


# Δρομοδόχιο

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΕΝΝΑΣ  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΤΕΡΗΣ  
ΓΙΑΝΟΣ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ  
PETER TURRINI  
ΣΑΚΗΣ Π. ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΗΣ  
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ  
ΝΑΝΤΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΑΥΗΛΙΔΗΣ  
ΝΤΙΜΗΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

6



*οικογενειακή ταβέρνα  
κέντρο διασκέδασης*

*“ΚΟΜΠΟΛΟΪ”*

*Ένα όνομα με παράδοση που καταζώθηκε  
στο χώρο του καλού φαγητού και της διασκέδασης.*

*Στις ευρύχωρες αίθουσες του,  
καλύπτουμε τις κοινωνικές σας εκδηλώσεις,  
τις οικογενειακές σας εξόδους αλλά  
και τις προσωπικές σας στιγμές.*

---

**Ν. ΣΟΥΛΙ ΣΕΡΡΩΝ, ΤΗΛ.: 23210 92200**

20  
χρόνια



**KANTZAS**

*η ... ανθρώπινη δύναμη*



## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΕΝΝΑΣ

### Θεατράλε

ή

### το παιχνίδι των τίτλων

Απόσπασμα από το ημερολόγιο ενός τρελού,  
μετά την επίσκεψη της γηραιάς κυρίας.

.....  
.....Ηθοποιός σημαίνει φως.....

Φωτίζουμε τους γύρω μας. Φωτίζουμε την ψυχή σας. Εσάς τους ιδίους. Αλλά και 'μεις είμαστε στο φως.....Απέναντι σκοτάδι. Δεν σας βλέπουμε, μοναχά σας ακούμε, κι είν' αυτό αβάσταχτο.....

Νιώθεις την καυτή ανάσα του πλήθους που αφουγκράζεται, που σε παρατηρεί, που περιμένει. Περιμένει στο σκοτάδι. Παραφυλάει σαν δεινό, έτοιμο ν' αρπάξει την ψυχή σου. Και τότε αρχίζει το παιχνίδι. Ένα παιχνίδι γεμάτο πάθος, γεμάτο πόνο και αγωνία. Θα καταφέρεις άραγε να δαμάσεις το δεινό, να το υποτάξεις, να κυριαρχήσεις, ή θα σου αρπάξει την ψυχή κι όταν σβήσουν τα φώτα, θα ντυθείς και πάλι την μοναξιά σου και θα πορευθείς μέσα στην νύχτα να συναντήσεις το άστρο σου!.....

Δεν ξέρω, εσείς θα μου πείτε.....

Άλλωστε τι είναι η ζωή μας;

Ένας κύκλος με κιμωλία. Ένας κύκλος με κιμωλία σ' έναν μαυροπίνακα. Ένας άσπρος κύκλος σε μια μαύρη εποχή. Μένει εκεί όσο χρειάζεται, συνήθως λίγο. Μετά ένα παιδί καθαρίζει τον πίνακα, σβήνει τον κύκλο και ζωγραφίζει ένα πουλί. Το γλυκό πουλί της νιότης.....Σβήνει ο κύκλος μαζί με την ζωή μας. Την ζωή μας που γίνεται κομμάτια και θρύψαλα. Την ζωή μας που είναι ένα όνειρο καλοκαιρινής νύχτας. Τα όνειρα κυριαρχούν στην ζωή μας, στην σκέψη μας, στην καρδιά μας.....

Ζούμε στην μικρή μας πόλη, μια πόλη μαγική. Στην οδό ονείρων. Στο σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα. Σε μιαν αυλή των θαυμάτων, περιμένοντας το θαύμα. Κι όταν το θαύμα δεν έρχεται, φεύγουμε. Φεύγουμε σαν πουλιά κυνηγημένα. Σαν μικρά τρελά παιδιά. Φεύγουμε και πηγαίνουμε να ψάξουμε αλλού το θαύμα.....

Ο πόθος μας, ένα λεωφορείο που μας οδηγεί στο μακρύ ταξίδι της ημέρας μέσα στην νύχτα. Σ' έναν γυάλινο κόσμο. Γυάλινα και τα ονόματά μας, γεμάτα μάταιη λάμψη.

Αγαμέμνων, Αντιγόνη, Ηλέκτρα, Ορέστης, Ίων, Λυσιστράτη, Ρωμαί-

ος, Ιουλιέτα, Εκάβη, ή και ίσως όχι, Δις Τζούλια, Νόρα, Κυρία Μίνιβερ, Ορφέας, Φώντας, Γιάννης Γαβριήλ, Έντα, Μήδεια, φον Δημητράκης. Βαβυλωνία. Τι να διαλέξεις και τι να αφήσεις. Για τι να νοιώσεις περήφανος και για τι να ντραπείς.....Κρίμα που είναι πόρνη. Πόσοι δεν το σκέφτεστε, σαν ερχόμαστε στην ήσυχη επαρχιακή σας πόλη, ένα μπουλούκι θεατρίνοι, όχι ηθοποιοί. Πώς καμιά φορά οι λέξεις αλλάζουνε τους ανθρώπους.....

Όμως, όπως αγαπάτε. Απόψε αυτοσχεδιάζουμε και θα σας μετρήσουμε με το ίδιο μέτρο. Πολύ κακό για το τίποτα. Οι μουσικοί μας θα σας παρασύρουν σ' έναν χορό θανάτου. Εσείς όμως, απαίδευτοι καθώς είστε, θα νομίζετε ότι περνάτε έναν μήνα στην εξοχή. Και ξαφνικά, ο θείος Βάνιας, που δεν ανήκει στο σόι σας, θα σας οδηγήσει στο όνειρο. Σ' έναν ανδισμένο βυσσινόκηπο. Αλήθεια πόσοι έχετε δει άνθη βυσσινιάς; Πώς νομίζετε ότι είναι; Μήπως ότι έχουν βαθύ κόκκινο χρώμα, όπως ένας ματωμένος γάμος; Παρεξήγηση. Είναι ολόλευκα. Ολόλευκα σαν τους αφρούς μιας τρικυμίας. Ολόλευκα σαν τις ελπίδες μας, σαν την ψυχή μας.....

Όμως να, χαμογελάστε. Χειροκροτείστε. Ευθύς στην σκηνή, βγαίνουν οι φαουλθήδες του Κατσιπορά και οι εύθυμες κυράδες του Ουίνσдор. Τι περιμένετε λοιπόν; Αφθείτε στην μαγεία της στιγμής. Γελάστε. Ξεχάστε για λίγο ότι είστε βρικολακες. Νεκροί χωρίς τάφους. Δραπετεύστε απ' την Πινακοθήκη των ηλιθίων. Ελάτε μαζί μας. Χαρείτε, γλεντήστε στην όπερα της Πεντάρας. Δεν κοστίζει τίποτα, μόνο ένα χαμόγελο....Αλλάξτε διάθεση, πείτε ότι είστε σ' ένα πάρτι γενεθλίων. Ναι, ναι, ένα πάρτι αφιερωμένο σε σας, στον καθένα σας χωριστά. Ελάτε μαζί μας στο παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας. Το πένδος ταιριάζει στην Ηλέκτρα, όχι σε σας. Δεν είστε μισάνθρωποι. Ανεβείτε απ' τον βυθό της μοναξιά σας. Ελάτε στην παράγκα μας, στο υπόστεγό μας. Έχουμε παντρολογήματα. Δείτε την φαλακρή τραγουδίστριά μας, δεν ντρέπεται κανέναν, μοναχά ξέρει σ' όλους, με περίσσιο θάρρος, να αποκρίνεται πάντα: «Όλα τα παιδιά του θεού έχουν φτερά». Αλήθεια, πού είναι τα δικά σας. Ανοίξτε τα, πετάξτε.....

Δέστε την αγριόπατια, φεύγει, πετά κι ας ξέρει ότι οι κυνηγοί παραμονεύουν μες στις λόγχες και τα σκυλιά οσμίζονται τον αέρα ακίνητα. Το τέλος του παιχνιδιού πλησιάζει.....

Ένα παιχνίδι είναι η ζωή. Ένας αγάπης αγώνας άγονος.....

Η μήπως όχι .....Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε.

.....Ηθοποιός σημαίνει φως.....

Καληνύχτα σας.....Καληνύχτα Μαργαρίτα.....

.....



## ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

### *Η τρέλα και η μωρία του θεατρικού σύμπαντος*

Γιατί τόσοι πολλοί “σοβαροί” άνθρωποι δεν κατάφεραν ποτέ να αποκτήσουν ή διέκοψαν πολύ σύντομα την όποια σχέση δημιούργησαν με το θέατρο; Να ένα ερώτημα που με βασανίζει καθώς κλείνω τυπικά τριάντα χρόνια επαγγελματικής θεατρικής σταδιοδρομίας. Μου φαίνεται πως δύο απαντήσεις επιδέχεται το ερώτημα αυτό. Η πρώτη: επειδή το θέατρο είτε δεν τους γοήτευσε ποτέ είτε τους απογοήτευσε οικτρά. Η δεύτερη: επειδή (οι άνθρωποι αυτοί) είναι απλώς σοβαροί.

Στην πρώτη περίπτωση σηκώνει κανείς τα χέρια ψηλά. Η γοητεία και η απογοήτευση δεν επιβάλλονται- προκύπτουν. Περί ορέξεως σκωληκομυρμηγκότρυπα. Εξάλλου όλοι το έχουμε νιώσει αυτό και μάλιστα στα παιδικά μας χρόνια: ένα (υποχρεωτικό κατά το μάλλον ή ήττον) πιάτο μπάμιες μπορεί να σε κάνει να αποστραφείς την ΙΔΕΑ της μπάμιας. Αντιστρέφεται έτσι το θεώρημα του Επίκτητου: “ου πειράζει τους ανθρώπους τα πράγματα αλλά τα περί των πραγμάτων δόγματα”. Δεν μας ταλαιπωρούν, λέει ο αρχαίος φιλόσοφος, τα πράγματα αλλά οι ιδέες που έχουμε γι’ αυτά. Συμβαίνει, όμως, στη ζωή να σχηματίζουμε μια ιδέα για τη μπάμια αφού προηγουμένως φάγαμε μπάμιες και μας πείραξαν, κι αυτό γίνεται κατά κανόνα την πρώτη φορά, όταν σε θάζουν να φας μπάμιες με το ζόρι, επειδή, υποτίθεται, “απ’ όλα πρέπει να τρώει ο άνθρωπος”, ενώ εσύ, ο ανήμπορος ανήλικος ζεις κολλημένος στα κεφτεδάκια με πατάτες τηγανητές. Αφήνω που το βάπτισμα της μπάμιας τελεί πάντα υπό την αίρεση της νοστιμιάς των πρώτων υλών και της ποιότητας της μαγειρικής. Κοντολογίς, ενδέχεται πάντα η μπάμια να είναι πρωτογενώς άνοστη και η μαγειρίσσα αθεραπεύτως άσχητη. Όμως αυτό θα μας πήγαινε πολύ μακριά, στο θέμα των κριτηρίων, και της αντικειμενικής ή μη υπόστασής τους, και θα ξεχνούσαμε έτσι ότι εδώ μιλάμε για την παρθενική επαφή ενός νιάναρου με το συγκεκριμένο έδεσμα. Με μία έννοια ο παρθένος είναι πάντα άοπλος σε επίπεδο κριτηρίων.

Μεγαλύτερο ψωμί, όμως, κατά τη γνώμη μου, έχει η δεύτερη περίπτωση, αυτή του απροσδιόνυσου ένεκα σοβαρότητας. Ως γνωστόν, δύο από τους βασικούς πυλώνες του θεατρικού σύμπαντος είναι, αρχαιόθεν, η τρέλα και η μωρία. Το δράμα, η τραγωδία και η κωμωδία, από τον Αισχύλο ως τον Μπέκετ και από τον Αριστοφάνη ως τον Μπρεχτ, είναι εδώ για να μας υπενθυμίζουν ότι η ανθρώπινη κατάσταση είναι εύθραυστη, ότι ο άνθρωπος είναι, κατά κάποιο τρόπο, ένα ον καταδικασμένο να ΞΕΦΕΥΓΕΙ, για

καλό ή για κακό, είτε προς τα πάνω, ενδίδοντας στην έλξη της θεώσεως, είτε προς τα κάτω, υποκύπτοντας στη βιολογική εμμαρμένη του ζώου. Υπερφρονών ή άφρων, εκτός σοφίας εφόσον εντός ζωής, ο άνθρωπος διατρέχεται από δυνάμεις μεγαλύτερες από αυτόν τον ίδιο. Το κατά περίπτωση ισοζύγιο αυτών των δυνάμεων τρέπει το ανθρώπινο εκκρεμές άλλοτε προς το άκρο του κωμικού και άλλοτε προς εκείνο του τραγικού. Ούτως ή άλλως, όμως, ΕΙΜΑΣΤΕ η εν δυνάμει συνύπαρξη αυτών των άκρων, είμαστε αυτή η εκκρεμότητα. Η σοβαρότητα, ως απόπειρα εξορκισμού της εκκρεμότητας, είναι υπεύθυνη για πολλές τερατογενέσεις. Συνδέεται με το καθημερινό έγκλημα της μνησικαχίας, για να θυμηθούμε τον Νίτσε, όπως και αποκαλύπτεται μέσα στην “κοινοτοπία του κακού”, για να μην ξεχνάμε την Χάνα Άρεντ. Μας καθιστά δέσμιους των ρόλων που παίζουμε ανά πάσα στιγμή σ’ αυτήν τη ζωή και δεν μας αφήνει να δούμε αυτό που μας δείχνει το θέατρο στις καλές του ώρες με τρόπο λυτρωτικό και ευφρόσυνο, ότι δηλαδή τους ρόλους δεν τους παίζουμε, αλλά μας παίζουν εκείνοι, ότι δεν ελέγχουμε αλλά ελεγχόμαστε από δυνάμεις, που δεν τίθεται θέμα να τις νικήσουμε αλλά μπορούμε να τις τιθασεύσουμε ομοιοπαθητικά μέσα στο ξόδεμα του παιχνιδιού της αναπαράστασης, της μίμησης και των μορφών. Το γήπεδο αυτού του παιχνιδιού είναι το θέατρο. Ναι, τελικά ίσως το θέατρο να είναι μια χαρούμενη ανάληψη της ανθρώπινης εκκρεμότητας, άρα δικαίως το αποστρέφονται οι συστηματικοί θεράποντες των “λυπημένων παιδιών”. Οπότε το ερώτημα που προκύπτει είναι: μα μπορούν αυτοί οι άνθρωποι να λέγονται σοβαροί; Όμως, αυτό είναι μια άλλη ιστορία...



*Από την παράσταση του έργου «ΠΑΙΖΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΛΛΟΘΑΝΑΤΟΥΣ»  
της 10/3/77 Συγγ. Αντώνης Ταλαράνης Σκην. Γ. Λαζάνης  
(Β. Παπαθασιλείου)*



## Η δύναμη της μίμησης

«... σύμφυτος τοις ανθρώποις εκ παιδών».

Ο Αριστοτέλης θεωρεί πηγή δε-  
μελιακή τη μίμηση, ιδιότητα  
«... σύμφυτον τοις ανθρώποις εκ  
παιδών». Πρώτος στην ποιητική  
του μας έδωσε τις αρχές, το ρόλο  
και τη σπουδαιότητα που αφορά στο  
κύτταρο της θεατρικής πράξης, «τη  
μίμηση».

Η μίμηση στην πλατιά αριστο-  
τελική έννοια – είναι αναγκαία προ-  
ϋπόθεση για τη δημιουργία τέχνης.

Και όσο είναι γνωστό πως στο  
παιδικό μιμικό παιχνίδι ανακαλύ-  
πτουμε πρωτοκύτταρα της δραμα-  
τικής τέχνης, το ίδιο ισχύει και για  
τα πρώτα βήματα του ανθρώπου  
και αποτελεί καθοριστικό και ση-  
μαντικό παράγοντα στην ψυχική  
και πνευματική ανάπτυξή του. «Ο  
άνθρωπος τας μαθήσεις ποιείται  
δια μιμήσεως τας πρώτας» αναφέρει  
ο φιλόσοφος, και σε εκδηλώσεις της  
μιμητικής ορμής ανακαλύπτουμε  
τα πρώτα στοιχεία της υποκριτι-  
κής.

Έτσι ο άνθρωπος στα πρώτα  
μπουσουλήματά του, πριν βγάλει  
τη λάσπη από πάνω του, πριν αρ-  
θρώσει καν τον πρώτο του φθόγ-  
γο, μιμείται. Το αντικείμενο της  
προϊστορίας του θεάτρου δεν έχει  
ηλικία, είναι τόσο παλαιό όσο και  
ο άνθρωπος.

Ο Αριστοτέλης δείχνει μια βα-  
διά γνώση για τους πρωτόγονους

δεσμούς που και η μελέτη της  
συγκριτικής ανθρωπολογίας φανε-  
ρώνει.

Μίμηση μας λέει ακόμα πως εί-  
ναι και η τραγωδία, που επιτυγχά-  
νει με τον έλεον και τον φόβον την  
κάθαρση των τέτοιων παθημάτων.

Στους όρους θα επανέλθω, όμως  
ας κρατήσουμε πως η αντίληψη του  
Αριστοτέλη για την κάθαρση συν-  
δέεται στενά με τη χρήση του όρου  
στην ιατρική.

Και «Χαίρειν τοις μιμήσασι  
πάντας», συμπληρώνει, δηλαδή  
παίρνει χαρά όχι μόνον αυτός  
που μιμείται αλλά και αυτός που  
παρακολουθεί τα μιμήματα των  
καλλιτεχνών. Η ιδιότητα αυτή  
στηρίζει κάθε τέχνη και ιδιαίτερα  
τη θεατρική.

«Όσο ερευνούμε τις ιδιοτυπίες  
της ανθρώπινης φύσης, τόσο κατα-  
νοούμε την αριστοτελική διαπίστω-  
ση ότι η τέχνη και συνακόλουθα  
το θέατρο, γεννήθηκε από τις αμε-  
τακίνητες ορμές και ανάγκες του  
ανθρώπινου βιοψυχισμού και αυτές  
γίνονται οι ζωοδότρες ρίζες του  
πολύκλωνου δέντρου της τέχνης»,  
καταθέτει συμπερασματικά στη  
μελέτη της για την προϊστορία του  
θεάτρου η Κατερίνα Κακούρη.

Τι είναι όμως ακόμη αυτά που  
συμπληρώνουν το παζλ για να  
οδηγηθούμε στη θεατρική τέχνη

και ποιες είναι οι πρώτες εμβρυακές «θεατρικές» εκδηλώσεις; Γιατί η τέχνη προϋποθέτει δράση πιο σύνθετη, δίνει τη χαρά της δημιουργίας, πλάθει μια πραγματικότητα αρμονική, συνδέει έναν κόσμο που επιβάλλεται στη συνείδηση με την τάξη της και τους νόμους της.

Η μεταμόρφωση : αποτέλεσμα της μιμητικής ενέργειας. Όπου με τη βοήθεια προσωπείων και στοιχείων μεταμφίεσης δίνεται η δυνατότητα στους μάγους – ιερούργους να ενσαρκώσουν δαιμόνους και πνεύματα, σταδμό στη δημιουργία των λατρευτικών δρώμενων και μαζί το πρώτο ασυνείδητο βήμα προς τη θεατρική τέχνη.

Η φαντασία, η νόηση, οι κοινωνικές δομές και κοινωνικό – θρησκευτικοί δεσμοί επιδρούν άμεσα στις δραματοποιημένες ιερουργίες και έμμεσα στη θεατρική τέχνη. Τέλος η ανάγκη και η ορμή του «θεάσθαι». Η ανάγκη αυτή και η μίμηση είναι πάντα κατά τον Αριστοτέλη, οι δύο «φυσικές» αιτίες που γεννούν την Τέχνη. Το θεάτρο, λέξη που παράγεται από το «θεώμαι» οφείλει, περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη, τη γέννηση και την εξέλιξή του στην ικανότητά μας του «χαίρειν τοις μιμήμασιν».

Την απλούστερη μορφή του θεατρικού είδους αντιπροσωπεύει η χροομμική. Ο άνθρωπος εκφράζει μ' αυτήν παραστατικά εντυπώσεις από τη γύρω ζωή, συναισθήματα, διαθέσεις, οράματα ή ακόμα ερμηνεύει μύθους προγονικούς, θρύλους και γεγονότα, εξευμενίζει αργετυπικούς φόβους, εκφράζει τόσο την αδυ-

ναμία του μπροστά στη φύση και τα μυστήριά της, τους δίνει μορφή, αλλά συγχρόνως εκφράζει και τη θέλησή του να τα υποτάξει.

Το τραγικό δραματικό είδος έχει τις ρίζες του σ' αυτές τις μαγικές και θρησκευτικές ιερουργίες της ανθρωπότητας. Οι δραματοποιημένες ιερουργίες, που αποκαλούμε και δρώμενα, είναι τα αρχέφυτα του θεατρικού είδους. Πανάρχαιες τελετουργίες και οικουμενικές, υπήρξαν οι πρόδρομοι της θεατρικής τέχνης και οι πρώτες μορφές θεάτρου συνδέονται άμεσα με αυτές τις θρησκευτικές τελετουργίες, και αυτές είναι τα εμβρυακά στάδια του θεατρικού είδους.

Ο Αριστοτέλης θέτοντας πρώτος επιστημονικά το θέμα της προϊστορίας του θεάτρου, για τον ελλαδικό χώρο, πρόβαλε την οργανική σχέση του θεάτρου με την διονυσιακή λατρεία : τα ιερά δρώμενα, τα διονυσιακά όργανα, τον διθύραμβο που ξεπήδησε μέσα από πρωτογονικές πανάρχαιες ιερουργίες, και είναι - κατά την Κατερίνα Κακούρη - το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, που αυτές οι θρησκευτικές γιορτές εξελίχθηκαν με την πάροδο του χρόνου σε αυτόνομες εκδηλώσεις που οδήγησαν στην αποδέσμευση του θεατρικού είδους από την ιερατική κηδεμονία πλαταίνοντας τον δρόμο προς την τέχνη.

Υπάρχουν πάμπολλα παραδείγματα της σχέσης Ιερατικής και Δραματικής τέχνης. Οι αρχαίοι ήξεραν για μια δίκη ασέβειας που βάραινε τον Αισχύλο, ο οποίος σε τραγωδία του παραβίασε το απόρ-

ρητο των μυστηρίων. Αναφέρεται πως τον κυνήγησαν γι' αυτό και γλίτωσε απ' τους διώκτες του καταφεύγοντας σε κάποιο ναό.

Ο ποιητής έζησε σε μια εποχή που ακόμα ήταν ισχυρά τα νήματα που έδεναν μεταξύ τους τη θρησκεία, την τέχνη και την πολιτική και που ξεκινούσαν από την κοινή αρχική κοιτίδα τους, την μαγικό - θρησκευτική τελετουργία.

Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος υποστηρίζει πως όλα τα μεγάλα ανθρώπινα κείμενα (με την ευρύτερη έννοια) είναι θεολογικά.

Σ' έναν από τους διαλόγους του Πλάτωνα «Ιων» ένας επαγγελματίας αφηγητής των Ομηρικών ποιημάτων περιγράφει τις συνέπειες που είχαν οι παραστάσεις του, τόσο πάνω του, όσο και στο ακροατήριό του :

...Όταν περιγράφω κάτι θλιβερό τα μάτια μου γεμίζουν δάκρυα, όταν κάτι τρομερό σηκώνονται οι τρίχες του κεφαλιού μου και η καρδιά μου χτυπάει δυνατά... και κάθε φορά που κοιτάζω προς το ακροατήριο, βλέπω τους ανθρώπους να κλαίνε, το βλέμμα τους να είναι άγριο...

Κι εδώ πρόκειται για μια αφήγηση από τον Όμηρο, στα δραματικά έργα, η διέγερση πρέπει να ήταν πολύ πιο μεγάλη. Δεν είναι παράξενο που σημειώθηκε πανικός όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν οι

«Ευμενίδες» του Αισχύλου, όπου εμφανίζονται οι Ερινύες, οι προγονικές θεότητες της Μητριαρχίας.

Ο Σωκράτης στον ίδιο διάλογο (Πλάτωνος - Ιων) ταύτιζε τον ποιητή με τον απόγονο του ιερέα - μάγου, του θεραπευτή που η φωνή και οι κραυγές του φαίνονταν σαν η φωνή κάποιου θεού ή πνεύματος που υπήρχε μέσα του.

Στα χρόνια μας, η τέχνη της ποίησης άφησε τη μαγική της καταγωγή, όμως οι αρχαίοι Έλληνες είχαν τα τελετουργικά του Διόνυσου να τους αναθυμίζουν πως η τέχνη βλάστησε από αυτό το τελετουργικό.

Έτσι μπορούμε να καταστιάξουμε στο συμπέρασμα, τονίζει ο μελετητής George Thomson, πως σε αρμονία με την κοινή τους καταγωγή, το τελετουργικό του Διονυσιακού Θιά-



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

σου, η μύηση στα Μυστήρια και η Τραγωδία, ολοκλήρωναν μια κοινή λειτουργία, την κάθαρση ή τον εξαγνισμό, που ξανάνιωνε τη ζωτικότητα εκείνων που έπαιρναν μέρος σ' αυτές, ανακουφίζοντάς τους από συγχινητικές πιέσεις που περνούσαν στον άνθρωπο οι αντιφάσεις που γεννούσαν οι κοινωνικές αλλαγές.

Όταν λοιπόν ο Αριστοτέλης διεκήρυττε πως η τραγωδία είναι η «μίμησης πράξεως, δι' ελέου και φόβου περαίνουσα την των τριούτων παθημάτων κάθαρση»,

παράσταινε σωστά την ουσιαστική λειτουργία του δράματος. Ο όρος κάθαρσης που πρώτος χρησιμοποίησε ως ψυχολογικό – αισθητικό όρο, ο Αριστοτέλης, είναι αποδεκτός και στη σύγχρονη ψυχιατρική, το ότι δηλαδή η τέχνη και ιδιαίτερα η τέχνη του θεάτρου ενέχει μία λειτουργία εξισορρόπησης του ατόμου. Επαναφέρει με άλλα λόγια την ισορροπία που για κάποιους λόγους έχει διασαλευτεί.

