

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 5-6 ★ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1982 ★ ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10



Φωτογραφία του σδ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΓΛΑΘΟΥ
Κέντρο Μηχανογραφίας

Σ' αυτό τό τεύχος: Συνέντευξη με τόν
Θανάση Παπαγεωργίου του ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟΛΑ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

	σελ.
● Μεταξύ μας... (σημείωμα της Σύνταξης) ...	3
● Κύπρος '74 (ποίημα της σδ. Α. ΣΙΑΒΕΛΗ) ...	4
● Οι αισθητικές τέχνες στον 'Αρχαίο Κόσμο (της σδ. Τ. ΝΑΝΟΥ) ...	5
● Γνωριμία με τὰ ἑλληνικά θουνά - Πάρνηθα(του σδ. Ν. ΝΕΖΗ) ...	7
● Παραδοσιακή Μακεδονία - Λαϊκά Λατρευτικά Βιώματα (του σδ. Δ. ΙΩΑΝ- ΝΟΥ ...	9
● Φωτογραφία (του σδ. Ν. ΔΗΜΟΛΙΤΣΑ) ...	14
● 'Ορέστης καί 'Ιφιγένεια (εὐθυμογράφημα του σδ. Α. ΑΝΤΑΝΗ, μέ σκίτσα του σδ. ΜΠΕΤ.) ...	15
● Τό θέατρο ΣΤΟΑ (συνέντευξη του ΘΑΝ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ στό σδ. ΝΙΚ. ΔΗΜΟΛΙΤΣΑ) ...	17
● JAZZ: 'Η γέννηση καί ἡ εξέλιξή της (Β' Μέρος) (του σδ. Γ. ΑΓΓΕΛΑΤΟΥ)	23
● Σταυρόλεξ (της σδ. ΑΝ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ) ...	30
● Δισκοθήκη (Παρουσίαση δίσκων από τό σδ. Γ. ΑΓΓΕΛΑΤΟ) ...	31
● Βιβλία (παρουσίαση βιβλίων συναδέλφων) ...	33
● Σύγχρονη 'Ελληνική Πεζογραφία (της σδ. ΣΤ. ΤΑΜΠΑΚΑΚΗ) ...	37
● Σύγχρονη 'Ελληνική Ποίηση (του σδ. Ζ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ) ...	41
● Χώρα 'Ανδρου (φωτογραφία της σδ. Σ. ΧΡΗΣΤΙΔΟΥ) ...	48

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ



Διμηνιαία έκδοση του
Συλλόγου Ύπαλλήλων
της Έθνικης Τράπεζας



Γραφεία:

Σοφοκλέους 15 & Αιόλου

3ος όροφος

Τηλ. 3211.617 - 3218.963

3247.761



Υπεύθυνος σύμφωνα με τό
Νόμο:

Ιωάννα Ζερβάκη

Κρητών 8 — Περιστέρι



Συντάσσεται από
Έπιτροπή



Υπεύθυνη από τό Δ.Σ.:
Σοφία Μπακανάκη



Δημοσιογραφική
επιμέλεια:

Γιώργος Στάσης

Α. Μεταξά 12 - Ήξάρχεια
Τηλ. 3603.940



Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Ανδ. Μπακόπουλος

Σαχτούρη 10, 3ος όροφος

Τηλ. 3219.546

Μεταξύ μας...

— Εύχαριστούμε τούς συνάδελφους γιά τήν ύποδοχή πού επιφύλαξαν στό 2ο τεύχος τού Περιοδικού. Άνθρώπινη αδυναμία, θεμιτή ωστόσο, νά χαιρόμαστε μέ τά καλά τούς λόγια. Μέ τή σειρά μας, συγχαίρουμε κι έμείς τούς συνάδελφους συνεργάτες τού τεύχους.

— Νά μήν γκρινιάζουμε όμως και λίγο; Παρακαλούμε και πάλι τούς συνάδελφους νά μās στέλνουν έγκαιρα τή συνεργασία τους, ώστε και ή συντακτική έπιτροπή νά διευκολύνεται στό έργο της και οι ίδιοι νά μήν έχουν άδικα παράπονα.

— Άλλη μιά παράκληση. Οι συνάδελφοι τής Έπαρχίας έχουν —άκομη— τήν εύκαιρία νά παρακολουθούν διάφορα έθιμα τής περιοχής τους. Έθιμα πού, δυστυχώς, σιγά - σιγά άτονούν. Άς μή χάνουν λοιπόν τήν εύκαιρία νά συλλέγουν στοιχεία γι' αυτά αλλά και νά παίρνουν και φωτογραφίες. Ή εικόνα «μιλάει» πιό άμεσα άπό τή λέξη, έτσι δέν είναι:

— Μέ τά άρθρα τους οι συνάδελφοι Τέτη Νάνου και Νίκος Νέζης μās μεταφέρουν σέ δύο διαφορετικούς κόσμους. Στόν κόσμο τής φύσης και στόν κόσμο τής τέχνης. Δύο κόσμοι άμορφοι και άπαραίτητοι γιά τήν ψυχική και σωματική μας ύγεια. Δύο κόσμοι πού ωστόσο δέν τούς πλησιάζουμε και πολύ συχνά. Άπό άδράνεια, άπό συνήθεια. Μάθαμε νά καθόμαστε μπροστά στήν τηλεόραση και νά παρακολουθούμε σαφάρι στή μακρινή Άφρική και ξεναγήσεις σέ διάφορα μουσειά. Αυτά τά «ταξίδια» όμως, όσο ένδιαφέροντα και έπιμορφωτικά κι αν είναι, δέν μπορούν, δέν πρέπει νά υποκαθιστούν τήν πραγματική έπαφή μας μέ τή φύση και μέ τήν τέχνη.

Ή δικαιολογία συνήθως είναι ή έλλειψη χρόνου. Οι οικογενειακές και άλλες ύποχρεώσεις μās πνίγουν. Αυτές όμως δέ σταματούν ποτέ. Άν κάναμε μιά προσπάθεια νά τροποποιήσουμε τίς συνθήκές μας κάπως και όχι μόνο νά μή χάνουμε αλλά νά δημιουργούμε εύκαιρίες γιά νά δριακόμαστε μέσα στή φύση και κοντά στά έργα τέχνης, τότε είναι οίγουρο πώς θά γινόμαστε πιό «πλούσιοι». Κι έμείς και τά παιδιά μας, πού έτσι θά μās γνωρίσουν αλλά και θά τά γνωρίσουμε κι έμείς καλλίτερα. Και τελικά αυτό ή αλλαγή δέν είναι άκατόρθωτη.

Άπόδειξη οι συνάδελφοι πού έρχονται, μαζί μέ τά παιδιά τους, στίς εκδρομές τού Φυσιολατρικού Τμήματος. Ξεκίνησαν δειλά άπό τήν Πάρνηθα και τώρα ζητούν όλο και πιό ψηλές κορυφές νά «κατακτήσουν». Οι δουλειές τού Σαββάτου; Έ, μεταφέρθηκαν σέ κάποια άλλη μέρα. Και τό Σάββατο άπό μέρα ρουτίνας έγινε μέρα χαράς και συγκινήσεων στήν πάντα άμορφη και πάντα διαφορετική φύση.

► ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ 40 ΣΕΛ.



ΚΥΠΡΟΣ '74

Γράφει η σδ. ΑΛΙΚΗ ΣΙΑΒΕΛΗ

Διεύθυνση
Οίκ. Μελετών και Προγραμματισμού

Μπροστά μιά θάλασσα από αίμα
αυτών που πάλαιψαν με τή γροθιά
γιά δυό φουχτες χρυσή άμμο.
Πέρα φωτιά, γύρω καπνός,
ψηλά καπνός,
κι ένα παιδί όλομόναχο
κλαίει γιά μιά χαμένη μάνα.
Τά ίχνη άπ' τά γυμνά του πόδια
πάνω σπίν ίδια χρυσή γή
οθήστηκαν με τό πέραςμα ενός τάνκ.
Καί τό παιδί, άόρατο μέσ στον καπνό,
ψάχνει ένα κομμάτι λεύτερου ήλιου
κι ένα άσπρο βότσαλο
γιά νά χαράξει μιά καινούρια μοίρα...

Οι αισθητικές τέχνες στον 'Αρχαίο Κόσμο

«Η ζωγραφική είναι μιὰ βουθή ποίηση. Η ποίηση είναι ένα έργο τέχνης πού μιλά».

Σιμωνίδης ο Κεῖος

‘Από τήν ἀρχαϊκή ἀκόμα ἐποχή, οἱ Ἕλληνες ἐξέφραζαν τίς σκέψεις καί τά συναισθήματά τους μέσα ἀπό τήν ποίηση. Οἱ ρίζες τῆς ποίησης θρῖσκονται πολύ πρὶν τόν Ὀμηρο, στούς Μυκηναϊκοὺς χρόνους, καί τά πρῶτα ἀπτά δείγματα πού ἔχουμε εἶναι τά Ὀμηρικά ἔπη, τό 700 π.χ. περίπου.

Ἀργότερα, οἱ πνευματικές ἀνησυχίες τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων, θρῆκαν διέξοδο στή γλυ

Γράφει ἡ σδ. TETH NANOY

Διεύθυνση Διεθνῶν Δραστηριοτήτων

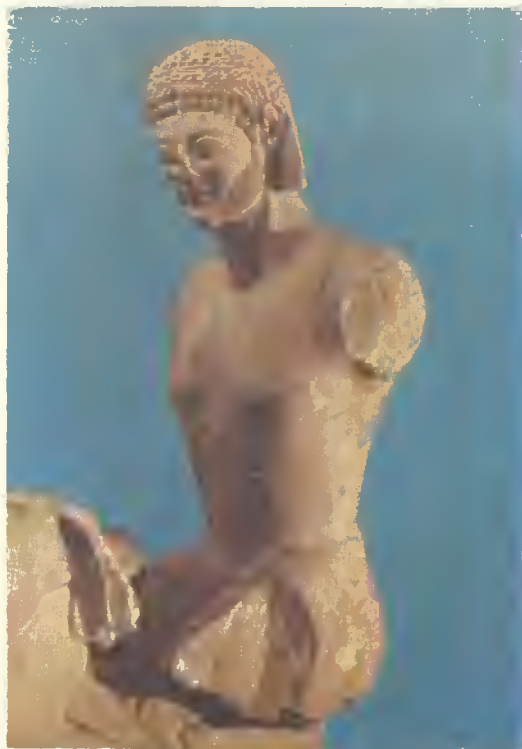
πτική καί τή ζωγραφική, ἀλλά ὁ τρόπος τῆς σκέψης τους καί ἡ ἀξιολόγηση τῶν διαφορῶν καταστάσεων δέν ἔπαψε νά ἀντλεῖ στοιχεῖα ἀπό τήν ποιητική τους κληρονομιά καί τούς κανόνες πού τή διέπουν.

Οἱ γλύπτες καί οἱ ζωγράφοι, μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὅπως οἱ ποιητές, σάν τεχνουργοί μέ κύριο μέλημά τους τήν τελειοποίηση τῆς τέχνης τους. Ἄν οἱ ποιητές ἐμπνέονταν κατευθεῖαν ἀπό τίς Μοῦσες, οἱ τεχνουργοί εἶχαν ἀφιερῶσει τόν ἑαυτό τους στήν ὑπηρεσία τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς, πού θρῖσκόταν πάντα στό πλάι τους καί τούς καθοδηγοῦσε στό δύσκολο ἔργο τους.

Τό ἀντικείμενο τῆς δουλειᾶς τῶν τεχνουργῶν εἶχε πολλά κοινά σημεῖα: ὅταν ἡ ζωγραφική καί ἡ γλυπτική ἐντυφούσαν στό χώρο τοῦ ἡρωϊκοῦ μύθου, παρουσίαζαν πολλές ὁμοιότητες μέ τήν ἐπική ποίηση καί τούς τραγικούς ποιητές. Οἱ γλύπτες ἔφτιαχναν τά μοντέλα τους, δίνοντας ἰδιαίτερη ἐμφαση στά πῶς ἀντιπροσωπευτικά τους χαρακτηριστικά, ὅπως θάλέσουμε νά γίνεταί στήν κωμῶδια καί τή λυρική ποίηση.

Ἄν καί οἱ αισθητικές τέχνες, ἀπό τή φύση τους, δέν μποροῦν νά παραλληλισθοῦν μέ τήν ἐπεξεργασμένη τεχνική γλώσσα πού συναντᾶμε πολύ συχνά στήν ποίηση, καταφέρνουν ὥστόσο νά μεταδώσουν στό θεατή τήν ἴδια ἐντύπωση ἀπομάκρυνσης, μέ τήν ἐσκεμμένη ἀποφυγή στίς ἀπεικονίσεις τους τοῦ παρόφρου ρεαλισμοῦ ἢ τοῦ μελοδραματικοῦ ὅφους.

Οἱ ζωγράφοι, ἂν καί ἀντλοῦν τά θέματά τους ἀπό τήν καθημερινή ζωή, δέν ἀρκοῦνται μόνο στή στατική ἀπεικόνιση τοῦ κόσμου πού τούς περιβάλλει. Προχωροῦν πολύ περισσότερο στήν ἀξιολόγηση τῶν θεμάτων πού



Ἀρχαϊκός ἱππέας (560 π.Χ. περίπου)

αυτοί νομίζουν πιά σπουδαία, εκλέγοντάς τα πάντα ανάλογα μέ την κρίση τους.

"Όταν, τόν 4ο π.Χ. αιώνα, ο Πλάτων έπεξεργαζόταν τίς θεωρίες του γιά τήν τέχνη, κατόρθωσε νά τίς εφαρμόσει έξίσου στήν ποίηση, στή ζωγραφική καί τή γλυπτική, αποδεικνύοντας έμπρακτα τήν παραδοσιακή αντίληψη πώς οί αισθητικές τέχνες είναι στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους καί, συνεπώς, όλες οί κοινωνικές καί ήθικές προεκτάσεις τους πρέπει νά μελετηθούν από κοινοῦ.

"Η ζωγραφική καί ή γλυπτική, καθώς έπίσης καί ή αρχιτεκτονική, ανάπτυχθηκαν μετά τήν ποίηση κι έτσι δέν παρουσιάζουν τήν άρρηκτη συνέχεια μέ τό Μυκηναϊκό παρελθόν πού παρείχε τόσο πρόσφορο έδαφος γιά τήν ανάπτυξη τής έπικής ποίησης.

Οί τεχνουργοί, μόλις εξασφάλιζαν τά έργαλεία πού ήταν απαραίτητα γιά τή δουλειά τους, προχωρούσαν γρήγορα στήν εκτέλεση τοῦ έργου τους, μιά καί τό φυσικό περιβάλλον αποτελούσε μιά άσπείρευτη πηγή ύλικών. "Ο σκληρός άσβεστόλιθος καί τό μάρμαρο, πού βρίσκονται σέ άφθονία στήν Έλληνική γή, ικανοποιούσαν κάθε ανάγκη γιά δημιουργία τών χτιστών καί τών γλυπτών.

Τό φυσικό τοπίο, μέ τίς άπειρες διακυμάνσεις του, πρόσφερε ένα πρώτης τάξεως σκηνικό γιά έπιθλητικές δημιουργίες καί έμπνευσμένες συνθέσεις πού ύψώνονταν στόν οὐρανό, πάνω από άπόκρημνα θουνά — όπως ο νάός τοῦ "Απόλλωνα στοῦ Δελφούς καί ο νάός τοῦ Ποσειδῶνα στό Σούνιο.

Τά χρώματα καί ή ύφή τών ύλικῶν πού

χρησιμοποιούσαν γιά τίς κτιριακές συνθέσεις έχουν άμεση συγγένεια μέ τή γή πού τά φιλοξενεί. Οί गुαλιστερές έπιφάνειες τοῦ δουλεμένου μάρμαρου συλλαμβάνουν τίς ακτίνες τοῦ δύοντος ήλιου καί χρωματίζονται από αὐτές, ενώ, τίς σκοτεινές μέρες, τά μάρμαρα διατηροῦν αρκετή από τή λευκότητά τους άψηφώντας τή μανία τών στοιχείων τής φύσης. Στά γλυπτά παρατηροῦμε τό ίδιο φαινόμενο — καθώς τά περισσότερα αγάλματα ήται τοποθετημένα στό ύπαιθρο ή στόν έξωτερικό περίβολο τών ναῶν, τραβοῦσαν επάνω τους τίς ακτίνες τοῦ ήλιου πού τά φωτίζουν, διαγράφοντας τήν τελειότητα τών γραμμῶν τους.

"Η ζωγραφική, αντίθετα, πού είναι μιά τέχνη άποκλειστικά γιά κλειστούς χώρους, άρχισε μέ μιά περιορισμένη σειρά χρωμάτων, ίσως γιατί δέν είχαν ανακαλυφθεί ακόμα τά κατάλληλα ύλικά, πού θά έδιναν μιά κάποια ποικιλία στίς ζωγραφικές συνθέσεις.

Στή γλυπτική τά πέτρινα αγάλματα ήταν συχνά ζωγραφισμένα μέ έντονους χρωματισμούς. Τό γεγονός αὐτό συνετέλεσε στό νά πλησιάσουν οί δύο αὐτές τέχνες ή μιά τήν άλλη.

"Αν καί ή Έλληνική τέχνη έχει πολλά μυθικά καί θρυλικά στοιχεία, έντούτοις δέν μπορεί νά χαρακτηρισθεῖ σάν κατ' έξοχήν φιλολογική. Τά θέματά της δέ βασίζονται σέ ποιητικές παραλλαγές άλλα έχουν μιά ανεξάρτητη οντότητα καί τά άτομα στά όποία

► ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ 44 ΣΕΛΙΔΑ



‘Ο θνήσκων πολεμιστής (Αίγινα)

Γνωριμία με τὰ έλληνικά βουνά

Γράφει ο σδ. ΝΙΚΟΣ ΝΕΖΗΣ

Διεύθυνση 'Οργάνωσης

Μετά από τή δημιουργία Φυσιολατρικού Τμήματος απ' τό ΣΥΕΤΕ καί τό ενδιαφέρον πού ἔδειξαν ἄρκετοί συνάδελφοι, μέ τή συμμετοχή τους στίς ἀναβάσεις πού ἔγιναν μέχρι τώρα, καί γιά νά γνωρίσουν καλύτερα ὅλοι οἱ συνάδελφοι μερικά ἀπό τὰ πανέμορφα ἑλληνικά βουνά, ἀρχίζει ἀπ' αὐτό τό τεύχος ἡ παρουσίαση μερικῶν ἀπό τὰ πιό χαρακτηριστικά βουνά τῆς πατρίδας μας.

ΠΑΡΝΗΘΑ

Τό θαυμάσιο ὄρεινó συγκρότημα
τῆς Ἀττικῆς

Ἡ λέξη Πάρνηθα (ἀρχ. Πάρνης) εἶναι πανάρχαια. Ἐχει προέλευση πελασγική καί ἡ ἐτυμολογία της εἶναι πολύ δύσκολο, ἀν ὅχι ἀδύνατο, νά καθοριστεῖ. Στά ἀρχαία κείμενα πρωτοεμφανίζεται τό 423 π.Χ. στίς «Νεφέλες» τοῦ Ἀριστοφάνη (στίχ. 323). Γύρω στό 380 π.Χ. τήν ἀναφέρει ὁ Ρόδιος κωμικός Ἀντιφάνης καί περίπου τό 150 μ.Χ. ὁ ὀνομαστός περιηγητής Πausανίας γράφει στ' «Ἀττικά» του (32, 1—2) ὅτι στήν Πάρνηθα (ἀόριστα) ὑπῆρχαν θωμοί καί χάλκινο ἀγαλμα τοῦ Παρνῆθιου Δία.

Κατά τήν ἀρχαιότητα ἡ Πάρνηθα εἶχε τὰ περισσότερα φρούρια καί ἀμυντικούς πύργους ἀπ' ὅλα τὰ ἑλληνικά βουνά. Πιό γνωστά φρούρια ἦταν αὐτά τῆς Φυλῆς, τῆς Δεκέλειας, τοῦ Κορυνοῦ καθώς καί οἱ πύργοι Λημικό, Πυργάρι, Φάλεμι καί Λιψύδριο.

Σάν βουνό ἡ Πάρνηθα εἶναι τό μεγαλύτε-

ρο σέ ἔκταση καί ψηλότερο τῆς Ἀττικῆς. Ὁλος ὁ ὄρεινός ὄγκος της ἔχει μήκος (Α—Δ) 29 χιλ., πλάτος (Β—Ν) 17 χιλ. καί περίμετρο 140 περίπου χιλ. Ἡ κορυφή της ἡ Καραβόλα ἔχει ὑψόμετρο 1.413 μ. καί θρίσκεται σέ ἀπόσταση 20 χιλ. (εὐθεῖα γραμμή) ὁρεῖα τῶν Ἀθηνῶν. Ἄλλες ψηλές κορυφές εἶναι τό Ἀδγό 1.201 μ., ὁ Ἀέρας 1.126 μ., ἡ Κακή Ράχη 1.261 μ., ὁ Κοῦκος 1.150 μ., ἡ Κυρά 1.164 μ., τό Μαυροβούνι 1.091 μ., τό Ξεροβούνι 1.125 μ., τό Ὀρνιο 1.350 μ., τό Πλατύ Βουνό 1.163 μ., τό Φλαμπούρι 1.158 μ. κ.λπ.

Χαρακτηριστικές χαμηλές κορυφές εἶναι ἡ Ἀγελαδίτσα 723 μ., ἡ Ἀλογόπετρα 726 μ., ἡ Ἀραλάλα 845 μ., τό Ἄρμα 867 μ., τό Ἀρμένι 759 μ., τό Κασοῦμπι 831 μ., τό Κεραμίδι 984 μ., ἡ Κορομπλιά 983 μ., ἡ Κουτρούλιεζα 884 μ., ἡ Λέντριζα 902 μ., ὁ Μου



γκουλτός 959 μ., τό Μπελέτσι 840 μ., τό Σκίμφι 933 μ., ή Φυλή 912 μ. κ.λπ.

Τά σχετικά νέα πετρώματα τής Πάρνηθας, πού είναι ήλικίας περίπου 360.000.000 ετών, αποτελούνται από άσβεστόλιθους και φλύσκη πού είναι ένας σχηματισμός άργιλικού οχιστόλιθου και ψαμπίτων. Σάν αποτέλεσμα τής ποιότητας αλλά και τής διάταξης τών πετρωμάτων τής ή Πάρνηθα έχει (πάνω από τά 600 μ.) περίπου 70 πλούσιες πηγές, θρύσες και πηγάδια. Τήν καλύτερη ποιότητα νερού τήν έχει ή πηγή Σκίπιζα πού βρίσκεται σέ ύψόμετρο 1.190 μ. και τή μεγαλύτερη ποσότητα ή πηγή Γκούρα πού είναι σέ ύψόμετρο 827 μ.

Ή Πάρνηθα δέν είναι ένα άπλό, όμαλό βουνό, αλλά έχει τέτοια ποικιλόμορφη δομή πού ικανοποιεί τόσο τόν άπλό πεζοπόρο όσο και τόν εξασκημένο όρειβάτη και άναρ ρικητή. Έχει άρκετές όμαλές πλαγιές, μικρές κοιλάδες και μικροοροπέδια — λάκκες (Παλιοχώρι, Βούντημα, Μπόρσι, Κλημέντι, Μόλα, Σαλονίκι, κ.λπ.) αλλά και κατακερματίζεται από πολλές μεγάλες και θαθείες χαράδρες όπως είναι τό Μεγάλο Μαυρόρεμα, ό Χάραδρος, ή Χούνη, ή Χαράδρα τής Θοδώρας, τό Φαράγγι τής Γκούρας κ.λπ.

Ή πανίδα τής Πάρνηθας αποτελείται από έλάφια, τσακάλια, άλεπούδες, λαγούς, νυφίτσες, ασπούς, σκίους, γύπες, μπούφους, κουκουδάγιες, μπεκάτσες, κοτούφια, πετροπέρδικες, γερακότσικλες και διάφορα

σαόδια μικρά πουλιά, ενώ μέχρι πριν λίγα χρόνια ακόμα υπήρχαν λύκοι, ζαρκάδια, λύγκες, άγριόγατοι, κουνάδια, χρυσαετοί, γεράκια, άγριοπερίστερα κ.λπ.

Από άποψη θλάσσης ή Πάρνηθα είναι κυριολεκτικά κατάφυτη. Έχει έκτεταμένα και πυκνά δάση από κεφαλλονίτικα έλατα στά ψηλά και κοινά πεύκα στά χαμηλά. Ή χλωρίδα τής είναι άρκετά πλούσια και περιλαμβάνει 818 είδη φυτών, δηλαδή τό 15% τής έλληνικής χλωρίδας. Έκτός από τήν κεφαλληνιακή έλάτη και τή χαλέπιο πεύκη υπάρχουν ακόμα άγριόκεδροι, άγριοκυπαρίσσια, λεύκες, μαυρόπευκα, πλατάνια, καρυδιές, ίτιές, κουμαριές, μυρτιές και μία μεγάλη ποικιλία άγριολούλουδων πού μερικά είναι σπανιότατα ένδημικά. Επίσης τό σόι πού φυτρώνει στίς πλαγιές του Όρνιου και τής Καραδόλας είναι ή τρίτη καλύτερη έλληνική ποικιλία τσαγιού (μετά απ' αυτό του Ταύγετου και του Όλύμπιου).

Γιά τήν καλύτερη προστασία και τήν επίσημη παρακολούθηση τών διαφόρων ζώων και φυτών, όλη ή ψηλή ζώνη τής Πάρνηθας (38.400 στρέμ.) έχει άνακηρυχθεί από τό 1961 Έθνικός Δρυμός.

Από σπηλαιολογική άποψη ή Πάρνηθα δέν παρουσιάζει ένδιαφέρον παρά τά πολλά μικρά σπήλαια, δάραθρα και άλλες καρ-



ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Λαϊκά Λατρευτικά Βιώματα

Γράφει ο σδ. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Κατάστημα Άριδαίας

Ο Έλληνισμός, όπως τον γνωρίζουμε από την Ιστορία, παρ' όλες τις μεταναστεύσεις, τις επιδρομές, τους αποικισμούς, τις υποδουλώσεις και τις έπιμιξίες, είναι ένιαίος και συνεχής, έχει διάρκεια λαογραφική.

Τά ήθη και έθιμα, ή λατρεία, ή παράδοση γενικά, είτε άντέχει στό πέρασμα του χρόνου, είτε αλλάζει και διαμορφώνεται, είναι πάντα δεμένη μέ τις ρίζες, και οδηγεί τό λαό στόν αυτόέλεγχο, την αυτόέμπνευση και την έθνική αυτόπεποίθηση.

Είναι άπαραίτητα σήμερα τά άναδρομικά κοιτάγματα πρós τό παρελθόν, γιά νά δώσουμε μιά συνέχεια στην παράδοση και μιά πιο ούσιαστική έρμηνεία της ψυχολογίας του έθνους.

Μετά τὰ πρῶτα χριστιανικά χρόνια οἱ πληθοὶ νοιώθουν μιὰ ἀνακούφιση στὴ ζωὴ τους. Ἐνῷ εἶναι ἀκόμη μακριὰ ἀπὸ κάθε συμμετοχὴ στὴ διακυβέρνηση καὶ στὸν πλοῦτο, μὲ τὴ νέα θρησκεία ἀναπτύσσεται μιὰ δημοκρατικότητα κυρίως ὡς πρὸς τὶς σχέσεις τῶν τάξεων, τῶν δούλων καὶ τῆς γυναίκας.

Ἡ ὁμαδική, ὅμως, ψυχολογία ζητοῦσε μαγείες, τελετές καὶ ἐξορκισμοὺς καὶ πίστευε σὲ δαίμονικά ὅπως πάντα.

Ἀπὸ τὰ παλιότερα ἀκόμη χρόνια καλλιιεργήθηκε καὶ ἐξήψε, γύρω ἀπὸ τὴν τύχη τοῦ ἀνθρώπου, ἓνα πλῆθος ἀπὸ ἐνδιαφέροντα ἔθιμα πού ἐγίνε παράδοση στὴ συνέχεια γιὰ τὶς ἐπόμενες γενιές.

Ἡ ἄγνοια, ὁ φόβος καὶ ἡ ἐπιθυμία του νὰ ἐπιδράσει μὲ ἐκδηλώσεις καὶ μαγείες στὴν εὐημερία τῆς ζωῆς, νὰ τὴν προφυλάξει ἀπὸ τὸ κακό, ὁδήγησαν τὸν ἄνθρωπο στὴν πρόληψη καὶ τὴ δεισιδαιμονία. Ἡ χοιροσφαγία τῶν Χριστουγέννων, τὸ κουρμπάνι τοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου, τὸ ἀποκριάτικο παραδοσιακὸ καρναβάλι εἶναι μερικά ἀπὸ τὰ ἔθιμα αὐτά πού ἄντεξαν στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ἀποδεικνύοντας ἔτσι μὲ κάποια σαφήνεια τὴ σχέση μας μὲ τὴν ἀρχαιότητα. Τὰ ἔθιμα αὐτά εἶναι ἐξεκκλησιαστικά καὶ εἰδωλολατρικά ἐπιθιώματα καὶ κρατοῦν ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Παράδοση, στηρίζονται ὅμως καὶ πλαισιώνονται ἀπὸ τὰ χριστιανικά.

Οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές ἔχουν σκοπὸ νὰ ἐξευμενίσουν τὶς ὁποιοσδήποτε δυνάμεις ρυθμίζουν τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἐποχῶν καθώς καὶ τὴν ἀγροτικὴ παραγωγὴ.

Στὴν Ἀλμπανία, ὅπως καὶ σὲ πολλὰ μέρη τῆς Μακεδονίας, ζεῖ ἀκόμη αὐτὴ ἡ παράδοση. Βέβαια, χωρὶς τὴ σημασία πού εἶχε τὰ παλιότερα χρόνια, χωρὶς τὴν εὐλάβεια πού τὴ διέκρινε, μὲ στοιχεῖα ὅμως πού ἀποτελοῦν δείγματα τῆς ἱστορικῆς καὶ λαογραφικῆς συνέχειας.

Τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων τὸ ὁμαδικὸ σφάζιμο τῶν γουρουνιῶν τοῦ χωριοῦ μὲ τὴ γραφικότητά του ἔδινε στίς γιορτές ἓνα ἰδιαιτέρω χρωματισμὸ καὶ μιὰ ξεχωριστὴ ὄψη στίς καθιερωμένες θρησκευτικὲς τελετουργίες. Ἐθιμο πού μᾶς θυμίζει τὰ Σατουρνάλια τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὅταν οἱ γεωργοὶ στὰ τέλη τοῦ Δεκεμβριοῦ θυοῖαν ὁμαδικὰ χοίρους πρὸς τιμὴν τῆς Δήμητρας, θεᾶς τῆς γεωργίας, γιὰ τὴν καλύτερη δυνατὴ εὐφορία τῆς σπαρμένης ἤδη γῆς.

Πρῶι - πρῶι τὴν παραμονή, ἀπὸ τὰ χαράματα ἀκόμη, στὸ κάθε σπιτικό ἀρχίζουν οἱ προετοιμασίες καὶ τὰ πῆγαινε - ἔλα. Θά σπουπιστεῖ ἡ αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ, θά ἐτοιμαθοῦν τὰ διάφορα ἀπαραίτητα σὺννεργα καὶ ὕστερα ἀρχίζει ἡ μεταφορὰ τῶν ζώων στοὺς χώρους σφαγῆς. Στὴ μεταφορὰ ἐπιδιώκεται τὸ τσίριγμα τῶν χοίρων καὶ γιὰ νὰ δοθεῖ ἔμφαση στὸ γεγονός καί, ὅπως λένε οἱ γερον



Μακεδονίτικα ξύλινα ἀντικείμενα οἰκιακῆς χρήσης. Ἀνάμεσά τους ἓνα καρυδένιο τσιρκίκι κι' ἓνας μακρόστενος σοφρᾶς.

τότεροι, γιά νά νοστιμεύσει τό κρέας τους. Ειδικοί δέ σφάχτες μέ τά μαχαίρια στά ζωνάρια γυρίζουν από σπίτι σέ σπίτι καί από γειτονιά σέ γειτονιά γιά νά σφάζουν μέ τή σειρά όλα τά γουρούνια του χωριού.

Τό κρέας, πού λείπει από πολλές οικογένειες άλλες μέρες, σήμερα είναι άφθονο. Όλοι έχουν αγοράσει, από τό καλοκαίρι άκόμη, ένα μικρό γουρούνι καί τό μεγαλώνουν γιά τό έθιμο αυτό. Μετά από σαράντα μέρες νηστείας, όλοι περιμένουν μέ λαχτάρα τό νόστιμο καί άφθονο χοιρινό κρέας.

Όλο τό πρωινό δουλεύουν τό σφαχτό, ένώ παρευρίσκονται μερικοί φίλοι καί συγγενείς, τό γλεντούν μέ μερικούς μεζέδες πού τηγανίζουν πρόχειρα καί μέ τό σπιτίσιο κρασί πού υπάρχει πάντα.

Στό σφάχτη δίνουν, κατά τό έθιμο, τό καλύτερο κομμάτι καί ένώ τόν αποχαιρετούν, του εύχονται «πάντα άξιος», «καί του χρόνου».

Οί νοικοκυρές, άφού κρατούν ένα μέρος από τό κρέας, όσο ίσως χρειάζεται τό σπιτικό γιά τίς γιορτές, τό υπόλοιπο τό κόβουν μικρά κομμάτια καί τό βράζουν σέ μεγάλη καζάνια, ύστερα τό δάζουν σέ τενεκέδες γεμάτους λυμένο χοιρινό λίπος γιά νά παγώσει καί τήν Άνοιξη έχουν έτοιμο φαγητό καί μαγειρικό λίπος.

Σπουδαία είναι καί τά λουκάνικα πού γίνονται άπ' τά έντερα, μέ γέμισμα από καθουρδισμένο κρέας καί διάφορα μυρουδικά. Τά κρεμούν δέ πάνω από τό τζάκι γιά νά ξεραθούν καί νά νοστιμεύσουν. Τήν ημέρα τής Πρωτοχρονιάς είναι ήδη έτοιμα, γι' αυτό καί στά «σούρουθα» (σούρουθα: κάλαντα τής Πρωτοχρονιάς), οί νοικοκυρές δίνουν σέ κάθε σουρουθα ένα κομμάτι από αυτά, πράγμα πού είναι ό,τι καλύτερο έχουν νά προσφέρουν.

Άλλο σπουδαίο προϊόν είναι καί τό γουρουνόσάπουνο από λίπος καί κρέας, πού λιώνουν μέ τή βοήθεια σόδας.

Άπό δέ τό δέρμα, γιατί τίποτε δέν πετούσαν από τό χριστουγεννιάτικο χοιρινό, φτιάχνουν γουρουνοτσάρουχα από ένα καί δύο ζευγάρια στον καθένα του σπιτιού γιά νά έχουν νά φοράνε όλο τό καλοκαίρι στή δουλειά.

Η κλειστή κοινωνία του χωριού είναι αυτή πού κυρίως έθρεψε μέ τά έθιμά της πολλές μέρες μέσα στό χρόνο γιά νά τίς γιορτάσει άληθινά, μιά καί ή φτώχεια σχεδόν πάντα συνόδευε τήν άγροτική ζωή.

Δεμένος μέ τήν παράδοση του τόπου του, τήν πίστη των γονέων του, ό άνθρωπος κτίζει τήν ύπόστασή του.



Πιάτο χειροποίητο μέ τόν Μεγαλέξανδρο σάν βασικό διακοσμητικό στοιχείο.

Ένα άκόμη έθιμο μέ σατουρναλική αναφορά αλλά μέ περισσότερη ειδωλολατρική φιλοσοφία είναι τό κουρμπάνι.

Κάθε χρόνο, τήν ημέρα του Άγίου Άθανασίου στις 18 Ιανουαρίου, συναντάμε σέ μερικά χωριά τό έθιμο αυτό, πού μάς θυμίζει θεβαίως τίς χριστιανικές αγάπες των πρώτων χριστιανικών χρόνων αλλά πολύ περισσότερο θρησκευτικές θυσίες των αρχαίων Έλλήνων.

Τό διάβασμα του δοδιού από τόν παπά, πριν από τή σφαγή, μάς πείθει γιά τήν ειδωλολατρική ύφή τής τελετής.

Άπό πληροφορίες πού μάς δίνουν οί γεροντότεροι, έγινε κατά καιρούς προσπάθεια νά καταργήσουν τό έθιμο αυτό, θεωρώντας το ειδωλολατρικό, ξεπερασμένο καί χωρίς σκοπιμότητα αλλά ή μικρή σοδειά καί ή κακή γενικά άγροτική χρονιά πού ακολουθούσε άνάγκαζε τίς άγροτικές κοινότητες νά τό συνεχίσουν μέ δοξασίες γιά μιά καλύτερη καί εύφορότερη άνοιξη. Ό συνδυασμός αυτής τής θυσίας μέ τή γη είναι ένα στοιχείο μέ ρίζα πολύ μακρινή πού άντεξε στό πέρασμα του χρόνου.

Τήν όλη όργάνωση του έθιμου τήν έχει ή επιτροπή τής εκκλησίας πού θά αγοράσει ένα άρσενικό ζωό, από τήν παραμονή άκόμη, από προσφορές όλων των κατοίκων.

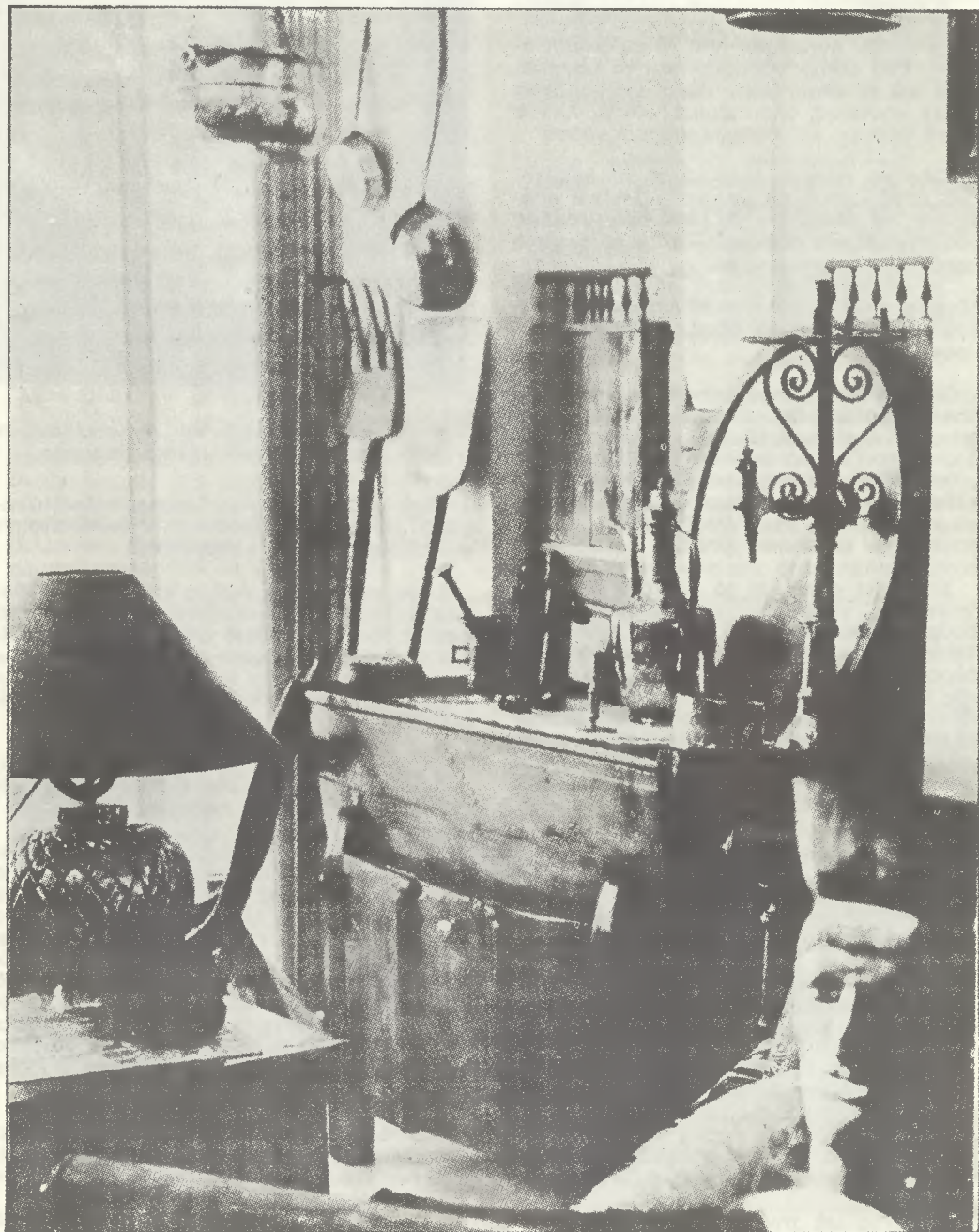
Τό πρωί τής καθιερωμένης ημέρας, τό δόδι στολισμένο θά οδηγηθεί στό προαύλιο τής εκκλησίας, όπου θά διαβασθεί από τόν

παπά. Κατά μία τελευταία συνήθεια, τοποθετούνται κεριά στα κέρατα του ζώου.

Τό ζῶο θά σφαχθεῖ ἐπὶ τόπου, ἐνώπιον ὅλων τῶν παρευρισκομένων, καὶ θά κομματιασθεῖ σὲ μερίδες ἀνάλογα μὲ τοὺς κατοίκους τοῦ χωριοῦ. Σύμφωνα μὲ τὸ ἔθιμο, ὅ-

λοι πρέπει νά φάνε ἀπὸ τὸ κρέας ἐκείνη τὴν ἡμέρα.

Παλαιότερα, ὅπως λέγεται, ἡ σφαγὴ γινόταν σὲ κάποιο ἀνοικτὸ χῶρο, καὶ ἐκεῖ μαζεύονταν ὅλο τὸ χωριό γιὰ νά φαεῖ ἐπὶ τοῦ τοῦ κρέας μὲ κάποιο συμπλήρωμα πού



Μακεδονίτικο ξύλινο ζυμωτήρι, τῆς περιόδου 1880 - 1900.

έφερνε ο καθένας. Μετά τό φαγοπότι έπακολουθούσε γλέντι ή και συζήτηση γύρω από τά προβλήματα του χωριού.

Τό έθιμο αυτό, όπως και πολλά άλλα, καταπολεμήθηκε από την όρθοδοξία από τά παλιότερα άκόμη χρόνια, όπως μάς γράφουν οι ίδιοι οι Πατέρες, αλλά και σήμερα παρατηρείται συχνά ίερείς νά άρνούνται νά συμμετάσχουν στην τελετή.

Τό έθιμο όμως άντιστάθηκε και συνεχίζεται παρά την άλλαγή της γενικής νοοτροπίας, γιατί στηρίζεται στή δύναμη της παράδοσης και στην άνάγκη της δεισιδαιμονίας.

Μιά τρίτη έκδήλωση γιά τά Σατουρνάλια, τό καρναβάλι, άφορά τό ζύπνημα της γής, τό φύτρωμα δηλαδή της σπαρμένης και εύφορης γής.

Τό καρναβάλι είναι ή προέκταση των έορτών της πρωτοχρονιάς πού ή έκκλησία όνομάζει 'Απόκρεω, επιτρέποντας την κρεοφαγία και άλλες έλευθερίες, άμέσως δέ μετά δάζει φραγμό στά πάντα μέ τή Μεγάλη Σαρακοστή.

Σκοπός της 'Αποκριάς είναι ή μαγική ύποδοήηση της γής νά θλαστήσει. Οι μεταμφιέσεις και οι παραστάσεις μέ ρίζα άρχαιοδionυσιακής γιορτής έχουν καρποφορική σημασία, όπως κι οι χοροί, τά πηδήματα και τά πολλά χτυπήματα των ποδαριών στή γή γιά νά ζυπνήσει και νά καρποφορήσει.

"Ένα άκόμη στοιχείο του καρναβαλιού είναι ή απομάκρυνση των θλαπτικών πνευμάτων γιά την εύκολη μετάβαση από τή χειμωνιάτικη περίοδο στην άνοιξιάνικη. Αυτό επιτυγχάνεται μέ τίς μεταμφιέσεις και κυρίως μέ τίς φωτιές πού ανάβονται τίς μέρες αυτές, από τό Χριστούγεννα μέχρι την Καθαρή Δευτέρα. Στην 'Αλμωπία αυτές οι φωτιές λέγονται «σύρνισσα» και ανάβονται σέ έπίκαιρα σημεία του χωριού και μάλιστα σέ ύψώματα γιά νά είναι όρατές από παντού. 'Η δέ στάχτη της φωτιάς, ζεστή άκόμα, τοποθετείται σέ διάφορους χώρους γιά τή μαγική έπιρροή είτε καρποφορίας είτε απομάκρυνσης κακού.

Σήμερα οι φωτιές και τά δαιμονικά έθιμα έκλείπουν, οι δέ μεταμφιέσεις και χοροί του καρναβαλιού έχουν χάσει τό μαγικό και καθαρτήριο χαρακτήρα. Γενικότερα, πολλά έθιμα από εκείνα πού γέμιζαν κάποτε τή λαϊκή ψυχή και την άντιπροσώπευαν συγχρόνως τείνουν όλοένα νά εξαφανίζονται.

Οι μεγάλες πολιτιστικές μεταβολές, ή άνομοιογένεια των κοινωνικών ομάδων, τά νέα υλικά, οι νέοι τρόποι ζωής είχαν άμεση

έπίπτωση στή ζωή και τή λαογραφία των ανθρώπων τόσο της υπαίθρου όσο και των πόλεων.

'Η νέα νοοτροπία και συμπεριφορά έφεραν την άποκοπή από την παράδοση. 'Ο ίδιος ο λαός διαάζεται νά φύγει άπ' αυτήν και ζητεί, νά πηδήξει άπότομα πρós τους άστικούς τρόπους ζωής και τά δοτά (μέσω διαφημίσεων) ξενικά έθιμα. Εύτυχώς ύπάρχει και ή ανθρώπινη νοσταλγία πού ζαναφέρει μέ συγκίνηση τους ανθρώπους στά πρώτα δήματα, στην παράδοση, στό γνήσιο, στό Έλληνικό.

ΠΑΡΝΗΘΑ

► ΑΠΟ 8 ΣΕΛΙΔΑ

στικές μορφές πού έχει. Πιο όναμαστό είναι τό σπήλαιο του Πανός, τό κατά τους άρχαίους Νύμφαιο, πού βρίσκεται σέ ύψόμετρο 620 μ. στην άνατολική πλευρά του φαργιού της Γκούρας, κοντά στην τοποθεσία Μεσονύχτι και στή συμβολή μέ τό ρέμα Μποντιά. Έχει διαστάσεις 70Χ15 μ. και είναι περισσότερο γνωστό γιατί στην άρχαιότητα λατρευόταν εκεί ο Πάν και οι Νύμφες, ή δέ κωμωδία «Δύσκολος» του Μένανδρου διαδραματίζεται όλόκληρη στην περιοχή του σπήλαιου.

Στην Πάρνηθα λειτουργούν σήμερα δύο όρειθατικά καταφύγια, ένα στή θέση Μπάφι σέ ύψόμετρο 1.160 μ. πού διαθέτει 50 κρεβάτια και άνήκει στον ΕΟΣ 'Αθήνας και ένα στην κορυφή Φλαμπούρι σέ ύψόμετρο 1.158 μ. πού διαθέτει 8 κρεβάτια και άνήκει στον ΕΟΣ 'Αχαρνών.

Οι όρειβάτες και άναρριχητές βρίσκουν στην Πάρνηθα ένα άπέραντο πεδίο άσκήσεων γιατί υπάρχουν 4 περιοχές μέ ένδιαφέρουσες, μεγάλων βαθμών, δυσκολίες, όρβοπλαγιές και μέ ύψομετρικές διαφορές μέχρι 200 μ. Τά άναρριχητικά πεδία αυτά είναι τό "Άρμα, τό Φλαμπούρι, τό Μεγάλο 'Αρμένι και ή Πέτρα Βαρυμπότης.

Γιά τους άπλους πεζοπόρους ή Πάρνηθα είναι σωστός παράδεισος. Μπορούν νά γίνουν θαυμάσιες και ποικιλόμορφες διαδρομές από ωραιότατα μονοπάτια πού ξεκινούν είτε από τίς πολλές «εισόδους» του βουνού πρós αυτό, είτε από «μέσα» από τό βουνό πρós διάφορες κατευθύνσεις. Τά περισσότερα μονοπάτια είναι καλοδιατηρημένα και άρκετά είναι σημαδεμένα μέ κόκκινο χρώμα. "Όμως γιά τους έπίμονους και μέ διάθεση γιά έξερεύνηση όρειβάτες ή Πάρνηθα προσφέρει άκόμα και σήμερα ΠΡΩΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ και ΑΝΟΘΕΥΤΗ ΦΥΣΗ,



Φωτογραφία του σδ. Νίκου Δημολίτσα
Υποδιεύθυνση Δημοσίων Σχέσεων

ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΗΜΑ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΙ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

(Ἡ ισότητα καὶ ἡ πάλη τῶν δύο φύλων)

Γράφει ὁ σδ. ΑΡΙΣ ΑΝΤΑΝΗΣ

Διεύθυνση Καταθέσεων καὶ Καταστημάτων

Ἀγαππτε Ὀρέστη,

Μὴ μὲ καλέσεις στὸ πάρτυ τῶν γενεθλίων σου, γιατί δὲν πρόκειται νὰ ἔλθω. Καὶ νὰ φέρεις πίσω τὸ φανελλάκι μὲ τὴ στάμπα τοῦ Μίκυ-Μάους, πού σοῦ εἶπα ὅτι μπόρεῖς νὰ τὸ φορᾷς. Ἐάν δὲ μὲ θεωρεῖς ἀρκετὰ ἀξία γιὰ νὰ παίξω στὴν ὁμάδα σου, δὲν εἶμαι ἀξία οὔτε γιὰ φίλη σου.

Ἡ πρώην φίλη σου
Ἰφιγένεια

Υ.Γ.: Ὅταν θά πᾶς στὸν ὀδοντογιάτρο, εὐχομαί νὰ σοῦ ἔρῃ 20 δόντια γιὰ σφράγισμα.



Ἀγαππτή Ἰφιγένεια,

Πᾶρε τὸ ἡλίθιο θρωμοφανελλάκι σου, ἀ-



φοῦ θές νὰ εἶσαι τέτοιο κορίτσι. Κι ἐγὼ θέλω πίσω τὰ κόμικς μου, τελειωμένα ἢ ὄχι. Κανένα κορίτσι δὲν ἐπαιξε ποτέ στὴν ποδοσφαιρική μου ὁμάδα κι οὔτε πρόκειται νὰ παίξει, ὅσο θάμαι ἐγὼ ἀρχηγός. Κι ἀφοῦ δὲ θέλεις νὰ 'σαι φίλη μου, παῦω νὰ 'μαι κι ἐγὼ δικός σου.

Ὁ πρώην φίλος σου
Ὀρέστης

Υ.Γ.: Σοῦ εὐχομαί, ὅταν θά πᾶς στὸ ΤΥΠΕΤ γιὰ προληπτική ὑγιεινή, νὰ σοῦ κάνουνε ἀντιτετανικό ὀρό.



Ἀγαππτε Ὀρέστη,

ΑΥΤΗ ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ ἀλλάζω, ἐπαναλαμβάνω Α Λ Λ Α Ζ Ω, τὸ ὄνομα τοῦ γάτου μου ἀπὸ «Λεμονής» σὲ «Μαῦρος».

Καὶ μὴν ὑπολογίζεις στὰ χειροκροτήματα καὶ στὶς ἐπευφημίες μου, στὸ μάτς τῆς ἄλλης Κυριακῆς. Ξέρεις, ὅμως, πόσο φωνάτῃς.

Ἐπειδὴ εἶμαι κορίτσι, μὴ νομίζει ὅτι δὲν μπορῶ νὰ παίξω φανταστικό ποδόσφαιρο.

Ἡ πρώην φίλη σου
Ἰφιγένεια

Υ.Γ.: Πολὺ τὸ χάρηκα πού χάσατε 6-0.



Ἀγαππτή Ἰφιγένεια,

Δὲν πρόκειται νὰ σοῦ ξανακρατήσω θέση στὸ σχολικό. Νὰ μάθεις νὰ πηγαίνεις ὄρθια μέχρι τὸ Παγκράτι.

Ὁ πρώην φίλος σου
Ὀρέστης

Υ.Γ.: Γιατί δὲν προσπαθεῖς νὰ ξεχάσεις τὸ ποδόσφαιρο σὰν καλὸ κορίτσι καὶ νὰ κάνεις κάτι ἄλλο; Κίνημα ἢ πλέξιμο, ἄς ποῦμε!..

‘Αγαπητέ ‘Ορέστη,

‘Ο πατέρας μου μου επέτρεψε νά καλέσω κάποιον γιά πίτσα ή παγωτό. Σέ περίπτωση πού δέν τό πρόσεξες, δέν κάλεσα έσένα.

‘Η πρώην φίλη σου
‘Ιφιγένεια

Υ.Γ.: Έμαθα πώς χάσατε καί τό δεύτερο μάτς μέ 7-0.



‘Αγαπητή ‘Ιφιγένεια,

Θυμάσαι πού έβγαλα τά κορδόνια από τά κοκκινόασπρα παπούτσια μου του τένις καί στά έδωσα; ‘Ε, λοιπόν, τά θέλω πίσω.

‘Ο πρώην φίλος σου
‘Ορέστης

Υ.Γ.: Όσο γιά τό ποδόσφαιρο, περιμένε τό μάτς της Παρασκευής καί θά δεις πόσα θά ρίζουμε.



‘Αγαπητέ ‘Ορέστη,

Συγχαρητήρια γιά τό ρεκόρ χασούρας της ομάδας σου. Κανείς δέν πρόκειται νά τό καταρρίψει! Όκτώ φορές συνέχεια τή φάγατε! Καταλαβαίνω ότι πρέπει σύντομα νά θυγείτε στή σύνταξη.

‘Η πρώην φίλη σου
‘Ιφιγένεια

Υ.Γ.: Γιατί έσύ κι ή ομάδα σου δέν ξεχνάτε τό ποδόσφαιρο καί νά θρεΐτε κάτι άλλο νά κάνετε; Κέντημα ή... πλέξιμο, άς πούμε!..



‘Αγαπητή ‘Ιφιγένεια,

Πάρε πίσω καί τήν ήλιθια φωτογραφία πού μου χάρισες. Δέ νομίζω ότι μου χρειάζεται πιά κι ούτε θέλω νά τή βλέπω.

‘Ο πρώην φίλος σου
‘Ορέστης

Υ.Γ.: Δέν πιστεύω ποτέ ότι θά ήσουν ό τύπος της γυναίκας πού κλωτσάει έναν άνδρα, όταν εκείνος αισθάνεται χάλια!



‘Αγαπητέ ‘Ορέστη,

Δέν κλώτσοπα άκριβώς! ‘Ανταπέδωσα τήν κλωτσία.

‘Η πρώην φίλη σου
‘Ιφιγένεια

Υ.Γ.: Σέ περίπτωση πού άναρωτιέσαι, έγώ παίζω σέντερ - φόρ.



— Τουλάχιστο, θά μπορούσες νά ξανανομάσεις τό γάτο σου «Λεμονή»;...

‘Αγαπητή ‘Ιφιγένεια,

‘Η οικογένεια του Μενέλαου μετακομίζει στή Σπάρτη καί ό Τειρεσίας στραμπούληξε τόν άστράγαλο. Συμφωνείς γιά μία μόνιμη θέση στόν πάγκο;

‘Ορέστης



‘Αγαπητέ ‘Ορέστη,

‘Εγώ παίζω σέντερ - φόρ.

‘Ιφιγένεια



‘Αγαπητή ‘Ιφιγένεια,

‘Ο ‘Αγαμέμνωνας θγάζει αύριο τίς άμυγδαλές του. ‘Υπάρχει μία θέση άριστερου μπάκ. Μπορεί νά σ’ άφήσουμε νά παίζεις εκεί.

‘Ορέστης



‘Αγαπητέ ‘Ορέστη,

Σ Ε Ν Τ Ε Ρ - Φ Ο Ρ !!!

‘Ιφιγένεια

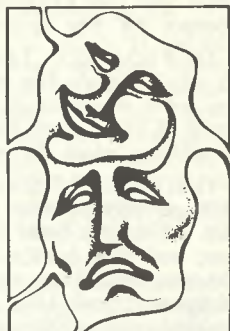


‘Αγαπητή ‘Ιφιγένεια,

‘Ο ‘Αχιλλέας έχει άνεμοβλογιά καί ό Πάρις έδγαλε τό μεγάλο του δάχτυλο. ‘Ο Πάτροκλος πάει σ’ αυτά τά άνοστα μαθήματα

➤ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛ. 22

Θεατρο



Τό Θέατρο ΣΤΟΑ

Ἡ προσφορά τοῦ Θεάτρου «Στοά» στό θεατρικό τομέα εἶναι γνωστή καί καταξιωμένη. Οἱ παραστάσεις πού μᾶς ἔχει προσφέρει ἔχουν γνωρίσει μεγάλη ἐπιτυχία καί τούτο χάρη στό ταλέντο τῶν ἡθοποιῶν, ἀλλά καί στή συνέπεια καί ἐντιμότητά τους

Σκηνοθέτης, ἡθοποιός καί ἓνας ἀπό τούς ἐμψυχωτές τοῦ θιάσου εἶναι ὁ Θανάσης Παπαγεωργίου.

