

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΑΝΤΙ



Περίοδος Β'
Τεύχος 754
Παρασκευή
9 Ιανουαρίου 2002
Ευρώ 4 / Δρχ. 136

8

- Οι Σημίτης και Γιωργάκης ταξιδεύουν στις ΗΠΑ και τα εθνικά θέματα βουλιάζουν
- Το παρελθόν της δραχμής και το μέλλον του ευρώ
- Συνολική η κρίση στην Αργεντινή
- Πακιστάν, Ινδίες και χειραψίες
- Τον καιρό των Ελλήνων
- Ανδρέας Φραγκιάς που έφυγε

ISSN 1108-9822

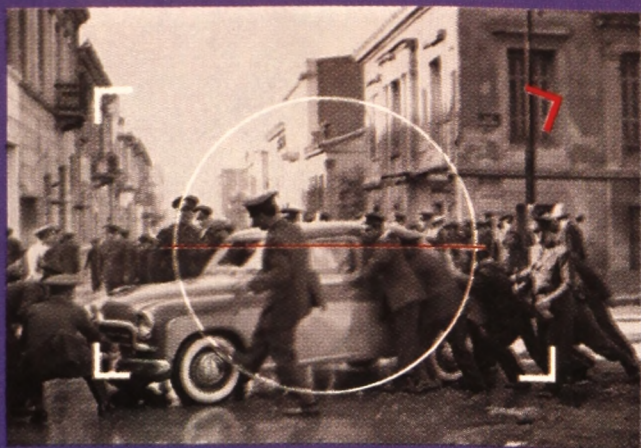


9 771108 982000

ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΦΑΙΔΡΑΣ ΠΟΡΤΟΚΑΛΕΑΣ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΙΓΕΡΑΣ

ΕΛΛΑΔΑ 20ός ΑΙΩΝΑΣ
Β' 1946-2000



ΟΙ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΤΑΜΟΣ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΙΓΕΡΑΣ

Ελλάδα 20ός αιώνας:

Οι φωτογραφίες

Β' τόμος 1946-2000

**ΗΝΩΜΕΝΟΙ
ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ
ΣΥΛΛΟΓΗ Ν.Ε. ΤΟΛΗ**

Τα παιδιά
1946 - 1961



Τα παιδιά
1946 - 1961

Βιβλία που αξίζει να διαβάσετε

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΙ ΥΠΑΤΙΑ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ

ΤΟ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟ



π. ποταμός

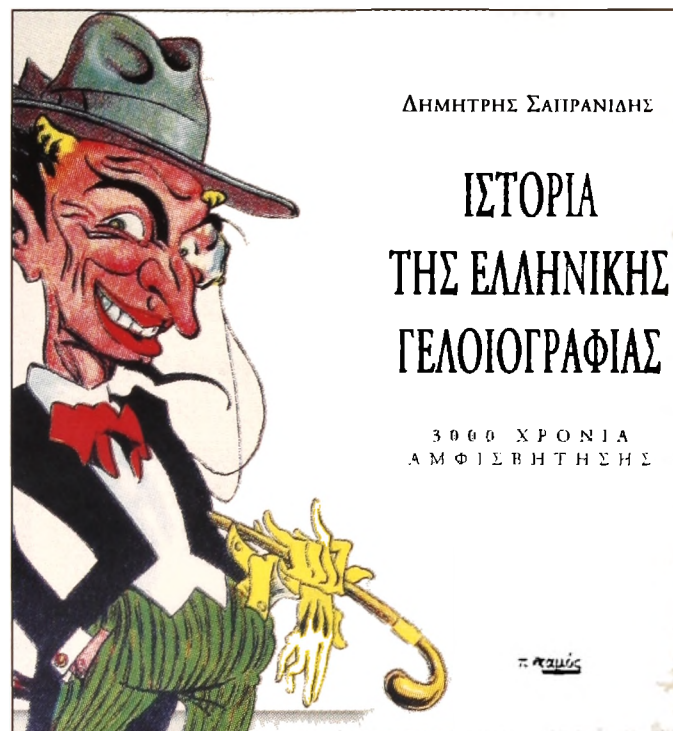
**ΑΝΔΡΕΑΣ
ΚΑΙ ΥΠΑΤΙΑ
ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ**

Το Βασιλόπουλο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ

Ιστορία της ελληνικής
γελοιογραφίας:

3000 χρόνια αμφισβήτησης



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

3000 ΧΡΟΝΙΑ
ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ

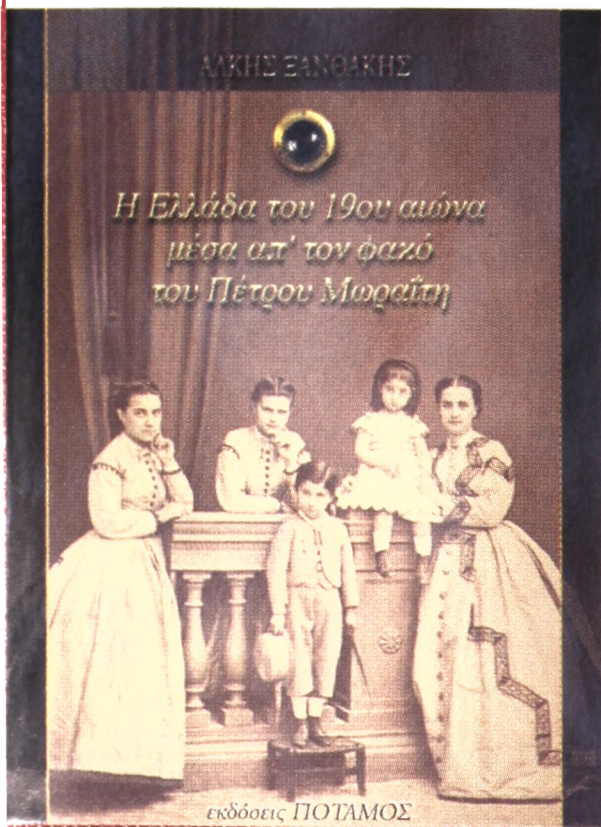
π. ποταμός

ΧΑΡΗΣ Ξ. ΞΑΝΘΑΚΗΣ

Η Ελλάδα του 19ου αιώνα

ε τον φακό

του Πέτρου Μωραΐτη



εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ

Χαράς Γιακουμής
Αλέκα Γερολύμπου
Κριστιάν Πεντελαχόρ ντε Λοντίς

Haris Yiakoumis
Alexandra Yerolympos
Christian Pedelahore de Loddis

Ερνέστ Εμπράρ - Ernest Hébrard
1875 - 1933

Εικόνες από τη ζωή ενός αρχιτέκτονα
Από την Ελλάδα στην Ινδοκίνα

La vie illustrée d'un architecte
De la Grèce à l'Indochine



π. ποταμός

**ΧΑΡΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΗΣ
ΑΛΕΚΑ ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ
ΚΡ. ΠΕΝΤΕΛΑΧΟΡ ΝΤΕ ΛΟΝΤΙΣ**

Ερνέστ Εμπράρ
1875-1933

Εικόνες από τη ζωή
ενός αρχιτέκτονα

ποταμός

ΨΗΛΑΝΤΟΥ 31 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ 01 21 21 271



Περίοδος Β' • Έτος 29ο • Τεύχος 754

Παρασκευή 11 Ιανουαρίου 2002

Τιμή τεύχους: 4 ευρώ / 1363 δρχ.

ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

Τηλ. 72.32.713-72.32.819, Fax: 72.26.107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chrprou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Γ. Παπουτσάκης

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Κωνσταντίνος Νούλας

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νεφέλη Παπουτσάκη

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ: Σταύρος Παρίσης

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Λεύκης 134, Κρυονέρι, τηλ. 62 97 600

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 39 ευρώ, Ετήσια 78 ευρώ,

Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 250 ευρώ

Φοιτητική ετήσια: 70 ευρώ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 74 ευρώ, Ετήσια: 148 ευρώ,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 65 δολ. ΗΠΑ, ετήσια 130 δολ. ΗΠΑ

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 6 ευρώ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ΑΝΤΙ,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.

Λασσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 237. 463

13 ΙΑΝ. 2003

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

• ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ: Ένα μακρινό ταξίδι	4
• Τάσος Αναστασίου: Γελοιογραφία	5
• ΑΝΤΗΝΩΡ: Η επίσκεψη Σημίτη στις ΗΠΑ (ή αθλιότητες στο όνομα της «17N»...)	6
• ΑΝΤΙ-ΘΕΣΕΙΣ	8
• -: Ανδρέας Φραγκιάς	11
• E-mail: Από τον Απόστολο Διαμαντή	12
• Κωνσταντίνος Νεσσωνίτης: Ακραία καιρικά φαινόμενα και ακραία ανικανότητα	13
• Κ. Τσαλόγλου: Το παρελθόν της δραχμής και το μέλλον του ευρώ	14
• Μανόλης Καρέλλης: Κυπριακό: Σαν την καλαμιά στον κάμπο	16
• Στέλιος Καφαντάρης: Οι ισχνές αλήθειες του στρατηγού Γρυλλάκη	18
• Πέτρος Τσαρούχης: Αργεντινή: Από τον υπερ-πληθωρισμό στην υπερ-ύφεση	19
• Πλάμεν Τόντσεφ: Ινδία-Πακιστάν: Αρκεί η χειραψία;	24
• EX-LIBRIS: Σύγχρονα προβλήματα	26
• Ελένη Καρασαββίδου: Από την Δύση στην Ανατολή	28
• Νίκος Προϊνός: Όταν οι νονοί παίζουν ποδόσφαιρο	30
• ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΟΥΜΕ	32
• -: Η Μάγια Μόργκενστερν στην Αθήνα	36
• Δημήτρης Φιλιππίδης: Η Ζαζί στο Μετρό	37
• Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου: Μια εκδήλωση για τον Ανδρέα Εμπειρίκο στη Μόσχα	38
• Γρηγόρης Ιωαννίδης: Ένας φαντεζί ναζισμός	40
• Ειρήνη Μουντράκη: Αιώνια ύπαρξη	41
• Βασίλης Μαζωμένος: «Σάρκα και γη»	42
• Δημήτρης Χαρίτος: Των ορατών και των αοράτων μύθοι και μυθεύματα	44
• Σταματίνα Μανδηλαρά: <i>La pianiste</i> -Η δύναμη της σιωπής	46
• Γιάννης Κιουρτσάκης: Ξαναβλέποντας <i>Τον καιρό των Ελλήνων</i>	48
• Βασίλης Μαζωμένος: No man's land	53
• Μάνος Στεφανίδης: Το λίγο του (εικαστικού) κόσμου	54
• Εύα Βαμβούκου: Franz Schubert	56
• Γιώργος Ρούβαλης: Συνέντευξη με τον Γιώργο Καραμάνο	60
• Νίκος Γουλανδρής: <i>Ελλάδα, βιβλία και συγγραφείς</i> , σελίδα 220	62
• ΒΙΒΛΙΟ	64

ΕΝΑ ΜΑΚΡΙΝΟ ΤΑΞΙΔΙ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΩΡΑ που σύρονται αυτές οι αράδες ως τη στιγμή που θα διαβαστούν θα πάρουμε μια πληρέστερη γεύση όσων διαμείφθηκαν μεταξύ των Σημίτη-Παπανδρέου και Μπους-Τσένεϊ. Η μυστική διπλωματία, είναι βέβαιο, θα κρατήσει επτασφράγιστα όσα επιχειρηματολογήσει η κάθε πλευρά. Αν βεβαίως υπάρξει τέτοιο ενδεχόμενο· δηλαδή ισότιμης ανταλλαγής επιχειρημάτων.

Ο ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΣ ανεχώρησε υπό τη σκιά ενός αναπάντεχου ρεπορτάζ από το αμερικανικό κανάλι CBS με θέμα την τρομοκρατία. Ρεπορτάζ τόσο απίθανο ώστε να εμπλέκει και τον Πρόεδρο του Κοινοβουλίου Απόστολο Κακλαμάνη ως υποστηρικτή της 17N! Βέβαια αυτά όλα δεν εκτελούνται στο κενό: Το timing, η ώρα δηλαδή που όλα αυτά «βγήκαν στο φως», δεν μπορεί να είναι τυχαίο. Από την άλλη, λέγεται ότι ο «εισαγγελέας» κύριος Νάιλς φιλοξενήθηκε πρόσφατα στην Αθήνα από τον κύριο Παπαχελά. (Ναι, τον δημοσιογράφο κύριο Παπαχελά που συνεντευξιάστηκε με τον περιώνυμο Γουλλάκη.)

ΣΤΟ ΤΑΞΙΔΙ του, πρέπει πάντως να επισημανθεί, ο κ. Σημίτης συνοδεύεται από τους υποστηρικτικούς λόγους σύσσωμης της αντιπολίτευσης – της αντιπολίτευσης, πλην Λακεδαιμονίων βεβαίως. Εξοικειωμένοι από τα μικροπολιτικά της Ελλάδας, δεν μας διαφεύγει τι σημαίνει αυτή η ομόθυμη στήριξη του κ. Σημίτη από την αντιπολίτευση. Σημαίνει απλά ότι όντως οι πιέσεις είναι ασφυκτικές· αυτό έχει φτάσει έως τα ανήσυχα ώτα της Δεξιάς και της Αριστεράς.

Ο ΝΕΟΣ ΧΡΟΝΟΣ, που μόλις ξεκίνησε, θα είναι ιδιαίτερα δύσκολος για τη χώρα μας. Η δρομολογημένη ένταξη της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση έχει αλλάξει τους όρους της πολιτικής λύσης του Κυπριακού. Γιατί η πρόταξη της ένταξης ανατρέπει όλους τους μέχρι σήμερα διπλωματικούς χειρισμούς της Άγκυρας. Η ένταξη της Κύπρου στην Ε.Ε. εξασθενίζει επίσης τον ρόλο των ΗΠΑ ως «διαμεσολαβητή» στις ελληνοτουρκικές διαφορές. Και προτάσσεται ο ρόλος της Ε.Ε. Συναφής και η υπόθεση του ευρωστρατού, σχέδιο για τη συγκρότηση του οποίου έχουν συντάξει οι ΗΠΑ μαζί με την Μ. Βρετανία και την Τουρκία!

ΑΥΤΑ ΕΙΝΑΙ τα ουσιαστικότερα από τα ζητήματα που θα πρέπει να χειριστεί η κυβέρνηση στο άμεσο μέλλον. Για το περιεχόμενο των συζητήσεων στον Λευκό Οίκο, υποθέσεις μόνον μπορεί να κάνει κάποιος. Το μόνο βέβαιο είναι ότι θα σκιαζονται από τρομολαγνικά σύνδρομα. Αλλά οι «πιέσεις», οι θέσεις δηλαδή της αμερικανικής πλευράς, είναι πολύ ευδιάκριτες κάτω από το φως του κυπριακού προβλήματος.

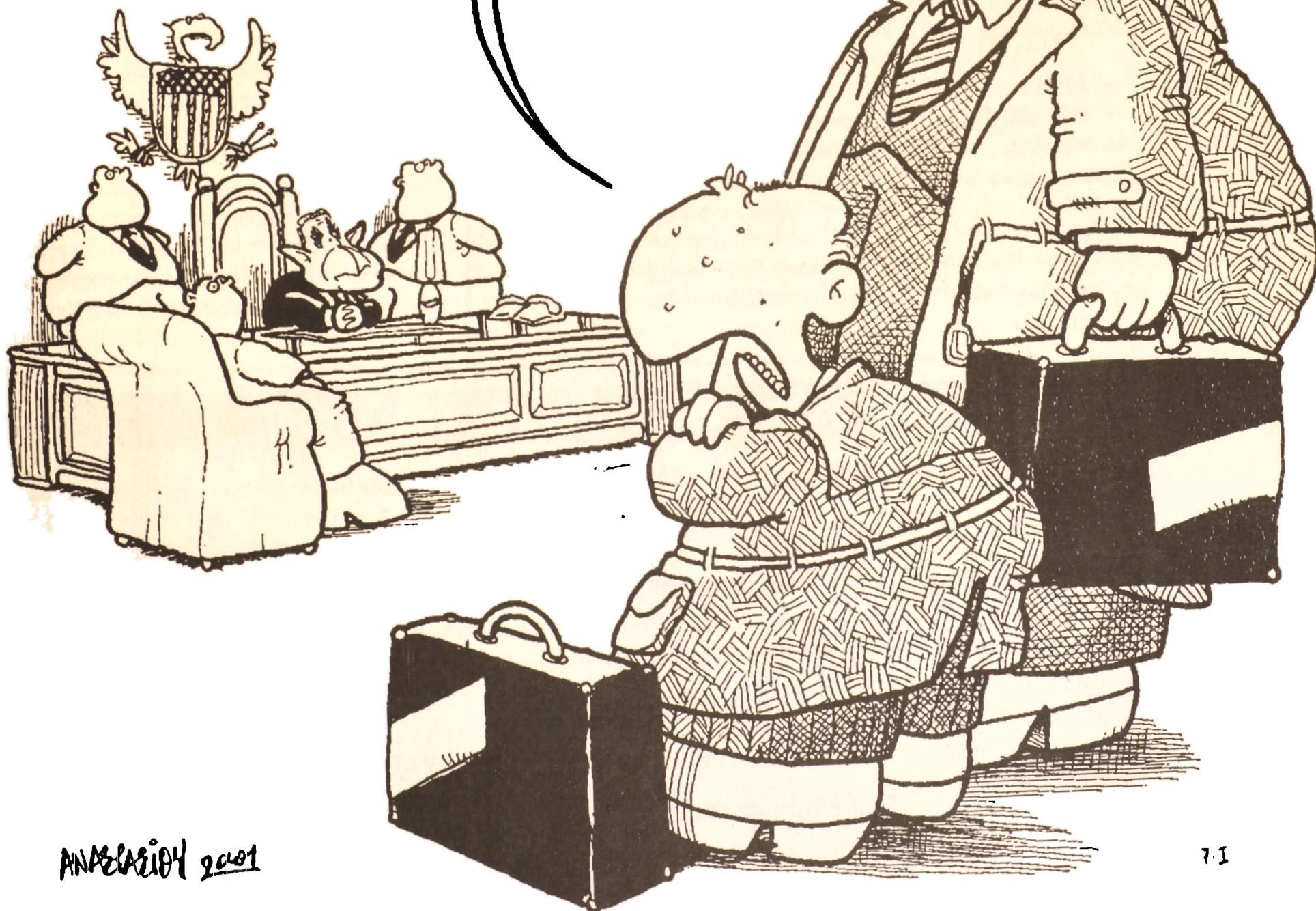
ΠΙΕΣΜΕΝΟΣ λοιπόν από παντού (Τουρκία και ΗΠΑ), αλλά οπλισμένος και με την άνεμελιά που του προσφέρει η συνοδεία του Γιωργάκη, ξεκίνησε το ταξίδι του ο κ. Σημίτης. Το πώς θα χειριστεί τα προβλήματα αυτά η ελληνική αντιπροσωπεία είναι το ζητούμενο. Οι μέχρι σήμερα χειρισμοί της ελληνικής κυβέρνησης και η υποχωρητικότητα του κ. Σημίτη προσωπικά και ιδίως εκείνη του ΥΠΕΞ και των αμερικανοφρόνων στελεχών του μάς βάζουν σε πολλές ανησυχίες.

ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΑ, που θα αρχίσουν να διαρρέουν οι πληροφορίες και να διατυπώνονται οι αναλύσεις, εγκαινιάζεται μια νέα περίοδος για την τύχη των εθνικών μας θεμάτων. Τα δύσκολα είναι μπροστά: Θα αποτολμήσει η κυβέρνηση να προσυπογράψει τους αμερικανοτουρκικούς σχεδιασμούς, υπερασπιζόμενη τα μικροπολιτικά συμφέροντά της, ή θα πράξει αυτά που επιτάσσουν τα μακροπρόθεσμα συμφέροντα της χώρας; Όσο κι αν φαίνονται τα παραπάνω διλημματικά, η τελική επιλογή δεν μπορεί παρά να είναι μονόδρομος. Θα είναι όμως;

αντί

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΑΣ
ΤΟΝΙΣΩ ΕΞΑΡΧΗΣ, ΜΙΣΤΕΡ
ΠΡΕΖΙΝΤΕΝΤ, ΟΤΙ ΔΕΝ ΘΑ ΔΕΧΤΟΥΜΕ
ΚΑΜΙΑ ΣΥΜΒΙΒΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ
ΓΙΑ ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ!

...ΟΙ ΘΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΗΝΘΙΜΕΝΩΝ
ΠΟΛΙΤΕΙΩΝ ΕΙΝΑΙ ΑΔΙΑ-
ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΤΕΣ!



ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ 2001

7.1

Η επίσκεψη Σημίτη στις ΗΠΑ (ή αθλιότητες στο όνομα της «17 Ν»...)

Ο ΧΙΟΝΑΣ –εκτός απροόπτου...– πέρασε! Αλλά οι συνέπειές του παραμένουν: Καταστροφή στην παραγωγή οπωρολαχανικών, κερδοσκοπικές ανατιμήσεις αγροτικών προϊόντων, τιμές αισθητά υψηλότερες των κανονικών και, φυσικά, πληθωριστικές πιέσεις, πέραν εκείνων που προκάλεσε η «στρογγυλοποίηση», με την εισαγωγή του ευρώ. Ήδη, ο πληθωρισμός τον Δεκέμβριο αναμένεται να ανέλθει στο 2,8%-3% (από 2,4% που ήταν τον Νοέμβριο), ενώ φόβοι εκφράζονται ότι ο πληθωρισμός, τον Ιανουάριο, πιθανόν να αγγίξει το 3,5%.

Η ΚΥΒΕΡΝΗΣΗ, μέσω του υπουργού Οικονομίας Ν. Χριστοδουλάκη, βεβαιώνει ότι θα κινητοποιήσει όλους τους ελεγκτικούς μηχανισμούς, προκειμένου να διατηρηθούν σταθερές οι τιμές, άρα «δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας», κ.λπ. Ωστόσο, οποιαδήποτε προσπάθεια ανακοπής των πληθωριστικών

πιέσεων προϋποθέτει, από τη μια, βούληση της κυβερνητικής πλευράς να πατάξει τους κερδοσκοπούντες εμπόρους, και, από την άλλη, ενεργό συμμετοχή των ίδιων των πολιτών στη μάχη κατά των αυθαίρετων ανατιμήσεων. Παραμένει γεγονός ότι ο καταναλωτής, στην Ελλάδα, δεν έμαθε ν' αντιδρά στις αδικαιολόγητες αυξήσεις τιμών – κάτι που γίνεται στην Αγγλία, λόγω χάρη, ή σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Αλλά χωρίς την αντίδραση αυτή, καμιά κυβερνητική παρέμβαση δεν πρόκειται ν' αποδώσει.

Ο ΧΙΟΝΙΑΣ, όμως, ήρθε ν' αποδείξει και κάτι άλλο. Το «πεπαλαιωμένο», πριν απ' όλα, του διαβόητου «Ξενοκράτη». Και την ανυπαρξία ενός κεντρικού σχεδίου, ικανού ν' αντιμετωπίσει όχι μόνο «ακραία καιρικά φαινόμενα», αλλά και γενικότερες κρίσιμες καταστάσεις. Τα σχήματα υπερβολής, η βαβούρα, τα αναθέματα δεν βοηθούν, βέ-

βαια. Και η ιδιωτική τηλεόραση, το περασμένο κρίσιμο Σαββατοκύριακο, έκανε το «κατά δύναμιν» για ν' αποδείξει ότι τίποτε δεν λειτουργεί σ' αυτή τη χώρα και ότι τα πάντα –Γενική Γραμματεία Πολιτικής Προστασίας, Αστυνομία, Πυροσβεστική, ΕΚΑΒ, ΔΕΗ, Αυτοδιοίκηση, Αεροδρόμιο, κ.λπ– κινούνταν σε επίπεδο νωχέλειας και ανευθυνότητας. Οι όποιες μηδενιστικές διατυπώσεις, όμως, δεν αναιρούν το αναμφισβήτητο γεγονός ότι το κράτος δεν μπορούσε να συντονίσει τον... εαυτό του! (Ο «Ξενοκράτης», λόγω χάρη, δεν προέβλεπε την ύπαρξη της «Γενικής Γραμματείας Πολιτικής Προστασίας» και δεν μπορούσε, κατ' ακολουθία, να εφαρμοσθεί.)

