

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ

ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ Κ.Ε.Π.
Ψηφισμένη Γραμμή Τεχνών



ΑΠΡ
ΜΑΙ
ΙΟΥ
2000

ISSN 1106-3354

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

Αρ. έκδοσης 29



ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

πρόεδρος
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΔΗΣ
αντιπρόεδρος
ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΖΥΓΟΥΛΙΑΝΟΣ
μέλη
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΡΟΥΖΙΔΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΟΥΡΣΟΥΖΙΔΗΣ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΟΦΙΑΝΙΔΗΣ
ΕΛΕΝΗ ΛΕΥΚΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΡΑΝΙΔΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

διευθυντής
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΗΣ
λογιστήριο
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ
προγραμματισμός
ΧΑΡΟΥΛΑ ΟΥΣΟΥΛΤΖΟΓΛΟΥ
ΣΟΦΙΑ ΧΙΟΝΙΔΟΥ
γραμματεία
ΟΛΓΑ ΜΥΛΩΝΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΕΡΡΟΣ
τεχνική υποστήριξη
ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΤΑΝΤΖΟΣ
ηλεκτρολόγος
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
βιβλιοθηκονόμος
ΒΟΥΛΑ ΚΟΤΣΑΛΟΥ-ΠΑΠΑΡΗ
γενικών καθηκόντων
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ



Πολιτιστικά Δρώμενα

Υπεύθυνος έκδοσης
Γιάννης Καμπούρης

Υπεύθυνος Σύνταξης
Μιχάλης Κουρόγλου

Πολιτιστικά
Δρώμενα
Απρ.-Μάι.-Ιου. 2000

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- 2 Σημείωμα της σύνταξης
- 3 Οι Λαϊκοί Χοροί στη Νεώτερη Ελληνική Ιστορία
Φ. Φιλίππου
- 6 Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας
Κ. Ταικερδάνος
- 14 Πόπη Φιρπνίδου «Τέσσερα χρόνια μισές βδομάδες»
Δ. Σμυρνή
- 19 Συνέντευξη με τον Καλ. Δ/ντή του ΔΗΠΕΘΕ Γιάννη Καραχισαρίδη
από τον Μ. Κουρόγλου
- 29 Μνήμη Ιωάννη Μωραλίδη
Π. Σαββίδης
- 32 Τα σουβλάκια του Αχιλλέα
Γιάννης Μελετίδης
- 34 Βιβλιοπαρουσιάσεις
Βούλα - Κοτσάλου Πάπαρη
- 36 Πρόγραμμα εκδηλώσεων Ιουνίου - Ιουλίου - Αυγούστου

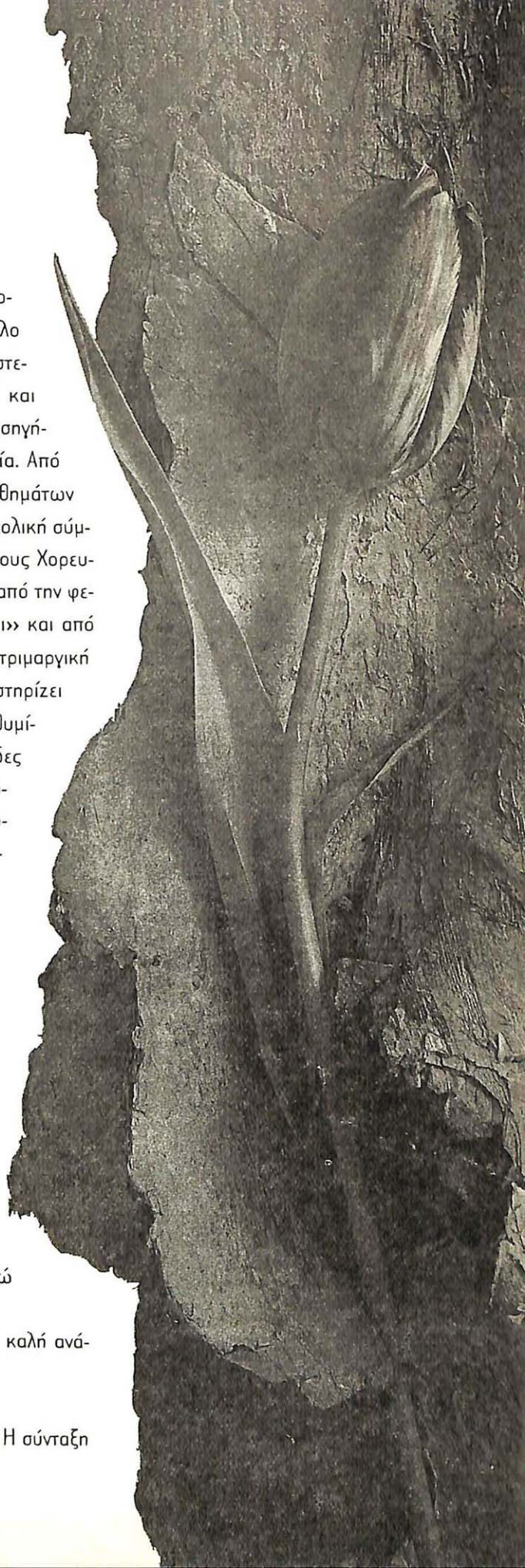


Ο ΟΡΓΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

Το δεύτερο τεύχος των «Δρώμενων» για το 2000 κυκλοφορεί ανοιξιάτικο και πιστό στο πνεύμα της Άνοιξης. Ποικίλο θεματογραφικά, προσανατολισμένο ωστόσο στις -άλλωστε- πλούσιες δραστηριότητες του Ενιαίου Φορέα Πολιτισμού και σε κάποιους από τους ανθρώπους του, ερανίζεται δύο εισηγήσεις από την εκπαιδευτική κοινότητα και από τη λαογραφία. Από την πρώτη δανείται μια από τις εισηγήσεις της σειράς μαθημάτων για την Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας που οργάνωσε η σχολική σύμβουλος Κ. Αδαλόγλου. Από τη δεύτερη την εισήγηση για τους Χορευτικούς Συλλόγους και τον Παραδοσιακό Χορό, αντλημένη από την φετινή Εβδομάδα Παράδοσης. Η Λαογραφία «εξυπηρετείται» και από την αναφορά στα «Σουβλάκια του Αχιλλέα» - μια γαστριμαργική απευθείας σύνδεση με τους Αρχαίους μας όπως την υποστηρίζει η Ιλιάδα και ο Γιάννης Μελετίδης που εύστοχα μας την θυμίζει. Ο αναγνώστης θα «ξεναγνηθεί» αναλυτικά στις σελίδες του πρώτου βιβλίου της Πόπης Φιρτινίδου, από την φιλόλογο Δ. Σμυρνή, που υποστηρίζει έτσι, ότι η γυναικεία λογοτεχνία μπορεί μια χαρά να διαβαστεί -χωρίς ενοχές- και από τους άνδρες, κάτι θα έχουν να μάθουν γύρω από τη γυναικεία ψυχολογία της φίλης, της ερωμένης, της συντρόφου, της μάνας. Μνήμη Γιάννη Μωραλίδη, του Ανθρώπου, του Δασκάλου, του Ερευνητή και Παιδαγωγού, σ' αυτό το τεύχος από τον θεολόγο καθηγητή Π. Σαββίδη. Και μια συνένευση - ποταμός- του Καλλιτεχνικού Διευθυντή του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας, Γιάννη Καραχισαρίδη που ενδεχομένως να «προκαλέσει» με κάποιες από τις θέσεις του, με βασική αυτήν με την οποία στο «μεγάλο, επιδεικτικό, ανεδαφικά φιλόδοξο» αντιτάσσει το «μικρό, όμορφο, ένδοξο». Και βέβαια οι σελίδες της βιβλιοπαρουσίασης από τη Βούλα Κοτσάλου - Πάπαρη, υπεύθυνης της Δημοτικής Βιβλιοθήκης «Θεανώ Ζωγιοπούλου».

Με τις ευχές μας για ένα μακρύ... ανοιξιάτικο καλοκαίρι, καλή ανάγνωση.

Η σύνταξη



ΟΙ ΛΑΪΚΟΙ ΧΟΡΟΙ στη Νεώτερη Ελληνική Ιστορία



Την Άνοιξη κάθε χρόνου, καλούνται στη Στέγη, από τον Ενιαίο Φορέα Πολιτισμού, οι σύλλογοι της πόλης να παρουσιάσουν παραδοσιακούς χορούς απ' όλα σχεδόν τα διαμερίσματα της χώρας. Αυτή η προσπάθεια εγγράφεται στην εφικτή και απολύτως επιθυμητή "έκκληση" της λαϊκής παράδοσης να διατηρηθεί και να μεταφερθεί στις επόμενες γενιές. Η ετήσια "Εβδομάδα Παράδοσης" φαίνεται ότι πετυχαίνει τον στόχο. Τον φετινό Μάρτιο, παρουσιάστηκαν, στο πλαίσιο της "Εβδομάδας Παράδοσης", δύο εισηγήσεις, σχετικές με τους παραδοσιακούς χορούς. Τα "Δρώμενα" δημοσιεύουν τη μία, αυτήν του κ. Φ. Φιλίππου.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: ΧΟΡΕΥΤΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

Σχεδόν όλοι όσοι ασχολούνται με την διδασκαλία του παραδοσιακού χορού κάποια στιγμή αναρωτήθηκαν πώς πρέπει να παρουσιάζεται ο ελληνικός χορός από τους χορευτικούς ομίλους. Ερώτημα, που φαντάζομαι, απασχολεί όχι μόνο τους δασκάλους αλλά και όλους όσοι εμπλέκονται στην διαδικασία της παρουσίασης του ελληνικού χορού επί σκηνής. Ερώτημα όμως που δεν είναι αποκλειστικά ελληνικό, ούτε καινούργιο αλλά ούτε και φιλοσοφικό, όπως ίσως θα φανεί σε μερικούς εκ πρώτης όψεως. Είναι πραγματικό και θέλω να πιστεύω ελάχιστοι είναι οι δάσκαλοι και τα μέλη των διοικήσεων των χορευτικών ομίλων που δεν αναρωτήθηκαν κάποια στιγμή με ποιόν τρόπο πρέπει να παρουσιάζεται ο λαϊκός παραδοσιακός χορός στην σκηνή.

Όπως είπαμε οι αναζητήσεις αυτές είναι πολύ παλιές. Ξεκινάνε θα λέγαμε, με την εμφάνιση του Ιγκόρ Μωισέγιεφ και του συγκροτήματος στην τότε Σοβιετική Ένωση στα 1937 και γνώρισαν την πλήρη ανάπτυξή τους στην δεκαετία του '50 όταν έγινε γνωστός στην δύση μετά τις

εμφάνισεις του σε όλο τον κόσμο. Το συγκρότημα λαϊκών χορών των λαών της Σοβιετικής Ένωσης υποτίθεται ότι παρουσίαζε παραδοσιακούς χορούς από όλες τις δημοκρατίες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Όμως όπως αποκαλύπτει βιογράφος του πάρα πολλές δημιουργίες του δεν είχαν καμία σχέση με την λαϊκή παράδοση αλλά ήταν δικές του δημιουργίες. Το συγκρότημα του Μωισέγιεφ δημιούργησε μια τάση παρουσίασης του παραδοσιακού χορού που την ακολούθησαν πιστά όλα τα χορευτικά συγκροτήματα της Ανατολικής Ευρώπης αλλά και πολλά παγκοσμίως.

Ας δούμε όμως τι γίνεται και στην Ελλάδα την εποχή αυτή. Ο πρώτος σύλλογος που ασχολήθηκε με τον παραδοσιακό χορό ήταν το Λύκειο Ελληνίδων της Αθήνας στα 1911. Πριν ο ελληνικός χορός διδασκόταν σε σχολές χορού σαν συμπλήρωμα της διδασκαλίας των ευρωπαϊκών χορών. Όμως και το Λύκειο δεν είχε ως σκοπό την σκηνική παρουσίαση του ελληνικού χορού. Σκοπός του όμως ήταν η διαπαιδαγώγηση των ελληνίδων μέσα από τον ελληνικό χορό. Αυτό έγινε αρκετά χρόνια αργότερα όταν η Δώρα Στράτου στην δεκαετία του '50 δημιούργησε το δικό της συγκρότημα όπως λέει η ίδια επηρεα-

αμένη από κάποιο γιουγκοσλάβικο συγκρότημα που έδινε παραστάσεις στην Αθήνα. Την περίοδο αυτή αρχίζει και στην Ελλάδα η σχέση του χορού με τους χορευτικούς συλλόγους και κατ' επέκταση με την σκηνή. Ταυτόχρονα αρχίζουν και τα ερωτήματα και οι αναζητήσεις για το πώς πρέπει να παρουσιάζεται ο λαϊκός χορός στην σκηνή αρχής γενομένης από την ίδια την δημιουργία του. Η Δώρα Στράτου όπως αναφέρει στην αυτοβιογραφία της, επιθυμούσε να δημιουργήσει έναν χορευτικό σύλλογο που να παρουσιάζει τον ελληνικό χορό με όσο το δυνατόν τις λιγότερες επεμβάσεις. Για τον σκοπό αυτό καλούσε παραδοσιακούς χορευτές από τα χωριά για να διδάξουν στους χορευτές της. Οι δικές της επεμβάσεις περιορίζονταν στην σκηνική παρουσίαση των χορών.

Ήδη, από τα μέχρι τώρα λεγόμενα, έγιναν φανερές δύο από τις τάσεις της σκηνικής παρουσίασης του παραδοσιακού χορού.

Η πρώτη είναι αυτή που καθιέρωσε ο Μωισέγιεφ και επικράτησε πλήρως στην πρώην Σοβιετική Ένωση και την Ανατολική Ευρώπη μέχρι και την δεκαετία του '80. Με το πρόσχημα της σκηνικής παρουσίασης του παραδοσιακού χορού των σοσιαλιστικών κρατών γινόταν διαφήμιση και προπαγάνδα της σοσιαλιστικής επανάστασης. Απαιτούσε χορογράφο, μουσικοσυνθέτη και χορευτές με τέλεια φυσική κατάσταση και τεχνική αρτιότητα. Όμως αυτό που παρουσιάζονταν στην σκηνή δεν είχε καμιά απολύτως σχέση με τον παραδοσιακό χορό των λαών αυτών. Όπως γράφει ο Antony Shay ο κόσμος δεν γνώριζε τους χορούς και ούτε μπορούσε να τους χορέψει γιατί του ήταν εντελώς άγνωστοι.

Η δεύτερη είναι αυτή που αντιπροσωπεύει η Δώρα Στράτου και έχει να κάνει με τις λιγότερες δυνατές επεμβάσεις στην σκηνική παρουσίαση του λαϊκού χορού. Είναι η τάση που μπορούμε να πούμε ότι κυριαρχεί σήμερα σε όλον τον κόσμο. Όμως όταν λέμε λιγότερες επεμβάσεις τι εννοούμε; Λιγότερες επεμβάσεις σε ποιους τομείς και από ποιόν θα γίνουν;

Στο σημείο αυτό θα αναφερθώ και στην τρίτη τάση γιατί πιστεύω ότι ουσιαστικά δεν υφίσταται ή και αν υπάρχει εμπεριέχεται στην δεύτερη. Είναι αυτή που προεβλέπει ότι ο παραδοσιακός χορός πρέπει να παρουσιάζεται όπως χορεύεται ή χορευόταν από τον κόσμο στο χωριό χωρίς δικές μας επεμβάσεις και κύριος εκπρόσωπός της στην Ελλάδα είναι ο Αλκης Ράφτης, πρόεδρος της Δώρας Στράτου σήμερα. Όμως, θα επαναλάβω και πάλι, ποιες επεμβάσεις; Ήδη την μεγαλύτερη επέμβαση την έχουμε διαπράξει με την απόφασή μας να τον ανεβάσουμε στην σκηνή και να τον παρουσιάσουμε ως θέαμα στον κόσμο. Τον έχουμε αποκόψει από το φυσικό του περιβάλλον και την λειτουργία του. Όσοι ενστερνίζονται την τρίτη τάση κατά την άποψή μου επιθυμούν ο παραδοσιακός χορός να αποτελέσει μουσειακό είδος. Και για να μην παρεξηγηθώ θα δικαιολογήσω την άποψή μου.

1. Δεν δέχονται μεθόδους διδασκαλίας και επιθυμούν ο χορός να μεταδίδεται με τον παραδοσιακό τρόπο. Όμως πως μπορεί να γίνει αυτό σήμερα; που να βρούμε πανηγύρια και άλλες περιστάσεις και ευκαιρίες για να χορέψουμε;

2. Αγνοούν, κατά την άποψή μου, ότι ο σύλλογος είναι ο χώρος όπου η πλειοψηφία των παιδιών έρχεται σε πρώτη επαφή με τον χορό και αποτελεί αφορμή για αναζήτηση ευκαιριών για να χορέψει.

3. Αγνοούν ότι από την στιγμή που αποφασίζουν να ανεβάσουν τον χορό στην σκηνή πρέπει να αποδεχθούν και τους κανόνες που σου θέτει η ίδια η σκηνή.

Για τους παραπάνω λόγους απορρίπτω την τρίτη τάση σαν ανεδαφική και γυρίζω στην δεύτερη. Σχεδόν όλοι οι δάσκαλοι χορού ισχυρίζονται ότι οι χοροί που διδάσκουν είναι αυθεντικοί χωρίς δικές τους επεμβάσεις. Πρώτα-πρώτα θα προτιμήσω τον όρο πιστότητα αντί της αυθεντικότητας και αυτό γιατί μας επιτρέπει να διαβαθμίσουμε το πλησίασμα του ιδεατού πρότυπου που είναι ο παραδοσιακός χορός σε αντίθεση με την αυθεντικότητα που επιτρέπει δυαδική τοποθέτηση "κάτι, εί-



νοι ή δεν είναι αυθεντικό". Αναρωτιέμαι και θα ρωτήσω όλους εσάς πως είναι δυνατόν να γνωρίζουμε το ιδεατό πρότυπο; Από ποιες έρευνες και καταγραφές; Δυστυχώς για τον ελληνικό χορό και εμάς τους ίδιους, οι έρευνες που αφορούν τον παραδοσιακό μας χορό περιορίζονται σ' αυτές των φοιτητών ΤΕΦΑΑ και αυτές μετά το 1984 και σε μερικές άλλες που οφείλονται σε ατομική πρωτοβουλία. Σε αντίθεση με άλλες χώρες όπου από την δεκαετία του '40 έχουμε έρευνα και καταγραφή των παραδοσιακών χορών. Ακόμη και η περιφρονημένη Αλβανία μέσω του Ινστιτούτου Λαϊκού Πολιτισμού της Ακαδημίας επιστημών έχει προχωρήσει στην καταγραφή των λαϊκών της χορών. Ετσι σήμερα κανένα από τα κράτη της Ανατολικής Ευρώπης δεν έχει πρόβλημα στο να γνωρίζει ποιοι είναι οι λαϊκοί τους χοροί αφού υπάρχουν επίσημες καταγραφές. Για την ελληνική λαογραφία ο παραδοσιακός χορός δεν παρουσίαζε κανένα ενδιαφέρον και μόνο σποραδικές αναφορές έχουμε σε κάποιες μελέτες. Όλοι μας, πρέπει νομίζω, να παραδεχτούμε ότι ακροβατούμε σε τεντωμένο σχοινί όταν αναφερόμαστε στην αυθεντικότητα αυτού που παρουσιάζουμε και για έναν άλλο λόγο. Κάποιοι από εσάς συμμετείχαν σε μια έρευνα που έγινε για τις ανάγκες της διδακτορικής μου διατριβής. Σε σύνολο 37 ερωτηθέντων οι 34, ποσοστό 92%, απάντησαν ότι μάθανε τους χορούς που διδάσκουν στα χορευτικά συγκροτήματα που υπήρξαν χορευτές. Τώρα πως μπορούμε να είμαστε σίγουροι για αυτά που μας μάθανε οι δάσκαλοί μας δεν μπορώ να το ξέρω. Και επανέρχομαι στις επεμβάσεις που όλοι μας αποκρητύσσουμε. Χωρίς να έχουμε απαντήσεις για κάποια βασικά ερωτήματα όπως τι είναι αυτό που παρουσιάζουμε, σε ποιους και για ποιόν λόγο το παρουσιάζουμε δεν μπορούμε να μιλάμε για παρεμβάσεις. Σας ανέφερα παραπάνω ότι για μένα η μεγαλύτερη επέμβαση που μπορούμε να κάνουμε είναι όταν αποκόβουμε τον χορό από το περιβάλλον του και τον μεταφέρουμε στην σκηνή. Λέγοντας αυτό δεν ισχυρίζομαι ότι ο χορός

δεν πρέπει να παρουσιάζεται στην σκηνή. Αντίθετα. Αυτό που δεν δέχομαι είναι ο όρος επέμβαση. Αντί αυτού προτιμώ τον όρο προσεγμένη δουλειά και παράσταση που πλησιάζει το ιδεατό πρότυπο, όσο μπορούμε να γνωρίζουμε ποιο είναι αυτό. Γιατί σήμερα

ουσιαστικά ο σύλλογος με τον δάσκαλο χορού είναι ο δημιουργός και φορέας της χορευτικής μας παράδοσης. Και εξηγώ τι εννοώ.

Σίγουρα όλοι μας έχουμε δει παραστάσεις στις οποίες οι χορευτές είναι ντυμένη απaráδεκτα. Και δεν αναφέρομαι μόνο στις πρόχειρα κατασκευασμένες φορεσιές αλλά και στον τρόπο που τις φορούν οι χορευτές.