Ο άνθρωπος θεατής, μπορεί να συγκλονισθεί από τον τραγικόν «έλεον», τον τραγικό φόβο, το «δέος» που οδηγούν στην κάθαρση. Δηλαδή η επενέργεια της τραγωδίας πάνω στον θεατή προκαλούσε εκτόνωση, που καθαίροντας τον άνθρωπο από πάθη και δεισιδαίμονες φόβους, τον ηρεμούσε και υπότασσε τη συμπεριφορά του σε κοινωνικά παραδεκτά πλαίσια. Μία κάθαρση με την ανώτερη θρησκευτική και φιλοσοφική έννοια, είναι η αποκατάσταση της ψυχικής ηρεμίας. Όπως μυστήρια και ιερά δράματα προσφέρουν στους μύστες και στους θεομένους πιστούς, ηθικό εξαγνισμό και μεταφυσική ανάταση.

Ο πολίτης που έδωσε διέξοδο σε απωθημένες συγκινήσεις, που «εξαγνίστηκε» μ' αυτόν τον τρόπο γίνεται ένας πιο ικανοποιημένος πολίτης. Η κάθαρση επαναφέρει την ισορροπία που έχει διασαλευτεί. Η πνευματική διάθεση του υποκειμένου αναπροσαρμόζεται στον περίγυρό του.

Ο Αριστοτέλης υποστήριξε πως, όπου υπάρχει κακοπροσαρμογή ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία,

το άτομο έπρεπε να προσαρμοστεί προς την κοινωνία, όχι η κοινωνία προς το άτομο.

Ακόμη ότι ο άνθρωπος μαθαίνει πάσχοντας.

Το «πάθει μάθος!» δεν το συναντάμε σε λίγες τραγωδίες σαν αξίωμα. Ο καλλιτέχνης επιχειρώντας να αναμορφώσει τον κόσμο ή να ξεφύγει από αυτόν, να τον δικαιολογήσει ή να τον περιγράψει, βοηθά να πετύχει την ίδια αρμονία και ο αποδέκτης που αισθάνεται την ανάγκη της αναγωγής, αλλά δεν έχει τη δύναμη και τον τρόπο να την συνδέσει για τον εαυτό του.

Αυτή η διαδικασία φανερώνεται σε όλο της το μεγαλείο μέσα από τα κείμενα των αρχαίων τραγικών όπου οι κοινωνικές μεταβολές είναι τρομακτικές.

Λέγοντας «τραγικό», από αισθητική άποψη δεν εννοούμε ούτε τις συμφορές της ζωής, ούτε τα τυχαία περιστατικά που προκαλούν κατάθλιψη και πόνο. Τραγική είναι η ηθική σύγκρουση του ατόμου με το σύνολο ή με το ίδιο το εγώ του. Είναι η σύγκρουση με τον θεό αδικητή, με τις ανεξιχνίαστες βουλές της μοίρας.

Ο άνθρωπος βρίσκεται στο σταυροδρόμι μεγάλων κοινωνικών αλλαγών που ένα δίκαιο αντιπαλεύει ένα άλλο, «ένας θεός, έναν άλλο» και μπαίνουν μπροστά του μεγάλα ηθικά και κοινωνικά διλήμματα.

Κατά τον Ζαν Βερνάν μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως το τραγικό είδος εμφανίζεται στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα, όταν η γλώσσα του μύθου δεν βρίσκεται πια σε επαφή

με την πραγματικότητα της πόλης. Ο χώρος του τραγικού τοποθετείται ανάμεσα σε δύο κόσμους κι αυτή ακριβώς η διπλή αναφορά, δηλαδή, από τη μία μεριά στον μύθο (ζωντανό ακόμη στις συνειδήσεις των ανθρώπων) κι από την άλλη στις νέες αξίες (που αναπτύσσονται στην πόλη του Πεισίστρατου, του Κλεισθένη και του Περικλή) αποτελεί μία από τις πρωτοτυπίες αυτού του χώρου και το ίδιο το «κίνητρο» της τραγικής δράσης. Μέσα στην τραγική σύγκρουση, ο ήρωας ενεργεί και δεσμεύεται στα πλαίσια ακόμη της ηρωικής και μυθικής παράδοσης, η λύση όμως του ξεφεύγει γιατί πρέπει να εκφράζει και τον θρίαμβο των συλλογικών αξιών που εισβάλλουν με τη νέα δημοκρατική πόλη.

Το αντικείμενό της είναι ο ίδιος ο άνθρωπος που ζει αυτή τη διαμάχη και που πρέπει να προσανατολίσει τη δράση του σ' έναν κόσμο διαφορούμενων αξιών όπου τίποτε δεν είναι σταθερό.

Η τραγωδία γεννιέται όταν αρχίζει κάποιος να κοιτά τον μύθο με τα μάτια του πολίτη. Η αντίθεση ανάμεσα στα ένστικτα, στην άγρια φύση και στον πολιτισμό υπάρχει μόνιμα, με μια περισσότερο ή λιγότερο καλυμμένη μορφή. Το αντικείμενό της, όπως αναφέραμε, είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, που ζει αυτή τη διαμάχη, που είναι αναγκασμένος

να διαλέξει και να προσανατολίσει τη δράση του σ' έναν κόσμο διαφορούμενων αξιών, όπου τίποτε δεν είναι σταθερό. Και θα μάθει πάσχοντας.

Υπάρχει σχετικά με το ρόλο της τραγωδίας στην κοινωνία μια διαφωνία φιλοσοφικής αρχής.

Όπως αναφέραμε ο Αριστοτέλης πιστεύει πως η λειτουργία της τραγωδίας είναι χρήσιμη. Βοηθάει δηλαδή το άτομο να προσαρμοστεί στα δεδομένα της κοινωνίας.

Από την άλλη, ο άλλος μεγάλος φιλόσοφος της αρχαιότητας, ο Πλάτωνας, απόκλεισε τους τραγικούς

ποιητές από την ιδανική του πολιτεία, γιατί θεωρούσε πως ήταν κοινωνικά επικίνδυνoi.

Και οι δύο συμφωνούν βέβαια σε ένα : πως η λειτουργία της δραματικής ποίησης είναι κοινωνική.

Ο Αγγλος διανοητής George Thomson συνενώνει τις δύο απόψεις στο τέλος του κεφαλαίου «Ελεος και φόβος», στο ενδιαφέρον βιβλίο του «Αισχύλος και Αθήνα».

Μας λέει πως οι καλές τέχνες είναι χρήσιμες για την κοινωνική τάξη, μια και ανακουφίζουν την πίεση που αισθάνονται τα μέλη της, αλλά ταυτόχρονα είναι και υπονομευτικές, γιατί προκαλούν την επιστροφή των πιέσεων ώστε κάτω από ευνοϊκές συνθήκες να λειτουργήσουν ανατρεπτικά.

Ο καλλιτέχνης με το έργο του



οδηγεί τους συνανθρώπους του σ' έναν φανταστικό κόσμο, όπου βρίσκουν λύτρωση, βεβαιώνοντας έτσι την άρνηση της ανθρωπίνης συνείδησης να συμφωνήσει με τον περίγυρό της και έτσι μαζεύεται ένα απόθεμα ενέργειας, που επιστρέφει πίσω στον πραγματικό κόσμο και μεταβάλλει τη φαντασία σε πραγματικότητα (αλλάζει τον κόσμο).

Η δυναμική αυτή λοιπόν, είναι ο σύνδεσμος ανάμεσα στα αριστουργήματα της ανθρωπίνης κουλτούρας, όπως είναι η ελληνική τραγωδία και ο μιμητικός χορός, που σ' αυτόν οι άγριοι κυνηγοί εκφράζουν τόσο την αδυναμία τους μπροστά στη φύση, όσο και τη θέλησή τους να την υποτάξουν.

Σε τελευταία ανάλυση αυτό είναι που διαχωρίζει τον μάγο – ιερέα από τον καλλιτέχνη – έργο τέχνης.

Η τέχνη πάει τον άνθρωπο ένα βήμα μπροστά από το θρησκευτικό τελετουργικό. Και ενώ η τέχνη ξεπηδάει, γεννιέται – θα λέγαμε έχει συγγένεια αίματος – με τις θρησκευτικές τελετουργίες, ταυτόχρονα βρίσκεται σε πλήρη διάσταση

από αυτές.

Έτσι εξηγούμε το γεγονός, το θέατρο να βρίσκεται κυριολεκτικά υπό διωγμό και στην ανυποληψία σε δεοκρατικές κοινωνίες (βλέπε Βυζάντιο και Μεσαίωνα).

Έχει επίσης μεγάλο ενδιαφέρον μελέτης η παράλληλη διαδρομή μέσα από την ιστορία της ανθρωπότητας, του θεάτρου, και την στάση της κοινωνίας στις ψυχικές παθήσεις.

Προκλασσική περίοδος – Κλασσική αρχαιότητα – Μεσαίωνας – Αναγέννηση – Διαφωτισμός – Βιομηχανική Επανάσταση και η σύγχρονη κοινωνία που φτάνει μέχρι τις μέρες μας.

Ο Benner Simon, δόκτωρ της ιατρικής, γράφει : Η τρέλα είναι η πιο κατάλληλη για να απεικονίσει το θεατρικό πρόβλημα. Είναι συστατικό στοιχείο και μέρος της κοινωνικής αποστολής των τραγικών, να τεκμηριώσουν, να ερμηνεύσουν και να αποδώσουν τις τάσεις, τα δεινά μιας εποχής σε μεταβατική περίοδο.



Μπλάχφραϊαρς Θέατρο 1597

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΤΕΡΗΣ

### Στο τέρμα \*

- Λοιπόν, ξέρεις τι μου περνάει απ' το μυαλό; Μου περνάνε διάφορα. Πώς να μη μου περνάνε! Ύστερα απ' όσα ζήσαμε, είναι φυσικό να μου περνάνε. (στημένος μπροστά στη φωτογραφία, απλώνει το δάχτυλο και τη χαιδεύει) Για τον πατέρα σου λέω. Δεν έρχεται από μόνος του να με δει. Η μάνα σου τον στέλνει. Ξέρεις γιατί; Δεν ξέρεις. Μόνο εγώ ξέρω. Για να με ταραξεί, να με κάνει ράκος, γι' αυτό. Μέσα απ' τη συμπόνια του άντρα της, διοχετεύει το μίσος που τρέφει για μένα. Είναι δαιμόνια, ικανή για όλα. Δεν αποκλείεται εξαιτίας της να μ' εγκατέλειψες, ποτέ δεν είδε με καλό μάτι το γάμο μας. Ίσως πρέπει να τη μισήσω κι εγώ, να την καταραστώ. Ναι, είμαι αποφασισμένος, έτοιμος να τη μισήσω πραγματικά.

(σφίγγει τις γροδιές, μορφάζει, πάει κι έρχεται, στήνεται, παίρνει πύζα κατάλληλη, κουνάει πέρα δώδε τα χέρια, δυσκολεύεται)

- Δεν είναι εύκολο! Αν δεν έχεις ταλέντο... Τίποτα δε γίνεται χωρίς ταλέντο. Η πεδερά μου ασυναγώνιστη, με πλούσιο ρεπερτόριο, πολύ ταλαντούχα, έχει κάνει διατριβή στο ανάθεμα. Κανέναν δε χωνεύει, ο ένας της μυρίζει, ο άλλος της θρομάει, καλή κουβέντα δεν ακούς απ' το στόμα της. (ετοιμάζεται για μια δεύτερη προσπάθεια) Λέω να προσπαθήσω ξανά, δεν μπορεί να είναι τόσο δύσκολο, αρκεί να πάρεις το κολάι. (στήνεται, σηκώνει τα χέρια, τα κουνάει πάνω κάτω) Φωτιά να μη σε κάψει παλιογυναίκα. (ενώ έχουν τεντώσει τα νεύρα του, βάζει τα γέλια ξαφνικά) Ωραία κατάρα αυτή! Φωτιά να μη σε κάψει. Αχ, ρε μάνα, τι άνθρωπος είσαι εσύ! Σωστός μπαχτσές η ψυχή σου. Όταν σ' έφερνα στο αμήν, αντί να με δείρεις, να με καταραστείς, όπως κάνουν όλες οι μανάδες του κόσμου, φωτιά να μη σε κάψει, έλεγε, παλιόπαιδο. Με μεγάλωσες με αγάπη, πολύ αγάπη, γέμισες το είναι μου, δεν έμεινε χώρος για μίσος, δεν μπορώ να μισήσω, να καταραστώ κανέναν. Ούτε καν την πεδερά μου. Δε θα το πιστέψεις, ώρες ώρες τη συμπονώ. Αν πρόκειται για συμπόνια, έχω μεγάλη ευρυχωρία μέσα μου. Φωτιά να μη με κάψει! (γελάει, βαράει το κεφάλι του)

(κάνει ασκήσεις, μικρά κοφτά τρεχαλητά. Κάθεται, πιάνει το ουίσκι, πίνει)

---

\* Απόσπασμα από το θεατρικό μονόλογο του Γιώργου Καρτέρη που ανέβασε το Δεκέμβριο 2004 το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Σερρών.

- Σπουδαία, (παύση) φωτογραφική, (παύση) κατά γενική ομολογία. Με τέτοια μνήμη θα μπορούσα να είμαι δικ... δικτα... (δυσκολεύεται να αφρώσει) διδάκτορας της Ιατρικής. Όχι δικτάτορας. Για να γίνεις διδ... διδα... δικτάτορας, δε χρειάζεσαι καθόλου μνήμη, πρέπει να είσαι αμνήμων, διεστραμμένος του κερατά, άνους ή νοήμων, δεν έχει σημασία, αρκεί να 'χεις ψώνιο με την εξουσία και τον εαυτό σου. Εγώ που είχα ψώνιο με τον αθλητισμό, ούτε δικτάτορας έγινα ούτε διδάκτορας. Δρομέας έγινα, και το μυαλό μου, λόγω της φωτογραφικής μνήμης, γέμισε αρνητικά. Βλέπω περίεργα πράγματα, με περίεργο τρόπο, το άσπρο μαύρο. Χρειάστηκαν να περάσουν χρόνια για να καταλάβω πως η μνήμη είναι δυστυχία. Καλύτερα να μην έχεις μνήμη, καθόλου μνήμη αν είναι δυνατόν. Από φωτογραφική θα προτιμούσα να έχω μνήμη επιλεκτική, να θυμάμαι ό,τι γουστάρω, μνήμη με πόρτα, να την κλείνω εντελώς και να μη θυμάμαι τίποτα.

(σηκώνεται και πιάνει τη φωτογραφική μηχανή, δεξιά αριστερά λυγίζει το κορμί του, γονατίζει, πέφτει κάτω, σηκώνεται, ανεβαίνει στα έπιπλα, βγάζει φωτογραφίες κι αναδοσβήνει το φλας)

-Για να μπω στο πανεπιστήμιο, αντί να διαβάσω όπως διαβάζει όλος ο κόσμος, εγώ εστίασα τους φακούς μου, σα να έκανα διακοπές σε νησί, τράβηξα φωτογραφίες και το φχαριστήθηκα.

(βγάζει πάλι φωτογραφίες, φωτογραφίζει την αφίσα, τη φωτογραφία της γυναίκας, βάζει τη μηχανή μπροστά στη μούρη του και φωτογραφίζει τον εαυτό του)

-Μπήκα βγήκα, ούτε το κατάλαβα πώς πήρα πτυχίο. Έχει και τα καλά της η μνήμη. Πάω σε κανένα συνέδριο απ' αυτά που προσφέρουν οι φαρμακευτικές εταιρίες για να γράφεις τα κωλοφάρμακά τους... Συνέδρια, υπολογιστές, ιστορίες, δεν έχω παράπονο. Γράφω και κωλοφάρμακα όμως. Στα συνέδρια, όσοι ανεβαίνουν στο θήμα, φοράνε γυαλιά κι ανοίγουν τα χειρόγραφα που κουβαλάνε μαζί τους. Εγώ, τουρίστας κανονικός, ούτε γυαλιά φοράω ούτε χειρόγραφα ανοίγω, εμφανίζω το φιλμ που έχω στο μυαλό μου, το εμφανίζω και το διαβάζω αργά. Το βλέμμα μου απλανές περιφέρεται στο ακροατήριο. (γελάει) Με περνάνε όλοι για σοφό, πιστεύουν ότι κάνω την εισήγησή μου απ' έξω, με θαυμάζουν. Επιστήμονες, γιατροί φίρμες, καθηγητές και καθηγήτριες, δεν πάει το μυαλό τους, χαμπάρι δεν παίρνουν ότι τους δουλεύω. Μπορεί ν' ακούς για φωτογραφική μνήμη, αλλά άλλο είναι να την ακούς κι άλλο να την έχεις. Συμβαίνει κάτι απίστευτο: θαρρείς και βλέπεις ένα βιβλίο ανοιγμένο μπροστά σου. Δεν απορώ που με θαυμάζουν, που υποκλίνονται μπροστά στο μέγεθος της σοφίας μου. Οι



περισσότεροι απ' αυτούς που παριστάνουν τους σοφούς, σαν έμενα παπαγάλοι είναι. Ορισμένοι απ' αυτούς, τηλεσοφοί κυρίως, έχω την υπόνοια ότι αμείβονται κανονικά, από κανάλι σε κανάλι όλη την ώρα, κόβω το λαϊμό μου, μεροκάματο βγάζουν οι άνθρωποι. Αλλιώς δεν εξηγείται. Βέβαια, άλλο να δηλώνεις, άλλο να σε θεωρούν και άλλο να είσαι σοφός πραγματικά. Για να είσαι σοφός πραγματικά, το πρώτο που πρέπει να κάνεις είναι να σκέφτεσαι, να παίρνει στροφές το μυαλό σου. Δεν ξέρω αν θα τα καταφέρω, ώρες ώρες λέω να γίνω σοφός πραγματικά. Σοφότερος από σοφός. Να βάλω το μυαλό μου να δουλεύει συνέχεια. Ακόμη κι όταν βλέπω τηλεόραση. Μου είναι αδύνατον να μη βλέπω τηλεόραση, με τρελαίνει, γίνομαι τρελότερος από τρελός. Πολύ την πάω την τηλεόραση. Η μεγάλη μας αδελφή, έτσι τη λέω. Την ανοίγω και βρίσκω τις απαντήσεις που χρειάζομαι, βρίσκω και απαντήσεις που δε χρειάζομαι, που δε χρειάζεται κανένας. Ποιον ενδιαφέρει για παράδειγμα αν ορισμένα δηλαστικά απειλούνται με εξαφάνιση, αν σφαιριάζονται τα αδέσποτα σκυλιά, αν καίγονται τα δάση. Ο κόσμος εκείνο που έχει ανάγκη, που θέλει να ξέρει οπωσδήποτε είναι τι φουστάνι φορούσε καμιά τρανή τρελιάρα τραγουδίστρια και τι τσίχλες μασούσε η μικρή. Αυτές οι σπουδαίες λεπτομέρειες δίνουν νόημα στη ζωή μας, κάνουν ανεκτίμητη τη μεγάλη μας αδελφή, μας γεμίζουν ευγνωμοσύνη και αγάπη.

(πάει στην τηλεόραση, την αγκαλιάζει και τη φιλάει)

-Αδελφούλα, αδελφούλα μου, τι θα γινόμουν χωρίς εσένα! Ούτε πώς σκοτώνουν, πώς βιάζουν, πώς διασύρουν δε θα ήξερα. Εσύ μου άνοιξες τα μάτια. Είσαι μεγάλη αδελφή! (τη σφίγγει και τη φιλάει, γονατίζει μπροστά της) Σ' ευχαριστώ για τα ριάλιτι τηλεπαιχνίδια. Για όλα τα ριάλιτι. Για τη φάρμα... Είσαι μεγάλη φάρμα, πλούσια σε φυτά και ζώα. (σηκώνεται πάνω και πάει στη φωτογραφία) Ρε Τασία, ξέρεις τι θυμήθηκα τώρα; Τη γιαγιά σου θυμήθηκα. Την έπιασα ένα βράδυ να μιλάει στην τηλεόραση και της λέω δεν μιλάνε στην τηλεόραση, η τηλεόραση δεν έχει ψυχή, είναι κουτί. Και επειδή είναι κουτί, μου λέει, εμένα δε με πειράζει, ας μην έχει ψυχή, μου αρκεί που έχει φωνή, της μιλάω και μου μιλάει. Εντάξει, κάνε όπως καταλαβαίνεις, λέω, και αλλάζω κανάλι να δούμε το ματς, έπαιξε η ομάδα μας, αγώνας κυπέλλου, αργό παιχνίδι, βαρετό. Ενώ κοντεύει να μας πάρει ο ύπνος, γίνεται κάτι απίστευτο: σε χτύπημα φάουλ, πετάγεται ένας δικός μας, κάνει δυο τρίπλες, ξεμαρκάρεται, (σαν αναμετάδοση) κατβαίνει στη μικρή περιοχή, αδειάζει τον τερματοφύλακα και μπροστά σε κενή εστία... σουτάρει άουτ ο σκερβελές! Μου ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι, τον μουντζώνω με χέρια και με πόδια, τον σιχτιρίζω, λέω διάφορα, ως αγνός ανιδιοτελής φιλάθλος που σέβεται τον εαυτό του και την ομάδα. Η γιαγιά, με κοιτάζει χαμογελώντας, είδες, και συ της μιλάς, όλοι της μιλάνε, η τηλεόραση δεν είναι απλώς κουτί, μου λέει!

# ΓΙΑΝΟΣ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ

## Ένα Ποίημα

### ΛΟΓΟΣ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

Δεν ντρέπομαι να πω έχω σκοτώσει  
δεν ντρέπομαι να πω μ' έχουν σκοτώσει.  
Πολεμιστής στο Γράμμο και στο Βίτσι,  
του Δημοκρατικού Στρατού, έναν καιρό,  
έχω σκοτώσει και μ' έχουν σκοτώσει.

Τι πάει να πει δεν ήξερα διεδνισμός εγώ,  
και δεν μου καίγονταν καρφί για κάτι τέτοιο,  
κι ούτ' ήξερα τον Στάλιν και τον Μάο.  
Πλούσιους και φτωχούς ήξερα μόνο  
ήξερα και τον κουνιστό Εγγλέζο Σκόμπυ,  
που μπήκε να πατήσει και πατάει ακόμα,  
της ιερής πατρίδας μου το χώμα...

Όχι, δεν ντρέπομαι να πω έχω σκοτώσει,  
δεν ντρέπομαι να πω μ' έχουν σκοτώσει,  
γιατί ήθελα να έχει σταθερό  
ο γέρος μου πατέρας το μπαστούνι του  
η μάνα μου τα ματογυάλια της  
το γάλα του ο πιτσιρίκος γιος μου  
εγώ ένα τσιγάρο κι ένα τσίπουρο.

Στου Γράμμου και στο Βίτσι τις πλαγιές,  
δεν ήθελα να ξέρω κέρδος τι πάει να πει,  
δεν ήθελα να ξέρω τοκογλύφους τραπεζίτες,  
τους φρακοφορεμένους караγκιόζηδες.  
Γ' αυτό με είπαν κατσαπλιά και συμμορίτη,  
κι έχω σκοτώσει και με έχουνε σκοτώσει,  
να μη μπορώ να χτίσω μια πατρίδα,  
χωρίς την σκρόφα εκμετάλλευση,  
του ανθρώπου από τον άνθρωπο...



















Ο **Βασίλης Βαφειάδης** γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1953.

Σπούδασε οικονομικά αλλά ήδη από το 1974 ασχολήθηκε με τη ζωγραφική επηρεασμένος άμεσα από τον πατέρα του, Σερραίο ζωγράφο Χρήστο Βαφειάδη.

Είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας.

Πραγματοποίησε πολλές ατομικές εκθέσεις σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας ενώ συνεχίζει από το 1980 να συνεργάζεται με γκαλερί της Αθήνας και Θεσσαλονίκης.

Το 1987 δημιούργησε τον εικαστικό χώρο **ΑΡΜΟΣ** στη Σέρρες όπου μέχρι το 1998, που διέκοψε προσωρινά τη λειτουργία του, παρουσίασε πολλές σημαντικές εκθέσεις ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής και φωτογραφίας. Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών.

Μετά από ένα αρκετά μεγάλο διάστημα “σιωπής” (1998-2004) ο **ΑΡΜΟΣ** επανήλθε πρόσφατα στις εικαστικές του δραστηριότητες φιλοδοξώντας να προκαλέσει το ενδιαφέρον των ανθρώπων που αναζητούν επικοινωνία με την σύγχρονη τέχνη.

**Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Ο Σ Χ Ω Ρ Ο Σ Α Ρ Μ Ο Σ**  
**Γ . Ζ Λ Α Τ Κ Ο Υ 5 , Σ Ε Ρ Ρ Ε Σ , Τ Η Λ . : 2 3 2 1 0 5 5 3 9 0**

PETER TURRINI

## «Επιτέλους, Τέλος»

Μονόλογος  
(Απόσπασμα)

Μετάφραση: Δημήτρης Ιωάννου

Στη σκηνή κυριαρχεί το μαύρο χρώμα και είναι εντελώς άδεια από αντικείμενα. Από την οροφή κρέμεται μια λάμπα χωρίς καπέλο. Σε μια γωνιά του σκηνικού χώρου βρίσκεται ένας άνδρας γύρω στα πενήντα πέντε. Είναι ντυμένος απλά. Σιωπή. Ο άνδρας κρατάει στο χέρι του ένα περιστρόφο. Σηκώνει τον κόκορα και τοποθετεί το απασφαλισμένο περιστρόφο στον κρόταφό του.

Ο άνδρας: και τώρα θα μετρήσω από το ένα μέχρι το χίλια και μετά θα τινάξω τα μυαλά μου στον αέρα.

1.

2.

3.

4.

.....

36.

37.

38.

.....

41.

42.

(Σιωπή. Γελάει.)

Όταν θα φτάσω στον αριθμό χίλια, θα δέσω τέρμα στη ζωή μου.

43.

44.

.....

53.

54.

(Τα διαλείμματα από αριθμό σε αριθμό, σιγά σιγά μεγαλώνουν)

55.

.....

62.

63.

(μετράει όλο και πιο αργά)

64.

(Σιωπή)

65.

(Σιωπή)

66.

(Σιωπή)

67.