ΠΑΡΑ ΤΑΥΤΑ, το προέχον, σήμερα, είναι η συναγωγή συμπερασμάτων, προς όφελος της κοινωνικής μας ζωής. Και το πρώτο συμπέρασμα που πρέπει να συναγάγει η κυβέρνηση είναι η ανά-

ΕΤΟΙΜΑΣΤΗΚΑΝ ΑΚΟΜΗ ΔΥΟ ΤΟΜΟΙ ΤΟΥ ANTI (2000)

Είναι έτοιμοι και διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού
(Δημοχάρους 60, Αθήνα 115 21)

δύο ακόμα τόμοι του ANTI που συμπεριλαμβάνουν τα τεύχη

703 έως και 716 (ο 52ος)

και 717 έως και 728 (ο 53ος).

Θα βρείτε επίσης τους τόμους των προηγούμενων ετών

Στους τόμους του περιοδικού ANTI

αποτυπώνεται η σύγχρονη ιστορία μας.



Α' εξάμηνο 2000



Β' εξάμηνο 2000

γκη σύνταξης ενός νέου συντονιστικού σχεδίου που να παίρνει υπ' όψη του τις σημερινές πραγματικότητες στο κράτος. Αυτό, στην απλοελληνική, σημαίνει ότι, και σε δύσκολους καιρούς, η κυβέρνηση πρέπει να είναι σε θέση να προσφέρει στον πολίτη βοήθεια, έγκαιρες και αποτελεσματικές υπηρεσίες.

ΟΥΑΣΙΝΓΚΤΟΝ: ΥΠΟΔΟΧΗ ΣΗΜΙΤΗ ΜΕ ΕΝΑ ΚΑΝΙΣΤΡΟ ΑΘΛΙΟΤΗΤΩΝ...

ΑΠΟ ΤΗΝ περασμένη Τρίτη, ο πρωθυπουργός Κ. Σημίτης βρίσκεται στις ΗΠΑ. Και χθες Πέμπτη, επρόκειτο να συναντηθεί με τον πρόεδρο Τζ. Μπους. Για λόγους τεχνικούς, το Αντί αδυνατεί να καλύψει τη συνάντηση αυτή. Αλλά δεν μπορεί να μην καταγράψει αυτό το κάνιστρο αθλιότητων που το CBS αφιέρωσε, ως προπομπό υποδοχής, στον Έλληνα πρωθυπουργό με σημείο αναφοράς την τρομοκρατία στην Ελλάδα και, ειδικότερα, τους «δεσμούς μελών του κυβερνώντος κόμματος με την «17 Νοέμβρη»».

ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΠΛΗΚΤΟΙ ή οι αφελείς θα υποστηρίξουν, ίσως, ότι ο Λευκός Οίκος δεν ευθύνεται για μια εκπομπή ενός μεγάλου τηλεοπτικού σταθμού, δοθέντος ότι ο Τύπος (γραπτός ή ηλεκτρονικός), στις ΗΠΑ, είναι ελεύθερος, κ.λπ. Μόνο που, κατά «περίεργη σύμπτωση», το CBS δεν ανέφερε ούτε λέξη απ' όσα κατέθεσαν, στην ίδια αυτή εκπομπή, για το ίδιο θέμα, ο Γ. Παπανδρέου και η Ντόρα Μπακογιάννη, ενώ την κατάθεση του προέδρου της Βουλής οι συντελεστές της εκπομπής την μετέτρεψαν σε «καρικοτούρα», προκειμένου ν' αποδείξουν ότι ο Απ. Κακλαμάνης διάκειται φιλικά στη «17 Νοέμβρη»! Μια άλλη, επίσης «περίεργη σύμπτωση», είναι το γεγονός ότι, ενώ η εκπομπή είχε προγραμματισθεί να μεταδοθεί τον περασμένο Σεπτέμβριο, τελικά «αναβλήθηκε», για να μεταδοθεί την περασμένη Κυριακή, δυο μέρες, δηλαδή, πριν από την αναχώρηση του Κ. Σημίτη στις ΗΠΑ. Και ο νοών νοείτω!

ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ που πλανάται, ωστόσο, είναι γιατί, προς τι, αυτή η εχθρική στάση των ΗΠΑ απέναντι στην Ελλάδα και προσωπικά απέναντι στον πρωθυπουργό της, λίγα εικοσιτετράωρα προτού συναντηθεί με τον Μπους. Εντάξει, ο κ. Σημίτης είναι περισσότερο φιλοευρωπαϊός, παρά φιλοαμερικανός.

(Αλλά αντιαμερικανός δεν είναι.) Εντάξει, η κυβέρνηση Σημίτη, όπως και οι κυβερνήσεις Α. Παπανδρέου, Κ. Μητσοτάκη, Γ. Ράλλη, Κ. Καραμανλή, δεν μπόρεσε να εξαρθρώσει την «17 Νοέμβρη» – αν υποτεθεί ότι αυτός είναι ο μεγάλος «καημός» και η μεγάλη «αγωνία» των Αμερικανών. Αλλά αναποτελεσματικότητα δεν σημαίνει, κατ' ανάγκη, «συνενοχή», όπως υπαινικτικά υποτονθορύζουν, κάθε τόσο, οι διάφοροι Νάιλς, Μέρι, Μπράντλεϊ, κ.λπ. Γιατί, με την ίδια συλλογιστική, «συνένοχοι», για το χτύπημα της 11ης Σεπτεμβρίου, είναι και όλοι οι υπεύθυνοι των αμερικανικών μυστικών υπηρεσιών, εφόσον δεν μπόρεσαν να προβλέψουν ή να προλάβουν το χτύπημα. Και, όμως, κανείς τους δεν παραιτήθηκε, κανείς τους δεν αντικαταστάθηκε! Και, φυσικά, κανείς τους δεν απάντησε ακόμα σε ερωτήματα τύπου: Ποιος «εξέθρεψε» τον Μπιν Λάντεν; Ποιος συντήρησε και όπλισε τους Ταλιμπάν;

ΚΑΚΑ ΤΑ ΨΕΜΑΤΑ. Πίσω από την επίκληση της «17 Νοέμβρη», που απειλεί, τάχα μου, την ασφάλεια των Ολυμπιακών Αγώνων ή της περιοχής ή των ιδίων των... Αμερικανών, οι ΗΠΑ επιχειρούν να προωθήσουν συγκεκριμένους στόχους, όπως είναι η πώληση αμερικανικών όπλων, η κηδεμόνευση της ΕΥΠ, η «περαιτέρω προσέγγιση» Ελλάδας-Τουρκίας (αλλά με αμερικανικούς όρους), η κάμψη των ελληνικών αντιδράσεων στο θέμα του ευρωστρατού, κοντολογίς η τρομοκρατία των Ελλήνων κυβερνώντων. Όσο για το Κυπριακό, θα έχουμε, ίσως, σαφέστερα στοιχεία ως προς την αμερικανική στάση, μετά την επίσκεψη Μπουλέντ Ετζεβίτ στην Ουάσινγκτον, αμέσως μετά την επίσκεψη Σημίτη. Πάντως, μέχρι στιγμής, δεν υπήρξε αμερικανική αντίδραση στις επίμονες τοποθετήσεις του Τούρκου πρωθυπουργού, ότι συμβίωση Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων στο νησί θα σήμαινε «νέα γενοκτονία»!

ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΕΥΡΩ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΜΙΚΡΗ ΕΥΡΩΠΗ»...

ΚΑΙ ΑΦΟΥ κατέθεσαν το κάνιστρο των αθλιότητων τους, βγήκε στο μейντάνι ο εδώ πρέσβης Τόμας Μίλερ για να δηλώσει ότι ο Κ. Σημίτης είναι ο πρώτος πρωθυπουργός ευρωπαϊκής χώρας που επισκέπτεται τις ΗΠΑ «με-

τά την εισαγωγή του κοινού ευρωπαϊκού νομίσματος», άρα ο Μπους και οι περί αυτόν «επιθυμούν να πληροφορηθούν τις αλλαγές που φέρνει το ενιαίο νόμισμα, όπως και για όλες τις άλλες εξελίξεις στην Ευρώπη». Αλλά οι ΗΠΑ φρόντισαν ήδη –μέσω σειράς φιλικών τους δημοσιογραφικών οργάνων– να τοποθετηθούν αρνητικά, απέναντι στο ενιαίο ευρωπαϊκό νόμισμα. Και αυτό δεν εκπλήσσει, αφού οτιδήποτε προάγει την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση, θεωρείται «αντιαμερικανισμός»! [Οι παλαιότεροι θυμούνται την τοποθέτηση του επιφανούς αμερικανού διπλωμάτη Τζ. Φ. Κέναν (βλέπε και το βιβλίο του *The Cloud of Danger*), ο οποίος είχε χαρακτηρίσει ως «έκφραση αντιαμερικανισμού» το ότι η πρώτη επίσκεψη του Κωνσταντίνου Καραμανλή, μετά την κατάρρευση της χούντας, έγινε στο Παρίσι και όχι στην... Ουάσινγκτον!]

ΑΛΛΑ ΕΞΙΣΟΥ παραπειστική είναι και η δήλωση ανώνυμου αμερικανού αξιωματούχου, σύμφωνα με την οποία ο Μπους φλέγεται να συνομιλήσει με έναν ηγέτη της αποκαλούμενης «Μικρής Ευρώπης»... Ποιον κοροϊδεύουν; Και να είναι, άραγε, τυχαία η δήλωση του Κ. Σημίτη, λίγο προτού αναχωρήσει για τις ΗΠΑ, ότι η Ελλάδα, αν και μικρή χώρα, δεν είναι ευεπίφορη σε «πιέσεις»; Όπως και αν έχει το πράγμα, θα έχουμε πολλά περισσότερα να πούμε, όταν τερματισθεί η επίσκεψη Σημίτη. Μέχρι τότε, το μόνο που μπορεί κανείς να πει –ακριβέστερα να επαναλάβει– είναι ότι τον αντιαμερικανισμό, στην Ελλάδα, καλλιεργούν οι ίδιοι οι Αμερικανοί.

ΚΑΤΑ ΤΑ ΑΛΛΑ, και αφού οι Αμερικανοί κατάφεραν να φύγει μέσα από τα χέρια τους ο μουλά Ομάρ (ο Μπιν Λάντεν παραμένει πάντοτε άφαντος!), ο υφυπουργός Άμυνας Πολ Γούλφοβιτς μας προϊδεάζει ότι ο πόλεμος ενδέχεται να επεκταθεί, τώρα, και στη Σομαλία, την Υεμένη, την Ινδονησία, τις Φιλιππίνες, χωρίς ν' αποκλείεται, βεβαίως, και το Ιράκ! Ίσως για να επιβεβαιωθεί ο Μανόλης Αναγνωστάκης ότι «κανένας πόλεμος δεν τελείωσε ποτέ»! Ιδιαίτερα, όταν η «πάταξη της τρομοκρατίας» πάει αντάμα με αγωγούς και πετρέλαια...

ANTHNSP

ΑΛΛΑΧΟΥ ΑΚΜΠΑΡ

«Όταν μεγαλώσω, θέλω να γίνω πρωθυπουργός για να διαχειρίζομαι έκτακτες ανάγκες, έκτακτα καιρικά φαινόμενα και εθνικές κρίσεις.» Έγραφε στο παιδικό του ημερολόγιο ο τότε δεκαετής Κώστας Σημίτης. Κι αυτήν την ευγενική φιλοδοξία ο καλός Θεός της Τουρκίας κάποτε την πραγματοποίησε.

Σία Τσαχπινόγλου

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Στο προηγούμενο τεύχος και στο κείμενο «DVD Δημοκρατία» είχα αναφερθεί στην ποιητική συλλογή *Στου χαμού το Χάζι* και την απέδωσα εκ παραδρομής στον Νικήτα Ράντο. Επειδή πήραν φωτιά τα τηλέφωνα –με βασικούς «πυρομανείς» τους φίλους μου Γιώργο Αριστηνό και Μιχαήλ Μήτρα– σπεύδω να επανορθώσω: Το βιβλίο λέγεται *Στου Γλιτωμού το Χάζι* (με γιώτα), συγγραφέας του είναι ο Θεόδωρος Ντόρρος και εκδόθηκε στο Παρίσι το 1930. Ο Νάσος Βαγενάς στην *Ειρωνική Γλώσσα* του (1994, εκδ. Στιγμή) αναφέρει τον Ράντο όχι ως σουρεαλιστή αλλά ως τον πρώτο μοντερνιστή. Προσυπογράφουμε και ευχαριστούμε.

Μ.Σ.

ΑΓΟΡΑΙΟΙ ΗΡΩΕΣ

Το μεγάλο πρόβλημά της ελληνικής κοινωνίας μετά την «αλλαγή» του ΠΑΣΟΚ είναι η παντελής έλλειψη οποιωνδήποτε αξιολογικών κριτηρίων, κατατάξεων ή αξιολογίας. Ένας ολόκληρος κόσμος ανετράπη, για να στηθεί στη θέση του το τυχαίο και το κομματικώς ορθόν, σε τέτοιο βαθμό που είναι πια δύσκολο να υποστηρίξει κανείς τα αυτονόητα. Και το χειρότερο: η ελληνική κοινωνία έχει σιωπηρά νομιμοποιήσει όλη αυτή την ολέθρια ανατροπή. Διαφορετικά δεν θα ανεχόταν να κατέχουν καίριους κυβερνητικούς θώκους περιπτώσεις σαν τους κ.κ. Λαλιώτη, Γιώργο Παπανδρέου, Τσοχατζόπουλο κ.λπ. Απ' την άλλη πλευρά είναι πράγματι δύσκολο να κατανοήσει ο έρημος υπουργός Τύπου κ. Πρωτόπαππας ότι δεν είναι παρά ένα απλό προϊόν της συγκυρίας και ως εκ τούτου στερούμενο των απαιτήσεων για τη θέση του ευαισθησιών σε σχέση λ.χ. με τον Λευτέρη Πούλιο ή τον Γιώργο Μαρκόπουλο –ποιητές που είμαι σίγουρος ότι ο ελλόγιμος υπουργός αγνοεί– ή τον Παναγιώτη Κονδύλη, τον οποίο ανεπισήμως επιχείρησαν κάποιοι του κόμματος να τον φέρουν στα –περιορισμένα– μέτρα τους. Ας το πούμε ευθέως: Το πνεύμα και οι εργάτες του βρίσκονται σήμερα σε διωγμό εμπρός στους ήρωες της αγοράς και τα τσακάλια του μάρκετινγκ. Η δε πολιτική ηγεσία του τόπου είναι ήμισυ «πολιτική» και ελάχιστα «ηγεσία».

Σ.Π.

ΔΗΜΟΙ ΣΚΥΛΑΔΕΣ

Γέλαγα με τον Δήμαρχο Πειραιά που διαμαρτυρόταν γιατί δεν του πρόβαλε η κρατική τηλεόραση το πρωτοχρονιάτικο «πρόγραμμά» του

με τον Διονύση Σχινά, τον Αλκαίο κ.λπ. Και θύμωσα με τον προεδροδήμαρχο της Αθήνας και το «εορταστικό» του σόου, στο οποίο ανεμέλπετο την ίδια στιγμή που η Αθήνα στέναζε από τους τόνους των σκουπιδιών και τη δυσωδία τους. Γιατί αυτοί οι σοβαροφάνεις γελοίοι της τοπικής (λεγόμενης) αυτοδιοίκησης έχουν και διαθέτουν εκατομμύρια για τους σκυλάδες αλλά όχι για τους έκτακτους της αποκομιδής των απορριμμάτων. Τέτοια κατάντια! Κι απόκοντα κι ο λουκουμάς της Θεσσαλονίκης, ο οποίος θεωρεί πολιτιστική δραστηριότητα τη Βανδή. Έτσι μάλλον εξηγείται και η πλήρης απαξίωση των πολιτιστικών προγραμμάτων που χαρακτηρίζει αρνητικά και τους τρεις μεγάλους (δεξιούς) δήμους της χώρας.

Από τη στιγμή λοιπόν που οι δήμαρχοι έχουν στο νου τους να παρουσιάσουν σκυλάδικα προγράμματα, τα οποία –όπως πιστεύουν μέσα στον άκρατο λαϊκισμό τους– θα τους φέρουν ψήφους και θα τους καταστήσουν δημοφιλείς, το παιχνίδι της τοπικής αυτοδιοίκησης, έχει χαθεί οριστικά. Ο χιονιάς ήταν απλώς ο λευκός επίλογος.

Και κάτι τελευταίο: άκουγα και συμφωνούσα με τον Δημήτρη Μαυρίκιο, ο οποίος στην εκπομπή του από το Γ' Πρόγραμμα διερωτάτο αν υπάρχει στον Πειραιά οδός Μάνου Χατζηδάκι (του συνθέτη δηλαδή που έκανε διάσημο τον Πειραιά και τα ένα-δύο-τρία-τέσσερα παιδιά του). Ε, λοιπόν, δεν υπάρχει! Αντίθετα ο Δήμος Πειραιώς σκέφτεται να ονοματίσει «Σάκη Ρουβά» μια κεντρική του πλατεία.

Στέφανος Προτεστάκις

Ο Κ. ΓΕΝΙΚΟΣ

Να μην ξεχάσουμε να συγχαρούμε τον κ. Δημήτρη Παπανικολάου, γνωστό από τους σεισμούς παλαιότερα

και τώρα πιο γνωστό από τη θέση του Γενικού Γραμματέα Πολιτικής Προστασίας. Σε κάθε του τηλεοπτική εμφάνιση διαφήμιζε άκρως αποδοτικά το κόμμα που τον διόρισε, ευρισκόμενος στην πρώτη γραμμή των επάλλξεων (της Άννας Παναγιωταρέα). Είναι τέτοια η (τηλεοπτική) του επιτυχία μετά τον πρόσφατο χιονιά, που τον βλέπω μέχρι και πρόεδρο της ΕΡΤ. (Για πρόεδρος του κόμματος είναι νωρίς ακόμη. Εκτός πάλι κι αν ενσκήψει κάποια νέα θεομηνία).

Μανωλάκης ο Βομβιστής

«BIG BROTHER»

Εμπρός στο δρόμο που χάραξε ο «Μεγάλος Αδελφός». Στην ίδρυση (sic) συλλόγου «για την υπεράσπιση και ενίσχυση» του... Τσάκα (εις εκ των δύο «κουμπάρων» του Big brother και νικητής του παιχνιδιού) προχώρησαν οι συγγενείς και φίλοι του στα δικά του μέρη, στην περιοχή της Ημαθίας. Ποιος τόλμησε να πει ότι η περίφημη «κοινωνία των πολιτών» έχει χάσει τη δυναμική της και βρίσκεται εν υπνώσει; Ιδού η ευκαιρία για νέες πρωτοβουλίες και για ν' αποδειχθεί ότι το μέλλον ανήκει στην «κοινωνία των πολιτών». Άντε και για δήμαρχος ο Τσάκας.

ΣΩ. ΛΕ

ΔΟΥΛΕΜΠΟΡΟΙ

Λερναία Ύδρα θυμίζει η υπόθεση των τούρκων δουλεμπόρων. Ένα κεφάλι κόβεις, πέντε ξαναφυτρώνουν. Τα κυκλώματά τους συνεχώς αυξάνονται υπερπηδώντας τα όποια εμπόδια τίθενται από τις αρχές της Τουρκίας. Υποτίθεται ότι οι γείτονες είχαν δεσμευτεί για την υιοθέτηση σκληρών μέτρων, αλλά όλα μαρτυρούν πως μάλλον οι αρχές τους κάνουν τα στραβά μάτια, αν δεν συνεργάζονται κιόλας μαζί τους.

ΣΩ. ΛΕ.

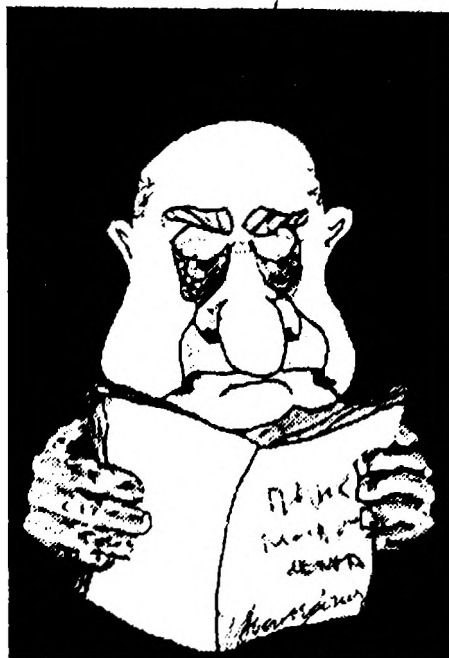
LIFE STYLE TV

Ανέκαθεν η τηλεόραση αρκούσαν σε μια γενική εποπτεία και δεν προσέφερε μια εις βάθος πληροφόρηση, αλλά εδώ και κάμποσο καιρό έχει μετατραπεί σε life style tv και τα τηλεοπτικά δελτία σε life style news, όπου η ζωή των πολιτικών παίζει σημαντικότερο ρόλο από το τι πρεσβεύουν, η ζωή των καλλιτεχνών από την τέχνη τους και η εμφάνιση και ο τρόπος ομιλίας του τηλεπαρουσιαστή από το θέμα. Το δελτίο ειδήσεων έχει δομηθεί σαν θέαμα, αποτελεί μια δραματική αφήγηση και ο τηλεπαρουσιαστής αξιολογείται από τη θεατρικότητά του, αλλάζοντας τον τόνο και το ρυθμό της φωνής του ή τις εκφράσεις του ανάλογα με το θέμα. Από τη στιγμή που «μια εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις» και «βλέπω, άρα πιστεύω», αυτό που μετράει είναι το πώς στήνεται το όλο ρεπορτάζ, οι εικόνες, η αίσθηση του «πραγματικού» που αυτές δημιουργούν, οι πηχυαίοι τίτλοι και η απαραίτητη μουσική επένδυση. Άσχετα αν τα παραδείγματα επαναλαμβανόμενων εικόνων και κατασκευής αποκλειστικότητας είναι ουκ ολίγα.

Και φυσικά εντύπωση προκαλεί το φιλτράρισμα της καθημερινής θεματολογίας, π.χ. τα θέματα που επιλέγονται στις ειδήσεις, ο χρόνος ο οποίος αφιερώνεται σε καθένα από αυτά, ο τρόπος που παρουσιάζονται και η έμφαση που τους προσδίδεται, καθώς και η ομοιότητα των θεμάτων σε όλα τα κανάλια με ελάχιστες διαφοροποιήσεις (ακόμα και τα κρατικά τείνουν ολόένα να ομοιάσουν στα ιδιωτικά για να μπουν κι αυτά στο χορό της τηλεθέασης). Τα κεντρικά δελτία ειδήσεων έχουν φτάσει στο σημείο να θεωρούν μείζον ζήτημα τον τελικό του Big Brother ή το πού διασκέδασαν οι παίκτες του και γιατί δεν διασκέδασαν όλοι μαζί, ή να μας πληροφορούν για την κίνηση στα κομμωτήρια την παραμονή πρωτοχρονιάς και για τα ρεβεγιόν σε πίστες την επόμενη. Και δεν αναφέρονται (ή αναφέρονται ελάχιστα) σε ζητήματα όπως ο επαπειλούμενος πόλεμος Ινδίας-Πακιστάν, οι εξελίξεις του Μεσανατολικού, του πολέμου στο Αφγανιστάν ή στην Αργεντινή – ζητήματα που αφορούν τη ζωή εκατομμυρίων ανθρώπων.

