



Ηδύφωνο

στα μονοπάτια του πολιτισμού

24.01.2016

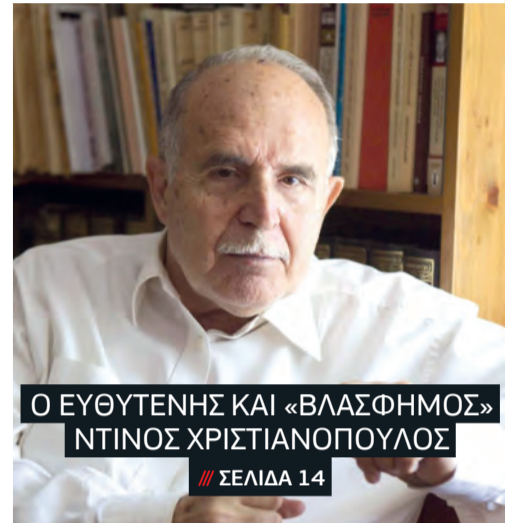
www.simerini.com.cy



DAVID BOWIE:
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ
ΕΠΕΣΕ ΣΤΗ ΓΗ
// ΣΕΛΙΔΑ 6

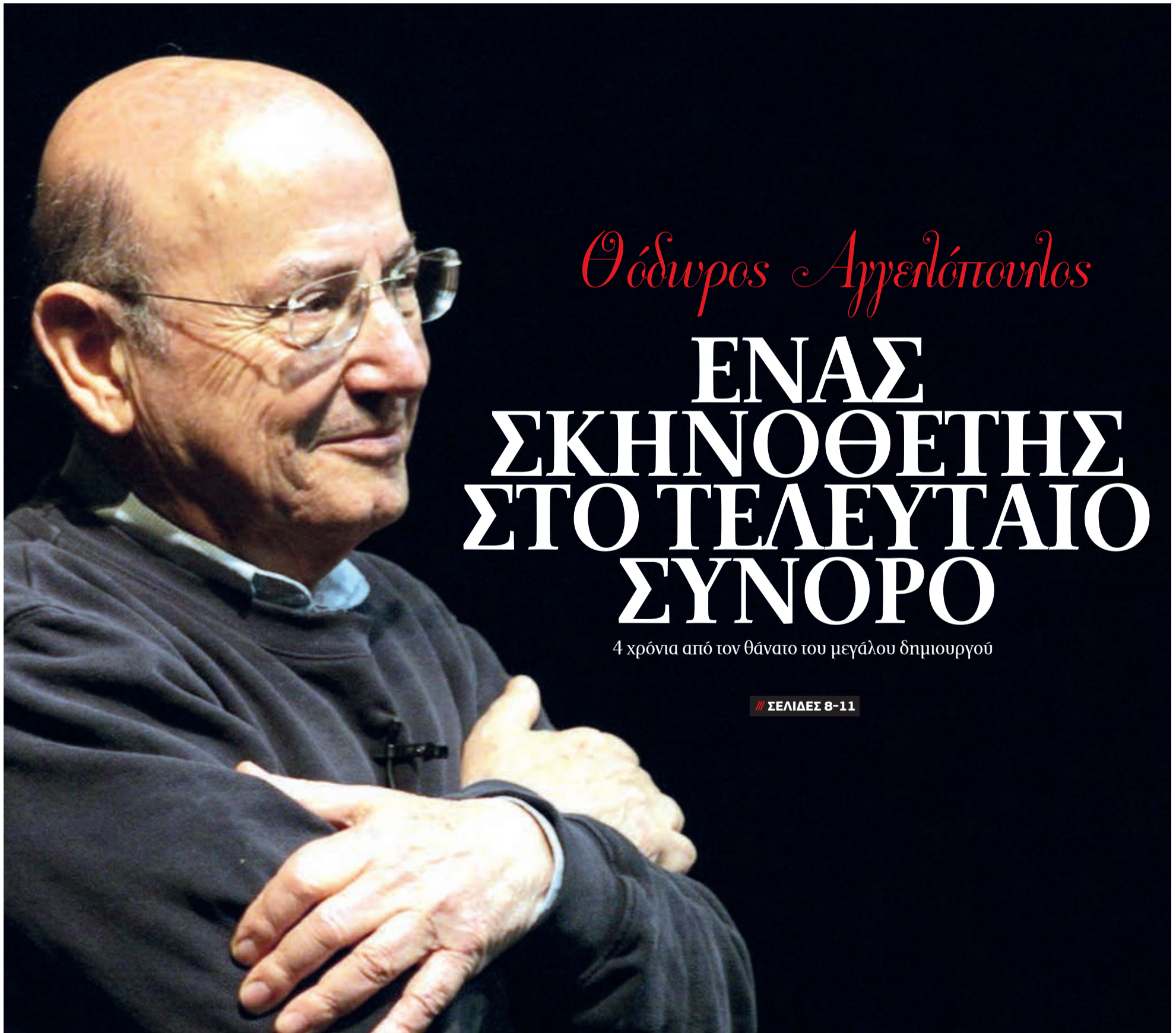


LES SALONNIÈRES: ΟΙ ΚΥΡΙΕΣ
ΤΩΝ ΣΑΛΟΝΙΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ
// ΣΕΛΙΔΕΣ 12-13



Ο ΕΥΘΥΤΕΝΗΣ ΚΑΙ «ΒΛΑΣΦΗΜΟΣ»
ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
// ΣΕΛΙΔΑ 14

Η τέχνη είναι ένας ελιγμός ευτυχίας ώστε να μπορούμε να υπάρχουμε κάπως αναπauητικά δυστυχισημένοι ♡ Nίκος Καρούζος



Theodoros Angelopoulos

ΕΝΑΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΣΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΥΝΟΡΟ

4 χρόνια από τον θάνατο του μεγάλου δημιουργού

// ΣΕΛΙΔΕΣ 8-11

quickreek

Γεγονότα, εκδηλώσεις, εκθέματα, συνειρμοί στον πολιτιστικό ιστό της εβδομάδας

Από την ελευθερία της έκφρασης, στην έκφραση της ελευθερίας

Ο Μπόρχες έλεγε ότι η μεγαλύτερη λογοτεχνική του φιλοδοξία ήταν να γράψει ένα βιβλίο, ένα κεφάλαιο, μια παράγραφο που να είναι το παν για τους πάντες



Γιώργος Μιχάκης

Χωρίς ιδιαίτερη προβολή, την εποχή που εμφανίστηκε, πέρασε απαρατήρητος από την όποια «επίσημη κριτική» της δεκαετίας του ογδόντα, που φωνασκούσε έως γκάριζε τον «άνεμο της αλλαγής»

Πολιτιστικές επιλογές // Τα καλύτερα της εβδομάδας



1

«Παράλληλες ζωές»

Ο Όμιλος Ελληνικής Γλώσσας και Ξένων Πολιτισμών του Πανεπιστημίου Κύπρου παρουσιάζει το βιβλίο της Άννας Κακουλλή «Παράλληλες ζωές». Η παρουσίαση θα γίνει την Τρίτη, 26 Ιανουαρίου, και ώρα 19:30 στην Ερευνητική Μονάδα Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κύπρου. Περισσότερες πληροφορίες: facebook.com/opilosegkr.



2

Παγκόσμια Κληρονομιά της Κύπρου

Το Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, η Κυπριακή Εθνική Επιτροπή UNESCO και το Τμήμα Αρχαιοτήτων τελούν τα εγκαίνια της έκθεσης φωτογραφίας «Παγκόσμια Κληρονομιά της Κύπρου: ιστορία, μύθος και θρησκεία». Τα εγκαίνια θα πραγματοποιηθούν αύριο Δευτέρα, 25 Ιανουαρίου, και ώρα 7.00 μ.μ., στην Πύλη Αμμοχώστου στη Λευκωσία.



3

Διονύσης Σαββόπουλος «Solo»

Η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης Πάφος 2017 εγκαινιάζει μια καινούργια ενότητα, παρουσιάζοντας ανθρώπους των Γραμμάτων, των Τεχνών και του Πολιτισμού. Ο Διονύσης Σαββόπουλος ανοίγει αυτό τον κύκλο την Πέμπτη, 28 και την Παρασκευή, 29 Ιανουαρίου, 20:00 - 22:00, στον Πολυχώρο Πολιτισμού - Παλιά Ηλεκτρική. Τηλέφωνο: 26932017.



4

Το ημερολόγιο ενός τρελού

Μια παράσταση βασισμένη στο ομώνυμο βιβλίο του Νικολαί Γογκολ με τον Μάριο Ιωάννου, σε σκηνοθεσία Σπύρου Χαραλάμπους. Η παράσταση θα ανεβεί την Παρασκευή, 29 Ιανουαρίου, στις 8:00 μ.μ., στο Κοινωνικό Χώρο Καϊμάκκιν, στο Καϊμακλί. Είσοδος 5 ευρώ για κάλυψη των εξόδων της παράστασης.

Θέατρο Σκιών // Ethnic Jazz



Ο Καραγκιόζης Γιατρός

Οι παραδοσιακοί χαρακτήρες του θεάτρου σκιών συναντούν τη σύγχρονη επικαιρότητα και τους ethnic jazz ήχους σε μια παράσταση για κάθε ηλικία. Η παραδοσιακή κωμωδία του θεάτρου σκιών «Ο Καραγκιόζης Γιατρός» παρουσιάζεται μέσα από μια σύγχρονη οπτική, όπου η δράση στον μπερντέ εναλλάσσεται με jazz διασκευές. Πρόκειται για μια συνεργασία μεταξύ του ΚαραγκιόΖΕΙΣ παντού! (Θοδωρής Κωσιπδάκης) και του Amalgamation Project (Ερμής Μιχαήλ, Διασκευές - Κιθάρα / Βίκη Αναστασία, Φωνή / Άλκης Αγαθοκλέου, Νέυ). Η μουσική επένδυση του έργου θα αποτελείται από ethnic jazz διασκευές των παραδοσιακών τραγουδιών του θεάτρου σκιών που κλασικά συνοδεύουν τον Καραγκιόζη και τους υπόλοιπους χαρακτήρες του θιάσου.

Στην τελευταία περιπέτεια του Καραγκιόζη, η δράση στον μπερντέ εναλλάσσεται με ethnic jazz διασκευές των παραδοσιακών τραγουδιών του θεάτρου σκιών και ο Καραγκιόζης αναγκάζεται να δηλώσει γιατρός. Προλαμβάνεται από τον Πασά για να θεραπεύσει την ανίατη ασθένεια της κόρης του, η άγνοιά του όμως προκαλεί μια σειρά από παρεξηγήσεις. Εν τω μεταξύ, οι διάφοροι χαρακτήρες - Σταύρακας, Σιόρ Διονύσιος, Μορφονιός, Μπαρμπα-Γιώργος κ.ά. - περνούν από τον μπερντέ αναζητώντας ιατρικές συμβουλές από τον Καραγκιόζη. Ο Καραγκιόζης χρησιμοποιεί το κοφτερό μυαλό του αλλά και το ιδιαίτερο χιούμορ του για να αντεπεξέλθει.

Θέατρο Ριάλτο, Σήμερα Κυριακή, 24 Ιανουαρίου, 11.30 π.μ.

Πληροφορίες / Κρατήσεις 77 77 77 45
Εισιτήρια: € 8/6 E-tickets: www.rialto.com.cy



Ιδιοκτησία: Εκδοτικός Οίκος Δίας Δημοσία Λτδ | Υπεύθυνος Έκδοσης: Μιχάλης Παπαδόπουλος, Βοηθός Υπεύθυνου Έκδοσης: Μαρία Μηνά, Συμμετέχοντες: Κωνσταντίνος Α. Ε. Παπαθανασίου, Γιάννης Ζελιανός, Λογγίνος Παναγή, Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασιόκης, Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή, Τίτος Χριστοδούλου, Χρήστος Μιχάλαρος, Μάριος Αδάμου, Ηλεκ. Ταχυδρομείο: papadopoulos@simerini.com, minam@simerini.com

Απαγορεύεται αυστηρώς η αναδημοσίευση, η αναπαραγωγή, ολική, μερική ή περιληπτική ή κατά πρωτότυπο ή κατά διασκευή απόδοση του περιεχομένου (κειμένου ή φωτογραφίας) με οποιονδήποτε τρόπο, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογράφηση ή άλλο, χωρίς τη γραπτή έγκριση ή άδεια του εκδότη Εκδοτικός Οίκος Δίας Δημοσία Λτδ.

**Τριμητικός Τόμος
Κ. Παπαναστασίου**

Η συμπλήρωση στις 20 Ιανουαρίου τεσσάρων χρόνων από την εκδημία ενός σημαντικού ανθρώπου του τόπου μας ανακαλεί στη μνήμη το δυσαναπλήρωτο κενό



**Μουσικές συνέργειες
Κύπρου - Ισραήλ**

Η Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου παρουσιάζει σειρά συναυλιών σε συνεργασία με την Πρεσβεία του Ισραήλ υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Μίλτου Λογιάδη και με σολίστ τον Αβί Αβιτάλ στο μαντολίνο



**Σύντομο υπόμνημα
για τον Γεώργιο
Χαριτωνίδη**

Ένα ζόρικο κείμενο του ποιητή Κώστα Ρεούση για τον συγγραφέα, που αξίζει να υπενθυμιστεί, μια κι η επικινδύνως ανοδική πορεία του καλεπού των ημερών το επιβάλλει

Συναυλίες // Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου

**Μουσικές συνέργειες
Κύπρου - Ισραήλ**



Η Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου παρουσιάζει σειρά συναυλιών σε συνεργασία με την Πρεσβεία του Ισραήλ, με τίτλο «Μουσικές Συνέργειες, Κύπρος - Ισραήλ», υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Μίλτου Λογιάδη, και με σολίστ τον Αβί Αβιτάλ στο μαντολίνο.

**Τρεις βραδινές συναυλίες
θα δοθούν ως εξής:**

Λάρνακα: Τετάρτη, 27 Ιανουαρίου
Δημοτικό Θέατρο, 20:30
Λεμεσός: Πέμπτη, 28 Ιανουαρίου
Θέατρο Ριάλτο, 20:30
Λευκωσία: Παρασκευή, 29 Ιανουαρίου
Θέατρο Παλλάς, Πύλη Πάφου, 20:30

Αυτό το πλούσιο στυλιστικά πρόγραμμα, υπό τη διεύθυνση του γνωστού μαέστρου Μίλτου Λογιάδη, ξεκινά σε μεγαλοπρεπές «πολυχορικό» στυλ, με την Canzona XII για σύνολο πνευστών του Γιουβάνι Γκαβριέλι. Ακολουθώντας, ο προτεινόμενος για Grammy μαντολινίστας Αβί Αβιτάλ θα ερμηνεύσει ένα από τα πιο αγαπημένα κοντσέρτα του Βιβάλντι για βιολί, καθώς και έργα εμπνευσμένα από λαοκές μουσικές παραδόσεις: τις σπινθηροβόλες «Μινιατούρες» (1945) του Τσιντσάτζε, βασισμένες σε δημοτικές γεωργιανές μελωδίες και τον φλογερό ισπανικό χορό του de Falla. Στο δεύτερο μέρος, τα ελεγειακά και εκφραστικά «Σύντομα κομμάτια» του Franck έρχονται

σε αντίθεση με τη φρενετική ενέργεια και δόση σαρκασμού του νεοκλασικού «Κοντσέρτου για μικρή ορχήστρα» του Roussel.

**Πιο συγκεκριμένα
θα ακουστούν τα έργα:**

G. GABRIELI: Canzona XII (διασκ. E. Kamerich)
A. VIVALDI: Κοντσέρτο για μαντολίνο και έγχορδα σε Λα ελάσσονα, RV 356
S. TSINTSADZE: Έξι μινιατούρες για μαντολίνο και έγχορδα (διασκ. Ο. Βεν Αβί)
M. DE FALLA: Ισπανικός χορός (από

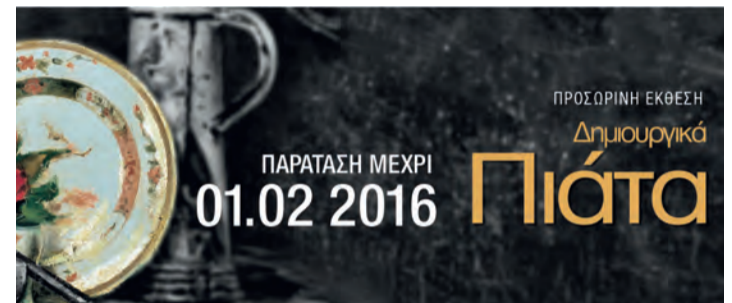


την όπερα «La Vida Breve»), για μαντολίνο και έγχορδα
C. FRANCK: Οκτώ μικρά κομμάτια, αρ. 1-4 (ενορχ. Η. Busser)
A. ROUSSEL: Κοντσέρτο για μικρή ορχήστρα, έργο 34

Τιμές εισιτηρίων:
€12, €7 (νέοι 18-26 ετών και συνταξιούχοι), €5 (νέοι 12-18 ετών), €3 (παιδιά κάτω των 12 ετών)

Εισιτήρια διατίθενται:
Δημοτικό Θέατρο Λάρνακας (Λεωνίδα Κιούπη, Λάρνακα, Τηλ.: 24 665794)
· Από το ταμείο του Θεάτρου τη μέρα της συναυλίας, 10:00-13:00 και 16:00-20:30
Θέατρο Ριάλτο (Ανδρέα Δρουσιώτη 19, Λεμεσός 3040, Τηλ.: 7777745)
· Από την ιστοσελίδα www.rialto.com.cy
· Από το ταμείο του θεάτρου 4 εβδομάδες πριν από τη μέρα της συναυλίας (Δε-Πα 10:00-13:00 και 17:00-19:00, Σα 10:00-13:00)
Θέατρο Παλλάς (Γωνία Ρηγαίνας και Αρσινόης, Λευκωσία 1010, Τηλ. 22 410181)
· Από την ιστοσελίδα του Ιδρύματος: www.cyso.org.cy
· Από το ταμείο του Θεάτρου κάθε Τετάρτη, 16:00-19:00 και τη μέρα της συναυλίας, 18:30-20:30.

Πληροφορίες: 22 463144, www.cyso.org.cy



Εικαστικά // «Δημιουργικά πιάτα»

Η έκθεση «Δημιουργικά Πιάτα», που παρουσιάζεται στο Coco_Κέντρο Δημιουργικής Απασχόλησης της Λεβεντείου Πινακοθήκης, στοχεύοντας στην όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ενίσχυση του Πρότυπου Κέντρου Ατόμων με Σπαστική Εγκεφαλική Παράλυση «Μιχάλης», παρατείνεται μέχρι την 1η Φεβρουαρίου. Το κοινό έχει την ευκαιρία έως την συγκεκριμένη ημερομηνία να συμμετάσχει στη

σωπηρή δημοπρασία για τα 100 κεραμικά πιάτα που φιλοτέχνησαν προσωπικότητες της Κύπρου, σπρίζοντας έτσι το Πρότυπο Κέντρο «Μιχάλης». Μπορείτε να επισκεφθείτε δωρεάν τα «Δημιουργικά Πιάτα» στις ώρες λειτουργίας της Πινακοθήκης. Πέμπτη έως Δευτέρα 10:00-17:00, Τετάρτη 10:00-22:00, Τρίτη κλειστή. Σε συνεργασία με τον Σύνδεσμο Ευμερίας Ατόμων με Νοητική Αναπηρία.