(Σιωπή)

Είναι ατέλειωτος ο χρόνος να μετρήσεις ως τα χίλια, μ' αυτόν τον τρόπο  
δεν θα φτάσω ποτέ στον θάνατό μου.

Πρέπει να τον πλησιάσω ταχύτερα, να βιαστώ να τον προϋπαντήσω.

(αρχίζει και μετρά πάλι γρήγορα)

68.

69.

.....

79.

80.

Πρέπει να κάνω άλματα για να τον φτάσω.

81.

.....

90.

.....

100.

.....

150.

.....

160.

.....

170.

(μετράει όλο και πιο γρήγορα)

171.

172.

173.

.....

179.

180.

181.

182.

183.

.....

190.

191.

192.

193.

.....  
200.

(Γελάει)

Είμαι απέραντα ευτυχής. Παντού και όπου βρεθώ με υποδέχονται με ενθουσιασμό. Απ' άκρη σ' άκρη και στην τελευταία γωνιά με αναγνωρίζουν και με φωνάζουν με τ' όνομά μου. Με κατακλύζουν με προτάσεις. Παντού και όλοι επιζητούν την παρουσία μου. Ένα βήμα κάνω έξω από την πόρτα του σπιτιού μου και με περικυκλώνουν ενθουσιασμένοι οι γείτονές μου. Προσπαθούν να με παρασύρουν στα σπίτια τους. Κατορδώνω να ξεφύγω απ' όλες αυτές τις επίμονες προσκλήσεις με δικαιολογίες για επείγουσες δουλειές που δήθεν πρέπει να προλάβω. Κατεβαίνω βιαστικός τη σκάλα όπου με υποδέχεται με αγάπες και αγκαλιές ο θυρωρός. Κάνει το πάν να με παρασύρει στην κουζίνα του για να με τραπεζώσει. Κι' απ' αυτόν ξεφύγω αν και πρέπει να παραδεχτώ, όχι τόσο εύκολα και ορμάω έξω στο δρόμο. Όλοι με γνωρίζουν, όλοι με χαιρετούν, όλοι με αγαπούν. Η ζωή, μου χαρίστηκε σε όλα. Έχω αναρριχηθεί στα υψηλότερα σκαλιά της επαγγελματικής μου σταδιοδρομίας. Αμέτρητες φορές με έχουν τιμήσει και παρασημοφορήσει. Γνώρισα και έζησα κάθε ευτυχία στον έρωτα. Δεν υπάρχει τοπίο, το κατ' εξοχήν ειδυλλιακό και θαυμαστό που να μου απεκρίφθει. Ηλιοβασιλέματα που μετά από κόπο και χρόνο αιγματοώτισαν κινηματογραφιστές στις ταινίες τους, μου φανερώθηκαν με τον πιο απλό τρόπο. Οι πιο όμορφες λέξεις, οι πλέον εκπληκτικές προτάσεις και διατυπώσεις, τα πιο πειστικά επιχειρήματα βγήκαν από το στόμα μου και γράφτηκαν από την πένα μου σαν από μόνα τους. Είμαι ένας σημαντικός άνθρωπος, μόνο ο θάνατος θα με νικήσει.

201.

.....

210.

Είχα διάφορες θανατηφόρες ασθένειες, καμιά δεν με λύγισε, καμιά τους δεν με γονάτισε. Διάβασα βιβλία που μιλούσαν για επικίνδυνες αρρώστιες που οδήγησαν στο θάνατο μεγάλες προσωπικότητες. Έβηχα όπως ο Φράντς Κάφκα, επικοινωνήσα με μια σειρά από σανατόρια και περίμενα την πρώτη μου αιμόπτυση. Ψαχούλευα το σώμα μου αναζητώντας εναγωνίως τα αποδεικτικά στοιχεία μιας αφροδίσιας νόσου, όπως αυτής του Νίτσε, μεθοκοπούσα σαν τον Χέμινγουεϊ, κάπνιζα ακατάπαυστα και ήλπιζα, να πεθάνω από καρκίνο του λάρυγγα, όπως ο Πουτσίνι.

Ηδελα να τα τινάζω από τύφο όπως ο Μπύτγκερ, να πάω από δάγκωμα όπως ο Φερδινάντο Ράμοντ ή τουλάχιστον να οδηγηθώ στο χαμό από το τσίμπημα εντόμου όπως ο Άλμπαν Μπεργκ.

Παρενοχλούσα την οικογένειά μου, τους φίλους μου, τους γνωστούς μου, για τον κίνδυνο που διέτρεχα από διάφορες επώδυνες ασθένειες και όταν αντιλαμβανόμουνα να χαλαρώνει το ενδιαφέρον τους, τους εκμυστηρευό-

μουνά τον επικείμενο θάνατό μου.

Φωτοτυπούσα ακτινογραφίες, όπου έβλεπε κανείς καθαρά τις μελανές σκιές και τις μοίραζα σε όλους.

Όμως όσο πιο παραστατικά αποδείκνυα τον επικείμενο θάνατό μου, τόσο πιο αδιάφορος τους γινόμουν και τόσο πιο αδιάφορες φάνταζαν και στα δικά μου μάτια οι αρρώστιες μου.

Έτσι αποφάσισα, να βάλω μόνος μου τέρμα στη ζωή μου.

211.

.....

221.

(Έχει το περιστρόφο στον κρόταφό του και γελάει)

222.

.....

230.

Ο θάνατος έρχεται όλο και πιο κοντά.

Η πρώτη επαφή μαζί του έγινε στην παιδική μου ηλικία, ήμουν εννέα χρονών.

Τον περίμενα ξαπλωμένος στο σκοτεινό δωμάτιο ενός επαρχιακού νοσοκομείου. Όμως μια και δεν εμφανίστηκε άρχισα να εφευρίσκω παιχνίδια που αφορούσαν το υπαρξιακό μου γίγνεσθαι. Και πρέπει να παραδεχτώ πως αυτός ο τρόπος σκέψης με ακολούθησε σε όλα τα χρόνια της ζωής μου μέχρι σήμερα. Ενιωθα όλο και πιο δυνατός και με έβλεπα να κατανικώ και να δαμάζω βουνά και ωκεανούς, να υπερνικώ τις δυσκολίες και να διασχίζω την αφρικανική ζούγκλα, να ανακαλύπτω τα μυστικά του βυθού της θάλασσας. Στα δεκαεπτά μου ήθελα να γίνω παγκόσμιος πρωταθλητής του σκι. Εγκατέλειψα όμως αυτή μου τη φιλοδοξία γιατί θα καθιστούσε αδύνατη την ανάδειξή μου σε Πάπα. Έβλεπα τον εαυτό μου επαναστάτη στο πλευρό φημισμένων αρχηγών επαναστατικών κινημάτων. Δεν ήθελα όμως αλλά ούτε και μπορούσα να αποφασίσω για την ιδεολογική μου ταυτότητα. Έκανα σχέδια για ληστείες τραπεζών, ήθελα να χρεεύω κάτω από φοινικόδεντρα με χαβανέζες, ενώ ταυτόχρονα με συγκινούσε βαθύτατα ο ρόλος του ερημίτη. Ήθελα να είμαι φονιάς, δολοφόνος που καταζητείται από την Ιντερπόλ, ενώ με σαγήνευε και η ιδέα για την απολαβή ακόμη μεγαλύτερης δόξας ο ρόλος ενός διεθνούς φήμης ειρηνοποιού. Όταν παρατηρούσα ένα ζευγάρι σε τρυφερές και ερωτικές περιπτώξεις ήθελα να αγαπήσω και να αγαπηθώ πάνω από όλους. Με το που αποκτούσα όμως μια σχέση, σε σύντομο χρονικό διάστημα είχα την αίσθηση του φυλακισμένου. Παιδιά που έπαιζαν και γελούσαν, ξυπνούσαν μέσα μου την επιθυμία για δικά μου παιδιά και όταν η γυναίκα μου και ‘γω αποκτήσαμε έναν γιο, ζήλευα όλους αυτούς που δεν είχαν οικογενειακές υποχρεώσεις.

Με τη φαντασία μου ταχυδρομούσα σε διάφορα πρόσωπα επιστολές με εχρηκτικό υλικό και ταυτόχρονα ήθελα να είμαι το ζήλευτό αυτό άτομο

που αποκαλύπτει τον τρομοκράτη. Όλα ήταν ένα ψέμα και μόνο το περίστροφο αυτό που σημαδεύει τον κρόταφό μου είναι αληθινό.

(Συνεχίζει να μετράει εύθυμα και γρήγορα)

231.

232.

233.

.....

240.

241.

242.

.....

250.

.....

260.

.....

270.

.....

280.

.....

290.

.....

300.

(Γελάει)

Ο θάνατος είναι παίκτης, παίζει κρυφτό μαζί σου. Κάθε φορά που πίστευα πως τον είχα παγιδεύσει μου ξέφευγε...

### Το Δρομολόγιο προτείνει



«...εννιά διηγήματα σαν εννιά φίλια, εννιά φίλια από εννιά αγαπημένα μας πρόσωπα...» που με τον ένα ή άλλο τρόπο είναι οι πρωταγωνιστές των εννέα ιστοριών. Διηγήματα με διαφορετικό ύφος και ένα κινηματογραφικό βλέμμα.

Κοινό γνώρισμα όλων των αφηγήσεων είναι η απροσδόκητη κατάληξη. Ο αφηγητής ξεδιπλώνει τις ιστορίες του με μια τρυφερή ματιά και ο αναγνώστης, διαβάζοντας βλέπει.

**Δώδεκα απαντήσεις  
του Βαγγέλη  
Χατζηγιαννίδη σε  
ισάριθμες ερωτήσεις  
του Σάκης Π.  
Αραμπατζή**



**Ο** Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης γεννήθηκε στις Σέρρες το 1967. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και υποκριτική στη δραματική σχολή Βεάκη. Το πρώτο του μυθιστόρημα «Οι τέσσερις τοίχοι» κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Το Ροδακινό» και μεταφράστηκε στα γαλλικά, ιταλικά και ισπανικά. Απέσπασε το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου πεζογράφου του περιοδικού «Διαβάζω» το 2001, καθώς και το βραβείο Laure Bataillon στη Γαλλία. Πρόσφατα από τις ίδιες εκδόσεις κυκλοφόρησε το δεύτερο μυθιστόρημά του με τον τίτλο «Ο φιλοξενούμενος». Ακόμη έγραψε ένα θεατρικό μονόλογο με

τίτλο «Μεταμφίεση», που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας με πρωταγωνίστρια την Ράνια Οικονομίδου.

**Σάκης Π. Αραμπατζής:**Τι είναι αυτό που σας ώθησε να γράψετε το πρώτο σας μυθιστόρημα;

**Βαγγέλης Χατζηγιαννίδης:**Η επιθυμία να δημιουργήσω από το τίποτα ένα Έργο, μια όμορφη κατασκευή.

**Σ.Α.** Με ποιό τρόπο -πώς- γεννιούνται οι ιστορίες σας;

**Β.Χ.** Όλα ξεκινούν από μια ιδέα, μια απλή ιδέα, που όσο περνά ο καιρός βγάζει πλοκάμια και απλώνεται, στοιχειώνει τη σκέψη μου.

**Σ.Α.** Ποιοί συγγραφείς θεωρείτε πως σας έχουν επηρεάσει;

**Β.Χ.** Αυτοί που θαυμάζω. Ο Κάφκα, ο Προυστ, ο Χένρι Τζέιμς. Αλλά προσπαθώ (όπως οι αθλητές με τα αναβολικά) να τους αποβάλλω από το αίμα μου ώστε να μην ανιχνεύονται.

**Σ.Α.** Η σημερινή ελληνική πραγματικότητα προσφέρεται ως δεξιαμενή έμπνευσης για έναν συγγραφέα;

**Β.Χ.** Φυσικά. Πηγή έμπνευσης μπορεί να αποτελέσει και ένα έπιπλο, ένας τοίχος, μια πέτρα.

**Σ.Α.** Πώς βλέπετε την ελληνική λογοτεχνία σήμερα σε σχέση με το παρελθόν; Που υστερεί; Που υπερτερεί;

**Β.Χ.** Νομίζω ότι αν εξαιρέσεις



κάποιες πραγματικά σπουδαίες περιπτώσεις συγγραφέων, η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία είναι πολύ πιο ενδιαφέρουσα. Διαθέτει ποικιλία, ένταση, ανησυχίες. Και φυσικά μας αφορά πολύ περισσότερο.

Σ.Α. Με ποιό γεωγραφικό τόπο νιώθετε να σας συνδέει κάτι το ιδιαίτερο;

Β.Χ. Η περιοχή της Κηφισιάς και η Κέρκυρα με έλκουν ανεξήγητα. Ίσως όχι ανεξήγητα. Αλλά και η Θράκη, κι ας μην έχω πατήσει ποτέ το πόδι μου εκεί.

Σ.Α. Ποιά είναι η ανάμνησή σας από τις Σέρρες;

Β.Χ. Ένας μεγάλος δρόμος, η Μεραρχιάς, και απίστευτα πολλοί άνθρωποι, διπλάσιοι σε μέγεθος από μένα, να κόβουν βόλτες πάνω-κάτω και, ακόμα, η υπαρκτή απειλή ότι αν δεν κρατάς σφιχτά το χέρι της μαμάς σου σε τέτοιο πανδαιμόνιο μπορεί να χαθείς για πάντα. (Έφυγα από τις Σέρρες το 1972, σε ηλικία 5 ετών.)

Σ.Α. Ποιά είναι η θεματική του τελευταίου σας βιβλίου;

Β.Χ. Πόσο επικίνδυνο είναι να βαδίζεις ανέμελος στο ναρκοπέδιο της Γνώσης.

Σ.Α. Σας ενδιαφέρουν οι κρυμμένες παράμετροι της ζωής, αυτό που λένε: «Το δεύτερο επίπεδο;»

Β.Χ. Νομίζω πως είναι οι μόνες ενδιαφέρουσες.

Σ.Α. Τι κοινό υπάρχει ανάμεσα στο πρώτο σας μυθιστόρημα “Οι

τέσσερις τοίχοι” και στο τελευταίο;

Β.Χ. Η χαρά των ηρώων για εξερεύνηση και περιπέτεια. Η δική μου χαρά να πλάθω παραμύθια για μεγάλους.

Σ.Α. Με ποιό τρόπο επηρεάζουν τη γραφή σας οι άλλες μορφές τέχνης όπως: το θέατρο, ο κινηματογράφος, η μουσική...

Β.Χ. Μ’ έναν τρόπο ύπουλο, αδέατο και απόλυτα καθοριστικό. Δε θα είχα ποτέ επιχειρήσει να γράψω αν δεν είχα δεχτεί την ευεργετική τους επίδραση.

Σ.Α. Πώς τοποθετείται ο δημιουργός, ο συγγραφέας απέναντι σε μια εποχή που μοιάζει να έχει χάσει τις αισθητικές της αξίες, με την υπερβολική χρήση των τεχνικών μέσων;

Β.Χ. Κάνοντας όσο πιο τίμια και εμπνευσμένα μπορεί τη δουλειά του. Κι αυτό δεν ισχύει μόνο για τους συγγραφείς, ισχύει για όλους.



## ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ

### Μεταμφίεση

[Κρεβατοκάμαρα. Μια τουαλέτα με μεγάλο καθρέφτη, ένα μεγάλο κρεβάτι, μια μεγάλη πολυθρόνα -όλα έπιπλα ακριβά. Μεγάλη εντοιχισμένη ντουλάπα καλυμμένη από φίμε καθρέφτη.

Η σκηνή είναι σχεδόν αφώτιστη. Απ' το μεγάλο παράθυρο στο βάθος φέγγουν πότε-πότε αμυδρά οι προβολείς των περαστικών αυτοκινήτων από μακριά. Απαλός θόρυβος πόλης. Η λάμψη από τα φώτα ενός αυτοκινήτου που έχει πλησιάσει κοντά εισβάλλει και αποκαλύπτει το δωμάτιο λίγο περισσότερο. Ακούγεται ο θόρυβος της μηχανής του, μιας πόρτας που κλείνει. Μετά, ο χαρακτηριστικός ήχος της όπισθεν. Η λάμψη των προβολέων κινείται μέσα στο δωμάτιο και απομακρύνεται. Ξανά μισοσκόταδο. Για λίγο σιωπή. Η κεντρική εξώπορτα ανοίγει, ακούμε τον ηλεκτρονικό ήχο του συναγερμού που απενεργοποιείται. Τώρα έρχεται φως από την εσωτερική πόρτα που συνδέει το δωμάτιο με το υπόλοιπο σπίτι. Απροσδιόριστοι θόρυβοι.

Εμφανίζεται η ΓΥΝΑΙΚΑ. Με το πάτημα του διακόπτη ανάβουν συγχρόνως διάφορα φωτιστικά μέσα στο δωμάτιο. Βλέπουμε άλλη μια πόρτα που οδηγεί σ' ένα λουτρό. Βλέπουμε και το πρόσωπο της Γυναίκας. Έντονο μακιγιάζ. Μεγάλα σκουλαρίκια. Ακριβό παλτό. Μπαίνει αργά. Βγάζει το παλτό, το τοποθετεί σε μια κρεμάστρα. Βγάζει τα δαχτυλίδια της, τα ταχτοποιεί στην τουαλέτα. Οι κινήσεις της αργές και αδιάφορες. Βγάζει το ένα σκουλαρίκι. Ξαφνικά παγώνει. Λίγα δευτερόλεπτα ακίνητη. Μετά στρέφει απότομα το κεφάλι της λες κι άκουσε να φωνάζουν τ' όνομά της. Μια σκέψη.]

ΓΥΝΑΙΚΑ :

Έντεκα Δεκεμβρίου!

[Παύση]

Τελικά πέθανε στις έξι το πρωί. Όλο το βράδι μιλούσε.

Πέντε χρόνια!

Μιλούσε συνέχεια. Ακόμα και το τελευταίο βράδι μιλούσε συνέχεια.

Στο τέλος κουράστηκε και κοιμήθηκε και στις έξι το πρωί πέθανε.

Στις έντεκα Δεκεμβρίου. Πέντε χρόνια! Μόνο. Σαν δέκα!

[Παύση]

Παλιά δεν μιλούσα μόνη μου. Ντρεπόμουν τον ήχο της φωνής μου στο δωμάτιο. Δεν μιλούσα φωναχτά. Κουνούσα μόνο τα χείλη μου, χωρίς ήχο. Νόμιζα ότι ένα μάτι με έβλεπε από κάπου και με κορόιδευε. Ένα ον. Ωσπου μια μέρα γύρισα σ' αυτό το ον και άρχισα να τού μιλάω. Αρχισα να μιλάω σ' αυτό. Ότι ήθελα να πω το έλεγα πια σ' αυτό. Έτσι έπαψα να ντρέπομαι.

Τώρα ούτε το σκέφτομαι πια. Μιλάω στον αέρα. Στους νεκρούς. Ο Γέρος μου μιλούσε συνέχεια αλλά μιλούσε στον εαυτό του. Εγώ δε μιλάω στον εαυτό μου, μιλάω σε κάτι έξω από μένα, στον αέρα. Και στους νεκρούς, ναι.

Είχα πολλούς γέρους, είχα πολλούς νεκρούς, αλλά ένας ήταν ο Γέρος μου. Εφτά μήνες. Μέχρι που πέθανε.

[Παύση. Βγάζει και το άλλο σκουλαρίκι.]

Πολλές φορές μ' έπαιρνε ο ύπνος, λιγάκι για πέντε δέκα λεπτά, ενόσω μιλούσε. Τα λόγια του μπερδεύονταν με τα όνειρά μου. Μετά ξυπνούσα και δεν ήξερα αν όσα είχα δει κοιμισμένη ήταν όνειρα ή μήπως ιστορίες δικές του. Μοιάζαν, έτσι κι αλλιώς, με όνειρα οι ιστορίες του.

Είχε γλυκό θράδι, κι ας ήταν Δεκέμβρης. Γίνανε όλα πολύ ήσυχα.

Το κατάλαβα αμέσως, μόλις τον άγγιξα. “Πάει τελείωσε”, είπα. Θα ήταν λίγη ώρα που έσθησε. Ως τότε μιλαγε, δε θυμάμαι τι- Τα βλέφαρα λίγο γαλάζια. Ειδοποίησα.

Προτιμούσα πάντα να δουλεύω τα θράδια. Τη νύχτα όλα γίνονται πιο αργά. Δεν υπάρχει βιασύνη. Όλοι ψιθυρίζουν, κάνεις τη δουλειά σου αθόρυβα. Είναι πολύ ωραία θράδι στο νοσοκομείο. Όλοι σου φέρονται ευγενικά. Οι ασθενείς νιώθουν μεγαλύτερη ευγνωμοσύνη σ' αυτόν που τους φροντίζει νύχτα. Και συνήθως είναι ήσυχοι γιατί κοιμούνται.

Μόνο ο Γέρος μου δεν κοιμόταν και όλο μιλούσε. Αλλά δεν με πείραζε, ένιωθα σα να μου κρατούσε συντροφιά.

Αλήθεια λέω, μου άρεσε ν' ακούω τις ιστορίες σου κι ας μην τις πίστευα. Το μυαλό σου γεννούσε ασταμάτητα. Ωραίες ιστορίες. Με αρχή, μέση και τέλος.

Σπάνια μόνο καμιά φορά, δεν ξέρω τι μ' έπιανε και τον μάλωνα. “Πού τα θυμηθήκατε τώρα όλα αυτά”, τού έλεγα, “Ήσυχάστε να κοιμηθείτε”.

Ήταν πολύ ευγενικός, χαμήλωνε τη φωνή του και συνέχιζε την ιστορία ψιθυριστά. Λες και το πρόβλημα ήταν να μην ενοχλούμαι εγώ. Δεν ήταν

πάντως κουραστικός ασθενής ο Γέρος μου, δεν διαμαρτυρόταν ποτέ κι ούτε είχε απαιτήσεις. Του άρεσε μόνο να μιλάει.

Πέντε χρόνια!

Μία και μοναδική φορά θυμάμαι να τον είδα οργισμένο. Γύρισα και του είπα ότι δεν πίστευα λέξη από την ιστορία που έλεγε. Όχι από κακία. Εκείνος ο ίδιος με ρώτησε αν πίστευα την ιστορία του -κι εγώ απάντησα όχι.

“Αν σου δείξω το ημερολόγιο μου, τότε τι θα έχεις να πεις ανόητη; Με γραμμένη και την ημερομηνία και τις λεπτομέρειες όλες. Τότε τι θα πεις ανόητη;” “Τότε θα σε πιστέψω”, απάντησα. Αυτό τον εξόργισε ακόμα περισσότερο.

“ΝΑ ΜΟΪ ΦΕΡΕΙΣ ΑΜΕΣΩΣ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΜΟΪ!” Ούρλιαζε. Οι φλέβες στο λαιμό του πετάχτηκαν. Ήξερα βέβαια ότι ημερολόγιο στα πράγματά του δεν υπήρχε-κάθε μέρα άνοιγα τη ντουλάπα του. Θα το είχα δει.

[Βγάζει αργά τις γόβες της.]

Το μυαλό του είχε ώρες-ώρες μια περίεργη διαύγεια. Αφύσικη.

Ζήτησε να του φέρω το μαύρο σακάκι. Από τη ντουλάπα. Το ξεκρεμάω, του το αφήνω στο κρεβάτι. Αρχίζει με τα δάχτυλά του να το ψάχνει. Γαμψά αλλά ευκίνητα δάχτυλα, σαν ζωηρές αράχνες. Μπαίνουν και βγαίνουν ώσπου στο τέλος ανακάλυψαν μια κρυφή τσεπούλα εσωτερική. Ξετρυπώνει από κειμέσα ένα κλειδί.

“Να πας στο σπίτι μου, στην οδό αυτή, στο νούμερο αυτό, να προχωρήσεις στο διάδρομο, να μπεις στο δεύτερο δωμάτιο, να ψάξεις στο κάτω μέρος του κομοδίνου, να βρεις και ΝΑ ΜΟΪ ΦΕΡΕΙΣ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΜΟΪ.”

Το έκανα. Υπάκουσα στην εντολή. Την ίδια κιόλας μέρα, φεύγοντας απ' τον Γέρο μου πήγα να βρω και να φέρω το ημερολόγιό του.

Αναζήτησα το σπίτι. Ναι, η διεύθυνση ήταν σωστή.

Εφτάσα με το πρώτο φως της αυγής. Μέσα ήταν ακόμη σκοτεινά-και το ηλεκτρικό κομμένο. Ανέβασα ένα ρολλό μα πάλι δεν έβλεπα καλά. Έπρεπε να περιμένω να φωτίσει η μέρα λίγο παραπάνω.

Κάθισα σε μια πολυθρόνα και σε λίγο με πήρε ο ύπνος. Θυμάμαι ότι τυλίχτηκα με το σεντόνι που ήταν σκεπασμένη για να μη σκονίζεται. Με νανούριζε κι ένας σιγανός ήχος σα ροκάνισμα. Μπορεί σαράκια που τρώγαν τα ξύλα. Ξύπνησα ώρες μετά, ξεπαγιασμένη. Είχε πολύ φως τώρα.

Το δεύτερο δωμάτιο δεν είχε κομοδίνο. Το κομοδίνο βρισκόταν στο τρίτο δωμάτιο. Το βρήκα το ημερολόγιο. Περιμένα ότι θα ήταν κανα χοντρό

τετράδιο, αλλά όχι. Βλέπω τέσσερα κουτιά χαρτονένια. Μες σε κάθε κουτί υπήρχαν χαρτιά, χαρτιά, πολλά χαρτιά, ραμμένα σε τεύχη. Ραμμένα στο χέρι με κλωστή. Γραμμένα πυκνά πυκνά.

Δεν ήξερα τι να κάνω. Να πάρω μαζί μου όλον εκείνο τον όγκο; Δεν ήξερα αν μπορούσα καν να σηκώσω τόσο βάρος. Διάλεξα ένα κουτί στην τύχη και πήρα μοναχά αυτό.

Το άλλο βράδι έβαλα το κλειδί πίσω στην κρυφή τσεπούλα του σακακιού και δεν έκανα καθόλου λόγο για το ημερολόγιο. Περιμένα να δω αν θα το θυμόταν εκείνος κι αν θα μου το ζητούσε. Τίποτα. Λέξη. Για το ημερολόγιο λέξη δηλαδή, γιατί αλλιώς η γλώσσα του δε σταματάτησε. Ούτε κι εγώ είπα τίποτα.

