

# Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου



Η κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο

Η εξέλιξη του συστήματος Στανισλάβσκυ (1906-1938)

Κατερίνα Παζούρου: Οι αλληγορίες μιας φύσης ανέσπερης και εωθινής

Τάσος Αποστολίδης: Ο Αριστοφάνης είναι ...θεϊκός!

Ποιήματα, Πεζά, Βιβλιοπαρουσιάσεις & Σχόλια

Γράφουν: Τάσος Αποστολίδης, Αλέξανδρος Αραμπατζής, Νίκος Διακογιάννης,  
Μιχάλης Διακομιχάλης, Πάνος Δρακόπουλος, Αναστασία Ζέππου,  
Γιάννης Ηρακλείδης, Skir Horack, Δημήτρης Κόκκινος, Ηλίας Ε. Κόλλιας,  
Ιρίνα & Έγκαρ Λέβιν, Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου, Κατερίνα Παζούρου,  
Γιάννης Φανέκος, Νίκος Κ. Φιλίππου

# 2

Ρόδος • Φθινόπωρο 2009 • Τιμή τεύχους: 5,00 ευρώ



# Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου

Φθινόπωρο 2009 • Τεύχος 2 • Τιμή τεύχους: 5,00 ευρώ

Ιδιοκτησία-έκδοση: Γιάννης Ηρακλείδης

Σύνταξη:

Πάνος Δρακόπουλος, Δημήτρης Κόκκινος, Γιάννης Ηρακλείδης

Συνδρομές και συνεργασίες:

Βενετοκλέων 93, ΡΟΔΟΣ, TK: 85100

Τηλ.: 22410-31310

Ιστολόγιο: <http://nesides.blogspot.com/>

Email: [nisides@gmail.com](mailto:nisides@gmail.com)

Σχεδιασμός-γραφιστική επιμέλεια: Θέμις Φραγκοδημητράπουλος

Email: [themis.f@gmail.com](mailto:themis.f@gmail.com)

Στο εξώφυλλο: Κατερίνα Παζούρου: Πάπμος, λάδι σε καμβά, 1999

Εκτύπωση-Βιβλιοδεσία:

"Αλφάβητο ΑΒΕΕ", Βριλήσσουν 80, Αθήνα, τηλ.: 210-6466086

Συνδρομή για τρία τεύχη: 15,00 ευρώ

δημοσίου, οργανισμών: 25,00 ευρώ

Οι "ΝΗΣΙΔΕΣ" διανέμονται

σε επιλεγμένα βιβλιοπωλεία του νομού Δωδεκανήσου

("Δέντρο", "Ακαδημία"),

της Αθήνας ("Ναυτίλος", "Πολιτεία", "Λεμόνι", "Ευριπίδης",

"Εκδ. Γαβριηλίδης",)

και στη Θεσσαλονίκη ("Ιανός")

ISSN: 1792-0744

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                               |     |                                                                                                                                                                                 |
|-------------------------------|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                               | 3   | Δημήτρης Κόκκινος: <i>Κανένas άνθρωπος δεν είναι νησί...</i>                                                                                                                    |
| ΠΟΙΗΣΗ                        | 4   | Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου: <i>10 ποιήματα</i>                                                                                                                                     |
|                               | 8   | Γιάννης Φαινέκος: <i>6 ποιήματα</i>                                                                                                                                             |
|                               | 13  | Αλέξανδρος Αραμπατζής: <i>Στάχτη και μπουρμπιερά στον παλιοροφόν τη φάρα</i>                                                                                                    |
|                               | 16  | Μιχάλης Διακομιχάλης: <i>Όρια, Διάλογος γερόντων</i>                                                                                                                            |
|                               | 18  | Πάνος Δρακόπουλος: <i>Ο αλχημιστής</i>                                                                                                                                          |
| ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ                    | 19  | Skip Horack: <i>Bluebonnet Swamp</i>                                                                                                                                            |
|                               | 22  | Ηλίας Ε. Κόλλιας: <i>Η πρώτη μέρα</i>                                                                                                                                           |
| ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ                    | 26  | Η κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο                                                                                                                                                   |
| ΔΟΚΙΜΙΑ                       | 42  | Ίρινα & Ίγκαρ Λέβιν: <i>Ή εξέλιξη του συστήματος Στανισλάβσκι (1906-1938)</i>                                                                                                   |
|                               | 55  | Γιάννης Ηρακλείδης: <i>Εικόνες και όψεις ενός τόπου</i>                                                                                                                         |
| ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ                     | 66  | Κατερίνα Παζούρου: <i>Οι αλληγορίες μιας φύσης ανέσπερης και εωδινής</i>                                                                                                        |
| ΕΚ ΤΟΥ ΠΛΗΣΙΟΝ                | 78  | Τάσος Αποστολίδης: <i>Ο Αριστοφάνης είναι ...θεϊκός!</i>                                                                                                                        |
| ΚΥΜΑΤΙΣΜΟΙ<br>ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ | 93  | Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Τζόναθαν Νταν (επιμ.): <i>Ποιήματα ελληνικής υφής. Ανθολογία από δέκα ποιητές, Poems of greek texture. An anthology of ten poets, (δίγλωσση έκδοση)</i> |
|                               | 97  | Γιώργος Παπαγιαννόπουλος: <i>2017, Η Ελλάδα υπό νεο-οθωμανική κατοχή</i>                                                                                                        |
|                               | 99  | Αντώνης Γιωργάκης: <i>Το χειρόγραφο</i>                                                                                                                                         |
| Σχόλια & Αναφορές             | 102 |                                                                                                                                                                                 |
| Βιβλία & περιοδικά            | 111 |                                                                                                                                                                                 |
| Υστερόγραφο                   | 112 |                                                                                                                                                                                 |
| Οι συγγραφείς του τεύχους     | 116 |                                                                                                                                                                                 |

# Νησίδες

Περιοδικό τέχνης & λόγου

Δημήτρης Κόκκινος

## *Κανένας άνθρωπος δεν είναι νησί...*

**Σ**την προσπάθειά μας να κατανοήσουμε τον κόσμο οι άνθρωποι πολύ συχνά χρησιμοποιούμε σύμβολα και μεταφορές. Ένα από τα πιο κλασσικά σύμβολα της ατομικότητας και της μοναχικότητας του ανθρώπου είναι το νησί.

Ο John Donne πέντε αιώνες πριν έγραφε: [...] *Κανένας άνθρωπος δεν είναι νησί, πλήρες και αυτόαρκες. Κάθε άνθρωπος είναι τμήμα μιας ηπείρου, κομμάτι μιας στεριάς [...]*.

Δεν ξέρω αν κάθε άνθρωπος είναι ένα νησί.

Είναι, νομίζω, αλήθεια πως ο έρωτας κι ο θάνατος μας βάζουν συχνά να αναλογιστούμε πόσο μοναχικό, πόσο προσωπικό είναι το μονοπάτι του καθενός μας.

Σκέφτομαι όμως τα νησιά μας, σκόρπιες σποράδες στο Αρχιπέλαγος, όπως αποκαλούσαν το Αιγαίο οι ξένοι περιηγητές των περασμένων αιώνων. Το καθένα με τους δικούς του διαφορετικούς ανθρώπους, το δικό του χαρακτήρα, τη δική του ιδιαίτερη φυσιογνωμία, τη δική του λαλιά.

Κι όμως, όλα τους τα αγκαλιάζουν, τότε στοργικά και τότε αγριεμένα, οι ίδιοι άνεμοι, η ίδια θάλασσα, ο ίδιος ήλιος. Όλα τους, στο βάθος, κρύβουν την ίδια ρευστή και ασίγαστη λάβα. Που μοιάζει με τον ψυχισμό του ανθρώπου.

Γιατί ενδόμυχα εκεί που φωλιάζει η αρχέγονη φλόγα της ζωής, οι άνθρωποι δεν ξεχωρίζουν· έχουν τις ίδιες ανάγκες, τους ίδιους φόβους, τις ίδιες ελπίδες... Αυτό το πύρινο και ρευστό υλικό είναι, θαρρώ, το κατεξοχήν αντικείμενο της μεγάλης τέχνης στους αιώνες. Και ανήκει στον κάθε τεχνίτη να το δαμάσει, να το τιθασέψει με τον τρόπο του, να του δώσει μια μορφή, να δημιουργήσει δηλαδή, μέσα από τη δική του αλήθεια, την ομορφιά.

Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου

## Ερωτικό

Γονατισμένα ματόκλαδα  
 Μα η ψυχή πετάρισε  
 Διαγράφοντας γοργή τεθλασμένη  
 Μικρή στιγμή  
 Που να τολμήσω  
 Να φιλήσω τα μάτια σου.

9/10/1995, 3:15 το πρωί  
 Εν παραδρομαίς

## Χρηματιστήριο

Αύριο  
 Εκεί επενδύουμε τη διαφυγούσα ευτυχία μας  
 Πόση απελπισία ή πόση ηλιθιότητα κρύβει μια τέτοια  
 Τοποθέτηση

Χρεωμένοι σε τόσα σήμερα  
 Όλα των χτες μας  
 Αύριο.

12/7/1996

## Φθινοπωρινή αποχώρηση

Δε θα μείνω το χειμώνα να δω  
 Τον πόδο να φθίνει  
 Στο μπαλκόνι σου  
 Εσένα.

## Τοπία I

Έτσι να χτυπιέται στα θεμέλια της ψυχής σου  
 Η σκέψη  
 Να δεις τα έσχατά της.  
 Πως κραυγή φυλακισμένης νυχτερίδας  
 Μεσ' στα κρυσταλλωμένα αισθήματα των πετρωμάτων  
 Στα υπόγεια σπήλαια των λυγμών.

## Τοπία II

Και το τρομαχτικό καθρέφτισμα μιας ζωής  
 πεπερασμένης  
 —είδωλο σκοτεινό σε νερά—  
 Πομπή ασύμβατων ψυχών  
 Καθώς θαυμάζεις  
 Πως οι αιώνες θα σε καταπιούν  
 Να φτιάξουν τι  
 Ασύλληπτα μορφώματα στην πέτρα  
 Σημεία να θαυμάζουν οι επερχόμενοι  
 Μ' εσένα αλλού

Σπήλαιο Λιμνών, Ιούλιος '96

## Παραλλαγή (camouflage)

Τα χρώματα της πέρδικας, τα μάτια της γαζέλας,  
Τα υγρά ρουθούνια του ελαφιού – γδύσου τα ζώα κι έλα.

## Άγγελος I

Μαλλία σταλαγμός μέλι εφηβικό  
Βλεφαρίδες γυριστές ηλιαχτίδες  
Αυτός  
Κατά πρόσωπο Φραντζέλικο.

Το φως του  
Λιώνει γλυκά στον ουρανίσκο μου.

## Αγγέλου βορά

Μέλι εφηβικό πως ρέει απ' τα μαλλιά σου  
Και οι βλεφαρίδες σου κλωστές απ' του ήλιου το σιρόπι.

Θα σε ρίξω στα αίματα,  
γλυκασμέ,  
θα σε σπαράξω.

18/3/2001

*Έπεα πτερόεντα  
(γιαπωνέζικη αντιστροφή)*

Πουλί  
Χωρίς  
Λαλιά

Φωνή  
Χωρίς  
Φτερά

*Μεσημεριανός Εφιάλτης – Trans*

Και να που μ' έκανες πάλι σκυλί  
Να καίγονται τα πόδια μου  
Μεσ' στο λερό μετρό του Παρισιού.  
Να δω τη μητέρα να σου διαβάζει παραμύθια  
Μέχρι που να αποστρέψεις αλλού τα μάτια  
Και εγώ να αλλάξω δωμάτιο  
Με τα τρία κορίτσια: τη λευκή, την Ολυμπία  
και τη μελαμψή  
Με τη λάμψη στη σφαγή και στα σφυρά  
Έντρομη, το φύλο μου συντρίμια  
Με τα ερωτικά σου σημάδια  
Εκτεθειμένους στόχους σε υπαίθρια φλιπεράκια.

7/7/2004

Γιάννης Φαινέκος

## Απόγνωση [ή χαζεύοντας το σοκάκι]

Πόσο χρειάζομαι αυτήν την ενέργεια  
 Να μπορούσα να τη ρουφήξω  
 Να κολυμπήσω στα νερά της λάβας  
 Να γίνω ποτάμι καταστροφικό  
 Να καταπίνω ό,τι βρίσκω μπροστά μου  
 και όλα να με περιμένουν με λαχτάρα λύτρωσης  
 με δίψα απόλυσης

Μετά μπορούμε να κυλήσουμε ελεύθεροι  
 στο αιώνιο λευκό των πάγων  
 με τη λαμπερή αφέλεια του υδράργυρου

## Αναρχία

Το μελάνι αργό στοχάζεται και μορφάζει:  
 “Σιδερένια μάσκα το αίτημα των στιγμών”

Πασπατεύοντας μουσικά πυροτεχνήματα

Το μαύρο δισάκι αναστέναξε σχεπτικό:  
 «Μικρομουρμουρίζοντας ξόρκια  
 σβήνουμε και χανόμαστε  
 σαν τσίρκο σε τροχιά»

## Μετάβαση στο τίποτα και τούμπαθεν

Όλα απλώνονταν  
Μπροστά στα μάτια μου  
Ως φως προικοφόρο  
Κι ήταν τούτο όλο  
το θέασμά μου  
δολερή αυταπάτη  
των ύστατων στιγμών μου

κουμπωμένος σα  
γεροντοπαλίκαρο στη χειμωνιά  
κοιτούσα καχύποπτα  
την πόλη με τις μάσκες  
και χρονοτριβούσα  
— γιατί αυτή ήταν η πάγια συνήθειά μου —  
κρατώντας ένα μεγάλο γουδοχέρι  
που όλο κράδαινα απειλητικά  
πάνω απ' το κεφάλι μου  
ως που στο τέλος  
ελικοφόρος ορμή  
με απάλλαξε από τα άχθη

## Επίθεση νιότης

Ζωντάνεψε η γριά  
 Αλίμονό μας  
 Στεκόταν ήσυχη  
 Μπονάτσα κι απαλό αεράκι  
 Για μήνες  
 Στεκόταν με σοφία  
 Καρτερία  
 Πίνακας  
 Άλαλος πληθωρική έκφραση

Ξάφνου φουρτούνιασε  
 Άνοιξε πάλι λογαριασμούς  
 με ματαιότητες  
 Και μισαλλοδοξίες  
 Αλέξανδρος δικτάτωρ νιότη  
 [Τη χτύπησε  
 με διπλό μαστίγιο  
 στο μέσο της κεφαλής]

Απαστράπτουσα άρχισε  
 Τα πορίσματα  
 Τις νουθεσίες  
 Τις αυταπάτες  
 Τις άναρχες προθέσεις  
 Αποκρινόμενη  
 Μάλλον  
 Σε κάλεσμα θανατικό  
 Έσταξε χολή  
 Ωσάν ναρκωτικό  
 Αναζητώντας θύματα  
 με πυροφάνι  
 εν τω μέσω της νυκτός

ως που απαλός  
 ούριος άνεμος  
 χαϊδεύοντάς τη στα μάγουλα  
 με το μορφωτικό του χάδι  
 την επανέφερε  
 και την απόδωσε  
 άυλη παιδούλα  
 απαλλαγμένη από  
 αγχωτικές ζωντάνιες  
 στην αιώνια μπουνάτσα.

## Εσωστρέφεια

Σαραβαλοκουβάριασμα λογαριασμοσκοτούρα  
 τρελοσεισμοκατάσταση χαμενανεμοδούρα  
 αραδαροσκορπίζοντας παραλογογινάτια  
 ερειπολογοχτίζοντας διαβολικοπαλάτια  
 στραβοσκοποκοιτάζοντας μοιροκαματασκέρι  
 ασκοπολογαριάζοντας θανατοκομπεγλέρι

## Δίδυμος κύηση

Τσαφ τσουφ  
 Τσαφ τσουφ  
 Σε μαύρο φόντο  
 Τσαφ τσουφ  
 Ο αγώνας ξεκινάει από νωρίς  
 Πολύ νωρίς  
 2 βαγόνια  
 2,5 – 3 εκατοστά  
 Τσαφ τσουφ  
 Άραγε εικόνες βαραίνουν  
 τα όνειρά τους;  
 Τσαφ τσουφ  
 Τσαφ τσουφ  
 Καλύτερα όχι

Αλέξανδρος Αραμπατζής

## Στάχτη και μπούρμπερη στων παλιοροφών τη φάρα

στον Κώστα Κρεμμύδα

Ποιος, αλήθεια, θα έντυνε τούτο το σκούρο έρημο νησί  
με τον ραδιενεργό μανδύα μιας ιριδίζουσας μεταλλικής σκό-  
νης;

Να ήταν άραγε το αρραγές μέτωπο μιας θλιβερής στρατιάς  
που με τις δαγκάνες του ξεκοκάλισε τον ερεβώδη τούτον  
τόπο

κι άπλωσε πάνω του ένα χαλί με ψαροκόκαλα και κουτάκια  
μπίρας;

Μα τώρα για ποια στρατιά σας τσαμπουνάω όταν και οι μο-  
νήρεις

σερίφηδες προκατακλυσμιαίων κάστρων έχουν σαμποτάρει  
ήδη

όλες τις απόμερες γωνιές και τα ελεύθερα μονοπάτια της  
σκέψης μου

με κρύο κι άψυχο υλικό των άστρων;

Και μήπως δεν είναι το υλικό αυτό εξορυγμένο από ναρχα-  
λιευτική εταιρεία αγγέλων που καταγίνεται να μεγεθύνει  
αφύσικα

τις ποντικότρυπες των ουρανίων θαυμάτων;

Μήπως, όμως, πάλι, όλ' αυτά που εξιστορώ δεν συνδέονται με  
θαύματα αλλά με θεάματα

για να διασκεδάσουν οι θεοί στην ετήσια χοροεπερίδα τους  
στο φτωχό νησί

με τον γελοίο καραγκιόζη τους και τα εμπρηστικά σαχλοποι-  
ήματά του;

Στάχτη και μπούρμπερη στων παλιοροφών τη φάρα.

Γιατί είμαι ένα τίποτις στον κόσμο αυτόν των τίποτις  
και δε νογάρω τίποτις

Ποιος, αλήθεια, με προσβάλλει κατάμουτρα με την αλαζονική  
του

αγιαστούρα και διαλαλεί στις επουράνιες φάλαγγες τον ηθικό  
μου ξεπεσμό;

Ποιος, αλήθεια, προκαλεί τις αναθυμιάσεις του Άδη που ανα-  
πνέουμε

κι αντί να δώσει οξυγόνο στη ζωή τη βουτάει στον λάκκο  
με τα βοθρολύματα;

Αλίμονο, από τα κόκαλα βγαλμένη των πρωτόπλαστων η  
αύρα της δυσμένειας

που έκτοτε τρύπωσε οργίλη στα κόκαλα όλων των μελλοθα-  
νάτων.

Αλίμονο, αν δεν τρέξει αίμα δεν τρέχει και νόημα  
μόνο μία ματωμένη αρχή φροντίζει για αναίμακτο τέλος.

Ω, ελεήστε, αδελφοί μου, της κοινωνίας τ' απόβρασμα  
το σκουμπρί το εκβρασμένο στον αμμουδερό τον κόλπο.

Στάχτη και μπούρμπερη στων παλιοροφών τη φάρα

Γιατί είμαι ένα τίποτις στον κόσμο αυτόν των τίποτις  
και δε νογάρω τίποτις

Γιατί βλακωδώς εξακολουθώ να υποστηρίζω πως τα ειπωμένα  
από εμένα είναι σα να μην ειπώθηκαν ποτέ;

Πότε πρόλαβαν και τα έθαψαν οι Νιαγάρες των αισθημάτων;

Πότε πρόλαβαν και τα κατασπάραξαν τα πληρωμένα αρπα-  
κτικά

των ατίθασων σκουληκιών;

Στην κληρουχία των ουτιδανών περιττεύουν οι μεγαλοϊδεάτες  
στην κληρουχία των μεγαλοϊδεατών –φευ– οι ουτιδανοί προ-  
πορεύονται.

Αδέλφια μου του μεροκάματου και της βιοπάλης

μόνο εμείς γλιστράμε στα χαλιά και τσακιζόμαστε στα χαλί-  
κια

μόνο εμείς κινδυνεύουμε το ίδιο στο βελούδο και στην πέτρα.

Αδέλφια μου του άδειου ψυγείου και του μπαγιάτικου ψω-  
μιού

πεινάμε τα βασιλόπουλα κι εμείς αλλά τρώνε μόνο τα βασιλό-  
πουλα

και τ' ακατάδεχτα προσώπατα μ' εμάς γελάνε και κορδώνονται.

Πόσο διαολεμένο είναι το κέφι των εχθρών μου  
με βασανίζει η χαρά τους πιότερο από τον βούρδουλά τους.  
Στάχτη και μπούρμπερη στων παλιοροφών τη φάρα.

Γιατί είμαι ένα τίποτις στον κόσμο αυτόν των τίποτις  
και δε νογάω τίποτις

Οι νεκροί θα βιώσουν ποτέ ξανά την αναλαμπή του Είναι;  
Κι οι ζωντανοί, που η αναλαμπή αυτή τους κλώθει ακόμη  
θα ξανά κλώσει επαναδικτυωμένους χρόνους για χάρη τους;  
Αδέλφια μου, καλά μου αδέλφια, που ο ρόγχος των βασάνων  
σας

μοιάζει μ' επιθανάτιο ρόγχο

πόσο εύκολα σκοτώνεις μιαν ελπίδα

αλλά πόσο δύσκολα ξεφορτώνεσαι το πτώμα της!

Η αληθινή ποίηση ξεπηδάει από τους μεγάλους νταλγκάδες  
και των απόκληρων οι άδελιοι στίχοι είναι πέτρες που τις  
καταπίνουμε.

Στάχτη και μπούρμπερη στων παλιοροφών τη φάρα

Γιατί είμαι ένα τίποτις στον κόσμο αυτόν των τίποτις  
και δε νογάω τίποτις

## Μιχάλης Διακομιχάλης

### Όρια

Ο χρόνος, ο δρόμος, ο πόνος  
 Αμέτρητος  
 Ατέλειωτος  
 Αβάσταχτος

Η χαρά, η ευτυχία, η ηδονή  
 Σπινθήρας  
 Σταγόνα  
 Αστραπή

Η πίκρα, η θλίψη, το δάκρυ  
 Βαριά  
 Σκοτεινή  
 Ποτάμι

Ο ήλιος, ο έρωτας, το φως  
 Αναλαμπή  
 Έκρηξη  
 Θεός

Η γένεση, η ζωή, ο θάνατος  
 Μυστήριο  
 Ταξίδι  
 Προορισμός

Παρέβρεξα, 27-02-2003

## Διάλογος γερόντων\*

Δυό γέροντες και μία γριά είδα να κουβεντιάζουν  
«πάει κι η μέρα σήμερα» είπαν, κι αναστενάζουν,  
«άλλη μια μέρα πέρασεν, έφυγε αφ' τη ζωή μας  
πήρε ένα βήμα πιο κοντά στον Χάρο την ψυχή μας»

- «Θυμάσαι» λέει ο γέροντας «τότε που 'μασταν νέοι,  
δουλεύαμε(ν) αφ' το πρωί, κι ούτε το μεσημέρι  
εκάμναμε διακοπή, κι ώσπου νάρτει το βράδυ  
εσκάβαμε ασταμάτητα ή χτίζαμε βαστάδι...»
- «Τότε παρακαλούσαμεν τον ήλιο να διακάψει  
γρήγορο δρομολόγιο να κάμει και να πάψει  
να μας μουσκεύει ο ιδρωτας, να καίει το πρόσωπό μας,  
να φύει η μέρα να 'ρτωμε γοργά στο σπιτικό μας».
- «Δεν το καταλαβαίναμε τότες πως φεύγει ο χρόνος  
και φεύγει από την νιότη μας κάθε φορά ένας κλώνος,  
ώσπου πφαίσαν τα φύλλα μας και μείναμε κουτσούρια!»
- «Τώρα το μετανιώσαμε που σπρώχναμε με φούρια

τις μέρες, τις καθημερινές να τρέχουν, νάρτει η σκόλη...  
Να παντρευτούσιν τα παιδιά, να πούμεν το περι(β)όλι.  
Εγγόνια να κρατήσωμε μέσα στην αγκαλιά μας,  
ξεκούραση να νοιώσομε στα στερνά γηρατειά μας...»

«Τώρα που λες γερόντισσα» λέει ο άλλος ο γέρονς  
«ανάθεμά με, μα αν μπορώ να ξαναγίνω νέος  
ούλλα θα τους τα χάριζα, τίποτα (δ)ε θα κρατήσω  
και την ψυχή μου την πουλώ, αφ' την αρχή να ζήσω!»

\* Εμπνευσμένο από πραγματικό περιστατικό  
Νίσουρς 28/7/200

Πάνος Δρακόπουλος

## Ο αλχημιστής

«Η αληθινή δύναμη της μαγείας βρίσκεται στη συμφωνία  
και στην ασυμφωνία που υφίστανται στο σύμπαν...» (Πλωτίνος)

Έπειτα από μύριες ανασκαφές  
Σε λαγούμια  
Και σε απόκρυφα ορυχεία,  
Έπειτα από αλλόκοτες οσμές  
Και ξεχειλίσματα του δάσους  
Σε στοιχειά και σε υπόκωφες βουές,  
Έπειτα από αμέτρητα μακροβούτια  
Σε φυλλωσιές και σε πυκνά δενδρύλλια,  
Ερπετό στους φλογοβόλους κορμούς,  
Κάστορας στα ανθισμένα κλαδιά,  
Σταυραητός στις χιονοβολημένες βουνοκορφές,  
Μελίσσι στους θερινούς αγέρηδες,  
Πότε λαγός και πότε μέρμηγκας  
Στο κρύο κι αφιλόξενο γρασίδι,

Εκεί

Στο μικρό του εργαστήριο  
Μες στις στοίβες από τα εργαλεία  
Και τις πολύχρωμες φιάλες  
Μες στις ντουζίνες από τα οργωμένα του βιβλία  
Και τα πεταμένα ολούθε  
—στα παράθυρα, στο πάτωμα και στις οροφές—  
Μελανιασμένα σοφά χειρόγραφα του,  
Ο αλχημιστής πέθανε κατάμονος,  
φτωχός  
και βαθύτατα γερασμένος!

Από την ανέκδοτη συλλογή ποιημάτων “Ελεύθερη αγορά” (Προσωπογραφίες Β’)

*Skip Horack*

## *Bluebonnet Swamp*

*Μετάφραση: Ελευθερία Μπινίκου*

**Ο** βάλτος Bluebonnet Swamp είναι ένα φυσικό πάρκο σε μικρογραφία, 240 με 280 περίπου στρέμματα με κυπαρίσσια και τουπίλο στην άκρη της πόλης. Οι υπόνομοι της πόλης Baton Rouge καταλήγουν σε τούτον το βάλτο κι αυτός διαποτίζει το έδαφος.

Ένα μονοπάτι οδηγεί από το κεντρικό κτήριο χαμηλότερα σε συστάδες δέντρων με υγρούς και σκληρούς κορμούς κι από κει σε ένα δρομάκι γύρω από το καταφύγιο που καταλήγει στη βιβλιοθήκη. Εδώ, δίπλα στο βάλτο, βρίσκεται ένα συγκρότημα γραφείων. Τις νύχτες τα ρακούν σκαρφαλώνουν στον ξύλινο φράχτη με το συρματόπλεγμα, που χωρίζει τους δύο κόσμους· κλέβουν και ρημάζουν τα σκουπίδια.

Το δικηγορικό του γραφείο έχει θέα στο μικρό βάλτο. Την πρώτη φορά που τη βλέπει είναι μια Τρίτη, καθώς αυτή κατηφορίζει το δρομάκι φορώντας ένα γαλάζιο φόρεμα.

Την Τετάρτη το απόγευμα, τη βλέπει ξανά. Κοιτάζει έξω από το παράθυρό του όταν κάνει την εμφάνισή της, τον πιάνει να την παρατηρεί και τον χαιρετάει κουνώντας το χέρι της. Έχει μαύρα μαλλιά, είναι μικροκαμωμένη και όμορφη. Χαμογελάει και μετά φεύγει.

Την Πέμπτη, ξανάρχεται. Την Παρασκευή, ξανάρχεται. Πάντοτε μόνη της, πάντοτε με το θαλασσί της φόρεμα.

Τι παράξενο, σκέφτεται, τι λυπηρό — αυτή η γυναίκα να περπατάει μόνη της σε έναν υγρό καλοκαιρινό βάλτο. Αν την δω τη Δευτέρα, αποφασίζει, θα της μιλήσω.

Ο βάλτος είναι πάρα πολύ μικρός για ελάφια· παρ' όλ' αυτά, ενίοτε διακρίνει κανείς ίχνη τους. Η μόνη πιθανή εξήγηση που υπάρχει είναι ότι τα ελάφια μερικές φορές ταξιδεύουν σε μεγάλες αποστάσεις όταν έχει πανσέληνο.

Μια αγριόγατα βασιλικής ράτσας ζει στην κουφάλα ενός νεκρού κυπαρισσιού. Κάθε άνοιξη την εντοπίζει ένα αρσενικό και γίνονται ταιρί. Μετά αυτή γεννάει μερικά μικρά, που ο αρσενικός αρπάζει ένα-ένα, γιατί είναι πάντοτε πεινασμένος και άλλωστε ο μικρός αστικός βάλτος δεν θα μπορούσε ποτέ να δρέψει περισσότερες από δυο αγριόγατες.

Το φθινόπωρο κολυμπούν νυφόπαπιες ανάμεσα σε βελανιδιές και πλατυουρίζουν. Τσαλαβουτάνε για βελανίδια. Αλλά τώρα είναι καλοκαίρι και ο βάλτος έχει τελείως ξεραθεί, εκτός από μερικές λαγκούβες με νερό όπου κρύβονται νερόφιδα αλλά και νεαροί αλιγάτορες· είναι σαν γήινοι δράκοι που ονειρεύονται έλξη με άφθονο αλμυρό νερό που όμως ποτέ δεν θα δουν τα μάτια τους.

Δύο από τους νομικούς του συνεργάτες περνάνε να τον δουν το σαββατοκύριακο· στο δρόμο για το σπίτι τους από το γήπεδο του γκολφ τον επισκέπτονται απροειδοποίητα. Πίνουν τζιν με τόνικ στην πίσω αυλή και μετά μπαίνουν στο δέμα. Μην μας παρεξηγείς, λένε, σε στηρίζουμε εκατό τοις εκατό — αλλά πάνε έξη μήνες και η δουλειά σου έχει μείνει πίσω.

Κάνει ένα μορφασμό αλλά αυτοί συνεχίζουν.

Κοίτα, καταλαβαίνουμε, το να τη χάσεις είναι κάτι που δεν θα ξεπεράσεις ποτέ — μάρτυς μας ο θεός ότι όλοι την αγαπούσαμε — αλλά έχουμε και μια επιχείρηση. Πρέπει να ανακτήσεις το χαμένο σου ρυθμό.

Το καταλαβαίνω, λέει. Τους πάει ως την πόρτα, και μετά, αργότερα, χώνει το κεφάλι του στη νυχτικιά που ακόμη έχει τη μυρωδιά της. Τον παίρνει ο ύπνος με κλάματα.

Πάει στη δουλειά το πρωί της Κυριακής, προσπαθεί να αγνοήσει τη γυναίκα με τα θαλασσιά, που τον κοιτάζει καλά-καλά καθώς στέκεται στην άκρη του μονοπατιού από τα χαράματα. Κάποια στιγμή τα παρατάει, βγαίνει βιαστικά από την πίσω πόρτα του γραφείου του και πάει προς το μέρος της.

Εκείνη χαμογελάει καθώς αυτός σκαρφαλώνει το φράχτη από βάτα και τον βοηθάει να ανεβεί στο δρομάκι. Της λέει γεια σου, κι αυτή γυρίζει την πλάτη και τον οδηγεί προς την κατεύθυνση από την οποία ήρθε, στο βάλτο.

Αφήνουν πίσω τους το δρομάκι και το πρώτο πράγμα που του δείχνει είναι έναν πύθωνα Βιρμανίας, ένα κατοικίδιο που δραπέτευσε και επέστρεψε στη φύση. Το χοντρό, διάστικτο φίδι είναι σε απόσταση τριών μέτρων σε ένα ηλιόλουστο ξέφωτο. Δείχνει ότι αισθάνεται την παρουσία τους με μια γρήγορη εκτίναξη της γλώσσας.

Το μεγάλο μυστικό στη ζωή ενός φιδιού, του λέει, είναι να απορροφήσει αρκετό φως κατά τη διάρκεια της ημέρας για να επιβιώσει τη νύχτα. Ο πύθωνας θα αντέξει το καλοκαίρι — κυνηγάει φρύνους και λαγούς και τρώει καλά, ζει καλά — αλλά στο τέλος θα πεθάνει, γιατί, όπως πάντα, έρχεται το φθινόπωρο και ένα φίδι της ζούγκλας μπορεί να αντέξει μόνο λίγες ψυχρές νύχτες.

Αφήνουν τον κοιμισμένο, καταδικασμένο πύθωνα και τον οδηγεί σε ένα μέρος όπου ο βάλτος δίνει τη θέση του σε ένα υψίπεδο με μανόλιες και οξιές. Η μικρή πλαγιά κατακρημνίζεται και δημιουργείται μια σπηλιά κάτω από τη βάση μιας αιεθαλούς οξιάς. Το ξέρω αυτό το μέρος, της λέει. Όταν ήμουν μικρός, μέναμε εδώ κοντά. Τριγύριζα σε τούτο το βάλτο κι αυτή η σπηλιά από λάσπη υπήρχε εδώ από τότε. Γονατίζει και κοιτάζει ερευνητικά μέσα στο σκοτάδι. Ήθελα τόσο πολύ να την εξερευνήσω, λέει, το ήξερα ότι θα οδηγούσε σε έναν άλλο κόσμο.

Και γιατί δεν το έκανες, τον ρώτησε.

Φοβόμουν, λέει, νόμιζα ότι το έδαφος θα κατέρρεε πίσω μου και θα παγιδευόμουν, θα θαβόμουν ζωντανός.

Τον αγγίζει, πιάνει το χέρι του. Της αφήνεται. Αν και είναι σκοτεινά στην αρχή, ύστερα από λίγα βήματα δεν μπορεί να πιστέψει αυτό που βλέπει, αυτό που έχανε τόσο καιρό, αυτούς τους κόσμους μέσα σε άλλους κόσμους.

Ηλίας Ε. Κόλλιας

## Η πρώτη μέρα

Την Ρόδο την πρωτογνώρισα, όταν ήμουν έντεκα χρονών περίπου, μέσα από τα μάτια ενός φίλου μου, ενός συμμαθητή μου. Ο πατέρας του ήταν Ρόδιος και επισκέφτηκε την πατρίδα του για λίγες μέρες για να δει τους συγγενείς του, στα 1947, παίρνοντας μαζί και τον μικρό του γιο. Ο φίλος μου γύρισε ενθουσιασμένος από το νησί του πατέρα του.

Επί μέρες μου διηγείτο τις εντυπώσεις του από την ωραία πολιτεία που είχε επισκεφτεί. Καθισμένοι λοιπόν οι δυο μας στο κράσπεδο του πεζοδρομίου, έξω από το σχολείο, αυτός έλεγε και εγώ άκουγα. Ζούσαμε στην Κοκκινιά, την μετακατοχική, την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου, την Κοκκινιά με τα φτωχά πλίδινα σπίτια, τους χωματένιους δρόμους, τους γεμάτους λακούβες και λάσπες ή σκόνες, ανάλογα με την εποχή, με σκουπίδια στις γωνιές και τις αλάνες. Θυμάμαι τα απόμερα σημεία ή τα άχτιστα οικοπέδα, που αφώτιστα επέτρεπαν τη νύχτα στους περαστικούς να “ανακουφίζονται” ανεμπόδιστα, παρά τις απαγορευτικές επιγραφές, συχνά οργίλες, τις γραμμένες με ασβέστη, όπως εκείνη που απαγόρευε “...το ουρύν και το αποπατείν δια ροπάλου”, παρά τους “αποτρεπτικούς” τεράστιους σταυρούς, τους σχηματισμένους και αυτούς με ασβέστη στους παρακαίμενους τοίχους.

Σε αυτό λοιπόν το περιβάλλον εμείς οι δύο με τα μπαλωμένα πανταλονάκια και τα βρώμικα και γδαρμένα παπούτσια (δεν αφήναμε οι αφιλότιμοι πέτρα και κονσερβοκούτι στο διάβα μας που να μη το κλωτσούσαμε), καθόμαστε στο κράσπεδο του πεζοδρομίου έξω από το σχολείο επί μια εβδομάδα περίπου και σε κάθε διάλειμμα αυτός έλεγε και ’γω άκουγα. Έτρεχε η παιδική φαντασία μου στους ωραίους ασφαλτοστρωμένους δρόμους, στους όμορφους κήπους και στα άλση της πόλης, στα πανέμορφα κτίρια, όπως τα χαρακτήριζε ο φίλος μου, που ορθώνονταν στην παραλία. Όταν εκείνος μιλούσε για το κάστρο,

τη μεσαιωνική πόλη, η φωνή του χαμήλωνε, μιλούσε αργά γεμάτος θαυμασμό και δέος. Όταν δεν τον βοηθούσε το φτωχό παιδικό λεξιλόγιο, έβγαζε επιφωνήματα και χειρονομούσε. Δεν μπορώ να θυμηθώ τι μου περιέγραφε. Μου έχουν μείνει όμως χαραγμένες βαθιά μέσα μου εικόνες θαυμαστές: ιππότες, παλάτια, παντιέρες να ανεμίζουν, άλογα να καλπάζουν και να χλιμιντρίζουν, άστρα ψηλά και φοβερά. Εικόνες που έβγαιναν από παραμύδια. Έμεινα εκεί στη Ρόδο, την καλυμμένη από την αχλύ του μύθου.

Πέρασαν χρόνια πολλά και ένα χειμωνιάτικο πρωινό έφθασα για πρώτη φορά στη Ρόδο. Είχα διοριστεί στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου. Άφησα τις αποσκευές μου στο πρακτορείο της Ολυμπιακής και κατευθύνθηκα ρωτώντας προς το Αρχαιολογικό Μουσείο. Εντωμεταξύ είχε αρχίσει να ψιλοβρέχει. Μπήκα πεζός από την πύλη της Ελευθερίας στη μεσαιωνική πόλη και καθώς έφθασα εμπρός στο κατάλυμα της “γλώσσας” της Ωβέρνης, δεξιά μου είχα τη μικρή μεσαιωνική πλατεία, που την κοσμεί στη μέση το συντριβάνι με την πέτρινη παλαιοχριστιανική κολυμβήθρα. Μέσα στη σιγή που επικρατούσε εκείνη τη στιγμή ακουγόταν καθαρά ο ήχος του νερού που έτρεχε απ’ αυτό. Άρχισα να έχω την εντύπωση ότι βρισκόμουν σε γνώριμο τόπο. Σαν να έλειπα από καιρό και ξαναγύριζα.

Ήταν, πιστεύω, εκείνες οι παιδικές, δεν θα έλεγα εικόνες, αλλά φαντασιώσεις, που αναδύονταν από μέσα μου και ταυτίζονταν με κάποιες παραστάσεις της πραγματικότητας.

Το οδόστρωμα, φτιαγμένο από μεγάλα θαλασσινά βότσαλα, γυάλιζε πλυμένο από τη βροχή. Έφθασα στο Μουσείο. Μου είχαν πει ότι ήταν το νοσοκομείο των Ιπποτών. Πέρασα τη μεγάλη του πύλη και αφού δήλωσα στον πρώτο φύλακα ποιος ήμουν, ρώτησα πού μπορούσα να βρω τον Έφορο Αρχαιοτήτων.

“Μανόλη” είπε ο πρώτος φύλακας σε έναν άλλο, “πήγαινε, σε παρακαλώ, τον κύριο Επιμελητή στον Έφορο”.

“Ελάτε, πάμε”, μου είπε ο δεύτερος φύλακας, ένας σαραντάρης με σγουρά μαλλιά και λεπτό μoustάκι.

Περάσαμε μαζί στη μεγάλη ορθογώνια αυλή του Μουσείου και ανεβήκαμε την πέτρινη σκάλα που οδηγεί στον όροφο. Κοντοστάθηκα, είχα δει αριστερά μου μια μεγάλη πύλη με σκαλιστό περιθώριωμα.