Θέατρο // «Τουραντό»

Ο Φράνκο Τζεφινρέλλι σκηνοθετεί την αριστουργηματική όπερα του Τζιάκομο Πουτσίνι «Τουραντό», η οποία πρόκειται να μεταδοθεί ζωντανά από τη Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης, στο Θέατρο Ριάλτο, το Σάββατο 30 Ιανουαρίου, στις 7:55 μ.μ. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα λυρικά αριστουργήματα του 20ού αιώνα. Τέσσερα χρόνια κράτησε η γραφή της από τον Πουτσίνι, και μέσα από αυτήν αναδεικνύεται το ασύγκριτο συνθετικό του ταλέντο. Ήταν η τελευταία του όπερα, την οποία δεν

κατάφερε να ολοκληρώσει ο ίδιος, λόγω του αιφνίδιου θανάτου του. Την τελευταία Πράξη της όπερας συμπλήρωσε ο συνθέτης Φράνκο Αλφάνο βασιζόμενος σε προσχέδιά του. Το αποτέλεσμα περιέκοψε σημαντικά ο αρχιμουσικός Αρτούρο Τοσκανίνι, που διύθυσε την πρώτη παρουσίαση της όπερας στη Σκάλα του Μιλάνου στις 25 Απριλίου 1926. Με ελληνικούς και αγγλικούς υπότιτλους. Διάρκεια: 195 λεπτά. Πληροφορίες: 7777745. Είσοδος: €18 / €13. E-ticket: www.rialto.com.cy.



Θέατρο // Πλάτωνα, Απολογία Σωκράτη

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου θα φιλοξενήσει στις 28 και 29 Ιανουαρίου την παράσταση «Πλάτωνα, Απολογία Σωκράτη» που παρουσιάστηκε με τεράστια επιτυχία το καλοκαίρι 2015 από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Η παραγωγή, σε σκηνοθεσία Δήμου Αβδελιώδη, χάρισε τη μοναδική εμπειρία σε εκατοντάδες θεατές που πλημύρισαν τους αρχαιολογικούς χώρους σε όλη την Ελλάδα να δουν την αυθεντική αναπαράσταση της πιο συγκλονιστικής Δίκης στην ιστορία του πολιτισμού στην αρχαία ελληνική γλώσσα (με υπέρτιλους

στα Νέα Ελληνικά και στα Αγγλικά). Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία του θεάτρου, που επιχειρείται να ακουστεί η απολογία του Σωκράτη στην Αρχαία Ελληνική γλώσσα του πρωτότυπου πλατωνικού κειμένου και είναι αποτέλεσμα δυόμισι χρόνων μεθοδευμένων προβών, ώστε να ακουστεί με ένα φυσικό, άμεσο και οικείο τρόπο. Οι δύο παραστάσεις θα φιλοξενηθούν στο Νέο Κτήριο του Θεάτρου ΘΟΚ και η ώρα έναρξής τους είναι ορισμένη για τις 8:30 μ.μ. Σημειώνεται πως στις παραστάσεις δεν θα ισχύσουν τα δελτία συνδρομητών ΘΟΚ.

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

Γιώργος Μιχάκης: «Ο αφανής ποιητής του '80»

Αναδρομές // Χωρίς ιδιαίτερη προβολή, την εποχή που εμφανίστηκε, πέρασε απαρατήρητος από την όποια «επίσημη κριτική» της δεκαετίας του ογδόντα που φωνασκούσε έως γκάριζε τον «άνεμο της αλλαγής» - αυτόν, δηλαδή, που αργότερα αποκαλέσαμε «δικτατορία του ζιβάγκο»

Τον κύριο Μιχάκη είχα την τύχη να συναντήσω στο βιβλιοπωλείο «Πολιτεία» της Αθήνας, όπου εργαζόμουν εκεί κοντά στο 2000. Ένας εύσωμος, μετρίου αναστήματος κύριος με μουστάκι, που αναζητούσε συνεχώς βιβλία δοκιμίων που αφορούσαν στο ποιητικό έργο του Οδυσσέα Ελύτη. Ήταν συχνός επισκέπτης-πελάτης, στο υπόγειο της Ασκληπιού, και ερχότανε συνήθως μετά τις πέντε το απόγευμα. Πάντα λιγομίλιτος έως σιωπηλός, σου έδινε την εντύπωση πως -αν και προσπλωμένος στην αναζήτηση των βιβλίων που ήθελε- έσπνε διακριτικά αφτί ν' ακούσει τις συζητήσεις που διεξάγονταν στον χώρο- τόσο τις δικές μας, των βιβλιοπωλών-συναδέλφων, όσο κι άλλων γραφιάδων-λογοτεχνών που τύχαινε να βρίσκονται εκεί.

Ήταν η περίοδος που μόλις είχε κυκλοφορήσει το βιβλίο του καθηγητή του Πανεπιστημίου Κύπρου, Γιάννη Η. Ιωάννου, «Χωροχρονικά στην Ποίηση» και αφορούσε στον Οδυσσέα Ελύτη. Έτσι ένα απόγευμα, που ο κύριος Μιχάκης βρισκότανε στο βιβλιοπωλείο και μ' άκουσε να μιλώ και να προτείνω το βιβλίο σ' ένα φοιτητή, με πλησίασε διακριτικά και μου ζήτησε περισσότερες πληροφορίες για το περιεχόμενό του. Αφού πείστηκε πως γνωρίζω το αντικείμενο και αγόρασε το βιβλίο, δέχτηκε και την πρότασή μου για το άλλο βιβλίο του Ιωάννου, που είχε κυκλοφορήσει το 1991, «Οδυσσέας Ελύτης - Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου». Πράγματι, μετά από δύο ημέρες κατέβηκε εκ νέου τα σκαλιά της Ασκληπιού και μου ζήτησε το βιβλίο. Στο μεταξύ, είχα πληροφορηθεί από παλαιότερο συνάδελφο πως ήταν ο ποιητής Γιώργος Μιχάκης. Παίρνοντας θάρρος κι ευχαριστώντας τον για την εμπιστοσύνη που έδειχνε στις προτάσεις-επιλογές μου, του είπα πως έχω διαβάσει ποιήματά του και πως έχω καταφέρει ν' ανακαλύψω κι αγοράσω τρία βιβλία του, περί τα μέσα της δεκαετίας του ενενήντα. «Είστε από τους λίγους, και σας ευχαριστώ», μου είπε ευγενέστατα, μ' ένα ανεπαίσθητο γλυκόπικρο χαμόγελο να σχηματίζεται στα χείλη του.

Έκτοτε δεν τον συνάντησα, μια κι επαναπατήρηκα μετά από λίγον καιρό οριστικά στο νησί. Έτσι, μετά από σχεδόν δεκαέξι χρόνια, επανέρχομαι σ' αυτόν τον ποιητή μέσα απ' αυτήν τη στήλη, προσπαθώντας (όσο μπορώ) να φωτίσω (έστω λίγο) την ποιητική του κατάθεση. Το γεγονός ότι δεν μπορείς να βρεις ούτε μία φωτογραφία του στο διαδίκτυο και οι αναφορές στο έργο του είναι λιγοστές έως μηδαμινές, ίσως κάτι να σημαίνει για το ήθος του ποιητή και ανθρώπου.

Υποβρύχιο φως

Μια κατασταλαγμένη χαρμολύπη διαπνέει τα ποιήματα της συλλογής. Μια συνομιλία μελαγχολική με πρόσωπα και πράγματα, αξιοπρόσεκτα ήρεμη κι

ευγενική. Η δημιουργική διαπλοκή του συλλογικού και του προσωπικού, τόσο σε ποιητικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, αποκαλύπτεται με τρόπο απλό, μεστό και γι' αυτό καίριο και στον στόχο. Δεν περιπετείε τίποτα. Ένα ποίημα αφιερωμένο στον Mario Vittī, επίκληση στον Κ. Π. Καβάφη και ένας στίχος motto του Γιάννη Βαρβέρη στο «Ανατροπή» (σ. 21) να σημαίνει: «//Και τα καμιά σου/σας κλείνανε το δρόμο//οι παλιοί ποιητές//λάδια χυμένα σε δημόσιες αρτηρίες». Παρών και ο Γ. Σεφέρης με δύο του στίχους, όπως κι ο ιερός Αυγουστίνος καθώς κι ο Όμηρος κι ο Πλούταρχος με την ιστορία του Καλλισθένη. Τα ολιγόστιχα ποιήματα συμπληρώνουν και κάποια, πέντε τον αριθμό, σε πρόζα ή πεζά, τα: «Χορογρα-

φία» (... κι η μεγάλη σφαίρα που χτυπά το ζώο στην άκρη του ποταμού και πεθαίνει με πόνους αβάσταχτους γεννημένο ξανά στα νερά...), «Απολογία» (... ήταν ο ήχος μιας εκλογικευμένης υποστάσης που σφάδαζε κάτω από την ερμαφροδίτη ζώνη ύπαρξης και μόνον...), «Σχόλιο» (... μια κατακόκκινη παπαρούνα, ολομόναχη με σε χιλιάδες μαργαρίτες, μας αφηγήθηκε την ιστορία...), «Ο Κήπος» (... ένα φύλακα άγγελο που ακόμα σε κυνηγά για καταπάτηση...) και «Θέλημα» (... ένας παραδοσιακός κι ένας υπερρεαλιστής ποιητής γράφουν σχεδόν τα ίδια πράγματα εγειρόντας -ασυνείδητα βέβαια- κάποιες αμφισβητήσεις ως προς την έννοια και την εγκυρότητα της αυτόματης γραφής).

δύο μέρη: «Το στήθος της Αφροδίτης» (13 έντιλα ποιήματα) και «Ο επίμονος άγγελος» (I-XVII). Μία θεολογία της αγάπης και του έρωτα καθώς κι αντίστροφα, μία αγάπη κι ένας έρωτας της θεολογίας, δροσίζουν τη συλλογή αυτή και τον νου του αναγνώστη. Παλαιά και νέα θρησκεία ενυπάρχουν αρμονικά στο ποιητικό σώμα. Διαβάζουμε στην πρώτη στροφή του ποιήματος «Ιούδας» (σ. 13): «Όταν ανασαίνεις τη μυρωδιά των κήπων/κι η ψυχή σου εποπτεύει μονάχην/τις νυχτερινές περιπλανήσεις των άστρον/ίσως αναζητάς τον άμοιρο Ιούδα/που ακροβατεί από δέντρο σε δέντρο/μ' ενθυμήσεις απ' το μεγάλο Τραπέζι/και τον άχαρο ρόλο». Στο ποίημα, «Το στήθος της Αφροδίτης» (σ. 19), συναντούμε δύο από τους ερωτικότερους

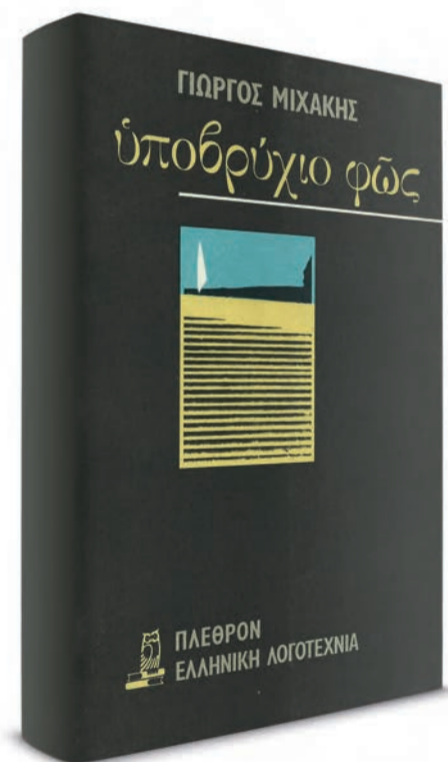
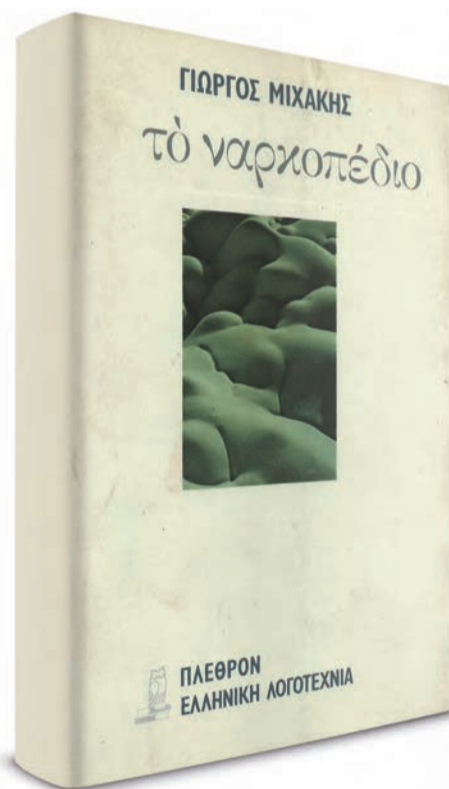
αφουγκράζεται τα βήματά του».

Η άνοιξη στο πένθος

Τέσσερα τα μέρη της συλλογής: «Δίπλα στην τρομερή την κόψη του φωτός», «Ο φόβος του Παράδεισου», «Τα πορφυρά σημάδια» και «Μα να χορέψουν σήκωσε τα πεθαμένα φύλλα». Εφτά χρόνια σιωπής του ποιητή, και μετά απ' αυτό το βιβλίο (εξ όσων δύναμαι να γνωρίζω)... η ανελέητη πληρότητα της παύσης της έντυπης ποιητικής κατάθεσης/γραφής (εικάζω) που δείχνει και ο ίδιος στους καταληκτικούς του στίχους της σελίδας 55: «Κανείς δεν έβλεπε μian άνοιξη σκληρή/που πάνοπλη, ηδονικά, ερχόταν». Αλήθειες εκτοξεύονται απ' τη γραφίδα του, «Ο ποιητής μοιράζεται στα δυο», (σ. 18): «Της λόχμης άγριο θηρίο/

Μία μικρή παρουσίαση

Στο πολυσυζητημένο έως συκοφαντημένο βιβλίο του Ηλία Κεφάλα, «Ανθολογία Σύγχρονης Ελληνικής Ποίησης-Η δεκαετία του 1980», (Ιδιωτικό Όραμα), εκδ. Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1989 διαβάζουμε: «Έναν ηδονισμό χρώματος και ήχου προσπαθεί να ενστερνιστεί ο Γιώργος Μιχάκης, αναλύοντας την οπτική πραγματικότητα στα συνθετικά της μέρη, στα οποία σπριζεται και η φωτογενής ευπρέπεια των πραγμάτων. Είναι μια διαδικασία που δεν τον απομακρύνει από τη λειτουργία ενός χριστιανικού κώδικα εκτίμησης της ζωής, ακόμα και στις περιπτώσεις που η έξαρση τον οδηγεί στα ερωτικά αγγίγματα. Στην ουσία ο λόγος του είναι ερωτικός, παρά την εμφανή



στίχους που γράφτηκαν ποτέ: «Μια μέλισσα διαιωνίζει τη ζήλεια της/πάνω στο στήθος της Αφροδίτης», και στη σελίδα 23, «Η παγίδα»: «Αχόρταγος ιδρώτας να σε κατατρώει//Μια έρημος παραμονεύει στα φιλιά». Στο δεύτερο μέρος, «Ο επίμονος άγγελος», κυριαρχεί το όνομα της Αριάδνης που επαναλαμβάνεται τρεις φορές, μαζί και τα ονόματα του Μινώταυρου, του Βαφτιστή του Πρόδρομου, της Μήδειας, της Αμαζόνας και δύο τοπωνύμια, της Αράχωβας και του Φαλήρου. Εδώ αλλάζει κάπως ο τόνος, μια και στη σελίδα 27... ακούμε: «Τα δόκανα της μνήμης/ανυπεράσπιστο σε παγιδεύουν//ο ποταμός κυλούσε μεθυσμένος/κι ανέμελος στις ήβης τη γιορτή/και τ' άλογο που βούλιαξε στη λάσπη/εικόνα μιας ζωής/κατάρα, λησμονιά και δυστυχία//Οι σκοτωμένοι που ζητούν εκδίκηση/η πεύνα του θανάτου/ο στρατηγός που υποχωρεί ξαρμιάτωπος/για να πεθάνει/η μοίρα π'

Το ναρκοπέδιο

Η συλλογή ξεκινά με motto στίχο του Θεόδωρου Ντόρρου, «Αθώα γελασμένοι σ' ένα φύσημα ζωής», και χωρίζεται σε

χρόνια ολόκληρα κατασπαράξεις ποιητές/κι όσο για κείνους που δεν τόλμησαν ποτέ/στον ύπνο τους παραμονεύεις κάθε βράδυ». Στην ενότητα, «Τα πορφυρά σημάδια», εφτά (I-VII) πεντάστιχα σε ομοιοκαταληξία, εξαίρουν την τέχνη του ποιητή παντρεύοντας την παράδοση με το σύγχρονο μήνυμα. Δείγμα, «VII» (σ. 43): «Τα πορφυρά σημάδια του λαιμού/που απόπτα θα προκαλούν τα μάτια/ενώ αυτή σ' αρματωλά κρεβάτια/θ' ανιστορεί ερωτικούς καημούς/και θα μαζεύει τη ζωή κομμάτια». Και αποκαμωμένος ο ποιητής σημαδεύει «κάτι μισόλογα για τους νεκρούς//παρόντες στα βουρκόνερα της μνήμης» (σ. 49), κι αμέσως μετά: «Άλλος να σέρνεται αιμόφυρτος στα σύνορα/τ' άλλου να παίζουν τόπι το κεφάλι/η πεύνα να θερίζει ολημερίς/άλλος που γλίτωσε και στο κυνήγι πάτησε τη νάρκη/κι αυτός που μακριά γυρνά/σ' ωκεανούς και σε κρυφά πελάγη» (σ. 50).

θεολογική χειραγώγηση. Τα θέματά του αποδίδονται με απλούς και χαμηλούς τόνους. Πρόκειται για λεπτές, ποιητικές εκμαιεύσεις από τη λυρική εικονοποιία του χώρου».