Ὁ συν. Νίκος Δημολίστας εἶχε μιά ἐνδιαφέρουσα συζήτηση μαζί του. Γιά τό θέατρο γενικά, γιά τίς συνθήκες πού ἐπικρατοῦν στό χώρο αὐτό, γιά τό δικό του θέατρο, γιά τούς ἐρασιτεχνικούς θιάσους, κ.λ.π.

Ἐπειδή τό ἐνδιαφέρον τῶν συναδέλφων γιά τό θέατρο εἶναι πολύ μεγάλο, παραθέτουμε τά κυριότερα σημεῖα καί ἐπισημαίνουμε ὅτι καί ἡ φετινὴ παράσταση μέ τό ἔργο «Δάτς ὦλ» τοῦ Γιώργου Παπακυριάκη σημειώνει μεγάλη ἐπιτυχία.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Γενικά τί θά μπορούσαμε νά ποῦμε γιά τήν ἱστορία τῆς ΣΤΟΑΣ;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Ἐδῶ ἦλθαμε τό '71. Παλιότερα εἶχαμε κάνει μιά δουλειά στήν Κακκινιά, τό '69, ἐπὶ δικτατορίας. Εἶναι ὁ 11ος χρόνος πού δουλεύουμε ἐδῶ. Στήν ἀρχή ἐμεῖς ταλαιπωρηθήκαμε ὥσπου νά θροῦμε τό δρόμο μας. Δέν ξέραμε τί ἀκριβῶς θέλαμε, δέν ξέραμε πού ἀκριβῶς ἔπρεπε νά κτυπήσουμε. Ἡ ἀνάγκη ἦταν νά γίνει ἓνα θέατρο ἐκείνη τήν ἐποχή. Τά πράγματα ἦταν στριμωγμένα. Ὅλες αὐτές οἱ πολιτικές καταστάσεις βοηθᾶνε πάρα πολύ στό νά θγεῖ μιά καινούργια πνευματικὴ ἱστορία στήν ἐπιφάνεια,

ἀλλά καί ἐμεῖς εἴμαστε ἀπροσανατολιστοὶ λιγάκι. Σιγά - σιγά εἶδαμε ὅτι αὐτό πού ζητούσαμε ἦταν τό ἐλληνικό ἔργο, πού δέν ὑπῆρχε τότε. Πιστεύαμε πάρα πολύ στό ρητό: «ἐλληνικό θέατρο χωρίς ἐλληνικό ἔργο δέν ὑπάρχει» καί ἄρχισε ἓνας ἀγώνας κυριολεκτικά νά θροῦμε νέους ἀνθρώπους γιά νά μᾶς δώσουν ἔργα νά παίξουμε. Βέβαια, ὅταν λέμε ἐλληνικό θέατρο δέν σημαίνει τίποτε, πέρα ἀπ' τό νά ὑπάρχει θέατρο πού ν' ἀφορᾷ τό λαό αὐτό. Πού νά ἀφορᾷ τά προβλήματα αὐτοῦ τοῦ λαοῦ καί νά δίνει, ἀν δίνει, λύσεις στά προβλήματά του. Ὁ ἀπώτερος στόχος ὅλης αὐτῆς τῆς ἱστορίας

είναι να φθάσουμε κάποτε στο σημείο να μιλάμε για μία ελληνική παράδοση. Κάτι που κόπηκε απ' την αρχαιότητα και μετά.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Τότε είχαμε την πίστη ότι το να επιζηήσει ένα περιφερειακό θέατρο ήταν κάτι παράτολμο. Και σήμερα βλέπουμε ότι η ΣΤΟΑ είναι ένα περιφερειακό θέατρο με μέλλον πέρα απ' τον παρελθόν.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Έμεις είμαστε το δεύτερο θέατρο που λειτούργησε στη συνοικία. Το πρώτο ήταν το θέατρο της Νέας Ίωνίας που είχε ανοίξει το '65. Πολύ μετά κατάλαβα ποιο ήταν το νόημα αυτής της αποκέντρωσης που λέμε. Ξεκινήσαμε έτσι, πολύ ήρωικά και αυθόρμητα, να πάμε εμείς το θέατρο στη συνοικία, λές και η συνοικία έμας περίμενε για να δει θέατρο. 'Η συνοικία θα πάρει το λεωφορείο της, ή το ταξί της, θα πάει στο θέατρο, όπου θέλει, στίς βεντέτες, ως ποούμε. Δεν έρχοταν στην παράσταση κόσμος. Στην Κοκκινιά λίγος κόσμος πήγε νάρθει, αλλά ήταν τόσο άσχημα τα πράγματα, ήταν ο χωροφύλακας απέξω και έπαιρνε ονόματα, οποιων έρχόντανε εκεί μέσα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Έσείς από την άλλη μεριά συμπεριφερόσαστε σαν ένα κλασικό εμπορικό θέατρο, με διαφημίσεις, προβολή. Θυμάμαι, με το «Χάσαμε τη θεία ΣΤΟΠ» είχε γεμίσει η Αθήνα!

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Όχι, αυτό ήταν μία ιδέα του Γιώργου Διαλεγμένου που και τώρα διαφήμιζε το έργο του έτσι. Έμεις δεν είχαμε κάνει ποτέ μας καμία διαφήμιση. Γενικώς είμαι και έναντιον της διαφήμισης - εγώ, γιατί δεν μου πάει να διαφημίζω ένα προϊόν. Αισθάνομαι «Έλα, έδω το καλό το προϊόν».

Αναγνωριστήκαμε, φαντάζομαι, από την εντιμότητά μας. Κι από τη συνέπεια μας, αν θέλεις. Δεν ξεγελάμε κανένα θεατή, δεν τον κλέβουμε, δεν του παίρνουμε παραπάνω απ' αυτό που πρέπει να δώσει για όλο αυτό το θέαμα. 'Η αποκέντρωση, που σου έλεγα πριν, περιορίζεται τελικά στο να φέρεις κόσμο στο θέατρό σου απ' όπου και να είναι.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Πώς είναι το να λειτουργείς σαν φυτώριο καινούργιων θεατρικών συγγραφέων; Τι προοπτικές υπάρχουν; Και απ' την άλλη, τι έχει αποδώσει ως σήμερα αυτή η θυσία, που κάνεις ώστε το κοινό να γνωρίσει καινούργιους θεατρικούς συγγραφείς;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Γράφουν πάρα πολλοί άνθρωποι θέατρο. Τό 99%, το 98% των Έλλήνων που γράφουν θέατρο δεν έχουν να πουν τίποτε. Τό 2% το λέω κυριολεκτώντας στο ποσοστό. Διότι αν διαβάσω 150 έργα το χρόνο, είναι ζήτημα αν θρίσκω ένα. Αυτοί που ανεβάζουμε εμείς τουλάχιστον και αυτοί που παίζονται και στα άλλα θέατρα είναι πραγματικά άνθρωποι που έχουν κάτι να πουν.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Όσον αφορά τα κριτήρια επιλογής των έργων της ΣΤΟΑΣ, θα μπορούσες να απριθμήσεις μερικά, δηλ. θα μπορούσες ν' ανεβάσεις ένα έργο, να το πω όμως, ακόμα και αντιδραστικό; Όμως με μέθοδο, με τιμιότητα, με θετικό λόγο.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δεν είναι αυτά που μ' ενδιαφέρουν για ν' ανεβάσω ένα έργο. Αυτό που μ' ενδιαφέρει είναι κατ' αρχήν το θέμα του. Αν το θέμα του αγγίζει κάποια καθημερινά προβλήματα, που υπάρχουν.

Σίγουρα με συγκινεί η αληθινή γλώσσα, σίγουρα με συγκινεί το αληθινό πρόβλημα και σίγουρα με συγκινεί κάτι που έχει σχέση με το λαό. Κάτι που έχει σχέση με το λαό δεν μπορεί να είναι ποτέ αντιδραστικό.

Πέρα απ' αυτά θέλω να σου πω το εξής: Δεν γράφουν αντιδραστικά έργα. Ο αντιδραστικός άνθρωπος δεν είναι θεατρικός συγγραφέας. Και δεν είναι σύμπτωση αυτό. Θεατρικός συγγραφέας είναι ένας άνθρωπος που έχει κάτι να πει. Ο αντιδραστικός δεν έχει να πει κάτι, μόνο να κρύψει. Δεν μπορείς όμως να κρύψεις πράγματα απ' το λαό, απ' τη σκηνή του θεάτρου. Θά τα κρύψεις με άλλους τρόπους. Θά τα αποσιωπήσεις καλύτερα. Της αντίδρασης δεν της άρσει το θέατρο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Για πές μας τώρα, τα έργα που σου έρχονται, πώς θα μπορούσες να τα κατανείμεις; Τι τάξη υπάρχει σ' όλους αυτούς τους νέους ανθρώπους που ασχολούνται με το θέατρο;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Νά σου πω τί συμβαίνει τώρα. 'Από τότε που εμείς κάναμε αυτές τις επιτυχίες που κάναμε, το «Χάσαμε τη θεία ΣΤΟΠ», τις «Εσωτερικές ειδήσεις», κ.λπ., νομίζουν μερικοί ότι εμάς μας πηγαίνουν μόνο αυτά τα έργα. Υπάρχει λοιπόν ένα τεράστιο ποσοστό ήθογραφιών που φτάνουν στα χέρια μας. Γι' αυτό δ,τι σου πω ισχύει διχά για το τί γράφουν οι Έλληνες, αλλά γι' αυτό που έρχεται σε μένα. Πιστεύω ότι στον Κούν πηγαίνουν άλλα έργα, στο Ληναίο πηγαίνουν τελείως άλλα.

Λοιπόν, απ' αυτά που έρχονται σε μένα θά θγάλομε ένα ποσοστό, που είναι λίγο παρακινδυνευμένο θέβαιο, 50% ήθογραφίες. Υπάρχει ένα ποσοστό δήθεν πολιτικού έργου, ένα πολύ μικρότερο ποσοστό έργων που παίζουν με τη φαντασία, με το όνειρο και που είναι φοβερά κακά, γιατί είναι τελείως έξω από την ιδιοσυγκρασία μας σαν λαός και δεν υπάρχει καθόλου ποιητικό θέατρο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Θά θέλαμε να προχωρήσουμε σ' ένα θέμα πιο λεπτό και περισσότερης ουσίας. Σαν σκεφτόμαστε να γράψουμε αυτό το άρθρο, σκεφτόμαστε τον τίτλο και τελείως αυτόματα μας βγήκε το «Ένα τίμιο θέατρο». Σ' αυτό δεν σου κρύβω ότι είμαστε επηρεασμένοι από τρία πράγματα. Νομίζω πώς ήταν κάτι καινούργιο στην Έλλάδα, ή Έλλειψη τα

ξιθεσίας, αυτό που κάνατε με τό πρόγραμμα και αυτό που σκοπεύετε τώρα να εφαρμόσετε με τό θέμα της ώρας. Τό ν' αρχίζει δηλαδή ή παράσταση τήν ώρα που έχει προαναγγελλθεί. Πιστεύεις ότι θά μπορούσε να δημιουργήσει ένα υπόβαθρο πιά άμεσης έπικοινωνίας τής πλατείας και τής σκηνης, τό γεγονός και μόνο ότι δέν υπάρχουν ταξιθέτρες κ.λπ.;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Έγώ θέλω να έρχεται έδω ένα κοινό που να είναι άπελευθερωμένο απ' όλες αυτές τις κακές συνήθειες που τούς

τούς έχουν κάνει. Τούς έχουν μάθει ότι ή ταμίας του θεάτρου είναι υποδεέστερον δν.

Τό ταμείο καταργήθηκε γι' αυτό. 'Η ταξιθέτρια καταργήθηκε γιατί ήταν φοβερά κακό πράγμα τό κυνήγι από πίσω. Σέ διαβεβαιώνω ότι ή δική μου πρόθεση είναι να έχω ταξιθέτρες που να μην παίρνουν φιλοδώρημα. Αυτή θά ήταν ή τέλεια κατάσταση, όχι για να έξυπηρετήσω τόν άλλο δουλικά αλλά για να μη μπερδεύονται κάποια στιγμή που έχει πολύ κόσμος. 'Αλλά δέν έχω λεφτά να πληρώνω δυό ανθρώπους.

Τό πρόγραμμα είναι δωρεάν γιατί δέν έχει καμιά υποχρέωση ό άλλος να σου πληρώσει ό,τι θάξεις εσύ μέσα. Τή διανομή θέλει να μάθει. Ποιός παίζει πάνω στή σκηνή. 'Επειδή όμως θέλω να ικάνω ένα πρόγραμμα που να έχει μέσα στοιχεία για τό έργο, στοιχεία για τό συγγραφέα και διάφορα άλλα, σκέφτομαι —άλλά δέν ξέρω αν θά τά καταφέρω φέτος— ένα άλλο πρόγραμμα, τό οποίο θά πουλιέται και όποιος θέλει άς παίρνει. Τό έχω έτοιμο, αλλά δέν έχω λεφτά για να τό τυπώσω.

Τό άλλο, που θά γίνει του χρόνου, ή ακριβής ώρα έναρξης, είναι ένας σεβασμός, που τόν άπαιτώ. Όπως δέχομαι τό χειροκρότημα όταν καθυστερεί ή παράσταση, αν π.χ. έχει ούρά στο ταμείο, απ' τήν άλλη μεριά έγώ δέν μπορώ να παίζω και ν' ανοιγοκλείνει ή πόρτα. Νά παίζω και να περνάνε μπροστά μου άνθρωποι για να θρουν τήν πρώτη σειρά, γιατί συνήθως αυτοί καθυστερούν, αυτοί που έχουν τά εισιτήρια στο χέρι. Θά μένουν απέξω, θά σκοτωθούν αλλά θά τό συνηθίσουν. Μπορεί να είναι και άντιεμπορικό αυτό τό πράγμα, από μία άποψη. 'Αλλά όταν μάθουν, ύστερα από 2—3 χρόνια, να μέ έκτιμούν και να τούς έκτιμώ, φαντάζομαι ότι τά πράγματα θά γίνονται πολύ πιο ώραία.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: 'Εμείς σάν νέοι άνθρωποι, άγαπήσαμε τή ΣΤΟΑ, τή νιώσαμε δική μας, περιμέναμε λοιπόν ανοίγματα σε θέματα άμεσης έπικοινωνίας. Και έδω θέλουμε να μιλήσουμε να σ' ακούσουνε όλοι οί συνάδελφοι, για τό κατά πόσο θά μπορέσουμε να γεφυρώσουμε τό χάσμα μεταξύ πλατείας — σκηνης. Νά μάς πεις τί μέθοδοι θά μπορούσαν να υπάρξουν όσον άφορά τήν έπικοινωνία από τή μία και, απ' τήν άλλη μεριά, τή συμμετοχή του κοινού. Θά ήθελα να μάς πεις, πώς θλέπεις αυτές τις έννοιες, τί έχει σκεφτεί πάνω σ' αυτό, τί προοπτικές υπάρχουν, αν έχει γίνει ποτέ κάτι τέτοιο, αν νομίζεις ότι ήδη γίνεται κάποια προσπάθεια.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Μεγάλες έρωτήσεις είναι αυτές, πολύ μεγάλες έρωτήσεις. Και μεγάλες κουβέντες. Μέ πολύ λίγα λόγια θά σου πω τώρα για τήν έπικοινωνία και για τή συμμετοχή. 'Εγώ δέν έχω πρόβλημα μ' αυτά τά δύο στοιχεία. 'Εγώ τά έχω στο θεατρό μου. Δέν ξέρω αν έχω δημιουργήσει δικό μου κοινό, τό κοινό τής ΣΤΟΑΣ, όπως λέ-



έχουν επιβάλει. Έγώ θέλω ένα κοινό που να είναι άπελευθερωμένο απ' όλα αυτά τά πράγματα, ώστε να καταλάβει πώς, όταν έρχεται έδω, του ανήκει μόνο ένα καθίσμα και μία παράσταση, όπως και μένα μου ανήκει αυτός ό θεατής. Αυτή είναι και ή έπικοινωνία που έχω μαζί του.

Δέν ξέρω σε ποιά βαθμό μπορεί να είναι άρνητικό αυτό. Νομίζω ότι σε κανένα βαθμό δέν μπορεί να είναι άρνητικό. Γιατί είναι ληστεία του θεατή τό φιλοδώρημα και έκμετάλλευση άίσχρη του έπιχειρηματία... 'Εδω σε μάς, που δέν ξέρουν ότι δέν παίρνουμε, σ'α τρία εισιτήρια μάς πληρώνουν τέσσερα, καμιά φορά, για να τούς θρούμε καλή θέση. Κι αν τούς έπιστρέψεις πίσω τό φιλοδώρημα, τσαντζίζονται κιόλας. Αυτό είναι τό κακό που

με τό κοινό τοῦ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ, κάτι πού μ' ἐνοχλεῖ νά τό σκέφτομαι, γιατί θά σοῦ πῶ, τό πού κατάντησε κάποια ἐποχή τό ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ. "Ἐπαιζε κωμωδία καί δέ γέλαγε κανεῖς, γιατί μέσα ἐκεῖ ἀπαγορεύε- ται νά γελᾶσεις. Κάνει σοβαρή δουλειά, αὐ- τό εἶχε περάσει στόν κόσμο. Αὐτό εἶναι κακό. Αὐτό εἶναι ἄλλου εἶδους καταδυναστεύση τοῦ θεατῆ. Τώρα θέβαια, δέν ξέρω τί ἐννοεῖς αὐτό πού ἐννοοῦν πάρα πολλοί ἄνθρωποι. Βρέ παιδιά, κάνετε μιά παράσταση καί τέρ- μα; Αὐτό ἦταν;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Καί θά μπορούσαμε νά τό ἐκφράσουμε ἔτσι: κλείνει ἡ αὐλαία ἢ τὰ φῶ- τα, ἂν δέν ὑπάρχει αὐλαία, καί ἐμεῖς πίσω στό σπῆτι μας καί ἐσεῖς στό δικό σας. Δηλ. θά μοῦ πéis, τί θέλετε, κάθε θράδυ, νά κά- νουμε πάρτυ;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Αὐτά δέν μποροῦν νά γίνουν στό ἐπίπεδο, «τέλειωσε ἡ παράσταση, καθόμαστε καί τὰ λέμε». Δέν μπορεῖ νά γί- νει αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ συνάντηση μέ πολύ κόσμο. Αὐτό πού κάνουμε ἀπ' τή μεριά μας εἶναι ὅτι σ' ὅποιο μᾶς πλησιάζει δέν λέμε «ἄσε με ἔχω δουλειά». Τουλάχιστο καθόμα- στε καί κουβεντιάζουμε μαζί του. Καί πολ- λές φορές, ὅταν κάνουμε ὁργανωμένες παρα- στάσεις, καθιερώσαμε τή συζήτηση μετά τήν παράσταση, παρ' ὅλο πού κι αὐτή δέν τήν πιστεύω, γιατί δέ θγαίνει νόημα ἀπ' αὐτό τό πράγμα...

"Ολα αὐτά ἐγώ τὰ θεωρῶ ἐνέσεις πού ἔχει κάνει τό θέατρο γιά τήν ἀποτυχία του. Τεί- νει, στό ἐξωπερικό, νά σῆσει ὅσαν θεσμούς. Μπαίνει πιά σοβαρά τό ἐρώτημα ἂν θά ὑπάρ- χει θέατρο μετὰ ἀπό 150 - 200 χρόνια. Τί γί- νεται; Γιατί πραγματικά δέν ἔχει νά προσφέ- ρει τίποτε πιά, γιατί κάπου ἔχει χαθεῖ ὅλη ἡ γοητεία.

"Εγώ τό τοποθετῶ στό ἐπίπεδο τοῦ συγγρα- φέα καί ὄχι τοῦ ἡθοποιοῦ. "Ἡ δουλειά τοῦ ἡ- θοποιοῦ εἶναι γοητευτική δουλειά. "Ο συγγρα- φέας ὅμως κάπου μᾶς τὰ ἔχει χαλάσει, κά- που ἔχει μπεῖ πολύς ἐγκέφαλος στή μέση καί μᾶς τὰ ἔχει σκοτώσει.

Πιστεύω ὅτι ὅλα αὐτά γίνανε γιά νά τονω- θοῦν κάποιες καταστάσεις καί νά γίνουν αὐ- τοί οἱ γνωστοί πειραματισμοί, π.χ. πού πάει ὁ ἄλλος καί κάνει παράσταση ἀπ' τό πρωί μέ- χρι τό θράδυ στά θουνά ἡ ἀκολουθεῖ ἀπό πί- σω ὁ λαός. Τώρα, ποιός λαός; Κάτι πιτσιρί- κια, κάτι τουρίστες κ.λπ. Αὐτά δέν εἶναι θέα- τρο. Δέν εἶναι ἐκεῖ τό πρόβλημα. "Εγώ ἄλλο πράγμα θέλησα νά κτυπήσω μέ τή δουλειά μου. Νά πάψουν νά θεωροῦν τούς ἡθοποιούς, ἐμᾶς στή ΣΤΟΑ τουλάχιστο, πρόσωπα ἀπλη- σίαστα. Γιά μένα ὁ ἡθοποιός, στά νειάτα μου, ἦταν ἀπλησίαστο πράγμα. "Ακόμα δέν μπορῶ νά πάω στό καμαρίνι του νά τόν δῶ. Πάντοτε εἶχα μιά φοβία μ' αὐτά. Προσπαθήσαμε νά κάνουμε αὐτό καί τό πετύχαμε. Μήν τὰ ζητᾶς

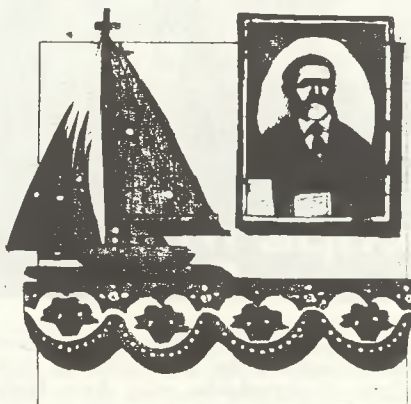
ὅλα νά γίνουν μέσα σέ 10 χρόνια. Πιστεύω ὅ- μως ὅτι μέ τό χρόνο πρέπει νά γίνουν.

Πρέπει νά ξεδιαλύνουμε πολύ καλά μέσα μας ποιά εἶναι ἡ διαφορά τῶν ἐννοιῶν «θέα- μα» καί «θέατρο». Κάπου ἐκεῖ νομίζω ὅτι ἔ- χει ἐμπλακεῖ ὁ κόσμος. Θέαμα εἶναι ἡ Βου- γιουκλάκη. Θέατρο εἶναι ὁ Κούν. Θέαμα εἶ- ναι τὰ θέατρα αὐτά πού γίνονται σέ γήπεδα μέ 5 σκηνές. Κι ὅπου θέλεις πηγαίνεις. "Αλ- λά τό θέατρο ἀπαιτεῖ νά κλειστοῦν 5 ἄνθρω- ποι κάπου καί νά μιλήσουν. "Εσύ, γελώντας ἢ κλαίγοντας, ἐγώ λέγοντας κάποια κείμε- νο, πού κάποιος μοῦ ἔβαλε στό στόμα.

ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΑ

ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΠΑΔΟΓΕΩΡΓΟΥ

ΤΗΝ ΑΛΛΗ
ΚΥΡΙΑΚΗ



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: "Εμένα ἡ δυνατότητα νά μιλάω σταματάει πάντα στό γέλιο ἢ στό κλάμα; Πουθενά ἄλλο; Δέν ὑπάρχει ἄλ- λη προοπτική;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δέν μπορῶ νά τό ξε- ρω αὐτό πού μέ ρωτᾶς. "Αλλά μέσα ἀπό τή ΣΤΟΑ δέν τό βλέπω νά γίνεται, γιατί αὐτές οἱ διαφοροποιήσεις καί οἱ ἀλλαγές δέ θά γί- νουν μέσα στά προσεχῆ δέκα χρόνια. Κάνεις ἐρωτήσεις πού οἱ ἀπαντήσεις θά δοθοῦν με- τὰ ἀπό 200 χρόνια.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Μ' αυτά τὰ περίφημα Χάπ-πενινγκς του έξωτερικού τί γίνεται;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Τίποτα δέ σημαίνουν αυτά. Δέν ξέρω άν έχεις παρακολουθήσει, αλλά δέν γίνεται τίποτα εκείνη τή στιγμή.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Θάθελα νά μάς πείς κάτι γιά τό έρασιτεχνικό θέατρο γενικά. Πώς τό βλέπεις εσύ;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δέν πιστεύω σέ τίποτα τό έρασιτεχνικό. Είμαι πολέμιος. Σέ ό,τι δέ άφορά τό θέατρο, είναι άκόμα πιό κατηγορηματικό. Γιατί, όπως δέ δέχομαι τόν έρασιτεχνισμό του γιατρού ή του άρχιτέκτονα, δέ δέχομαι τόν έρασιτεχνισμό του ήθοποιού. "Εχω περί πολλού τή δουλειά μου και τή θεωρώ πέρα γιά πέρα έπιστημονική δουλειά και δέ δέχομαι αύτου του είδους τά πράγματα. "Εξάλλου μ' αυτά δέ γίνεται τίποτα. "Ενας έρασιτεχνικός θίασος θά φτιαχτεί σέ κάποιο χωριό τής Θεσσαλίας γιά νά παίξει στούς χωριάτες. "Αν οί χωριάτες δέν έχουν δει θέατρο, άπ' αύτό πού θά δούν δέ θά θελήσουν νά ξαναδούν. Αύτή γιά μένα είναι άρνητική δουλειά. Τό ότι θά μαζευτούν δέκα άνθρωποι και θά «τή θρούνε» μέσα άπ' τό χώρο του θεάτρου, δέν μου λέει τίποτα, γιατί μέσα σ' ένα χωριό δύο χιλιάδων κατοίκων άν ντυθούν οί 10, οί άλλοι 1990 τί θά κάνουν δηλαδή;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: "Ετσι δέ θά θέλατε τήν κατάργηση τής άδειας καθόλου. "Η άπάντηση θεωρείται δεδομένη.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Αύτό θά τό πληρώσουμε κάποτε, διότι, όταν θά πάσουμε νά έχουμε ήθοποιούς πού θά έχουν άδεια και θά έχουν μάθει κάτι, θά γίνει άκριβώς αύτό: δέ θά μπορούμε νά στήσουμε μιά παράσταση.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Δέ νομίζεις όμως ότι αύτό τό κάτι πού έχουν μάθει οί νέοι είναι τελείως καλυπτριμένο;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δέν είναι τό πρόβλημα ή κατάργηση τής άδειας. Τό πρόβλημα είναι ή όργάνωση μιάς θεατρικής παιδείας. Αύτό είπαμε όλοι μας όταν μάς ρώτησαν άν συμφωνούμε στην κατάργηση τής άδειας. Είπαμε νά καταργηθεί αλλά τί προορίζεται γιά μετά; Λένε: Μετά θά δούμε. Τό θέατρο πού έκαναν κάποτε οί φοιτητές έμένα μέ έξόργισε. "Ανεβάζανε πανάκριβα έργα, δύσκολα έργα, «"Αμιλετ», «"Ανάκριση» του Βάϊς κ.λπ.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Μέσα σου δέν αφήνεις τή δυνατότητα στούς άλλους νά λειτουργήσουν θεατρικά; Ν' άποκτήσουν έμπειρία θεατρική;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δέν μπορείς ν' άποκτήσεις τή θεατρική έμπειρία κάνοντας δύο μήνες πρόβα και κάνοντας μιά παράσταση. Μπές μέσα και δούλεψε. Γιά νά κάνω μιά

έγχείρηση πρέπει νάχω κάποιες γνώσεις. "Εκείνος πού τίς θρήκε τίς γνώσεις τής έπαφής; Είναι και οί πιό δύσκολες γνώσεις. Πού τίς θρήκε;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Σκέφτηκε, προβληματίστηκε. Και, άν θέλεις, κερδίζει και κάτι άπ' όλη αύτή τήν ύπόθεση. Θά μάθεις νά συνεργάζεσαι μέ τήν ομάδα π.χ.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: "Υπάρχουν άλλοι τρόποι γιά νά μάθεις νά συνεργάζεσαι. Γιατί σώνει και καλά τό θέατρο; Γιατί δέν πάει νά κάνει ταινία, πού είναι πιό εύκολο πράγμα και πιό προσωπικό; "Επειδή θέλει 300 χιλιάρικά;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: "Ομως είναι πολύ πιό δύσκολο και άπό όρχήστρες και άπό τέτοια πράγματα. Θέλει νά σκεφτείς, έχεις κάποια ευθύνη. Θέλει ύποκριτικές ικανότητες, κ.λπ.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Και έπειδή γίνονται αυτά στό γόνατο, άπογοητεύουμε κι αύτούς τούς άλλους, τούς θεατές.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Ναι, αλλά αύτοί οί άλλοι, τουλάχιστον όταν μιλάμε γιά τήν "Αθήνα, δέν θά είναι ή πρώτη φορά πού θά πάνε στό θέατρο, θάχουν κάποιες έμπειρίες, θά μπόρσουν νά κρίνουν τί είδανε.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: "Οχι, γιατί τό φοιτητικό θέατρο έγινε και τό βλέπανε άνθρωποι άπό τό φοιτητικό χώρο. Δέν πήγαν νά τό δούν άλλοι άνθρωποι. Δέν είδαν και τίποτα σπουδαίο. "Εδω κάναμε στή δικτατορία παράσταση μέ τό Σύλλογο Καρδιτσιωτών φοιτητών και όταν κάθησα και μίλησα μαζί τους και τούς είπα: «Πόσοι άπό σάς είδατε θέατρο ξανά στή ζωή σας;» σηκώθηκαν 4-5 άνθρωποι άπό τούς 300. Στην Καρδίτσα, πού νά δείς θέατρο; Όύτε τά μπουλουίκια πού ήλθανε. "Αν εκείνος έβλεπε εκείνη τήν παράσταση, πού δέν θά τή ξεχάσω, τήν «"Ανάκριση» του Βάϊς, θάλεγε: «Αύτό είναι; "Ασε ρέ φίλε», και θά πήγαινε στό θεαματικό. Γι' αύτό και έχουμε σπρώξει τό κοινό μας στό θέαμα πιά, όχι στό θέατρο. Του λές: «Πās θέατρο;» «Βιεθάϊας! Και Βουγιουκλάκη είδα και Καρέζη είδα και Γαληνέα». Του λές: «Λάθος! Αύτό δέν είναι θέατρο, αύτό είναι θέαμα. Δέ σέ ρώτησα άν πήγες στό τσίρκο ή άν πήγες στην έπιθεώρηση. Θέατρο είδες;» "Ασε και τό θέαμα, όταν δέν είναι καλό, και αύτό σέ άπωθεί.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Τέλος πάντων, θέβαια αυτά είναι άπογοητευτικά γιά τούς χιλιάδες έρασιτέχνες. "Απ' τή μεριά μας έμείς δέν πιστεύουμε ότι υπάρχουν αυτά τά στοιχεία τής προχειρότητας αλλά ότι ύπάρχει και αγάπη και διάθεση και άγνότητα. "Ισως είναι και οί δυνατότητες περιορισμένες.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Δυνατότητες δέν υπάρχουν, μέσα δέν υπάρχουν. Ξεκινάει ό άλλος μέ τήν καλή του θέληση μόνο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: "Έχεις, νομίζω, μία νοστροπία πού είναι πολύ αγνή. Αγαπᾷς τήν τέχνη σου, αγαπᾷς αυτό πού κάνεις καί τό θεωρεῖς καί ἐπιστήμη, ὅμως δές τώρα τί κάνεις: Ἀρνεῖσαι τή δυνατότητα πού ἔχεις σ' ἐμάς πού αγαπάμε αὐτό πού καί σύ ἀγάπησες καί γιά τούς χίλιους—δύο λόγους δέν τό ἀκολουθήσαμε, ἰσῶς γιατί δέν μπορούσαμε κιόλας. Δέν εἶχαμε τό ταλέντο ἤ,τιδήποτε ἄλλο. Ἀφαιρεῖς τή δυνατότητα μιᾶς θαυτέρας ἐπαφῆς μ' αὐτό τό πράγμα. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι τί νά κάνουμε; Δέ θά μᾶς δώσετε κάποιο χέρι, ὅχι γιά νά σᾶς φτάσουμε ἀλλά γιά νά μάθουμε, νά δοῦμε, νά καταλάβουμε;

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: "Ἄν αὐτοί οἱ ἄνθρωποι εἶχαν πραγματικά ἀνάγκη ν' ἀνοίξουν ἕνα παράθυρο πρὸς τὰ ἐκεῖ, θά τό ἀνοίγανε μέ ἄλλους τρόπους ὅπωςδήποτε. Θά θεατριζόντουσαν πολὺ κατ' ἀρχήν. Θά ἐρχόντουσαν σ' ἐπαφή μ' ἐμάς, μέ τό θιασό μας, ὅπως εἶπα πρὶν, πού καθόμαστε κάτω καί κουβεντιάζουμε.

