



# Ηδύφωνο

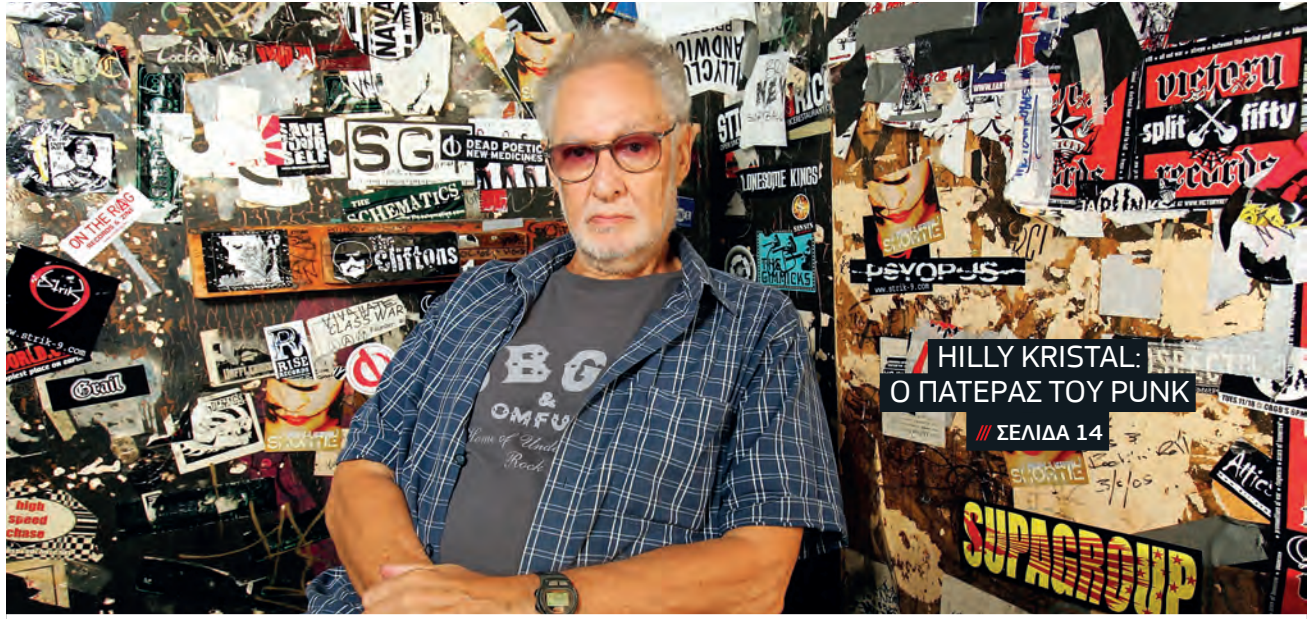
στα μονοπάτια του πολιτισμού

28.08.2016

[www.simerini.com.cy](http://www.simerini.com.cy)



η σιμερίνη



HILLY KRISTAL:  
Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΤΟΥ PUNK

// ΣΕΛΙΔΑ 14



ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ

// ΣΕΛΙΔΕΣ 10-11



JEAN BAUDRILLARD:  
ΣΗΜΕΙΩΤΗΝ ΣΤΗΝ  
«ΥΠΕΡΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ»

// ΣΕΛΙΔΕΣ 12-13

Η τέχνη είναι ένας ελιγμός ευτυχίας ώστε να μπορούμε να υπάρχουμε κάπως αναπνευστικά δυστυχισμένοι ☞ Νίκος Καρούζος

## «THE BRAND NEW TESTAMENT»

# Μια τρελή-τρελή κινηματογραφική διαθήκη

// ΣΕΛΙΔΕΣ 8-9



# Ηδύφωνο

Οι Πλάτρες ανάμεσα  
στο σήμερα και στο χτες

Ιδεοσκόπιο - Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή

/// ΣΕΛΙΔΑ 15

## quickreek

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

Abel Paz:  
«Φραγκοσυκιές  
& Σκορπιοί»

Ένα γλαφυρότατο αυτοβιογραφικό, και όχι μόνο, βιβλίο, του σπουδαίου αναρχικού, για τα χρόνια που προηγήθηκαν της Ισπανικής Επανάστασης του 1936



Πάνω Πλάτρες του  
Ανδρέα Χαραλαμπίδη

Το βιβλίο του Πλατρίτη φιλόλογου, που εκδόθηκε το 2001 από τον Όμιλο «Οι φίλοι των Πλατρών», μάς ξεναγεί στην αγαπημένη του γενέτειρα μέσα από 38 ευανάγνωστα κεφάλαια 220 σελίδων

Πολιτιστικές επιλογές // Τα καλύτερα της εβδομάδας

Όπερα // 18ο Pafos Aphrodite Festival



1

12ο Φεστιβάλ Θεάτρου 2016

Το «12ο Φεστιβάλ Θεάτρου 2016» θα διεξαχθεί από τις 28 Αυγούστου μέχρι τις 6 Σεπτεμβρίου, στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο του κοινοτικού πάρκου στα Λύμπια, και σε αυτό θα λάβουν μέρος πέντε ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες από την Κύπρο και μία από την Ελλάδα.



2

Crossover Symphonic Rock

Το Ράδιο Πρώτο παρουσιάζει την παραγωγή που θα ενώσει επί σκηνής μια Συμφωνική Ορχήστρα, ένα Φωνητικό Κουαρτέτο και δύο από τα καλύτερα Ροκ Συγκροτήματα του νησιού. Η πιο ενδιαφέρουσα συναυλία του καλοκαιριού έρχεται στις 31 Αυγούστου, στις 9:00 μ.μ., στο Αμφιθέατρο «Σκαλί» Αγλαντζιάς.



3

Περιήγηση στον Ισπανικό & Λατινικό Κόσμο

Το νεοσύστατο ντουέτο φλάουτων Duetto ArgentOro σας προσκαλούν στην αυλή του ΡΟΔΙ Πολυχώρου κάτω από τα άστρα, σε δυο άκρως καλοκαιρινές συναυλίες με ισπανικό και λατινικό ταμπεραμέντο! Παρασκευή 2 και Σάββατο 3 Σεπτεμβρίου, 20:00 - 21:30. Πληροφορίες: 25252577 και 99486383.



4

Η μετακόμιση του Καραγκιούζη

Μια κωμωδία του Θεόδωρου Κωστιδάκη, κατάλληλη για μικρούς και μεγάλους, στην οποία τα ευτράπελα των παραδοσιακών χαρακτήρων του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών εναλλάσσονται με σύγχρονες αναφορές. Σάββατο, 3 Σεπτεμβρίου, 20:30, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία.

# Don Giovanni του Μότσαρι

18th PAFOS APHRODITE FESTIVAL

with the Cyprus Symphony Orchestra

W.A. MOZART Don Giovanni

by Parma Opera Organization CEFAC

2|3|4 September 2016

8:00pm at Pafos Medieval Castle - Cyprus

Tickets Online: [www.pafc.com.cy](http://www.pafc.com.cy)

Tel: 26 822218

Ένα από τα σπουδαιότερα δημιουργήματα του οπερατικού ρεπερτορίου και μία από τις κορυφαίες δημιουργίες της λυρικής τέχνης όλων των εποχών, ο αριστουργηματικός Don Giovanni του W. A. Mozart, παρουσιάζεται στο 18ο Pafos Aphrodite Festival στις 2, 3 και 4 Σεπτεμβρίου στην πλατεία του Μεσαιωνικού Κάστρου της Πάφου σε συμπαραγωγή του ιταλικού οργανισμού Parma Opera Organization C.E.F.A.C. με τη συμμετοχή της Συμφωνικής Ορχήστρας Κύπρου.

Το έργο του Mozart αποτελείται από δύο πράξεις και το λιμπρέτο έγραψε ο Λορέντσο Ντα Πόντε. Η όπερα έκανε πρεμιέρα στο Θέατρο των Τάξεων στην

Πράγα στις 29 Οκτωβρίου 1787. Το λιμπρέτο του Ντα Πόντε θεωρήθηκε, όπως και πολλά άλλα εκείνης της εποχής, ως *dramma giocoso*, ένας όρος που υποδηλώνει τον συνδυασμό σοβαρής και κωμικής δράσης.

**Η υπόθεση**

Το έργο διαδραματίζεται στον 17ο αιώνα στη Σεβίλη της Ισπανίας και αφορά τις ερωτικές περιπέτειες του ακόλαστου Ισπανού ευγενούς Ντον Τζοβάνι, ο οποίος προσβάλλει και σκανδαλίζει τους υπόλοιπους, μέχρι που συναντά κάτι που δεν μπορεί να σκοτώσει, να χτυπήσει, να αποφύγει ή να ξεγελάσει.

Σε μία από τις περιπέτειές του, αποπειράται να βιάσει την Ντόνα Άννα.

Προσπαθώντας να διαφύγει, σκοτώνει τον πατέρα της, ο οποίος επιστρέφει από τον κόσμο των νεκρών προκειμένου να πάρει εκδίκηση. Καθώς ο Ντον Τζοβάνι δεν μετανοεί για όσα έχει πράξει, οδηγείται στην κόλαση.

**Πληροφορίες:**

Παρασκευή, 2 Σεπτεμβρίου - Κυριακή, 4 Σεπτεμβρίου  
Ώρα: 20:00  
Μεσαιωνικό Κάστρο Πάφου  
Τηλέφωνο: 26822218  
Email: [info@pafc.com.cy](mailto:info@pafc.com.cy)  
Ιστοσελίδα: [www.pafc.com.cy](http://www.pafc.com.cy)  
Τιμές: €25 / €40 / €50 / €70  
Η μετάφραση θα γίνεται ταυτόχρονα στην Ελληνική και Αγγλική μέσω υποτίτλων.

Ιδιοκτησία: Εκδοτικός Οίκος Δίας Δημοσία Λτδ | Υπεύθυνος Έκδοσης: Μιχάλης Παπαδόπουλος Βοηθός Υπεύθυνος Έκδοσης: Μαρία Μηνά Συνεργάτες: Κωνσταντίνος Α. Ε. Παπαθανασίου Γιάννης Ζελιαναΐς Λογγίνο Παναγή, Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασιάνης, Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή, Τίτος Χριστοδούλου, Χρήστος Μιχάλαρος Μάριος Αδάμου. Ηλεκ. Ταχυδρομείο: [rapadouloum@simerini.com](mailto:rapadouloum@simerini.com), [minam@simerini.com](mailto:minam@simerini.com)

Απαγορεύεται αυστηρώς η αναδημοσίευση, η αναπαραγωγή, ολική, μερική ή περιληπτική ή κατά πρότυπο 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.



## Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας, Η Σκούπα και το Σύστημα

Το Φιδάκι είναι ίσως το πιο σαδιστικό επιτραπέζιο παιχνίδι που επινοήθηκε ποτέ

/// ΣΕΛΙΔΑ 16

Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος δηλώνει από την όχθη της ποίησης

Ο Ελλαδίτης κινηματογραφικός δημιουργός και ποιητής παρουσιάζει αποσπάσματα από το φιλμ της ζωής, των κειμένων και των ταινιών του, σε μιαν... ασυνέχεια ανάμεσα στην Ελλάδα και την Κύπρο



### Σχέδιο «Θυμέλη»

Ο ΘΟΚ διοργανώνει την Τρίτη, 30 Αυγούστου 2016, ημερίδα για ενημέρωση και καθοδήγηση, όσον αφορά στον τρόπο συμπλήρωσης των Εντύπων του Σχεδίου



### Federico Garcia Lorca: «Ποιητής στη Νέα Υόρκη»

«Να το κάνω γνωστό με τη μορφή διάλεξης. Θα διαβάζω ποιήματα και θα εξηγήσω πώς τα έφτιαξα. Θα διαβάζω το βιβλίο και θα το αναλύω την ίδια στιγμή» (από συνέντευξη του 1933)

Θέατρο // ΘΟΚ



## «ΘΥΜΕΛΗ»

# Ημερίδα Ενημέρωσης και Καθοδήγησης

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου διοργανώνει την Τρίτη, 30 Αυγούστου 2016, μεταξύ των ωρών 10:00 - 13:00 στο κτήριο του Οργανισμού (προσέλευση από την είσοδο προσωπικού), ημερίδα για ενημέρωση και καθοδήγηση, όσον αφορά στον τρόπο συμπλήρωσης των Εντύπων του Σχεδίου Επιχορηγήσεων ΘΥΜΕΛΗ για το 2017.

Όσοι επιθυμούν να συμμετάσχουν στην ημερίδα, καλούνται να δηλώσουν τηλεφωνικά τη συμμετοχή τους στο 22864321 καθημερινά (εκτός Σαββάτου και Κυριακής) μεταξύ των ωρών 8:00 - 13:00 μέχρι και αύριο Δευτέρα, 29 Αυγούστου 2016.

Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να εξασφαλίσουν τα σχετικά έντυπα στο [www.thoc.org.cy](http://www.thoc.org.cy).

### Το Σχέδιο

Το «Θυμέλη» είναι ενιαίο σχέδιο χορηγιών που αφορά όλους τους επαγγελματικούς Θεατρικούς Φορείς και Ομάδες. Κρίνει τη θεατρική

παραγωγή στη βάση μετρήσιμων κριτηρίων, αντιμετωπίζοντας ισότιμα και δίκαια τους δημιουργούς. Μεταξύ άλλων σημαντικών, το Σχέδιο αυτό δίνει έμφαση στην ποιότητα αλλά και στην οργάνωση, προσφέρει στήριξη και κίνητρα στους Φορείς/Ομάδες προκειμένου να προσφέρουν θεατρική δημιουργία και μέσω αυτής ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου στην Κύπρο, επιβραβεύοντας μεταξύ άλλων τη συνεργασία (συμπαγωγές), την ικανότητα προσέλκυσης κοινού, την αποκέντρωση, τον επαγγελματισμό κ.ά. Το σχέδιο αφορά αποτέλεσμα μακρών διαβουλεύσεων με ενδιαφερόμενους φορείς, δημιουργούς, κρατικές υπηρεσίες και θεσμούς, που έγιναν σε πλαίσιο απόλυτης διαφάνειας και με γνώμονα πάντα τη θεατρική ανάπτυξη του τόπου.

Για το οικονομικό έτος 2017, οι φορείς θα μπορούν να υποβάλουν τις προτάσεις τους μέχρι τις 2 Οκτωβρίου 2016. Οι αιτήσεις μπορούν να αποσταλούν στην Τ.Θ. 24658, 1302 Λευκωσία, είτε

να παραδοθούν ιδιοχείρως στα γραφεία του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, Γρηγόρη Αυξεντίου 9, 1096 Λευκωσία, ή, νοουμένου ότι είναι δακτυλογραφημένες και υπογραμμένες, να αποσταλούν ηλεκτρονικά στο [thymele@thoc.org.cy](mailto:thymele@thoc.org.cy).

Όπως επισημαίνεται και στο Έντυπο Όρων και Κριτηρίων του Σχεδίου, τα ποσά που αναφέρονται σε αυτό υπόκεινται στην έγκριση της Βουλής των Αντιπροσώπων μέσα από τον προϋπολογισμό του ΘΟΚ για το 2017. Σε περίπτωση σημαντικής μεταβολής του κονδυλίου, ο Οργανισμός διατηρεί το δικαίωμα επανακαθορισμού του αριθμού των προτάσεων που θα επιχορηγήσει ή/και του ύψους των ποσών που θα κατανείμει.

Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να μελετήσουν τα σχετικά έγγραφα και για διευκρινίσεις μπορούν να επικοινωνήσουν με το Τμήμα Θεατρικής Ανάπτυξης ΘΟΚ, τηλ. 22864320-1 ή ηλεκτρονικά στο [thymele@thoc.org.cy](mailto:thymele@thoc.org.cy).



### Χορός // Dancecyprus Γκαλά 10ης Επετείου

Η Dancecyprus είναι η Κυπριακή Εταιρεία Χορού και μη Κερδοσκοπικός Οργανισμός που υποστηρίζει Κύπριους χορευτές, δίνοντάς τους την ευκαιρία να χορέψουν στην Κύπρο και προσφέρει στο κυπριακό κοινό παραστάσεις υψηλής ποιότητας Νεοκλασικού Χορού. Μετά από 10 χρόνια επιτυχημένων παραγωγών, φέτος η Dancecyprus γιορτάζει με το «Γκαλά 10ης Επετείου» με κορυφαίους και σολίστ χορευτές από τα παγκοσμίως διάσημα Royal Ballet - Covent Garden και Royal Ballet of Flanders.

Παρουσιάζονται δημιουργίες ειδικά χορογραφημένες γι' αυτή την παραγωγή από τους: Kristen McNally (Royal Ballet), Jeanne Brabant και Altea Nunez (Royal Ballet of Flanders), Ιλάρια Καλποπέρα και Βαλέρια Μακρή, όπως και χορογραφίες από τη Μαργαρίτα Μακρίδου και Φούλη Στυλιανίδου. Η εκδήλωση θα γίνει το Σάββατο 3 Σεπτεμβρίου, στο Θέατρο Ριάλτο Λεμεσός, και την Κυριακή 4 Σεπτεμβρίου, στο Δημοτικό Θέατρο Στροβόλου. Οι παραστάσεις ξεκινούν στις 8.30 μ.μ.



### Θέατρο // Σωκράτης τώρα!

Η παράσταση «Σωκράτης τώρα!» αποτελεί μια πολυεπίπεδη πολιτική, πολιτισμική και ψυχαγωγική εμπειρία, με πρωταγωνιστή τον βραβευμένο με EMMY διακεκριμένο ηθοποιό, σκηνοθέτη και δημιουργό της παράστασης Γιάννη Σιμωνίδη. Μια παράσταση που αναδεικνύει την αιχμηρή λογική και τις αντιλήψεις του Σωκράτη, σε ένα έργο που συναρπάζει με το χιούμορ και την αμεσότητά του. Η παράσταση από το Ελληνικό Θέατρο Νέας Υόρκης, διάρκειας 90 λεπτών, έρχεται στην Κύπρο στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Κύπρια 2016 και θα ανεβεί στα εξής σημεία:

\*Πέμπτη 1 και Παρασκευή, 2 Σεπτεμβρίου, στις 8:30 μ.μ., στο Δημοτικό Θέατρο Στροβόλου (22313010).

\*Σάββατο, 3 Σεπτεμβρίου, στις 8:30 μ.μ., στον Τεχνολόγο ΕΘΑΛ, Λεμεσός.

\*Δευτέρα, 5 Σεπτεμβρίου, στις 8:30 μ.μ., στον Πολυχώρο Πολιτισμού - Παλιά Ηλεκτρική, Πάφος.

Άλλες σημαντικές πληροφορίες; \*Τιμές εισιτηρίων: €10/€5 μειωμένο (δικαιούχοι μειωμένων εισιτηρίων είναι μαθητές, στρατιώτες, φοιτητές, συνταξιούχοι με την παρουσίαση ταυτότητας. Άτομα με αναπηρία δικαιούνται δωρεάν είσοδο).