Το ζήτημα που προκύπτει είναι κατά πόσο η τηλεόραση, και κατ' επέκταση οι ειδήσεις, αποτελεί έναν καθρέφτη της πραγματικότητας, ένα παράθυρο στον κόσμο. Αντανακλά ή προκαλεί τον ξεπεσμό του σύγχρονου ανθρώπου, την παρακμή της τέχνης και την εμπορευματοποίηση της ζωής, διαμορφώνει ή αντικαθρεπτίζει τις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες; Πρώτα απ' όλα δεν αποτελεί παράθυρο στον κόσμο γιατί επιλέγει το παράθυρο και τη θέα.

Hey, Big Brother!



Διάβασε και κανένα βιβλίο! Μπορείς!!!

Ο Adorno μιλάει για ψευτορεαλισμό, ο οποίος επιτρέπει την άμεση και εξαιρετικά πρωτόγονη ταύτιση. Η τηλεόραση σαφώς παίρνει στοιχεία από την πραγματικότητα, διαμορφώνει όμως τη δική της υπεραπλουστευμένη εικόνα της πραγματικότητας, μια ψευδοπραγματικότητα η οποία με τη σειρά της επηρεάζει την κοινή γνώμη και το ιστορικό γίνεσθαι. Και αυτή η εικόνα που παρουσιάζεται, εκφράζει σε μεγάλο βαθμό την λογική και τις βλέψεις των ιδιοκτητών και των διαφημιστικών εταιρειών. Βέβαια δεν έχουμε να κάνουμε με παθητικούς, ουδέτερους και χαύνους θεατές αλλά για μια πολυσύνθετη διαδικασία πρόσληψης, ανάλυσης και ενσωμάτωσης των μηνυμάτων στη ζωή των ατόμων-τηλεθεατών και για μια έμμεση επιρροή που ασκείται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό ανάλογα με τις παραστάσεις, την παιδεία, τις κριτικές ικανότητες και την ηλικία του καθένα.

Άσχετα με το αν συμφωνεί κανείς μ' αυτές τις θέσεις, η χαμηλή ποιότητα της τηλεόρασης, π.χ. ο life style λαϊκισμός των τηλεοπτικών ειδήσεων που αποτελούν το κύριο μέσο ενημέρωσης για την συντριπτική πλειοψηφία των Ελλήνων, είναι ένα ζήτημα που πρέπει να μας απασχολεί όλους και τουλάχιστον να μας κάνει να αναρωτιόμαστε για τις αιτίες και τις συνέπειες.

Αθανασία Κοντοχρήστου

Η MANIA

ΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Διαστάσεις θεομηνίας τείνει να πάρει η σχεδόν αυτοκαταστροφική τάση των Αθηναίων για φυγή απ' τα όρια της πόλης. Με ήλιο και βροχή, με προβλήματα ή χωρίς προβλήματα, ζώνονται άρον-άρον τη στολή της «εκστρατείας» και έτοιμοι για να δραπετεύσουν. Δεν έχει σημασία ο τρόπος της μετάβασης, αρκεί να μη βλέπουν αυτή την πόλη. Οι μετεωρολόγοι προειδοποιούν για ακραία καιρικά φαινόμενα. Ελάχιστοι όμως φρόντισαν για αλυσίδες. Η βιασύνη για φυγή ελαχιστοποιούσε την οποιαδήποτε αίσθηση ευθύνης που πρέπει να χαρακτηρίζει ένα συνειδητοποιημένο «πολίτη». Μάλλον την καχυποψία του αστού που με ειρωνική έπαρση αμφισβητεί τις επίσημες ανακοινώσεις θύμισαν με τις πράξεις τους. Και εάν μας κοροϊδέψουν και χάσουμε χρόνο; Ένας άλλος λόγος που μας διώχνει μακριά απ' αυτή την πολιτεία είναι ότι δεν εμπιστευόμαστε τα όργανά της και τους λόγους που τα νομιμοποιούν. Προτιμούμε να ξεχουθούμε σε μια άγρια κι επισφαλή περιπέτεια, παρά να βλέπουμε τα πρόσωπα τα δικά μας και των άλλων να καθρεπτίζονται στα γκρίζα κτήρια μιας ασφυκτικής πόλης.

Σ. Λέτσιος

Η ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΗ ΤΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ



Είναι μια σπουδαία αλλά και δυναστική περίοδος αυτή των εορτών για μας τους δυτικούς. Όλοι, μα όλοι, ανεξάρτητα από την κοινωνική, οικονομική ή προσωπική κατάσταση που βιώνουμε, οφείλουμε να περάσουμε καλά, καλύτερα απ' ό,τι είμαστε αναγκασμένοι να το πράττουμε τις υπόλοιπες ημέρες του χρόνου. Αυτό επιτάσσει το πνεύμα της εποχής μας. Αυτό επιθυμούν τα μίντια, οι διαφημιστές, οι έμποροι, οι εισαγωγείς, οι κάθε είδους επαγγελματίες της ευτυχίας. Πρόκειται ασφαλώς για ψευδαίσθηση, υπέρ της αληθοφάνειας

της οποίας εργάζεται πυρετωδώς μια τεράστια βιομηχανία που αντλεί τη δυναμική της από την εξής ακλόνητη πλέον πίστη όλων: η ευτυχία είναι μια ατέρμονη κατάσταση που απαντάται στην κορυφή της καταναλωτικής πυραμίδας· η κατάκτηση της οποίας σχετίζεται αποκλειστικά με την αγοραστική ικανότητα του αναρχικού. Αναπόφευκτα, οποιοσδήποτε ή οτιδήποτε αρνείται ή αδυνατεί να συμμορφωθεί με το συγκεκριμένο αξίωμα θα πρέπει να θεωρείται a priori παράταιρο και ενοχλητικό στοιχείο, που αμφισβητεί την ουσία

της ύπαρξής μας, ακόμη χειρότερα την στιγματίζει ως κενή ματαιοδοξία. Άρα δεν του αξίζει τίποτε περισσότερο από το περιθώριο και την αδιαφορία. Και αν αυτά εφαρμόζονται σε μεμονωμένες περιπτώσεις, φανταστείτε τι συμβαίνει όταν μιλάμε για ολόκληρες ομάδες τέτοιων «ανατρεπτικών» στοιχείων.

Σαν φαντάσματα ενός άσχημου χριστουγεννιάτικου εφιάλτη λοιπόν, ανάμεσα στα δέντρα του φωταγωγημένου περιμετρικά πεδίου του Άρεως, κυκλοφορούσαν τις μέρες των εορτών και κυκλοφορούν ακόμη μερικές εκατοντάδες εξουθενωμένων από το κρύο, την πείνα, την αβεβαιότητα και κυρίως από την έλλειψη ελπίδας, αφγανών, πακιστανών και ιρακινών προσφύγων. Η κατάστασή τους, η ανημπόρια τους καλύτερα, αποφασίστηκε πως δεν συνάδει με την «κατακτημένη» ευτυχία όλων ημών των υπολοίπων και γι' αυτό αγνοήθηκε. Καμιά κάμερα, κανένα τηλεοπτικό πλάνο, σχεδόν ούτε ένα, μονοσέλιδο έστω, αρθράκι δεν τόλμησε να παραβεί τον κανόνα αφιερώνοντάς τους λίγες εικόνες, μερικές λέξεις. Κι ως περίσσειαν οι ευχές και η αισιοδοξία. Βλέπετε ό,τι έπρεπε να ειπωθεί και να δειχθεί ήταν απαραίτητο να συμφωνεί με τον δυνάστη των ημερών, την με κάθε τρόπο υπεράσπιση της ευτυχίας μας.

Κωνσταντίνος Νεσσωνίτης

Ο ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΟΣ

Εν μέσω θεομηνίας ο κ. Ευάγγελος συνεντευξιάζεται μες την καλή χαρά με την Δήμητρα Παπαδοπούλου μιλώντας για το –συζητήσιμο– πολιτικό του παρελθόν. Ιδού ένα απόσπασμα:

Δ. Παπαδοπούλου: *Λύσε μου μια απορία: Ο πολιτικός είναι φύσει; Ο ηθοποιός γεννιέται. Ο πολιτικός;*

Ευ. Βενιζέλος: *Τα πάντα, νομίζω, έχουν να κάνουν με αυτό που λέγεται «φυσικό πλεονέκτημα, ταλέντο ή χάρισμα». Κάθε δραστηριότητα. Φυσικά, και η πολιτική.*

Πώς εκδηλώνεται όμως η κλίση; Ας πούμε, εγώ, όταν ήμουν μικρή, καθόμουν μπροστά στον καθρέφτη, τραγουδάγα, έβαζα τακούνια, έκανα διάφορα. Ένας πολιτικός πώς εμφανίζεται στο παιδί; Οι πρώτες τάσεις του ποιες είναι; Θέλει να γίνει πρόεδρος; Να ρυθμίζει θέματα;

Συνήθως τα παιδιά που γοητεύονται από

τη θεατρικότητα της πολιτικής τις περισσότερες φορές δεν ασχολούνται με την πολιτική. Άλλωστε, η ενασχόληση με την πολιτική...

Συγγνώμη. Τι εννοείς «η θεατρικότητα της πολιτικής»;

Θεατρικότητα της πολιτικής σημαίνει οι χειρονομίες και η κίνηση του πολιτικού.

Ο ρόλος του, δηλαδή;

Ακριβώς, ο ρόλος του.

Τι φοιτητής ήσουν;

Είχα πολύ έντονη ανάμειξη στις διαδικασίες του φοιτητικού κινήματος και ήμουν άριστος φοιτητής.

Και πώς τα καταφέρνεις όλα μαζί;

Ήταν αρκετά συνηθισμένο φαινόμενο για τη δική μου γενιά. Και αυτό συνεχίστηκε περίπου ως το τέλος των σπουδών μου, που συνέπεσε και με τη διαμόρφωση του οριστικού σχήματος που πήρε η πολιτική ζωή της χώρας το '77-'78. Μετά αφοσιώ-

θηκα για μεγάλη περίοδο στις μεταπτυχιακές μου σπουδές, στο διδακτορικό, στο να γίνω καθηγητής, κάτι που κράτησε μέχρι το '89, οπότε και ξαναμπήκα στη μάχη πολιτική χωρίς να έχω φύγει ποτέ.

Υπήρχε δηλαδή, κάτι σαν στόχος που σε οδηγούσε από μέσα σου, ξέροντας τι θα κάνεις;

Όχι. Εάν δεν συνέβαιναν τα γεγονότα του '89, αν δεν υπήρχαν οι διώξεις κατά του Ανδρέα Παπανδρέου και άλλων στελεχών, εάν δεν υπήρχε αυτή η μεγάλη σύγκρουση της περιόδου '89-'93, μπορεί να μην βρισκόμουν στην πολιτική.

(Ταχυδρόμος, 5.1.2002)

Εμείς πάλι νομίζαμε ότι παρά λίγο ν' «απορροφηθεί» ο κ. Ευάγγελος από την ΝΔ, αλλά μας προέκυψε η δική του αιώνα και... διεσώθη. Άντε με το καλό και με τον Σεφερλή.

Τζίμ Μπούρης

Ανδρέας Φραγκιάς

**ο αδαμάντινος, ένας οξυδερκής ιστορητής,
ένας τίμιος της δημοσιογραφίας...**



Το πρωί της Κυριακής των Φώτων έφυγε ο Ανδρέας Φραγκιάς. Ήταν ο γλυκύτερος από τους ανθρώπους των γραμμών μας. Από τον Αύγουστο του 2000 ένα σοβαρό εγκεφαλικό επεισόδιο τον είχε καθηλώσει στο σπίτι του στον Λόφο Σκουζέ. Και τότε η ελληνική πολιτεία θυμήθηκε τον Αντρέα Φραγκιά και του απένειμε, τον Δεκέμβριο του 2000, το μεγάλο κρατικό βραβείο για τα γράμματα.

Όμως παρά τις όποιες μικρές και επικαιρικές τιμές που με φειδώ εισέπραξε όσο ζούσε ο Ανδρέας Φραγκιάς, το έργο του θα μείνει σηματοδοτώντας τα νεοελληνικά γράμματα. Θα μείνει η ξεχωριστή, η δική του γραφή ως αναφορά θεματικής επεξεργασίας και ύφους.

Άνθρωποι και σπίτια, Η Καγκελόπορτα, Λοιμός και Το Πλήθος είναι οι τίτλοι των βιβλίων που εξέδωσε από το 1955 μέχρι το 1986. Τριάντα χρόνια, τέσσερα βιβλία. Είχε αρχίσει να σχεδιάζει και κάποιο καινούργιο αφήγημα όπως το χαρακτήρισε ο ίδιος και του οποίου απόσπασμα («Ωραίες μέρες») είχε δημοσιευτεί στο αφιέρωμα του *Αντί* τον Μάιο του 2000. Ένα άλλο μυθιστόρημα, η «Επιστροφή» δεν παραδόθηκε ποτέ για δημοσίευση. Είναι πάντως ολοκληρωμένο. (Βλ. σχετικά το άρθρο του Στ. Τασσόπουλου στο αφιέρωμα του *Αντί*, τχ. 714, σ.40).

Έχουν αναφερθεί «συγγραφείς-δάσκαλοι» και από τους κριτικούς και από τον ίδιο. Όμως η σχέση μ' αυτούς είναι τόσο χαλαρή που δεν μπορείς να μιλάς για κλειστή σχέση αναφοράς ή ύφους. Η σύλληψη της ιδέας, η ανάπτυξη και κυρίως η εμμονή σε ιδιαίτερα στοιχεία επεξεργασίας είναι αμέσως

αναγνωρίσιμα και εντελώς προσωπικά. Το ύφος γραφής του Ανδρέα Φραγκιά κινείται σε μια συνεχή και προσωπική γραμμή. Πολύ απλά επισημαίνουμε ότι σε απόσπασμα από ένα αρκετά πρώιμο αφήγημα με τίτλο «Ως τη γέφυρα» αναγνωρίζεται το ύφος γραφής του *Πλήθους*. Ο Ανδρέας Φραγκιάς είναι ένας αυθεντικός στιλίστας και ένας συγγραφέας που συλλαμβάνει τους ρυθμούς του κόσμου όπως κινείται προς το μέλλον. Το *Πλήθος*, δημοσιευμένο το 1985, δεκατρία χρόνια μετά τον *Λοιμό*, κάνει προβολές στον κόσμο του σήμερα, σ' αυτόν το κόσμο μας της virtual reality. Με κάποιο τρόπο, λαμβάνοντας υπόψιν το στοιχείο του χρόνου, *Το Πλήθος* είναι μυθιστόρημα μελλοντολογίας. Κι όμως αυτό, το τελευταίο του βιβλίο, ατύχησε και από την κριτική και από το αναγνωστικό κοινό, εθισμένο σε εύπεπτα αναγνώσματα που θυμίζουν τις ιστορίες των τηλεοπτικών σίριαλ.

Ο Ανδρέας Φραγκιάς υπηρέτησε εξίσου με τη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία. Ο ίδιος είχε ξεκαθαρίσει απολύτως τις δύο αυτές λειτουργίες: η δουλειά στην εφημερίδα ήταν για τον βιοπορισμό, η λογοτεχνία ήταν μια άλλη υπόθεση, μυστική, προσωπική. Αυτή την άλλη πλευρά, την δημοσιογραφική, την υπηρέτησε με ευσυνειδησία και υπευθυνότητα.

Αλλά αυτό που μένει σε όσους είχαν την τύχη να βρεθούν μαζί του έξω από τις συναδελφικές ή επαγγελματικές υποχρεώσεις, είναι η ανθρώπινη παρουσία, η αγιότητα της μορφής του. Ο μακαρίτης Τάκης Λαμπριάς, σε ομιλία του στην ΕΣΗΕΑ (Γενάρης του 2001) προσφώνησε τον Αντρέα Φραγκιά *αδαμάντινο*. Από εκείνον τον δίκαιο έπαινο μεταφέρουμε μόνον τα ακόλουθα καίρια λόγια:

«Αδαμάντινος ο Φραγκιάς, γιατί δεν υπάρχει ούτε η παραμικρή σκιά στη δημόσια και την ιδιωτική ζωή του. Καμιά έκπτωση στην αγωνιώδη αναζήτηση ενός πιστεύω. Ουδέποτε αρονήθηκε τον πολιτικό και κοινωνικών προσανατολισμό του, αλλ' ούτε τον διαφήμιζε για να δογματίσει εις βάρος άλλων αντιλήψεων πάνω σ' αυτόν. Σε μιαν εποχή που θριαμβεύουν οι δημοσιοσχεσίτες και αποθεώνονται οι τυποποιημένες "επικοινωνιακές" -στην ουσία "εμπορευματικές"- αρετές, αυτός μένει πεισματικά ξεμακρός. Φοβούμαι, και τραγικά μόνος». (βλ. *Αντί*, τχ. 730).

Οι λόγοι ίσως να ακούγονται υπερβολικοί για όσους δεν είχαν την τύχη να παρακολουθήσουν και να γνωρίσουν τον Αντρέα Φραγκιά. Υπερβολικοί για την εποχή μας της ευτέλειας που περιπύπτουμε όλοι συχνά. Όχι και για τον Αντρέα Φραγκιά που στάθηκε απεργάδιαστος. Οι λέξεις και οι χαρακτηρισμοί δεν έχουν ίχνος υπερβολής. Γι' αυτό και ήταν *τραγικά μόνος*.

Ήταν ο άξιος από τους ελάχιστους «μιας γενιάς» που χάθηκε μεν βιολογικά, αλλά άφησε έργο για να σηματοδοτεί το μέλλον. Ο Ανδρέας Φραγκιάς με συνέπεια και έμπνευση αγωνίστηκε τον καλόν αγώνα. Και είναι σίγουρο ότι τώρα αντιστρέφοντας τον λόγο του άλλου ηλικιωτή του μας λέει:

Εσείς να δούμε τώρα!



ΜΥΡΗΓΚΟΓΚΟΣ

Πολύ αστεία μου φαίνεται η εικόνα του κ. Σημίτη με τον κ. Μπους. Σαν το ορφανό μπροστά στον πατριό του θα μοιάζει ο «θεράπων ιατρός». Με τον Κλίντον και την Ολμπράιτ ήταν πολύ ανεβασμένος – καθώς και ο γιωργάκης. Τώρα τους έχουνε του κλώτσου και του μπάτσου. Άλλαξαν τα κόζα.

ΓΙΓΑΣ

Μάλιστα φεύγοντας έκανε και δηλώσεις ο κ. Σημίτης. Είπε πως πέρασαν οι εποχές που ο πρωθυπουργός της Ελλάδας έπαιρνε εντολές από την Αμερική. Ποιος; Ο πλέον ενδοτικός και ο μικροτέρου πολιτικού αναστήματος πρωθυπουργός που είχε ποτέ η Ελλάδα.

...ΠΛΑΚΩΣΑΝΕ ΚΙ ΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ

Μάλιστα τον έχουνε πάρει χαμπάρι και οι Τούρκοι, οι οποίοι κάθε βδομάδα κάνουνε την ελληνική κυβέρνηση διεθνές ρεντίκωλο. Μέχρι και τους αεροδιαδρόμους μας

κανονίζουνε. Και φυσικά εξαφανίζουν από τους νατοϊκούς χάρτες τα θαλάσσια σύνορα. Διότι με τι ανάστημα θα πιάσει ο Σημίτης τις ΗΠΑ; Εδώ δεν μπορεί να καθαρίσει τη Μαλακάσα και θα καθαρίσει εθνικό θέμα; Και επειδή οι εκλογές αργούν, πολύ φοβάμαι πως θα έχουμε άσχημα ξεμπερδέματα.

ΜΕΤΡΑΝΕ ΤΑ ΔΑΧΤΥΛΑ ΤΟΥΣ...

Η κυβέρνηση αυτή είναι πλέον εντελώς ξεκρέμαστη διεθνώς και εσωτερικώς απλώς δεν υπάρχει. Διότι

στην Ευρωπαϊκή Ένωση γνωρίζουν πλέον πως έχουν να κάνουν με πολιτικώς ιδιοτελείς ανθρώπους και τους αντιμετωπίζουν αναλόγως, βάζοντας το ένα πρόστιμο μετά το άλλο και κόβοντας κονδύλια. Κανείς πλέον δεν τους υπολογίζει και το χειρότερο είναι πως αναστέλλονται σοβαρές χρηματοδοτήσεις, εντελώς κρίσιμες για το άμεσο οικονομικό μας μέλλον.

ΤΕΣΤ ΓΝΩΣΕΩΣ

Εσωτερικώς τώρα τι να πρωτοπεί κανείς. Κατ'

ΕΥΡΩΔΡΑΧΜΗ

Αυτά τα γελοία κέρματα του ευρώ μου έχουνε σπάσει τα νεύρα. Είναι μικρά σαν σπόροι και είναι εντελώς αδύνατον να τα χρησιμοποιήσεις με αξιοπρέπεια. Κάνει μπαμ δηλαδή πως πρόκειται για μια υπόθεση αστεία, η οποία δεν θα έχει κανένα πολιτικό αποτέλεσμα στο μέλλον. Δηλαδή Ενωμένη Ευρώπη ουδέποτε θα υπάρξει.

Φαίνεται από το κέρμα της.

Μόλις τα πήρα, πήγα στον μπακάλη. «Μια ζάχαρη άχνη...», του λέω. «Διακόσιες ογδόντα», μου απαντάει. Ένας Αλβανός που ήταν εκεί τον κοίταξε με ενδιαφέρον. «Τι διακόσιες ογδόντα, ρε Τάσο; Σε ευρώ σε παρακαλώ». Έβγαλε το κομπιούτερ και το βρήκε. Πήρα την άχνη, έφτιαξα κουραμπιέ, έδωσα και του Τάσου και αυτό ήταν. Παύω πλέον ν' ασχολούμαι. Μόνο στο μπαρ ελαφρώς ρεζι-

λεύτηκα, διότι η ξανθιά έφερε τα κέρματα και έμοιαζα με ζητιάνο – έτσι μου φάνηκε. Το ίδιο θα ένωσε και η θεία Μαγδαληνή από τη Θράκη, διότι μόλις η Τασία της έδωσε 10 ευρώ, η θεία τα κοίταξε και είπε: «Μα καλά, αφού αυτά κάνουν τριάμισι χιλιάρικά, γιατί γράφει απάνω 10 και δεν γράφει 3,5;» Η θεία Μαγδαληνή λοιπόν ξετίναξε την πάσα νομισματική λογική, πάνω εκεί στη Θράκη.

Όπως καταλαβαίνετε, αγαπητοί μου, το όλον θέμα είναι εντελώς ασήμαντο. Μην ασχολείσθε πλέον.

αρχήν θέτω το εξής ερώτημα. Ας υποθέσουμε πως ο εισαγγελέας στην Ουάσινγκτον απευθύνει κατηγορίες σε 8 υπουργούς του Μπους πως έκαναν νοθεία στις αμερικανικές εκλογές, βάζοντας να ψηφίσουν ρώσοι αντί αμερικανών πολιτών. Τι νομίζετε πως θα συνέβαινε στις ΗΠΑ; Να σας πως εγώ τι θα συνέβαινε. Το επόμενο πρωί η Γερουσία και το Κονγκρέσο θα φώναζαν τον Μπους και θα του έλεγαν: Αγαπητέ πρόεδρε, η δίκη σας είναι σε 30 μέρες. Έως τότε απαγορεύεται η έξοδός σας από τη χώρα. Και θα τον έχωναν μέσα.

ΟΥΤΕ ΣΤΗ ΧΙΛΗ...

Στην Ελλάδα λοιπόν, στέλνει ο εισαγγελέας το πόρισμα του με το οποίο κατηγορεί 8 υπουργούς για παράνομες ελληνοποιήσεις Ρώσων – και μάλιστα εκατοντάδων χιλιάδων. Και αντί η Βουλή να εγκρίνει πρόταση μομφής αμέσως την επομένη και να διαλυθεί, δεν μιλάει κανείς. Ούτε η ΝΔ.