Βιοεργογραφικά

Ο Γιώργος Μιχάκης γεννήθηκε στη Χίο το 1959. Σπούδασε Θεολογία στο Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και Κλασική Μουσική στο Εθνικό Ωδείο. Εργάστηκε ως καθηγητής θεολόγος στη Σχολή Μωραΐτη και στα Εκπαιδευτήρια Κωστή-Γεϊτόνα. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς σε διάφορα περιοδικά. Κυκλοφόρησε τις ποιητικές συλλογές: «Ένας λόγος για τη Φωτεινή», 1982, «Στέφανος Φθαρτός», εκδ. Α. Καραβία, 1982, «Υποβρύχιο Φως», εκδ. Πλέθρον, 1984, «Το ναρκοπέδιο», εκδ. Πλέθρον, 1986 και «Η άνοιξη στο πένθος», εκδ. Νεφέλη, 1993.

www.simerini.com.cy

Κώστας Ρεούσης: «Ένα σύντομο υπόμνημα για τον Γ. Χαριτωνίδη»

Αναδιφήσεις // Ένα ζόρικο κείμενο του ποιητή **Κώστα Ρεούση** για τον συγγραφέα **Γεώργιο Χαριτωνίδη**, που αξίζει να υπενθυμιστεί, μια κι η επικινδύνως ανοδική πορεία του χαλεπού των ημερών το επιβάλλει

Στο 50 τεύχος του «Ηδύφωνου», της Κυριακής 3.5.2015, η διπλανή στήλη («Πολιτισμικοί Μετεωρίτες») είχε φιλοξενήσει συνέντευξη του συγγραφέα Γεώργιου Χαριτωνίδη, με την ευκαιρία τότε της κυκλοφορίας του νέου του βιβλίου με διηγήματα, «Ανέβας και Κατέβας». Λόγω της έκτασης της συνεντεύξεως και του περιορισμού των λέξεων που επιβάλλει η δημοσιογραφική πρακτική, είχα αναγκαστεί να κόψω μια ερώτηση-απάντηση, σε συμφωνία φυσικά με τον συγγραφέα. Την εποχή, επίσης, που κυκλοφόρησε το βιβλίο του κύριου Χαριτωνίδη, ο εξ αποστάσεως φίλος του συγγραφέα και συνεργάτης μου, Κώστας Ρεούσης, είχε δημοσιεύσει σ' ένα έγκριτο ελλαδικό διαδικτυακό λογοτεχνικό περιοδικό ένα ζόρικο κείμενο που αφορούσε στον συγγραφέα και στο βιβλίο του με αποκαλυπτικές προεκτάσεις. Το κείμενο, φυσικά, διαβάστηκε από πλήθος αναγνωστών κι είχε προκύψει κι ένα θέμα για τη σκληρότητα των επιθετικά λεχθέντων... όσων. Έχει περάσει, σχεδόν ένας χρόνος, από τότε κι ήρθε καιρός να δημοσιεύσουμε τόσο την κομμένη ερώτηση-απάντηση όσο και το κείμενο του Ρεούση, για έναν άνθρωπο που πρωτίτως τιμά την πατρίδα που φορά κατάσαρκα στην ψυχική του.

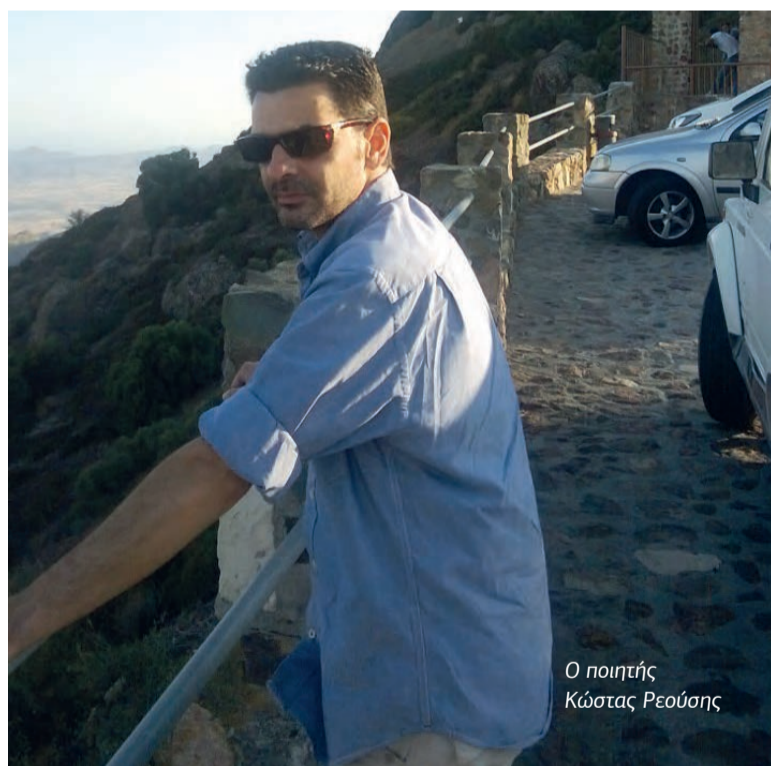
Η κομμένη ερώτηση-απάντηση

Κ.Α.Ει.Π.: Γράφετε στο μυθιστόρημά σας, «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια»: «Στη συνέχεια μάς έδωσαν μια πρόχειρη βεβαίωση ότι διατελέσαμε αιχμάλωτοι, δύο λίρες ως χρηματικό βοήθημα, και μας άφησαν ελεύθερους. Οι δύο αυτές λίρες ήταν και η μοναδική κρατική υποστήριξη που είχαμε μέχρι σήμερα ως αιχμάλωτοι πολέμου...». Δεν επιδέχεται σχολίο τέτοια κατάσταση, αλλά επιτρέψτε μου μία ίσως ενοχλητική ερώτηση. Γιατί αποδεχθήκατε το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου;

Γ.Χ.: Όπως αγνοούσα τα περί συγγραφής βιβλίων και εκδοτικών οίκων, έτσι αγνοούσα ότι υπήρχε και επιτροπή που κρίνει και βραβεύει βιβλία. Ένας φίλος εκπαιδευτικός, θυμάμαι, με συμβούλευσε να καταθέσω βιβλία μαζί με αίτηση στο Υπουργείο Παιδείας, για να εγκριθεί για τις βιβλιοθήκες των σχολείων. Όταν πέρασα από το τμήμα της Δημοτικής Εκπαίδευσης, η κυρία εκεί που παρέλαβε την αίτηση, με έπιασε κουβέντα, γιατί έτυχε να το διαβάσει το βιβλίο μου και με ρώτησε αν το κατέθεσα και στην επιτροπή για τα κρατικά βραβεία. «Εδώ δίπλα είναι», μου είπε, «για να μην ξανάρχεσαι». Αφού ήταν δίπλα, πήγα και άφησα βιβλία με μια πρόχειρη, θυμάμαι, αίτηση. Απίστευτο, αλλά το διάβασα στην εφημερίδα ότι το «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια» βραβεύτηκε. Δεν πίστευα στα μάτια μου. «Μα είναι δυνατόν;», έλεγα, «εγώ που δεν ήξερα μια έκθεση να γράψω...». Η έκπληξη και η χαρά μου ήταν μεγάλη. Βιώνοντας συνεχείς ήττες στη ζωή μου, το εξέλαβα ως νίκη. Με την



Ο συγγραφέας
Γεώργιος Χαριτωνίδης



Ο ποιητής
Κώστας Ρεούσης

ωριμότητά μου όμως σήμερα πιστεύω ότι η αληθινή βράβευση για ένα βιβλίο είναι η αντοχή του μέσα στον χρόνο. Ενοείς, όμως, γιατί το δέχτηκα, αφού η πατρίδα δεν μου πρόσφερε τίποτε. Δεν με ενοχλεί. Ό,τι κάναμε και ίσως χρειαστεί να κάνουμε, δεν θέλουμε ανταμοιβή. Η σχέση μας με την πατρίδα δεν στηρίζεται στο δούλε και λαβείν. Μόνο αναγνώριση χρειαζόμαστε και αν δεν μας τη δώσει ούτε και αυτή, δεν πειράζει.

Αναφορά στο «Ανέβας και Κατέβας»

[Αναφορά στη συλλογή διηγημάτων του, «Ανέβας και Κατέβας», εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, Οκτώβριος 2014]

Σε ανύποπτο χρόνο και στην ειλικρίνεια της νύχτας, όταν πάνω στην αλ-

κοολική μπάρα καταθέτεις ψυχή, είχα ψελλίσει πως η Ποίηση και η Μουσική (και το πι και το μι κεφαλαία) γίνεται από λαϊκούς ανθρώπους. Από γνήσιους πατριώτες κι από πηγή, που απαθανάτισε το βλέμμα τους το «Κακό» και δεν έστερξαν ποτέ να εξαργυρώσουν τον θάνατο ή τ' ανεπίωπο τραύμα στον βωμό του κατάπτυστου κέρδους και της προδοτικής περιδίνησης της νεότερης ελληνικής/κυπριακής ιστορίας/τραγωδίας. Ένας τέτοιος άνθρωπος είναι και ο Γεώργιος Χαριτωνίδης από τη Λάπηθο της Κερύνηας. Ένας αφάνης στρατιώτης/πολεμιστής, αιχμάλωτος, πρόσφυγας, απόδημος «νεκροτόμος» και σπουδαίος συγγραφέας από ανάγκη να λεχθούν τα πράγματα κι οι καταστάσεις επακρι-

βώς, κι όχι με τη γνωστή «λογοκρισία» που καλοπληρώνει ο κάθε Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών ή Ενοχών στο άπιο παζάρι της επαναπροσέγγισης.

Ο κύριος Χαριτωνίδης δεν γράφει για να τον αποκαλέσουμε λογοτέχνη και δεν γράφει για να καταταχτεί κάπου ή όπως ή διά της πλαγίας οδού στην ξεπεσμένη εδώ και καιρό ελληνική και κυπριακή/ελληνική γραμματολογία. Από την πρώτη του εμφάνιση στα Ελληνικά Γράμματα (και το έψιλον και το γάμμα κεφαλαία), το 2003 με το ευσύνοπτο μυθιστόρημά του «Αναμνήσεις με πολλά κουκούτσια», έως σήμερα, με τη συλλογή διηγημάτων του «Ανέβας και Κατέβας», προσφέρει, γενναϊόδωρα, αποσπάσματα εύρωστης ψυχικής καταβύθισης και ανάδυσης στον υπαρκτό κέλευθο του έντιμου βίου του. Χωρίς την ηλιθιότητα της κομπορημοσύνης και με το νερό του ματιού του γεμάτο την πίκρα της βιασμένης μνήμης, επιστρέφει στον τόπο του τον τόπο του κι όλα εκείνα που οφείλει να ξεσκεπάσει εκ νέου. Απλός, κατανοητός, ρέων ο λόγος του στα 19 σύντομα, αν όχι ακαριαία, διηγήματα της προαναφερθείσας συλλογής. Χωρίς να το γνωρίζει συνομιλεί απευθείας, και μέσω των εκκρημάτων φαντασίας του υπογράφοντος το σύντομο τούτο υπόμνημα, με την περίφημη διάλεξη που έδωσε ο Federico Garcia Lorca τον Οκτώβριο του 1934 στο Buenos Aires, κατά τη διάρκεια της περιοδείας του στην Αργεντινή, «Juego y teoría del duende». Κάντε τον κόπο να τον διαβάσετε.

Κώστας Ρεούσης Λευκωσία, 18.12.2014

[Δημοσιεύτηκε στις 21 Δεκεμβρίου 2014, στη διαδικτυακή επιθεώρηση ποιητικής τέχνης «Ποιείν» και τη στήλη «Αναγνώσεις»]



Ηδύφωνο

Ο άνθρωπος που έπεσε στη Γη

DAVID BOWIE

Αφιέρωμα // Καλό σου ταξίδι Ziggy, ήταν όμορφα όσο κατέβηκες στον κόσμο μας

Γιάννης Ζελιαναίος // gianniszelianaios@yahoo.gr

Ηταν ο David Robert Jones με το παραλυμένο μάτι, τον αλκοολικό πατέρα και τον σχιζοφρενή αδερφό όπου εκεί στα 50ς μεγάλωνε στις φτωχογειτονιές του Βrixton έχοντας στο μυαλό του πως θα πέσει στη Γη. Παντρεύτηκε την ομοφυλόφιλη και κυπριακής καταγωγής Angela Basset, η οποία τον έβαλε με τις γνωριμίες της στον κόσμο των δισκογραφικών για να ξεκινήσει την μουσική του εποποιία. Για να μην τον μπερδεύουν με τον David Jones, των τότε διάσημων Μονkees, θα αλλάξει το επίθετό του σε Bowie, όπου Bowie είναι τα καλύτερα και τα πιο κοφτερά μαχαίρια της Αμερικής, που δύσκολα γλιτώνεις από τη λεπίδα τους. Μετέπειτα έγινε ο περίφημος Ziggy Stardust, ο οποίος μαζί με τις αράχνες από τον Άρη έδωσε στον μουσικό κόσμο έναν από τους καλύτερους δίσκους όλων των εποχών. Μετατράπηκε σε Alladin Sane και σε ένα Διαμαντένιο Σκυλί, αφού πρώτα είχε τραγουδήσει για τον Άνθρωπο που πούλησε τον Κόσμο. Έφτιαξε περσόνας που πέρα από το να ταυτιστεί μαζί τους, ομοιώθηκε παρασέρνοντας το κοινό του σε ένα σύμπαν που δεν γνώριζες που σταματούσαν το alter ego που ξεκινούσε ο Bowie και πάντοτε το αντίθετο. Ο ίδιος ήταν κατ' εικόνα και ομοίωσιν αυτού που γινόταν και πάντοτε με το ένα πόδι μακριά για το επόμενο βήμα και πιο πέρα από τους άλλους. Τα μουσικά πράγματα κάποτε ακολουθούσαν τον Bowie κι όχι εκείνος αυτά. Βοήθησε του φίλους του, Lou Reed και Iggy Pop να αναγεννηθούν από τις στάχτες τους «χαρίζοντας» στον πρώτο το Walk on the wild side, βγάζοντάς τον από τις οικονομικές δυσχέρειες που τον κατέβαλαν και στον δεύτερο κάθισε στην καρέκλα του παραγωγού για το αδυσώπητο Raw Power. Έγραψε το All the Young Dudes και το χάρισε στους Mott the Hoople για να γίνει ένας ύμνος των 70ς. Αργότερα ο ίδιος ως ένας άνθρωπος από τα άστρα το ξανατραγουδίασε με τον δικό του μοναδικό τρόπο. Στο pick της καριέρας του παράτησε τις ζωντανές εμφανίσεις για να αφοσιωθεί στη μουσική του, το τότε κοινό του τον πρόδωσε κι εκείνος δημιούργησε ένα καινούρ-

γιο πηγαίνοντας στην άλλη πλευρά κόσμου, την Αμερική, για να δώσει συναυλίες μόνο εκεί. Δοκιμάστηκε στη μεγάλη οθόνη και στο θέατρο (βλέπε προηγούμενο Ηδύφωνο και το άρθρο του Λογγίνου Παναγή) και αργότερα εφνήρε την περσόνα του Thin White Duke, για λογαριασμό του Station to Station. Για να μην

μπλέξει στον κυκεώνα δημιουργικής επανάληψης εγκαταλείπει την Αμερική και φεύγει για Βερολίνο, όπου θα συνεργαστεί κομβικά με τον Brian Eno και θα παρουσιάσει το Low, ένα άλμπουμ βόμβα προς κοινό και κριτικούς αποστομώνοντας τους πάντες με το νέο του μουσικό στυλ. Θα πειραματιστεί με την

ηλεκτρονική μουσική, θα «διώξει» τους παλιούς του οπαδούς και θα δημιουργήσει νέους προσφέροντάς τους ως «δωρο» το αριστουργηματικό Heroes.

Η «τεχνική του ψαλιδιού»

Σταχυουργικά θα εφαρμόσει την «τεχνική του ψαλιδιού», όπως ο ίδιος

την ονόμασε, αλλά ήταν φανερά επηρεασμένος από την σχεδόν ίδια συγγραφική τεχνική που χρησιμοποιούσε ο William S. Burroughs. Θα ξαναεπιστρέψει στην Αμερική για να παίξει στο θέατρο το Elephant Man του Bernard Pomerance -έναν τερατόμορφο άνθρωπο και αληθινό πρόσωπο που έζησε στην Βικτωριανή εποχή- καταπλήσσοντας τους πάντες με την ερμηνεία του. Αυτό δεν θα τον αφήσει ανέγγιχτο μιας και η ατμόσφαιρα της βικτωριανής εποχής θα τον επηρεάσει φυσιολογικά και στη μουσική του, ώστε στο περίφημο Ashes to Ashes να χρησιμοποιήσει λαϊκά μουσικά όργανα της εν λόγω εποχής. Υποβάλλει τον εαυτό του σε μια εξαντλητική αυτοκριτική συνεχώς, δηλώνει πως θέλει να γίνει υπεράνθρωπος και πως όταν κάνει μουσική είναι 100% καλλιτέχνης, ενώ όταν την προωθεί 100% επιχειρηματίας. Μετά την υποδοχή των αρχών των 80ς με το Scary Monsters επέρχεται η απόλυτη μεταστροφή. Το 1982 με το Let's Dance, όπου μπορεί σε πολλούς να αρέσει όπως στέκεται με την ευκολοκόνηυτη κορμιοστασιά του, αλλά η συγκεκριμένη δεκαετία σημαίνει την εποχή της καλλιτεχνικής στείροτητας του Bowie. Το κοφτερό μαχαίρι δυστυχώς θα παρασυρθεί από την επιφανειακή μουσική -και όχι μόνο- κακογουσιά που κυριαρχούσε και θα επέλθει η καρικατούρα του εαυτού του. Όλα αυτά μέχρι τα 90ς και τα zeros, όπου ο ψηλός λευκός δούκας θα πάρει και πάλι τα πάνω του με αξιέσπετους δίσκους όπως τα Outside και Heathen στη δεκαετία του 90 καθώς και τα Reality, The Next Day και το φετινό Blackstar στα zeros, όπου με το τραγούδι και βίντεοκλιπ Lazarus, σάματος να είχε οργανωμένα και σκηνοθετημένα τα πάντα μέχρι το μεγάλο του φευγιό για την πατρίδα του στα άστρα.

Ο David Bowie υπήρξε ο κατάλληλος άνθρωπος την κατάλληλη στιγμή, εκεί που έπρεπε να είναι, κι αυτό όταν συμβαίνει πρέπει να το ξέρεις, όπως έκανε ο ίδιος. Πολλές φορές ο κόσμος δεν καταλαβαίνει το αλλόκοτο μα όποιος ζήσει το αλλόκοτο αντέχει αυτόν τον κόσμο. Ο Bowie, όπως έγραψε στο Starman, «υπάρχει πάντοτε ένας αστεράνθρωπος που περιμένει πάνω στον ουρανό, θα ήθελε να έρθει και να μας συναντήσει και να μας πάρει τα μυαλά». Αυτός το κατάφερε με τον δικό του μοναδικό τρόπο, που τον έκανε έναν από τους πιο επιδραστικούς καλλιτέχνες του προηγούμενου αιώνα μας. Καλό σου ταξίδι, Ziggy, ήταν όμορφα όσο κατέβηκες στον κόσμο μας.