\*Εισιτήρια προπωλούνται στα περίπτερα SOEASY παγκύπρια, στα περίπτερα TIMEOUT στην Πάφο και In N Out στο Παραλίμνι, στα καταστήματα MUSICAL PARADISE και ηλεκτρονικά στο [www.soldoutticketbox.com](http://www.soldoutticketbox.com)

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

## Federico Garcia Lorca «Ποιητής στη Νέα Υόρκη»

**Αφιέρωμα //** «Να το κάνω γνωστό με τη μορφή διάλεξης. Θα διαβάζω ποιήματα και θα εξηγώ πώς τα έφτιαξα. Θα διαβάζω το βιβλίο και θα το αναλύω την ίδια στιγμή» (από συνέντευξη του 1933)

### Δ' Μέρος

Ολοκληρώνοντας το Αφιέρωμα στον Μεγάλο Ισπανό Ποιητή, που ούτε λίγο ούτε πολύ ταξίδεψε με την καρδιά και με το πνεύμα- όλον τον Αύγουστο από τη Λευκωσία στη γη των Ανδαλουσιανών, οι «Πολιτισμικοί Μετεωρίτες»... αιωρούνται και πέφτουν, στην επικράτεια της ποιητικής συλλογής του Λόρκα, «Poeta en Nueva York-Ποιητής στη Νέα Υόρκη».

Και τώρα κάτι με ωθεί ν' αναφερθώ, εν πρώτοις, στην τραγωδία του Λισχύλου, «Προμηθέας Δεσμώτης», και να σας μεταφέρω τους στίχους 454-461, και στο πρωτότυπο και στη μετάφραση του Παναγιώτη Μουλλά. Μιλά ο Προμηθέας, απευθυνόμενος στους ανθρώπους, κι αυθαίρετα (σίγουρα) καταργώ τον Χρόνο (που δεν υπάρχει) και «βλέπω» τον Λόρκα, πικραμένο, ν' απαγγέλει τα ίδια λόγια: «νν δ' ουδέν αυτοίς ούτε χείματος τέκμαρ/ούτ' ανθεμώδους ήρος ούτε καρπίμου/θέρου βέβαιον, αλλ' άτερ γνώμης το παν/έπρασσον, έστε δη σφιν αντολάς εγώ/άστρων έδειξα τας τε δυσκρίτους δύσεις./και μν αριθμόν, έξοχον σοφισμάτων,/εξηύρον αυτοίς, γραμμάτων τε συνθέσεις,/μνήμην απάντων, μουσομήτορ' εργάνην.-Και δεν είχαν κανένα σίγουρο σημάδι του χειμώνα,/ούτε της ανθοφώρας άνοιξης μήτε του καρπερού καλοκαιριού,/παρά έκαμαν τα πάντα στα τυφλά, ώσπου τους έδειξα/τις αξεδιάλυτες ανατολές των άστρων και τις δύσεις./Κι ύστερα, ακόμα, υπέρτατη σοφία, τον αριθμό/τους βρήκα και τη γνώση των γραμμάτων,/μνήμη των πάντων και μητέρα των Μουσών».

Κάπως έτσι, κι ο Λόρκα, φώτισε/ φωτίζει τον κόσμο της Ποίησης, που είναι ο πραγματικός... «μάταιος κόσμος αλλά πέρασμα», για να θυμηθούμε και τον δικό μας Νίκο Καρούζο. Ο Λόρκα, στον σύντομο βίο του, κι αφοσιωμένος αποκλειστικά στην «Υπόθεση Ποίησης», κατάφερε να χαράξει τα πάντα: ποιήματα όλων των τεχνοτροπιών, αξεπέραστα δοκίμια, υψηλό θέατρο, ακόμη και σχέδια και ζωγραφιές που συνδέονται άρρηκτα με το κύριο σώμα του έργου του. Έτσι, και ο Υπερρεαλισμός δεν θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορο έναν τέτοιου εύρους Ποιητή.

### Η «φυγή» στη Νέα Υόρκη

Τον Φεβρουάριο του 1929 το καθεστώς του Πρίμο ντε Ριβέρα απαγορεύει το ανέβασμα του θεατρικού έργου του Λόρκα, «Όρωτας του Δον Περχιμπλίν για την Μπελίσια στον κήπο του». Αυτό ενέτεινε την απέχθεια που έτσι κι



αλλιώς ο Ποιητής ένωθε για τον ντε Ριβέρα. Μάλιστα, λίγο καιρό αργότερα υπέγραψε, μαζί με είκοσι τέσσερις άλλους νέους συγγραφείς, ένα μάλλον αφελές κείμενο στο οποίο εξέφραζαν τη δυσαρέσκειά τους για την πολιτική κατάσταση, την αποφασιστικότητά τους να αναζητήσουν καινούργιες λύσεις για τα προβλήματα της χώρας υπό την καθοδήγηση του φιλοσόφου Ορτέγα υ Γκασέτ και την πεποίθησή τους ότι μια νέα και πιο ελεύθερη Ισπανία θα εμφανιζόταν σύντομα. Η διακήρυξη αποτέλεσε αφορμή για ζωηρές συζητήσεις στον Τύπο και ήταν μια επιπλέον ένδειξη του βαθμού στον οποίο ο Πρίμο ντε Ριβέρα είχε αποξενωθεί από τους διανοούμενους της χώρας.



Την ίδια περίοδο οι γονείς του Λόρκα ήξεραν ότι ο μεγάλος τους γιος περνούσε περίοδο κατάθλιψης. Έτσι μια μέρα, πιθανόν τον Φεβρουάριο του 1929, ο πατέρας του Ποιητή, που βρισκόταν στη Μαδρίτη, κάλεσε τον φίλο του γιου του, Ραφαέλ Μαρτίνεθ Ναβάλ, για να τον ρωτήσει «τι συνέβαινε» με τον γιο του και αν, κατά τη γνώμη του, μια αλλαγή περιβάλλοντος θα του έκανε καλό. Ο Ναβάλ δεν αποκάλυψε όλα όσα γνώριζε για τα προβλήματα του Λόρκα, του είπε όμως ότι ένα ταξίδι εκτός Ισπανίας σίγουρα θα έκανε καλό στον Ποιητή. Δεν πέρασε πολύς καιρός και ο Λόρκα άρχισε να διαδίδει ότι σύντομα θα ταξίδευε στη Νέα Υόρκη με τον παλιό του φίλο και καθηγητή Φερντάντο ντε λος Ρίος, που θα έφευγε τον Ιούνιο για να διδάξει ως λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια.

Το πρωί της 19ης Ιουνίου 1929 το ατμόπλοιο «Ολύμπικ» της εταιρείας White Star Lines απέπλευσε από την προβλήτα του Σαουθάμπτον στην Αγγλία, μεταφέροντας τους δύο σπουδαί-

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

ους Ανδalousιανούς στη Νέα Ήπειρο. Στις 25 Ιουνίου 1929, το «Ολύμπικ» δένει στην προβλήτα της Νέας Υόρκης. Στην αποβάθρα τούς περιμένουν φίλοι από την πατρίδα, και μαζί τους ο Ισπανός σημαντικότητας ποιητής, Λεόν Φελίπε -που τότε δίδασκε στο Πανεπιστήμιο Κορνέλ-, δημοσιογράφοι και ανάμεσά τους και ο Χοσέ Καμπρουμπί, κουνιάδος του ποιητή Χουάν Ραμόν Χιμένεθ και εκδότης της ισπανόφωνης εφημερίδας της Νέας Υόρκης «La Prensa».

Ο Ποιητής εγγράφεται ως φοιτητής της αγγλικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο του Κολούμπια, και ξεκινά η παραμονή του εκεί, έως τον Μάρτιο του 1930, που συνεχίζει το ταξίδι του για την Κούβα. Τα αγγλικά του ποτέ δεν ξέπεσαν το επίπεδο ενός «συλλέκτη» λέξεων, όμως -κι αυτό είναι το σημαντικό και μας ενδιαφέρει-, ο Ποιητής εμπνεύστηκε, συνέλαβε, κατέγραψε, έδωσε το «Ποιητής στη Νέα Υόρκη», όπου ένας καλοχωνεμένος υπερρεαλισμός περνάει από το ποιητικό κόσκινο του μεγάλου Γραναδίνου και συνομιλεί, όχι μόνο με το κίνημα, αλλά μ' όλη τη δυστοπία του αναδυόμενου τότε ματεριαλιστικού, και «δικτάτορα» στις ημέρες μας, κόσμου.

## «Ο Βασιλιάς του Χάρλεμ»

Μία από τις πρώτες συνθέσεις του «Ποιητής στη Νέα Υόρκη» είναι το μακροσκελές ποίημα, «Ο Βασιλιάς του Χάρλεμ», με ημερομηνία 5 Αυγούστου 1929. Το χειρόγραφο του σπουδαίου αυτού ποιήματος είναι ένας λαβύρινθος από σβησίματα και διορθώσεις και δίνει την εντύπωση ότι γράφτηκε γρήγορα και υπό την επήρεια έντονης έμπνευσης. Το ποίημα υπονοεί ότι ο Λόρκα είχε αντιληφθεί μια σχέση τόσο μεταξύ της μαύρης μουσικής και του cante jondo όσο και μεταξύ του γένους των μαύρων, πολιτών τρίτης κατηγορίας, καταδικασμένων σε συνθήκες κυριολεκτικού απαρτχάιντ, και των τσιγγάνων της Ανδalousίας, που βασανίζονταν από μια μισαλλόδοξη κοινωνία. Εφόσον οι τσιγγάνοι, κατά την άποψη του Λόρκα, ήταν θύματα μιας βίαιης, δίχως ευαισθησίες κοινωνίας, το ίδιο ίσχυε και για τους μαύρους, που προσπαθούσαν να επιβιώσουν σ' έναν απάνθρωπο κόσμο, κυριαρχούμενο από μπχανές.

«Ο Βασιλιάς του Χάρλεμ» αποτελεί μια άγρια επίθεση κατά των υλιστικών αξιών της σύγχρονης κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας και μια φλογερή δήλωση εξ ονόματος των μαύρων. Ο θυμός και η καταγγελία της καταπίεσης είναι εδώ πολύ πιο έντονα απ' ό,τι στα προηγούμενα έργα του Ποιητή. Όταν επέστρεψε στην Ισπανία ο Λόρκα θα δήλωνε πως το γεγονός ότι ήταν από τη Γρανάδα τον έκανε να νιώθει «αλληλέγγυος προς όσους διώκονται. Προς τον Τσιγγάνο, τον νέγρο, τον Εβραίο... τον προσπλυτισμένο Μαυριτανό, που όλοι έχουμε μέσα μας». Αυτό το αίσθημα αλληλεγγύης είναι διάχυτο στο «Ο Βασιλιάς του Χάρλεμ» και δίνει στο ποίημα τη δύναμή του. Και όταν ο Λόρκα προβλέπει την ημέρα που οι μαύροι θα ξεσπασθούν εναντίον των καταπιεστών τους και η φύση θα διεκδικήσει πάλι τα δικαιώματά της στη γη που έχουν σφετεριστεί οι πόλεις, έχουμε την αίσθηση ότι δεν μιλάει μόνο για την απελευθέρωση των μαύρων, αλλά και για όλες τις καταπιεζόμενες μειονότητες, στις οποίες συγκαταλέγεται και εκείνη των ομοφυλόφιλων: «Αι, Χάρλεμ! Αι, Χάρλεμ! Αι, Χάρλεμ/ Δεν υπάρχει αγωνία να συγκρίνεται/ με τα φυλακισμένα μάτια σου/ με το αίμα σου που τουρτουρίζει σε μια σκοτεινή έκλειψη./ με την ορμή σου πορφυρή, κωφάλαλη στα σκοτεινά,/ με το μέγα φυλακισμένο βασιλιά σου με λιβρέα θυρωρού» (μετάφραση Βασίλη Λαλιώτη, βλέπε «Πηγές»).



Η διάλεξη-ρεσιτάλ  
Ο Λόρκα δεν είχε πρόθεση να τυπώσει άμεσα τη συλλογή, «Ποιητής στη Νέα Υόρκη». Όπως γράφω και στην πρόταξη του κειμένου τούτου, ο Ποιητής προτίμησε: «να το κάνω γνωστό με τη μορφή διάλεξης». Έτσι, η διάλεξη-ρεσιτάλ δόθηκε από τον Ποιητή πρώτα στη Μαδρίτη τον Μάρτιο του 1932 και την επανέλαβε και σε άλλες πόλεις της Ισπανίας, της Αργεντινής και της Ουρουγουάης. Όπως είναι γνωστό, ο Λόρκα δεν είδε ποτέ τυπωμένο το βιβλίο, τον δολοφόνησαν το 1936 και κατόπιν τα έργα του απαγορεύτηκαν από το φα-

τό που πάω να κάνω δεν είναι μια διάλεξη, είναι μια ανάγνωση ποιημάτων, σάρκα μου, χαρά μου κι αίσθημά μου, κι εγώ χρειάζομαι προστασία απ' αυτό τον τεράστιο δράκο που έχω μπροστά μου, που μπορεί να με φάει με τα τριακόσια απογοητευμένα του κεφάλια. Κι αυτή είναι η πάλη· γιατί επιθυμώ διακαώς να επικοινωνήσω μαζί σας μια κι έχω έρθει, μια κι βρίσκομαι εδώ, μια κι εγκαταλείπω για μια στιγμή τη μακρά ποιητική σιωπή μου και δεν θέλω να σας δώσω μέλι, γιατί δεν έχω, αλλά άμμο ή κώνειο ή αλμυρό νερό. Πάλι σώμα με σώμα στην οποία δεν με νοιάζει αν θα νικηθώ.

»As συμφωνήσουμε πως μια από τις πιο όμορφες στάσεις του ανθρώπου είναι η στάση του Αγίου Σεβαστιανού.

»Έτσι λοιπόν, πριν διαβάσω μεγαλόφωνα και μπροστά σε πολλούς ανθρώπους κάποια ποιήματα, το πρώτο που πρέπει να κάνω είναι να ζητήσω βοήθεια απ' το 'ντουέντε', που είναι ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο κατανοεί ο ένας τον άλλον χωρίς τη βοήθεια της διάνοιας και χωρίς κριτικό όργανο, σώζοντας την ίδια στιγμή τη δύσκολη κατανόηση της μεταφοράς και κυνηγώντας, με την ίδια ταχύτητα με τη φωνή, το ρυθμικό σχέδιο του ποιήματος. Γιατί η ποιότητα μιας ποίησης κι ενός ποιητή δεν μπορεί ποτέ να εκτιμηθεί με την πρώτη ανάγνωση, και περισσότερο αυτό το είδος των ποιημάτων που θα διαβάσω και τα οποία, με το να είναι γεμάτα από ποιητικά γεγονότα αποκλειστικά μέσα σε μια λυρική λογική και υφασμένα πυκνά πάνω στο ανθρώπινο αίσθημα και την αρχιτεκτονική του ποιήματος, δεν είναι κατάλληλα για να γίνουν γρήγορα κατανοητά χωρίς την εγκάρδια βοήθεια του 'ντουέντε'.

»Έτσι κι αλλιώς, εγώ, ως άνθρωπος κι ως ποιητής, έχω ένα μεγάλο αδιάβροχο, το αδιάβροχο του 'δικό σου το φταίξιμο', που βάζω πάνω στους ώμους του καθένα που έρχεται να ζητήσει εξηγήσεις από μένα, από μένα που δεν μπορώ να εξηγήσω τίποτε άλλο πέρα από το να ψελλίζω τη φωτιά που με καίει».

## «Επιστροφή από περίπατο»

Δολοφονημένος απ' τον ουρανό.  
Ανάμεσα στα σχήματα που παν ως το ερπετό  
και στα σχήματα που ψάχνουνε το κρύσταλλο,  
θ' αφήσω να μακρύνουν τα μαθήλιά μου.

Με το κουτσουρεμένο δέντρο που δεν τραγουδά  
και το παιδί με το λενκό από αυγό πρόσωπο.

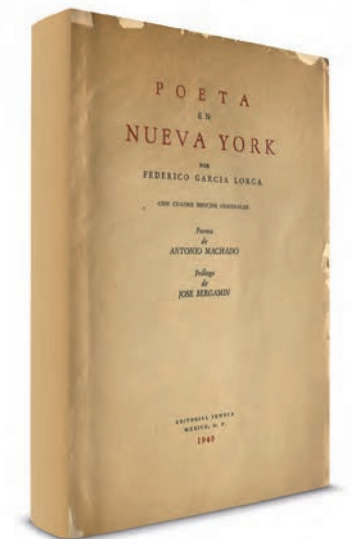
Με τα ζωάκια που έχουνε σπασμένο το κεφάλι  
και το νερό κουρελιασμένο απ' τα ξερά τα πόδια.

Με όλα εκείνα που έχουνε μια κούραση κωφάλαλη  
και μια πνιγμένη πεταλούδα μες στο μελανοδοχείο.

Σκοντάφτοντας  
στο διαφορετικό μου πρόσωπο της κάθε μέρας.

Δολοφονημένος απ' τον ουρανό!

## 6 Σεπτεμβρίου 1929 (μετάφραση: Βασίλης Λαλιώτης)



## Πηγές

1. Federico Garcia Lorca, «Ποιητής στη Νέα Υόρκη», δίγλωσση έκδοση, εισαγωγή-μετάφραση Βασίλης Λαλιώτη, εκδόσεις Σμίλη, πρώτη έκδοση, Αθήνα, 1993
2. Selected Poems of Federico Garcia Lorca, translated by J.L. Gili & Stephen Spender, The Hogarth Press, second impression, London, October 1943
3. The Penguin Book of Spanish Verse, introduced & edited by J.M. Cohen, with plain prose translations of each poem, first published, Middlesex, 1956
4. Federico Garcia Lorca, «Selected Poems», with parallel Spanish text, a new translation by Martin Sorrell, with an introduction & notes by D. Gareth Walters, Oxford University Press, reissued 2009
5. Ίαν Γκίμπσον, «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», μτφρ. Σπύρος Τσούγκος, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1999

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

## Abel Paz

### «Φραγκοσουκιές & Σκορπιοί»

**Παρουσίαση** // Ένα γλαφυρότατο αυτοβιογραφικό, και όχι μόνο, βιβλίο, του σπουδαίου αναρχικού, για τα χρόνια που προηγήθηκαν της Ισπανικής Επανάστασης του 1936

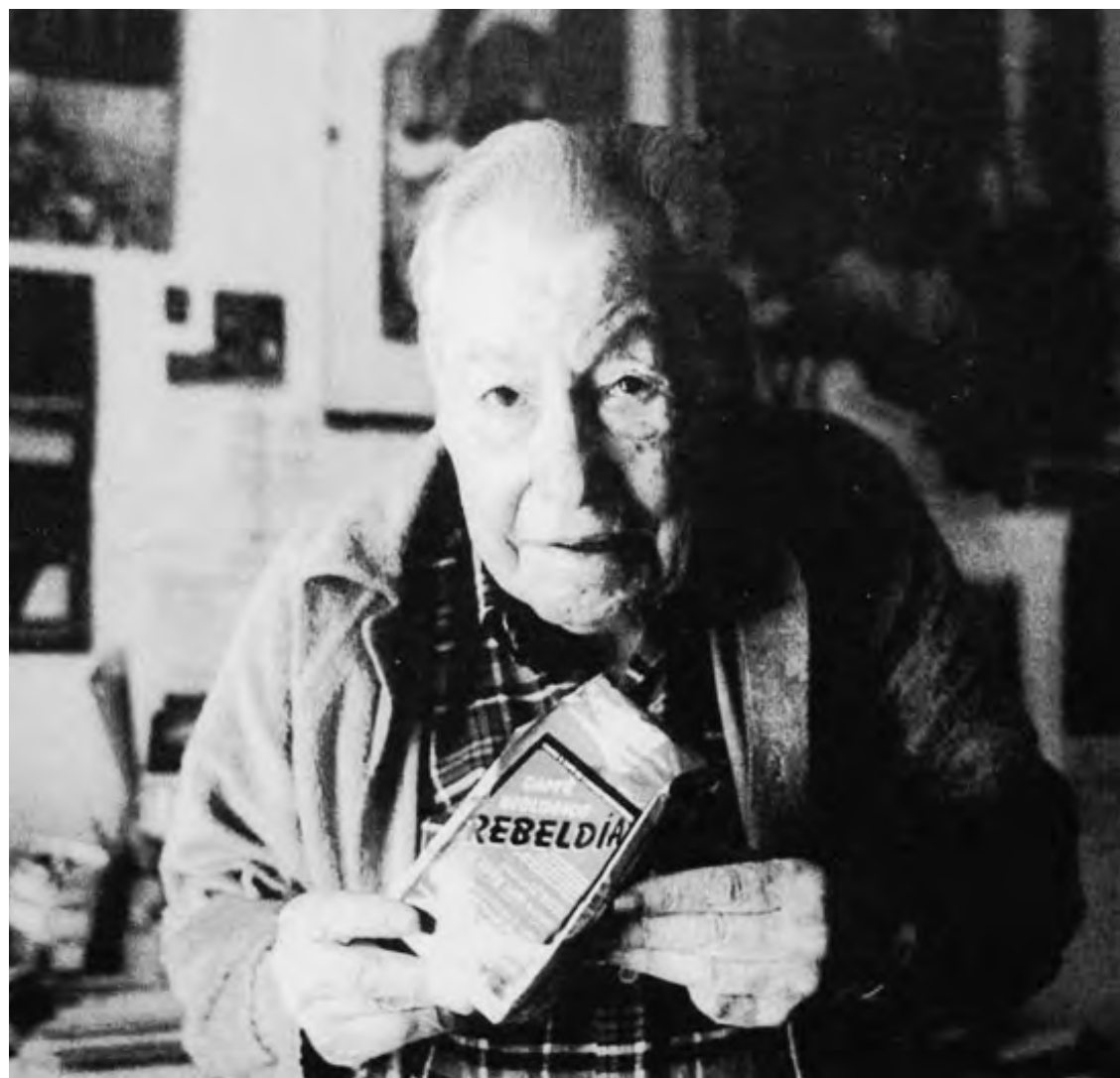
#### Ισπανικός Εμφύλιος Πόλεμος: Δ' Μέρος

Ολοκληρώνοντας κι αυτό το αφιέρωμα, στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο, τα «Περιθωριακά» της τελευταίας Κυριακής του Αυγούστου επιλέγουν και παρουσιάζουν ένα σημαντικό βιβλίο από τον ελευθεριακό χώρο, καμωμένο με αγάπη και μεράκι, του διάσημου Ισπανού αναρχικού Abel Paz (1921-2009).