Έχουμε δει παραστάσεις όπου μπροστά στην επιθυμία μας να παρουσιάσουμε χορούς από διάφορες περιοχές δεν μας ενδιαφέρει αν η παρουσίαση αυτή απαιτεί την τοπική φορεσιά της περιοχής καθώς και τα τοπικά μουσικά όργανα.

Έχουμε δει παραστάσεις όπου παρουσιάζονται δήθεν τοπικοί χοροί οι οποίοι είναι άγνωστοι στους κατοίκους των περιοχών. Νομίζω όλοι γνωρίζουμε το παράδειγμα που θα αναφέρω. Πριν μερικά χρόνια παρουσιαζόταν ο χορός "Κόρη Ελένη ή Ελενο Μόμε" σαν Αλεξανδρινός, και χορός του Ρουμλουκιού κάτι που είναι αναληθές δεν είναι το μοναδικό παράδειγμα.

Θα μπορούσα να αναφέρω πολλά τέτοια παραδείγματα. Θα τελειώσω στο σημείο αυτό επαναλαμβάνοντας για ακόμη μία φορά ότι μόνο με προσεγμένη και μελετημένη δουλειά μπορούμε να έχουμε αποτελέσματα, όποια και αν είναι η τάση που πρεσβεύουμε. Αυτό έχει μεγάλη σημασία για το λόγο ότι σήμερα ο σύλλογος και ο δάσκαλος χορού είναι ουσιαστικά οι δημιουργοί της χορευτικής μας παράδοσης. Ας αφήσουμε κατά μέρος τους αφορισμούς για την δουλειά των άλλων και ας κοιτάξουμε πως θα κάνουμε καλύτερα την δική μας δουλειά και πως θα έχουμε καλύτερα αποτελέσματα.

Μάρτιος 2000
Φίλιππος Φιλίππου

ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ:

Το γαλλικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα

Καταγράφοντας διδακτικές αναζητήσεις

Στο πλαίσιο της ενημέρωσης και της ανταλλαγής απόψεων για τα καινούργια βιβλία – διδακτικά αντικείμενα, πραγματοποιήθηκε, από τις 7/10/1999 ως τις 19/11/1999, σειρά μαθημάτων με θέματα σχετικά με τη διδακτική πράξη. Τα μαθήματα απευθύνθηκαν κυρίως στους φιλολόγους του Λυκείου αλλά και στους φιλολόγους του Γυμνασίου και σε όλους όσους θα επιθυμούσαν να τα παρακολουθήσουν. Η πρωτοβουλία για την οργάνωση των μαθημάτων ανήκει στη Σχολική Σύμβουλο των φιλολόγων Κυριακή Αδαλόγλου, η οποία ανέλαβε και το συντονισμό της όλης διαδικασίας.

Τα "Πολιτιστικά Δρώμενα" αποφάσισαν να αφιερώσουν στα επόμενα τεύχη τους χώρο για τη δημοσίευση των σχετικών εισηγήσεων – οι εισηγήσεις αφορούν τη Λογοτεχνία, Νεοελληνική και Ευρωπαϊκή, την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία και την Ιστορία – με την πεποίθηση ότι συμβάλλουν στην ευρύτερη ενημέρωση του εκπαιδευτικού κόσμου και παράλληλα συνιστούν μια "μικρή βιβλιοθήκη", χρήσιμη σε βάθος χρόνου για όσους θα ενδιαφερθούν για τα θέματα που αναπτύχθηκαν και συζητήθηκαν στα μαθήματα του περασμένου φθινοπώρου.

Στο τεύχος αυτό φιλοξενούμε την εισήγηση:

«Η κοινωνιολογική προσέγγιση της Λογοτεχνίας: "Η διαθήκη" του Γκυ ντε Μωπασάν», του Κώστα Τσικερδάνου.

Οταν αναφέρεται κανείς στην κοινωνιολογία της λογοτεχνίας, αντιμετωπίζει μια καθ' όλα αυτονόητη απορία ή και αμφιβολία για το καθεστώς μιας τέτοιας προσέγγισης της λογοτεχνίας. Πρόκειται, στην ουσία, για το πλαίσιο της πρόσληψης ενός επιστημονικού πεδίου αμφισήμαντου ή καλύτερα πολυσήμαντου.

Φυσικά το πρώτο ζήτημα, που τίθεται, είναι αυτό της σχέσης των δύο πεδίων, αλλά και των όρων, υπό τους οποίους, αυτή η σχέση συντίθεται.

Κάθε λογοτεχνική πράξη προϋποθέτει συγγραφείς, βιβλία και αναγνώστες ή για να το θέσουμε ευρύτερα, δημιουργούς, έργα και κοινό. Τα στοιχεία αυτά δημιουργούν ένα κύκλωμα ανταλλαγών, το οποίο μέσα από ένα μηχανισμό εξαιρετικά πολύπλοκο – ο οποίος ανάγεται, συγχρόνως, στην τέχνη, την τεχνολογία και το εμπόριο – ενώνει συγκεκριμένα άτομα, με μια κοινότητα, σχετικά ανώνυμη.

Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για δημιουργούς, χωρίς να

αναφερθούμε σε ζητήματα ψυχολογικής ηθικής και φιλοσοφικής ερμηνείας. Η διαμεσολάβηση του έργου θέτει ζητήματα αισθητικής, ύφους, γλώσσας, τεχνικής, ενώ η ύπαρξη της κοινότητας, του κοινού, θέτει ζητήματα ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά και βέβαια οικονομικά.

Η τριπλή αυτή ισορροπία αποτελεί το πλαίσιο του πεδίου της έρευνας για την κοινωνιολογία της λογοτεχνίας. Μιάς έρευνας που, για κάποιους, μοιάζει άχαρη και προβληματική, αφού, όπως υποστηρίζουν, μέσα από μια τέτοια προσέγγιση, το λογοτεχνικό έργο χάνει κάτι από την αισθητική του ουσία, από τη "μαγεία" του. Μάλλον γι' αυτό, μέχρι σήμερα, τα περισσότερα εγχειρίδια λογοτεχνίας, τα σχολικά βιβλία, αναλύουν το έργο και τον δημιουργό μέσα από μια βιογραφική προσέγγιση και την ανάλυση του κειμένου.

Το κοινωνικό περιβάλλον, συνήθως, το αντιλαμβάνονται ως διακοσμητικό στοιχείο, σαν στολίδι, εγκαταλελειμένο στην περιέργεια της πολιτικής ιστοριογραφίας. Δημι-

ουργείται έτσι, από πολλούς ιστορικούς ή κριτικούς της λογοτεχνίας, μια ολοκληρωτική και άκαμπτη αντίληψη του έργου.

Η αντίληψη αυτή για τη λογοτεχνία έχει τις ρίζες της στα τέλη του 18ου αιώνα. Στα γαλλικά λένε "έχω" λογοτεχνία κι όχι "κάνω", με την έννοια του κερκτημένου στοιχείου, αυτού που κατατάσσει το άτομο στην κατηγορία του "εγγράμματος", του έχοντος παιδεία. Για ένα σύγχρονο του Βολταίρου η έννοια της "λογοτεχνίας" έρχεται σε αντίθεση με την έννοια του "κοινού" κι ακόμη περισσότερο με την έννοια του λαού.

Η κοινωνιολογία οφείλει να προσεγγίσει την τριπλή αυτή διάσταση του λογοτεχνικού προϊόντος. Φυσικά δεν μπορεί να αγνοήσει την ιδιαιτερότητα του έργου τέχνης. Οφείλει όμως να το δει ως προϊόν συνθηκών, σχετιζομένων τόσο με την ατομική δημιουργία όσο και με την κοινωνική διάσταση που το έργο αποκτά, ως προϊόν πρόσληψης και κατανάλωσης.

Μια τέτοια προσέγγιση του έργου, όχι μόνο δεν αποδυναμώνει την αισθητική του διάσταση, αλλά προσδίδει μια ολοκληρωμένη σημασία στο έργο τέχνης. Δεν το αντιμετωπίζει ως μεμονωμένη πράξη, αλλά το εντάσσει σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο, χωρίς να αγνοεί την πολυπλοκότητα αυτής της ένταξης. Η ένταξη του μερικού στο γενικό, κατά τον L. Goldmann, είναι ο δρόμος που αποδίδει την σημασία του έργου, πέρα από τις προθέσεις του δημιουργού και τις άμεσες κριτικές προσεγγίσεις.

Ένα τέτοιο επιστημονικό πεδίο δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντο. Διαφορετικές απόψεις εκφράζονται, αρκετές αντιλήψεις συγκρούονται όσον αφορά σε ζητήματα μεθοδολογίας. Χωρίς να προδώσει κανείς αυτή τη πολυσημία, θα μπορούσε να ξεχωρίσει τρεις "σχολές". Η λεγόμενη "σχολή του Bordeaux", με τον R. Escarpit επικεφαλής, επικεντρώνει τις έρευνές της στο λογοτεχνικό έργο ως προϊόν κυκλοφορίας και κατανάλωσης. Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ δημιουργού - εκδοτικού χώρου - κοινού; Τι διαβάσει κανείς, ποιες είναι οι συνθήκες του αναγνωστικού κοινού, τι σημαίνει η εκδοτική πράξη, πως επιλέγει κάποιος ή κάποιοι - μέ-

σω των θεσμοθετημένων αναγνωστών - είναι μερικά από τα ζητήματα που τίθενται. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε το ρόλο της προληπτικής λογοκρισίας που ασκείται μέσω των "αναγνωστών", στο όνομα μιας αισθητικής, αλλά και χρονικής αντίληψης, στενά δεμένης με τις κοινωνικές διεργασίες που επιτάσσουν μια επιλογή αντί μιας άλλης.

Στο σημείο αυτό, είναι χρήσιμο να αναφέρουμε την περιπέτεια της έκδοσης στα γαλλικά του έργου του Ερικ Χομπσμπάουμ "ο Σύντομος αιώνας". Ο Γάλλος ιστορικός Pierre Nora, υπεύθυνος εκδόσεων μεγάλου εκδοτικού οίκου, στον οποίο είχε - μέχρι τότε - εκδοθεί το έργο του Χομπσμπάουμ, αρνήθηκε την έκδοση του συγκεκριμένου έργου. Αιτιολόγησε δε την άρνησή του, παραπέμποντας στην κοινωνική παθογένεια της γαλλικής κοινωνίας και κυρίως της γαλλικής διανόησης. Η γαλλική κοινωνία - και ιδιαίτερα η διανόηση - δεν θα μπορούσε να ανεχθεί ένα βιβλίο που δεν ακολουθεί το πλειοψηφικό ιδεολογικό ρεύμα. Έτσι "εξιλεώνεται" για την στενή σχέση που είχε αναπτυχθεί - στο παρελθόν - μεταξύ διανόησης και ΚΚΓ. Είναι λοιπόν φανερό ότι το έργο του Χομπσμπάουμ κρίνεται σε μια συγκεκριμένη περίοδο, υπό το βάρος διαφορετικών παραμέτρων. Πως μια κοινωνία προσλαμβάνει ένα έργο, σε ποια χρονική στιγμή, σε ποιες κοινωνικές συνθήκες; Σ' αυτή την οπτική αναπτύσσεται η κοινωνιολογία της πρόσληψης, η οποία εμφανώς πριμοδοτεί τη σχέση του έργου, με τις κοινωνικές συνθήκες, υπό τις οποίες γίνεται δεκτό. Η αντίληψη αυτή σημασιοδοτεί την αυτονομία του έργου από το δημιουργό. Από τη στιγμή που ένα έργο εκδίδεται αποκτά τη δική του ζωή, μια αυτόνομη διάσταση, η οποία εξαρτάται κυρίως από τη σχέση του με τον δέκτη, με το κοινό. Εδώ οι κοινωνικές συνθήκες γίνονται οργανικά στοιχεία της σημασίας του έργου. Στα πλαίσια αυτά υπάρχουν εξαιρετικά ενδιαφέρουσες έρευνες συγκριτικής πρόσληψης.

Η Τρίτη "σχολή" αναφέρεται επίσης στο έργο και στην ομολογία που αναπτύσσεται ανάμεσα σ' αυτό και στο κοινωνικό περιβάλλον, στο οποίο δημιουργείται. Στην

προσέγγιση αυτή, κάθε έργο εννοείται ως προϊόν ατομικό και συλλογικό συνάμα. Η σημασία του έργου εννοείται και εντάσσεται στα ευρύτερα πλαίσια μιας κοσμικής αντίληψης παρά στην ατομική αντίληψη του δημιουργού του.

Δεν είναι τυχαίο ότι το κατεξοχήν λογοτεχνικό είδος της κοινωνιολογικής ανάλυσης είναι το μυθιστόρημα. Ο γερμανικός στρουκτουραλισμός του L. Goldmann θεωρεί ότι τα πραγματικά υποκείμενα της πολιτιστικής δημιουργίας είναι οι κοινωνικές ομάδες. Η υπόθεση εργασίας του Goldmann είναι ότι υπάρχει σαφής αναλογία ανάμεσα στην κλασσική μυθιστορηματική δομή και τις δομές της φιλελεύθερης ανταλλακτικής οικονομίας.

"Το μυθιστόρημα είναι η ιστορία μιας υποβαθμισμένης έρευνας αυθεντικών αξιών σ' ένα κόσμο επίσης υποβαθμισμένο αλλά σ' ένα - διαφορετικά - διαμορφωμένο επίπεδο και μ' ένα διαφορετικό τρόπο (L. Goldmann, Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος, εκδ. Πλέθρον).

Είναι, λοιπόν, το μυθιστόρημα το προνομιακό πεδίο έρευνας για την κοινωνιολογία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα άλλα είδη του λόγου και της τέχνης παραμερίζονται. Αλλωστε ο προβληματισμός για το καθεστώς του έργου τέχνης είναι πλούσιος, αφού, στην πραγματικότητα κανένα έργο τέχνης δεν γίνεται και δεν βιώνεται εκτός κοινωνίας.

Πάντως, για να παραμείνουμε στο μυθιστόρημα, είναι εύκολο να υποστηρίξει κανείς ότι, τουλάχιστον κατά το μεγαλύτερο μέρος, από τη γέννησή του, το μυθιστόρημα υπήρξε ένα κοινωνικό χρονικό και μάλιστα με έντονα στοιχεία βιογραφίας. Ένα χρονικό που αντανakλούσε, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, την κοινωνία της εποχής. Η εξέλιξή του, όμως, θέτει ζητήματα περίπλοκα, τα οποία η θεωρία της αντανάκλασης είναι αδύναμη να προσεγγίσει.

Το μυθιστόρημα, μετά τον Κάφκα, τον Καμύ και τον Robbe - Grillet βρίσκεται έξω από κάθε λογική αντανάκλασης. Η μαρξιστική αντίληψη της πραγματοποίησης αποδεικνύεται χρήσιμο εργαλείο, για να αναλύσει κανείς

τον παράλογο κόσμο του Κάφκα ή του Καμύ, αλλά ακόμη περισσότερο έναν κόσμο δομημένο από αυτόνομα αντικείμενα, όπως αυτός του Robbe - Grillet. Ο προβληματισμός τίθεται, πλέον, σε νέα βάση. Το ζητούμενο είναι η σχέση ανάμεσα στην μυθιστορηματική μορφή και την δομή του κοινωνικού περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο αυτή η μορφή εξελίσσεται.

Τι σημαίνει η εξέλιξη του μυθιστορηματικού ήρωα ή οι εξελίξεις στην τεχνική της αφήγησης; Τι είναι η "εξαφάνιση" του αφηγητή, στο Νέο Μυθιστόρημα; Γι' αυτό δεν υπήρχε πιά, αυτός ο πανταχού παρών και παντογνώστης αφηγητής του Μπολζάκ.

Μια αυστηρή ομολογία αναπτύσσεται ανάμεσα στην μυθιστορηματική δομή και στην καθημερινή σχέση των ανθρώπων με τα καταναλωτικά αγαθά. Η σχέση αυτή μπορεί να ορισθεί, σε μια κοινωνία της αγοράς, από την μαρξιστική ανάλυση της χρηστικής και ανταλλακτικής αξίας ή ακόμη από την ψυχαναλυτική προσέγγιση της αληθινής και της ψευδούς επιθυμίας.

Σ' ένα επίπεδο συνειδητό και δεδηλωμένο οι άνθρωποι που ζουν σε μια τέτοια κοινωνία στρέφονται προς τις ανταλλακτικές αξίες, αξίες υποβαθμισμένες ως προς τις πραγματικές τους επιθυμίες. Οι δημιουργοί όμως ενός έργου είναι ουσιαστικά στραμμένοι προς τις χρηστικές αξίες κι έτσι στην ουσία τοποθετούνται στο περιθώριο της κοινωνίας, γίνονται "προβληματικά άτομα". Αλλά, σε μια κοινωνία της αγοράς, κι αυτοί ακόμη δεν μπορούν να αποφύγουν τις υποβαθμίσεις που θα υποστεί η δημιουργική τους πρακτική, από τη στιγμή που εξωτερικεύεται, που γίνεται βιβλίο, πίνακας ζωγραφικής, παρτιτούρα κ.λπ. Είναι λοιπόν, φυσικό σ' ένα λογοτεχνικό είδος, όπως το μυθιστόρημα, το πρώτο στοιχείο που εμφανίζεται να είναι ο προβληματικός ήρωας.

Η απαρχή του σύγχρονου μυθιστορήματος τοποθετείται στον 19ο αιώνα. Βέβαια επειδή είναι δύσκολο να αναφερθεί κανείς στο σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής, θα σταθούμε σε κάποια στοιχεία της γαλλικής λογοτεχνίας.

Το πλαίσιο το οποίο χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική παρα-

γωγή είναι ο προχωρημένος, πλέον, καπιταλισμός, η αστική κοινωνία, ο νατουραλισμός στην τέχνη.

Τα στοιχεία αυτά είναι απαραίτητα για την κατανόηση ενός έργου, αλλά και την ενσωμάτωσή του σ' ένα ευρύτερο χώρο αισθητικών και κοινωνικών δομών.

Η σύγχρονη λογοτεχνία έχει, για τη Γαλλία, ορόσημο τη γενιά του 1830. Τα έργα που εμφανίζονται σε τούτη την περίοδο βρίσκονται σε άμεση συνάφεια με τα σύγχρονα προβλήματα. Σ' αυτή την περίοδο, της Ιουλιανής μοναρχίας, βρίσκονται οι μεγάλοι άξονες αυτού του αιώνα: οι κοινωνικές τάξεις, στις οποίες και σήμερα αναφερόμαστε και το οικονομικό σύστημα, του οποίου οι ανταγωνισμοί συνεχίζουν εντεινόμενοι. Τα μυθιστορήματα του Σταντάλ και του Μπαλζάκ είναι τα πρώτα έργα που αναφέρονται σε ζωτικά προβλήματα της δικής μας ζωής, σε ηθικές δυσκολίες και συγκρούσεις, άγνωστες στις προηγούμενες γενιές.

Η αστική τάξη βρίσκεται πιά σε πλήρη κατοχή της δύναμής της, κι έχει απόλυτη συνείδηση αυτού. Οι αστοί, νικητές, γίνονται πλέον συντηρητικοί, υιοθετώντας διοικητικές μεθόδους και μορφές της παλιάς αριστοκρατίας.

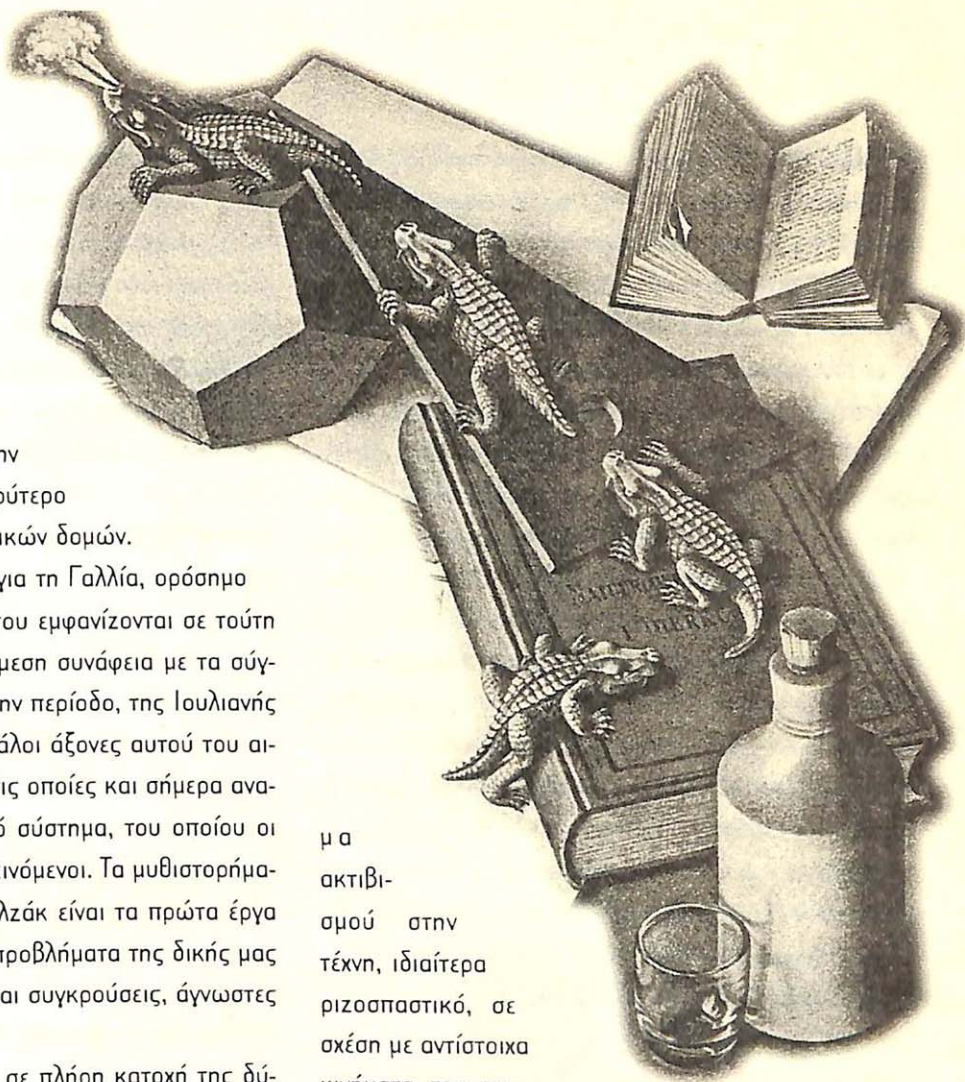
Ο ρομαντισμός υπήρξε ένα αστικό κίνημα, του οποίου η ύπαρξη, θα ήταν μάλλον αδύνατη, χωρίς τη χειραφέτηση της μεσαίας τάξης. Όμως οι ρομαντικοί υιοθετούσαν συχνά αριστοκρατική στάση και έβλεπαν μάλλον ευχάριστα την προοπτική της ένταξης της αριστοκρατίας στο κοινό τους. Αυτά πριν το 1830. Από τη στιγμή που η χειραφέτηση της μεσαίας τάξης συντελείται, ξεκινά ο αγώνας των εργατικών στρωμάτων για την αναγνώριση των δικών τους δικαιωμάτων. Ετσι χάνεται ανάμεσά τους, η "εκλεκτική συγγένεια", που υπήρχε, στο παρελθόν, στην αντιπαράθεση με την αριστοκρατία.