Φοβᾶμαι αὐτά τὰ πράγματα, ὅπου κάπου μαζεύονται 20 ἄνθρωποι καί κάνουν θέατρο γιά ν' ἀνοίξουν ἕνα παράθυρο καί πρὸς τὰ ἐκεῖ. Γιατί πρὶν ὅλοι αὐτοί οἱ 20 ἄνθρωποι δέν κάνανε τίποτε, πού νά μοῦ ἔλεγε ὅτι ἔχουν πραγματική κάψα γι' αὐτό. Πραγματικά δηλαδή αὐτοί οἱ ἄνθρωποι ἔχουν κάτι νά ἐκφράσουν καί δέν μποροῦν νά τό κάνουν, πρέπει νά λύσουν τήν καταπίεσή τους, γιατί δέν εἶμαι ἐγώ αὐτός πού θά τή λύσω.

"Ἄν ἔχουν ἔρωτα μέ τό θέατρο, θά ἔπρεπε νά τό ἔχουν ἀποδείξει. Καί ἂν τελικά εἶμαι ἐγώ ἐκεῖνος πού κλείνει τό δρόμο, θά τό κτυποῦσαν αὐτό τό πράγμα κάνοντας σωστή δουλειά. Θέλω νά πῶ ὅτι ὅλοι μας γκρινιάζουμε μέ τή θέση πού ἔχουμε πάρει μέσα στή ζωή. Καί κάτι μοῦ λέει ὅτι ἀπό πίσω λειτουργεῖ ὅχι μόνο αὐτό, πού θά ἦταν κρῦο πράγμα ἢ ἔρευνα, ἀλλά ὅτι κάπου ὑπάρχει ἡ πλήξη. Κάτι δέν ἐγινε στό παρελθόν, πού δέν τό ξέρω, καί ψάχνω νά τό βρῶ ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΙ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

► ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΣΕΛ. 18

βιολιού. Ἀριστερό μπάκ. Τελευταία προσφορά. Εἶσαι;

Ὁρέστης



Ἀγαπητέ Ὁρέστη,

Ἡ Ἰσμήνη θά παίξει δεξί μπάκ. Ἡ Κασσάνδρα τερματοφύλακας κι ἡ Χρυσήδα ἐπιθετικό χάφ. ΕΓΩ, ΣΕΝΤΕΡ—ΦΟΡ. Νά μία προσφορά κομπλέ. Κι ἡ τελευταία μου. Εἶσαι;

Ἰφιγένεια

Υ.Γ.: Εὐλικρινά λυπᾶμαι πού χάσατε γιά δωδέκατη φορά στή συνέχεια.



Ἀγαπητή Ἰφιγένεια,

Γιά ὄνομα τοῦ Θεοῦ! "Ὅχι τήν Κασσάνδρα τερματοφύλακα!

Ὁρέστης



Ἀγαπητέ Ὁρέστη,

Κανείς ποτέ δέν εἶπε ὅτι δέ δείχνω κα-

τανόηση. Τί θά ἔλεγες νά βάλουμε τήν Πηνελόπη ἀντί γιά τήν Κασσάνδρα;

Ἡ φίλη σου

Ἰφιγένεια (σέντερ-φόρ)



Ἀγαπητή Ἰφιγένεια,

Τουλάχιστο, θά μπορούσες νά ξαναονομάσεις τό γάτο σου «Λεμονή»!!!

Ὁ φίλος σου

Ὁρέστης



Ἀπό μικρό κι ἀπό τρελλό μαθαίνεις τήν ἀλήθεια. Εἶναι νά τρελλαίνεσαι μέ τό πόσο μικροί γίνονται οἱ ἄνθρωποι. Κι αὐτό εἶναι ἡ πικρή ἀλήθεια. Κι οἱ μεγάλοι: "Ἄχ, οἱ μεγάλοι! Σάν παιδιά κάνουνε. Σάν κακά κι ἀνόητα παιδιά. Ποίος χάνει, ποίος κερδίζει; Ὁ ἄνθρωπος. Τουλάχιστο, νά μπορούσαμε νά ξαναβαφτίσουμε τόν ἄνθρωπο, ἄνθρωπο!..

Γιά τήν ἀντιγραφή
ὁ φίλος σας

Ἄρις Ἀντάνης

J A Z Z

Ἡ γέννηση καὶ ἡ εξέλιξή της

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

1940 - 1950 BEBOP

Πολλοί μουσικοί πού τούς εἶχε γίνει ἀνάγκη μιά πιό ἐλεύθερη ἔκφραση ἀπὸ τὰ ὅρια πού χάραζε τὸ SWING μαζεύονταν κάθε βράδυ σέ διάφορα μέρη τοῦ Χάρλεμ, ὅταν τὰ κέντρα πού δούλευαν εἶχαν κλείσει καὶ ἐπαιζαν αὐτοσχεδιάζοντας γιὰ τὸ δικό τους κέφι καὶ μόνο. Μέσα ἀπὸ αὐτὰ τὰ μέρη καὶ κύρια ἀπὸ τὸ μπάρ MINTON'S PLAYHOUSE ἀναψαν οἱ πρῶτες φλόγες τῆς νέας ἔκφρασης τοῦ BEBOP ἢ ὅπως ὀνομάστηκε ἀργότερα BOP. Ἦταν λοιπὸν τὸ BEBOP μιά ἀνάγκη γιὰ ἐλεύθερη ἀτομικὴ ἔκφραση πού δημιουργήθηκε τὸν ἴδιο καιρὸ σὺν μαλὸ διαφοροτικῶν μουσικῶν ἀνεξάρτητων μεταξὺ τους πού ἐπαιζαν σέ τυχαίους συνδυασμοὺς σέ διάφορα JAM - SESSIONS. Οἱ πιὸ σημαντικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς πού μαζεύονταν σὸ MINTON'S PLAYHOUSE, πού ἀποτέλεσαν καὶ τὸν πυρήνα τοῦ BEBOP ἦταν ὁ THELONIOUS MONK σὸ πιάνο, ὁ τρομπέτιστας DIZZY GILLESPIE, ὁ CHARLIE PARKER σὸ ἄλτο σαξόφωνο, ὁ CHARLIE CHRISTIAN κιθάρα, ὁ KENNY CLARKE ντράμς καὶ ὁ OSCAR PETTIFORD σὸ μπάσο. Στὴ βάση του τὸ BEBOP εἶναι μιά μουσικὴ περίληψη. «Ὅ,τι εἶναι φανερό παραλείπεται».

Προϋπόθεση θέβαια εἶναι ἡ δυνατότητα τοῦ ἀκροατῆ νὰ διακρίνει αὐτὲς τὶς νότες πού μὲ τὴ νοηματικὴ τοῦ BEBOP

θεωροῦνται περὶττές, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ διακρίνει τὴν ἀπουσία τους καὶ νὰ συμπληρώνει μόνος του τὸ κενὸ πού ἔχουν ἀφήσει. Τὸ στοιχεῖο σὸ ὁποῖο δίνεται ἡ μεγαλύτερη σημασία εἶναι τώρα ὁ αὐτοσχεδιασμὸς τοῦ κάθε μουσικοῦ. Στὸ σόλο του ὑπάρχει μιά πρακτικὴ σμίκρυνση καὶ συμπίεση· στίς νότες ἐκεῖνες ἀπὸ τὴ σύνθεση πού δὲν ἔχουν παραληφτεῖ καὶ παίζονται μὲ πολὺ μικρές, γρή-

πὺ τὸ παίξιμό τους δημιουργεῖ τελικὰ εἰρωνεῖα, ἐπιταξάν κατὶ τὸ τελείως διαφορετικὸ. Στὸ μετρικὸ τονισμὸ ἐπικρατεῖ μιά ρευστότητα.

Ἄλλοτε, τονίζεται τὸ πρῶτο καὶ τρίτο μέρος τοῦ μέτρου τῶν 4/4, ἄλλοτε τὸ δεύτερο καὶ τέταρτο ἢ ἄλλοτε παρατηρεῖται μιά ποικιλία τονισμῶν ἀνάμεσα στὰ τέσσερα μέρη. Ὁ τονισμὸς ὅμως πού ἐπικρατεῖ εἶναι ὁ «τονισμὸς τῶν συγχο-

Γράφει ὁ σδ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Κατάστημα Σταδίου 38

γορες καὶ πλημμυρισμένες ἀπὸ νεῦρο μουσικὲς φράσεις πού φαίνονται νὰ μὴν ἔχουν σχέση μὲ τὴ μελωδία. Ἐνα στοιχεῖο πού ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὸν ἁρμονικὸ χρωματισμὸ τοῦ BEBOP εἶναι ἡ νεωτεριστικὴ εἰσαγωγὴ στὴ BLUE κλίμακα, πᾶνω στὴν ὁποία εἶχε βασιστεῖ, μῆς καινούργιας νότας πού συναντιέται γιὰ πρώτη φορά στὴν πρώτη κλίμακα τῶν SPIRITUALS, τῆς BOP νότας. Αὐτὴ ἡ νότα ἐπαιξε ἓνα σημαντικὸ ρόλο στὸν αὐτοσχεδιασμὸ τῶν μουσικῶν καὶ στὴ μελωδία τῆς σύνθεσης, ἀνοίγοντας νέους ὀρίζοντες στὴν ἔκφραση. Ὁ δημιουργικὸς ρόλος τῆς BOP νότας μαζί μὲ μιά σειρά ἀπὸ κακόφωνες συγχορδίες καὶ τὶς παραλλαγές τους

διὼν τῆς σύνθεσης». Μὲ αὐτὸ τὸν τονισμὸ βοηθιόταν πολὺ ὁ ἐκτελεστής πού τώρα δὲν χρειαζόταν νὰ παίξει ὁ ἴδιος τίς συγχορδίες. Ἀκούγοντας τὸν τονισμὸ πού ἔκανε τὸ ρυθμικὸ τμήμα εἶχε περισσότερο χρόνο γιὰ νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ αὐτοσχεδιάσει.

Οἱ καινοτομίες αὐτές τοῦ BEBOP, πού ἔδωσαν μεγαλύτερη σημασία στὴν ἁρμονία, μεγαλώνοντας καὶ πλουτίζοντας τὸν αὐτοσχεδιασμὸ, καὶ λιγότερο στὴ μελωδία τῆς σύνθεσης μὲ τίς παράλληλες ἀλλαγές σὸ μετρικὸ τονισμὸ, ἦταν ἡ αἰτία γιὰ μιά προσπάθεια προσαρμογῆς τῶν παλιῶν συνθέσεων σὸ κοινὸ. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τῆς COOL εἶχαν μουσικὲς σπου-

δές σέ ὠδεῖα καί χρησιμοποίησαν τίς γνώσεις τους πάνω στίς καινούργιες ἀντιλήψεις γιά τήν ἁρμονία πού ἔδωσε ἡ ὁπτική καί ἡ πολυφωνική μουσική, δημιουργώντας ἕνα στυλ μέ περισσότερες ἀπαιτήσεις. Μετά τόν MILES DAVIS τό κέντρο θάρους μετατοπίζεται στόν τυφλό πιανίστα LENNIE TRISTANO. Στά 1951 πάντα στή Νέα Ὑόρκη πού εἶναι καί ἡ γενέθλια γῆ τῆς COOL, ὁ TRISTANO δημιούργησε μία ὁλόκληρη σχολή καί ἔβαλε τίς θεωρητικές βάσεις πάνω στίς ὁποῖες στηρίχτηκε ἡ COOL τζάζ. Τό στυλ παιξίματος πού χαρακτήριζε τή σχολή του, ἐφταῖε καί τήν εἰκόνα τῆς COOL σάν μουσική ψυχρῆς καί χωρίς αἰσθημα. Ἡ ποίη μετακόμιση τοῦ κέντρου θάρους γίνεται στή δυτική ἁκτῇ σέ μουσικούς πού δούλευαν ἐπαγγελματικά σέ ὀρχήστρες τοῦ HOLLYWOOD μέ πρώτους τόν τρομπέτα SHORTY ROGERS τό ντράμερ SHELLY MANNE καί τόν σαξοφωνίστα καί κλαρινίστα JIMMY GIFFRE. Χαρακτηριστικά τῆς COOL εἶναι τό συγκρατημένο παιξιμό της πού κυριαρχεῖται ἀπό ἡρεμία καί περισυλλογή καί ἡ ἀπουσία τῆς ἐντασης πού κυριαρχοῦσε στό BEBOP. Τά μέρη πού οἱ μουσικοὶ αὐτοσχεδιάζουν εἶναι μεγαλύτερα σέ διάρκεια καί τά σόλο τους πού ἀποτελοῦνταν ἀπό μεγάλες φράσεις εἶναι περισσότερο ὤριμα καί δύσκολα νά συγκρατηθοῦν στή συγμῆ ἔχοντας διαμορφώσει μία αὐτονόητη σχέση μεταξύ τους καί τονίζοντας σέ ὅλα τά σημεῖα του τό θέμα. Ὁ ρυθμός δέν εἶναι συγκεκριμένος. Ἄλλα κομμάτια εἶναι ὀρθια, ἄλλα ἔχουν μία μεγάλη ποικιλία ρυθμῶν. Ἡ τζάζ ἀποκτάει μία μεγάλη κοινότητα μέ στοίχεῖα τῆς σοβαρῆς μουσικῆς, ἐνῶ ἡ παραδοσιακή εὐρωπαϊκή μουσική κάνει ὅλο καί πιο ἐκδηλῇ τήν ἐμφάνισή της. Αὐτό τό κλίμα γύρω στά 1955 ἄρχισε νά δημιουργεῖ μία ἀντεπανόσταση μέ ἐπιδίωξη τήν ἐπιστροφή στίς ρίζες τῆς τζάζ. Τό HARD BOP ἀρχίζει νά δημιουργεῖται σάν ἀντίδραση στήν COOL καί συνέχισαν τοῦ δρόμου πού χάραξε τό BEBOP. Κύριο χαρακτηριστικό τοῦ HARD BOP εἶναι ὁ αὐθορμητισμός. Ἐνας αὐθορ-



Thelonious Monk (περίοδος 1940 - 1950): BEBOP

μητισμός πού δέν ὀδηγεῖ ὅμως ὅπως ἐγινε στό BEBOP σέ μία ἐπιδείξη δεξιότητις τοῦ μουσικοῦ. Ἡ ἐνταση τοῦ BEBOP ὑπάρχει καί στό HARD BOP.

Οἱ κακοφωνίες ὅμως πού χαρακτηρίζουν τό BEBOP ἔχουν λείψει. Τό HARD BOP εἰσαζέστανε τό ἄκουσμα τῆς τζάζ μέ τή ζωντάνια καί τόν πηγαῖο αὐθορμητισμό του. Ἡ ἀπλή φόρμα του, πού τό ἔκανε ν' ἀκούγεται ἀνετα καί χωρίς ἰδιαιτέρους δυσκολίες, ἔσπασε τά ἐμπόδια πού εἶχε βάλλει ἡ COOL μέ τό ἀπαιτητικό ὕψος της, πού χρειαζόταν ἰδιαιτέρους μουσικές γνώσεις γιά τήν κατανόησή του καί δημιούργησε μία πιο ἁμεση ἐπικοινωνία.

Ἔτσι, ἡ τζάζ κέρδισε πάλι τοὺς φίλους πού ἔχασε μέ τήν COOL καί πολλοὺς ἀκόμα νέους. Τό νέο αὐτό κύμα τῶν μουσικῶν πού ὀρθώθηκε ἀπέναντι στόν κλασικισμό στή τζάζ εἶχε στό πιο μεγάλο μέρος του ἔδρα τή Νέα Ὑόρκη.

Πρωτεργάτης τῆς κίνησης ἦταν ὁ ντράμερ ART BLAKEY πού τό συγκρότημά του οἱ περίφημοι JAZZ MESSENGERS ἀποτέλεσαν τόν πυρήνα ἀπό τόν ὁποῖο ξεπήδησαν οἱ πιο πολλοὶ ἀπό τοὺς μουσικοὺς ὅχι μόνο τοῦ HARD BOP ἀλλά καί τῆς μοντέρνας τζάζ, ὅπως οἱ τρομπέτιστες LEE MORGAN, CLIFFORD BROWN, DONALD BYRD, KENNY DORHAM, FREDDIE HUBBARD, οἱ σαξο-

φωνίστες JACKIE MC LEAN, HANK MOBLEY, JOHNNY GRIFFIN, LOU DONALDSON, WAYNE SHORTER. Σημαντικὲς ἀκόμα μορφές τοῦ HARD BOP εἶναι ὁ σαξοφωνίστας SONNY ROLLINS, ὁ ντράμερ MAX ROACH καί ὁ πιανίστας HORACE SILVER. Ἡ ἐπιστροφή αὐτῇ στίς ρίζες τῆς τζάζ ἐφῆρε στήν ἐπιφάνεια καί ἄλλα εἶδη παιξίματος. Πρῶτος ὁ HORACE SILVER ἄρχισε νά παιζει μ' ἕνα καινούργιο τρόπο πού χαρακτηριστικό του ἦταν ἡ μεγάλη του συγγένεια μέ τὰ μπλουζ. Μία συγγένεια πού ἀνταπεκρινόταν πολύ θαθεῖα στίς νέες ἀντιλήψεις πού τώρα ἐπαιρναν μία ἐντελὴς διαφορετικὴ μορφή. Τέλεια ἀλλαγμένη γίνεται τώρα καί ἡ ἐμφάνιση τῶν μουσικῶν πού ἐλευθερωμένοι ἐκφραστικὰ ἔχουν ἐξελίξει ἀπὸ τὸν ἐλεγχό τῆς λογικῆς καί τοῦ κοινωνικὰ ἐπιβεβλημένου καὶ ἀκολουθώντας τίς ἐπιταγὲς τῶν συναισθημάτων τους μέ τὰ ὁποῖα ἡ ἐπαφή τους εἶναι τῶσα ἀμεση, περνᾶμε τὴν ἐκφρασή τους στόν τρόπο ἐμφάνισής καί γενικότερα στόν τρόπο ζωῆς τους.

Τό BEBOP ἔχει πάρει τ' ὄνομά του ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῶν τραγουδιστῶν νά τραγουδήσουν τὰ μελωδικὰ διαστήματα πού χάραζε ἡ BOP νότα μέ ἕνα ἐξχωριστό τρόπο. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀντικαθιστοῦσε τὰ λόγια μέ αὐτοσχεδίες καὶ αὐτονόητες λέξεις καὶ φράσεις. ἐνῶ ἡ φωνὴ προσπαθοῦσε νά μιμηθεῖ τὸν ἦχο τῶν ὀργάνων καὶ ὀνομαζόταν SCATE. Γιὰ τὴν ἱστορία, λέγεται, πὼς ὁ δημιουργὸς τοῦ SCATE ἦταν ὁ LOUIS ARMSTRONG καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ τό ἐπιδιώκει συνειδητὰ, ὅταν ἐσχώντας τὰ λόγια ἑνὸς τραγουδιοῦ ἄρχισε νὰ αὐτοσχεδιάζει μέ μικρὲς φράσεις.

1950 - 1960 COOL/HARD BOP

Ἡ ἐκρηξη τοῦ BEBOP συντάραξε τὸν κόσμο τῆς τζάζ ἀλλὰ τό νεῦρο του ἄρχισε μέ τὸν καιρὸ νὰ κουράζει τόσο τοὺς μουσικοὺς, ὅσο καὶ τοὺς ἀκροατές. Σιγά - σιγά ἄρχισε νά δημιουργεῖται μία ἀνάγκη γιὰ πιο σοβαρὴ δημιουργία. Γιὰ ἕνα ἦχο περισσότερο ὀργανω-

μένο και διανοητικό με μικρότερη συναισθηματική εξέγερση. Ένα αντίπαλο είδος στο παραλήρημα του BEBOP. Η γέννηση της COOL άρχισε να πραγματοποιείται. Τό πρώτο COOL παίξιμο στην ιστορία της τζάζ είναι αυτό του σαξοφωνίστα LESTER YOUNG στο τέλος της δεκαετίας του '30 μέσα στην όρχηστρα του COUNT BASIE. Τό στυλ, όμως άρχισε να διαμορφώνεται και να οργανώνεται με τη συμβολή κύρια τριών μουσικών. Τού MILES DAVIS με τό παιξιμό του μετά τό 1945, τού πιανίστα JOHN LEWIS και τού TADD DAMERON.

Αυτοί οι τρεις έβαλαν τις βάσεις για τό καινούργιο έκφραστικό ιδίωμα για τούς άκολουθήσουν κι άλλοι οι LEE KONITZ και JERRY MULLIGAN στο σαξόφωνο, οι πιανίστες DAVE BRUBECK, LENNIE TRISTANO και BILL EVANS, ό τρομπονίστας J. J. JOHNSON, οι ντράμπερ JOE MORELLO και KENNY CLARKE. Ό πιό χαρακτηριστικός όμως COOL ήχος είναι ή μοναδική ήχογράφηση της όρχηστρας τού MILES DAVIS στα 1949 και 1950 πού κυκλοφόρησε στο άλμπουμ «BIRTH OF THE COOL». Ό όρος «COOL» χρησιμοποιήθηκε σέ αντίθεση με τόν όρο «HOT» πού χαρακτηρίζει τό άκουσμα της παραδοσιακής τζάζ και τού BEBOP. Σήμαινε άκριβώς την άυτοσυγκράτηση των μουσικών και την ήρεμία πού έφερνε ή λογικοποίηση τού παιξίματός τους χωρίς αυτό όμως νά σημαίνει πως ή άπικοινωνία τους με τό άκροατήριο είχε διακοπεί για λόγους αισθητικής ψυχρότητας. Η προσπάθειά τους αυτή για πιό σοβαρή δημιουργία τούς είχε σπρώξει σέ περισσότερο σοβαρές μουσικές φόρμες πού με τό όπνο και άφηρημένο ύφος τους άπευθύνονταν σ' ένα μουσικά πιό μορφωμένο κοινό έκδηλώθηκε στο συναισθηματικό και έκφραστικό πεδίο. Στόν τρόπο παιξίματος τό νέο στυλ, πού ονομάστηκε FUNK, χαρακτηρίζεται από τόν ιδιαίτερα έντονο ρυθμικό τονισμό.

Σ' αυτό τό χώρο κινήθηκε και τό συγκρότημα τού CAN-

NONBALL ADDERLEY μέσα από τό όποιο πέρασαν άρκετοί σημαντικοί μουσικοί, όπως ό πιανίστας JOE ZAWINUL, ό σαξοφωνίστας YUSEF LATIEF και ό μπασίστας PAUL CHAMBERS. Κοντά στο τέλος της δεκαετίας ή τζάζ άρχίζει νά περνάει σέ μιά από τις πιό σημαντικές της περιόδους. Οι άντίκτυποι από τό κίνημα των νέγων για κοινωνική και οικονομική άπελευθέρωση επιδρούν πάνω της και δινόντας της μιά τελείως καινούργια μορφή τή χρησιμοποιούν σαν έκφραστικό μέσο. Περνάμε σέ μιά νέα δεκαετία, τή δεκαετία της FREE JAZZ.

1960 - 1970 FREE JAZZ

Η FREE JAZZ δέν είναι απλά και μόνο ένα στυλ παιξίματος και σέ καμιά περίπτωση δέν θά πρέπει νά θεωρείται σαν τέτοιο και μόνο. Είναι ένας όρος πολυσύνθετος από πλευράς ούσιαστικού περιεχομένου πού άγκαλιάζει και συνδέεται με πολλές έννοιες. Από τή μέση περίπου της δεκαετίας τού 1950 ή άνάγκη για τήν άπόκτηση της φυλετικής τους ταυτότητας έχει νιώσει τούς νέγρους πού έχουν μεθοδεύσει ένα σκληρό άγώνα σ' όλα τά επίπεδα πού έξαντλείται ή ύπαρξή τους. Ό παραγκωνισμός



Charlie Parker (περίοδος 1940 - 1950): BEBOP

και ή καταπίεσή τους έχει πιά σπάσει τά όρια άνεκτικότητάς τους. Έχουν πιά θαρρεθεί νά ζούν και νά κινούνται στο παρασκήνιο. Όλες οι άξίες και οι θεσμοί πού ήταν οι ρυθμιστές της ζωής τους πρέπει νά σπάσουν. Ό νέγρος πού διασκεδάζε τούς λευκούς με τά τραγούδια του και τά καμώματά του — αυτός ό παλιόσος τού παρελθόντος — ό νέγρος πού υπάκουε έσκυβε τό κεφάλι και παραμερίζε άμίλητος, πρέπει νά πάψει νά ύπάρχει. Οι γάφυρες με τό παρελθόν πρέπει νά κοπούν. Έτσι, ξεκινάει ή επανάσταση των νέγων πού γρήγορα γίνεται πράξη σέ όλο γεωγραφικά τόν τρόπο ζωής τους. Πυρήνας αυτής της επανάστασης είναι άνθρωποι νέοι και διανοούμενοι πού ή πνευματική τους εύρύτητα έχει τήν ικανότητα νά διακρίνει μέσα από τά σκεπάσματα με τά όποία είναι τυλιγμένη ή λευκή καταπίεση. Οι νέγροι τώρα δέν αισθάνονται μειονεκτικά για τό χρώμα τους. Τώρα θέλουν και επιδιώκουν νά ξεχωρίσουν από τούς λευκούς. Νά είναι όσο γίνεται περισσότερο ό έαυτός τους. Φορούν Άφρικάνικα ρούχα και χτενίζονται κατάλληλα φουσκώνοντας τά μαλιά τους, ενώ βάφουν με μπογιές τό πρόσωπό τους. Σέ επέκταση τό σπάσιμο των θεαμών περνάει και στή βασικότερη έκφραση τού νέγρου από τήν άρχή της σκλαβιάς του.