Το βιβλίο του Diego Camacho Escamez, γνωστότερου με το ψευδώνυμο Abel Paz, «Φραγκοσουκιές και Σκορπιοί», κυκλοφόρησε τον Οκτώβριο του 2013, από τον ανεξάρτητο κι έναν από τους σοβαρότερους εκδοτικούς οίκους στην εποχή μας, «Πανοπτικός» της Θεσσαλονίκης. Όπως όλα τα βιβλία του εκδοτικού, έτσι κι αυτό «κτίστηκε» με περισσή σπουδή και γνώση από τη μεταφράστρια Καλλιρρόη Τσολακίδου, με πρόλογο και επιμέλεια του Νίκου Νικολαΐδη και με φιλολογική επιμέλεια του ιδρυτή-ιδιοκτήτη του «Πανοπικού», Κώστα Δεσποινιάδη.

Αναφέρουν, λοιπόν, οι συντελεστές του βιβλίου στο οπισθόφυλλο: «Τα βιβλία των ελευθεριακών ιστορικών, όπου η ιστορική έρευνα είναι αδιαχώριστη από την αφοσίωση στον αγώνα, προσφέρουν σήμερα στον αναρχισμό δύναμη και συνοχή με τρόπο εξίσου ζωτικό με εκείνον του έργου φιλοσόφων και θεωρητικών, γιατί τα βιβλία αυτά αναδεικνύουν την ιστορική και την ανθρώπινη διάσταση του αναρχισμού. Η συνεισφορά των αυτοβιογραφιών και των απομνημονευμάτων συγκροτεί μια ελευθεριακή βιβλιοθήκη ακαταμάχητη, ένα εργαλείο για να διευρυνθούν οι προοπτικές του κοινωνικού κινήματος να ξυπνήσει η φαντασία του. Μέσα από τέτοιες προσπάθειες, το παρελθόν έρχεται στη ζωή, στη δική μας ζωή.

»Η απάντηση στο ερώτημα 'γιατί επιλέγουμε σήμερα να εκδώσουμε αυτό το βιβλίο' είναι απλή: σε αυτό καταγράφονται οι εμπειρίες και τα βιώματα ενός εξεγερμένου που έγινε εξεγερμένος και έμεινε για πάντα εξεγερμένος επειδή έζησε ως παιδί στην ελευθεριακή Ισπανία. Ο συγγραφέας περιγράφει έναν άλλο κόσμο: την αυτοδιαχείριση της ουτοπίας, έναν κόσμο στον αντίποδα της διαχείρισης της δυστοπίας που



σήμερα μας υπόσχεται η παγκοσμιοποιημένη δικτατορία του χρήματος και της απόγνωσης».

#### Γράφοντας την ιστορία του μέλλοντος

Στον πρόλόγο του ο Νίκος Νικολαΐδης κατατοπίζει τον αναγνώστη επακριβώς για το τι θα διαβάσει, προετοιμάζοντάς τον για τη σκληρή αλήθεια γεγονότων και καταστάσεων, που ο Paz, «με πυρωμένη την καρδιά και παγωμένο το κεφάλι», αποκαλύπτει. Βασικά, το βιβλίο αποτελεί το πρώτο τμήμα της αυτοβιογραφίας του συγγραφέα, και καλύπτει τα πρώτα χρόνια της ζωής του, από το 1921 μέχρι το 1936. Είναι γνωστό πως η κοινωνική επανάσταση στην Ισπανία διανύει, ούτε λίγο ούτε πολύ, 40 χρόνια (1896-1936). Τίποτα, σ' αυτόν τον κόσμο δεν ξεσπά ξαφνικά, έτσι για να έχουνε να γράφουνε οι επιδερμικοί-αμόρφωτοι δημοσιογράφοι-βρικόλακες της επικαιρότητας που πουλάει κι αύριο, εάν όχι ψες, ξεχνιέται με την επόμενη είδηση να κονιορτοποιεί τη



σημαντικότητα της προηγούμενης.

Είναι αυτό ακριβώς που καταγράφει ο Νίκος Νικολαΐδης στον πρόλόγο του: «Γιατί σήμερα στην Ελλάδα της κρίσης επιλέγουμε να εκδώσουμε ένα βιβλίο που αναφέρεται στα μακρινά χρόνια 1921-1936; Ίσως μέρος της απάντησης να είναι το γεγονός πως τμήμα της κληρονομιάς του ανδαλουσιάνικου αγροτικού αναρχισμού που περιγράφει ο συγγραφέας αποτελούν τόσο η κοινότητα της Marinaleda όσο και οι σύγχρονες καταλήψεις γης στην Ανδαλουσία (από Ισπανούς αγρότες μαζί με Άραβες μετανάστες), οι οποίες γεννιούνται ως συλλογική και αλληλέγγυα αντίδραση στη σημερινή κρίση. Ίσως μέρος της απάντησης να είναι τα λόγια του Ντουρούτι στη συνέντευξή του στον Pierre Van Paassen («Toronto Daily Star», Αύγουστος 1936: 'Είμαστε αποφασισμένοι να τελειώνουμε με το φασισμό μια και καλή. Ναι, και παρά την κυβέρνηση. [...] Καμία κυβέρνηση στον πλανήτη δεν θα πολεμήσει μέχρι θανάτου το φασισμό. Όταν η αστική τάξη βλέπει την εξουσία

να γλιστρά από τα χέρια της, καταφεύγει στο φασισμό για να σωθεί».

Δυστυχώς, για όλους μας, ελάχιστα έχουν γίνει έκτοτε. Πλέον ο «φασισμός» φοράει την προσωπίδα της «δημοκρατίας», καταδυναστεύοντας και εξαγοράζοντας διαμέσου της δήθεν φιλελεύθερης οικονομίας-κοινωνίας ανθρώπους και συνειδήσεις. Κι αν η Ελλάδα βρίσκεται εδώ και επτά και πλέον χρόνια στον σταυρό, τι να πει κανείς για την Κύπρο, που συγχυστήκαμε επειδή μας έκλεψαν τα κλεμμένα... και με τον Τούρκο ν' αλωνίζει μέσω χρησιμοθηρικών συνομιλιών;

**Ένας Ανδαλουσιανός της Αλμερίας**  
Συνιστώ ανεπιφύλακτα το βιβλίο του Paz, «Φραγκοσουκιές και Σκορπιοί», στους αναγνώστες και μη αυτής της στήλης. Είναι η ιστορία ενός ανθρώπου και μίας χώρας. Είναι η ιστορία της ελευθερίας ενός ανθρώπου και της ελευθερίας μίας χώρας, Είναι η ιστορία του δικαίου ενός ανθρώπου και του δικαίου μίας χώρας. Ας ακούσουμε τον συγγραφέα να μιλά απλά, κατανοητά, αληθινά από τις πρώτες κιόλας γραμμές του βιβλίου του, εισάγοντας τον αναγνώστη με τον πλέον όμορφο και σκληρό τρόπο στο τι θα διαβάσει παρακάτω: «Ηρθα σε αυτόν τον κόσμο πέντε η ώρα το πρωί, στις 12 Αυγούστου του 1921, χάρις στον κόπο της μάνας μου και την έκτακτη βοήθεια μιας γειτόνισσας, πιο έμπειρης στις γέννες από την πρωτάρα μάνα μου, μια κι εγώ ήμουν το πρώτο της παιδί. Οι συνθήκες της γέννησής μου ήταν η αναμενόμενη για την επαρχία εκείνης της εποχής. Γεννήθηκα, λοιπόν, όπως κάθε άλλο παιδί της γειτονιάς και για να χρησιμοποιήσω και τη λαϊκή ρήση, με το θέλημα του Θεού.» Τόπος γέννησής μου η Αλμερία, η πρωτεύουσα της πιο ταλαιπωρημένης επαρχίας της Ιβηρικής Χερσονήσου, τόσο από το μεσογειακό κλίμα όσο και από τα χτυπήματα της κεντρικής κρατικής εξουσίας της Μαδρίτης. Ακριβής τοποθεσία: Las Τσοθίγιας-συνοικία: Λος Μολίνος.

»Οι γονείς μου ήταν αγρότες, μεροκαματιάρηδες, άνθρωποι της γης χωρίς γη, μέλη της λεγεώνας των καταδικασμένων από βασιλιάδες, αριστοκράτες, στρατιωτικούς και ανθρώπους της Εκκλησίας, μέλη της λεγεώνας των αιωνίως καταδικασμένων να ζουν ως απόκληροι». Αυτά. Καλό φθινόπωρο!

www.simerini.com.cy

## Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος δηλώνει από την όχθη της ποίησης Παρεμπιπτόντως, σκηνοθέτης...

**Προβολές** // Ο Ελλαδίτης κινηματογραφικός δημιουργός και ποιητής παρουσιάζει αποσπάσματα από το φιλμ της ζωής, των κειμένων και των ταινιών του, σε μιαν... ασυνέχεια ανάμεσα στην Ελλάδα και την Κύπρο

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

«Κατά βάσιν, είμαι ποιητής... Προσπαθώ, τουλάχιστον, να είμαι. Παρεμπιπτόντως είμαι οτιδήποτε άλλο...». Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος μιλά με μια, ενσταλαγμένη στη γνώση και την εμπειρία, διαύγεια για το καθετί - είτε πρόκειται για την ποίηση, είτε πρόκειται για τον κινηματογράφο, την κλασική αρχαιότητα, τον Όμηρο, ή την «αρχαιολογία των καθημερινών χειρονομιών».

Κάθε του λόγος μοιάζει με την ιστορία ενός ανθρώπου που μετανάστευσε στο «άλλο» των πραγμάτων, για να γυρίσει πίσω σοφότερος, με μιαν αδυσώπητη προσήλωση σ' αυτό που δεν μπορούμε να εγκαταλείψουμε στη δίνη των φαινομένων. Δημιουργός μερικών από τα σημαντικότερα ντοκιμαντέρ του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, αλλά και σπουδαίων ταινιών όπως το «Καλή πατρίδα, σύντροφε», ποιητής και δοκιμιογράφος, δεν έπαψε να αναρωτιέται πάνω στο νόημα της ανθρωπίνης κατάστασης και τη σχέση του με το πράττειν μέσω της τέχνης.

Στο σημαντικό ντοκιμαντέρ του για τον σπουδαίο ποιητή και ζωγράφο Νίκο Εγγονόπουλο «Ο κήπος με τ' αμέτρητα παράθυρα» (2005), (που παρεμπιπτόντως προβλήθηκε πριν από μερικά χρόνια στο φεστιβάλ εναλλακτικού κινηματογράφου που διοργανώνουν οι Π. Υ. του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού), θέτει, μεταξύ άλλων, το ερώτημα για το είναι της καλλιτεχνικής δημιουργίας. «Το ζήτημα της ποιητικής, που ποτέ δεν έπαψε να απασχολεί τη σύγχρονη θεωρητική σκέψη, αναφέρεται πάντοτε μέσα από έργα πολυεπίπεδα και πολυστρωματικά, όπως τα τρία ντοκιμαντέρ του Λευτέρη Ξανθόπουλου για τον Μίλτο Σαχτούρη και τον Νίκο Εγγονόπουλο» επισημαίνει ο ποιητής και θεωρητικός του κινηματογράφου Ανδρέας Παγουλάτος (1948-2010), παρουσιάζοντας το κινηματογραφικό έργο του Λευτέρη Ξανθόπουλου. Ένα από τα ζητήματα που πρωτίτως αναμοχλεύει στο έργο του Εγγονόπουλου, στο ντοκιμαντέρ «Ο κήπος με τ' αμέτρητα παράθυρα», είναι η σχέση ανάμεσα στην ποίηση και τη ζωγραφική, το πώς «κινείται αυτός ο μεγάλος δημιουργός από τον έναν πόλο στον άλλον, πώς συναρθρώνονται στον δημιουργικό λόγο του, ποίηση και εικαστική δημιουργία».

### Ποίηση και κινηματογράφος

Ένα ζήτημα που αναδεικνύει και η δική του «παλινδρόμηση» ανάμεσα στη γλώσσα της ποίησης και τη γλώσσα του κινηματογράφου. «As μην μπερδεύουμε τα πράγματα. Ποίηση και κινηματογράφος, ανήκουν σε διαφορε-



τική τάξη, άλλο είναι αυτό που κάνει ο ποιητής με τις λέξεις, κι άλλο αυτό που κάνει ο κινηματογραφικός δημιουργός με τις εικόνες. Προσωπικά, είμαι δύσπιστος απέναντι σε όρους όπως 'ποιητής της εικόνας', που θέλει εύκολα να 'τακτοποιήσει' τα πράγματα συγκεκριμένως τα, και άλλα τινά. Αν δείτε το έργο του Σαχτούρη, από την αρχή έως το τέλος, σηματοδοτεί την εναγώνια αναζήτηση μιας λύτρωσης. Η ποίηση, είναι ακριβώς αυτό: μια λύτρωση, και, την ίδια στιγμή, μια κατάρα... Και, όπως λέει ο Νίκος Εγγονόπουλος, η ποίηση μάς μαθαίνει να πεθαίνουμε. Αυτό είναι το μέγιστο μάθημα».

Το να προσεγγίσεις το έργο ενός μεγάλου ποιητή δεν είναι εύκολη υπόθεση. «Χρειάζονται πολύμοχθη έρευνα, αφοσίωση, ικανότητα να αισθάνεσαι διεργασίες που επισυμβαίνουν πίσω από τις προσόψεις. Στη δική μου προσέγγιση, όπως θα είδατε, απουσιάζει παντελώς ο διδακτισμός, η τάση να παρουσιαστεί η πολυσημία του ποιητικού λόγου υπό τον 'σοβινιστικό' αστερισμό μιας αυθεντίας, αλλά και η πρόθεση να δημιουργήσω ένα πορτρέτο. Αντίθετα, επιδίωξή μου ήταν να παραμείνω πιστός στην αρχική γοητεία που άσκησαν πάνω μου αυτά τα έργα, μεταφέροντάς την στον ακροατή και κρατώντας, παράλληλα, το πεδίο της ανάγνωσης ανοικτό, μέσα από μιαν ανοικτή, επίσης, κινηματογραφική φόρμα».

### Ο Σαχτούρης μετά θάνατον

Στα μελλοντικά του σχέδια, έπειτα από τα δύο ντοκιμαντέρ για τον Μίλτο Σαχτούρη «Ποιος είναι ο τρελός λαγός» (1992) και «Κληρονόμος πουλιών» (2004), η ολοκλήρωση της τριλογίας για τον ποιητή της «Λησμονημένων» και των «Στιγμάτων», «γυρίζοντας ένα ντοκιμαντέρ για τον Σαχτούρη μετά θάνατον». Το υλικό υπάρχει, αλλά αυτήν τη φορά ιδωμένο μέσα από μιαν αντεστραμμένη οπτική, υπό το φως του γεγονότος ότι ο ποιητής έχει ήδη μιλήσει, αλλά ο ποιητικός του λόγος αενάως επέρχεται.

Μια τριλογία για ένα μείζον ποιητικό έργο, πλάι στην ήδη 'επικυρωμένη' από την ιστορία και την κριτική τριλογία του για τη μετανάστευση, με τα έργα «Η Ελληνική Κοινότητα Χαϊδελβέργης» (1976), «Ο Γιώργος απ' τα Σωτηριάνικα» (1978) και «Η Αθήνα Σήμερα» (1982), καθώς και την εξαιρετική, πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του «Καλή Πατρίδα Σύντροφε» (1985), που βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο.

### Η μετανάστευση

«Μετά τις κινηματογραφικές σπουδές μου στην Αγγλία, στο London Film School, πήγα στο Βερολίνο, όπου εκεί συνάντησα, μετανάστης ο ίδιος, την καθημερινότητα των Ελλήνων μεταναστών. Εκεί, μέσα από την εμπειρία τη δική μου, αλλά και την εμπειρία των

ανθρώπων τους οποίους συναναστρεφόμουν καθημερινά, διείσδυσα στο πρόβλημα της μετανάστευσης ανασύροντας τις πιο σκοτεινές πλευρές του, στην αγωνία αυτών των ανθρώπων που ζούσαν στο μεταίχμιο δύο κόσμων χωρίς ν' ανήκουν σε κανέναν, που χρειάζονταν τη μνήμη για να παραμείνουν ζωντανοί και τον καθημερινό μόχθο για να επιβιώσουν. Υπήρχαν άνθρωποι που ξεριζώνονταν πραγματικά, αφήνοντας πίσω τους ολόκληρες οικογένειες, χωρίς να γνωρίζουν αν, πότε και πώς θα γύριζαν πίσω». Ο ίδιος αναγνωρίζει, πως, στην προσωπική του περίπτωση, «ο παραδοσιακός φιλελληνισμός των Γερμανών, απότοκο του νεοκλασικισμού», ήταν εκείνο που του έδωσε τη δύναμη να αντεπεξέλθει, «σε μια περίοδο δύσκολη, που οι ζωές των ανθρώπων κρέμονταν από μια κλωστή»...