Αυτή η ταξική συνειδητοποίηση συμβαδίζει μ' ένα κίνη-

μα ακτιβισμού στην τέχνη, ιδιαίτερα ριζοσπαστικό, σε σχέση με αντίστοιχα κινήματα του παρελθόντος. Ο οικονομικός ρασιοναλισμός, η επικράτηση του καπιταλισμού, ο φιλοσοφικός επιστημονισμός, ο πολιτικός ρεαλισμός προετοιμάζουν το δρόμο για τον αγώνα εναντίον του ρομαντισμού.

Η διστακτικότητα του Σταντάλ ανάμεσα στη λογική και στην τρέλα του Ισπανιολισμού, η αμφισημία των σχέσεων του Μπαλζάκ με τη μεσαία τάξη, δείχνουν ότι ο αγώνας ήδη έχει ξεκινήσει. Η γενιά του Φλωμπέρ και του Μωπασάν τον βρίσκει σε πλήρη εξέλιξη και συντείνει στον παροξυσμό του.

Το νατουραλιστικό μυθιστόρημα αποτελεί την πλέον αυθεντική δημιουργία της περιόδου αυτής, είναι η πιο σημαντική μορφή τέχνης. Εκφράζει το μη ρομαντικό πνεύμα της νέας γενιάς, παρά το ρομαντισμό των θεμελιωτών του (δηλαδή του Σταντάλ, εξ' αιτίας της επιρροής του μελοδράματος).



Οι συνθήκες οδηγούν το μυθιστόρημα στη μελέτη της κοινωνικής πραγματικότητας και των ψυχο-κοινωνικών μηχανισμών. Στην πρώτη αυτή περίοδο το νατουραλιστικό μυθιστόρημα χρησιμοποιείται από την ανερχόμενη αστική τάξη, ως ένα είδος εγχειριδίου για να φθάσει στον πλήρη έλεγχο της κοινωνίας.

Επίσης αλλάζει το καθεστώς του δημιουργού. Οι ρομαντικοί, παρ' όλη την αίσθηση του ξεριζωμένου, αισθάνονταν ακόμη ότι μπορούσαν να συνδέονται με κάποια κοινωνική ομάδα. Όμως που πρέπει να κατατάξει κανείς τον Σταντάλ; Στην καλύτερη περίπτωση σε κάποια περιθωριακή ομάδα, ομάδα παραβατική, εκτός νόμου. Με ποιους ταυτίζεται ο Μπαλζάκ; Με τους ευγενείς, τους αστούς ή το προλεταριάτο; Τους ευγενείς τους εγκαταλείπει - παρ' όλη τη συμπάθεια - θαυμάζει την εκπληκτική ενεργητικότητα των αστών και τρέμει τη μάζα, όπως τη φωτιά.

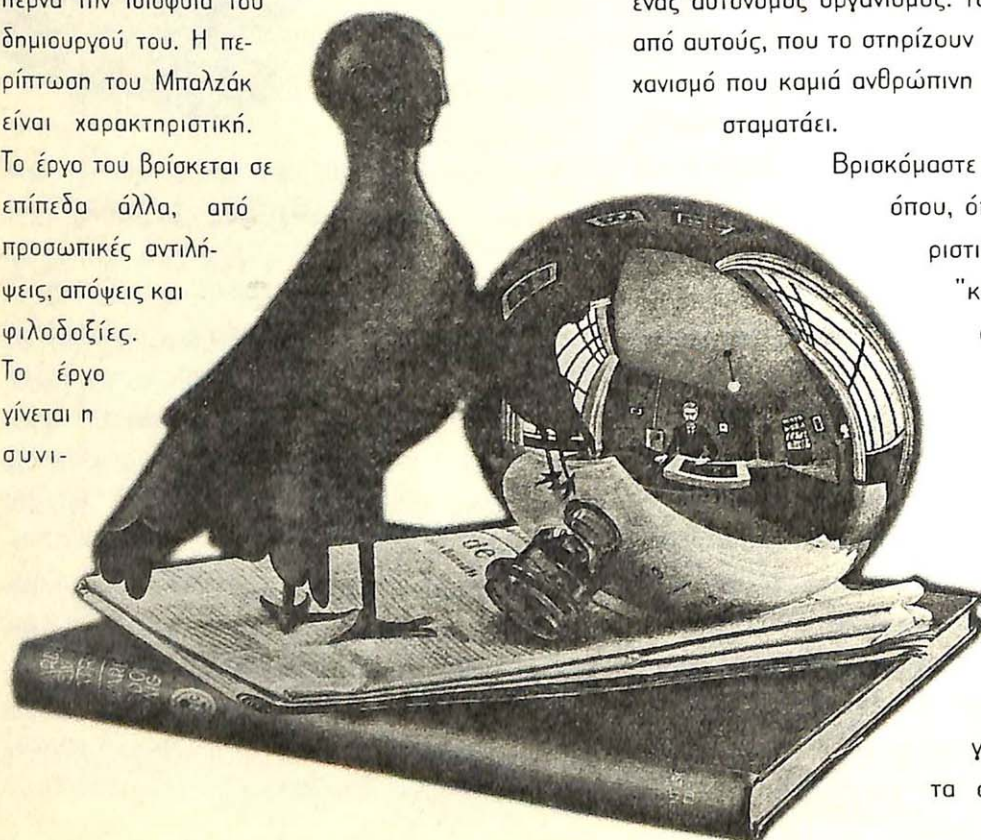
Εδώ τίθεται ένα ουσιώδες ζήτημα, για την κοινωνιολογία, κατά πόσο το έργο ξεπερνά την ιδιοφυΐα του δημιουργού του. Η περίπτωση του Μπαλζάκ είναι χαρακτηριστική. Το έργο του βρίσκεται σε επίπεδα άλλα, από προσωπικές αντιλήψεις, απόψεις και φιλοδοξίες. Το έργο γίνεται η συν-

σταμένη της εποχής του. Έτσι περνάμε από το μυθιστόρημα της απογοήτευσης της ρομαντικής σχολής σ' αυτό της απελπισίας και της παραίτησης. Στον ρομαντισμό η απογοήτευση επέτρεπε στον ήρωα να παλέψει ενάντια στη χυδαιότητα της πραγματικότητας και να βγει νικητής, ακόμη και μέσα από την ήττα. Αντίθετα στο 19ο αιώνα ο ήρωας μοιάζει εσωτερικά νικημένος ακόμη κι όταν επιτυγχάνει το σκοπό του - και ίσως κυρίως εκείνη τη στιγμή.

Το μοντέρνο μυθιστόρημα ξεκινά από την συνειδησιακή ανησυχία του ήρωα, ο οποίος συγκρούεται με την αστική τάξη, γιατί πρέπει να δεχθεί τα ήθη και τις συνθήκες μιας κοινωνίας, τουλάχιστον ως όρο του παιχνιδιού. Η εξωτερική πραγματικότητα δεν έχει πιά ούτε νόημα, ούτε ψυχή, αφού γίνεται μηχανική και αρκείται στη δική της αυτόνομη ύπαρξη.

Οι βασικές τάσεις του σύγχρονου καπιταλισμού που ξεκινούν από την Αναγέννηση είναι πιά εμφανείς και ξεκάθαρες. Στο οικονομικό επίπεδο, η επιχείρηση γίνεται ένας αυτόνομος οργανισμός. Το σύστημα αυτονομείται από αυτούς, που το στηρίζουν και μετατρέπεται σε μηχανισμό που καμιά ανθρώπινη δύναμη δεν φαίνεται να σταματάει.

Βρισκόμαστε πιά σε μια κοινωνία όπου, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αρνολντ Χάουζερ "κάθε στοιχείο ιδιοκτησίας, θέσης, επιρροής, πρέπει καθημερινά να κατακτιέται και να επιβάλλεται, όλα μοιάζουν προσωρινά, απληγιά και ασταθή". Έτσι προκύπτει ο σκεπτικισμός και ο γενικευμένος πεσιμισμός, το πνιγνό αίσθημα αγωνίας τα οποία κυριαρχούν, όχι



μόνο στον κόσμο του Μπαλζάκ, αλλά σ' ολόκληρη τη λογοτεχνία της περιόδου. Οι κοινωνικές αντιθέσεις οξύνονται και το πολιτικό στοιχείο κυριαρχεί σ' όλα τα επίπεδα της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής.

Μεταξύ 1830 και 1848, στη Γαλλία η πολιτικοποίηση εμφανίζεται έντονη στο χώρο της λογοτεχνίας. Παρατηρείται μάλιστα το φαινόμενο πολιτική και λογοτεχνία να ταυτίζονται στα ίδια πρόσωπα. Οι λογοτεχνικές ικανότητες θεωρούνται ουσιώδης συνθήκη για μια πολιτική καριέρα. Εχουμε πολιτικούς λογοτεχνίζοντες και πολιτευόμενους λογοτέχνες όπως ο Guirrot, ο Θιέρσος, ο Μισέλε κ.α.

Η λογοτεχνική πρακτική μετατρέπεται σε βιομηχανία. Είναι ουσιώδους σημασίας, η αλλαγή αυτή του χαρακτήρα της λογοτεχνίας, ως σύμπτωμα μιας παγκόσμιας διανοητικής εξέλιξης. Σ' αυτό εμφανίζεται σημαντικός ο ρόλος της εφημερίδας. Η καθημερινή εφημερίδα γίνεται η ιδιωτική βιβλιοθήκη και η εγκυκλοπαίδεια του καθένα. Ο Μπαλζάκ από το 1837 ως το 1847 κάνει ένα μυθιστόρημα το χρόνο, που δημοσιεύεται σε συνέχειες, στην εφημερίδα *La presse*. Ο Eugene Sue γράφει τα "Μοναστήρια του Παρισιού". Υπάρχει τέτοια ζήτηση, ώστε να στήνονται πραγματικά εργοστάσια λογοτεχνίας, με τους "νέγρους" - όπως λέγονται - να βοηθούν στη συγγραφή μυθιστορημάτων, τα οποία παράγονται σχεδόν μηχανιστικά. Το λογοτεχνικό έργο είναι πιά χρηστικό αντικείμενο με τις ταρίφες του, το χρόνο παράδοσης και όλους τους εμπορικούς κανόνες, που συμβαδίζουν με το νόμο της προσφοράς και της ζήτησης. Μέσα από το "μυθιστόρημα - σε - συνέχειες" η λογοτεχνία δημοκρατικοποιείται, αφού εξισώνεται με το κοινό και τις απαιτήσεις του. Ποτέ η τέχνη δεν είχε αναγνωριστεί με τέτοια ομοφωνία, από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα.

Όσο αν πριν το 1848 τα σημαντικότερα έργα Τέχνης παράγονται, κατά το μεγαλύτερο μέρος από ακτιβιστές, πολιτικοποιημένους, μετά το 1848 τα έργα τέχνης ακολουθούν μια παθητική αντίληψη. Από τη στιγμή που η μεσαία τάξη κυριαρχεί, δεν χρειάζεται πιά η τέχνη να

προκαλεί βίαια αλλά να διασκεδάζει. Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα πρέπει να εμφανίζονται ισορροπημένα, μετρημένα, με φυσιολογικά συναισθήματα και πάθη, ώστε να είναι αντιληπτά από όλους. Μ' αυτή την αντίληψη έρχεται σε σύγκρουση ο νατουραλισμός.

Ο νατουραλισμός είναι η συνέχεια και συγχρόνως η αποκαθήλωση του ρομαντισμού. Ο Σταντάλ και ο Μπαλζάκ είναι οι πλέον νόμιμοι κληρονόμοι του ρομαντισμού και οι πιο βίαιοι εχθροί του. Ο νατουραλισμός δεν σκοπεύει στην παρουσίαση της πραγματικότητας ως ενιαίο σύνολο, ούτε στη γενική περιγραφή της φύσης και της ζωής, αλλά σκοπεύει συγκεκριμένα, στην κοινωνική ζωή. Αυτή την νέα κοινωνία περιγράφουν ο Σταντάλ και ο Μπαλζάκ. Αν το μυθιστόρημα, ήδη από το 18ο αιώνα γίνεται το κυρίαρχο λογοτεχνικό προϊόν, είναι γιατί αυτό εκφράζει ευρύτερα και ουσιαστικά το πολιτιστικό πρόβλημα της εποχής: την αντίθεση του ατόμου με την κοινωνία.

Ο πεσιμισμός στο έργο και των δύο οφείλεται σε μια ευκρινή ανάλυση της κοινωνίας. Και οι δύο είναι αυστηροί κριτές της εποχής τους, μόνο που ο Σταντάλ την κρίνει από φιλελεύθερη σκοπιά και ο Μπαλζάκ από συντηρητική. Όμως, παρά την αντιδραστικότητά του, ο Μπαλζάκ ως δημιουργός είναι ο πλέον προοδευτικός. Ο Σταντάλ κρίνει την εποχή του με τις ξεπερασμένες αντιλήψεις του 18ου αιώνα και δεν καταφέρνει να διακρίνει την ιστορική σημασία του καπιταλισμού. Ο Μπαλζάκ αντιλαμβάνεται ότι η παλιά κουλτούρα είναι ήδη σε αποσύνθεση και ότι η ίδια η αριστοκρατία επιτάχυνε τη διαδικασία αυτή. Το γεγονός ότι οι ιδέες του είναι πιο κοντά στις φεουδαρχικές αντιλήψεις παρά στις αστικές, δεν επηρεάζει καθόλου την ευκρίνεια του αποτελέσματος.

Όλα τα μεγάλα μυθιστορήματα του Σταντάλ θίγουν την υποκρισία. Όλοι οι ήρωες θέλουν να επιτύχουν να ανέβουν κοινωνικά. Τα έργα του είναι πολιτικά χρονικά, στα οποία κυριαρχεί ο πολιτικός αμοραλισμός. Ο εκπατρισμός του ήρωα είναι το λαιτ μοτίβ σ' όλο του έργο του Σταντάλ. Ο Ζυλιέν Σορέλ έχει σταθερή συνείδηση της

κοινωνικής του καταγωγής. Εκλαμβάνει κάθε επιτυχία του ως νίκη κατά της κυρίαρχης τάξης και κάθε αποτυχία ως εξευτελισμό. Είτε πρόκειται για τον Ζυλιέν Σορέλ, είτε για τον Φαμπρίς ντελ Ντόνγκο, είτε για τον Λυσιέν Λεβεν, η μοίρα τους είναι κοινή, αφού μοιράζονται τα ίδια συναισθήματα αποξένωσης και εκπατρισμού από τον κόσμο αυτό. Τα πρόσωπα του Σταντάλ είναι αντιφατικά, με έντονες ψυχικές μεταπτώσεις και αποσπασματικές αντιδράσεις.

Στον Μπαλζάκ τα πρόσωπα είναι πιο συναφή, λιγότερο αντιφατικά και περίπλοκα από αυτά του Σταντάλ. Όμως δίνουν μια αίσθηση πιο ζωντανή, πιο σίγουρη. Ο Μπαλζάκ συμπεριφέρεται ως κοινωνιολόγος. Το άτομο υπάρχει μέσα από τη λειτουργία του στην κοινωνία. Όλα είναι έκφραση μιάς μεγάλης οικουμενικής κοινωνικής διαδικασίας.

Ο Μπαλζάκ απελευθερώνει την αφήγηση από τους περιορισμούς της αυτοβιογραφίας και της απλοϊκής ψυχολογίας. Περιγράφει την αστική κοινωνία με τους πολιτικούς, γραφειοκράτες, τραπεζίτες, χρηματιστές, πόρνες και δημοσιογράφους ως ένα μακάβριο χορό. Βλέπει τον καπιταλισμό ως κοινωνική πληγή. Όλα αυτά είναι συνέπειες της επανάστασης που εξαφάνισε τις παλιές ιεραρχίες, την εκκλησία, την οικογένεια και έφερε στη θέση τους τον ατομικισμό, τον ελεύθερο ανταγωνισμό και την ξέφρενη φιλοδοξία. Όταν ο Μπαλζάκ γράφει στην "Rabouilleuse" ότι "η αρετή αρχίζει με τον πλούτο", δείχνει ήδη, πριν από τον Μαρξ, την ιδεολογική φύση κάθε σκέψης. Ο συγγραφέας διατηρεί πάντα τον ρεαλισμό του και το κριτικό του πνεύμα, ακόμη κι όταν προσεγγίζει φαινόμενα στα οποία εμπλέκεται συναισθηματικά. Ο Μπαλζάκ είναι ένας επαναστατικός συγγραφέας χωρίς να το επιδιώκει και χωρίς να το συνειδητοποιεί. Εάν δεχθούμε ότι καμιά ανθρώπινη πράξη δεν οφείλεται σ' ένα "εγώ", αλλά σ' ένα "εμείς", κι ότι ο συγγραφέας ενός μεγάλου έργου δεν μπορεί παρά να είναι η συνισταμένη της συλλογικής συνείδησης του καιρού του, τότε μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα το έργο του Μπαλζάκ, και κάθε μεγάλου συγγραφέα.

Αυτό που χαρακτηρίζει τη νεότερη γενιά των νατουραλιστών όπως τον Φλωμπέρ ή τον Μωπασάν είναι το έντονο ψυχολογικό στοιχείο και αυτό της ηθογραφίας. Ο νατουραλισμός, μετά τον Μπαλζάκ, εξελίσσεται σε μια γαλλική κοινωνία διαφορετική. Το 1848 και οι συνέπειές του (1848 η Β' Δημοκρατία, το 1851 το πραξικόπημα του Λουδοβίκου - Ναπολέοντα, το 1852 η 2η Αυτοκρατορία) απομάκρυναν οριστικά το κοινό από τους πραγματικούς δημιουργούς. Η αστική τάξη συνωμότησε κατά της επανάστασης του 1848 και το έθνος χωρίστηκε σε δύο στρατόπεδα. Η κατάργηση της ελευθερίας του τύπου, η γραφειοκρατία στην υπηρεσία του καθεστώτος, το αστυνομικό κράτος, το οποίο αναγορεύεται σε μοναδικό κριτή κάθε ηθικής και αισθητικής, δημιούργησαν μια ρήξη, χωρίς προηγούμενο, στη γαλλική κοινωνία. Στο χώρο της διανοήσης αυτό σήμαινε επίσης ρήξη και σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτούς που διάλεξαν την παραίτηση και σε εκείνους που διάλεξαν την εξέγερση.

Τόσο στην τέχνη όσο και στη λογοτεχνία η 2η Αυτοκρατορία είναι μια περίοδος χωρίς ύψος. Όλα είναι νεόπλουτος φανφαρονισμός. Ο Φλωμπέρ και ο Μωπασάν βρίσκονται στο περιθώριο, σε ρήξη με την εξουσία, ενώ κυριαρχούν λογοτέχνες, οι οποίοι σήμερα ούτε στα σχολικά εγχειρίδια αναφέρονται. Ο νατουραλισμός, παρότι στη συνέχεια θα διεκδικήσει τις πλέον σημαντικές δημιουργίες, την εποχή εκείνη, είναι τέχνη στην αντιπολίτευση. Οι πολιτικές ρίζες του νατουραλισμού εξηγούν το ήθος και τα αντιρομαντικά χαρακτηριστικά του.

Ο νατουραλισμός ξεκινά ως προλεταριακό κίνημα στην τέχνη. Ο "πρώτος διδάξας", ο ζωγράφος Κουρμπέ είναι αυθεντικός άνθρωπος του λαού, απόλυτος εκθρόνιστης των αστών και οτιδήποτε αστικού. Για τον Κουρμπέ, όπως και για τον Προυντόν δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην κοινωνική και την καλλιτεχνική αλήθεια. Η κοινωνική κριτική - έντονα αντικυβερνητική - υπάρχει σε όλη τη νατουραλιστική λογοτεχνία και παρόλες τις διαφορετικές πολιτικές αντιλήψεις ο Φλωμπέρ, ο Μωπασάν, ο Ζολά, ο Μπωντλαίρ και ο Γκονκούρ είναι απόλυτα σύμ-

φωνοι στον αντικονφορμισμό τους.