“Τι είναι εδώ;” ρώτησα τον συνοδό μου.

“Α! Ναι! Δεν ξέρετε το Μουσείο. Ελάτε, έχω ακούσει από τους αρχαιολόγους ότι εδώ ήταν η μεγάλη αίθουσα των αρρώστων”.

Μπήκαμε σε μια μεγάλη μακρόστενη αίθουσα. Μια τοξοστοιχία τη χώριζε στα δύο. Το φως, λιγοστό και γκριζό, εισχωρούσε από τα λίγα παράθυρα. Ολόγυρα στην αίθουσα όρθιες ταφόπλακες. Μορφές ρασοφόρων ιπποτών, σκαλισμένες πάνω σε γκριζογάλανο μάρμαρο. Ήρεμες, γαλήνιες. “Hic jacet reverendus (δείνα)... Cuius anima requiescat in pace. Amen.” [= Ενθάδε κείται ο σεβάσμιος (δείνα). Τούτου η ψυχή ας αναπαύεται εν ειρήνη. Αμήν]. Διάβασα αρκετές φορές στις ταφόπλακες. Το ψιλόβροχο συνεχιζόταν.

Στα τζάμια των παραθύρων της αίθουσας κυλούσαν οι στάλες της βροχής σαν δάκρυα. Αίσθημα λυτρωτικό μετά από κλάμα. Ημίφως γύρω. Τα πετροχελίδονα πετούσαν γύρω μας. Ήταν άραγε οι ψυχές των μεγάλων μαγίστρων, των πριόριδων, των μπαλίδων, των μεγάλων κομεντόριδων, των μαρισκάλδων, των μεγάλων ξενοδόχων, των Καστελλάνων που “κεκοιμημένοι” πλέον στέκονται τώρα όρθιοι σε αφύσικη στάση, μαρμαρωμένοι ολόγυρα στους τοίχους;

Βγήκαμε από την αίθουσα και, μπρος ο φύλακας πίσω εγώ, αρχίσαμε πάλι να βαδίζουμε γύρω από την ανοιχτή στοά του ορόφου. Το ψιλόβροχο συνεχιζόταν. Βγήκαμε στην οδό των Ιπποτών από την πλαϊνή, βορεινή πύλη, που έτριξε δυνατά. Γύρισα το κεφάλι μου αριστερά. Ο δρόμος έρημος ανηφόριζε. Τον παισίωναν δίπατα κτίρια ψηλά, αυστηρά, κτισμένα με καλοπελεκημένες ξανθωπές πέτρες, με θυρεούς σκαλισμένους πάνω σε γκριζό μάρμαρο εντοιχισμένους πάνω τους. Μερικές δεκάδες μέτρα ψηλότερα, ο δρόμος περνούσε κάτω από μια καμάρα με ένα δωμάτιο πάνω της, σαν να ήταν ένα μακρύ ποτάμι που κυλούσε κάτω από ένα τοξωτό γεφύρι. Περάσαμε αντίκρυ, ανοίξαμε μια δεύτερη πύλη και περνώντας ένα καμαροσκεπαστο διαβατικό και στη συνέχεια έναν δρομίσκο στρωμένο με χαλίκι και οριοθετημένο με μαρμάρινους κυλινδρικούς επιτύμβιους βωμούς και ενεπίγραφες στήλες φθάσαμε επιτέλους στο γραφείο του Εφόρου. Ο Έφορος έλειπε. Είχε πάει να επισκεφθεί τις ανασκαφές, μου είπαν. Κάθισα και τον περίμενα. Απέναντί μου ένας υπάλληλος καθόταν πίσω από ένα γραφείο και έκανε

λογαριασμούς. Σηκώθηκε και μου είπε ευγενικά, να περάσω, αν ήθελα, στη βιβλιοθήκη, γιατί πιθανώς ο Έφορος θα αργούσε. Εκεί κάτι θα έβρισκα να κάνω για να περάσει η ώρα. Με έμπασε σε μια μεγάλη αίθουσα. Από την ξύλινη οροφή κρεμόντουσαν δύο μεγάλα σιδερένια φανάρια, γύρω στους τοίχους ξύλινες βιβλιοθήκες γεμάτες βιβλία. Στη μέση ορθωνόταν ένα ψηλό και στιβαρό αναλόγιο και στα δύο άκρα στον κατά μήκος άξονα της αίθουσας ήταν τοποθετημένα δύο μακρόστενα βαριά τραπέζια.

“Αυτή είναι η μεγάλη αίθουσα των αρρώστων του πρώτου νοσοκομείου των ιπποτών. Το Μουσείο είναι το δεύτερο νοσοκομείο” μου είπε ο υπάλληλος και με άφησε, κλείνοντας πίσω του την πόρτα.

Ησυχία σχεδόν απόλυτη. Ακουγόταν μόνο η σιγανή βροχή. Για πρώτη φορά στη ζωή μου βρισκόμουν σε μεσαιωνικό περιβάλλον. Και εδώ νοσοκομείο, σκέφθηκα. Πάνω στο ένα τραπέζι βρισκόταν ανοιχτό ένα βιβλίο. Το φυλλομέτρησα. Σχέδια, φωτογραφίες, κείμενα για τη μεσαιωνική πόλη.

Α! Να! Διαβάζω. Πάνω σε μια περγαμηνή που ήταν κρεμασμένη με μια αλυσίδα από την οροφή της αίθουσας ήταν γραμμένος ο κανονισμός του νοσοκομείου. «Οι άρρωστοι απαγορεύεται να παίζουν ζάρια και χαρτιά, να δορυβούν, να διαβάζουν ρομάντσα. Απαγορεύεται... απαγορεύεται...»

Έμεινα εκεί ολομόναχος αρκετή ώρα. Έξω συνεχιζόταν η φιλή βροχή. Ακουγόταν ένας χαμηλός θόρυβος καθώς έπεφτε στη στέγη. Καθισμένος στο ημίφως ένιωσα αιφνιδίως να ανεβαίνουν αργά μέσα μου, από το βάθος της ψυχής μου εκείνες οι παλιές παιδικές φαντασιώσεις, χωνεμένες πια σαν συναισθήματα, που με συνέπαιρναν και με έδεναν με το περιβάλλον, χωρίς ελπίδα διαφυγής.

Τότε ακούστηκε μέσα μου η προτροπή των Καστελλάνων κατά την καθημερινή λειτουργία στη μεγάλη αίθουσα των αρρώστων, εκεί δηλαδή που βρισκόμουν: “Seigneurs Malades, priez pour la paix, pour les fruits de la terre, pour les princes chrétiens... pour nous” (= Αφέντες άρρωστοι, προσευχηθείτε για την ειρήνη, για τους καρπούς της γης, για τους χριστιανούς ηγεμόνες... για μας...).

Από την πρώτη μέρα η διαφυγή από αυτό το περιβάλλον ήταν πλέον αδύνατη.

## Η κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο



Το περιοδικό “ΝΗΣΙΔΕΣ” σε συνεργασία με το φιλόξενο ραδιόφωνο ΛΥΧΝΑΡΙ 91,7 εγκαινιάζουν ένα κύκλο διαλόγου γύρω από διάφορα θέματα που σχετίζονται με την τέχνη του λόγου και τον πολιτισμό γενικότερα. Το θέμα της σημερινής συζήτησης, της πρώτης στον κύκλο εκπομπών των “ΝΗΣΙΔΩΝ”, είναι: η κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο στις μέρες μας. Για το λόγο αυτό ζητήσαμε να μας μιλήσουν άνθρωποι που έχουν όχι μόνο πολύχρονη δράση, εμπειρία και γνώσεις πάνω στο θέμα, αλλά προπάντων μέσα από τη δουλειά τους έχουν δείξει έμπρακτα την αγάπη τους για το βιβλίο και έχουν συνεισφέρει στην προώθησή του στο ροδιακό κοινό και στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας. Ανταποκριθήκαν ευγενικά στην πρόσκλησή μας και συμμετείχαν στη συζήτηση η Τίτσα Πιπίνου από το βιβλιοπωλείο “Ακαδημία”, ο Λευτέρης Καβαλιέρος από το βιβλιοπωλείο “Το Δέντρο” και τέλος, ο Αντώνης Αγγελής, διευθυντής της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ρόδου. Η συζήτηση θα μεταδοθεί ολόκληρη από το ραδιόφωνο ΛΥΧΝΑΡΙ 91,7. Στις επόμενες σελίδες δημοσιεύουμε ορισμένα από τα πιο χαρακτηριστικά αποσπάσματα. Η αυθόρμητη και ορμητική έκφραση των απόψεων ελπίζουμε να εξουδετερώνει τις αναπόφευκτες αδυναμίες του προφορικού λόγου.

*Το θέμα της συζήτησής μας επικεντρώνεται στην κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο και θα θέλαμε να ξεκινήσουμε αμέσως με ένα γενικό εισαγωγικό ερώτημα: Ποιο είναι το δικό σας σχόλιο για την κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο; Ποια εικόνα έχετε σχηματίσει από την προσωπική σας εμπειρία;*

Τίτσα Πιπίνου: Σας ευχαριστώ που με καλέσατε και θα έλεγα το εξής: δε νομίζω, ότι η κίνηση του βιβλίου στη Ρόδο έχει κάποια διαφορά σε σχέση με την κίνηση του βιβλίου σε άλλα μέρη. Θα έλεγα, και νομίζω ότι κι ο Λευτέρης θα συμφωνεί με αυτό, ότι είναι αυξημένη σε σχέση με άλλες επαρχίες της Ελλάδας. Νομίζω ότι πάει καλά το βιβλίο στη Ρόδο.

Λευτέρης Καβαλιέρος: Εγώ θα έλεγα, ότι πάει καλά συγκριτικά με άλλες αντίστοιχες πόλεις της χώρας μας. Έχουμε συγκεκριμένα στοιχεία και μπορούμε να το αποδείξουμε. Όσον αφορά το θέμα των αγορών, των πωλήσεων που κάνουμε σαν βιβλιοπωλεία γενικότερα της πόλης, πιστεύω, ότι στη Ρόδο έχει γίνει μια προσπάθεια στο θέμα του βιβλίου, ίσως μεγαλύτερη από άλλες πόλεις. Θέλει όμως ακόμα πολύ μεγαλύτερη προσπάθεια και καλύτερο συντονισμό και συνεργασία μεταξύ των βιβλιοπωλείων. Υπάρχει ο σύλλογος που θα μπορούσε να κάνει περισσότερα πράγματα πάνω στο βιβλίο, αλλά δυστυχώς, δεν ανταποκρίνεται στο ρόλο του και νομίζω, ότι αυτό πρέπει να το προσέξουμε ιδιαίτερα εμείς οι βιβλιοπώλες. Και πιστεύω πάλι ότι και οι συνάδελφοι —μέσα σ' αυτούς είμαι και εγώ— πρέπει να κάνουμε πιο καλά τη δουλειά μας. Εξάλλου ας μην ξεχνάμε, ότι το βιβλίο δεν πρέπει να το βλέπουμε σαν εμπόρευμα, αλλά σαν αγαθό και είναι αγαθό. Αυτό δεν πρέπει να το ξεχνάμε ποτέ μας και πιστεύω, ότι μπορούμε να πάμε ακόμα καλύτερα.

*Μία ερώτηση συμπληρωματική είναι, κατά πόσο αυτή η κίνηση που λέμε ότι πάει καλύτερα στη Ρόδο έχει να κάνει με την οικονομική ευμάρεια του τόπου; Ή το υπόβαθρο της είναι βαθύτερα πνευματικό;*

Τ.Π.: Πιστεύω, ότι οφείλεται κυρίως στο ότι ο κόσμος έχει μια μεγαλύτερη οικονομική ευχέρεια. Και σαν άνθρωπος που ασχολούμαι και από μία άλλη πλευρά με το βιβλίο, πιστεύω, ότι υπάρχει ένα κοινό στη Ρόδο. Μπορεί βέβαια να είναι οι ίδιοι άνθρωποι αυτοί, υπάρχει όμως μια μαγιά. Κι είναι ένας σκληρός πυρήνας αυτός που τον βλέπεις συνήθως, με τους ίδιους και τους ίδιους ανθρώπους στις εκδηλώσεις, στις παρουσιάσεις βιβλίων, σε οτιδήποτε γίνεται και είναι κι αυτό το κοινό το οποίο παίρνει βιβλία, όχι απαραίτητα τα πιο ευπώλητα, αλλά και τα πιο ψαγμένα και τα πιο δύσκολα βιβλία. Και ανεξάρτη-

τα πολλές φορές και από το οικονομικό τους υπόβαθρο, είναι άνθρωποι, οι οποίοι αγοράζουν βιβλία, όχι των πιο εμπορικών εκδοτών, αλλά και τα πιο ψαγμένα.

*Το είδος του βιβλίου που έχει περισσότερη ζήτηση ποιο είναι;*

Τ.Π.: Σ' αυτό δεν νομίζω, ότι εξαιρούμαστε από τους υπόλοιπους. Νομίζω πάντα τα βιβλία που δεν έχουν πολλούς προληψιατισμούς, τα βιβλία που διαβάζονται πάρα πολύ εύκολα και θέλει ο άλλος να πάει παρακάτω να δει τί γίνεται. Είναι γεγονός, ότι τα best seller της Ρόδου συμβαδίζουν με τα ευπώλητα βιβλία της υπόλοιπης Ελλάδας.

*Για τη Δημόσια Βιβλιοθήκη τώρα. Γιατί ο Λευτέρης είπε κάτι προηγουμένως: «όποιος θέλει να βρει ένα βιβλίο, θα βρει τον τρόπο να το βρει». Και να πάμε στη βιβλιοθήκη τώρα ακριβώς εκεί που δε χρειάζεται κάποιος να πληρώσει. Να μας μεταφέρει τη δική του εμπειρία ο κ. Αγγελής σε σχέση με την κίνηση στη Δημόσια βιβλιοθήκη. Υπάρχει ενδιαφέρον και για ποιον είδους βιβλία περισσότερο; Περνάνε πολλά άτομα από τη βιβλιοθήκη;*

Αντώνης Αγγελής: Να σας πω, ότι δουλεύω 26 χρόνια στη Δημόσια βιβλιοθήκη της Ρόδου. Η κίνηση κάθε χρόνο είναι ολοένα και πιο αυξημένη, κατά ένα μικρό ποσοστό έστω. Βέβαια το κοινό που έρχεται στη βιβλιοθήκη είναι αναγκασμένο να έρχεται. Με την έννοια, ότι όταν έχουμε περισσότερους από 1.000 φοιτητές στο Πανεπιστήμιο, οι εργασίες των παιδιών θα γίνουν αποκλειστικά μέσα στη βιβλιοθήκη. Πολλοί από αυτούς, όταν τελειώσουν, πιστεύω ότι δεν πολυσχολούνται. Φαίνεται, ότι είναι καθαρά δεσμευμένοι να κάνουν κάποιες εργασίες.

Εμείς παράλληλα έχουμε υποχρέωση να συγκεντρώνουμε το σύνολο της παραγωγής του τόπου. Κάποιος από οποιοδήποτε μέρος της Ελλάδας που θα χρειαστεί ένα βιβλίο, μια πληροφορία για τη Ρόδο και τα Δωδεκάνησα, η πρώτη του επιλογή θα πρέπει να είναι η Βιβλιοθήκη της Ρόδου και είναι. Τα τελευταία χρόνια με το site που έχουμε φτιάξει [Σημ.: [www.rhodeslibrary.gr](http://www.rhodeslibrary.gr)] και τις ψηφιοποιήσεις του υλικού που έχουν γίνει και κάποιες άλλες προσπάθειες, το αναγνωστικό κοινό είναι πάρα πολύ μεγάλο και καθημερινά έχουμε αιτήματα από όλη την Ελλάδα για να πάρουν πληροφορίες, για να τους στείλουμε φωτοτυπίες, για να πάρουν βοήθεια στις δουλειές που κάνουν. Αν θέλουμε

να πούμε για τους Ροδίτες που έρχονται και διαβάζουν, δεν θα διαφωνήσω με τους φίλους εδώ: εκεί είναι τα πράγματα. Τη λογοτεχνία θα αναζητήσουν περισσότερο. Αυτά που θα διαβάσουν σε κάποια κυριακάτικη εφημερίδα — ό,τι είναι τα best seller, ή τα ευπώλητα όπως τα λένε. Λιγότεροι θα πάρουν το καλό βιβλίο. Χρειάζεται να γίνει μια δουλειά και γενικά σε όλες αυτές τις προσπάθειες που έχουν να κάνουν με τον πολιτισμό μας, πρέπει να έχουμε και υπομονή και επιμονή και αρκετά χρήματα. Πιστεύω, ότι δεν έχουμε τίποτα από όλα αυτά.

Εκείνο που εμένα με κάνει να βλέπω ότι τα πράγματα θα πάνε καλύτερα, είναι κάποιες προσπάθειες που γίνονται και το ξέρουν καλύτερα οι βιβλιοπώλες κι ας μην θέλουν να το πουν: είναι ότι έχουμε καλής ποιότητας βιβλιοπωλεία στη Ρόδο. Είναι καταστήματα που μπορεί να πάει κανείς και να πάρει από τον Τσελεμεντέ μέχρι οτιδήποτε άλλο ζητήσει. Θα πάρει ένα βιβλίο που δεν θα το βρει εύκολα αλλού και μπορεί να κάνει τη δουλειά του, και υπάρχουν και άνθρωποι που μπορούν να τον βοηθήσουν και να του πούνε, θα διαβάσεις εκείνο ή θα διαβάσεις το άλλο. Αυτό είναι πάρα πολύ βασικό.

Βοηθούν επίσης και κάποιες προσπάθειες που έχουμε κάνει εμείς, στις οποίες δίνουμε πολύ μεγάλη βάση. Είναι η προσπάθεια που κάνουμε με την *κινητή βιβλιοθήκη*. Εκεί δημιουργούμε μια μαγιά με αναγνώστες που θα κρατήσει. Δηλαδή, όταν πηγαίνουμε σε όλα τα σχολεία που έχει το νησί της Ρόδου και μοιράζουμε βιβλία και η κίνηση είναι πολύ καλή: ένα παιδί, όταν από τα 5 από 6 χρόνια σε κάθε διάρκεια της σχολικής του χρονιάς θα διαβάσει 15 με 20 βιβλία, τα οποία βιβλία θα τα διαβάσουνε στην τάξη, γιατί πολλοί δάσκαλοι κάνουν εργασίες πάνω στα βιβλία, τα βάζουν να γράψουν μία περίληψη για το βιβλίο που διαβάσανε, ή έχουν να κάνουν μια γιορτή για την 25<sup>η</sup> Μαρτίου, κι αποφεύγουν να τους δώσουν πια αυτά τα στερεότυπα που έχουν τα σχολικά βιβλία και δίνουν στα παιδιά κάποια άλλα παρόμοια κείμενα να διαβάσουν να δούνε κάποιες άλλες πληροφορίες ή για την τοπική μας ιστορία -εκεί είναι τα πράγματα καλά. Και το αυτοκίνητο που γυρίζει στα χωριά έχει μια πολύ καλή κίνηση. Αρκεί να σας πω, ότι το διάστημα που μας πέρασε -η σχολική χρονιά δηλαδή- από τον Οκτώβριο μέχρι τον Ιούνιο, ξεπεράσαμε τις 18.000 βιβλία που

δανείστηκαν τα παιδιά. Στα σχολεία της υπαίδρου. Αυτός είναι ένα καλός αριθμός, που σημαίνει, ότι το κάθε παιδί τουλάχιστον διάβασε γύρω στα 4 βιβλία.

Το πρόβλημα είναι ότι έχουμε κι ένα εκπαιδευτικό σύστημα που δε βοηθάει να διαβάσουνε όσο το επιθυμούν οι μαθητές. Διαβάζουν πολύ στους παιδικούς σταθμούς που πάνε, διαβάζουν στα Νηπιαγωγεία, διαβάζουν στα Δημοτικά πάρα πολύ, διαβάζουν στο Γυμνάσιο, αλλά στο Λύκειο δεν διαβάζουν καθόλου! Εκεί, στο Λύκειο, τα πράγματα είναι δραματικά. Δεν διαβάζει κανείς, δεν μπορεί να διαβάσει, δεν τον αφήνουν.

Τ.Π.: Και από τη δικιά μας εποχή περίπου έτσι ήταν τα πράγματα. Τουλάχιστον προσωπικά, όπως το βίωσα εγώ. Διάβαζα στο Δημοτικό, διάβαζα στο Γυμνάσιο. Όχι όμως, όταν ήμουν στις τρεις τελευταίες τάξεις στο εξατάξιο Γυμνάσιο. Εξάλλου νομίζω, ότι ίσχυε το σύστημα από τότε. Τα είχα παρατήσει, αν και ήμουν άνθρωπος που διάβαζα πάρα πολύ.

Α.Α.: Πιστεύω, ότι τότε είχαμε πολύ περισσότερο ελεύθερο χρόνο

Τ.Π.: Είχαμε σίγουρα. Βλέπω τη διαφορά από τότε μέχρι τώρα. Βλέπω, ότι αρκετοί γονείς παροτρύνουν τα παιδιά τους και τους παίρνουν βιβλία. Μην ξεχνάμε, ότι τότε τα διαθέσιμα βιβλία ήταν πάρα πολύ λίγα. Και πήγαινες στα 1-2 βιβλιοπωλεία της Ρόδου που κι εκείνοι οι άνθρωποι έκαναν πολύ μεγάλη προσπάθεια για να υπάρχουν 10 τίτλοι κλασικών βιβλίων που να μπορούν να αγοράσουν οι νέοι. Δηλαδή μόνο Ντίκενς, Μαρκ Τουέιν και τα παρόμοια έβρισκες. Τώρα ένα παιδί έχει τεράστια γκάμα επιλογών.

Α.Κ.: Το αντιφατικό που γίνεται στην όλη ιστορία είναι το εξής: Τα τελευταία 10 χρόνια σπουδάζει τόσο πολύ και διαβάζει τόσο λίγο σε σχέση με τις σπουδές. Πάντως εγώ θυμάμαι, πριν 30 χρόνια, δεν μπορούσες να πάς σε μια παρέα αδιάβαστος. Ήταν δύσκολα. Υπήρχε ιδεολογία. Άσχετα ποια ιδεολογία ήταν. Έπρεπε να διαβάσεις. Ήθελες, δεν ήθελες, θα διάβαζες εξωσχολικό βιβλίο. Δεν πάει να ήσουν 2<sup>ο</sup> Λυκείου, 3<sup>ο</sup> Λυκείου, αν έμπαινες σε μία παρέα και ήσουν αδιάβαστος, αν δεν ήξερες δηλαδή Ελύτη, αν δεν ήξερες Ρίτσο, αν δεν ήξερες το Μανιφέστο του Κομμουνιστικού κόμματος, κτλ., ήσουν απορριπτέος! Έπρεπε να διαβάσεις. Δημιουργούνταν αυτή η τάση μέσα από

την αριστερά, αν θέλεις... Η αριστερά έχει τεράστια ευθύνη για πολλά πράγματα. Η πιο μεγάλη όμως ευθύνη που έχει είναι για την κατάντια αυτής της χώρας και μέσα στα πανεπιστήμια και μέσα στα σχολεία και με το βιβλίο ακόμα. Το βιβλίο σήμερα περνάει μια κρίση, για μένα, άσχετα με τις πωλήσεις. Όλοι είμαστε ευχαριστημένοι, πουλήσαμε, κάναμε ταμείο... Περνάει, ωστόσο, κρίση.

*Που την εστιάζεις την κρίση;*

Α.Κ.: Το βιβλίο είναι ιδεολογικό όπλο για όλους. Και για το Χίτλερ ήταν και για το Στάλιν ήταν και για το Λένιν ήταν, για οποιονδήποτε. Είτε για το καλό είτε για το κακό. Το ιδεολογικό όπλο αυτό λοιπόν που όπλιζε και δημιουργούσε επαναστάτες μέσα στην καθημερινή ζωή –δεν λέω για πολιτικούς επαναστάτες, επαναστάτες μέσα στην καθημερινότητα– δεν λειτουργεί πια έτσι. Εδώ έχουμε πρόβλημα. Ο νέος πρέπει να είναι επαναστάτης, από τη φύση του. Από τη στιγμή που το βιβλίο έπαψε να είναι –και γι αυτό ευθύνεται και η οικογένεια, βεβαίως, ευθύνεται και το σχολείο ασφαλώς, ευθυνόμαστε όλοι μαζί– έπαψε να είναι όπλο επαναστατικό για τη νεολαία, και καταλαβαίνετε πώς την εννοώ την “επανάσταση”, αναπόφευκτα το βιβλίο γίνεται πια όπλο ένταξης. Γι’αυτό βλέπεις ότι γίνεται σήμερα διαδήλωση και δεν είναι διαδήλωση για να αλλάξουμε τα κακώς κείμενα αλλά για να ενταχθούμε στο σύστημα! Να πάρω κι εγώ από το σύστημα, να γίνω κι εγώ δημόσιος υπάλληλος, να μπω κι εγώ μέσα. Κατάλαβες ποια είναι η διαφορά; Αυτό το παιδί που θέλει να μπει μες στο σύστημα δεν έχει ανάγκη να διαβάσει εξωσχολικά βιβλία, πρέπει να διαβάσει τα σχολικά βιβλία. Να πάρει καλούς βαθμούς, να πάρει πτυχία, μετά να τρέχει μέχρι τα 30 του να πάρει μεταπτυχιακά. Μπας και μπει, μπας και το ελληνικό κράτος του κάνει την τιμή. Εδώ έχουμε πρόβλημα, πολύ μεγάλο πρόβλημα και πρέπει να αναλάβουμε τις ευθύνες μας.

*Είναι ενδιαφέρον αυτό που λέτε. Όλες αυτές οι περιόδους που αναπολείτε ανήκουν σε μια προτηλεοπτική εποχή...*

Τ.Π.: Οι δεκαετίες αυτές συνιστούσαν σίγουρα μια “προτηλεοπτική εποχή”. Η γενιά η δικιά μου όταν ήταν σε μία παρέα, έπρεπε να ξέρει και για μουσική να μιλήσει και για βιβλίο. Και ήμασταν άνθρωποι, τουλάχιστον αυτοί που ήξερα εγώ, που τον

Ντοστογιέφσκι τον διαβάζαμε – ανεξάρτητα αν δεν τον καταλαβαίναμε γιατί δεν είχαμε την εμπειρία ζωής. Το μυαλό πιστεύω το ‘χαμε, εμπειρία ζωής δεν είχαμε ακόμα στα 15, στα 16 και στα 17, να καταλάβουμε σε βάθος τον Ντοστογιέφσκι, τον Μπαλζάκ ή οποιονδήποτε, αλλά τον διαβάζαμε. Τώρα είναι όλα προκαθορισμένα. Δηλαδή το παιδί διαβάζει το τάδε βιβλίο από 8 έως 12, μετά το δείνα βιβλίο από 12 έως 16. Εμείς διαβάζαμε κλασικούς. Δεν υπήρχε αυτός ο διαχωρισμός. Όταν ήμουν εγώ στην εφηβεία δηλαδή, μέχρι και το Δάντη τον διάβαζα τότε.

Α.Κ.: Στο νεανικό βιβλίο έχουμε τεράστιο πρόβλημα. Ενώ πάμε πολύ καλά στο παιδικό, στα παραμύθια. Έχουμε παραμυθάδες στην Ελλάδα, πολύ καλούς παραμυθάδες, ιδιαίτερα από την επαρχία. Θεσ Καρδίτσα, Θεσσαλία, Ήπειρο, Κρήτη. Έχουμε πολύ καλούς παραμυθάδες που έχουν να σου πουν πράγματα. Και εικονογράφους θανυμάσιους, εξαιρετικούς για ηλικίες από 9 χρονών και πάνω. Και οι διαχωρισμοί που έχουν κάνει οι εκδότες, αν δεις τις εκδόσεις και τα βιβλία που έχουν πουλήσει το καθένα, είναι από 40.000, 50.000 το καθένα: 30<sup>η</sup> έκδοση... 50<sup>η</sup> έκδοση! Γράφουν βιβλία μέσα σε έξι μήνες, ή σε 3 μήνες ή σε μία εβδομάδα, έχουν μια συνταγή για τα παιδιά και εξαπατούν τον κόσμο. Εδώ κοροϊδεύουμε κι εμείς πια τον κόσμο, τα ίδια τα βιβλιοπωλεία!

*Τα ευπώλητα της προηγούμενης 10ετίας σήμερα τί παρουσία έχουν; “Οι μάγισσες της Σμύρνης” λ.χ. και “Τα βαμμένα κόκκινα μαλλιά”;*

Τ.Π.: “Τα βαμμένα κόκκινα μαλλιά” ήταν και καλό βιβλίο!

*Ποιο από τα δύο διατηρεί την αναγνωσιμότητα του;*

Τ.Π.: Κανένα.

Α.Α: Το βιβλίο ήτανε καλό ή το σενάριο; Εγώ νομίζω, ότι το σενάριο ήταν πιο καλό.

Α.Κ.: Όχι ο Μουρσελάς είναι καλός, κι εγώ συμφωνώ. “Οι μάγισσες της Σμύρνης” έχουν εξαφανισθεί. Ούτε τα επόμενά της πούλησαν. Ο “Ιούδας”! Ο “Ιούδας” είναι εξαφανισμένο, ας πούμε. Έχουν δημιουργήσει παρ’ όλα αυτά ένα ρεύμα που πάρα πολλοί το μιμήθηκαν. Αλλά, τελικά, ήταν το πρώτο που “πούλησε”.

*Η κίνηση των κλασικών έργων ποιά είναι; Το αφήσαμε λίγο σε εκκρεμότητα νωρίτερα. Ποιο είναι το σχόλιο σας;*

Α.Κ. Φέρνω του Εξάντα, όλη τη σειρά. Ο Εξάντας έχει μία καταπληκτική σειρά με κλασικούς. Την λεγόμενη “άσπρη σειρά”: αυτή που έχει 56 τόμους. Και για την οποία πλήρωσα και ένα ποσό σημαντικότατο. Είναι 4 χρόνια που έχω το καινούριο βιβλιοπωλείο. Αν έχω δώσει 20-30 βιβλία, είναι ζήτημα. Δεν κάνεις δουλειά, εμπορικά τουλάχιστον. Αλλά χαίρομαι πάρα πολύ που υπάρχουν έστω και 20 άνθρωποι, αλλά και που τα ‘χω κι εγώ. Έχω μια σειρά από κλασικά βιβλία στο βιβλιοπωλείο που χαίρομαι, γιατί τα ‘χω. Και λυπάμαι πολύ που δεν υπάρχει ανταπόκριση.

*Χαίρεσαι, όταν τα δίνεις βέβαια...*

Α.Κ.: Μα δεν υπάρχει κοινό. Το κοινό είναι ελάχιστο.

Α.Α: Δεν πάει καλά και η κριτική του βιβλίου. Παλιά υπήρχε μια ελεύθερη και πολύ δραστήρια κρίση.

Τ.Π.: Στις μέρες μας υπάρχει μια διαπλοκή. Το γνωρίζουμε όλοι.

Α.Α: Σε όποια εκδήλωση κι αν πάς, όποια εφημερίδα αν διαβάσεις, έχεις την εντύπωση, ότι έχεις μπροστά σου ένα αριστούργημα.

Α.Κ.: Να ‘ναι καλά και η κάθε συγγραφέας που πουλάει 1000 βιβλία στην έκδοσή της και μας κρατάει –τα βιβλιοπωλεία εννοώ–, γιατί αλίμονο αν δεν την είχαμε κι αυτήν, η οποία κρατάει και τους εκδότες. Από ένα φιλότιμο ξεκινήσαμε ή από μια μανία και μια αρρώστια, αλλά θέλαμε να τα κρατήσουμε κιόλας. Ευτυχώς υπάρχουν κάθε χρόνο 5-10 συγγραφείς από εμπορική πλευρά και κρατάνε τα βιβλιοπωλεία, γιατί αν περιμέναμε από τον Μπαλζάκ, καήκαμε!

*Ένα άλλο θέμα που πάλι έχει να κάνει με τα χρήματα είναι αυτό που διαπιστώσαμε νωρίτερα: το κατά πόσο δηλαδή ο αναγνώστης, ακόμα και να θέλει, μπορεί πάντα να αγοράσει κάποια βιβλία.*

Τ.Π.: Μα το φοβερό είναι ότι πολλές φορές σκέφτομαι και λέω με 10-20 €, μπορείς να πάρεις Μάρκες, ή να πάρεις Ντοστογιέφσκι. Και με τα ίδια χρήματα να δώσεις και να πάρεις –να μην πω όνομα καλύτερα– να πάρεις κάτι άλλο... Και προτιμάνε το άλλο! Το άλλο όμως, είναι ένα βιβλίο που θα το διαβάσουνε και δεν θα το θυμούνται με το που θα το κλείσουνε. Και δεν παίρνουν τον Μπαλζάκ, δεν παίρνουν τον Μάρκες.

Α.Κ.: Θέλω να 'μαστε όσο μπορούμε προσεκτικοί. Ένα βιβλίο που πουλάει, 200.000-300.000 αντίτυπα, άνθρωποι το διαβάσανε: ούτε βλάκες είναι, ούτε χαζοί. Διάβασαν αυτό το βιβλίο, τί να κάνουμε; Και διαβάστηκε και ζητήθηκε και το δεύτερο της τάδε σειράς και το τρίτο. Και όλα μαζί έφυγαν τα βιβλία. Διαβάζονται, γιατί ζητάνε και το επόμενο και το προηγούμενο.

*Έχεις δίκιο, Λευτέρη, τώρα θυμάμαι μια συγγραφέας "των ευπώλητων" όπως λέμε, σχεδιάζει και δημοσιεύει "τριλογίες"...*

Α.Κ.: Δεν είναι εκεί το πρόβλημα. Το ζήτημα είναι το εξής: Ένα οργανωμένο βιβλιοπωλείο που έχει πολλούς χώρους να κινηθεί, τι πρέπει να έχει; Το παιδικό του βιβλίο να είναι καλά οργανωμένο, από 6 μηνών μέχρι 12, 15 χρονών. Το δοκίμιο καλά οργανωμένο, η κλασική λογοτεχνία, καλά οργανωμένη, όλοι αυτοί οι χώροι γενικότερα να είναι οργανωμένοι. Δεν έχει ανάγκη το best seller σαν βιβλιοπωλείο. Θέλω να πω, ότι υπάρχουν μέρες που όλο αυτό το βιβλίο που λέμε το λαϊκό, το ευπώλητο, το best seller, δεν είναι ούτε το 5% μιας είσπραξης που μπορεί να κάνει ένα καλά οργανωμένο βιβλιοπωλείο. Αυτό να το πάρουν χαμπάρι τα βιβλιοπωλεία και να ξέρουμε τί λέμε και τί γίνεται, και να μην υποτιμούμε κάποια πράγματα. Ακόμα και το best seller ας υπάρχει, θα υπάρχει πάντα. Είτε μας ενδιαφέρει, ή δεν μας ενδιαφέρει, είτε το συμπαδούμε, είτε δεν το συμπαδούμε: αυτό μια ζωή θα υπάρχει. Το λοιπόν, καλώς και υπάρχει.

Τ.Π.: Και οι εκδότες είναι υποχρεωμένοι να βγάζουνε 50 βιβλία, ας πούμε, το χρόνο. Αν πιάσει το ένα ή τα δύο απ' αυτά, δεν το γνωρίζουν και αυτοί εκ των προτέρων, νομίζω.

Α.Κ.: Ουδείς αναμάρτητος. Έχουμε κάνει πολλές "αμαρτίες". "Αμαρτίες" σε εισαγωγικά. Όχι κανένα έγκλημα. Υπάρχουν στην Αθήνα βιβλιοπωλεία, τα οποία έχουν κλειστεί στους τοίχους τους, έχουν ειδικευτεί, γιατί υπάρχουν οι αλυσίδες κτλ και διαφοροποιούνται οι άνθρωποι και λένε, ότι εμείς δεν θέλουμε το best seller. Εμείς δεν έχουμε αυτή την πολυτέλεια. Εκεί μπορείς να πεις, ότι έχουμε κάνει και την "αμαρτία μας", που δεν είναι αμαρτία: Ότι κυνηγήσαμε κι εμείς το best seller. Το προωθήσαμε κι εμείς το best seller. Μας ενδιέφερε, να υπάρχουν κάθε χρόνο δέκα best seller, θέλεις η ανασφάλειά μας να κρατήσουμε τις επιχειρήσεις μας, θέλεις το ένα θέλεις το άλλο, γιατί αυτό ήθελε ο κόσμος; Κι εμείς συμβάλαμε.

*Κα Πιπίνου, θέλουμε το σχόλιο σας όσον αφορά την εντυπωσηακή ανάπτυξη του κλάδου του παιδικού βιβλίου. Υπακούει, κατά τη γνώμη σας, σε εμπορικά ή ποιοτικά κριτήρια; Και τί παρατηρείτε, τα παιδιά στη Ρόδο διαβάζουν; Και τί;*

Τ.Π.: Θα σας έλεγα, ότι όταν είναι μικρά τα παιδιά, επειδή καθοδηγούνται από τους γονείς, βλέπω τους γονείς να ενδιαφέρονται να βάλουν τα παιδιά τους σ' αυτά τα κανάλια του βιβλίου. Κάποιοι τα καταφέρνουν, κάποιοι όχι. Δεν ξέρω ο γονιός μέχρι ποιού σημείου μπορεί να σπρώξει το παιδί του να διαβάζει. Είναι στο παιδί. Από ένα σημείο και μετά, όταν πάνε στην εφηβεία — αυτό που λέγαμε και πριν — το παιδί και λόγω χρόνου και λόγω συστήματος, ίσως και λίγο λόγω αδιαφορίας, αρχίζει πια και δεν ενδιαφέρεται πολύ για το βιβλίο.

*Είναι και η παπαγαλία, ένας ιός που αποδυναμώνει τη δίψα του παιδιού σε σχέση με το βιβλίο.*

Τ.Π.: Είναι αυτό το θέμα που είπαμε, ότι μπαίνει σ' αυτό το δρόμο. Δηλαδή θα διαβάσει και θα τα ξεχάσει. Απλά θέλει να τα χρησιμοποιήσει μέχρι τη στιγμή που θα δώσει εξετάσεις αυτά τα μαθήματα και τελείωσε. Αυτή είναι και η στείρα γνώση.

*Κε Αγγελή, επ' ευκαιρία, όντως εμείς ως δάσκαλοι, επιβεβαιώνουμε το σπονδαίο έργο που έχει επιτελέσει η δημόσια βιβλιοθήκη στο θέμα του κινητού παραρτήματός της. Το επιβεβαιώνουμε ως εκπαιδευτικοί που έχουμε εργασθεί και σε σχολεία εκτός του Δήμου Ροδίων, ότι κινείται σε μέρη που τα παιδιά προσδοκούν να έρδει κάθε μήνα αυτό το βανάκι με τους χιλιάδες τίτλους. Το επιβεβαιώνουν και τα στατιστικά που αναφερόδηκατε νωρίτερα. Το ερώτημα είναι: το καλοκαίρι τα ίδια παιδιά που δεν τα επισκέπτεται η κινητή βιβλιοθήκη, έρχονται σε εσάς, έστω μερικά από αυτά; Δανείζονται, δημιουργούνται αναγνώστες — όχι όμως, της υποχρεωτικής ανάγνωσης;*

Α.Α.: Έρχονται. Μα και στο σχολείο, αν διαβάζουνε, διαβάζουνε, επειδή δεν είναι υποχρεωτικό. Μπαίνουνε μέσα και παίρνουνε ένα βιβλίο.