Αυτό το ταξίδι του μετανάστη, ένα δρομολόγιο χωρίς γυρισμό ή με μια επιστροφή σ' έναν γενέθλιο τόπο που, πια, δεν υπάρχει παρά μόνο στα χορταριασμένα τοπία της μνήμης, ο Λευτέρης Ξανθόπουλος, είτε με την ποίηση είτε με τις ταινίες του, το συνεχίζει αενάως, δείχνοντάς μας πως ο ποιητής, δεν είναι τίποτε άλλο από τον αιώνιο μετανάστη των καιρών του, ο «παντού ξεριζωμένος», ο εσαεί αδικαίωτος στο δρομολόγιο της ανεκπλήρωτης ελευθερίας του.



Η ποίηση είναι ακριβώς αυτό: μια λύτρωση και, την ίδια στιγμή, μια κατάρα

### Βιογραφικά-εργογραφία

Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος γεννήθηκε το 1945 στην Αθήνα. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, χωρίς να δώσει πτυχιακές εξετάσεις, και κινηματογράφο στο Λονδίνο. Δημοσίευσε, μεταξύ άλλων, τις ποιητικές συλλογές «Αντίψυχα», «Περιπέτειες πλανόδιου σωματοφύλακα ονειρών», «Το κόκκινο δωμάτιο», «Σήκωσε το κεφάλι σου πατέρα», «Η ορμή του νερού και των υδάτων», «Γιατί οι γυναίκες δεν αγαπούν τη βροχή» και το αφήγημα «Άγγελος των πρώτων ημερών». Σκηνοθέτησε τις ταινίες μεγάλου μήκους «Καλή Πατρίδα Σύντροφε (Beloianisiz)», 1986, «Ο δραπετής» και το ντοκιμαντέρ «Ελληνική Κοινότητα Χαϊδελβέργης», 1978, «Ο Γιώργος από τα Σωτηριάνικα», 1979, «Στα Τουρκοβούνια», 1982, «Επί Κολωνώ», «Ποιος είναι ο τρελός λαγός (Μίλτος Σαχτούρης)», 1992, «Σκοτεινός συνωμότης (Μιχάλης Κατσάρος)», 1998, «Διαδρομές», «Κυπαρισσία-Αθήνα Α' θέση», «Κληρονόμος πουλιών (Μίλτος Σαχτούρης)», 2004, «Ο κήπος με τ' αμέτρητα παράθυρα (Νίκος Εγγονόπουλος)», 2005, «Ευλογημένα χέρια (Χρήστος Καπράλος)», 2006, «Σπίτι δίπλα στη θάλασσα (Η. Χ. Παπαδημητράκου)», 2007, κ.ά.

### Τίτλοι στη βάση βιβλιονέτι

(2015) Κάτι τρέχει, Γαβριηλίδης  
(2014) Οι εκθροί και οι φίλοι μου, Γαβριηλίδης  
(2011) Γάτες αλλού, Γαβριηλίδης  
(2010) Η έβδομη βροχή, Γαβριηλίδης  
(2002) Γιατί οι γυναίκες δεν αγαπούν τη βροχή, Κέδρος  
(1999) Άγγελος των πρώτων ημερών, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



**Κριτική //**  
Ο δημιουργός της «Όγδονς μέρας» Γιάκο Βαν Ντόρμαελ, με φανερό έμπνευστους Monty Python, δημιουργεί μια βαθύτατη ανθρώπινη... θεία κωμωδία, στην οποία η Κατρίν Ντενέβ ερωτεύεται ένα γορίλα!

**ΛΟΓΓΙΝΟΣ ΠΑΝΑΓΗ**  
longinospa@gmail.com

**Η** υπόθεση της νέας ταινίας του Βέλγου Γιάκο Βαν Ντόρμαελ, με τον χαρακτηριστικό τίτλο: «Η ολοκαίνουργια... καινή διαθήκη» φαντάζει από βλάσφημη έως αφελής: εις πείσμα του παλαιού ντισεϊκού αφορισμού, ο θεός υπάρχει, είναι όμως ένα κάθαρμα που ζει σε δι-αμέρισμα στις Βρυξέλλες, μαζί με την άβουλη γυναίκα του (τη θεά) και την αντίθεση κόρη του (την Έα). Ο ρομαντικός υιός του θυσιάστηκε -επί ματαίω- για τους ανθρώπους και μεταμορφώθηκε σε αγαλματίδιο, μέρος, πλέον, της «θείκης», οικογενειακής ταπετσαρίας. Στην πραγματικότητα, ο Βαν Ντόρμαελ καταφεύγει στο ακραίο μέσο της αιρετικής, σουρεαλιστικής σάτιρας προκειμένου να μας υπενθυμίσει τον ανθρωπισμό μας. Η εν λόγω κινηματογραφική οδός είναι γνωστή εδώ και καιρό: τη χάραξαν οι Monty Python με το «Life of Brian», τοποθετώντας δεκάδες εσαυρωμένους να σφυρίζουν και να τραγουδούν χαρούμενα για «την εύθυμη πλευρά της ζωής». Όσοι έχουν στα χέρια την πέτρα του λιθοβολισμού θα πρέπει να το ξανασκεφτούν, καθώς στον σύγχρονο κόσμο οι καλλιτέχνες, συχνότατα, μεταμορφώνονται σε σαλούς για να υπομνηματίσουν ξεχασμένες αξίες. Όπως έδειξε στο εντυπωσι-

ακό ντεμπούτο του («Τοτό ο ήρωας») και κυρίως στη δεύτερη ταινία του («Η όγδοη μέρα»), ο Βαν Ντόρμαελ είναι καταφανώς μια τέτοια περίπτωση δημιουργού.

#### Η Όγδοη Μέρα της Αθωότητας

Η «Όγδοη μέρα», ένα ανεπιτήδευτο και απονενοχοποιημένο μελόδραμα, τοποθέτησε στην κορωνίδα της δημιουργίας τον άνθρωπο, αλλά όχι οποιονδή-

ποτε άνθρωπο: αυτόν με το σύνδρομο Ντάουν. Άλλωστε, έτσι ξεκινά το φιλμ: ο Θεός έφτιαξε τα αστέρια, τη γη, τα νερά και τα ψάρια, τα δέντρα και τα πουλιά, τα ζώα, τον άνθρωπο. Την όγδοη μέρα, δημιούργησε τον Ζορζ, αυτόν τον άνδρα-παιδί, την ενσάρκωση της απόλυτης αθωότητας που μόνο ο Ντοστογιέφσκι θα τολμούσε τόσο πιστά να διαζωγραφίσει. Ο σύγχρονος, απρόσωπος κόσμος την έχει ιδρυματοποιήσει,

ωστόσο η αθωότητα δραπετεύει από τη φυλακή της και επανέρχεται, για να παραδώσει ένα τελευταίο μάθημα αγάπης. Ο Πασκάλ Ντικέν, ηθοποιός με σύνδρομο Ντάουν, ενσάρκωσε αυτόν τον ήρωα-σύμβολο με απόφραξη συγκίνησης. Αποτέλεσμα: ποταμοί δακρύων και βραβεία, στις κινηματογραφικές αίθουσες και στο Φεστιβάλ των Καννών. Ο Ντανιέλ Οτέιγ στάθηκε στο πλευρό του, όπως ο Τομ Κρουζ στον «Άνθρωπο της Βροχής»: ένας απρόθυμος προστάτης που μετατρέπεται σε μαθητή της ζωής. Ο Γιάκο Βαν Ντόρμαελ θέλησε με αυτό τον τρόπο να μας υπενθυμίσει πως οι έσοχοι αυτού του κόσμου, αυτοί που δεν τους χαρίζουμε ούτε τη ματιά μας, όντως έσονται πρώτοι. Σε μια πιο κοινωνική και πολιτικώς ορθή ερμηνεία, μας εγκαλεί σε πλήρη αποδοχή της διαφορετικότητας, μέσα από μια σκηνή ανθολογίας: ο Ζορζ κάθεται σε εστιατόριο μετά το «κανονικό» συνοδού του και παραγγέλλει φαγητό στην όμορφη σερβιτόρα. Της χαμογελάει και τα μάτια του λάμπουν πίσω από τα μαύρα γυαλιά του. Εκείνη του ανταποδίδει το χαμόγελο κι επιστρέφει χαρούμενη στην κουζίνα. Η αθωότητα, καθώς δεν γνωρίζει από κοινωνικές συμβάσεις και νόρμες, τρέχει πίσω της στην κουζίνα για να της πει το «σ' αγαπώ». Εκείνη τον κοιτάζει και χαμογελά ξανά, κολακευμένη. Εκείνος βγάζει τα γυαλιά κι ετοιμάζεται να την αγκαλιάσει. Το χαμόγελό της σβήνει και χάνεται όταν αντικρίζει τα «μογγολικά» του μάτια για πρώτη φορά. Εκεί-



Η «Όγδοη μέρα».



# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

νος καταλαβαίνει και σπάζει. Ρίχνεται στο πάτωμα του εστιατορίου και κλαίει με λυγμούς: το τέλος της αθωότητας, σε μια από τις πιο σπαρακτικές σκηνές στην ιστορία του σινεμά.

## Η Εύα και οι απόστολοι της χαράς

Για να «κοιτάξει τη φωτεινή πλευρά της ζωής» αυτός ο ορθολογιστικά εγωμανής κόσμος, η αθωότητα οφείλει να κατέλθει στο επίπεδο του κόσμου και να θυσιαστεί: αυτό το μόντο ενώνει την «Ογδοη μέρα» και την «Ολοκαίνουργια... καινή διαθήκη». Στην περίπτωση της «Διαθήκης», ο λεγόμενος θεός είναι ένας μίζερος μισάνθρωπος, κάλπικος, δημιουργημένος από τη χειρότερη εικόνα και το σαθρότερο ανθρώπινο ομοίωμα (ο εκνευριστικός και αστείος Μπενουά Πελβούρντ). Ελέγχει το δημιούργημά του μέσα από ένα παλαιολιθικό υπολογιστή, εκεί όπου έχει καταχωρισμένα τα πάντα και μέσω του οποίου ο άνθρωπος καθίσταται μαριονέτα. Οι εντολές του εν λόγω «θεού» είναι μια παράφραση των νόμων του Μέρφι: η φρυγανιά πέφτει πάντοτε στο πάτωμα από τη μεριά του βουτύρου, η διπλανή γραμμή αναμονής κινείται πάντοτε πιο γρήγορα από τη δική σου. Η μικρή Έα, άλλως Εύα (η μικροσκοπική «Αμελί», Πιλί Γκρουάν) λυπάται το δημιούργημα του μπαμπά της και αποφασίζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια της: να βγάλει τον υπολογιστή από την πρίζα και να κατέλθει στον κόσμο μέσα από τον κάδο του πλυντηρίου, ακολουθώντας τις οδηγίες του αδελφού της (ναι, του αγαλματιδίου με φόντο την ταπετσαρία). Το δραματουργικό σημείο καμπής είναι η αποκάλυψη από την Έα της ακριβής ημερομηνίας θανάτου σε όλους τους ανθρώπους, μέσα από μήνυμα στο κινητό τους! Αυτό το κωμικοτραγικό σεναριακό εύρημα, κάτω από την «παράλογη» επιφάνεια, μοιάζει να οδηγεί το φιλμ σε εσχατολογικά υψίπεδα: ο φόβος του θανάτου αναβαπτίζεται στη χαρά της ζωής και η ιερά διαθήκη ξαναγράφεται από τους σύγχρονους αποστόλους: κι αυτοί, σαν τους πρώτους, μοιάζουν ως οι έσχατοι των ανθρώπων. Χαρακτηριστικά, ο πρώτος είναι άστεγος και μοιάζει σαν τον προφήτη Ησαΐα. Θα πρέπει να βρεθούν άλλοι πέντε, για να συμπληρωθεί η δεκαοκτάδα. Γιατί 18; Γιατί τόσοι είναι οι παίκτες του μπέιζμπολ, του παιχνιδιού που αγαπάει η θεά (η Γιολάντ Μορό, άλλως η κυρία με τα μπγκουντί) που είναι η ελπίδα του κόσμου τούτου, αν βέβαια εκτοπίσει τον θεό-καρικατούρα. Με αυτό το κλείσιμο του ματιού, ο Βαν Ντόρμαελ οδηγεί το αστέιο και το παράλογο, για να συναντήσουν το υπέρλογο.

## Γκεστ σταρ: η Κατρίν Ντενέβ κι ένας γορίλας

Φεμινιστικός παιάνας, η επανάσταση της Έ(υ)ας, ύμνος στη διαφορετικότητα και στην ελευθερία, παραβολή ενάντια στην παλαιοδιαθηκική σύλληψη του θεού ως τιμωρού, ή ανάδειξη του παραλογισμού του θανάτου και της τρυφερής μας, ανθρώπινης φθαρτότητας σε ένα ματαιόδοξο δυτικό κόσμο; Αν αναλογιστεί κανείς την εικόνα του «θεού» της ταινίας να υποβάλλεται στα ίδια τα προδιασχεδιαζόμενα μαρτύριά του και της μικρής Έας να τριγυρίζει στις γκρίζες Βρυξέλλες όπως ο Άγγελος



στα «Φτερά του Έρωτα» του Βέντερς, η «Ολοκαίνουργια... καινή διαθήκη» είναι όλα αυτά και άλλα τόσα. Είναι επίσης η Κατρίν Ντενέβ, το άλλοτε σεξ σύμβολο του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, που ρίχνεται προθύμως στην αγκαλιά ενός γορίλα, για να ξορκίσει τις μεγαλοαστικές της αμαρτίες. Αυτά, λίγο πριν τελειώσει ο κόσμος και ξαναρχίσει, όχι με ένα λυγμό, ούτε με ένα μπαμ, αλλά με ένα γιγάντιο ψυχεδελικό πίνακα. Αυτή η τελευταία σκηνή, είναι αλήθεια πως αδυνατίζει λίγο το αποτέλεσμα, καθώς όσο και αν παραμένει όμορφη, είναι μάλλον εφετζίδικη, οδηγώντας μας να νοσταλγούμε άλλες... αποκαλυπτικές εικόνες, σαν την βροχή βατράχων στο «Magnolia». Αλλά, γι' αυτά κάποια άλλη φορά. Στην «Ολοκαίνουργια Καινή Διαθήκη», ένα τόσο μικρό αμάρτημα δεν μπορεί παρά να συγχωρείται.



## ART AERILTD

### Στράβων



Ο Στράβων ήταν σπουδαίος Έλληνας γεωγράφος, φιλόσοφος και ιστορικός. Ειδικότερα, ως γεωγράφος, συγκαταλέγεται στους πρώτους και διασημότερους της αρχαιότητας. Γεννήθηκε σε πλούσια οικογένεια το 63 ή το 64 π.Χ. στην Αμάσεια του Πόντου, όπου και πέθανε, σε ηλικία 90 περίπου ετών (λίγο μετά το 23 μ.Χ.). Η Αμάσεια σήμερα ανήκει στη Τουρκία, ωστόσο την περίοδο που γεννήθηκε ο Στράβων, η περιοχή αυτή είχε μόλις ενσωματωθεί στη μεγάλη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Απέκτησε μόρφωση εξειδικευμένη κι εκλεκτή από μεγάλους δασκάλους της εποχής του και μελέτησε τα γραπτά διάφορων γεωγράφων και φιλοσόφων της αρχαιότητας, αρχικά στην περιοχή του και αργότερα στη Ρώμη. Ταξίδεψε αρκετά, μεταξύ άλλων στην Αίγυπτο και την Αιθιοπία. Σε ό,τι αφορά τις φιλοσοφικές του πεποιθήσεις, ήταν οπαδός του στωικισμού, ενώ στην πολιτική ήταν υπέρμαχος του ρωμαϊκού ιμπεριαλισμού. Στο διάστημα των ταξιδιών του φρόντισε να συλλέξει όλο το απαιτούμενο υλικό, το οποίο τον βοήθησε αργότερα στη συγγραφή ιστορικών και γεωγραφικών έργων.

Τα δύο μεγαλύτερα έργα του είναι τα «Ιστορικά υπομνήματα» και τα περίφημα «Γεωγραφικά» του. Τα Ιστορικά υπομνήματα αποτελούνται από 47 βιβλία γραμμένα σε πάπυρο, τα περισσότερα εκ των οποίων δυστυχώς χάθηκαν, με αποτέλεσμα τα σωζόμενα αποσπάσματα που σήμερα βρίσκονται στην κατοχή του πανεπιστημίου του Μιλάνου στην Ιταλία να μην επιτρέπουν τον σχηματισμό ακριβούς εικόνας του όλου έργου. Το έργο του «Γεωγραφικά», που αποτελείται από 17 βιβλία, ευτυχώς σώζεται ακέραιο και σε άριστη κατάσταση, χαρίζοντας τη φήμη και τη δόξα του στους κατοπινούς αιώνες. Πρόκειται για ένα περιληπτικό μεν, αλλά σαφέστατο και μεθοδικό σύγγραμμα, όχι απλώς και μόνο χρήσιμο, αλλά και πραγματικά πολύτιμο σε ό,τι αφορά στην πληροφόρηση για τα πράγματα της εποχής του, καθώς παρουσιάζει την περιγραφική ιστορία ανθρώπων και πόλεων από διαφορετικές περιοχές του τότε γνωστού κόσμου. Το έργο αυτό του Στράβωνα είναι, θα μπορούσε να λεχθεί, ο πιο ακριβής και ποιοτικός «παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας» της εποχής του. Δεν υπάρχουν πληροφορίες για το ακριβές χρονοδιάγραμμα της συγγραφής του έργου του, ωστόσο αναφορές στα κείμενά του τοποθετούν την ολοκλήρωση των «Γεωγραφικών» στο διάστημα κατά το οποίο Αυτοκράτορας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ήταν ο Τιβέριος.

Για περισσότερες πληροφορίες  
αποταθείτε στο [www.artaeri.com](http://www.artaeri.com).  
Μακαρίον 71, Αθήνα

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



Το μέρος του Μουσείου όπου μαθαίνουμε για τις γυναίκες που πέρασαν από τη ζωή του Κάφκα.

## Στο μουσείο Φραντς Κάφκα

**Προβολές** // «Πολυαγαπημένε πατέρα, πρόσφατα με ρώτησες κάποια φορά γιατί ισχυρίζομαι πως σε φοβάμαι. Εγώ δεν ήξερα, ως συνήθως, τι να σου απαντήσω»

**ΜΑΡΙΑ ΜΗΝΑ**  
minam@simerini.com

Με την είσοδό του στο μουσείο του Φραντς Κάφκα, στην καρδιά της τσεχικής πρωτεύουσας, στη λεγόμενη Mala Strana, πλάι στον ποταμό Βίτανα, ο επισκέπτης γίνεται εθελούσια συμμετέχων σε μία μυσταγωγική περιδίνηση. Ο χαμηλός φωτισμός και η σχεδόν υπόκωφη μουσική στους χώρους του μουσείου συντείνουν στη δημιουργία ενός κλίματος που να αποδίδει, κατά το δυνατόν, το ζοφερό καφκικό σύμπαν, αυτό που φιλοτέχνησε με την πένα και την ποιητολογική θεωρία του ο θεμελιωτής του σύγχρονου μοντερνιστικού μυθιστορημάτος.