Εριξα μόνο μια ματιά. Προσεχτικά το διάβασα αργότερα. Μου άρεσαν πολύ τα γράμματά του, εννοώ ο γραφικός του χαρακτήρας. Έλεγε για τα μέρη που επισκέφτηκε, πρόσωπα που συνάντησε, γεγονότα. Ποτέ δεν κατάλαβα ακριβώς τι δουλειά έκανε. Όταν τον ανέλαβα οι δικοί του μου είπαν ότι παλιά ανήκε στο Διπλωματικό Σώμα.

Εγώ πιστεύω πως ήταν κατάσκοπος. Όλα εκείνα τα ταξίδια του σε κάθε άκρη της γης, μα ποτέ να μη λείει για ποιο λόγο βρισκόταν εκεί, αν ήταν κάποιος που τον στέλναν' αν πήγαινε για ορισμένο σκοπό. Ακόμα και στο ημερολόγιό του, το προσωπικό του ημερολόγιο, φρόντιζε να μην αποκαλύπτει ποτέ τίποτα.

Μετά από δυο μέρες πήγα και πήρα το δεύτερο κουτί. Δεν περιμένα ν' ανεβεί ο ήλιος. Ήξερα τα κατατόπια. Μέσα στο σκοτάδι διάλεξα πάλι στην τύχη ένα κουτί. Το κουτί Αφρική. Δεκατέσσερα τεύχη ραμμένα με κόκκινη κλωστή.

[Χωρίς να μιλά αλλάζει ρούχα. Βγάζει το φόρεμά της και φορά μια ακριβή ρόμπα πολυτελείας.]

Πήγα και τρίτη φορά φυσικά. Μού άρεσε να πηγαίνω στο σπίτι σου. Δεν έμπαινα στα κρυφά, σαν κλέφτης, όχι. Με όλη μου την άνεση έσπρωχνα τη βαριά πόρτα του κήπου και βάδιζα αργά αργά πάνω στις πέτρινες πλάκες που οδηγούσαν στην είσοδο. Άνοιγα την τσάντα μου, έφαχνα με απάθεια να βρω το κλειδί. Ανέβαζα τα ρολλά.

Κατά βάθος το ήθελα πολύ να με σταματήσει ένας γείτονας, να με ρωτήσει τι γύρευα εκεί. Είχα προετοιμάσει την απάντησή. “Έχω την εντολή να μεταφέρω τα έγγραφα του κυρίου.” Και θα τον κάρφωνα με μια παγερή ματιά. Κανείς όμως δεν έτυχε να με ενοχλήσει.

Την τρίτη φορά μάλιστα έμεινα αρκετές ώρες, σχεδόν ως το μεσημέρι.

Κοιτάξα με προσοχή κάθε γωνιά του σπιτιού. Σκέφτηκα ότι αφού μου είχες δώσει εσύ την άδεια να πάρω στα χέρια μου το ημερολόγιό σου, ό,τι πιο κρυφό έχει κανένας, δεν θα είχες αντίρρηση να ανοίξω τα ντουλάπια της κουζίνας ή να κοιτάξω λίγο τα ρούχα σου. Είδα όλα σου τα πράγματα. Τα πάντα ήταν όπως τα άφησες εφτά μήνες πριν, τη μέρα που έφυγες, τη μέρα που σε μεταφέρανε.

Ο αφρός ξυρίσματος στην εταζιέρα του μπάνιου, η οδοντόβουρτσα. Στην κουζίνα βρήκα πολλές κονσέρβες με καλαμάρια και άλλες με φασόλια -η ημερομηνία λήξης τους αργούσε ακόμη. Ανοιξα κι έφαγα.

Λαδομογιές, εργαλεία, πινέλα, στο αποθηκάκι με τη στενή πόρτα. Το πατάρι σου εντελώς άδειο εκτός από ένα παλιό χαλί που υπήρχε αφήμενο-δεν θα ήταν φρόνιμο φυσικά να ανεβαίνεις κει πάνω μ' αυτή την ετοιμόρροπη σκάλα που είδα στο μπάνιο.

Κατάλαβα πως ούτε ο γιος σου ούτε άλλος κανείς είχε πατήσει το πόδι του εκεί αφότου αρρώστησες και σε πήραν. Ύστερα σκέφτηκα ότι μπορεί να μην τους το είχες επιτρέψει εσύ αυτό, ότι ίσως να μην είχανε καν το κλειδί για να μπουν μέσα. Ξέρανε, άλλωστε, ότι όλα σου τα χρήματα τα 'χες στις τράπεζες. Και τους τίτλους ιδιοκτησίας ο δικηγόρος. Δεν είχε τίποτε για να πάρουν.

Ο γιος σου σου έμοιαζε πολύ. Ακόμα και πριν δω παλιές φωτογραφίες σου ήμουν βέβαιη πως έτσι ακριβώς θα ήσουν κι εσύ στα νειάτα σου. Όταν ερχόταν και του μιλούσα τον φανταζόμουν μπροστά μου γυμνό. Αμέσως σχηματίξα ολοζώντανη στο μυαλό μου την εικόνα του κορμιού του-το γνώριζα το κορμί του, και την πιο απόκρυφή του μεριά. Την πιο μικρή λεπτομέρεια. Αφού γνώριζα το δικό σου.

[Ανοίγει ένα μικρό εντοιχισμένο ψυγειακι και σερβίρεται έναν παγωμένο χυμό.]

Στο πρώτο δωμάτιο υπήρχε μια μεγάλη βιβλιοθήκη και μια πολύ μεγάλη ντουλάπα με όλα τα ρούχα του. Πέρασα πολλή ώρα κοιτάζοντας τα ρούχα του. Στο πάνω ράφι είχε τα καπέλα του, κάτω ήταν κρεμασμένα τα κοστούμια. Με τάξη, όλα τακτοποιημένα. Κι ήταν τόσα πολλά! Απίστευτα πολλά.

Ο πάτος της ντουλάπας ήταν κούφιος και χώριζε μ' ένα σκέπασμα που ανοιγόκλεινε. Εκεί φύλαγε τα παπούτσια του. Πολλά ζευγάρια παπούτσια. Έζησε πολλά χρόνια ο Γέρος μου. Φυσικό ήταν να μαζευτούν τόσα πολλά πράγματα. Κάποια ήταν ίσως από τη δεκαετία του '20 και του '30.

Απ' όλα κείνα τα πράγματα τό μόνο που λιμπίστηκα ήταν ένα ζευγάρι

μαύρα λουστρίνια. Αφόρετα. Σκέφτηχα πόσο θα χαιρόμουν να πήγαινα στον πατέρα μου ένα τέτοιο δώρο, ο μπαπάκας μου ζούσε τότε. Ένα ζευγάρι ακριβά μαύρα λουστρίνια. Θα ήταν όμως κλειψιά, σκέφτηχα. Πήρα μόνο το κουτί, το τρίτο κουτί, κι έφυγα.

Ήμασταν φτωχή οικογένεια αλλά θυμάμαι ότι πάντοτε άκουγα για τους πλούσιους παπούδες που αν δεν χρεωκοπούσαν θα ζούσα ζωή πριγκηπική. Ίσως είχε περάσει κάτι στο αίμα μου και γι' αυτό να μου άρεσαν τα ακριβά πράγματα. Μόνο τα ακριβά πράγματα. Και κυρίως τα ρούχα. Από μικρή με ντύνανε με ακριβά ρούχα. Μπορεί να στερούμασταν όλα τ' άλλα, το σπίτι να ήταν έτοιμο να καταρρεύσει, όμως ποτέ δε θα μ' αφήνανε να φορέσω ένα παλιό πανωφόρι ή ξεχειλωμένα παπούτσια.

Τ' άλλα κορίτσια στο σχολείο με περνάγαν για πλούσια. Έμαθα να κρύβομαι. Να μην έχω πολλές πολλές σχέσεις και κουβέντες με κανένα. Ποτέ δεν καλούσα φιλενάδες στο σπίτι κι ούτε κι εγώ πήγαινα στα σπίτια τους. Με είχαν πάντα για κάποια άλλη.

Μια μέρα χτύπησε απροειδοποίητα την πόρτα μια συμμαθήτριά μου. Για κάποια ανάγκη. Πώς βρήκε τη διεύθυνση μου; Η χειρότερη στιγμή της ζωής μου. Έβρεχε κείνη τη μέρα. Η στέγη έσταζε. Κοιτούσε με απορία. Σα να με ρώταγε, εδώ μένεις; Ακούγονταν οι σταγόνες.

“Μη μαρτυρήσεις σε κανένα ότι μένω εδώ”, της είπα. “Ο πατέρας μου είναι πολύ πλούσιος και τον κυνηγάνε. Κρυβόμαστε εδώ για να μην τον βρουνε. Μην το μαρτυρήσεις πουθενά.”

Δεν ξέρω αν με πίστεψε. Δε τό 'μαθα ποτέ. Δεν ξαναπάτησα στο σχολείο εκείνο ...

Μα και μετά, όταν έπιασα δουλειά, όλα μου τα λεφτά τα ξόδευα για υφάσματα και για ρούχα. Κι ας έμενα νηστική. Δεν ήταν ότι ήθελα να παριστάνω την πλούσια. Ήθελα να κρύβομαι.

Έφυγα χωρίς να πάρω μαζί μου τα λουστρίνια. Στο κάτω-κάτω ήξερα πως θα ερχόμουνα ακόμα μια φορά, για το τέταρτο κουτί. Το τελευταίο. Το κουτί Βορράς. Δεκαεφτά τεύχη. Κλωστή γαλάζια.

Θα το ξανασκεφτόμουν, κι αν τ' αποφάσιζα θα τα έπαιρνα την άλλη φορά. Τα μαύρα λουστρίνια.

Όχι δεν ξανάγινε κουβέντα για το ημερολόγιο. Δεν ξέρω αν στο μεταξύ άλλαξε γνώμη ή αν απλώς το ξέχασε. Δε με ρώτησε ποτέ εάν πήγα στο σπίτι του, στη διεύθυνση που εκείνος ο ίδιος μου είχε υπαγορεύσει. Κι εγώ, κάθε φορά επέστρεφα το κλειδί στη μυστική τσεπούλα και μετά το ξανάπαιρνα για την επόμενη επίσκεψη, το επόμενο κουτί.

Υπήρχε ένας λόγος, ανεξήγητος, που μ' έσπρωγχε να πάω να μαζέψω αυτά τα κουτιά, μια επιθυμία. Τα γραφτά που υπήρχαν μέσα τα διάβασα πάντως πολύ αργότερα. Και ούτε κι εγώ βέβαια του μίλησα ποτέ για κείνες τις επισκέψεις. Το θέμα αυτό ήταν σα να μην υπήρξε. Τα διάβασα πολύ αργότερα, όταν οι συνθήκες είχαν αλλάξει. Μου φέρανε αμέσως στο νου όλα όσα άκουγα επί εφτά μήνες από το στόμα του. Τις ατέλειωτες ιστορίες που διηγιόταν.

Έβρισκα κομμάτια από κείνες τις ιστορίες στις σελίδες. Κομμάτια πραγματικότητας που στ' αυτιά μου είχαν έρδει αλλοιωμένα. Παραμορφωμένα. Μυρμήγκια που στο δρόμο έγιναν ιπτάμενοι δράκοι. Το μυαλό του δούλευε με τον τρόπο του στρειδιού. Έπαιρνε έναν κόκκο πεζής αλήθειας για να τον κάνει λαμπερό μαργαριτάρι.

[Χάνεται για λίγο στο λουτρό κι επιστρέφει κρατώντας μια άσπρη μπλούζα νοσοκόμας, φρεσκοπλυμένη αλλά ασιδέρωτη. Την παρατάει στο κρεβάτι.]

Την τέταρτη φορά που πήγα έβρεχε. Το σπίτι μέσα ήταν κατασκότεινο. Στα τυφλά έφτασα στο κομοδίνο και πήρα το τελευταίο κουτί. Στα τυφλά άνοιξα και τη ντουλάπα των ρούχων, τα χέρια μου βρήκαν το ζευγάρι τα λουστρίνια σαν από ένστικτο.

Τα έχρυψα μέσα στο παλτό μου για να μη βραχούν.

[Παύση]

Χαίρομαι που μπορώ να μιλάω μόνη μου. Όταν σ' ακούει ένας άλλος, μιλάς διαφορετικά. Ακόμα και προσεχτικά να σε ακούει, σου διασπά την προσοχή-η παρουσία του και μόνο. Πρέπει να εξηγείς. Να διαλέγεις τις λέξεις.

Οι άλλοι τελικά είν' ένα χάσιμο χρόνου.

Ο πατέρας μου χάρηκε πολύ με τα καινούργια του παπούτσια. Σα μικρό παιδί. Του τα πήγα έτσι γυμνά, χωρίς κουτί. Με τις μπάλες το τσαλακωμένο χαρτί σφηνωμένες βαδειά βαδειά, μέχρι τη μύτη.

“Άσε να σ' τα φορέσω εγώ”, του είπα. Ήταν λίγο μεγαλύτερα, το πόδι του γλίστρησε μέσα άνετα. “Θα τα έχω για καλά”, είπε. Ο καημένος ο μπαμπάκας μου.

Τα ξεφόρεσε κι εγώ άρχισα να χώνω μέσα ξανά τις τσαλακωμένες μπαλίτσες. Η μια ήταν αλλιιώτικη, το χαρτί της πιο λευκό και τριζάτο, σα ριζόχαρτο. Ωραίο ακριβό χαρτί. Κι έτσι όπως τό' πιασα μου φάνηκε πως κάτι έπαιξε μέσα, τα δάχτυλά μου καταλάβανε μια κίνηση, ένα κρυμμένο τρεμούλιασμα στο βάθος.



Το ξεδιπλώνω.

Βλέπω έξι διάφανες πέτρες. Έξι πεντακάθαρα καλοδουλεμένα πολυέδρα που βγάζανε φως. Φως που μπορούσες να το πιάσεις στα δάχτυλά σου, φως σε στερεά μορφή. Κόντεψα να τρελλαθώ. Χωρίς να ξέρω τι κάνω -μια παράλογη μέσα μου ορμή-, τα πήρα και τα έβαλα στο στόμα μου. Ήθελα να τα νιώσω στη γλώσσα μου, να τα κροταλίσω στα δόντια μου. Το ίδιο εύκολα θα μπορούσα και να τα καταπιώ. Τά 'φτυσα στη χούφτα μου και -πάλι- ήταν σα να έφτυσα κομματάκια συμπυκνωμένο φως. Δεν μπορούσαν να χορτάσουν τα μάτια μου.

Ποτέ μου δεν αντίκρισα τέτοια ομορφιά.

[Μικρή παύση]

Για τα παπούτσια είχα τύψεις που τα έκλειψα. Για τις πέτρες όχι.

Ούτε που μου πέρασε από το νου η σκέψη να τις βάλω πίσω στη θέση τους ή να τις παραδώσω στα παιδιά του. Όχι, αυτές ήταν ένα δώρο για μένα. Ήταν δικές μου. Με περιμέναν. Μπαίνοντας σ' εκείνο το σπίτι δεν είχα καμιά απολύτως πρόθεση να κλέψω. Ποτέ στη ζωή μου δεν έκλειψα τίποτα. Διάλεξα αυτό το ζευγάρι τα παπούτσια ανάμεσα σ' ένα σωρό άλλα, ανυποψίαστη, και στο τέλος ανακαλύπτω ότι μέσα εκεί -σ' ένα τσαλακωμένο χαρτί!- βρισκόταν κρυμμένος ένας δησαυρός.

Δεν πιστεύω στο τυχαίο. Γι' αυτό και δεν έμεινα έκπληκτη από τη φοβερή, τάχα, σύμπτωση. Δεν πιστεύω στις συμπτώσεις. Ήμουν προορισμένη να αποκτήσω αυτή την περιουσία. Πιστεύω στο μοιραίο.

[Ετοιμάζει τα απαραίτητα για το σιδέρωμα.]

Και αυτό, ξέρεις, δεν ήταν παρά μόνο η αρχή. Αρχή της μεγάλης αλλαγής.

Κράτησα τη μία πέτρα και πήγα τις υπόλοιπες σε πέντε διαφορετικούς κοσμηματοέμπορες. Μάζεψα ένα τεράστιο ποσό. Κι ήταν μόνο η αρχή. Κράτησα την πιο όμορφη. Θα την έχω πάντα. Εύχομαι.

[Αρχίζει να σιδερώνει την άσπρη μπλούζα.]

Συνέχισα κανονικά να έρχομαι δίπλα σου κάθε βράδι. Όμως εσύ ύστερα από μερικές μέρες έφυγες. Στις έντεκα Δεκεμβρίου. Ήμερώματα. Ο γιος σου με πλησίασε και μου είπε: "Σ' ευχαριστούμε για όσα έκανες. Ο πατέρας πραγματικά σε αγάπησε. Είσαι ένα διαμάντι." Μου έχωσε στην τσέπη και μερικά χαρτονομίσματα, έτσι για την ψυχή σου.

Από τότε σταμάτησα να δουλεύω σαν αποκλειστική. Έριξα μαύρη πέτρα. Αλλά έγινε και κάτι ανεξήγητο. Από παντού μου έρχονταν πια λεφτά. Αγόρασα μετοχές, σε λίγους μήνες μου φέραν πίσω τα τριπλά. Αγοράζω μια μεγάλη έκταση να ασφαλίσω τα κέρδη από τις μετοχές, σε έξι μήνες έρχονται και μου προσφέρουν τα τριπλά για να την πουλήσω. Ακόμα και στο καζίνο, που άλλοι χάνουν περιουσίες, εγώ πήγα και κέρδισα.

[Σιδερώνει.]

Δεν το κρύβω ότι για πολύ καιρό μετά μ' έτρωγε ένας φόβος πως κάποιος με ψάχνουν. Δηλαδή όχι κάποιος· οι δικοί σου. Φοβόμουν ότι με κάποιον τρόπο θα είχαν ανακαλύψει την κλοπή. Και ότι τώρα θα με αναζητούσαν. Φόβος καθόλου παράλογος· τι πιο φυσικό να είχες κάνει λόγο για τις πέτρες στη διαθήκη σου. Αυτές που είχαν κάνει φτερά.

Θυμήθηκα που δεν έπαιρνα προφυλάξεις όταν έμπαινα στο σπίτι, αλλά, αντίθετα, έκανα το παν για να τραβήξω την προσοχή των γειτόνων. Σκεφτόμουν ότι τα δαχτυλικά μου αποτυπώματα θα υπήρχαν παντού! Σε κάθε γωνιά! Και οπωσδήποτε στη ντουλάπα των ρούχων. Εκεί από όπου έλειπε μοναχά ένα ζευγάρι παπούτσια. Αυτό με τις πέτρες.

Σκέφτηκα ύστερα ότι δεν θα τό 'χαν σε τίποτα να με κατηγορήσουν ακόμα και για το θάνατό σου, κι ας ήσουν εκατόν τόσο χρονώ. Ότι δηλαδή εγώ...

Πήρα αμέσως τον πατέρα μου και αλλάξαμε σπίτι, όπως και νά 'χε θ' αφήναμε, βέβαια, εκείνη την τρώγλη. Αλλά ο φόβος υπήρχε μέσα μου πάντα. Ήξερα ότι ένας ιδιωτικός ντετέκτιβ θα έβρισκε τα ίχνη μου πανεύκολα. Για έναν επαγγελματία θα ήταν παιχνιδάκι.

[Σιδερώνει.]

Απομονωθήκαμε. Ποτέ δεν είχαμε και τις πολλές κοινωνικές επαφές άλλωστε. Η μόνη μας πια διασκέδαση ήταν να βγαίνουμε στα μαγαζιά και ν' αγοράζουμε ρούχα. Α, ναι! Ψωνίσαμε πάρα πολλά ρούχα τότε. Ποτέ δε θα βρω λέξεις για να περιγράψω την ευχαρίστηση στα μάτια του πατέρα μου. Τουλάχιστον πέθανε ευτυχισμένος. Και ντυμένος σαν άρχοντα. Όπως του άξιζε.

Όταν περάσανε μερικοί μήνες άρχισα κάπως να ησυχάζω. Ο ντετέκτιβ θα έπρεπε κανονικά να με είχε βρει. Αλλά τίποτα. Καμιά ένδειξη στον ορίζοντα.

Ήταν τότε, εκείνη ακριβώς η εποχή, που άρχισα να διαβάζω το ημερολόγιο του Γέρου μου. Η αγαπημένη μου νυχτερινή απασχόληση, μιας και

τα βράδια πλέον δε δούλευα. Ένα χρόνο γεμάτο μου πήρε για να το τελειώσω. Διάβαζα κάθε βράδι.

[Το σιδέρωμα της μπλούζας έχει τελειώσει. Η Γυναίκα τη διπλώνει και τη βάζει μέσα σε μια μεγάλη πάνινη τσάντα. Ανοίγει το ψυγειακι, βγάζει ένα μήλο, το βάζει σε ένα πλαστικό σακουλάκι τροφίμων και το χώνει κι αυτό στην τσάντα.]

Στα δυο χρόνια πίστεψα πια ότι είχα ελευθερωθεί. Αν ήταν κάτι να συμβεί, θα είχε μέχρι τότε συμβεί. Μόνο καμιά φορά, έβλεπα στον ύπνο μου το γιο του να με κυνηγά μ' ένα μακρύ ξιφός για να με καρφώσει. Μετά ούτε κι αυτό.

Και να που σήμερα κλείσανε πέντε χρόνια! Σαν δέκα.

Πέθανε ο πατέρας, έμεινα μόνη.

Ανέτειλε τότε η εποχή των εραστών. Για πρώτη φορά στη ζωή μου απόχτησα εραστή. Στην αρχή ήταν ένας μηχανικός. Παντρεμένος, όμορφος. Μετά ήρθαν άλλοι. Κάποιοι ταυτόχρονα.

Μέσα σε δυο χρόνια απόχτησα εννιά εραστές. Για το συγκεκριμένο διάστημα ήταν ίσως πολλοί, αλλά άμα σκεφτείς ότι αυτοί ήταν όλοι όσοι είχα σε ολόκληρη τη ζωή μου, ο αριθμός, νομίζω, δεν είναι υπερβολικός. Εννιά, ναι.

Τους θυμάμαι πολύ καλά. Λεπτομερώς. Το εννιά είναι τυχερός αριθμός. Ο καθένας είχε κάτι διαφορετικό, που δεν το 'χαν οι άλλοι. Τη δική του μυρωδιά, το δικό του ήχο. Πολύ ξεχωριστοί μεταξύ τους. Αλλά το περίεργο είναι ότι τώρα πια τους σκέφτομαι και τους θυμάμαι όλους μαζί, αξεχώριστα. Τους θυμάμαι σαν μια εποχή της ζωής μου. Κανείς δεν είναι σημαντικότερος από τον άλλο, έχουν όλοι ίδια αξία και ίση θέση. Τους θυμάμαι σαν ένα.

[Δένει πίσω τα μαλλιά της μ' ένα λαστιχάκι. Αρχίζει να αφαιρεί το μακιγιάζ της, ώσπου μένει εντελώς άβαφη.]

Η εποχή των εραστών τέλειωσε έτσι όπως ξεκίνησε: ξαφνικά. Ήρθε και πέρασε. Σαν ένα κύμα.

Έμεινα πάλι μόνη. Κι άρχισε τότε να ξυπνάει μέσα μου κάτι σα νοσταλγία. Τι νοσταλγία, θα μου πεις. Για την παλιά μιζέρια; Όμως κατάλαβα ένα πράγμα. Η νοσταλγία δεν έχει να κάνει με το πόσο ωραίο υπήρξε το παρελθόν. Έχει να κάνει με το παρελθόν όποιο κι αν ήταν.

Μεγάλωσα φερόντας ακριβά ρούχα ενώ ήμουν φτωχιά. Έμαθα να δείχνω πάντα μια εικόνα απατηλή. Να δείχνω μια άλλη. Μόνο έτσι ήξερα να ζω. Όταν μια μέρα απόχτησα λεφτά, τα ακριβά μου ρούχα δεν ήταν πια

το φέμα · ήταν η αλήθεια. Η μεταμφίεση χάθηκε. Κι εγώ δεν ήξερα να ζω χωρίς μεταμφίεση, δεν την ξέρω αυτή τη ζωή.

Νοστάλησα σιγά -σιγά τη μυρωδιά του νοσοκομείου.

Τα ήσυχα ψιθυρίσματα πάνω απ' τα κεφάλια των ασθενών, τη βραδινή θλίψη αυτού που πονά. Εκείνα τα μάτια που σε κοιτούν περιμένοντας βοήθεια. Την αγωνία των συγγενών αν θα βγει η νύχτα.

Ακόμα και το θάνατο, αυτή τη μοναδική στιγμή.

[Αρχίζει να ντύεται πάλι. Αυτή τη φορά θα φορέσει μια πρόχειρη μάλλινη φούστα, πλεχτό πουλόβερ και χαμηλά τετράγωνα παπούτσια. Η εικόνα μιας φτωχής εργαζόμενης γυναίκας.]

Πριν από μερικές εβδομάδες ζήτησα ξανά ασθενή. Μου δώσαν ένα κύριο με αυστηρό βλέμμα. Αυτός δε μιλάει καθόλου, εννοώ δε μπορεί να μιλήσει. Αμα θέλει να ζητήσει κάτι, χτυπάει τη βέρα του στο σίδερο του κρεβατιού. Του μιλάω εγώ. Του λέω διάφορα. Αυτός με κοιτάζει αυστηρά. Τον πλένω, του αλλάζω ρούχα, του κόβω τα νύχια. Ό,τι και να κάνω με κοιτάζει αυστηρά. Ακόμα κι όταν τον χαϊδεύω. Τον χτενίζω. Τον φροντίζω με μεγάλη προσοχή. Οι δικοί του είναι πάρα πολύ ευχαριστημένοι. Γι' αυτό μου δίνουν λίγα λεφτά παραπάνω απ' το κανονικό. Ανέκαθεν οι συγγενείς έμεναν ευχαριστημένοι από μένα. Ακόμα κι όταν χρειάζεται να βοηθήσω τον άνθρωπό τους να περάσει πιο ήσυχα στην απέναντι όχθη. Το καταλαβαίνουν και μ' ευχαριστούν, με κοιτούν μ' ευγνωμοσύνη.