Στή μουσική. Στή μουσική πού κυριολεκτικά άποτέλεσε τήν πηγή ζωής και διατήρησής τους. Τό καθρέφτισμα, όπως γράφει ό LE ROI JONES, αυτού τού πράγματος πού είναι ό νέγρος σέ κάθε συγκεκριμένη περίοδο. Τό καθρέφτισμα των πιστεύω του για τόν έαυτό του, τήν Άμερική και όλόκληρο τόν κόσμο. Έτσι γεννήθηκε ή FREE JAZZ. Μιά μουσική πού ό άκρογωνιαίος της λίθος είναι ή άλευθερία. Η άλευθερία πού σπάζει τις κατεστημένες μουσικές άξίες. Η άλευθερία πού τραβάει τή μουσική από τό πλέγμα των μέτρων των συγχορδιών και των ρυθμών και τή γεμίζει με μιά δύναμη πρωτόγονη, άνακατεμένη με άμφισβήτηση και όργη. Η FREE JAZZ έχει πρώτα απ' όλα χα-

ρακτήρα πολιτικό με την έννοια της συνειδητής πρακτικής επιδίωξης της φυλετικής ανεξαρτησίας και αυτότελειας των νέγρων. Ξεκίνησε με τό να άπευθύνεται αποκλειστικά και μόνο στους νέγρους αλλά ή πορεία πού διέγραψε ήταν διαφορετική. Η έκτασή της μεγάλωσε και ή FREE JAZZ πήρε μιά έννοια διεθνή αλλά με περιορισμένο περιεχόμενο. "Όπως είναι φυσικό, γιά την Εύρωπη ή την Αφρική και την Ασία ή FREE JAZZ δέν σημαίνει την άπελευθέρωση των νέγρων. Ό όρος, πού πιά σωστό άποκαλείται FREE FORM (έλευθερη μορφή), σημαίνει την άρνηση των μουσικών κατεστημένων πού γίνεται με την έκφραστική έλευθερία και τίποτα παραπάνω. Οι δύο περισσότερες σημαντικές μορφές και τά κεντρικά πρόσωπα της FREE JAZZ είναι οι σαξοφωνίστες ORNETTE COLEMAN και JOHN COLTRANE πού μαζί με τόν πιανίστα CECIL TAYLOR και τόν μπασίστα CHARLES MINGUS έβαλαν τις βάσεις γιά τή νέα μουσική, τό NEW THING (νέο πράγμα) όπως άλλως όριζόταν τό κίνημα της FREE JAZZ σέ συνάρτηση με τους μουσικούς της. Σ' αυτές τις βάσεις πάτησε ένα πλήθος μουσικών πού με τή δουλειά τους άνέβασαν τή FREE JAZZ σέ πολύ ψηλά επίπεδα δημιουργίας. Οι καινούργιες ρυθμικές άντιλήψεις, πού είχαν διαλύσει τά μέτρα και τή ρυθμική συμμετρία και τό σπάσιμο της τονικότητας πού άνοιξε τό δρόμο γιά τό παρθένο πεδίο της άτονικότητας σέ συνδυασμό με την άνάμιξη της τζάζ με την παγκόσμια μουσική πού καθρεφτίζει ένα πλήθος άπό μουσικές κουλτούρες (Ινδία, Άραβία, Αφρική) άποτέλεσαν γενεσιουργούς παράγοντες της FREE JAZZ. Ο J. BERENDT άναφέρει τις πιά σημαντικές ήμερομηνίες και πρόσωπα γιά την περίοδο 1955—1967 με τά όποια ή FREE JAZZ έξεκλήθηκε και καθιερώθηκε.

1955. Ο MILES DAVIS παίρνει στό καινίτέτο του τόν JOHN COLTRANE.

1957. Ο ORNETTE COLEMAN φτιάχνει ένα κουαρτέτο με τόν τρομπετίστα DON



Ornette Coleman (περίοδος 1960 - 1970): FREE JAZZ

CHERRY στό Λός Άντζελες. Ο CECIL TAYLOR έμφανίζεται στό φεστιβάλ τζάζ του NEWPORT.

1959/1960. Τό κουαρτέτο του ORNETTE COLEMAN πού αποτελείται άπό τους DON CHERRY τρομπέτα, CHARLIE HADEN μπάσο και BILLY HIGGINS ντράμς, έμφανίζεται με μεγάλη έπιτυχία στό κλάμπ «FIVE SPOT» της Ν. Υόρκης γιά άρκετούς μήνες.

1960. Ο JOHN COLTRANE παίζει γιά τελευταία φορά με τό MILES DAVIS και γιά πρώτη φορά με τό DON CHERRY πού έχει όλοκάθαρα ταχθεί στό πεδίο της FREE JAZZ. Ο όρος FREE JAZZ έμ-

φανίζεται γιά πρώτη φορά στό άλμπουμ του ORNETTE COLEMAN «FREE JAZZ» στό όποίο συνεργάζεται με τόν ERIC DOLPHY. Γίνεται τό «RIVAL FESTIVAL» των έπαναστατών σάν διαμαρτυρία ενάντιον του καθιερωμένου φεστιβάλ του NEWPORT του παραγωγού GEORGE WEIN.

Ο ORNETTE COLEMAN παίζει με τόν CHARLES MINGUS, τόν KENNY DORHAM και τόν MAX ROACH. Έμφανίζεται τό πρώτο Ευρωπαϊκό συγκρότημα με έπαιρους κατευθείαν άπ' τόν COLEMAN, τό κουαρτέτο MUNIAK STAN-ΚΟ άπό την Κρακοβία της Πολωνίας.

1961. Ο JOHN COLTRANE

αφιερώνει δύο άλμπουμ στην Άραβική και Αφρική μουσική, το «OLE COLTRANE» και το «AFRICA BRASS».

1962. Ο COLEMAN αποσύρεται για δύο χρόνια από τις δημόσιες εμφανίσεις του, αφού κάνει στο Δημαρχείο της Ν. Υόρκης μία συναυλία με το τρίο του στο οποίο παίζουν οι DAVID IZENSON μπάσο και CHARLES MOFFET ντράμς. Ο CECIL TAYLOR και ο σαξοφωνίστας ALBERT AYLER όπως και ο AYLER με το ντράμμερ SUNNY MURRAY συναντιούνται για πρώτη φορά στο κλάμπ «MONTMARTRE» της Κοπεγχάγης. Με την αρχή της χρονιάς επισκέπτονται για συναυλίες την Εύρωπη όλοι οι σημαντικοί μουσικοί της FREE JAZZ. Η FREE JAZZ είναι το πρώτο στύλ της JAZZ του οποίου η ιστορία δεν μπορεί να γραφτεί χωρίς να αναφέρει τα μουσικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Εύρωπη.

1963. Ο SONNY ROLLINS εμφανίζεται με το DON CHERRY. Έτσι, ένας από τους πιο σημαντικούς μουσικούς που έμεινε πιστός στο HARD BOP άγκαλιάζει το νέο στύλ. Δημιουργείται το κουίντέτο «NEW YORK CONTEMPORARY FI-

VE» με τους σαξοφωνίστες ARCHIE SHEPP και JOHN TCHICAI και τον DON CHERRY και εμφανίζεται στην Σκανδιναβία. Ο JOHN COLTRANE αφιερώνει ένα ακόμη άλμπουμ του στην Ίνδικη μουσική αυτή τη φορά, το «INDIA» με τον ERIC DOLPHY στο μπάσο κλαρίνο.

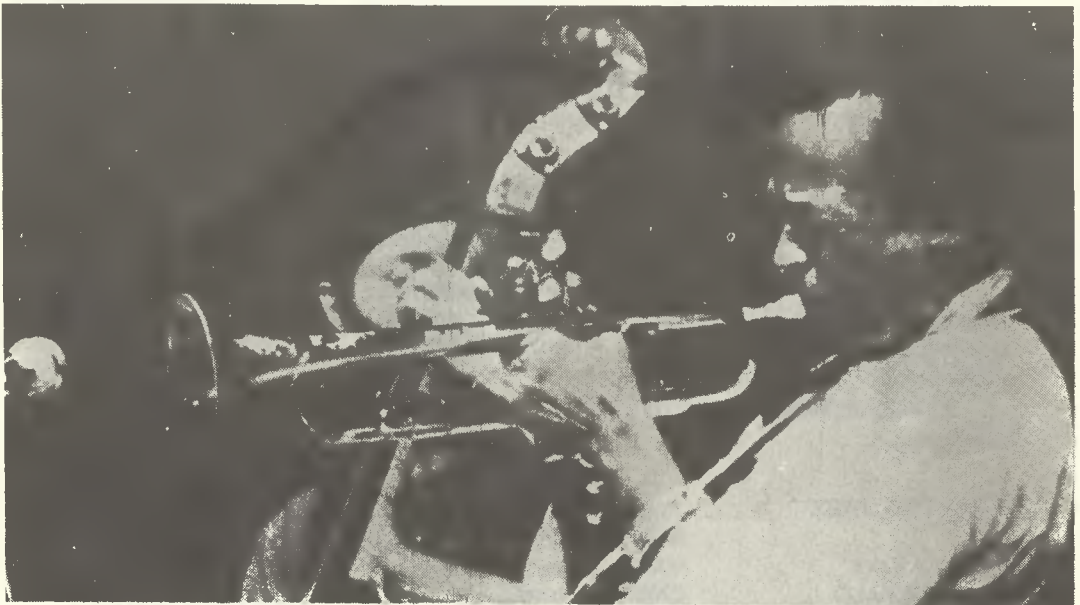
1964. Ο ERIC DOLPHY πεθαίνει στο Βερολίνο. Ο συνθέτης GEORGE RUSSELL εμφανίζεται στις μέρες της JAZZ στο Βερολίνο και μετά στη Σκανδιναβία όπου και φτιάχνει ένα οεπτέτο. Δημιουργείται το γκρούπ JAZZ COMPOSER'S GUILD με σκοπό την προώθηση της νέας, JAZZ. Γίνεται το πρώτο φεστιβάλ που είναι αποκλειστικά και μόνο στη FREE JAZZ από τις 28 μέχρι τις 31 Δεκέμβρη στη Νέα Υόρκη στο οποίο εμφανίζονται οι CECIL TAYLOR, ARCHIE SHEPP, το κουαρτέτο NEW YORK ART QUARTET, η JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA και πολλοί άλλοι.

1965. Ο ORNETTE COLEMAN εμφανίζεται και πάλι σε συναυλία και έχει μεγάλη επιτυχία στις μέρες της JAZZ στο Βερολίνο. Στο HARLEM ο LE ROI JONES ξεκινάει το

«BLACK ARTS THEATER» για να προβάλλει και να προωθήσει όλες τις «μαύρες τέχνες» και ανάμεσά τους την καινούρια JAZZ. Ο JOHN COLTRANE συμπληρώνει την καριέρα του ARCHIE SHEPP και μεγαλώνει το συγκρότημά του με το σαξοφωνίστα PHARAOH SANDERS και το ντράμμερ RASHIED ALI και ηχογραφεί το άλμπουμ «ASCENSION». Ο ORNETTE COLEMAN ηχογραφεί μερικά άλμπουμ στο Λονδίνο και στη Στοκχόλμη.

1966. Ο COLTRANE και ο COLEMAN είναι πρώτοι στην εκτίμηση των φίλων της τζάζ σ' όλο τον κόσμο, και ο COLEMAN ψηφίζεται σαν ο «μουσικός της χρονιάς» από τους αναγνώστες του περιοδικού DOWN BEAT. Ο τρομπετίστας DON ELLIS σημειώνει πρωτοφανή επιτυχία παίζοντας με τη νέα του μεγάλη μπάντα στο φεστιβάλ JAZZ του MONTEREY. Η FREE JAZZ ακούγεται πολύ περισσότερο αυτή τη χρονιά στις μέρες JAZZ του Βερολίνου από κάθε άλλη πρόσφατη ευρωπαϊκή εκδήλωση. Ο CECIL TAYLOR εμφανίζεται στο Παρίσι και τη Γερμανία με το συγκρότημά του UNIT.

1967. Ο COLTRANE πε-



Miles Davis (περίοδος 1950 - 1960): COOL / HARD BOP

θαίνει στο HUNTINGTON της Νέας Υόρκης στις 17 Ιουλίου. Μιά σειρά άλμπουμ της M.P.S. με τον τίτλο «JAZZ MEETS THE WORLD» δίνουν μία μοναδική συνάντηση της τζάζ και της μουσικής άλλων λαών όπως της Αραβίας, Ινδίας, Ιάβας, Μπαλί, Ιαπωνίας, Βραζιλίας, Ισπανίας κλπ.

Τελειώνοντας, είναι σκόπιμο να αναφερθούμε και στη σημαντική κίνηση του «τρίτου ρεύματος». Η κίνηση αυτή δημιουργήθηκε από μία ομάδα Αμερικανών συνθετών με επικεφαλής το GUNTHER SCHULLER και ασχολείται με τη δημιουργία μιάς μουσικής που συνδυάζει στοιχεία σοβαρής μουσικής και τζάζ. Ο συνδυασμός γίνεται με διαφορετικό βαθμό σύμμιξης ανάλογα με τα προσωπικά κριτήρια και αντίληψη των συνθετών που έχουν σημαντικές γνώσεις και

έμπειρία τόσο στη σύγχρονη σοβαρή μουσική όσο και στην τζάζ. Για πρώτη φορά από 1957 ήχογραφήθηκαν στο φεστιβάλ των Τεχνών του πανεπιστημίου του BRANDEIS έξι συνθέσεις τρίτου ρεύματος από τους GEORGE RUSSELL, HAROLD SHAPIRO, MILTON BABBIT, JIMMY GIUFFRE, CHARLES MINGUS και GUNTHER SCHULLER ενώ την επόμενη χρονιά ο J. LEWIS ήχογραφεί στη Στουτγάρδη έφτά συνθέσεις του με τον τίτλο: «EUROPEAN WINDOWS». Στά '62 ο LEWIS δημιουργεί την ορχήστρα U.S.A. που αποτελείται από τριάντα μουσικούς και που είναι και ο πιο σημαντικός εκπαιδευτής του τρίτου ρεύματος. Άλλοι συνθέτες που ασχολήθηκαν με το γράψιμο συνθέσεων τρίτου ρεύματος είναι οι LEONARD BERNSTEIN, GILL EVANS, DAVE BRUBECK κ.ά.



John Coltrane (περίοδος 1960 - 1970): FREE JAZZ

Αύθεντικές ήχογραφήσεις

Με την ευκαιρία του σχετικού αφιερώματός μας στη διαχρονική εξέλιξη της Τζάζ, θα θέλαμε να συστήσουμε σε όσους από τους συναδέλφους ενδιαφέρονται και ήχητικά για τό είδος της μουσικής αυτής μία σειρά από 104 άλμπουμς που κυκλοφορούν στη χώρα μας σε πολύχαμηλη τιμή.

Είναι ιταλικής παραγωγής με σχόλια (στα Ιταλικά) και φωτογραφικό υλικό, σε αρκετό μέρος του ανέκδοτο.

Αποτελείται από αύθεντικές ήχογραφήσεις όλων σχεδόν των προσώπων που κινήθηκαν στο χώρο της Τζάζ από τό ξεκίνημά της μέχρι τις σύγχρονες φόρμες της.

Η σειρά αυτή λέγεται I GRANDI DEL JAZZ και περιλαμβάνει τά άλμπουμς:

LE VOCI DEL JAZZ

BILLIE HOLIDAY
ELLA FITZGERALD
DINAH WASHINGTON

JIMMY RUSHING

RAY CHARLES
MAHALIA JACKSON
CARMEN MCRAE
SARAH VAUGHAN

L'INIZIO

KING OLIVER
JELLY ROLL MORTON
JOHNNY DODDS

JIMMIE NOONE
HENRY RED ALLEN
BESSIE SMITH
BIX BEIDERBECKE
STORIA DEL JAZZ

LE ANCE

STAN GETZ
SONNY ROLLINS
COLEMAN HAWKINS
LESTER YOUNG
SERGE CHALOFF
GERRY MULLIGAN
ILLINOIS JACQUET
JOHNNY GRIFFIN

I DURI

CANNONBALL ADDERLEY
CHARLES MINGUS
CLIFFORD BROWN
GATO BARBIERI
ERIC DOLPHY
MAX ROACH
ART BLAKEY
L'ESTETICA JAZZISTICA

LA TRADIZIONE

LOUIS ARMSTRONG
SIDNEY BECHET
EARL HINES
JOE VENUTI
FATS WALLER
FLETCHER HENDERSON
PEE WEE RUSSELL
TEDDY WILSON

GLI STILISTI

BENNY GOODMAN
LIONEL HAMPTON

LEE KONITZ
DJANGO REINHARDT
JACK TEAGARDEN
BENNY CARTER
STEPHANE GRAPPELLI
CHARLIE CHRISTIAN

JAZZ IN BIANCO E NERO

KEITH JARRETT
DAVE BRUBECK
OSCAR PETERSON
MCCOY TYNER
JAMES P. JOHNSON
CHICK COREA
CECIL TAYLOR
ERROLL GARNER

L'AVANGUARDIA

MILES DAVIS
JOHN COLTRANE
ORNETTE COLEMAN
ALBERT AYLER
LENNIE TRISTANO
ARCHIE SHEPP
SAM RIVERS
ANTHONY BRAXTON

I ROMANTICI

NAT KING COLE
BEN WEBSTER
JOHNNY HODGES
ARTIE SHAW
BILL EVANS
CHET BAKER
BUD FREEMAN
ART TATUM

JAZZ CROONERS

BILLY ECKSTINE

JOE WILLIAMS
LAMBERT HENDRICKS &
ROSS
MILDRED BAILEY
MEL TORME
JOE TURNER
ROSEMARIE CLOONEY

LE BIG BANDS

COUNT BASIE
DUKE ELLINGTON
WOODY HERMAN
JIMMIE LUNCEFORD
GLENN MILLER
HARRY JAMES
BILLY STRAYHORN
CHARLIE BARNET

IL BE - BOP

CHARLIE PARKER
DEXTER GORDON
DIZZY GILLESPIE
THELONIOUS MONK
JAY JAY JOHNSON
JOHN LEWIS
FATS NAVARRO
BUD POWELL

JAZZ IN EUROPA

MARTIAL SOLAL
FLAVIO EFRANCO AMBRO-
SETTI
JAZZ IN ITALIA I
JAZZ IN ITALIA II
JAZZ IN ITALIA III
ALBERT MANGELSDORFF
TOOTS THIELEMANS
IL JAZZ DELL'EUROPA
ORIENTALE

ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ

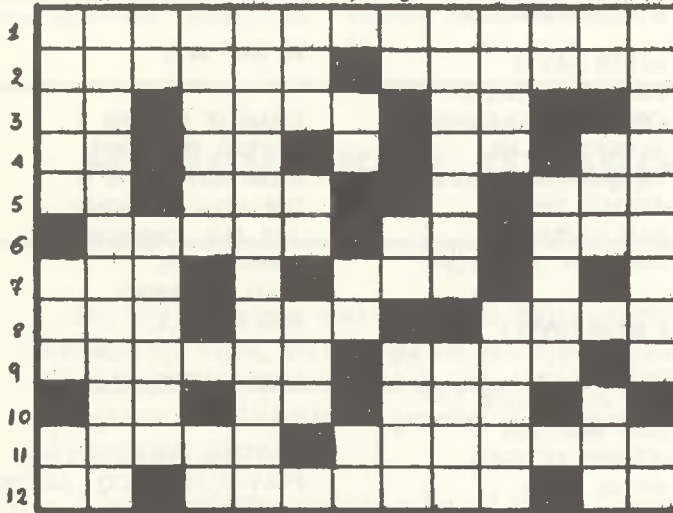
Οριζόντια

1. Προετοιμασία πάνω σέ και νούριες θάσεις.
2. Σπή φυσική, έχει τήν έννοια της διεύθυνσης - θέατρο της 'Αθήνας.
3. Ήχητικά μās δίνουν πρωτεύουσα ευρωπαϊκού κράτους τά δύο πρώτα αυτά σύμφωνα - 'Αρχαία νομίσματα - Διπλασιαζόμενο θυμίζει κάτι απ' τήν κατοχή.
4. "Αρθρο - 'Αρχή και... τέλος της άφης - Δίφθογγος

(άντιστροφα) - "Αρθρο (άντιστροφα).

5. "Όμοια σύμφωνα - Τό μικρό όνομα ιδιαίτερα αγαπητού 'Αργεντινού επαναστάτη - Μονάδα μέτρησης του βάρους (άντιστροφα).
6. Κήπος (γεν.) - Βυζαντινή νότα - Πρακτορείο Ειδήσεων (άντιστροφα).
7. "Εγχρωμο τηλεοπτικό σύστημα - "Ιδιο μέ κάποιο άλλο οτίς διαστάσεις (άντιστροφα).
8. "Ένα ελληνικό τηλεοπτικό στούντιο - Πάντα ένδιαφέ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13



ΛΥΣΕΙΣ

13. Η ΟΝΤΟΤΗΤΑ - --
12. Τ - -- ΟΚ Α - ΡΟΙ
11. ΒΑ (ΑΒ) - ΑΣΤΗ
10. ΝΑΣΑ - -- ΟΘΟΝΗ
9. ΑΙ ΕΥΧΑΙ - -- ΑΜΟΚ
8. Ρ - ΠΕ - ΒΟΛΙ
7. ΣΕ - ΟΑ - ΟΘ
6. ΟΕ - ΕΣ - ΕΝΑ
5. ΙΑΝΗΣ ΕΞΕΛΑΧΙΣ
4. ΔΕΜΑΤΑ - ΝΗ
3. ΑΡ - ΠΑΣΜΑ
2. ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟΝ
1. ΑΦΡΟΣ - -- ΠΑΝ - ΧΙ

ΚΑΘΕΤΑ

10. ΚΜ - -- ΚΑ - -- ΟΜΟ
9. ΝΙΣΑΝ - -- ΒΑΘ
8. ΑΤΑ - -- ΝΕΑ - ΟΤΙΤ (ΤΙΤΟ)
7. ΠΑΝ - -- ΟΣΙ (ΙΣΟ)
6. ΜΠΑΣΕ - ΠΑ - ΣΑΤ (ΤΑΣ)
5. ΣΕ - ΤΕ - ΑΚΟ (ΟΚΑ)
4. ΟΙ - ΑΗ - ΥΑ (ΑΥ) - -- ΟΤ
3. ΡΜ - -- ΜΝΕΣ - ΕΣ
2. ΦΟΡΕΑΣ - ΡΙΑΝΤΟ
1. ΑΝΑΔΙΟΡΤΑΝΟΞΗ

ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

11. ΚΑΝΗΝ - -- Ο ΚΑΝΤΟΝ
12. ΙΝ - -- Η ΣΤΟΙΧΗ - -- ΙΑ
13. Η ΚΑΝΗΝ - -- Ο ΚΑΝΤΟΝ

ρουν - Μεγάλος πολιτικός ήγέτης θαλκανικής χώρας (άντιστροφα).

9. «Ντάσουν ...»: εταιρία αυτοκινήτων - Πλατεία της 'Αθήνας.
10. Τά χωρίζει τό λ - 'Ο αριθμός 21 - «...σάπιες»: όνομασία του «σοφού ανθρώπου».
11. "Όργανο χημικών πειραμάτων (ήχητική και όχι όρθο γραφημένη) - 'Αμερικανός σοσιαλιστής συγγραφέας (μέ άρθρο).
12. «...και 'Αουτ»: στήλη πού δημοσίευσε πρόσφατα γνωστό ελληνικό περιοδικό - Κατά μία έννοια, ή ατάραχη (μέ άρθρο) - Μενεξέδες.

Κάθετα

1. Σχηματίζεται κατά τήν ανατάραξη ύγρου - Μυθική θεότητα των δασών - Γράμμα του αλφάβητου.
2. Χρηματικοί (γεν.).
3. Αιγύπτιος θεός (άντιστροφα) - 'Η τέταρτη κατάσταση της ύλης.
4. Πακέτα - Βυζαντινή νότα.
5. Τ' όνοματεπώνυμο σύγχρονου Έλληνα σκηνοθέτη.
6. 'Όργανισμός σχετικός με τις άμαξοστοιχίες - "Όμοια φωνήεντα - Μοναδικό.
7. Πρόθεση - Τά αρχικά ήρωα του '21, γνωστού απ' τή μάχη στό χάνι της Γραβιάς - 'Όμόχη φωνήεντα.
8. Τά αρχικά του ποιητή της «Ρωμιοσύνης» - Προφερόμενα, δίνουν διπλό σύμφωνο - Σφαίρα φορπτού όπλου.
9. Τίτλος ποιήματος του 'Ανδρέα Κάλβου - Κατάσταση παραφροσύνης.
10. Πρόσφατο δημιούργημα της τό «Κολούμπια» - 'Υπάρχει μικρή και μεγάλη.
11. Τό επώνυμο 'Ελληνίδας τραγουδίστριας, περισσότερο γνωστής τις δεκαετίες '50 και '60 (άντιστροφα) - Κατά μία έννοια οπάταλη, άκόλαστη.
12. 'Η τελευταία τάξη του δημοτικού - 'Η όρθή γραφή του 5γ ορίζοντια - Δοχείο λαδιού.
13. "Υπαρξη, ουσία (μέ όρθο) - Δεικτικό.

'Αναστασία Κ. Νικολάου

δισκοθήκη



**Frank Zappa:
JOE'S GARAGE,
Acts II & III**

Γράφει ο σδ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Κατάστημα Σταδίου 38

«Έπειτα από τη μέτρια ποιότητα δουλειά, που θεληματικά άφησε να κυκλοφορήσει θέλοντας να απάσει το συμβόλαιό του με τη Warner Bros, ο Zappa κάνοντας μία πρώτη δυναμική παρουσία με το διπλό άλμπουμ «Sheik Yerbuti» με τη νέα του εταιρεία, προχώρησε στην αριστουργηματική τριλογία Joe's Garage, που κυκλοφόρησε σέ ένα μονό (τό act I) και ένα διπλό άλμπουμ (τό act II και III). Η κεντρική ιδέα της τριλογίας, που αρχίζει με έξωφρενική σύλληψη, είναι μία κριτική κομμένη και ραμμένη στα Ζαππικά έκφραστικά μέσα για την έξουσία, το βοηθητικό στο έργο της ρόλο της εκκλήσις και την τεχνολογία, που κυριεύει και μηδενίζει τον άνθρωπο σαν ύπαρξη στερώντας του το δικαίωμα να λειτουργεί σωστά ή σταματώντας τελειωτικά τη λειτουργία του, τόσο στο νοητικό όσο και στο βιολογικό του επίπεδο, υποκαθιστώντας την με τους αυτόματους της εξέλιξης της. Στο act II και III βρίσκουμε το κεντρικό πρόσωπο του έργου, το «Soe», απομωνωμένο, στερημένο από την έκφρασή του, τη μουσική που έχει απαγορευτεί από την έξουσία, να έχει κυριευθεί από τρομακτικές μορφές, που του δημιουργούν ανάλογες ψυχικές καταστάσεις και απογοητεύσεις με τις διεξόδους στα κάθε εί-

δους προβλήματα και ανάγκες που υπαγορεύονται από την ύπαρξή του. Η εύρηματικότητα του Zappa είναι άφθαστη και η παραστατική του δύναμη μεγάλη. Η σύλληψή του κινείται στο χώρο του φανταστικού αλλά η μεταφορική της όμοιοτητα με τις σημερινές καταστάσεις είναι μεγάλη. Το έργο στηρίζεται περισσότερο στο μύθο παρά στο μουσικό ντύσιμο, χωρίς αυτό νό σημαίνει πως και μουσικά το άλμπουμ δεν είναι αξιόλογο. Απλά και μόνο η μουσική σύλληψη, υπακούοντας στην ανάγκη του μύθου, κινείται σε μορφή μάλλον επίπεδη, που ταράζεται από τα έγκεφαλικά μεγάλης διάρκειας σόλος του Zappa. Η παρουσία ενός έργου σαν το «Joe's Garage» δεν μπορεί να γίνει όπως θα ήθελε μέσα στον περιορισμένο χώρο αυτής της στήλης. Είναι ένα συνολικό έργο με περιεχόμενο, που σηκώνει μία ανεξάντλητη ανάλυση σε βάθος για τα θέματα που με τον τρόπο προσέγγισης του Zappa θίγονται. Η πλατειά του κριτική, που άσκει με τρόπο ισοπεδωτικό, χωρίς ν' αφήνει τίποτα άθικτο και όρθιο, άποτελεί το στέγαστρο για άμφισβήτηση κάθε μορφής των καθιερωμένων θεσμών και αξιών και σαν τέτοια θά πρέπει

να αναλυθεί σε χώρο και επίπεδο σαφώς πολύ μεγαλύτερο. Το μόνο που χωρίς καμιά επιφύλαξη μπορώ να πω, είναι, πως ο δίσκος είναι κάτι το μοναδικό, δημιουργήμα ενός ανθρώπου πάντα ανήσυχου και ασυμβίβαστου στην ουσία, με το κατεστημένο σε όλες τις μορφές που αυτό πήρε, παράλληλα με τη δραστηριότητα και την παρουσία του στη μουσική σκηνή. Καλό θάταν, μέρα στο οικονομικά πάντα πλάνια του καθένα μας, να αποκτηθούν τόσο το «act I» όσο και το «act II και III». Είναι ένα έργο άξιας.