Βιογραφικές πληροφορίες παρατίθενται αθρόα, διανθισμένες με φωτογραφικό υλικό: βλέπουμε σε ασπρόμαυρα κάδρα την εβραϊκή συνοικία της Πράγας, όπου ο συγγραφέας γεννήθηκε το 1883, τους δρόμους που ο ανήλικος Κάφκα διασχίζει έως ότου φτάσει στο γερμανόφωνο δημοτικό σχολείο του, καθώς και άποψη του καταστήματος με υφάσματα που διατηρούσε ο πατέρας του, Χέρμαν Κάφκα. Το αστικό περιβάλλον μίας δύσκολης Πράγας θα αφήσει, αναπόφευκτα, τα σημάδια του στον συγγραφέα. Μαθαίνουμε επίσης, στο σημείο αυτό, πληροφορίες για τις άλλες τρεις αδερφές του, η ζωή των οποίων, όπως και άλλων Εβραίων, καταβαραθρώθηκε σε στρατόπεδα συ-

γκέντρωσης, καθώς και για τους δύο αδερφούς του - που έφυγαν από τη ζωή σε εξαιρετικά νεαρές ηλικίες.

Από τον δεσποτισμό της πατρικής φωνής, του επιτυχημένου επαγγελματία και ηγεμονικού αρχηγού της οικογένειας, ο Φραντς Κάφκα δεν θα καταφέρει, ως γνωστόν, ουδέποτε να απαγκιστρωθεί. Η εξουσιαστικότητα της παρουσίας του καταστέλλει το καθετί. Εξού και αποσπάσματα από το γνωστότατο «Γράμμα στον Πατέρα», πρωτογραμμένο το 1919, που ουδέποτε ωστόσο διαβάστηκε από τον αρχικό του παραλήπτη, διανθίζουν όλους τους χώρους του μουσείου. Οι σπουδές Νομικής και η επαγγελματική αποκατάσταση, σε ένα πόστο που πολλοί θα ζήλευαν, δεν στέκονται αρκετά για να τιθασεύσουν το εσωτερικό αντιπάλημα του συγγραφέα. Ο Φραντς Κάφκα αναρριχάται στις θέσεις σε μία εγνωσμένου κύρους ασφαλιστική εταιρεία, ωστόσο η εσωτερική φύση του, και δη η συγγραφική, κάμπτεται υπό το βάρος της ασφυκτικής γραφειοκρατικής ρουτίνας.

### Μία «ασυνεπής» φιλία

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του ο συγγραφέας θα γνωρίσει τον Μαξ Μπροντ, με τον οποίο έκτοτε θα συνδέει βαθιά φιλία - ο Μπροντ, «καταδικάστηκε», ενδεχομένως, να μείνει περισσότερο γνωστός ως ο άνθρωπος που έσωσε το καφκικό αρχείο, παρά τις ρητές οδηγίες που του έδωσε ο φίλος του μέσω επιστολής - να κάψει, δηλαδή, όλα τα γραπτά του μετά θάνατον - παρά ως συγγραφέας ο ίδιος. Όπως πολύ εύστοχα δια-

βάζουμε σε μία από τις επεξηγηματικές πινακίδες στο μουσείο, σε αυτή την ανυπακοή του Μπροντ, η παγκόσμια λογοτεχνία χρωσταίει μεγάλη ευγνωμοσύνη.

### Τα σκίτσα

Τα ελάχιστα σκίτσα που φιλοτεχνεί ο Κάφκα παρατίθενται σε μικρές οθόνες, εν είδει συρταριών ενός μεγάλου αποθηκευτικού χώρου, και απεικονίζουν ανδρικές φιγούρες λυγισμένες από τον φόρτο της γραφειοκρατικής εργασίας. Στο πλάι της αίθουσας ένα βίντεο με τα εν λόγω σκίτσα αποδίδει με τον δικό του τρόπο τις καφκικές θλιμμένες φιγούρες. Δικαιολογητικά για την απουσία από την εργασία του, βαθμολογίες σε αξιολογήσεις, επιστολές και πλούσιο άλλο υλικό παρατίθενται σε αυτό το σημείο του χώρου.

### Οι γυναικείες φιγούρες

Έπειτα, γυναικείες φιγούρες φωτίζονται: γυναίκες με τις οποίες ο Κάφκα συνδέθηκε με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Η πρώτη αρραβωνιαστικιά Felice Bauer (με την οποία ο συγγραφέας διατηρούσε μία «θυελλώδη» αλληλογραφία), η δεύτερη σύντροφος, Julie Wohryzek, από κατώτερη κοινωνική τάξη, δεν εξασφάλισε, βέβαια, την πατρική έγκριση: ο Κάφκα διέκοψε σύντομα τις σχέσεις μαζί της, το 1920. Εκείνη που έμελλε, ωστόσο, να διαδραματίσει σημαίνοντα ρόλο στη ζωή του δεν είναι άλλη από τη Μίλενα Γέσενκα, την πρώτη μεταφράστριά του στην τσεχική γλώσσα, που διέκρινε νωρίς το ιδιόζων ταλέντο του και πίστεψε σε αυτόν, αγαπώντας τον βαθιά, χωρίς όμως να εγκαταλείπει πο-

τέ τον σύζυγό της. Η Μίλενα πέθανε σε στρατόπεδο συγκέντρωσης (κυκλοφόρησε πέρις βιβλίο για τη ζωή της, τιλοφορούμενο «Μίλενα από την Πράγα»). Η τελευταία σύντροφος του Κάφκα, η Dora Dymant, στάθηκε δίπλα του κατά τις τελευταίες δύσκολες στιγμές της ζωής του, όταν ήταν πλέον βαριά άρρωστος από τη φυματίωση που τον κατέτρυχε.

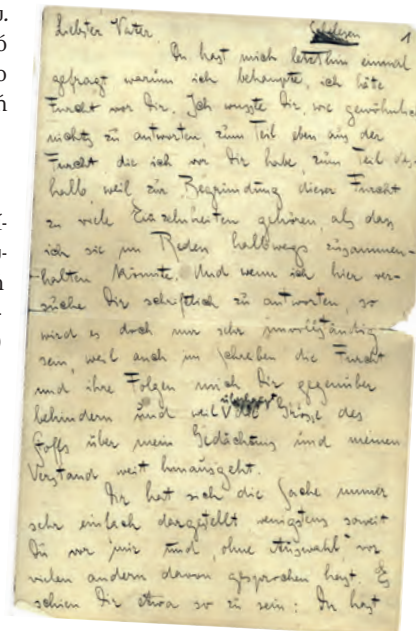
Μεταφερόμαστε έπειτα, φευ, στο χρονικό σημείο κατά το οποίο ο Κάφκα γράφει τα τελευταία του γράμματα, ενώ βλέπουμε μία φωτογραφία των γονιών του, την περίοδο νοσηλείας του, μη μπορώντας παρά να διερωτηθούμε πως είναι να χάνει κανείς το παιδί του. Με έντονη την ανάγκη για νερό, αυτό το ζείδωρο αγαθό που δεν του αρκεί, ο Κάφκα αφήνει την τελευταία του πνοή σε οσαντόριο στις 3 Ιουνίου 1924.

### Κάτω από τις σκάλες

Μία ιδιόζουσα κατάβαση είναι απαραίτητη για την είσοδο στο μέρος του μουσείου όπου περιγράφεται η καφκική τριλογία, αποτελούμενη από την «Αμερικνή», τον «Πύργο» και τη «Δίκη». Ο επισκέπτης κατεβαίνει μία κόκκινη φωτισμένη σκάλα, με ξύλινο σκοτεινό περίγυρο, ενώ τον περιμένει, άμα τω τελευταίω σκαλοπάτι, ένας καθρέφτης - λες και ο ίδιος εισέρχεται, τρόπον τινά, σε ένα από τα καφκικά αφηγήματα. Στη γράφουσα δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι συντελείται κάτι παρόμοιο με τη «Μεταμόρφωση» - ίσως δεν γίναμε κατασπίδες, αλλά είχαμε υποστεί, φευγαλέα, ένα είδος κατασταλτικής, αποξενωτικής

μεταμόρφωσης.

Έπειτα από την περιπλάνηση ανάμεσα σε αποσπάσματα από τα μείζονα καφκικά έργα, και φτάνοντας σιγά-σιγά προς τη φωτεινή έξοδο, βλέπουμε να παρατίθενται οι πρώτες αυτοτελείς εκδόσεις του Κάφκα, απαγορευμένες για περισσότερο από σαράντα χρόνια από τη λογοκρισία των ολοκληρωτικών καθεστώτων, τόσο στην Τσεχοσλοβακία όσο και στη Σοβιετική Ένωση. Εξού στο φως, πριν μπει κανείς στο πωλητήριο για σουβενίρ ή βιβλία, δύο «καφκικά» αγάλματα ουρούν σε μία λιμνούλα.



Η αρχική σελίδα από την «Επιστολή στον Πατέρα».

# Ηδύφωνο

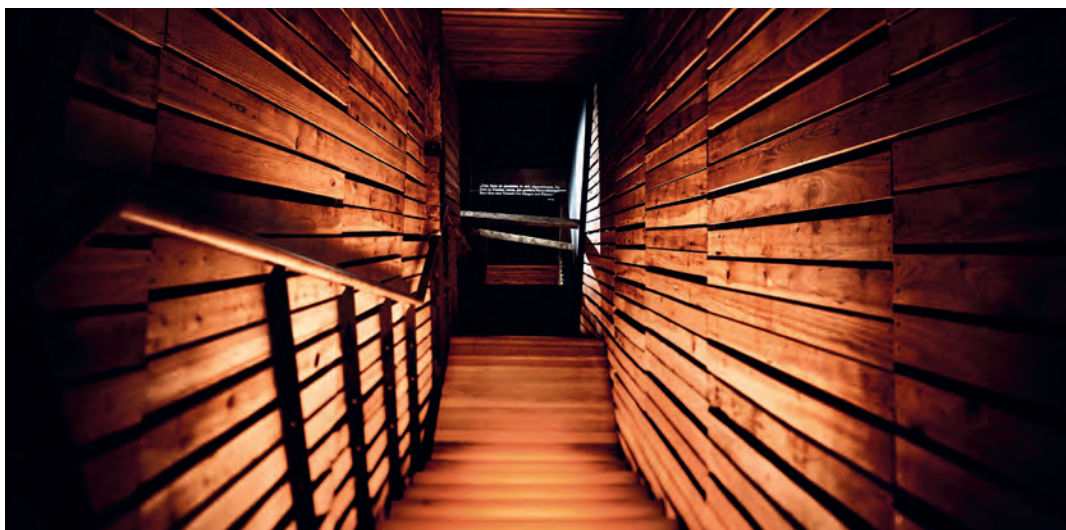
www.simerini.com.cy



Τα δύο αγάλματα έξω, που ουρούν περιστερόφωνα.



Δύο μεγάλα αρχικά Κ δεσπόζουν στην είσοδο του Μουσείου, θυμίζοντας τόσο το αρχικό του επωνύμου του συγγραφέα όσο και του ήρωα στη «Μεταμόρφωση», Γιόζεφ Κ.



Κατεβαίνοντας τις σκάλες για να εισέλθει κανείς στο «λογοτεχνικότερο» μέρος του Μουσείου.

Πολυαγαπημένα πατέρα, πρόσφατα με ρώτησες κάποια φορά γιατί ισχυρίζομαι πως σε φοβάμαι. Εγώ δεν ήξερα, ως συνήθως, τι να σου απαντήσω, εν μέρει ακριβώς λόγω του φόβου που νιώθω για σένα, εν μέρει επειδή στην αιτιολόγηση του φόβου αυτού συγκαταλέγονται πάρα πολλές λεπτομέρειες, που εν τη ρύμη του λόγου εγώ ούτε κατά το ήμισυ δεν θα μπορούσα να τις συγκρατήσω. Κι αν εδώ προσπαθώ να σου απαντήσω γραπτώς, μόνο ανοκλήρωτο κατά πολύ θα αποβεί και τούτο, επειδή και κατά τη γραφή ο φόβος και οι συνέπειές του με κωλύουν έναντι σου κι επειδή το μέγεθος του υλικού εν γένει υπερβαίνει κατά πολύ τη μνήμη μου και το λογικό μου.

Για σένα το ζήτημα αποδεικνυόταν πάντοτε πολύ απλό, τουλάχιστον στον βαθμό που μιλούσες εσύ γι' αυτό ενώπιόν μου και, αδιακρίτως, ενώπιον πολλών άλλων. Εσένα σου φαινόταν να είναι κάπως έτσι: Εσύ εργαζόσουν σκληρά σ' όλη σου τη ζωή, τα πάντα για τα παιδιά σου, προ πάντων για εμένα τα θυσιαζες, εγώ έκαμνα συνεπώς «ζωή χαρισάμενη», είχα πλήρη ελευθερία να μάθω ό,τι ήθελα, κανέναν λόγο δεν είχα να έχω έγνοιες για την καθημερινή διατροφή, να έχω έγνοιες συνεπώς εν γένει· εσύ αντ' αυτών καμμία ευγνωμοσύνη δεν αξίζω, γνωρίζεις «την ευγνωμοσύνη των παιδιών», αλλά εν τούτοις τουλάχιστον μια κάποια αντα-

πόκριση, δείγμα κάποιας ευσπλαχνίας· αντί γι' αυτά εγώ ανέκαθεν πήγαινα και κρυβόμουν από σένα, στο δωμάτιό μου, στα βιβλία, σε τρελούς φίλους, σε υπερβολικές ιδέες· ανοικτά εγώ ούτε μία φορά δεν μίλησα μαζί σου, στον ναό δεν ερχόμουν κοντά σου, στα λουτρά στο Φράντσενομπαντ ουδέποτε σε επισκέφθηκα, ούτε κατά τα άλλα έδειξα ποτέ ενδιαφέρον για την οικογένεια, για το εμπορικό και για τις άλλες σου τις υποθέσεις δεν γνοιόστηκα, το εργοστάσιο το φόρτωσα σ' εσένα κι ύστερα σ' εγκατέλειψα, την Ότλα την υποστήριξα στην αυτογνωμοσύνη της κι ενώ για σένα δεν κουνώ ούτε το μικρό μου δαχτυλάκι (ούτε καν ένα εισιτήριο για το θέατρο δεν σου φέρνω), για τους ξένους κάμνω τα πάντα. Αν ανακεφαλαιώσεις την κρίση σου για μένα, θα προκύψει πως εσύ δεν με κατηγορείς ασφαλώς για κάτι τι όντως ανάρμοστο ή κακό (μ' εξαίρεση ίσως την τελευταία μου πρόθεση να νυμφευθώ), αλλά για ψυχρότητα, απομάκρυνση, αγνωμοσύνη. Και μάλιστα με κατηγορείς γι' αυτά έτσι, σαν να ήταν δικό μου το φταιξιμο, σαν να μπορούσα εγώ με κάποιον ελιγμό να διευθετήσω αλλιώς το όλο πράγμα, ενώ εσύ δεν έχεις την παραμικρή ευθύνη γι' αυτό, παρά μόνο μίαν ίσως, ότι εσύ παραήσουν καλός μαζί μου.

Τούτον τον συνήθη τον τρόπο σου να τα παρουσιάζεις τον θεωρώ σωστό μόνο υπό την έννοια ότι κι εγώ

πιστεύω πως εσύ δεν έχεις παντελώς καμμία ευθύνη για την αποξένωσή μας. Αλλά υπό την ιδίαν έννοια δεν έχω παντελώς καμμία ευθύνη και εγώ. Αν μπορούσα να σε κάμω να το αναγνωρίσεις τούτο, τότε θα ήταν δυνατή - όχι κάποια ζωή καινούργια, γι' αυτό παραιήμαστε κι οι δυο πολύ μεγάλοι, αλλά ωστόσο κάποια μορφή γαλήνης, όχι κάποια κατάπαυση, αλλά ωστόσο κάποιος κατευνασμός των ακατάπαυστων των κατηγοριών σου.

Κάποιαν ιδέα γι' αυτά που σκοπεύω να πω την έχεις παραδόξως. Έτσι μου είπες λ.χ. τις προάλλες: «Εγώ πάντοτε σε αγαπούσα, έστω κι αν είχα εξωτερικά δεν ήμουν μαζί σου όπως συνηθίζουμε να είναι οι άλλοι πατεράδες, ακριβώς επειδή εγώ δεν μπορώ να προσποιούμαι όπως οι άλλοι». Λοιπόν, εγώ, πατέρα, ουδέποτε αμφέβαλα εν τω συνόλω για τη δική σου την αγάπη έναντι μου, αλλά την παρατήρηση αυτή τη θεωρώ εσφαλμένη. Εσύ δεν μπορείς να προσποιείσαι, είναι σωστό αυτό, αλλά το να επιμένεις μόνο για τούτον τον λόγο να ισχυρίζομαι πως οι άλλοι πατεράδες προσποιούνται είτε είναι ξερή ισχυρογνωμοσύνη, που δεν επιδέχεται περαιτέρω συζήτηση, ή πάλι - και αυτό είναι πράγματι κατά τη γνώμη μου - η κεκαλυμμένη έκφραση για το ότι μεταξύ μας κάτι δεν έχει ως όφειλε και ότι αυτό το προσξένησε κι εσύ, χωρίς όμως να ευθύνεσαι. Αν

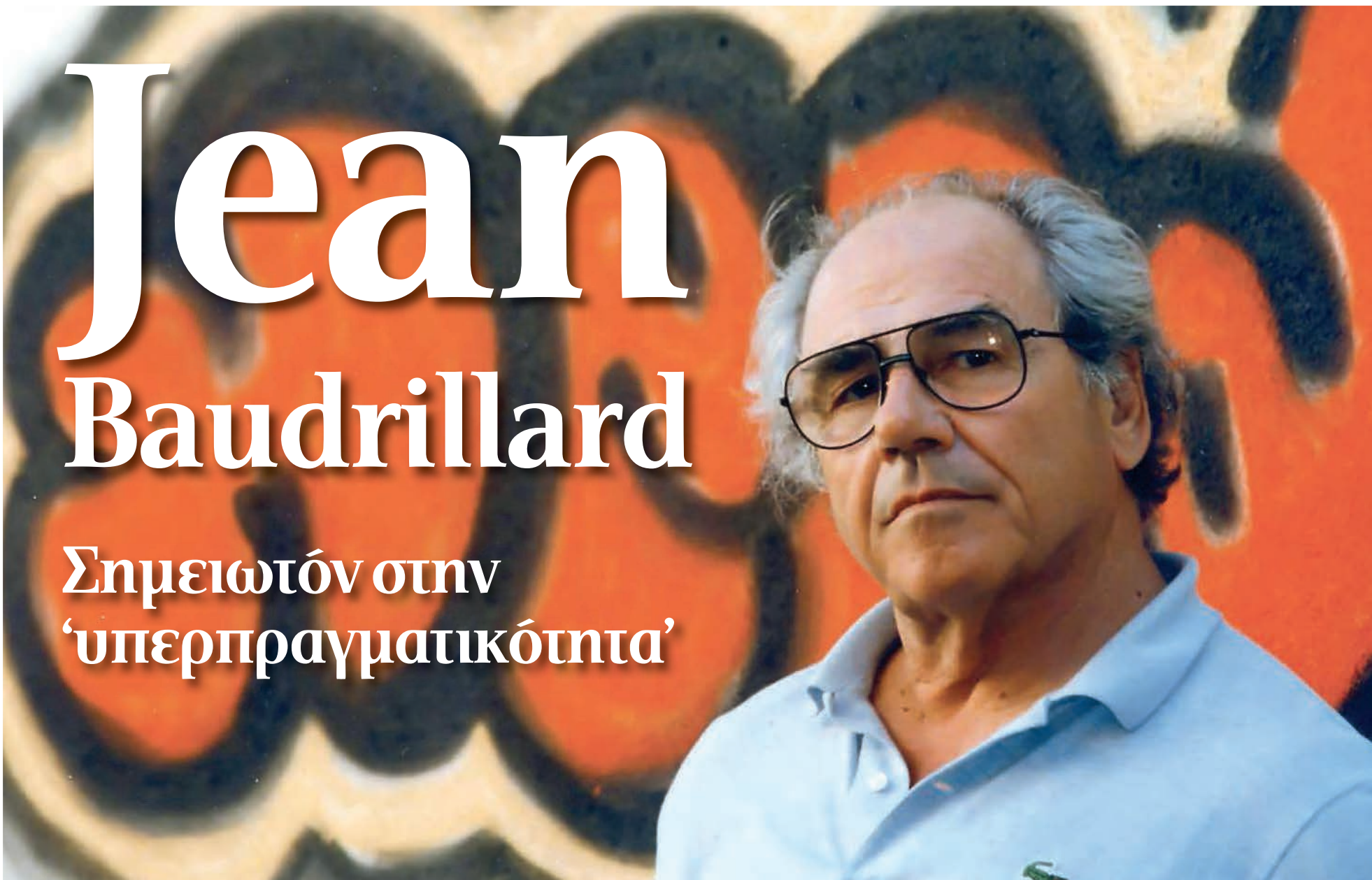
πράγματι αυτό εννοείς, τότε είμαστε σύμφωνοι.