Ο Φλωμπέρ είναι ο συγγραφέας, του οποίου τα έργα βρίσκονται σε μεγαλύτερη αρμονία με τις αρχές του νατουραλισμού. Το ύφος του αρνείται κάθε μελοδραματισμό, κάθε στοιχείο περιπέτειας, κάθε υπερβολή στην αφήγηση και στην περιγραφή προσώπων και καταστάσεων. Όμως είναι δύσκολο γι' αυτόν να ξεφύγει από την ρομαντική επιρροή, όσο καλά κι αν πολεμά γι' αυτό. Στο έργο του φαίνεται η "νεύρωση" του αιώνα: η ανικανότητα να ζήσει κάποιος τη δική του ζωή και να προτιμάει να μπαίνει στο "πετσά" κάποιου άλλου. Αυτή την απατηλή εικόνα, την ψευδαίσθηση ζωής, ονομάζουμε υποβαρισμό. Ο Φλωμπέρ συλλαμβάνει την ουσία του σύγχρονου υποκειμενισμού.

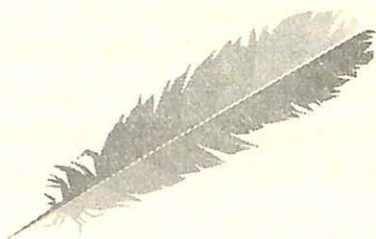
Ο Μωπασάν, παρά την επιρροή του Φλωμπέρ, δεν βιώνει το ίδιο έντονα την αντίθεση ανάμεσα στις ρομαντικές καταβολές και τις αρχές του νατουραλισμού. Είναι περισσότερο πικρός και κυνικός. Μέσα από την ειρωνεία και τον κυνισμό, στο έργο του, δείχνει μια ελαφρότητα στην αναπαράσταση των σχέσεων σ' ένα κόσμο αστικό, όπου μόνη πραγματική αξία είναι η οικονομική.

Το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα καθορίζεται από την

εντύπωση ότι η ζωή υποχωρεί σ' ένα κυδαίο και μηχανιστικό επίπεδο και η αντίληψη του χρόνου παίρνει τη μορφή της φθοράς. Η διαφορά αντιλήψεων ανάμεσα στο ρομαντισμό και το νατουραλισμό είναι εμφανής στην περίπτωση του Εμίλ Ζολά.

Ο Ζολά βλέπει την τέχνη ως υπηρέτη της επιστήμης. Για τον Ζολά τα χαρακτηριστικά κάθε ανθρώπου επηρεάζονται ουσιαστικά από την κληρονομικότητα και το κοινωνικό περιβάλλον. Η λογοτεχνία, γι' αυτόν, είναι απλή εφαρμογή της εμπειρικής μεθοδολογίας. Αν και το έργο του χαρακτηρίζεται από σημαντικές αδυναμίες, μπορεί δίκαια να θεωρηθεί δουλειά ενός λαμπρού κοινωνιολόγου. Στην ουσία ο ρασιοναλισμός του Ζολά, η μονοκόμματη σχηματοποίηση, η αντιδιαλεκτική προσέγγιση της πραγματικότητας, μάλλον τον κατατάσσουν στην ρομαντική περίπτωση. Με τον Ζολά συμβαίνει το αντίθετο από αυτό που συμβαίνει με τον Μπαλζάκ. Αν και οι θέσεις και οι απόψεις του, τον τοποθετούν στην σοσιαλιστική αντίληψη, το έργο του δεν μπορεί να αποδώσει τον σύνθετο και διαλεκτικό χαρακτήρα της κοινωνίας.

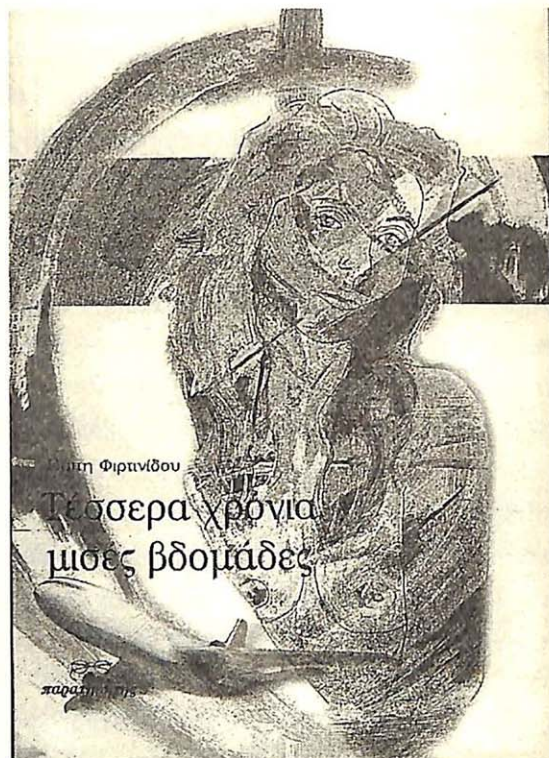
Κωνσταντίνος Τσικερδάνος



Πόπη Φιρτινίδου



Γράφει η φιλόλογος Δ. Σμυρνή



Συνηθίσαμε τα τελευταία χρόνια να χαρακτηρίζουμε "γυναικεία λογοτεχνία" τα βιβλία που γράφονται από γυναίκες και απευθύνονται σε γυναίκες. Πολλά από αυτά έκαναν αξιόλογες πωλήσεις, μια και το αναγνωστικό κοινό σήμερα το αποτελούν περισσότερο γυναίκες παρά άνδρες. Μερικά, προσπαθώντας να πετύχουν εμπορικούς στόχους, κολάκεψαν τη γυναίκα, της έδωσαν διαστάσεις μη πραγματικές, δυνατότητες πέρα από τα προδιαγεγραμμένα της ελληνικής κοινωνίας.

Το βιβλίο της Πόπης Φιρτινίδου "Τέσσερα χρόνια μισές βδομάδες" έχει για ηρωίδα του μια γυναίκα. Θα μπορούσε εύκολα να χαρακτηριστεί βιβλίο "γυναικείας λογοτεχνίας". Όμως δεν είναι. Ξεφεύγει από τον κανόνα. Ξαφνιάζει από την πρώτη στιγμή. Είναι μια διαφορετική αίσθηση, μια διαφορετική γεύση αυτή που έχεις ήδη από τις πρώτες σελίδες.

Το βιβλίο ξεκινά με την ηρωίδα στο κρεβάτι του νοσοκομείου. Μια αποβολή έχει κόψει τη ζωή της στα δύο, στη ζωή πριν, στη ζωή μετά.

"Τις μέρες της αποβολής, τις θυμάμαι ακόμα μέσα σ' ένα μούδιασμα, όπως θυμάται κανείς θολά το προηγούμενο βράδυ που ήπια λίγο παραπάνω".

Το γεγονός της αποβολής το βιώνει έντονα, καθώς οι άλλοι γύρω της, οι νοσοκόμες, οι δικοί της, ο γιατρός, την κάνουν να αισθάνεται αποδέκτη ενός οίκτου, που την ισοπεδώνει: "κειμ. 1,2,3 σελ. 9", "κειμ. 4 σελ. 11".

Εκείνο όμως που ανακαλύπτει με τρόμο είναι πως μετά την αποβολή απομακρύνεται αργά ο άντρας που αγαπά, και που το παιδί, που κυοφορούσε και έχασε, θα την οδηγούσε σ' έναν ήδη προγραμματισμένο γάμο μαζί του. Η αποκάλυψη είναι οδυνηρή: "κειμ. 5, σελ. 14".

Η συνειδητοποίηση της πραγματικότητας την κάνει μ' ένα γοητευτικό, για τον αναγνώστη, flash back, να ξαναγυρίσει στην αρχή της σχέσης, να την ψηλαφίσει ως εκεί που πονά, να την αποτιμήσει σωστά.

Θυμάται την τυχαία συνάντησή τους στο αεροδρόμιο. Εκείνος, ένας ώριμος άντρας γύρω στα σαράντα, αυτή μια σχεδόν συνομήλική του γυναίκα, αυτάρκεις και οι δύο, καταξιωμένοι στο χώρο τους. Εκείνος, πανεπιστημιακός, μοιράζει το χρόνο του ανάμεσα στα δύο πανεπιστήμια Αθήνας και Θεσσαλονίκης. Αυτή, παραγωγός ραδιοφωνικών εκπομπών, έχει ρυθμίσει το χρόνο της και τη ζωή της όπως της ταιριάζει. Όμως εκείνος της κόβει τη βδομάδα στα δύο. Ο χρόνος της επικεντρώνεται στη μισή βδομάδα.

Ο έρωτας ξεκινά από το σώμα: "κειμ. 6 σελ. 20". Περνά στις ψυχές. Δένονται: "κειμ. 7 σελ. 22".

Αυτάρκειες και οι δύο δε νιώθουν την ανάγκη ενός γάμου, ώσπου το απρόσμενο γεγονός μιας εγκυμοσύνης τους φέρνει μπροστά στην πιθανότητά του. Εκείνος αντιμετωπίζει το γάμο σαν φυσική κατάληξη ενός δεσμού. Εκείνη φοβάται. "κειμ. 8 σελ. 35).

Τελικά το αποφασίζει. Κρατά το παιδί "κειμ. 9 σελ. 39".

Μεσολαβεί η αποβολή που κόβει το χρόνο στα δύο. Στο ευτυχισμένο "πριν" στο αβέβαιο "μετά". Εκείνη, περνώντας μέσα από τις διαδικασίες της μητρότητας, επιθυμεί τον επερχόμενο γάμο μόνο με την προϋπόθεση ενός παιδιού. Αυτός αρνείται την καταπιεστική, αγχώδη, ανώφελη επιμονή στον ερχομό ενός παιδιού. Η ρήξη: "κειμ. 10 σελ. 50".

Η ηρωίδα αμφισβητεί πια την ανάγκη του γάμου και μέσα από την αμφισβήτησή του και την ίδια τη σχέση θα πει: "κειμ. 11 σελ. 46".

Οι πρωταγωνιστές κάνουν μια τελευταία προσπάθεια να κολλήσουν το "ραγισμένο γυαλί" σ' ένα νησί, μακριά από την πολύβουη πόλη. Ενώπιος ενωπίω.

Δεν έχει σημασία το τέλος της νουβέλας. Η συγγραφέας δεν θέλει να δώσει ένα δικό της τέλος. Αφήνει τον αναγνώστη να δώσει το δικό του.

Εκείνο που έχει σημασία στο βιβλίο δεν είναι ο μύθος, η πλοκή. Αν η Φιρτινίδου ήθελε να πετύχει μόνο εμπορικούς στόχους θα είχε επιδιώξει (και είχε τη δυνατότητα να το πετύχει), ένα κείμενο με περισσότερα πρόσωπα, δυνατότερη πλοκή, δράση.

Εδώ έχουμε ένα κείμενο που, ενώ θα μπορούσε να ενταχθεί στα κείμενα του "εσωτερικού μονόλογου", θα ήταν πιο σωστό να χαρακτηριστεί κείμενο "εσωτερικής δράσης". Γιατί δράση υπάρχει. Δράση "ψυχής". Ανεβάσματα, γκρεμίσματα, πιασγυρίσματα. Η Φιρτινίδου ανατέμνει την ανθρώπινη ψυχή και τις ανθρώπινες σχέσεις με μια σιγουριά, μια πείρα, μια σοφία, που είναι μακριά από το νεαρό της ηλικίας της και γι' αυτό εκπλήσσουν. "Είναι εύκολο να είμαστε καλά, όταν όλα είναι καλά" γράφει η συγγραφέας. Αυτή η μικρή φράση από το βιβλίο συμπυκνώνει αφαιρετικά και το περιεχόμενό του. Οι δυσκολίες ξεσκεπάζουν, γκρεμίζουν ή χτίζουν, συνεχίζουν ή κόβουν και προπαντός δοκιμάζουν τις ανθρώπινες σχέσεις, που ανυποψίαστοι βιώνουμε στο "παιχνίδι" της ζωής.

Μελετώντας το χώρο, το χρόνο και τα πρόσωπα του βιβλίου θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει:

Χώρος: η μεγάλη πόλη που απομονώνει με τους γρήγορους ρυθμούς της, με την αδυναμία επαφής με τους γύρω.

Η οικογένεια, η φιλία χάνουν την αμεσότητα, τους παραδοσιακούς συνδετικούς κρίκους τους.

Χρόνος: το σήμερα. Μια εποχή ισοπεδωτική, όπου το άτομο ανάγεται σε ανύπαρκτη οντότητα, ιδιαίτερα, όταν η εργασία του και η προσωπική καλλιέργεια ρίχνουν όλους τους προβολείς τους στο "εγώ".

Μέσα σ' αυτά τα μέτρα διαγράφονται και τα πρόσωπα οι πρωταγωνιστές του βιβλίου. Η Φιρτινίδου επιλέγει ελάχιστα πρόσωπα. Η πρώτη μάλιστα ματιά θα φώτιζε μόνο ένα πρόσωπο, αυτό της ηρωίδας. Γύρω της όμως στήνονται, εύστοχα πρόσωπα φαινομενικά μικρότερης σημασίας, που βοηθούν σημαντικά να κατανοηθεί ο ψυχισμός της. Ο πατέρας, η μάνα, οι φίλοι. Η ηρωίδα είναι ο μοναχικός άνθρωπος της εποχής μας, ο άνθρωπος της πόλης με τα' αδιέξοδα και τις αμφιβολίες του, με τα όνειρα και τις αναθεωρήσεις του. Το εξομολογείται άλλωστε: "Οι ηρωίδες μου και οι ήρωές μου ήταν αυτοί που έμεναν στο τέλος μόνοι: Ο Λούκου-Λουκ, η Γκάρμπο, ο Μπόγκαρντ. Οι δικοί μου πνευματικοί ηγέτες στο τέλος περπατούσαν μόνοι τους και χάνονταν μέσα σε απέραντα, εντελώς προσωπικά πεδία".

Η μορφή του άντρα διαγράφεται σε δεύτερο επίπεδο όχι από περιγραφική αδυναμία, αλλά ητλημένα.

Αυτό που θα μπορούσε να φανεί συγγραφική αδυναμία, η απουσία της "άλλης φωνής", της αντρικής, είναι συνει-

δητή επιλογή. Όχι φτηνό φεμινιστικό κήρυγμα, αλλά προσπάθεια να προβάλλει γυμνή, χωρίς φτιασίδα η γυναικεία φωνή, αυτή που ελπίζει, που πονά, που βιώνει. Η αντρική φιγούρα λειτουργεί σαν την ηχώ που αναπαράγει και διπλασιάζει τη μόνη, τη δική της φωνή, τη φωνή της γυναίκας. Η αντρική φιγούρα είναι ο καμβάς που πάνω του κεντά η πρωταγωνίστρια το δικό της πρόσωπο. Η οπτική της θυμίζει έντονα τους στίχους από τη "Σονάτα του σεληνόφωτος" του Γιάννη Ρίτσου:

"... Το ξέρω, μονάχος ο καθένας πορεύεται
στη δόξα, στον έρωτα και στο θάνατο".

Η Φιρτινίδου μ' ένα δικό της, προσωπικό ύφος, με λέξη καίρια, δυνατή, με έκφραση μοντέρνα, σημερινή, με λόγο που προσεγγίζει κάποτε την αφαίρεση και τη μουσικότητα της ποίησης, καταφέρνει να καταθέσει στο πρώτο της βιβλίο, σ' αυτήν την "μικρή μπαλάντα της μοναξιάς" την τρυφερότητα και το σαρκασμό, τον ώριμο στοχασμό και την αθώα παιδική ματιά, όλα μαζί, σ' ένα παιχνίδι αντιθέσεων, που γοητεύει τον αναγνώστη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Είναι περίεργο αυτό που συμβαίνει σε μια μαιευτική κλινική, όταν έρχεται μια αποβολή, την ίδια νύχτα που γεννιούνται άλλα υγιέστατα παιδάκια.

2. Όταν οι νοσοκόμες έφερναν τα μωρά στα διπλανά δωμάτια για να θηλάσουν, έκλειναν διακριτικά την πόρτα μου για να μην τα δω.

3. Η μάνα μου πήγαινε συνέχεια μέσα-έξω και κάθε φορά που ξαναρχόταν, τα μάτια της ήταν όλο και πιο κόκκινα.

4. Ο γιατρός μιλούσε.

Δεν ξέρω αν είχα πρόσωπο όταν με κοιτούσε κι έλεγε για την οικονομία της φύσης και τον τρόπο που αυτή εφαρμόστηκε στη δική μου μήτρα, δεν ξέρω αν είχα όνομα, πόδια, χέρια, μαλλιά και όλα όσα δεν συμμετέχουν στην αναπαραγωγή. Δεν ξέρω πόσες φορές, πανίσχυρος, είχε πει τα ίδια λόγια μπροστά σε φοβισμένα ζευγάρια, σε ταπεινωμένες γυναίκες μέσα σε νυκτικές με στάμπες από αίμα και με σημάδια από βελόνες στα χέρια. Τον άκουγα και καταλάβαινα πως ένα πλάσματάκι που κυοφορείται εννιά μήνες και χαρίζει το πρώτο του κλάμα στα χέρια του γιατρού που το φέρνει στον κόσμο, λέγεται παιδί, ενώ ένα ρυάκι αιμάτινο κι ένας αμείλικτος πόνος στη μέση είναι απλώς ένα έμβρυο που η φύση καταδίκασε. Ο γιατρός χρησιμοποιούσε τη λέξη "έμβρυο" ξανά και ξανά, όμως αυτός ο όρος δεν περιέγραφε τη δική μου απώλεια.

Εγώ είχα χάσει το παιδί μου.

5. Ήσουν άπνους, πτώμα στην κούραση, αδυνατισμένος κι αζύριστος, είχες τόσες μέρες να πιείς ένα ποτό ή να δεις μια ταινία, είχες τη μυρωδιά της κλινικής στα ρούχα σου και τα μαλλιά σου κι όμως δεν ήσουν τσακισμένος.

Γιατί;

Γιατί ήσουν ελεύθερος ξανά.

Μπορούσα να διαβάσω στην κάθε σου χειρονομία, στην κάθε σου κίνηση τη λύπη σου για το παιδί που είχα χάσει, για μένα που είχα τόσο ταλαιπωρηθεί και φοβόμουν, μα η φιλανθρωπία δεν είναι έρωτας.

6. Σε θυμάμαι ως όλον.

Θυμάμαι τη σπατάλη.

Πόσο σπαταληθήκαμε εκείνη τη νύχτα! Καμιά οικονομία δεν κάναμε, καμιά πεισινή δεν κρατήσαμε. Ούτε σε τρυφε-

ράδα, ούτε σε αλήθεια, ούτε σε κορμί. Ένας χορός, πότε αργός, πότε γρήγορος, τελείωνε κι άρχιζε ξανά και ξανά, μια ορχήστρα είχε τρελαθεί για χάρη μας. Κάποιες στιγμές φαίνονταν πλούσιες σαν ώρες, κάποιες ώρες πλήρεις σαν στιγμές. Και η ψυχή κατέγραφε, σε κατέγραφε, ο δρόμος για τα πιο κρυμμένα μου μυστικά περνούσε εξίσου από ένα χάδι στα μαλλιά ή μια επώδυνη δαγκωματιά στη ρίζα του λαιμού. Είναι μερικές φορές που ακούμε με το σώμα. Μερβράνες παλλόμενες, σαν τύμπανα, αποτελούν το δέρμα μας.

7. Διαφωνούσαμε συχνά και έντονα, έβρισκα το αντικείμενό σου στο πανεπιστήμιο πεζό, κι εσύ πίστευες πως λέω πιο πολλά από όσα πρέπει και πως δεν σκέφτομαι πριν μιλήσω. Όταν σε άκουγα στο τηλέφωνο να συζητάς για δουλειές, μου φαίνόσουν υπερβολικά επαγγελματίας και συ μού 'λεγες πως είμαι τόσο απρόσεκτη που λες κι επιβίωω από καλή τύχη. Μαλώναμε για τα πολιτικά, έλεγες πως ήμουν ανώριμη κι εγώ πως ήσουν γεμάτος αγκυλώσεις. Σου άρεζε το θέατρο. Εγώ λατρεύω το σινεμά.

Αλλά ταίριαζαν οι ζωές μας, οι εσωτερικοί μας χρόνοι, όπως τα βήματά μας στην Τσιμισκή μπροστά στις Βιτρίνες, όπως τα πανωφόρια μας πλάι-πλάι στην κρεμάστρα το χειμώνα. Και η ζωή μου γέμισε ουσιαστικά. Το κορμί, η φιλία, η κουβέντα, το ποτήρι, το ταξίδι, η κούραση, ο πόνος, η λαχτάρα, η πλήξη, η Κυριακή, η Δευτέρα, το αυτοκίνητο, ο αποχαιρετισμός, η ελευθερία, η μουσική, όλα.

Χωρίς επίθετα να τα ντύνουν.

Χωρίς ρήματα να τα καταναγκάζουν.