ΟΠΟΤΕ...

Το έχετε αντιληφθεί ότι η κυβέρνηση είναι κατά τεκμήριον νόθος; Ότι έχουμε κυβέρνηση που, σύμφωνα με τη δικαιοσύνη, εξελέγη παρανόμως;

ΕΛΛΑΣ ΤΗΣ ΣΚΟΥΦΑ

Όμως έχουμε πολιτισμό. Αυτό μάλιστα, το δέχομαι. Και πίνουμε αμέριμνοι τον εσπρέσο μας στο Φίλιον.

Ακραία φαινόμενα και ακραία ανικανότητα

του Κωνσταντίνου Νεσσωνίτη

Η κακοκαιρία που έπληξε τη χώρα το τελευταίο διάστημα αποτέλεσε από κάθε άποψη πραγματική θεομηνία. Τεράστιες καταστροφές σε γεωργικές καλλιέργειες προκλήθηκαν, συνοικίες της πρωτεύουσας αποκλείστηκαν για ολόκληρες ημέρες παρόμοια με ορεινά χωριά, οι εθνικές οδοί έκλεισαν, κάθε είδους συγκοινωνία διεκόπη, άνθρωποι κινδύνεψαν ή ταλαιπωρήθηκαν και ολόκληρος σχεδόν ο κρατικός μηχανισμός απεδείχθει ανίκανος, μαρτυρώντας πως τίποτα, μα τίποτα, σ' αυτή τη χώρα δεν λειτουργεί πλέον όπως πρέπει ή δεν λειτουργεί καθόλου.

Επρόκειτο αναμφίβολα για ένα ασυνήθιστο ακραίο καιρικό φαινόμενο με ένταση και διάρκεια τέτοια που θα δημιουργούνταν οπωσδήποτε προβλήματα. Κανείς δεν μπορεί να το αρνηθεί αυτό. Η εικόνα διάλυσης όμως που παρουσίασε και ως ένα βαθμό παρουσιάζει ακόμη η χώρα δεν μπορεί να δικαιολογηθεί από την παρατεταμένη έστω χιονόπτωση ή τη βλακώδη επίρριψη ευθυνών σε ολίγους θερμοκέφαλους πολιτές, και πρέπει να αναζητηθεί στα όσα δεν έπραξαν ή έπραξαν λανθασμένα εκείνοι που θεωρούνται υπεύθυνοι της τύχης αυτού του τόπου. Το είπαμε ήδη, η κακοκαιρία ήταν βαριά. Αλλά η κυβέρνηση το γνώριζε πριν την εκδήλωσή της. Η ειδική σύσκεψη που πραγματοποιήθηκε το μεσημέρι της Παρασκευής 4 Ιανουαρίου με πρωτοβουλία του Κώστα Σκανδαλίδη από τους γενικούς γραμματείς των υπουργείων που θα αναλάμβαναν την εξυπηρέτηση των πολιτών, αποκαλύπτει πως όσα ακολούθησαν ήταν κάτι περισσότερο από μια εξαιρετικά απαισιόδοξη πρόβλεψη των ειδικών. Και όμως τίποτα δεν λειτούργησε πραγματικά σωστά και η παραλυσία έπληξε σχεδόν απ' άκρον εις άκρον τη χώρα.

Ναι είναι πολλές και μεγάλες οι ευθύνες που βαρύνουν την κυβέρνηση, δυστυχώς και σ' αυτή την περίπτωση.



Εκεί, σε μια από τις πολλές νεοαποκτηθείσες λεωφόρους ταχείας κυκλοφορίας της εκσυγχρονισμένης πια Ελλάδας, δυο ανδρώπινες φιγούρες κινούνται αργά μεταφέροντας την ελπίδα για θέρμανση και μαζί την απογοήτευση πως το μέλλον που τους υποσχέθηκαν βρίσκεται ακόμη πολύ μακριά.

Αντίθετα από τα όσα κυρίως ακούστηκαν ή γράφτηκαν ήδη, η αλήθεια είναι πως η ανικανότητα της χώρας να αντιμετωπίσει τον χιονιά οφείλεται αποκλειστικά στην παρωχημένη, αναχρονιστική κρατική μηχανή που συναντάς παντού και πάντα σ' αυτόν τον τόπο. Και χρειάζεται μόνιμα ένας «από μηχανής» θεός για να την κάνει να λειτουργήσει. Εκτός κι αν «λαδωθεί» από τους γνωστούς-αγνώστους.

Είναι λοιπόν μια λυπηρή κατάσταση αυτή, αναγνωρίσιμη σε ότι αφορά το ελληνικό κράτος. Από την έλλειψη επαγγελματικής συνείδησης του τελευταίου δημόσιου λειτουργού έως τις επικίνδυνα τυποποιημένες και ράθυμες αντιδράσεις των κορυφαίων αυτής της κυβέρνησης οι ομοιότητες παραείναι πολλές για να θεωρηθούν σύμπτωση.

Πίσω από κάθε τηλεοπτική εικόνα έστω υπερβολικά τονισμένης καταστροφής, πριν από κάθε εκδήλωση αγανάκτησης των πολιτών, κάτω από κάθε βαριά σκιά σ' αυτόν τον τόπο βρίσκονται πάντα οι ίδιοι άνθρωποι. Μια ομάδα υπερβολικά επιτυχημένων επαγγελματιών της εξουσίας που ξέμειναν εδώ και καιρό (αν υποτεθεί πως διέθεταν κάποτε) από φιλότιμο, ιδέες και οράματα, από διάθεση έστω, να ασχοληθούν με οτιδήποτε και οποιονδήποτε τολμά να διαταράξει την ναρκισσιστική απομόνωσή τους. Μια χούφτα ανθρώπων ανέμπνευστων και κυρίως ανίκανων να εμπνεύσουν, πολύ απασχολημένων από την ήδη μακρόχρονη επιτυχία τους για να αναμετρηθούν όχι μόνο με το εξαιρετικό αλλά και μ' αυτό ακόμη το αυτονόητο.

Το αμαρτωλό παρελθόν της δραχμής και το επισφαλές μέλλον του ευρώ

του Κ. Τσαλόγλου

«Το νόμισμα είναι μια γέφυρα ανάμεσα στο παρόν και στο μέλλον», υποστήριζε ο πολυεκτιμώμενος και σήμερα ακόμα άγγλος οικονομολόγος Κέυνς. Σε ποιο μέλλον όμως, αναρωτιούνται οι πολιτικοί, οι οικονομολόγοι, οι απλοί πολίτες του παρόντος, που παρακολούθησαν τους πανηγυρισμούς για την έναρξη κυκλοφορίας του κοινού ευρωπαϊκού νομίσματος, του ευρώ. Η απάντηση στο ερώτημα δεν είναι εξίζου «κοινή». Κλιμακώνεται από την ανεπιφύλακτη αισιοδοξία της κυβέρνησης του κ. Κ. Σημίτη ως τις έμπρακτες επιφυλάξεις των τριών από τους δεκαπέντε της Ένωσης, οι οποίοι αρνήθηκαν, προς το παρόν τουλάχιστον, να εγκαταλείψουν τα εθνικά τους νομίσματα. Ποιοί άραγε έχουν δίκιο; Θα καθυστερήσει κάπως η απάντηση.



του Δημήτρη Πετσετίδη

Ο α ήταν λάθος να υποστηριχθεί ότι δεν έπρεπε να θεσμοθετηθεί από την Ευρωπαϊκή Κοινότητα η χρήση κοινού νομίσματος. Ο ισχυρισμός θα σήμαινε πως δεν έπρεπε να συμφωνηθεί και εφαρμοστεί, από πενήνταπέντε σχεδόν χρόνια τώρα, με διαδοχικές προσεγγίσεις, η οικονομική πολιτική των κρατών-μελών, η οποία θα οδηγούσε στην ευρωπαϊκή οικονομική ένωση. Και τι πειστικότερο, για την θεμελίωση αυτής της ενιαίας ευρωπαϊκής οικονομίας, θα μπορούσε να υπάρξει πέραν του κοινού νομίσματος. Λογικό λοιπόν ότι έτσι φτάσαμε στο ευρώ. Όσες νομισματικές ρυθμίσεις προηγήθηκαν, όπως π.χ. το ECU, το κεντρικό στοιχείο του ευρωπαϊκού νομισματικού συστήματος πριν από την υιοθέτηση του ευρώ, απέβλεπαν στην αποκατάσταση σταθερών ισοτιμιών των νομισμάτων που συμμε-

τείχαν, έστω με επιτρεπόμενες διακυμάνσεις προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Με το ευρώ οι διακυμάνσεις των ισοτιμιών δεν επιτρέπονται. Και δεν επιτρέπονται γιατί δεν υπάρχουν πλέον εθνικά νομίσματα που θα τις διενεργούσαν! Ήταν η ασφαλέστερη μέθοδος για να αποφευχθούν νομισματικές διαταραχές, που θα διευκόλυναν ίσως σταθεροποιητικής ή αναπτυξιακής σκοπιμότητας χειρισμούς εκ μέρους εθνικών κυβερνήσεων, θα έβεταν όμως υπό αμφισβήτηση την «σκληρότητα» του νέου νομίσματος. Του νομίσματος που φιλοδοξεί να αναχθεί σε μονάδα διεθνών συναλλαγών και αποθεμάτων, όπως είναι τώρα το δολάριο. Τις αποφάσεις για την άσκηση νομισματικής, χρηματοπιστωτικής και δημοσιονομικής πολιτικής επωμίστηκε ήδη η Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα, μέλη του διοικητικού συμβουλίου της οποίας είναι

οι Διοικητές των Κεντρικών Τραπεζών των κρατών της ευρωζώνης.

ΤΑ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΖΩΝΗΣ

Η ευρωζώνη, ωστόσο, δεν συνιστά ένα αυτοτελές και αυτονομούμενο νομισματικό πεδίο. Ανήκει στην Ευρωπαϊκή Ένωση και οφείλει να υπηρετεί τα ενιαία οικονομικά της συμφέροντα. Γι' αυτόν τον λόγο, λοιπόν, προκαλεί δικαιολογημένες αμφιβολίες η υπόθεση ότι ένα «σκληρό» νόμισμα λειτουργεί θετικά υπέρ διαμορφωμένων ήδη εθνικών οικονομιών με σημαντική έως πολύ μεγάλη διαφορά πλουτοπαραγωγικής ισχύος και εμπορικής διείσδυσης, όπως συμβαίνει με τις οικονομίες των μελών της Ένωσης. Υπέρ της άποψης ότι η πλουτοπαραγωγικά και ανταγωνιστικά καθυστερημένη ελληνική οικονομία θα ουριοδρομήσει χάρη στην ένταξή της στην ευρωζώνη, είναι θορυ-

βωδώς πεπεισμένη η κυβέρνηση. Αλλά εάν γίνει δεκτή αυτή η άποψη χωρίς πειστική επιχειρηματολόγησή της, θα είναι ωσάν να υιοθετείται ο εντελώς λαθεμένος ισχυρισμός ότι το νόμισμα ευθύνεται για την ισχύ κάθε εθνικής οικονομίας και όχι η οικονομία για το νόμισμα. Στον βαθμό επομένως που δεν αναλαμβάνεται με πρόσφορες ρυθμίσεις, έστω και μετά την καθιέρωση του κοινού νομίσματος, η αποκατάσταση πλουτοπαραγωγικής ενότητας, βεβαιούμενης από την ισότητα κατά κεφαλήν εισοδήματος και απασχόλησης, οδηγεί σε επικίνδυνους εφησυχασμούς η προσδοκία ενός καλύτερου οικονομικού μέλλοντος χάρι στη χρήση νομίσματος, στη «σκληρότητα» του οποίου διόλου δεν έχουμε συμβάλει!

ΚΕΠΑ ΚΑΙ ΑΜΥΝΤΙΚΕΣ ΔΑΠΑΝΕΣ

Η Ευρωπαϊκή Ένωση κάθε άλλο παρά δείχνει τη βιασύνη της για οικοδόμηση της πραγματικής οικονομικής της ενότητας. Οι διαμορφούμενες από τις αποφάσεις των ισχυρότερων εταίρων προτεραιότητές της δεν συμπίπτουν με ενδιαφέροντα για την πορεία των πιο αδύναμων οικονομικά μελών της. Η «σύγκλιση» έχει εναποτεθεί στις διαχειριστικές αρετές των πολιτικών εξουσιών των κρατών-μελών, με χρηματοδοτική συμβολή βέβαια, αλλά και αυτή για έργα που ενδιαφέρουν ολόκληρη την Κοινότητα και όχι την μελλοντική πλουτοπαραγωγική ισχύ της βοηθούμενης οικονομίας.

Η επιλογή αυτού του τύπου βοήθειας δεν πειθαρχεί σε ενδοκοινοτικούς οικονομικούς υπολογισμούς μόνο. Επηρεάζεται, κατά πρώτο λόγο, από την αδυναμία αποκατάστασης Κοινής Εξωτερικής Πολιτικής και Άμυνας, γιατί τα προβλήματα των διεθνών σχέσεων και αλληλοεξαρτήσεων των ισχυρών της Ένωσης είναι γι' αυτούς πολύ πιο σημαντικά απ' όσο η οικονομική εξέλιξη των εταίρων που βραδυπορούν. Αν π.χ. λειτουργούσε η Κ.Ε.Π.Α. και τα σύνορα της ελληνικής επικράτειας ήταν κατοχυρωμένα ως σύνορα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η ελληνική οικονομία θα απαλλασσόταν από το τεράστιο βάρος των στρατιωτικών της δαπανών, που απορροφούν κάθε χρόνο το πέντε τοις εκατό του ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος της.



Ποσοστό μεγαλύτερο από τα κεφάλαια των Κοινοτικών Πλαισίων Στήριξης που εισρέουν κάθε χρόνο στην Ελλάδα! Στην πραγματικότητα επομένως, η κοινοτική συνδρομή για την «σύγκλιση» ματαιώνεται, αφού ολόκληρο σχεδόν το ποσόν της κατευθύνεται στην αμυντική αντιμετώπιση της Τουρκίας, την επιθετικότητα της οποίας δεν δέχεται, για λόγους πολιτικοοικονομικούς, να αποθαρρύνει η Ευρωπαϊκή Ένωση!

Με αυτά τα ενδοκοινοτικά δεδομένα η κυβερνητική φιλολογία περί των εξαιρετικά θετικών επιδράσεων της αντικατάστασης της δραχμής με το σκληρό ευρώ στο μέλλον της εθνικής οικονομίας, δεν είναι τίποτε περισσότερο από την επιβεβαίωση της -δικαιωμένης, δυστυχώς, ως τώρα- πολιτικής του ΠΑΣΟΚ να αγρεύει ψήφους με παιδαριώδη επιχειρήματα για δήθεν καλύτερες -πάντοτε αυτό- ημέρες. Οι Έλληνες θα μάθουν επιτέλους πόσο στοιχίζει ένα αυτοκίνητο στη Γερμανία και πόσο εδώ, ή πόση αμοιβή έχει ο δημόσιος υπάλληλος στη Γαλλία και πόση εδώ. Γνώσεις που δεν έχουν την παραμικρή εισοδηματική ή καταναλωτική σημασία, αφού ούτε η δημοσιονομική αμοιβή μπορεί να αυξηθεί αν το κράτος δεν έχει αντίστοιχα έσοδα, ούτε το αυτοκίνητο να αγοραστεί αν δεν υπάρχει αντίστοιχη καταναλωτική δύναμη. Το νόμισμα, σκληρό ή μαλακό,

δεν είναι αυτό που αποκαθιστά παραγωγικές ή καταναλωτικές ισοδυναμίες. Όπως η δραχμή που δεν κατάφερε να μεταφέρει στη δωδεκάτη, έστω, από την τελευταία, τη δέκατη τρίτη θέση όπου έχει εκδιωχθεί, την περιφέρεια της Ηπείρου, παρά τις εντυπωσιακές αναπτυξιακές επιτυχίες του ΠΑΣΟΚ. Η πολιτική του οποίου με την υπερτιμημένη, τη σκληρή δραχμή έχει αρχίσει από το 1994 για να διευκολυνθεί η ένταξή μας στην περιώνυμη ΟΝΕ (Οικονομική και Νομισματική Ένωση), και η οποία μας εστοίχισε την επενδυτική απραξία, τον πολλαπλασιασμό των ανέργων, τη διόγκωση του δημοσίου χρέους, την μείωση των εξαγωγών και άλλα τινά. Προς το παρόν, και για όσα άλλα νομισματικά, δημοσιονομικά, χρηματοπιστωτικά αποφασίζονται από τα ηγετικά όργανα της Ένωσης, η μόνη σταθερή γνώση που μπορούμε να έχουμε είναι ότι δεν επηρεάζουμε τις αποφάσεις. Δεν ευθύνεται, π.χ., η ελληνική οικονομία για την υποτίμηση του ευρώ έναντι του δολαρίου, μία από τις συνέπειες της οποίας είναι να πληρώνουμε το εισαγόμενο πετρέλαιο κατά δύο ευρώ περίπου ακριβότερα απ' όσο θα το πληρώναμε αντλώντας από τα διαθέσιμά μας σε δολάρια και όχι σε ευρώ, όπως είναι πλέον. Ας ελπίσουμε ότι το ευρώ θα επαληθεύσει στο μέλλον κάποιες από τις ευεργετικές του, και για εμάς, πλευρές!



του Μανόλη Καρέλλη

«Όμως γρήγορα οι εγγλέζοι έβαναν παράσιτα στην εκπομπή, και μείναμε πια ολομόναχοι. Θυμάμαι πως κολλούσαμε τ' αφτί στο megάφωνο, πως αγωνιζόμαστε ν' αρπάξουμε μια λεξούλα – μερικές σπασμένες σποραδικές συλλαβές, που προσπαθούσαμε έπειτα να τις συναρμολογήσουμε και να βγάλουμε συμπεράσματα. Μα και χωρίς συμπεράσματα (τι χρειαζόντουσαν τα συμπεράσματα;) αρκούσε μια λέξη, αρκούσαν δυο συλλαβές. Κάποια αγαπημένη φωνή μας μιλούσε. Τι σημασία είχε αν δεν ακούγαμε;».

Από το αφήγημα «Κλειστές πόρτες» του Κύπριου Κώστα Μόντη, του κορυφαίου σήμερα ποιητή του νησιού, προέρχεται το απόσπασμα.

Και αναφέρεται αυτό στους Κύπριους που στη διάρκεια του αντιαγγλικού αγώνα άκουαν, για την επιψύχωσή των, τον ραδιοφωνικό σταθμό της Αθήνας.

Πρόκειται για τους ίδιους πάνω-κάτω

Κύπριους, τους ίδιους στην ψυχολογία και την πατριωτική διάθεση εννοώ, που, πριν λίγες εβδομάδες, τις μέρες που ο ελληνισμός γιόρταζε την επέτειο της 28ης Οκτωβρίου, γέμισαν με ελληνικές σημαίες τη Λευκωσία. (Την ίδια ώρα που οι ελληνικές σημαίες μέσα στην Ελλάδα ήταν μετρημένες στα δάκτυλα όχι πολλών χειρών).

Προκάλεσε αυτός ο πληθωρισμός των

ελληνικών συμβόλων την έκρηξη της απορίας του ειδικού απεσταλμένου του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου που βρέθηκε, για θέματα της σύνδεσης, στην Κύπρο και περίμενε ν' αντικρίσει σημαίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

– Μα αποικία της Ελλάδας είναι εδώ; αναρωτήθηκε μεγαλόφωνα. Και καταγράφηκε το ερώτημα προς εαυτόν στις εφημερίδες.

Δεν χρειάζεται, εν έτει σωτηρίω 2002, η παρεμβολή κανενός είδους παρασίτων στην ακρόαση των μηνυμάτων της Ελλάδας με αποδέκτη την Κύπρο «για να μείνουν οι Κύπριοι ολομόναχοι», όπως θά 'λεγε ο Κώστας Μόντης.

Το ίδιο αποτέλεσμα, την απόλυτη μοναξιά των, τη μείωση του ηθικού των και την αποδυνάμωση του φρονήματός των, το «πετυχαίνουν», αλίμονο, οι απόφιες ελλαδικές ακροάσεις.

Έχουμε έτσι τις εθνικές δημοσκοπήσεις που τοποθετούν το κυπριακό πρόβλημα στις τελευταίες βαθμίδες της κλί-

μακας των ελληνικών ενδιαφερόντων.

Είναι από κοντά η «κοινή διαπίστωση» των ανθρώπων των ΜΜΕ που θέλουν το κυπριακό «να μην πουλάει».

Ήταν και ο πρωθυπουργός και πρόεδρος του ΠΑΣΟΚ Κώστας Σημίτης που, στο τελευταίο συνέδριο του κόμματός του, εκείνο που τον επανέφερε κομματικά ενισχυμένο, δεν αφιέρωσε στις δυο ομιλίες του λίγες απλές λέξεις, τυπικές, έστω, για το κυπριακό θέμα και τις προοπτικές για επίλυσή του, ενώ αγνόησε και το συμβούλιο ασφαλείας του ΟΗΕ και τη σωρεία των ψηφισμάτων του για καταδίκη της εισβολής εκ μέρους των Τούρκων και για την εξακολούθηση της κατοχής.

Είναι, ακόμα, αυτή η προγραμματισμένη και καλώς χρηματοδοτούμενη και άνωθεν αλλά και έξωθεν εκπορευόμενη επιχείρηση της ελληνοτουρκικής προσέγγισης και των «αδελφοποιήσεων» μεταξύ ελληνικών και τουρκικών δήμων, οι εμφανιζόμενοι ως πρωταγωνιστές της οποίας, οι Ολιβεροί κομπάρσοι στην ουσία, οι Έλληνες, βέβαια, δεν καταδέχονται ν' ασχοληθούν με «λεπτομέρειες» όπως η εισβολή στην Κύπρο, η κατοχή, ο εποικισμός, η ύπαρξη αγνοουμένων. (Οι άλλοι πρωταγωνιστές, εκείνοι της τουρκικής πλευράς, βολεύονται απολύτως με την παρασιώπιση των ενοχλητικών σημείων της επιχείρησης, εκείνων που θα αμαύρωναν την εικόνα του ειδυλλίου.)

Είναι, τέλος, εκείνος ο ανεκδιήγητος Πανταγιάς που προπαγάνδιζε με γραφτά του και με επιτόπιες περιοδείες τη «λύση», ρεαλιστική, βέβαια, κατ' αυτόν, της συνομοσπονδίας που δεχόταν με άλλα λόγια το μοίρασμα του νησιού και την προσφορά ενός τμήματός του στην Τουρκία, ακριβώς όπως εκείνη η γυναίκα της Βίβλου, η δήθεν μητέρα του αμφισβητούμενου βρέφους δεχόταν το «κομμάτιασμά» του και της οποίας η αποκάλυψη ανέδειξε την περιλάλητη σοφία του Σολομώντα.

Μοιάζουν όλα τούτα τα μηνύματα που εκπέμπονται από τη «Μητρόπολη» και έχουν αποδέκτη την Κύπρο και τους Κυπρίους με τα κτυπήματα της ισπανικής αρένας από μεριά των μπαντεριλιέρος και των πικαδόρες που τραυματίζουν τον ταύρο και τον αδυνατίζουν με την αιμορραγία που του προκαλούν

πριν τον παραδώσουν στον ματεαντόρ για την τελική φάση: σπάζουν και τούτα το ηθικό της Κύπρου και των Κυπρίων, τους κάνουν να αισθάνονται μόνοι και εγκαταλελειμμένοι, έρμαιους των διαθέσεων του κοντινού «Αττίλα» και των μακρινών εμπνευστών και υποστηρικτών του και «πρόθυμους» να αρπάζουν από την όποια προσφερόμενη «λύση», που θα κάνει κάποιους να νιώσουν με την σειρά των την «ευτυχέστερη μέρα της ζωής των».