Φωτογραφία:
(c) Μαρίλη Ζάρκου



Από την Ελευθερία της Έκφρασης, στην Έκφραση της Ελευθερίας

Σύντομες Ιστορίες //

Το μεθοδικό διάβασμα, πάντα σε συνδυασμό με ορισμένες πειραματικές συμπεριφορές, είναι οπωσδήποτε το νούμερο ένα βήμα προς το γόνιμο γράψιμο, ήτοι προς τη διατύπωση σκέψεων και ευαισθησιών που θα καταφέρουν να μας αναστατώσουν, ήτοι προς τη διάνοιξη δρόμων ελευθερίας, ήτοι προς το πέρασμα στην ηλικία της λογικής

Ιδεύτερο Μέρος]

Ο Μπόρχες έλεγε ότι η μεγαλύτερη λογοτεχνική του φιλοδοξία ήταν να γράψει ένα βιβλίο, ένα κεφάλαιο, μια παράγραφο που να είναι το παν για τους πάντες. Όλος ο κόσμος υπάρχει για να καταλήξει σ' ένα βιβλίο, διατεινόταν ο ποιητής και φίλος των αγγέλων της αγνότητας, όπως αποκαλούσε τους ωραίους αναρχικούς των καιρών του ο Στεφάν Μαλαρμέ. Ο λεγόμενος ερμητίτης της Πράγας, ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς του 20ού αιώνα, ο Φραντς Κάφκα, μπόρεσε να γράψει ότι το βιβλίο πρέπει να είναι το τσεκούρι που σπάει την παγωμένη θάλασσα μέσα μας. Ενώ ο τρυφερός, μεταξένιος και βελούδινος Ρολάν Μπαρτ έμελλε να πει, ούτε λίγο ούτε πολύ, ότι γράφω σημαίνει κάνω τον κόσμο κομμάτια και τον συνθέτω πάλι απ' την αρχή.

Στις μέρες μας, λιγότερο φιλοδοξείς, λιγότερο διαυγείς, λιγότερο μεγαλειώδεις μέρες, δύσκολα συναντάς κάτι άλ-

λο εξόν από έναν πολυφωνικό, μονότονο μονόλογο περί ολοένα και πιο αφηρημένων δικαιωμάτων, ολοένα και πιο αόριστων διεκδικήσεων, ολοένα και πιο χαμερπών βλέψεων. Ο αισιόδοξος εντός μου θέλει να θεωρεί ότι πρόκειται για μεταβατικό στάδιο, όπως λέγαμε παλιά. Το μούδιασμα, η αμηχανία, η σπασμωδικότητα που δεσποζουν στην επικράτεια της ανάγνωσης και της γραφής θα δώσουν, σιγά-σιγά στην αρχή και μετά απότομα, τη θέση τους σε πιο τολμηρές, ευφάνταστες και υψιπετείς διαθέσεις. Το μεθοδικό διάβασμα, πάντα σε συνδυασμό με ορισμένες πειραματικές συμπεριφορές, είναι οπωσδήποτε το νούμερο ένα βήμα προς το γόνιμο γράψιμο, ήτοι προς τη διατύπωση σκέψεων και ευαισθησιών που θα καταφέρουν να μας αναστατώσουν, ήτοι προς τη διάνοιξη δρόμων ελευθερίας, ήτοι προς το πέρασμα στην ηλικία της λογικής.

«Εκτός από μια κληρονομιά -που παραμένει σημαντική αλλά είναι καταδικασμένη να φθίνει συνεχώς- από βιβλία και παλαιά κτήρια, τα οποία άλλωστε όλο και συχνότερα επηλέγο-

νται και τοποθετούνται σε προοπτική ανάλογα με τα οφέλη του θεάματος, δεν υπάρχει μια τίποτα, τόσο στην κουλτούρα όσο και στη φύση, που να μην έχει αλλοιωθεί, και μολυνθεί, σύμφωνα με τα μέσα και τα συμφέροντα της σύγχρονης βιομηχανίας», έγραφε τον Απρίλιο του 1988 ο Guy Debord στα «Σχόλια πάνω στην Κοινωνία του Θεάματος» (μτφρ. Πάνος Τσαχαγέας, εκδ. Ελεύθερος Τύπος). Εκτοτε είδαμε αυτή την αλλοίωση-και-μόλυνση να επιτίθεται συστηματικά και συνάμα χαστικά, όπως κάνουν εν γένει οι έχοντες την εξουσία στην εποχή μας, στα κτήρια και στα βιβλία. Τι άλλο δείχνει η αποκρουστική κακογουστιά των σύγχρονων κτισμάτων, η αποθέωση του kits και η βιαστική παραγωγή βιβλίων προορισμένων να καταναλωθούν βιαστικά και να λησμονηθούν ακόμα πιο βιαστικά; Εκτός από τους πάντα εν δράσει οικονομικούς παράγοντες, τη μανία για βιαστικό κέρδος εν προκειμένω, ως προς τα βιβλία-χαρτοπολλά επιφυλάσσεται και άλλη μία βδελυρή αποστολή: να κάνουν να ξεχαστούν τα βιβλία-τσε-

κούρια, τα βιβλία-ανασυνθέσεις του κόσμου, τα βιβλία-πυκνώσεις μιας ζωής, να ξεχαστούν τα βιβλία που προκαλούν συγκινησιακούς κραδαμούς, ανατρεπτικές εντάσεις, ψυχικά ξεσκώματα.

Οι πάγκοι των βιβλιοπωλείων, και ολόκληρα τα βιβλιοπωλεία με τον καιρό, καταλαμβάνονται από ανούσια σκουπίδια προκειμένου να εξοριστούν τα ουσιαστικά συγγράμματα του νυν και να λησμονηθούν όσα τέτοια έλαμψαν στο παρελθόν - είναι ένα είδος έμμεψης λογοκρισίας στον καιρό της λεγόμενης «ελευθερίας της έκφρασης». Διότι, βέβαια, εάν διαβάσεις Θουκυδίδη, Σαίξπηρ, Προυστ, Μοζιλ, Μπροκ, Χέγκελ, Μαρξ, Ναμπόκοφ, Σελίν είναι αδιανόητα δύσκολο να σε συνεπάρε ο αναϊμικός λόγος της συντριπτικής (αριθμητικά) πλειονότητας των σημερινών «στοχαστών» και «συγγραφέων». Αλλά ό,τι έλαμψε θα λάμψει πάλι, και ξέρουμε ότι βρίσκονται σε κάθε νέα γενιά οι τοιμητίες και οι ανήσυχτοι που αρνούνται την κατάποση φληναφμάτων και ανακαλύπτουν εκ νέου ό,τι αξίζει να διαβαστεί και να εμπνεύσει.

Αθήνα, 21 Ιανουαρίου 2016

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



Η σκηνοθετική ποιητική του Θόδωρου Αγγελόπουλου

Αφιέρωμα // Ένας αιώνας ελληνικής ιστορίας υψώνεται μπροστά μας, λουσμένος στο βυζαντινό φως - τοπίο στην ομίχλη, «κεντημένο» με ποιητικούς συμβολισμούς, σ' ένα ατελείωτο, συγκινητικό μονοπλάνο: ο κινηματογράφος του Θόδωρου Αγγελόπουλου

ΛΟΓΓΙΝΟΣ ΠΑΝΑΓΗ
longinospan@gmail.com

Πριν από αρκετά χρόνια, στην καφετέρια του Σινέ-Στούντιο, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, απλός, γλυκός και προσηνής, μέσα από την αχλή του μύθου που τον συνοδεύει. Στην αίθουσα να παίζει το «Λιβάδι που δακρύζει», πρώτο μέρος μιας τριλογίας που δεν έμελλε να ολοκληρωθεί κι εκείνος να με κοιτάζει με ένα μικρό χαμόγελο όταν τον θέτω απέναντι στο ερώτημα: «Υπάρχει μέλλον στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο;» Καθώς μου απαντάει σκέφτομαι πόσο ξένος θα αισθάνεται στη σημερινή Γηραιά μας Ήπειρο, βυθισμένη μέσα στον ναρκισσισμό και στη ματαιοδοξία του δυτικού πολιτισμού της. «Τα τελευταία χρόνια στην Ευρώπη διαπιστώνω συνεχώς ένα καλλιτεχνικό αδιέξοδο... Αισθάνομαι πως το μέλλον του κινηματογράφου βρίσκεται στη Μέση Ανατολή και στην Ασία». Τότε θεωρούσα περίεργο να το ομολογεί αυτός, ένας από τους πυλώνες του σύγχρονου ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Τώρα, που η «σκόνη του χρόνου» έχει επικαθίσει απαλά επάνω στο σύνολο του έργου του, συνειδητοποιώ πως οι ταινίες του υπήρξαν ό,τι είναι η ίδια η Ελλάδα: ένα σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ανάμεσα σε παρόν και παρελθόν, μία επώδυνη μα και θεσπέσια σχοινοβα-



σία ανάμεσα στον Διόνυσο και στον Απόλλωνα. Υπήρξαν -όπως θα το έλεγε αλλιώς ο Καβάφης- «ο ένδοξος μας (κινηματογραφικός) Βυζαντινισμός».

Αγγελόπουλος, ο κινηματογραφικός μας «βυζαντινισμός»

Όταν αναφέρομαι σε «βυζαντινισμό» δεν είναι σχήμα λόγου. Πλείστες τόνες ταινίες του διαπνέονται από ένα πνεύμα βυζαντινής εικονογραφίας. Σε μια πρώτη, επιφανειακή προσέγγιση, φαντάζει αξιοπερίεργο: ο Αγγελόπουλος, ένας δημιουργός που γεννήθηκε μέσα στα σπάργανα μιας μαρτυρικής Αριστεράς, να επιλέγει μια -ως επί το πλείστον- εκκλησιαστική γλώσσα και αισθητική για τις κινηματογραφικές του δημιουργίες. Από την άλλη, περνώντας στο στίγμα της ιδεολογικής του προσέγγισης, θα αναγνωρίσουμε, όχι έναν «στρατευμένο» ποιητή της εικόνας, αλλά έναν αποστασιοποιημένο παρατηρητή κι, ενίοτε, έναν αμφισβητή. Η εκτροπή και εντέλει η αποσάθρωση του επαναστατικού πνεύματος της Αριστεράς αποτελεί, για παράδειγμα, κεντρικό θεματικό άξονα στον «Μεγαλέξαντρο», εκεί όπου οι μετα-βυζαντινές αποχρώσεις καθίστανται περισσότερο από εμφανείς. Στην ουσία, ο «βυζαντινισμός» του Αγγελόπουλου συναντιέται με τη



«Ξέρεις κάτι; Η Ελλάδα πεθαίνει. Πεθαίνουμε σαν λαός», θα νίξει τον λυγμό του ο αξέχαστος Θανάσης Βέγγος πάνω από τον χιονισμένο Όλυμπο των άλλων θεών της, προτού ο νέος κύκλος κλείσει στην «Αιωνιότητα και μια Μέρα»

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

λαϊκή παράδοση, το θέατρο σκιών, τους θρύλους του λαού, τα τραγούδια και τις παραβολές. Αντί να αγιογραφήσει μία συγκεκριμένη ιδεολογική προσέγγιση, καταφεύγει στο πηγάδι με τα αρχαία νερά: ο «Θίασός» του ιχνηλατεί το θολό τοπίο της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής Ελλάδας με οδηγό τον μύθο των Ατρείδων. Στο εμβληματικότερό του φιλμ διαπιστώνεται η αδιάλειπτη συνέχεια της ανθρώπινης μας φύσης: τα πρόσωπα και οι καιροί αλλάζουν μα ο μπροκτόνος Ορέστis θα επιστρέφει πάντοτε στον τόπο του εγκλήματος. Η ίδια ιστορία επαναλαμβάνεται, σαν ένα περιοδεύον, λαϊκό κωμειδύλλιο. Από τη μια οι ηθοποιοί να παίζουν την «Γκόλφω» κι από την άλλη να ηχούν αδυσώπτα τα πυροβόλα.



Οι ταινίες του υπήρξαν ό,τι είναι η ίδια η Ελλάδα: ένα σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ανάμεσα σε παρόν και παρελθόν, μία επώδυνη μα και θεσπέσια σκοινοβασία ανάμεσα στον Διόνυσο και στον Απόλλωνα. Υπήρξαν -όπως θα το έλεγε αλλιώς ο Καβάφης- «ο ένδοξός μας (κινηματογραφικός) Βυζαντινισμός

Η σκηνοθετική «ομίχλη» και η σιωπή της ιστορίας

Η σκηνοθετική «παλέτα» του Θόδωρου Αγγελόπουλου δεν επιδιώκει ποτέ τα λαμπερά χρώματα και τις αντιθέσεις, δεν συνδιαλέγεται με την αυταρέσκεια και το μυστήριο του «κιάρο-σκούρο». Βρίσκεται πάντοτε σε μια γκριζα ζώνη, σε μια απόσταση από τα πράγματα και τους ανθρώπους. Χαρακτηρίζεται από μια σχεδόν θεατρική -αλά Μπρεχτ- αποστασιοποίηση και υψώνεται απλή και απείριπτη στην μεγάλη οθόνη, σαν ένα «τοπίο στην ομίχλη». Γιατί, αλήθεια, πλακώνει πάντοτε η βροχή και η συννεφιά την κινηματογραφική Ελλάδα του Αγγελόπουλου; Οι λόγοι είναι αισθητικοί αλλά και ουσιαστικοί. Καθώς ο δημιουργός ανδρώθηκε καλλιτεχνικά κάτω από τη βαριά σκιά της δικτατορίας των συνταγματαρχών, είδε μία σοφία και παράδοση αιώνων να θάβεται κάτω από τις ερπύστρες και τα τσιμέντα μιας βαθύτατα συντηρητικής και δήθεν νεωτερικιστικής «προόδου». Η Ελλάδα του '67 και του '70 φορούσε ξανά τη φουστάνελα, προκειμένου να αυτοπροσδιοριστεί ως ένα τουριστικό συνονθύλευμα από ήλιο, θάλασσα και μπουζούκι. Η συννεφιά και η ομίχλη του Αγγελόπουλου θέλησε να καλύψει αυτή την επίπλαστη αισιοδοξία, για να μας χαρίσει ξανά την καθαρότητα του βλέμματος. Θέλησε να καταδείξει πως ζούμε -ακόμη- «Μέρες του '36» (όπως τότε, στη χούντα του Μεταξά) και πως οι «Κυνηγοί» συνεχίζουν να νέμονται το κράτος και την εξουσία κάτω από το βάρος των ίδιων, παλαιών εγκλημάτων. Ακόμη και κατά την πορεία εκδημοκρατικοποίησης της λεγόμενης μεταπολίτευσης, η ιστορία εξακολουθεί να σιωπά, υπό την επίδραση ενός αόρατου, πα, συστήματος ελέγχου και καταστολής.

Η κάμερα ως απόσταση και ως αποξένωση

Το «Ταξίδι στα Κύθηρα» δεν είναι παρά ένα σταυροδρόμι. Η ταινία αυτή του 1984 δημιουργείται την ώρα που το όραμα της Αριστεράς αρχίζει να ξεθωριάζει



και ο ιδεαλιστής πολιτικός πρόσφυγας (τον υποδύεται αξέχαστα ο Μάνος Κατράκης) περιπλανιέται σε μια «Νέκεια», όπου ακόμα και οι οικείοι του μοιάζουν σαν ίσκιοι. Οι ομηρικές αναφορές (αυτές που θα γίνουν στη συνέχεια σαφέστερες με το «Βλέμμα του Οδυσσέα») χρησιμεύουν ως σημεία προσανατολισμού: εδώ, υπενθυμίζει ο Αγγελόπουλος, διανοίγεται ένας νέος ιστορικός κύκλος: εκείνος του ατομικισμού, της λήθης και της αποξένωσης. Μιλώντας για λήθη, δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε το πολυσυζητημένο τελευταίο πλάνο του «Μελισσοκόμου». Ο ήρωας (η μελαγχολική, ευγενική μορφή του Μαρτσέλο Μαστρογιάννι) σε έναν ξένο, αδιάφορο κόσμο, έρμαιο των μελισσών του που τον κεντρίζουν μέχρι θανάτου, στέλνει ένα τελευταίο, κωδικοποιημένο μήνυμα σε εκείνους που ακόμα θυμούνται. Ο μελισσοκόμος του τίτλου, μια απροσδιόριστη φιγούρα που ολοένα έρχεται, ενώ η κάμερα, αποστασιοποιημένη, αδιάφορη θαρρείς κι αυτή, απομένει να παρακολουθεί. Η μετανάστευση ως μοτίβο επιστρέφει στο «Τοπίο στην Ομίχλη» μαζί με την τελετουργική εμφάνιση στις πηγές προκειμένου να κλείσει η «Τριλογία της Σιωπής». Και αυτή, όπως οι πλείστες δημιουργίες του Αγγελόπουλου, είναι μία ταινία περιπλάνησης. Οι ανύπαρκτες σκίες «αγιογραφούν» τα δύο παιδιά-πρωταγωνιστές καθώς αναζητούν τον πατέρα, δηλαδή τις ρίζες τους. Ποιος είναι πια οι ρίζες; «Ποιος το γνωρίζει τούτο το νησί», όπως θα έλεγε κι ο Σεφέρης... Καθώς τα ερωτήματα διατυπώνονται ξανά, το χέρι του δημιουργού ιχνηλατεί κι αισθάνεται τα σύνορα ν' αμβλύνονται και να σβήνουν.

Το συμβολικό μονοπλάνο και μια παρακαταθήκη

Η μελαγχολική άρπα της Ελένης Καραϊνδρου μοιάζει να ανεβαίνει επάνω στους ξύλινους στύλους της ηλεκτρικής και, μαζί της, οι άνθρωποι με τα κίτρινα μπουφάν. Και καθώς η κάμερα κινείται κι οι ανώνυμοι άνθρωποι απομένουν ακίνητοι και αδρανείς, οι στύλοι, οι γραμμίως συννεφιασμένο ουρανό: η σύγχρονη ιστορία της Ευρώπης, σε ένα και μόνο -αριστουργηματικό- πλάνο, από το «Μετέωρο βήμα του πελαργού». Η ματαιόπονη δημοσιογραφία της «Αναπαράστασης» επιστρέφει στον τόπο ενός άλλου εγκλήματος (πολιτικού αυτή τη φορά) μετά από μία εικοσαετία, καθώς ο Μαστρογιάννι συναντιέται κινηματογραφικά με τη Ζαν Μορό. Όλα γύρω καταρρέουν και μετακινούνται και πάνω από τα συντρίμια ενός άλλοτε σιδερένιου παραπετάσματος επελαύνει θριαμβευτής ο νέος καπιταλισμός. «As θυμηθούμε λοιπόν το νοσταλγικό βλέμμα του Οδυσσέα» μάς καλεί ο Αγγελόπουλος και -θαρρείς ειρωνικά- καλεί έναν Αμερικανό (τον Χάρβει Καϊτέλ) για να μας ταξιδέψει στα νοητά κύματα μιας άλλης κινηματογραφικής Ιθάκης, τοποθετημένης κάπου στα Βαλκάνια. «Ξέρεις κάτι; Η Ελλάδα πεθαίνει. Πεθαίνουμε σαν λαός», θα πνίξει τον λυγμό του ο αξέχαστος Θανάσης Βέγγος πάνω από τον χιονισμένο Όλυμπο των άλλοτε θεών της, προτού ο νέος κύκλος κλείσει στην «Αιωνιότητα και μια Μέρα». Ο εθνικός ποιητής Διονύσιος Σολωμός, ταπεινός επιβάτης ενός λεωφορείου, μονολογεί ενώπιον του Μπρούνο Γκανζ: «Γλυκιά η ζωή... γλυκιά η ζωή...» πριν κατεβεί στην επόμενη στάση. Μια σκηνή, ένας στίχος, μνημόσυνο και παρακαταθήκη, στον Άνθρωπο και στην Ελλάδα, που κάθε μέρα πεθαίνει κι ανασταίνεται...