Πηγαίνω πάντα στην ώρα μου. Δεν αργώ ποτέ -άλλο το θέμα ότι μου αρέσει να κάνω όλες τις δουλειές αργά και με την ησυχία μου. Σ' αυτά είμαι πάντοτε συνεπής. Και ποτέ δε φεύγω προτού συμπληρώσω τις ώρες μου κανονικά.

Αλλάζω τη φιάλη του ορού και φεύγω. Εκείνος με παρακολουθεί αυστηρά.

Στη γωνία του νοσοκομείου έχει το στέκι της μια ζητιάνισσά μου μια χοντρή τσιγγάνα. Πιάνει δουλειά από πολύ νωρίς, πριν φέξει. Όταν τελειώνω εγώ τη βάρδια μου ξεκινά αυτή τη δικιά της. Μόλις με δει από μακριά αρχίζει να κουνάει το χέρι της και να μου γελά. Ξέρει πως θα της δώσω γερό χαρτζηλίκι. Κάθε φορά με κοιτάζει κι απορεί πώς γίνεται εγώ, μια φτωχή γυναίκα, να της δίνω τόσα πολλά λεφτά. Συχνά της δίνω και ολόκληρο το μεροκάματό μου. Βγάζει κραυγές από τη χαρά της. Σα να κακαρίζει. Ο κόσμος μάς κοιτάει παραξενεμένος. Της γελάω κι εγώ. Ίσως να το υποψιάζεται ότι δεν είμαι όσο φτωχή δείχνω. Αλλά τι τη νοιάζει; Θέλει να μου πιάσει την κουβέντα μα εγώ φεύγω.

Είμαι κουρασμένη, βιάζομαι να γυρίσω. Βιάζομαι να ξεντυθώ, να πλυθώ, να φύγει η μυρωδιά του νοσοκομείου από πάνω μου. Να χωθώ στα καθαρά μου σεντόνια, στο ζεστό μου πάπλωμα. Να αλλάξω.

Να γίνω μια άλλη.

Μια άλλη.

Είμαι μια άλλη.

[Περνάει την πάνινη τσάντα στον ώμο της. Ρίχνει μια τελευταία ματιά στο δωμάτιο, σβήνει τα φώτα. Ήχος του συναγερμού που ενεργοποιείται. Μισσοκόταδο, οι μακρινοί προβολείς των αυτοκινήτων. Απαλός ήχος πόλης.]

---

Ο μονόλογος του Β. Χατζηγιαννίδη «Η μεταμφίεση» παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας με πρωταγωνίστρια τη Ράνια Οικονομίδου. Τη σκηνοθεσία έκανε η Κατερίνα Ευαγγελάκου.

### Το Δρομολόγιο προτείνει



Το μυθιστόρημα  
**Γερανοί πετούσανε...**  
είναι η ιστορία ενός παιδιού,  
ίσως λίγο παράξενου,  
λίγο ασυνήθιστου, που  
παρατηρεί τον κόσμο  
προσπαθώντας  
να τον καταλάβει.  
Στη στροφή των καιρών,  
μετά τον ελληνικό εμφύλιο,  
καλείται να εναρμονίσει  
αρχαϊκά σύμβολα αίματος και  
αρχέγονα ένστικτα  
με το αδιαμόρφωτο ακόμη τοπίο  
της Νέας Εποχής.

## NANTIA ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΥ

### **Θέατρο και πρωτοπορία: Το τέλος του παιχνιδιού. Και META;**

«Η χθεςινή ουτοπία σήμερα έχει γίνει πραγματικότητα».

*Wassily Kandinsky*

«Μια παράλογη αξία του χθες, γίνεται σήμερα αποτελεσματική, ενώ αύριο θα προκύψει από αυτήν κάτι πραγματικό-υλικό».

*Wassily Kandinsky*

«Το μέλλον του θεάτρου βρίσκεται στη φιλοσοφία»

*Bertolt Brecht*

«Il n' y a pas de hors théâtral»

*Jacques Derrida*

**Α**ντί προλόγου, ας θέσουμε δέκα (10) ερωτήματα που θα μπορούσαν να εξεταστούν σε συνάρτηση με τον τίτλο, το πλαίσιο, την αφετηρία και την πρόκληση του παρόντος άρθρου, ή και ανεξάρτητα:

1. Μετά από τον πολύ πρόσφατο 20<sup>ο</sup> αιώνα που σφραγίστηκε από πλήθος νεωτερικών προτάσεων στο θέατρο, σε διεθνές επίπεδο και με σχεδόν αλματώδεις ρυθμούς, ένα ερώτημα ζωτικής σημασίας είναι: Ποια η πρωτοπορία του σήμερα και ποιες οι προοπτικές της;

2. Έχει το πείραμα ή το εγχείρημα της νεωτερικότητας ακόμη θέση στο σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο; Ποια είναι η θέση του και πώς μπορεί να γίνει ο εγχρονισμός και εντοπισμός της θέσης αυτής στη σύγχρονη ελληνική θεατρική πραγματικότητα;

3. Στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα μήπως φτάσαμε ή κινδυνεύουμε να φτάσουμε στο τέλος της πρωτοπορίας, όπου ό,τι στον προηγούμενο αιώνα αποκαλούσαμε «πρωτοπορία» είναι ήδη ένα ιστορικό ζήτημα; Μήπως βρισκόμαστε στην εποχή του «μετά» και τί σημαίνει αυτό;

4. Ένα έργο για να χαρακτηριστεί «πρωτοποριακό» οφείλει να έρχεται σε ρήξη με τον ορίζοντα προσδοκίας του θεατή/δέκτη. Ωστόσο, αρκεί η διατάραξη των κυρίαρχων αισθητικών αντιλήψεων για να καταξιώσει ένα έργο τέχνης ως πρωτοποριακό;

5. Μήπως ο όρος «πρωτοποριακό» είναι μια ακόμη ετικέτα που κολλά-

με σε ένα προϊόν τέχνης προσπαθώντας να το επιδείξουμε ως ελκυστικότερο και να κερδίσουμε το πεδίο των εντυπώσεων ενός ευρύτερου κοινού και μια νέας γενιάς θεατών;

6. Μήπως ο όρος «πρωτοπορία» είναι ανεπαρκής πια αν εξαντλείται στην αισθητική καινοτομία; Όταν όλα τα εγχειρήματα, οι ρηξικέλευδες προτάσεις, τα πειράματα και οι νεωτερισμοί σε συγγραφικό και σκηνικό επίπεδο γύρω από την τέχνη του θεάτρου έχουν κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα (και κυρίως μετά τη δεκαετία του '50) όχι μόνο συζητηθεί αλλά και συντελεσθεί;

7. Μήπως ο ρόλος της πρωτοπορίας είναι υποτονικός ή και αμφισβητήσιμος μέσα σε ένα κυρίαρχο σύστημα έτοιμο να την αδρανοποιήσει ενσωματώνοντας, προσαρτώντας ή ακόμη και δεσμοποιώντας την;

8. Μήπως μοιάζει η πρωτοπορία σήμερα να είναι εκτός ισχύος ή εκτός μάχης στο πρόταγμα της κοινωνικοπολιτικής αλλαγής;

9. Τί περιθώρια υπάρχουν ή απομένουν στη θεατρική πρωτοπορία του 21<sup>ου</sup> αιώνα για να ακουστεί, να επηρεάσει και να φτιάξει τις δικές της ουτοπίες;

10. Τέλος, σήμερα που η συζήτηση γύρω από την πρωτοπορία εστιάζεται γύρω από δύο, κυρίως, όρους: μοντερνισμός-μεταμοντερνισμός, το ερώτημα καταλήγει να είναι: Τί καινούριο κομίζει ο μεταμοντερνισμός (ποια αισθητικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά) σε σχέση με την πρωτοπορία;

Σήμερα, με συνείδηση των κατακτήσεων που έχουν προηγηθεί τόσο σε επίπεδο τέχνης όσο και σε επίπεδο τεχνικών και τεχνολογικών επιτευγμάτων, το θέατρο οδεύει προς τους ορίζοντες των νέων καιρών. Φυσικά κανείς δεν μπορεί να αποφανθεί με βεβαιότητα τί δρόμο θα ακολουθήσει από δω και πέρα. Προφανώς αξίζει να δούμε αν υπάρχουν κάποια νήματα συνέχειας που προσδιορίζουν τις νέες ωδήσεις και να ιχνηλατήσουμε σε ποιες τάσεις της ιστορικής πρωτοπορίας βασίζεται το θέατρο των νέων δημιουργών για να χαράξει την πορεία του στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Επίσης, έχει νόημα να αναγνωρίσουμε άλλες πηγές που πρόκειται να αποτελέσουν κινητήριες δυνάμεις εξέλιξής του. «Γνωρίζω» την πρωτοπορία του παρελθόντος σημαίνει ότι συντρέχω την ίδια την αντίληψή μου για την πρωτοπορία του παρόντος. Ανιχνεύω το θέατρο εν τω γεννάσθαι κάνοντας λογιών-λογιών υποθέσεις για το τί μέλλει γενέσθαι, σημαίνει ότι επιθυμώ να συλλάβω τα θεατρικά πράγματα του καιρού μου με επίγνωση των συνεχών αλλαγών στο πεδίο της θεατρικής τέχνης, αλλά και της κοινωνικής πραγματικότητας, προς μια νέα συνείδηση. Εξάλλου στην έννοια της πρωτοπορίας ενέχεται η αγωνία να αγγίξουμε το συνεχώς μετακινούμενο και διαφεύγον. Το νέο ως αντίθεση στο παλιό ήταν ο άξονας γύρω από τον οποίο οργανώθηκαν και χτίστηκαν όλες οι αναζητήσεις και οι πειραματισμοί της τέχνης. Αλλά τι σημαίνει νέο και τί σημαίνει παλιό πια;

Αν επιχειρήσουμε να σχολιάσουμε τις κορυφαίες στιγμές της θεατρικής πρωτοπορίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα (με εκτιμήσεις και επιλογές που ποικίλλουν) θα βρούμε σίγουρα αρκετά σημεία εκκίνησης που εγκαινιάζουν κάποια νέα δρομολόγια στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Ενδεικτικά: Όταν προστρέχουμε στην πρωτοπορία και το θέατρο οι πρώτες βιβλιογραφικές αναφορές που συναντούμε είναι στον Alfred Jarry και το έργο του Βασιλιάς Ύμπυ, στον Guillaume Apollinaire, ο οποίος πρώτος εισάγει τον όρο «σουρεαλισμός» στο θέατρο το 1903, και στο έργο του *Οι Μαστοί του Τειρεσία* το οποίο λειτουργεί ως θεωρητικό μανιφέστο της πρωτοπορίας, στον Antonin Artaud με το θεωρητικό δοκίμιο *Το θέατρο και το είδωλό του* που σημάδεψε το θεατρικό στερέωμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Όλες οι παραπάνω αναφορές υπήρξαν η αφετηρία νέων πειραματισμών στο θέατρο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ιδιαίτερα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Πρόσφατο παράδειγμα ο Πολωνός σκηνοθέτης Jerzy Grotowski με το θεωρητικό του πόνημα για το Φτωχό θέατρο: όρος που υποδηλώνει την άρνηση του πλούσιου θεάτρου ως χώρου θέασης και οργανωμένης διασκέδασης και την πρόταξη της επίτευξης μιας εμπειρίας οργανικής συμμετοχής και σύνδεσης του θεατή με τη σκηνή. Άλλες χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι ο Bertolt Brecht, ως επιστήμονας του θεάτρου, που προέκτεινε τις θεατρικές δοκιμές σε επίπεδο φόρμας αλλά και πολιτικής φιλοσοφίας, οι Jean Genet, Samuel Beckett, Peter Handke, Heiner Müller και πολλοί άλλοι.

Τα οράματα και τα προγράμματα της πρωτοπορίας στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα και «μετά», παρότι δεν είναι και τόσο ευανάγνωστα και ευοίωνα, δεν δημιουργούνται στο κενό ή με βάση κάποιο μονολιθικό και περιοριστικό μοντέλο, αλλά χαρακτηρίζονται από μια ιδιόμορφη ρευστότητα και πρωτεϊκότητα και συνεχώς μεταβάλλονται γύρω από το γενικότερο πνεύμα της ανατέλλουσας εποχής του 21<sup>ου</sup> αιώνα (κουλτούρα του κυβερνοχώρου, της πληροφορικής, του marketing, της έκρηξης της νέας τεχνολογίας και των media, του ύστερου καπιταλισμού και της βιομηχανοποιημένης τέχνης). Ανεξάρτητα από την αισθητική τους αφετηρία και από τους εκφραστικούς δρόμους που ακολουθούν, η πρωτοπορία και το πείραμα επηρεάζονται από τον κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό περίγυρο, και με τη σειρά τους τον τροφοδοτούν μέσα από διαλεκτι-



Μ. Μπρέχτ



κές διαδικασίες. Η επίπτωση του νεωτερισμού στο θέατρο, στην τέχνη και την κοινωνία της εποχής του, είναι σίγουρα ένα ζήτημα που προξενεί αναπόφευκτα αμηχανία τόσο στους ανθρώπους που το δημιουργούν επί σκηνής όσο και στους θεατές που το παρακολουθούν από τις θέσεις τους.

Με το βλέμμα στραμμένο προς τη σύγχρονη θεατρική πράξη όπως αυτή εμφανίζεται στην Ελλάδα σήμερα και σε όλο τον κόσμο διερωτάται κανείς: Ποια είναι η σύγχρονη μορφή της πρωτοπορίας; Η απάντηση θα καθορίσει το μέλλον και το περιεχόμενό της από εδώ και στο εξής. Ως συνέχεια αυτού του προβληματισμού τίθενται προς συζήτηση δύο όροι εκ των οποίων ο ένας αφορά την ιστορική πρωτοπορία («μοντερνισμός») και ο άλλος την σύγχρονη νεωτερικότητα («μεταμοντερνισμός»). Το ζήτημα της μεταξύ τους σχέσης έχει προκαλέσει έριδες και διαμάχες. Κάποιοι επιβάλλουν διακριτό διαχωρισμό που συνεπάγεται απόλυτη ρήξη, αυτοτέλεια και απομόνωση της πρακτικής των δύο εγχειρημάτων. Κάποιοι ισχυρίζονται ότι ο δεύτερος (μεταμοντερνισμός) αποτελεί το μέλλον του πρώτου (μοντερνισμού), άποψη που υποδηλώνει το τέλος ή την εξάντληση του εγχειρήματος της ιστορικής πρωτοπορίας και ενισχύει μια μανιχαϊστική, αντιπαραθετική λογική. Γενικότερα, ποτέ στην ιστορία των ιδεών η εμφάνιση ενός κινήματος δεν επιφέρει την ταυτόχρονη εξάφάνιση του άλλου. Συνεπώς θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε το πρόδεμα «μετά» (του μεταμοντερνισμού) να μην ως αυτό που έπεται χρονολογικά αλλά και ως αυτό που μεσολαβεί ως αναγκαία φάση συνειδητοποίησης αυτού που προηγήθηκε (δηλαδή του μοντερνισμού) και συνάμα αναγνώρισης της νέας αναγκαιότητας, ως στάδιο συνύπαρξης και σύμπλευσης του παλιού -ισμού με το νέο -ισμό με όλες τις μεταξύ τους συναιρέσεις, επικαλύψεις, συγκλίσεις αλλά και διαφορές, ιδιαιτερότητες, αποκλίσεις.

Η συζήτηση περί μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού ξεκίνησε στην Αμερική και την Ευρώπη στη δεκαετία του '70. Η πληθώρα προτάσεων και ορισμών (Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Frederic Jameson, Jurgen Habermas) κάνουν το θέμα να μοιάζει με πολυεδρικό puzzle χωρίς αρχή, μέση και τέλος στη θεώρησή του. Στην Ελλάδα οι πρώτες αναφορές στο μεταμοντερνισμό εμφανίστηκαν στο μέσον περίπου της δεκαετίας του '80 και έκτοτε πύκνωσαν, με αποτέλεσμα σήμερα πια να γίνεται κατάχρηση του όρου. Ωστόσο η παραμονή της συζήτησης στο προσκήνιο μαρτυρεί πως αφορά ουσιαστικά καλλιτεχνικά ζητήματα που γεννά η αναγκαιότητα της εποχής μας.

Η συνέχεια και η ασυνέχεια μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού είναι αυτή που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική φυσιογνωμία της πρωτοπορίας στο γύρισμα του αιώνα μας και δεικνύει τα κληροδοτήματα των πειραματισμών του μοντερνισμού, που δεν έχουν βέβαια εξαντληθεί, αλλά και τις αφετηρίες του μεταμοντερνισμού στα δρομολόγια των νεωτερισμών του. Για παράδειγμα, η πολυεπίπεδη δόμηση, η αντι-αφήγηση,

η κατάργηση της πλοκής ακόμη κι αυτής της ίδιας της τελικής σκηνηκής μακροπρότασης, η ειρωνεία, το αόριστο, το ελλειπτικό, το ατέρμον, η χρήση φιλμ και διαφανειών, οι αβέβαιες σχέσεις σκηνης-πλατείας, η αποδόμηση της προσωπικότητας, το παιχνίδι ταύτισης-αποξένωσης και ούτω καθεξής, είναι στοιχεία που η κριτική αποδίδει στο μεταμοντερνισμό αλλά εντοπίζονται (έστω και ως ψήγματα) και στην ποιητική του μοντερνισμού. Από την άλλη ας μην ξεχνούμε ότι στο μεταμοντερνισμό οφείλουμε το «γάμο» κυρίαρχης και μαζικής κουλτούρας, τη μελέτη του ρομάντζου, της αστυνομικής περιπέτειας, της παραλογοτεχνίας, του best seller, της pop art, των κόμικς, του kitsch, των ταινιών western, της επιστημονικής φαντασίας, της μειονοτικής ιδεολογίας κ.λπ. (χώροι που η κυρίαρχη κουλτούρα τους έχει ήδη ενσωματώσει και νοηματοδοτήσει). Οι καλλιτέχνες του σήμερα βρίσκονται «προ των πυλών» της νέας πρωτοπορίας και η αγωνία τους δεν παύει να είναι και αγωνία ολόκληρης της κοινωνίας.

Στο κείμενο ερώτημα τί κομίζει αισθητικά και ιδεολογικά ο μεταμοντερνισμός στο σύγχρονο θέατρο, παρότι λίγες είναι οι ουσιαστικές προσπάθειες διερεύνησης που έχουν γίνει, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε τα εξής:

Εάν υπάρχει κάτι που χαρακτηρίζει το θέατρο του μεταμοντερνισμού είναι η πρωτεύουσά του. Δεν επιδέχεται καμιά ορθολογική επεξεργασία. Δεν υπακούει σε κανόνες τακτοποίησης. Είναι ένας χώρος σημειολογικής κρίσης, όπου η παραδοσιακή σύσταση των πραγμάτων έχει εντελώς εκτροχιαστεί. Σε αντίθεση με την ιστορική πρωτοπορία ο μεταμοντερνισμός έχει ως χαρακτηριστικό του γνώρισμα το θάνατο του «Ίσχυομένου» ως απόλυτου ελεγκτή των πραγμάτων και του εαυτού του, μ' άλλα λόγια το τέλος της «εαυτότητας». Στα έργα του μεταμοντερνισμού τα πρόσωπα, οι χαρακτήρες των έργων, δεν είναι σε θέση να χαρτογραφήσουν τη θέση τους στον περιβάλλοντα κόσμο. Εκ-κεντρωμένα σ' ένα σύμπαν ασταμάτητης ροής πληροφοριών, τεχνολογιών, και «ομοιωμάτων» κατανόησης δέχονται σωρηδόν πληροφορίες που τις επαναλαμβάνουν χωρίς να συμμετάσχουν, στερούνται μνήμης, καταβολών ακόμη και περατότητας, και η ομιλία τους υπονομεύει τη γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας.

Αν πάμε να δούμε ποιος είναι ή μάλλον τί είναι ο συγγραφέας στον μεταμοντερνισμό (ή πρόσφατο μεταδομισμό) οι μεταδομιστές απαντούν πως ο συγγραφέας «είναι νεκρός», με την έννοια ότι δεν είναι πλέον ο απόλυτος ελεγκτής του νόηματος. Ο Roland Barthes στο δοκίμιό του «Τί είναι ένας συγγραφέας» υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας είναι ένας αντι-γγραφέας ή στην καλύτερη περίπτωση ένας περι-γγραφέας που δεν προϋπάρχει του κειμένου του, αλλά γεννιέται με το κείμενό του. Ούτε το κυφορεί ούτε έχει κυριαρχικά δικαιώματα επάνω του. Ο συγγραφέας είναι μια λειτουργία όχι η πηγή του λόγου.

Στο μεταμοντερνισμό ο δέκτης / θεατής / αναγνώστης αναδεικνύεται σε ρυθμιστική ερμηνευτική μονάδα και από αυτή την οπτική γωνία όλα είναι

πλέον ανοιχτά και διαδέσιμα για ποικίλες ερμηνείες και παρ-ερμηνείες. Μέσα σ' αυτό το αναδιατακτικό πνεύμα αμφισβητείται η αμετακίνητη ιερότητα των κλασικών, οι κυρίαρχες δραματικές μορφές ακόμη και η ίδια η έννοια της πρωτοτυπίας. Το κείμενο είναι ένα σώμα ασταδές που διαρκώς μεταβάλλεται από μιαν ιστορική περίοδο σε κάποια άλλη. Όλα είναι μια ανασύνδεση σημείων, παραδεμάτων και υποσημειώσεων και υπόκεινται σε συνεχή διαπραγματεύση από την ερμηνευτική ικανότητα του δέκτη. Πίσω από το κείμενο δεν κρύβεται ο συγγραφέας ως υποκειμένο ούτε μόνο το υπο-κείμενο αλλά η διακειμενικότητα που από τη φύση της υπονομεύει τη μια αλήθεια, το κέντρο, τη συνοχή, τη συνέχεια, την αιτία και το αιτιατό. Το κείμενο δεν αντιμετωπίζεται ως αυτοτελής αισθητική μονάδα, δεν αντιπροσωπεύει μια Αλήθεια, ένα Λόγο αλλά πολλούς που ενεργοποιούνται σε πολλά επίπεδα, άλλοτε ανταγωνιζόμενα άλλοτε αλληλοσυμπληρούμενα, άλλοτε φάσκοντας και άλλοτε αντιφάσκοντας μεταξύ τους.

Η αλήθεια είναι πως ο μεταμοντερνισμός δεν λειτουργεί ως χώρος σημείωσης, δεν τοποθετείται σε ένα σημειακό σύστημα. Θέτει υπό αίρεση τα περιοριστικά περιγράμματα. Αδιαφορεί για το τί είναι θεατρικό ή μη θεατρικό, σύγχρονο ή κλασικό, δόκιμο ή αδόκιμο. Κυνικά και συνειδητά δηλώνει αμφισβήτηση στην τάξη του θεατρικού «είδους», εξωθεί τη σημειωτική σχέση στα όριά της, γι' αυτό δεν διστάζει να αντλεί σημεία από τους πλέον ετερόκλητους, αντιφατικούς και αντιθεατρικούς χώρους, γεγονός που αποδεικνύει με την πολύ δημοφιλή σκηνική πρακτική της «θεατροποίησης» μη θεατρικών έργων.

Η παρωδία είναι μια άλλη αρχή του μεταμοντερνισμού που προσβάλλει την καθιερωμένη λογική της πιστής αναπαραστάσης και αμφισβητεί την ιδέα του σπάνιου, μοναδικού και πρωτότυπου έργου. Σε αντίθεση με την ιστορική πρωτοπορία η οποία μέσω της παρωδίας επιζητεί τη δημιουργική χειραφέτηση εν ονόματι της πρωτοτυπίας, ο μεταμοντερνισμός, χωρίς να ενδιαφέρεται διόλου γι' αυτό που ονομάζουμε πρωτοτυπία, παρωδώντας επαναλαμβάνει τις πολιτισμικές παραδόσεις, και την ίδια στιγμή που μπορεί να τις αρνείται, την ίδια στιγμή τις νομιμοποιεί.

Στο ίδιο πνεύμα και οι μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες προσεγγίζουν τα κείμενα όχι για να τους αποδώσουν μια



P. Μπαρτ

«έσχατη» έννοια αλλά για να δημιουργήσουν ένα «μετά» λόγο, ανοιχτό σε μια *ad infinitum* παρερμηνεία. Επιχειρούν κι αυτοί να γίνουν συν-γραφείς ανακατατάσσοντας τη θεατρική ιεραρχία, να ξαναγράψουν το ήδη παιγμένο έργο. Προσπίζουν τη δοκιμή μιας ελεύθερης και αυθόρμητης σκηνικής γραφής που στην ουσία δεν είναι άλλο από μια γραφή «μετα-χειρισμένη» που σκοπό έχει την κατεδάφιση του μύθου της «καταγωγής». Ο Peter Brook στη Σκηνή χωρίς όρια μιλά για ένα θεατρικό χώρο γυμνό από πληροφοριακές δομές και προγενέστερες σημάνσεις, κάτι ανάλογο με το «σημείο μηδέν» (*serge zero*) του Roland Barthes, όπου το θεατρικό συμβάν δεν εκφράζει ούτε τον κόσμο όπως είναι, ούτε το μοντέλο του κόσμου όπως θα θέλαμε να είναι, αλλά ένα είδος συμβάντος που απλώς είναι, και δηλώνεται με την παρουσία του και μόνο.

Στο αέναο επαναλαμβανόμενο δίλημμα αν το θέατρο είναι αισθητικό ή κοινωνικό φαινόμενο με πολιτική θέση, απλουστευτικά θα λέγαμε πως στο μεταμοντερνισμό διακρίνονται δύο τάσεις: 1. η τάση ενός α-πολιτικού (για ορισμένους «τελετουργικού») θεάτρου, και 2. η τάση ενός πολιτικοποιημένου (κοινωνιολογικού) θεάτρου, με κάπως πιο έντονες τις φεμινιστικές θέσεις και τις μειονοτικές ή εθνοτικές καταβολές.