Δε θέλω, με όλα όσα έγραφα πιο πάνω, να αμφισβητήσω τον πατριωτισμό κανενός. Ούτε τις ενδεχομένως αγαθές προθέσεις όσων εμπλέκονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο με την παρούσα, την πιο δραματική φάση του κυπριακού προβλήματος, προτίθεμαι να αμφισβητήσω.

Υπάρχουν όμως περιπτώσεις που ο κρυμμένος κάπου πατριωτισμός και οι αγαθές προθέσεις του βάθους δεν αρκούν και που μετράει το αποτέλεσμα.

Και το αποτέλεσμα αυτήν την ώρα, με την Κύπρο να νιώθει σαν την καλαμιά στον κάμπο, με μόνο της «όπλο» κάποια ευρωπαϊκή διαδικασία που με το ένα χέρι προετοιμάζει τη σύνδεση που τη δικαιούται και με το άλλο την αφήνει στην αδηφαγία των γνήσιων τρομοκρατών της περιοχής, εκτός των ορίων ευθύνης του σχεδιαζόμενου ευρωστρατού, είναι ότι η προφητεία του Βασίλη Μιχαηλίδη, του εθνικού ποιητή του νησιού, όπως την διατύπωνε στους εξαισιους στίχους

η ρωμιοσύνη εν φυλή συνότζαιρη του κόσμου

κανένας δεν εβρέθητzen για να την ιξαλείψη,

κανένας, γιατί σιέπει την 'που τ' άψη ο Θεός μου...

μπορεί να βρίσκεται στα όρια της αντοχής της ως προς το κυπριακό κομμάτι της τουλάχιστον.

Η ευχή μου που βγαίνει από τα βάθη της ψυχής μου: μακάρι να διαφνεσθώ με τον πιο απόλυτο και κατηγορηματικό τρόπο στις δυσοίωνες προβλέψεις μου ως προς την τύχη ενός αυθεντικού κομματιού του ελληνισμού, ενός από τα τελευταία που απέμειναν.

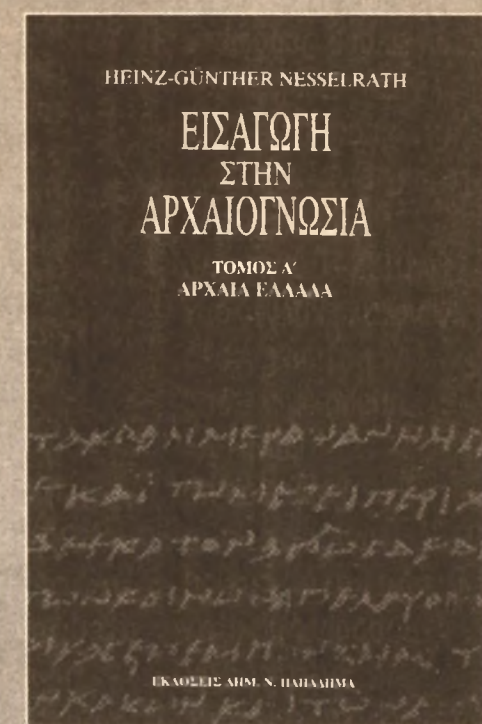
Η πίστη μου: δεν θα γίνει τούτο αν δεν αλλάξουμε πορεία, αν δεν σταθούμε αντρίκεια, αν δεν πάψουμε να διακηρύττομε ότι «τίποτε δε γίνεται».

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

HEINZ-GÜNTHER NESSELRATH

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΙΑ

ΤΟΜΟΣ Α'
ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ



ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ

Ι. Αναστασίου - Ι. Βάσση -

Σ. Κοτζάμπαση - Θ. Κουρεμένο

Π. Κυριάκου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Δ. Ι. Ιακώβ - Α. Ρεγκάκος

Καθηγητές ΑΠΘ

Με 776 σελίδες

84 εικόνες, 3 χάρτες και 1 πίνακα



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Προσφορά στον Πολιτισμό
και την Παιδεία

Ιπποκράτους 8 Αθήνα

Τηλ.: 36.27.318

www.papadimasbooks.gr

e-mail: papadimas@atp.gr

Οι ισχνές αλήθειες του στρατηγού Γρυλλάκη

του Στέλιου Καφαντάρη

Οι στρατιωτικοί φημίζονται για τα συστηματικά και εκτεταμένα απομνημονεύματά τους, στα οποία βεβαίως προβάλλονται πάντοτε ο ηρωισμός τους και οι στρατηγικές τους ικανότητες κατά τους πολέμους. Του στρατηγού Γρυλλάκη έχουν αυτές τις γενικές χαράξεις, με την πρωτοτυπία όμως ο πόλεμος να έχει ελαχιστοποιηθεί σε διαμάχες κοιμηματικές ή και εσωκομματικές. Όσο υποκειμενικά –έως αφελή– κι αν είναι τα απομνημονεύματα Γρυλλάκη, πάντως έχουν χρησιμότητα για ορισμένες ασήμαντες αλήθειες που περιέχουν. Καθώς είναι εντελώς περιφερειακές –καμία σχέση με τις αφελείς υπερβολές, όπως π.χ. περί ανάμιξης της CIA στις ελληνικές εκλογές–, δεν τις προσέχει ιδιαίτερα ο αυτοβιογραφούμενος και κατ' επέκταση δεν τις φτιασιδώνει.

Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί λ.χ. ότι ο Μητσοτάκης τού ζήτησε να συντάξει «ένα ενημερωτικό σημείωμα περί Αριστείδη Αλαφούζου, διότι ο επιχειρηματίας αυτός ζητούσε επίμονα να αγοράσει την εφημερίδα *Καθημερινή* και τον σταθμό Sky». Τώρα τι είδους σημείωμα θα μπορούσε να συντάξει ο στρατηγός, που να καλύπτει την αλεπού Μητσοτάκη; Και γιατί ο Μητσοτάκης απευθύνθηκε στον Γρυλλάκη, τον άσχετο περί τα οικονομικά και επιχειρηματικά, όταν είχε πλείστους όσους παράγοντες να αποταθεί για να αντιληφθεί τα επιχειρησιακά σχέδια Αλαφούζου; Εξάλλου τα σχέδια άλωσης ενός έγκυρου εκδοτικού συγκροτήματος δεν χρειάζονται ιδιαίτερη φιλοσοφία.

Δεν το ομολογεί φυσικά ο στρατηγός, αλλά είναι προφανές πού κατεύθυνε ο Μητσοτάκης το σημείωμα. Κατά την έκφραση «κουκιά έφαγα, κουκιά μολογώ» υπέθετε ο Μητσοτάκης ότι το σημείωμα θα είχε όσα άπλυτα εναντίον του Αλαφούζου μπορούσε να εξοικονομήσει από τις πηγές του ο στρατηγός. Είναι κρίμα ότι ο Γρυλλάκης δεν κάνει



τον κόπο να παραθέσει το σημείωμα σε φωτοτυπία, αλλά αναφέρεται περιληπτικά σ' αυτό, ενώ αλλού παρουσιάζει εκτεταμένα φωτοαντίγραφα. Πάντως και περιληπτικό, το σημείωμα ατυχώς αποδεικνύεται κατώτερο των προσδοκιών του Μητσοτάκη. Πληροφορούμεθα π.χ. ότι ο Αλαφούζος ήταν φίλος του Έβερτ και ότι ο Έβερτ «όταν ήταν δήμαρχος Αθηναίων –μα ήταν, κ. Γρυλλάκη, όταν γράφατε το σημείωμά σας!– είχε αναλάβει να βρει για λογαριασμό του Αλαφούζου τέσσερις σωματοφύλακες» (επισημαίνεται ο ιστορικός αριθμός σωματοφυλάκων).

Μαθαίνουμε επίσης ότι ο Κοσκωτάς είχε αγοράσει την *Καθημερινή* από την Βλάχου σε τιμή μεγαλύτερη από την δηλωθείσα (510 εκ. δρχ. αντί 210). Αυτό, όσο κι αν είναι τετριμμένο για τέτοιου είδους συναλλαγές, θα είχε κάποια

αξία για τον Μητσοτάκη, που καταλαβαίνει από διαφορικές τιμολογήσεις, αλλά η Βλάχου ήταν πλέον παροπλισμένη και αργότερα ούτως ή άλλως πλήρωσε πολύ ακριβά την μαύρη πληρωμή.

Τέλος πληροφορούμεθα αυτό που γνωρίζαμε και δια του τύπου, ότι δηλαδή ο Αλαφούζος είχε αποσπάσει από τον Κοσκωτά προσύμφωνο πωλήσεως της εφημερίδας *Καθημερινή* και του σταθμού Sky, την τελευταία νύχτα του Κοσκωτά στην Παλλήνη.

Φαντάζομαι τον Μητσοτάκη να υπομειδιά με τα ψήγματα πληροφοριών του σημειώματος, όχι ανακριβών μέν, αλλά εντέλει τόσο ακριβών, όπως εκ των υστέρων αποδεικνύεται. Το μόνο που δεν ήταν κοινή κατάκτηση δια των εφημερίδων, αλλά ασφαλώς μπορούσε εύκολα να το υποθέσει, ήταν η επιστροφή Έβερτ σε παλιές τέχνες: Ο Μπουλντόζας ως σεκουριτάς.

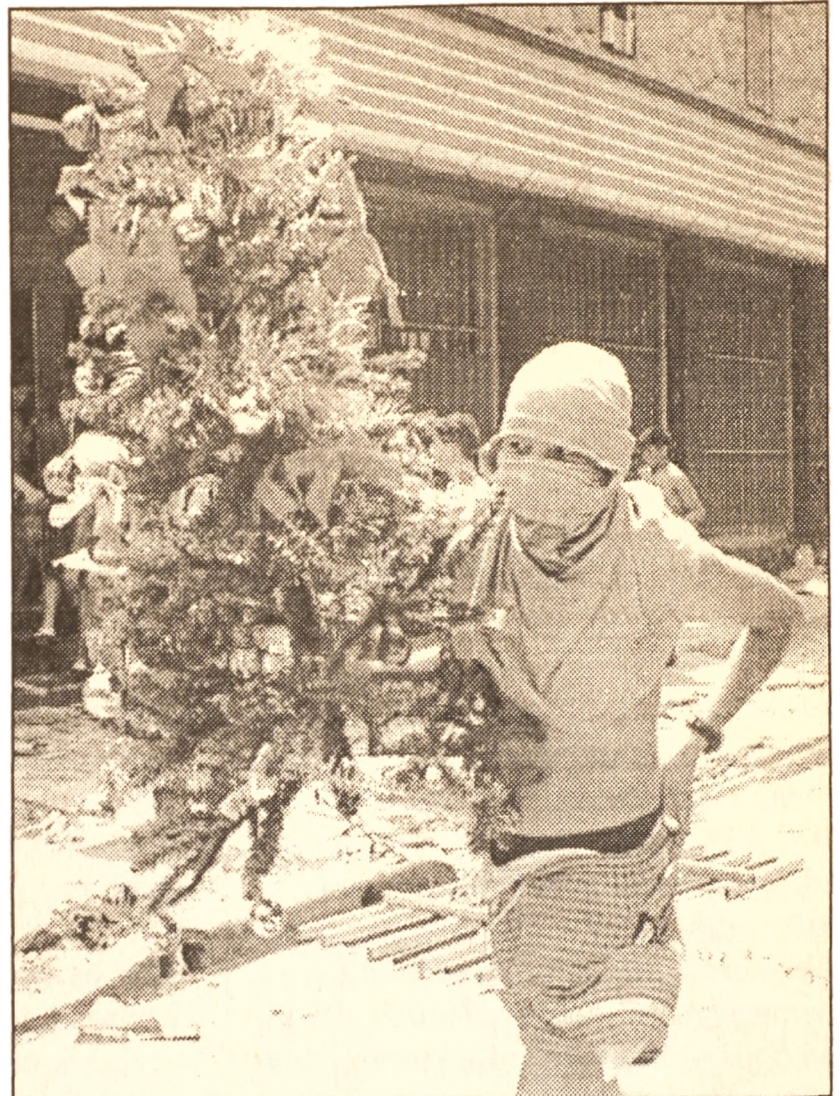
Μια δεύτερη ισχνή αλήθεια είναι η ανακάλυψη του ιδιόγραφου της πρότασης του Αριστείδη Αλαφούζου προς τον Προσωρινό Επίτροπο της Τράπεζας Κρήτης, Σπύρο Παπαδάτο, για την εξαγορά της εφημερίδας *Καθημερινή* και του σταθμού Sky. Η γνησιότητα του εγγράφου δεν έχει αμφισβητηθεί, άλλωστε οι όροι της εξαγοράς περιληπτικά μνημονεύτηκαν στον τύπο. Εδώ θαυμάζουμε την σπουδή, αν όχι και την προχειρότητα, για την αλλαγή ιδιοκτησίας των Μέσων.

Βεβαίως μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι το απόρρητο επιβάλλει το ιδιόγραφο, ωστόσο η όψιμη επιθυμία Αλαφούζου να αποκτήσει την *Καθημερινή* ήταν παγκοίνως γνωστή, άλλωστε είχε προηγηθεί κατά μερικές μέρες και το προσύμφωνο με τον Κοσκωτά. Επομένως μπορούμε να στοιχειοθετήσουμε την αρχή ότι «η μορφή της πρότασης ακολουθεί την συμφωνία και όχι το αντίστροφο». Όσο πρόχειρη και αυθαίρετη ήταν η συμφωνία, άλλο τόσο και η πρόταση γι' αυτήν.

Από τον υπερ-πληθωρισμό στην υπερ-ύφεση

του Πέτρου Τσαρούχη

Η οικονομική κατάρρευση μιας χώρας είναι μια διαδικασία που αποκτά σε μια δεδομένη συγκυρία χαρακτηριστικά χιονοστιβάδας, ασυγκράτητων και ραγδαίων αυτοτροφοδοτούμενων φαινομένων που οδηγούν στην ολική παράλυση του συστήματος όχι μόνο των οικονομικών της σχέσεων, αλλά και των πολιτικών. Ξεκινά συνήθως με μια συμπτωματολογία κρίσης η οποία θεωρείται από την πολιτική διαχείρισης αναστρέψιμη, καταλήγει όμως, στον βαθμό που τα μέτρα που λαμβάνονται δεν αντιμετωπίζουν δομικές αντιφάσεις, να ξεσπά με βιαιότητα, συμπαρασύροντας στο πέρασμά της κάθε έννοια κράτους δικαίου και νομιμοποίησης της πολιτικής εξουσίας που τη διαχειρίστηκε. Από αυτόν τον ιστορικά βεβαιωμένο κανόνα δεν μπόρεσε να εξαιρεθεί, για μια ακόμη φορά στην ιστορία της, η μεγάλη αυτή χώρα του νοτιοαμερικανικού κώνου, η Αργεντινή, η οποία κατά τις τελευταίες δεκαετίες λικνίζεται στη δίνη ενός παθιασμένου, αλλά φαύλου κυκλικού χορού αγκαλιά τότε με τον υπερπληθωρισμό και τότε με την υπερύφεση¹.



Τον Ιούλιο του 1989 ο Ραούλ Αλφονσίν παρέδιδε πρόωρα την κυβερνητική εξουσία στον Κάρλος Μένεμ, σε μια περίοδο που η χώρα μαστιζόταν από υπερπληθωρισμό. Στη διάρκεια της διακυβέρνησης της χώρας από τον Ραούλ Αλφονσίν είχε ξεκινήσει μια προσπάθεια αντιμετώπισης του υπερπληθωρισμού, μέσα από μια νομισματική μεταρρύθμιση, η οποία προέβλεπε την έκδοση ενός νέου νομίσματος (Plan Austral). Η προσπάθεια αυτή όμως δεν έθιξε το ζήτημα της κρατικής αναδιοργάνωσης και της μείωσης του δημοσίου ελλείμματος. Η συνεχής έκδοση αυ-

στράλ προκειμένου να εξυπηρετηθεί το δημόσιο έλλειμμα, οδήγησε σε έξαρση του πληθωρισμού (30% μηνιαίως) και ανάγκασε τις μάζες των εργαζομένων και των μικρομεσαίων να καταφεύγουν στην αγορά δολαρίων για να διασφαλίζουν μέρος της αξίας της εργασίας τους.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης του θητείας ο Κάρλος Μένεμ, εφαρμόζοντας αυστηρά νεοφιλελεύθερες συνταγές, κατάφερε να μειώσει το δημόσιο έλλειμμα, να ενισχύσει την ελεύθερη αγορά, και να εξασφαλίσει την νομισματική σταθερότητα. Ήταν η περίοδος του αργεντίνικου «θαύματος», καθώς η χώρα που πριν μαστιζόταν από τον υπερπληθωρισμό έμπαινε πια σε μια περίοδο με αξιοζήλευτες, για πολλές χώρες της περιοχής, επιδόσεις στα μακροοικονομικά της μεγέθη. Είναι σημαντικό να σημειώσουμε ότι οι εξε-

λίξεις αυτές κατέστησαν δυνατές χάρη σε έναν μονεταριστικής σύλληψης νόμο περί ανταλλακτικής ένα προς ένα ισοτιμίας μεταξύ πέσο και δολαρίου (ley de convertibilidad), χάρη στη χρηματοδότηση του δημοσίου ελλείμματος μέσω της πώλησης κρατικών επιχειρήσεων, οι οποίες έφεραν 40 δισεκατομμύρια δολάρια στα κρατικά ταμεία, καθώς και στην προσέλκυση ξένων επενδύσεων. Στο πλαίσιο της ίδιας συγκυρίας παρουσιάστηκε σημαντική τόνωση του εξωτερικού εμπορίου, τόσο σε επίπεδο εισαγωγών όσο και εξαγωγών. Το έλλειμμα που παρουσίασε η Αργεντινή στο εμπορικό της ισοζύγιο την περίοδο εκείνη θεωρήθηκε από τον υπουργό Εθνικής Οικονομίας Cavallo, τον αρχιτέκτονα του σχεδίου πρόσδεσης του πέσο στο αμερικανικό δολάριο, ως φυσιολογικό για μια αναπτυσσόμενη χώρα. Τα θετικά, αλλά δυστυ-

¹ Ο Πέτρος Τσαρούχης είναι διδάκτωρ Πολιτικής Φιλοσοφίας και ασχολείται με το διεθνές επικοινωνιακό περιβάλλον.

χώς πρόσκαιρα αποτελέσματα της οικονομικής πολιτικής της περιόδου εκείνης ευνοούντο από την φάση ανάπτυξης την οποία διήνυσε η παγκόσμια οικονομία μέχρι το 1994. Το 1995 όμως η μεξικανική κρίση (crisis del tequila) εγκαινιάζει μια νέα φάση επιβράδυνσης, η οποία συνεχίστηκε με την ασιατική κρίση και τη ρωσική κατάρρευση, οι οποίες προκάλεσαν σοβαρούς κλυδωνισμούς στο οικονομικό «θαύμα» της. Η οικονομία της Αργεντινής έπρεπε επίσης να υποστεί τις επιπτώσεις της υποτίμησης του βραζιλιάνικου ρεάλ και τέλος την πολιτική αναταραχή του 1998 και 1999 στο εσωτερικό της από τις προσπάθειες του Μένεμ να επανεκλεγεί για τρίτη φορά, και κατά παράβαση συνταγματικής ρήτρας, στον προεδρικό θώκο.

Για να έχουμε μια ανάγλυφη εικόνα για την πορεία της οικονομίας της Αργεντινής θα ήταν χρήσιμο να δούμε την εξέλιξη του δείκτη EMBI+². Στη διάρκεια της κρίσης της τεκίλα (μεξικανική κρίση) ο δείκτης επικινδυνότητας ήταν για την Αργεντινή πάνω από τις 1000 μονάδες για δυο μήνες, φθάνοντας μέχρι και τις 2456 μονάδες. Παρ' όλα αυτά κανένας δε μιλούσε για «επικίνδυνη χώρα», με την ευκολία που μιλά σήμερα. Κατά τη διάρκεια της ρωσικής κρίσης ο δείκτης επικινδυνότητας της χώρας έφτασε τις 1482 μονάδες, και από τότε μέχρι και το 2001 δε σημείωσε σημαντική άνοδο, μέχρι και τον Απρίλιο του 2001, όταν άγγιξε και πάλι τις 1300 μονάδες. Η άνοδος του δείκτη EMBI+ της Αργεντινής οφείλετο στην πτώση της τιμής των ομολόγων της στην αγορά της Νέας Υόρκης. Η πτώση της τιμής των συγκεκριμένων τίτλων προκλήθηκε από τη σημαντική αύξηση που σημείωσαν οι ρευστοποιήσεις τους, εξαιτίας της απειλής κήρυξης χρεοκοπίας, την οποία οι κάτοχοι των τίτλων έβλεπαν να πλησιάζει. Και όσο οι ρευστοποιήσεις προκαλούσαν πτώση της τιμής των τίτλων, τόσο μεγάλωνε ο δείκτης επικινδυνότητας της χώρας.

Η κρίση είχε ήδη ξεκινήσει στην Αργεντινή από το 1994 και άρχισε να επιδεινώνεται ήδη από το 1995 λόγω των διεθνών κρίσεων αλλά και της εσωτερικής πολιτικής κατάστασης³. Σημαντικά χαρακτηριστικά της κρίσης

είναι η μεγάλη αύξηση του δημοσίου ελλείμματος, η έλλειψη κρατικών επιχειρήσεων προς πώληση, η μείωση της εισροής ξένων κεφαλαίων. Για παράδειγμα από το 1995 έως σήμερα έκλεισαν 900 εργοστάσια υποδηματοποιίας. Η χαμηλή ανταγωνιστικότητα των αργεντινών επιχειρήσεων, λόγω της ένα προς ένα σχέση πέσο-υπερτιμημένου δολαρίου, του υψηλού κόστους δανεισμού και του μεγάλου ελλείμματος, οδήγησαν σε μαζικές πτωχεύσεις και ακολούθως στην αλματώδη αύξηση της ανεργίας⁴. Το δημοσιονομικό έλλειμμα σε συνδυασμό με το ολοένα αυξανόμενο εξωτερικό χρέος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διάβρωση των οικονομικών θεμελίων της χώρας. Αξίζει να σημειωθεί πως η αύξηση του εξωτερικού χρέους αποδίδεται σε μεγάλο βαθμό στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν τα έσοδα που προέρχονταν από την πώληση κρατικών επιχειρήσεων, τα οποία δεν χρησιμοποιήθηκαν καθόλου για την αποπληρωμή μέρους του κεφαλαίου του εξωτερικού χρέους και απορροφήθηκαν από την ανάγκη κάλυψης του δημοσιονομικού ελλείμματος.

Στη διάρκεια της δεκαετίας 1989-1999 το εξωτερικό χρέος της Αργεντινής τριπλασιάστηκε αγγίζοντας σχεδόν τα 150 δισεκατομμύρια δολάρια. Την εποχή που τα αμερικανικά επιτόκια ήταν υψηλά για να αποτρέπουν την υπερθέρμανση της αμερικανικής οικονομίας, και τα οποία σήμερα είναι χαμηλά για να την θερμάνουν, προκαλούσαν την διόγκωση του κόστους εξυπηρέτησης του χρέους. Οι κρίσεις του Μεξικού, της Ρωσίας, της Ασίας και της Βραζιλίας επιδείνωσαν την κατάσταση, καθώς απαιτήσαν τη λήψη νέων δανείων με πολύ υψηλό κόστος. Η εξυπηρέτησή τους απαιτούσε ετησίως 6 δισεκατομμύρια δολάρια (2% του ΑΕΠ). Την κατάσταση επιβάρυνε επίσης η αύξηση της ανεργίας, για την αντιμετώπιση της οποίας απαιτήθηκαν 5,5 δισεκατομμύρια προερχόμενα από τον εξωτερικό δανεισμό. Τα μέτρα απορρύθμισης που επιβλήθηκαν στην αγορά εργασίας για την ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας και συμπεριλάμβαναν τη μείωση των εργοδοτικών εισφορών προκάλεσαν την απώλεια 20 δισεκα-

τομμυρίων δολαρίων από τα ταμεία. Σήμερα η απώλεια αυτή εκτιμάται σε 5 δισεκατομμύρια ετησίως.