**Van Morrison:
ASTRAL WEEKS**

Το «ASTRAL WEEKS» είναι ηχογραφημένο το καλοκαίρι του 1968 στη Νέα Υόρκη και συγκαταλέγεται μέσα στα δέκα καλύτερα ρόκ άλμπουμ όλων των εποχών. Μαζί με το «MOON-DANCE», που βγήκε το 1970, είναι οι καλύτερες δημιουργικές στιγμές του Ιρλανδού μουσικού, που ηγείται μακρύτερα από τις δυνατότητές του, εκδηλώνοντας σε όλες τις πτυχές την πολυσύνθετη προσωπικότητά του.

Τό άλμπουμ είναι άκουστικό, βασισμένο πολύ στη φόλκ και γεμάτο από τόν αισθησιασμό του MORRISON, διάχυτο στον τρόπο έρμηνείας των ποιημάτων του που άντανακλούν, μέ τή βοήθεια του έντονου ρομαντισμού του, τόν τρόπο μέ τόν όποιο δέχεται τίς έντυπώσεις του από τό συνολικό αισθητό περιβάλλον όπου ζει και κινείται. Τά κομμάτια πού συνθέτουν τό άλμπουμ είναι μοιρασμένα σέ δύο μέρη, πού καλύπτουν άντίστοιχα τίς δύο πλευρές του.

Τό πρώτο (IN THE BEGINNING) περιέχει τά: ASTRAL WEEKS — BESIDE YOU —



SWEET THING και CYPRUS AVENUE. Τό δεύτερο (AFTERWARDS) τά: THE WAY YOUNG LOVERS DO — MADAME GEORGE — BALLERINA και SLIM SLOW SLIDER.

Ευδιάκριτες είναι επίσης και οι έπιρροές του από τό μπλουζ μέ τό όποιο έχει ζυμωθεί από τό ξεκίνημά του, πού εκδηλώνονται ιδιαίτερα στον τρόπο έρμηνείας των συνθέσεών του. Τό άλμπουμ ένεργεί μέ καταλυτική δύναμη στό συναίσθημα έχοντας καταφέρει να μεταμορφωθεί τό ίδιο σ' ένα ποίημα, πού δονεί τόν έλάχιστο χώρο εύαισθησίας πού έχει (άν έχει) περισωθεί μέσα μας. Τό μέρος «φωνητική έρμηνεία» είναι τέλεια έναρμονισμένο μέ τό μέρος «μουσικό ντύσιμο» μέ συνέπεια τήν άντίστοιχη μετουσίωση τους στη δημιουργία μιας καινούργιας ύπαρξης πού συγκεντρώνει τά χαρίσματα και των δύο. Οι μουσικοί πού συνεργάζονται είναι οι: JAY BIER-

LINER, κιθάρα, RICHARD DAVIS, μπάσο, CONNIE CAY, ντράμς JOHN PAYNE, φλάουτο και σοπράνο σασόφωνο, WARREN SMITH JR., κρουστά και βιμπράφωνο.

“Αν και έχουν περάσει δεκαπέντε χρόνια από τήν κυκλοφορία του «ASTRAL WEEKS» σέ καμιά περίπτωση δέν μπόρεσαν να τό κάνουν παρελθόν. Οι «Άστρικές βδομάδες» είναι τόσο ζωντανές σήμερα, όσο και τότε, έχοντας περάσει στό χώρο τής χρονικής αφθαρσίας.

Είναι ένα άλμπουμ χωρίς ψεγάδια, από τά μαργαριτάρια του ρόκ, πού έχει τή δύναμη να συγκινεί ακόμα.

Προσέξτε τήν έρμηνεία του MORRISON και τή συνθετική ποιότητα τής δουλειάς του και θα καταλάβετε. Η ήχογράφηση είναι πολύ καλή.

The Clash:

LONDON CALLING

Αποτελώντας γενετικό στοιχείο στον κυκλώνα πάνκ, πού σάρωσε τή μουσική πραγματικότητα στό χώρο του ρόκ μέ τό θάσιο πέρασμά του, οι CLASH κατάφεραν να μήν έξανεμιστούν από τήν έπιτυχημένη προσπάθεια άδρανοποίησης του, διατηρώντας άκέραια τή δυναμικότητά τους. Αντίθετα, μέ τό «LONDON CALLING», δείχνουν ότι δίπλα στον αυθορμητισμό και ένθουσιασμό τής νοηματικής τους θέσης βρίσκεται τώρα και ή γνώση, πού άπόκτησαν μέ τίς έμπειρίες τους από τήν έπίθεση των έπιτήδειων κερδοσκόπων και τήν άμυντική λειτουργία όλων των παραγόντων πού δρουν σαν άσφαλιστικές δικλεις του κατεστημένου. Τώρα είναι περισσότερο ώριμοι από τό μηνύματα του «CLASH» και του «GIVE EM ENOUGH ROPE». Πατάνε σίγουρα στό έδαφος και εκφράζουν μέ σιγουριά τήν πολιτική τους θέση, πού κάθε άλλο παρά άπλη ή έπιδερμική είναι. Ξέρουν τή διάθρηση του

κοινωνικοπολιτικού περιβάλλοντος και τίς συνέπειές του πάνω στό άτομο και έχοντας κατασταλάξει και ιεραρχήσει τίς έπιδιώξεις τους έχουν τόν τρόπο να τίς πραγματοποιουν μέ άγώνα. Ευτύχημα είναι πού μέσα στό άλμπουμ υπάρχουν και οι στίχοι των κομματιών, πού βοηθάνε στην κατανόηση του ούσιαστικού περιεχομένου τους. Μουσικά, είναι διάχυτη σ' όλο τό άλμπουμ μία έξοικείωση μέ μία μεγάλη ποικιλία μουσικών στύλ καθαρό ρόκ έντ ρόλλ, χάρντ ρόκ, πάνκ, ρέγγε έπιρροές σέ πολλά κομμάτια ή γεμίσματα μέ πνευστά, οι CLASH κινούνται άνάμεσα τους μέ μεγάλη εύχέρεια, χρησιμοποιώντας τα μέ τόν καλύτερο τρόπο. Τά κομμάτια πού συνθέτουν τό άλμπουμ είναι τά: LONDON CALLING — BRAND NEW CADILLAC — JIMMY JAZZ — HATEFUL — RUDIE CAN'T FAIL — SPANISH BOMBS — THE RIGHT PROFILE — LOST IN THE SUPERMARKET — CLAMPDOWN — THE GUNS OF Brixton — WRONG' EM BOYO — DEATH OR GLORY — KOKA KOLA — THE CARD CHEAT — LOVER'S ROCK FOUR HORSEMEN — I'M NOT DOWN — REVOLUTION ROCK.

Τό «LONDON CALLING» είναι ένα άλμπουμ σταθμός στό χώρο του σύγχρονου ρόκ, θεωρούμενο από τή σκοπιά τής ένεργητικής έπίδρασης πάνω στον άνθρωπο, σαν τρόπος ζωής. Δέν είναι ή έσκούραση, έπιτηδευμένη κατάληξη των περισσότερων πάνκ γκρούπς πού προωθούν έξελικτικά, (άν προωθούν), τή μουσική μόνο μορφή του ρόκ, άδιαφορώντας ή μήν τολμώντας να τίξουν τή νοηματική του, πού καταντάει να είναι κοφία λόγια. Είναι μία θέση πού εξασφαλίζει όλες τίς κατάλληλες συνθήκες και δίνει τίς άποραίτητες δυνατότητες γιά τήν καταλυτική δράση τής μουσικής πάνω στον άνθρωπο, πού στη συνέχεια, πού τή σειρά του, θα άντιδράσει στην πίεση, πού άσκει σέ όλες του τίς λειτουργίες τό σύστημα. Χωρίς καμιά επφύλαξη τό άλμπουμ συστήνεται σαν ό,τι τό πιο καλό στό χώρο του σύγχρονου ρόκ.



Ήρι Αντάνη: ΣΤΗΛΕΣ ΑΛΑΤΟΣ, διηγήματα, Β΄ έκδοση.

Ο μόνιμος συνεργάτης μας στην «ΤΡΑΠΕΖΙΤΙΚΗ» και στο περιοδικό μας —έχει αναλάβει τη γελωτοθεραπεία μας— είχε τη χαρά να δει το πρώτο του βιβλίο να κυκλοφορεί σέ β΄ έκδοση.

Οι «Στήλες Άλατος» είναι μία συλλογή διηγημάτων που έκτυλίσσονται κύρια στον Πόρο, απ' όπου κατάγεται ο συγγραφέας.

Άπλό και ήρεμο τό νησί. Άπλά και γεμάτα ανθρωπιά κι αυτά. Γεμάτα από συγκίνηση, χιούμορ και κάποιο δάκρυ. Όπως ή ζωή.

Ο συνάδελφος Ήρις Αντάνης, πτυχιούχος

της ΠΑΣΠΕ και του Άγγλικού τμήματος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, υπηρετεί στην Τράπεζα σωστά 20 χρόνια. Έχει ασχοληθεί με θέματα Μάρκετινγκ και Μάνατζμεντ, κ.λπ.

Εμείς, ωστόσο, που τον γνωρίζουμε και περιμένουμε με ανυπομονησία κάθε καινούριο κομμάτι του πιστεύουμε ότι η μεγαλύτερή του έπιτυχία είναι ότι, μέσα από τις μελέτες του και τα υπηρεσιακά προγράμματα, διατήρησε αλώβητη την ανθρωπιά του, την κριτική του σκέψη και παρατηρητικότητα και τό χιούμορ του.

Προτρέπουμε ανεπιφύλακτα τούς συναδέλφους να διαβάσουν τό βιβλίο του —θά είναι ένα φωτεινό διάλειμμα στις σκοτούρες τους— και εύχόμαστε στον ίδιο να χιλιάσει και τό βιβλία και τις εκδόσεις τους...

ΠΑΡΕΜΒΟΛΗ (ή «ξένη δημοσίευση»):

Συγχωρείστε μου τήν αυθαίρετη παρεμβολή στην ύλη του περιοδικού σας, αλλά δέν μπορώ ν' αντιδράσω στην αυθόρμητη έπιθυμία να καταθέσω και τήν προσωπική μου όμολογια για τήν άξία των διηγημάτων του συναδέλφου σας. Μού έδωσαν τό βιβλίο για να φωτογραφηθεί τό έξώφυλλο και... πλήρωσα τή λαθρανάγνωση του μ' ένα ξενύχτι, μέχρι να τό τελειώσω.

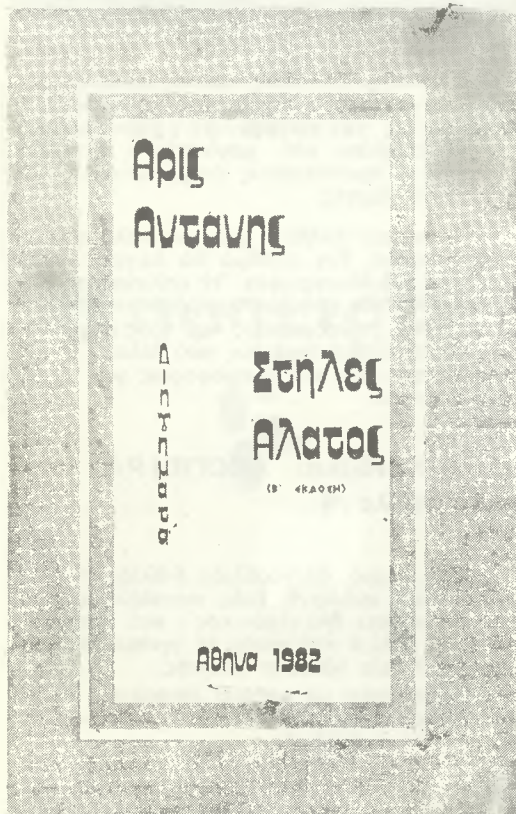
Όφείλω να προσθέσω, αναφερόμενος σ' άλλα κείμενά του, ότι ό Α.Α. διαθέτει και τό σπάνιο ταλέντο του χρονογράφου, που έχει εκλείψει έδώ και χρόνια από τήν ελληνική δημοσιογραφία. Κρίμα που δέν τον κέρδισε ή τελευταία, αλλά ή Έθνική Τράπεζα...

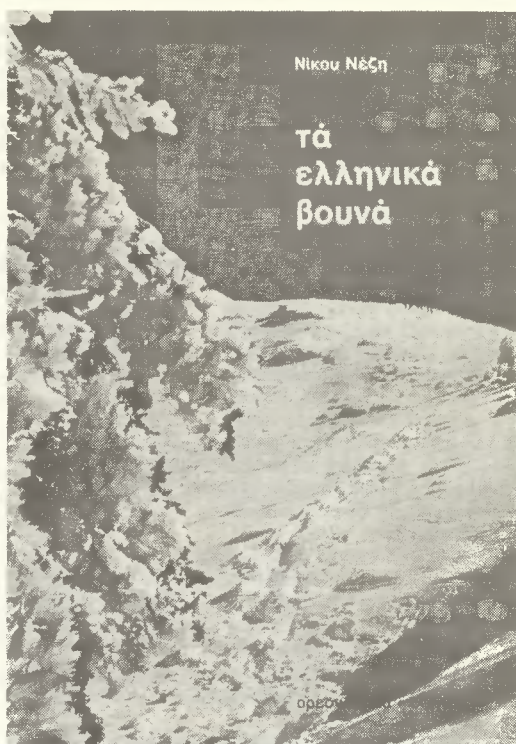
Ό δημοσιογραφικός έπιμελητής της «Π».

Τέτης Νάνου: THERA IN THE BRONZE AGE, αρχαιολογική μελέτη.

Η συναδ. Τέτη Νάνου, που έχει σπουδάσει αρχαιολογία, αφιερώνει τό βιβλίο της αυτό στη Θήρα της εποχής του Χαλκού. Πλησιάζει τό αντίκειμενο της μελέτης της όχι μόνο μέ γνώση αλλά μέ αγάπη και πειθαρχημένη φαντασία και πετυχαίνει έτσι να ζωντανέψει, μέσα από τις λίγες του σελίδες, τό μικρό αλλά πολύ σημαντικό αυτό νησί του Αιγαίου.

Οι κάτοικοί του (που έτρωγαν τή φάβα και τό σκουμπριά, όπως και οι σημερινοί) ήταν φιλόκαλλοι, χρησιμοποιούσαν καλούς τεχνίτες, αρχιτέκτονες και ζωγράφους, που





Ίσως είχαν μαθητεύσει στην Κρήτη, και καταγινόντουσαν με τη γεωργία αλλά και το εμπόριο. Οι εισαγωγές και οι εξαγωγές από και προς την Κρήτη και τις Μυκήνες ήταν υπόθεση απλή και συνηθισμένη για τους νησιώτες που ήδη ήξεραν να εκμεταλλεύονται το περιβάλλον τους και εφαρμόζαν τον καταμερισμό της εργασίας.

Η Τέτη Νάνου εκμεταλλεύεται κάθε πληροφορία και κάθε ένδειξη, δίνει θαρρετά τη δική της έρμηνεία στα απομεινάρια αυτού του πολιτισμού, χρησιμοποιεί σχέδια, χάρτες και καλοδιαλεγμένες φωτογραφίες και ασχολείται με την οικονομική, κοινωνική, θρησκευτική και καλλιτεχνική πλευρά της ζωής στη Θήρα με αποτέλεσμα να δημιουργεί στον αναγνώστη την επιθυμία να συμβουλευτεί και άλλα βιβλία σχετικά με τη ζωή και τον πολιτισμό που άνθισε εκεί πριν από την έκρηξη του ήφαιστειού.

Δυστυχώς όμως επί του παρόντος μόνο οι αγγλομαθείς συνάδελφοι θα μπορούν να το διαβάσουν. Ευχόμαστε να κυκλοφορήσει σύντομα και στην ελληνική γλώσσα.

Νίκου Νέξη: ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΟΥΝΑ,
σελ. 220, σχήμα 17Χ24 εκ.

Τό βιβλίο αυτό του συνάδελφου Νίκου Νέξη αποτελεί μια αξιόλογη μελέτη για όλα

τά βουνά της Ελλάδας και περιέχει τα σωστά γεωγραφικά στοιχεία του κάθε βουνού, πληροφορίες για καταφύγια, χιονοδρομικά κέντρα, σπήλαια και μοναστήρια, στοιχεία διαδρομών, πρωτότυπους ενημερωτικούς πίνακες και χάρτες.

Πρόκειται αλήθεια για μια πολύ σημαντική εργασία, ένα σταθμό θα λέγαμε στην όρειθατική βιβλιογραφία. Η καλαισθητή αυτή έκδοση είναι χρήσιμη όχι μόνο στους όρειθατες, τους χιονοδρόμους και τους φυσιολάτρες αλλά και σ' εκείνους που θέλουν ν' αντιλήσουν στοιχεία και πληροφορίες για τα ελληνικά βουνά.

Θάνου Κανδύλα: ΑΠΟΠΕΙΡΑ, ποιητική συλλογή.

"Ένα σεμνό, δλιγοσέλιδο βιβλίο. Η πρώτη ποιητική συλλογή ενός συναδέλφου που έχει σπουδάσει ηλεκτρονικός και υπηρετεί στο Κ.Μ. Άλλά και ποιός δέ γράφει ποίηση σήμερα; Χωρίς να είναι ποιητής;

Τό άνοίγεις με κάποια επιφύλαξη λοιπόν. Δικαιολογημένη. Και τότε σέ περιμένει μια ευχάριστη έκπληξη.

Ο Θάνος Κανδύλας είναι ποιητής του καιρού του. Του καιρού των υπολογιστών και της αυτοματοποίησης. Άλλά δέν έχει χάσει

τήν ανθρώπινη ευαισθησία και, κυρίως, δέ ντρέπεται να την εκφράσει. 'Ακόμη δέν περιορίζεται στον έαυτό του και, ενώ ζεί μέσα στο παρόν, δέν αποστρέφει τή σκέψη από τό παρελθόν. 'Αποτέλεσμα; 'Ο θαυμάσιος «Προμηθέας Δεσμώτης»: «Σκληράδα μεταλλική/ή καρδιά μου/κι ό ύπνος αιώνας» δίπλα στά τόσο σημερινά ποιήματα «Τό ταξίδι», «'Η χαμένη διαδρομή» ή «'Η κανονική άδεια». 'Αλλά και τά «'Ερωτικά αποσπάσματα», γεμάτα από τρυφερότητα και έρωτα.

'Ο ποιητής βρίσκει στον έρωτα, στή συντροφικότητα και στήν οικογενειακή ζωή τήν πηγή απ' όπου άντλει θάρρος και δύναμη γιά ν' αντιμετώπιζει τή σκληρότητα και τό παράλογο των σημερινών συνηθικών ζωής. Καί δέ διστάζει να τ' όμολογήσει.

'Η γραφή του, έλλειπτική στά περισσότερα ποιήματα, έδώ γίνεται πιό έξομολογητική, πιό τρυφερή, πιό «θηλυκή».

«'Ανάμεσα στο γαλάζιο

και τό λευκό

υπάρχει ή πέτρα

υπάρχεις έσύ.

Ριζωμένη από χρόνια μέσα μου...

Γι' αυτό σέ γνώρισα άμέσως.»

ή

«Ξύπνησα

Σέ πρωινά κρεβάτια και

στή μεριά τής απουσίας σου ζεσάθηκα.»

Οί κριτικοί έπεσήμαναν ήδη και τή θεματολογία αλλά και τό λιτό κι ώστόσο διόλου ξερό τρόπο έκφρασης του Θ.Κ.

Σ' έμάς απομένει να χαιρετήσουμε τήν έκδοση τής συλλογής του και να εύχηθούμε να συνεχίσει να δημιουργεί, ξεπερνώντας τά γνωστά εμπόδια τής καθημερινής ζωής και παραμένοντας πάντα ποιητής και άνθρωπος.

Νίκου Νέζη: ΜΙΚΡΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ JUDO, σελ. 190, σχήμα 17Χ24 εκ.

'Ο συνάδελφος Νίκος Νέζης, μετά από μακρόχρονη άσκηση στο όλυμπιακό άθλημα του τζούντο, έγραψε ένα θαυμάσιο βιβλίο που αποτελεί τή μοναδική ελληνική έκδοση γιά τή δύσκολη αυτή ιαπωνική πάλη.

Τό βιβλίο περιέχει όλες τις γνώσεις που πρέπει να έχει ένας αθλητής του τζούντο, έπιπλέον μαύρης ζώνης. Έκτός από τις θεωρητικές αρχές του άθλήματος, παρουσιάζονται όλες οι τεχνικές του, μαζί μέ χαρακτηριστικά σκίτσα που κάνουν κατανοητή τήν αναλυτική περιγραφή τής κάθε τεχνικής.

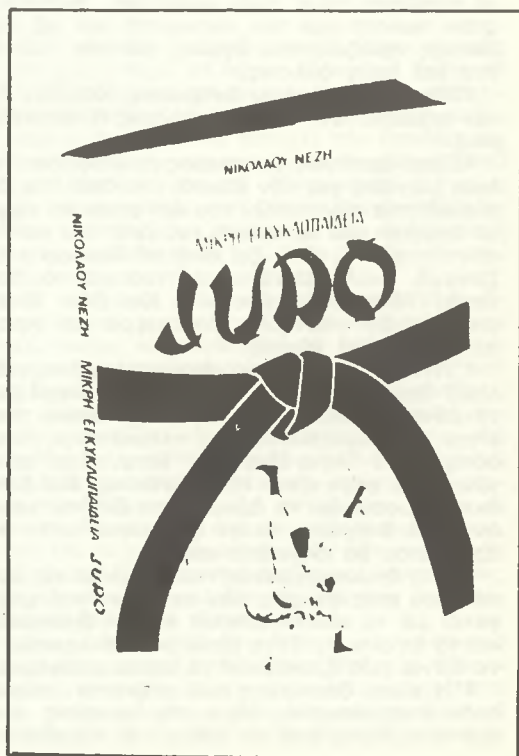
Τό βιβλίο περιέχει ακόμα τούς διεθνείς κανονισμούς αγώνων που διέπουν τό άθλημα, καθώς και δύο λεξικά, ένα ελληνοιαπωνικό και ένα ιαπωνοελληνικό έγκυκλοπαιδικό όπου αναφέρονται και έρμηνεύονται 1.000 περίπου ιαπωνικοί όροι του τζούντο.

Θάνος Κανδύλας

απόηπειρα



Αθήνα '83



ΧΑΛΙΛ ΓΚΙΜΠΡΑΝ

Ἡ φωνή τοῦ δάσκαλου

«Σέ τοῦτο τόν κόσμο υπάρχουν δύο λογῆς ἄνθρωποι: οἱ ἄνθρωποι τοῦ χτές κι οἱ ἄνθρωποι τοῦ αὔριο. Σέ ποῖό ἀπό τὰ δύο εἶδη ἀνήκετε, ἀδερφοί μου; Ἐλάτε, ἀφείστε με νά σᾶς κοιτάξω γιά νά μάθω ἂν εἴστε ἀπό κείνους πού βαδίζουν στόν κόσμο τοῦ φωτός, ἢ ἐκείνους πού προχωροῦν στή χώρα τοῦ σκοταδιοῦ. Ἐλάτε, πέστε μου ποῖοι εἴστε καί τί εἶστε.

«Φίλε μου, εἶσαι πολιτικός πού σκέφτεται: «Θά χρησιμοποιήσω τή χώρα μου γιά νά ἐπωφεληθῶ ἐγώ;» Τότε εἶσαι παράσιτο πού τρέφεται ἀπό τή σάρκα τῶν ἄλλων. Ἡ εἶσαι ἀφοσιωμένος πατριώτης, πού ψιθυρίζει κρυφά στόν ἑαυτό του: «Θέλω νά ὑπηρετήσω τή χώρα μου σάν πιστός ὑπηρετής». Τότε, εἶσαι ὁσπότης ἐρημο, ἔτοιμος νά δροσίσεις τό διψασμένο ταξιδιώτη.

«Εἶσαι ἔμπορος πού ἐκμεταλλεύεται τίς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ καί συγκεντρώνει τ' ἀγαθά γιά νά τὰ ξαναπουλήσει σ' ἐξωφρενικές τιμές; Τότε εἶσαι κακοῦργος καί δέν ἔχει σημασία ἂν ζεῖς σέ παλάτι ἢ σέ φυλακή.

«Ἡ εἶσαι τίμιος ἄνθρωπος πού βοηθάει τό βοσκό καί τόν ἀνυφαντή ν' ἀνταλλάξουν τὰ προϊόντα τους, πού μεσιτεύει ἀνάμεσα στόν πωλητή καί τόν ἀγοραστή καί μέ τίς δικαίες πράξεις του ὠφελεῖ καί τόν ἑαυτό του καί τούς ἄλλους;

«Τότε εἶσαι δίκαιος ἄνθρωπος. Καί δέν ἔχει σημασία ἂν ἀκούς ἐπαίνους ἢ κατηγορίες.

«Εἶσαι ἀρχηγός θρησκείας πού ὑφαίνει ἄλλο μανδύα γιά τόν ἑαυτό του ἀπό τήν ἀπλοϊκότητα τῶν πιστῶν του καί φτιάχνει χρυσό στεφάνι γιά τό κεφάλι του ἀπό τήν καλοσύνη τους; Κι ἐνῶ ζεῖ ἀπό τὰ λάφυρα τοῦ Σατανᾶ, διαλαλεῖ τό μῖσος του γιά τό Σατανά; Τότε εἶσαι αἰρετικός. Καί δέν ἔχει σημασία ἂν νηστεύεις ὅλη μέρα καί προσεύχεσαι ὅλη νύχτα.

«Ἡ εἶσαι πιστός πού στήν καλοσύνη τοῦ λαοῦ βρίσκει ἔξοφο γιά νά καλύτερέψει τό ἔθνος ὁλόκληρο; Καί πού ἡ ψυχὴ του εἶναι ἡ ἀνεμόσκαλα τῆς τελειότητας πού ὁδηγεῖ στό Ἅγιο Πνεῦμα; Τότε, εἶσαι σάν τόν κρίνο στόν κήπο τῆς Ἀλήθειας. Καί δέν ἔχει σημασία ἂν τό ἄρωμά σου δέν τό γεύονται οἱ ἄνθρωποι κι ἂν ξεκύνεται στόν ἄερα, ὅπου θά πλανιέται αἰῶνα.

«Εἶσαι δημοσιογράφος πού πωλαῖ τίς ἀρχές του στίς ἀγορές τῶν σκλάβων καί τρέφεται μέ τό κουτσομπολιό καί τή δυστυχία καί τό ἐγκλημα; Τότε εἶσαι σάν τὰ λιμασμένα ὄρνια πού ξεσκίζουν τὰ σάπια κουφάρια.

«Ἡ εἶσαι δάσκαλος πού στέκεται πάνω στήν ὑπερυψωμένη ἔδρα τῆς ἱστορίας, καί ἐμπνευσμένους ἀπό τίς δόξες τοῦ παρελθόν

τος, διδάσκει τήν ἀνθρωπότητα καί ἐφαρμόζει αὐτά πού διδάσκει; Τότε εἶσαι φάρμακο γιά τήν ἄρρωστη κοινωνία καί βάλαμο γιά τήν πληγωμένη καρδιά.

«Εἶσαι κυβερνήτης πού κοιτάζει ἀπό ψηλά αὐτούς πού κυβερνᾶ καί ποτέ δέν κατεβαίνει ἀπό τό θρόνο του παρά μόνο γιά ν' ἀδειάσει τίς τσέπες τους ἢ νά τούς ἐκμεταλλευτεῖ γιά τό δικό του ὄφελος; Τότε εἶσαι ζιζάνιο στόν κάμπο τοῦ κράτους.