Αξίζει να αναφέρουμε εδώ τις μετα-φεμινίστριες οι οποίες διαμέσου του μεταμοντερνισμού καταφεύγουν πάλι σε μια μορφή «πολεμικού μοντερνισμού» με στόχο την κατάλυση του δυισμού της δυτικής σκέψης σε αρσενικό/δηλτικό, ισχυρό/ασθενές. Μ' αυτό τον τρόπο προωθούν τη δική τους ουτοπία και αποκαθιστούν το γυναικείο λόγο μέσω της δραματοποιημένης αναπαράστασής του.

Στο μειζονος σημασίας ερώτημα τί μπορεί να κάνει το θέατρο σήμερα ως σημαντική κοινωνική πράξη ή και αντίπραξη, όπως είχαν φανταστεί οι μοντερνιστές καλλιτέχνες προκειμένου να ασκήσουν ένα δυναμικό πολιτικό ρόλο, όλα φαίνονται να βρίσκονται σε κατάσταση αμήχανης α-πορίας ακόμη.

Διερωτάται η νεωτερική διανόηση της εποχής μας μέσα στις παρούσες συνθήκες (καλπάζουσας μηχανογράφησης του πολιτισμού, αλματώδους ανόδου της τεχνολογίας της επικοινωνίας) πώς θα μπορούσαν οι πράξεις της να επιφέρουν αλλαγές στο πεδίο της κυρίαρχης κουλτούρας;

Το μεταμοντέρνο θέατρο, παρόλο το δηλωμένο ενδιαφέρον του για νέες ουτοπίες, δεν έχει πάρει ακόμη σαφείς και ευανάγνωστες θέσεις ως προς το καιρίο ερώτημα που τίθεται παραπάνω. Δεν έχει αναπτύξει στρατηγικές αντίστασης. Παίζει με τα συστατικά στοιχεία της κυρίαρχης αντίληψης, διαλύει αλλά δεν αναδομεί. Φαίνεται απλώς να γκρεμίζει για να γκρεμίσει. Προβληματίζεται, αλλά πώς οικοδομεί;

Σε σχέση λοιπόν με το μοντερνισμό (ιστορική πρωτοπορία) που αντιδρά ή μάλλον δρα αντιπαραθετικά υιοθετώντας μια πολιτική ρήξης, ο μεταμοντερνισμός δεν μπαίνει σ' αυτή τη διαδικασία.

Στο μέσον της αγανούς ερήμου ενός πολυπολιτισμικού κομπορμισμού, σε μια πινακοθήκη φρικαλεοτήτων πείνας, φτώχειας και βαρβαρότητας, σε μια εποχή πνευματικής χρεοκοπίας, σε μια κοινωνία «οθόνη τρομοκρατίας», μπροστά στους πειραματισμούς κλωνοποίησης όχι μόνο στα εργαστήρια της γενετικής αλλά και στα πολιτισμικά μορφώματα της τέχνης, σε μια περίοδο σαρωτικής τυποποίησης της καταναλώσιμης κουλτούρας και ταχύτατης ανακύκλωσης πληροφοριών, γεγονότων, εντύπων και ειδήσεων, στους καιρούς της πτώσης «του τείχους» και κατάρρευσης των υπαρκτών-ισμών, ο μεταμοντερνισμός ζει χωρίς την αυταπάτη της ανατροπής. Αμφισβητεί έμμεσα ή λοξά, και, κυρίως μέσα από το παίγνιο και την παρωδία, καταλήγει σε μια μορφή αυτοπαρωδίας και αυτοακύρωσης. Δεν αντέχει την αναζήτηση της αυθεντικότητας και τον καταναγκασμό της πρωτοτυπίας. Ασπάζεται τον κατακερματισμό με την ασυνέχεια, την ετερογένεια, το pastiche, την εντροπία. Καθώς η καλωδιοποίηση προσλαμβάνει διαστάσεις οικουμενικής κυριαρχίας δεν μας ξαφνιάζει η έντονα ορατή παρουσία της τεχνολογίας σε τόσο πολλά σύγχρονα θεατρικά έργα που γίνονται ο καθρέφτης -έστω και παραμορφωτικός- της πραγματικότητας αυτής. Η διασπορά του εαυτού και ο συνακόλουθος θάνατος του υποκειμένου καταλήγουν στην αποσύνδεση του νοήματος της πρωτοπορίας και το θάνατο της ουτοπίας.

Όσο περισσότερο βελτιώνεται το σύστημα της εξουσίας σε τακτικές και ελιγμούς, όσο τελειοποιείται η ηλεκτρονική καλωδίωση που αποσκοπεί στον έλεγχο της σκέψης και της συνειδήσης, τόσο περισσότερο αποδυναμώνεται η μαχητικότητα της πρωτοπορίας. Απομονώνεται στο περιθώριο και αχρηστεύεται με κίνδυνο να ενσωματωθεί στη μαζική παραγωγή με αποτέλεσμα να αφυδατωθεί και να παροπλισθεί. Οι εξουσιαστικοί μηχανισμοί του συστήματος -μέσα από τη δεσμοδέτηση- είναι σε θέση να προσαρτούν και τελικώς να ακυρώνουν την ανατρεπτική δύναμη της τέχνης.

Γι' αυτό και δεν είναι λίγοι (όπως ο Jean Baudrillard, Arthur Kroker, David Cook) εκείνοι που υποστηρίζουν ότι ο μεταμοντερνισμός ισχυροποιεί τη λογική του ύστερου καπιταλισμού καθώς κενώνει την τέχνη από το πολιτικό της περιεχόμενο, και άλλοι (όπως ο Jurgen Habermas) που ισχυρίζονται ότι είναι μια νέο-συντηρητική θεώρηση της τέχνης που συνειδητά υπονομεύει τη διαλεκτική και προβάλλει τον εφησυχασμό και την αποδοχή των τρεχουσών κοινωνικών πρακτικών.

Το βέβαιο είναι πως η ουτοπία κάθε πρωτοπορίας (μεταμοντέρνας ή άλλης) δεν καταστρέφει για να καταστρέψει. Γκρεμίζοντας πάντα ανοίγει παράθυρα στον ορίζοντα του οράματος και της ελπίδας. Το πείραμα και η πρωτοπορία όλων των αιώνων συμπίπτουν στο αίτημα της αλλαγής της κοινωνίας και της αναμόρφωσής του ανθρώπου. Μέσα από αισθητικές και ιδεολογικές καινοτομίες επιζητούν να εφευρεθεί ένας νέος λόγος, ένας νέος τρόπος, νέες εικόνες για να δοθεί στον άνθρωπο το όραμα της οικοδόμησής

ενός «άλλου» αύριο.

Η θεατρική πρωτοπορία ως «δράση» μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι πέρα από την πρωτοτυπία και πέρα από τις φαινομενικά καινοτόμες φόρμες, ίσως είναι ο μόνος τρόπος για να αποκατασταθεί η χαμένη δυναμική πρωτοπορίας στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Ωστόσο η γραμματική και η σύνταξη της νέας σκηνικής ουτοπίας βρίσκεται αντιμέτωπη με τις αρχές της αγοράς και της κυρίαρχης κουλτούρας που την αποψίλωσαν αλλά δεν εξαφάνισαν τη δύναμή της.

Αν η θεατρική πρωτοπορία σήμερα δεν είναι σε θέση να προκαλεί επαναστάσεις και ριζικές αλλαγές, ωστόσο μπορεί: Να προβάλλει εναλλακτικούς τρόπους σκέψης και δράσης ως προς το νόμο του εγκατεστημένου κραταιού συστήματος. Να προάγει την ανόρθωση του Αν-θρώπου. Να προχωρά στα μονοπάτια του Ανοίκειου διερευνώντας τις δυνατότητες της Νέας ουτοπίας. Εν τέλει να δραματοποιεί τη δικής της αναγκαιότητα. Να κατασκευάζει σχέδιες της νέας Ποιητικής για να διασχίσουν τις παγωμένες μορφοδομές της Τάξης.

Η Α-τελής δύναμη που κρύβει μέσα της η συνεχής μετα-κίνηση της πρωτοπορίας μπορεί ίσως να επαγγέλλεται το ΑΚΑΤΟΡΘΩΤΟ.

### Εκδόσεις Δρομολόγιου



## Θεατρικά λογοτεχνικά έντυπα στις Σέρρες

Τα τοπικά θεατρικά λογοτεχνικά έντυπα αποτελούν κομμάτι της συνολικής λογοτεχνικής παραγωγής που έχει να παρουσιάσει η πόλη των Σερρών και η περιοχή της<sup>1</sup>. Στο σύνολό της η θεατρική λογοτεχνική παραγωγή είναι δύσκολο να παρουσιαστεί και να αποτιμηθεί, γιατί πολλά θεατρικά έργα δεν έφθασαν ποτέ στο τυπογραφικό πιεστήριο, λησμονήθηκαν και χάθηκαν καθώς παρέμειναν σε πρωτόλεια χειρόγραφη μορφή. Για μερικά υπάρχουν πληροφορίες ότι εκδόθηκαν χωρίς όμως να έχει βρεθεί μέχρι σήμερα κάποιο αντίτυπο, όπως π.χ. το θεατρικό «Η Μακεδονοπούλα» του Βασιλή Καφταντζή το 1914. Επιλέξαμε να καταγράψουμε ως «Σερραϊκά» θεατρικά, όσα έντυπα έχουν γραφεί από Σερραίους λογοτέχνες και όσα η θεματολογία τους αφορά την περιοχή.

Από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχουν αναφορές για θεατρική δραστηριότητα (σχολικών-ερασιτεχνικών ή και επαγγελματικών διάσων) στην τουρκοκρατούμενη τότε πόλη των Σερρών. Το πρωιμότερο θεατρικό έντυπο που τυπώθηκε στην πόλη ήταν ο «Αχιλλεύς» του Αθανασίου Χριστόπουλου, ένα ηρωικό δράμα γραμμένο στην αιολοδωρική διάλεκτο, που ανήκει στη δραματογραφία της προεπαναστατικής παραγωγής (είχε τυπωθεί για πρώτη φορά το 1805 στην Βιέννη). Η επανέκδοση του δράματος τυπώθηκε στο τυπογραφείο των Διδασκαλείων του Δ. Μαρούλη το 1879 και ανέβηκε ως θεατρική παράσταση από τους μαθητές των Διδασκαλείων την ίδια χρονιά.

Χρειάστηκαν να περάσουν πάρα πολλά και δύσκολα για την πόλη και την περιοχή χρόνια (με πολέμους και κατοχές), σχεδόν μισός αιώνας, για να κυκλοφορήσει ένα άλλο θεατρικό έργο σε συνέχειες από την εφημερίδα «Πρωΐα» του Χρ. Παπαδόπουλου, το 1928. Ήταν η μονόπρακτος δραματική σκηνή «Το φως του σκοτώνει» του Βλάση Βαλασσόπουλου, η οποία και τυπώθηκε τον επόμενο χρόνο στο τυπογραφείο του Χρήστου Γουσίου.

Την επόμενη δεκαετία, το 1938, στα νέα και σύγχρονα για την εποχή τους τυπογραφεία της εφημερίδας «Η Πρόοδος» του Γ. Σγουραμάνη, τυπώθηκε το βιβλίο του δασκάλου Δημήτρη Κωνσταντιλάκη με τίτλο «Πρωτότυπο Παιδικό Θέατρο», που περιείχε 15 έργα «κατάλληλα για τους μαθητές των Δημοτικών Σχολείων και Γυμνασίων». Ένα άλλο δραματικό έργο «σε εικόνες τέσσαρες και εποχές τέσσαρες» με Σερραϊκή υπόθεση και με τίτλο «Μπροστά στο φως...» του δασκάλου Αναστασίου Τάκα, που γράφτηκε το 1940, παρέμεινε αδημοσίευτο ως τις μέρες μας σε χειρόγραφη μορφή. Μετά τον πόλεμο, το 1959, ένας άλλος δάσκαλος από την Αναστασιά Σερρών, ο Χρήστος Θεολόγου έγραψε παιδικό θέατρο προς σχολική χρήση με τίτλο «Πλήρες πρόγραμμα για τη γιορτή της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου: Σκέτες».

Από την πρώτη δεκαετία της μεταπολεμικής περιόδου στην πόλη των Σερρών

---

<sup>1</sup> Μια πρώτη βιβλιογραφική καταγραφή της λογοτεχνικής παραγωγής στις Σέρρες, βλ. Π.Σαμάρη, «Η λογοτεχνική παραγωγή στις Σέρρες κατά τον εικοστό αιώνα» Σίρις 6 (1997-2002) 21-84.

σημειώνεται μια αξιόλογη λογοτεχνική παραγωγή. Πρωτοστατούν σε αυτό νέοι δημιουργοί που αρχικά εμφανίζονται μέσα από λογοτεχνικά περιοδικά: «Εποχή», «Πνεύμα», «Σερραϊκά Γράμματα», «Εαρινή πνοή», «Λόγος Σιρινιών» και «Πυξίδα». Σε αυτή την πνευματική κίνηση της εποχής εντάσσεται ο ποιητής και δημοσιογράφος Σταύρος Κοταμανίδης (1928-1994) ο οποίος τυπώνει το 1957, στο τυπογραφείο Γρ. Βάρναλη-Καράμπελα, το ηδικοπλαστικό και διδακτικό θεατρικό του έργου σε τρεις πράξεις: «Η φαντασμένη». Το έργο αυτό είχε τύχει της επιδοκίμασias του κοινού γιατί είχε ανεβεί στη σκηνή από τον εθνικοδρασκευτικό σύλλογο της πόλης «Αναγέννησις», τον προηγούμενο χρόνο στην αίθουσα του «Ορφέα».

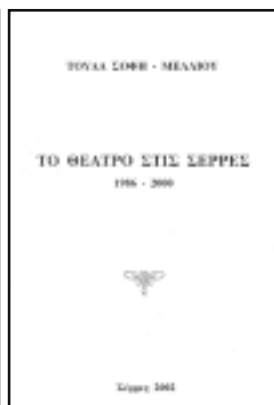
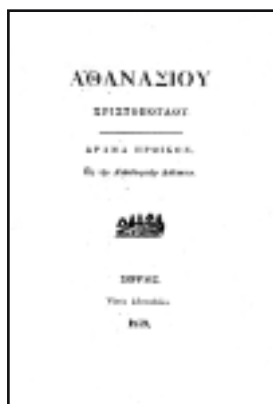
Ο ίδιος συγγραφέας εξέδωσε στη συνέχεια άλλα τέσσερα εθνικοπατριωτικά έργα: «Εμμανουήλ Παπάς» το 1967, «Ο αδικαίωτος (Αλέξανδρος Ύψηλάντης)» το 1973, «Δύο αρχόντισσες στις Σέρρες τον καιρό του '21» το 1981 και ο «Καπετάν Μητρούσης» το 1992. Σε χειρόγραφή μορφή παρέμεινε ένα άλλο θεατρικό του, που είχε ανεβεί από ερασιτεχνικό θίασο: «Η καταστροφή των Σερρών» το 1913». Παράλληλα, μέσα από τις σελίδες του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου» που εξέδιδε συνεχώς για 20 χρόνια, από το 1975 έως το 1994, άρχισε να καταγράφει, αποσπασματικά βέβαια, θεατρικές δραστηριότητες του παρελθόντος της πόλης των Σερρών: «Παιδικές παραγωγές στο «Μπερντέ» και στη «Σκηνή» στον καιρό της Βουλγαρικής κατοχής στις Σέρρες» το 1980 και «Τριάντα χρόνια παιδικό θέατρο στις Σέρρες (1943-1973)» το 1986.

Από τα ιστορικά του, το θεατρικό «Εμμανουήλ Παπάς» το συνέγραψε το 1966 με αφορμή το διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου, που είχε προκηρύξει η Εραρική Επιτροπή ανέγερσης ανδριάντα του ομώνυμου ήρωα, στην πόλη των Σερρών. Το θεατρικό αυτό απέσπασε το πρώτο βραβείο από την επιτροπή κρίσεως του διαγωνισμού. Το δεύτερο βραβείο δόθηκε στο δάσκαλο Βλαδίμηρο Λαμπριανίδη για ομώνυμο θεατρικό, που είχε υποβάλει και που στη συνέχεια, το 1969 το τύπωσε στο τυπογραφείο του Δ. Σάββατιανού.

Το 1962 πρωτοεμφανίζεται με το θεατρικό «Ηλιαχτίδα σε ξανθά μαλλιά» ο καταγόμενος από το χωριό Εμμ. Παππά των Σερρών ο θεατρικός συγγραφέας Σωκράτης Σίσκος. Οικονομολόγος στο επάγγελμα, παράλληλα με μυθιστορήματα, εκδίδει από την πόλη της Θεσσαλονίκης όπου ζει άλλα τέσσερα ιστορικά θεατρικά έργα: το μονόπρακτο «Η συμμορία» το 1976, «Ο τελευταίος Βασιλιάς» το 1984 που πήρε βραβείο «Παρνασσού», «Στις ημέρες της Χαιρώνειας» το 1989 και το θεατρικό σε τρεις πράξεις «Η ταβέρνα του Κρατερού» το 1994 που βραβεύτηκε από την Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

Από τις σημαντικότερες πνευματικές μορφές της περιοχής, ο δικηγόρος Γιώργος Καφτανζής (1920-1998), παράλληλα με τις ποιητικές του συλλογές και τις ιστορικές μονογραφίες εκδίδει το 1997 τα «Δέκα Θεατρικά Μονόπρακτα». Μερικά από αυτά, όπως: «Το πηγάδι», «Η πύλη», «Ο Λαβύρινθος», «Το φονικό» και «Ο Βασιλιάς και το σκουλήρι» ανέβηκαν από τη σκηνή του Πειραματικού Θεάτρου του Ομίλου «Ορφέας» (στις δεκαετίες 1970-1980), σε δική του σκηνοθεσία. Ο Γ. Καφτανζής είχε πρωτοεμφανισθεί ως θεατρικός συγγραφέας το 1945 με τις επιθεωρήσεις: «Ο,τι θέλει ο λσός», που παίχτηκε από τον επονίτιχο Εκπολιτιστικό Σύλλογο «Αναγέννηση» και «Οι Σέρρες απ' την καλή και την ανάποδη». Συνέχισε αργότερα το 1948, με μια άλλη επιθεώρηση που έφερε τον τίτλο «Σερραϊκές τρέλες» και την ανέβασε ο μουσικογυμναστικός σύλλογος «Πανσερραϊκός» υπέρ του στρατού. Μετά το θάνατό του, ανέβηκε στη σκηνή του ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. Σερρών στις 23-4-1999, το





ανέκδοτο ιστορικό θεατρικό του έργου «Εμμανουήλ Παπάς».

Δύο θεατρικά μονόπρακτα με τίτλο «Ένας Θεός» και «Οι ερευνητές» δημοσίευσε στο ένατο τεύχος (Ιανουάριος- Μάρτιος 1973) του περιοδικού «Πνευματική Επαρχία» και ο ποιητής Γιάννος Γεωργόπουλος.

Στη σειρά Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο της θεατρικής βιβλιοθήκης των εκδόσεων «Δωδώνη» η παιδαγωγός και υποψήφια διδάκτορας στην Κοινωνική Ψυχολογία Χρυσή Γιάντσιου-Κανάκη εξέδωσε το δράμα: «Του χρόνου το αληθές». Η ίδια υπεύθυνη της θεατρικής ομάδας του Πολιτιστικού Οργανισμού Ελασσόνας έγραψε και ανέβασε το θεατρικό έργο «Μια φορά σε μια αυλή» και τιμήθηκε από το Πολιτιστικό Κέντρο Θέρμης Θεσσαλονίκης για ένα ακόμη θεατρικό της: «Τα φτερά της Άνοιξης».

Το 1999 στην Θεσσαλονίκη όπου ζει η Σιδηροκαστρινή ποιήτρια Πασχαλέρη Κανελλίτσα εξέδωσε το ηθογραφικού περιεχομένου θεατρικό: «Μια επαρχιωτοπούλα» και το 2000 στις Σέρρες η πεζογράφος Τούλα Σόφη-Μέλλιου τα: «Δύο θεατρικά έργα: 1. Μανθέας 2. Αερόπτη».

Μετά τις ιστορικές θεατρικές καταγραφές του Σταύρου Κοταμανίδη, το 1990, ο ιστορικός Γιώργος Καφταντζής εξέδωσε: «Το Θέατρο στα βουνά της Δ. Μακεδονίας τον καιρό της κατοχής» στη σειρά των εκδόσεων του Σερραϊκού περιοδικού «Γιατί». Το 2003, ο εκδότης του περιοδικού αυτού Βασίλης Τζανακάρης παρουσίασε τη συνολική θεατρική δραστηριότητα της πόλης των Σερρών, κυρίως την περίοδο του μεσοπολέμου και λίγο μετά, στο βιβλίο του: «Το θέατρο και ο κινηματογράφος εις την «καλλίστην πόλιν» των Σερρών από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το λυκόφως του 20<sup>ου</sup>». Ένα χρόνο πριν, το 2002, η πεζογράφος Τούλα Σόφη-Μέλλιου συγκέντρωσε και αναδημοσίευσε σε μια έκδοση όλες τις κριτικές που έχει γράψει για θεατρικές παραστάσεις, που δόθηκαν στην πόλη τα τελευταία 15 χρόνια του 20ου αιώνα με τίτλο: «Το θέατρο στις Σέρρες, 1986-2000».

Πολλά θεατρικά λογοτεχνικά έργα Σερραίων δημιουργών αν και έχουν παρουσιαστεί στο κοινό και έτυχαν της επιβράβεισής του δεν έχουν κυκλοφορήσει σε έντυπη μορφή, όπως π.χ. τα μονόπρακτα «Στέγη» και «Ο κλέφτης της φωτιάς» του Ερρίκου Βλάχμπη ή «Το κοτσέρτο για ψάρια» και το παιδικό «Ιπτάμενη παρέα» της Σίσσυ Αλατά.

Στον αναλυτικό κατάλογο των «Σερραϊκών» θεατρικών εντύπων που δημοσιεύουμε στη συνέχεια γίνεται φανερό ότι:

Πολυγραφότατοι θεατρικοί συγγραφείς της περιοχής είναι ο Σταύρος Κοταμανίδης, Σωκράτης Σίσκος και ο Γιώργος Καφταντζής οποίος διακρίθηκε και ως σκηνοθέτης ερασιτεχνικών διάσων. Το πρωιμότερο ιστορικό και πατριωτικό δράμα με τοπική υπόθεση είναι: «Η καταστροφή των Σερρών», που εκδόθηκε το 1918 στην Αθήνα, από τον ηθοποιό Ιωάννη Δρόσο και παρουσιάζει τα τραγικά γεγονότα της πυρπόλησης της πόλης κατά την απελευθέρωση, το 1913.

Τα μόνα θεατρικά έργα που αναπαριστούν λαϊκά δρώμενα είναι: «Ο τρύγος» και ο «Αρραβώνας-Γάμος» των Μ. Τζαχίλη - Ζ. Ζοφίτση που δημοσιεύθηκαν σε ένα τόμο με άλλες θρακικές λαογραφικές πληροφορίες.

Από τα 27 έντυπα τα 15 τυπώθηκαν στις Σέρρες και τα υπόλοιπα στη Θεσσαλονίκη και Αθήνα. Πέντε έχουν εκδοθεί υπό τη μορφή ανατύπου. Η δραματολογία των περισσότερων ταυτίζεται με μια ιστορικο-πατριωτική αποστολή και εξυπηρετεί πολύπλευρες κοινωνικές συμβάσεις με σχετικές καλλιτεχνικές προσδοκίες. Μόνο περί τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα η δεματογραφία κινείται ελεύθερη ιδεολογικά

και αποφορτισμένη με μεγαλύτερα περιθώρια για αισθητικές και υφολογικές επιλογές. Σε αυτή την κατεύθυνση κινούνται κυρίως τα μονόπρακτα του Γ. Καψταντζή και το δραματικό έργο της Χ. Γιάντσιου-Κανάκη που περιγράφουν καθημερινές ανθρώπινες ιστορίες, κοινωνικά φαινόμενα, ανθρώπινα αισθήματα, πάθη, αδιέξοδα, εμμονές, κ.α.

Η μειωμένη παραγωγή, σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους, είναι ευθέως αντίστοιχη με την υπόλοιπη τοπική λογοτεχνική παραγωγή και μπορεί να εξηγηθεί αφού ληφθούν υπόψη ιστορικά γεγονότα και κοινωνικές καταστάσεις που βίωσε η περιοχή. Η θεατρική δράση, είτε ερασιτεχνική (και της σχολικής συμπεριλαμβανομένης) είτε επαγγελματική, αν και υπήρχε πάντοτε από το 19<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι τις ημέρες μας, φαίνεται ότι δεν προδιέθεσε ιδιαίτερα τους τοπικούς πνευματικούς δημιουργούς, ώστε να καλλιεργήσουν το θεατρικό λογοτεχνικό λόγο και να δημιουργηθεί μια διακριτή, γεωγραφικά και πολιτισμικά, θεατρική συγγραφική άνδιση. Εξαιρέση αποτελούν ο Σ. Κοταμανίδης που επέμενε ιδιαίτερα να προβάλλει την ιστορικότητα της περιοχής και ο Γ. Καψταντζής να δημιουργεί πρωτοποριακά στη ερασιτεχνική θεατρική σκηνή του Ομίλου «Ορφέα».

Τέλος, μια ακόμη κατηγορία «Σερραϊκών» θεατρικών εντύπων, όχη βέβαια λογοτεχνικών, είναι και τα προγράμματα για παραστάσεις που δόθηκαν στην πόλη και την επαρχία. Στην παραγωγή τέτοιων προγραμμάτων την πρωτοκαθεδρία έχει το ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. Σερρών, που φέτος συμπληρώνει 20 χρόνια δημιουργίας, με πολύ αξιόλογα και καλαίσθητα έντυπα. Πιο λιτά είναι τα προγράμματα του Πειραματικού Θεάτρου του Ομίλου «Ορφέα» και άλλων επαρχιακών ερασιτεχνικών θιάσων. Μια χαρακτηριστική περίπτωση εδώ είναι η εκτύπωση δύο διαφορετικών προγραμμάτων για τη ίδια παράσταση. Πρόκειται για την κωμωδία: «Ο κατά φαντασίαν ασθενής» του Μολιέρου, που ανέθεσε η Μαθητική Σκηνή των Εκπαιδευτηρίων Απ. Καλαϊτζή - Χρ. Παλάζη το σχολικό έτος 1985-86. Το ένα εκ των δύο προγραμμάτων διακρίνεται για την ποιότητα της καλλιτεχνικής επιμέλειας, που την υπογράφει ο νεανίας τότε, εκδότης του ημέτερου περιοδικού, Σάκης Π. Αραμπατζής.