Η ΠΤΩΧΕΥΣΗ

Πραγματοποιείται όταν τα χρηματιστικά κέντρα, η Γουόλ Στρήτ, οι τράπεζες και τα επενδυτικά κεφάλαια, που είναι οι κάτοχοι των χρεογράφων, ανακοινώνουν ότι μια χώρα αδυνατεί να εκπληρώσει τις υποχρεώσεις της και με την ανακοίνωση της χώρας πως αδυνατεί να το πράξει. Η ενστικτώδης αντίδραση των κατοίκων της υπό πτώχευση χώρας είναι να τρέξουν προς το δολάριο και να κάνουν μαζικές αναλήψεις των τραπεζικών τους καταθέσεων, για να προλάβουν την επικείμενη υποτίμηση του νομίσματος. Αυτό ακριβώς συνέβη στην Αργεντινή κάτω από την απειλή της χρεοκοπίας.

Ύστερα από μια τέτοια αιμορραγία η επόμενη κίνηση, όπως είναι λογικό, ήταν να ζητηθεί πάγωμα των πληρωμών για την εξυπηρέτηση του χρέους σε συνθήκες ανύπαρκτης διαπραγματευτικής ικανότητας της χώρας έναντι των πιστωτών της. Οι σπασμωδικές κινήσεις της κυβέρνησης, όπως η δέσμευση των αποταμιεύσεων του λαού, προκάλεσαν την ανεξέλεγκτη οργή των πολιτών και την επικράτηση κοινωνικού και πολιτικού χάους. Ο λαός της Αργεντινής, με τις θυσίες του οποίου είχε επιτευχθεί η πρόσκαιρη, όπως αποδείχθηκε, βελτίωση των μακροοικονομικών δεικτών, έβλεπε τώρα όχι μόνο την εθνική περιουσία να έχει ξεπουληθεί, την ανεργία να αποκτά διαστάσεις επιδημίας, αλλά και την ατομική του περιουσία, τον κόπο του να μην του ανήκει de facto και την επικείμενη υποτίμηση του πέσο κατά 30% να του κλέβει κόπους ετών. Η κυβέρνηση της Αργεντινής επέβαλε μέτρα που περιόριζαν τη δυνατότητα ανάληψης από τραπεζικούς λογαριασμούς σε 250\$ την εβδομάδα και σε 1000\$ τα διεθνή εμβάσματα. Τα μέτρα αυτά απλώς επέτειναν την οργή του λαού, απονομιμοποίησαν πλήρως τις κυβερνώσες πολιτικές ελίτ, και την πολιτική εν γένει δυστυχώς, και οδήγησε στο παγκόσμιο ρεκόρ της αλλαγής 5 προέδρων σε μια εβδομάδα εν μέσω χριστουγεννιάτικων εορτών. Πρέπει να σημειώσουμε επίσης πως οι

πιο ορθόδοξοι οπαδοί των νεοφιλελεύθερων οικονομικών πολιτικών, οι οποίες συμπυκνώνονται στην λεγόμενη «Συναίνεση της Ουάσιγκτον»⁵, προέβησαν στη λήψη μέτρων τα οποία όχι μόνο συνιστούν εγκατάλειψη του καθεστώτος μετατρεψιμότητας, όπως σημειώνει στην εφημερίδα *La Tercera*⁶ της Χιλής στέλεχος της Standart/Poor's, «διότι για να υπάρξει μετατρεψιμότητα η χώρα χρειάζεται ελεύθερη κίνηση κεφαλαίων», αλλά και παράβαση της αρχής προστασίας της ατομικής ιδιοκτησίας, η οποία αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της εν λόγω «Συναίνεσης». Μπροστά στο φάσμα κρίσιμων εξελίξεων, ενίοτε και «επικίνδυνων» και «ανεξέλεγκτων», η «καθαρή» φιλελεύθερη ορθοδοξία αγνοεί το άτομο και το συμφέρον του, το μόνο που όπως διατείνεται μπορεί να γνωρίζει, και επικαλείται το εθνικό-δημόσιο συμφέρον, στο όνομα του οποίου μόνο μπορούν να περιστέλλονται συνταγματικά δικαιώματα και ελευθερίες.

Η κρίση στην οποία έχει περιέλθει η Αργεντινή ανέδειξε τα όρια του οικονομικού μοντέλου που της επιβλήθηκε την τελευταία δεκαετία. Αδυνατεί σήμερα η χώρα αυτή να διατηρήσει την ελεύθερη μετατρεψιμότητα του πέσο με το δολάριο, σε μια σχέση κλειδωμένη νομικά, αδυνατεί να εξασφαλίσει τις συντάξεις των συνταξιούχων της, να λειτουργήσει τη δημόσια διοίκησή της και την ευρεία μεσαία της τάξη, από την οποία «κάθε μέρα 2000 άτομα διαρρέουν και εντάσσονται στην τάξη των φτωχών»⁷.

Πρέπει ωστόσο να παραδεχθούμε με βάση την εμπειρία της Αργεντινής πως το συγκεκριμένο νομισματικό σύστημα αποδεικνύεται αποτελεσματικό για τον έλεγχο του πληθωρισμού και τη διατήρηση μιας σχετικής σταθερότητας των τιμών, αλλά είναι ιδιαίτερα ευάλωτο στις διεθνείς κρίσεις, οι οποίες περιοδικά ταλαιπωρούν τον κόσμο, και κάθε φορά πλήττουν με μεγαλύτερη ένταση τους πιο αδύνατους κρίκους του συστήματος. Η προσαρμογή, σε αυτές τις κρίσεις, σε ένα πλαίσιο σταθερής ισοτιμίας, όπως στην περίπτωση της Αργεντινής, είναι ιδιαίτερα αρνητική, εφόσον οδηγεί σε αποπληθωρισμό, περιοχή των δημοσίων δαπανών και τελικά



σε βαθιά ύφεση. Αποτέλεσμα αυτής της εξέλιξης είναι, η κυβέρνηση που εφαρμόζει και επιμένει σε μια τέτοια πολιτική, να αδυνατεί να αναπτύξει αντικυκλικές νομισματικές πολιτικές και έτσι η οικονομία να εισέρχεται σε έναν φαύλο κύκλο επιβράδυνσης της οικονομικής δραστηριότητας, ανεργίας, μείωσης των κρατικών εσόδων, η οποία με τη σειρά της μειώνει την κρατική δαπάνη, κ.ο.κ.

Με δεδομένη την σχετική απροσδιοριστία της έντασης και της διάρκειας της ύφεσης, η οποία οξύνεται από τη σταθερή ισοτιμία, τίθεται εμφαντικά η ανάγκη εξεύρεσης πόρων από το εξωτερικό προκειμένου να χρηματοδοτηθούν τα χρόνια ελλείμματα.

Εν κατακλείδι, ένα σύστημα μετατρεψιμότητας και ισοτιμίας τύπου Αργεντινής οδηγεί τις αναπτυσσόμενες χώρες σε όξυνση του εξωτερικού τους χρέους και σε πτώχευση τον πληθυσμό – και για αυτά ευθύνεται η υπερτίμηση του νομίσματος της. Σύμφωνα με Έρικ Καλκάνιο⁸, στην περίπτωση της Αργεντινής «η Μετατρεψιμότητα ποτέ δεν κατάφερε να ξεπεράσει τις δομικές της ανισορροπίες: το υψηλό εμπορικό έλλειμμα που δημιουργούσε κατά την περίοδο της ανάπτυξης, και το δημοσιονομικό έλλειμμα κατά την περίοδο της επιβράδυνσης. Η χρηματοδότηση της διατήρησής της οδήγησε στην υπερχρέωση με αποτέλεσμα να συμβιώνουν σή-

μερα και τα δυο ελλείμματα, το εξωτερικό και το δημοσιονομικό».

Οι μηχανισμοί εξόδου από αυτό το νομισματικό σύστημα έχουν πάντα μεγάλο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό κόστος και ως εκ τούτου η επιλογή τους δεν είναι απλή. Αυτή τη δυσκολία βίωνε –και βιώνει ακόμη και σήμερα– το πολιτικό σύστημα της Αργεντινής, όπου τα μέτρα που έλαβε ο υπερυπουργός Καβάγιο στη διάρκεια του 2001 για να αποφευχθούν οι επιπτώσεις της κατάρρευσης ενός οικονομικού μοντέλου που ο ίδιος υποστήριξε με θέρμη την τελευταία δεκαετία, δεν τελεσφόρησαν.

Για την αντιμετώπιση της συνεχώς επιδεινούμενης κρίσης διαγράφονται τρεις εκδοχές.

– Η πρώτη είναι η υποτίμηση, η οποία είναι μια βραχυπρόθεσμα επώδυνη λύση, που όμως θα μπορούσε να δώσει την δυνατότητα στην κοινωνία της Αργεντινής να επανακάμψει και να αμυνθεί έναντι στην κρίση του εξωτερικού χρέους. Η κρίση θα διαρκούσε ακόμη έναν χρόνο και το 2003 θα παρουσίαζε σημάδια ανάκαμψης.

– Η δεύτερη επιλογή θα ήταν η εμβάθυνση του υπάρχοντος συστήματος, δολαριοποιώντας πλήρως την οικονομία. Μια τέτοια εκδοχή όμως προϋποθέτει την απόλυτη εξάρτηση της χώρας, η οποία θα έχανε κάθε έλεγχο της δημοσιονομικής της πολιτικής, αλλά και τη στήριξη της Κεντρικής Τρά-

πεζας των ΗΠΑ.

– Τέλος, μια εκδοχή λιγότερο επώδυνη από την πρώτη, η οποία μάλιστα διαθέτει ιστορικό προηγούμενο στη Λατινική Αμερική, θα ήταν η εισαγωγή ενός νέου μη μετατρέψιμου νομίσματος, στηριζόμενου στην αξία των τίτλων του δημοσίου χρέους.

Η πολιτική αυτή έχει παράδοση στις λατινοαμερικανικές χώρες ήδη από το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Σε διάφορες περιπτώσεις, ενόψει της έλλειψης αποθεμάτων σε χρυσό, χώρες με μεγάλα ελλείμματα στο εμπορικό τους ισοζύγιο, ελαστικοποιούσαν το νομισματικό τους σύστημα μέσω της έκδοσης ενός μη μετατρέψιμου σε συνάλλαγμα νομίσματος, στηριζόμενου σε χρεόγραφα του δημοσίου. Χαρακτηριστικό των χωρών της Λατινικής Αμερικής ήταν να έχουν τη ματιά τους στραμμένη προς τα ισχυρά οικονομικά κέντρα του ανεπτυγμένου κόσμου, τον οποίον τροφοδοτούσαν με προϊόντα του πρωτογενούς τομέα, ανταγωνιζόμενη η μια την άλλη με παρεμφερή προϊόντα, και την πλάτη τους γυρισμένη στις ενδολατινοαμερικανικές συναλλαγές. Αποτέλεσμα αυτού ήταν η εξάρτηση και η υπερχρέωση των οικονομιών τους από τα ισχυρά κέντρα, από τα οποία εξασφάλιζαν επενδύσεις, κεφάλαια και τεχνολογία.

Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει πολύ από τότε. Οι χώρες της περιοχής εξακολουθούν να εξαρτώνται από τους ξένους πόρους για τη χρηματοδότηση της ανάπτυξής τους. Σε τελευταία ανάλυση, είναι αδύνατο να διατηρηθεί η αξία του νομίσματος μιας χώρας έναντι των ξένων νομισμάτων, αν η πραγματική της οικονομία αποδεικνύεται λιγότερο αποτελεσματική σε σύγκριση με τις οικονομίες των χωρών με τις οποίες αυτή συναλλάσσεται. Αυτή είναι η περίπτωση της Αργεντινής. Το οικονομικό μοντέλο που ακολούθησε απέτυχε και η χρεοκοπία ήταν αναμενόμενη.

ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ ΤΟΥ ΝΟΤΟΥ

Παρά την ομοιότητα της κατάστασης με εκείνες του παρελθόντος, υπάρχει πλέον μια σημαντική ποιοτική διαφορά: η εν προκειμένω εκείνη της

σημαντικής ανάπτυξης των ενδοπεριφερειακών συναλλαγών στη Λατινική Αμερική, της αλληλοδιείσδυσης και αλληλεξάρτησης, η οποία οδήγησε στη δημιουργία του πιο γρήγορα αναπτυσσόμενου μπλοκ, του Mercosur, της Κοινής Αγοράς του Νότου. Η δημιουργία του κατέστη δυνατή χάρη στην ιστορική, και με ιδιαίτερη συμβολική και οικονομική σημασία, σύμπραξη της Αργεντινής και της Βραζιλίας. Στη σύμπραξη αυτή συνενυρέθηκαν οι δυο βασικές συνιστώσες του λατινοαμερικανικού κόσμου, η ισπανόφωνη και η πορτογαλόφωνη. Ο σχηματισμός του άξονα αυτού βασίστηκε στην από κοινού κατασκευή του κολοσσιαίου υδροηλεκτρικού έργου του Itaipu και δημιουργήσε σημαντικό «βαρυντικό πεδίο», γύρω από το οποίο άρχισαν να συρρέουν οι χώρες της περιοχής, (Ουρουγουάη, Παραγουάη ως πλήρη μέλη και Βολιβία, Χιλή ως συνδεδεμένα). Η διαδικασία περιφερειακής ολοκλήρωσης του Mercosur ξεκίνησε ως τελωνειακή ένωση με τη Συνθήκη της Ασουνσιόν στις 26 Μαρτίου του 1991, και με τη Συνθήκη Ούρο Πρετο του 1994 δημιουργήθηκε η θεσμική δομή του, η σύλληψη της οποίας εμπνεύστηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση και υιοθετήθηκε κοινό δασμολόγιο. Οι χώρες του Mercosur αντιπροσωπεύουν μια αγορά 220 εκατομμυρίων ανθρώπων και το ΑΕΠ της ανέρχεται σε 1300 δισεκατομμύρια δολάρια. Καλύπτουν το 75% του ΑΕΠ της Νοτίου Αμερικής, το 65 % της συνολικής της επιφάνειας και το 60% του πληθυσμού της. Το 20,3% του συνόλου της εξαγωγικής δραστηριότητας των συναλλαγών του Mercosur πραγματοποιείται στο πλαίσιο της Κοινής Αγοράς, το 11,1% με τις υπόλοιπες χώρες της Λατινικής Αμερικής και το 68% με τον υπόλοιπο κόσμο. Αυτό το στοιχείο αναδεικνύει την πρωτοφανή, με βάση την ιστορία τους, αλληλοσύνδεση και αλληλεξάρτηση των χωρών αυτών. Για τις εισαγωγές τα αντίστοιχα ποσοστά είναι 19%, 5,8% και 75%. Η συνολική ποσοστιαία αύξηση των εμπορικών συναλλαγών του Mercosur είναι για την περίοδο 1990-1997 της τάξης του 400%.

Η ίδρυση και η μέχρι σήμερα πορεία ολοκλήρωσης της Κοινής Αγοράς του Νότου δημιουργεί προϋποθέσεις για

μερική άρση της ασυμμετρίας οικονομικής και πολιτικής ισχύος στην αμερικανική ήπειρο. Μια τέτοια εξέλιξη οπωσδήποτε δεν ευνοεί τον κυρίαρχο της ηπείρου, τον βορειοαμερικανικό παράγοντα, ο οποίος θέλει να διεμβολίσει τις διαδικασίες ολοκλήρωσης που εξελίσσονται στην περιοχή με τη δημιουργία μιας παναμερικανικής ελεύθερης ζώνης συναλλαγών η οποία θα εδραιώσει ακόμη περισσότερο την κυριαρχία του και στην οποία θα κυριαρχεί το δολάριο.

Όποια και αν είναι τα μέτρα που θα προκρίνει η κυβέρνηση της Αργεντινής (βλέπε σημείωση), είναι βέβαιο πως θα προκαλέσουν πολλά προβλήματα στην πορεία της Κοινής Αγοράς του Νότου. Οι χώρες της περιοχής θα υποστούν τις επιπτώσεις της κατάρρευσης της Αργεντινής, ειδικότερα δε οι άμεσοι της εταιρεί, δηλαδή τα κράτη-μέλη του Mercosur.

Οι ξένες εταιρείες με σημαντικές επενδύσεις στην Αργεντινή, ανάμεσά τους πολλές ισπανικές, θα υποστούν και αυτές τις συνέπειες. Οι διαδικασίες ελεύθερης κυκλοφορίας των κεφαλαίων, ειδικά των χρηματιστικών, και η εμβάθυνση των διαδικασιών ενδοπεριφερειακής και διαπεριφερειακής ολοκλήρωσης, κύριο χαρακτηριστικό των οποίων είναι η αύξηση της αλληλεξάρτησης και αλληλοδιείσδυσης σε παγκόσμια κλίμακα, δημιουργεί συνθήκες ταχύτατης εξάπλωσης των συνεπειών της κρίσης. Έχοντας βεβαίως την εμπειρία παλαιότερων κρίσεων μέσα στη δεκαετία του 90, τα αποτελέσματα της κρίσης ίσως να είναι περιορισμένα για τις χώρες που βρίσκονται σε κάποια «απόσταση» από την Αργεντινή.

Ο μεγάλος κίνδυνος για την εξέλιξη της διαδικασίας στη Κοινή Αγορά του Νότου ελλοχεύει στο ενδεχόμενο να προκαλέσει η κρίση της Αργεντινής μια σπειροειδή φάση ανταγωνισμού υποτίμησης ανάμεσα στο πέσο και το βραζιλιανικό ρεάλ. Κάτι τέτοιο θα ήταν καταστροφικό διότι θα μπορούσε να δυναμιτίσει τις προσπάθειες ολοκλήρωσης, εξαλείφοντας κάθε δυνατότητα αποκατάστασης της συμμετρίας στην αμερικανική ήπειρο. Η Βραζιλία και το νόμισμά της συμμετέχουν καταλυτικά στις ενδοπεριφερειακές συναλλαγές



του Mercosur, και ιδιαίτερα οι μικρομεσαίες της επιχειρήσεις, που εξάγουν στην Αργεντινή, δεν θα μπορέσουν να αντιμετωπίσουν μια τέτοιου μεγέθους κρίση ισοτιμίας. Μπορεί έτσι να προκληθεί μια γενικευμένη αδυναμία πληρωμών εκ μέρους των εισαγωγικών επιχειρήσεων της Αργεντινής, οδηγώντας σε πτώχευση πολλές βραζιλιάνικες επιχειρήσεις, όπως και επιχειρήσεις άλλων κρατών μελών του Mercosur.

Ωστόσο, για το Mercosur ως σύνολο, η μεγαλύτερη, η πιο επικίνδυνη και πιο ανεπιθύμητη εκδοχή θα ήταν η πλήρης δολαριοποίηση της Αργεντινής, καθώς θα συνεπέφερε την πλήρη αδυναμία των κρατών-μελών να συντονίσουν τις μακροοικονομικές τους πολιτικές, στοιχείο εκ των οποίων ουκ άνευ για την εμπόληση της διαδικασίας ολοκλήρωσης που εξελίσσεται αυτή τη στιγμή στη νοτιοαμερικανική ήπειρο.

Η ανάγκη συντονισμού των μακροοικονομικών πολιτικών αναδύθηκε ήδη από την περίοδο της βραζιλιανικής κρίσης, η οποία οδήγησε στην υποτίμηση του ρεάλ, και που δεν είναι άσχετη με την κρίση που υφίσταται σήμερα η Αργεντινή.

Η Αργεντινή βρίσκεται σήμερα σε μια κρίσιμη καμπή της ιστορίας της και μαζί της βρίσκεται σε κρίσιμη καμπή και η διαδικασία ολοκλήρωσης της Κοινής Αγοράς του Νότου. Η εξέλιξη των πραγμάτων δεν είναι μόνο μια υπόθεση

οικονομικού χαρακτήρα. Υπεισέχονται σ' αυτήν σημαντικά στοιχεία που αφορούν στην υπόθεση της δημοκρατίας στη χώρα αυτή, στη σχέση μεταξύ οικονομίας και πολιτικής, αλλά και βεβαίως στις διεθνείς σχέσεις, στον βαθμό που η ιστορική συνεύρεση της ισπανόφωνης και της πορτογαλόφωνης Αμερικής μέσα από τη δημιουργία της Κοινής Αγοράς του Νότου μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στις παγκόσμιες εξελίξεις. Τούτος είναι ένας από τους λόγους που η Ευρώπη πρέπει να σταθεί αλληλέγγυα έναντι των λαών της Αργεντινής αλλά και του Mercosur συνολικά.

(Ήδη ανακοινώθηκαν τα μέτρα που θα εφαρμόσει ο πρόεδρος Δουάλτε, στα οποία μεταξύ άλλων προβλέπεται η εγκατάλειψη της ισοτιμίας 1-1 και η υποτίμηση του πέσο κατά 30%.)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Την τελευταία εικοσαετία είχαμε δύο κρίσεις λόγω υπερπληθωρισμού -το 1983 και το 1989-, ενώ κρίση χρέους και ύφεσης το 2001.
2. Ο δείκτης EMBI+ (Emerging Markets Bond Index Plus) της JP MORGAN SECURITIES αποτελεί τρόπο υπολογισμού, ο οποίος λαμβάνει υπόψη του διάφορα κρίσιμα για την οικονομική αξιοπιστία μιας εκάστης χώρας δεδομένα (τιμή δολαρίου στην τοπική αγορά, δάνεια, ευρωομόλογα, ομόλογα BPADY), προκειμένου να καταστεί

μετρήσιμη η προσδοκία της αγοράς σχετικά με την ικανότητα μιας χώρας να αποπληρώνει το χρέος της.

3. Αναφέρομαι στην πολιτική αναταραχή που προκάλεσαν οι μεθοδεύσεις Μένεμ, προκειμένου να επανεκλεγεί για τρίτη φορά στο προεδρικό αξίωμα.
4. Από τον Μάιο του 1991 έως τον Οκτώβριο του 2000 παρατηρείται μια αύξηση της ανεργίας 113%, από 6,9% σε 14,7%, ενώ σήμερα είναι γύρω στο 19%.
5. «Washington Consensus», άλλως, ένα σύνολο πολιτικών που εστιάζουν στη δημοσιονομική πειθαρχία, τη μείωση της δημόσιας δαπάνης, την απελευθέρωση κεφαλαιαγορών και εμπορίου, ιδιωτικοποιήσεων και εγγύησης της προστασίας του ιδιοκτησιακού δικαιώματος.
6. www.tercera.cl.
7. Οι πολιτικές αυτές έτυχαν μεγάλης αποδοχής στους τεχνοκρατικούς και πολιτικούς κύκλους της Λατινικής Αμερικής, με την υποστήριξη του αμερικανικού παράγοντα. Βλ., Nancy Birdsall and Augusto de la Torre, Washington Contentious: Increasing Equity in Latin America. Summary and Excerpts from the Chairmen's Report, Commission of the Carnegie Endowment for International Peace and Inter-American Dialogue, on Economic Reform in the Unequal Societies of Latin America, September 13, 2000, στο: <http://www.eaar.org/birdsall.htm>. Για τα αποτελέσματα της «Συνάντησης της Ουάσιγκτον», βλ. εισήγηση του αντιπροέδρου της Παγκόσμιας Τράπεζας, Joseph Stiglitz: *More Instruments and Broader Goals: Moving toward the Post-Washington Consensus*, Annual Lecture, United Nations University, World Institute for Development Research (UNU/WIDER) Helsinki 1998, στο: <http://www.wider.unu.edu/stiglitz.htm>· επίσης βλ. Thomas Galan Mark Mulligan, *Financial Times*, Καθημερινή 3/1/2002.
8. Calcagno, Eric: *En camara rapida*, στο: www.terra.com.ar/canales/cgi-bin/imprimir.pl?noticia_id=22283&canal_id=20
9. Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση του θέματος βλέπε Τσαρούχης Πέτρος, *Οι διαδικασίες περιφερειακής συσσωμάτωσης στην Λατινική Αμερική, Πτυχιακή Εργασία στην Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης*, Τάυρος-Αθήνα, Μάρτιος 2001, Βιβλιοθήκη ΕΣΔΔ.