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Η τελευταία φορά που ο Θόδωρος Αγγελόπουλος επισκέφθηκε την Κύπρο ήταν τον Δεκέμβριο του 2010, όταν ήρθε στο νησί μας, προσκεκλημένος της Ένωσης Σκηνοθετών, με την ευκαιρία της προβολής της τελευταίας ταινίας του «Η σκόνη του χρόνου», δεύτερο μέρος της τριλογίας που άνοιξε με το «Λιβάδι που δακρύζει» και επρόκειτο να ολοκληρωθεί με την επόμενη ταινία, «Η άλλη θάλασσα», γυρίσματα της οποίας είχαν προγραμματιστεί να γίνουν και στην Κύπρο. Η «Σ» είχε καλύψει τότε με εκτενέστατα ρεπορτάζ τη συνομιλία του μεγάλου σκηνοθέτη με το κυπριακό κοινό και τους Κύπριους δημιουργούς, που επεκτάθηκε, πέρα από τα «ειδικώς» κινηματογραφικά θέματα, στα μεγάλα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα της εποχής, ό,τι δηλαδή ακριβώς αποτελεί την ύλη από την οποία είναι φτιαγμένο το ποιητικό σύμπαν του Αγγελόπουλου.

Λίγα χρόνια πριν, ο μεγάλος σκηνοθέτης ήταν ξανά στα μέρη μας, για την προβολή του πρώτου μέρους της τριλογίας, του «Λιβαδιού που δακρύζει», για την οποία επίσης μίλησε στη «Σ», καθώς και για το μεγάλο δημιουργικό του έργο.

Το «Ηδύφωνο», θέλοντας να τιμήσει την τέταρτη επέτειο από τον αδόκητο θάνατό του στις 24 Ιανουαρίου 2012, αναδημοσιεύει, σήμερα, τη συνέντευξη εκείνη, ως έναν ελάχιστο φόρο προς τον ίδιο και το έργο του.

Να ξεκινήσουμε από το τέλος της ταινίας, κ. Αγγελόπουλε... Τελικά η ιστορία συνοψίζεται σε μια κραυγή; Νομίζω έτσι είναι. Η κατάληξη είναι μια κραυγή. Εγώ θυμάμαι πολύ πιο ανθρώπινα και κοντινά πράγματα. Η κραυγή μιας γυναίκας όταν εκτελέστηκε ο άντρας της μέσα στην αρχή του εμφυλίου, τον Δεκέμβρη, την κραυγή της μητέρας μου στον θάνατο της αδερφής μου, την κραυγή του Χάρβει Καϊτέλ στο «Βλέμμα του Οδυσσέα». Νομίζω ότι η κραυγή είναι ένα τεράστιο γιατί, ένα τεράστιο ερωτηματικό... Μια κραυγή πόνου είναι κι ένα ερωτηματικό μαζί, που συνοψίζει μια τραγωδία.

Δεν είναι ούτε λόγος, ούτε σιωπή... Ναι... Θα έλεγα είναι κοντά στον λόγο και μακριά από τη σιωπή. Κατά μία έννοια, είναι λόγος.

Μια σταθερή προβληματική του έργου σας είναι ο ξεριζωμός, η εξορία, η περιπλάνηση. Αισθάνεται κανείς ότι ακολουθεί κατά πόδας την ανεσιτότητα που ταξιδεύει, φορτωμένη τα ερείπια της μνήμης. Αυτά τα ερείπια, είναι η μόνη πατρίδα για τον σύγχρονο άνθρωπο;

Μιλώ για τις πληγές που δίνουν μια συνέχεια, μια συνέχιση του παρόντος. Αλλά, αυτό το παρόν τι είναι; Κατ' αρχήν δεν ξέρω πόσο υπάρχει το παρόν. Αν τα θεωρούμε όλα στο παρόν, και δεν υπάρχει παρελθόν, κατά την ασιατική αντίληψη του χρόνου, αυτό που λέμε μνήμη δεν είναι τίποτε άλλο, παρά ένας τρόπος το παρελθόν να γίνεται παρόν. Και είναι παρόν. Δεν μπορεί να ξεχάσει κανείς τα πράγματα. Αυτό εννοούσα μιλώντας για τη μητέρα μου προηγουμένως, όπως τη θυμάμαι ανάμεσα σε τόσους πολέμους, την κατοχή, τον εμφύλιο. Μια σκοτεινή φιγούρα ντυμένη στα μαύρα... Κάθε φορά, υπήρχε κι ένα πένθος. Υπάρχει, βέβαια, κάποια στιγμή που αναρωτιέσαι: το μέλλον, τι



Θόδωρος Αγγελόπουλος

Μιλώ για τις πληγές που δίνουν μια συνέχεια

Συνέντευξη // Η Ελλάδα η δικιά μου είναι μια δική μου κατασκευή. Για μένα, κατ' αρχήν, η Ελλάδα δεν είναι μια έννοια γεωγραφικών ορίων. Είναι μια έννοια πολύ ευρύτερη και πολύ πιο σημαντική. Είναι ένας πολιτισμός, μια γλώσσα, ένα ξεπέραςμα του γεωγραφικού πλαισίου

είναι; Ίσως, μια υπόθεση. Είναι, όμως, και η επόμενη στιγμή ταυτόχρονα. Κατά μία έννοια, είναι σαν μην υπάρχει. Άρα, λοιπόν, μπορεί το τρισδιάστατο του χρόνου να είναι μονοδιάστατο, να είναι μόνο παρόν.

Μια μορφή του χαμένου χρόνου, ως ξανακερδισμένος χρόνος;

Είναι ο χαμένος χρόνος που γίνεται ξανακερδισμένος... Μ' αυτήν την έννοια υπάρχει στον Προυστ...

Άρα, λοιπόν, θα λέγατε ότι ο δημιουργός, ο καλλιτέχνης, είναι ένας φύλακας της μνήμης;

Νομίζω ότι όποιος δουλεύει με τέτοια υλικά, είτε είναι του σινεμά είτε του γραφίματος είτε της μουσικής ακόμα, σε ποιο αφηρημένη μορφή, εργάζεται

πάνω σε μια δεύτερη φύση. Είναι υλικά που έχουν γίνει μια δεύτερη φύση... Άρα, σημασία έχει να είσαι ανοιχτός. Υπάρχουν άνθρωποι που δεν είναι ανοιχτοί. Κλείνονται, και κλείνουν ένα δωμάτιο πίσω τους στο πέραςμα του χρόνου. Ο ρόλος του καλλιτέχνη είναι να μην ξεχνάει. Στον βαθμό, πάντα, που δουλεύει με τέτοια υλικά. Κάποιος στον Καναδά, έγραψε ότι ο Αγγελόπουλος είναι ο Προυστ του κινηματογράφου. Με την επαναφορά του χαμένου χρόνου, για να ξαναγίνει κερδισμένος...

Έχουμε μια τεταμένη, όσο και αμφίσημη σχέση με τα όρια. Θα επικαλεστώ μια φράση του Χάνιγκερ, που λέει ότι τα όρια δεν περιορίζουν μόνον, αλλά αποτελούν, συγ-

χρόνος, σημεία εκκίνησης, αφηρημένες νέων ταξιδιών... Με αυτήν την έννοια, λειτουργούν στο έργο σας;

Για μένα, η ιστορία αυτή γεννήθηκε από μια περίεργη ερώτηση... Στο «Τοπίο στην Ομίχλη», δύο παιδιά φεύγουν και πάνε να βρουν τον πατέρα τους στη Γερμανία. Μοιραία, διέρχονται μέσα από σύνορα. Ο μικρός ρωτάει την αδερφή του: Τι είναι σύνορα; Δεν υπάρχει απάντηση... Υπάρχει, μετά, το «Μετέωρο Βήμα του Πελαργού», που είναι ένας στοχασμός πάνω στα όρια. Εκεί, υπάρχουν τα όρια. Αν κάνεις ένα βήμα παραπέρα, είσαι αλλού ή πεθαίνεις. Που σημαίνει, ότι ως εδώ είναι ο δρόμος, το εισιτήριο της διαδρομής... **Δεν υπάρχει όμως και αφετηρία...**

Υπάρχει κατ' αρχήν η έννοια του περιορισμού. Σύνορα, που δεν είναι μόνο γεωγραφικά. Σύνορα επικοινωνίας, έρωτα... οποιασδήποτε μορφής. Λέει σε μια σκηνή ο Ζαν Γκαμπέν στον Μεγάλο Πόλεμο του Ρενουάρ: «Μην ξεχνάς, πως τα σύνορα είναι εφεύρεση των ανθρώπων...». Εμείς οι ίδιοι δημιουργούμε τα σύνορα, εμείς τα φτιάξαμε στον κόσμο, με την έννοια τη γεωγραφική. Αυτό, όμως, δημιουργεί ταυτόχρονα και μια ψυχολογία διαχωρισμού: του από 'δω και του από 'κει. Έτσι, αν τα τοποθετήσουμε μέσα σε μια σχέση ζωής και θανάτου, δεν μπορείς να ξέρεις αν είναι ταξίδι ή αναμονή. Προσωπικά, δεν μπορώ ν' απαντήσω ακριβώς. **Γίνεται συχνά λόγος για την Ελλά-**

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

δα του Αγγελόπουλου, όπως για την Ελλάδα του Σεφέρη ή του Σικελιανού. Για σας, αυτή η Ελλάδα είναι υπαρκτή, ή μήπως αποτελεί μια ιδεατή εικόνα, μια ευκολία να αντιπαρέχεται κάποιος πράγματα που δύσκολα μπορεί να συλλάβει;
Η Ελλάδα η δικιά μου είναι μια δική μου κατασκευή. Για μένα, κατ' αρχήν, η Ελλάδα δεν είναι μια έννοια γεωγραφικών ορίων. Είναι μια έννοια πολύ ευρύτερη και πολύ πιο σημαντική. Είναι ένας πολιτισμός, μια γλώσσα, ένα ξεπέραςμα του γεωγραφικού πλαισίου. Είναι η βάση ενός μεγάλου πολιτισμού, του δυτικού πολιτισμού. Από την άλλη μεριά, πολλοί βλέποντας τις ταινίες μου διερωτώνται πού είναι αυτή η Ελλάδα. Υπάρχουν δύο εξηγήσεις γι' αυτό: Η μία είναι ότι συχνά δουλεύω με πραγματικούς χώρους - όχι όπως σ' αυτήν την τελευταία ταινία όπου έχουν κατασκευαστεί τα πάντα -, χώρους σε μια πραγματική Ελλάδα, που οι περισσότεροι δεν τους βλέπουν. Μια Ελλάδα «αθέατη»... Η άλλη είναι ότι, όντως, πρόκειται για μια Ελλάδα, που η δική μου η ματιά τής δίνει άλλη πραγματικότητα, την ανασυνθέτει από την αρχή. Είναι ο χώρος στον οποίο μπορώ και κινούμαι, με την έννοια της συνέχισης της ταυτότητάς μου.

Ένας ήρωας στο τελευταίο σύνορο
Εστιάζοντας κάποιος στις τελευταίες σας ταινίες, παρατηρεί ότι, όσο διευρύνεται ο ιστορικός ορίζοντας, όσο απομακρύνεστε από την καθαυτό ελληνική ιστορία, τόσο το ταξίδι εξαντλείται εσωτερικά, φτάνει σ' ένα αδιέξοδο. Αυτό, κορυφώνεται κυρίως στην «Αιωνιότητα», όπου το ταξίδι του ήρωα εξαντλείται τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά.

Εκεί, είναι η τελευταία μέρα. Ο ήρωας βρίσκεται μπροστά στο τελευταίο σύνορο. Προσπαθεί να περάσει στην άλλη μεριά, με τις λέξεις, με τη γλώσσα. Αγοράζοντας λέξεις, προσπαθεί ν' αποκτίσει σπίτι και ταυτότητα, όπως έκανε ο Σολωμός... Η όπως εγώ τον έβαλα να κάνει. Παρόλο που υπάρχει μια πραγματική σχέση με τον Σολωμό, ο οποίος δεν γνώριζε ελληνικά και τα μάθαινε έτσι. Ο Σολωμός κάνει μια στροφή. Ξεκινά ως γιος μιας δούλας και ενός κόμη, σπουδάζει στην Ιταλία, και ξαναγυρίζει με την Επανάσταση του '21, η έναρξη της οποίας τον κάνει να συνειδητοποιήσει ότι ανήκει εκεί, στην Ελλάδα. Αυτό έχει ένα μέγεθος, και του φτιάχνει ολόκληρο το ποιητικό του σύμπαν. Χωρίς αυτό, δεν ξέρουμε αν ήταν και τι ποιητής θα ήταν. Όπως το γεγονός ότι ο Σεφέρης είναι πρόσφυγας από τη Μικρά Ασία, παίζει τεράστιο ρόλο. Δεν θα υπήρχε το Μυθιστόρημα... Ίσως επίσης και η ευαισθησία του απέναντι στην Κύπρο, παρόλο που ως διπλωμάτης θα είχε ερωτήματα... Δεν μπορώ να μην αισθανθώ την ευαισθησία του στον στίχο «τα ανδρόνια δεν μ' αφήνουν να κοιμηθούν στις Πλάτες»... Επανερχόμαστε έτσι στον Χάιντεγκερ, που έλεγε ότι η γλώσσα είναι η διαμονή μας.



Μια και μιλάτε για τους ποιητές, διαβάσαμε πρόσφατα ότι σύντομα, δίπλα στον Αγγελόπουλο ποιητή της εικόνας θα γνωρίσουμε και τον Αγγελόπουλο ποιητή των λέξεων...

Πρόκειται για μια συλλογή από κείμενα και ποιήματα, τα οποία μου ζητήθηκαν για μια έκδοση. Τα περισσότερα από αυτά είναι κρυμμένα μέσα στις ταινίες. Επίσης, ορισμένα γράμματα που έχουν γραφτεί γι' αυτήν την ταινία και τις επόμενες της τριλογίας. Το τελευταίο μήνυμα, για παράδειγμα, που άφησε ο Μαστρογιάνι στο «Μετέωρο Βήμα του Πελαργού»: «Σας εύχομαι υγεία και ευτυχία, αλλά δεν μπορώ να κάνω το ταξίδι σας. Είμαι επισκέπτης». Ή το φινάλε στο «Βλέμμα του Οδυσσέα», που είναι ένα ολοκληρωμένο ποίημα: «Όταν θα γυρίσω, θα γυρίσω με τα ρούχα και το όνομα ενός άλλου». Είναι η συνάντηση Οδυσσέα-Πηνελόπης καμωμένη ως ποίημα. Και, επίσης, ορισμένα άλλα πράγματα που κυκλοφορούν από 'δω κι από 'κει στις ταινίες μου και εμφανώς ή υποδορισμένα είναι ποιήματα. Είναι κείμενα, τα οποία υπογράφω, και θα μπορούσαν να είναι η δουλειά ενός γραφιά.

Μιλώντας για τον αιώνα που πέρασε και κάνοντας αυτόν τον «ποιητή



«Εμείς οι ίδιοι δημιουργούμε τα σύνορα, εμείς τα φτιάξαμε στον κόσμο, με την έννοια τη γεωγραφική. Αυτό, όμως, δημιουργεί ταυτόχρονα και μια ψυχολογία διαχωρισμού: του από 'δω και του από 'κει. Έτσι, αν τα τοποθετήσουμε μέσα σε μια σχέση ζωής και θανάτου, δεν μπορείς να ξέρεις αν είναι ταξίδι ή αναμονή. Προσωπικά, δεν μπορώ ν' απαντήσω ακριβώς»

κό απολογισμό» του, τι θα κρατούσατε ως κληροδότημα της τέχνης;

Η τέχνη είναι παρηγοριά. Το να κτίσει κανείς σήμερα ένα φιλμ ή να γράψει ένα βιβλίο, ξαναβρίσκει τον ορισμό του Αριστοτέλη για την κάθαρση. Είναι μια καθαρτήρια λειτουργία. Άρα, παρηγορητική με μια ορισμένη έννοια. Αυτόν τον ρόλο μπορεί να παίξει, κατά τη γνώμη μου. Η τεράστια διάψευση ελπίδων και οραμάτων, που γεννήθηκαν στον 20ό αιώνα, άφησε μια αίσθηση πίκρας. Μιλώντας την, υπάρχει μια παρηγοριά. Δεν μπορώ να το ονομάσω αλλιώς... Είναι μια καθαρτήρια λειτουργία.

Μετά από 38 γόνιμα χρόνια στο πλατό, με 12 ταινίες και μια τεράστια διεθνή αναγνώριση του έργου σας, τι θεωρείτε ως προσωπική σας κατάκτηση;

Επανέρχομαι σ' έναν μονόλογο από την «Αιωνιότητα», όπου ο ήρωας, κοιτώντας τη μητέρα του που κοιμάται, λέει κάπως έτσι: «Η μόνη στιγμή που θ' αποφάσιζα να γυρίσω σπίτι, ήταν η στιγμή που άκουσα να μιλούν τη δικιά μου γλώσσα». Προσπάθησα να μιλήσω τη δικιά μου γλώσσα, να μιλήσω για τα πράγματα του καιρού και του τόπου μου με τη δικιά μου γλώσσα. Αν, μιλώ

ντας τη δικιά μου γλώσσα, ήταν δυνατόν να αναγνωρίσει κάποιος άλλος σ' αυτήν, τη δική του γλώσσα, τότε, οι ταινίες μου έχουν ένα λόγο ύπαρξης. Αυτό θεωρώ και ως κατάκτηση...