1. Αθανασίου Χριστόπουλου, *Δράμα Ηρωϊκόν*. Εις την Αυτοδωρικὴν διάλεκτον. Σέρραις 1879. Τύποις Διδασκαλείων. Σχ. 8<sup>ο</sup>, σ. 2+ α'-δ'+74.

2. Γεωργίου Δρόσου, Ηθοποιού, *Η καταστροφή των Σερρών*. Δράμα ιστορικόν και πατριωτικόν. Εις πράξεις 4. (Παρασταθέν δια πρώτην φοράν εν Αθήναις εν τω θεάτρῳ Ολύμπια την 2 Νοεμβρίου 1918) Αθήνα 1918, Σχ. 19x14, σ. 44. Τύποις Δ. Χ. Τρεμπέλα.

3. Βλ[ασίου] Γ. Βιλασσοπούλου, *Το φως που σκοτώνει*. Μονόπρακτος Δραματικὴ σκηνή. [Σέρραι] 1929. Σχ. 18,5x13,7, σ. 29+3. Στη σελ. 2: «εγγράφη τον Σεπτέμβριον του 1922. Εδημοσιεύθη στην εφημερίδα «Πρωϊαν» Σερρών το 1928». Τύποις Χρ. Γουσίου.

4. Δημητρίου Μ. Κωνσταντιλάκη, *Δημοδιδασκάλου, Μονοκλιτησι-Σερρών, Πρωτότυπο Παιδικό Θέατρο*. Με έργα κατάλληλα για τους μαθητάς των Δημοτικῶν Σχολείων και Γυμνασίων. Σέρραι [1938]. Σχ. 18x11,7, σ. 80. Τύποις «Πρόδου».

5. Σταυρού Κοταμανίδη, *Η φαντασμένη*. Στη σ.1: «Θεατρικό έργο σε τρεις πράξεις (6 εικόνες)». Σέρρες 1957. Σχ. 24,5x17,3, σ. 57+1. Τυπ. Γρ. Βάρναλη-Π. Καράμπελα.

6. Χρήστου Θεολόγου, *Πήρες πρόγραμμα για τη γιορτή της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου*. Σκέτες, Αθήνα 1959, Σχ. 18x13, σ. 96. Βιβλιοτ. Αθ. Μπούζα.

7. Σοκράτη Σίσκου, *Ηλιχρτίδα σε ξανδά μαλλιά*. Θεατρικό έργο. Πράξεις τρεις. Σέρραι, Δεκεμβρῆς 1962. Σχ. 16,6x12,3, σ. 6+ 44+ 2. Τυπ. Δημ. Τσάνταλη.

8. Σταύρος Κοταμανίδης, *Εμμανουήλ Παπάς*. Ιστορικό Θεατρικό έργο. Σέρραι 1967. Σχ. 23,5x16,5, σ. 67+1. Εξώφυλλο Μ. Κοχλιαρίδης. Τυπ. Αφών Σαββατιανού.

9. Βλαδίμηρος Κ. Λαμπρινίδης, *Διδάσκαλος, Εμμανουήλ Παπάς*. Ιστορικόν Θεατρικόν έργον 1821. Β' Βραβείον. Σέρραι, Φεβρουάριος 1969. Σχ. 20x14, σ. 48+4. Τυπ. Δημ. Σαββατιανού.

10. Σταύρου Κοταμανίδη, *Ο αδικαιώτος* (Αλέξανδρος Ψηλάντης). Ιστορικό θεατρικό έργο. Σέρραι 1973.

Σχ. 22,5x16, σ. 61+11. Εξώφυλλο Μ. Κοχλιαρίδης. Τυπ. Χ. Μπομποτά - Εμ. Ιατρού.

11. Σωκρ Σίσκου, *Η συμμορία. Μονόπρακτο*. Θεσσαλονίκη 1976. Σχ. 21x14, σ. 41. Τυπ. «Δωδώνη», Θεσ/νίκη.

12. Σταύρου Κοταμανίδη, *Παιδικές παραγιοζοπαραστάσεις στο «Μπερντέ» και στη «Σκηνή» στον καιρό της Βουλγαρικής κατοχής στις Σέρρες*. (μελέτη-Ιστορήση). Ανάτυπο από τον 6ο τόμο (1980) του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου». Σέρρες 1980. Σχ. 24,5x16,7, σ. 58 [217-274]. Τυπ. Χ. Μπομποτά - Εμ. Ιατρού.

13. Σταύρου Κοταμανίδη, *Δύο αρχόντισσες στις Σέρρες τον καιρό του '21*. Ιστορικό θεατρικό έργο (σε μέρη 2, εικόνες 6). Ανάτυπο από τον 7ο τόμο (1981) του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου». Σέρρες 1981. Σχ. 24,4x17,3, σ. 58+6. Τυπ. [Αριώνα Ντάβλου].

14. Σωκράτης Σίσκου, *Ο τελευταίος Βασιλιάς. «Βραβείο Παρνασσού»*. Αθήνα 1984. Σχ. 18x,11,6, σ. 126, εκδ. «Μαλλιάρης- Παιδεία».

15. Σταύρου Κοταμανίδη, *Τριάντα χρόνια παιδικό θέατρο στις Σέρρες (1943-1973)*. Ανάτυπο από τον 12ο τόμο (1986) του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου». Σέρρες 1986. Σχ. 24,6x17,3, σ. 96 [149-244]. Τυπ. Ε. Τζήκα - Κ. Βλασάκη.

16. Σταύρου Κοταμανίδη, *Η Αλίχη στη χώρα των θαυμάτων (Κουκλοθέατρο)*. Ανάτυπο από τον 14ο τόμο (1988) του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου». Σέρρες 1988. Σχ. 24,4x17,3, Τυπ. Α. Μαυρογένη, Θεσ/νίκη.

17. Σωκράτης Σίσκου, *Στις ημέρες της Χαϊρώνειας*, Θεατρικό. Θεσσαλονίκη 1989. Σχ. 21x13,8, σ. 91.

18. Γιώργου Καφταντζή, *Θέατρο στα βουνά της Δ. Μακεδονίας τον καιρό της κατοχής*, [Σέρρες] 1990. Σχ. 24 x17, σ. 155+3. Εκδ. περιοδικού «Γιατί». Τυπ. Αθ. Αλτιντζή, Θεσ/νίκη.

19. Σταύρου Κοταμανίδη, *Καπετάν Μητρούσης*. Ιστορικό θεατρικό έργο. Σε μέρη τρία-εικόνες 10. Ανάτυπο από το 18ο (1992) τόμο του «Πανσερραϊκού Ημερολογίου». Σέρρες 1992. Σχ. 24,1x17,4, σ. 56. Τυπ. εφήμ. «Η Προόδος».

20. Σωκράτης Σίσκου, *Η ταβέρνα του Κρατερού*. Θεατρικό σε τρεις πράξεις. Γ Βραβείο 1993 της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Θεσσαλονίκη 1994. Σχ. 21x13,9, σ. 92.

21. Γιώργου Καφταντζή, *Δέκα Θεατρικά Μονόπρακτα*. [Σέρρες] 1997. Σχ. 24,1 x17, σ. 172+4. Τυπ. Αφοί Χαραλαμπίδη.

22. Χρυσή Γιάντση-Κανάκη, *Το χρόνο του αληθές*. Δράμα. Σειρά: Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο. Αθήνα /Γιάννινα 1998. Σχ. 21x14, σ. 54. Εκδ. «Δωδώνη».

23. Μ. Τζαχελίης- Ζ. Σοφίτης, *Οίνος και Γάμος στο Σκοπό Ανατολικής Θράκης*, (1998). Εκδόση Συλλόγου «Ορφέας και Νέων» Ν. Σκοπού-Σερρών. Περιέχονται δύο θεατρικά: «Ο Τρύγος» και «Αρραβόνιας-Γάμος». Τυπ. «Μέλισσα», Ασπροβάλτα.

24. Κανέλλιας Ν. Πασχάλη, *Μια επαρχιωτοπούλα*. Θεατρικό. Θεσσαλονίκη 1999. Σχ. 24x17, σ. 79. Τυπ. Παπαγεωργίου, Θεσ/νίκη.

25. Τούλα Σόφη-Μελλίου, *Δύο θεατρικά έργα: 1. Μανθές 2. Αερόπη*, Σέρρες 2000. Σχ. 24,1x17,1, σ. 6+110+7. Τυπ. «Σερραϊκές εκδόσεις» ΕΠΕ.

26. Τούλα Σόφη-Μελλίου, *Το θέατρο στις Σέρρες, 1986-2000*. Σέρρες 2002. Σχ. 24,8x17,1 σ. 99+5.

27. Β. Ι. Τζανακάκη, *Το θέατρο και ο κινηματογράφος εις την «καλλίστην πόλιν» των Σερρών από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το λυκόφως του 20ου*, Σέρρες 2003. Σχ. 28 x21, σ. 338. Εκδ. περιοδικού «Γιατί». Τυπ. Βερβερίδης & Υιοί. Ο.Ε Θεσσαλονίκη.



## ΔΗΜΗΤΡΗΣ (ΝΤΙΜΗΣ) ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

### Φωτογραφία

Ο Δημήτρης (Ντίμης) Αργυρόπουλος γεννήθηκε στην πόλη των Σερρών στις 10 Μαΐου 1948. Από το 1965 ασχολήθηκε επαγγελματικά με το φωτορεπορτάζ στη Θεσσαλονίκη. Πρωτοεργάστηκε στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης: “Μακεδονία”, “Θεσσαλονίκη”, “Ελληνικός Βορράς” και στις αθλητικές εφημερίδες, καλύπτοντας γεγονότα πολιτικά και αθλητικά για τον Αθηναϊκό Τύπο. Το μεγαλύτερο θέμα που κάλυψε στη Θεσσαλονίκη ήταν η πολύχροτη δίκη Λαμπράκη που διήρκεσε τρεις μήνες. Το 1970 με το πέρας της στρατιωτικής του θητείας άνοιξε το γραφείο του στην Αθήνα, καλύπτοντας με φωτορεπορτάζ τον Αθηναϊκό Τύπο και τον Τύπο της Βορείου Ελλάδος. Από το 1973 και εντεύθεν άρχισε να είναι μόνιμος ανταποκριτής με τα περιοδικά TIME LIFE και DER SPIEGEL, καθώς επίσης και μόνιμος ανταποκριτής του Αμερικανικού Πρακτορείου Ειδήσεων UPI. Από το 1975 άρχισε τη συνεργασία του με το διεθνές φωτογραφικό πρακτορείο που έχει την έδρα του στο Παρίσι, το γνωστό SIPA PRESS. Μέχρι και σήμερα διατηρεί τη συνεργασία του μαζί τους με πολλές επιτυχίες. Επίσης έχει μόνιμη συνεργασία με πολλά έντυπα του εξωτερικού Ευρώπης και Αμερικής και συμμετέχει σε αποστολές σε όλο τον κόσμο για να καλύπτει διάφορα γεγονότα. Είναι μέλος της Ενώσεως Φωτοειδησιογράφων Ελλάδος από το 1970 και μέλος της Ένωσης Ανταποκριτών Ξένου Τύπου Ελλάδος από το 1976, όπου υπήρξε μέλος του Δ.Σ. του FPA. Το 1989 βραβεύθηκε με το Πρώτο Βραβείο Δημοσιογραφικής Φωτογραφίας που δέσπισε για πρώτη φορά το Ίδρυμα Προαγωγής Δημοσιογραφίας Α.Β. Μπότση.

Διατηρεί το γραφείο του στην οδό Βαλαωρίτου 8 - Κολωνάκι 106 71 - Αθήνα.





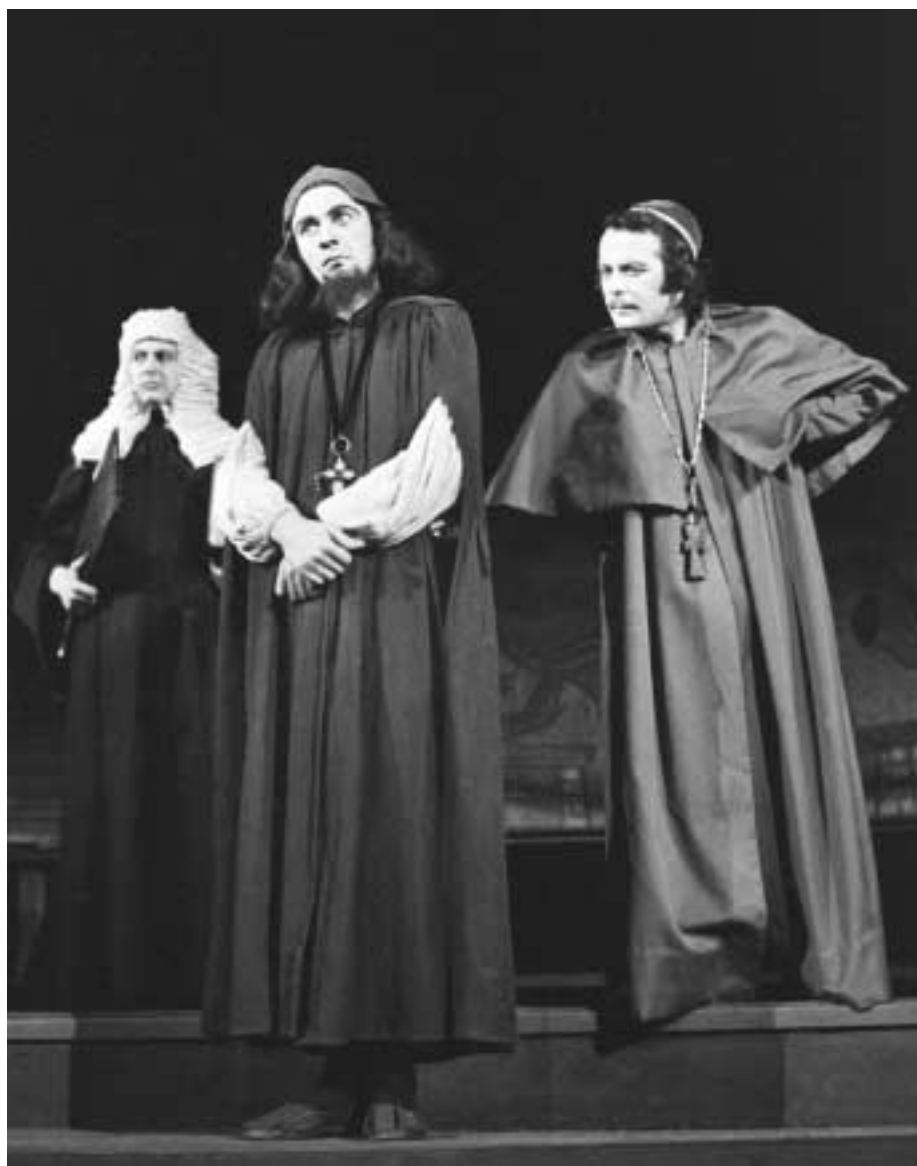
*Από την παράσταση του έργου «ΦΑΓΓΟΤΟ» της 30/11/1977. Συγγ. Θ.  
Κωσταβάρας Σκη. Μ. Κουγιουμτζής Ηθοποιοί: Παπαβασιλείου - Σαντοριναίου  
(όρδια)*



*Από την παράσταση του έργου «Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΠΩΛΟΥ» της 5/6/1975. Σκην. Γ. Λαζάνης Ηθοποιοί: Μαργαρίτης - Παπαβασιλείου (καδιστός)*



*Από την παράσταση του έργου «ΟΡΝΙΘΕΣ» τον Αύγουστο του 1975. Σκην. Κ. Κουν Ηθοποιοί: Χρυσικάκος - Παπαβασιλείου - Χατζημάρκος*



*Από την παράσταση του έργου «Η ΙΣΑΒΕΛΛΑ ΤΡΕΙΣ ΚΑΡΑΒΕΛΕΣ ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΠΑΡΑΜΥΘΑΣ» Συγγ. Ντάριο Φο Σκηγ. Κ. Κουν Ηθοποιοί: Χαλκιάς - Κοτσίκος - Παπαβασηλείου*



# Δρομοδείκτες

Σχόλια - Κριτικές - Παρουσιάσεις - Σημειώματα

ΠΑΝΤΕΛΗ Δ. ΠΑΛΤΑΚΗ

*Γενέθλιος τόπος*

*Θεσσαλονίκη 2004*



Ο τίτλος του βιβλίου «Γενέθλιος Τόπος» του Παντελή Δ. Παλτάκη είναι δηλωτικός του περιεχομένου του. Πρόκειται για αυτοβιογραφικές αναφορές του συγγραφέα από τα πρώτα χρόνια της ζωής του έως και την εφηβεία. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει στον πρόλογο: «Τα όσα εκτίθενται παρακάτω αποτελούν στην πλειοψηφία τους άμεσα βιώματα, ειδωμένα με τα μάτια ενός παιδιού που δεν έχει το πρόνομο να περάσει τα παιδικά του χρόνια ξένοιαστα, όπως και το φτωχότερο παιδί στη σύγχρονη εποχή. Καλύπτουν μια ιστορική περίοδο από τις σημαντικότερες περιόδους της πατρίδας μας. Αν εξαιρέσει κανείς την περίοδο 1912 - 1922 γεμάτη από συγκλονιστικά γεγονότα, αβίαστα θα θεωρούσε την περίοδο του μεσοπολέμου και την δεκαετία του '40, δεύτερη σε σημασία από τις σημαντικότερες περιόδους της Νεοελληνικής ιστορίας. Η περίοδος ιδιαίτερα από το 1930 έως και το τέλος της ανταρσίας το

1949, όπως και να την αντιμετωπίσει κανείς, είναι γεμάτη από γεγονότα που επηρέασαν την πορεία της πατρίδας μας για ολόκληρο το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα».

Ο «Γενέθλιος Τόπος» μπορεί κάλλιστα να εκληφθεί και σαν μια σημαντική πηγή μαρτυρίας για την ιστορία της περιοχής. Καταγράφονται πλήθος πληροφοριών της καθημερινότητας των κατοίκων, οι γεωργικές ασχολίες, η ανατροφή και εκπαίδευση των παιδιών, τα ήθη και έθιμα, ο θρησκευτικός βίος ακόμη και οι διατροφικές τους συνήθειες. Παράλληλα ο αφηγητής με τρόπο γλαφυρό μας εξιστορεί την προσωπική - οικογενειακή του διαδρομή στο περιβάλλον της τότε εποχής. Το βιβλίο διανθίζει φωτογραφικό υλικό το οποίο συμπληρώνει και τονίζει το κλίμα και το ύφος της εποχής που αποπνέει η κάθε του σελίδα.

«Γενέθλιος Τόπος» του Παντελή Δ. Παλτάκη αποτελεί ο προσφυγικός συνοικισμός της Νιγρίτας Καλλιθέα. Ο τόπος αυτός αποτελεί και το σημείο αναφοράς στο σύνολο του βιβλίου. Περιγράφονται οι εμπειρίες της παιδικής ζωής του συγγραφέα, η μικρή κοινωνία ως πρώτο περιβάλλον με το οποίο έρχεται σε επαφή, ο αγώνας και οι αγωνίες των κατοίκων για τη σκληρή επίβιωση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι αναφορές που γίνονται στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία της Νιγρίτας (τον Μάιο του '39) προσλαμβάνει και αντιδρά στα πρώτα μηνύματα από τον επερχόμενο πόλεμο, αλλά και από τη στιγμή της έναρξής του στις 28 Οκτωβρίου 1940, με επακόλουθο την τριπλή κατοχή. Από εκεί και πέρα εξιστορείται ίσως η πιο

σκοτεινή και αμφιλεγόμενη περίοδος της πρόσφατης ιστορίας της Ελλάδας, όπου εξαίρεση δεν αποτέλεσε η Νιγηρίτα και η ευρύτερη περιοχή. Αυτό κάνει ο συγγραφέας στα τέσσερα τελευταία κεφάλαια: «Εν φόβο και σκιά θανάτου», «Ανελέητη σφαγή», «Δεκεμβριανά», «Επιστροφή στη γενέθλια πόλη».

Θεωρούμε ωστόσο παράληψη την απουσία έστω κι ενός μικρού βιογραφικού του συγγραφέα από το βιβλίο, το οποίο θα προσέδετε κάποιες πληροφορίες ώστε να διαμορφώσει σαφέστερη άποψη ο αναγνώστης, για τη μετέπειτα πορεία και το σήμερα του αφηγητή.

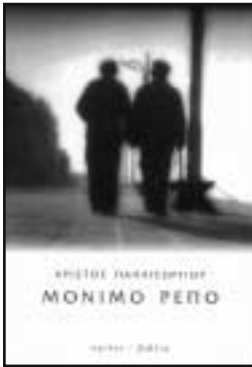
Σ.Π.Α.

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

### Μόνιμο ρεπό

### Ποιήματα

### Εκδόσεις Ίψιλον



Τον Χρίστο Παπαγεωργίου τον γνώρισα σαν κριτικό λογοτεχνίας, όταν κυκλοφόρησε το πρώτο μου μυθιστόρημα. Στην πορεία διαπίστωσα ότι, πέρα από κριτικός, είναι και ποιητής. Διάβασα με έκπληξη του μορφασμούς του στην ομώνυμη ποιητική συλλογή: Μη σκέφτεσαι σαν την πένα, μου 'χαν πει / και το κατάλαβα / πίσω απ' τα κρυφόμελα / των φαντάρων στα τραί-

να. Κι ύστερα στη «Δίνη συνειδήσεως»: Η ανάγκη ν' ανεβαίνουμε καθημερινά / τις σκάλες πολλών ορόφων / από δυσαρέσκεια έγινε μανία. Στην «Απειλή» είχα ήδη θεβαιωθεί για το αιρετικό της γραφής του: Σύλλογιζομαι / τραβώ αφτιά / δίνω με βέργα στα πόδια / χαρακιές σαν εγκαύματα / ήταν.

Όπως και στις κριτικές του, ο Χρίστος Παπαγεωργίου καταργεί τα στερεότυπα. Έχουμε μια ακόμη επιβεβαίωση στην τελευταία ποιητική συλλογή του «Μόνιμο ρεπό», καθώς Ήμερώνει σε λίγο μια μέρα χαστούκι. Μόλις πριν, είχε προηγηθεί η ύποπτη καιρικών φαινομένων. Η Σοφία περνά στην ιστορία γιατί τα χέρια της / ήταν πατούσες.

Ο λόγος του ανατρεπτικός και άναρχος δημιουργεί εκρήξεις αλλά και χάσματα που χωρίς αυτά χάνει η ποίηση το νόημά της. Καταφέρνει να πλέκει στις αρμονίες ενός καθαρά προσωπικού ύφους ετερόκλητες συλλαβές, λέξεις και νότες. Μας αιφνιδιάζει, όχι μέσα από μια απρόβλεπτη συντακτική ισορροπία των λέξεων, αλλά μέσα από την απρόβλεπτη τροχιά που γράφει η σκέψη του: Δίπλα το μαχαίρι κόβει ήρεμα το ψωμί / σα να γιορτάζει. / Και παρακεί / κάποιος παίρνει στα χέρια / το ψωμί / και κόβεται.

Ο Χρίστος Παπαγεωργίου, ευρηματικός και άναρχος, εμπιστεύεται κυρίως την ποιητική φλέβα που κυλά μέσα του, βρίσκειται μακριά από την επιτήδευση, τη φιλαρέσκεια, που διαποτίζει το σώμα χιλιάδων, εκατομμυρίων ίσως, σύγχρονων άδειων στίχων.

Γ.Κ.



ΕΥΤΥΧΙΑ – ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ  
ΛΟΥΚΙΔΟΥ  
*Ν' Ανθίζουμε ως το τίποτα*  
*Ποίηση*  
*Εκδόσεις Καστανιώτη*



Όταν το επέκεινα του παραλόγου δεν περιορίζεται στην «Παναγιά την Τριχερούσα» αλλά παραχωρεί στ' ανθρώπινα όντα το προνόμιο να θεώνται τοπία διεσταλμένης συνείδησης, τότε «ο βιώμενος χρόνος τρέχει ξοπίσω μας με εμμονές και απαίτηση γερόντων που αρνούνται ν' αποχωριστούν ρούχα παλιά, κάδρα σπασμένα και φρεσιές καρναβαλιού με μούγλα μυρωμένες», μεταφέροντας έτσι στο διαρκές παρόν μας το συνεχώς εμπλουτιζόμενο προσωπικό μας μουσείο φαντασμάτων.

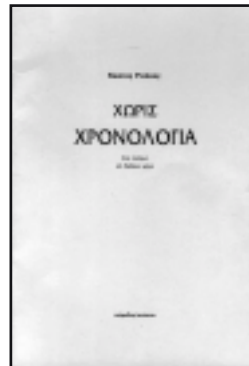
Από μian άλλη οπτική γωνία, τα ποιήματα αυτής της συλλογής μοιάζουν με θραύσματα ενός σπασμένου καθρέφτη που κατοπτρίζουν αποσπασματικές εικόνες μιας αμετάκλητα κεραττισμένης πραγματικότητας, που ενώ δεν γίνεται πια να ανασυντεθεί να διασώσει –μέσα απ' αυτά– το στεναγμό της συντριβής της.

Η Ευτυχία – Αλεξάνδρα Λουκίδου γεννήθηκε στο Μόναχο το 1965. Κατάγεται από την Κωνσταντινούπολη. Σπούδασε φιλολογία στη Θεσσαλονί-

κη, όπου και ζει. Έχει εκδώσει τρεις ποιητικές συλλογές. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα γαλλικά και τα γερμανικά. Το 1994 τιμήθηκε με το βραβείο ποίησης του Δήμου Θεσσαλονίκης, το 1997 με το βραβείο ποίησης της Ελληνικής Εταιρείας Χριστιανικών Γραμμάτων, το 1997 με το βραβείο ποίησης «Λιλής Ιακωβίδη» από την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, το 1986 με το βραβείο ποίησης της εφημερίδας «Τα Νέα». Παράλληλα με την ποίηση ασχολείται και με το λογοτεχνικό δοκίμιο.