ΑΡΚΕΙ Η ΧΕΙΡΑΨΙΑ;

του Πλάμεν Τόντσεφ plamengo@hol.gr

Οι χειραψίες μεταξύ πολιτικών είναι ίσως το πιο βαρετό θέαμα που μπορεί να παρακολουθήσει κανείς στις τηλεοπτικές οθόνες. Όταν όμως πρόκειται για χειραψία μεταξύ των ηγετών του Πακιστάν και της Ινδίας, η εικόνα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αυτό ακριβώς συνέβη – δύο φορές – στο Κατμαντού την προηγούμενη εβδομάδα, λιγότερο από ένα μήνα μετά την πολύνεκρη επίθεση στην ομοσπονδιακή βουλή της Ινδίας, τρεις μήνες μετά από παρόμοια τρομοκρατική ενέργεια στο τοπικό κοινοβούλιο του Κασμίρ και εν μέσω της πολλοστής κρίσης στις σχέσεις των δύο γειτόνων. Αρκούν όμως αυτές οι χειραψίες για την εκτόνωση της έντασης, που τροφοδοτεί εφιαλτικά σενάρια για πυρηνική σύγκρουση στη Νότια Ασία;

Η σύνοδος κορυφής του Νοτιοασιατικού Συνδέσμου Περιφερειακής Συνεργασίας (SAARC) στο Κατμαντού, πρωτεύουσα του Νεπάλ, θα ήταν μια μάλλον άχρωμη σύναξη, χωρίς ιδιαίτερο λόγο να την θυμάται κανείς. Επειδή όμως τις τελευταίες εβδομάδες η Ινδία και το Πακιστάν βρίσκονται πολύ κοντά σε έναν νέο πόλεμο μεταξύ τους, η πρωτοβουλία του πακιστανού προέδρου Pervez Musharraf να συνάψει χειραψία με τον ινδό πρωθυπουργό Atal Bihari Vajpayee και να ανταλλάξει λίγες κουβέντες μαζί του καλύφθηκε εκτενώς από τα μέσα ενημέρωσης. Βέβαια δεν επρόκειτο για κάτι παραπάνω από μια απλή συμβολική κίνηση. Ο Musharraf αναφέρθηκε αργότερα σε «ατυπη συνεργασία» με τον Vajpayee και ο υπουργός Εξωτερικών του, Abdul Sattar, επίσης δήλωσε πως έγιναν επαφές και συζητήσεις με την ινδική πλευρά, τις οποίες ωστόσο αρνήθηκε να χαρακτηρίσει ως «διαπραγματεύσεις». Φαίνεται λοιπόν ότι οι ηγεσίες των δύο χωρών αναλογίζονται το πολιτικό κό-

στος, κυρίως στο εσωτερικό τους, μιας τολμηρής πρωτοβουλίας που θα μπορούσε να οδηγήσει σε εκτόνωση της κρίσης. Προς το παρόν ακούονται σε βολιδοσκοπήση της άλλης πλευράς και ανίχνευση των προθέσεών της.

Στους ινδούς εθνικιστές είναι προφανής η διάθεση για πόλεμο, ώστε να δοθεί τέλος στην υπερπεντηκονταετή διένεξη με το Πακιστάν – το βασικό επιχείρημα αυτών των κύκλων είναι ότι η Ινδία ποτέ στην ιστορία της δεν είχε καλύτερη δικαιολογία να «ξεμπερδεύει» με τον μισητό γείτονά της¹. Είναι σίγουρο πάντως ότι η τρομοκρατική ενέργεια της 13ης Δεκεμβρίου 2001 στη βουλή της Ινδίας δεν μπορούσε να έρθει σε χειρότερη στιγμή, μόλις τέσσερις μήνες πριν τις τοπικές εκλογές στις πολιτείες Uttar Pradesh (η πληθυστοτέρα της χώρας), Punjab (στα σύνορα με το Πακιστάν) και Uttaranchal. Εξ ου και η απροθυμία της ινδικής κυβέρνησης να φανεί διαλλακτική με το Ισλαμαμπάντ, ενώ αντίθετα ο Musharraf είναι μάλλον πιο διατεθειμένος αυτή τη στιγμή να αναζητήσει εκτόνωση της κρίσης.

Η Ινδία επιμένει ότι το Πακιστάν οφείλει να συνθλίψει τις ακραιφνείς εκείνες δυνάμεις που ενέχονται στην «εξαγωγή βίας» προς το Κασμίρ και να

αποδείξει την προσήλωσή του στην καταπολέμηση της τρομοκρατίας. Το Νέο Δελχί έχει παραδώσει στο Ισλαμαμπάντ κατάλογο πακιστανικών οργανώσεων, τις οποίες η Ινδία θεωρεί τρομοκρατικές και επιμένει πως το Πακιστάν πρέπει να τις εξαρθρώσει, ζητά δε την έκδοση 20 ατόμων που θεωρεί υπεύθυνα για εγκληματικές ενέργειες σε ινδικό έδαφος. Η απάντηση του Ισλαμαμπάντ είναι πως η Ινδία οφείλει να προσκομίσει αδιάσειστα στοιχεία εις βάρος αυτών των ανθρώπων κι ότι η βία στο Κασμίρ δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από το άδικο καθεστώς της διεκδικούμενης περιφέρειας.

Είναι αλήθεια ότι η μισή περιοχή Jammu και Kashmir (για συντομία, Κασμίρ) περιήλθε στην Ινδία το 1947 υπό συνθήκες που εν πολλοίς δικαιολογούν τις διαμαρτυρίες του Πακιστάν. Μετά τον χωρισμό των πρώην βρετανοκρατούμενων Ινδιών σε Ινδία και Πακιστάν, ο μαχαραγιάς (τοπάρχης) του νότιου Κασμίρ Hari Singh αποφάσισε να προσχωρήσει στην Ινδία παρά το γεγονός ότι η πλειοψηφία των κατοίκων του ήταν Μουσουλμάνοι. Εκτοτε, οι δύο γίγαντες της Νότιας Ασίας έχουν συγκρουστεί τρεις φορές, το 1947-49, το 1965 και το 1971 και έχουν επιδοθεί σε μια άκρως ανησυχητική κούρσα εξοπλισμών, με αποκορύφωμα τις επιτυχείς πυρηνικές δοκιμές τον Μάιο του 1998. Το 1971 το ανατολικό Πακιστάν αποσπάστηκε από τη δικαιοδοσία του Ισλαμαμπάντ και δημιουργήθηκε το Μπανγκλαντές, αλλά ακόμη και τότε έλαβαν χώρα σφοδρές μάχες στο Κασμίρ, το οποίο αποτελεί μόνιμη εστία ανάφλεξης στην περιοχή.

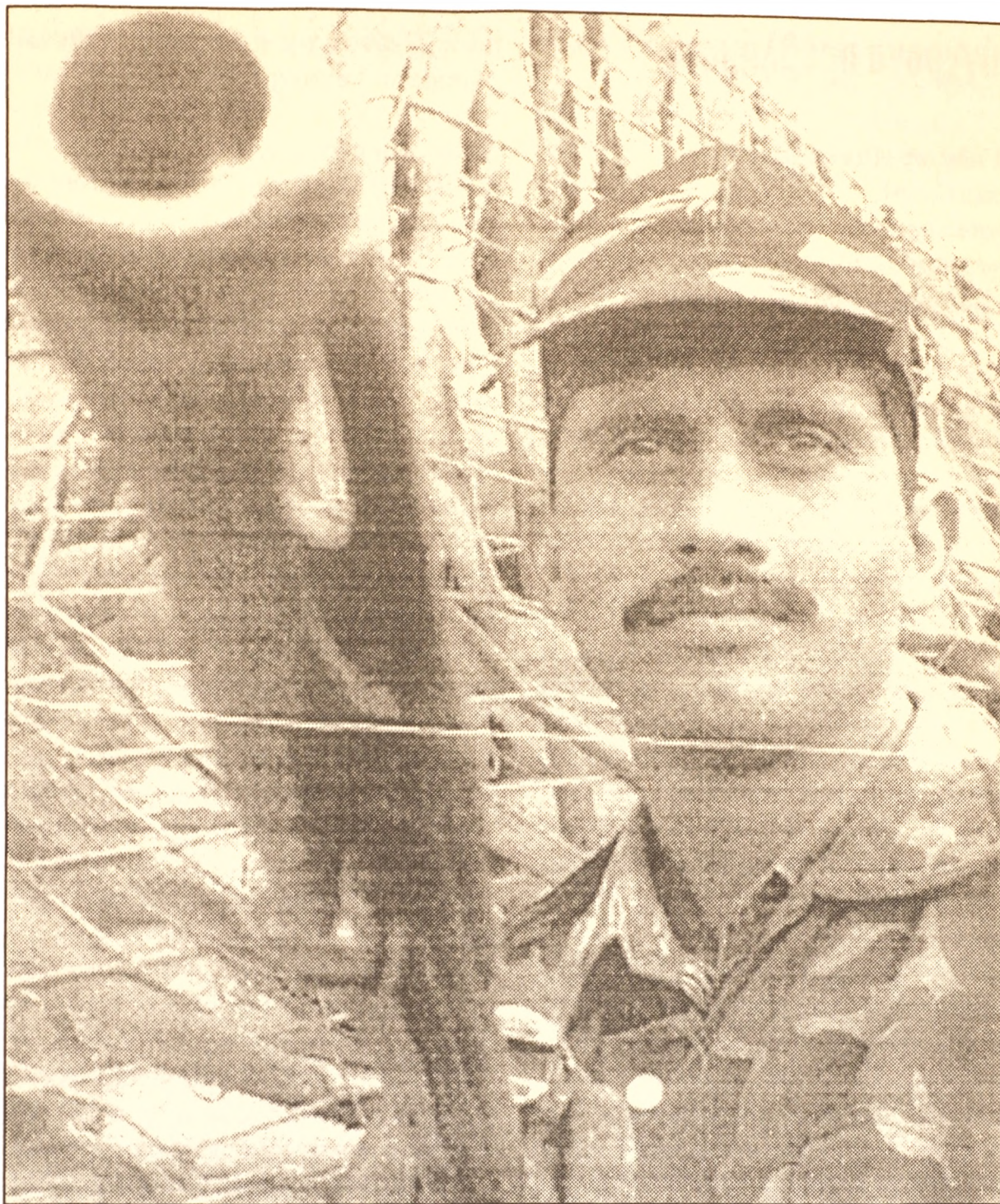
Πώς θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί αυτή η μεγάλη πληγή στη Νότια Ασία; Αντί για τους μονότονους ισχυρισμούς ότι το Κασμίρ αποτελεί εσωτερικό της θέμα και αναλογιζόμενη το τεράστιο κόστος που επωμίζεται για την προστασία του², η Ινδία οφείλει να αναγνωρίσει ότι πρόκειται για διεκδικούμενη πε-

¹ Ο Πλάμεν Τόντσεφ είναι επικεφαλής του Τμήματος Ασιατικών Σπουδών στο Ινστιτούτο Διεθνών Οικονομικών Σχέσεων (ΙΔΟΣ).

ριοχή. Θα μπορούσε να συζητήσει το καθεστώς του Κασμίρ εκ του παραλλήλου με άλλες εκκρεμότητες στις σχέσεις της με το Πακιστάν – αυτό άλλωστε προέβλεπε η Συμφωνία της Λαχώρας, την οποία υπέγραψαν το 1998 ο Vajpayee και ο τότε πρωθυπουργός του Πακιστάν Nawaz Sharif. Το δυστύχημα ήταν ότι η συμφωνία αυτή ουδέποτε υλοποιήθηκε, καθώς ακολούθησε το πραξικόπημα του Musharraf το επόμενο έτος και η de facto αναστολή της.

Μια άλλη δυνατότητα που θα μπορούσε ίσως να εξετάσει το Νέο Δελχί είναι η παραχώρηση εκτεταμένης αυτονομίας στο Κασμίρ, ένα βήμα πριν την απόλυτη ανεξαρτησία του. Το πρόβλημα βέβαια είναι ότι το Ισλαμαμπάντ δύσκολα θα δεχθεί κάτι λιγότερο από την πλήρη προσάρτηση του Κασμίρ. Τρόπον τινά πρόκειται για ένα θέμα υπαρξιακό για το Πακιστάν. Η απώλεια του άμεσου ελέγχου που ασκούσε το Ισλαμαμπάντ μέχρι πρόσφατα στο Αφγανιστάν είναι πολύ μικρότερη από ενδεχόμενη υποχώρηση του Πακιστάν στη διένεξή του με την Ινδία. Συνεπώς, επισημαίνουν ινδοί αναλυτές, οι ελπίδες ότι ο Musharraf μπορεί να κάνει στο θέμα του Κασμίρ την ίδια θεαματική μεταστροφή που έκανε στο αφγανικό ζήτημα είναι μάλλον ευσεβείς πόθοι¹. Αυτό ακριβώς εξηγεί και την επιμονή της Ινδίας στην επίκληση της τρομοκρατίας: «Βοηθήσατε για την καταπολέμηση της τρομοκρατίας στο Αφγανιστάν, αλλά την τροφοδοτείτε στο Κασμίρ – δεν μπορεί να υπάρχουν διαφορετικά μέτρα και σταθμά στον ορισμό της τρομοκρατίας, ούτε και διαβάθμιση της τρομοκρατίας», δηλώνουν οργισμένοι αξιωματούχοι στο Νέο Δελχί².

Σημαντική παράμετρος της αντιπαράθεσης αποτελεί και το ειδικό βάρος περιφερειακής δύναμης που διεκδικούν οι δύο χώρες στη Νότια Ασία. Μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου το Πακιστάν και η Ινδία διαγωνίζονται για τον άτυπο ρόλο του προνομιακού συνομιλητή της Δύσης στην περιοχή. Μέχρι πρόσφατα το Νέο Δελχί είχε σε μεγάλο βαθμό υποσκάψει το Ισλαμαμπάντ σ' αυτόν τον τομέα, αλλά οι ραγδαίες εξελίξεις μετά την 11η Σεπτεμβρίου κατέστησαν το Πακιστάν πολυτιμότεο εταίρο και οδήγησαν στην «νομιμοποίηση»



του πραξικοπηματία Musharraf. (Μέχρι και ο πρόεδρος Μπους έμαθε το όνομά του!) Σήμερα η ινδική ηγεσία βλέπει με ανησυχία τον πακιστανό πρόεδρο να γίνεται δεκτός σε όλες τις μεγάλες πρωτεύουσες του πλανήτη και επιδιώκει να μειώσει την αξιοπιστία του μέσω των κατηγοριών για ομαφάλο λώρο μεταξύ του Πακιστάν και της τρομοκρατίας.

Με όλα αυτά τα δεδομένα, είναι φανερό ότι «άτυπες συζητήσεις» και οι χειραψίες ασφαλώς δεν αρκούν. Αποτελούν μεν ένα παράθυρο ελπίδας ότι, εφόσον οι ινδοπακιστανικές επαφές συνεχιστούν, θα μπορούσε να αποτραπεί η περαιτέρω κλιμάκωση της έντασης στην περιοχή. Το να υποθέσει όμως κανείς ότι επίκειται η ειρήνευση στην περιοχή ανήκει περισσότερο στη σφαίρα της φαντασίας παρά της σκληρής πραγματικότητας της Νότιας Ασίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. C. Raja Mohan, "Road map for de-escalation?", *The Hindu*, 7/1/2002.
2. Sultan Shahin, "Too good an opportunity to miss", *Asia Times Online*, 21/12/2001, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <<http://www.atimes.com/ind-pak/CL22Df04.html>>.
3. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ακόμη και εν καιρώ ειρήνης, η Ινδία αφιερώνει έως και 225 εκατ. δολάρια ετησίως για την άμυνα του Siachen Glacier, μια από τις διεκδικούμενες τοποθεσίες στο Κασμίρ. David Stuligross, "India's Vision - and the BJP's", *Current History*, τόμ. 98 (632), Δεκ. 1999, σ. 425.
4. Sudha Ramachandran, "Summit provides some positive pointers...", *Asia Times Online*, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <<http://atimes.com/ind-pak/DA08Df01.html>>.
5. "India Rejects Demand For Proof", *Pakistan Today*, 4/1/2002.



Σύγχρονα προβλήματα

• Γιώργος Παπαδημητρίου
(επιμέλεια),
*Αναθεώρηση του Συντάγματος και
Εκσυγχρονισμός των θεσμών*,
Α. Σάκκουλας 2000, σελ. 339.

Η έκδοση αυτή είναι το προϊόν μιας συλλογικής εργασίας στο πλαίσιο ενός ειδικού σεμιναρίου που οργάνωσε ο Τομέας Διοικητικής Επιστήμης του Πολιτικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών. Όπως σημειώνει στον πρόλογό του και ο επιμελητής της έκδοσης Γιώργος Παπαδημητρίου, στη σύγχρονη συνταγματική επιστήμη η αναθεώρηση είναι κυρίως, αλλά όχι αποκλειστικά, έργο της πολιτικής και των πολιτικών. Δεν μπορεί πάντως να υπόκειται άκρως στη λογική του εκάστοτε συσχετισμού των πολιτικών δυνάμεων ούτε βέβαια στην ανεξέλεγκτη επιθυμία των εκάστοτε «ισχυρών».

«Η συνταγματική αναθεώρηση αποτελεί κορυφαία στιγμή για την προοπτική του συνταγματικού πολιτισμού σε μια χώρα. Είναι έτσι ανάγκη, η ορμή των πολιτικών αποφάσεων που την διαμορφώνουν να εξισορροπείται από τη σύνεση της επιστήμης που συμβάλλει ομαλά στην ένταξή της στο πνεύμα των θεσμών και το διεθνές περιβάλλον. Μόνον έτσι οι δονήσεις της συνταγματικής αναθεώρησης μπορούν να απελευθερώσουν την δυναμική της κοινωνίας, ανανεώνοντας τη θεσμική αρχιτεκτονική της», υποστηρίζει εύστοχα ο Γ. Παπαδημητρίου. Ο τόμος αυτός εξετάζει τα περισσότερα επιμέρους θέματα της αναθεώρησης.

Στο πρώτο μέρος, οι Φ. Βασιλογιάννης, Β. Βουτσάκης, Γ. Κατρούγκαλος και Ξ. Κοντιάδης αναλύουν ορισμένα ζητήματα μεθοδολογίας. Στη συνέχεια, οι Τ. Βιδάλης, Γ. Κατρούγκαλος, Δ. Σαραφινός, Π. Δόνος, Αλ. Οικονόμου και Θ. Ξηρός εξετάζουν τα θεμελιώδη δικαιώματα και ελευθερίες. Τέλος, στο τρίτο μέρος γράφουν οι Ν. Παπαχρίστος, Κ. Κοντιάδης, Χρ. Χατζή, Γ. Θεοδόσης, Β. Βουτσάκης, Φ. Βασιλογιάννης, Ν. Χλέπας και Απ. Παπατόλιας.

Την έκδοση συνοδεύει στο παράρτη-

μα η Έκθεση της Επιτροπής Αναθεώρησης του Συντάγματος.

• Πωλ Κρούγκμαν,
*Η Μεγάλη Κάμψη. Η επιστροφή των
Οικονομικών της ύφεσης*,
Εκδ. Καστανιώτη 2000, σελ. 292.

Ο καθηγητής στο Ινστιτούτο Τεχνολογίας της Μασαχουσέτης Πωλ Κρούγκμαν θεωρείται ένας από τους βαθύτερους γνώστες της παγκόσμιας οικονομίας και των μηχανισμών της. Όπως σημειώνει στα προλεγόμενα αυτού του έργου ο Νίκος Κοτζιάς, ο Πωλ Κρούγκμαν επιλέγει να κάνει την επιστήμη με εργαλεία επιστήμης που να κατευθύνονται στον κοινό νου, διότι δεν εντάσσεται στις προθέσεις του η αναπαγωγή στερεοτύπων, μύθων και παραστάσεων που λειτουργούν σαν δογματικά αιτήματα. Κατά τη γνώμη του Κρούγκμαν το κοινό σημείο ανάμεσα στις μεγάλες ιστορικές οικονομικές κρίσεις και στα σημερινά κρισιακά φαινόμενα εντοπίζεται στην υποτίμηση της ζήτησης, στην αναγωγή των πάντων σε μια οικονομία συνεχούς προσφο-
ράς.

Με επιμονή ο Κρούγκμαν υποδεικνύει ότι όλα δεν βαίνουν τόσο καλά όσο φαίνεται και ότι ανά πάσα στιγμή η οικονομία μιας χώρας, όπως και η διεθνής, μπορεί να πέσει θύμα της κρίσης. Αξιολογώντας τα πράγματα διαφορετικά απ' ό,τι οι κυβερνήσεις των ισχυρών κρατών, προειδοποιεί για τα φαινόμενα κρίσης, τα αναλύει και προτείνει δρόμους προστασίας από το ενδεχόμενο να «καμφθεί η οικονομία», παγκόσμια και εθνική.

Ο Πωλ Κρούγκμαν μας παρουσιάζει παραστατικά τα γεγονότα των τελευταίων ετών που οδήγησαν τις διεθνείς χρηματοπιστωτικές αγορές σε ισχυρές διαταραχές. Διερευνά τις αιτίες της κρίσης στην «ηγεμονική» Ιαπωνία, στην «ανερχόμενη» Λατινική Αμερική, στη μετασοβιετική Ρωσία και σε μερικές από τις μικρές «ασιατικές τίγρεις». Η εκδήλωση κρισιακών φαινομένων σ' αυτές τις χώρες δείχνουν τα πραγματικά προβλήματα «υγείας» της σύγχρονης οικονομίας και των χρηματιστηρίων, υποστηρίζει ο Πωλ Κρούγκμαν και συμπληρώνει ότι οι ιοί της Μαλαι-

σίας, οι ασιατικές αργώσιες, η μόλυνση της Ανατολικής Αμερικής μπορούν να αντιμετωπιστούν. Όχι όμως με τα κυρίαρχα νεοφιλελεύθερα δόγματα, αλλά αντίθετα με τη ρήξη σ' αυτά τα δόγματα και τη λήψη άμεσων πολιτικών παρεμβατικών μέτρων.

• George Steiner, Antoine Spire,
Η βαρβαρότητα της άγνοιας,
Μετάφραση: Σεραφείμ Βελέντζας,
Εκδόσεις Scripta 2000.

Ποιο νόημα μπορεί να αναδυθεί από τα ερείπια που άφησε πίσω της η ιστορία του 20ού αιώνα; Αυτό το θεμελιώδες ερώτημα ανακινεί ο George Steiner στη συζήτησή του με τον Antoine Spire. Ο συγγραφέας και φιλόσοφος George Steiner είναι ένας σύγχρονος στοχαστής χωρίς σύνορα. Αιχμηρός και προκλητικός δεν διστάζει να πηγαίνει κόντρα σε ρεύματα και «μόδες». Η συζήτησή του με τον δοκιμιογράφο Antoine Spire στηρίζεται στην απομαγνητοφώνηση μιας ραδιοφωνικής εκπομπής.