*Ας υποθέσουμε, ότι εν τη αύτη περιπτώσει, τους εξωθεί μια κατάσταση. Είτε είναι μια ατιμόσφαιρα στην τάξη, είτε ένας εκπαιδευτικός...*

Α: Στην Κρητηνία είναι ένα σχολείο με 2 ή 3 εκπαιδευτικούς που έχει 8-9 μαθητές και ένα νηπιαγωγείο με 5-6 παιδάκια. Κά-

θε 20 μέρες δανείζονται 30 βιβλία: ο αριθμός είναι τεράστιος: τί αναλογεί δηλαδή, στο κάθε παιδί. Άμα τους πείτε σαν δάσκαλοι πάρε αυτό το βιβλίο και να το πάρει, δε θα το διαβάσει. Το παίρνει, επειδή τους αρέσει, το ξεφυλλίζει. Κάποιοι από αυτούς λοιπόν, συνεχίζουν κι έρχονται. Εκεί που βλέπεις τη διαφορά είναι, όταν πάνε στο Γυμνάσιο, εξακολουθούν κι έρχονται. (Στο Λύκειο, όμως είπαμε τους λόγους που τα πράγματα ανατρέπονται.) Κι αυτό είναι καλό, γιατί δημιουργείται μια μαγιά από αναγνώστες. Και να το πούμε κι αλλιώς, αν δεν υπήρχε το αυτοκίνητο, αυτά τα παιδιά που ζούνε εκεί, δεν θα παίρνανε ποτέ βιβλία.

Ο κανόνας είναι, όσον αφορά το ποσοτικό μέρος αυτής της δραστηριότητας, ο εξής: Όσο πιο κοντά είναι προς την πόλη της Ρόδου τόσο λιγότερα βιβλία δανείζουμε. Όσο πάμε μακριά, τόσο περισσότερα βιβλία δανείζουμε!

(...) Πάντως έχουν γίνει ορισμένες σχολικές βιβλιοθήκες στο νομό Δωδεκανήσου. Η ιστορία τελείωσε το 2004, αν δεν κάνω λάθος: 17 σχολικές βιβλιοθήκες οργανωμένες. Έχουν γίνει. Μπορείτε να πάτε στα Τριάντα στο Γυμνάσιο, στην Αστυπάλαια, μπορείτε να πάτε στο Λύκειο Αφάντου, με κατάλογο πολύ καλά ενημερωμένο. Δουλέψαμε εμείς οι συνάδελφοι που ήμασταν στις Δημόσιες βιβλιοθήκες και κάναμε έναν πολύ καλό κατάλογο και τραβήξαμε και τα μύρια όσα, γιατί μέχρι στα δικαστήρια μας πήγανε οι εκδότες... Γιατί φωνασκούσαν: το δικό μου βιβλίο και όχι του άλλου. Μπήκανε κάποια βιβλία, αυτά που νομίζαμε κατάλληλα, αυτά που ξέραμε, ότι θα αρέσανε. Εδώ όμως οι εκπαιδευτικοί κάνανε ένα λάθος. Λειτουργήσανε συντηρητικά. Είπαμε, ότι δεν θα τη δουλεύει τη βιβλιοθήκη, ούτε ο δάσκαλος, ούτε ο φιλόλογος, –δεν είναι δουλειά του αυτή–, να πάρετε ένα βιβλιοθηκονόμο και θα δουλεύει η βιβλιοθήκη μόλις κλείνει το σχολείο μέχρι τις 9 το βράδυ. Τώρα λοιπόν δουλεύει με έναν εκπαιδευτικό, ο οποίος για να κλείσει η επετηρίδα και να διοριστεί κι αυτός, ανέλαβε να κάνει αυτό το ρόλο. Και στην ουσία έχει το παιδάκι το χρόνο να πάει, στα 17 αυτά σχολεία, μόνο στο διάλειμμα! Μα δε θα πάει όμως, στο διάλειμμα. Μπορεί επίσης, να είναι στη γειτονιά του ανοιχτή η βιβλιοθήκη και αυτός να παίζει ηλεκτρονικά.

Τ.Π.: Εγώ θα ήθελα να συμπληρώσω και κάτι άλλο. Δε νομί-

ζω ότι φταίει πάντα το βιβλίο, εγώ πιστεύω ότι είναι ο τρόπος που διδάσκεται. Δηλαδή, δεν μπορεί να παίρνεις ένα λογοτεχνικό κείμενο, ένα απόσπασμα από ένα μυθιστόρημα ή από ένα διήγημα, να το εντάσσεις στο σχολικό βιβλίο κι από κει και πέρα να βάζεις το παιδί να το κάνει φύλλο και φτερό. Μα ούτε κι ο συγγραφέας του δεν το κάνει αυτό!

*Μπήκε και στην έκθεση φέτος όσον αφορά τις Πανελλαδικές το θέμα του καμένου βιβλίου...*

Α.Κ.: Όχι καμένο βιβλίο: τα σκίζουμε τα κείμενα και τα πετάμε! Θυμάσαι τον “Κύκλο των χαμένων ποιητών”; Δεν προσφέρουν τίποτα στα παιδιά, τα κείμενα τίποτα. Φτιάξε βιβλιοθήκες. Με τα λεφτά που τυπώνεις τα βιβλία θα φτιάξεις βιβλιοθήκες! Άμα σου λέω βιβλιοθήκες, όχι αυτές οι κοροϊδίες που φτιάχνουν στα σχολεία, κάναμε τρία ράφια και είναι βιβλιοθήκη. Φτιάξε χώρους βιβλιοθηκών. Αφού φτιάξεις χώρους βιβλιοθηκών με τα λεφτά που τυπώνεις τα βιβλία που διδάσκουν οι φιλόλογοι, αφού φτιάξεις βιβλιοθήκες, οργανωμένες βιβλιοθήκες, ωραίες βιβλιοθήκες με τα τραπεζάκια τους, τη μουσική, τότε δημιουργήσε αναγνώστες και ξαναφέρε τα βιβλία, τα κείμενα. Να δημιουργήσεις στο παιδί την περιέργεια, τί σημαίνει λογοτεχνία και την αξία της λογοτεχνίας. Δεν είναι δυνατόν για το ελληνικό σχολείο να ξοδεύει τόσα χρήματα και να μην μπορεί να βγάλει ούτε ένα αναγνώστη. Είναι έγκλημα για τη χώρα.

Ας περάσουμε τώρα στο θέμα της σχέσης του βιβλίου με τις νέες τεχνολογίες. Πως βλέπετε να εξελίσσεται το θέμα του ηλεκτρονικού βιβλίου καταρχήν; Ήδη στην Αθήνα κάποιοι μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι έχουν λανσάρει τις πρώτες για την ελληνική γλώσσα ηλεκτρονικές συσκευές ανάγνωσης. Ο Καστανιώτης μάλιστα προσφέρει με την αγορά στο διόλου ευκαταφρόνητο ποσό των 300 ευρώ και κάποια βιβλία Ελλήνων συγγραφέων του σε ηλεκτρονική μορφή ως δώρο. Βλέπετε να προχωράει στην Ελλάδα το ηλεκτρονικό βιβλίο;

Τ.Π.: Δεν είμαι υπέρ του ηλεκτρονικού βιβλίου, γιατί το βιβλίο είναι αυτό που έχουμε συνηθίσει: είναι η μυρωδιά του, είναι η υφή του, δηλαδή το να πιάσεις το χαρτί, να δεις το εξώφυλλο. Έπειτα, δεν είναι και πρακτικό το ηλεκτρονικό. Δεν μπορείς να το πάρεις εύκολα αυτό το πράγμα, να το κουβαλήσεις μαζί σου. Γιατί είναι πάρα πολύ ακριβό. Το γνωρίζω, ότι

ο Καστανιώτης έχει βγάλει ένα ηλεκτρονικό βιβλίο με 300 τίτλους συν 10 Ελλήνων δωρεάν. Οι 300 είναι κλασικά, οι οποίοι δεν έχουν και δικαιώματα. Αυτό είναι μια πατέντα, η οποία μπορεί να του στοιχίσει 10 € και να το πουλάει 300 €. Δεν είμαι σίγουρη αν θα πιάσει ή δε θα πιάσει. Δεν το γνωρίζω. Δεν ξέρω στο μέλλον τι θα κάνει στην Ελλάδα: δεν μπορώ να το πω.

Λ.Κ.: Εγώ είμαι παραδοσιακός. Ζω στην εποχή των παγετώνων στο θέμα του βιβλίου! Θα παραμείνω εκεί. Δεν με ενδιαφέρει. Δεν ασχολούμαι καθόλου. Όποιος έχει απολαύσει το βιβλίο, έτσι όπως είναι το βιβλίο, δεν θα ασχοληθεί, θα μισήσει αυτό που λέμε ηλεκτρονικό βιβλίο. Όποιος δεν έχει απολαύσει το βιβλίο, ασφαλώς και θα πάει εκεί: απλά δεν θα μάθει τη χαρά.

Ούτως ή άλλως το παιδί σήμερα ζει σε ένα κόσμο που κάθε χρόνο εκδίδονται 10.000 νέοι τίτλοι βιβλίων. Άρα υπάρχουν βιβλία γύρω τον. Δεύτερον, βλέπουμε, ότι τα παιδιά έχουν μια φοβερή εξοικείωση με τα κινητά, το πόσο γρήγορα γράφουνε και μάλιστα έχει αλλάξει και η γλώσσα μέσα από τη γραφή των κινητών, θέλουμε, δε θέλουμε, μας αρέσει, δεν μας αρέσει. Άρα με αυτή τη λογική είναι πολύ πιθανό σε 10 χρόνια κι εσύ στο βιβλιοπωλείο να αναγκαστείς από τις καταστάσεις ως έμπορος να το πουλήσεις, ως βιβλιοπώλης.

Λ.Κ.: Ως βιβλιοπώλης θα το πουλήσω – δεν είναι θέμα.

Α.Α: Μας αρέσει, δεν μας αρέσει, τα πράγματα θα πάνε εκεί, κι εγώ πιστεύω θα 'ναι προς καλύτερο και θα έχουμε ένα καλό εργαλείο στα χέρια μας. Κι ένα καθαρά επιστημονικό βιβλίο, αν πάρει κάποιος και του δώσεις το βιβλίο, για να το διαβάσει, μπορεί να δυσκολευτεί. Ενώ με ένα ηλεκτρονικό βιβλίο, μπορεί να βρει αμέσως το κομμάτι που θέλει της συγκεκριμένης δουλειάς.

Το ότι η Εθνική Βιβλιοθήκη έχει καταφέρει και έχει ψηφιοποιήσει τεράστιο υλικό και είναι ελεύθερες στο διαδίκτυο ένα σωρό εφημερίδες και μπορείς όποια ώρα θες από το σπίτι σου να τις διαβάσεις, να βρεις να τις εκτυπώσεις, αυτό είναι πολύ καλό.

Η ψηφιακή κοινοκτημοσύνη, έχει κι αυτή τη δική της αξία. Πρόσφατα μάλιστα, κυκλοφόρησε στον τύπο και η είδηση για μια εκδοτική μηχανή στην όποια βάζεις το κείμενό σου σε ψη-

φιακή μορφή και το τυπώνει ηλεκτρονικά σε όσα αντίτυπα θέλεις σε μια πολύ οικονομική πρόταση. Μήπως τελικά εφόσον ο καθένας μπορεί να δημοσιεύει τα κείμενά του δωρεάν και ελεύθερα στο διαδίκτυο είτε ακόμα να αξιοποιεί τη χρήση τέτοιων εκδοτικών μηχανών σιγά σιγά κινδυνεύει και ο θεσμός των εκδοτών με όλα τα καλά και τα κακά που περιλαμβάνει αυτός από την εφεύρεση της τυπογραφίας μέχρι σήμερα;

Τ.Π.: Καταρχήν το ότι ο καθένας βάζει στο διαδίκτυο ό,τι κείμενο θέλει, αυτό υπάρχει δεν είναι κάτι καινούριο. Οπότε λοιπόν ο καθένας δημοσιεύει ό,τι θέλει. Το δεύτερο, ότι αν αλλάζει τα πράγματα στο εκδοτικό, δεν τα αλλάζει, γιατί υπάρχει η διακίνηση του βιβλίου κι αυτό είναι το πιο σημαντικό. Οπότε πρέπει να υπάρχει ένας εκδότης, για να υποστηρίξει το βιβλίο στη διακίνησή του. Να πάω εγώ να βάλω στο μηχάνημα τη δισκέτα και να μου το βγάλει σε 100-200 αντίτυπα, τα οποία θα τα χαρίσω στους φίλους μου, αυτό θα γίνει. Από κει και πέρα πρέπει να υπάρχει ένα εκδότης να διακινήσει το βιβλίο και να κάνει όλη αυτή τη δουλειά που χρειάζεται. Δεν νομίζω, ότι αλλάζει λοιπόν.

Θυμάστε τον τόπο εδώ πριν από την ίδρυση του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Ποια ήταν η κίνηση τότε σε σύγκριση με τώρα; Σήμερα ξεπερνάει τους χίλιους ενεργούς φοιτητές. Τι είδατε σ' αυτή τη δεκαετία να αλλάζει; Νομίζω, ότι το τμήμα δασκάλων και νηπιαγωγών ξεκίνησε να λειτουργεί το '89. Συντέλεσε αυτό σε μία άλλη πολιτιστική κίνηση στο νησί της Ρόδου;

Λ.Κ: Όχι, καθόλου. Τίποτα. Οι φοιτητές πέρα από τα βιβλία που τους υποδεικνύουν για τις εργασίες τους οι καθηγητές, δε ζητάνε άλλα βιβλία. Μόνο ό,τι υπάρχει στη λίστα για την εργασία.

Α.Α: Μέσα στα χίλια παιδιά να το ξεκαθαρίσουμε, κι εγώ νομίζω αυτό γινόταν πάντα, θα υπάρχουν και είκοσι που έχουν ενδιαφέροντα, που ασχολούνται και προχωράνε.

Σε σχέση με τις τοπικές εκδόσεις να μας πείτε πώς βλέπετε να κινούνται; Τί ειδους βιβλία εκδίδονται, πώς διανέμονται και αν υπάρχει ενδιαφέρον γι' αυτά.

Τ.Π: Δεν γίνονται από εκδότες, γίνονται από τυπογραφεία, ή από φορείς. Γιατί υπάρχουν ντόπιοι, οι οποίοι εκδίδονται στην Αθήνα από εκδότες: δεν μιλάμε γι' αυτά. Μιλάμε για βιβλία

λογοτεχνίας, γενικότερα ποίησης ή πεζογραφίας που εκδίδονται σε τυπογραφεία της Ρόδου. Δυστυχώς, εκεί υπάρχει ένα πρόβλημα. Αν δεν έχει διανομή καταρχήν, θα δοθούνε χέρι χέρι σε μερικά βιβλιοπωλεία, θα πάνε οι άνθρωποι και θα δώσουν τα βιβλία τους, στη βιβλιοθήκη –θα αφήσουνε κάποια–, στις βιβλιοθήκες γενικότερα κτλ. Υπάρχει ένα πρόβλημα, Δεν έχουν ευρύτερη διάθεση αυτά τα βιβλία. Θα πάνε όσο πάνε σε αυτά τα βιβλιοπωλεία, τα 3, 4, 5, όσα θα δώσουνε εν πάσει περιπτώσει και αυτό είναι όλο.

*Αρα υπάρχει πρόβλημα διανομής...*

Τ.Π. Σαφώς υπάρχει. Εκεί είναι το πρόβλημα.

*Θα μπορούσε να είναι βιώσιμος ένας εκδοτικός οίκος στην επαρχία; Ας πούμε στη Ρόδο;*

Τ.Π.: Εγώ δε νομίζω, ότι θα μπορούσε!

Λ.Κ.: Εγώ πιστεύω ότι μπορεί, και όχι μόνο βιώσιμος, αλλά κερδοφόρος και πολύ καλή επιχείρηση! Αν το δεις επιχειρηματικά. Να πεις, ότι αυτή θέλω να είναι η δουλειά μου, όπως είναι του Αθηναίου εκδότη.

*Τότε γιατί αυτή η συγκέντρωση στην Αθήνα. Έχεις κάποιος σημείο αναφοράς ή κάποια πόλη που να έχει δουλέψει;*

Λ.Κ.: Όχι, καμία πόλη

Τ.Π. Μα δεν υπάρχει δυναμικό που να στηρίξει ένα οίκο...

Λ.Κ.: Υπάρχει.

Τ.Π.: Τόσο δυναμικό που να έχει παραγωγή;

Λ.Κ.: Μπορεί να έχει παραγωγή και πωλήσεις.

Τ.Π.: Η κίνηση είναι πάρα πολύ περιορισμένη σε ένα τόπο σαν τη Ρόδο και σε βιβλία και σε περιοδικά και σε όλα, δυστυχώς!

*Κλείνοντας μια ερώτηση από τον “συνήγορο του διαβόλου” – είναι εξάλλου, πολύ προσωπική η ερώτηση: Γιατί θα έπρεπε να ασχολείται κανείς με τα βιβλία, γιατί να τα αγαπήσει κανείς, γιατί να διαβάξει αντί εκείνη την ώρα να ζει (και να θυμίσω εδώ το στίχο του Σεφέρη “προτιμώ μια στάλα αίμα από μια στάλα μελάνι”); Εσείς είστε και οι 3 άνθρωποι που το αγαπάτε το βιβλίο, το έχετε στηρίξει. Είναι μέρος της ζωής σας, κομμάτι της ζωής σας. Σε ένα νέο άνθρωπο που έχει άλλα ερεθίσματα – και αναζητεί τα κλειδιά της ζωής, τί θα του λέγατε;*

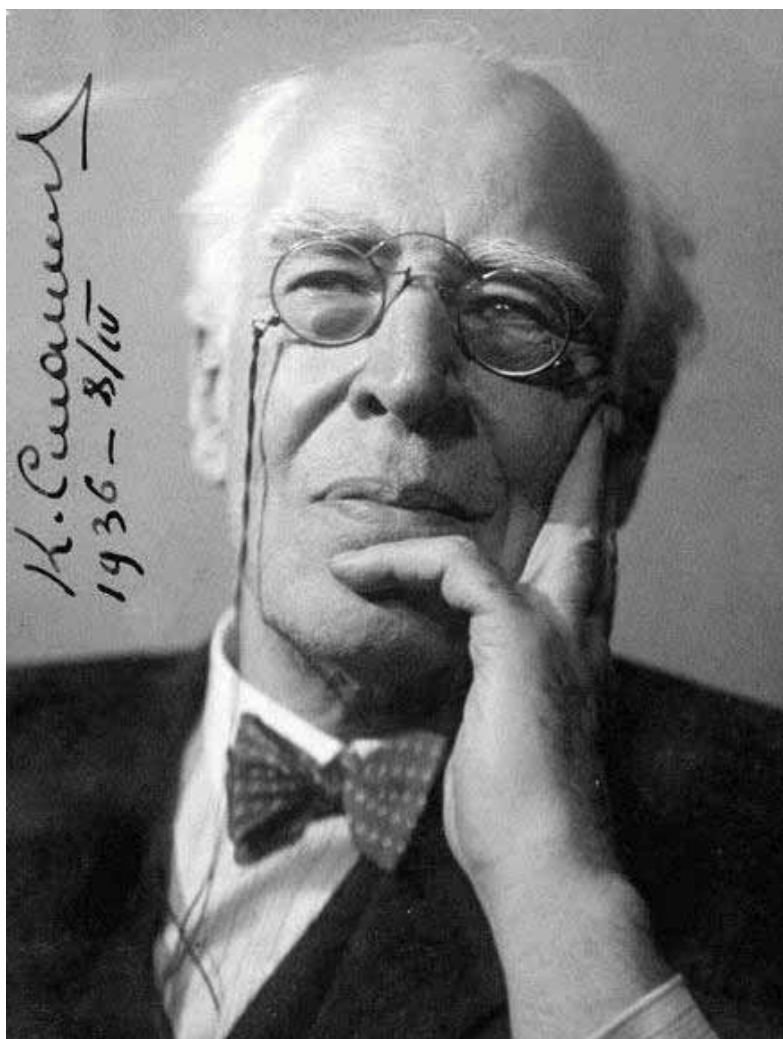
Τ.Π.: Εγώ νομίζω, ότι ένας λόγος, μία προϋπόθεση, υπάρχει.

Αν τ' αγαπάς. Αν δεν τ' αγαπάς, δεν μπορείς να ασχοληθείς ούτε να γράψεις ούτε να το εκδόσεις ούτε να το πουλήσεις. Νιώθω πολύ καλά όταν ασχολούμαι διαβάζοντας ένα βιβλίο ή γράφοντας ένα κείμενο. Θα έλεγα λοιπόν ότι το βιβλίο είναι μια απόλαυση που δε μπορούμε να τη βρούμε αλλού.

Α.Κ.: Από τα βιβλία που διάβασα τα έχω ξεχάσει σχεδόν όλα. Δεν έχω χάσει το χρόνο μου όμως! Ό,τι έχει μείνει είναι γνώση. Πιστεύω ότι έχω κερδίζει χρόνο κάνοντας αυτό το πράγμα, διαβάζοντας δηλαδή βιβλία. Αυτή είναι η δική μου αναζήτηση του χαμένου χρόνου. Δεν αισθάνομαι ότι έχασα το χρόνο μου.

Α.Α.: Ο χρόνος που έχουμε σαν άνθρωποι μπροστά μας είναι πράγματι πολύ περιορισμένος, πολύ λίγος. Κι ο κόσμος που ζούμε με όποια μορφή και να τον δούμε, σαν ύλη, σαν πνεύμα, σαν διασκέδαση, είναι ατελείωτος. Ένας τρόπος ασφαλής, που έχουμε να τον γνωρίσουμε και να τον ευχαριστηθούμε, είναι να διαβάσουμε και να περάσουμε έτσι καλά!





Ὁ Ρώσος ἡθοποιὸς καὶ σκηνοθέτης Κωνσταντῖνος Στανισλάβσκι (1863-1938).

Ιρίνα & Ίγκαρ Λέβιν

## Ἡ ἐξέλιξη τοῦ συστήματος Στανισλάβσκι

Μετάφραση: Αὐγουστῖνος Τσιριμῶκος

*Ἐδῶ καὶ τριανταπέντε χρόνια δουλεύω πάνω στους νόμους τῆς ὀργανικῆς δημιουργικότητος. Κανένας ἄλλος στὸν κόσμο δὲν ἔχει ἀφιερωθεῖ μέχρι τώρα σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Ἐγὼ δημιουργῶ τὸ σύστημα καὶ τὸ ἀναθεωρῶ ξανὰ καὶ ξανὰ.*

*Κ.Σ. Στανισλάβσκι, Ἀπρίλιος 1936*



Τὸ 1906 ὁ γνωστὸς Ρῶσος ἡθοποιὸς καὶ σκηνοθέτης Κωνσταντῖνος Στανισλάβσκι (1863-1938) ἔφθασε στὸ συμπέρασμα ὅτι εἶχε φθάσει σὲ ἓνα κομβικὸ σημεῖο τῆς δημιουργικῆς ζωῆς του. Συνειδητοποίησε ὅτι ἔφθασε σταδιακὰ νὰ χάσει τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας πάνω στὴ σκηνή, ὅτι στὶς πολυάριθμες ἐπαναλήψεις τῶν ρόλων ποὺ ἔπαιζε εἶχε χάσει βαθμιαῖα τὴ ζωντάνια καὶ τὰ αὐθεντικὰ αἰσθήματα ποὺ εἶχε μεταφέρει στοὺς ρόλους του τὴν πρώτη φορὰ ποὺ τοὺς εἶχε πλάσει καὶ ὅτι εἶχε ἀντικαταστήσει τὰ βαλτωμένα πιά συναισθήματα μὲ καθαρὰ μηχανικές, ἔξωτερικὲς τεχνικὲς ἡθοποιίας.

«Κι ἄφοῦ βρισκόμαστε στὴ φοβερὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν βγάζουν ἀναγκαστικὰ σὲ δημόσια ἐπίδειξη καὶ τὸν ὑποχρεώνουν, παρὰ τὴ θέληση καὶ τὴν ἐπιθυμία του, νὰ συγκινήσει τοὺς θεατές, ξεφεύγουμε μὲ πλαστές, τεχνητὲς μεθόδους ἡθοποιίας, ποὺ μᾶς γίνονται συνήθεια. Τὸ ἐρώτημα 'τί πρέπει λοιπὸν νὰ κάνω;' δὲ μὲ ἄφηνε σὲ ἡσυχία ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ κατὰλαβα τί ἦταν αὐτὴ ἡ ἐξάρθρωση», γράφει ὁ Στανισλάβσκι στὸ βιβλίο του *Ἡ ζωὴ μου στὴν Τέχνη*.

Ἔχοντας συνειδητοποιήσει ὁδυνηρὰ πόσο λάθος, πόσο ζημιολόγο εἶναι γιὰ ἓναν ἡθοποιὸ νὰ βρίσκεται σὲ μιὰ τέτοια κα-

τάσταση, ὁ Στανισλάβσκυ ἄρχισε νὰ ψάχνει γιὰ κάποια ἄλλη συναισθηματικὴ καὶ σωματικὴ κατάσταση τοῦ ἡθοποιοῦ πάνω στὴ σκηνή, τὴν ὁποία ὀνόμασε «ἐσωτερικὴ δημιουργικὴ διάθεση τοῦ ἡθοποιοῦ». Αὐτὴ τὴ δημιουργικὴ διάθεση τὴ χαρακτήριζε μὲ τὸ ρῆμα «εἶμαι», ποὺ σημαίνει «δὲν βρίσκομαι ἀπλῶς πάνω στὴ σκηνή, ἀλλὰ ζῶ, αἰσθάνομαι, σκέφτομαι καὶ συμπεριφέρομαι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως καὶ ὁ χαρακτήρας ποὺ παρουσιάζω ἀπὸ σκηνῆς.» Πίστευε, δηλαδὴ, πὼς, ἂν ὁ ἡθοποιὸς μπορούσε ἔστω καὶ μόνο νὰ πετύχει μιὰ πραγματικὴ δημιουργικὴ διάθεση, αὐτὴ θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ τοῦ ὑποβάλει τὴν κατάλληλὴ ἐκφραστικὴ σκηνικὴ συμπεριφορὰ, τίς συναισθηματικὲς ἀποκρίσεις, τίς σωματικὲς στάσεις, τίς κινήσεις, τοὺς τονισμοὺς τῆς φωνῆς καὶ τίς ἐκφράσεις τοῦ προσώπου.

Ἔγραψε:

“Καταλάβαινα καλὰ... ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, ἀπὸ τὴν ἰδιοφυῖα ὡς τὸ μέσο, τὸ συνηδισμένο ταλέντο, φτάνουν στὴ δημιουργικὴ διάθεση μὲ τὴ διαίσθηση, δὲν ἔχουν ὅμως τὴ δυνατότητα νὰ τὴ διευθύνουν ὅπως θέλουν. Τὴ δεχόμαστε σὰ δῶρο ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ φαίνεται πὼς δὲν μπορούμε νὰ τὴν πετύχουμε μὲ τὰ συνηδισμένα μέσα, ὅσα ἔχουμε στὴ διάθεσή μας. Μολαταῦτα, ἐγὼ ἔβαλα στὸν ἑαυτό μου τοῦτο δῶ τὸ ἐρώτημα: δὲν ὑπάρχουν τεχνητὰ μέσα γιὰ νὰ φτάσουμε στὴ δημιουργικὴ διάθεση; Δὲν ἐννοῶ βέβαια ὅτι ζητοῦσα νὰ δημιουργήσω τὴν ἔμπνευση μὲ τεχνητὰ μέσα.”Ὁχι, αὐτὸ δὲν γίνεται.”Ἦθελα μόνο νὰ βρῶ κάποιον τρόπο γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν οἱ συνθῆκες οἱ εὐνοϊκότερες γιὰ νὰ γεννηθεῖ ἡ ἔμπνευση, γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ δηλαδὴ ἡ ψυχικὴ κατάσταση ποὺ παρουσιάζει περισσότερες πιθανότητες γιὰ νὰ ἔρθῃ ἡ ἔμπνευση στὴν ψυχὴ τοῦ ἡθοποιοῦ.

Μὰ πὼς θὰ καταφέρει ὁ ἡθοποιὸς νὰ μὴν εἶναι ἡ κατάσταση αὐτὴ ζήτημα τύχης, ἀλλὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὴ δημιουργεῖ ὅταν θέλει;

Ἄν δὲ γίνεται νὰ τὴν κατακτήσει μονομιᾶς, τότε πρέπει νὰ τὴν δημιουργεῖ λίγο-λίγο, ἀπὸ διάφορα στοιχεῖα.”

Ὁ Στανισλάβσκυ ἀφιέρωσε τὰ ἐπόμενα χρόνια τῆς ζωῆς του σχεδόν ὀλοκληρωτικὰ στὴν ἀναζήτηση ἀπαντήσεων στὰ παραπάνω ἐρωτήματα. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς δουλειᾶς αὐτῆς ἦταν ἡ γέννηση μιᾶς θεωρίας γιὰ τὴν πρακτικὴ τέχνη τῆς ὑποκριτικῆς, ποὺ ἔγινε γνωστὴ ὡς «σύστημα Στανισλάβσκυ». Ἡ θεωρία, φυσί-

κά, δὲν ἔμεινε αμετάβλητη. Συνεχῶς βελτιωνόταν καὶ μετασχηματιζόταν, ἐρχόμενη σὲ ἄμεση ἀλληλεπίδραση μὲ τὴν θεατρικὴ πράξη. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τὸ σύστημα στὴν ἀρχικὴ του μορφὴ καὶ οἱ τελικὲς ιδέες τοῦ Στανισλάβσκυ, τίς ὁποῖες διατύπωσε λίγο πρὶν πεθάνει, ἴσως νὰ ἐμφανίζονται, σὲ μιὰ πρώτη, ἐπιπόλαιη ματιὰ, νὰ ἀντιφάσκουν μεταξὺ τους.

### Τὸ ἀρχικὸ στάδιο τῆς ἐξέλιξης τοῦ συστήματος

Ὁ Στανισλάβσκυ τόνιζε ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἀκόμα ὅτι ἡ σφαῖρα τῶν λεπτῶν καὶ ἀδιόρατων ἀνθρώπινων συναισθημάτων ἐλάχιστα ὑπόκειται στὸν ἔλεγχο καὶ τὴν ἐπιρροή τοῦ συνειδητοῦ. Τὰ συναισθήματα δὲν μποροῦν νὰ παραμένουν σταθερὰ καὶ νὰ ἀνακαλοῦνται κατὰ βούλησιν. Τὰ συναισθήματα ποὺ ἔχουν ἀναδυθεῖ στὸν ψυχισμὸ τοῦ ἡθοιοῦ ἀκουσίως κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δημιουργικῆς διαδικασίας δὲν μποροῦν νὰ ἀναπαράγονται ἐκούσια χωρὶς τὸν κίνδυνο νὰ βιάσουμε τὴ φύση.

Ἡ ἀπαιτήση γιὰ ἐκδήλωση συναισθημάτων παρασύρει ἀμέσως τὸν ἡθοιοῦ σὲ μιὰ ἀπεικόνισή τους, δηλαδὴ σὲ ἓνα εἶδος γενικῆς, ἀφρηρημένης διέγερσης. Ἀλλὰ, ἀπὸ τὴ στιγμή πού μπαίνει σὲ μιὰ τέτοια κατάσταση, μπαίνει στὸν κόσμο τῆς μίμησης, στὸ βασίλειο τῆς ἐξωτερικῆς ἀναπαράστασης καὶ τοῦ στερεότυπου, τοῦ κλισέ. Γιὰ παράδειγμα, ἀρχίζει νὰ μιλάει γιὰ ἔρωτα μὲ ἓναν παθιασμένο καὶ χωρὶς ἀνάσα ψίδυρο. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ παίζει τὸ συναίσθημα. Δὲν μπορεῖ νὰ παίζει τὸ ἀποτέλεσμά του. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ Στανισλάβσκυ ἀπέρριψε ἐξ ἀρχῆς τὸ συναίσθημα ἢ τὸ αἶσθημα ὡς ἐρέθισμα γιὰ τὴ δημιουργικὴ διάθεση στὴ διαδικασία τοῦ χτισίματος ἐνὸς χαρακτήρα. Ὑποστήριζε ἐμφατικὰ ὅτι πρέπει νὰ ψάχνει κανεὶς ὅχι τὸ ἴδιο τὸ συναίσθημα, ἀλλὰ τίς συνθήκες ποὺ παράγουν μιὰ συγκεκριμένη αἶσθηση. Αὐτὴ ἡ ἀρχὴ — «τὸ ὑποσυνειδητό μέσα ἀπὸ τὸ συνειδητό, τὸ αὐθόρμητο μέσα ἀπὸ τὸ σκόπιμο» — παραμένει ἐνεργὴ μέχρι σήμερα.

Στὰ ἀρχικὰ στάδια τῆς ἐξέλιξης τοῦ συστήματος, ὁ Στανισλάβσκυ πίστευε ὅτι τὸ βασικότερο ἦταν νὰ κατανοήσῃ πῶς σκέφτεται ὁ χαρακτήρας. Θεωροῦσε ὅτι ὅλο τὸ μυστικὸ κρυβόταν στὸ νὰ ἀνασυρθεῖ ἡ σκέψη πού ἐπρόκειτο νὰ πυροδοτήσῃ τὸ ἀπαιτούμενο συναίσθημα. Ἔτσι, σύμφωνα μὲ αὐτό, εἰσήγαγε στὴ διαδικασία τῆς πρόβας τὴ λεγόμενη «στιγμὴ γιὰ δουλεῖα τραπεζιοῦ», σκοπὸς τῆς ὁποίας ἦταν νὰ γίνουν ὅλα τὰ

δεδομένα, όλα όσα συμβαίνουν στο έργο, σαφή κτήματα τῶν ἡθοποιῶν. Ἡ γνώση τῆς ζωῆς τοῦ ἔργου κατακτάται μὲ τὸ πέ-  
ρασμα ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ δεδομένα καὶ συμβάντα, ποὺ εἶναι καὶ  
τὰ πρὸ προσίτα στὴν ἀντίληψη τοῦ καθενός, σὲ μιὰ βαθύτερη  
κατανόηση τῆς ἐσώτερης οὐσίας τοῦ ἔργου. Ὑποτίθεται ὅτι αὐτὸ  
θὰ βοηθοῦσε τὸν ἡθοποιὸ νὰ βρεθεῖ στὶς συνδηχες τοῦ ζωντα-  
νοῦ ρόλου.

Βάζοντας στὴ δουλειά του τὸ στάδιο τῶν ἀπλῶν ἀναγνώσεων  
γύρω ἀπὸ τὸ τραπέζι καὶ τῶν ἐξονυχιστικῶν ἀναλύσεων τῶν χα-  
ρακτῆρων καὶ τῶν ιδεῶν τῆς μελλοντικῆς παράστασης, ὁ Στα-  
νισλάβσκυ συνετέλεσε στὴν ἀναβάθμιση τῆς γενικότερης κουλ-  
τούρας τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ ἡθοποιοῦ. Ὡστόσο, πολὺ γρήγορα  
φάνηκε καθαρὰ πὼς ἡ κατανόηση τοῦ ρόλου διανοητικὰ δὲν  
σήμαινε κατ' ἀνάγκην καὶ αἰσθησὶ τοῦ. Ἐτσι, ὁ Στανισλάβσκυ  
στράφηκε πρὸς ἓνα ἄλλο ἐρέθισμα τῆς συναισθηματικῆς φύ-  
σης τοῦ ἡθοποιοῦ — τὴν ψυχολογικὴ του κατάσταση. Σ' αὐτὸ  
τὸ στάδιο τῆς ἀνάπτυξης τῆς μεθόδου του, προχώρησε μὲ τὴν  
παραδοχὴ ὅτι τόσο ἡ συμπεριφορὰ ὅσο καὶ οἱ συναισθηματικὲς  
ἀντιδράσεις τοῦ χαρακτῆρα καθοδηγοῦνται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ  
τὴν ψυχολογία ποὺ τοῦ ἔχει ἀποδώσει τὸ κείμενο τοῦ συγγρα-  
φέα. Ὡς βασικὸ στοιχεῖο ποὺ καθορίζει τὴν ἐσωτερικὴν κατάσταση  
τοῦ χαρακτῆρα εἰσάγει τὸ «θέλω», τὸν ἀντικειμενικὸ σκοπὸ ποὺ  
ἐπιδιώκει ὁ χαρακτῆρας σὲ μιὰ δεδομένη περίσταση. Ἡ παρα-  
δοχὴ εἶναι ὅτι μιὰ διαδοχὴ παρουσιάσεων τέτοιων «θέλω» μέσα  
στὶς συνδηχες τοῦ ἔργου ἐπιτρέπει στὸν ἡθοποιὸ νὰ μπεῖ στὴν  
ψυχολογικὴ κατάσταση τοῦ χαρακτῆρα ποὺ ὑποδύεται καὶ ἔτσι  
νὰ γεννήσει μέσα του αἰσθήματα ἀνάλογα πρὸς τὰ αἰσθήματα  
τοῦ χαρακτῆρα. Δουλεύοντας ἓνας ἡθοποιός τὸν ρόλο του ἔτσι,  
σ' αὐτὸ τὸ στάδιο πρακτικὰ σπάει τὸ ἔργο σὲ μικρὲς ἐνότητες  
καὶ σὲ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς ἀναζητεῖ στόχους ποὺ θὰ ἀπαντοῦν  
στὸ ἐρώτημα «τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ θέλω;»

Ταυτόχρονα ὁ Στανισλάβσκυ εἰσάγει τὴν ιδέα ἐνός «ἀπώτερου  
ἀντικειμενικοῦ σκοποῦ» — ἐνός πρὸ σύνθετου ἀντικειμενικοῦ  
σκοποῦ ποὺ ἀγκαλιάζει ὅλα τὰ ἐπὶ μέρους ξεχωριστὰ «θέλω»  
τοῦ ρόλου. Κατὰ τὴν ἀποψή του, τὸ νὰ βρεῖ κανεὶς τὸν ἀπώτε-  
ρο ἀντικειμενικὸ σκοπὸ ἐνός ρόλου γενικὰ σημαίνει κατανόηση  
τοῦ σχεδίου ποὺ διέπει ὅλο τὸ ρόλο μέσα στὸ ἔργο. Ἡ γνώση τοῦ  
ἀπώτερου ἀντικειμενικοῦ σκοποῦ ἀνοίγει γιὰ τὸν ἡθοποιὸ τὴν

πρακτική δυνατότητα να ανακαλύψει την ουσία της φύσης του χαρακτήρα μέσα στις δοσμένες συνθήκες του έργου.

Ο Στανισλάβσκυ έμεινε σ' αυτό το στάδιο της εξελικτικής πορείας του συστήματος για περίπου δώδεκα χρόνια. Κατά τη διάρκεια όλης εκείνης της περιόδου ένα πλήθος από ήθοποιους και σκηνοθέτες έξοικειώθηκε με το σύστημά του και άρχισε να το χρησιμοποιεί στη θεατρική πρακτική. Μετά την Όκτωβριανή Επανάσταση και τα όσα έπακολούθησαν, κάποιιο από τους μαθητές του και τους συντρόφους του βρέθηκαν εκτός Ρωσίας και έφεραν στη Δύση τις ιδέες του και τη μέθοδό του για τη μελέτη ενός ρόλου<sup>1</sup>.