8. Οι μέρες περνούσαν κι εγώ πελάγωνα όλο και περισσότερο. Περπάτησα σε παιδικές χαρές, τα είδα να παίζουν, να πέφτουν και να χτυπάνε τα μικρά, βρόμικα γονατάκια τους, τα είδα στις αυλές λυκείων να καπνίζουν μισοφανερά - μισοκρυφά, κοίταξα τις βιτρίνες των μαγαζιών που τους πουλάνε πανάκριβα χρωματιστά κουρέλια. Περπάτησα στην παραλία, τα είδα ανεβασμένα στις πλάτες από τα παγκάκια να επιδιώκουν να προκαλέσουν. Πήγα σε ωδέιο, σε πάρκα, σε γυμναστήρια, σε διακάδικα, εκεί που συκνάζουν τα "καλά" παιδιά, κι εκεί που συκνάζουν τα "κακά" παιδιά. Κι ένα πράγμα μόνο διαπίστωσα: ένα παιδί είναι μια ιδέα, μόνο όσο είναι απλώς μια δυνατότητα. Μπορεί να το φανταστεί κανείς ψηλό, όμορφο, έξυπνο, καθηγητή στο πανεπιστήμιο ή πρίμα μπαλαρίνα, με ξανθές μπούκλες, ή μαύρα κοντά μαλλιά και βέβαια ευτυχισμένο και υγιές. Όταν όμως η απόφαση ληφθεί, τότε υπάρχει μόνο η πραγματικότητα και κανείς δεν μπορεί να προετοιμαστεί αρκετά γι' αυτήν. Ο μικρός πρίγκιπας που περιμένουμε μπορεί να μην έρθει στο ραντεβού, και μεις να πρέπει να αγαπήσουμε ένα άσχημο παιδί, έναν κακό μαθητή, ένα παιδί που το χτυπούν και δεν αμύνεται, ένα αγόρι που προτιμά τα αγόρια ή που θα σέρνει πάντα ένα πόδι του για τη μία ή την άλλη αιτία. Ποιος μπορεί να φανταστεί το δικό του κομμάτι να βρίσκεται τη λάθος στιγμή σε λάθος μέρος; Κανείς δεν μπορούσε να με βοηθήσει.

9. Υπέκυψα στη γοητεία που ασκούν δύο γυμνές πατουσάτσες που τρέχουν στο μωσαϊκό, στα γαλάζια, τα ροζ, τα κιτρινάκια σε κουρτίνες και τοίχους, στα βιβλία με τα ζώα που μιλούν και δίνουν συμβουλές.

Πριν λίγους μήνες είχα γίνει σαράντα. Η ώρα που δε θα ήμουν πια το κέντρο της ζωής μου είχε αργήσει, μα είχε έρθει.

10. Εγώ ήμουν φοβισμένη, εσύ ανένδοτος:

- Εγώ γνώρισα μια γυναίκα και θέλω να 'μαι μαζί της. Αυτήν αγαπάω, αυτήν θέλω πίσω.

- Ποτέ πατουσάτσες γυμνές στο μωσαϊκό; Ποτέ κάλαντα; Ποτέ λουστρίνια;

- Εχω δει ζευγάρια που χάνουν έτσι τις ζωές τους, μ' αυτήν την εμμονή. Στο τέλος χάνουν και ο ένας τον άλλον.

Είχα γνωρίσει κι εγώ τέτοια ζευγάρια. Μ' ένα ημερολόγιο στο χέρι, να μετράνε, να δοκιμάζουν και μετά να βαφτίσουν άλλον έναν μήνα "χαμένο". Μα γιατί δεν μπορούσαμε εμείς να 'μαστε αλλιώς;

- Δεν έχω άγχη για το τέλος της ζωής μου, Δε μ' ενδιαφέρει ποιος θα μου κλείσει τα μάτια. Ας μείνουν ανοιχτά, κουράστηκα πιά.

- Σε ποιόν θα εξηγήσω τα μυστήρια της ζωής; Σε ποιόν θα μάθω πολλαπλασιασμό, ποιόν θα βοηθήσω να πρωτοπερπατήσει;

- Δεν θέλω ορμόνες, υπέρηχους, ενέσεις, εμετούς. Θέλω τη γυναίκα που είχα.

Π. Ισως τελικά ο γάμος να μη μου ταιριάζει.

Να'ναι μια συνθήκη για πιο απλούς ανθρώπους, για πιο απλούς καιρούς. Για άλλους καιρούς.

Για τότε που οι άνδρες φορούσαν πάντα σκούρα παντελόνια και κάτασπρα πουκάμισα, κι από μέσα τη λογοκρισία μιας φανέλας κατάσαρκα. Που λιώνανε τα παπούτσια τους απ' το βάρος της περπατησιάς ή του χορού τους. Για τότε που οι γυναίκες είχαν κυριακάτικο φουστάνι και στην καμπύλη του αυτιού τους μπορούσε να κρεμαστεί μια ανδρική ζωή σα σκουλαρίκι, που το μυστικό του κόρφου τους μπορούσε να καταπιεί όποιον έκανε την αποκοτιά να ρίξει ένα δεύτερο βλέμμα.

- "Γάμος είναι να μην απλώνεις τα πόδια σου πέρα από το πάπλωμά σου", έλεγαν οι γονείς μου, ο καθένας με τον τρόπο του.

- "Γάμος είναι η αποκαθήλωση, το τέλος των μύθων, τα νιάτα που παρέρχονται", λένε κάποιοι φίλοι μου.

- "Γάμος είναι ο ήσυχος ύπνος, η οικεία πλάτη, η συμφιλίωση, η γύμνια, τα νιάτα που παρέρχονται, ο πόθος που δεν πνίγει", λένε άλλοι.

- Γάμος είναι το ξανά και ξανά, για πάντα.



Ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡΙΔΗΣ: "Τα οράματα Υλοποιούνται αν είσαι ρεαλιστής"

Μια συνέντευξη στον Μιχάλη Κουρόγλου

Δηλώνει πραγματιστής αλλά και μινιμαλιστής. Προσγειωμένος επίσης στην προοπτική των δυνατοτήτων που προσφέρονται στον χώρο που διευθύνει, το ΔΗΠΕΘΕ της Βέροιας, τολμηρός, ωστόσο, σε ανοίγματα που του βγαίνουνε αφού το πείραμα των συνεργασιών που πρώτος επιχείρησε δείχνει να πετυχαίνει και ν' ανοίγει νέους δρόμους. Ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ της Βέροιας, μιλά στα "Δρώμενα" και αναπτύσσει τις απόψεις του για την πορεία του ΔΗΠΕΘΕ. Δεν διστάζει να διατυπώνει ανοιχτά τις θέσεις του για τον ρόλο των περιφερειακών θεάτρων αρνούμενος οποιαδήποτε "μεγαλοϊδεατιστική" εκτροπή αρκούμενος στο "μικρό, όμορφο, αποδοτικό". Όπως ο Γιάννης Καραχισαρίδης, το 2003 κλείνει μια δεκαετία στον "θρόνο" του και δείχνει ακλόνητος. Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι απλά προσπαθεί να κάνει όσο μπορεί καλά τη δουλειά του. Ο αναγνώστης, σ' αυτήν την συνέντευξη - ποταμό, θα βρει ενδιαφέρουσες - έως "προκληπτικές" - τις θέσεις του, ιδίως όταν αρνείται έναν αδόκιμο γιγαντισμό στα ΔΗΠΕΘΕ. Προτιμά η περιφέρεια να είναι λειτουργική και να προσφέρει Πολιτισμό - όχι να εισπράττει.

Η συνέντευξη:

- Ολοκληρώθηκε η χειμερινή περίοδος για το ΔΗΠΕΘΕ. Ας μιλήσουμε για το καλοκαίρι που φτάνει.

Τι ετοιμάζετε κ. Καραχισαρίδη;

- Το καλοκαίρι, μετά από αρκετούς κόπους, στήνουμε πάλι αυτό που έχουμε μάθει να κάνουμε αρκετά καλά από το 1997, μια συμπαραγωγή. Είναι μια συμπαραγωγή δύο ΔΗΠΕΘΕ, της Βέροιας, και των Σερρών. Αποφασίσαμε τα δύο θέατρα, μετά από μακρές διαπραγματεύσεις, να επιλέξουμε ως θέμα μας, να τιμήσουμε έναν ηθοποιό, ο οποίος έχει προσφέρει πάρα πολλά στο ελληνικό θέατρο, τον Γιώργο τον Αρμένι. Φέτος ο Γιώργος Αρμένις γιορτάζει τα 30 χρόνια προσφοράς του στο θέατρο, με τριπλή ιδιότητα. Είναι ηθοποιός, σκηνοθέτης και είναι και συγγραφέας. Σαν συγγραφέα και ηθοποιό τον είχε ανακαλύψει ο Κουν, έχει ανεβάσει τα περισσότερα έργα του ενώ σαν σκηνοθέτης ο ίδιος, αργότερα, ακολούθησε τον ίδιο δρόμο. Ετσι, έναν άνθρωπο που έχει προσφέρει τόσα πολλά στο ελληνικό θέατρο, αποφασίσαμε τα δύο θέατρα μαζί να τον τιμήσουμε, αναθέτοντάς του και την ευθύνη της καλοκαιρινής μας συμπαραγωγής. Το έργο που επιλέξαμε είναι δικό του, έχει κάνει πολύ μεγάλη επιτυχία όταν το ανέβασε ο Κουν το 1978 και είναι το "Μαντζουράνα στο κατώφλι, γαΐδαρος στα κεραμίδια". Αυτό το έργο σηματοδοτεί και μια στροφή δική μας. Συζητούσαμε πάντα να κάνουμε κάτι που να είναι σαν ένα έργο λαϊκής επιθεώρησης, κι αυτό είναι ένα τέτοιο έργο. Καταγράφει, μέσες-άκρες, τον αιώνα μας όπως τον αντιλαμβάνεται ένα ορεινό χωριό και οι άνθρωποι εκεί ζουν, αναπνέουν, μεταναστεύουν, αφουγκράζονται την πολιτική, την καθημερινή τους ζωή, κι όλα αυτά. Επιλέγοντας αυτό το έργο στο παρόραμα των καλοκαιρινών παραγωγών, θα είμαστε διαφορετικοί. Δεν θα παρουσιάσουμε με Αριστοφάνη ούτε με αρχαία τραγωδία ούτε με Σαίξπηρ, θα κάνουμε κάτι διαφορετικό που σαν ΔΗΠΕΘΕ δεν έχουμε αγγίξει μέχρι τώρα.



στηριζόμενοι και στη μεγάλη επιτυχία που είχε αυτό το έργο όταν είχε ανέβει, και με την μουσική του Λεοντή – πολλά τραγούδια της παράστασης ακούγονται ακόμη σήμερα. Αποφασίσαμε λοιπόν να κάνουμε αυτήν την παραγωγή και να καλέσουμε τον Γιώργο Αρμένη με την τριπλή ιδιότητά του και να τον τιμήσουμε.

Να υποθέσουμε ότι θα αποτελεί και το θεατρικό γεγονός του καλοκαιριού, τουλάχιστον σε επίπεδο ΔΗΠΕΘΕ;

Το καλοκαίρι γίνονται πολλά πράγματα στο χώρο, πιστεύω ότι και οι "Δρόμοι του Αρχαγγέλου", που κάνει το ΔΗΠΕΘΕ της Πάτρας, με τον Μπέζο, για τον Θεοδωράκη, θα είναι ένα γεγονός. Επίσης δεν ξέρουμε που θα κινηθούν τα άλλα ΔΗΠΕΘΕ (σ.σ. η συνέντευξη πάρθηκε μέσα στη Μ. Εβδομάδα), για να ξέρουμε αν η δική μας απόπειρα θα είναι ένα γεγονός. Πιστεύω όμως, όπως πίστευα και πέρσι με την "Ανδρομάχη" ότι θα κάνει πολύ καλή "καριέρα" αυτή η παράσταση. Βέβαια, πρέπει να πούμε εδώ, ότι πάντα όταν στήνεται μια συμπαραγωγή έχει τρομακτικές δυσκολίες. Για κάποιον τρίτο μπορεί να ακούγεται φυσιολογικό αλλά όλο αυτό προϋποθέτει φοβερό κόπο, συνεργασία, διαπραγματεύσεις και επειδή εμείς έχουμε και την τεχνογνωσία, το βάρος πέφτει στις πλάτες μας, από την άποψη της οργάνωσης μιας τέτοιας παραγωγής και λιγότερο στις πλάτες των δύο άλλων ΔΗΠΕΘΕ.

Είστε ο πρώτος καλλιτεχνικός Διευθυντής ΔΗΠΕΘΕ που εμπνεύστηκε και υλοποίησε τη δυνατότητα των συμπαραγωγών;

Ναι και πρέπει να προσθέσω ότι πιά και τα άλλα ΔΗΠΕΘΕ ακολουθούν. Π.χ. συνεργάζονται τώρα τα ΔΗΠΕΘΕ Χίου και Αγρινίου. Εμείς συνεχίζουμε μ' αυτήν την τριπλή συμπαραγωγή. Είναι ένας σπόρος που έπεσε και έπιασε και ήδη έχει αρχίσει να ενδιαφέρει ευρύτερα.

- Λειτουργήσε δηλαδή ...πυλοτικά η ιδέα, στο δικό μας ΔΗΠΕΘΕ, για να δανειστούμε ένα σύγχρονο όρο ανάπτυξης;

- Ναι, μπορούμε να το πούμε. Σ' εμάς και στη δική μας τεχνογνωσία απευθύνθηκαν ο θίασος του Νέου Κόσμου και το ΔΗΠΕΘΕ Ιωαννίνων για μια παιδική συμπαραγωγή. Είναι κάτι που έχουν αρχίσει να βλέπουν εκτός από τα ΔΗΠΕΘΕ και άλλοι θεατρικοί οργανισμοί.

- Οι λόγοι;

- Η συμπαραγωγή αποτελεί σημαντική διέξοδο στη δημιουργία μιας παραγωγής. Μην ξεχνάμε ότι υπάρχει υπερπροσφορά θεατρικού προϊόντος. Η δική μου άποψη και θέση είναι ότι οι παραγωγές στην Ελλάδα, ετησίως, πρέπει να μειωθούν στο μισό.

- Έχετε την ίδια άποψη για όλα τα θεατρικά σχήματα, εκτός των ΔΗΠΕΘΕ;

- Αποτελεί απόφαση του καθενός να δημιουργήσει ένα θεατρικό σχήμα. Τα θεατρικά σχήματα για να επιβιώσουν πρέπει να ξανοικτούν σε συμπαραγωγές. Αυτό είναι ηλίου φαινότοπον γιατί, κακά τα ψέματα, δεν μπορεί, πιστεύω, η Ελλάδα να σκώσει πάνω από χίλιες παραγωγές που γίνονται, το χρόνο. Είναι πάρα πολλές. Δεν υπάρχει το κοινό για να τις συντηρήσει.

- Μια διαπίστωση που μπορώ να κάνω, σχετικά με την Θεσσαλονίκη και την Αθήνα, η πρώτη υπολείπεται σε θεατρική δραστηριότητα ενώ στην Αθήνα έχουμε "συμφόρηση". Οντως συμβαίνει ή η εντύπωσή μου είναι λανθασμένη και προκύπτει από την ετεροβαρή δημοσιότητα των δραστηριοτήτων σε βάρος της Θεσσαλονίκης; Ή μήπως, το σωστό είναι αυτό που γίνεται στη Θεσσαλονίκη, με τις λιγότερες, αναλογικά σκηνές;

- Στη Θεσσαλονίκη σήμερα έχει κυριαρχήσει το ΚΘΒΕ που ξαφνικά απέκτησε και μια πολύ μεγάλη υποδομή, αίθουσες που σημαίνει ότι πλέον το παιχνίδι το κάνει το ΚΘΒΕ. Είναι φυσιολογικό ενώ υπάρχει η Μονή Λαζαριστών, το Βασιλικό Θέατρο, το Θέατρο Μακεδονικών Σπουδών, το Θέατρο της Καλαμαριάς, οι μικροί θίασοι να είναι σε μεγάλη απόσταση απ' αυτό το επίπεδο που μπορεί να προσφέρει το ΚΘΒΕ κι έτσι αυτό έχει κυριαρχήσει, σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου η υποδομή, οριζόντια, είναι πολύ μεγαλύτερη, έχει περισσότερα θέατρα αλλά κάθετα είναι λι-



γότερο ποιοτική. Την υποδομή της Θεσσαλονίκης δεν την έχει η Αθήνα από την άποψη της ποιότητας των μεγάλων αιθουσών.

- Εσείς που έχετε εργαστεί για το Εθνικό μπορείτε να κάνετε συγκρίσεις από την άποψη της υποδομής με το ΚΘΒΕ;
 - Σήμερα και το Εθνικό έχει αποκτήσει πρόσθετες Σκηνές, όπως το Θέατρο Κοτοπούλη και μπορούμε να πούμε ότι οι δύο Κρατικές Σκηνές, σε αντίθεση με την Τρίτη, την Εθνική Λυρική Σκηνή, πραγματικά έχουν επεκταθεί πολύ σε δραστηριότητα και σε αίθουσες. Από κει και πέρα, νομίζω ότι το ΚΘΒΕ όταν λειτουργήσει και το Βασιλικό Θέατρο, θα έχει τον πρώτο λόγο σε δυνατότητες.

- Ας γυρίσουμε στις συμπαραγωγές. Εκτός από τα οικονομικά κριτήρια της ανάγκης για συμπαραγωγές υπάρχουν και καλλιτεχνικά;

- Το οικονομικό είναι ένα κριτήριο. Υπάρχει ένα άλλο, ας το ονομάσουμε οργανωτικό που σημαίνει ότι όταν οι θίασοι έρχονται σε επαφή μεταξύ τους και γνωρίζονται, ανταλλάσσουν εμπειρίες και συμπορεύονται. Αυτό, όσο κι αν το υποτιμάμε είναι πολύ σημαντικό. Όταν εμείς κάνουμε μια συμπαραγωγή και ο "c" φωτιστής του Κρατικού έρχεται εδώ, ο δικός μας φωτιστής έχει πολλά να κερδίσει από τον πρώτο και πάει λέγοντας. Νομίζω ότι το επίπεδο συνεργασίας καθόλου δεν πρέπει να το υποτιμάμε. Ένα άλλο κίνητρο βρίσκεται σε επίπεδο αγοράς. Όταν γίνεται μια συμπαραγωγή μεταξύ διαφόρων φορέων, αυτόματα ο κάθε φορέας βάζει στο κοινό ταμείο την αγορά του. Γιατί ο κάθε φορέας έχει τις σχέσεις του, τις πιάτσες του και αυτόματα αποκτά μια άλλη δυναμική το σχήμα της συμπαραγωγής. Βεβαίως είναι και το οικονομικό, για το οποίο πρέπει να πούμε ένα πράγμα. Στην εξαετή σύμβαση που έχουν όλα τα ΔΗΠΕΘΕ με το ΥΠΠΟ, έχουν μια σταθερή επιχορήγηση επί έξι χρόνια. Και ρωτώ, αυτό δεν είναι μια σταθερή μείωση κάθε χρόνο, τη στιγμή που όταν όλα αυξάνουν αυτό μένει σταθερό (50 εκ. από το ΥΠΠΟ και 50 εκ. από το Δήμο); Αυτά τα 100 εκ. το 1996 είχαν τελείως άλλη αξία από όση έχουν σήμερα. Και οφείλω να πω ότι σήμερα μια στοιχειωδώς αξιοπρεπής θερινή παραγωγή απαιτεί όχι λιγότερα από 70 εκ. Αυτόματα καταλαβαίνουμε γιατί μιλάμε. Φυσικά θα υπάρχουν και έσοδα. Αλλά και 30-40 εκ. να είναι αυτά, απομένουν πάλι τα 30 εκ. του κόστους. Τα ανελαστικά έξοδα έχουν φτάσει πιά το 60-70% της επιχορήγησης.

- Δεν πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι ο Πολιτισμός "οφείλει" να είναι ελλειμματικός, δεν πρέπει να αποβλέπει, σώνει και καλά, στο οικονομικό κέρδος;

- Αυτός είναι ο κανόνας. Ο Πολιτισμός πρέπει να είναι ελλειμματικός ως προς το ποσό της επιχορήγησης του ΔΗΠΕΘΕ, όχι προς παραπάνω. Δηλαδή ένα θέατρο με επιχορήγηση 4 δις μπορεί να είναι ελλειμματικό κατά 4 δις, για τη αλλιώς χρωστάει. Ένα ΔΗΠΕΘΕ με την επιχορήγηση των 100 εκ. και τα έσοδα οφείλει να βγάλει όλες τις υποχρεώσεις του θεάτρου. Εμείς, πρέπει να το πούμε, είμαστε ένα από τα ελάχιστα θέατρα που είμαστε απόλυτα συνεπείς στις υποχρεώσεις μας. Δεν χρωστάμε πέρα από πολύ λογικά χρονικά διαστήματα που η αγορά τα επιβάλλει και πετυχαίνουμε να κάνουμε τις παραγωγές που πρέπει να κάνουμε κάθε χρόνο και παραπάνω.

- Αυτό το πετυχημένο μεν, έλλασσον δε, μήπως είναι το τίμημα που πληρώνει το ΔΗΠΕΘΕ μας, έναντι της ευρύτερης ενδεχομένως αναγνώρισης κάποιων άλλων ΔΗΠΕΘΕ, με την ομολογία της σταθερής και ανοδικής πορείας του;

- Πάνω απ' όλα σταθερή.

- Αναφέρω το παράδειγμα του ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας.

- Δεν έχει την αίγλη που παλιά είχε. Αλλά θέλω να υπεισέλθω σε πιο σημαντικά παραδείγματα. Υπήρξε ΔΗΠΕΘΕ που έκανε 9 παραγωγές τον χειμώνα και καμία το καλοκαίρι γιατί τελείωσαν τα χρήματα. Άλλο ΔΗΠΕΘΕ, επί 2 χρόνια έκανε υπερπαραγωγές και είχε συνεχή παρουσία, και τα δύο επόμενα σχεδόν σίγησε. Αυτό για μένα είναι η λυδία λίθος, ενός περιφερειακού θεάτρου που στο κάτω-κάτω υπάρχει για να εξυπηρετήσει την περιφέρειά του. Δεν μπορεί λοιπόν να σιγήσει. Στην Αθήνα αν κάποιο θέατρο σιγήσει δεν σημαίνει τίποτε γιατί υπάρχουν άλλα 30, 100, 200. Σταθερότητα και συνέχεια είναι τα στοιχεία που πρέπει να είναι κάθε χρόνο εκεί.