Δεν λέγω φυσικά πως αυτό που είμαι εγώ έγινε μόνο μέσω της δικής σου της επίδρασης. Τούτο θα ήταν πολύ υπερβολικό (κι εγώ κλίνω ασφαλώς προς τούτη την υπερβολή). Είναι πάρα πολύ πιθανό εγώ, ακόμη κι αν είχα μεγαλώσει εντελώς ελεύθερος απ' τη δική σου την επιρροή, να μην είχα ωστόσο μπορέσει να γίνω ένας άνθρωπος κατά πως τό 'θελε η καρδιά σου. Θα είχα γίνει κατά πάσα πιθανότητα ένας αδύναμος, φοβητσιάρης, διστακτικός, ανήσυχος άνθρωπος, ούτε Ρόμπερτ Κάφκα ούτε Καρλ Χέρμαν, αλλά ωστόσο εντελώς διαφορετικός απ' ό,τι πράγματι είμαι εγώ, και θα είχαμε μπορέσει να τα πηγαίνουμε εξαίρετα ο ένας με τον άλλον. Θα ήμουν ευτυχής να σε έχω φίλο, προϊστάμενο, θείο, παππού, ακόμη μάλιστα (αν και με κάποιον μεγαλύτερο διαταγμό) και πεθερό. Μόνο ως πατέρας παραήσουν δυναμικός για μένα, ιδιαίτερα εφόσον οι αδελφοί μου απέθαναν μικροί, οι αδελφές ήρθαν πολύ αργότερα, εγώ επομένως έμελλε να υπομείνω εντελώς μονάχος το πρώτο χτύπημα, γι' αυτό παραήμουν αδύναμος εγώ. [...]

**Φραντς Κάφκα: Επιστολή προς τον πατέρα. Μετάφραση - Ερμηνευτικές σημειώσεις: Αλέξανδρος Κυπριώτης, Ίνδικτος, Αθήνα 2003.**

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



# Jean Baudrillard

## Σημειωτόν στην 'υπερπραγματικότητα'

### Κατοπεύσεις //

Ο προκλητικός σημειολόγος και προφήτης του «τέλους» περιέγραψε έναν καπιταλισμό που θριαμβεύει (ανα)παράγοντας 'σημεία' και 'σύμβολα' για μια κοινωνία της μαζικής κατανάλωσης

ΤΙΤΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ  
titos\_christodoulou@hotmail.com

Προαγωγός' της μετανεωτερικότητας, ο προκλητικός σημειολόγος και προφήτης του «τέλους» Baudrillard περιέγραψε έναν καπιταλισμό που θριαμβεύει (ανα)παράγοντας 'σημεία' και 'σύμβολα' για μια κοινωνία της μαζικής κατανάλωσης, για την οποία το πραγματικό και η προσομοίωση του καταρρέουν το ένα στο άλλο, σαγηνεύοντάς μας σε μια 'υπερπραγματικότητα' (hyperreality), που υπερέχει του χαμένου πρωτότυπου της σε αρτιότητα και έλξη.

### Τουρίστες ή ταξίδια στην υπερπραγματικότητα;

Μια όμορφη μέρα, στις ακτές του δυτικού Ειρηνικού, με αεράκι ιδανικό για τα κύματα του σέρφινγκ, ο επισκέπτης θαυμάζει τις τέλειες συνθήκες για το σπορ. Θαυμάσια παραλία, με τα πιο τέλεια υψηλά κύματα, τσουλήθρες για το νερό, μέχρι κι ένα ηφαίστειο. Τόσο τέλεια που μοιάζουν ψεύτικα. Ή, πιο σωστά, τόσο τέλεια ψεύτικα, που μοιάζουν αληθινά. Διότι, με την περιγραφή αυτή ανοίγει το βιβλίο του Βρετανού πολιτισμικού κριτικού David Boyle 'Authenticity: Brands, Fakes, Spin and the Lust for Real Life' (Flamingo, 2006 - Αυθεντικότητα: Μάρκες, Πλαστά, Διαφημιστικές Προωθήσεις και

η Επιθυμία για την Πραγματική Ζωή). Πρόκειται, συγκεκριμένα, για το θεματικό πάρκο Ocean Dome στην Ιαπωνία, έναν τεράστιο θόλο από γυαλί και ατσάλι, στην χώρα με την εκλεκτική ιδιοφυΐα για τα πιο φινιρισμένα θεματικά πάρκα. Το βιβλίο έπεσε τυχαία στα χέρια μου, σε βιβλιοπωλείο μεταχειρισμένων, ένα από τα τυχαία ευρήματα στις τακτικές μας ανασκαφές στα βιβλιοπωλεία μεταχειρισμένων, περιδιαβάζοντας ως flaneur, ένα δειλινό στο Charing Cross Road του Λονδίνου. Έτσι, με τον ευπρόσδεκτο τρόπο των 'serendipities' πρωτοσυνάντησα την έννοια της 'hyperreality'. Ο συγγραφέας, ήδη γνωστός μας και από το The Tyranny of Numbers (Η Τυραννία των Αριθμών), ανήκει στους 'Νέους Ρεαλιστές', τους ανθρώπους εκείνους που αντιπροσωπεύουν, για τον David Boyle, την νέα κοινωνική και πολιτισμική έκρηξη, τις φιλοσοφικές αρχές της οποίας κατέγραφε το ως άνω βιβλίο: δηλαδή την αποφασιστική απόρριψη του ψεύτικου, του φτιαχτού, του πλασαρισμένου και του μαζικά παραγόμενου - ή παραγόμενου για τις μάζες. Κοντολογίς, την νοσταλγική αποθυμία του 'αυθεντικού'.

Η περιγραφή του Boyle δίνει έναν δεικτικό ορισμό αυτού που ο σημειολόγος Jean Baudrillard ονόμασε 'υπερπραγματικότητα', εννοώντας με αυτήν την κυριαρχία του σημείου στον βαθμό που να σκοτώνει την πραγματικότητα, αντικαθιστώντας την με την υπερπραγματικότητα. Η 'hyperreality' διαμείβε-

ται στο κενό ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό, όπου τα σημεία αντιπροσωπεύουν μια νέα πραγματικότητα που οι άνθρωποι θεωρούν τόσο πραγματική όσο κι η πραγματικότητα - ή, απλά έπαυσαν να διαχωρίζουν ανάμεσα στα δύο. Την ίδια αναφορά στην κατασκευή υπερπραγματικότητας κάνει και ο σημειολόγος Umberto Eco στην συλλογή άρθρων του 'Travels in Hyperreality' όπου, όμως, εστιάζεται κυρίως στο γεγονός του φαινομένου κι ειδικά στην αμερικανική εκδοχή του ως παιγνιώδους και συναρπαστικής σημειολογικής επένδυσης πολιτισμικών και ιστορικών πραγματικότητων, με σκοπό την άκοπη (και άσκοπη) μάθηση, πιο κοντά στις πρακτικές του 'theming' και του 'infotainment' και με κυρίαρχο παράδειγμα την Disneyland. Η προβληματική του 'theming' απσχόλησε τον γράφοντα στα κείμενά του για την φιλοσοφία του τουρισμού και την πρακτική της κατασκευής 'εικονικών προορισμών', όπου δηλαδή οι τόποι σκηνοθετούν in situ τους εαυτούς των ως υπερπραγματικές εκδόσεις και ζωντανά θεματικά μουσεία της διαφημιστικά προωθούμενης, πλασαρισμένης ('spin') 'παράδοσης'. Έχετε το αυτό υπ' όψιν, όταν επισκεφθείτε τα Λεύκαρα και δείτε τις γρνούλες να κάνουν σμιλί στον δρόμο, έξω από τα σπίτια τους, για κατανάλωση από το τουριστικό βλέμμα, το 'gaze'. Η μετακίνηση από την νεωτερικότητα της παραγωγής του απόλυτα τυποποιημένου, μαζικού, προβλέψιμου

και μέχρι τελευταίου μορίου ελέγξιμου προϊόντος, στην μετανεωτερικότητα της αναπαραγωγής του εικονικού, του φιαχτού, του παιγνιώδους σε μια οικονομία της σημειολογικής αποπλάνησης και του theming, αντιπροσωπεύεται στα γειτονικά στην βιβλιοθήκη μας βιβλία: The McDonaldization of Society, του George Ritzer (1993) και The Disneyization of Society, του Βρετανού κοινωνιολόγου Alan Bryman (2004).

### Η κυριαρχία της προσομοίωσης: 'simulacra' και 'models'

Θα εννοούσε την αυτο-αναπαραγωγική λειτουργία των 'προσομοιώσεων', της καρκινογενούς μετάστασης του φτιαχτού ('fake') ο Boyle, όπως την εξήγησε σημειολογικά (και φιλοσοφικά) με τα simulacra του ο Baudrillard. Τα τελευταία τέσσερα κεφάλαια του βιβλίου του πρώτου παρατηρούν ότι η αντίδραση των Νέων Ρεαλιστών στην νοσταλγική αναζήτηση του αυθεντικού, τελικά απορροφάται από την βιομηχανία του 'φτιαχτού' με την πονηρή παραγωγή 'πλαστών αυθεντικών', πλασαρισμένων, και υπερτιμολογημένων, ως 'γνησίων δειγμάτων αυθεντικότητας'. Τελικά, 'η νοσταλγία δεν είναι αυτό που ήταν'.

Ένα κρίσιμο αποτέλεσμα της ανάλυσης της κατανάλωσης από τον Baudrillard με τους όρους των σημείων είναι ότι υπονομεύεται η διάκριση ανάμεσα σε αληθινές και ψευδείς, πραγματικές και επίπλαστες ανάγκες που τόσο σημαντικό ρόλο έπαιζαν στην κριτική σχολή της Φραγκφούρτης. Η

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

κριτική της κατανάλωσης με μοραλιστικούς όρους δεν οδηγεί πουθενά, αφού ο λόγος (discourse) της κατανάλωσης ήδη εμπλέκει έναν αντίλογο. Η ανατακτική πρόσληψη και εορταστική διαφήμιση της υπεραφθονίας και πείσσης στην καταναλωτική κοινωνία αναπαράγεται με τα εισαγωγικά μιας κριτικής της καταναλωτικής κοινωνίας, στον βαθμό που ακόμη κι η διαφήμιση σκόπιμα παρωδεί την διαφήμιση. Έτσι, υποδεικνύει ο Baudrillard, κάθε 'αντί' απορροφάται και ξεδοντιάζεται κι ο Μαρξ εξαποστέλλεται σε μια παρωχημένη εποχή. Η κοινωνία της κατανάλωσης καταναλώνει και την άρνησή της επιβεβαιώνοντας, έτσι, την παντοδυναμία και κυριαρχία της. Τα θύματα είναι υποψιασμένα, όχι λιγότερο θύματα, αλλά ευτυχά στην αυτοσυνειδησία της κατάστασής τους. Η εικόνα του Τσε και τα συνθήματα διαμαρτυρίας κοσμούν μοδάτα T-shirts, φτιαγμένα, παρατηρεί κι ο Boyle, σε απάνθρωπα sweatshops του Τρίτου Κόσμου.

Ο Baudrillard ήδη εγκολπώνεται τα μαθήματα του δασκάλου του Guy Debord, για τον οποίο ζούμε σε μια κοινωνία του θεάματος, Society of the Spectacle, όπου θέαμα δεν είναι μονάχα η διαφήμιση, η τηλεόραση και τα ΜΜΕ, αν και, βέβαια, είναι κι αυτά σημαντικά εργαλεία και απόψεις του. Το 'Spectacle', για την μαρξιστική κριτική του Debord, είναι το σύνολο των μεθόδων, κατασκευών και επικοινωνιών σε μια προηγμένη καπιταλιστική κοινωνία, με τις οποίες κατασκευάζεται μια ψευδής πραγματικότητα για να κρύψει την πραγματική, υποβαθμισμένη πραγματικότητα που οικοδόμησε ο Καπιταλισμός. Είναι εδώ που αντιλεί επιχειρήματα ο Baudrillard, μιλώντας για το πόσο 'εικονικές' είναι οι εμπειρίες μας, καθώς οι μάρκες, 'brands', λειτουργούν ως εργαλεία για την απόσπαση της προσοχής μας από την πραγματικότητα και την προσήλωσή μας στα σύμβολα, τα σημεία και τις προσομοιώσεις που την υποκαθιστούν μολύνοντάς την τόσο, ώστε τα σημεία να προηγούνται της πραγματικότητας, μη έχοντας πια καμία αναφορά σε αυτήν.

## Το αυγό πριν την κότα: 'The Code'

Το σύστημα των σημείων αρχικά στα γραπτά του Baudrillard δηλωνόταν με την ονομασία 'Code', ήδη όμως, στο Symbolic Exchange and Death (1975) ο όρος κερδίζει μια κεφαλαιώδη σημασία παραπέμποντας φανερά σε οτιδήποτε σηματοδοτεί πληροφορικούς κώδικες αναπαραγωγής, από τον δυαδικό κώδικα της ψηφιακής τεχνολογίας ως τον γενετικό κώδικα του DNA, και συνοψίζοντας την προτερότητα που παίρνει η αναπαραγωγή από το σημείο και μάλιστα ως το «αρχικό» και «πρωτότυπο» η ίδια. Ο κώδικας υποδηλώνει ότι αυτό που αναπαράγεται δεν είναι ένα αντίγραφο, κάποιου φυσικού, πρωτότυπου αντικειμένου. Η αντίθεση ή διαφορά αντιγράφου και πρωτότυπου, αντίθετα, καθίσταται τώρα χωρίς νόημα και περιττή. Ο Κώδικας αναλαμβάνει μια πρωτεύουσα θέση, προηγείται του αντικειμένου, το αυγό είναι πριν την κότα.

Ήδη ο Στρουκτουραλισμός ήταν η πρώτη θεωρία που είχε αμφισβητήσει την αξιοπιστία κι επιστημική προτερότητα του φυσικού αντικειμένου.

Τώρα, ο Baudrillard αντιπαράσσει την προσομοίωση (simulation) σε μια άνευ προηγουμένου πρωταρχική θέση στην κοινωνική ζωή. Ως πρότυπα και διαδικασίες καθαρής αναπαραγωγής, ο κώδικας και οι προσομοιώσεις επιτρέπουν την υπέρβαση της πραγματικότητας όπως αυτή εννοείται στην ξεπερασμένη εποχή της 'παραγωγής'. Στις εξηγήσεις του για την εξέλιξη της έννοιας του 'πλαστού' (counterfeit) γίνεται φανερό πως η αναπαραγωγή έχει υποκαταστήσει κάθε έννοια που συνδεόταν με την παραγωγή. Με τα 'πλαστά' αντικείμενα, στην εποχή της Αναγέν-

Κώδικα. Αρχή των πραγμάτων δεν είναι το αρχικό πράγμα, ως πρότυπο, αλλά τύποι, φόρμουλες, αριθμοί και κώδικες αναπαραγωγής. Κι αφού πηγή (origin) της αναπαραγωγής είναι η αρχή (principle) της παραγωγής, κι όχι το αντικείμενο που παράγεται, είναι δυνατή μια πλήρης αναστροφή (reversibility): το τελευταίο πρωτότυπο, original, που παρήχθη μπορεί τέλεια να αναπαράχθει. Η διαφορά ανάμεσα σε πραγματικό και την αναπαράστασή του έχει εντελώς αρθεί. Αυτή είναι η εποχή των «simulacra», της προσομοίωσης και των ομοιωμάτων. Όταν ένα

## America: τα simulacra της Disneyland

Οι ιδέες αυτές, όπως κι η κυρίαρχη πια ιδέα της υπερπραγματικότητας βρίσκουν την αποθέωσή τους στο 'America' (1988), έργο ανάμεσα στο ταξιδιωτικό ημερολόγιο (travelogue) και την πολιτισμική ανάλυση, στο οποίο παρουσιάζει την Αμερική ως το μοντέλο του 'υπερπραγματικού μας μέλλοντος'. Μια χώρα το 'νόημα' της οποίας βρίσκεται στην εξαφάνιση της πραγματικότητας πίσω από την ιλουστράσιον, σαγηνευτική, επιφάνεια της προσομοίωσης: 'δεν πρέπει να ξεκινήσεις από

Disneyland, αλλά αποσκοπεί να κρύψει ότι το πραγματικό δεν είναι πραγματικό, να διασφαλίσει ότι η αρχή της πραγματικότητας δεν απειλείται.

## Ο Πόλεμος του Κόλπου που δεν Συνέβη

Ενσωματωμένος στο σύστημα και την αρχή της αναστρέψιμότητας, ακόμη κι ο Θάνατος, όπως υπαινίσσεται ο τίτλος του Symbolic Exchange and Death, δεν συμβαίνει πραγματικά. Το είδος των προκλητικών αφορισμών του Baudrillard που κατέστησε τους αμύτορες της πραγματικότητας κριτές του, όπως ο Christopher Norris, αλλά και μεγάλο μέρος της ακαδημαϊκής κοινότητας, ορκισμένους εχθρούς της φερόμενης επιπολαιότητας του λόγου του.

Υπερπραγματικός, γι' αυτό όχι πραγματικός; Ο Baudrillard δημοσίευσε για τον Πόλεμο του Κόλπου τρία άρθρα στην 'Liberation' (4.9.91 - 29.3.91). Πριν την έναρξή του δήλωσε ότι δεν μπορούσε να λάβει χώρα (όχι με την κυριολεξία της έκφρασης, που ωστόσο είναι ότι επέβαλαν οι Αμερικανοί με την εισβολή τους!) Το άρθρο περίμενε ότι με τις καταστροφές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, και μόνο η υπενθύμισή τους με τις δημόσιες αμερικανικές πολεμικές προετοιμασίες, θα απετρεπέτο ο πόλεμος. Δεύτερο άρθρο, όταν άρχισαν να πέφτουν οι 'εικονικές' βόμβες, στην διάρκεια του Πολέμου αρνιόταν ότι αυτός συμβαίνει: 'όταν οι περιγραφές της παρουσίας συμφύρονται με το γεγονός, αυτό παύει να είναι πραγματικό, κάπως όπως 'είναι στο δελτίο ειδήσεων της TV, άρα δεν συμβαίνει!' Μετά τον πόλεμο δήλωσε στην εφημερίδα, αλλά και τηλεόραση, ότι είχε δίκιο, αφού αυτό που συνέβη δεν ήταν πόλεμος, ήταν ένας 'μη-πόλεμος', μια εκφοβιστική 'αποτροπή του πολέμου'.