### Οι άπαρχές της μεθόδου των σωματικών δράσεων (1929-1935)

Έν τούτοις, πρὸς τὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '20, ὁ ἴδιος ὁ Στανισλάβσκυ ἄρχισε σταδιακὰ νὰ ἀποστασιοποιεῖται ἀπὸ τὴν καθαρὰ ψυχολογικὴ προσέγγιση τῆς μελέτης ἑνὸς ρόλου. Εἶχε φτάσει στὸ συμπέρασμα πὼς, παρ' ὅλα τὰ πλεονεκτήματά της, μιὰ τέτοια προσέγγιση ἐξακολουθεῖ νὰ βασίζεται στὴν ἀβέβαιη καὶ σχεδὸν ἀνεπαίσθητη συναισθηματικὴ πλευρὰ τῆς δημιουρ-

1. Ὁ Στανισλάβσκυ ἔδειχνε ἔντονο σκεπτικισμὸ γιὰ τὸ πὼς παρουσιαζόταν τὸ σύστημά του ἀπὸ κάποιους ὑποστηρικτές του. Σὲ μιὰ συζήτηση τὸν Αὐγούστο τοῦ 1934, εἶχε πει: "Μαθητές... Ἐρχεται κάποιος γιὰ λίγο στὸ θέατρό μας, παίζει ἕναν-δύο ρόλους καὶ ἀμέσως γίνεται... μαθητής. Ἀλλὰ τί τοῦ δίδαξα ἐγώ, τί κατάρφερε ἐκεῖνος νὰ μάθει — παραμένει ἄγνωστο. Λέει ὅτι διδάσκει τὸ σύστημα, ἀλλὰ τὸ σύστημα εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνο πρᾶγμα. Κάποτε μοῦ εἶχε τύχει μιὰ τέτοια περίπτωσις. Μιὰ ἐσχέονσα ἀμερικανίδα ἡθοποιὸς ἀποφάσισε νὰ μάθει τὸ σύστημα, στὸ πλαίσιο τῆς προσωπικῆς περαιτέρω ἐξελίξεώς της. Στὴν Ἀμερικὴ τὸ σύστημα διδάσκεται ἀπὸ τοὺς πρώην ἡθοποιούς τοῦ Δεύτερου Στουίντιο [τοῦ Θεάτρου Τέχνης τῆς Μόσχας], τοὺς Μπαλιεσλάφσκυ καὶ Οὐσπένσκαγια. Ἐ, λοιπόν, ἡ ἡθοποιὸς αὐτὴ πῆγε καὶ μελέτησε μαζί τους, κατὰλαβε τὰ πάντα, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε πιά νὰ παίξει τὸ παραμικρό. Δὲν μποροῦσε νὰ παίξει — τελεία καὶ παύλα. Ξεκίνησε τρέχοντας νὰ μὲ βρεῖ ἡρθε στὴν Εὐρώπη, στὴ Νίκαια, ἀλλὰ ἐγὼ εἶχα ἤδη φύγει γιὰ τὸ Παρίσι. Ἦρθε καὶ ἐκεῖ καὶ τελικὰ μὲ βρῆκε. «Τί μπορῶ νὰ κάνω;» μὲ ρώτησε. Ἀποφάσισα νὰ δεχτῶ νὰ δουλέψω μαζί της, γιατί ἔνοιωθα ὡς ἕνα βαθμὸ ὑπεύθυνος γιὰ τοὺς «μαθητές» μου. Πραγματικὰ τῆς εἶχαν ἐξηγήσει τὰ πάντα, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ μικρὴ λεπτομέρεια: Γιὰ ποῖο λόγο συμβαίνει ὅτιδήποτε πάνω στὴ σκηνή. Εἶχαν ξεχάσει νὰ τῆς φυτέψουν στὸ μυαλὸ ὅτι τὰ πάντα γίνονται χάριν τοῦ ἀπώτερου ἀντικειμενικοῦ στόχου. Ποιὸς νὰ τὸ φανταζόταν ποτέ — ὅταν φαίνεται ὅτι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἔξυπνοι." [Η συζήτηση ἀναφέρεται στὸ βιβλίο τοῦ Β. Ζὸν *Συναντήσεις με τὸν Κ.Σ. Στανισλάβσκυ*].

γικότητας: ότι, δηλαδή, για να μπορέσει να θέλει κανείς κάτι, θα πρέπει όχι μόνο να το συλλάβει με το μυαλό του, αλλά και να αίσθανθεί βαθιά μέσα του τον στόχο που τον έλκει. Κατά συνέπειαν, ως αναγκαία προϋπόθεση για κάθε «θέλω» παραμένει εκείνη ή συγκεκριμένη αίσθηση που δεν μπορεί να έλεγχθει από το συνειδητό μας.

Έτσι, για τη μελέτη ενός ρόλου, ή πρόταση του Στανισλάβσκι ήταν να προχωράει ο ηθοποιός όχι από την άφετηρία μιας ψυχολογικής ή έσωτερικής κατάστασης, αλλά από τη λογική και τη διαδοχή των σωματικών δράσεων που θα επιτελέσει. Έφτασε δηλαδή στο συμπέρασμα ότι μόνον η σωματική αντίδραση του ηθοποιού, ή ακολουθία των σωματικών δράσεων του πάνω στη σκηνή, μπορεί να προκαλέσει τη σκέψη και την ψυχική παρόρμηση καί, εν τέλει, εκείνο το συγκεκριμένο αίσθημα για το οποίο υφίσταται θέατρο. Δεν μπορούμε, ασφαλώς, να ισχυριστούμε ότι ο Στανισλάβσκι δικαιούται ολόκληρη την τιμή για τη σύλληψη των σωματικών δράσεων. Άνεκαθεν οι ηθοποιοί χρησιμοποιούσαν τέτοιες δράσεις, σαν ένα τρόπο για να ποικίλουν και να στολίζουν το παίξιμό τους, αξιοποιώντας διάφορα αντικείμενα πάνω στη σκηνή. Οί φυσικές, σωματικές δράσεις έθεωρούντο τρόπον τινά συμπλήρωμα, ένα είδος όπτικοποίησης των συναισθημάτων του ηθοποιού. Ωστόσο μόνον ο Στανισλάβσκι κοίταξε αυτές τις δράσεις όχι ως συμπληρωματική τεχνική, αλλά ως μέσον για την ανάσχυση στην ψυχή του ηθοποιού της κατάλληλης έσωτερικής κατάστασης. Το 1929, ο Στανισλάβσκι έγραφε:

“Ο στόχος έχει ως εξής: να μου απαντήσει ο ηθοποιός με καθαρό μυαλό τί σκοπεύει να κάνει σωματικά. Με άλλα λόγια, πώς θα δράσει μέσα στις δοσμένες συνθήκες που υφίστανται είτε από το κείμενο, είτε από το σκηνοθέτη, είτε από τη φαντασία του ίδιου του ηθοποιού. Μόλις καθοριστούν με σαφήνεια αυτές οι δράσεις, δέ μένει στόν ηθοποιό παρὰ να τις επιτελέσει σωματικά. Προσέξτε αυτό που λέω – να τις επιτελέσει σωματικά, όχι να νοιώσει, αφού, μέσα από τη σωστή σωματική δράση, το συναισθημα θα γεννηθεί από μόνο του.”

Το 1935 ο Στανισλάβσκι άρχισε να ονομάζει τη νέα προσέγγισή του στη μελέτη ενός ρόλου «μέθοδο των σωματικών δράσεων», αν και συχνά τόνιζε πόσο σχετική και ελάχιστα ακριβής

είναι μιὰ τέτοια όρολογία. Προειδοποιούσε με έμφαση νά μὴν έρμηνεύεται ό όρος «σωματική δράση» με τήν κοινή, καθημερινή σημασία του, υπογραμμίζοντας ότι δέν έπρόκειτο για τυχαίες κινήσεις, για τίς προσαρμογές πού προκύπτουν στόν ήθοποιό κατά τή διάρχεια τής παράστασης, αλλά για εκείνες τίς ψυχοσωματικές δράσεις, στίς όποιες συμμετέχει όλο τό είναι τοῦ ατόμου. Ό Στανισλάβσκι υπογράμμιζε πάντα ότι κάθε δράση περιέχει τόσο τήν ψυχολογική (έσωτερική) πλευρά της όσο και τή σωματική (έξωτερική). Άν μία δράση δέν είναι άπλως μηχανική, τότε υπάρχει με βεβαιότητα κάποιο κίνητρο πού τήν προκαλεί. Είναι αδύνατον νά αναρωτηθεί κανείς «τί κάνω αύτή τη στιγμή;», χωρίς νά προβάλει άμέσως και ή παράλληλη έρώτηση «γιατί τό κάνω;». Παρά ταύτα, άπό ένα σημείο και πέρα άπέρριψε τόν όρο «ψυχολογική δράση», τόν όποίο παλιότερα συμβούλευε νά μεταχειρίζονται οί συνεργάτες του, φοβούμενος ότι ή ύπερβολική έμφαση στήν ψυχολογική πλευρά τής δράσης θα όδηγούσε τόν ήθοποιό νά άρχίζει νά παριστάνει αίσθήματα και νοητικές καταστάσεις.

Συνιστούσε νά μὴν προσεγγίζεται ή μελέτη τοῦ ρόλου θεωρητικά και άποστασιοποιημένα, αλλά νά μπαίνει ό ήθοποιός έξς άρχής στή θέση τοῦ δρώντος προσώπου, τοῦ ενεργοῦ συμμετόχου σέ όλα όσα συμβαίνουν. Ό ήθοποιός πρέπει νά μπαίνει συνέχεια αντιμέτωπος με τό έρώτημα τί θα έκανε ό ίδιος, έδω και τώρα, αν βρισκόταν άυτοπροσώπως στίς συνθήκες τοῦ έργου, στό ρόλο τοῦ δρώντος χαρακτήρα, και νά προτρέπεται νά άπαντήσει όχι συζητώντας τό ζήτημα, αλλά με τή δράση του. Ταυτόχρονα, όμως, ό Στανισλάβσκι τόνιζε ότι γι' αὐτόν τό κυριότερο δέν ήταν ή σωματική δράση άφ' έαυτής, αλλά ή δικαιολόγησή της άπό τίς δοσμένες συνθήκες.

Η τεχνική τής σπουδής ένός ρόλου βασίζεται στό σπάσιμο τοῦ κειμένου τοῦ έργου σέ μικρά κομματάκια, όπου τό κάθε κομματάκι όρίζει μιὰ συγκεκριμένη σωματική δράση. Κατά τίς πρόβες, ό ήθοποιός πρέπει νά έπεξεργάζεται, νά ένδυναμώνει και νά σταθεροποιεί τή συνδετική γραμμή τών σωματικών δράσεων τοῦ ρόλου του. Μιά ανάλυση έργου με βάση τίς σωματικές δράσεις μάς δίνεται άπό τόν ίδιο τόν Στανισλάβσκι, με άφετηρία τήν τρίτη σκηνή τής τρίτης πράξης τοῦ Σαίξπηρικού Όθέλλου. Γράφει:

“Ο ἡθοποιὸς ποὺ παίζει τὸ ρόλο δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχνᾷ ὅτι ὁ Ὁθέλλος μὲν μόλις χθὲς ἐνόθηξε μὲ γάμο μὲ τὴ Δεισδαιμόνα. Κάθε του σκέψη, κάθε του ἐπιθυμία, στρέφεται πρὸς ἐκείνη. Σήμερα πρέπει νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ ἐπαγγελματικά ζητήματα, ἀλλὰ ἀκόμα κι ἔτσι ἡ μοναδική του σκέψη ἐξακολουθεῖ, φυσικά, νὰ εἶναι ἡ Δεισδαιμόνα. Πὼς πρέπει νὰ ζήσει ὁ ἡθοποιὸς αὐτὴ τὴ σκηνή; Νὰ ἡ γραμμὴ τῶν καθαρὰ σωματικῶν δράσεών του:

1) Νὰ προσπαθῇ νὰ βρεῖ τὴ Δεισδαιμόνα ὅσο γίνεται γρηγορότερα καὶ νὰ τὴν πάρει στὴν ἀγκαλιά του.

2) Ἐκείνη παίζει καὶ φλερτάρει μὲ τὸν Ὁθέλλο, ὅποτε κι ὁ ἡθοποιὸς καλὸ εἶναι νὰ παίξει μαζί της, νὰ βρεῖ ἕνα τρυφερὸ παιχνιδάκι.

3) Ὁ Ὁθέλλος συναντᾷ τὸν Ἰάγο στὸ δρόμο του καὶ, καλοδιάδετος ὅπως εἶναι, παίζει καὶ μ' αὐτόν.

4) Ἡ Δεισδαιμόνα ἐπιστρέφει καὶ τραβάει τὸν Ὁθέλλο στὴ μαξιλάρα, ὅποτε ἐκεῖνος τὴν ἀκολουθεῖ μὲ τὴν ἴδια παιχνιδιάρικη διάθεση”.

Καὶ συνεχίζει:

“Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀκόμα τοῦ ἔργου ὁ ρόλος πρέπει νὰ στηθεῖ μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε οἱ δράσεις ποὺ καθορίζονται ἀπὸ τὴ φυσικὴ σειρά μέσα στὶς δοσμένες συνθήκες νὰ μποροῦν νὰ ἐκτελεστοῦν καθαρὰ καὶ εὐκόλα. Ὁ ἡθοποιὸς πρέπει νὰ ἀνέβει στὴ σκηνὴ ἐπιφορτισμένος μὲ τὸ καθήκον νὰ ἐκτελέσει αὐτὲς τίς δράσεις εἰλικρινὰ καὶ ξεκάθαρα — καὶ τίποτε παραπάνω...

Ἄν, γιὰ ὁποιονδήποτε λόγο, εἶναι δύσκολο σήμερα νὰ πιστέψει καὶ νὰ δρᾷ στὸ σύνολό της, τουλάχιστον ἂς πιστέψει ἕνα μέρος της. Γιὰ παράδειγμα: ἂς ὑποθέσουμε ὅτι στὴ σκηνὴ ποὺ ἐξετάζουμε ὁ ἡθοποιὸς δὲν πιστεύει μὲ ὅλο του τὸ εἶναι στὴν εὐτυχία ποὺ νοιώθει ὡς νιόπαντρος. Ἄς εἶναι! — ἂς πιστέψει ἔστω ἐν μέρει. Μπορεῖ νὰ δώσει ἕνα παθιασμένο φιλή στὴν ἡθοποιὸ ποὺ παίζει Δεισδαιμόνα; Ἀπλῶς σωματικά νὰ δώσει τὸ παθιασμένο φιλή; Καὶ ταυτόχρονα νὰ θυμηθεῖ, γιὰ μιὰ καὶ μόνο στιγμὴ, νὰ ἀναρωτηθεῖ «πὼς θὰ τὴ φιλοῦσα, ἂν ἦμασταν νιόπαντροι;». Τίποτε ἄλλο, γιὰ τὴν ὥρα. Αὐτὸ καὶ ἀμέσως μετὰ ἡ ἐπόμενη δράση.

Ἔχουμε τὸν Ἰάγο νὰ στέκεται καὶ νὰ κρυφοκοιτάζει ἀπὸ τὴ χαραμάδα τῆς πόρτας. Πὼς θὰ μπορούσα νὰ τὸν τρομάξω στὰ ψέμματα, παίζοντας μαζί του; Νὰ τοῦ ἔκανα ἴσως καμμιά φάρσα; Δὲν ἔχει σημασία ἂν θὰ εἶναι ἔξυπνη ἢ ὄχι, ἂν θὰ πετύχει ἢ ὄχι. Μόνο ἕνα πράγμα ἔχει σημασία — νὰ πιστέψω σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ σωματικὴ δράση. Καί, ταυτόχρονα, νὰ θυμηθῶ γιὰ μιὰ μονάχα στιγμὴ: σήμερα εἶμαι νιόπαντρος! Τίποτε παραπάνω. Πᾶμε στὴν ἐπόμενη δράση...

Αὐτὸ τὸ σχῆμα σωματικῶν δράσεων τοῦ ρόλου μπορεῖ νὰ ὁλοκλη-

ρωθεῖ μέσα σὲ πέντε λεπτά: Μπαίνω, δίνω τὸ φιλί μου (πιστεύοντάς το, ὀλοκληρωτικά ἢ ἐν μέρει), ἀστείζομαι μὲ τὸν Ἰάγο (ἢ πίστη μου μεγαλώνει), ἡ Δεισδαιμόνα μὲ τραβάει πρὸς τὸ μέρος της καὶ παίζω μαζί της (πιστεύω πᾶς ὀλοκληρωτικά) κ.λπ.

Ἄν ἀκολουθήσετε τίς σωματικὲς δράσεις μέσα στὶς δοσμένες συν-  
 θῆκες, μὲ ἄλλα λόγια ἂν ἀκολουθήσετε τὸ σχῆμα καὶ πιστέψετε σ’  
 αὐτὸ, νὰ εἶστε βέβαιοι ὅτι παίζετε σωστά.”

Συνεπῶς ὁ Στανισλάβσκι κάνει τὴν παραδοχὴ ὅτι, ἂν ὁ ἡθο-  
 ποιὸς ἐκτελέσει μὲ εἰλικρίνεια τὴ σειρὰ τῶν φυσικῶν δράσεων  
 ποὺ προκύπτει φυσικά καὶ λογικά ἀπὸ τίς δοσμένες συνθῆκες  
 τοῦ χαρακτήρα, τότε φθάνει σὲ μιὰ ψυχολογικὴ κατάσταση πα-  
 ρόμοια μὲ ἐκείνη τοῦ χαρακτήρα ποὺ ὑποδύεται καὶ συνεπῶς  
 ἐνεργοποιεῖ τὴν ἀλήθεια τῶν συναισθηματικῶν τοῦ ἀντιδρά-  
 σεων. Ὁ Στανισλάβσκι χρησιμοποίησε σποραδικὰ αὐτὴ τὴν  
 προσέγγιση τῆς μελέτης ἑνὸς ρόλου σὲ πρόβες μεμονωμένων  
 σκηνῶν σὲ ἔργα ποὺ ἀνέβασε ἀπὸ το 1932 μέχρι τίς ἀρχές τοῦ  
 1935. Ὡστόσο, ἥδη πρὸς τὸ τέλος αὐτῆς τῆς περιόδου οἱ ἀπόψεις  
 του εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἀλλάζουν σημαντικά.

### Ἡ τελευταία ἀνακάλυψη (1935-1938) τοῦ Στανισλάβσκι

Κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὁ βαριὰ ἄρρωστος  
 Στανισλάβσκι ἀποτραβήχτηκε σχεδὸν τελείως ἀπὸ τὴ δουλειά  
 του στὸ θέατρο. Περνοῦσε ὅλο τὸν καιρὸ του, ὅσον τουλάχιστον  
 τοῦ ἐπέτρεπε ἡ ὑγεία του, δουλεύοντας μὲ τοὺς μαθητές του  
 στὸ θεατρικὸ ἐργαστήρι του, δοκιμάζοντας καὶ τελειοποιώντας  
 στὴν πράξη μιὰ νέα προσέγγιση στὴ θεατρικὴ δημιουργία ἑνὸς  
 ρόλου, τὴν ὁποία ὀνόμαζε ἀνακάλυψή του, νέα μέθοδό του.

Συγκεκριμένα, ἄρχισε νὰ δίνει μεγάλη σημασία στὴ διαδικα-  
 σία τῆς ἐπικοινωνίας κατὰ τὴν ἐκτέλεση μιᾶς δράσης:

“Καθὼς στέκεστε στὴ σκηνὴ τὴ στιγμὴ τῆς δημιουργικότητος,  
 ἐκτελώντας τὴ σωματικὴ δράση καὶ προσαρμόζοντας τὸν ἑαυτὸ σας  
 στὸν ἀντικειμενικὸ στόχο ποὺ σᾶς δέτει τὸ ἔργο, νὰ σκέφτεστε μόνο  
 πῶς θὰ ἐκφράσετε αὐτὸ ποὺ θέλετε νὰ πείτε ὅσο γίνεται πιὸ ζωντανά,  
 πιὸ πιστά, πιὸ εὐφάνταστα. Νὰ εἶστε πεισματικά ἀποφασισμένοι νὰ  
 κάνετε τὸν συμπαίκτη σας νὰ σκέφτεται καὶ νὰ νοιώθει ἀκριβῶς σάν  
 κι ἐσᾶς, νὰ τὸν κάνετε νὰ βλέπει αὐτὰ ποὺ τοῦ λένε μέσα ἀπὸ τὰ μάτια  
 σας, νὰ ἀκούει μέσα ἀπὸ τ’ αὐτιά σας.”

Ἔτσι, ἡ δράση εἶναι ἀδιαχώριστη ἀπὸ τὴ διαδικασία τῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς συμπαίκτες. Ὅμως τί βρῖσκεται στὴ βάση τῆς διαδικασίας τῆς ἐπικοινωνίας; Τί σκοπὸ ἔχει; Ἡ ἀπάντηση ποὺ ἔδινε ὁ Στανισλάβσκυ γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς ἐπικοινωνίας εἶναι ὅτι «κάθε χαρακτήρας ἔχει ἀπόλυτη πίστη στὸ δίκιο του καὶ ἔχει τὴ διακαὴ ἐπιθυμία νὰ φέρει τὸν συνομιλητὴ του ἀμέσως στὰ πιστεύω του.»

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Στανισλάβσκυ ἔκανε ἓνα ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ βῆμα πρὸς τὴν περαιτέρω ἀνάπτυξη τῆς μεθόδου του: καθόρισε τὴ φύση τῆς ἐπικοινωνίας ὡς μιὰ ἀλληλεπίδραση μεταξὺ τῶν συμπαίκτων κατὰ τὴ διάρκεια ἑνὸς ἐπὶ σκηνῆς ἀγώνα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ ἡθοποιὸς ἐκτελεῖ τὴ δράση του μὲ σκοπὸ νὰ ἐκμαιεῖται ἀπὸ τὸν συμπαίκτη του μιὰ συγκεκριμένη καὶ αὐθεντικὴ συμπεριφορὰ, τὴν ὁποία χρειάζεται προκειμένου νὰ πετύχει τὸν ἐξ ἴσου συγκεκριμένο καὶ αὐθεντικὸ σκοπὸ του. Ἡ δράση γίνεται τὸ ὄργανο πρακτικῆς ἀσκήσεως ἐπιρροῆς πάνω στὸν συμπαίκτη καὶ προκαλεῖ ζωντανή, φυσικὴ ἀντίδραση.

Προχωρῶντας ἀκόμη πιὸ πέρα, ἔφτασε στὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ ὁ λόγος, οἱ λέξεις, εἶναι κι αὐτὲς μιὰ μορφὴ σωματικῆς δράσης, τὴν ὁποία ὀνόμασε λεκτικὴ δράση. «Ὁ λόγος ἑνὸς ρόλου, ἐξ ἴσου μὲ τὴ σκηνικὴ δράση, ἐπιβάλλεται νὰ εἶναι συνεχῶς ἐνεργός. Ὁ καλλιτέχνης πάνω στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ δρᾷ ὄχι μόνον μὲ τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ γλῶσσα του, δηλαδὴ μὲ λέξεις, μὲ λόγο, μὲ τονισμούς». Καὶ συνεχίζει: «Ὁ λόγος, ἡ ὁμιλία, πρέπει ἐπίσης νὰ δρᾷ. Πρέπει δηλαδὴ νὰ ἔχει στόχο νὰ ἐξαναγκάσει τὸ ἄλλο πρόσωπο νὰ καταλάβει, νὰ βλέπει καὶ νὰ σκέφτεται σὰν τὸν ὁμιλητὴ». Καὶ λίγο ἀργότερα θὰ ἐπισημάνει ἄμεσα ὅτι «ἡ μετάδοση τῆς σκέψεως κάποιου εἶναι κι αὐτὴ δράση» καὶ θὰ σταματήσει νὰ κάνει διάκριση ἀνάμεσα στὴ «σωματικὴ» καὶ τὴ «λεκτικὴ» δράση.

Ταυτόχρονα ὁ Στανισλάβσκυ ἀπαντοῦσε στὰ κρίσιμα ἐρωτήματα: Τί συνιστᾷ τὴν οὐσία τῆς δράσης, τί εἶδους σωματικὲς δράσεις ξυπνοῦν καλύτερα τὴν ἔμπνευση καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ ἡθοποιοῦ; Καὶ ἡ ἀπάντησή του ἦταν ὅτι ἡ δράση πάντοτε κατευθύνεται πρὸς τὸν συμπαίκτη μὲ σκοπὸ νὰ τὸν καθυποτάξει, νὰ τοῦ κάμψει τὴ θέληση καὶ νὰ τοῦ ἀλλάξει τὸν τρόπο ποὺ σκέφτεται πρὸς τὴν ἐπιθυμητὴ κατεύθυνση. Κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ δράση ἐμφανίζεται πάντοτε σὰν ἀποτέλεσμα ἀντι-



*“Ο θείος Βάνιας”, παράσταση του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας  
σε σκηνοθεσία Κ. Στανισλάβσκυ.*

παραθέσεων ή συγκρούσεων μεταξύ χαρακτήρων και δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς επικοινωνία έξω από τη διαδικασία της ζωής και της αλληλεπίδρασης πάνω στη σκηνή.

“Όλα τα στοιχεία της δημιουργικής διάθεσης του ήθοποιου που ανακάλυψε και μελέτησε ο Στανισλάβσκυ έρχονται έτσι να ένωθούν από τον ίδιο γύρω από μία μοναδική σύλληψη – τη δράση, που δεν μπορεί να επιτελεστεί χωρίς τη συμμετοχή της δημιουργικής προσοχής, της συναισθηματικής μνήμης, της φαντασίας, της λογικής, της αίσθησης της αλήθειας και της πίστης και που θα πρέπει να ενσωματώνεται στα λόγια, στην κίνηση και στη σκηνική παρουσία. Η άσκηση σκηνικής δράσης υπαγορεύει έντελως το σύνολο της δημιουργικότητας του ήθοποιου από το πρώτο ως το τελευταίο του βήμα πάνω στη σκηνή. Κατ’ ούσίαν ο Στανισλάβσκυ ξανάχτισε όλη τη διαδικασία της εκπαίδευσης του ήθοποιου, υπογραμμίζοντας ότι όλα τα στοιχεία της θεατρικής τεχνικής δεν θα πρέπει να δουλεύονται απομονωμένα, αλλά μόνο ενσωματωμένα στη διαδικασία επιτέλεσης μιάς δράσης. Διαφορετικά, μπορεί να προκαλέσουν ζημιά αντί για όφελος.

Ο Στανισλάβσκυ δεν ανέλυσε ποτέ αυτά τα ύστερα εύρηματά του και μās είναι γνωστά μόνον από τις μνήμες των συνεργατών του εκείνης της περιόδου. «Κανείς δεν ξέρει για ποιο πράγμα

μιλοῦσε ὁ Στανισλάβσκυ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του», ἔλεγε ἓνας στενὸς συνεργάτης καὶ μαθητὴς τοῦ Στανισλάβσκυ, ὁ Μιχαὴλ Κεντρώφ (1893-1972). «Ἡ ἴσως μόνον ἐκεῖνοι οἱ λίγοι ποὺ δούλεψαν μαζί του στὸν Ταρτούφο ἢ μὲ μένα στοὺς Καρπούς τῆς Φώτισης τοῦ Τολστόι καὶ στὸ Χειμωνιάτικο Παραμῦδι. Ἀλλὰ ἀκόμα κι ὅσοι ἔζησαν αὐτὲς τὶς παραστάσεις δύσκολα θὰ ἔλεγα ὅτι τὰ ἐμπέδωσαν ὅλα».

Στὸ τέλος τοῦ 1937, ὁ Στανισλάβσκυ, στὰ τελευταῖα στάδια πιά τῆς ἀρρώστιας του, μάζεψε μιὰ ὁμάδα ἡθοποιῶν γύρω του, γιὰ μιὰ παραγωγὴ τοῦ Ταρτούφου. Στόχος τῆς παραγωγῆς ἦταν νὰ διαδραματίσει τὸ ρόλο τῆς δοκιμῆς στὴν πράξη τῶν τελευταίων ἰδεῶν του πάνω στὴν προετοιμασία ἑνὸς ρόλου. Ὅρισε τὸν Κεντρώφ, ποὺ τὸν ἔβλεπε ὡς διάδοχό του, σκηνοθέτη τῆς παραγωγῆς καὶ πρωταγωνιστή.

Πρὶν ἀρχίσουν νὰ δουλεύουν, ὁ Στανισλάβσκυ προειδοποίησε τοὺς ἡθοποιοὺς νὰ μὴ σκέφτονται παράστασι:

«Εἶναι σίγουρο ὅτι δὲν σχεδιάζω νὰ ἀνεβάσω τὸ ἔργο. Οἱ δάφνες τοῦ σκηνοθέτη δὲν μὲ ἐνδιαφέρουν καθόλου πιά. Ἀπλῶς, φεύγοντας ἀπὸ αὐτὴ τὴ ζωὴ, θέλω νὰ σᾶς κληροδοτήσω τὰ βασικὰ τῆς τέχνης. Εἶναι ἀδύνατον νὰ σᾶς τὰ ἀφήσω εἴτε σὲ μορφὴ διδασκαλίας εἴτε γραπτά. Εἶναι πράγματα ποὺ πρέπει νὰ μαθευτοῦν μέσα ἀπὸ τὴν πράξη. Ἄν ἔχουμε καλὰ ἀποτελέσματα καὶ καταφέρετε νὰ κατανοήσετε αὐτὴ τὴν τεχνικὴ, μένει σὲ σᾶς νὰ τὴ διαδώσετε καί, ἀσφαλῶς, νὰ τὴν ἀναπτύξετε ἀκόμα περισσότερο.»

Τελικὰ κατάφερε νὰ παραστεῖ μόνο σὲ δεκαοκτὼ πρόβες μὲ τοὺς ἡθοποιούς. Ἡ τελευταία πρόβα ἔγινε στίς 27 Ἀπριλίου 1938, ἀφοῦ τὴν ἄλλη μέρα ὁ θάσος θὰ ἔφευγε γιὰ μία τουρνέ. Στίς 8 Αὐγούστου ὁ Στανισλάβσκυ δὲν ὑπῆρχε πιά. Ἡ συγκεκριμένη παραγωγὴ ὁλοκληρώθηκε ἀπὸ τὸν Κεντρώφ καὶ ἀνέβηκε στὴ σκηνὴ τὸ 1939.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Το παρὸν κείμενο δημοσιεύεται σε πολυτονικὸ σύμφωνα με ἐπιλογὴ τοῦ συνεργάτη μας.

Γιάννης Ηρακλείδης

## Εικόνες και όψεις ενός τόπου

**Σ**την Έλαφο των Αστρων, ποιητική συλλογή του Νίκου Καρούζου που εκδόθηκε το 1962, δημοσιεύεται ένα μακροσκελές ποίημα με τίτλο Στη Λήνδο. Αποτελείται από 130 στίχους, μια συστηματική ποιητική τοπογραφία θα λέγαμε, με δείχντες πορείας το αρχαίο θέατρο, την πλατεία του χωριού, τον τάφο του Κλεόβουλου. Ας παρακολουθήσουμε τον ποιητή να παίρνει την ανηφοριά για την ακρόπολη, σε μερικούς από τους καλύτερους στίχους του ποιήματος:

*Είν' η σιγή του έρωτα το βάρος ανεβαίνεις / από μικρούς  
βράχους ω φλύαρη κάπαρη κι ανέμελες αμυγδαλιές / τ' άνθη  
με συντροφεύουν ερωτευμένο / στην ησυχία της αναβάσεως ο  
ουρανός η ακρόπολη / αναπνέω τους αιώνες / τι μοναξιά τι μο-  
ναξιά / κοιμούνται οι νεκροί προσμένοντας τα νερά του χειμώνα  
/ εμπρός ο θάνατος ηλιόλουστος μ' αρχαία ύψη / ναούς, ιδέες  
κ' ευωδιές...*

*...Κομμάτια ο ναός της Κόρης / οι όρμοι της θεάς / περιδέ-  
ραιο χαμένα στην ευνή του φωτός / κι οι ώρες από σμάραγδον  
απογεύματος / ένα μάρμαρο σβήνει αργά τις λέξεις...*

Δεν είναι όμως το μόνο ποίημα της συλλογής που έχει σχέση με τη Ρόδο. Στο αρθρωτό Λυρικό Ημερολόγιο προς την Άνθηση ο ποιητής μιλά για την "Κάμειρο η νεκρή ομορφιά" (...ψηλά στη δέα προσφεύγω / εκεί με πεύκα πλεγμένοι κίονες ευωδεροί / και μ' έναν ήλιο που υφαίνεται γύρω τους / οι κίονες έφηβοι εναγκαλισμένοι...).

Είναι προφανές ότι τα ποιήματα αυτά γράφτηκαν μετά από ταξίδι του ποιητή στη Ρόδο, ίσως γύρω στο 1960. Όπως σε πολλά από τα έργα του των πρώτων συλλογών, ο τόπος γίνεται θέμα και οργανωτής της ποιητικής ευαισθησίας και δημιουργικότητας.

Σε μια διαφορετική ατμόσφαιρα κινείται το τρίτο ποίημα που θα αναφέρουμε, πάντα από την ίδια συλλογή, το *Πόλις των Ροδίων*. Εδώ κυριαρχεί ο τόνος της απόρριψης, της δυσφορίας, όπου “το βλέμμα υποφέρει”, και της αποξένωσης από τον τόπο. Αιτία είναι η αίσθηση του παράταιρου, του ξενόφερτου που δίνει η αρχιτεκτονική και το περιβάλλον γενικά της πόλης, τα έντονα σημάδια της μεσαιωνικής Δύσης, όπως έμμεσα συμπεραίνουμε. Αξίζει να παραθέσουμε ολόκληρο το ποίημα γιατί μας εισάγει σε μια προβληματική που, όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω, απασχόλησε και άλλους λογοτέχνες, από τους πιο σημαντικούς μάλιστα.

Καθαρός  
ολόγυμνος  
τον πυρετό σμίγοντας με τον ήλιο διάχυτο του θέρους  
έχεις ολόγυρα μια πόλη βλαβερή  
όπου κι η πέτρα η γλυκειά γίνεται ψέμα  
οι ορατές δυνάμεις ύλη και πληγή  
τ’ άνθη σε διώχνουν άφωνα  
ο υπόμονος ιβίσκος σαν τουρκάκι.  
Ένα σημάδι λησμονιάς  
ως μια δραχμή στο δρόμο  
δε συντυχαίνεις.  
Όμως υπάρχω  
έστω κι αν με κυκλώνει ψυχρό τείχος  
εγώ μαζεύω ένα-ένα  
τα βήματά μου απ’ τους ξένους δρόμους  
ανηφορίζοντας και πάλι στα γοργά πουλιά  
χωρίς  
το βλέμμα να υποφέρει.

Θα γυρίσουμε τώρα μια δεκαετία πίσω, στα χρόνια μετά τον πόλεμο και πριν τη δεκαετία του ’50, όταν η απελευθέρωση της



*Το Μαντράκι της Ρόδου με τα δημόσια κτίρια, 1945.*

Ρόδου και των άλλων νησιών κινεί το ενδιαφέρον πνευματικών ανθρώπων<sup>1</sup> που θέλουν να γνωρίσουν το νέο ελληνικό τόπο. Έτσι, στα “Ημερολόγια” του Γιώργου Θεοδοκά εντοπίζουμε την εξής εγγραφή με ημερομηνία 12 Ιουνίου 1949:

*“Η Ρόδος πλέει σε μια γαλήνια θάλασσα που δεν την άγγισε ακόμα η φρενίτιδα του 20ου αιώνα. Αν εξαιρέσεις την αεροπορική συγκοινωνία, έχεις την εντύπωση πως βρίσκεσαι σε μια νότια κηπούπολη της μυθικής εκείνης Ευρώπης της πριν από το 1914 εποχής. Ξεκολνά κανείς από τον αιώνα και ξεχνιέται σ’ ένα ηδονικό far niente μες στην παραίσηση μιας εύκολης, ειρηνικής, πολιτισμένης ζωής. Πόσο άραγε θα βαστάξει αυτή η*

1. Πέραν των ονομάτων που αναφέρονται στο κείμενο, η έρευνά μας απέδωσε επίσης επισκέψεις των Α. Εμπειρίκου, Κ.Θ. Δημαρά, Μαν. Τριανταφυλλίδη και Πέτρου Χάρη.

Γνωστή είναι και η περίπτωση του Λ. Ντάρρελ που είχε μια μακρά παραμονή στη Ρόδο το 1947 και του βιβλίου του “Reflections on a marine Venus” (ελλ. μετάφρ: “Θαλάσσια Αφροδίτη”, εκδ. Κανάκη, Αθήνα 2000. Δεν το σχολιάζουμε γιατί βρίσκεται έξω από την προβληματική που αναπτύσσεται στο κείμενό μας και, κυρίως, είναι ενδιαφέρον περισσότερο για την πνευματική βιογραφία του συγγραφέα.

*μικρή ψυχική όαση της Ανατολικής Μεσογείου...*”

Τα λόγια αυτά του Θεοτοκά, που μοιάζουν να μας έρχονται από μια προϊστορική εποχή, γράφονται μετά από ένα ιμερικό ταξίδι του συγγραφέα στη Ρόδο και αντανακλούν βέβαια σ’ ένα βαθμό τις περιστάσεις κάτω από τις οποίες έγινε η γνωριμία του με τον τόπο.



Άλλης βαρύτητας είναι οι σημειώσεις του **Ζήσιμου Λορεντζάτου**, που εκδίδονται το 1951. Για την ακρίβεια, πρόκειται για ένα αυτοτελές βιβλίδιο 50 σελίδων με τίτλο “*Ημερολόγιο [Ρόδος]*”. Περιλαμβάνει κείμενα του Λορεντζάτου από ένα ταξίδι του στη Ρόδο, τον Σεπτέμβριο του 1948. Ο συγγραφέας επισκέφθηκε όχι μόνο την πόλη αλλά και τη Λίνδο και άλλα χωριά στο εσωτερικό του νησιού. Δίνουμε μια από τις πρώτες εντυπώσεις που του δίνει η Ρόδος:

*“Η φυτεία στο σύνορο της τροπικής και της μεσογειακής. Ένας έρημος κάκτος δίπλα στον ιβίσκο, παρακεί γεράνια και πικροδάφνες, μπανανιές. Ζυγώνοντας τα πρώτα σπίτια της πολιτείας, ά κάτι που βγήκε, με χιλιάδες πουλιά, από κάποιο αθηναϊκό τοίχο των παιδικών μας χρόνων, σφαλώνοντας τα παράθυρα, σκεπάζοντας την πόλη, ατέλειωτες μπουκενβίλιες!”*

Και ακόμα μια άλλη εγγραφή:

*“Σπιτάκια στο Νιοχώρι ως την παραλία, οι αυλές τους είναι οάσεις ελληνικές. Η σκάλα, ο γκαζοτενεκές, ο ασβέστης, ο βασιλικός όπως στην Πλάκα, υπάρχουνε, αλλά καμιά δε μοιάζει με την άλλη, πάντα κρύβουνε κάτι απρόοπτο που από μακριά δε φαίνεται, διαφορετικό, και όταν προσέξεις καδεμά τους έχει άλλο σχέδιο, νέα παραλλαγή, όπως τα δημοτικά τραγούδια ή τα πιάτα της Λίνδου.”*

Διατυπώθηκε η άποψη<sup>2</sup> ότι στο μικρό αυτό βιβλιαράκι ο Ζ.Λ. “μετατοπίζεται αργά αλλά σταθερά, από τον αισθητισμό, τον σχετικισμό και τον συγκρητισμό, σε μια βαθύτερη, έμβια

2. Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Ένας των “εκτός” μιλάει για τα βυζαντινά μνημεία, “Αφιέρωμα στον Ζήσιμο Λορεντζάτο», περ. *Νέα Εστία*, τ. 1786, Φεβρ. 2006, σελ. 268.

σχέση με τα αντικείμενα τέχνης και λατρείας”, δηλαδή ότι οι εντυπώσεις που καταγράφει κυριαρχούνται από προτεραιότητες αισθητικού χαρακτήρα, χωρίς να λείπουν όμως και οι κρίσεις του για τα αποτυπώματα των διαφορετικών πολιτισμών που συναντά στο νησί, βυζαντινών, ισλαμικών, φράγκικων ή ιταλικών, μέσα από την ιδιότυπη, ευρύχωρη ελληνορθόδοξη οπτική που βαθμιαία οικοδομεί ο ίδιος. Φυσικά, πάντα προβάλλει και υπογραμμίζει το ήθος του κάθε πολιτισμού, “διαθέτει το χάρισμα της αξιολόγησης μετά διακρίσεως»<sup>3</sup>. Έτσι εξυμνεί μια οθωμανική κρήνη:

“Στις βρύσες αξεπέραστοι οι Τούρκοι. Α βρυσούλα καδώς ανηφορίζουμε αριστερά, *via dei Cavallieri*, πίσω από τη σιδερένια νταντέλλα μιας πόρτας με γαλαζοπράσινη, κάτω από το λιγιστό χορτάρι, τη στήλη σου, και τους χαραγμένους αραβικούς χαρακτήρες σα δέντρα ή φύκια που τα φυσάει ο άνεμος από δεξιά — τη διακοσμητικότερη λέζάντα για το σωπασμένο νερό σου!”

Η κρίση του παραμένει ισορροπημένη ακόμα κι αν γίνεται, σε άλλες περιπτώσεις, πιο αυστηρή:

“Το *Castello* απαίσιο και φανφαρόνικο. Στο παρεκκλήσι αξιοπρόσεχτα αλαβάστρινα τζάμα. Απέξω να τα ιδείς μοιάζουν με λινές κουρτίνες, καφετιές και άσπρες. Δε φαντάζομαι αλλού πουνενά τόσα ψηφιδωτά όσα της Κω (έχουνε μεταφέρει εδώ κάμποσα). Δεξιά στο προαύλιο, προς τη μεριά της μεγάλης απρεβάζωτης σκάλας, το μέρος θυμίζει Φλωρεντία· θα μπορούσε να παιζότανε *Σαίξπηρ*.”