- Προκύπτει ένα ερώτημα, αν οι 3 ή 5 χειμερινές παραγωγές και η μία – κατά κανόνα – θερινή, μπορούν να καλύψουν στοιχειωδώς τις ανάγκες του κοινού.

- Φυσικά όχι, γι' αυτό και οι ανάγκες καλύπτονται και με τους θιάσους που μας επισκέπτονται με δική τους πρωτοβουλία ή τους καλούμε. Όμως, οι παραγωγές του ΔΗΠΕΘΕ δεν έχουν μόνο την αξία της παρακολούθησης μιας παράστασης, ή άλλων 10 αλλά και της ενεργοποίησης ενός ολόκληρου μηχανισμού της πόλης. Απασχολούνται άνθρωποι από την πόλη και είναι ένας παράγοντας κινητοποίησης κυριολεκτικά της πόλης, σε όλα τα επίπεδα, από την μοδίστρα που θα ράψει τα κοστούμια μέχρι τους φωτογράφους κ.ο.κ. Το να έρθει η Κάτια Δανδουλάκη, να τη δούμε και να φύγει, εκεί έχουμε το πνευματικό όφελος.

- Μόνο, με το ρεαλιστικό να λείπει.

- Η ενεργοποίηση της καθημερινότητας.

- Και όχι μόνο. Γιατί βλέπουμε στο ημέτερο ΔΗΠΕΘΕ να συμβαίνουν και άλλα. Εσείς είστε εκείνος που ενεργοποίησε και άλλες δυνάμεις, θα έλεγα παραπληρωματικές του θεάτρου. Εχουμε τους μαθηματικούς θεατρικούς διαγωνισμούς, την "Έκφραση" που λειτούργησε για 3 συνεχή χρόνια, λειτούργησαν φυτώρια...

- Στο διάστημα που εργάζομαι εδώ, πολλά παιδιά έχουν γίνει ηθοποιοί, σκηνογράφοι, μουσικοί και άλλα. Αυτός είναι ένας άλλος παράγοντας που δεν μπορούν να δώσουν επισκεπτόμενοι θιάσοι. Στον τομέα αυτό όλα τα ΔΗΠΕΘΕ έκαναν σημαντικά βήματα, όχι μόνο εμείς, και ίσως άλλα να έχουν κάνει σπουδαιότερα στην ενεργοποίηση των παραπληρωματικών δυνατοτήτων που δίνει η πόλη και η περιφέρεια.

- Είστε από τους μακροβιότερους καλλιτεχνικούς Διευθυντές.

- Η θητεία μου άρχισε το 1993 και με την ανανέωση, πρόσφατα, για τρία χρόνια, ως το 2003, με διακοπή 1,5 έτους, θα έχω συμπληρώσει 10ετία.

- Το 2003 εσείς συμπληρώνετε μια 10ετία και ο θεσμός των ΔΗΠΕΘΕ 20 χρόνια. Η δική σας θητεία ώθησε τα θεατρικά πράγματα στην περιοχή, σύμφωνα με όσα είπαμε πριν αλλά ομολογεί και η τοπική κοινωνία. Αυτά σε μια επαρχία που δεν φημίζεται και τόσο για την παράδοσή της στη θεατρική διαδικασία.

Από την εποχή του "Μακεδονικού Θεάτρου" ξεκίνησε μια παράδοση, με τη Στέγη που λειτούργησε και στεγάζει τον Πολιτισμό από τη δεκαετία του '70, αλλά πρέπει να ομολογήσουμε ότι υπάρχουν άλλες πόλεις που είχαν πιο σημαντικές παραδόσεις σε θέματα Πολιτισμού.

Από την άλλη εμείς υπερτερούμε σε υποδομή. Και τώρα με τον Χώρο Τεχνών, αναρωτιέμαι μήπως μας δίδεται το έναυσμα να κάνουμε το παραπάνω βήμα. Υπάρχει στη σκέψη σας και στη σκέψη των άλλων ιθυνόντων η ιδέα δημιουργίας μιας Σχολής Θεατρικού Τμήματος;

Έχω την ακριβώς αντίθετη γνώμη. Σε οποιοδήποτε ΔΗΠΕΘΕ έγιναν απόπειρες δημιουργίας τμημάτων επαγγελματικής εκπαίδευσης, απέτυχαν. Υπάρχει αυτή τη στιγμή τεράστια υπερπροσφορά έργου σ' αυτή τη δουλειά, πανελλαδικά, ίσως μεγαλύτερη από τα περισσότερα άλλα επαγγέλματα. Αν εμείς δημιουργήσουμε μια σχολή παραγωγής θεατρικών ανθρώπων, επειδή εμείς δεν μπορούμε να τους απασχολήσουμε, ήδη έχουμε δυσκολίες, αυτό σημαίνει ότι δημιουργούμε κατεστραμμένες υποψήφιες καριέρες. Γι' αυτό πιστεύω ότι σ' επαγγελματικό επίπεδο δεν πρέπει να γίνει κάτι ανάλογο στη Βέροια, που είναι μια μικρή πόλη.

Η ερώτησή μου ξεκίνησε με το σκεπτικό της εξυπηρέτησης των δικών μας αναγκών και όχι με το "εγωϊστικό" σκεπτικό ικανοποίησης μιας φιλοδοξίας της πόλης, αλλά πραγματικά η απάντησή σας με ... προσγειώνει στην πραγματικότητα.

Στη διάρκεια της θητείας μου ως τώρα, έχουν αποφοιτήσει από δραματικές σχολές, 10 παιδιά, 9 κορίτσια και ένα αγόρι. Αυτά τα 9 κορίτσια είναι φύσει αδύνατον να τα απασχολήσουμε για λόγους κατανοητούς νομίζω. Δεν υπάρχουν συνεχώς έργα με 9 ρόλους γυναικών. Αυτονόητα, τα κορίτσια αυτά αναζητούν αλλού την προοπτική τους και είναι σίγουρο ότι πολλά από τα παιδιά αυτά θα εγκαταλείψουν κάποια στιγμή το επάγγελμα.

- Είστε σαφής και περνάτε το μήνυμα. Ας γυρίσουμε όμως στη θητεία σας. Αναλάβετε με διαφορετικό θεσμικό πλαίσιο το ΔΗΠΕΘΕ και το υπηρετείτε σήμερα με άλλο. Όμως το βασικό είναι ζητούμενο, το είπαμε προηγουμένως, οι επικορηγήσεις. Ποια είναι η εικόνα που σχηματίζετε μέσα από την εμπειρία σας, για την επί 16 χρόνια ύπαρξη των ΔΗΠΕΘΕ και την πορεία τους στο μέλλον;

- Τα ΔΗΠΕΘΕ για να φτάσουν στο σημερινό τους νομικό πρόσωπο, πέρασαν από τρεις "πύλες" με τάση βελτίωσης. Ξεκίνησαν ως δημόσιοι οργανισμοί. Το ΥΠΠΟ σύντομα ανακάλυψε ότι αυτό δημιουργεί μεγάλες λειτουργικές δυσκολίες και το 1989 το μετέτρεψε σε οργανισμούς ιδιωτικού δικαίου. Τότε οι συναλλαγές γίνονταν με μεγαλύτερη ευκολία, παρακάμπτοντας όλες τις δυσκολίες του δημόσιου λογιστικού. Και φτάνουμε στην τρίτη "πύλη", το 1995-96, όταν έγινε ο νόμος Μικρούτσικου που έδωσε μεγάλες αρμοδιότητες στον Καλλιτεχνικό Διευθυντή. Εδώ πρέπει να σταθώ, γιατί υπήρξε μια γκρίνια αλλά μη γελιομάστε, όποια κι αν είναι η δομή ενός ΔΗΠΕΘΕ, εξαρτώνται πάρα πολλά από τον Καλλιτεχνικό Δ/ντή και την αποδοτικότητα του. Ο,τι φραγμούς και να του βάλεις, αν αυτός δεν αποδώσει δεν μπορεί να προχωρήσει το ΔΗΠΕΘΕ. Και όση ελευθερία και να του



δώσεις το ίδιο ισχύει. Το ότι με τον νόμο αυτό του δίνει μεγάλες δικαιοδοσίες, δεν αλλάζει την εικόνα. Γιατί ο νόμος δίνει και τη δυνατότητα αλλαγής του Καλλιτεχνικού Διευθυντή. Και εκείνου του δίνει τη δυνατότητα να ασκήσει τα καθήκοντά του σωστά και άμεσα, γιατί πρέπει να πούμε ότι το θέατρο θέλει πολλές φορές άμεσες αποφάσεις που δεν μπορεί ένα δυσκίνητο από τη φύση του συμβούλιο να πάρει, με συνεδριάσεις κάποιες φορές έστω και την εβδομάδα. Αυτό που πρέπει να κάνει το συμβούλιο είναι να μπορεί να ελέγχει τις βασικές παραμέτρους, καλλιτεχνικές και οικονομικές, τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, να τον ανακαλεί στην τάξη ή να κάνει διορθωτική κριτική όταν πρέπει, ή να τον απολύει όταν πιά τα πράγματα δεν οδηγούνται πουθενά. Στη δική μου θητεία αυτό που έχει εκτιμηθεί σε μένα δεν είναι τόσο το ό,τι έχω κάνει με τις πολιτιστικές δραστηριότητες όσο ότι ποτέ από το '93 που είμαι στα χέρια μου το ΔΗΠΕΘΕ, και αυτό έχει εκτιμηθεί και από τους δημάρχους τόσο από τον κ. Βλαζάκη όσο και από τον κ. Χασιώτη, δεν ζήτησα μια δραχμή παραπάνω. Που σημαίνει το πάρα πολύ σημαντικό για μια δημοτική επιχείρηση, ενώ αυξάνουμε την παραγωγικότητά μας και μειώνεται αναλογικά η επιχορήγηση ποτέ δεν χρωστάμε σε κανένα. Σ' αυτό βοήθησαν αν θέλεις οι σπουδές μου στο πανεπιστήμιο. Πετυχαίνουμε να κάνουμε ένα σύνολο εργασιών 300 εκ. που σημαίνει ότι αυτά τα 300 εκ. διέρχονται από την πόλη μας. Πρέπει να πω το εξής σημαντικό: το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας είναι ...σεισμόπληκτο. Οποιοδήποτε άλλο ΔΗΠΕΘΕ θα έπρεπε να αποταθεί στο Δήμο και να ζητήσει θεωρώντας ότι καταστράφηκε, γιατί την ημέρα του σεισμού, τον περασμένο Σεπτέμβριο παίξαμε στο Ηρώδειο, το χάσαμε. Ακυρώθηκαν 4 παραστάσεις των 5 εκ. έως 20 εκ. στο Αιγάλεω, τους Θρακομακεδόνες, την Πετρούπολη. Κι όμως μ' αυτήν την τεράστια ζημιά περπατήσαμε χωρίς να πάω εγώ στο Δήμο και να ζητήσω 500 χιλ. ή 1 εκ. Αυτό θεωρώ σαν το κύριό μου επίτευγμα. Γιατί ένα ευαγές ίδρυμα μπορεί να έχει και καλή δραστηριότητα και μέτρια κι εμείς μπορεί να κάνουμε και καλύτερες παραστάσεις και χειρότερες. Αλλά το να λειτουργήσει υγιώς ένας οργανισμός είναι κορωνίδα. Κι αυτό δεν είναι τεχνοκρατικό. Αν δεν λειτουργούμε υγιώς ποτέ δεν θα μπορέσουμε να φτάσουμε και στο αριστούργημα που θα μας δικαιώσει στον χρόνο.

- Δηλαδή ένας Καλλιτεχνικός Διευθυντής είναι πετυχημένος επειδή είναι λογιστικά πετυχημένος;

- Αυτό δεν είναι τεχνοκρατικό και πολλές φορές υποτιμάται. Αν ασχολείσαι με την Τέχνη εκλαμβάνεις τη δουλειά σου ως καλλιτέχνη. Τώρα που σκηνοθετώ στη Λυρική δεν ασχολούμαι με αριθμούς, σκηνοθετώ, κάνω τη δουλειά μου την καλλιτεχνική. Αλλά εδώ που είμαι διευθυντής του θεάτρου, κι αυτό ισχύει για όλους τους Καλλιτεχνικούς Διευθυντές το μέρος αυτό είναι το κυρίαρχο. Αναφέρω το παράδειγμα που έγινε πέρσι το καλοκαίρι στην Καβάλα, όταν ξεκίνησε ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής πρόβες σε μια παραγωγή 100 εκ. και ένα μήνα μετά τις πρόβες ανακαλύπτει ότι ο λογιστής δεν είχε χρήματα για να πληρώσει. Δήλωσε λοιπόν αδιάφορος λέγοντας "τι με νοιάζει, ας βρεθούν τα χρήματα για να συνεχίσει η παραγωγή", λες και υπάρχει κάποια βρύση που βγάζει χαρτονομίσματα. Εμείς κάναμε τέτοιο προγραμματισμό που ξέρουμε τι θα γίνει σε ένα μήνα, σε δύο, σε πέντε. Ετσι λειτουργούμε και έτσι πρέπει να λειτουργούμε. Εδώ υπάρχουν πάνω από 200 εργαζόμενοι σε πλάνο χρόνου.

- Μήπως όμως ο συγκεκριμένος Καλλιτεχνικός Διευθυντής εξαπατήθηκε; Διότι ξεκίνησε το έργο, βγαίνουν οι προϋπολογισμοί, εγκρίνει το συμβούλιο, που σημαίνει ότι υπάρχει η χρηματοδότηση. Και ξαφνικά ανακαλύπτει...

- Δεν υπάρχει "σημαίνει ότι τα έχει". Καλλιτεχνικός διευθυντής δεν συνεργάζεται με το λογιστήριό του πρέπει να πάει σπίτι του ή φυλακή.

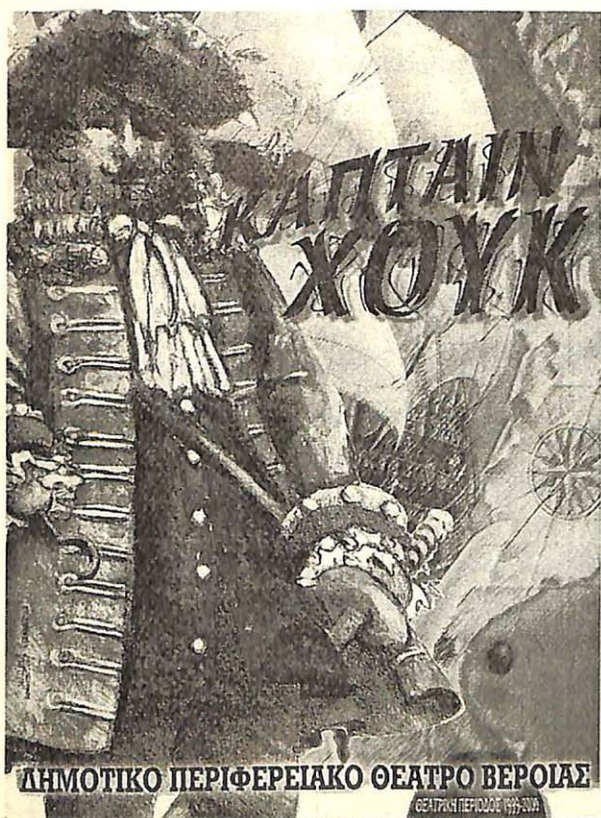
- Με υποχρεώνετε να σας θυμίσω τότε, μια παλιότερη συζήτησή μας, στην οποία σας έλεγα ότι η γνώμη μου είναι ότι ο καλλιτεχνικός διευθυντής πρέπει να αφεθεί να λειτουργήσει ως "δικτάτορας", όχι αυταρχικά, ότι θα πρέπει να επωμιστεί όλες τις ευθύνες και αυτή η ευθύνη εξυπακούεται ότι θα τον αφήσει να λειτουργεί τελείως ελεύθερα. Το δέκεστε;

Το δέχομαι με την προϋπόθεση ότι πρέπει να υπάρχει ένα συμβούλιο και τα ίδια τα δεδομένα του θεάτρου βάζουν τα όρια. Σας βεβαιώνω ότι τον χειμώνα θάθελα πάρα πολύ ν' ανεβάσω τον "Βυσσινόκηπο", ένα υπέροχο έργο του Στέφανου Αλλά δεν μπορώ. Δεν μπορώ να ανεβάσω τον "Βυσσινόκηπο" που αποτελεί πολιτιστικό μου όραμα και να κρεώσω με 30 εκ. το θέατρο γιατί μετά πρέπει να βρω και ποιος θα τα πληρώσει. Για τα πολιτιστικά οράματα, θέλω να το υπογραμμίσω ως πολύ σημαντικό, δεν μπορούν τα μινιμαλιστικά ΔΗΠΕΘΕ ξαφνικά να θεωρούν ότι μπορούν να λειτουργούν σαν κρατικές σκηνές. Γιατί τα ΔΗΠΕΘΕ επικорνηγούνται με 100 εκ. και τα κρατικά με 4 δις. Αν δεν συνειδητοποιήσουμε ότι είμαστε μινιμαλιστικοί οργανισμοί και σαν τέτοιοι πρέπει να λειτουργούμε σε μια συνεχή βάση, τότε ο κάθε καλλιτεχνικός διευθυντής με τα "οράματά" του "στον κασίδη το κεφάλι" θα κάνει τη δουλειά του.

Αυτό όμως δεν είναι μεμφίμοιρο; Δεν θα έπρεπε να επιδιώκεται η πίεση για την αύξηση της χρηματοδότησης; Δεν μπορεί να υπάρχει αυτή η φιλοδοξία;

Αυτό είναι μια άλλη μεγάλη μου διαφωνία. Και πάντα σε συσκέψεις των καλλιτεχνικών διευθυντών με κοιτούσαν με μισό μάτι γιατί πάντα ισχυριζόμουν ότι δεν πρέπει να αυξηθούν οι επικорνηγώσεις. Πρέπει να σταματήσουμε να πιστεύουμε - ως ένα βαθμό, δε λέω να ματαιωθούν και να γίνουν όλα ιδιωτικά - ότι το κράτος πρέπει να συντηρεί κρατικοδίαιτους οργανισμούς και να ζητάμε τα πάντα από αυτό. Η πολιτεία πολύ καλά έκανε και συνέστησε τα ΔΗΠΕΘΕ. Σ' αυτά εναπόκειται πώς να αναπτύξουν δραστηριότητες, που θα δεθούν με το χώρο τους, πως θα βρουν νέους χώρους δραστηριοποίησης, και πόρους από άλλες πηγές και να πάρουν ράθυμα να ζητούν χρήματα από το κράτος για να ανεβάσουν π.χ. 12 έργα όσο και τα κρατικά. Εγώ αν ήμουν στη θέση του ΥΠΠΟ θα έλεγα ότι αυτό είναι απαράδεκτο. Όχι ότι δεν πρέπει να αυξηθεί η επικорνηγηση ή να μειωθεί, αλλά όχι με βάση τι θέλουμε να κά-

νουμε να φάχνουμε συνέχεια στο κράτος σαν επαίτες, όχι. Δεν είναι αυτή η αποδοτικότητα που πρέπει να έχει ένα ΔΗΠΕΘΕ. Το τονίζω γιατί όποτε γινόταν συνάντηση για τα προβλήματα των ΔΗΠΕΘΕ, δεν άκουγες τίποτε άλλο από "λίγα τα λεφτά" και κανένα άλλο πρόβλημα. Γιατί εμείς βρήκαμε τον τρόπο να μας φτάνουν τα χρήματα; γιατί αυξήσαμε, κι αυτό είναι ανάπτυξη, τον κύκλο εργασιών μας. Φέτος κάναμε 4 χειμερινές παραγωγές, και δεν κρίνω την ποιότητα, άλλες ήταν καλύτερες άλλες χειρότερες. Μάλιστα η μία απασχολεί 110 καλλιτέχνες επί σκηνής. Αυτό είναι πρωτόφαντο σίγουρα για το ΚΘΒΕ, δεν το έχει ξανακάνει. Το κάνουμε σε συνεργασία μαζί του και με την Εθνική Λυρική Σκηνή το ίδιο με τα 4 δις δεν το έχει κάνει ποτέ ως τώρα. Πετύχαμε να κάνουμε 4 παραγωγές και επίσης μια μεγάλη παραγωγή με το έργο του Αρμένι που προείπαμε. Λοιπόν, δεν αλλάζει το σκηνικό από το 1994 που κάναμε ένα έργο το χειμώνα, το "Φωνάζει ο κλέφτης" και ένα το καλοκαίρι, με 5 άτομα το "Λα μοσκέτα". Το '94 που παίρναμε περισσότερα λεφτά είχαμε αυτήν την εικόνα. Τώρα που παίρνουμε πολύ λιγότερα, έχουμε κάνει μια πραγματική υπερπαραγωγή του "Κάπταιν Χουκ", δύο πιο μινιμαλιστικά έργα, του Ν. Μανούδη "Ιστορία για ελέφαντες..."



Που ήταν ένα έργο που έκανε μεγάλη εντύπωση στο κοινό.