Τώρα ετοιμάζετε τα επόμενα μέρη της τριλογίας. Στη σκέψη σας, ήταν και μια ταινία για την Κύπρο, για τη νεκρή ζωή. Γιατί εγκαταλείψατε την ιδέα;

Επειδή αυτήν τη στιγμή τα πράγματα δεν είναι όπως ήταν προηγουμένως. Η έννοια του ορίου έχει διαφοροποιηθεί. Όπως και να 'χει, είναι μέσα στα σχέδιά μου, το επόμενο καλοκαίρι να κάνω ένα μικρό ταξίδι στην Κύπρο, να ξαναδώ τα πράγματα. Αν, μέσα από αυτό, γεννηθεί ένας καινούριος ερεθισμός, τότε ίσως ξαναδώ αυτήν την ιδέα. Αυτήν τη στιγμή σκέφτομαι το δεύτερο μέρος της τριλογίας πολύ έντονα, και μάλλον καταλήγω, αλλά υπάρχει ένα τεράστιο πρόβλημα στην παραγωγή. Πρόκειται για ένα, κατά κάποιον τρόπο, διαπλανητικό ταξίδι - Αμερική, Ρωσία, Ιταλία, Αυστρία, Ουγγαρία - και τα ποσά είναι πολύ μεγάλα. Όμως, επειδή, παρά τη μελαγχολία των ταινιών μου, είμαι αθεράπευτα αισιόδοξος, πιστεύω ότι θα βρεθεί μια λύση.

Τελικά, κ. Αγγελόπουλε, για να μπορέσουμε κατανοήσουμε την ιστορία και να την επωμιστούμε, χρειάζεται να επαναμυθολογούμε το μυθολογικό φορτίο της;

Η ιστορία είναι μέρος της ζωής μας. Δεν είναι το παρελθόν. Είναι το παρόν. Και όταν ξεχνάμε την ιστορία, καταλήγουμε να κάνουμε τα ίδια λάθη. Η ιστορία πρέπει να είναι παρούσα, και να τη μαθαίνουμε. Στο σχολείο, ο τρόπος που τη μαθαίνουμε, δυστυχώς, δεν είναι ο ενδεδειγμένος. Πρέπει να διδασκόμαστε με τέτοιο τρόπο, ώστε να καταλαβαίνουμε τα λάθη που έγιναν. Αν δεν χρησιμεύσει η ιστορία ως μάθημα και αφορμή σκέψης και προβληματισμού, τότε θα καταλήξουμε να κάνουμε τα ίδια λάθη.

Έλεγα, με αφορμή το «Βλέμμα του Οδυσσέα», ότι είναι τραγικός απολογισμός, ένας αιώνας ν' αρχίζει με Σεράγεβο και να τελειώνει με Σεράγεβο. Είναι απογοητευτικό. Είναι ένα αίσθημα μοιραίου, το οποίο είναι τραγικό. Εγώ, δεν θέλω να πιστέψω στο μοιραίο. Θέλω να πιστέψω ότι τα πράγματα μπορεί να ανατραπούν. Μπορεί να γράψει κανείς καινούρια πράγματα... ειδήλως, πρέπει να παραιτηθεί, να αποδεχθεί το μοιραίο των γεγονότων. Να μετατραπεί σε ανήμπορο θεατή των γεγονότων χωρίς να μπορεί να αντιδράσει.

Το έργο της γενιάς σας και ιδιαίτερα το δικό σας έδωσε μια ώθηση στον ελληνικό κινηματογράφο. Τον έφερε σ' ένα φάσμα με τη διεθνή ρεύματα και σ' ένα γόνιμο διάλογο με τις σύγχρονες αναζητήσεις, βγάζοντάς τον από την αισθητική του εγκώριου μικροαστισμού. Μετά από αυτήν τη ρήξη, και με τα δεδομένα που υπάρχουν σήμερα διεθνώς, την επιβολή και κυριαρχία του αμερικανικού προτύπου, την εμπορευματοποίηση, κ.τ.λ., προς τα πού οδεύει, νομίζετε; Πώς διαβλέπετε την πορεία του;

Ομολογώ, δεν ξέρω. Βλέπω ότι δεν γίνονται βήματα. Δεν κάνω εκτίμηση των ταινιών, ούτε τις διακρίνω σε καλές και κακές, δεν μιλώ με αυτήν την έννοια. Δεν είμαι κριτικός ούτε θεωρητικός ούτε ιστορικός του κινηματογράφου, άλλωστε.

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



Les salonnières

Οι κυρίες των σαλονιών του Διαφωτισμού

Ιστορίες αλλιώς // Ιδέες όπως η ατομική ελευθερία, η ισότητα και η δημοκρατία, μπορούν δίκαια να θεωρηθούν απόρροια των ελεύθερων πνευματικών συζητήσεων που ήγειραν και διύθυναν, σαν τους αρχαίους «συμποσιάρχες», οι salonnières

ΤΙΤΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ
titos_christodoulou@hotmail.com

«**A**νάμεσα στον διάλογο και τον πολιτισμό, την τέχνη της συζήτησης και την τέχνη της ζωής, πάντα υπήρχε ένας ζωτικός σύνδεσμος». Ο αφορισμός, του Peter Quennell στο *Affairs of the Mind*, αποδίδει τον σημαντικό, ίσως και καίριο ρόλο που διαδραμάτισαν τα γαλλικά σαλόνια, κι ειδικότερα οι «bas-bleu» οικοδέσποινες των με τις γαλιζιες καλτσονέτες, ως κοιτίδα, όπως χαρακτηρίστηκε, της Γαλλικής Επανάστασης και του ιδεών του Διαφωτισμού. Πράγματι, ιδέες όπως η ατομική ελευθερία, η ισότητα κι η δημοκρατία, μπορούν δίκαια να θεωρηθούν απόρροια των ελεύθερων, πνευματικών συζητήσεων που ήγειραν και διύθυναν, σαν τους αρχαίους «συμποσιάρχες», οι salonnières, καλώντας στα σαλόνια τους τους πιο σημαντικούς εκπροσώ-

πους του πνεύματος, όπως και άνδρες με πολιτική και κοινωνική επιρροή. Υπήρξαν, τα salons και οι salonnières τους, ο ανεπίσημος θεσμός που επέτρεψε στις γυναίκες της υψηλής κοινωνίας - και παιδείας, να παίξουν έναν σημαντικό ρόλο στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή της Γαλλίας, στον 17ο και 18ο αιώνα.

Βεβαίως, χαρακτηρίζοντας την κίνηση του Διαφωτισμού ως «επανάσταση», παρά τον ρόλο των ιδεών του της ελευθερίας, της δημοκρατίας και της χειραφέτησης από τα δεσμά της αυθεντίας στην προετοιμασία του εδάφους για την Γαλλική Επανάσταση, πρέπει οπωσδήποτε να μπου στον όρο τα εισαγωγικά της μεταφορικής του χρήσης. Κοσμικές και θρησκευτικές αρχές του κατεστημένου διείδαν στις ιδέες του Διαφωτισμού κάποια επικίνδυνα κι αποσταθεροποιητικά, επαναστατικά στοιχεία, και προσπάθησαν να ελέγξουν την διάδοση των ιδεών του. Οι ίδιοι, ωστόσο, οι les philosophes αρνιόντουσαν τον χαρακτηρισμό του επαναστάτη. Πίστευαν ότι η πρόοδος

μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την υφιστάμενη κοινωνική τάξη, με την επιρροή των ιδεών τους σε προσωπικό με πολιτική και πολιτισμική επιρροή. Με τα λόγια του Diderot, σκοπός τους ήταν «να αλλάξουν τον γενικό τρόπο της σκέψης», κι αν τούτο ήταν επαναστατικό, τούτο αφορούσε την «επανάσταση στον νου των ανθρώπων» (Elliot, S και Stern, B. (eds) *The Age of Enlightenment: An Anthology of Eighteenth Century Texts*, London: Ward Lock International, σελ. 44).

**Διαφωτισμός:
Η επανάσταση των σαλονιών;**

Αν μπορεί, λοιπόν, δίκαια να ειπωθεί ότι ο Διαφωτισμός δεν υπήρξε παρά μια επανάσταση των σαλονιών, τα σαλόνια αυτά ήσαν ο ιστορικός γαλλικός θεσμός που δημιουργήθηκε το 1618 με το περίφημο *chambre bleue* της Marquise de Rambouillet. Από ευγενική καταγωγή, η γεννημένη το 1588, κόρη και κληρονόμος του Jean de Vivonne, μαρκησίου του Pisani, από τη μητέρα της Giulia, κατήγετο

από τη ευγενή ρωμαϊκή οικογένεια των Savelli. Παντρεύτηκε σε ηλικία 12 ετών με τον κόμη του Le Mans, Charles d'Angennes, αργότερα Μαρκήσιο του Rambouillet. Αποθημμένη από τις ίντριγκες και την ωμότητα στο γαλλικό αυλικό περιβάλλον, ευγενής, ιδεαλιστική και καλωσυνάτη φυσιογνωμία η ίδια, μετά την γέννηση της πρώτης κόρης της, Julie d'Angennes, το 1607, φρόντισε να διαμορφώσει την κατοικία της, στον ξενώνα Pisani, αργότερα Hotel de Rambouillet, κοντά στο Grands Magasins du Louvre, ως χώρο συνεστίασης του επίλεκτου κύκλου που συγκέντρωσε γύρω της κι ο οποίος χώρος, αναδιαμορφωμένος το 1618 ανεδείχθη μέχρι το 1650 ως σημαντικό πνευματικό και κοινωνικό κέντρο. Η μεγάλη πλειονότητα των πιο σημαντικών προσωπικοτήτων της γαλλικής κοινωνίας και των Γαλλικών Γραμμάτων σύχναζαν σε αυτό, ειδικά στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, όταν ήταν στην χρυσή ακμή κι αίγλη του.

Σύντομα υπήρχαν και άλλα επιφανή σαλόνια. Το σαλόνι της Marquise

www.simerini.com.cy

de Lambert (1710) χαρακτηρίστηκε και «πρόδρομος της Γαλλικής Ακαδημίας», αφού τα μισά της μέλη ήταν επελεγμένα από την ίδια την de Lambert. Οι philosophes ήταν δεκτοί να συναναστραφούν στο ίδιο επίπεδο με τους αριστοκράτες στο σαλόνι της Temçin (1729), ενώ η Geoffin διατηρούσε δύο σαλόνια, το πρώτο για τους philosophes και το δεύτερο για τους καλλιτέχνες. Το salon της έδωσε για δεκαετίες κρίσιμη υποστήριξη για την έκδοση της Εγκυκλοπαίδειας. Το ανταγωνιστικό σαλόνι της Deffand ξεχώριζε για την επιρροή της στο εξωτερικό, ειδικά στους Άγγλους, ενώ πολλούς ξένους προσείλκυε και το σαλόνι της Lesspinace.

Δεν επρόκειτο για σαλόνια δεξιώσεων. Ο σύγχρονος όρος που θα απέδιδε τον τρόπο της επιρροής των salonnières στα κοινωνικά και πνευματικά τεκταινόμενα της Γαλλίας κι ειδικότερα στην καταξίωση λογοτεχνικών έργων και των ιδεών του Διαφωτισμού είναι «ατζέντηδες». Η υψηλή οικοδόσποινα προσείλ-

κόν ιδεωδών. Εστιάδες ευγενών ιδεών οι ερασιμίες κυρίες των σαλονιών, επιλέγοντας τα διαπρεπή μέλη του κύκλου των και ως αρχαίοι πλατωνικοί συμποσιάρχες κατευθύνοντας την θεματική των συζητήσεων, εστιάζονταν στην καλλιέργεια των υψηλότερων κλασικών ιδεωδών του κάλλους και της αλήθειας, την σύμφυση αισθητικών αξιών όπως η αρμονία, η συμμετρία κι η τελειότητα με ηθικές αρετές όπως η φρόνιμη εγκράτεια κι η ενότητα του συγκροτημένου χαρακτήρα. Τα ερεθίσματα της διανοήσεως κι η καλλιέργεια της ζωής του πνεύματος αντλούσαν από ένα προσεγγμένο περιβάλλον ελευθερίας κι όχι ελευθεριότητας. Με «αποστολικό» ακριβώς ζήλο και συνείδηση της πνευματικής αποστολής τους, οι salonnières ήταν οι Ηγερίες μιας πολιτισμικής αναγέννησης. «Δέσποινες του λογισμού» (για να θυμηθούμε τον στίχο του Νικολαΐδη), η δύναμη κι επιρροή των κυριών των σαλονιών ανακαλούσε την αύρα εκείνη

να παραμείνουν πλατωνικές.

La bas, les femmes...

Ερωμένη του Βολταίρου, η Emilie de Chatelet συνεργάστηκε ουσιαστικά μαζί του στα επιστημονικά πειράματά του ενώ μεγάλο μέρος απ' ό,τι γνωρίζουμε για το διανοητικό κλίμα της εποχής έρχεται από την ογκώδη αλληλογραφία του Diderot με την ερωτική του σύντροφο, Sophie Volland. Ηγερίες, ναι, διανοητικά ίσες, οπωσδήποτε. Συνεργάτιδες των πρωτοστατών, ή «φανοστατών» στον αιώνα των Φώτων, αλλά, παρ' όλα αυτά, σιωπηλές και στην σκιά των αρρένων συντρόφων κι επιφανών συνεργατών των. Διότι, μ' όλη την επιρροή και συμβολή των salonnières στα πνευματικά τεκταινόμενα της εποχής, επιμένουν οι ενδείξεις για τις προκαταλήψεις των ιδίων των ταγών του διαφωτισμού σε ό,τι αφορά τον κοινωνικό ρόλο και τα δικαιώματα των γυναικών. Οι ίδιοι οι πνευματικοί άνδρες που βοηθήθηκαν και προωθήθη-



κυε στο σαλόνι της τόσο τους συγγραφείς και πνευματικούς δημιουργούς - τους les philosophes, μεταξύ τους, όσο και προσωπικό τις πολιτικές και κοινωνικές επιρροής, δημιουργώντας εκτεταμένα δίκτυα επιρροής καταλυτικής σημασίας για την πρόωθηση και επιτυχία φιλοσόφων, συγγραφέων και καλλιτεχνών, που είναι αμφίβολο αν θα επιτύχαναν χωρίς την βοήθειά τους. Η σφραγίδα αποδοχής τους καθόριζε ποια βιβλία θα διαβάζονταν, θεατρικά θα παρακολουθούσαν, πίνακες θα αγοράζονταν. Η επιρροή τους ήταν σημαντική στην δημιουργία πολιτισμικών ιδρυμάτων όπως οι Ακαδημίες, η Comidie Française, η κυκλοφορία και το εμπόριο βιβλίων, οι κρατικές χορηγίες και συντάξεις. Οι salonnières, εξάλλου, χρηματοδοτούσαν οι ίδιες πνευματικούς δημιουργούς και καλλιτέχνες που έθεταν υπό την προστασία τους. Ήταν, οπωσδήποτε, κάτι πολύ περισσότερο από οικοδόσποινες κι η ανάδειξη των σαλονιών τους σε τέτοια θέση επιρροής, όφειλε τόσο στο σοβαρό πνευματικό έργο που καλλιεργούσαν οι συναντήσεις και διάλογοι σε αυτά, όσο και στον αποφασιστικό τους ρόλο ως ατζέντηδες χρηματοδότων.

Εράσιομο άρωμα γυναίκας... φιλοσοφούσης

Είμαστε στον 17ο αιώνα, της Ερασιμικής παλινόρθωσης των κλασικιστι-

κι αίγλη της γυναίκας, στον Μεσαίωνα, ως ανέφικτο ίνδαλμα «ιδεατού έρωτα» της γυναίκας που εκλύει κι επενεργεί ως πνευματικό ερέθισμα, ως ιδεώδες ανέγγιχτο κι εσσεϊ ανεσταλμένο, απηγορευμένος σε αυτήν την ζωή πόθος που αποπνευματώνεται μετουσιωμένος σε ανατατική πρόσκληση για πνευματικές υπερβάσεις. Στις αρετές που ανέδιδε το σαλόνι της ευειδεσάτης, ως μας παραδίδεται, Mme de Rambouillet - αν και δεν έχουμε πορτραίτα της, ξεχώριζε κι η αγνεία, «chastity».

Υπάρχει όμως απόσταση ανάμεσα στο ιδεατό «υπέρ φύσιν» και την σαγήνη του ερωτικού «κατά φύσιν». Μολονότι οι ταλαντούχες και πεπαιδευμένες αυτές γυναίκες, στο ιδεολογικό πρότυπο του σαλονιού της Mme de Rambouillet συναντούσαν διαπρεπείς στο πνεύμα άνδρες ως διανοητικά ίσες τους, απηλλαγμένες από τους παραδοσιακούς ρόλους των ως είτε υποταγμένες, εύτακτες σύζυγοι είτε ως «άτακτες» παλλακίδες, τα σαλόνια διάνοιγαν και ένα πιο... φυσικώς αναμενόμενο πεδίο για ερωτικές σχέσεις ανάμεσα στους, από θαυμασμό άλλωστε αλληλο-ελκυσόμενους, λαμπρούς άνδρες και τις ευπαιδευτες ηγερίες του Διαφωτισμού. Με την φήμη των salonnières, αγνών ή... άλλως, συνδέθηκε και το ερώτημα κατά πόσον οι σχέσεις ανδρών και γυναικών, όσον πνευματικές ή καλλιτεχνικές, μπορούν

και από τις salonnières συνέγραψαν κείμενα που επιβεβαίωναν τις πιο αρχαίες προκαταλήψεις για τις γυναίκες, ακόμη και για την κατωτερότητά τους έναντι των ανδρών στην λογικότητα και την ηθική. Στα σχετικά άρθρα της, η ίδια η Εγκυκλοπαίδεια που δεν θα είχε γραφεί χωρίς την βοήθεια γυναικών, τις περιγράφει ως υποδεέστερες κι ακόμη αντίθετες των αρετών των ανδρών. Ο ίδιος ο Βολταίρος, θαυμαστής του πνεύματος της ερωμένης του Emilie, εξηγεί ότι θα την προτιμούσε, ώρες ώρες, λιγότερο ευφυά. Συμφωνώντας, έτσι, με τον Ρουσσώ, που στο Emile του (1762) κρίνει πως «η ευφυΐα της γυναίκας είναι κατάρια για τον άνδρα της». Την «ουστολή» και «αγνεία» προκρίνει ως πρώτες αρετές της γυναίκας κι ο David Hume.

Όταν ο Malherbe μετονόμαζε σε «Arthenique» την Mme de Rambouillet το εννοούσε, εκθειαστικά, ως αναγραμματισμό του Catherine, το όνομα της Αυτοκράτειρας Αικατερίνης, επί μακρόν θαυμάστριας και αρωγού της Εγκυκλοπαίδειας. Αλλά, δεν διαφεύγει, τουλάχιστον σε μας τους πονηρούς νέες, ότι μπορεί και να εξυμνούσε ως πρωτεύουσα αρετή και την αγνεία της σοβράρας και μετρημένης de Rambouillet. Είναι, βλέπετε, εκείνη η συνήχηση του Arthenique με το σεμνό επίθετο, που μόνο διαφέρει κατά ένα πρόσθετο αρκτικό γράμμα «p»...