Ωστόσο των ανθρώπων που δουλέψανε στο έργο ο μόχθος σεβαστός, και περισσότερο ακόμα, δεν ξέρω γιατί, των μεσαιωνικών δουλεφτάδων η εντύπωση απλωμένη σ’ ολόκληρο το νησί.”

Οι ιστορικές τύχες της Ρόδου, που την κράτησαν μακριά από τον ελληνικό κορμό ως τα μέσα του 20ου αιώνα, τα έντονα ανατολίτικα και τουρκικά σημάδια από το πέρασμα των αιώνων, κυρίως όμως η πολιτική των Ιταλών, οι συστηματικές

3. Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σελ. 270.

και μεγάλοπνοες παρεμβάσεις τους στην αστική αρχιτεκτονική των νησιών, με αναστηλώσεις μεσαιωνικών μνημείων και την οικοδόμηση νέων κτηρίων, η πολιτική πρόσοψη που ήθελαν να προβάλουν στην Ανατολή και η διεκδίκηση της *mare postum*, ήταν φυσικό να δημιουργούν την αίσθηση μιας παραφωνίας του τόπου, του περιβάλλοντος, σ' αυτό που οι παραδόσεις και η συνείδηση της εποχής είχαν καθιερώσει ως ελληνικότητα. Τόπος ελληνικός αναμφίβολα η Ρόδος, με "ανοίχθεια" φυσιογνωμία όμως, απέναντι στην οποία θα έπρεπε να προβληθούν τα συστατικά στοιχεία μιας ελληνότροπης πολιτισμικής ταυτότητας, στις παραδόσεις, την αρχιτεκτονική, τους τρόπους βίωσης και σκέπτεσθαι<sup>4</sup>. Και η οριοθέτηση της "ελληνικότητας", κυρίαρχη ιδεολογική μέριμνα της πνευματικής ζωής του μεσο-πολέμου, και πέραν αυτού, ήταν λογικό να βρει εδώ μια πρόκληση στην οποία θα όφειλε να δώσει τις δικές της απαντήσεις<sup>5</sup>.

Μπορούμε να υποθέσουμε ακόμα ότι ίσως η επίσκεψη του Ζ.Λ. στη Ρόδο έπαιξε κάποιο ρόλο και στη δική του πνευματική πορεία. Είναι πιθανόν, και νομίζω προκύπτει λογικά από την ανάγνωση του "Ημερολογίου", ότι η "πρόκληση" της πανταχού παρούσας μεσαιωνικής-ιπποτικής πολιτιστικής παράδοσης τον οδήγησε στην αναζήτηση ενός κριτηρίου που πήγαινε πέρα από τις αξίες του αισθητισμού, στο σχηματισμό και την αποκρυστάλλωση του δικού του αξιακού συστήματος.

Μια διαφορετική αντίδραση συναντάμε στον Οδυσσέα Ελύτη. Επισκέπτεται και αυτός τη Ρόδο την προηγούμενη χρονιά, το 1947, και σε ανέκδοτη επιστολή του στον Γιώργο Θεοδοκά, γραμμένη στη Ρόδο στις 25 Σεπτεμβρίου, γράφει τα εξής:

4. Διαβάζουμε στο "Ημερολόγιο": "Τη θρησκεία τη φορτώσανε με πολύ θέατρο οι άνθρωποι αυτοί (εννοεί τους φραγκισκανούς μοναχούς της εκκλησίας της Φιλερήμους), το θέατρο με πολύ σκηνικό. Η λειτουργία της μπορεί να προεχτείει το μεσαιωνικό θέατρο, αλλά δεν καλυτερεύει τους θρησκευόμενους". (σελ. 20).

5. Χωρίς να παραβλέπουμε βέβαια και τις εθνικές και κρατικές προτεραιότητες. Η έντονη ιταλική σφραγίδα της Ρόδου, ήταν ένα γενικότερο πρόβλημα της εποχής, το οποίο δημιούργησε αντιδράσεις που έφθναν ακόμα και στο σημείο να προτείνεται η κατεδάφιση κτηρίων και οικοδομημάτων. Για το θέμα αυτό, και τις συζητήσεις που έγιναν, ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στο σημαντικό άρθρο του μετέπειτα εξέχοντος φιλόλογου Αγαπητού Τσοπανάκη, "Η αισθητική της πέτρας", στο περιοδικό "Τέχνη" της Ρόδου, τεύχος 6, Φεβρουάριος 1946, και για ένα σχολιασμό του στο: Γιάννης Ηρακλίδης, "Το περιοδικό Τέχνη της Ρόδου", περ. 1/7, Νοέμβριος 2004, σελ. 12-13.

“Μα ίσα-ίσα αυτή η αρμονική συμβίωση Ευρώπης και Ανατολής (έντονης Ανατολής) καθώς και φράγκικου Μεσαιωνισμού είναι που με συγκινεί ιδιαίτερα. Η ανατροφή μου στο πνεύμα της Δύσης δεν εμπόδισε ποτέ το μυδικό Ανατολίτικο κόσμο που σάλεψε στο υποσυνείδητό μου να υποδηλώνει την παρουσία του. Κατά βάθος τρέφω έναν απαρηγόρητο έρωτα για τη Μικρασία κι ίσως είμαι ένας από τους λίγους κρυφούς και καθυστερημένους πιστούς της Μεγάλης Ιδέας. Η Ρόδος βρήκα να πραγματοποιεί σαν φύση και σαν ζωή αυτό που υποδηλώνει ακριβώς και η γεωγραφική της θέση — αυτό που ποδών να είναι όλη η Ελλάδα και ο ρόλος της μέσα στη Μεσόγειο: Σύνδεση ουσιαστική και γέφυρα των δύο Μεγάλων Κόσμων.

Ανάμεσα σε άλλα έκανα και ένα πείραμα φιλολογικό. Ανακάλυψα ένα νέο κριτήριο -πολύ αυστηρό αλήθεια- για τα ταπεινά πνευματικά μας έργα: τα διαβάζω ή τα ξαναφαντάζομαι νοερά, μέσα σ’ ένα τέτοιο περιβάλλον. Πίσω από χουρμαδιές, μπανανιές και τζαμιά, σε κάστρα επάνω ή σε καλντερίμα, και πάλι μέσα σε περίφημα πάρκα ή πάνω από μεγαλόπρεπα σύγχρονα αρχιτεκτονικά συμπλέγματα. Τα αμφίβολα έργα δεν στέκουν πουθενά. Πέφτουν. Τα καλά, αυτά που έχουν σωστές ρίζες, αντέχουν παντού. Πολλά από τα ποιήματά μου — αλλοίμονο — είδα έτσι να γκρεμίζονται χωρίς έλεος. Αλλά λοιπόν τα δικά σου έργα στέκουν απολύτως. Κι αυτό ήθελα να σου πω κατηγορηματικά<sup>6</sup>.”



Ο Ανδρέας Εμπειρίκος στη Ρόδο, καλοκαίρι του 1948.

Θα ήταν λάθος φυσικά να βλέπαμε εδώ απλώς μια φιλοφρό-

6. Δημοσιεύεται στο: Δημήτρης Τζιόβας, Ο Θεοτοκάς και η μεταφορά του νησιού, Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ρέθυμνο 10-12 Μαΐου 2002, σελ. 503-504.

νηση προς τον ομότεχνο και φίλο. Κάθε άλλο· νομίζουμε ότι το κείμενο αυτό είναι πολυσήμαντο, εγείρει πλήθος ερωτημάτων και αξίζει μια προσεκτική ανάγνωση.

Πρώτη παρατήρηση: δεν πρόκειται τώρα για αντιπαράθεση πολιτιστικών ταυτοτήτων, όπως ήταν εν μέρει η περίπτωση του Λορεντζάτου. Δεν έχουμε την προβολή μιας ελληνικότητας σαν απάντηση σε δυτικότροπα πολιτιστικά στοιχεία. Αντιθέτως· η πρωτόγνωρη εικόνα που αντικρύζει ο ποιητής, που πρέπει να τον εντυπωσίασε αν κρίνουμε από τα λεγόμενά του, η τόσο διαφορετική από τη δική του ελληνική νησιωτικότητα — δηλαδή το “νησί” του Αιγαίου, την ιδεατή μεταφυσική κατασκευή των “Προσανατολισμών” — προκαλεί ερωτήματα υπαρκτικά θα λέγαμε, αποτιμήσεις και απολογισμούς για το έργο του, επιδρά στην αυτοσυνείδηση του ποιητή. Ο τρόπος γίνεται κριτής του έργου του. Σε μια χρονική στιγμή μάλιστα κρίσιμη για την ποιητική μυθολογία του Ελύτη, που αναπτύσσεται σε πλήρη κοσμολογία και ανθρωπολογία, από το *Άσμα*, την *Καλοσύνη στις Λυκοποριές* ως το *Άξιον Εστί*.

Έτσι, η επιστολή του Ελύτη αποδεικνύεται ιδιαιτέρως σημαντική για την εξέλιξη των ιδεών του. Είναι επίσης αποκαλυπτική για τις έγνοιες και προτεραιότητές του, τις ποιητικές του φιλοδοξίες και τα κριτήρια που ο ίδιος θεωρεί έγκυρα. Από την άλλη μεριά βέβαια, είναι παρακινδυνευμένο να πάρουμε κατά λέξη τους υπερβολικούς τόνους της αυτοκριτικής του, την απόρριψη δηλαδή ενός μεγάλου μέρους του συντελεσμένου ως τότε έργου του. Ας την αποδώσουμε στη μετριοφροσύνη και την υπέρμετρη ευσυνειδησία του δημιουργού.

Δεύτερον, και πιθανόν εδώ είναι το σημαντικότερο, ο *απαρηγόρητος έρωτας για τη Μικρασία* δεν υποδηλώνει φυσικά εθνικές, πολιτικές φιλοδοξίες. Η ήττα του '22 έκανε ώστε οι ελληνικές θάλασσες και τα νησιά τους να γίνουν στη συνείδηση μιας μερίδας (στην οποία ανήκει και ο Ελύτης) λογοτεχνών του μεσοπολέμου, ο μεταφορικός, μυθικός και αισθητικός εθνικός μεγαλοϊδεατισμός. Μ' αυτό το πνεύμα νομίζω πρέπει να κατανόησουμε και τις αναφορές του στη Μεγάλη Ιδέα. Και η διατύπωσή του, η *Ρόδος βρήκα να πραγματοποιεί σαν φύση και σαν ζωή αυτό που ποθώ να είναι όλη η Ελλάδα... μια γέφυρα των δύο Μεγάλων Κόσμων*, είναι αρκετά εύγλωττη ώστε να

συμφωνήσουμε βεβαίως με την εκτίμηση ενός διακεκριμένου νεοελληνιστή, ότι η επιστολή του Ελύτη δείχνει πως “ορισμένα νησιά, όπως η Ρόδος, αποτελούσαν για κάποιους εκπροσώπους της γενιάς του ’30 από πρότυπο όσον αφορά τη σύνθεση δυτικών και ανατολικών στοιχείων στο έργο τους”<sup>7</sup>.

Είναι κατάλληλη τώρα η στιγμή να διατυπώσουμε μερικές γενικότερες παρατηρήσεις. Φυσικά, η παράθεση των σχετικών με το θέμα μας κειμένων δεν ήταν πλήρης· δεν ήταν αυτός ο στόχος μας. Η εξαντλητική απαρίθμηση δε θα προσέδετε άλλωστε κάτι ουσιαστικό στον προβληματισμό μας που είναι, κυρίως, να διευκρινήσουμε τα στοιχεία που συγκροτούν μια ορισμένη εικόνα, τους όρους και τη συγκρότησή της, πρόσληψης του τόπου, διότι επαναλαμβάνουν, και μάλιστα στην υποβαθμισμένη πλέον μορφή των στερεοτύπων<sup>8</sup>, ιδέες και απόψεις που εμφανίζονται στα κείμενα που ήδη αναφέραμε.

Η πρώτη διαπίστωση είναι ότι η Ρόδος εισέρχεται στην τοπογραφία της ελληνικής λογοτεχνίας με καθυστέρηση, για προφανείς, ιστορικούς λόγους που ήδη αναπτύξαμε και στους οποίους δε χρειάζεται να επανέλθουμε. Η εξάντληση βεβαίως της “θεματικής του τόπου”, η μεταπολεμική αλλαγή κατευθύνσεων και τάσεων, δεν ήταν ευνοϊκή για την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τον τόπο<sup>9</sup>. Δεύτερον, η ροδιακή τοπικότητα δεν αναπτύσσεται σε κείμενα με φόρμες αισθητικά σημαίνουσες, δηλαδή οι αισθητικές μορφοποιήσεις του τόπου, μένουν εκκρεμείς, ανολοκλήρωτες ή αποσπασματικές<sup>10</sup>. Και στο βαθμό ακόμα που διαπιστώνονται, κινούνται μάλλον στις λογοτεχνικές παρυφές της ταξιδιωτικής μαρτυρίας ή του ημερολογίου. Καμιά σύγκριση βεβαίως με άλλους εμβληματικούς τόπους της ποιητικής δημιουργίας, την Άνδρο του Εμπειρίκου, τη Σαντορίνη του Σεφέρη και του Ελύτη, την Πάτμο ακόμα, του Παπαδίσσα και της “Μαρίας Νεφέλης” του Ελύτη.

7. Δημήτρης Τζιόβας, *ό.π.* σελ. 504.

8. Για παράδειγμα, στον Ε.Π. Παπανούτσο: Ρόδος (1952), *Εφήμερα, Ανεπίκαιρα, Επίκαιρα*, εκδ. Ίκαρος, 1980, σελ. 382-386.

9. Μια ολιγόστιχη αναφορά στη Ρόδο εντοπίζουμε πάντως στον *Μικρό Ναυτίλο* (1985) του Ελύτη, σελ. 104.

10. Δεν εννούμε τις παραδοσιακές αισθητικές μορφοποιήσεις που πραγματώνονται με τα δημοτικά τραγούδια και τις άλλες εκδηλώσεις του λαϊκού πολιτισμού, αλλά τη συντελεσμένη, ατομική δημιουργία.

Ωστόσο, το ισχνό συμβολικό ή φανταστικό αποτύπωμα του τόπου, δεν αναιρεί τη σημασία μιας ορισμένης πρόσληψης που, όπως είδαμε, είναι αρκετά επεξεργασμένη και αποτελεί συστατικό στοιχείο μιας θεώρησης που σε μεγάλο βαθμό υποστηλώνει τη λογοτεχνική δημιουργία της εποχής. Έχει και ένα πλεονέκτημα: επιτρέπει να αναγνωρίσουμε σε όλη τους την ενάργεια και καθαρότητα, τις αισθητικές και ιδεολογικές δεσπόζουσες των κειμένων και μαρτυριών που παραδέσαμε. Και αναμφίβολα, όπως δείξαμε και στις σελίδες που προηγήθηκαν, κυρίαρχη μέριμνα και φροντίδα παρέμενε ο προσεταιρισμός στο εθνικοπολιτιστικό σύστημα του ελληνικού ή ελληνορθόδοξου χώρου, ακόμα και στον Ελύτη, όπου η Ρόδος προικίζεται με το προνόμιο μιας ενεργητικής εθνικής συμβολοποίησης.

Κατά κάποιο τρόπο, με τα ποιήματα του Καρούζου, ένας κύκλος ολοκληρώνεται. Το ενδιαφέρον για τον τόπο και την ιστορία του φαίνεται να εξαντλείται. Ό,τι ήταν να ειπωθεί μέσα στην πνευματική ατμόσφαιρα της εποχής, μοιάζει να ειπωθήκε. Από τη δεκαετία του '60 και πέρα η Ρόδος χάνει το ιστορικό και πολιτιστικό της βάρος, γίνεται ο εξωτικός (και ερωτικός) τόπος της τουριστικής βιομηχανίας<sup>11</sup>.

Ο κύκλος λοιπόν κλείνει, δεν είναι όμως αυτή η κατάληξη των περιπετειών και μεταμορφώσεων της τοπικότητας. Εν είδει επιλόγου στο άρθρο μας, μπορούμε να κάνουμε ορισμένες διαπιστώσεις.

Από τη σοβαρότητα της ιστοριοπολιτιστικής θέασης στην ελαφρότητα της τουριστικής ματιάς, ίσως τώρα (το τώρα μπορεί να αφορά τα τελευταία δέκα ή είκοσι χρόνια), είμαστε μάρτυρες μιας αναγέννησης του ενδιαφέροντος για τον τόπο, της ζωτικότητας του τόπου, με νέους όρους, που αντανακλώνται πιθανόν στη λογοτεχνική δημιουργία. Αυτό είναι ένα μεγάλο ζήτημα βέβαια που δε θα εξετάσουμε εδώ· θα αποπειραθούμε απλώς να διατυπώσουμε κάποια ερωτήματα.

11. Μεταξύ των άλλων, στον Χριστόφορο Μηλιώνη: *Το κοριαντολίνο περ. Χάρτης τεύχ. 12, 1984* (περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Καλαμιάς κι Αχέροντας*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1985). Η Ρόδος είναι η "Ελληνική Χονολουλού" με τις "θεόγυμνες σκανδιναβέζες που γεμίζουν τους γυμνότοπους και τις άλλες παραλίες".

Αν ο χώρος, ομοιογενοποιούμενος και παγκοσμιοποιημένος, γίνεται όλο και πιο αφηρημένος, μήπως ο τόπος και οι ιδιότητές του αποκτούν βαρύνουσα σημασία; Μήπως βιώνουμε αυτό που εκ πρώτης όψεως μοιάζει με παραδοξότητα, δηλαδή, όσο λιγότερο σημαντικοί γίνονται οι φραγμοί στο χώρο, τόσο αυξάνεται το κίνητρο για διάφορους τόπους να διαφοροποιηθούν με την αναζήτηση προσωπικών και συλλογικών ταυτοτήτων σ' έναν μεταβαλλόμενο κόσμο; Η διεκδίκηση μιας δεμένης με τον τόπο ταυτότητας όμως, με δυσκολία συνταιριάζει στην εποχή μας με οποιαδήποτε αίσθηση ιστορικής ή εθνικής συνέχειας. Η διαμόρφωση κάποιας τοπικής αισθητικής εικόνας λοιπόν, μπορεί να επιτρέψει τη δόμηση μιας περιορισμένης και περιοριστικής, έστω, αίσθησης ταυτότητας, που θα δίνει ένα σημείο σχετικής σταθερότητας και προσανατολισμού εν μέσω ενός ανεξέλεγκτου κόσμου.

Αν είναι έτσι, το ενδιαφέρον μας θα πρέπει τώρα να εστιάζεται όχι τόσο στον επιμέρους τόπο, τη Ρόδο ή κάποιον άλλο, αλλά σ' ένα δίκτυο τόπων μάλλον, σε μια έννοια “τοπικότητας” που ενοποιεί επιμέρους γνωρίσματα και δεν περιορίζεται οπωσδήποτε σε πλαίσια κρατικά ή εθνικά. Το θέμα που μας ενδιαφέρει εδώ είναι αν οι προκύπτουσες, αναπόφευκτες αντιφάσεις και εντάσεις βρίσκουν μια διέξοδο ή εκφράζονται στη λογοτεχνική δημιουργία.

Την απάντηση βέβαια δεν την έχουμε. Είναι πιθανώς ορθή η άποψη ότι μεγάλο μέρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας ακολουθεί την ποιητική του φανταστικού και η τοπικότητα υπερβαίνει την ηθογραφική περιέργεια ή τη νοσταλγία, με τη φόρμα της αισθητικής του μαγικού ρεαλισμού<sup>12</sup>. Τελειώνουμε όμως με αυτή τη γενική παρατήρηση γιατί πρόκειται για ένα θέμα που δεν μπορούμε να προσεγγίσουμε περισσότερο στα όρια του παρόντος άρθρου.

12. Γεωργία Λαδογιάννη: Η λογοτεχνία των Ηπειρωτών· η τοπικότητα στη λογοτεχνία ως αισθητική αξία, *περ. Φηγός*, τ. 18 (Καλοκαίρι-Χειμώνας 2004), σελ. 19-36.



Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΖΟΥΡΟΥ γεννήθηκε στη Ρόδο. Απόφοιτος των σχολών Πετρά στο τμήμα συντήρησης έργων τέχνης και αιογραφίας, διδάχθηκε σχέδιο και χρώμα από τον Τάσο Ρήγα και συνέχισε τις σπουδές ζωγραφικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, στο εργαστήριο του Νίκου Κεσσανλή. Για επτά χρόνια διατηρούσε στη Ρόδο το “Ζωγραφείον”, ιδιωτικό εργαστήριο ζωγραφικής για παιδιά και ενήλικες. Οι ατομικές της εκθέσεις είναι:

1991, Ροδιακή Έπαυλη

1998, Γκαλερί Όλγα Γεωργαντέα, Γλυφάδα

2002, Μο.Τε.Ρ1, Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Ρόδου

2003, Βιβλιοπωλείο Λεμόνι, Αθήνα

2004, Γκαλερί Αδάμ, Αθήνα

2005, Art café TaTaTa, Αθήνα

2006, Κατάλυμα Γαλλίας, Ρόδος

Έχει πάρει επίσης μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα και το εξωτερικό.

Κατερίνα Παζούρου

## Οι αλληγορίες μιας φύσης ανέσπερης και εωθινής

**Μ**έριμνά μου είναι η απόδοση του πραγματικού. Όχι τόσο μια ανάγκη για πιστότητα, όσο το να ενσωματώνει την πραγματικότητα. Δεν είναι ανάγκη να αναπαρίσταται με φωτογραφική ακρίβεια. Αλλά να είναι κάτι πραγματικό, όχι φανταστικό. Μάλιστα και την εποχή που έκανα ζωγραφική αφηρημένη, ήταν κάτι συγκεκριμένο που μου έβγαине, το χρυσασφί ας πούμε που έπαιρνε η άμμος όταν αποτραβιόταν το νερό και τότε απέδιδε σε μια μη παραστατική μορφή· πάντα όμως το ερέθισμά μου ήταν κάτι από την πραγματικότητα.

Δεν πιστεύω στη διχοτόμηση πραγματικότητας και φαντασίας. Αντιθέτως, νομίζω πως το πραγματικό εμπεριέχει το μεταφυσικό ή φανταστικό στοιχείο. Και αυτό προσπαθώ να εκφράσω με τη ζωγραφική μου, να αποδώσω την εσωτερική, κρυφή όψη των πραγμάτων. Κάτι σαν ένας ποιητικός ρεαλισμός.

Παλιότερα, ήταν θέμα της ζωγραφικής μου ο άνθρωπος, κάτι που μπορεί και πάλι να εμφανισθεί στο μέλλον. Όμως, στο μεγαλύτερο μέρος είναι η φύση. Είναι η περίοδος που μετά τις σπουδές μου και την παραμονή μου στην Εύβοια και τον Καναδά επιστρέφω στη Ρόδο. Τα θέματα είναι νεκρές φύσεις, η Παλιά Πόλη όπου κατοικώ, ο κήπος του σπιτιού και τοπία που έχουν άμεση σχέση με περιόδους της ζωής μου. Τοπία από την Πάτμο, την Θράκη την Ίμπιζα στην Ισπανία, είναι η σύνδεσή μου με συγκεκριμένα μέρη στα οποία ταξίδεψα.

Είμαι πιστή στο πινέλο και το τεμάρι. Είναι ελκυστικό για μένα, και το θεωρώ πολύ σημαντικό, να χρησιμοποιώ τα ίδια υλικά που χρησιμοποιεί η ζωγραφική από παλιά, και να είναι η δουλειά που θα δώσει το δικό μου στίγμα — όχι η πρωτοτυπία

του υλικού. Δεν πιστεύω σ' αυτό που ονομάζεται πρωτοπορία ούτε στην πάση θυσία καινοτομία. Αντίθετα, δίνω μεγάλη αξία στην παράδοση της ζωγραφικής. Με συγκίνηση είχα δει στο Μουσείο του Καΐρου κάποιες ημιτελείς ζωγραφιές· νόμιζες ότι ο ζωγράφος είχε βγει και θα επέστρεφε από στιγμή σε στιγμή να τις συνεχίσει, και τα πινέλα και τα χρώματα ήταν σα να τον περίμεναν εκεί — περίπου τα ίδια που χρησιμοποιώ και εγώ. Δουλεύω με βάση την πολυγνώτεια χρωματική κλίμακα και με μείξεις σχηματίζω τα άλλα χρώματα. Υλικό μου είναι το λάδι ή η λαδοτέμπερα καθώς και το μελάνι στη σειρά μου με τις “Πεταλούδες”, ένα υλικό που αγαπώ πολύ.

Στις σπουδές μου στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, μαθήτησα στο εργαστήριο του Νίκου Κεσσανλή. Έκανα αφηρημένες μεγάλες επιφάνειες. Και θεωρώ ότι αυτό ήτανε καλό, διότι ελευθέρωσε τη χειρονομία, το χέρι, έχει μια σωματικότητα η ζωγραφική αυτή. Και επίσης με βοήθησε να εκτιμήσω τη ματιέρα, την υφή του υλικού. Παρασυρόμαστε συχνά από την αναπαράσταση στον πίνακα και ξεχνάμε ότι το σημαντικό δεν είναι η εικόνα που αναγνωρίζουμε αλλά το υλικό που απλώνεται, το πλάσιμό του, η ένταση και η θέση του, ο τρόπος δηλαδή ο πιο αφηρημένος από μια άποψη, αλλά και πιο συγκεκριμένος στο αντικείμενο καθαυτό. Κι αυτό ήταν ένα κέρδος από τις σπουδές μου, που φαίνεται νομίζω και στα τοπία μου, διότι οι φόρμες είναι ελεύθερες, ανοιχτές και ρευστές αν και συγκεκριμένες, σα να σε παρασύρει η πινελιά, ένα κομμάτι καθαρά υλικό, που δε σε νοιάζει αν είναι βράχος, κύμα ή δέντρο.

Με συγκινούσε από παλιά η ζωγραφική που είναι πέρα από την προοπτική με το βάθος, που είναι μετωπική, πιο άμεση στη σχέση της με τον άνθρωπο και σε τελευταία ανάλυση αυτή που έφερε ο μοντερνισμός. Μ' αρέσει η κινεζική και η γιαπωνέζικη ζωγραφική, οι αραβικές μικρογραφίες. Και η βυζαντινή και η αρχαία ελληνική —έξοχες τέχνες— που συγγενεύουν μεταξύ τους, όπως ας πούμε δείχνουν μεταξύ άλλων δύο μορφές φυλάκων σε αρχαιοελληνικό τάφο στη Θεσσαλονίκη, με τα ενδύματα, τις λόγχες και τα χρώματα· σα να έβλεπες τον Άγιο Δημήτριο και τον Άγιο Γεώργιο. Όπως και ανάμεσά τους η ελληνιστική

που δημιουργεί τα πορτραίτα του Φαγιούμ και από κει τις πρωτοχριστιανικές εικόνες με εγκαυστική στο Σινά.

Με γοητεύει η παιδική ζωγραφική, η μετωπικότητά της. Και σε κάποια από τα έργα μου υπάρχει ένα ίχνος παιδικότητας νομίζω. Κατά καιρούς έχω διδάξει ζωγραφική σε παιδιά. Παλιότερα είχα ένα διδασκαλείο, του έδωσα το όνομα “Ζωγραφείον”. Κέρδισα πολλά από τη δραστηριότητά μου αυτή. Εφέτος εργάζομαι με μια ομάδα ιδιαίτερα ταλαντούχων παιδιών και εξαιρετικών ως ανθρώπων, πλασμάτων θα έλεγα. Μου δίνει μεγάλη χαρά αυτό και ανακούφιση. Είναι ωραίο να γίνεσαι μια γέφυρα ανάμεσα σ’ αυτά και τη ζωγραφική κι εκείνα το ίδιο, ανάμεσα σε σένα και την παιδικότητά σου. Να τα βοηθάς να βγάζουν με προσοχή, απαλότητα και δύναμη αυτό που υπάρχει μέσα τους και να το βλέπεις να εμφανίζεται στο χαρτί.

Η πρώτη έκθεση που έκανα μόλις τελείωσα τις σπουδές μου ήταν στην Έπαυλη, στη Ρόδο. Είχα εκθέσει έργα με μελάνι, σε σκούρες επιφάνειες, με αφαιρετική διάθεση, που σα θέμα είχαν τα ιστία, τα πανιά των ιστιοφόρων. Συνέχισα για λίγο σε αυτή την κατεύθυνση, ενώ γύρω στο ’93, που ήταν μια τομή στη δουλειά μου, άρχισα να κάνω έργα αυστηρά παραστατικά. Μίλησα λίγο πιο πάνω για τα θέματα της ζωγραφικής μου. Θα μπορούσα να πω ότι υπάρχουν τέσσερις θεματικές ενότητες, νεκρές φύσεις, τοπία, οι κήποι, τα ζευγάρια-πεταλούδες. Έχω παρουσιάσει έργα μου στην Αθήνα αρκετές φορές, στην Ισπανία και εδώ, στη Ρόδο, με πιο πρόσφατη την έκθεση του 2006, στο κατάλυμα της Γαλλίας. Ελπίζω και η επόμενη παρουσίαση της δουλειάς μου να γίνει εδώ.

Εκθέσεις μου έγιναν σε αίθουσες πολύ διαφορετικές: σε γκαλερί, σε βιβλιοπωλεία, σε δημόσιους χώρους. Και τελικά, αν και στην αρχή δεν με ενθουσίαζε η δραστηριότητα η εκθεσιακή, αποδείχθηκε μια ωραία εμπειρία. Πολλές φορές είχα την ευχαρίστηση να δω ότι αυτό που ήθελα να δοθεί ο κόσμος το προσέλαβε. Είναι μια βαθιά χαρά αυτό, απρόσμενη αν και συνεχώς αναζητούμενη<sup>1</sup>.

1. Από μια συζήτηση της ζωγράφου με συνεργάτες του περιοδικού.

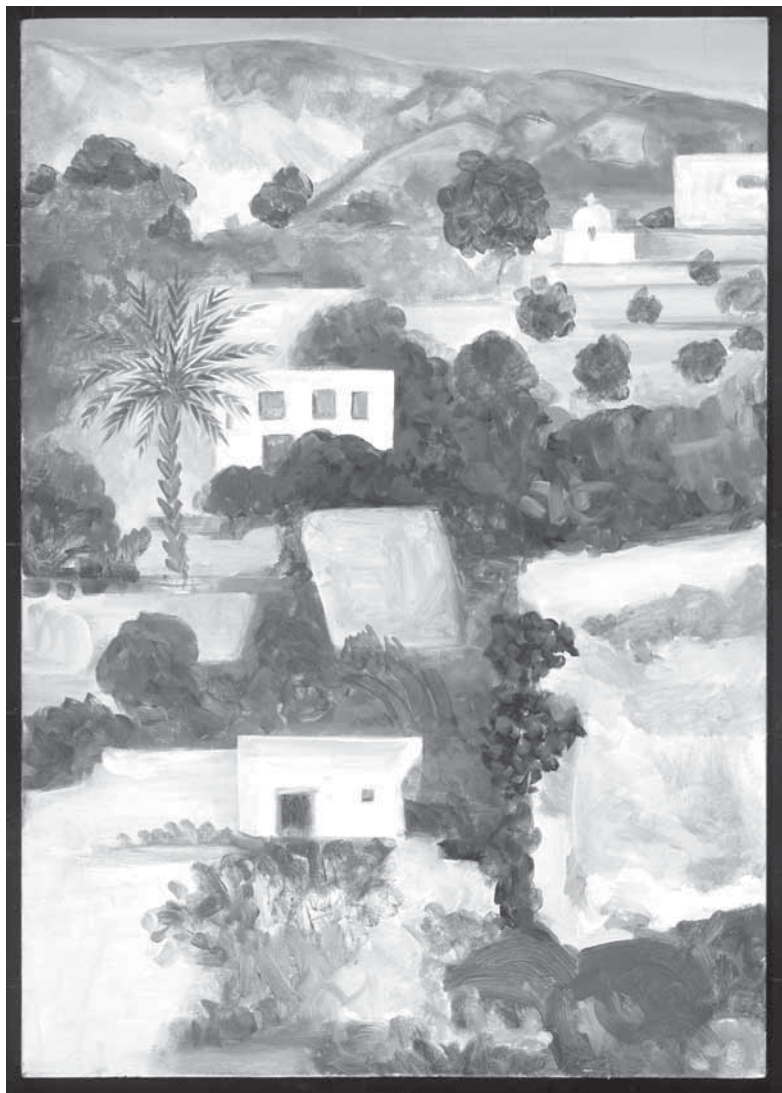
## Οι κήποι της Κατερίνας

Του Στάθη Ευαγγελινίδη  
(αρχαιολόγου)

Οι πεταλούδες πέταξαν στους κήπους και βρήκαν αβίαστα τη θέση τους στα τοπία της Κατερίνας Παζούρου. Γοητευμένες από τα έντονα χρώματα θα βουλευτούν εκεί ανάμεσα στα πράσινα και τα γαλάζια με τις ελικοειδείς μορφές και τα διακοσμητικά φυλλώματα. Όταν κρυώσουν στους ψυχρούς τόνους θα τσιμπολογήσουν από τους ροδοπορτοκαλόχρωμους καρπούς και θα ξεκουραστούν στα ζεστά πάνω στα ροζ και κίτρινα λουλούδια χαζεύοντας τα αεικίνητα ψαράκια. Τα πλακάτα χρώματα που γεμίζουν κάθε γωνία του πίνακα δεν τις τρομάζουν, γιατί αν ψάξουν θα βρουν οδό διαφυγής πίσω στο βάθος του εικαστικού χώρου στο μπλε που ορίζεται μεταξύ ουρανού και κενού. Μια ιδέα από τους φυτικούς διάκοσμους του Ματίς και τους παραμυθένιους κήπους του Ε. Ρουσώ, αλλά φυσικά οι πεταλούδες δε νοιάζονται και με χαρακτηριστική ευκολία θα πεταχτούν στις μεγάλες πολύπτυχες τοπιογραφίες. Με χάρη γιαπωνέζων χορευτριών θα διασχίσουν τα αβαθή σχεδόν βυζαντινότροπα τοπία για να ξαναφύγουν από τα ανοίγματα-ανάσες του λευκού στερεώματος.











## Μεταπλάσεις

Της Αθηνάς Σχινά

(κριτικού και ιστορικού τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών)

**Η** Κατερίνα Παζούρου μεταπλάθει μέσα από τις φόρμες και τα μεσογειακά της χρώματα τις ώρες και τις εποχές της καθημερινότητας, όπως αυτές εμφανίζονται μέσα από τη φύση και τα τοπία της. Κυρίαρχο στοιχείο της είναι το φως, καθώς αυτό διαποτίζει σχήματα, χρώματα και όγκους, προσφέροντας στο βλέμμα του θεατή ένα ευφρόσυνο αίσθημα, που υποκρύπτει και περιθάλλει τις παγίδες του αναπότρεπτου, της ενδεχόμενης φθοράς ή του θανάτου. Ενός θανάτου, που γίνεται έναυσμα μιας διαρκώς επιζητούμενης αναγέννησης, σε έναν κόσμο αλυσιδωτών σχέσεων, εσωτερικών διεργασιών και μεταλλαγών.

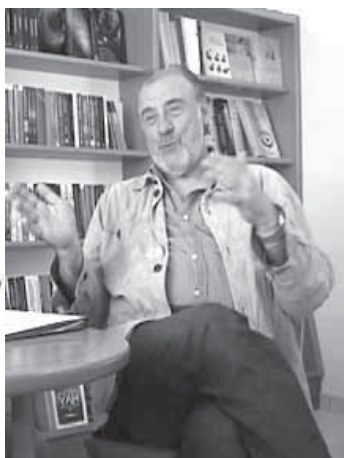
Λάμψεις, αντανακλάσεις, συμπυκνώσεις και εξακτινώσεις του φωτός ενδυναμώνουν τις αντιπαραθέσεις και τις διαφάνειες των χρωμάτων που απλώνονται με ρευστές πινελιές και άλλοτε πάλι με πιο συγκρατημένες, ακολουθώντας το δομικό κάθε φορά σύστημα της σύνθεσης, το οποίο η Κατερίνα Παζούρου το υποδηλώνει, καθώς το αποκαθλώνει. Τα φυλλώματα, τα κλαδιά, τους καρπούς και τα άνθη της φύσης που προβάλλει, άλλοτε πάλι τις βουνοκορφές με τα δέντρα, τα βράχια, τις πέτρες, τα μονοπάτια των οδοιπόρων ή τους αναπεπταμένους ορίζοντες της θάλασσας (που απλώνονται ατλαζένοι κάτω από αδυσώπητους ήλιους), τα διαπλέκει η ζωγράφος ως εικαστικά μοτίβα, διαμορφώνοντας οπτικές οάσεις και λειμώνες για την μνήμη, τη συνδυαστική παρατήρηση και τη φαντασία.

Ο λόγος ύπαρξης για τα συγκεκριμένα έργα δεν είναι μια εικονοποίηση του προφανούς ή ένα πεδίο αναπόλησης που γίνεται αφετηρία για τη δραστηριοποίηση της φαντασίας. Η ζωγράφος υποκαθιστά την ματιά της με μια σειρά από ετερο-

προσωπίες του εαυτού της. Ενός εαυτού, που μεταφράζεται στα τεκταινόμενα μιας φύσης ανέσπερης και εωθινής. Η ίδια διοχετεύεται μέσα σε μία πλάση παλλόμενη και διαρκώς μεταλλασσόμενη, την οποία παρακολουθεί και άλλοτε εποπτεύει από διαφορετικές οπτικές γωνίες, τροποποιώντας διαρκώς τις προοπτικές της προσβάσεις...

Μέσα από τις αλληγορίες της φύσης η Κατερίνα Παζούρου υπαλλάσσει το κοντινό με το μακρινό, το οπτικό με την απτότητα, το φευγαλέο με την ανθεκτικότητα και τα εφήμερα με τα ανεξάντλητα, καθώς η αποσπασματική πλοκή της εικόνας δημιουργεί συνεχείς αναγωγές της μικρής στη μεγάλη κλίμακα και αντιστρόφως, τονίζοντας την αειφορία αισθημάτων και μετασθήσεων, η οποία προκαλεί μια ποικιλία πραγματογνωστική και υφολογική. Μια ποικιλία συναρτήσεων και ετερωνυμιών, που μετατρέπουν το προφανές σε υποθετικό προκείμενο και το τυχαίο σε αναπόδραστο γεγονός, μέσα από μια θάλλουσα και ρυθμογενετική φύση. Μια παντοδύναμη και πανταχού παρούσα φύση, που λειτουργεί όπως τα ρήματα της ενεργητικής φωνής, εξοβελίζοντας μέλλοντες και υπερσυντέλικους.

Όλα είναι παρόντα και πιθανά, στα έργα της ζωγράφου. Ο ενεστώτας χρόνος στον οποίο αποκαλύπτονται ωστόσο, περιθάλλει παρελθόντα και μελλούμενα, ως συναιρέσεις μιας δραστηκής φωταύγειας που ακτινοβολεί, σκεπάζοντας σκοτάδια και απουσίες ή αναμονές αφ' ης στιγμής γεννά στη θέση τους μια αέναη προσδοκία. Μια προσδοκία, που θυμίζει ηλεκτρικά φορτία, έτοιμα να μεταβιβαστούν στην επόμενη πτυχή του αφηγηματικού λόγου της εικόνας με τις εντάσεις και τις υφέσεις της, τα φανερά και τα παραλειπόμενά της.



Ο Τάσος Αποστολίδης, πορτραίτο από τον Κυριάκο Ισκά.  
Πάνω, σκίτσο του Γιώργου Αχοκαλίδη από τους "Σφήκες".