...χαίρομαι πάρα πολύ γιατί το έργο αυτό ήταν ένα στοίχημα και έπρεπε να πετύχει γιατί και ο Νίκος είναι από την πόλη. Λοιπόν, κάναμε τον Άλμπι και κάναμε και τα μιούζικαλ. Δηλαδή σε μια περίοδο από το 1999 - 00 κάνουμε πέντε παραγωγές εκ των οποίων οι 3 είναι μεγάλου βεληνεκούς. Αυτό δεν είναι ανάπτυξη; Αλλά το κάνουμε χωρίς να ζητήσουμε δραχμή επιπλέον, κι αυτό έχει σημασία.

Σύμφωνα με το σκεπτικό σας, τα περιφερειακά θέατρα παραμένουν εναργή και δεν επαφίενται στον κρατικό κορβανά;

Ακριβώς.

Υπήρξε όμως παράλληλη "ανάπτυξη" και στο κοινό; Μεγάλωσε ο αριθμός των θεατρόφιλων;

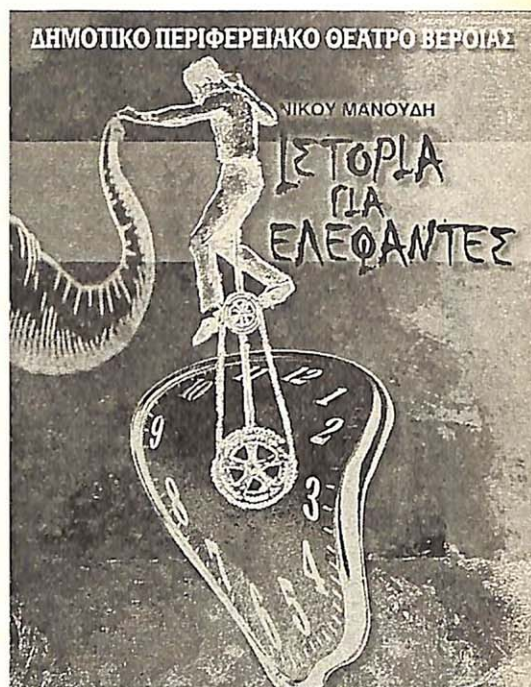
Δεν μπορούμε να το εκτιμήσουμε επακριβώς. Σ' ένα μέσο όρο πιστεύω ότι το κοινό αυξήθηκε. Διαφέρει βέβαια από έργο σε έργο και από παράσταση σε παράσταση. Πιστεύω ότι γενικά έχει αυξηθεί το θεατρόφιλο κοινό. Υπάρχουν και πράγματα που πρέπει να δούμε. Είμαστε πίσω στον τομέα της προβολής, στον τρόπο που προκαλούμε το ενδιαφέρον του κοινού και όχι στην απλή ανακοίνωση της παράστασης, μιλώ για το ευρύ κοινό πέρα από τον στενό κύκλο των θεατρόφιλων. Έπειτα, όσο το το ΔΗΠΕΘΕ προβάλλεται πανελλαδικά τόσο αυξάνει αυτό το κύρος του κι έτσι τοπικά αυτό αντανακλάται.

- Η επιλογή του ρεπερτορίου γίνεται κατά συμπτωματικό τρόπο ή με βάση κάποιους άξονες που κάθε φορά θεωρείται ότι είναι ανταποκρίσιμοι είτε αυτοί είναι οικονομικοί είτε εποχής είτε καλλιτεχνικοί;

- Εγώ δεν πιστεύω στους θεματολογικούς άξονες για ένα θέατρο σαν το δικό μας. Ένα θέατρο ιδιωτικό στην Αθήνα μπορεί να ανεβάσει μόνο άντεργκράουντ παραστάσεις π.χ. Ένα ΔΗΠΕΘΕ πρέπει να μπορεί να αγγίζει όλα τα είδη όλες τις εποχές. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν υποδόριοι άξονες. Τα 2 τελευταία χρόνια κάνουμε προσπάθεια να παρουσιάσουμε έργα άλλης φόρμας, πιο σύγχρονης και ρηξικέλευθης. Το ξεκινήσαμε με το "Ποιος ανακάλυψε την Αμερική", το συνεχίσαμε με την "Ιστορία για ελέφαντες" και με τον Άλμπι φέτος. Είναι 3 έργα γραμμένα με τρόπο όχι παραδοσιακό με την ευρεία έννοια.

- Μια και αναφέρατε τον Άλμπι. Γιατί δεν ανεβάσατε το πιο γνωστό του έργο, το "Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ", ώστε να υπάρχει και καλύτερη ανταπόκριση του κοινού;

- Υπάρχει απάντηση σ' αυτό. Φέτος, αυτό που κάναμε είναι ότι όλα τα έργα μας - να ένας άξονας - ήταν άπαιχτα. Και φέτος, κι αυτή είναι η προσφορά του ΔΗΠΕΘΕ, βγάλαμε πρόγραμμα με το έργο τυπωμένο. Όπως και στον "Χουκ", στους "Ελέφαντες" και στον Άλμπι, παραγγείλαμε την μετάφραση. Τώρα είναι στη διάθεση όποιου στο μέλλον ενδιαφερθεί να το κάνει. Και στα μιούζικαλ συμβαίνει το ίδιο. Ετσι λοιπόν παρουσιάσαμε φέτος σε πρώτη παρουσίαση 4 άπαιχτα έργα. Πρέπει να πω ότι δίνουμε βαρύτητα και στο τι γίνεται στην πόλη μας - και το 'χουμε αποδείξει - αλλά και στο νεοελληνικό έργο. Προτιμούμε να εισάγουμε νέους συγγραφείς. Αυτό ισχύει και για τον ερχόμενο χειμώνα, από το να προτιμήσουμε ένα έργο γνωστό και πολυπαιγμένο. Ετσι, συνεχίζουμε και την εκδοτική μας διάσταση που είναι πολύ σημαντική. Μέχρι τώρα έχουμε ανεβάσει 13 καινούργια έργα. Η εκδοτική μας εργασία σαν ΔΗΠΕΘΕ είναι πάρα πολύ σημαντική και πιστεύω ότι πριν κλείσουμε μια δεκαετία θα κοσμήει και την βιβλιοθήκη του



Θεατρικού Μουσείου, με την υπογραφή μας, μια παρακαταθήκη που θα μείνει πολύ περισσότερο από την υστεροφημία μιας παράστασης. Τονίζω εδώ ότι και τα έργα του Γιάννη Ταϊπλιάδη θα τα εκδώσουμε, το "Κι όμως κάπως έτσι" του '94 και τον "Βάλτο" του '98.

Είστε υπέρμαχος ενός θεάτρου που πρέπει να διασκεδάζει ή που πρέπει να διδάσκει;

Οι Αμερικάνοι λένε "That's entertainment". Κι αυτό έχει την έννοια και της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας και του στοχασμού.

- Ορισμένοι δραματουργοί, π.χ. ο Α. Μίλλερ, καταγγέλλουν τον διδακτισμό στο θέατρο και υπερασπίζονται το θέατρο - διασκέδαση.

Ισως μπερδεύουμε τον διδακτισμό με τον στοχασμό, δηλαδή ένα έργο τελειώνει και σου ενεργοποιεί κάποιους μηχανισμούς που κρύβεις μέσα σου όταν βγαίνεις πιά από την παράσταση. Αυτό δεν γίνεται επειδή ευθέως κάτι ήθελε το έργο να σου διδάξει για το καλό και το άδικο ηθικολογικά, αλλά μετά βλέποντας ένα κομμάτι ζωής στη σκηνή αμέσως βρίσκεις κάποιες αναφορές και αρχίζεις εκεί να στοχάζεσαι που σημαίνει ότι δεν έχει δώσει τη λύση.

Όπως λέει ο Αλτουσέρ "μια παράσταση είναι τέτοια μόνο αν συνεχίζεται και έξω από τη σκηνή". Αλλιώς είναι κάτι αναλώσιμο. Η παραδοσιακή ηθικολογική έννοια του διδακτισμού δεν υπάρχει πιά, είναι ξεπερασμένη. Ένα έργο που παίρνει μια απ' τις 10 εντολές, τα "πρέπει", απορρίπτεται. Οι άνθρωποι είναι γεμάτοι διλήμματα, ανασφάλειες. Το θέατρο πρέπει να ψυχαγωγεί. Μπορεί να δεις ένα αρχαίο δράμα και να βγεις απόλυτα ψυχαγωγημένος, με φοβερή ανάταση ή μια κωμωδία και να βγεις με ένα "σιχτίρ".

- Οι συμπαραγωγές σας οδηγούν και σε μια κρίση του κοινού. Υπάρχει διαφορά μεταξύ του κοινού της Βέροιας και των Σερρών για παράδειγμα;

- Δεν θα το έλεγα. Πάντως το κοινό της Βέροιας είναι πιο ενημερωμένο, βλέπει πιο πολλά πράγματα.

- Οι χορηγοί απουσιάζουν;

- Φταίμε εμείς. Είναι ένας τομέας υποβαθμισμένος από εμάς. Οι χορηγοί θέλουν πολιτική. Να τους πλησιάσεις, να



δώσεις κίνητρα. Στα μιούζικαλ έχουμε κορηγίες 10 εκ. από την Εμπορική Τράπεζα και την INFO QUEST. Γίνεται επι-
κτη η τεράστια παραγωγή. Θα μπορούσαμε να πετύχουμε και άλλες. Το Μέγαρο Μουσικής έχει ειδικό γραφείο. Αν
θέλουμε να γίνουμε ένας μηχανισμός καλός πρέπει να αναπτύξουμε τον τομέα προβολής και αυτά είναι ανταποδο-
τικά. Αρα δεν φταίει η πόλη αλλά εμείς που δεν κοιτάμε την πόλη στα μάτια.

**- Ασχολείστε με την Λυρική Σκηνή. Θα μπορούσατε να βοηθήσετε την πόλη με τον Χώρο Τεχνών με το ανέβασμα
Οπερας, και τι ανεβάζετε για να αναφερθούμε και στην παράλληλη δουλειά σας;**

Ανεβάζω την "Νόρμα" και υπάρχει μια παραγγελία από το Μέγαρο. Γράφω το λιμπρέτο με θέμα την "Βαβυλωνία".
Ο κ. Καρυτινός, ο δ/ντής της Λυρικής, ήρθε εδώ και κουβεντιάσαμε, είδε το θέατρο, του άρεσε και συζητήσαμε τη
δυνατότητα ν' ανεβάσουμε όπερα ή οπερέτα. Έχουμε σχέδια. Με τη "Νόρμα" δεν γινόταν αυτό. Είναι μια τεράστια
παραγωγή και θα χρειάζονταν πολλά εκ. για να μετακινηθεί. Πιθανόν να γίνει αυτό με τη "Βαβυλωνία". Η προοπτι-
κή υπάρχει. Αναφορικά με τα μιούζικαλ, το εγχείρημα αν όχι στα παγκόσμια χρονικά, τουλάχιστον στα Ελληνικά του
Θεάτρου, είναι μοναδικό. Παρουσιάζεται ένα θέαμα με τόσες απαιτήσεις από 3 θέατρα, και οι άνθρωποι που συ-
νεργάζονται να συστήνονται μεταξύ τους δύο μέρες πριν την παράσταση!

- Πρόκειται για κατόρθωμα!

Ναι και ως αστείο λέγαμε ότι μετά την πρεμιέρα ακόμη θα γίνονται συστάσεις! Υπήρχε μεγάλη λαχτάρα να πετύχει.

- Ο καλλιτέχνης Καραχισαρίδης ποιος είναι;

Έχω ασχοληθεί με πολλούς τομείς. Θέατρο, Λυρική σκηνή, τηλεοπτικά σήριαλ, θέατρο στην τηλεόραση, κινημα-
τογράφο (ντοκιμαντέρ). Τα σχέδια για μια ταινία έχουν παρακαμφθεί, μέσα στη δίνη άλλων γεγονότων. Έγραψα άρ-
θρα για το θέατρο και έχω υπάρξει διευθυντής σε διάφορους οργανισμούς, γραμματέας του ΤΑΠΑ μέλος της Καλ-
λιτεχνικής Επιτροπής του Εθνικού, του Δημοτικού Θεάτρου Καλλιθέας. Μπορώ να πω ότι έχω κάνει έναν αρκετά
μεγάλο κύκλο. Μπορώ να πω, τέλος, ότι πιά έχω αφοσιωθεί στη Βέροια, έχω συνδεθεί με την πόλη, υπήρξε νομί-
ζω αμοιβαία έλξη και νομίζω ότι εδώ περνώ τα πιο δημιουργικά μου χρόνια. Φέτος κλείνω 24 ενεργά χρόνια στο
θέατρο.

- Μια κρίση για τον Ελληνικό Κινηματογράφο. Οι τελευταίες επιτυχίες συνιστούν αναλαμπές μόνο;

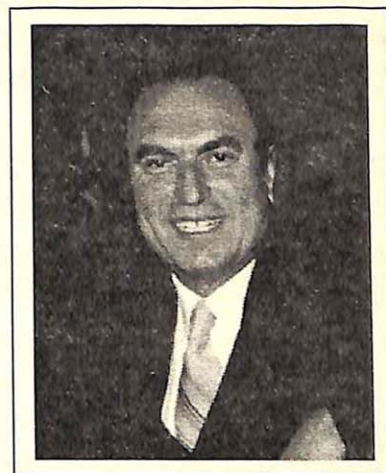
Πιστεύω ότι έχει βρει το δρόμο του. Εγώ είμαι υπέρμαχος του παλιού Ελληνικού Σινεμά. Όταν, στις αρχές του '80
ανέβασα στο Πανεπιστήμιο το "Ούτε γάτα ούτε ζημιά" του Σακελλάρου, η αντιμετώπιση που είχα ήταν ότι "αυτά
είναι φτηνά πράγματα", "ανοησίες" κ.λπ. Όμως, πιστεύω ότι η συνέχεια και η ιστορία μ' έχει δικαιώσει, κι έχω γρά-
ψει άρθρα πάνω σ' αυτό. Σήμερα οι κλασσικοί πιά συγγραφείς μας, Ψαθάς, Σακελλάριος κ.α. έχουν κατά κόρον ανέ-
βει και ανεβαίνουν στο θέατρο και το σινεμά ήρθε να τους συναντήσει τώρα πιά. Τα πολλά εισιτήρια που κάνουν,
πιστεύω ότι είναι αποτέλεσμα του ότι πιά άρχισαν να συμβουλευούνται το κοινό και έπαψαν να είναι εγκεφαλικά στο-
χάσματα του οποιουδήποτε που θέλει να επικοινωνεί μόνο με τον εαυτό του. Η τέχνη είναι επικοινωνία. Θέλω να
κλείσω με δύο στιχάκια χαρακτηριστικά στα μιούζικαλ, που θεωρώ τη μεγαλύτερη φιλοσοφία που έχει ειπωθεί στην
Τέχνη. Λέει ο Φρεντ Αστέρ σ' ένα τραγούδι: "Πάντα θα υπάρχει ένας στίχος και πάντα θα υπάρχει ένα τραγούδι να
τραγουδάς όταν ο κόσμος γύρω σου θα διαλύεται". Είναι τόσο απλό, δεν έχει καμιά σύνθετη φιλοσοφία αλλά είναι
αντάξιο - χωρίς να θέλω να θεωρηθώ βέβηλος - με το "εν οίδα ότι ουδέν οίδα".

ΜΝΗΜΗ ΙΩΑΝΝΗ ΜΩΡΑΛΙΔΗ

"Μνήμη δικαίων μετ' εγκωμίων"

(Παροιμ. Ι', 7)

Την Τετάρτη 1η Μαρτίου, ο Σύνδεσμος Φιλόλογων Ημαθίας, οργάνωσε σεμνή και λιτή εκδήλωση τιμής στη μνήμη του Φιλόλογου και Γλωσσολόγου Γιάννη Μωραλίδη, στην οποία μίλησαν συνάδελφοί του. Η εκδήλωση έγινε στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Βέροιας ΘΕΑΝΩ ΖΩΓΙΟΠΟΥΛΟΥ. Τα "Δρώμενα", δημοσιεύουν, με την άδεια του συγγραφέα του θεολόγου καθηγητή κ. Παύλου Σαββίδη, το κείμενο που συνέγραψε ειδικά για την εκδήλωση και ανέγνωσε εκεί και που αναφέρεται στον τιμώμενο. Ευχαριστούμε τον ίδιο όπως και τον εκδότη των "Καιρών" κ. Δ. Καρασάββα, ο οποίος πρωτοδημοσίευσε στην εφημερίδα το κείμενο του κ. Σαββίδη.



Ο Παλαιοδιαθηκικός Λόγος του Σοφού Παροιμιαστού Σολομώντος ισχύει απολύτως για τον σημερινό μνημονευόμενο και τιμώμενο προσφιλέστατο Διευθυντή μας Ιωάννη Μωραλίδη. Δηλαδή όσες φορές οι άνθρωποι θυμούνται τους αποθαμένους, ήδη δικαίους, η ενθύμηση αυτή συνοδεύεται πάντοτε από Εγκώμια και Επαίνους, διότι η Αρετή τους αναγνωρίζεται από όλους.

Οι σκέψεις που ακολουθούν δεν είναι μόνο του γράφοντος. Είναι μια ανθοδέσμη ειλικρινών συναισθημάτων, Αγάπης όλων των Συναδέλφων Καθηγητών του 5ου Γυμνασίου, που συνεργάστηκαν μαζί του μια δεκαετία (1987-1997). Είναι ομολογουμένως δύσκολο εγχείρημα από τη θέση του υφιστάμενου να προσπαθείς να αποδώσεις σαφή, αληθή και ολοκληρωμένη εικόνα ενός ανθρώπου που κυριολεκτικά αναλώθηκε στην Υπηρεσία του Σχολείου και των Συναδέλφων.

Κατά τον Πατερικό Χρυσοστομικό Λόγο "και ομιλείν οκνώ" για το βάρος της ευθύνης των λεγομένων, αλλά "και σιωπῶν ου βούλομαι", διότι οι πολυεδρικές Αρετές του Ανδρός, πρέπει να εγκωμιαστούν για να βρουν άξιους μιμητές και συνεκιστές στους επιζώντες.

Σαν εκπαιδευτικός διακρινόταν από την ευσυνείδητη εκπλήρωση των Καθηκόντων του, την αρμονική Συνεργασία με τους Συναδέλφους, την αγάπη προς τους Μαθητές και την επίπονη προσπάθεια να εμπεδώσει μέσα τους τη Γνώση και την Αρετή.

Ήταν Εκπαιδευτικός εμφορούμενος από Αξίες και πάσχιζε οι Μαθητές του να μην αποπροσανατολισθούν από τα ιστοπεδωτικά μηνύματα των καιρών και αφυπνισθεί η διάθεση αμφισβήτησης των δεδομένων Αρχών και Αξιών.

Κατά την δεκαετή συνεργασία μας τον γνωρίσαμε ειδικότερα:

1. Ως συγκροτημένο και εμβριθή Επιστήμονα πάντοτε ενημερωμένο και παρακολουθούντα με μεγάλο ενδιαφέρον τη σύγχρονη ροή της Επιστημονικής Σκέψης. Αλλωστε οι Εισηγήσεις και οι Αναφορές του σε Διεθνή Επιστημονικά Συνέδρια επιβεβαιώνουν του λόγου το αληθές.
2. Ως Συγγραφέα πολυγραφώτατο. Άρθρα και δημοσιεύσεις εκόσμησαν τις στήλες Βιβλίων και περιοδικών. Κάθε νέα εργασία του την ανακοίνωνε στο Σύλλογό μας και εν συνεχεία μας την δίνεimme ευχαρίστως και μετά χαράς φωτοτυπημένη.

3. Ως Άνθρωπο. Να σημειώσουμε ότι η φύση τον προίκισε με έξοχα και έκτακτα εξωτερικά χαρίσματα. Ευσταλής, μεγαλοπρεπής και με φωνή βροντώδη και επιβλητική. Είχε πλούσια εσωτερικά αισθήματα τα οποία συνεπλήρωναν τα εξωτερικά και έτσι η εξωτερική αρμονία και η εσωτερική πληρότητα δημιουργούσαν προϋποθέσεις για μια ολοκληρωμένη και πολυσιχδή προσωπικότητα.

4. Εκεί όμως που θα εστιάσουμε τις σκέψεις μας ιδιαίτερα είναι η επι προσωπικού επιπέδου συνεργασία μαζί του, η εν γένει προσφορά του ως Διευθυντή και κατ' επέκταση οι διαπροσωπικές σχέσεις.

Θφείλουμε να ομολογήσουμε ότι ως Διευθυντής υπήρξε πρότυπο δι' όλους μας. Αληθινός Ηγέτης. Ερχοταν πρώτος, έφευγε τελευταίος. Επιβλήθηκε δια της Αγάπης και του Σεβασμού. Δημιούργησε ατμόσφαιρα εξαιρετικής οικειότητας και εγκαρδιότητας. Νιώθαμε άνεση και ασφάλεια, χωρίς καταπιεστικό άγχος, γι' αυτό και γνωρίζαμε να κρατάμε ως ασφαλιστική δικλείδα απόσταση που ωφελούσε και τις δύο πλευρές. Γελούσε ανεπιτήδευτα. Να επισημάνουμε ακόμη ότι ο μακαριστός Δ/ντής ήτο ένθερμος υποστηρικτής και εμπυκωτής των Εργων της Αγάπης του Σχολείου μας κατά τις κορυφαίες Γιορτές Χριστουγέννων και Πάσχα.