ART AER LTD

Αβραάμ Ορτίλιους

Ο Αβραάμ Ορτίλιους γεννήθηκε στο Antwerp της Ολλανδίας στις 14 Απριλίου 1527 και πέθανε στις 28 Ιουνίου του 1598. Ήταν Φλαμανδός στην καταγωγή, σπουδαίος πρωτοπόρος και οραματιστής χαρτογράφος. Θεωρείται από πολλούς ο σημαντικότερος ίσως χαρτογράφος όλων των εποχών, του οποίου ο πρώτος παγκόσμιος Άτλαντας, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1570, με τίτλο «Θέατρο του Κόσμου», επηρέασε όλους τους μεταγενέστερους χαρτογράφους. Το 1554 σε ένα από τα ταξίδια του στη Φρανκφούρτη θα γνωρίσει έναν άλλο σπουδαίο χαρτογράφο της εποχής, τον Γ. Μερκάτορ, ο οποίος θα τον επηρεάσει στο έργο του.

Το 1564 θα δημοσιεύσει τον πρώτο του παγκόσμιο χάρτη, αποτελούμενο από οκτώ μεγάλα φύλλα. Ο συγκεκριμένος χάρτης, σε μικρότερο μέγεθος, θα δημοσιευθεί αργότερα στον φημισμένο του Άτλαντα. Το 1565 θα δημοσιεύσει χάρτη της Αιγύπτου, το 1567 της Ασίας, το 1568 της Ολλανδίας και λίγο πριν από τον Άτλαντα του, το 1570, χάρτη της Ισπανίας.

Στις 20 Μαΐου 1570 θα εκδοθεί ο πρώτος του μοντέρνος παγκόσμιος Άτλαντας «Theatrum Orbis Terrarum», αποτελούμενος από 53 ξεχωριστούς χάρτες. Ο συγκεκριμένος Άτλαντας γνώρισε τέτοια επιτυχία, ώστε έγιναν είκοσι πέντε διαφορετικές εκδόσεις μέχρι τον θάνατό του το 1598.

Το 1573 δημοσίευσε άλλους δεκαεπτά συμπληρωματικούς χάρτες σε νέα έκδοση, και το 1597, ένα χρόνο πριν από τον θάνατό του, δημοσίευσε επιπρόσθετα άλλους τέσσερις χάρτες στην τελευταία έκδοση. Το 1575 διορίστηκε χαρτογράφος στην Αυλή του Βασιλιά της Ισπανίας Φιλίππου Β'. Ταξίδεψε εκτεταμένα στην Ευρώπη (Γερμανία, Γαλλία, Αγγλία, Ιρλανδία και Ιταλία) μεταξύ των ετών 1550 και 1578. Οι χάρτες του Ορτίλιους είναι σήμερα περιζήτητοι και ορισμένοι από αυτούς είναι πανάκριβοι. Αντίγραφο του χάρτη της Νοτίου και Βορείου Αμερικής έχει αγοραστεί από εκατομμύρια συλλέκτες ανά τον κόσμο και θεωρείται ο πλέον εμπορικός χάρτης που έχει κυκλοφορήσει σε εκατομμύρια αντίτυπα. Η θεωρία του ότι η Αμερική δημιουργήθηκε ως ξεχωριστή ήπειρος, πάνω στην οποία βασίστηκαν οι χάρτες του, αφού αποσχίστηκε από τους ορεινούς και πλημύρες, δικαιώθηκε μετά από τρεις αιώνες.

Για περισσότερες πληροφορίες αποταθείτε στο www.artaeri.com.
Μακαρίου 71, Λ/σία

Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

Ο ευθυτενής και «βλάσφημος» Ντίνος Χριστιανόπουλος

Παρουσίαση // «Τι να τα κάνω τα τραγούδια σας/ είναι πολύ ζαχαρωμένα/
ταιριάζουν σε σοκολατόπαιδα/ μα δεν ταιριάζουνε για μένα»

ΜΑΡΙΑ ΜΗΝΑ
minam@simerini.com

Από τους ποιητές που δεν μένει εύκολα απαρατήρητος, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος συμπληρώνει φέτος τον Μάρτη τα 85 του χρόνια. Ντόρος, ευθυτενής, ενίοτε «βλάσφημος», δεν θέλησε ποτέ ιδιαίτερα να τηρήσει τα προσχήματα. Ο γηραιός πια Θεσσαλονικιός ποιητής, ο παππούς της γειτονιάς που θα τον θέλαμε για παππού μας, λάτρεψε την πόλη με τα σοκάκια της, την ποίηση και τα ρεμπέτικα.

«Έλα να ανταλλάξουμε κορμί και μοναξιά»

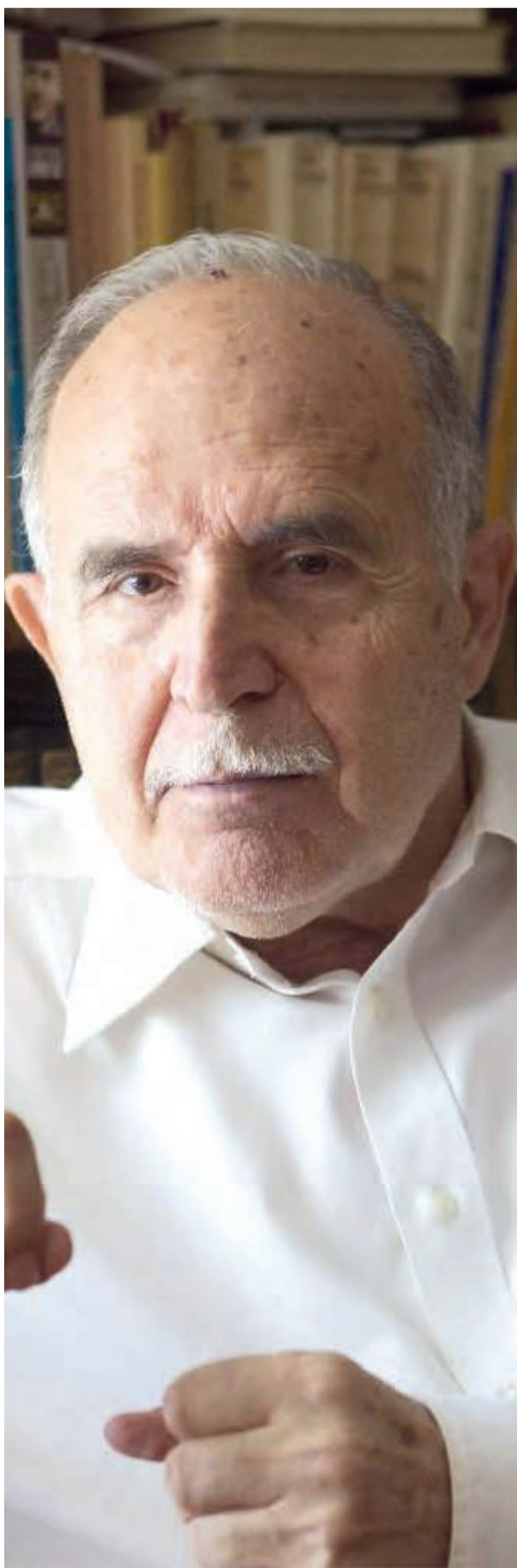
Η κριτική έσπευσε να τον αξιολογήσει αυστηρά, ήδη από τα πρώτα του ποιήματα, αλλά και να κακίσει τον ηθελημένα εκπεφρασμένο ομοερωτισμό του. Ο ποιητής ωστόσο, θαρραλέος, δεν «αποπειράται να δικαιώσει την ερωτική του προτίμηση ή να τη θέσει στην υπηρεσία της κοινωνικής αναμόρφωσης ή της προόδου», όπως εύστοχα θέτει ο Κωστής Νικόλας στο «Μπιλιέτο» τχ. 3 (2002).

Με μία γλώσσα λαϊκή, καθημερινή, το θρησκευτικό, το κοινωνικό αλλά και το ερωτικό στοιχείο συζευγνύονται στον λόγο του. Αναζητείται επίμονα το αφτιασίδωτο, το φυσικό, το αληθινό, καθώς σε αυτό έγκειται ο ατόφιος ποιητικός πυρήνας. Έτσι, το σώμα ξεγυμνώνεται και καθίσταται εύπλαστο υλικό προς (κακο)μεταχείριση. Από τις λασπωμένες αρβύλες ενός νεαρού φαντάρου, το χώμα που γεύεται στα τσιμεντένια χαλάσματα μιας παρακμιακής συνοικίας, την απόγνωση της ερωτικής μη ευδωσής, ο αναγνώστης μεταφέρεται σε σαλονικιώτικες γειτονιές της πιάτσας, σε πάρκα με τραβεστί, σε μικρά δωμάτια της μιας βραδιάς όπου γίνεται η ερωτική πράξη χωρίς ρομαντικά σκέρτσα. Όλα περιγράφονται με μίαν ωμότητα που αγγίζει τα όρια του λυρισμού.

«Παράξενο, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει»

Η αδικία ως δεύτερο όνομα, ως μέρος θαρρείς ενός επιθετικού προσδιορισμού, είναι παρούσα στην ποιητική του Χριστιανόπουλου. Η χαμένη ποιότητα των περασμένων χρόνων, αυτοί που πρόδωσαν τα ιδανικά τους για να βουλευτούν, οι κοινωνικά καταξωμένοι στον αντίποδα όσων διαλέγουν την «κάτω βόλτα» επανέρχονται στις «νεκρές πιάτσες». Ωστόσο, ορθώνεται κι αντισταθμίζει η αδιαμφισβήτητη επαναστατική παρότρυνση: «Τα χέρια βρόμικα/ τα πόδια βρόμικα/ τα μάτια καθαρά». Η καθαρότητα που αναβλύζει στις παρυφές των κοινωνικών επιταγών είναι το αντιστάθμισμα για την παρακμή.

Τα ποιητικά υποκείμενα συμπεριφέρονται τους απεγνωσμένους, γίνονται ένα με τους τσαλακωμένους, «αυτούς που ώρες στέκονται σε μια ουρά/ έξω από μια πόρτα ή μπροστά σ' έναν υπάλ-



λο/ κι εκλιπαρούν με μια αίτηση στο χέρι/ για μια υπογραφή, για μια ψευτοσύνταξη». Ενίοτε συνταυτίζονται με τους παρίες, καθώς γεύονται την απαξίωση, προκρίνοντας τις λούμπεν κάστες. Η ποίηση φτιάχνεται έτσι από τα παραγκωνισμένα συντρίμια, αγγίζοντας ωστόσο συχνά τα όρια της ελεγεΐας.

«Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία»

Η αφετηρία της λογοτεχνικής παρουσίας του Ντίνου Χριστιανόπουλου σφραγίζεται με την κυκλοφορία της ποιητικής συλλογής «Η εποχή των ισχνών αγελάδων» το 1950, όταν ο ίδιος είναι μόλις είκοσι χρονών. Η κριτική δεν θα δεχθεί ευνοϊκά τα εννιά ποιήματα που εμπεριέχονται στη συλλογή και οι αντιδράσεις ξεσπούν από παντού: Από την οικογένειά του, τους πανεπιστημιακούς καθηγητές, τους δημοσιογράφους και λογοτέχνες της εποχής, αλλά κυρίως από τα κατηχητικά σχολεία, από τα οποία και αποπέμπεται. Ο Χριστιανόπουλος κατηγορείται για «την ομοφυλοφιλία και την ωμή της έκφραση, το πρόστυχο λεξιλόγιο, τον σκανδαλισμό των αδελφών του, καθώς και για ότι δεν ντράπηκε να προσβάλει την ιερότητα των αγίων και των μαρτύρων» (βλ. Ν. Χριστιανόπουλος, «Θεσσαλονίκη... ου μ' εθέσπισεν. Αυτοβιογραφικά κείμενα, Θεσσαλονίκη 1999», 96). Η δεύτερη έκδοση της συλλογής με κάποιες ακόμη προσθήκες κατάσχεται από την Ασφάλεια, επειδή σε ένα ποίημα αναφέρεται η λέξη «μπασκίνες». Ο ίδιος λέει για το γεγονός: «Σήμερα, που μπάτσους τους ανεβάζουν και μπάτσους τους κατεβάζουν και στην καθημερινή κουβέντα, και στις εφημερίδες, και στο σινεμά, είναι αδιανόητο να φανταστεί κανείς ότι η λέξη «μπασκίνες» (έστω και μέσα σ' ένα μοντέρνο ποίημα) ήταν έγκλημα που έπρεπε να τιμωρηθεί, και μάλιστα πολύ αυστηρά» (Ο.π., 100). Τα «Ξένα γόνατα» εκδίδονται το 1954. Εδώ ο ποιητής επιχειρεί να απαγκιστρωθεί από τις καθαφικές επιδράσεις που είναι ανάγλυφες στην πρώτη συλλογή και να υποθετήσει έναν γυμνό κι εξομολογητικό τόνο. Ο «Ανυπεράσπιστος καμψός», με τα ερωτικότερα ίσως ποιήματά του, γράφεται μεταξύ 1955 και 1970. Εδώ, όπως σχολιάζει ο ίδιος σε άλλο κείμενό του, «η οδύνη του κατατρεγμένου αισθήματος, τα γκρεμοτσακίσματα της μοναξιάς, το βούλιαγμα σε πληρωμένες λύσεις αλλά και οι λιγοστές προσπάθειες για αντίσταση, δημιουργούν μια ένταση δραματική» (Ν.Χ., «Το επ' εμοί. Δοκίμια», Μπιλιέτο, 1993, 14).

«Το κορμί και το σαράκι», μια σειρά από μικρά ποιήματα, αρχίζει να γράφεται από το 1960. Μέσα βρίσκει κανείς «μικρές εκροές του καθημερινού πάθους» (Ο.π., 16). Ο ποιητής αφορμάται από χωρία της Αγίας Γραφής, από δημοτικά τραγούδια, από συνθήματα σε τοίχους ή από αβίαστες σκέψεις, συνθέτοντας σατιρικο-ερωτικά εύγλωττα ολιγόστιχα. Έπειτα ακολουθεί η «Νεκρή πιάτσα», όπου «το ερωτικό πάθος,

αφού διήνυσε ολόκληρη τροχιά από την αγνότητα ως την απόγνωση και απ' τη στέρψη ως την εξευτέλιση, θα υποστεί μια ακόμα δοκιμασία: τη σεξουαλική άπνοια» (Ο.π., 18).

Και τα λοιπά

Πέρα από την ποίηση, ο Χριστιανόπουλος έγραψε δεκάδες δοκίμια, πεζά, αυτοβιογραφικά κείμενα και μελέτες. Σημαντική από κάθε άποψης είναι η έρευνά του για τα ρεμπέτικα τραγούδια και για την ιστορία της Θεσσαλονίκης. Μέσα από τη «Διαγώνιο», άλλωστε, αρχικά περιοδικό το οποίο διτύθυσε ο ίδιος και έπειτα εκδοτικό οίκο, προβλήθηκε το έργο διάφορων λογοτεχνών και καλλιτεχνών. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, άνθρωπος που δεν μπήκε ποτέ σε αεροπλάνο για να ταξιδέψει, ακούρατος περιπατητής των θεσσαλονικιώτικων στενών, παραμένει πεισματικός αρνητής κάθε κρατικής και επίσημα θεσπισμένης αναγνώρισης του έργου του.



ΕΡΩΤΑΣ

Να σου γλείψω τα χέρια, να σου γλείψω τα πόδια - η αγάπη κερδίζεται με την υποταγή.
Δεν ξέρω πώς αντιλαμβάνεσαι εσύ τον έρωτα.
Δεν είναι μόνο μούσκεμα χειλιών, φυτέματα αγκαλιασμάτων στις μασχάλες, συσκότιση παραπόνου, παρηγοριά σπασμών.
Είναι προπάντων επαλήθευση της μοναξιάς μας, όταν επιχειρούμε να κουρνιάσουμε σε δυσκολοκατάχτητο κορμί.

Βιβλικηπλασίες // Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή

Τιμητικός Τόμος
Κωνσταντίνου Παπαναστασίου

Η συμπλήρωση στις 20 Ιανουαρίου τεσσάρων χρόνων από την εκδημία ενός σημαντικού ανθρώπου του τόπου μας ανακαλεί στη μνήμη το δυσαναπλήρωτο κενό, που φεύγοντας τόσο πρόωρα άφησε πίσω του, διανοίγοντας, ωστόσο, δρόμους για συνέχιση της ακάθεκτης δημιουργικής του πορείας: στη διδαχή από τη Μέση μέχρι την ανώτατη εκπαίδευση, στην καινοτόμο επιστημονική έρευνα, στην εργώδη συγγραφή και, κατ' εξοχήν, στην παιδαγωγία του εξανθρωπισμού ως παραδειγματικό πρότυπο ολοκληρωτικής αφοσίωσης στο έργο της ποιητικής προσφοράς και του διδακτικού οράματος, του καλού καγαθού πολίτη και του ενάρετου ελληνοχριστιανικού βίου. Την τελευταία μάλιστα ουσιαστική πτυχή της εμπνευσμένης ανθρωποκεντρικής του στόχευσης, από τη θέση του πανεπιστημιακού δασκάλου, είναι που χρειαζόμαστε σήμερα παρά ποτέ, προκειμένου ν' αναπλάσει το ήθος της νεότητας, υγιές κύτταρο και αρραγές θεμέλιο για μια ανθρωπινότερη κοινωνία.

Η πρόταση των ολίγων αυτών, ενδεικτικών επίσημου πνευματικού αναστήματος και ανεξίτηλης πολιτισμικής σφραγίδας, ως ελάχιστη κατάθεση ευγνωμοσύνης και τιμής στον αείμνηστο Μαθηματικό Κωνσταντίνο Παπαναστασίου και Καθηγητή του Πανεπιστημίου Κύπρου, του οποίου την αδόκητη απώλεια θρηνεί ακόμη το Τμήμα Επιστημών Αγωγής. Για την πολυσχιδή συνεισφορά του στα δρώμενα της κυπριακής Εκπαίδευσης, μεταξύ των οποίων και η ενεργός συμμετοχή του και εκπροσώπηση της Κύπρου στον IEA (International Association for the Evaluation of Educational Achievement) για μια σειρά πρωτοπόρων εκπαιδευτικών θεμάτων, το αφιέρωμα του Τιμητικού Τόμου ως οφειλόμενο χρέος στην αειθαλή του μνήμη πολλαπλασιάζει την ανταπόδοση από τους τέσσερις συνεκδοτές: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Εκπαιδευτικός Όμιλος Κύπρου.

Η πολυθεματική του Τόμου, έκδοσης 2013, περιλαμβάνει φιλοσοφικά και παιδαγωγικά κείμενα, καθώς και άλλες ενδιαφέρουσες μελέτες εκπαιδευτικής έρευνας, σχολικής ηγεσίας και ιστορίας της εκπαίδευσης, που υπογράφουν είτε ατομικά είτε σε συλλογική συνεργασία συγγραφείς από την επιστημονική ή από την πανεπιστημιακή ως επί το πλείστον κοινότητα της Κύπρου, εξαιρέσει μιας εργασίας, που συνυπογράφεται από έγκριτους ξένους ερευνητές.