«Ἡ εἶσαι ἀφοσιωμένος ὑπηρετής πού ἀγαπᾷ τούς ἀνθρώπους καί φροντίζει γιά τό καλό τους, καί καμαρώνει γιά τήν ἐπιτυχία τους; Τότε, εἶσαι εὐλογία στούς σιτοβολώνες τῆς χώρας.

«Εἶσαι σύζυγος πού θεωρεῖ νόμιμες τίς δικές του ἁμαρτίες, μά παράνομες τίς ἁμαρτίες τῆς γυναίκας του; Τότε εἶσαι σάν κι ἐκείνους τούς πρωτόγονους ἀγρίους πού ζοῦσαν σέ σπηλιές καί ντύνονταν μέ προβιές.

«Ἡ εἶσαι πιστός σύζυγος πού ἡ γυναίκα του εἶναι πάντα στό πλευρό του, καί μοιράζεται κάθε σκέψη, χαρά καί θρίαμβό του; Τότε εἶσαι σάν κι ἐκείνον πού τὰ χαράματα προχωρεῖ ἐπικεφαλῆς τοῦ ἔθνους του πρός τό καταμεσήμερο τῆς δικαιοσύνης, τῆς λογικῆς καί τῆς σοφίας.

«Εἶσαι συγγραφέας πού κρατάει τό κεφάλι ψηλά πάνω ἀπό τό πλῆθος, ἐνῶ τό μυαλό εἶναι θυθισμένο στήν ἀβυσσο τοῦ παρελθόντος, τῇ γιομάτῃ μέ τὰ κουρέλια καί τ' ἀχρηστα ἀπόβλητα τῶν αἰώνων; Τότε εἶσαι σάν τὰ νερά πού λιμνάζουν.

«Ἡ εἶσαι στοχαστικός φιλόσοφος, πού ἐξετάζει προσεκτικά τήν ψυχὴ του καί ἀποβάλλει ὅ,τι εἶναι ἄχρηστο, χαλασμένο καί κακό, ἀλλά διατηρεῖ ὅ,τι εἶναι χρήσιμο καί καλό; Τότε εἶσαι μόνον γιά τούς πεινασμένους καί δροσερό, πεντακάθαρο νερό γιά τούς διψασμένους.

«Εἶσαι ποιητής γεμάτος θόρυβο καί ἦχους κενούς; Τότε εἶσαι σάν κι ἐκείνους τούς ἀγύρτες πού μᾶς κάνουν νά γελάμε ὅταν κλαῖνε, καί μᾶς κάνουν νά κλαῖμε ὅταν γελάνε.

«Ἡ εἶσαι μιά ἀπό κείνες τίς προικισμένες ψυχές πού στά χέρια τους ὁ θεός τοποθέτησε μιά λύρα γιά νά γαληνεύουν τούς συνανθρώπους τους κοντά στή Ζωή καί τήν Ὁμορφίᾳ τῆς Ζωῆς; Τότε εἶσαι σάν τή δάδα πού φωτίζει τό δρόμο μας, γλυκιά νοσταλγία στίς καρδιές μας, κι ἀποκάλυψη τῆς θεϊκότητας στά ὄνειρά μας.

«Κι ἔτσι ἡ ἀνθρωπότητα εἶναι διαιρεμένη σέ δύο μεγάλες ὁμάδες, κι ἡ μιά ἀποτελεῖται ἀπό τούς ὑπερασμένους καί τούς λυγι-

► ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ 39 ΣΕΛ.

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Εισαγωγικό σημείωμα

Γράφει η οδ. ΣΤΕΦΑΝΙΑ ΤΑΜΠΙΑΚΑΚΗ

Κατάστημα Μεταξουργείου

«Η πρώτη σοβαρή προσπάθεια ν' αποκτήσει οντότητα η νεοελληνική πεζογραφία, έπεσε στο κενό. Δέν έλειψαν οι μηχανές, έλλειψε η πρώτη ύλη. Μιά κοινωνία σέ κατάσταση άμορφης μάζας όπου μήτε ό άστός έχει προφτάσει νά καλοκαθίσει, μήτε ό προλετάριος νά έπαναστατήσει, άποτελεί τήν πιό δύσπεπτη τροφή γιά έναν μυθοπλάστη. Δέν ύπάρχει καν ό ένδιάμεσος, ό σαλταδόρος, άρκετά στερεός ώστε ν' άξιωθεί τό ένδυμα του ήρωα...».

ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ: «Η ΜΑΪΕΙΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ»

Τά πολιτικά γεγονότα, πού τάραξαν τήν πρόσφατη ιστορία τής πατρίδας μας, όδυνήρ άά καθοριστικά γιά τήν πορεία αύτου του τόπου, έπηρέασαν θ�αθείά τή νεοελληνική λογοτεχνία, πού κύριο χαρακτηριστικό τής είναι ή έντονη πολιτικοποίηση, μέ σημαντική έκπροσώπηση, στό μεγαλύτερο μέρος τής, από συγγραφείς στρατευμένους σέ προοδευτικές παρατάξεις.

Η λογοκρισία κατά τήν επάχρονη δικτατορία φυλάκισε έγκληματικά κάθε τάση γιά καλλιτεχνική δημιουργία και ώθησε άρχικά στήν άποχή από κάθε δημοσίευμα, πού ήταν ή άρνητική αντίδραση του πνευματικού κόσμου, ή έκφραση τής καθολικής του αντίθεσης στό πραξικόπημα. Άργότερα, στήν ίδια έποχή, μέσα στα άσφικτικά όρια, πού καθόριζε ή στενά περιορισμένη έλευθερία του λόγου (άρση τής προληπτικής λογοκρισίας — Δεκέμβρης 1969), φύτρωσε και θλάστηκε τό πολύκλαδο δένδρο τής νεώτερης, τής πρόσφατης λογοτεχνικής γενιάς πού άνδρώθηκε μέσα σέ ιδιαίτερα σκληρές συνθήκες.

Μέσα στον παραγμένο από τίς δεινές αντινομίες κόσμο, φυσικό είναι, παράλληλα μέ τήν πολιτικοποιημένη τέχνη, νά άναπτύσσονται και νά διαφοροποιούνται ποικίλα ρεύματα, τό ίδιο ίσχυρά, διαποτισμένα από άνανεωτικές τάσεις, άναβαπτισμένα στα νάματα τής γόνιμης έλευθερίας (μεταπολίτευση), τής αδέσμευτης έκφρασης των ιδεών.

Σέ γενικές γραμμές, γιατί μόνο γενικές γραμμές μπορεί νά δώσει κανείς σέ τούτο τό σύντομο σημείωμα, μακριά από κάθε ύποκειμενική επιλογή, ή σύγχρονη έλληνική πεζογραφία επιχειρεί νά πετύχει τήν άποδέσμευσή τής από τήν προηγούμενη παράδοση, πού είχε ξεκινήσει από τό ήθογραφικό διήγημα γιά νά καταλήξει στό άστικό μυθιστόρημα. Στό γραπτό λόγο κυριαρχεί πιά ή δημότική χωρίς συμβιβασμούς και επικρατούν τά νεώτερα κινήματα τής άνανέωσης.

Η σύγχρονη έλληνική πεζογραφία είναι άμεσα κοντά μας και γι' αυτό τό λόγο είναι πολύ νωρίς νά ύποβληθεί σέ οποιαδήποτε ιστορική, κριτική, άντικειμενική θεώρηση και νά θραφιστεί μέ οποιοδήποτε αντιπροσωπευτικό χαρακτηριστικό όνομα. Αυτό πού μπορούμε νά πούμε είναι ότι τά θέματά τής, στό σύνολό τους σχεδόν έπικαιρα, άντλούνται τά περισσότερα από τόν έντονο και ποικιλόμορφο προβληματισμό τής σύγχρονης ζωής, από τη δραματική άγωνία των καιρών μας, από τήν καυτή θεματογραφία τής σημερινής πραγματικότητας, πολιτικής και κοινωνικής, χωρίς νά παραγνωρίζονται θασυκές θεμελιώδεις άξίες και ή πίστη σ' αυτές.

Ξεκινώντας από τόν έντονο συγκινησιακό συναισθηματισμό, περνώντας από μία δύσκολη συμπίρρευση άντιφαντικών στοιχείων, κατά τήν όποία φιλοτεχνείται μέσα στό πνευματικό έργαστήρι ή άνανέωση τής μορφής, ή νεώτε-

ρη ελληνική πεζογραφία φτάνει κι αγγίζει, όχι σπάνια, τα σύνορα του παράλογου. Τα νήματά της κινούνται από τη συγγραφική ευαισθησία μιας πλειάδας εκπροσώπων της και από τα σύγχρονα έρεθίσματα πού, όσο και αν οδηγούν σε νοσταλγικές παλινδρομήσεις σε κάποιους παλιούς καλούς καιρούς, ώθουν προς τα εμπρός και διαγράφουν το μέλλον της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας με τη βαρεία κληρονομιά τουλάχιστον αισιόδοξο.

Από τις σελίδες αυτές θα προσπαθήσουμε να δώσουμε μικρά δείγματα από τη σύγχρο-

νη πεζογραφία, γιατί έμεις οι ίδιοι έχουμε ανάγκη να γνωρίσουμε, να γευθούμε και να χορτάσουμε απ' την πνευματική δημιουργία. Οι δημιουργοί, οι σεμνοί υπηρέτες της γραφίδας, οι άνθρωποι του πνεύματος, δεν κυνηγούν την προβολή γιατί δεν την έχουν ανάγκη. Ανάγκη έχουμε έμεις να έντρυφήσουμε στα δωρήματα του δικού τους μόθου. Έτσι παραθέτουμε εδώ, χωρίς μεγαλόστομες κριτικές —δική μας αδυναμία—, ένα διήγημα της Νανάς Κουντούρη από το βιβλίο της «Η κραυγή του λύκου» (έκδ. 1980).

Νανά Κουντούρη

Τό παραμύδι του μπαρμπα-Στάθη

Έφτάχρονο παιδί πρωτάκουσα απ' το μπαρμπα - Στάθη την Ιστορία τούτη. Και σάμπως παράξενη μου φάνηκε. Δεν την κατάλαβα τότε. Ούτε γώ, ούτε τ' άλλα παιδιά.

Ο μπαρμπα - Στάθης ήταν ο αγαπημένος παραμυθός της οικογένειας. Πάντα είχε να μάς πει κάτι καινούργιο. Ποτέ δεν άκουσαμε δεύτερη φορά την ίδια Ιστορία από το στόμα του.

— «Μπαρμπα - Στάθη, πού τά ξέρεις όλ' αυτά;» ρωτάγαμε.

— «Μπά, δεν τό μάθατε; Έχω μία τσέπη

γεμάτη Ιστορίες και δεν αδειάζει ποτέ».

Χτύπαγε τή «γεμάτη» τσέπη του με την απαλάμη κι έφευγε σκασμένος στα γέλια. Κι έμεις τρέχαμε πίσω του με μάτια όρθά-νοικτα.

— «Νά δούμε, νά δούμε...».

— «Αυτά ακούγονται, δέ βλέπονται...» έλεγε ο μπαρμπα - Στάθης με ύφος μυστηριώ-δικο. «Τό βράδι, στό περιβόλι, κάτω απ' την έλιά, όπως χτές».

Κάθε βράδι λοιπόν, στό περιβόλι, κάτω απ' τή γέρικη έλιά ο μπαρμπα - Στάθης μάς μάζευε, όλη τή μαρίδα της γειτονιάς. Πρωτού άρχινισει, έβαζε τό χέρι στήν τσέπη, έκανε πώς θγάζει κάτι σάν κουβάρι, και καθώςμίλαγε, όλο και ξετύλιγε με τά χέρια του. Μά έμεις δέ βλέπαμε τίποτα. Και μήτε πού τολμούσαμε νά ρωτήσουμε. Άκούγαμε μονάχα και κοιτάγαμε τά χέρια του με τό άόρατο κουβάρι...

Μόλις τέλειωνε, καθόμασταν άμίλητοι νά βλέπουμε πώς άρχιζε πάλι νά τυλίγει. Κι έπειτα έκωνε τό «κουβάρι» στήν τσέπη του σακακιού του, έβγαζε τό παλιό Όλλανδέζικο τοιμπούκι, τό άναβε κι έμενε σιωπηλός, πούφ - πούφ τόν καπνό, άπόμακρος σά νά μίν είμασταν εκεί.

Σιγά σιγά μάς έπαίρνε ή νύστα. Σηκωνόμασταν ένας ένας, καληνυχτίσαμε σιγά μίν ταραξουμε τήν ήσυχία του, και τόν άφίναμε μονάχο κάτω απ' τήν έλιά. Σά νά πιστεύαμε πώς μέσα στή βραδιάτικη γαλήνη ο μπαρμπα - Στάθης γιόμιζε τό κουβάρι του με Ιστορίες πού τάχα τούλεγε σ' αúτí ό άνεμος ή τό φεγγάρι, ποιός ξέρει...

Ένα βράδυ νομίσαμε πώς μάς έξασε. Τόν περιμέναμε ώρα κι ύστερα σκορπίσαμε απογοητευμένοι. Ήλθε όμως τό άλλο βράδι. Σάμπως πió γερασμένος, θαρύς με μάτια κόκκινα.

— «Λές νάκλαφε;» ρώτησε δειλά ό μπόμπιρας, ό θανάσης.

ΝΑΝΑ ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ

Η Νανά Κουντούρη γεννήθηκε τό 1936 στή Ρουμανία, όπου έζησε τά παιδικά της χρόνια. Στήν Ελλάδα ήλθε τό 1949 και φοίτησε στό Γυμνάσιο και στό Πανεπιστήμιο Αθηνών (Αγγλική Φιλολογία). Υπη-ρετεί μέχρι σήμερα στή Μέση Εκπαίδευση. Είναι μέλος του Συνδέσμου Έλλήνων Λογοτεχνών από τό 1966. Συνεργάστηκε κατά καιρούς με διάφορα περιοδικά και με τό ΕΙΡΤ (μεταφράσεις θεατρικών έργων και ντοκιμανταίρ).

Αμέσως μετά τήν αποφοίτησή της από τό Πανεπιστήμιο δημοσίευσε τήν πρώτη της ποιητική συλλογή «Στιγμές Αγάπης». Ακολούθησε μία δεύτερη ποιητική συλλογή τό 1966 «Τά Ήλιοτρόπια».

Τό 1980 κυκλοφόρησε τό βιβλίο της «Η κραυγή του λύκου» με διηγήματα. Από τό συγγραφικό έργο της Νανάς Κουντούρη μπορεί κανείς νά τρυγήσει τόν καρπό τής ώριμης σκέψης, πού ξεπετάγεται άβίαστα και αυθόρμητα από τόν τρυφερό και εύλύγιστο βλαστό μιας δημιουργικής ώλληγορίας.



— «Μπά, δέ γίνεται. Οί μεγάλοι δέν κλαίνε...» τού ριχτήκαμε οί άλλοι. Κι ό μπόμπιρας λούφαζε στά σκαμνάκι του. Μιά στενή μαύρη λουρίδα πανί στό πέτο του τί νάταν άραγε; Στολίδι ή παραξενιά; Μά ότι καί νάκανε ό μπαρμπα - Στάθης ήταν καλά καμωμένο καί δέ μάς έπεφτε λόγος. Στρωθήκαμε όπως πάντα γύρο του καί περιμέναμε. Όπόταν, νάσου πάλι ό μπόμπιρας:

— «Γιατί μπαρμπα - Στάθη δέ μάς ήλθεσ χτές;»

Ή άπόκρισή του μέσα άπ' τούς ίσκιους τής βραδιάς ήλθε πνιχτή στήν άρχή, λίγο ραγισμένη κατόπι:

— «Μέ συγχωρείτε παιδιά, ξεπροβόδιασ τόν πατέρα μου, τόν μπαρμπα Νίκο, τόν ζέρετε δά. Πάει... ταξίδι».

Κι άμέσως έβαλε τό χέρι στήν τσέπη καί τό κουβάρι ξετυλίχτηκε, κάπως παράξενα, μαζί μέ μία ιστορία, πού εγώ, έφτάχρονο παιδί, δέν τήν καλοκατάλαβα τότε:

«Ήταν ένα δέντρο. Τράνεφε καί τίναζε κλαδιά μεγάλα στόν άνέρα, φύλλα καί καρπό.

Κάποτε, τού δέντρου ή φλούδα ξεράθηκε, ράισε, άρχισε νά πέφτει στή γή. Μιά σάρκα πιό ζωντανή, πιό χυμώδικη ξεπρόβαλε στόν ήλιο. Στέρωσε κι αυτή, δυνάμωσε...».

Σώπασε γιά λίγο. Μά έμείς άνυπομονούσαμε.

— «Παρακάτω, μπαρμπα - Στάθη, παρακάτω...

— «Παρακάτω; Ά, ναι, δέβαια... Τό δέντρο, πού λέτε παιδιά, θά μεγαλώνει όλοένα. Οί χυμοί θ' άνιφορίζουν μέσα άπό τή γή καί θά τό τρέφουνε. Θά φέρνουνε στίς φλέβες του τή ζωή, τά μυστικά τραγούδια πού ζούν εκεί θαθείά, τραγούδια πού δέν έχουν λόγια, μά έχουν νόημα...

Ή φλούδα ή καινούργια θά παλιώσει μέ τή σειρά της, θά πέσει κι αυτή καί θά θρέψει τό χώμα πού τήν έτρεφε. Ή ουσία της, δουλεμένη εκεί πού δέ φτάνει τό μάτι κι ή δύναμη τού άνθρώπου, στό μικρό καί τρανό έργαστήρι τής πλάσης, θά ζαναγυρίσει στό δέντρο. Καί θά συνεχίσει νά ζει μέσα στίς φλέβες του, αλλαγμένη τώρα, μά πάντα ή ίδια ουσία. Κι ή νέα σάρκα θά παλιώσει, θά γίνει φλούδα, θά πέσει στή γή. Κι έτσι θά γίνεται, όσο κρατάει ή ζωή».

Σώπασε ξανά, μά δέ μιλήσαμε...

— «Αυτό τό παραμύθι τελειώνει κι όλο ζαναρχίζει, καί τέλος δέν έχει, παιδιά μου...».

Ό μπαρμπα - Στάθης δέν ζανάπε λέξη. Καί μήτε ζανατύλιξε τό κουβάρι όπως συνήθιζε.

Πέρασαν χρόνια. Τράνεφα, έκανα οικογένεια, παιδιά. Μαζί μου είχα πάντα τά γονικά μου, δυό καλωσυνάτα γεροντάκια.

Χτές, βουδός καί βουρκωμένος, πλάι σ' άνοιγμένο τάφο, έβλεπα ν' άκουμπάνε μέσα στή γή, στό στερνό του κλινάρι, τό γεργα - πατέρα μου.

Ξάφνου, δέν ξέρω πώς, μοϋρθε στή θύμηση ό μπαρμπα - Στάθης, φευγάτος κι έκείνος άπό χρόνια. Καί φώτισε ό νοϋς μου. Κι άθελα ψιθύρισα:

— «Πατέρα, κεί πού πās, θρές τό μπαρμπα - Στάθη καί πές του πώς τό κατάλαβα; μόλις τώρα δά, τό παραξένο παραμύθι του...».

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

► ΑΠΟ 36 ΣΕΛΙΔΑ

σμένους πού σπηρίζονται σέ στραβά ραβδιά καί καθώς περπατάνε στό μονοπάτι τής ζωής, λαχανιάζουν σάν νά σκαρφαλώνουν βουνό, ένω στήν πραγματικότητα θυθίζονται στήν άβυσσο.

«Κι ή δεύτερη όμάδα άποτελείται άπό τούς νέους πού τρέχουν μέ πόδια φτερωμένα, καί τραγουδάνε σάν νά 'χαν στό λαρύγγι άσημένιες χορδές, καί σκαρφαλώνουν τό βουνό σάν νά τούς τραβάει κάποια άκατανίκητη, μαγική δύναμη.

«Σέ ποιά άπό τίς δυό αυτές κατηγορίες άνήκετε, άδερφοί μου; Κάντε αυτή τήν έρώτηση στόν έαυτό σας, όταν θρεθείτε μονάχοι μέσα στή σιωπή τής νύχτας.

«Κρίνεται μόνοι σας άν άνήκετε στους Σκλάβους τού Χτές ή στους Λεύτερους Άνθρώπους τού Αύριο».

(Άπόσπασμα άπό τό βιβλίο τού Χαλίλ Γκιμπράν «Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ» — έκδ. Μπουκουμάνη).

Μεταξύ μας...

► ΑΠΟ 3 ΣΕΛΙΔΑ

Κάποια κυριακάτικα πρωινά θα μπορούσαμε ίσως να επισκεπτόμαστε και κάποιο μουσείο. Τό παρελθόν δέν είναι καθόλου βαρετό, όπως μάς έμαθαν νά τό θεωρούμε. Ούτε νεκρό.

Έργα τέχνης αλλά και ταπεινά αντικείμενα καθημερινής χρήσης μάς περιμένουν. Έχουν πολλά νά μάς διηγηθούν και μπορούν νά μάς πλημμυρίσουν μέ όμορφη και συγκίνηση. Έρκει νά τά πλησιάσουμε χωρίς έπαυση και άνόητη έπιτήδευση...

— Όστόσο, στίς μέρες μας ή άγνότητα του νοϋ και τής καρδιάς έχει σχεδόν χαθεί. Γι' αυτό κρίνουμε σκόπιμο νά παραθέσουμε ένα κείμενο από τό βιβλίο του Χαλίλ Γκιμπράν «Ό Δάσκαλος».

Οί αλήθειες του είναι άπλές και χιλιοειπωμένες. Γιά τούτο και δύσκολες στην έφαρμογή. Ίσως άξιζει νά τίς κουβεντιάσουμε έστω και λίγο μέ τόν έαυτό μας...

— Όταν ένα καλό έντυπο διακόπτει τήν έκδοσή του, όλοι αισθάνονται θλίψη. Όταν αυτό τό έντυπο είναι τό μόνο καλό περιοδικό γιά τά παιδιά μας, τί θά πρέπει νά νοιώθουμε; Άναφερόμαστε στό «Ρόδι» πού οικονομικοί λόγγοι τό ανάγκασαν νά διαλύσει τίς «ροδοπαρέες» του.

Μήπως θά έπρεπε νά αισθανόμαστε κάποια ντροπή γι' αυτό, τή στιγμή μάλιστα πού οί διάφορες «Νινες», «Μανίνες», τά «Άγόρια» και τά «Κορίτσια» εϋημερουν, πληθαίνουν και αποδρακώνουν τά παιδιά μας;

— Στην Κύπρο —πληγή κι αυτή του αίωνα μας— αποθέτουμε εϋλαδικά τούς στίχους τής Άλλικής Σιαβελή. Μέ τήν εϋχή όλα τά παιδιά του κόσμου νά βροϋνε γρήγορα

«Ένα κομμάτι λεύτερου ήλιου
κι ένα άσπρο θόσσαλο»

γιά νά χαράζουν μία καλλίτερη μοίρα...

ΑΝΕΚΔΟΤΟ

Ένας ιεραπόστολος περπατάει στή ζούγκλα. Ξαφνικά βρίσκει άντιμέτωπος μ' ένα λιοντάρι.

— Θά σέ καταβροχθίσω, έτοιμάσου νά πεθάνεις, βρυχάται τό θηρίο.

Ό άτυχος ιεραπόστολος πέφτει στά γόνατα, κλείνει τά μάτια κι άρχίζει νά προσεύχεται μ' όλη τή δύναμη τής ψυχής του.

Σέ λίγο, κοιτάζοντας κρυφά άνάμεσα από τά δάχτυλά του, βλέπει ότι και τό λιοντάρι έχει γονατίσει μέ τό κεφάλι άνάμεσα στά πόδια. Υψώνει τά μάτια του στόν οϋρανό και άναφωνεί:

— Σ' εϋχαριστώ, Κύριε, πού ή προσευχή μου μπόρεσε νά μαλακώσει τήν καρδιά ενός άγριου θηρίου.

Τό λιοντάρι άνασηκώνεται και, δείχνοντας τά φοβερά του δόντια, βρυχάται:

— Πάψε, άνόητε. Λέω τήν προσευχή μου πρίν από τό φαγητό.

ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ

Πέντε - πέντε κουβαλοϋνε,
τά σφυριά σφυροκοποϋνε,
και μία γρήγορη κυρά
στό σακκούλι τά πετά

(ΙΧνηοιοιο
΄μοσφυγλ 'σιμλσρ 'σχιλΧρσ)

Είναι δίδυμα άδέλφια,
στό ίδιο σπίτι μένουν,
χρόνια έζήσανε μαζί,
δέν είδωθήκανε στιγμή
κι' άγνώριστα πεθαίνουν
(σιμλχρ)

**Χαρίζετε βιβλία,
χαρίζετε βιβλία
συναδέλφων**

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Γράφει ο οδ. ΖΗΣΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Κατάστημα Περιστερίου

Σ' αυτό τό τεύχος παρουσιάζουμε δείγματα γραφής και βιογραφικά στοιχεία του 'Αλέξη Τραϊανού και του Νάσου Βανενά.

ΑΛΕΞΗΣ ΤΡΑΪΑΝΟΣ

Τό πραγματικό του όνομα είναι 'Αλέκος Ζαβατάρης. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη τό 1944 και σπούδασε οικονομικές και πολιτικές έπιστήμες. Χάθηκε πρόωρα —τέλειωσε ό ίδιος τή ζωή του— στίς 7 Μάη 1980. Στά τελευταία χρόνια ήταν διοικητικός υπάλληλος τής Πολιτικής 'Αεροπορίας στη Θεσσαλονίκη, ενώ λίγους μήνες πρίν τό θάνατό του είχε μετατεθεί στήν 'Αθήνα. 'Η ποίησή του είναι «έσωτερική» και «έξομολογητική» προσωπικών του βιωμάτων, μέ έντονο τό πνεύμα τής άπαισιοδοξίας. «'Ο Α. Τραϊανός —γράφει ό Στεφ. Μπεκατώρος— πέθανε από τή μόλυνση και τήν άσφυξία ενός άποθηρωμένου πολιτισμού τής άφθονίας και τής καλοπέρασης — «άπολαύσεων» όμως πού πληρώνονται άκριβά μέ ύπαρξιακή στέρηση». Έργα του: «Οί μικρές μέρες», «'Η κλεψύδρα μέ τίς στάχτες», «Τό δεύτερο μάτι του Κύκλωπα / Cancerpoems», «'Ανθολογία νέγων ποιητών», «Μεταπολεμική 'Αμερικανική Ποίηση», μεταφράσεις ξένων ποιητών κ.ά.

Μετέωρο οπίτι

Μένω πάντα στό ίδιο οπίτι έδώ και χρόνια
'Εδώ και χρόνια άνεβαίνοντας τήν παλιά
στριφτή σκάλα

'Αφίνω τίς μέρες μου πίσω μου πίσω άπ' τά
θήματα

Στήν παλιά στριφτή σκάλα πού άνεβαίνει
μαζί μου

Στό οπίτι στό ίδιο οπίτι μέ τ' άρρωστημένα
χρώματα

Μ' όσους ξεχάστηκαν σέ μιά καρέκλα και
δέν φύγανε

Γιατί 'ταν πολύ άργά γιά νά φύγουν πιά

Γιατί βολεύτηκαν έτσι ή άλλώς μέσ στήν
παραδοχή

Νά περιφέρονται σάν κάτι πού δέν πρόκει-
ται νά πεθάνει

Σάν τό φεγγάρι πού κρεμιέται στά παρά-
θυρα

Βουλιάζοντας μέσα στό χρώμα του

Τή νύχτα τό οπίτι τή οιωπή

Αυτά πού θέλησα και δέν τά βρήκα

Αυτά πού θέλησα και δέ θά έρθουν

Σ' αυτό τό χρώμα του χαμού τό φεγγαρίσιο
Περιοσμένο σά σπατάλη άπ'τό θάνατο

Σά μνήμη πού ίσως και ποτέ νά μήν υπήρξε
'Αφού μπορώ και τό άνύπαρχτο άκόμα νά
θυμάμαι

Στό ίδιο οπίτι πού άνεβαίνει και ψηλότερα

Καθώς περνούν τὰ χρόνια
Στό ίδιο σπίτι χρόνια τώρα.

(Από τή συλλογή «Οι μικρές μέρες»
— 1973)

Μέ τό τελευ- ταῖο τσιγάρο στά χεῖλια

Μέ τό τελευταῖο τσιγάρο στά χεῖλια
Ξοδεύω ξοδεύω καπνό
Μαζεύω μαζεύω σκοτάδι
Πάνω σέ σάπια σανίδια
Σάπια φύλλα διαβάζοντας
Ἐνός καταλόγου τηλεφωνικοῦ
Γιά νά μή θλέπω ἀπό ποιά ἀφασία τῆς φύσης
Πρόβαλε πάλι αὐτή ἡ ἥττα
Μέ μιάν ἀπτερη Νίκη Ισορροπώντας
ῴστερα ἀπό ἕναν ἀγώνα σφαιρικό.