Αυτήν την οριζόντια σχέση με τους Συναδέλφους κατ' αναλογίαν επεξετέινε κατακόρυφα και στους Μαθητές. Κάθε πρωί σχεδόν, μετά την πρωινή προσευχή, είχε να απευθύνει Λόγο Εποικοδομητικό. Δεν έπαυε να τους υπενθυμίζει τις υποχρεώσεις, αλλά και να τους υποδεικνύει τους σοβαρούς κινδύνους που διατρέχουν. Η κατανόηση των προβλημάτων τους ήταν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του. Μέσα στην Τάξη δημιουργούσε ατμόσφαιρα μυσταγωγίας και έδινε μέρος της καρδιάς του στο Μάθημα με τις σοφές προεκτάσεις και τα επίκαιρα διδάγματά του. Ήταν κυριολεκτικά Παιδευτικός, Παιδαγωγός, Επαγωγός στη Διδασκαλική Τέχνη και Μέθοδο.

Ως Δ/ντής θαυμαζόταν για την τάξη και τη νοικοκυροσύνη του. Ήτο υποδειγματικός στην τακτοποίηση και διεκπεραίωση των εγγράφων του. Ομολογήθηκε από ανθρώπους υψηλά ιστάμενους ότι "τα έγγραφα του Μωραλίδη είναι αλάθητα".

Να σημειώσουμε ότι και στις διαπροσωπικές σχέσεις με τους Γονείς, Κηδεμόνες, ποικίλους τεχνικούς, εργάτες ή συνεργάτες έξω του σχολείου ήτο καταδεκτικός, με κατανόηση και ευγένεια, έδινε λύσεις ή υποδείκνυε τυχόν λάθη με πνεύμα αγάπης και ταπεινώσης. Προσπαθούσε να μείνει αφανής, χωρίς θόρυβο γύρω από το όνομά του ή τις επιτυχίες του.

Το "λάθε βιώσας" ήτο τρόπος υπάρξεώς του.

Τέλος το πολυδιάστατο Παιδαγωγικό του Έργο δύσκολα θα εκτιμηθεί. Η πολυμαθία, η πολυμέρεια, το μεράκι, η ανησυχία και ο έντονος προβληματισμός του για τους Νέους, έχουν ήδη αποδώσει εύχυμους καρπούς. Πλήθος μαθητών του κοσμούν την κοινωνία της πόλεώς μας - και όχι μόνο - σε επίκαιρες, πολιτικές, κοινωνικές, δημόσιες ή ιδιωτικές, αλλά και εκκλησιαστικές θέσεις, οι οποίοι και Ευγνωμόνως μνημονεύουν το όνομα και την προσφορά του.

Όμως και για τον κατά πάντα αξιαγάπητο Διευθυντή μας ίσχυε ο Λόγος, ο απογοητευτικός, του Ψαλμωδού "τις ζήσεται και ουκ όψεται θάνατον".

Στις διαπροσωπικές σχέσεις μοχλό και άξονα είχε τις δύο σπάνιες - για έναν Ηγέτη - Αρετές. Την Αλήθεια και την Δικαιοσύνη. Έτσι για να θυμηθούμε τον Λόγο του Ιερού Αυγουστίνου "ομιλούσε περί της αληθείας άνευ ρητορίας, παρά ρητορικής άνευ αληθείας".

Κατ' εξοχήν όμως λειτουργούσε κυριολεκτικά με το αίσθημα της Δικαιοσύνης η οποία χωρίς υπερβολή στο πρόσωπό του τιμήθηκε και δοξάστηκε. Η εξακτίνωση της Δικαιοσύνης του προς όλες τις κατευθύνσεις, γρήγορα τον επέβαλαν στη συνείδησή μας.

Δεν ήταν άνθρωπος των άκρων. Κατανοούσε τους συναδέλφους και παρείχε ανωδύνως τις διευκολύνσεις που επέ-

τρέπαν πάντοτε την ομαλή λειτουργία του Σχολείου.

Ητο υπεράνω του αυστηρού ή άτεγκτου νομικού γράμματος. Πολλές φορές ως άνθρωπος ύψωνε τη φωνή του και επέπληττε για ανθρώπινα λάθη ή παραλείψεις, προς ωφέλεια της εύρυθμης λειτουργίας. Ποτέ από προσωπική εμπάθεια ή εκδίκηση εκ του ασφαλούς που του παρείχε το αξίωμα. Γι' αυτό και γρήγορα ενεργούσε ανθρώπινα, χριστιανικά, ξεχνούσε και συμφιλιωνόταν και αγαπούσε. Παρεμπιπτόντως να σημειώσουμε ότι δημιουργούσε φυσική και εγκάρδια ατμόσφαιρα και γελούσε ανεπιτήδευτα.

Αυτή, η αγαπούσα και ανήσυχος καρδιά του εκάμφθη και έπαυσε να χτυπά στους ρυθμούς της επίγειας ζωής. Σαν ανθρώπου αλλά κυρίως σαν Συναδέλφου ο θάνατός του μας πίκρανε δεν μας χώρισε. Ζει στη σκέψη μας και μας κατευθύνει με τη θύμησή του στις δυσκολίες του παιδαγωγικού μας έργου.

Ευχόμαστε και Προσευχόμαστε η μνήμη του κατά πάντα Αξιοσέβαστου Διευθυντή Δασκάλου και Παιδαγωγού Γιάννη Μωραλίδη να είναι Αιωνία.

Πάυλος Σαββίδης
Θεολόγος καθηγητής
5ου Γυμνασίου Βεροίας



Από την Ιλιάδα του Ομήρου ΤΑ ΣΟΥΒΛΑΚΙΑ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ



Φαίνεται πως τα παραδοσιακά μας σουβλάκια έχουν πολύ βαθιές ρίζες, αφού είναι γνωστά από την εποχή του Τρωικού Πολέμου (1180 π.Χ.).

Στην Ιλιάδα, στο Γράμμα (Ραψωδία) Ι, υπάρχει σχετική αναφορά για τα σουβλάκια. Ας κάνουμε μια μικρή εισαγωγή για να θυμηθούμε μερικά από τα περιστατικά που συνέβαιναν στις αρχές του δεκάτου χρόνου του πολέμου.

Η πρεσβεία στον Αχιλλέα.

"Χαίρετε φίλοι μου ακριβοί... σεις είσθε αγαπητοί μου όσο κανείς των Αχαιών και ας είμαι χολωμένος".

Χαλκογραφία σε σχέδιο του John Flaxman, 1805

Ο τρομερός θυμός του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα, τον αρχιστράτηγο της εκστρατείας, είχε ολέθριες συνέπειες στους Έλληνες. Η σύγκρουση ανάμεσα στους δύο άντρες οφειλόταν σε λόγους φιλοτιμίας και όχι μόνο.

Για την άμβλυση της δυσάρεστης κατάστασης, επεμβαίνουν οι άλλοι πολέμαρχοι του Ελληνικού Στρατού και στέλνουν στον Αχιλλέα αντιπροσώπους (πρεσβεία), για να τον πείσουν να συμφιλιωθεί με τον Αγαμέμνονα. Στην διπλωματική αυτή αντιπροσωπεία "καλής θελήσεως", πήρε μέρος ο Οδυσσέας, ο Αίας (Αϊάντας) και ο Φοίνικας. Ακόμα την αντιπροσωπεία συνόδευαν οι κήρυκες Οδύς και Ευρυβάτης.

Την αντιπροσωπεία περίμενε στη σκηνή του ο Αχιλλέας με τον επιστήθιο φίλο του τον Πάτροκλο, το γιό του Μενoitιάδη (Μενoitίου). Επίσης στην υποδοχή παραβρισκόταν κι ο σύντροφος του Αχιλλέα, ο Αυτομέδοντας.

Βλέποντας ο Αχιλλέας τους αντιπροσώπους, σπκώνεται και συγκινημένος τους καλωσορίζει με τούτα τα λόγια: "Χαίρετε φίλοι μου ακριβοί ...σεις είσθε αγαπητοί μου όσο κανείς των Αχαιών (εννοεί τους Έλληνες) και ας είμαι χαλαμένος". Κι αφού τους "κάθισε σε θρονιά με τάπτες ωραίους", είπε στον Πάτροκλο να τους κεράσει με δυνατό (ωραίο) κρασί.

Όλες τις λεπτομέρειες της φιλοξενίας, ο Αχιλλέας, τις ανέθεσε στους συντρόφους του. Την ετοιμασία όμως των σουβλακιών ανέλαβε ο ίδιος. Ίσως για να τους ευχαριστήσει (αντιπροσώπους) ακόμα περισσότερο. Ποιος ξέρει; Πάντως, ο Όμηρος δεν αναφέρει σχετικά.

Το χαρακτηριστικό κείμενο, που αναφέρεται στη φιλοξενία και στον τρόπο παρασκευής των σουβλακιών, σε λογοτεχνική απόδοση (από το αρχαίο) έχει ως εξής:

Ιλιάδα, Ι, 205-217

Έτσι είπε, κι ο Πάτροκλος υπάκουσε στον αγαπητό του φίλο.

Έβαλε λοιπόν κάτω, κοντά, στη λάμψη της φωτιάς μεγάλο κρεατοσάνιδο και πάνω του την πλάτη ολόπαχης γίδας και αρνιού, τοποθέτησε και ράχη ακόμα από αγριογούρουνο, που γυάλιζε στο πάχος κι ο Αυτομέδοντας του τα βαστόυσε κι έκοφτε ο θεϊκός Αχιλλέας.

Κι αφού τα λιάνισε (ο Αχιλλέας) καλά-καλά, τα πέρασε στις σουβλές κι ο Πάτροκλος (ο γιός του Μενoitιάδη), άντρας ισόθεος, άναβε φωτιά μεγάλη. Κι όταν καήκανε τα ξύλα εντελώς κι έσβησε η φλόγα, έστρωσε τη θράκα κι από πάνω έβαλε τις σουβλές και στα κρέατα το άγιο ρίχνει αλάτι.

Κι αφού ψηθήκαν τα έβαλε πάνω στο σανίδι κι ο Πάτροκλος πήρε ψωμί και μοίρασε σε ωραία πανέρια μέσα, το κρέας ωστόσο στο τραπέζι τους το μοίραζε ο Αχιλλέας.

Βλέπουμε πως ο τρόπος παρασκευής των σουβλακιών (από τον Αχιλλέα) δε διαφέρει καθόλου από το σημερινό. Κι εδώ, η προσήλωσή μας στην ιστορική παράδοση της φυλής μας.

Γιάννης Μελετίδης

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ιακώβου Πολυλά, Ομήρου Ιλιάς, Μετάφρασις, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήναι 1974.
2. Νικηφόρου Ελεοπούλου - Καλλιρόης Ελεοπούλου, Ιλιάδα Ομήρου, Εκλογές, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήναι 1978.
3. Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδή, Ομήρου Ιλιάδα, Μετάφραση, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1996.
4. Τάκη Μαύρου, Τα σουβλάκια παρ' Ομήρω, Νέα Εστία, Τεύχος 1378, Αθήναι 1984.



Επιμέλεια ΒΟΥΛΑ ΚΟΤΣΑΛΟΥ-ΠΑΠΑΡΗ



ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ

(Οδηγός για παιδιά)

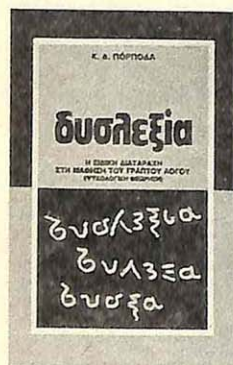
ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

Στις 30 μικρές ενότητες του βιβλίου ο συγγραφέας περιγράφει συνοπτικά αυτά που θα ενδιέφεραν τα παιδιά σχετικά με την ιστορία των ολυμπιακών αγώνων

Οι ενότητες είναι μικρές και ουσιώδεις για να είναι εύκολη και ευχάριστη η ανάγνωση.

Ο βαθμός δυσκολίας που παρουσιάζουν τα κείμενα ανταποκρίνονται στην πρόοδο των μικρών παιδιών. Στο βιβλίο καταγράφονται με ιστορική ακρίβεια απλά και συνοπτικά, ιστορικά γεγονότα που μαρτυρούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το μεγαλείο της Ελληνικής ψυχής, την αγάπη των Ελλήνων για τον αθλητικό συναγωνισμό, την αρμονική ανάπτυξη του σώματος και του πνεύματος την προαγωγή της αλληλοκατανόησης, της συμφιλίωσης και της αγάπης. Το θέμα της Ολυμπίας και των ολυμπιακών αγώνων είναι η αγάπη για τον άνθρωπο. Η φιλοσοφία της Ολυμπίας είναι η φιλοσοφία της παιδείας του ανθρώπου. Η ιστορία της Ολυμπίας είναι η προσπάθεια και η αγωνία του ανθρώπου για ευγενική άμιλλα, δικαιοσύνη και αδελφосύνη

Ο συγγραφέας είναι καθηγητής της ιστορίας και φιλοσοφίας της φυσικής αγωγής του τμήματος επιστήμης φυσικής αγωγής και αθλητισμού του Αριστοτελείου πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.



ΔΥΣΛΕΞΙΑ

Η ειδική διαταραχή στη μάθηση του γραπτού λόγου-Ψυχολογική θεώρηση
ΠΟΡΠΟΔΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

Το βιβλίο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια ένδειξη του συνεχώς αυξανόμενου ενδιαφέροντος για το ειδικό μαθησιακό πρόβλημα της δυσλεξίας. Το ενδιαφέρον αυτό αντανακλά και μια συστηματική προσπάθεια για τον προσδιορισμό, τη μελέτη και την ανάλυση του προβλήματος της δυσλεξίας καθώς και την αναγνώριση της ως ειδικής μαθησιακής

δυσκολίας. Η δυσλεξία ως νευρολογικό, ψυχολογικό και εκπαιδευτικό πρόβλημα απασχολεί σήμερα τους ειδικούς σ' ολόκληρο τον κόσμο σε μια προσπάθεια για την πληρέστερη κατανόηση και ερμηνεία του προβλήματος.

Το πρόβλημα της μάθησης του γραπτού λόγου που αντιμετωπίζουν ορισμένα παιδιά, αυτό που ονομάζεται «ειδική δυσλεξία» προσδιορίζεται από την ειδική δυσκολία στη μάθηση της ανάγνωσης και ορθογραφημένης γραφής παρά τις ικανοποιητικές νοητικές τους ικανότητες και το κατάλληλο σχολικό και κοινωνικό-πολιτιστικό περιβάλλον. Παρουσιάζονται εδώ οι διάφορες πτυχές του προβλήματος και οι συνακόλουθες επιπτώσεις τόσο στην θεωρητική εξήγηση του προβλήματος όσο και στη σωστή παιδαγωγική-διδασκτική αντιμετώπισή του.



ΔΥΣΛΕΞΙΑ

(ΑΡΙΣΤΕΡΟΧΕΙΡΙΑ ΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΔΕΞΙΟΤΗΤΑ ΥΠΕΡΚΙΝΗΤΙΚΟΤΗΤΑ)

ΜΑΡΚΟΥ ΣΠΥΡΟΣ

Το βιβλίο του Σ. Μάρκου έρχεται να συμπληρώσει το βιβλίο του Πορπόδα αφού αποτελεί ένα πολύτιμο οδηγό στην ελληνική βιβλιογραφία σε θέματα Δυσλεξίας. Με την ύλη του επιχειρεί έναν συνδυασμό θεωρίας και πράξης των μαθησιακών δυσκολιών. Το κύριο βάρος δίνεται στην περιγραφή και αντιμετώπιση της δυσλεξίας. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα πρόσφατα δεδομένα που ισχύουν διεθνώς και με κατανοητό τρόπο δίνονται όλες εκείνες οι απαραίτητες τεχνικές για μια αποτελεσματική αντιμετώπιση του προβλήματος.

Οι πρακτικές πληροφορίες στους γονείς για έγκαιρη επισήμανση των μαθησιακών δυσκολιών καθώς και τα συγκεκριμένα μέτρα και οι ασκήσεις για μια σωστή επέμβαση καθιστούν το βιβλίο αυτό ένα χρήσιμο οδηγό. Στο θεωρητικό μέρος του βιβλίου η ανάλυση, αναφορικά με τα επίμαχα σημεία των δυσκολιών μάθησης, βοηθά τον εκπαιδευτικό να κατασκευάσει μόνος του ανάλογες ειδικές ασκήσεις.

Ειδική αναφορά γίνεται σε ξεχωριστό κεφάλαιο στην αντιμετώπιση της δυσλεξίας στην Β/ θμια εκπαίδευση, ενώ παρουσιάζονται για πρώτη φορά οι δυσκολίες μάθησης στην ξένη γλώσσα. Ένα βιβλίο εργασίας με διαχρονική χρησιμότητα.



ΜΩΡΑ ΚΑΙ ΜΗΤΕΡΕΣ

WINNICOTT D. W.

Ο συγγραφέας ξεκίνησε την καριέρα του σαν παιδίατρος και διατήρησε το ενδιαφέρον του για την βιολογική πλευρά της παιδιατρικής ενώ εμπλεκόταν όλο και περισσότερο στη μελέτη της ψυχολογίας του παιδιού. Η συμβολή του στην κατανόηση της ανάπτυξης του ανθρώπου, που βασίζεται σε ευρείας κλίμακας κλινικές έρευνες με μητέρες, μωρά και μικρά παιδιά, είναι διεθνώς γνωστή και σεβαστή.

Με εξαίρεση το 2ο κεφάλαιο τα κείμενα που συνθέτουν αυτό το βιβλίο δεν απευθύνονται μόνο σε μητέρες. Σε κάποιο μάλιστα κεφάλαιο ο Δρ. Winnicott αναφέρει :

«Η μητέρα δεν μπορεί να κάνει ότι χρειάζεται από βιβλία, νοσοκόμες ή γιατρούς. Στην πραγματικότητα αυτές οι πηγές πληροφόρησης μπορεί να προξενήσουν περισσότερο κακό παρά καλό. Γιατί το να διδάξει ο «ειδικός» στη νηπιακή φροντίδα στη μητέρα την μεγάλη σημασία αυτού που κάνει για το μωρό της ισοδυναμεί με το να την κάνει να νιώθει αμηχανία και

«τότε τα κάνει όλα λιγότερο καλά». Το βιβλίο δεν απευθύνεται μόνο στους γονείς αλλά και στους επίδοξους «συμβουλάτορες» - γιατρούς, μαίες ή νοσοκόμες αλλά δίνει κυρίως το προβάδισμα στις μητέρες, τη στιγμή που η ίδια η φύση τις έχει εφοδιάσει για τον δύσκολο όσο και τρυφερό ρόλο τους και με σταθερή την πεποίθηση- κατά τον συγγραφέα- ότι και οι μεν και οι δε επιθυμούν το καλύτερο για τα παιδιά.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΤΑ ΒΡΕΙΤΕ
 ΣΤΗΝ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ «ΘΕΑΝΩ ΖΩΓΙΟΠΟΥΛΟΥ».

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ
ΙΟΥΝΙΟΥ
ΙΟΥΛΙΟΥ
ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Στο πλαίσιο του **Κύκλου Εκδηλώσεων Κιθάρας**

Ρεσιτάλ Κιθάρας

με τον **Δημήτρη Ρεγγίνο**

10/6/2000, ώρα 8.30 μ.μ. στην Αντωνιάδειο Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών.

Σεμινάριο Κιθάρας στο Δημοτικό Ωδείο

με τον **Δημήτρη Ρεγγίνο**

11/6/2000

Συναυλία Νέων Κιθαριστών

10/6/2000, ώρα 8.30 μ.μ. στην Αντωνιάδειο Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών.



Εκδηλώσεις στη Μπαρμπούτα

Συνεχίζοντας την παράδοση των τελευταίων χρόνων στην παλιά γειτονιά της Μπαρμπούτας θα πραγματοποιηθούν μουσικές εκδηλώσεις από τις **21 μέχρι τις 25 Ιουνίου**.

Τον **Ιούνιο**, επίσης, συνεχίζονται στην Αίθουσα του Θεάτρου της Στέγης, οι μαθητικές εκδηλώσεις των τμημάτων της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτισμού.

Τον **Ιούλιο** θα δοθεί, στις **22 του μηνός**, στο Θέατρο Άλσους, η πρεμιέρα της θερινής συμπαραγωγής των ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας και Σερρών μ ετο έργο «Μαντζουράνα στο κατώφλι γαΐδαρος στα κεραμίδα» του Γιώργου Αρμένη. Σκηνικά-κοστούμια Δαμιανού Ζαρίφη και μουσική του Χρήστου Λεοντή. Μαζί με τον Γιώργο Αρμένη, συμπρωταγωνιστούν ο Πασχάλης Τσαρουχάς και ο Νίκος Δαδινόπουλος.

Τον **Αύγουστο** από τις **17 έως τις 31** του μηνός θα πραγματοποιηθεί στο Θέατρο Άλσους «Μελίνα Μερκούρη» η καθιερωμένη, ετήσια συνάντηση των ΔΗΠΕΘΕ στη Βέροια.

ΕΝΙΑΙΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΗΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

Παύλου Μελά και Μπιζανίου
Τηλ. κέντρο: (0331) 22967, 62948 Fax: 27914

Δημοτική Επιχείρηση Πολιτισμού
Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο
Κέντρο Πολιτιστικών Πρωτοβουλιών και Επικοινωνίας

ΧΩΡΟΣ ΤΕΧΝΩΝ
Παύλου Μελά & Μπιζανίου
ΑΝΤΩΝΙΑΔΕΙΟΣ ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ
Αντωνιάδη 19

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ «ΘΕΑΝΩ ΖΩΠΟΠΟΥΛΟΥ»
Θ. Ζωγιοπούλου 3, τηλ. (0331) 24879

ΑΙΘΡΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ «Όλγανος»
Ολγάνου 19, τηλ. (0331) 28277

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
Ιεραρχών 4, τηλ. (0331) 23880

ΘΕΡΙΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ «Μελίνα Μερκούρη»
Άλσος Παπάγου, τηλ. (0331) 72654