Καθώς δεν επαρκεί ο χώρος να παραθέσουμε, έστω, τους τίτλους και των 19 αξιόλογων μελετών, από τις εισαγωγικές περιλήψεις, που προϊδεάζουν τα κείμενα, σταχυολογούμε σημειολογικά τον θεματικό πυρήνα μερικών με μόνη επιλεκτική πρόθεση το ευρύτερο αντί του ειδικότερου αναγνωστικού ενδια-

φέροντος. Κατ' αρχήν, στην εμπειριστατωμένη του εργασία «Κληρονομικότητα και διδαχή: βασικές συνιστώσες στην ελληνική αντίληψη για την αγωγή», ο Γιάλουκας πραγματεύεται το θέμα της αρετής στη διαχρονία διαφορετικών προσεγγίσεων από τον Όμηρο μέχρι τον Πλάτωνα και τον Ισοκράτη, εξετάζοντάς την είτε ως αποκλειστική σχέση με κληρονομικούς ή επίκτητους παράγοντες αγωγής είτε στη διαλεκτική της αντίληψη ως αποτέλεσμα συγκερασμού και των δύο συνιστωσών, με έμφαση κατά τον 4ο αιώνα π.Χ. στον σημαντικό ρόλο της παιδείας.

Για τον Φωτίου η «Μαρτυρία ζωής» εδράζεται στην προσωπική κεντρική οντολογία της Ορθόδοξης Εκκλησίας, που προσλαμβάνεται ως μέθεξη ελευθερίας και αγάπης στην κοινωνία του ανθρώπου με τον Θεό, τον συνάνθρωπο και τη φύση, αναδεικνύοντας την απόλυτη ετερότητα του προσώπου.

Ο αείμνηστος Θεοφιλιδής επεξηγεί στο δικό του άρθρο τα συγκεκριμένα στάδια κατασκευής και εγκυροποίησης ενός αυτοσχεδίου ερωτηματολογίου για σκοπούς έρευνας.

Οι Δαμιανίδου και Φτιάκα φωτίζουν μια ιδιαίτερη πτυχή της σχέσης σχολείου και οικογένειας στην Κύπρο: τη γονεϊκή προοπτική παιδιών Μέσης Εκπαίδευσης με νοητική αναπηρία και τον ψυχολογικό τραυματισμό από την απόρριψή τους.

Οι Κουσελίνη και Βαλανίδου παρουσιάζουν μέρος από τη συμμετοχή τους σε ευρωπαϊκό πρόγραμμα για τις αντιλήψεις παιδιών 9 - 11 χρόνων, που βιώνουν την ενδοοικογενειακή βία, ως προς την αυτοεικόνα τους, τη σχολική επίδοση και την αντίδρασή τους απέναντι στη βία.

Ο Πασαρδής μέσα από ένα τριετές ερευνητικό πρόγραμμα διερευνά το στυλ της σχολικής ηγεσίας και τις επιστημολογικές πεποιθήσεις των διευθυντών σχολείων, ενώ ο Περισιάνης παρουσιάζει τα δεκατέσσερα «παραδείγματα» εκπαιδευτικής γνώσης και τους τρόπους νομιμοποίησής τους στα διακόσια χρόνια της νεότερης ελληνοκυπριακής εκπαίδευσης (1812-2012).

Όλες οι έρευνες συνεισφέρουν στην προαγωγή του θεματικού τους πεδίου, υπενθυμίζοντας τον ακάματο ερευνητικό ζήλο του αξεχάστου μας Κώστα Παπαναστασίου.



Ιδεοσκοπιο // Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή

Στην Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου



chrysothemisch1@gmail.com



Σήμερα που η Εκκλησία μας τιμά την ιερή μνήμη και πανηγυρικά εορτάζει τη σωστική Θεοσημία του Εγκλείστου Κυπρογενήντου Αγίου της, ευσεβείς προσκυντές και συνοδοιπόρους μάς ανεβάζουν τα νοερά βήματα στο Μελισσόβουνο, για να βρεθούμε στο περιώνυμο μοναστήρι και στην Εγκλείστρα του ασκητηρίου του. Σκύβουμε ευλαβικά μπροστά στο αργυροποίκιλο κουβούκλιο και με το δέος μιας άλλης κατάνυξης και ευφροσύνης πνευματικής προσκυνούμε τη σεπτή του κέρα: εκεί όπου αντλούμε δύναμη πίστης από τον «της ερήμου πολίτη», ψάλλοντας σε ήχο πρώτο το δοξαστικό του απολυτικό: «Των Λευκάρων το κλέος και Κυπρίων το καύχημα, μονής Εγκλείστρας πολιούχε, θεοφόρε πατήρ μών Νεόφυτε. Νηστεία, αγρυπνία, προσευχή, και έγκλειστος εν άντρω καρτερών, θείαν χάριν εκομίσθη, εν πιστοίς, νυν παρέχει θήκη λειψάνων σου. Δόξα τω ταύτην βραβεύσαντι ημίν, δόξα τω σε δοξάσαντι, δόξα τω κορηγούντι διά σου πάσιν ιάματα».

Από αυτήν, ακριβώς, τη «θείαν χάριν», που μας κομίζουν τα θαυμαστά έργα και οι φυγόκοσμες θεοβάδιστες ημέρες του Αγίου Νεοφύτου, συγκομίζουμε πληρομένη ελπιδοφόρα παραμυθία απέναντι στις οδύνες των δεινών του εναγώνιου καθημερινού βίου: όπως ενωτιζόμαστε τις πατρικές του νοουθεσίες προς τον «έργω και λόγω άξιο της εγκλειστικής πολιτείας», που απηχούν λυτρωτικές παραινέσεις σε όλους εμάς τους ανέγκλειστους της «περί άλλα» εγκόσμιας τύρβης, ώστε «να έχουμε καρδιά συντηρημένη και φρόνημα ταπεινό, υπομονή σε όλα, να νηστεύουμε κατά δύναμιν, να καλούμε τον Θεόν μας ως βοηθόν αβουθήτων, να

μη γογγύζουμε ούτε να μεμψιμοιρούμε και να αρκούμαστε στα ευρισκόμενα».

Διαπορούμε και θαυμάζουμε που, μεγαλώνοντας τελείως αγράμματος, από «άπλαστον και αμαθέος πρόβατον», κατόρθωσε με την εξ ύψους φωτίση όχι μόνο ν' αποστηθίσει ολόκληρο το Ψαλτήριο, αλλά και μελετώντας «τους Τρεις μεγίστους φωστήρας» των Ελληνοχριστιανικών μας Γραμμάτων να συγγράψει πάνω από 2200 φύλλα περγαμνής, ήτοι 4400 και πλέον σελίδες, που συγκροτούν τα 21 έργα του σε 16 επίτομα βιβλία. Από τα σωζόμενα, που αποθησαυρίζονται στο πεντάτομο μνημειώδες corpus της παλαιότερης και νεότερης έκδοσης της Ιεράς Μονής Αγίου Νεοφύτου, αποτιμούμε τον εύγλωττο εγκωμιαστή των θείων προσώπων και τον συντάκτη ασκητικών κανόνων, τον μελίρρυτο πειστικό ιεροκήρυκα, τον ακαταμάχητο θεολόγο ως δεινό απολογητή του χριστιανικού δόγματος και τον χρονικογράφο, καθώς επίσης τον λυρικό μνηογράφο-ποιητή ιδιόμελον στιχέρων: μεταξύ των ελαχίστων, δυστυχώς, διασωθέντων δειγμάτων της ποιητικής του δημιουργίας τα τέσσερα στιχηρά στην Ακολουθία της Θεοσημίας και οι 22 ιαμβικοί στίχοι, που συνοψίζουν το περιεχόμενο των είκοσι πρώτων κεφαλαίων της «Τυπικής Διαθήκης» του. Από τα γνωστότερα, ωστόσο, έργα του πολυγραφώτατου εκκλησιαστικού και ιστορικού συγγραφέως η περίφημη επιστολική του πραγματεία «Περί των κατά χώραν Κύπρου σκαιών», όπου με απaráμιλλο πατριωτισμό χωρίς εθνοφυλετικό τοπικισμό, αλλά με οικουμενική συνείδηση αντικειμενικού εξορθολογισμού καταγράφει τα δεινοπαθήματα της Κύπρου κατά τη Μεσοβυζαντινή εποχή και τη Λατινοκρατία, όπως και τις πε-

ριπέτειες των Αγίων Τόπων από τις συγκρούσεις Σταυροφόρων και Αράβων. Μεταξύ άλλων θρηνωδεί την πτώση της Ιερουσαλήμ από τα στρατεύματα του Σαλαχαντίνου το 1187, την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους το 1204 και θλίβεται μπροστά στη δοκιμασία της νήσου του από τους «σκαιούς», διεκτραγωδώντας «τα δυσήκουστα τη χώρα ταύτη συμβεβηκότα δεινά», εξ ου και με δριμεία γλώσσα σπλιτεύει τον αυτοουργό τους, αποστάτη τύραννο Ισαάκιο Κομνηνό. Επ' αυτόν τον «αλιτήριο» η Κύπρος «εκρατήθη ανταρτικός» και αυτός επί επταετία «εκάκωσε την χώραν και διήρπασε τους βίους των πλουσίων», για να την παραδώσει το 1191 στον Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο. Με σπαραγμό αφηγείται επίσης την πώλησή της στους Ναΐτες και τους Λουζιανούς και την έναρξη της Φραγκοκρατίας, «διό και πολύς ο ολλυγμός, και αφόρτος ο καπνός, ως προείρηται, ο ελθών εκ του βορρά...», όπως «Νεόφυτος ο Έγκλειστος μιλά», σύμφωνα και με το ομώνυμο ποίημα του Σεφέρη.

Ο Ποιητής, ανάμεσα στα ταξίδια του στον τόπο μας, δεν παρέλειψε να επισκεφθεί στις 21 Νοεμβρίου 1953 και το ονομαστό Μοναστήρι της Πάφου, σημειώνοντας στο ημερολόγιό του: «Σε μιαν αετοφωλιά το σπήλαιο του Αγίου Νεοφύτου. Το μάρμαρο με το γραφειάκι του· αριστερά το στρώμα, δεξιά ο τάφος». Και δεν εντυπωσιάζεται μόνο από την Εγκλείστρα του Αγίου, που λάξευσε ο ίδιος στον βράχο, αλλά και γιατί αφογκράζεται στους παλμούς της φωνής του ερμηίτη αυτού εραστή της πατρίδας του τη βυζαντινή συνείδηση του Κυπριακού Ελληνισμού, «που είχε στα μάτια ψηφιδωτό τον καμμό της Ρωμοσύνης».

Michel Tournier, Ο τσαλαπετεινός

Απόσπασμα της βδομάδας // Μικρές ανάγλυφες τελείες διατεταγμένες σε γεωμετρικά τετράγωνα αντικαθιστούν τις λέξεις // Επιμελείται η **Μαρία Μηνά**



Ο Γάλλος συγγραφέας έφυγε από τη ζωή, πλήρης ημερών, στις 18 Ιανουαρίου 2016.

[...] Ο καιρός ήταν πολύ ωραίος εκείνη την ημέρα, κι ο βαρόνος γύριζε σπίτι του με μια παικνιδιάρικη διάθεση. Τα παράθυρα του ισογείου ήταν ανοιχτά, αλλά τα παντζούρια σύμφωνα με τις εντολές της βαρόνης ήταν κουφωτά. Πλησιάζοντας, ο βαρόνος σταμάτησε το σιγοτραγουδισμό του κι αποτόλμησε να ρίξει μια περιπαικτική ματιά μέσ' απ' τα μισάνοιχτα παραθυρόφυλλα του καθιστικού. Ανακάλυψε τη βαρόνη καθισμένη μπροστά στο τραπέζι του εργοχείρου της, μ' ένα βιβλίο στο χέρι. Έχοντας σίγουρα ακούσει κάποιο θόρυβο, έκλεισε το βιβλίο, το έκρυψε στο καλάθι με τα ραπτικά της, σπκώθηκε και βγήκε από το δωμάτιο.

Έχοντας συλλάβει επ' αυτοφώρω τη γυναίκα του να διαβάζει κρυφά, ο βαρόνος γέλασε σιωπηλά. «Μπα, μπα, σκέφτηκε, άρχισε να διαβάζει. Καιρός ήταν!». Μαλακά κι αθόρυβα, μπαίνει στο καθιστικό, πλησιάζει στο τραπέζι, βγάζει το βιβλίο απ' το καλάθι και γελώντας πάντα κάτω απ' τα μουστάκια του πλησιάζει στο παράθυρο για να διαβάσει.

Το χαμόγελό του παγώνει. Δεν καταλαβαίνει τίποτα. Μικρές ανάγλυφες τελείες διατεταγμένες σε γεωμετρικά τετράγωνα αντικαθιστούν τις λέξεις. Συνεχίζει να μην καταλαβαίνει αλλά μια φοβερή υποψία περνάει απ' το μυαλό

του. Προχωρεί βιαστικά στον διάδρομο φωνάζοντας τη γυναίκα του. Τη βρίσκει τελικά στο δωμάτιό τους. Μια ψηλή και σκοτεινή σκιά πάνω στον λευκό τοίχο που τον κοσμεί ένας εσταυρωμένος.

· Α, εδώ είστε, επιτέλους! Τι είναι αυτό; Της βάζει στα χέρια το βιβλίο. Η βαρόνη κάθεται, ανοίγει το βιβλίο και σκύβει το πρόσωπό της σαν για να κλάψει. · Ηθελα τόσο πολύ να μην μαθαίνατε την αλήθεια! Όσο το δυνατόν αργότερα τέλος πάντων.

· Ποια αλήθεια; Τι δουλειά έχετε μ' αυτό το βιβλίο; · Μαθαίνω να διαβάζω. Την αλφάβητο Μπράιγ. Για τους τυφλούς.

· Για τους τυφλούς; Μα δεν είστε τυφλή! · Όχι τελείως ακόμα. Μου μένουν δύο δέκατα για το αριστερό μάτι και ένα δέκατο για το δεξί. Μέσα σε λιγότερο από ένα μήνα, όλα θα 'χουν τελειώσει. Απόλυτο σκοτάδι. Ο γιατρός μου είναι κατηγορηματικός. Βλέπετε λοιπόν ότι πρέπει να βιαστώ να μάθω τη γραφή Μπράιγ! Είναι ευκολότερο, όταν βλέπετε ακόμα λίγο.

Ο βαρόνος αναστατώθηκε. Η καλοσύνη του, η ευθύνη του, η αίσθηση της τιμής, ο φόβος της καταδίκης που θα πέσει πάνω του στη λέσχη, στην ιππασία, στην αίθουσα οπλασκίας συμμαχούν για να ανατρέψουν την κατάσταση. · Μα είναι αδιανόητο, είναι απίστευτο,

ψελλίζει. Κι εγώ να μην καταλαβαίνω τίποτα. Τα γυαλιά, οι σταγόνες, αυτή η σκοτεινιά μέσα στην οποία κλεινόσασταν. Κτηνάνθρωπος! Αχρείος εγωιστής! Κι όλο αυτόν τον καιρό... Μα την πίστη μου, αλλά το έκανα επίτηδες να μην καταλαβαίνω! Α σ' αλήθεια, υπάρχουν στιγμές που σκαίνεσαι τον εαυτό σου!

· Μα όχι, όχι, Γκιγιώμ, εγώ κρυβόμουν. Τι θέλετε, ντρέπομαι γι' αυτή την τρομερή αρρώστια που θα με κάνει να είμαι βάρος σε όλους!

· Τυφλή! Δεν μπορώ να το πιστέψω. Μα τι είπε ο γιατρός;

· Στην αρχή συμβουλευτήκα τον παλιό μας φίλο, τον γιατρό Ζιράρ. Στη συνέχεια είδα άλλους δύο ειδικούς. Προσπάθησαν να με προετοιμάσουν. Αλλά γρήγορα κατάλαβα την αλήθεια, ελάτε! Όλα τα καλά λόγια συντριβονται σ' αυτή τη σκληρή αλήθεια: η όρασή μου λιγοστεύει από μέρα σε μέρα, και ήδη δεν βλέπω σχεδόν καθόλου.

Ο βαρόνος δεν μένει ποτέ με σταυρωμένα χέρια μπροστά στα χτυπήματα της μοίρας. Δεν είναι άνθρωπος της παραιτήσης, της εγκατάλειψης. Ορθώνεται, ανασυγκροτείται. Μιλάει γι' άλλη μια φορά ο Τσαλαπετεινός.

· Ε να λοιπόν, Ωγκιουστίν, αποφασίζεις. Θα πολεμήσουμε μαζί. Πάει, τελείωσε. Δεν σας αφήνω πια. Θα σας πάρω απ' το χέρι, έτσι, και μαζί θα προχωρήσουμε

σιγά-σιγά προς τη θεραπεία, προς το φως.

Την παίρνει στην αγκαλιά του, τη νανουρίζει.

· Τι νανάκι μου, θα ξαναβρεθούμε, οι δυο μας, όπως άλλοτε, θα 'μαστε και πάλι ευτυχισμένοι. Θυμάσαι όταν ήμαστε νέοι και σου τραγουδούσα, για να σε κάνω να θυμώσεις στο ρυθμό του Έλα πουλάδα μου: «Έλα Τιτίνα μου, έλα Τιτίνα μου, έλα»!

Η βαρόνη αφήνεται στην αγκαλιά του συζύγου της. Ζαρώνει πάνω του, χαμογελάει μέσ' απ' τα δάκρυά της.

· Γκιγιώμ, δεν θα σοβαρευτείτε ποτέ! τον μαλώνει τρυφερά.

Όχι, δεν κοροϊδεύουν έναν τυφλό. Δεν εκμεταλλεύονται την τύφλωσή μιας συζύγου. Από την επομένη κιόλας, ο βαρόνος έδειξε τόσο ζήλο για να καταστρέψει την ευτυχία του όσο μένος είχε χρειαστεί για να τη χτίσει. Δεν ξανάδε την Μαριέτ παρά για να την αποχαιρετήσει. Θα συνέχιζε να πληρώνει το ενοίκιο της γκαρσονιέρας της. Θα τη βοηθούσε να συντηρηθεί όσο καιρό δεν θα έβρισκε δουλειά - γιατί δεν του περνούσε από το μυαλό ότι ελλείψει εργασίας θα μπορούσε να βρει κάποιον άλλον προστάτη. Εκείνος ήξερε να κρατά τα μάτια του στεγνά. Με την καρδιά κομμάτια όμως εγκατέλειψε για πάντα τη φωλιά της τελευταίας του άνοιξης. [...] (σελ. 226-228)



Ο Τσαλαπετεινός του Michel Tournier κυκλοφορεί από τις εκδόσεις **Εξάντας** σε μετάφραση **Θανάση Χατζόπουλου**