## Ο Αριστοφάνης είναι ...θεϊκός!

Μια συζήτηση με τον Τάσο Αποστολίδη  
Επιμέλεια: Πάνος Δρακόπουλος, Δημήτρης Κόκκινος

*Με τα κόμικς ξεκλειδώνονται τα παιδιά: τα θεωρούν παιχνίδι. Όταν η γνώση, όποιας μορφής, καταφέρει να είναι παιχνίδι, είναι ωραία γνώση. Στα παιδιά δεν χρειάζεται να τους πεις να διαβάζουν κόμικς, τα διαβάζουν. Ο Μαρτινίδης είπε, ότι καμία μονοφαγία δεν είναι σωστή. Έτσι και τα κόμικς. Να μπορούμε να ξεχωρίζουμε τα ποιοτικά από τα μη ποιοτικά.*

Με αυτά περίπου τα λόγια ξεκίνησε η κουβέντα μας με τον κ. Αποστολίδη, τον ακαταπόνητο κι ευρηματικό δημιουργό της μεταφοράς των κωμωδιών του παππού Αριστοφάνη στην “9<sup>η</sup> τέχνη”: στην όλο και πιο θαλερή νησίδα των κόμικς.

Ως τρόπος συζήτησης απείχε των συνηθισμένων προδιαγραφών: όχι μόνο το πολύχρωμο κομπολόι των ερωτήσεων ήταν αυθόρμητος καρπός της απολαυστικής επαφής των μαθητών του Δημ. Σχολείου Κοσκινού με τα έργα του Αριστοφάνη υπό μορφή κόμικς, αλλά και ο κύκλος των συνομιλητών μέσα στη ροή της κουβέντας, ολοένα αυξανόταν από φίλους κι ερευνητές των βιβλίων του κ. Αποστολίδη.

Πιο ανοιχτόθυρο πλησίασμα στην εν γένει καλλιτεχνική πορεία του Αποστολίδη, το συγκεκριμένο Σαββατιάτικο πρωινό του Μαΐου, στον πρώτο όροφο του βιβλιοπωλείου “Το Δέντρο”, δε θα μπορούσε, υποψιαζόμαστε, να είχε προκύψει. Αναλογεί στο γνήσιο ταλέντο των παιδιών να ρωτούν μονίμως για το μεδούλι των πραγμάτων και στην ικανότητα του βορειοελλαδί-

τη δημιουργού να ομιλεί για την τέχνη και τη ζωή του με την ίδια ορμητικότητα που επιδεικνύει σκάβοντας λογίων λαγούμια μεταξύ της κλασσικής ελληνικής αρχαιότητας, του σήμερα και του γιομάτο γόνιμες προκλήσεις αύριο.

— *Κύριε Αποστολίδη, είχατε κλίση από μικρός σε αυτό με το οποίο ασχολείστε σήμερα;*

— Από μικρός ήμουν φανατικός αναγνώστης των κόμικς, όπως όλα τα παιδιά. Μόνο που εγώ συνέχισα και στην εφηβεία μου. Και είχα την τύχη στα πρώτα πανεπιστημιακά χρόνια μου να πέσω πάνω στον Οβελίξ, στον Αστερίξ, στον Ουντερζό γενικότερα, στο Γκοσινί, στον Τεν Τεν, στον Λάκυ Λουκ. Όλα αυτά εγώ τα αντιμετώπισα έως 18-21 χρόνων. Ήμουν πάρα πολύ μικρός για ν' αρχίσω να σκέφτομαι, ότι μπορώ να κάνω κι εγώ κόμικς, ν' ασχοληθώ με αυτό το επάγγελμα, αλλά ταυτοχρόνως ήμουν και πάρα πολύ μεγάλος για να διαβάζω με τέτοιο πάθος κόμικς. Η ζωή τα έφερε αργότερα να μπλεχτώ με εφημερίδες, να κάνω εικονογραφήματα κ.λ.π. και κάποια στιγμή έπεσα πάνω στον Γιώργο τον Ακοκαλίδη, ο οποίος είναι πάρα πολύ ταλαντούχος, εξαιρετικά, νομίζω, ταλαντούχος. Δούλευε στην εφημερίδα που δούλευα και εγώ σαν εικονογράφος, και εκεί μας πρωτοήρθε η ιδέα του πώς να μπορέσουμε μέσω των κομικς να μεταφέρουμε στα παιδιά τα μηνύματα των κομωδιών του Αριστοφάνη.

— *Αυτή η συνάντηση χρονικά εντοπίζεται...;*

— Όταν είμαι 33 χρόνων. Δηλαδή πάρα πολύ αργά πια. Και σε μεγάλη απόσταση από τα διαβάσματά μου, του Αστερίξ και του Τεν Τεν κλπ. Και από τότε βέβαια εγώ τουλάχιστον, είχα την αίσθηση, ότι μπήκα στα κόμικς για λίγο — για να κάνω έτσι το κέφι μου και να βγώ. Πέρασανε εικοσιπέντε χρόνια κι ακόμα δε λέω να βγω! (γέλια) Μπαίνω ολοένα και πιο βαθιά στο χώρο.

— *Χρησιμοποιούσατε το όνομά σας — το πραγματικό σας όνομα;*

— Ναι, ναι χρησιμοποιούσα το πραγματικό όνομά μου... (Συλλογίζεται) “Μαθητικά νέα”, ή “Μαθηματικά νέα” ονομαζό-

τανε το έντυπό μας; Μάλλον “Μαθητικά νέα”! Ήταν εφημερίδα που κυκλοφορούσε στο Πέμπτο Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης. Ήταν φημισμένο το γυμνάσιό μου. Ήταν πάρα πολύ σκληρό και με πολλές απαιτήσεις από τους καθηγητές μας. Είναι ένα γυμνάσιο που έβγαλε εκπληκτικά ονόματα. Ας πούμε ήμουν σχεδόν με λίγη ηλικιακή διαφορά με τον Σαββόπουλο, τον Ιωαννίδη, με τον Τσιτούρα, με τον Χατζηνάσιο, με τον Βουτσά — μια γενιά περίεργη! Όλοι αυτοί ήταν συμμαθητές μου. Και ήμουν μαζί με πολλούς ακόμη επιστήμονες: τον Κοντόπουλο λόγου χάριν, τον μεγάλο αστρονόμο. Λοιπόν, ήταν ένα σχολείο που έβαζε το μαθητή να δουλέψει σε όλα τα αντικείμενα. Εγώ έγινα μαθηματικός, ενώ ήμουν το ίδιο καλός και στα ελληνικά: θα μπορούσα κάλλιστα να γίνω φιλόλογος, θα μπορούσα να γίνω αρχαιολόγος! Είχα τη μανία με την αρχαιότητα, φάνηκε αργότερα αυτό, στη θεματολογία που επέλεγα. Πράγμα που σημαίνει, ότι το σχολείο μου και τα σχολεία τότε στην Ελλάδα — μιλάμε τώρα για δεκαετίες ’50, ’60— σου μάθαιναν πράγματα. Αν είχες καθηγητές φωτισμένους... κι εμείς στο Πέμπτο σχεδόν είχαμε όλους τους καθηγητές φωτισμένους: ήταν επίλεκτοι, ήταν σαν Πειραματικό σχολείο ας πούμε. Μας ανάβαν φωτιές! Μικρές φλογίτσες καίγανε μέσα μας! Δεν ήταν ανταγωνισμός: θα πω τάχα καλύτερο μάθημα από σένα, για να πάρω πιο μεγάλο βαθμό. Όχι. Ήταν το χρέος μου απέναντι στη γνώση! Αυτό το πράγμα που μας το εμφύσησαν τότε οι δάσκαλοί μας ήταν πολύ δυνατό. Οπότε εγώ που είχα ας πούμε κλίση και ήθελα να κάνω τους άλλους να γελάνε, έγραφα στην εφημερίδα του σχολείου “Μαθητικά Νέα”. Όταν πήγα στο Πανεπιστήμιο άρχισα να γράφω στην εφημερίδα του Πανεπιστημίου, φοιτητής ακόμη.

— Γατί διαλέξατε να διασκεύασετε έργα που γράφτηκαν στην ελληνική αρχαιότητα;

— Κατ’ αρχήν εγώ λάτρενα την ελληνική αρχαιότητα, από μαθητής όπως είπα και πριν, του Γυμνασίου.

— Είχατε κι εσείς φιλόλογο τον περίφημο καθηγητή Βαφειάδη που του αφιέρωσε ο Σαββόπουλος τον δίσκο του “Αχαρνής”;

— Μπράβο, μπράβο, τον ίδιο καθηγητή είχαμε με το Διονύση — έχουμε δυο χρόνια διαφορά. Έχουμε λοιπόν να κάνουμε με έναν άνθρωπο, ο οποίος αποδέχεται ότι όλα αυτά τα πράγματα που έρχονται από την αρχαιότητα, είναι χρήσιμα, ωφέλιμα! Οι προβληματισμοί, τα μηνύματα, πρέπει να φτάσουν στα παιδιά και επειδή δεν με έπειθε, ότι το σύστημα εκπαίδευσης στην Ελλάδα τα δίνει με το σωστό τρόπο και με την επαρκή ποσότητα, σκέφτηκα, πως ο Αριστοφάνης είναι τα πάντα: για μένα είναι χουμορίστας, με πολύ δυνατή σάτιρα —είναι εκπληκτικός!— είναι κοινωνικός και πολιτικός κριτικός, περιγράφει την εποχή του, είναι επιθεωρησιογράφος της αρχαιότητας! Είναι τα πάντα! Δεν είναι μόνο ιστορικός, ή μόνο πρόθυμος να πάρει μύθους, όπως έκαναν οι τραγικοί στους παλαιότερους και να τους διασκευάσει για θέατρο. Αυτός κατέγραφε την καθημερινή ζωή της Αθήνας, απομυθοποιημένη κιόλας!

— Στη σκιά του Πελοποννησιακού πολέμου...

— Ναι, Τι περισσότερο λοιπόν; Είχα πιστέψει, πως αυτά πρέπει να φτάσουν στα παιδιά. Και επειδή το πιτσιρίκι δεν πηγαίνει εύκολα στο αρχαίο θέατρο να δει Αριστοφάνη...

— ...ή δεν έχει τη δυνατότητα...

— ...Ή δεν έχει τη δυνατότητα, ή δεν το πάει κι η μαμά και ο μπαμπάς, γιατί ο Αριστοφάνης έχει λόγια μέσα λίγο ...περίεργα... Έτσι σκέφτηκα, μήπως μπορούμε να καταφέρουμε εμείς, αν απαλλάξουμε τον Αριστοφάνη από αυτές τις δυσκολίες, τις αν θέλετε, “λεκτικές” του “τοποθετήσεις”. Για τον Αριστοφάνη αυτά ήταν απαραίτητα στοιχεία, καθώς η κωμωδία στην αρχαιότητα ήταν συνδεδεμένη με τη Διονυσιακή λατρεία. Και η Διονυσιακή Λατρεία σημαίνει ακρότητες και στη μιμητική και στην κίνηση και στο λόγο και στο σώμα. Αυτό όμως, στην εποχή μας δεν ήταν απαραίτητο. Εγώ δεν όφειλα στο Διόνυσο, άρα μπορούσα να τα διαγράψω. Ήταν μια αυθαιρεσία, αλλά ήταν κόμικς που πηγαίνουν στα παιδικά χέρια. Δεν τολμούσα να μην το κάνω.

— Ήταν “αυθαιρεσία” ή και αυτολογκρισία;

— Δεν ήταν λογοκρισία. Η λογοκρισία είναι αρνητική. Ήταν

συνειδητοποιημένο από μέρους μας, ότι αυτά δεν είχαν κανένα απολύτως λόγο να φτάσουν στα σημερινά παιδιά. Το κόμικς δεν πάει μόνο στα χέρια ενηλίκων, εφήβων. Μπορεί να πάρει και ένα εννιάχρονο παιδί. Δε είναι δυνατόν τώρα να τους πεις για τα καλαμπούρια του Αριστοφάνη που είναι αρσενικά καλαμπούρια για ενήλικες.

— Άρα λειτούργησε ένα φίλτρο.

— Ναι, ένα φίλτρο... Βέβαια δεν αποστέρησα, δεν έβγαλα το καλαμπούρι δίχως να το αναπληρώσω. Έβαλα ένα σύγχρονο καλαμπούρι στη θέση του, κάτι άλλο που θα γελάσει το παιδί. Έβαλα στοιχεία από την παράδοση, έβαλα στοιχεία από τον Καραγκιόζη, έβαλα στοιχεία από τη σύγχρονη γλώσσα της πιάτσας, της αγοράς. Όστε ο πιτσιρίκος... (Ξανασκέφτεται τη διατύπωση του) Δεν μπορούμε να λέμε, ξέρω 'γω, στην αρχαιότητα "τι χαμπάρια;"...

— Αυτό που κάνουν οι μεταφραστές, "αναπλήρωση του νοήματος" — διαδικασία αυτού που χάνεται από τη μετάφραση...

— Μπράβο, αυτού που χάνεται από τη μετάφραση. Σε μένα χανόταν από τη μετάφραση μια βωμολοχία. Δεν πειράζει.

— Λέτε πως την αναπληρώνατε. Με τί;

— Με κάτι που θα βγάζε επίσης γέλιο, αλλά "ανώδυνο".

— Από τα έργα του Αριστοφάνη που διασώθηκαν ποιό θεωρείται κορυφαίο;

— Τα έργα του Αριστοφάνη, που νομίζω, ότι χαρακτηρίσαν και τον ίδιο, ήταν τα έργα που αναφέρονται στην ειρήνη. Ήταν φοβερά φιλειρηνιστής, εναντίον του πολέμου, παρόλο που χαρακτηρίστηκε, ίσως όχι πάντοτε πολύ σωστά, σαν συντηρητικός — που ανήκε ας πούμε, στην πολιτική δεξιά της εποχής.

— Και στα εκπαιδευτικά δρώμενα είχε μια "συντηρητική" τοποθέτηση...

— Φαίνεται. Αλλά τα κορυφαία του έργα, είναι αυτά που είναι εναντίον του πολέμου. Μιλάμε για την "Ειρήνη", μιλάμε για τη "Λυσιστράτη" κ.ο.κ... Λίγο πολύ βέβαια, όλα τα έργα του

έχουν σχέση με την ειρήνη, γιατί αναφερόμαστε στην εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου, που σπαράσσεται η Αθήνα από τους Σπαρτιάτες — σε μία εποχή, που οι μεγάλες δυνάμεις έπρεπε να είναι σύμμαχες μπροστά σε άλλους κινδύνους που υπήρχαν. Αλληλοσπαράσσονταν και αυτό για τον Αριστοφάνη και για τους σκεπτόμενους της εποχής, ήταν πράγμα οδυνηρό. Στις “Εκκλησιάζουσες” οι γυναίκες πλέον αποφασίζουν να πάρουν την εξουσία, γιατί οι άνδρες είναι ανίκανοι να διαχειριστούν τα κοινά, τα συμφέροντα της πόλης. Στην “Ειρήνη” αναφέρθηκε ναωρίτερα ή στη “Λυσιστράτη”, όπου μια γυναίκα με διάφορα έξυπνα τρικ ηγείται της προσπάθειας εκβιασμού των ανδρών με σκοπό να σταματήσει ο πόλεμος.

Οι “Αχαρνείς” επίσης, είναι ένα έργο για την ειρήνη: καδώς το κεντρικό πρόσωπο του έργου, ο Δικαιοπόλις, υπογράφει ειρήνη γι’ αυτόν και για την οικογένειά του με τους Σπαρτιάτες προκαλώντας ένα κοντράστ του πώς μπορεί να ζήσει μία όαση ειρήνης μέσα σε μία πολεμική γενικότερη έκταση. Αυτά νομίζω, πως είναι τα κορυφαία έργα του Αριστοφάνη. Και οι “Βάτραχοι” είναι πολύ σπουδαίο έργο, κατά το οποίο ο Αριστοφάνης κάθεται και ζυγίζει την ποίηση, ζυγίζει τον λόγο τον ποιητικό. Είναι εμπνευσμένος άνθρωπος. Είναι θεϊκός!

— Θα δέλατε να ζούσατε στην αρχαία Αθήνα και να γράφετε και να παρουσιάζετε τα δικά σας έργα, ρωτάει η Ματίνα.

— Πρώτη φορά άκουω τέτοια ερώτηση. Μπράβο στη Ματίνα! Είναι αλήθεια, ότι θα ήθελα να ζήσω για λίγο στην αρχαία Αθήνα. Όχι όμως πάρα πολύ. Δηλαδή θα μου άρεσε, αν μπορούσα να κάνω ένα ταξίδι στο χρόνο — για κανά χρόνο περίπου — και μετά να μπορούσα να ξαναγυρίσω στη σύγχρονη εποχή. Γιατί ήθελα πράγματι να ζήσω κιόλας αυτά που περιγράφει ο Αριστοφάνης: να πάω μια φορά στην εκκλησία του Δήμου, να πάω στην Πνύκα. Στην Πνύκα, παρεμπιπτόντως, συμβαίνει, ότι συμβαίνει σήμερα στη Βουλή. Όπως δεν πατάνε οι βουλευτές στη Βουλή, έτσι δεν πατούσαν και οι Αθηναίοι στην Πνύκα. Στους “Αχαρνείς” λοιπόν, στην πρώτη μου σελίδα, ο Δικαιοπόλις ανεβαίνει στην Πνύκα και κάνει τούμπες, ενώ στο δρόμο έχει χόρτα απάτητα, επειδή δεν πήγαιναν εκεί οι Αθηναίοι. Μέχρι που κάποια στιγμή τους έβαλαν μια αμοιβή. Τους έβαλαν

ένα κίνητρο και άρχισαν να πηγαίνουν. Αλλά πάλι υπήρχαν αντικίνητρα. Διότι έρχανε ένας το σύνθημα “παιδιά —λέει— ήρθε στο Φάληρο φθηνή σαρδέλα!”, παίρνανε την αμοιβή και τρέχανε να πάρουνε σαρδέλες! (γέλια) Αυτοί οι άνθρωποι όμως ταυτόχρονα κάνανε το σπουδαιότερο πολίτευμα στον πλανήτη. Αυτοί οι άνθρωποι γεννήσανε σχολές περιπατητικές. Αυτοί οι άνθρωποι φτιάξανε φιλοσόφους, ταυτόχρονα. Και λέω αυτοί είμαστε, αυτός είναι ο Έλληνας, από γονίδιο, από DNA: το ίδιο κάνουν και σήμερα, με όλα τα κουσούρια της φυλής για τα οποία κάθε μέρα γκρινιάζουμε. Αυτή η φυλή είναι πράγματι χαρismaticή. Και επειδή συνέχεια γκρινιάζουμε, θυμόμαστε τα καλά μας και δεν θυμόμαστε τα καλά μας, που είναι άπειρα. Αυτοί οι άνθρωποι λοιπόν, που περιγράφει ο Αριστοφάνης, θα ήταν για μένα αξιοπερίεργο να τους ζήσω από κοντά, να τους συναναστραφώ στην αγορά, να περπατήσω μαζί τους κάτω από την Ακρόπολη, να ζήσω την πομπή των μυστηρίων των Ελευσίνιων, και όλα αυτά τα πράγματα, να τα κρατήσω μετά στη μνήμη και να επιστρέψω στη σημερινή εποχή, για να δω αν προηγούμενως τα έγραφα σωστά, γιατί μπορεί να τα έγραφα και λάθος! (γέλια)

— Από τις 11 διασκευές σας γύρω από τον Αριστοφάνη ποια έχετε αγαπήσει περισσότερο;

— Τους “Ορνίδες” έχω αγαπήσει περισσότερο. Τους “Ορνίδες”. Ήταν το πρώτο μου βιβλίο. Και να σας πω και πώς γεννήθηκε η ιστορία με τους “Ορνίδες”. Εγώ τώρα διευθύνω, τότε δούλευα, ως καθηγητής στην Αμερικανική Γεωργική Σχολή Θεσσαλονίκης. Αυτό είναι ένα ίδρυμα μη κερδοσκοπικό: τα παιδιά δεν πληρώνουν δίδακτρα. Είναι παιδιά από όλη την Ελλάδα, από αγροτικές οικογένειες. Λύκειο κανονικό, αλλά λειτουργεί τα απογεύματα: δύο απογεύματα την εβδομάδα. Τους μαθαίνουμε και πράγματα που έχουν σχέση με τη γεωργία. (Είδατε προηγούμενως μερικούς μαθητές μου που σπουδάζουν εδώ στη Ρόδο).

— Πρόσφατα έδειξε κάτι σχετικό η τηλεόραση.

— Πολύ συχνά μας δείχνει. Λοιπόν, τα παιδιά δεν είναι πολλά, 240 παιδιά έχουμε, όσα δηλαδή, χωράει το οικοτροφείο. Εμείς είμαστε πολλοί όμως: είμαστε 150 εργαζόμενοι. Όλα είναι

χρηματοδοτούμενα από δωρητές χορηγούς, δεν έχουμε εξάρτηση από το κράτος, δεν έχουμε εξάρτηση από κανένα αφεντικό. Οπότε είμαστε ελεύθεροι να κάνουμε παιδεία, όχι εκπαίδευση!

Έτσι λοιπόν, εγώ είχα αναλάβει τη θεατρική ομάδα. Μέσα σ' όλα αυτά ξέχασα να πω, πως είμαι και σκηνοθέτης σπουδαγμένος. Έχω και άδεια λειτουργίας επαγγέλματος στην Ευρώπη πια.

— Το '99 ιδρύσατε και μία νέα ομάδα...

— Ναι το '99, ίδρυσα τον *Αιρετικό Θίασο* — αυτό όμως αφορά στο πρόσφατο παρελθόν. Ας πάμε αρχετά πιο πίσω: το '81 προσπαθώ να ανεβάσω Όρνιθες στη σχολή. Δεν έχω ακόμα ασχοληθεί με τα κόμικς. Τα παιδιά δυσκολεύονται πάρα πολύ — είναι πάρα πολύ δύσκολό το έργο. Και σκέφτομαι ένα κόλπο. Τι κάνω; Παίρνω το έργο, το χωρίζω σε μικρά μικρά κομμάτια, — δεν ξέρω να ζωγραφίζω, αλλά μπορώ να φτιάξω μια φατσούλα —, και σημειώνω: μιλάει αυτός και λέει εκείνος. Έκανα, με δυο λόγια, το ντεκουπάζ — δεν ήξερα τότε ούτε καν τη λέξη. Χώρισα το έργο σε μικρά κομμάτια, το έδωσα στους ηθοποιούς μου κι έτσι εύκολα μαθαίνανε τι θα πουν, από πού θα βγουν και από πού θα μπουν στη σκηνή. Έτσι έγιναν για μένα πιο εύκολα οι πρόβες. Και το έργο είχε πολύ μεγάλη επιτυχία. Όταν δε, τελείωσε αυτό, εγώ είχα ένα ντεκουπαρισμένο Αριστοφάνη, σε ένα ντοσιέ 200 σελίδων. Εκείνη την εποχή παράλληλα δούλευα στην “Εγνατία”, σε μια άλλη εφημερίδα μαζί με τον Ακοκαλίδη που διευθυντής ήταν ο Μεμής. Και του λέω του Γιώργου, ξέρεις, κοίτα αυτό κι αυτό. “Ρε”, μου λει, “αυτό είναι ντεκουπαρισμένο κόμικς, είσαι να το αξιοποιήσουμε;”.

Λοιπόν ξεκινάμε. Ξαναπαίρνω εγώ το σχέδιο, το ξαναδουλεύω, ήταν τεράστιο σε έκταση και τότε με αυτοδιδασκαλία, ας πούμε, αντιλαμβάνομαι τις ανάγκες του ντεκουπάζ. Δεν ξέρω ακόμη τη λέξη. Δυσκολεύομαι πάρα πολύ να κάνω αυτό το πράγμα και πηγαίνω σε ένα και μοναδικό άνθρωπο στη Θεσσαλονίκη που ήξερα ότι μπορεί να με βοηθήσει: στον Πέτρο τον Μαρτινίδη, καθηγητή στο Πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης, ο οποίος είναι ακόμη θεωρητικός των κόμικς, ιστορικός των κόμικς και βέβαια πολύ σπουδαίος.

— *Είχε ήδη δημοσιεύσει κάποια σχετική μελέτη;*

— *Ναι. Του λέω, έτσι κι έτσι. Μου λέει: είστε τρελοί, αυτά τα πράγματα δεν γίνονται στην Ελλάδα, ποιος θα σας χρηματοδοτήσει, παρατήστε τα — αυτός βλέπει πάντα το ποτήρι μισοάδειο ας πούμε. Δεν τον άκουσα, αλλά μου έδωσε στοιχεία: μου έδωσε βιβλιογραφία, τεχνική γραφής. Δηλαδή μιλάμε για ξεστράβωμα, για πολύ διάβασμα! Ένα χρόνο έκανα αυτομόρφωση ας πούμε. Κα ξεκίνησε μετά η δουλειά. Για να βοηθήσω τον Αζοκαλίδη σε κάθε καρέ, πέραν της περιγραφής της εικόνας, γράφεις και τα συναισθήματα: δηλαδή αυτός, πώς είναι, ο άλλος, πώς αντιδρά, από πού βγαίνεις στο καρέ, και πώς μπαίνεις στο άλλο, τι γίνεται...*

— *Τον τα λέτε λοιπόν όλα...*

— *Όλα!*

— *Απλά εφαρμόζει τις σχετικές οδηγίες;*

— *Το εφαρμόζει, αλλά χωρίς να φανταστεί κανείς, ότι το εφαρμόζει με μία δικτατορική, σκληρή, δική μου καθοδήγηση. Αυτός παίρνει το δικό μου που είναι έτοιμο και χωρικά, γιατί οι σελίδες πρέπει να είναι 52 — δεν μπορεί να είναι 57, ούτε και 58 — και το διαμορφώνει ανάλογα με τη δική του πια αισθητική. Μόλις φτάσει στο προσχέδιο μαζευόμαστε κι οι δυο και το ξανακοιτάμε. Στο ξανακοιτάγμα γίνονται αμοιβαίες διορθώσεις. Κι εγώ διορθώνω το σενάριο κι αυτός διορθώνει τις όποιες αδυναμίες του αναλογούν.*

— *[Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει η κα Μαριάννα Μίσιου] Λένε, ότι ξέρετε τόσα πράγματα για τις τραγωδίες, όσο εκατό φιλόλογοι μαζί...*

— *Ξέρεις για ποιο λόγο; Γιατί εγώ τις θεωρώ τις διάβασα από αγάπη και επειδή μου άρεσαν. Ο φιλόλογος μπορεί να τις διαβάξει, γιατί πρέπει να το κάνει. Αυτή είναι η διαφορά μας. Ξέρω πολύ λιγότερα μαθηματικά από τη γυναίκα μου: μαθηματικός είναι κι εκείνη στο Πανεπιστήμιο. Μαθηματικά δε μιλάμε σπίτι! Το παιδί μας έχει κάτω από τη βάση κάθε φορά — κανείς δεν το βοηθάει. Δηλαδή, δεν υπάρχει μαθηματική συζήτηση στο σπίτι. Αλλά το αρχαίο δράμα με συγκλόνιζε! Δεν*

μπορούσα να βγω. Όταν αγαπάς τόσο πολύ κάτι δεν διαβάξεις μόνο το “δράμα”. Διαβάζεις και όλες τις άλλες πληροφορίες που δορυφορικά κινούνται περί αυτού. Και γεμίζει το κεφάλι σου! Όταν λοιπόν αρχίζεις να γράφεις τη σελίδα... εγώ για να γράψω μια σελίδα θέλω 5 λεπτά. Ο εικονογράφος για να τη ζωγραφίσει θέλει πέντε μέρες! Τί πενήντα-πενήντα είναι μοιρασμένη τάχα η δουλειά μας;... Είναι μια κατάσταση που ουσιαστικά εγώ τον κλέβω, παρόλο που κάνω όλη αυτή την προπαρασκευή, που σου ανέφερα πριν: κάνω τους διαλόγους, κάνω το ντεκουπάζ, κάνω τη σκηνοθεσία, καρέ, σελίδας και σαλονιού, τα πάντα... Κι όμως: αισθάνομαι, ότι τον κλέβω! Γιατί εγώ δουλεύω μία ώρα και αυτός δουλεύει 5 μέρες για το ίδιο αποτέλεσμα που εσείς θα διαβάσετε σε 1 λεπτό! Καταλάβατε; Δηλαδή αυτός από μένα παίρνει το ερέθισμα. Όμως, αν εγώ σε 3 ανθρώπους πω, “ο Δικαίολογος είναι εξοργισμένος” και να τον ζωγραφίσουν “εξοργισμένο”, έναν ο τάδε, έναν εσείς και έναν ένας τρίτος, θα έχουμε τρεις εξοργισμένους, που δεν θα ‘ναι όλοι το ίδιο καλοί. Ούτε το ίδιο εξοργισμένοι σωστά.

– *Ναι, αλλά θα ‘ναι εξοργισμένος όμως...*

– *Ναι. Όμως σωστά εξοργισμένος; Αυτό το πράγμα έχει να κάνει με την ικανότητα του εικονογράφου. Και να καταλήξω και κάπου: με τον Ακοκαλίδη, όταν κάναμε το πρώτο έργο, χρειαστήκαμε ένα χρόνο. Στο δεύτερο κάναμε 11 μήνες. Στο ενδέκατο κάναμε 6!*

– *Γιατί πια μιλάγατε ο ένας στον άλλο με τα μάτια!*

– *Κοινή γλώσσα!*

– *Νιώθετε, ότι το ίδιο αποτέλεσμα με τον Ακοκαλίδη το έχετε και με άλλους εικονογράφους;*

– *Με όλους τους εικονογράφους εγώ παντρεύομαι! (γέλια)*

– *Νιώθετε το ίδιο;*

– *Εντελώς! Και μετά τους χωρίζω και μετά τους ξαναπαντρεύομαι! (γέλια). Τώρα ξαναπαντρεύτηκα με τον Ακοκαλίδη και ετοιμάζουμε Οδύσσεια. Είπαμε να κάνουμε το κύκνειο άσμα μας: χρειάστηκε 4 χρόνια, καθώς είναι 8 τόμοι. Ας είναι καλά*

ο Παπαγεωργίου από το “Μεταίχμιο” που χρηματοδοτεί αυτή τη δουλειά, γιατί μιλάμε για μια δουλειά κολοσσιαία, οπού για πρώτη φορά θα δείτε ένα κόμικς σε άλλη διάσταση. Ξεφεύγουμε πια από τα καρέ: δίνουμε τη ψευδαίσθηση της κίνησης, γιατί η εικόνα που μέχρι τώρα ήταν γοητευτική για τα παιδιά, αρχίζει να μπαγιατεύει. Τώρα τα παιδιά θέλουν δράση. Θέλουν να κινείται η εικόνα. Θέλουν ροή. Αλλά, πώς να κάνεις την ακίνητη εικόνα του καρέ να κινείται; Κι όμως! Την ίδια στιγμή μπορείς να το κάνεις! Και πώς μπορείς να το κάνεις; Έχουμε μία πρόταση που θα καταθέσουμε σ’ αυτό το έργο για το πώς κινείται η ακίνητη εικόνα.

— *Θα μας πείτε, πώς κινείται η “ακίνητη εικόνα”;*

— Καταργώ τα κάδρα, σπάνε τα καρέ. Όταν ένα πλοίο φεύγει, δεν μπορεί να σταματήσει σε δυο γραμμούλες έτσι. Τις ...παίρνει μαζί του! Ήταν ο Παπαγεωργίου στη Θεσσαλονίκη πριν από λίγες μέρες και βλέποντας το υλικό μας έμεινε με το στόμα ανοιχτό! Και σκέφτομαι: τώρα έπαθε κάτι, δεν του άρεσε και ντρέπεται να μας το πει. Και μας λέει: παιδιά, αυτό είναι παγκόσμια πρωτοτυπία, δεν φαντάζομαι, ότι εμείς θα μπορούσαμε να κάνουμε τέτοιο έργο. Κι όμως θα το κάνουμε, αρκεί να ζήσουμε! (γέλια)

— *Πότε θα βγει;*

— Μέσα στο 2009 εκτιμώ, πως θα βγουν τα δύο πρώτα.

— *Υπάρχει κάποιος άλλο λόγος πέρα από τον ίδιο τον Αριστοφάνη, για τον οποίο βάζετε “βρισιές” στα κόμικς σας.*

— Το καλαμπούρι προκύπτει από την επανάληψη της υπενθύμισης, ότι “μπιπ” βάζω κάθε φορά που είναι αθυρόστομος ο Αριστοφάνης. Κόβω μια λέξη και βάζω αστεράκια ή “μπιπ” από κάτω ακριβώς, για να εξοικειωθεί το παιδί με τα “μπιπ” που βλέπει στην τηλεόραση. Όπως ξαφνικά, όταν μιλάνε δύο άνθρωποι στην τηλεόραση τα μισά που λένε είναι “μπιπ”! (γέλια)

— *Ποιο είναι το αγαπημένο σας βιβλίο; Το βιβλίο που ενδεχομένως έχετε διαβάσει περισσότερο από κάθε άλλο;*

— Όχι κόμικς φαντάζομαι...

— *Και κόμικς ασφαλώς!*  
 — Αγαπημένο μου κόμικς, μια που αρχίζουμε από εκεί, είναι του Αρκά, του φίλου μου του Αντώνη!

— *Ποιο έργο του ξεχωρίζετε;*  
 — Μ' αρέσουν τα πρώτα του. Ιδίως ο περίφημος “Κόκορας”.

— *Στην κόρη σας διαβάζετε τα βιβλία σας;*  
 — Η κόρη μου δε διαβάζει τα βιβλία μου, αλλά τα ζει την ώρα που γράφονται. Τί νόημα έχει, όταν ακούει τις διορθώσεις, τα τηλεφωνήματα, όταν έρχονται στο σπίτι εικονογράφοι. Έρχονται οι κοπέλες που επιμελούνται τα τυπογραφικά, ακούει τις κριτικές, διαβάζει, με βλέπει στην τηλεόραση. Τί να διαβάσει πια;

— *Είναι μέσα στο “εργαστήρι”...*  
 —Ναι! Τα βλέπει όλα την ώρα που γίνονται. Αυτή ξέρει κι αυτά που δεν τα βλέπει ο κόσμος.

*Κύριε Αποστολίδη, σας ευχαριστούμε θερμά που μας φανερώσατε τόσα για το έργο σας από εκείνα που ...“δεν τα βλέπει ο κόσμος”!*

— Κι εγώ σας ευχαριστώ!

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Θερμές ευχαριστίες στους μαθητές της Στ' του Δ.Σ. Κοσκινού (2008-2009) και στην συνάδελφο κα Μαριάννα Μίσσιου, για την καθοριστική συμβολή τους στη διαμόρφωση της παραπάνω συνομιλίας.

**Εργογραφία Τάσου Αποστολίδη**  
(αναφέρεται η 1<sup>η</sup> έκδοση)

1. *Το μηχάνημα που σταματάει την κήνηση*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1987. Σελ. 30.
2. *Οι πρωταθλητές*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1988. Σελ. 16.
3. *Η εκδίχηση της μάγισσας*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1987. Σελ. 30.
4. *Ο άγνωστος πλανήτης*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1987. Σελ. 30.
5. *Στη ζούγκλα του Αμαζονίου*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1987. Σελ. 20.
6. *Ένα ροκ συγκρότημα*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1988. Σελ. 16.
7. *Η μικρή μαγείρισσα*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1988. Σελ. 16.
8. *Οι πειρατές του διαστήματος*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1988. Σελ. 18.
9. *Οι πονηροί τύποι των Μυκηνών* [τ.1.]. Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη, 1991. Σελ. 46.
10. *Οι προβληματικές επιχειρήσεις* [τ.2.]. Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη, 1991. Σελ. 46.
11. *Χαμένο φάσμα*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007. Σελ. 96.

**Διασκευές**  
(αναφέρεται η 1<sup>η</sup> έκδοση)

1. *Αριστοφάνης, Λυσιστράτη*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1983. Σελ. 50.
2. *Αριστοφάνης, Θεσμοφοριάζουσες*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1984. Σελ. 50.
3. *Αριστοφάνης, Ειρήνη*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1985. Σελ. 50.
4. *Αριστοφάνης, Πλούτος*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1985. Σελ. 50.
5. *Αριστοφάνης, Βάτραχοι*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1986. Σελ. 50.
6. *Αίσωπος, Οι μύθοι του Αισώπου σε... κόμικς*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, Σελ. 50.

7. *Λυσιστράτη* [dvd-rom με τον Γιώργο Ακοκαλίδη]. Θεσσαλονίκη, Grafo AE, 2002.
8. *Τηνέλλα Καλλίνικε*. Θεσσαλονίκη, Grafo AE, 2004. Σελ. 87.
9. *Ευριπίδης, Ιφιγένεια στην Αυλίδα*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ.: 54.
10. *Σοφοκλής, Αντιγόνη*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 58.
11. *Αίσωπος, Οι μύθοι του Αισώπου σε... κόμικς*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 119.
12. *Αριστοφάνης, Αχαρνείς*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
13. *Αριστοφάνης, Πλούτος*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
14. *Αριστοφάνης, Ειρήνη*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
15. *Αριστοφάνης, Βάτραχοι*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
16. *Αριστοφάνης, Θεσμοφοριάζουσες*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
17. *Αριστοφάνης, Σφήκες*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
18. *Αριστοφάνης, Ιππείς*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
19. *Αριστοφάνης, Εκκλησιάζουσες*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2006. Σελ. 55.
20. *Αριστοφάνης, Όρνιθες*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007. Σελ. 55.
21. *Αριστοφάνης, Νεφέλες*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007. Σελ. 55.
22. *Αριστοφάνης, Λυσιστράτη*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007. Σελ. 55.



Παραδοσιακό Καφενείο  
**ΜΕΘΕΞΗ**

28η Οκτωβρίου & Γ. Γρίβα,  
85100 Ρόδος • Τηλ.: 22410 33440

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ  
 Τζόναθαν Νταν (επιμ.):  
*Ποιήματα ελληνικής υφής.*  
*Anthology of greek texture.*  
*An anthology of ten poets*  
 (δίγλωσση έκδοση)  
 Διεθνές Κέντρο Λογοτεχνών  
 και Μεταφραστών Ρόδου  
 Ρόδος 2008, σελ. 201



Στο βιβλίο αυτό δημοσιεύονται ποιήματα με κοινό θεματικό άξονα τις όψεις με τις οποίες μπορεί να αποκαλύπτεται το ελληνικό βίωμα στη σύγχρονη ποιητική δημιουργία. Η επιμέλεια της έκδοσης ανήκει στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και τον Άγγλο ποιητή Τζόναθαν Νταν που συμμετέχουν και με μια σειρά ποιημάτων τους. Οι υπόλοιποι ανθολογούμενοι είναι οι Δημήτρης Άλλος, Γιάννα Μπούκοβα, Λιούμπομιρ Λέβτσεβ, Τσβετάνκα Ελένκοβα, Ντράγκαν Ντανίλοφ, Ζαν Κλωντ Βιλαίν, Ντοστένα Λαβέρν, Πέτερ Κούρμαν. Παρατίθεται εισαγωγικά ένα ενδιαφέρον κείμενο της Τσβετάνκα Ελένκοβα με τίτλο “Από το μέτρο ως την ταπεινότητα, από τη μνήμη ως το ταξίδι του προσκυνητή” και το βιβλίο συμπληρώνεται με εκτεταμένα βιογραφικά και εργογραφικά σημειώματα των ποιητών. Θα μπορούσαμε να δούμε την ανθολογία αυτή σαν ένα “ημερολόγιο”

ταξιδιού των ποιητών, σαν μια ανάκληση της μνήμης των τόπων και της μνήμης των αισθημάτων που δοκίμασαν, σαν την έκφραση του αισθήματος του “ανήκειν” στον κόσμο του ελληνικού πνεύματος.