Ἄφησε μόνο αὐτόν τό μικρό ὁδηγό
Ἐνός περίπλου
Γύρω ἀπ' τόν ἀκρωτηριασμό
τῆς Καλῆς Ἑλπίδας
Καί μιᾶς ὑστερικῆς περιπλάνησης
Στίς νευρασθένειες τῆς Ἱστορίας
Νύχτα πού προχωρεῖ ὡς τό κόκαλο

Πέρασε μόλις τή μαλακιά καμπή τοῦ αὐχένα
Κι ὡς τό κάτεργο τῆς ναυτίας
Σατανικό τυπογραφεῖο τῆς ἀμνησίας
Ἀπό τόσα κοντά ὄντα
Τυπώνοντας φτινά ἀντίτυπα οὐτοπίας
Τά μέλη ὅλα λαδώνοντας
Αὐτοῦ τοῦ μεταλλικοῦ φαντάσματος

Τόσο φαντασμαγορικό
Σ' ἕνα χωρίς φῶς ξέφωτο
Δέκα νεκροταφείων νά μήν ἔχουν δωμάτιο

Ἐσὺ ὄνομα

Καί τώρα ἀνάμεσα στό πάτωμα καί τή σκόνη
Ἐκεῖ πού τὰ πράγματα ρέκνουν τή λίγη
σκιά τους
Ἀπό μέλλον καί παρελθόν καί μιὰ πόλη
φορμόλη

Πᾶς νά ξεφύγεις στόν πιό στενό χῶρο
Στό σωλῆνα τῆς τουαλέτας
Στήν τρύπα τοῦ ποντικιοῦ
Κι ἐπαναλαμβάνεις αὐτόν τό μπεδαμινό
ρόλο
Σ' αὐτόν τό μπεδενικό κόσμο

Ἔτσι σάν τό ποντίκι μιὰ ζωὴ μέσα στήν
τρύπα

Κι ἀπολαμβάνεις τή συνήθεια τοῦ τρωκτικοῦ
Τό ξυνισμένο ξενύχτι τοῦ νεροχύτη
Τώρα πού ὅλα διορθώθηκαν κι οἱ δρύσες
δέ στάζουν πιὰ

Μόνο ἡ τελευταία λάμπα θυέλλης
Κουνιέται μέσα σέ μιὰ χιονοθύελλα
Ἀρκτικῆς ἐξερεύνησης
Πάνω ἀπό κοιμητήρια ποιήματα
Ἀποτίγαρα
Νεῦρα τοῦ πάγου ἀπό νωτιαῖο μυελό.

(Από τό «Δεύτερο μάτι τοῦ Κύκλω-
πα» — 1977)

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

Γεννήθηκε στή Δράμα τό 1945. Σπούδα-
σε φιλολογία στό Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθή-
νας καί κατόπιν, ἀπό τό 1970 ἕως τό 1979,
στήν Ἱταλία καί στήν Ἀγγλία. Ἡ γραφή
του εἶναι στοχαστική μέ γλώσσα ἀπλή καί
λιτό ὕφος. Ὁ ποιητής μεταχειρίζεται συχνά
στοιχεῖα τῆς πραγματικότητας καί ἀνα-
συνθέτει εἰκόνες μέ προσωπικά βιώματα
καί ἱστορικές μνήμες. Ἔργα του: Ποιητι-
κά: «Πεδίον Ἀρεῶς», «Βιογραφία», ἕνα πε-
ζό «Συντεχνία», μιὰ κριτική μελέτη γιά
τόν Γ. Σεφέρη μέ τίτλο «Ὁ ποιητής καί ὁ
χορευτής». Ἐπίσης ἔχει μεταφράσει Ἱτα-
λούς πεζογράφους. Τό τελευταῖο ἔργο του
εἶναι ἡ ποιητική συλλογὴ «Τὰ γόνατα τῆς
Ρωξάνης» (Ὀκτώβρης 1981).

'Απολογία

Παρά τὰ γεγονότα δέν άλλαξα πεποιθήσεις
Παραμένω ό αυτός μέ τίς ίδιες ιδέες
Πού τρυπούν σάν άγκάθια τό μυαλό
μου. Είμαι τὰ πράγματα πού αλλάζουν γύρω
Τό ύψος τών οίκοδομών οί τιμές τών αυ-
τοκινήτων

οί άπόψεις τών φίλων. Παραμένω ό αυτός
μέ ιδέες πού μ' έχουν γιά καλά σημαδέψει
μέ ιδέες πού περπατούν στό κρανίο μου
σά μυρμήγκια.

Πιθανόν άπό 'δω νά προέρχεται ή πεζο-
λογία

τών στίχων μου ή αίσθητή
έλλειψη λυρικής έξάρσεως
πού κάνει τόσους φίλους
νά μέ βλέπουν μέ οίκτο
σάν υπόθεση χαμένη
σά διάψευση τών έλπίδων.

(Άπό τή συλλογή «Πεδίον Άρεως»
— 1974).

Θάνατος στά 'Εξάρχεια

Μου είπαν πώς είχες πεθάνει καί σέ ξανα-
βρίσκω

στό καφενείο νά παίζεις τάβλι μέ τούς ζων-
τανούς

Κερδίζεις κιόλας φορās καί γραβάτα

έσύ ποτέ δέ φορούσες γραβάτα

Ποτέ δέν κατέβαινες στην πλατεία

Κλεινόσουν πάντα σ' εκείνο τό σπίτι

Καί κοιτάζες άμίλητος τούς γείτονες καί
τούς περαστικούς.

Μου είπαν πώς είχες πεθάνει ποιόν νά πι-
στέψω

Χάθηκαν ξαφνικά χωρίς νά πείς ούτε λέξη

χωρίς ν' άφήσεις ούτε σημείωμα

Τά πατζούρια σου κλειστά τό κουδούνι χα-
λασμένο

τό σκυλί πικραμένο καί τὰ φώτα σβηστά.

Είσαι δέν είσαι ποιόν νά πιστέψω

Πόσο έχει αλλάξει ή φωνή σου

οί άλλοι δέν μιλούν σέ κοιτάζουν πού παί-
ζεις

σέ κοιτάζουν πού ρίχνεις χαμογελώντας
τά ζάρια

κι όλο κερδίζεις κι όλο κερδίζεις.

Μά έσύ ποτέ δέν κέρδιζες ήσουν πάντα ό
χαμένος

(«Πεδίον Άρεως» — 1974)

'Από τή Βιογραφία

Μέ τό κεφάλι βαρύ άπό άγραφα ποιήματα
κοιτάζω τ' άστρα.

Τ' άστρα. Τρόπος του λέγειν. Ουρανός δέν
ύπάρχει.

Ξεριζωμένοι άγγελοι κυκλοφορούν στή γή.

Άνεργοι. Μέ μαλλιά κομμένα.

(Έκείνος ό Ψηλός μέ τήν ταβανόβουρτσα
έχει τὰ φτερά κάτω άπ' τό πουκάμισο).

Όταν νυχτώνει κατεβαίνουν στην ταβέρνα.

Γίνονται στουπί.

Φτύνουν καί βρίζουν.

CODA

Τό σώμα σου είναι μιά πόλη

πού έχει άρπάξει φωτιά

Τό σώμα μου είναι ένα όμπος

πού παίζει Βιθάλντι.

(Άπό τό περιόδ. «Δέντρο», τ. 17 / Δε-
κέμβρης 1980) καί «Τά γόνατα τής
Ρωζάνης» (1981)

Οι αισθητικές τέχνες στον 'Αρχαίο Κόσμο

► ΑΠΟ 6 ΣΕΛΙΔΑ

άπευθύνονται αντιδρούν αυτόματα σέ αυτά. Αυτό πού μετράει ιδιαίτερα δέν είναι ή άπλή άπεικόνιση δραματικών στιγμών αλλά ή έντύπωση πού θά έχει αυτή ή άπεικόνιση σ' έμάς.

Στό διάστημα πού μεσολάβησε από τήν αρχαϊκή έως τήν κλασική περίοδο οί καλλιτέχνες απέκτησαν τέτοια γνώση του αντικείμενου τους, πού νά ξεπερνά τά όρια τής άπλής ρεαλιστικής ή νατουραλιστικής άπεικόνισης καί νά φθάνει σέ μία άλλη σφαίρα — αυτή τής αισθητικής τέρησης.

Γιά παράδειγμα, κάτι τό φοβερά όδυνηρό, όπως ή άπεικόνιση του θνήσκοντος πολεμιστή από τό άέτωμα του ναού τής 'Αφάιας στην Αίγινα ή ό 'Ακταίων πού καταθροχθίζεται από τά ίδια του τά σκυλιά, δέν προξενεί μόνο συντριβή ή οίκτο στο θεατή. Αύτές μπορεί νά είναι οί αρχικές αντιδράσεις του μά γρήγορα ξεπερνιούνται καί φθάνουν σέ μία ασύγκριτη πνευματική έξαρση.

Αυτή ή τελειότητα τής άπεικόνισης δέν περιορίζεται μόνο στά έμψυχα όντα. Τό άψυχο ύλικό, πού πολύ εύκολα θά μπορούσε νά περάσει άπαρατήρητο, όπως ό χιτώνας του 'Ηνίοχου των Δελφών, άποκτά μία ιδιαίτερη έκφραση καί άρμονία, παρόλο πού δέν έχει δραματικές προεκτάσεις.

Οί νατουραλιστικές άπεικονίσεις τής φύσης, άν καί δέν άφηναν άσυγκίνητο τόν 'Ελληνα ζωγράφο ή γλύπτη, δέν άποτελούσαν αυτοσκοπό του. Σέ αντίθεση μέ τούς σημερινούς λάτρεις τής φύσης, οί 'Αρχαίοι 'Ελληνες δέν ήταν τόσο άποξενωμένοι άπ' αυτή ώστε νά τήν βλέπουν μέ ρομαντική χροιά ή σάν άνασπαυτήριο. "Αν καί συχνά τή χρησιμοποιούσαν σάν καταφύγιο των θεών, τό ενδιαφέρον τους προσανατολιζόταν περισσότερο στους θεούς τούς ίδιους παρά στην κατοικία τους. Αυτό θέβαια δέν έσήμαινε πώς δέν είχαν κανένα ενδιαφέρον γιά τή φύση μόνο πού τή χρησιμοποιούσαν περισσότερο σάν υπόβαθρο, γιά νά δώσει περισσότερη έμφαση στα ανθρώπινα όντα καί τίς πράξεις τους.

Τά κύρια αντικείμενα τής τέχνης των 'Ελλήνων καλλιτεχνών είναι όντα μέ ανθρώπινη μορφή, θεοί ή άνθρωποι, πού, κατά τίς δοξασίες τους, συγκυκλοούσαν στο σύμπαν καί έμμοιαζαν τόσο μεταξύ τους, ώστε υιοθετούσαν καί τούς ίδιους κανόνες συμπεριφοράς.

Τά ζώα, συχνά, άπεικονίζονται αυτούσια ή σάν διακοσμητικά στοιχεία δίπλα στους ανθρώπους. Τό ίδιο καί τά διάφορα τερατόμορ-



Κούρος από τή Βολομάνδρα
'Αττικής (550 π.Χ. περίπου)

φα όντα, πού ή παράδοση τά ήθελε αυτούσια, τό καθένα μέ τό δικό του συμβολισμό.

Γενικά, κάθε αντικείμενο πού απέπνεε ζωή καί κίνηση, προσέλκυε τόν καλλιτέχνη, πού προσπαθούσε νά δώσει μία όσο τό δυνατό πιστότερη άπεικόνιση, μέ ιδιαίτερη άφοσίωση καί φροντίδα.

'Η τέχνη τους δέν μπορεί άπλά νά χαρακτηριστεί σάν νατουραλιστική ή ρεαλιστική γιατί συχνά βλέπουμε νά άπεικονίζουν θεούς ή τερατόμορφα όντα πού δέν είχαν δει ποτέ. 'Εδώ ό καλλιτέχνης έπρεπε νά χρησιμοποιήσει τή δική του φαντασία καί κρίση γιά τό πώς θά έπρεπε νά μοιάζουν. "Ετσι δέν υπάρχει καμμία άπομίμηση μέ τήν καθαρή έννοια τής λέξης.

Τό ίδιο φαινόμενο παρατηρούμε καί στις άπεικονίσεις των ανθρώπων. 'Ο καλλιτέχνης παίρνει τήν πρωτοβουλία νά τούς δείξει όπως θά ήθελε νά είναι, τονίζοντας τά καλύτερά τους χαρακτηριστικά καί άποκρύπτοντας άλλα, λιγότερο ενδιαφέροντα.

«Ο Ξενοφών μᾶς ἀποκαλύπτει τί εἶχε πεί ὁ Σωκράτης σέ ἕνα ζωγράφο, ὅταν εἶχε πάει νά τοῦ φτιάξει τό πορτραῖτο του:

«Ὅταν ἀντιγράφεις διάφορους τύπους ὁμορφιάς, εἶναι τόσο δύσκολο νά θρεῖς τό τέλειο μοντέλο, πού ἀναγκάζεσαι νά συνδυάζεις τά καλύτερα χαρακτηριστικά τοῦ καθενός στήν προσπάθειά σου νά κάνεις τήν εἰκόνα νά φαίνεται ὡραία».

Εἶναι γεγονός ὅτι οἱ καλλιτέχνες δέν ἀντέγραφαν πιστά τά μοντέλα τους. Ἐπαιρναν πρωτοβουλίες καί ἀπέκρυπταν ὁρισμένες ἰδιομορφίες ἐάν δέν συμφωνοῦσαν ἀπόλυτα μέ τό πρότυπό τους τῆς αἰσθητικῆς ὁμορφιάς. Ὁ γλύπτης Πολύγνωτος, γιά παράδειγμα, ἀπεικόνιζε τοὺς ἀνθρώπους καλύτερους ἀπό ὅ,τι εἶναι στήν πραγματικότητα, χωρίς αὐτό νά σημαίνει ὅτι τοὺς ἔδειχνε πῶς ὡραῖοι. Ἀπλά φανέρωνε ὅ,τι καλύτερο εἶχαν μέσα τους καί ἡ τακτική αὐτή ὡδηγοῦσε συχνά στή δημιουργία «ἀνώτερων ὄντων».

Αὐτή ἡ τάση ἀρχίζει νά φανερώνεται ἀπό τήν Ἀρχαίῃ ἐποχῇ στά γλυπτά τοῦ 6ου π. Χ. αἰώνα. Οἱ «Κοῦροι», τεράστια ἀγάλματα γυμνῶν ἀνδρῶν, παρουσιάζουν μιά φοβερή τυπικότητα καί δυσκαμψία ὅπως στέκονται



Κοῦρος

μέ τό ἀριστερό τους πόδι ἀπλωμένο μπροστά σάν νά περπατᾶ, τά χέρια τους κρεμασμένα στό πλάι, τό κεφάλι τους ὄρθιο καί τό πρόσωπό τους φωτισμένο ἀπό ἕνα περιέργο στυλιζαρισμένο χαμόγελο.

Αὐτή ἡ τυπικότητα τῶν μορφῶν, πού μοιάζει σάν πιστή ἀπομίμηση τῶν αἰγυπτιακῶν μοντέλων, δέν μπορεῖ νά εἶχε υἱοθετηθεῖ χωρίς κάποιο σοβαρό λόγο. Τό σταθερό καί ἐλαστικό τους βάδισμα δείχνει μιά ἰσορροπία καί ἕναν ἀπόλυτο ἔλεγχο κινήσεων καί οἱ στυλιζαρισμένες φιογούρες τους προδίδουν μιά ἀξιοπρέπεια καί συγκράτηση, ὅπως ἀρμόζει σέ ἀγάλματα πού προορίζονταν γιά νά στολίσουν τοὺς περιβόλους τῶν ναῶν καί τοὺς δημόσιους χώρους. Τό ἀρχαῖκό τους χαμόγελο εἶναι δείγμα καλῶν τρόπων καί προδίδει μιά ἔκφραση αὐτάρκειας καί ψυχικῆς εὐφορίας. Εἶναι φανερό πῶς οἱ καλλιτέχνες διάλεγαν τά πῶς ἀντιπροσωπευτικά χαρακτηριστικά τῆς νεότητος καί συγκέντρωναν ὅλη τους τήν προσοχή σέ αὐτά, σέ θάρρος τῶν ἄλλων -λιγότερο σημαντικῶν γι' αὐτούς- ἰδιοτήτων.

Τόν 5ο π.Χ. αἰώνα, αὐτός ὁ τρόπος ἔθρηκε πολύ πρόσφορο ἔδαφος, καθώς ἡ τεχνική βελτιωνόταν καί τά γλυπτά ἀποκοτοῦσαν περισσότερο εὐκαμψία καί κίνηση. Οἱ καλλιτέχνες ἔγιναν εἰδικοί γνώστες τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καί ἔμαθαν νά τό ἐκτιμῶν σάν μιά ἰδιαίτερη ὄντοτητα, ἐνῶ ὁ ἄμεσος συσχετισμός καί ἰσορροπία τῶν μελῶν τους φανέρωνε τή φύση καί τό χαρακτήρα τους.

Ὅλη ἡ δροσιά τῆς νιότης, ἡ χαρά, ἡ ὁμορφία τοῦ σώματος καί ἡ πνευματική γαλήνη φανερώνονται μέσα ἀπό τό χαριτωμένο πορτραῖτο τοῦ νεαροῦ Κριτία καί ἀπό τή σοβαρότητα τῆς ἔκφρασης τοῦ «Ξανθοῦ Ἀγοριοῦ», πού βρίσκονται στό Ἀρχαιολογικό Μουσείο τῆς Ἀθήνας.

Ἡ γοητεία τοῦ ἀνδρικοῦ γυμνοῦ σώματος βρίσκεται σέ ἀντιπαράθεση μέ τό γυναικεῖο, σχεδόν πάντα στολισμένο μέ πολύπλοκα φορέματα πού ὁμως ἀφήνουν νά διαγράφεται καθαρά ἡ πλαστικότητα τῶν μελῶν του. Ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ὀμήρου ἀκόμα ὑπάρχει ἡ τάση ἐπιβεβαίωσης τῆς γοητείας τοῦ θηλυκοῦ μέσω τῆς ἐμφάνισής του, ὅπως βλέποῦμε στή λεπτομερῆ περιγραφή τῆς Ἥρας, πού ντύνεται μέ τά καλύτερά της φορέματα γιά νά γοητεύσει τό Δία.

Ἡ ἀξιοπρέπεια καί ἡ θηλυκότητα συνταυτίζονται στίς «Κόρες», τά γυναικεῖα ἀγάλματα πού βρίσκονται στήν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν. Ἐδῶ παρατηροῦμε τήν ἴδια δυσκαμψία καί τυπικότητα μέ τοὺς Κοῦρους, καθώς στέκονται ἀλύγιστες, μέ τό δεξί τους χέρι κρεμασμένο στό πλάι καί τό ἀριστερό ἀπλωμένο μπροστά, σέ προσφορά ἐνός καρποῦ. Οἱ ἀνατομικές τους λεπτομέρειες διαγράφονται ἐλάχιστα, καθώς ὁ καλλιτέχνης ἔχει στραμ-

μένη όλη του τήν προσοχή στό φόρεμά τους, πού φανερώνει τήν προσωπικότητα τής κάθε μιᾶς καί ἔχει μεγάλη χάρη ἀπό μόνο του. Καθώς όλα αὐτά τά ἀγάλματα θά τοποθετοῦνται σέ ναούς ἢ σέ δημόσιους χώρους, πρέπει νά τηροῦν ὅλους τούς κανόνες τής ἀξιοπρέπειας καί τής ὑπεροχῆς.

Οἱ γυναικεῖες μορφές, ὅπως καί οἱ ἀνδρικές, ἐκτός ἀπό τά βασικά χαρακτηριστικά τοῦ σώματος πού ἀποκαλύπτουν, φανερώνουν μέσω τῆς κίνησης καί τῆς ἐνδυμασίας τους τίς πιό ἀντιπροσωπευτικές πτυχές τοῦ χαρακτήρα τους.

Αὐτή ἡ ρεαλιστική ἀπεικόνιση ἔφθανε συχνά σέ μεταφυσικά ὅρια. Ἡ «ἐμψύχωση»



Τό ξανθό ἀγόρι

τῶν ἀγαλμάτων ἀρχίζει ἀπό πολύ παλιά, μέ τήν ἱστορία τοῦ Δαίδαλου πού ἔφτιαχνε ὁμοιώματα τά ὁποῖα κινοῦνταν ἀπό μόνα τους, καί συνεχίζεται μέ τή δοξασία ὅτι τό ὁμοῖωμα τοῦ ἀνθρώπου στόν τάφο του ἦταν, κατά κάποιον τρόπο, ὁ ἴδιος ὁ ἀνθρώπος. Γι' αὐτό καί θρῖσκουμε πολύ συχνά ἐπιγραφές στίς ἐπιτύμβιες στήλες γραμμένες στό πρῶτο πρᾶσωπο. Ἀλλά καί γιά τ' ἀγάλματα τῶν θεῶν πίστευαν ὅτι ἐνσάρκωναν τούς ἰδίους τούς θεούς. Οἱ δοξασίες αὐτές ἔθρискαν πολλούς ὑποστηρικτές ἀνάμεσα στούς ἀπλοϊκοὺς ἀνθρώπους.

Ὅμως, οἱ περισσότεροί εἶχαν τίς ἀμφιβολίες τους στό ἂν μιά εἰκόνα ἢ ἕνα ἀγαλμα εἶναι τό ἴδιο ζωντανά ὅπως καί τό πρόσωπο πού ἀπεικονίζουν. Ὁ Δημόκριτος ἀναφέρει σέ ἕνα σημείο ὅτι «οἱ διάφορες μορφές παρουσιάζουν ἕνα ἑλκυστικό θέαμα μέ τίς ἐνδυμασίες τους, δέν ἔχουν ὅμως καρδιά», καί ὁ Αἰσχύλος, ὅταν περιγράφει τή φοβερή μοναξιά πού ἐνοιωθε ὁ Μενέλαος ὅταν τόν ἐγκατέλειψε ἡ Ἑλένη, δείχνει νά ξέρει καλά ὅτι τά ἀγάλματα εἶναι πολύ φτωχά ὑποκατάστατα τῆς ἀνθρώπινης παρουσίας.

Ὁ Σωκράτης κριτικάρει τό ἴδιο καί τή ζωγραφική, παραπονοῦμενος ὅτι μιά εἰκόνα δέ μπορεῖ νά λάβει μέρος καί νά τόν ἀντικρούσει στή διαλογική συζήτηση: «Οἱ ἀπόγονοί τους στέκονται σάν ζωντανοί ἀλλά, ἐάν τούς ρωτήσεις κάτι, παραμένουν φοβερά σιωπηλοί».

Ἔτσι κι αὐτή ἡ δοξασία κατέρρευσε, γιατί δέ μποροῦσε νά ἱκανοποιήσει τίς συναισθηματικές τους ἀνάγκες, καί σύντομα ἀντικαταστάθηκε ἀπό τήν ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη δέν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπό μιά πιστή ἀπομίμηση τῆς πραγματικότητας. Αὐτή τή θεωρία υλοθετήσε καί ὁ Ἀριστοτέλης πού πίστευε ὅτι ἡ αἰσθητική ἀπόλαυση στήν τέχνη κορυφώνεται ὅταν ἀναγνωρίζουμε στήν εἰκόνα ἕνα συγκεκριμένο πρόσωπο.

Αὐτό θέβαια δέν πρέπει νά εἶναι ἡ μόνη ἀπόλαυση στήν τέχνη. Ἡ ψυχρή ἀπομίμηση δέν εἶναι ἀρκετή, μιά καί ὁ χαρακτήρας καί ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου μποροῦν νά φανερωθοῦν ἀπό τόν τρόπο πού ἔχουν διαγραφεῖ τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Ὅταν κάποτε ὁ γλύπτης Παράσιος ρωτήθηκε ἀπό τό Σωκράτη ἂν μποροῦσε νά ζωγραφίσει μιά ἀπομίμηση τῆς ψυχῆς, ἀπάντησε «πῶς θά μποροῦσε κανεὶς νά κάνει κάτι τέτοιο, ἀφοῦ ἡ ψυχὴ δέν ἔχει οὔτε σχῆμα οὔτε χρῶμα, καί δέν εἶναι καν ὁρατὴ».

Εἶναι φανερό πῶς ὁ κύριος σκοπός τῆς τέχνης ἦταν νά παρουσιάσει τά ἀντικείμενα μέ τίς πιό ἀντιπροσωπευτικές τους ιδιότητες καί στήν πιό χαρακτηριστική τους μορφή. Ἐάν ἡ ἀπεικόνιση δέν μποροῦσε νά κάνει τά ἀγάλματα νά μιλήσουν ἢ νά προκαλέσουν ἐντονα συναισθήματα, τουλάχιστο κατόρθωσε νά ξεπεράσει τό μεταφυσικό κόσμο τῶν αἰσθήσεων, κρατώντας κάτι πιό οὐσιώδες καί μόνιμο. Ἐάν τά ἀντικείμενά της δέν ἦταν ζωντανά, τουλάχιστο ἀναφέρονταν σέ μιά ζωὴ πιό ἀληθινὴ ἀπὸ αὐτὴ τῶν θνητῶν ἀνθρώπων· ἐάν ἦταν ἄκαρδα, ἦταν γιατί ἀκόμα καί τά συναισθήματα μποροῦν νά ξεπεράσουν τὰ στενά ὅρια τοῦ περιβάλλοντος καί νά μετουσιωθοῦν σέ κάτι ἀνώτερο.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τέρπονταν μέ τά ἀντικείμενα τῆς τέχνης τους ἀλλά δέν τὰ θεωροῦσαν ἀπλᾶ σάν μιά προέκταση τοῦ ὁρατοῦ τους κόσμου. Τὰ ἔβλεπαν περισσότε-

ρο σάν ένα συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον κόσμο των αισθήσεων και στον υπερφυσικό κόσμο. Έψαχναν νά βροῦν τήν ἀλήθεια πέρα ἀπό τόν κόσμο τῶν αἰσθήσεων, πού ὅμως δέ μποροῦσε νά διαχωρισθεῖ ἀπό τήν ἐξωτερική ὕψη τοῦ ἀντικειμένου ἀλλά, ἀντίθετα, ἔβρισκε ἔκφραση μόνο διὰ μέσου αὐτῆς.

Οἱ καλλιτέχνες προσπαθοῦσαν νά συλλάβουν τήν πρωταρχική μορφή τοῦ ἀντικειμένου, ταπεινοῦ ἢ περήφανου, θνητοῦ ἢ ἀθάνατου, γιατί ἔνοιωθαν ὅτι ἡ ὁμορφιά πού ὑπῆρχε μέσα σ' αὐτό προερχόταν ἀπό ένα ἀνώτερο ὄν καί, συνεπῶς, τό ἀντικείμενο αὐτό θά ἔπρεπε νά τό μεταχειρισθοῦν μέ τήν ἀνάλογη προσοχή καί σεβασμό.

Γι' αὐτό καί παρουσίαζαν μέ ἕναν ἰδιαίτερο τρόπο ὅ,τι ἔβλεπαν, ἀπαλλάσσοντας τά ἀντικείμενα ἀπό ὅλα τά περιττά ἢ ἀνώφελα ἐ-

ξαρτήματά τους καί δίνοντας ἰδιαίτερη ἐμφάση στον ἐσωτερικό τους κόσμο πού ἀνῆκε, ὅπως πίστευαν, σέ μία ἀνώτερη δύναμη.

Ἐάν ἔβλεπαν τούς θεούς τους μέ μία ἀποκοσμη ὁμοιότητα μέ τούς ἀνθρώπους, ἦταν χάρη σ' αὐτές τίς ιδιότητες μέ τίς ὁποῖες οἱ θεοί ἦταν γνωστοί καί κατανοητοί καί, ἀντίθετα, ὅταν προσπαθοῦσαν νά δοῦν τούς ἀνθρώπους διὰ μέσου τῶν πιά χαρακτηριστικῶν τους ιδιοτήτων, ἦταν σάν φόρος τιμῆς στήν ἄρρηκτη συγγενεία τους μέ τούς αἰώνιους θεούς. Ἔτσι ὑπῆρχε πάντα ἕνας συνδετικός κρίκος μεταξύ τοῦ ὄρατοῦ καί τοῦ ἀόρατου, τοῦ μεταβλητοῦ καί τοῦ ἀμετάβλητου, πού ἔδινε στήν ἑλληνική τέχνη ἕνα καθοριστικό ἰδανικό καί μία πειθαρχία πού τήν ἐξευγνίζε καί τήν ἀνύψωνε, κάνοντάς την νά προκαλεῖ δέος καί θαυμασμό στους παρατηρητές της ἀκόμα καί σήμερα.



Χώρα Ανόρου

Φωτογραφία της σβ. Σοφίας Χρηστίδου
Διεύθυνση Καταθέσεων