(Δ.Τ.)

ΚΩΣΤΑΣ ΡΙΖΑΚΗΣ  
*Χωρίς Χρονολόγια*  
*Ποιήματα*  
*Εκδόσεις Πάροδος*



Από τις εκδόσεις του λογοτεχνικού περιοδικού «Πάροδος» που εκδίδεται στη Λαμία, κυκλοφόρησε η ποιητική συλλογή του Κωνσταντίνου Ριζάκη «Χωρίς χρονολόγια».

Πριν ασχοληθώ με την ανάλυση ενός ποιητικού έργου, συνήθως αναρωτιέμαι πρώτα αν το βιβλίο είναι ποίηση και ο δημιουργός είναι ποιητής. Στην περίπτωση του Κώστα Ριζάκη ισχύουν και τα δύο. Έχουμε να κάνουμε με τεχνίτη του είδους και με μια εμπνευσμένη σύνδεση. Διαβάζοντας τους στίχους

αισθανόμαστε μιαν Αλίχη που είναι κοντά μας και μακριά μας, φίλος και εχθρός, τώρα και πάντα, μια Αλίχη που σαγηνεύει και φοβίζει, δικιά μας και όχι.

Ο ποιητής ξιφουλκεί με τις λέξεις, τα γεγονότα, τον χρόνο, εραστής και αυτόχειρας, σκοτεινός και φωτεινός, «τον άρτιο λόγο πυρπολεί παντού...».

Μέσα στον σωρό των ποιητικών (ας πούμε) κατασκευασμάτων που κυκλοφορούν στην εποχή μας, δεν είναι δύσκολο να διακρίνεις τον γνήσιο ποιητικό λόγο, ακόμα κι αν αυτός είναι αιρετικός ή ιδιότυπος. Ο Ριζάκης έχει τη δυνατότητα να γράφει και να ξεχωρίζει γιατί έχει βούλα. Έχει ταλέντο και τέχνη και η μοντέρνα φόρμα δεν τον απομακρύνει από τον λυρισμό και την ομορφιά του καλά φτιαγμένου στίχου. Σίγουρα είναι ένα έργο που μου άρεσε πολύ. Στον μοναχικό δρόμο του επαρχιώτη, εκτός γραμμών, δημιουργού (όπως είμαστε άλλωστε οι περισσότεροι), η φωνή του Κώστα Ριζάκη αποτελεί μια σημαντική συνοδοιπορία στην μάχη για την εκπόρθηση των τειχών.

Χρήστος Σαμαράς

## ΣΕΡΡΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ Τόμος δέκατος πέμπτος



Από το 1953 η εν Αθήναις Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Σερρών -Μελενίκου εκδίδει το περιοδικό «Σερραϊκά Χρονικά» με άρθρα ιστορικο-λαογραφικού κυρίως περιεχομένου. Το αξιόλογο αυτό περιοδικό είναι το μέσον δια του οποίου πραγματοποιούνται οι σκοποί της Εταιρείας, δηλαδή «η περισυλλογή και διάσωση του ιστορικού, αρχαιολογικού και γλωσσικού υλικού καθώς και η περισυλλογή και διατήρηση παλαιών εθίμων και παραδόσεων» της πόλης των Σερρών και της περιοχής της.

Πρόσφατα κυκλοφόρησε ο 15ος τόμος που περιέχει τις εξής συνεργασίες: Κ. Χιώλου, Το πολυδύλμητο Μελενικό και ο Αναστάσιος Πολυζωίδης Αν. Μπέγκου, Νεουσουλιώτες όμηροι Βουλγάρων 1917-18· Χ. Βουρουτζίδη, Προσθήκες και αλλαγές στον επισκοπικό κατάλογο Σερρών ως το ΙΕ'αίωνα· Κ. Παπακυριάκου, Ναοί της πόλεως των Σερρών καταστραφέντες και μη επανεγερθέντες· Ευστρ. Βαχάρογλου, Σερραίοι φιλόμουσοι συνδρομητές σε ελληνικά βιβλία 1800-1912· Β. Πασχαλίδη, Κοινοτική ακίνητη περιουσία της Αλιστράτης μετά το 1913· Ν. Τζελέπη, Τα παραγωγικά (αποστραγγιστικά-αρδευτικά) έργα του Ν. Σερρών και Γ. Αικατερινίδη, Λατρευτικά τραγούδια στο Βορειοελλαδικό χώρο. Την έκδοση συμπληρώνουν τα «Σύμμεικτα» με ομιλίες για τον εορτασμό των 50 χρόνων της Εταιρείας, τα «Χρονικά» και οι «Βιβλιοπαρουσιάσεις». Ως «Επίμετρο» αναδημοσιεύεται η μελέτη του αείμνηστου ιστορικού Π. Πέννα: Το κοινό Μελενίκου και το σύστημα διοικήσεως του καθώς και το σπάνιο Καταστατικό του Κοινού Μελενίκου που τυπώθηκε στη Βιέννη το 1813 με τίτλο: Σύστημα ή Διαταγή της εν Μακεδονία πόλεως Μελενίκου.

Στους σκοπούς της Εταιρείας εντάσσεται η «ενθάρρυνση και προτροπή των

νεότερων επιστημόνων προς τις ιστορικές μελέτες και έρευνες» (σχετική ομιλία κ. Προέδρου της Εταιρείας κατά τον εορτασμό του Ιωβηλαίου της) και στο πλαίσιο αυτό δημοσιεύεται η εργασία του κ. Ευστρ. Βαχάρογλου για τους Σερραίους συνδρομητές βιβλίων, που είναι και το μεγαλύτερο σε έκταση άρθρο του τόμου. Πέρα από την παρουσίαση των νέων ιστορικών στοιχείων το άρθρο δεν δείχνει να είναι προϊόν μακράς και βασανιστικής ιστορικής έρευνας, δεν στηρίζεται βιβλιογραφικά όσο θα' πρεπε και παρουσιάζει μια στρεβλή ιστορική πραγματικότητα για την περιοχή Συγκριμένα πρόχρησα διαπιστώσαμε ότι:

-Ο συγγραφέας αγνοεί όλη τη σχετική με το θέμα βιβλιογραφία (π.χ. το δεύτερο μέρος της μελέτης του Φ. Ηλιού για τα βιβλία με συνδρομητές από τα χρόνια της επανάστασης έως το 1832, όπως δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Εραμιστής*, τ. 22 (1999) σσ.172-240), αλλά και εκδόσεις Σερραίων ερευνητών (π.χ. τις μελέτες του Γ. Αγγειοπλάστη: *Οκτώ κείμενα Σερραϊκής Μουσικής ιστοριογραφίας*, Σέρρες 1996 και *Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική στις Σέρρες*, Σέρρες 1999, όπου αναφέρονται μουσικά βιβλία με Σερραίους συνδρομητές). Ακόμη, δεν λαμβάνει υπόψη του τη βιβλιογραφία που δείχνει να γνωρίζει, όπως το πρώτο μέρος της μελέτης του Φ. Ηλιού στο περιοδικό *Εραμιστής*, τ. 12 (1975). Οι ελλείψεις αυτές ακυρώνουν τα οποιαδήποτε συμπεράσματα και δίνουν μια δυσμενή πνευματική εικόνα για την περιοχή. Παράδειγμα: είναι γνωστό ότι δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα αποτελούν κομμάτι της θεωρούμενης εποχής του Νεοελληνικού Διαφωτισμού (συνέχεια των τριών τελευταίων δεκαετιών του 18ου αιώνα). Για την περιοχή των Σερρών είναι σημαντικό να διαπιστωθεί το μέγεθος της διείσδυσης και διασποράς αυτών

των ιδεών μέσα από τη διακίνηση του βιβλίου και την αναγνωσιμότητα του. Μια ένδειξη γι' αυτό αποτελεί ο αριθμός των συνδρομητών που εκδηλώνουν την επιθυμία εγγραφής και προμήθειας των νεοεκδομένων βιβλίων της εποχής. Τα αριθμητικά αποτελέσματα που δίνει ο συγγραφέας είναι απογοητευτικά για την περιοχή έναντι αυτών που δίνει ο Φ. Ηλιού, δηλαδή τη δεκαετία (1800-1810) καταγράφει μόνο 3 συνδρομητές έναντι 13 και για τη δεύτερη (1810-1820) 66 έναντι 120. Η σύγκριση παίρνει άλλες διαστάσεις για την επόμενη δεκαετία (1820-1830) όπου καταγράφει μόνο 70 συνδρομητές έναντι τριπλασίων 234 του Ηλιού, ο οποίος διαπιστώνει ότι η πόλη των Σερρών είναι η πρώτη πόλη σε συνδρομητές, όχι μόνο στη Μακεδονία, αλλά και σε όλη την Οθωμανική επικράτεια, μετά βεβαίως την Κωνσταντινούπολη.

-Ο συγγραφέας δεν τηρεί ενιαίο τρόπο στην παρουσίαση των καταλόγων των συνδρομητών αφού άλλοτε καταγράφει και συμπεριλαμβάνει στην παρουσίαση τους συνδρομητές της Σερραϊκής επαρχίας, όπως στα υπ' αριθμ. 23, 52, 72, 90, 93, 95 έντυπα και άλλοτε τους αποκλείει, όπως στα υπ' αριθμ. 50, 82, 83, 87, 99 με αποτέλεσμα να εξάγει εσφαλμένα αριθμητικά δεδομένα ως προς τη διακίνηση των εντύπων.

-Η αναγραφή στην αρχή του άρθρου των λέξεων: «Πρώτη Καταγραφή» μπορεί να σημαίνει παράθεση στοιχείων από το αρχικό στάδιο της έρευνας, που πραγματοποίησε ο συγγραφέας, όμως αυτό δεν δικαιολογεί την παράλειψη αναφοράς καταλόγων Σερραίων συνδρομητών πολύ γνωστών εντύπων, όπως είναι οι δύο τόμοι: *Αρχαία Γραμματικής Ελληνικής* δια τους αρχαρίους του Μιχαήλου Εμμανουήλ Παπά, που τυπώθηκαν το 1827 και 1829 στην Βιέννη ή το *Προσκυνητάριο της εν Μακεδονία...Ι. Μ. του Αγίου Ιωάννου*

Προδρόμου του Χριστοφόρου, που τυπώθηκε το 1904 στη Λειψία.

-Κατά την εξαγωγή των συμπερασμάτων δεν λαμβάνει υπόψη τις ειδικές συνθήκες που ίσχυσαν στην περιοχή και που έχουν εκτενέστερα καταγραφεί στην τοπική βιβλιογραφία, όπως π.χ. για τη δεκαετία 1870-1880, όπου την υποτιθέμενη αριθμητική μείωση των συνδρομητών την αποδίδει στη Βουλγαρική Εξαρχία που «καταπίεξε τους ελληνικούς πληθυσμούς της περιοχής για την προώθηση των δικών της συμφερόντων» (σ.139). Ενώ, είναι γνωστό πως ειδικά αυτή την περίοδο αναπτύσσεται μια μεγάλη φιλεκπαιδευτική δράση από τον Μακεδονικό Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο Σερρών με πρόεδρο τον Ι. Θεοδωρίδη (ίδρυση σχολείων, φιλεκπαιδευτικών συλλόγων, αναγνωστήριων) που σκιαάζεται από τις ενδοκοινοτικές διενέξεις που ξεσπούν στην ελληνική κοινότητα της πόλης και χωρίζουν τον πληθυσμό σε «Συλλογικούς και Αντισυλλογικούς», σε «Τσιπλάκηδες και Κοτσαμπάσηδες».

-Υπομνηματίζει επιλεκτικά τους σπουδαιότερους συνδρομητές παραλείποντας όμως ίδιας αξίας πρόσωπα, όπως τους δασκάλους Παπαφωτίου και Τσαλόπουλο, τον καθηγητή Βασυκύρου, τον τραπέζιτη και μάρτυρα Σταμούλη κ.α. Σε άλλα σημεία παραθέτει πληροφορίες για πρόσωπα χωρίς να αναγράφει την πηγή προέλευσης τους, όπως π.χ. για τον Κ. Χόνδρο, Ν. Κουμπίδη. Μεταφέρει πληροφορίες με λάθη και παραλείψεις, όπως π.χ. για τον ιερομόναχο Κουντιάδη ότι γεννήθηκε και πέθανε το 1886-1965 αντί του ορθού 1885-1966 ή για τον Ιωάννη Παπάζογλου που τον αναφέρει δύο φορές, τη μια ως διερμηνέα του Πρόξευνιου και την άλλη ως ανδρακέμπορο, δίνοντας την εντύπωση ότι είναι διαφορετικό πρόσωπο.

-Κατηγοριοποιεί τα επαγγέλματα των συνδρομητών, διερευνώντας την

κοινωνικο-οικονομική διαστρωμάτωσή τους με την οικονομική ισχύ και κύρος που έχουν σήμερα (τέλη του 20ου αιώνα) σε τρεις κατηγορίες: κατώτερα, μεσαία ανώτερα και ενδιάμεσα, φθάνοντας στο λάθος συμπέρασμα ότι οι περισσότεροι συνδρομητές των βιβλίων που εξετάζει προέρχονται από τα μεσαία προς τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Αυτό συμβαίνει γιατί κατατάσσει μερικά επαγγέλματα, όπως π.χ. αυτό του μητροπολίτη στη μεσαία προς τη κατώτερη τάξη, ενώ είναι γνωστός ο σπουδαίος κοινωνικο-οικονομικός ρόλος του και το κύρος που είχε την εποχή της Τουρκοκρατίας στη ζωή κάθε ελληνικής κοινότητας. Εξάλλου και ο ίδιος ο συγγραφέας διαπιστώνει την οικονομική του ευμάρεια γιατί αποδεικνύεται αριθμητικά ο πιο συχνός συνδρομητής των βιβλίων, αφού εμφανίζεται σε 47 από τους 100 καταλόγους που παρουσιάζει.

Γενικά, το συγκεκριμένο άρθρο έχει πολλές και φανερές αδυναμίες στη διατύπωση του ιστορικού λόγου και στη τεκμηρίωση. Γίνεται έτσι φανερό ότι δεν συμβαδίζει με το επίπεδο των άλλων εργασιών που δημοσιεύονται και αποτελεί μια παραφωνία στην υπόλοιπη αξιολογη ύλη του περιοδικού.



## Οι συγγραφείς και οι συνεργάτες του τεύχους

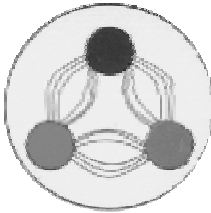
● **Αλέξανδρος Πέννας:** Γεννήθηκε στις Σέρρες το 1955. Από το 1967 ζει στην Αθήνα. Σπούδασε σκηνοθεσία κινηματογράφου. Έχει εργαστεί ως φωτογράφος στο χώρο της διαφήμισης. Από το 1985 εργάζεται στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο στον τομέα της σκηνοθεσίας και της παραγωγής. Διδάσκει ψηφιακή επεξεργασία εικόνας. Έχει εκδώσει τη συλλογή διηγημάτων «Εννιά φιλιά» (Εκδόσεις «Εγνατία Οδός»). Βλ. «Δρομολόγιο» 5 / Φθινόπωρο 2004. ● **Βασίλης Παπαδάσιλειου:** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1949. Σπούδασε δάκτρο στη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης του Κάρλου Κουν. Στο Θέατρο Τέχνης εργάστηκε ως ηθοποιός για μια επταετία. Συνδότης της Εταιρείας Θεάτρου «Η Σκηνή», ιδρυτής και εμψυχωτής του Θεατρικού Οργανισμού «Εποχή» (1986-1990). Διετέλεσε Καλλιτεχνικός διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Σερρών (1984-85) και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (1994-1998). Σκηνοθέτησε περισσότερα από είκοσι έργα στο διάστημα μιας εικοσαετίας. Τιμήθηκε με το βραβείο σκηνοθεσίας «Κάρολος Κουν» του Δήμου Αθηναίων (1988) και με το ομώνυμο βραβείο ηθοποιίας από την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και μουσικών κριτικών (2001). Το 2001 επίσης του απονεμήθηκε το μεγάλο βραβείο «διεθνούς προσωπικότητας του δάκτρου» από το Φεστιβάλ Θεάτρου Συρακουσών της Σικελίας για την παράσταση του «Οιδίποδος τυράννου» (Εθνικό Θέατρο της Ελλάδος) στο Κολοσσαίο της Ρώμης το 2000. Δίδαξε δάκτρο σε δραματικές σχολές και στο τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μετέφρασε θεατρικά, πεζά και δοκιμακιά κείμενα από τα γαλλικά και τα αγγλικά (Μαρκίσινο ντε Σαντ, Ρολάν Μπαρτ, Μπερνάρ-Μαρί Κολτέ, Εντουαρντ Μποντ, κ. α.) ● **Δημήτρης Ιωάννου:** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Το 1967 μετανάστευσε στη Γερμανία όπου έζησε μέχρι το 1984. Σπούδασε στην Ανωτάτη Ακαδημία του Έσλινγκεν Διαπαιδαγωγότητα μέσω της Τέχνης, Ιστορίας και Κοινωνιολογία Θεάτρου και Σκηνοθεσία. Παρακολούθησε σκηνοθεσία στην Κρατική Σκηνή του Κρατιδίου της Βάδης Βυτεμβέργης. Φέρει τον ακαδημαϊκό τίτλο «Διπλωματούχος Παιδαγωγός Θεάτρου». Υπήρξε από το 1972 - 84 Καλλιτεχνικός Διευθυντής της Ελληνικής Θεατρικής Σχηνής, από το 1958 - 95 Καθηγητής Υποκριτικής στη Δραματική σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. από το 1986 - 96 σκηνοθετεί και διευθύνει την Θεατρική Σκηνή του Δήμου Καβάλας, από το 1993 - 96 Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Καβάλας, από το 1991 - 93 και 2000 - 03 Καλλιτεχνικός Διευθυντής στο ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Σερρών. Από την άνοιξη του 2003 έχει αναλάβει την Καλλιτεχνική Διεύθυνση του ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Καβάλας. Σκηνοθέτησε στην Ελλάδα και την Γερμανία πάνω από 40 θεατρικά έργα και έχει

διδάξει σε πολλά σεμινάρια. Είναι μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών. ● **Γιώργος Καρτέρης:** Συγγραφέας και ποιητής που ζει και εργάζεται στις Σέρρες. Έχει εκδώσει τρεις ποιητικές συλλογές, δυο συλλογές διηγημάτων και τέσσερα μυθιστορήματα από τις εκδόσεις «ΕΣΤΙΑ». Βλ. «Δρομολόγιο» 1/ Φθινόπωρο 2003 και 4/Καλοκαίρι 2004. ● **Γιάνος Ξεοργόπουλος:** Γεννήθηκε στις Σέρρες το 1931. Ιδιαίτερα σημαντικός λογοτέχνης. Μέρος του έργου του αποτελούν: Ποιήματα 1950, Πρώτη Παρουσία 1957, Λυρική Εκστρατεία 1958, Ονειρεμένη Καλύβα 1959, Ποιητικό Τετράδι Ι και ΙΙ 1959, Χειραψία με τη ζωή 1964, Φωτοβολίδες 1965, Το τραγούδι του γυρισμού 1970, 14 Ποιήματα για τον μεγάλο μικρούτσικο 1981, Η Ταβέρνα 1982, Πρόσδεση 1983, Άριος Λόγος 1991, Ευδαρσώς 1993, Γπέρο δωμών 1995 κ.α. ● **Peter Turrini:** Γεννήθηκε το 1944 στο νότο της Αυστρίας. Ο πατέρας του ήταν Ιταλός μετανάστης. Μένει μόνιμα στη Βιέννη. Το 1967 έγραψε το πρώτο του θεατρικό έργο «Κυνηγώντας Ταγκό» (Στην Ελλάδα ανέβηκε το 1999 από την Πειραματική Σκηνή Τέχνης, Θεσσαλονίκης). Είχε γράψει πάνω από 15 θεατρικά έργα που παίζονται με επιτυχία σε όλο τον κόσμο. Το «Επιτέλους, τέλος» μονόλογος ενός δημοσιογράφου που τελειώνει με την αυτοκτονία του, γράφτηκε το 1997. ● **Ο Σάκης Π. Αραμπατζής:** Γεννήθηκε το 1961 και εργάζεται στις Σέρρες ως δημοσιογράφος. Εξέδωσε τα βιβλία «Αναφορά Γ'» Αριόμ. 16.4.92» το 1994, «Έκ του μη όντος» το 1998 και «Λοξός Αριστερά» το 2001, όλα εκτός εμπορίου. ● **Βαγγέλης Χατζήγριαννίδης:** Γεννήθηκε στις Σέρρες το 1967. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και υποκριτική στη δραματική σχολή Βεάκη. Το πρώτο του μυθιστόρημα «Οι τέσσερις τόχοι» κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Το Ροδάκινο» και μεταφράστηκε στα γαλλικά, ιταλικά και ισπανικά. Απέσπασε το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου πεζογράφου του περιοδικού «Διαβάξω» το 2001, καθώς και το βραβείο Laure Bataillon στη Γαλλία. Πρόσφατα από τις ίδιες εκδόσεις κυκλοφόρησε το δεύτερο μυθιστόρημά του με τον τίτλο «Ο φιλοξενούμενος». Ακόμη έγραψε ένα θεατρικό μονόλογο με τίτλο «Μεταμύηση», που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας με πρωταγωνίστρια την Ράνια Οικονομίδου. ● **Νάντια Ευαγγελινού:** Γεννήθηκε στην Πρώτη Σερρών και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Θεατρολόγος. Διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Διδάσκει θεατρολογία στο Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ασχολείται ενεργά με τη θεατρική πράξη ως σκηνοθέτης. ● **Γιώργος Ν. Αψηλίδης:** Γεννήθηκε στις Σέρρες. Ερευνά και καταγράφει τη Νεώτερη Ιστορία της περιοχής των Σερρών. Βλ. «Δρομολόγιο» 1/Φθινόπωρο 2003 και 2/Χειμώνας 2003-4.



*Το Κρόνιο  
Νέο*

Χατζηϊακώβου 15  
Τηλ. 23210 63324

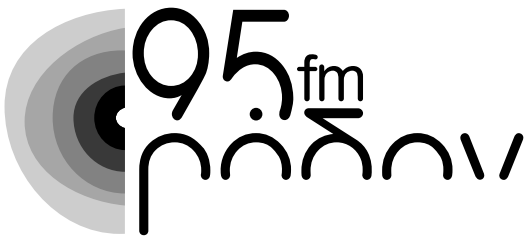


ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΟ

**ΠΡΩΤΟΝΙΟ**

*Ανώτατο Επίπεδο!*

Πλ. Εμπορίου, Σέρρες, Τηλ. 23210 67147



ΜΕΡΑΡΧΙΑΣ 2, Τ.Κ. 62 122 ΣΕΡΡΕΣ  
ΤΗΛ.: 23210 58800 FAX 23210 58802  
alevra@otenet.gr

**95fm**

**ΚΑΙΚ**

**Ζ. & Ν. ΜΑΝΔΗΛΙΩΤΗΣ**  
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ 5 ΣΕΡΡΕΣ  
ΤΗΛ.: 23210 23131 - FAX: 52737





*Σουπερ Μαρκετ*  
**ΧΑΒΑΛΕΣ**  
*το καλύτερο για κάθε σπίτι*



ΣΕΛΕΥΚΟΥ & ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΟΥ, ΣΕΡΡΕΣ  
ΤΗΛ: 03210 51419

# ΣΙΑΡΚΟΣ Α.Ε.

## ΕΚΚΟΚΚΙΣΤΗΡΙΑ ΒΑΜΒΑΚΟΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΑ ΣΕΡΡΩΝ ΤΗΛ.: 23250 28030



# Γ Ρ Α Μ Μ Η

ΕΙΔΗ : ΣΧΕΔΙΟΥ  
ΓΡΑΦΕΙΟΥ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΤΟΣΟΥΝΙΔΗΣ

ΠΡΙΓΚ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ 1 ΣΕΡΡΕΣ  
ΤΗΛ./FAX: 23210 51105 - 52277



ΠΕΤΡΕΛΑΙΟ ΘΕΡΜΑΝΣΗΣ  
ΔΙΑΝΟΜΗ ΚΑΤ' ΟΙΚΟΝ



ΡΙΖΟΥΔΗ Γ. ΒΑΪΑ  
Υγρά καύσιμα  
Αξεσουάρ - Πλυντήριο



**Mobil**  
Λιπαντικά

Κεντρικό:  
Λευκώνας Σερρών  
Τηλ. 50432

Υπ/μα:  
Μιγρίτα Σερρών  
Τηλ. 0322 24981

Καυράκαζόμενα στην πευκόφυτη πηγή  
 αγνώστου το Μπέρλες και τον ποταμό Σαρμάνο.  
 Χυόμενα πάνω στην Πηγή, είναι από τα καλύτερά νερά που παρά  
 της χώρας μας.



## ΛΟΥΤΡΑ ΣΙΔΗΡΟΚΑΣΤΡΟΥ

*Βούλενενοί και Πισοίτες να ταύλασσον!...*

Πυκνά υδρατμικά,  
 ποθθωρώμα ψηκιδωτά,  
 βιζεντινή ηρχηπασπιωιά.  
 Η ατμόσφαιρα παραμυθόεντα,  
 αναδραστή Ένα ταξίδι στο χρόνο  
 και βασίς καρμιά του ανείρου  
 με το ταξί σας  
 ή την παρέα σας,  
 με μοναδικό σύνταροφα  
 τον γλυκό ίσω  
 του ζείραου νερού της πηγής.  
 Καλήσωση, αναδωλογοντα,  
 αιόλουσού  
 Ανάταση ψυχική, σωματική!  
 μία εμπειρία μοναδική!  
 Ζήστε την και κραδίστε ζωή!  
 Το ταξίδι δεν τελειώνει εδώ.



ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ  
 ΛΟΥΤΡΩΝ ΣΙΔΗΡΟΚΑΣΤΡΟΥ



Οδ. Χαλκιδέων - Πιπμαχόνα  
 Τηλ: 23250 22422 & 22441 FAX: 23230 24650  
[www.sspa.gr](http://www.sspa.gr) e-mail: info@sspa.gr



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟ ΤΕΛΟΣ
K.T. JEFFON
Αρ. Αδείας: 1 ΕΚΤ.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ 7266