Τι είναι όμως το “ελληνικό βίωμα”; (Αυτή τη διατύπωση χρησιμοποιεί η Τσβετάνκα Ελένκοβα στον κατατοπιστικό πρόλογό της στο εξής *Ελένκ.*). Υπάρχει κάποιο “ελληνικό” πνεύμα, μια “ελληνική” αίσθηση των πραγμάτων, ποιες ακριβώς είναι οι ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά τους, η ιδιαίτερη φύση τους, πώς και σε ποιο βαθμό μπορούν πράγματι να αναγνωρισθούν στα ποιήματα που δημοσιεύονται; Ερωτήματα χιλιοειπωμένα που έχουν διατυπωθεί επανειλημμένως και εξετασθεί εξαντλητικά, τόσο στη δική μας όσο και την ξένη ποίηση. Μιλάμε κυρίως για την κλασική Ελλάδα, και γνωρίζουμε βέβαια τη θεμελιακή βαρύτητα των ελληνικών επιδράσεων (αυτού του αιώνιου ρεύματος που φέρνει μαζί του αδάνατες μορφές) στη νεότερη λογοτεχνία: ερωτήματα πάντως που διατηρούν την επικαιρότητά τους και μπορούν συνεχώς να επαναδιατυπώνονται. Μιλάμε επίσης για την ποίηση που μας κληροδότησαν οι σημαντικοί ποιητές της νεότερης Ελλάδας και τις ποιητικές ευαισθησίες που μπορούν να ενεργοποιηθούν. Θα προσπαθήσουμε να δώσουμε τις δικές μας απαντήσεις – και ίσως ο προσφορότερος δρόμος είναι να

εντοπίσουμε τις σχετικές θεματικές νησίδες στον κάθε ποιητή ξεχωριστά, τις μορφές με τις οποίες το “ελληνικό βίωμα” εμφανίζεται στα επιμέρους ποιήματα, και που στο σύνολό τους μπορούν ίσως να σχηματίσουν μια εικόνα ολοκληρωμένη και συνεκτική: οι ποικίλες διαβαθμίσεις της “ελληνικότητας” λοιπόν σαν ένα ριπίδιο που αποκαλύπτει τις γόνιμες επιδράσεις και τις αναπόφευκτες προσαρμογές.

Έτσι, στα ποιήματα του *Τζόνανταν Νταν* παρατηρούμε τη δομήσή τους γύρω από μια συγκεκριμένη στιγμή, μια χρονική και νοηματική συμπύκνωση δηλαδή στην οικονομία του ποιήματος. Μια αιφνίδια αποκάλυψη που προκαλείται από ένα εξωτερικό γεγονός, και μάλιστα σε πολλούς Έλληνες ποιητές από το γεγονός της ξαφνικής παρουσίας του θανάτου μέσα στη λαμπρότητα και το φως του ελληνικού τοπίου, σαν η υστάτη στιγμή που το υποκείμενο συλλαμβάνει το νόημα της ζωής, επιτυγχάνει την αυτογνωσία του, ακριβώς όταν η ζωή ετοιμάζεται να το εγκαταλείψει. Χαρακτηριστικός είναι βέβαια ο σολωμικός στίχος από τον “Πόρφυρα”: “άστραψε φως κι’ εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του”. Η διαφορά είναι ότι αυτό το τραγικό και δραματικό στοιχείο μεταμορφώνεται σε παρωδία, σ’ ένα είδος αποδόμησης και ειρωνείας στον *Τζόνανταν Νταν*. Έτσι, στο ποίημα *Ο Σκορπιός*, πρωταγωνιστής είναι ένας σκορπιός που

που ζει τη δική του «αποκάλυψη» κατά τον εξής τρόπο: (παραθέτουμε τους καταληκτικούς στίχους): *Η τελευταία εικόνα στη ζωή του σκορπιού / θα ήταν μια σκούπα να ορμά από το πουνθενά / –ένας σπασμός– και η Λίτσα έπλυνε τα πλακάκια...).*

Στο ποίημα *Καλά τα Προγνωστικά από την Ελλάδα*, ο αισθησιασμός, η παρουσία της γυναικείας μορφής, προκαλούν τη στιγμή της αποκάλυψης, γονιμοποιούν τη στοχαστικότητα μπροστά στη φύση: «του ερωτισμού σου τα οράματα», όπως αναφέρει ο στίχος του Καβάφη (από το ποίημα “Όταν Διεγείρονται”) που ο *Τζόνανταν Νταν* παραθέτει σα μύθο. Αντιγράφουμε μερικούς στίχους:

*...Τα κορίτσια εκείνα έχουν φύγει τώρα... / Η παραλία είναι σχεδόν άδεια πια... / Τα κύματα μόνο γλείφουν την αχτή. / Που ξεχειλίζει από συγκίνηση. / Που ακόμη αφρίζουν. / Όπως ήσαν χτες. / Όπως θάναι αύριο.*

*Σήμερα είμαστε εδώ, αύριο θα ’χουμε φύγει. / Δεν το συνειδητοποιούμε αυτό όταν φτάνουμε στην αχτή. / Ότι ένα άλλο κύμα πίσω μας ακριβώς / σε λίγο θα σε σπάσει...*

Στην ίδια προβληματική θα μπορούσαμε να εντάξουμε και την *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ*. Εδώ όμως το υπονομευτικό αγγλικό χιούμορ δίνει τη θέση του στη σοβαρότητα και τη δραματική στοχαστικότητα, με εμφανείς τους σεφεριχούς απόηχους:

*Ελάχιστες οι περιγραφές της φύσης / πια στους στίχους· / είναι γιατί συγκεντρώνομαι ολόκληρη / να ζωγραφίσω / το πρόσωπο που θα μου υποσχεθεί / την αιωνιότητα του παρόντος / για μια στιγμή.*

Επιπλέον, όπως φαίνεται και στους στίχους αυτούς, μια υπαρκτική αγωνία διατρέχει τα ποιήματά της, σα να υιοθετεί η ποιήτρια τη θέαση της ζωής της από μια σκοπιά που εσπεύει το παρελθόν, από την κορυφή της ηλικίας όπου το μέλλον εξαντλείται στη νοσηματοδότηση του παρόντος και παρελθόντος χρόνου. Μερικά σπαράγματα στίχων που είναι χαρακτηριστικά:

*Αλλάξ' η ζωή περιεχόμενο / ή το πρόσωπό μου δεν προσφέρει όσο χρειάζεται / πια μέλλον για να περιέχεται σ' αυτήν; Και:*

*Η νέα μοναξιά ασήκωτη / κι η λύπη της ακόμη πιο βαριά / αφού ο καθένας κουβαλάει τώρα / αμετάκλητη τη χρόνια πολύτιμη / αρρώστια της ύπαρξής του. / Με την ηλικία όλο μεγαλώνουν τα χάσματα / που άνοιξε αυτό που δεν ειπώθηκε ποτέ / κι η παρουσία του άλλου / εξισώνεται με την απουσία του.*

Η στιγμή της Ρουκ πηγάζει λοιπόν από αισθήματα που προκαλεί το τέλος, δεν εννοούμε το βιολογικό, αλλά το τέλος ως στάση απολογισμού και ανακεφαλαίωσης μιας ζωής αξεχρόιστα δεμένης με την ποιητική δημιουργία. Η μνήμη γίνεται λόγος γραπτός, ο χρόνος αιωνιότητα του παρόντος,

σαν “τη λεπτή γραμμή που τρεμοπαίζει στο βάθος του ορίζοντα· η ελληνική ηλιοχρόνια ταπεινοσύνη” (Ελένκ.).

Στον Ντράγκαν Ντανίλοφ αντίθετα, ο χρόνος αλλάζει κατεύθυνση, εκτείνεται σε όλο το τόξο της ποιητικής δράσης. Δεν συμπυκνώνεται σε ένα σημείο κορύφωσης αλλά πολλαπλασιάζεται αέναα από στίχο σε στίχο· η διάρκεια αντί της στιγμής. Έτσι στο *Ελληνικό Τοπίο* διαβάζουμε:

*...Σοβαρό, σαν την ψυχή του δεατή, είναι / ετούτο το τοπίο, χωρίς το πάγωμα της σύγχυσης, ή / κάποια γκριμάτσα / γελωτοποιού η σκοτεινή ελιά που τόσο εξαίσια / ακίνητη βαστά την ώριμη σοφία της, χωνεύει / μέσα της βιαδιά, το φως των άστρων το σούρουπο, οι / βάρκες / γυρνούν από το ψάρεμα – γλιστρούν τόσο ήσυχα / που μόλις και καθρεφτίζονται στο νερό τα λευκά / πανιά τους.*

*Όπως αυτές κι εγώ, τίποτα δεν με κάνει να βιάζομαι. / Είναι θέλημα Θεού που μόνον ο ψίδυρος της γαλήνης / διαρκεί...*

Με τις πραγματεύσεις αυτές για το χρόνο μπορούμε να εισέλθουμε σ' ένα περισσότερο αναγνωρίσιμο έδαφος ελληνικότητας. Στην ποίηση του Ζαν Κλωντ Βιλλαιν οι μύθοι ξεχειλίζουν, η μνήμη γίνεται μοίρα που ανασυσταίνει το διάβα του χρόνου και σώζει τη διάρκεια του ταξιδιού μέσα στο χρόνο:

*Και τι σημασία έχει αν χάνη-*

*ξε η γενεαλογία / αν παραμένει η  
ανατομία της ράτσας / η βεβαιό-  
τητα των γενεών / όταν πνέει το  
πνεύμα των τόπων / και ζωντα-  
νεύουν οι αναμνήσεις / όταν αγ-  
γίζει υπομονετικά με τα δάχτυλά  
της / τις ορθές λίνινες πλάκες /  
ψάχνοντας ονόματα φθαρμένα  
/ που μια συγκεκριμένη εποχή /  
μπορείς να τα διαβάξεις ακόμα /  
μες την εφήμερη καθαρότητα της  
αυγής (από το Ο Τάφος των βα-  
σιλέων).*

Είναι η γνωστή μυθική μέθο-  
δος που τόσο πολύ έχει χρησιμο-  
ποιηθεί από Έλληνες και ξένους  
ποιητές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ίσως εί-  
ναι πιο ενδιαφέρον να επισημά-  
νουμε ότι ο *Ζαν Κλωντ Βιλλαίν*  
δημιουργεί νέους μύθους, δια-  
τηρεί δηλαδή το μηχανισμό της  
μυθικής μεθόδου χωρίς να κατα-  
φεύγει σε υλικά των παραδεδομέ-  
νων μύθων. Στο *Κι αυτός μεγάλο  
αγρίμι που τον αρέσει το καλοκαί-  
ρι να το διαπερνά* (με προφανείς  
τους εμπειρικούς αντίλαλους του  
*Αιγάθρου*), η μοίρα του ποιητή, το  
βάσανο της ποιητικής δημιουργί-  
ας, μεταμορφώνονται μέσα από  
τον επινοημένο μύθο σε αγώνα  
και πάλη για την επιβίωση απέ-  
ναντι στις στοιχειακές δυνάμεις  
της φύσης.

Στον *Λιούμποιμρ Λέβτσεφ* οι  
μυθικές αναφορές συμπλέκονται  
με ιστορικά γεγονότα της νεότερης  
εποχής, τον εμφύλιο και τους Έλ-  
ληνες πρόσφυγες. Το πολύστιχο  
ποίημα *Οι Έλληνες που φεύγουν*  
συγκεφαλαιώνει τα γεγονότα από  
τη σκοπιά ενός ευαίσθητου Βούλ-

γαρου παρατηρητή που γνωρίζει  
τους Έλληνες που κατέφυγαν  
στη χώρα του και προσαρμόζει  
στοχαστικά τις δικές του σκέψεις  
με τις αναμνήσεις του από τα ξί-  
δια στους εμβληματικούς τόπους  
της κλασικής Ελλάδας – και βι-  
ώνει σαν απώλεια τον επαναπα-  
τρισμό τους. Παραθέτουμε τους  
καταληκτικούς στίχους:

*Επαναπατρίζονται, χάνονται  
με περήφανη δλίψη, / όπως κατα-  
λαιάζει στο γάμο η ερωτική μπό-  
ρα, / δεν με νοιάζει που έρχονται  
οι βάρβαροι, / με τρομάζει που οι  
Έλληνες φεύγουν τώρα.*

Αυτή την αίσθηση της απώ-  
λειας, τα αρχαία τοπία ερημωμέ-  
να από τους ανθρώπους που δη-  
μιούργησαν την ομορφιά και την  
ποίηση, την υποβάθμισή τους  
σε αρχαιολογικά ερείπια και την  
κατοίκησή τους από την ανυπο-  
ψίαστη τουριστική καθημερινότη-  
τα – χωρίς να χάνουν πάντως το  
βαρύτερο υπόστρωμά τους– συ-  
ναντάμε στο ποίημα *Όχι μακριά  
απ' την ακτή*, εννοεί την ακτή  
της της ομηρικής Τροίας:

*...Αδιάφορα τρακτέρ σέρνουνε  
/ πράσινα βοννά από καρπούζια. /  
Κάποιοι τουρίστες με ρωτούν / αν  
είμαι εγώ ο αρχαιολόγος. / Φλυ-  
αρούν, ότι ο πόλεμος τέλειωσε. /  
Όμως αυτό το κόκκινο άλογο, /  
που βόσκει / στην κοίτη του ξε-  
ροπούταμου, / δώρο των Δαναών  
δεν είναι;*

Χρόνος και αιωνιότητα, στιγ-  
μή και διάρκεια, μνήμη και τα-  
ξίδι, μύθοι και κληρονομιά συ-  
στατικά στοιχεία μιας ελληνικής

υφής της ποιητικής δημιουργίας, μια ανακεφαλαίωση κατά κάποιον τρόπο του ελληνικού τρόπου του αισθάνεσθαι, τα συναντάμε και στους άλλους ποιητές που ανθολογούνται. Ας μείνουμε λίγο στον *Πέτερ Κούρμαν* με τον οποίο κλείνει η συλλογή. Εδώ, η επιστροφή στην αρχαιότητα ανανεώνει πάντα και διαιωνίζει το ελληνικό πνεύμα, “ολοκληρώνει το ταξίδι της μνήμης και του προσκυνήματος που ξεκίνησε στην αρχή της ανθολογίας” (Ελένκ.). *Επιστροφή* είναι και ο τίτλος ενός ποιήματος από όπου και παραδέτουμε λίγους στίχους:

*Τώρα πετάμε πάνω από την Αττική, / πάνω από το παρελθόν, τις απαρχές μας. / Αυτή η αιώνα Ελλάδα που τυλίγει / τα μάλλινα δάχτυλά της γύρω απ’ την καρδιά μου.*

*Κάθε ερχομός εδώ είναι επιστροφή στην πατρίδα.*

Η ομοιογένεια και ενότητα του βιβλίου εξασφαλίζονται επίσης από την ποιότητα, ανισοσθενή, επαρκή πάντως, των ανθολογούμενων ποιημάτων. Οι μεταφράσεις, από όσο μπορούμε να κρίνουμε, είναι επιτυχημένες και η έκδοση αυτή μπορεί αναμφίβολα να θεωρηθεί η ευτυχέστερη στην πολύχρονη βιβλιοπαραγωγή του Κέντρου Λογοτεχνών Ρόδου.

ΝΙΚΟΣ Κ. ΦΙΛΙΠΠΟΥ

**Γιώργος Παπαγιαννόπουλος**  
2017 – Η Ελλάδα  
υπό νεο-οθωμανική κατοχή  
Μυθιστόρημα  
Εναλλακτικές εκδόσεις  
Αθήνα 2009, σελ. 158



Αυτό είναι ένα πρωτότυπο βιβλίο. Κατά τη δήλωσή του εξωφύλλου είναι μυθιστόρημα, όμως στην πραγματικότητα συγγενεύει περισσότερο με το

είδος του πολιτικού μανιφέστου, αν δεν αγγίζει και τα όρια του πολιτικού λιβέλλου. Δεν τα γράφουμε αυτά για να το απαξιώσουμε, αλλά για να ορίσουμε τα πλαίσια εντός των οποίων, κατά τη γνώμη μας, κινείται το βιβλίο.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Και πρώτα, λίγα λόγια για τον συγγραφέα. Ο Γιώργος Παπαγιαννόπουλος είναι ένας στρατευμένος πολίτης, με συμμετοχή στον αντιδικτατορικό αγώνα μέσα από τις γραμμές του ΠΑΚ Ιταλίας, ιδρυτικό μέλος του ΠΑΣΟΚ, συνεργάτης εφημερίδων και περιοδικών, όπως το “Αρδην” και η “Ρήξη”. Η πολιτική του λοιπόν ταυτότητα είναι επαρκώς ορισμένη. Έχει εκδόσει τρία βιβλία, με τελευταίο την “Ευρώπη των σχισμών”, συλλογή διηγημάτων.

Ιδού τώρα η υπόθεση του βιβλίου: το 2012, μετά από ένα πόλεμο με την Τουρκία που δι-

αρκεί μόλις ένα εικοσιτετράωρο, η Ελλάδα ηττάται και πολλά νησιά της περιέρχονται στην “νεο-οθωμανική” κατοχή. Στη Δυτ. Θράκη επιβάλλεται καθεστώς αυτονομίας και τα ελληνικά σύνορα οπισθοχωρούν στο Νέστο. Ο υπόλοιπος ελλαδικός χώρος κυβερνάται από δυνάμεις που αποδέχονται την υποτέλεια και συνεργασία με την Τουρκία. Η ζωή στην Αθήνα αλλάζει και παντού είναι εμφανή τα σημάδια της νέας κατάστασης. Οι Ρίτσος, Θεodorάκης, Ελύτης και Σβορώνος απαγορεύθηκαν, γιατί θεωρήθηκαν ότι υμνούσαν την “πατριωτική νεκροφιλία”. Ακόμα και δρόμοι ή πλατείες ονοματίζονται εξ αρχής. Έτσι, το Κολωνακι, λέγεται τώρα “πλ. των δύο Πρωθυπουργών Κώστα Σημίτη - Τανσού Τσιλέρ” και το Σύνταγμα, “πλ. Φιλίας και αδελφοσύνης των δύο λαών, Κων. Μητσοστάκης - Κενάν Εβρέν”(!). Σε αντίθεση με τους κουίσλινγκ της Αθήνας όμως, στη Βόρειο Ελλάδα και τη Θεσσαλονίκη, έχουν καταφύγει δυνάμεις που σχηματίζουν ημιπαράνομα μέτωπα αντίστασης, το Νέο ΕΑΜ και την Πατριωτική Συμμαχία.

Πάνω σ’ αυτόν τον καμβά ξετυλίγεται η ιστορία του Προκόπη, ενός φοιτητή των βυζαντινών σπουδών, που κάποια στιγμή ωριμάζει εσωτερικά και εγκαταλείπει την πολλά υποσχόμενη επιστημονική σταδιοδρομία του για να προσχωρήσει στην αντίσταση. Είναι μια απελευθερωτική εμπειρία για τον ίδιο που συνοδεύεται

επίσης από τη γνωριμία του με βαθιές λαϊκές και ελληνορθόδοξες παραδόσεις.

Τέλος, και μετά από μια σειρά χαοτικών γεγονότων, οι δυνάμεις της αντίστασης κερδίζουν έδαφος. Συγκεντρώνονται και δίνουν τον όρκο (πάνω σε ένα κείμενο γραμμένο σε πολυτονικό!) να αγωνιστούν για να ελευθερώσουν και την τελευταία σπιδαμιά εδάφους της Ελλάδας του 20<sup>ου</sup> αιώνα, να εξοντώσουν τους συμβιβασμένους και να βάψουν με τούρκικο αίμα όλη τη θάλασσα από το Αιγαίο ως το Βόσπορο...

Αυτά τα τελευταία μοιάζουν βέβαια με παραληρηματικό λόγο. Αλλά είπαμε: εδώ έχουμε ένα ιδιόμορφο βιβλίο. Και κάποιες παρατηρήσεις μπορούμε να κάνουμε.

Το σημαντικό δεν είναι η αφήγηση της ιστορίας του Προκόπη, που από την άποψη τη λογοτεχνική, με τις κοινοτοπίες και τα στερεότυπά της, δε βρίσκουμε να έχει καμιά αρετή, ούτε πρωτοτυπία. Το ενδιαφέρον μας φυσικά συγκεντρώνει η πολιτική αντίληψη που προβάλλεται. Δηλαδή ότι, μέσα στο επικρατούν κλίμα μιας “κοσμοπολίτικης”, “ευρωπαϊστικής” αντιμετώπισης εθνικών και εξωτερικών προβλημάτων, που εδώ που τα λέμε αποδεικνύεται ολοένα και λιγότερο ρεαλιστική, εμφανίζεται μια φωνή διαφορετική, πολιτογραφημένη, με μειωτικές προθέσεις νομίζουμε, ως εθνικοπατριωτική, που αρνείται τις προϋποθέσεις και τους όρους της

κυρίαρχης άποψης. Και ανεξάρτητα αν συμφωνούμε ή όχι με τον συγγραφέα, διαπιστώνουμε ότι το πάθος και η πίστη στις απόψεις του μεταγγίζονται σε πολλές σελίδες του βιβλίου, που αποκτούν έτσι ένα ρυθμό, μια φρεσκάδα και μια δυναμική που παρασύρει και συγκινεί τον αναγνώστη. Αναφέρουμε για παράδειγμα το τελευταίο κεφάλαιο, με τίτλο “ΖΗΤΩ ΤΟ ΕΘΝΟΣ”, προσκλητήριο προς όλες τις διαχρονικές δυνάμεις του ελληνισμού, ενός πολύ ιδιότυπου ελληνισμού, για μάχη και αντίσταση.

Παρουσιάζονται λοιπόν οι αντιπροσωπείες με επικεφαλής τον Μανόλη Γλέζο, το Σύνταγμα Ευζώνων 5/42 του Πλαστήρα, τμήματα του ΕΛΕΣ και του ΕΛΑΣ, Γαριβαλδινοί εθελοντές (“λίγο άναρχα τοποθετημένοι όπως στην ταινία Αλονζανφάν”) και Καρμπονάροι, το ΠΑΚ με τις σημαίες του, η “Δημοκρατική Άμυνα”, μοναχοί και ζηλωτές του Αγίου Όρους, Κύπριοι αγωνιστές, Γάλλοι φιλέλληνες, και ακόμα, μια αθηναϊκή τριήρης της Σαλαμίνας, το θωρηκτό Ποτέμκιν, ο Βασίλειος ο Βουλγαροκτόνος, οι Κομνηνοί, ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος – και όλοι αυτοί, και άλλοι, μεταλαβαίνουν των αγρών των μυστηρίων, παίρνουν την ευλογία του Πατριάρχη Αθηνών και δίνουν τον όρκο του αγώνα!

Ακούγονται παράλογα αυτά, αλλά είναι όμορφα γραμμένα, με τρόπο που μας θυμίζουν κάπως

τον εγγονοπουλικό ελληνικό πατριωτισμό. (Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι ο πίνακας “Μέγας Αλέξανδρος και Παύλος Μελάς” του Εγγονόπουλου στολίζει το εξώφυλλο του βιβλίου).

Ας αφήσουμε λοιπόν την πολιτική και τις εθνικές στρατηγικές στην άκρη κι ας απολαύσουμε όλοι την ανάγνωσή του, εθνικιστές και ευρωπαϊζόντες, ορθόδοξοι και δυτικόφρονες.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ

Αντώνης Γιωργάκης

*Το χειρόγραφο*

εκδ. Χατζηνικολή

Αθήνα, 2009, σελ. 204

Μετά το *Νησί της ελαφρόπετρας*, που εξακολουθεί, είκοσι δύο χρόνια μετά την έκδοσή του, να συγκινεί τους αναγνώστες, ο Αντώνης Γιωργάκης επιστρέφει ξανά υπό την ίδια στέγη των εκδόσεων Χατζηνικολή με το δεύτερο πόνημά του, το ιστορικό μυθιστόρημα με τίτλο *Το χειρόγραφο* σε μετάφραση της Τερέζας Παναγιώτου (το βιβλίο γράφτηκε αρχικά στην γαλλική κι εξεδόθη από τον οίκο Seghers, Παρίσι).

Αυτή τη φορά κεντρικός ήρωας είναι ο νεαρός και φτωχός αριστοκράτης Αμορού, ο οποίος γεννιέται στην Βρετάνη της Γαλλίας αργά τη νύχτα της 28<sup>ης</sup> Ιουλίου του 1478. Μοναχοπαίδι μιας αριστο-

κρατικής πλην φτωχής οικογένειας, μένει αμέσως ορφανός, αφού η μητέρα του άφησε την τελευταία της πνοή πάνω στη γέννα. Ο πατέρας, θεωρώντας τον υπαίτιο για το θάνατο της γυναίκας του, από πολύ νωρίς τον απομακρύνει από κοντά του και την ανατροφή του θα αναλάβει η θεία του, από τη μεριά της μάνας του, η οποία με την αστείρευτη υπομονή και καλοσύνη της θα στάξει βάλαμο στην απέραντη μοναξιά του.

Όσο τα χρόνια περνούν, ο Αμορύ νιώθει πως οι όποιες σπουδές, τα στρατιωτικά γυμνάσια οι ακολουσίες στις οποίες επιδίδονταν οι ευγενείς του κύκλου του είναι άσκοπα και δεν οδηγούν πουθενά. Η ψυχή του φλέγεται από τον πόθο να ταξιδέψει μακριά, αποζητά μια ζωή με όνειρα και στόχους, γι' αυτό και γίνεται μέλος του τάγματος από στρατιώτες-μοναχούς, οι οποίοι συνοδεύουν τους πιστούς που ξεκινούν να εκπληρώσουν ένα τάμα από το βασίλειο της Γαλλίας μέχρι τον άγιο Ιάκωβο στην πόλη Κομποστέλλα της Γαλικίας. Μόλις χωρίζονται απ' τους προσκυνητές, μπαίνουν σε μια γαλέρα με σκοπό να καθαρίσουν τις θάλασσες από τους πειρατές αλλά και μέγας πόθος τους η παράλληλη διάδοση της χριστιανικής πίστης, ο προσηλυτισμός των απίστων στο δρόμο του αληθινού Θεού. Όμως, τα σχέδιά τους ανατρέπονται και οι μοναχοί πέφτουν στα χέρια του ξακουστού πειρατή Ντραγκούτ, ο οποίος μετέπειτα θα γινόταν

πολυνίκης ναύαρχος του Οθωμανικού στόλου! Από τη στιγμή λοιπόν της αιχμαλωσίας τους, οι μοναχοί γίνονται μάρτυρες άλλεπάλληλων γεγονότων, περιπέτειας και αγωνίας. Όμως ο Αμορύ, που είναι γνώστης της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γλώσσας, μπαίνει στην υπηρεσία του Ντραγκούτ και εκτός από μεταφραστής θα γίνει και ο δοκιμαστής κάθε φαγητού ή ποτού για χάρη της ασφάλειας του αφέντη του, αφού ο κίνδυνος δηλητηρίασης με τρόπους συνομωσίας ήταν πολύ διαδεδομένος τότε. Καθώς ο καιρός κυλά, ο Αμορύ θα γνωρίσει τον Χαϊρεντίν (ή αλλιώς Κοκκινογέννη), τον επί τριάντα χρόνια πιο ξακουστό και τρομερό πειρατή της Μεσογείου, ο οποίος ζητά να πάρει εκδίκηση από τους Ισπανούς που σκότωσαν τον αδελφό του. Έπειτα γνωρίζεται και δένεται φιλικά με τον Χασάν, τον άντρα που έχει χαραγμένο στο στήθος το σημάδι του σταυρού, ένδειξη πως ίσως να είχαν αλλάξει πίστη οι γονείς του και να ενστερνίστηκαν τον Χριστιανισμό. Θα χωριστούν για κάπιο λόγο μα τους περιμένει νέα συνάντηση καιρό αργότερα.

Ο συγγραφέας χειρίζεται το υλικό του με πάθος μέγα, ωσάν να έζησε κι ο ίδιος εκείνη την αιμοβόρα εποχή βίας και αναβρασμού και δεν θέλει να αφήσει τίποτα στη λήθη του χρόνου. Δεν πελαγοδρομεί σε ατέλειωτες περιγραφές που στην ουσία δεν έχουν κάτι να προσφέρουν στην εξέλιξη της ιστορίας ή στο αναγνωστικό

μας ταξίδι. Γνωρίζει πώς να κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, αφού επιλέγει αφενός την πρωτοπρόσωπη αφήγηση κι αφετέρου την τοποθέτηση στην αρχή κιόλας της ιστορίας, των αποσπασμάτων από το χειρόγραφο του στρατιώτη-μοναχού, το οποίο σε μερικά σημεία είναι άλλοτε δυσανάγνωστο κι άλλοτε εξαιρετικά εύθυμο, ώστε οι προσεκτικές κινήσεις κατά την ανάγνωσή του να είναι κάτι περισσότερο από επιβεβλημένες. Όλα αυτά χαρίζουν μια αίσθηση αληθοφάνειας και άρωμα ιστορίας...

Οι σύντομες μα τόσο γλαφυρές περιγραφές των συνθηκών διαβίωσης ανάμεσα σε πειρατές, αλλά και της πόλης Αλ Τζατζάιρ είναι τόσο καλοδοσμεμένες, ώστε και η αφαίρεση μιας μόνο λέξης να είναι ικανή να γκρεμίσει το οικοδόμημα της σφικτής, γεμάτης ουσία γραφής του Αντώνη Γιωργάκη.

Ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να αισθάνεται πλήρωση της ψυχής από φως μοναδικό, στις ψυραγράφους όπου τα υπαρκτά ερωτήματα έρχονται σαν εσωτερικός μονόλογος, σαν απολογία ενώπιον θείου δικαστηρίου να ημερέψουν το φόβο του Αμορού, που, αν και προσπάθησε πολύ, ενέδωσε στον έρωτά του για τη Λεϊλά και τώρα αυτή βρίσκεται σκοτωμένη, και κατακρουεργημένη.

Λέει κάπου ο συγγραφέας: «Μέσα σ' όλα αυτά τα θανυστά, πού να υψωνόταν άραγε ο θρόνος του Δημιουργού μου; Να

μ' έβλεπε τάχα από ψηλά, εμένα το σκουλήκι της γης, εμένα που πάσχιζα να εξιχνιάσω τα μυστήριά του και να τον πλησιάσω ταπεινά, με διάπυρο πόθο;»

Στιγμή μοναδικής λογοτεχνικής αξίας είναι η συνάντηση του Αμορού με τον Χασάν σε μια σπηλιά, όταν ο τελευταίος έχει πια τιμωρηθεί από τον αφέντη του με κοπή της γλώσσας του. Σαν ζώο που το έδιωξαν από τους ανθρώπους, σαν αγρίμι τριγυρνά απελπισμένος, άπλυτος και με εμφανή τα σημάδια της κακουχίας. Οι δυο φίλοι όμως δίνουν υπόσχεση παντοτινής φιλίας και αγάπης και μαζί θα ριχτούν σε νέα περιπέτεια.

Η διήγηση φτάνει μέχρι το νησί της Ρόδου, την περίοδο που αρχόντισσα είναι η Αναστασία Καντακουζηνή, η οποία πρωτοστατεί στην αντίσταση των κατοίκων ενάντια στις ορδές του Σουλεϊμάν.

Γέρος πια ο Αμορού θα καταφύγει στο νησί της Νισύρου, γεμάτος εμπειρία και γνώση για το ανεκτίμητο δώρο της ζωής κι όσο αναπνέει κραυγάζει με ενθουσιασμό την πίστη του σ' αυτήν.

Μπορεί το εξώφυλλο να μην είναι η καλύτερη αισθητική απόψη, όμως στις 160 σελίδες του ο αναγνώστης θα ανακαλύψει διαμάντια λογοτεχνικά. Κι αυτό είναι το μόνο και μέγα κέρδος τελικά για τον δεινό κι απαιτητικό αναγνώστη της ελληνικής λογοτεχνίας.

ΝΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

## Σχόλια & αναφορές

Εντυπωσιακή είναι η απαρίθμηση και μόνο των πολιτιστικών εκδηλώσεων του φετινού καλοκαιριού. Μουσική, θέατρο, σινεμά, γνώρισαν δόξες μεγάλες. Δεν πέρασε μέρα του φετινού καλοκαιριού χωρίς ένα πολιτιστικό γεγονός! Πρόγραμμα πραγματικά εξοντωτικό. Και δεν πρόκειται μόνο για απλές εκδηλώσεις, αλλά, πολλές φορές, για πολιτιστικές ενότητες, γεγονότα, θεσμούς οργανωμένους, με σημαντική ιστορία πίσω τους πια.

Αναφέρουμε μερικούς: εκοσίνεμα (ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει για μια κριτική παρουσίαση στις σελίδες αυτού του τεύχους), ημέρες μουσικής, διεθνές φόρουμ πιάνου, διεθνές μουσικό φεστιβάλ Ρόδου. Και επίσης, αν κοιτάξουμε λίγο μακριά, εκκλησιαστική μουσική στην Πάμο, παραδοσιακή μουσική στη Λέρο, μαζί με το γνωστό και παλαιό φεστιβάλ της Σύμης. Η πληθώρα αυτή συνδυάζεται με καλή και επαρκή ποιότητα. Πρόκειται συνήθως για αξιόλογες παρουσιάσεις. Παρατηρούμε επίσης



την εμφάνιση νέων δυναμικών εστιών πολιτισμού, πέραν του Δήμου Ρόδου, που σπεύδουν να αναπληρώσουν τις καθυστερήσεις χρόνων και προχωρούν δυναμικά στο πολιτιστικό μέτωπο, μετά την κατάργηση των παλαιών κοινοτικών εστιών και την ενοποίησή τους σε δήμους. Ο εκσυγχρονισμός εκτόπισε τη φολκλοριστική αδωότητα. Δε λείπει και η παρουσία της εντοπιότητας, με δυνάμεις του τόπου που έχουν μια σοβαρή

παρουσία στην πολιτιστική ζωή. Όχι πάντα βέβαια μιλώντας για τη Ρόδο, δίπλα σε επιτυχημένες προσπάθειες, για παράδειγμα τις χορωδίες ή την κινηματογραφική λέσχη, σημειώνουμε και τρανταχτές αποτυχίες, όπως του Περιφερειακού Θεάτρου.

Όλ' αυτά βέβαια θυμίζουν κάπως και την κοινωνία του θεάματος, στις ευγενέστερες εκδοχές της έστω. Δεν είναι κακό φυσικά ως παρουσιάσουμε όμως εμείς εκτενέστερα δύο πολιτιστικά γεγονότα άλλου είδους, που έχουν και αυτά την ιδιαίτερή τους αξία.

**Συμπόσιο  
της Στέγης Γραμμάτων  
για τη δωδεκανησιακή διασπορά**



Από τις 5 ως τις 8 Νοεμβρίου στο κτήριο του Δωδεκανησιακού Συνδέσμου, στον Πειραιά, η Στέγη Γραμμάτων και

Τεχνών Δωδεκανήσου οργανώνει συμπόσιο με θέμα τη δωδεκανησιακή διασπορά. Είναι το δέκατο έκτο στη σειρά των συνεδρίων που, από το 1978 και σταθερά ανά διετία γίνονται στα νησιά της Δωδεκανήσου, με την αντίστοιχη κάθε φορά θεματική. Εφέτος λοιπόν, όπως αναφέραμε, η Στέγη αποτολμά μια κίνηση που βγαίνει έξω από τα γεωγραφικά όρια της Δωδεκανήσου και πηγαίνει να συναντήσει τους πολυάριθμους Δωδεκανησίους που εδώ και δεκαετίες ζουν στην πρωτεύουσα και το επίνειό της, τον Πειραιά, αλλά και όλους τους άλλους που ζουν στην Ελλάδα και το εξωτερικό, καθώς και τους φίλους της Δωδεκανήσου, που θα ανταποκριθούν όπως και παλαιότερα στο κάλεσμά της. Χωρίς να ξεφεύγει από την καθιερωμένη παράδοσή της να δέχεται ανακοινώσεις με δωδεκανησιακά θέματα ή θέματα σχετικά με τη Δωδεκανήσο σε υψηλό επιστημονικό επίπεδο, η Στέγη στοχεύει εφέτος να δώσει ένα ιδιαίτερο βάρος σε ό,τι αφορά στους Δωδεκανησίους της διασποράς, στην ιστορία και τις δραστηριότητές τους, ώστε να φωτισθεί

ακόμη περισσότερο αυτή η πλευρά της ζωής των Δωδεκανησίων.

Η συνάντηση αυτή φυσικά δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι θα αποτελέσει ένα ακόμη από τα πανδωδεκανησιακά συνέδρια που έγιναν από άλλους φορείς στο παρελθόν και γίνονται έως σήμερα και που έχουν ως κύριο αντικείμενο να θέσουν και να συζητήσουν τα τρέχοντα ζητήματα που απασχολούν τα νησιά και τα εκτός Δωδεκανήσου μέλη της δωδεκανησιακής κοινότητας.

Ήδη έχουν σταλεί και στέλνονται ακόμη προσκλήσεις σε όσους είχαν συμμετάσχει σε προηγούμενα Συμπόσια.

Οι εισηγήσεις θα εγκριθούν από το Δ.Σ., θα παρουσιασθούν στο Συμπόσιο και θα δημοσιευθούν στα Πρακτικά, που έχει καθιερωθεί να τυπώνονται στο περιοδικό “Δωδεκανησιακά Χρονικά”.

### **Δωδεκανησιακός Τύπος**

Με μεγάλο ενδιαφέρον αναμένεται η έκδοση ογκώδους μελέτης για τον δωδεκανησιακό τύπο. Συγγραφέας είναι ο Μιλτιάδης Λογοθέτης, μια ευρέως και δικαίως αναγνωρισμένη προσωπικότητα της πνευματικής μας ζωής, με σημαντικό ήδη ιστοριοδιφικό, και όχι μόνο, έργο στο ενεργητικό του. Είχαμε μια συζήτηση μαζί του και μεταφέρουμε στους

αναγνώστες μας ορισμένα από τα σημαντικότερα στοιχεία γι' αυτή την έκδοση.

Ο πλήρης τίτλος του έργου είναι: "Ο Δωδεκανησιακός Τύπος 1847-2007" με τον υπότιτλο "συμβολή στη νεότερη ιστορία της Δωδεκανήσου". Συγκεντρώνει και παρουσιάζει τα δωδεκανησιακά έντυπα με περιοδικό χαρακτήρα (εφημερίδες, περιοδικά, ημερολόγια, λευκώματα) συγχρόνως όμως, και αυτό δικαιολογεί τον υπότιτλό του, προτάσσει για κάθε νησί και κάθε περιοχή της δωδεκανησιακής διασποράς, τις επικρατούσες από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, ιστορικές, οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες που διαμόρφωσαν το κατάλληλο κλίμα για την ανάπτυξη του δωδεκανησιακού τύπου.

Ένα σημαντικό μέρος της έκδοσης αφιερώνεται στον τύπο της διασποράς, στις ανθούσες δωδεκανησιακές παροικίες της Αιγύπτου, της Κωνσταντινούπολης, της Αμερικής, της Αυστραλίας και της Αθήνας ή του Πειραιά. Αυτό εξηγείται βέβαια, διότι από την περίοδο που εξετάζεται, στο μεγαλύτερο μέρος της, η Δωδεκάνησος ήταν εκτός του ελληνικού κράτους και οι περιορισμοί και η λογοκρισία που επέβαλαν ξενικές κατοχές και διοικήσεις αποτέλεσαν ανασταλτικό παράγοντα στην ανάπτυξη τοπικού τύπου. Ο τύπος της διασποράς της περιόδου αυτής παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για τον επιπλέον λόγο ότι αποτέλεσε το μοχλό πρόσπι-

σης και προβολής των δικαίων των Δωδεκανησίων για την εθνική τους αποκατάσταση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τύπος των πρώτων χρόνων του ελεύθερου κοινοβουλευτικού μας βίου, μιας περιόδου με έντονες πολιτικές ζυμώσεις. Η έρευνα για τον δωδεκανησιακό τύπο ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του '70 με τη συγκέντρωση του αναγκαίου υλικού από την Εθνική Βιβλιοθήκη, την Βιβλιοθήκη της Βουλής, την Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, το ΕΛΙΑ, τις διάφορες βιβλιοθήκες της Δωδεκανήσου, από ιδιωτικές συλλογές και από τα γνωστά παλαιοβιβλιοπωλεία της οδού Ηφαίστου στο Μοναστηράκι και των οδών Σόλωνος και Μασσαλίας, ακόμα και από μπάζα κατεδαφίσεων παλιών σπιτιών. Όπως μας είπε ο συγγραφέας: "Ήταν έργο που απαιτούσε χρόνο, επιμονή και υπομονή, γιατί δεν περιορίζεται σ' ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα κάθε περιόδου, αλλά προσπαθεί να εξαντλήσει ό,τι έχει εκδοθεί -και αυτό από τη φύση του συνιστά ένα μεγάλο πρόβλημα σ' αυτού του είδους τις εργασίες. Ο Νικόλαος Μαυρής, πρώτος πολιτικός διοικητής Δωδεκανήσου και συγγραφέας της "Δωδεκανησιακής Βιβλιογραφίας", όταν το 1973 ζήτησα τη γνώμη του για το εγχείρημα αυτό, σχεδόν με απέτρεψε, λέγοντάς μου ότι είναι δύσκολο και επίπονο έργο που απαιτεί χρόνο και χρήμα. Αντίθετα, ο καθηγητής της ιστορίας στο πανεπιστήμιο Αθηνών συμπατριώ-

της μας από την Κάρπαδο Εμμ. Πρωτοφάλτης την ίδια εποχή με ενθεράρρυνε, γιατί όπως μου είπε δεν είχε ασχοληθεί κανείς με αυτό το θέμα και θα ήταν μια μεγάλη συμβολή στην ιστορική έρευνα της Δωδεκανήσου. Τα ευνοϊκά σχόλια που απέσπασε η μελέτη μου για τον “Περιοδικό Τύπο της Νισύρου (1914-1978)” ιδιαίτερης πατρίδας μου, που δημοσιεύθηκε στα “Νισυριακά” το 1978, με ενθεράρρυνε επίσης να προχωρήσω στο εγχείρημά μου”.