Ενδεικτικό του εμπαιγμού με τον οποίο δέχθηκε η ακαδημαϊκή κοινότητα τις 'φωνικές της πραγματικότητας' δηλώσεις του ro-mo θεωρητικού είναι άρθρο που βρίσκω στα ράφια μου, στο εράνισμα από τα 'best-of' του αμερικανικού ακαδημαϊκού περιοδικού 'Lingua Franca', το Quick Studies, του Alexander Star (ed), New York 2003. Σε σύντομο τετρασέλιδο σκαοπτικό Review με τον τίτλο 'The Reality Gulf', ο Scott McLeeme (22-4) περιγελά, αρυόμενος κι από τον Christopher Norris, που κάγχαζε στο Uncritical theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War ότι 'ο Baudrillard έχει πει μερικές από τις μεγαλύτερες ανοησίες που έχουν ακουστεί στους κύκλους της γαλλικής διανόησης'.

Βέβαια, η κλίση του Baudrillard στις προκλητικές παραδοξολογίες δεν βοήθησαν στο σοβαρό του image: δεν είναι ένας Lyotard, σημειώνει ένα βιβλίο. Αλλά πίσω από την πρόταση, ότι ο πόλεμος ήταν μια εικονική του προσομοίωση στις οθόνες του CNN, κρύβεται μια πρόσκληση στην σοβαρή μας σκέψη κατά πόσο μία σύγκρουση στην οποία η μία πλευρά χάνει 200.000 χωρίς να έχουν καν δει τον αντίπαλο, εκτός ίσως στην τηλεόραση κι αυτοί, ενώ η άλλη πλευρά χάνει μόνον 70, κι αυτούς από φίλια πυρά, μπορεί να αποκληθεί 'πόλεμος' με όποια συνήθη ή λεξικογραφική έννοια του όρου. Ο μη-πόλεμος ήταν η συνέχιση της μη-πολιτικής με άλλα μέσα.



νησιν, η διαφορά μεταξύ πραγματικού και ψεύτικου ήταν σαφής. Στην εποχή της βιομηχανικής παραγωγής, οι διαδικασίες της παραγωγής καθιστούσαν τον εαυτό τους πρόδηλο, αφού η εργατική δύναμη αντιπροσώπευε μια μετρούμενη αξία. Τώρα, στην εποχή της προσομοίωσης, κρίσιμη είναι η αναπαραγωγή, όχι η παραγωγή.

Μάλιστα, η αναπαραγωγή στην εποχή της προσομοίωσης περιλαμβάνει και τις δυο πλευρές της εξίσωσης της εποχής της παραγωγής, αφού αναπαράγεται μαζί κι η αναπαραγωγή: τόσο η αναπαραγωγή όσο κι η αρχή της αναπαραγωγής περιλαμβάνονται στον

αντικείμενο είναι όμοιο με ένα άλλο, δεν είναι ακριβώς όμοιο, αλλά περισσότερο όμοιο!

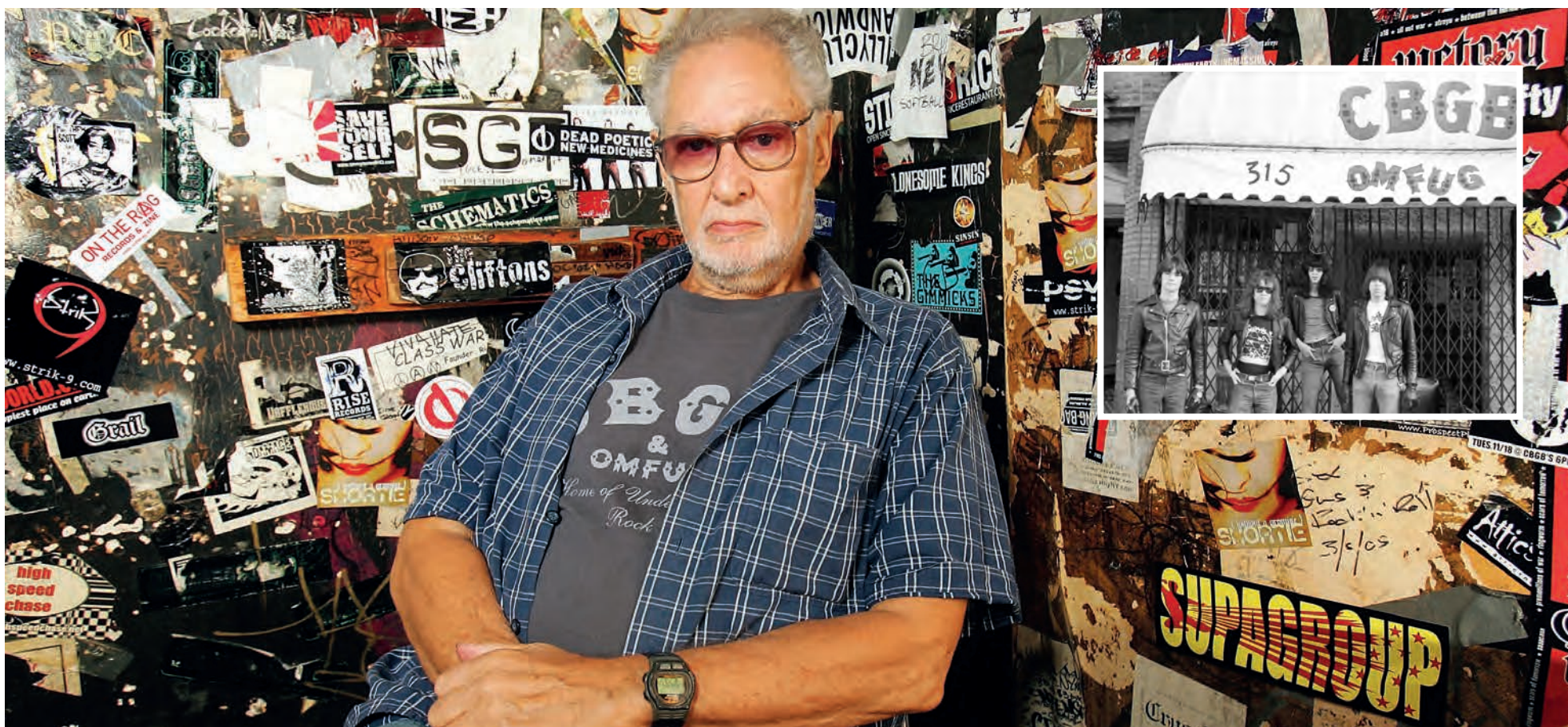
Η 'techno' εποχή. Οι ιδέες του Baudrillard για την προσομοίωση οφείλουν, εξ άλλου, πολλά και στον Marschal McLuhan και το Understanding Media του, στο οποίο εμπάθνησε σε βιβλιοκριτική του το 1967. Η τεχνολογία για τον Baudrillard συνιστά το 'παράδειγμα' της μετανεωτερικής εποχής μας, στο σύνολό της, όπου, όπως υποδεικνύει στο The Ecstasy of Communication (1983), 'η σκηνή κι ο καθρέφτης έχουν δώσει την θέση τους στην οθόνη και το δίκτυο'.

την πόλη και να προχωρήσεις στην πόλη - πρέπει να ξεκινήσεις από την οθόνη και να προχωρήσεις στην πόλη'.

Η Disneyland καμουφλάει το γεγονός ότι η 'πραγματική' Αμερική είναι η ίδια μια Disneyland. Το Los Angeles και η Αμερική που το περιβάλλει δεν είναι πια πραγματικά, απλώς προσομοιώσεις. Και οι παλιμπαιδισμοί του τόπου δεν περιορίζονται στο Μαγικό Βασίλειο της Disneyland, αλλά πρόκειται για έναν εκφυλισμό στο παιδίαριμα που είναι οι ΗΠΑ. Η Disneyland και άλλοι 'φανταστικοί' σταθμοί κρύβουν ακριβώς αυτό. Η προσομοίωση εδώ δεν αφορά την αλήθεια ή το ψέμα σημείων όπως η

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy



# Hilly Kristal

## Ο πατέρας του Punk

**Αναδιφήσεις** // Εννιά χρόνια πριν και στις 28 Αυγούστου έφυγε ο άνθρωπος που άνοιξε τις πόρτες ενός εκ των πιο ιστορικών συναυλιακών χώρων στην Αμερική, το CBGB

Από τους πιο γενναϊόδωρους και πιο παράδοξους ανθρώπους στον χώρο της μουσικής. Στην πραγματικότητα ποτέ δεν του άρεσε η δυνατή μουσική ούτε και τα πλήθη, αν και βρισκόταν στο κέντρο και των δύο. Ήταν ο μπροστάρης της Punk Rock, ο οποίος όμως αγαπούσε την country, την jazz, την folk και την κλασική μουσική. Ένας ευγενικός γίγαντας που είτε θα ήταν οξύθυμος είτε θα καθόταν ήσυχος στη μεριά του. Εξαιρετος μαραγκός, ακόμα πιο εξαιρετος βιολιστής κι αξιότερος όλων στο να βοηθά στρατιώτες με ψυχικά τραύματα, αφού είχαν γυρίσει από τον πόλεμο. Ένας οραματιστής επιχειρηματίας που δεν τον ένιωζε καθόλου να πιάσει την καλή. Μπορεί να ντυνόταν σαν ξυλοκόπος αλλά είχε το μυαλό και το πάθος ενός καθηγητή πανεπιστημίου. Λάτρης του κλασικού κι ευρωπαϊκού κινηματογράφου καθώς και των ταινιών βίτσα διαλογής. Η μουσική καρδιά του Bowery, που ποτέ δεν μπήκε σε καλούπια, άνοιξε έναν από τους πιο ιστορικούς συναυλιακούς χώρους στη Νέα Υόρκη και όταν μνημειώδη πράγματα συνέβαιναν πάνω στη σκηνή του εκείνος δεν τα ζούσε, διότι ήταν απασχολημένος στο να καθαρίζει τα πατώματα του CBGB!

Ο Hilly Kristal δεν υπήρξε ποτέ ένας από εκείνους τους επιχειρηματίες που δεν έχουν καμία σχέση με τον χώρο της μουσικής και κοιτούν μόνο την τσέπη τους. Ο Hilly Kristal ήταν παιδί της μουσικής αφού μπορούσε να τραγουδήσει, να παίξει κιθάρα, πιάνο, γιουκαλίλι, το αγαπημένο του βιολί και να γράφει τα δικά του country τραγούδια. Ήδη από την ηλικία των είκοσι, και το 1951, η Atlantic Records του προσφέρει συμβόλαιο για δίσκο αλλά εκείνος θα αρνηθεί, προτιμώντας να ηχογραφήσει στη νεοσύστατη ανεξάρτητη που είχε ιδρύσει ο πρώην διευθυντής της. Θα ηχογραφήσει τέσσερα folk τραγούδια που δεν θα δισκογραφηθούν ποτέ, μιας και η εταιρεία θα κλείσει πριν καν μπει στον χορό της μουσικής αγοράς. Ακούρατος θα συνεχίσει να γράφει τα δικά του τραγούδια και να εξασκείται μόνος του στη μάθηση κι άλλων μουσικών οργάνων. Κατά τη δεκαετία του '60 θα μαντζάρει το ιστορικό jazz club, Village Vanguard και θα κλείσει ονόματα όπως οι Miles Davis, Thelonious Monk και John Coltrane, ενώ θα συνδεθεί φιλικά με τον καυστικό standup comedian Lenny Bruce. Στα μέσα της ίδιας δεκαετίας θα οργανώσει το Rheingold Central Park Music Festival και θα φέρει τον Jimi Hendrix

ενώ παράλληλα θα ανοίξει και το δικό του εστιατόριο (Hilly's), όπου μέσα στην εβδομάδα έφερνε μιούζικαλ παραστάσεις με την Bette Midler να βρίσκεται στη πρώτη γραμμή.

### Η σημαντικότητά του

Αρχές δεκαετίας του '70 θα μεταφερθεί στη γειτονιά Bowery της Νέας Υόρκης, όπου μέσα σε μια διετία θα ανοίξει και θα κλείσει τα Hilly's on the Bowery και Hilly's on 13th Street. Τα δύο αυτά μπαρ ειδικεύονταν στις αγαπημένες μουσικές του Kristal, που ήταν η folk, η country και η bluegrass. Και κάπου εδώ και τον Δεκέμβριο του 1973 έρχεται η μεγάλη απόφασή του να ανοίξει ένα club με το όνομα CBGB και με τον αινιγματικό υπότιτλο OMFUG. Τι σήμαιναν αυτά τα αρχικά και ποια θα ήταν η μουσική κατεύθυνση του συγκεκριμένου club; Country, BlueGrass, Blues για το πρώτο και Other Music For Uplifting Gormandizers για το δεύτερο! Ο Hilly Kristal να μην ήθελε να κρατήσει τις μουσικές του ρίζες και προτιμήσεις με τον κύριο τίτλο του club, αλλά με τον υπότιτλο είχε βάλει ένα άτυπο στόιχημα με τον εαυτό του. Στη σκηνή του CBGB θα έπαιζαν νέα συγκροτήματα που θα παρουσίαζαν τα δικά τους τραγούδια με τη δική τους

αυθεντική «φωνή». Μουσικοί που δεν είχαν υπογράψει σε καμία εταιρεία, που δεν είχε σημασία αν ήξεραν να παίζουν ένα ακόρντο ή μια νότα, θα είχαν την δυνατότητα να παρουσιαστούν και να ακουστούν. Δυστυχώς ή μάλλον ευτυχώς, τα πράγματα δεν κύλησαν σε country, bluegrass, blues ρυθμούς αλλά σε ανεβαστικές μουσικές για κοιλιόδουλους! Με τον υποφαινόμενο ερχομό της disco, την κούραση από τα μονότονα κιθαριστικά σόλο και το κλασικό ροκ της δεκαετίας του '60, μια νέα γενιά ανθρώπων έρχονταν από πίσω και ήθελαν να ακουστούν. Το ροκ του δρόμου πριν βαφτιστεί punk επέστρεψε στα βασικά. Τα νέα παιδιά δημιουργούσαν σχήματα με φτηνά μηχανήματα και εξοπλισμό παίζοντας για λίγους φίλους στα γκαράζ των σπιτιών τους. Ο Hilly Kristal με το CBGB τους έδινε την ευκαιρία που ήθελαν. Ένα πραγματικό club που δεν θα τους έβαζε όρια και θα τους άφηνε να εκφραστούν ελεύθερα. Οι εισπράξεις της εισόδου πήγαιναν στην μπάντα, το bar με τα ποτά πήγαινε στην τσέπη του Kristal. Δίκαιη μοιρασιά.

Τα ονόματα που ανέβηκαν για πρώτη φορά τη σκηνή του CBGB και αργότερα έγιναν σπουδαία και τρανά μαρτυρούν τη σημαντικότητα αυτού του ιστορικού χώρου, όπου οι αλήθειες και

οι μύθοι για το πόσο βρόμικος και ακάθαρτος ήταν είναι πέρα για πέρα αληθινές. Ramones, Patti Smith, Blondie, Talking Heads, Television, Fleshtones, Cramps, Dead Boys, Police, Mink DeVille, Elvis Costello (κι ο κατάλογος δεν τελειώνει) από εκεί ξεκίνησαν και πάντα τιμούσαν τον χώρο που τους έφερε στην επιφάνεια. Η χρυσή εποχή του διήρκεσε για πολλά χρόνια, με τον Kristal αργότερα να οργανώνει ειδικές θεματικές βραδιές με συγκεκριμένα είδη μουσικής, όπως η hardcore punk κ.ά. Το CBGB πότε με τα πάνω του και πότε με τα κάτω του θα περάσει από πολλά στάδια μέχρι τον Οκτώβριο του 2006, όταν και θα κλείσει οριστικά τις πόρτες του. Ο Hilly Kristal όταν ρωτήθηκε για το κατά πόσο συνειδητοποίησε πόσο σημαντικά μουσικά πράγματα συνέβαιναν στο μαγαζί του εκεί στα τέλη των seventies, απαντούσε πως όχι, μιας και ήταν απασχολημένος με το να καθαρίζει τα πατώματα και τις τουαλέτες του μαγαζιού του. Αφεντικό του εαυτού του, ζούσε στο πίσω δωμάτιό του club με τον σκύλο του που περιφερόταν μέσα στον κόσμο, αυτός ο γενναϊόδωρος άντρας που άκουγε folk, country και blues έδωσε σε μια ολόκληρη γενιά το μοναδικό βήμα που απλώς χρειαζόταν. Να ακουστούν!

www.simerini.com.cy

Βιβλιονηλασίες // Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή

## Πάνω Πλάτρες

Ανδρέας Χαραλαμπίδης

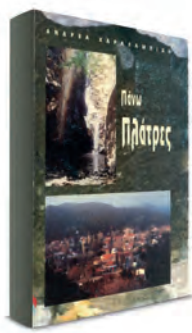
Το βιβλίο του αείμνηστου Πλατρίτη φιλολόγου Ανδρέα Χαραλαμπίδη, που εκδόθηκε το 2001 από τον Όμιλο «Οι φίλοι των Πλατρών», μάς ξαναγεί στην αγαπημένη του γενέτειρα μέσα από 38 ευανάγνωστα κεφάλαια 220 σελίδων, διανθισμένων με έγχρωμες είτε μαυρόασπρες χαρακτηριστικές φωτογραφίες και ζωγραφικούς πίνακες. Μια περιεκτική καταγραφή ιστορικής και λαογραφικής επισκόπησης, τοπωνυμικής, γεωφυσικής, τουριστικής και γενεαλογικής αναφοράς, μιας σύντομης διαδρομής στα περίχωρα του κοσμοπολίτικου θερέτρου της Κύπρου, που εμπλουτίζεται με δικές του ανεξίτηλες μνήμες, καθώς και βιωματικές αναμνήσεις συγχωριανών του.

Στην ενδιαφέρουσα αυτή έκδοση, την πρώτη για τις Πάνω Πλάτρες, εμβληματική η αφιέρωση από τον συγγραφέα: «στον ποιητή Γιώργο Σεφέρη που τόσο αγάπησε την Κύπρο και τις Πλάτρες», προσθέτοντας στον σύντομο πρόλογό του, «και ενός από τους πολλούς φίλους των Π.Πλατρών[...]που με τον γνωστό στίχο του "Τ' ανδόνια δεν σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες" συνέτεινε ώστε ο χωριό μας να γίνει γνωστό κι αθάνατο παντού και στους αιώνες». Ενώ στην εισαγωγή από τον Όμιλο τονίζεται με ιδιαίτερη συγκίνηση η ανάγκη της συγγραφής και διάδοσης ενός τέτοιου έργου, «διότι είναι γνωστό ότι όλοι μας έχουμε έντονη επιθυμία να μάθουμε την ιστορία και τον πολιτισμό της δικής μας κοινότητας και να γνωρίσουμε τις ρίζες μας».