Το έργο έχει ολοκληρωθεί και βρίσκεται στο στάδιο της σελιδοποίησης για να πάρει τον δρόμο του τυπογραφείου. Καταλαμβάνει 1.500 περίπου σελίδες με εισαγωγικά κείμενα για κάθε νησί και για τις περιοχές των Δωδεκανησίων της διασποράς και με τα λήμματα των επιμέρους εντύπων που φθάνουν στα 600 περίπου. Διαιρείται σε τρεις τόμους. Ο πρώτος τόμος περιλαμβάνει τους προλόγους και τα γενικά εισαγωγικά σημειώματα καθώς και τον ροδιακό τύπο με τα 207 λήμματα· ο δεύτερος τόμος τα εισαγωγικά σημειώματα των επιμέρους νησιών της Δωδεκανήσου με τα αντιστοιχούντα σε κάθε νησί λήμματα, ο αριθμός των οποίων ξεπερνά τα 200 και ο τρίτος τον δωδεκανησιακό τύπο που εκδόθηκε στην Αίγυπτο, την Κωνσταντινούπολη, την Αμερική και την Αθήνα, καθώς και τον τύπο που εκδόθηκε ή διευδυνόταν από Δωδεκανησίους της διασποράς με περιεχόμενο άσχετο με τα Δωδεκάνησα. Τα έντυπα της

ενότητας αυτής φθάνουν τα 80. Ένα έργο μεγάλης πνοής, που γίνεται πραγματικότητα, χάρη στην επιμονή και το ερευνητικό πάθος του συγγραφέα του.

### **Ερωτήματα για το Πανεπιστήμιο**

Είναι βέβαια ένα μεγάλο θέμα προς συζήτηση, που απ’ όσο ξέρουμε δεν έχει γίνει ακόμα, οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ του πανεπιστημίου και της τοπικής κοινωνίας. Εννοούμε τα περιφερειακά πανεπιστήμια που έχουν την έδρα τους σε πόλεις της επαρχίας, όπως το δικό μας Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Μιλώντας γενικά, μπορούμε ασφαλώς να υποστηρίξουμε ότι οι επιπτώσεις είναι αμφίδρομες. Η συγκρότηση, η ανάπτυξη και η ζωή της τοπικής κοινωνίας δέχονται επιδράσεις και μόνο από την παρουσία του πανεπιστημίου και, οπωσδήποτε, η λειτουργία του πανεπιστημίου, η φυσιογνωμία του επηρεάζονται σ’ ένα βαθμό από την τοπική κοινωνία, τις κοινωνικές και οικονομικές της προτεραιότητες, τις πολιτικές δομές και τη πολιτιστική της στάση.

Αν θέλουμε να εμβαθύνουμε περισσότερο στο θέμα, θα πρέπει να εξετάσουμε ποιες από τις πανεπιστημιακές δομές είναι αυτές που κυρίως επηρεάζουν τις τοπικές συνθήκες: το είδος των σπουδών

βέβαια, η εκπαιδευτική πολιτική γενικά, ο αριθμός των φοιτητών και η επαγγελματική τους αποκατάσταση, για να απαριθμήσουμε μερικούς από τους πιο προφανείς παραγόντες.

Εννοείται, άλλοι είναι αυτοί που μπορούν και οφείλουν να ανοίξουν τη σχετική συζήτηση. Η δική μας σεμνή, σεμνότατη συμβολή θα είναι να εκθέσουμε ορισμένες απόψεις για την επίδραση, θετική ή αρνητική, που έχει η παρουσία του πανεπιστημίου σ' ένα περιορισμένο τομέα της τοπικής ζωής, αυτόν που συνηθίζουμε να λέμε των γραμμάτων και του πολιτισμού. Και μάλιστα θα περιορίσουμε τις φιλοδοξίες μας ακόμα περισσότερο: όχι γενικά στην πολιτιστική ζωή του τόπου, αλλά κυρίως στις παρεμβάσεις του πανεπιστημίου σε δεσμούς και οργανισμούς πολιτιστικούς, και τις συνέπειες που έχει η επέμβαση αυτή. Όταν μιλάμε για παρεμβάσεις δεν εννοούμε πάντα κάποια συστηματική και αυτόβουλη δράση που αναλαμβάνουν άνθρωποι του πανεπιστημίου. Μπορεί να είναι παρέμβαση κατόπιν προσκλησεως, περίπου όπως οι καθυστερημένοι ιθαγενείς καλούν τους ανεπτυγμένους για να τους εκπολιτίσουν.

Κάναμε στο προηγούμενο τεύχος μερικές νύξεις για την απόφαση του Δήμου Ρόδου να ορίσει πανεπιστημιακούς ως προέδρους πολιτιστικών του οργανισμών και εξηγήσαμε ότι οι δημοτικοί άρχοντες θέλησαν έτσι να εξασφαλί-

σουν τα αντικειμενικά κριτήρια καταλληλότητας που δίνει η πανεπιστημιακή ιδιότητα, πράγμα λογικό από μια άποψη. Από μια μόνο άποψη όμως, την τυπική και φορμαλιστική, γιατί από την άλλη, τη βαρύνουσα και ουσιαστική, τίποτα δεν εξασφαλίζει ότι η κατοχή μιας ιδιότητας εγγυάται και την καταλληλότητα της επιλογής. Και δεν είναι κυρίως θέμα ατομικών ικανοτήτων ούτε προσωπικής επάρκειας. Το θέμα είναι ότι υπάρχει ο κίνδυνος να υποβαθμισθεί ή και να ακυρωθεί η τοπική πνευματική παράδοση, από ανθρώπους που δεν έχουν τις κατάλληλες τοπικές και πολιτιστικές προσλαμβάνουσες, που οι μορφωτικές προϋποθέσεις και προτεραιότητές τους είναι άσχετες με το χώρο: μια αρνητική εξέλιξη επομένως για την πολιτιστική ζωή της πόλης -ασχέτως εάν η παράδοση του τόπου φαίνεται ή και πράγματι είναι ανεπαρκής και αδύναμη. Παράδοση εννοούμε την πνευματική και πολιτιστική δραστηριότητα ανθρώπων του τόπου, το έργο που παράγουν και τους κοινωνικούς δεσμούς που έτσι σχηματίζονται στο πέρασμα του χρόνου με την τοπική κοινωνία: τις μέριμνες, τα θέματα που προβάλλονται, τα σημαίνοντα χαρακτηριστικά μιας φυσιολογικής πολιτιστικής εξέλιξης με τους ιδιαίτερους ρυθμούς της, τις επιτυχίες και αποτυχίες της. Η εντόπια παράδοση δεν πρέπει να είναι -και ούτως ή άλλως δεν είναι- αυτάρκης και είναι απαραί-

τητο να εμπλουτίζεται, να γονιμοποιείται από ιδέες και εμπειρίες πλατύτερων οριζόντων. Με τον κατάλληλο τρόπο όμως, όχι με την κατάληψη γραφειοκρατικών αξιωμάτων από υποτιθέμενους “αρμοδίους” μέσω της άσκησης, συνήθως, επιδείξιων δημοσίων σχέσεων – που μοιραία καταλήγει σε συμβατικές, αφυδατωμένες αντιλήψεις και την παρεπόμενη πνευματική υποβάθμιση.

Παρ’ όλ’ αυτά ζητούμε τη βοήθεια του Πανεπιστημίου! Όχι για να συμπληρώσει κενές θέσεις διοικητικών συμβουλίων με στελέχη του, αλλά για να υποδείξει ιδέες, τρόπους και πρακτικές ώστε να ανταποκριθεί στις προσδοκίες όλων, στην ανανέωση δηλαδή και τον εμπλουτισμό της πολιτιστικής μας ζωής.

### Συγγραφείς us λογοτέχνες

Εξαφανίσθηκαν οι “Λογοτέχνες” από τα “Κύματα Θαλασσών” και τη θέση τους κατέλαβαν οι “Συγγραφείς”.

Υποθέτουμε ότι κίνητρο της απόφασης αυτής ήταν η θέληση να σπάσουν οι αλυσίδες των ειδο-λογικών περιορισμών και να παραδοθεί ολόκληρη η πνευματική δημιουργία, χωρίς καταστατικές δεσμεύσεις, ελεύθερη, στη δημιουργική φαντασία και τους σχεδιασμούς των υπευθύνων. Να επικροτήσουμε πρόθυμα τη διεύρυνση των ενδιαφερόντων. Φτάνει όμως και το “Κέντρο Συγγραφέων και Μεταφραστών Ρόδου”, όπως είναι τώρα ο επίσημος τίτλος του, να αποφύγει στο μέλλον παρουσιάσεις συγγραφέων και βιβλίων αποδεδειγμένης εμπορικότητας μεν, ανυπάρχτου λογοτεχνικής αξίας δε, όπως δυστυχώς έγινε στις δύο ή τρεις τελευταίες εκδηλώσεις του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ





**Κ**ι όμως! Περί τα εκπαιδευτικά τον Ιούλιο και τον Αύγουστο ...υπάρχουν ειδήσεις (ανέκαθεν η διάσημη εξαγγελία του Ουμπέρτο Έκο έβρισκε πολλαπλή διάψευση): ο λόγος για δύο παράλληλες περιπτώσεις εκπαιδευτικών, που μέρος των ΜΜΕ –με πρόδηλα ιδεολογικά, κατ' αρχήν, κίνητρα– επιχείρησε να υποβαθμίσει έως και να σπιλώσει το επιστημονικό και κοινωνικό τους έργο.

Η πρώτη, αφορά την δασκάλα και πρώην διευθύντρια του 132<sup>ου</sup> ΔΣ Αθηνών, κα Στέλλα Πρωτονοταρίου. Στις αρχές του καλοκαιριού ανακοινώθηκε, πως η δίκη στην οποία έχει υποβάλει το Υπουργείο Παιδείας (και Θρησκευμάτων, ας μην ξεχνιόμαστε!) αναβλήθηκε για τις 22/1/2010. Θυμίζουμε, πως η κα Πρωτονοταρίου ως διευθύντρια του 132<sup>ου</sup> ΔΣ Αθηνών (ενός σχολείου του οποίου το 70% του μαθητικού πληθυσμού αριθμεί 12 διαφορετικές εθνικότητες) επί 9 συναπτά χρόνια, με το σύνολο των εκπαιδευτικού δυναμικού του εν λόγω σχολείου, συντόνισε και σχεδίασε πλήθος εκπαιδευτικών δράσεων με στόχο την διαμόρφωση ενός γόνιμου μορφωτικά και αλληλέγγυου κοινωνικά σχολικού προγράμματος.

Κι ενώ το όλο εγχείρημα ανοιγόταν στον δύσκολο, καθότι ανηφορικό παιδευτικό του δρόμο, προέκυψε το πρώτο “φίλιο” δημοσίευμα – από την εφημ. “*Παρόν*” (20/4/2008), για να ακολουθήσει η περαιτέρω “εθνικοπατριωτική” εκπυρσοκρότηση: από το περιοδικό “*Στόχος*” (24/4/2008) και τον τηλεοπτικό σταθμό “*ΤΗΛΕΑΣΤΥ*” (22/4/2008). Κοινή τους επωδός: η διδασκαλία ανθελληνικών ιστορικών δεδομένων από μέρους των διδασκόντων του 132<sup>ου</sup> και η ολιγωρία του ελληνικού κράτους να βάλει φρένο στην “αντιπατριωτική” παιδαγωγική που προκρίνει ένα δημόσιο σχολείο στην καρδιά της πρωτεύουσας.

Το ΥΠΕΠΘ είχε όλα τα διαθέσιμα στοιχεία ...“υπό μάλης”. Είχαν βοηθήσει σε αυτό δεκάδες ερευνητικές καταγραφές ελληνικών πανεπιστημίων που αξιολογούσαν στον υπερθετικό βαθμό τις καινотόμους πρακτικές του 132<sup>ου</sup>. Η διοικητική ιεραρχία μέχρι τον βαθμό του περιφερειακού Προϊσταμένου, ήταν ενήμερη και εν πολλοίς με θετική στάση. Βραβεία σωρεύονταν για εργασίες των μαθητών του συγκεκριμένου σχολείου της Γκράβας και οι εκπαιδευτικοί του παρουσίαζαν τα δεδομένα και

τις αναλύσεις των παιδαγωγικών τους εφαρμογών σε συνέδρια κι επιστημονικά περιοδικά.

Αποτέλεσαν όλοι αυτοί οι φορείς τον ...διακριτικό **υποβολέα** των άμεσων κινήσεων του ΥΠΕΘ; Μονολεκτικώς και δυστυχώς: Όχι! Για τα ανώτατα στελέχη του Υπουργείου αρκούσε ο ιδεολογικός “στιγματισμός” της όλης υπόθεσης από τα ανωτέρω ΜΜΕ: Η κα Πρωτονοταρίου απομακρύνθηκε από την διεύθυνση του 132<sup>ου</sup> κι επιπλέον διώκεται δικαστικώς με μοναδικό μάρτυρα κατηγορίας της, τον κο Εμμ. Γιουτλάκη, τον άνθρωπο που την αντικατέστησε στη διεύθυνση του σχολείου.

Τα προφανή ερωτήματα, που προκύπτουν, είναι: *Οι συγκεκριμένοι χειρισμοί του ΥΠΕΠΘ συνάδουν με αυτό που το ίδιο μονίμως εξαγγέλλει ως “αξιολόγηση εκπαιδευτικού έργου”; Προτάσσει στα κριτήρια, που θα υποστυλώνουν το κύρος αυτής της διαδικασίας, τις μορφωτικές –εκπαιδευτικές και κοινωνικές– ανάγκες των μαθητών; Αντιλαμβάνεται άραγε, ή ακόμη, προβληματίζεται γόνιμα για τη δυναμική των ποικίλων προβλημάτων που έχει η σημερινή σύνθεση του μαθητικού πληθυσμού της χώρας μας – ή εξαντλείται στη ρητορική διατύπωση συνθημάτων κι επικοινωνιακών ευρημάτων όπως λ.χ. “μεταναστευτική πολιτική”;*

Η δεύτερη εκπαιδευτικής αιχμής είδηση του καλοκαιριού σχετίζεται με την επίθεση που υπέστη στις αρχές Ιουλίου, ο αναπληρω-

τής καθηγητής Ιστορίας και Διδακτικής Ιστορίας του Παν/μίου Αιγαίου, Γ. Κόκκινος. “*Ρεπούση του Αιγαίου*”, τον κατονόμασε δημοσίευμα του “*Θέματος της Κυριακής*” (5/7/2009), με την ίδια εφημερίδα να επιμένει επανερχόμενη κατά το επόμενο της φύλλο (12/7/2009), πως έχει εντοπίσει έναν πανεπιστημιακό που ασκώντας διδακτικό έργο στην “ευαίσθητη περιοχή του Αιγαίου”, χαρακτηρίζεται από “ανθελληνικά παραληρήματα” ενώπιον των φοιτητών του.

Και σε αυτήν την υπόθεση, το ντόμινο του ιδεολογικού στιγματισμού παρουσίασε υψηλή κινητικότητα: σε διάστημα ολίγων ημερών διατυπώθηκαν μέχρι και υψηλότονες επερωτήσεις στο Ελληνικό Κοινοβούλιο για τον Γ. Κόκκινο.

Έκανε όμως την αισθητή εμφάνισή της μία σημαντικότερη διαφορά σε σχέση με την υπόθεση του 132<sup>ου</sup>: τα *αντανακλαστικά* της αμυνόμενης πτέρυγας λειτούργησαν σε “πρώτο χρόνο”. Όστε και σημαντικός αριθμός δημοσιευμάτων υπεράσπισης του έργου του Κόκκινου να σημειωθεί άμεσα στα συμβατικά και ηλεκτρονικά μέσα ενημέρωσης και συγκέντρωση υπογραφών να διενεργείται στον ενεστώτα χρόνο πάνω στην προβληματική της ακαδημαϊκής ελευθερίας και ο ίδιος ο ιστορικός να κινηθεί δια της δικαστικής οδού προς καθαρισμό των ιδιοτήτων που του αποδόθηκαν από τις σύγχρονες “*μάγισσες του Σάλεμ*”.

Μήπως όμως, γινόμαστε υπερβολικοί παραλληλίζοντας ορισμένα πρόσωπα και κοινωνικές συμπεριφορές που εμπλέκονται στις δύο συγκεκριμένες περιπτώσεις, με τα ακραία μεσαιωνικά ήθη που ενέπνευσαν τον Άρθουρ Μίλλερ στη συγγραφή του ομότιτλου θεατρικού του έργου; Ας διερωτηθεί αυτόνομα ο κριτικά σκεπτόμενος αναγνώστης.

Κι ας θυμηθεί, πως το φαινόμενο του Μακαρδισμού –η εποχή εξ αφορμής της οποίας γράφτηκε το αριστούργημα του Μίλλερ– δεν απέιχε τον μοντέρνο ρουχισμού και των δημοκρατικά οργανωμένων θεσμών.



Πρόωρες  
εξελο-  
γές: εργα-  
λείο του  
νεοελληνι-  
κού πρω-  
θυπουργο-  
κεντρικού  
κράτους

υπέρ των οικείων κομματικών του βωμών κι εστιών.

Τακτικές –ανά τετραετία– κοινοβουλευτικές εκλογές: είδος εν εκλείψει κατά την τριακονταπενταετή περίοδο της Μεταπολίτευσης – η “άτακτη” εκδοχή δημοφιλέστερη, αν και όχι πάντα η πιο αποτελεσματική για τους εμπνευστές της.

Κομματισμός, διαφθορά, μιντιοκρατία: τα τρία –μείζονα– στραβά της εντόπιας πολιτικής μας μοίρας. Τα τεκμήριά τους: αναζητήστε τα, αν όχι στις ευφυολόγες κοινοτυπίες μεγάλου μέρους της νεοελληνικής πεζογραφίας, στο έργο των πλέον ετοιμόλογων κι ευφάνταστων γελοιογράφων μας. Προτάσεις (της κοινής λογικής, αλλά και του ...οράματος): μιλού-νια στην καθημερινή επιφυλλοδογραφία κι εσχάτως –κατά την τελευταία πενταετία– στα εγχώρια και διεθνή ιστολόγια (blogs).

Ο προορισμός τους: εις ώτα μη ακουόντων, ή αν επιμείνουμε στους επαγγελματίες της πολιτικής, εις ώτα ...απλώς φωνασκούντων ρητόρων (: “επανίδρυση του κράτους”, “πρώτα ο πολίτης / ο πολιτισμός – πρώτα η παιδεία / η υγεία”, “συμμετοχική δημοκρατία”, “δίπλα στη γενιά των 500 ... 600 ... 700 ευρώ”).

Δεξιά: η υπέρ του μεταπολιτευτικού παραδείγματος πολιτική στοχοθεσία κι εφαρμογή.

Αριστερά: η αντιμετώπιση των αγκυλώσεων του μεταπολιτευτικού παραδείγματος – των αποκλίσεων και των στειρών και γι’ αυτό διπλά βολικών διαχωρισμών (προοδευτικοί-συντηρητικοί, ευρωπαϊστές-ελληνοκεντρικοί). Η γόνιμη αποδοχή της πρόκλησης για κοινωνιοκεντρικές συνθέσεις. Εθνικές εκλογές της 4<sup>ης</sup> Οκτωβρίου του 2009: η ιστορία “θα πιαστεί για μία ακόμη φορά από την ουρά της”, ή θα ...ανηφορίσει;

ΠΑΝΟΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

## Βιβλία & περιοδικά που λάβαμε

ΓΙΑΝΝΗΣ Μ. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

*Λεξικό ιδιωμάτων Σύμης,*

τόμ. Α', Δημοτικό Πνευματικό  
Κέντρο Σύμης  
Ρόδος 2008, σελ. 246

C.D. BOOTH

*Αι Ιταλικαί κτήσεις*

Εν τῷ Αἰγαίῳ (ανατύπωση)  
Βιβλ. Ιαλυσού Ρόδου "Η Αθηνά"  
Αθήνα 2009, σελ. 302

ΚΑΙΤΗ ΚΑΠΑΔΑΚΗ-ΣΠΥΡΟΥ

*Στα γεφύρια του ήλιου*

*και της θάλασσας,* συναγωγή  
κειμένων

Τυπ. Παπαστεργίου, Ρόδος 2009,  
σελ. 159

**ΚΩΠΗΛΑΤΕΣ**

[ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ ΚΑΙ  
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ]

ΤΕΥΧΟΣ Ι: ΑΝΟΙΞΗ 2009

Εκδ. Γαβρηλίδης-Κατσιάπης,  
σελ. 104

ΧΑΡΗΣ ΜΕΛΙΤΑΣ,

*Εραστής ειδώλων,* Ποίηση

Εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 2009,  
σελ. 47

ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

*Εποχή παραδείσων,* Ποίηση

Εκδ. Γαβρηλίδης, Αθήνα 2008,  
σελ. 112

ΣΤΑΜΟΣ Π. ΠΙΝΙΓΗΣ

*Ροδιακά Ιστορικά Διηγήματα*

Τυπογ. Τέχνη  
Ρόδος 2009, σελ. 110

**ΜΝΗΜΗ ΣΟΥΛΙΟΥ**

Εκδ. Οι φίλοι του Σουλίου  
Ανατύπωση: Τόμους Α' 2007,  
σελ. 354,  
Τόμος Β' 2009, σελ. 370

FREDDY SULA

*Το Σημάδι,* μυθιστόρημα

Ρόδος 2009, σελ. 112

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΙΧ. ΧΟΝΔΡΟΣ

*Η Μικρά Ασία των Δωδ/σων,*

Τεκμήρια ιστορίας  
Ρόδος 2009, σελ. 301

ΧΑΡΑ ΧΡΗΣΤΑΡΑ

*Ποήματα (1981-2008),*

Ποίηση  
Εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 2009,  
σελ. 368

## Διεθνές Φεστιβάλ Ρόδου Ecofilm 2009



Εημεροβραδιάστηκα στη μελέτη του καταλόγου ταινιών του Διεθνούς Φεστιβάλ Ρόδου Ecofilm '09 και πνίγηκα στις ταινίες... Μπλέχτηκα... Ύστερα ηρέμησα... Είπα μέσα μου: αυτά έχουν τα φεστιβάλ: πληθωρισμό ταινιών, ταυτόχρονες προβολές, συνεντεύξεις τύπου, συναντήσεις σκηνοθετών, κοινού, συνομιλία και προβολή θεμάτων ζωής και θανάτου για τη φύση, την κοινωνία, τον άνθρωπο. Υποκλίνομαι στους διοργανωτές, καλλιτεχνικούς διευθυντές για τον πλήρη και ακριβή κατάλογο παρουσίας ταινιών, για τις επιλογές των ταινιών, για την πρόσκληση αξιόλογων σκηνοθετών και βέβαια ευχαριστώ βαθιά όλους τους συνεργάτες επώ-

νυμους και δη τους αφανείς τεχνικούς που συνέπραξαν για την αίσια έκβαση του Φεστιβάλ.

Φεστιβάλ οικολογικού ντοκυμαντέρ, λοιπόν, για όλα τα γούστα, για όλες τις ηλικίες, για όλες τις φυλές της γης.

Θυμάμαι τους ξένους σκηνοθέτες άνδρες και γυναίκες που είχαν εκπλαγεί και εντυπωσιαστεί από τη ροδιακή φύση, απ' τον έναστρο ουρανό τη νύχτα στο θερινό σινεμά: «ΡΟΔΟΝ». Νύχτες μαγικές και για μας παρ' όλη τη συνήθεια να ζούμε στον τόπο αυτό. Η Κινηματογραφική Δέσχη Ρόδου «ΘΕΑΣΙΣ» αγαλιάζει εδώ και 6 χρόνια αυτό το Φεστιβάλ, το στηρίζει από όλες τις απόψεις, ψηφίζει το βραβείο κοινού, το προωθεί.

Στις Ευρωπαϊκές ταινίες πα-  
ρατήρησα μια αυτοαναφορικότη-  
τα, μια αυτοανάλυση. Ένας Φι-  
λανδός ή Αυστριακός, Ευρωπαί-  
ος, τέλος πάντων, πολίτης, νέος  
περίπου στα 30 του με σπουδές  
στην κοινωνική ανθρωπολογία,  
στις πολιτικές επιστήμες και στον  
κινηματογράφο διαθέτει όλες τις  
δυνατότητες να γυρίσει σε ταινία  
τη ζωή του, την καθημερινότη-  
τά του που περιέχει πολλαπλούς  
οικολογικούς και γενικά παναν-  
θρώπινους κοινωνικούς προ-  
βληματισμούς. Τι το καινούργιο  
προσκομίζει μια τέτοια, μεγάλου  
μήκους, ταινία στο διεθνές κοι-  
νό; Παρακολούθησα επισταμένως  
αυτές τις ταινίες, οι οποίες ήταν  
και άφογες κινηματογραφικά και  
από άποψη περιεχομένου με άγ-  
γιξαν βαθιά. Ωστόσο περιείχαν  
ένα ναρκισσισμό που εγκλωβίζει.  
Γι' αυτό οι ταινίες άλλων ευρω-  
παϊκών πιο ώριμων σκηνοθετών:  
σουηδών, ισπανών, γερμανών κι  
άλλων αμερικανών, καναδών,  
βραζιλιάνων και ιαπωνών που  
ανοίγονταν σε μελέτες και μαρτυ-  
ρίες θρησκευοφιλοφικών θεωριών,  
κοινωνικών περιθωριακών ομά-  
δων, και ανεξερεύνητων φυλών  
και τόπων με συγκίνησαν βαθύ-  
τερα... Προσέγγιζαν τους άγνω-  
στους τόπους και ανθρώπους με  
μεγάλο σεβασμό και απλότητα,  
χωρίς να προβάλλονται οι ίδιοι.  
Κι όσους κι όσες έτυχε να συνα-  
ντήσω σε διαλείμματα ταινιών με  
συγκίνησε η απλότητα και σεμνό-  
τητά τους στη μεταξύ μας επικοι-  
νωνία... Θυμάμαι ακόμα τα λό-

για της Ισπανίδας σκηνοθέτιδας  
Claudia Brenlla ("The Homeless  
Club") για το μοίρασμα των αγα-  
θών στον κόσμο ως ένα τρόπο για  
να ξεφύγουμε από την απληστία  
και την οικονομική κρίση.

Από τις 27 περίπου ταινί-  
ες μικρού, μεσαίου και μεγάλου  
μήκους που παρακολούθησα, κα-  
ταγράφηκαν μέσα μου τα παρα-  
κάτω:

"El Sistema" των Paul Sma-  
czny και Maria Stodtmeier: Η  
ταινία είχε ρυθμό και ήταν κα-  
λογυρισμένη, τέλεια. Το έργο του  
Jose Antonio Abreu στα παιδιά  
που ζουν στις περιθωριακές γει-  
τονιές του Καράκας της Βενεζουέ-  
λας, μεγαλειώδες και διαχρονικό...  
Η μουσική ανοίγει τους ορίζοντες,  
μειώνει την κοινωνική ανισότητα,  
εξημερώνει και μεταμορφώνει τα  
ζωτικά ένστικτα και εξανθρωπίζει  
παιδιά και ολόκληρες κοινωνικές  
ομάδες, φτωχές και τρομαγμένες.  
Συγκλονιστική η σκηνή με την  
ορχήστρα των κωφών παιδιών.  
Η μοναδική αντίρρηση που με  
διαπερνούσε ιδιαιτέρως, όταν μι-  
λούσε ο εμπνευστής όλης αυτής  
της κοινωνικής αναγέννησης Jose  
Antonio Abreu, ήταν μια ανε-  
παίσθητη διάθεση του ιδίου για  
καθορισμό και κυριαρχία ακόμα  
και του μέλλοντος των παιδιών  
και των αγέννητων γενεών, όπως  
διατεινόταν... Αυτό μου φάνηκε  
ιδιαίτερα ολοκληρωτικό και τρο-  
μοκρατηδικό... Με όσους συζή-  
τησα τον προβληματισμό μου,  
δικαιολόγησαν τον Abreu για το  
αξιόλογο έργο του και το άνοιγμα

που δίνει η μουσική σε υπανάπτυκτα παιδιά. Συμφώνησα κάπως με αυτό. Την επομένη ημέρα ο γερμανός σκηνοθέτης της ταινίας, Paul Smaczny, μου εξήγησε τη διαφορά της έννοιας της εξατομίκευσης στον Δυτικό κόσμο σε σχέση με τις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Η κοινωνία του Καράκας είναι πατριαρχική και πρωτόγονη. Δεν έχει αφομοιώσει ακόμα τις δομές της Δύσης. Γι' αυτό είναι σημαντικό το έργο του Abreu που προσπαθεί με ουσιαστικό τρόπο μέσω της μουσικής να αλλάξει κάπως τα ήθη και τις δομές αυτής της κοινωνίας.

*"Every season has an end"* των Βέλγων Baptiste Charles και Sarah Jaoui: Η ταινία περιγράφει τη ζωή στο ίδρυμα παιδιών στη Νότια Αφρική. Η ιδρυματική τους ζωή ανελεύθερη, συγκεντρωτική αλλά που τους προστατεύει από το AIDS και τη φτώχεια που βιώνουν, όταν επιστρέφουν κάπου-κάπου στην πραγματική τους οικογένεια.

*"Hair India"* των Ιταλών Marco Leopardi και Raffaele Brunnetti: Αρχαίες πατροπαράδοτες δραστηριότητες. Οι Ινδές με ευλάβεια προσφέρουν ως τάμα τα μαλλιά τους σε ιερούς τόπους, απ' όπου θα τα χρησιμοποιήσει και θα τα εκμεταλλευτεί η βιομηχανία του παγκόσμιου πλούτου...

*"Addicted to plastic"* του Καναδού Ian Connacher: Καλογυρισμένο και ισορροπημένο ντοκυμαντέρ. Καλύπτει όλες τις απύψεις για το πλαστικό και προ-

σφέρει λύσεις για ανακύκλωση, τοξικότητα και βιοδιάσπαση.

*"Pink Cloud"* του Ιρανού Masoud Ghodsieh: Μικρού μήκους ταινία: ποίηση και εικόνα. Μια γιαγιά και το μωρό της. Παιχνίδια του μυαλού μέσα στο χρόνο και τη μνήμη. Θυμάται τα νιάτα της. Κάποιος χαμένος έρωτας, κάποια χαμένη γέννα ...

*"Big City"* του Ουρουγουανού Rafael Deugenio που ζει 30 χρόνια στη Σουηδία: Μικρού μήκους σουηδική ταινία, ευαίσθητη. Ένα τετράχρονο αγόρι τριγυρίζει μέρες μόνο στο σπίτι του. Παίζει, τρώει, ανοίγει την κλειστή πόρτα της κρεβατοκάμαρας... Μετά από μέρες οι ειδήσεις αναγγέλλουν το θάνατο της μητέρας του τετράχρονου στην αχανή μεγαλούπολη...

*"Lalla Romano - L' inverno in me"* του Ιταλού Wiliam Farnesi: Θεατρικά σκηνοθετημένη και ποιητικά σμιλευμένη ταινία προσωπογραφεί με λυρισμό τη ζωγράφο και συγγραφέα, Lalla Romano, μέσα από τις πνευματικές της συγγένειες με τους Φλωμπέρ, Ντελακρουά, Κανέτι και Ζουμπέρ.

*"Trading the future"* της Αραβο-εβραίας B.H. Yael, που ζει στον Καναδά: Η ταινία έλαβε το βραβείο κοινού. Δείχνει την αντίθεση σε δύο πιθανούς κόσμους. Από την μια μεριά, αποκαλυπτικές, δραστηριότητες θεωρίες για το αναπόφευκτο τέλος του κόσμου που προωθούν τη μοιρολατρία και την αδράνεια. Από την άλλη, η πεποίθηση ότι τίποτα δεν έχει

χαθεί για τον πλανήτη και τους ανθρώπους, αρκεί να υπάρξει συνειδητοποίηση, πίστη και αγώνας για την αλλαγή του κόσμου. Ο όρος «αποκάλυψη» στην Αμερική παραπέμπει στις φυσικές καταστροφές και στο τέλος του κόσμου. Σημαντικές οι αναλύσεις των φιλοσόφων και κοινωνικών ανθρωπολόγων που μιλούν στο ντοκυμαντέρ της Yael, όρδιοι ανάμεσα σε νεκροταφεία. Το πρόβλημα του σύγχρονου κόσμου είναι ο φόβος του θανάτου. Η Yael μέσα από το ντοκυμαντέρ της αντικρίζει κατάματα το θάνατο. Τον παραδέχεται όχι φοβικά, αλλά δίνοντάς του ίση αξία, τόση όση κι η ζωή.

“Pachamama” του Ιάπωνα Toshifumi Matsushita που ζει στη Νέα Υόρκη: Ο σκηνοθέτης προσεγγίζει με πολύ σεβασμό τον τόπο και τους ανθρώπους. Πρόκειται για ένα έργο άρτιο εικαστικά, άψογο κινηματογραφικά με εξαιρετική φωτογραφία. Διεσδύει βαθιά στη νοοτροπία των Βολιβιανών: οι σχέσεις που αναπτύσσουν και οι αξίες τους, η επαφή με τη γη, η κοπιώδης πορεία του αλατιού, η αξιοπρέπεια των φτωχών «πρωτογόνων» κατοίκων των Άνδεων, οι τελετουργίες... Χάσματα φύσης και πολιτισμού. Η πρόοδος, η

ανάπτυξη, η εισβολή στη φύση. Ξεκάδαρο το οικολογικό μήνυμα της ταινίας. Ευτυχώς που βραβεύτηκε και προβλήθηκε ξανά...

Τέλος, “Φωτιές στη Ρόδο” της Λουκίας Ριζάκη: Τρυφερό, θλιμμένο και ρεαλιστικό, χωρίς δήθεν εξαγγελίες πολιτικάντικες με βαδιά αγάπη και κατανόηση για το νησί της Ρόδου, το μικρό οδοιπορικό της...

Στην πραγματικότητα βέβαια το *Ecofilm* δεν είναι απλώς ένα φεστιβάλ οικολογικών ταινιών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αγγίζει τις περιοχές αυτού που ονομάζεται *ethnic* κινηματογράφος: ή, πιο σωστά, ότι φιλμογραφεί, σε μια πανοραμική, πλανητική, θα λέγαμε, άποψη, την ανθρωπινή κατάσταση με μια ματιά αντισυμβατική, μακριά από τις δουλείες και τους περιορισμούς του εμπορικού κινηματογράφου.

Κατόρθωσε, λοιπόν, αυτό το φεστιβάλ να καθιερωθεί ως το καλλιτεχνικό γεγονός κάθε καλοκαιριού στο νησί μας. Ατενίζοντάς το δε μέσα στην εξαετία, φέτος πέτυχε ουσιαστικά επιδόσεις υψηλής αισθητικής δημιουργίας εφάμιλλες ή καλύτερες αντιστοίχων διεθνών κινηματογραφικών φεστιβάλ.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΖΕΠΠΟΥ

## Οι συγγραφείς του τεύχους

Η Πηνελόπη Μιχαλακοπούλου γεννήθηκε στη Χίο. Έχει σπουδάσει Γλωσσολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διδάσκει στη Σχολή Επιστημών της Διοίκησης του Πανεπιστημίου Αιγαίου, ενώ παράλληλα σπουδάζει στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Αθήνας.

Ο Γιάννης Φαινέκος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1974. Γράφει ποιήματα και στίχους για τραγούδια. Εργάζεται ως εκπαιδευτικός.

Ο Μιχάλης Διακομιχάλης είναι γεννημένος στη Νίσυρο. Μένει μόλις στην Πρέβεζα ως καθηγητής στο ΤΕΙ Ηπείρου. Έχει εκδώσει 2 ποιητικές συλλογές. “Τα Σκιρτήματα” το 1989 και “Το νισύριο πέλαγος” το 2001.

Ο Αλέξανδρος Αραμπατζής γεννήθηκε στη Δράμα το 1961. Σπούδασε νομικά στην Αθήνα. Ζει και εργάζεται ως δικηγόρος στη Δράμα. Ανήκει στους στενούς συνεργάτες του περιοδικού Μανδραγόρας. Τελευταίο του έργο είναι “Ο χορός του σφυροδρέπανου” (Αφηγήματα, εκδ. Μανδραγόρας, 2005).

Ο Πάνος Δρακόπουλος γεννήθηκε στον Πειραιά το 1975. Η πρώτη του ποιητική συλλογή “Πόσιμη ζωή”, κυκλοφόρησε το 2006 από τις εκδ. Γαβριηλίδης Διδάσκει σε σχολεία της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης στη Ρόδο.

Ο Skip Horack μεγάλωσε στο Covington της Λουιζιάνα και τελείωσε το Πανεπιστήμιο της Φλώριδας. Έργα του έχουν δημοσιευθεί σε αρκετά λογοτεχνικά περιοδικά. Ζει στο Σαν Φρανσίσκο.

Ο Γιάννης Ηρακλείδης γεννήθηκε και ζει στη Ρόδο, όπου και επεράτωσε τις εγκύκλιες σπουδές του. Ύπηρξε εκδότης του περιοδικού “Εβδομα”.

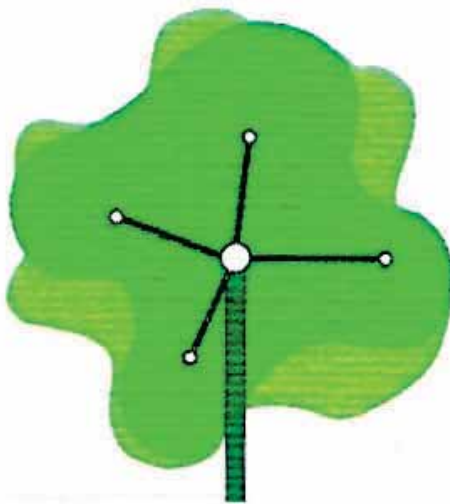
Ο Ηλίας Ε. Κόλλιας (1936-2007) γεννήθηκε στον Πειραιά. Έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στη Ρόδο για πολλά χρόνια, συνέδεσε το όνομά του με μεγάλα έργα ανάπλασης και ανάδειξης των μνημείων της Μεσαιωνικής Πόλης της Ρόδου.

Ο Τγκαρ Λέβιν (Igor Levin) είναι μαθηματικός και διδάκτωρ Πληροφορικής.

Η Ιρίνα Λέβιν (Irina Levin) είναι απόφοιτος της σχολής της Στέλλας Άντλερ και ηθοποιός. Γεννήθηκαν στη Ρωσία και ζουν στις ΗΠΑ από 13 ετών. Κεντρική θέση στο συγγραφικό τους έργο κατέχει το Σύστημα Στανισλάφσκι και οι εφαρμογές του.

Η Αναστασία Ζέππου γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Είναι πτυχιούχος του τμήματος Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ζει και εργάζεται ως εκπαιδευτικός αποσπασμένη στη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Δωδεκανήσου στη Ρόδο. Κείμενά της έχουν δημοσιευθεί σε θεολογικά και λογοτεχνικά περιοδικά στην Αθήνα και στη Ρόδο.

(Για τον Νίκο Διακογιάννη και τον Νίκο Κ. Φιλίππου παραπέμπουμε στο 1<sup>ο</sup> τεύχος).



# Βιβλιοπωλείο “Το Δέντρο”

Για σας, τους φίλους και τα παιδιά σας,  
ένα βιβλίο, το καλύτερο δώρο!

Θ. Σοφούλη 127, τηλ.: 22410 33206  
Χειμάρas 14, τηλ.: 22410 20058  
ΡΟΔΟΣ

*Die Stadt Rhodes*



ISSN 1792-0744



1792 0744