Είναι ωστόσο επάναγκες όχι μόνο οι κάτοικοι, οι απόδημοι και οι επισκέπτες των Πλατρών, αλλά και άπαντες οι Κύπριοι να γνωρίζουν τη φυσιογνωμική ταυτότητα του σημαντικού αυτού γραφικού τόπου της πατρίδας μας, ανακαλύπτοντας συνεχώς και άλλες πτυχές του παρελθόντος και του σύγχρονου παρόντος του, όπως τις παραθέτει ο αξεχαστός μας Ανδρέας Χαραλαμπίδης. Σε ένα ευσύνοπτο περίγραμμα, κατ' αρχήν, κλιμακώνει χρονολογικά την ιστορία του χωριού, που διακρίνεται από τις Κάτω Πλάτρες των γειτονικών Τορνάρδων. Επικαλούμενος τεκμηριωμένες συγγραφές και έγκριτα δημοσιεύματα, υπενθυμίζει την παλαιότητα των Π.Πλατρών, ανάμεσα σε 119 χωριά της Επαρχίας Λεμεσού, που υπήρχαν επί Φραγκοκρατίας και Ενετοκρατίας, χωρίς να αποκλείεται η ύπαρξή τους σε προγενέστερους χρόνους. Οι Άγγλοι, όταν έφτασαν στην Κύπρο το 1878, θεώρησαν τον τόπο ιδεώδη για εγκατάσταση στρατοπέδου λόγω της δροσερότητας του πυκνού δάσους. Εμφανής η ανάπτυξη από τις αρχές του περασμένου αιώνα με το κτίσιμο εξοχικών οικιών παραθερισμού από

Λεμεσιανούς και Λευκωσιάτες και κυρίως στην περιοχή των «Κρύων Νερών» με τη λειτουργία του πρώτου ομώνυμου ξενοδοχείου, που το ακολούθησε η δημιουργία και άλλων μικρών ή μεγαλύτερων ξενοδοχειακών μονάδων για προσέλκυση περισσότερων παραθεριστών και ξένων τουριστών. Ως προς τις ετυμολογικές εκδοχές του τοπωνυμίου, οι τρεις Κυπρολόγοι ερευνητές, Σίμος Μενάρδος, Νέαρκος Κληρίδης και Κώστας Πηλαβάκης συμφωνούν ότι ανάγεται στις Πράτριες-Πλάτρες, ήτοι τις υψάντριες-πωλήτριες, που είχαν εγκατασταθεί στον φερώνυμο συνοικισμό.

Πλην της συλλογής αξιόπιστων μαρτυριών από παλαιότερους Πλατρίτες για τη ζωή και τις παραδόσεις του χωριού, σημειώνονται οι αγροτικές, ξενοδοχειακές και οι συνήθεστες επαγγελματικές ασχολίες των κατοίκων από τις περασμένες εποχές μέχρι σήμερα. Γίνεται νύξη σε διασκεδάσεις και έθιμα, παρεμφερή και σε άλλα μέρη της Κύπρου. Σημειολογικά αποτυπώνονται τα σημαντικότερα γνωστά αξιοθέατα και επεξηγείται η ονομασία τους, όπως οι Καταρράκτες των Καληδονιών και του Μιλλομέρη, που με τα ομώνυμα μονοπάτια τους παρέμπουν αντιστοίχως στην Καληδονία των Σκωτσέζων και στο μιλλο-υγρό μέρος. Δεν παραλείπονται οι νυν και άλλοτε πολυσύχναστες περιοχές του Ψηλού Δεντρού με το ιχθυοτροφείο πέστροφας και της Κοιλιάδας, παλιές και νέες κατοικίες, δημόσια κτήρια και άλλες αρχιτεκτονικές κατασκευές. Σε ξεχωριστά κεφάλαια ετυμολογούνται τα τοπωνύμια, γίνεται αναφορά στην εκκλησιαστική ζωή, στα παλαιότερα και σύγχρονα ξενοδοχεία, στον παραθερισμό κατά καιρούς προσωπικοτήτων και επιφανών προσώπων, σε δημοσιεύσεις για τις Π.Πλάτρες του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, όπως και εντυπώσεις από επώνυμους συγγραφείς, που ύμνησαν τις φυσικές ομορφιές του χωριού. Ο συγγραφέας επίσης μάς πληροφορεί για την τετρατάξια Ανωτέρα Σχολή (1928-1932), τη συμβολή των χωριού στον απελευθερωτικό μας Αγώνα, τις διάφορες πολιτιστικές δραστηριότητες, τη χλωροπανίδα και τα οικογενειακά δέντρα των κατοίκων, μια από τις πολύτιμες συνεισφορές του βιβλίου.



Ιδεοσκόπιο // Χρυσόθεμις Χατζηπαναγή

## Οι Πλάτρες ανάμεσα στο σήμερα και στο χτες



chrysothemisch1@gmail.com



Τηρείς και φέτος τους άγραφους όρους στο πολυκαιρισμένο συμβόλαιό σου με τις θερινές Πλάτρες. Γιατί δεν έπαψες από τότε που θυμάσαι ν' αφουγκράζεσαι τους κραδασμούς και τις μυστικές φωνές του πευκοδάσους, ανασκίρτωντας με το επιτακτικό κάλεσμα του βουνού στη φιλόξενη καρδιά του Τροόδου.

Έτσι, βρίσκεσαι και πάλι εδώ περιπαθής θαυμαστής της μαγευτικής ομορφιάς με την εναρμόνια σύνθεση πρωτεϊκών εναλλασσόμενων χρωμάτων, τα ποικιλόμορφα σχήματα ανάγλυφων γραμμών και τις αισθαντικές ευωδιές της ερωτότροπης κυπριακής φύσης, που δεν ηλευεί αληπικά τοπία, θαυματικές τοποθεσίες ή εξωτικά τροπικά μέρη μέσα από την αμφιθεατρική μοναδικότητα του πλέον θελκτικού μας αυτού θερέτρου. Δεν μπορείς λοιπόν, ρομαντικός παραθεριστής, παρά να είσαι εδώ και τούτο το καλοκαίρι, μη ανταλλάσσοντας τις βουνίσσιες χάρες με τις θαλασσινές χαρές- έστω για μιαν ολιγοήμερη διαμονή στην εκπνοή του Αυγούστου, να παρατηρείς, ν' αγναντεύεις και να εμπνεέσαι, να παραλήψεις στο ηλιοφώς της εκστασιακής ανάτασης, αλλά και να ηρεμείς στο φεγγαρόφωτο της «Ολύμπιας» γαλήνης, που σου χαρίζεται απλόχερα στους πρόποδες της.

Κι ύστερα, περιπατητής και φυσιολάτρης οδοιπόρος να περιδιαβάζεις και να μελετάς τα ονομαστά μονοπάτια, του Πουζιάρη, των Καληδονιών και του Μιλλομέρη, φτάνοντας στους ομώνυμους καταρράκτες ίσαμε το πέτρινο μεσαιωνικό Γεφύρι της Μηνιάς. Αφρισμένα τα κρουστάλινα νερά στα βραχώδη σκοτεινά πετρώματα του βερίτη και του οφιόλιθου να παφλάζουν στις κρουστές κροκάλες των ρυακιών μαζί με το μελωδικό ολόχρονο κελάρυσμα του Κρουτού Ποταμού και των τζιτζικιών το παρατεταμένο μονότονο τερέτσιμα. Μια αυτοσχέδια μουσική πανδασία σε άλλους ρυθμούς καταναυκτικής

τελετουργίας. Χάρμα οφθαλμών στις βουνοπλαγιές οι αποχρώσεις του κρόκου με τις ανέμελες αροδάφνες να διανθίζουν τα ενδημικά θαμνόδεντρα της χρυσοπράσινης λατριάς, της αντροκλιάς, της ξισταρκάς και της μερσινιάς, του σκλήδρου, του σφένδαμου και του αργιόπευκου κάτω από τις αμφιλαφείς σκιές των αιωνόβιων βαλανιδιών, των πανύψηλων παλαμοειδών πλατάνων και των αργυρόφυλλων καβατζιών.

Δροσερή και πυκνόφυτη, μα έρημη τώρα η «Κοιλιάδα των Χαρίτων» απέναντι στην Κρήνη της Ρωξάνης Κουδουνάρη στην οδό Καληδονίας και λιγοστοί έως ελάχιστοι όσοι σκύβουν να ξεδιψάσουν απ' το νάμα της πηγής της. Μεθυστικό το άρωμα που αναδίνουν οι μαβιές ταξιανθίες της λεβάντας στα υπερυψωμένα κράσπεδα των δρόμων και θαλερές ακόμη οι ορτάνσιες δίπλα σε χαρωπές ανθοδόχες κατηφένων στα προαύλια των κεραμόσκεπων κοκκινωπών σπιτιών, των πυργοειδών επαύλεων και των γραφικών ξενοδοχείων. Αλλά όσο προχωρείς προς το κέντρο των Πάνω Πλατρών κλειστά, μαραζωμένα τα πιο πολλά, πνιγμένα στη σκόνη και την εγκατάλειψη. Τραγική ειρωνεία τις λύπες με τις ξεχασμένες πάλοι ποτέ χοροεσπερίδες της εύθυμης ατμόσφαιρας. Πού είναι η μεγαλοπρέπεια του Γκραντ Οτέλ και η λαμπρότητα του Σπλέντιτ, που στέκει βουβό κι αμίλητο χωρίς τον παπαγάλο του τον «Κόκο», που από καιρό έκανε κι αυτός φτερά;

Νιώθεις να μοιράζεσαι τις ίδιες σκέψεις με τους άλλους, κάποιες ηλικίας, επισκέπτες, που περνοδιαβαίνουν έξω από τα δυο-τρία, μη βιώσιμα, τουριστικά μαγαζιά είτε κάθονται σε όσα κέντρα αναψυχής έχουν απομείνει. Πώς κατάτησαν, σ' αλήθεια, οι Πλάτρες, μονολογείς, που κάποτε έσφουζαν από ζωή στους παλμούς και τις εξάρσεις ενός ξεχωριστού κοσμοπολίτικου αέρα; Δεν μπορείς απλώς κάτω από την ισοπέδωση της κρίσης να δικαιολογήσεις έναν τέτοιο μαρασμό, που ενδίδει στα όρια

της παραίτησης. Ακμή και παρακμή; Όχι, διαμαρτύρεσαι σε τόνους εγγήγορσος. Κάτι πρέπει να γίνει ή μάλλον πολλές και δημιουργικές πρωτοβουλίες επιβάλλεται να αναληφθούν από την κοινότητα με τη συνδρομή ασφαλώς του κράτους. Γιατί δεν αρκούν οι εποχιακές αθλητικές προπονήσεις και οι συγκυριακές εκδηλώσεις. Μήτε περιστασιακοί θαυμαστές, αλλά ως αληθινοί φίλοι των Πλατρών ν' αρκούμαστε μόνο σε αφηγήσεις των παλιών καλών καιρών, όπως αυτές γύρω από εμβληματικές διασημότητες, που λάμπρυναν άλλοτε τον τόπο, παραθερίζοντας στο «Φόρεστ Παρκ», και που κοσμούσαν τοίχους στην αίθουσα υποδοχής του. Μεταξύ αυτών και ο Σεφέρης, που ανέδειξε με την «Ελένη» του την ποιητικότητα των Πλατρών: «Τ' ανδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες»/ Ανδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων/σου που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους». Κι όμως, σε μιαν τέτοια εποχή, όπου δεν ακούς για να παρηγορηθείς τη γλυκόλαλη λαλιά των ανδονιών, παρευθύς αναλογίζεσαι: πόσο προφητικό να ήταν εκείνο το ημιστίχιο με το «Δακρυσμένο πουλί»;

Οι στίχοι εντούσι του Βαλδασερίδη κομίζουν μνημόματα αισιόδοξων αιώνων: «Σιγή. Μονάχα τα πουλιά μιλούν, γιατί η φωνή τους/άλλο δεν δύναται ποτέ παρά τραγουδί να 'ναι». Γιατί, κατά τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο, «το τοπωνύμιο είναι περιώνυμο», αφού έφερε εδώ και τον Καζαντζάκη. Και ο Μιχάλης Κακογιάννης «Από τις Πλάτρες του Μεσοπολέμου...» δεν θυμάται μόνο «τους ήχους από τα πουλιά», αλλά και ευρωπαϊκές ορχήστρες για τους χορούς που οργάνωναν κάθε βράδυ τα τέσσερα ξενοδοχεία, όπου «έβλεπες τους κυρίους με άψογα κοστούμια, τις γυναίκες με τουαλέτες από το Παρίσι και αστραφτερά κοσμήματα».

Αδυνατώντας να γυρίσουμε σε παρωχημένες εποχές, μπορούμε ωστόσο να δούμε καλύτερες μέρες για τις Πλάτρες μας.

# Ηδύφωνο

www.simerini.com.cy

## Ντζίβιντ Φόστερ Γουάλας, Η Σκούπα και το Σύστημα

**Απόσπασμα της βδομάδας** // Το Φιδάκι είναι ίσως το πιο σαδιστικό επιτραπέζιο παιχνίδι που επινοήθηκε ποτέ // Επιμελείται η **Μαρία Μνή**



Συνέντευξη με τον μεταφραστή του βιβλίου για τον Αμερικανό συγγραφέα δημοσιεύτηκε στο «Η» τχ. 67 (17.7.2016)

[...] Στο καθιστικό, κάτω από μεξικανικά αζτέκικα κρεμαστά υφαντά που εικόνιζαν ήλιους και θεούς με μορφή πτηνών που είχαν κεφάλια σε ασύμμετρες γωνίες ως προς τον λαιμό τους, ο Στόουνσιφερ, που ήταν πέντε χρονών, και η Σπάτουλα, που ήταν τεσσάρων, έπαιζαν Φιδάκι με την Κλάρις, που ήταν τριάντα έξι, και η οποία μονάχα φαινομενικά έπαιζε Φιδάκι, ενώ στην πραγματικότητα έβλεπε μια επισκόπηση από τους Ολυμπιακούς Αγώνες στην τηλεόραση, ενώ ετοιμαζόταν για το οικογενειακό θέατρο, πίνοντας τζιν με τόνικ. Ήταν οκτώ παρά τέταρτο.

«Γεια σας, παιδιά. Ήρθε η θεία Λινόρ να παίξει Φιδάκι μαζί σας», είπε η Κλάρις. Εκλείσε το μάτι στη Λινόρ.

«Θαυμάσια», είπε η Λινόρ. Το Φιδάκι είναι ίσως το πιο σαδιστικό επιτραπέζιο παιχνίδι που επινοήθηκε ποτέ. Οι ενήλικες το απεχθάνονται αυτό το παιχνίδι τα παιδιά το λατρεύουν. Το σύμπαν συνεπώς υπαγόρευσε ότι ένας ενήλικας πάντοτε παγιδεύεται από ένα παιδί στο να παίξει το παιχνίδι. Ορισμένες ζαριές σου επέτρεπαν ορισμένες κινήσεις στο ταμπλό του παιχνιδιού, και μερικές από τις εν λόγω κινήσεις σου επέτρεπαν να ανεβείς σκάλες προς τη βάση της

χρυσής σκάλας στην κορυφή του ταμπλό (και η αναρρίχηση της εν λόγω σκάλας αναπαριστούσε τον ύστατο σκοπό και την ανταμοιβή καθεαυτή του όλου παιχνιδιού). Το να ανεβαίνεις τις σκάλες ήταν επιθυμητό επειδή εξοικονομούσε χρόνο και σε γλίτωνε από στριφογυρίσματα και κουραστικές κινήσεις στο ταμπλό, τετράγωνο με τετράγωνο. Αλλά υπήρχαν και τα φιδάκια. Ορισμένες ζαριές σε έβαζαν σε θέσεις στο ταμπλό όπου υπήρχαν φιδάκια και κατακυλοούσε ίσαμε το κάτω μέρος του ταμπλό και άρχιζες την ίδια διαδικασία από το μηδέν. Οι πιθανότητες να πέσεις σε φιδάκια μεγάλωναν όσο ανέβαινες ολοένα και περισσότερες σκάλες και έφτανες ολοένα και πιο ψηλά. Μια παρατεταμένη και πληκτική άνοδος, σκάλα με σκάλα, ώσπου να φανεί το Τέλος, συνήθως εκμηδενιζόταν από μια απότομη πτώση σε ένα από τα επτά φιδάκια που τα στόματά τους έχασκαν κοντά στη βάση της χρυσής σκάλας στην κορυφή. Τα παιδιά έβρισκαν αυτόν τον αιφνίδιο αφανισμό των ελπίδων και την επιστροφή στο ψυχαγωγικό ταμπλό απίστευτα διασκεδαστική. Το παιχνίδι έκανε τη Λινόρ να θέλει να εκτοξεύσει το ταμπλό στον τοίχο.

«Θαυμάσια» είπε η Λινόρ.

«Να το ανθρακούχο σου», είπε ο Άλβιν.

«Θέλεις κρύα μπιζέλια;», ρώτησε η Κλάρις.

«Ευχαριστώ».

«Σε περιποιούμαστε σωστά εδώ, έτσι δεν είναι;».

Η Σπάτουλα κατηγόρησε τον Στόουνι ότι κίνησε στα κρυφά το πόνι του -έναν γελαστό πλαστικό Βούδα σε βρεφική ηλικία με μια τρύπα ζύστρας στο κεφάλι, που τον μοίραζαν δωρεάν στις συσκέψεις των μετόχων της Στόουνσιφεκο- από μια θέση όπου ήταν επικείμενη η άνοδος μιας σκάλας. Ακολούθησαν γκρίνιες ενόσω η Λινόρ έτρωγε κρύα μπιζέλια. Η Κλάρις παρηγόρησε τη Σπάτουλα ενόσω ο Άλβιν ρύθμιζε την εικόνα στη γιγαντιαία οθόνη της τηλεόρασης.

Η τάξη αποκαταστάθηκε, και η εικόνα στην τηλεόραση ρυθμίστηκε. Ο Άλβιν έτριψε τα χέρια του.

«Πώς πάει λοιπόν το CabanaTan;», ρώτησε η Λινόρ την Κλάρις κρατώντας το ποτήρι με το ποτό της. Η Κλάρις ήταν ιδιοκτήτρια και διψύθυνη πέντε υποκαταστήματα από μια αλυσίδα σαλονιών μαυρίσματος που λεγόταν CabanaTan. Τα είχε αγοράσει πουλώντας τις μετοχές της

Στόουνσιφεκο που είχε λάβει ως δώρο την ημέρα της αποφοίτησής της, κάτι που είχε βγάλει από τα ρούχα του τον πατέρα της Λινόρ και της Κλάρις. Πολύ, στην αρχή. Αλλά μετά πρέμισε, όταν η Κλάρις παντρεύτηκε τον Άλβιν Σπάνιαντ, τον οποίο συμπαθούσε ο Στόουνσιφερ Μπίντμαν, και τον σεβόταν επίσης, και τα πράγματα πήγαιναν εξόχως καλά τώρα που η Κλάρις, η οποία προφανώς εργαζόταν, και ο Άλβις, ο οποίος επίσης εργαζόταν, είχαν συμφωνήσει να αφήσουν τα παιδιά τους στη διάρκεια της ημέρας στα χέρια της Νάνσι Μάλιγκ, στην κατοικία Μπίντμαν στο Σέικερ Χάιτς, της ίδιας Νάνσι Μάλιγκ που ήταν η γκουβερνάντα της Λινόρ και της Κλάρις όταν ήταν παιδούλες.

«Το CabanaTan σκίζει!», είπε η Κλάρις. «Ήταν συννεφιασμένο το καλοκαίρι, και νιώθουν οι άνθρωποι την ανάγκη να συμπληρώσουν το μαύρισμά τους. Βάζουμε τα δυνατά μας για τη φθινοπωρινή πελατεία. Πάντα υπάρχει πολλή πελατεία το φθινόπωρο, καθώς αρχίζουν να χάνουν το καλοκαιρινό τους μαύρισμα και τους πάνουν τα νεύρα τους. Θα έχουμε ψήσει το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού στο Κλίβελαντ ως τον Νοέμβριο.» (σελ. 204-206)



**Η Σκούπα και το Σύστημα** κυκλοφορεί από τις **εκδόσεις Μεταίχμιο** σε μετάφραση **Γιώργου-Ίκαρου Μπαμπασάκη**