Η ελληνική έκδοση αυτής της συζήτησης έρχεται εικοσιπέντε χρόνια μετά τη δημοσίευση στα ελληνικά της πολυκροτης μελέτης του *Ο θάνατος της τραγωδίας* (εκδόσεις Εγνατία). Έτσι ο έλληνας αναγνώστης έχει την ευκαιρία να επανασυνδεθεί με έναν από τους μεγαλύτερους διανοούμενους της εποχής μας. Γεννημένος πριν από 71 χρόνια στο Παρίσι από εβραίους γονείς (τσεχικής καταγωγής ο πατέρας του και αυστριακής η μητέρα του), σπούδασε στο Χάρβαρντ και την Οξφόρδη, μελέτησε σε βάθος την αρχαιοελληνική σκέψη και δίδαξε συγκριτική λογοτεχνία στο Πρίνστον και στο Κέμπριτζ.

Όπως σημειώνει και ο μεταφραστής του βιβλίου Σ. Βελέντζας (πραγματικά εξαιρετική η μετάφραση), οι ανησυχίες και οι φόβοι του Steiner ποτέ δεν γίνονται μονομανείς καταστροφολογίες, γι' αυτό και εξακολουθεί να πιστεύει ότι προς το παρόν τίποτα δεν μπορεί να απειλήσει σοβαρά το «πνεύμα της Βαβέλ» που το θεωρεί από τις μεγαλύτερες ευλογίες του ανθρώπου. Η αγάπη του για τη γλώσσα (ο ίδιος χειρίζεται σαν μητρικές του γλώσσες τα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανι-

κά) και οι πολεμικές του κατά του δεσποτισμού οποιασδήποτε απόχρωσης, φασιστικού, φονταμενταλιστικού, κομμουνιστικού ή τεχνοκρατικού, καταγράφονται στη συζήτηση με τον Antoine Spire, η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί κι ένας απολογισμός για όσα κληροδοτεί ο 20ός αιώνας, ο πιο φονικός της ανθρώπινης ιστορίας. Αν και ο ίδιος γράφει στην αγγλική, αναφέρεται στην αναγκαιότητα της πολυγλωσσίας και ταυτόχρονα στον τρόπο με τον οποίο η πολυγλωσσία επιτρέπει να εισχωρήσουμε στην ψυχολογία των διαφορετικών λαών. Για τον Steiner κάθε γλώσσα είναι ένα παράθυρο σ' έναν άλλο κόσμο, σ' ένα άλλο τοπίο, σε μια άλλη δομή ανθρώπινων αξιών. Μας εξηγεί μ' έναν εξαιρετικά εύληπτο λόγο πώς έμαθε να δίνει προσοχή σε ο,τιδήποτε βρίσκεται έξω από τον ίδιο, στον πολιτισμό του άλλου. Μας περιγράφει αυτή την αέναη αναζήτηση ενός διαφορετικού κόσμου. *Η βαρβαρότητα της άγνοιας* είναι αφιερωμένη στην κατάσταση ενός καλλιεργημένου ανθρώπου απέναντι στη βαρβαρότητα. Η συζήτηση του Steiner με τον Spire αφορά στη θέση που κατέχει η κουλτούρα και η διανόηση στην κοινωνία μας.

• **Dogan Tilic,**
Η Δημοσιογραφία στην Ελλάδα και στην Τουρκία. «Ντρέπομαι αλλά είμαι δημοσιογράφος»,
Εκδ. Παπαζήση 2000, σελ. 571.

Στις αρχές Νοεμβρίου 2000 η βουλευτής του Κόμματος της Αρετής Ναζλί Ιλιτζάκ είχε αποκαλύψει έγγραφο που έφερε την υπογραφή του πρώην υπαρχηγού του γενικού επιτελείου στρατηγού Τσεβίχ Μπιρ και στο οποίο μεθόδευε τη δυσφήμιση διαφόρων δημοσιογράφων, διανοουμένων και στελεχών μη κυβερνητικών οργανώσεων που αντιτάχθηκαν στην τουρκική πολιτική στο Κουρδικό.

Η δημοσιογραφία στην Τουρκία έχει κατασυκοφαντηθεί σε πολλές περιπτώσεις από το κατεστημένο. Το πλαίσιο λειτουργίας της περιγράφει διεξοδικά στη μελέτη του ο τούρκος δημοσιογράφος Dogan Tilic. Εξετάζει σοβαρά θέματα δημοσιογραφικής ηθι-

κής, πρακτικής και δεοντολογίας. Κι όπως γράφει εύστοχα κι ο Α. Παπανδρόπουλος στον πρόλογό του, ο Tilic αναδεικνύει επίσης το ρόλο των δημοσιογράφων στις σχέσεις τους με το κράτος και τα εθνικά θέματα της Τουρκίας και της Ελλάδας.

Ο συγγραφέας μετά από κάποιες θεωρητικές προσεγγίσεις προχωρά στην επισκόπηση της ιστορίας της ελληνικής και τουρκικής δημοσιογραφίας, εξετάζει τη «συντεχνία» των δημοσιογράφων, την ιδιοκτησιακή δομή των ΜΜΕ στην Ελλάδα και Τουρκία, παρακολουθεί τις σχέσεις κράτους, ΜΜΕ και δημοσιογράφων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφάλαιο που εξετάζει τον εθνικισμό και τη στάση των δημοσιογράφων απέναντι στα εθνικά ταμπού.

• **Ιωσήφ Ιωσήφ,**
Κυπριακό Πρόβλημα και Διεθνής Πολιτική,
Εκδ. Παπαζήση 2000, σελ. 384.

Η μελέτη αυτή εξετάζει τις εσωτερικές πτυχές και τις διεθνείς επιπλοκές του κυπριακού προβλήματος και την επερχόμενη ένταξη της μεγαλονήσου στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Καλύπτει την περίοδο από την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας το 1960 μέχρι σήμερα. Στόχος του συγγραφέα είναι να συμβάλει στην κατανόηση της δυναμικής και των στοιχείων που συνθέτουν τη διαμάχη που μαστίζει την Κύπρο για δεκαετίες.

Στις σελίδες αυτού του βιβλίου γίνεται μια σφαιρική παρουσίαση, ανάλυση και ερμηνεία στοιχείων, εξελίξεων και θέσεων που βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει τη σύγχρονη ιστορία της Κύπρου. Το βασικό πλαίσιο ανάλυσης και ερμηνείας είναι οι διαπλοκές συμφερόντων και οι συσχετισμοί δυνάμεων τόσο στο εσωτερικό όσο και στο διεθνές επίπεδο.

Η έκδοση αυτή είναι μετάφραση της αγγλικής έκδοσης *Cyprus. Ethnic Conflict and International Politics, from independence to the Threshold of the European Union* (London - New York: Macmillan St. Martin's Press, 1997) με ελαφρές αναπροσαρμογές για την ελληνική πραγματικότητα.

Με εξαίρεση το κεφάλαιο που αναφέ-

ρεται στις σχέσεις Κύπρου και Ευρωπαϊκής Ένωσης το όλο έργο επικεντρώνεται στην εποχή του Ψυχρού Πολέμου, ειδικότερα στις κρίσιμες δεκαετίες του 1960 και 1970.

• **Δ.Θ. Τσάτσος - Γ.Σ. Κατρούγκαλος,**
Το Σύνταγμα της Δημοκρατίας της Αλβανίας,
Πρόλογος: Ρετζέπ Μείντάνι,
Εκδ. Α. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2000, σελ. 100.

Ο δρόμος για τη δημοκρατική ανασυγκρότηση της Αλβανίας ήταν δύσβατος. Καθοριστικός σταθμός στην πολυκύμαντη αυτή πορεία αποτελεί ασφαλώς η ψήφιση του Συντάγματός της την 21η Οκτωβρίου 1998 από τη βουλή. Ο τόμος αυτός περιλαμβάνει το κείμενο του συντάγματος στην ελληνική γλώσσα. Τη μετάφραση επιμελήθηκε ο μελετητής της αλβανικής γλώσσας Τίτος Γιοχάλας. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Καταστατικός Χάρτης της γειτονικής μας χώρας γίνεται έτσι για πρώτη φορά προσιτός στα ελληνικά, παρά την ύπαρξη πολυάριθμης ελληνικής μειονότητας στη Βόρεια Ήπειρο.

Όπως τονίζει ο Πρόεδρος της Αλβανίας Ρετζέπ Μείντάνι στον πρόλογο του τόμου, το αξιοσημείωτο αυτό γεγονός «δεν έχει μόνο ακαδημαϊκή σημασία. Η εν λόγω έκδοση αποτελεί μία επιπρόσθετη ευκαιρία γνωριμίας με την Αλβανία. Μια γνωριμία σε βάθος των δημοκρατικών, πολιτικών, οικονομικών, νομικών, διοικητικών, ανθρώπινων και άλλων αξιών της».

Στον τόμο προτάσσεται εκτενής εισαγωγή του καθηγητή Δημήτρη Θ. Τσάτσου και του Γιώργου Κατρούγκαλου, στην οποία σκιαγραφούνται οι αρχές και οι βασικές επιλογές της συνταγματικής τάξης και του πολιτικού συστήματος της Αλβανίας. Το Σύνταγμά της συνιστά εγγύηση για την εμπέδωση της δημοκρατίας και του κράτους δικαίου και αποτελεί παράλληλα το καλύτερο διαπιστευτήριο για την ένταξη και τη συμμετοχή της στην ευρωπαϊκή οικογένεια και τους ευρωπαϊκούς οργανισμούς. Η έκδοση αυτή εντάσσεται στη σειρά «Τεκμήρια» του Κέντρου Ευρωπαϊκού Συνταγματικού Δικαίου.



Από την Δύση στην Ανατολή: πρόκληση και πεπρωμένο

της Ελένης Καρασαββίδου

Κάθε κοινωνικό σύστημα αποτελεί ένα οργανικό σύνολο στο οποίο τα δρώντα άτομα και οι υποομάδες είναι συνδεδεμένα με μηχανισμούς και λειτουργίες αμοιβαίας, συμβιωτικής εξάρτησης. Οι κοινωνίες όμως εξελίσσονται επειδή η κοινωνική και οικονομική δραστηριότητα αλλάζει τις φυσικές και κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώνεται και λειτουργεί, με όλες του τις ιδιαιτερότητες, το άτομο.



Αυτή η φαινομενικά αντιφατική σχέση μεταξύ της συλλογικής ταυτότητας και της ατομικής αυθυπαρξίας, συνώνυμο της ίδιας της κοινωνικοποίησης κατά τον Γκέρβιτς, γεφυρώνεται από την ύπαρξη κοινά αποδεκτών αξιών και κανόνων συμπεριφοράς. Αφού οι τελευταίοι, οριοθετώντας το πολύπλοκο σύστημα σχέσεων που αναπτύσσεται ανάμεσα στις ιδιαιτερότητες των ατόμων και στις παγιώσεις των ομάδων, συμβάλλουν στη συγκρότηση της συλλογικής συνείδησης. Η τελευταία, κρύβοντας τις κοινωνικές αντιφάσεις και ετερογένειες, χτίζει την κοινωνική συνοχή ως τον κύριο ομογενοποιητικό μηχανισμό των φυλετικών, εθνικών, σεξουαλικών, ταξικών ή θρησκευτικών ομάδων, που αναδεικνύονται έτσι σε συσσωματώσεις θεμελιώδους σημασίας για την εξήγηση τόσο κοινωνι-

κών όσο και ατομικών διεργασιών.

Αυτή η κοινωνική συνοχή, στον (σχηματικά νοούμενο) χώρο της «Δύσης», μετά την πτώση του «υπαρκτού εχθρού», δηλαδή του (λεγόμενου) «κομμουνιστικού κινδύνου», αντικαταστάθηκε από τις λεγόμενες «αναπαραστάσεις απειλής». Δηλαδή από παραστάσεις μιας δυνητικής καταστροφής που προβαλλόταν κυρίως από τον χώρο της παραλογοτεχνίας και του mainstream κινηματογράφου. Χαρακτηριστικό του ελέγχου που ονομάζεται «προσδοκώμενος», και που σημαντικοί κοινωνιολόγοι (όπως η Seger) τον θεωρούν ίσως την αποτελεσματικότερη μορφή ελέγχου, συνέβαλε στην δόμηση της λευκής και αμερικανικής (κυρίως) ταυτότητας την μετακομμουνιστική εποχή.

Το χτύπημα στους Δίδυμους Πύργους, σε ένα δηλαδή από τα κυριότερα

σύμβολα του σύγχρονου τεχνοκρατικού δυτικού ορθολογισμού, κατέστησε τον μέχρι χθες άγνωστο εχθρό εξίσου αόρατο αλλά ταυτόχρονα και εφιαλτικά υπαρκτό. Έτσι όχι μόνο ράγισε το προσώπιο ισχύος της ηγεμονικής δύναμης του καιρού μας, ανασύροντας τους συλλογικούς φόβους μιας έτσι κι αλλιώς στραμμένης στην υστερική χαρά κοινωνίας όπως η αμερικάνικη. Αλλά και, κατεδαφίζοντας ένα ιθύφαλλο «σημείο», (ένα σημείο δηλαδή «εν στύση» – κι άρα με υπολανθάνουσα σεξουαλικότητα όπως οι Πύργοι) «ευνούχισε» την προσπάθεια του δυτικού (ή δυτικοτρόπου) κυρίως ανθρώπου να αυθαδιάσει φροϋδικά (με υπολανθάνουσα δηλαδή σεξουαλικότητα) απέναντι σε ό,τι θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «Θείο», ή ανατολίτικα «μοιραίο», προκαλώντας τους φόβους μιας μεγάλης πλειοψηφίας στη Δύση. «Είναι λάθος να βλέπει

κάνεις τα γεγονότα της 11ης Σεπτεμβρίου ως πράξη πολέμου εναντίον της Αμερικής. Ήταν μια πράξη πολέμου στην Αμερική, εναντίον της Δύσης», όπως η Αγγλίδα Αν Μακ Ελβόι σχολίασε στην *Independent*.

Σχόλια όμως όπως αυτό, αν συνδυαστούν με τις «επίσημες δηλώσεις» ισχυρών και κατά τεκμήριο «σοβαρών» δυτικοευρωπαίων ηγετών όπως του Σρέντερ, ο οποίος μίλησε απαράδεκτα και ρατσιστικά για «χτύπημα εναντίον του ίδιου του πολιτισμού», καταδεικνύουν όχι μόνο τον «τεχνοκρατικό» ορισμό του «πολιτισμού» από πλευρές (και) της σύγχρονης Δύσης, αλλά κι όλες τις αρνητικές επενδύσεις απέναντι στο «άλλο» ενός δυτικού «εμείς» που συγκροτείται μόνιμα σε αντιδιαστολή με ένα στερεοτυπικό «αυτοί».

Ο Οσάμα Μπιν Λάντεν, λοιπόν, δεν κατάφερε μόνο να επιφέρει την κατάρρευση της σοβιετικής αυτοκρατορίας, αλλά επιτυγχάνει τώρα και κάτι που η αυτοκρατορία αυτή (η ΗΠΑ) με όλη την πυρηνική της ισχύ, ουδέποτε μπόρεσε να κάνει: να αναπλάσει τη Δύση ως έναν συναφή, συνεκτικό μονόλιθο, στον οποίον κάποιοι φιλελεύθεροι αριστεροί, όπως η κ. Μακ Ελβόι, μπορούν να απολαμβάνουν την ταυτότητα, τις αξίες και τον πολιτισμό που μοιράζονται όχι μόνο με τον Τόνι Μπλερ και τον Γκέρχαρντ Σρέντερ, αλλά και με τον Τζορτζ Μπους και τον Σίλβιο Μπερλουσκόνι, όπως ο Hani Shukrallah σημείωσε στην αιγυπτιακή εφημερίδα *Al-Ahram*.

Το ότι τον ρόλο αυτόν τον έχει αναλάβει κυρίως ο (αλλόθρησκος) μουσουλμανικός κόσμος στην μεταψυχροπολεμική περίοδο της ιστορίας, (όπως μια αξιοσημείωτη ανάλυση του Bourdieu αποπειράθηκε να αποδείξει πριν κάποια χρόνια, για να μη διεκδικούμε εμείς την καταγωγή της φράσης) μπορεί από τη μια να φέρνει στην επιφάνεια κάποιες μεταψυχικές παραμέτρους που εξακολουθούν να υφέρπουν κάτω από τον δυτικό ορθολογισμό, (μάλιστα ενμέρει χτίζοντάς τον), με κορυφαίο και διεστραμμένο παράδειγμα τον ναζισμό. Αλλά από την άλλη, αυτό που δεν μπορεί να κάνει είναι να πρωδοτεεί, τώρα που κάποιοι προωθούν μια στερεοτυπική σύγκρουση Ανατολής και Δύσης, την δικαιολόγηση του

φονταμενταλισμού στην Ανατολή, συμβάλλοντας έτσι σε μια απλουστευτική ανάγνωση που συγχωρεί στην Ανατολή ότι δεν συγχωρεί στη Δύση... Ακόμη κι αν η τελευταία προμοδότησε ενεργητικά (αλλά δεν δημιούργησε από ρίζα αυτό το ιδιότυπο φαινόμενο ανατολίτικου Μεσσιανισμού, που δείχνει να οφείλεται σε ιδιαίτερες συνθήκες που δεν αφορούν το παρόν κείμενο), ακόμη κι αν προωθεί κάποτε μία μόνο κατ'επίφασιν δημοκρατία και «σικέ» κριτική, είναι ταυτόχρονα και αυτή που μέσω της κίνησης ιδεών άνοιξε συχνά τον δρόμο στην πιο βαθιά κι εμπεριστατωμένη εναντίον της κριτική, όπως και τα εδώ αναφερόμενα παραδείγματα διανοητών μπορούν να θυμίσουν.

Τέλος, στο παιγνίδι αυτό της στερεοτυπικής σκέψης, δείχνει να μετέχει κι ένα σεβαστό κομμάτι της αριστεράς, το οποίο αρνούμενο να παίζει επιτέλους τον ρόλο που θα έπρεπε να διεκδικεί, δηλαδή αυτόν του διαλεκτικού κριτή, αναπαράγει ορολογίες που αν και δεν είναι σε καμία περίπτωση ξεπερασμένες, είναι ταυτόχρονα κι ανεπαρκείς για να περιγράψουν μια πολύπλοκη μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Όροι όπως «ιμπεριαλιστική επέμβαση» και «αμερικάνικος εθνικισμός» π.χ., που είτε αρνούνται, είτε αδυνατούν να δουν την έτσι κι αλλιώς υπαρκτή κι από πριν παρουσία των ΗΠΑ στον οικονομικό έλεγχο της περιοχής, αλλά και την ιδιαιτερότητα του αμερικάνικου εθνικισμού, που σε αντίθεση με την φυλετική ευρωπαϊκή ανάγνωση που προβάλλουμε πάνω του, δομήθηκε στο περιβάλλον του τότε Διαφωτισμού (επιφανειακά ή όχι είναι ένα άλλο θέμα) πάνω σε αξίες «πολιτικές» (κράτος της «Ελευθερίας», της «Ισότητας» και της «Δικαιοσύνης»), συνδεόμενος έτσι (σε μια ειρωνική αντιστροφή από αυτές που αρέσκειται η ιστορία) με τον αρχαιο-αθηναϊκό και σοβιετικό «εθνικισμό».

Αλλά όσο πολύπλοκο ή ίσως τρομακτικό κι αν είναι το παρόν, ο ενεργός και κριτικά σκεπτόμενος πολίτης είναι αυτός που αντιμετωπίζει την πραγματικότητα όχι ως πεπρωμένο αλλά ως πρόκληση. Κι αυτή η πρόκληση, αν θέλουμε την ουσιαστική συμβίωση, δεν μπορεί να σταματά μπροστά στις ιδιαιτερότητες ή τις συνοχές ούτε των «εαυτών» ούτε των «άλλων»...

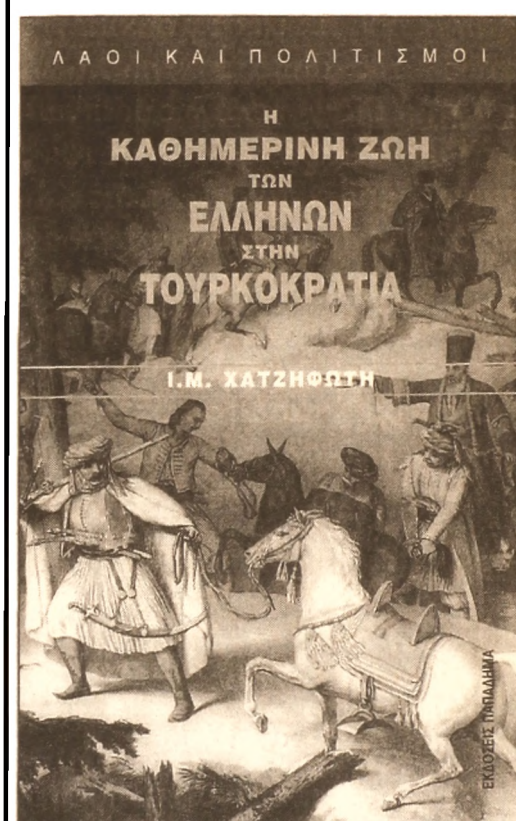
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά:

ΛΑΟΙ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ

Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗ

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ



Με 392 σελίδες
και 16 έγχρωμες εικόνες
εκτός κειμένου



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ**

Προσφορά στον Πολιτισμό
και την Παιδεία

Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

www.papadimasbooks.gr
e-mail: papadimas@atp.gr

Όταν οι νονοί παίζουν μπάλα

Του απεσταλμένου μας Νίκου Πρωινού

- ☞ Όταν κυκλοφορούσε το εορταστικό τεύχος του περιοδικού είχε ήδη ξεσπάσει ένας ακόμα πόλεμος στον χώρο του ποδοσφαίρου. Αυτή τη φορά πρωταγωνιστές δεν ήταν οι δυο αιώνιοι, που αγωνιστικά –τουλάχιστον στην παρούσα φάση– οδεύουν στο χρονοντούλαπο της (ποδοσφαιρικής) ιστορίας. Netmed και Άλφα για άλλη μια φορά έβγαλαν τα μαχαίρια τους. Ο Ηράκλειτος έλεγε ότι η επανάληψη δεν είναι ποτέ επανάληψη. Κάτι θα ήξερε. Νικητής αυτού του γύρου η Netmed. Πέτυχε προσωρινά(;) να ξαναπάρει τις μεταδόσεις της ΑΕΚ και έπεται συνέχεια....
- ☞ Χωρίς να μείνουμε στην ουσία της απόφασης, να επισημάνουμε ότι ανακοινώθηκε λίγο πριν το ντέρμπι ΑΕΚ-Ολυμπιακού κι ενώ είχαν προηγηθεί καταγγελίες της σύμβασης με τη Netmed άλλων ομάδων. Γιατί λοιπόν αυτή η βιασύνη με την ΑΕΚ, τη στιγμή που με τα τηλεοπτικά δικαιώματα έχει πάρει ανάσα και προηγείται από τον Ολυμπιακό πέντε βαθμούς; Ίσως θα έπρεπε να απαντήσει κάποιος δικαστικός λειτουργός. Σε άλλες περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα όταν βγάζουν σε χρόνους dt κάθε απεργία παράνομη και καταχρηστική... ο κλάδος τους είναι λαλίστατος.
- ☞ Η κατάσταση που έχει δημιουργηθεί είναι εκρηκτική. Ποιος θα μαζέψει τους οπαδούς κι αν υπάρξουν παρεκτροπές ποιος θα τις χρεωθεί; Βλέπετε είναι και μια μεγάλη μερίδα δημοσιογράφων του αθλητικού τύπου που μη υπολογίζοντας καμιά δεοντολογία (μήπως την υπολογίζουν οι συνάδελφοι του πολιτικού τύπου;) ρίχνουν λάδι στη φωτιά υπηρετώντας σωματειακές σκοπιμότητες και κυρίως δίνοντας εξετάσεις στα αφεντικά τους. Με το αζημίωτο!
- ☞ Όσο για τους υπηρετούντες «δημοσιογράφους» των δυο συνδρομητικών καναλιών, αυτοί δεν παίζουν με τίποτα. Στο μεσαίωνα σίγουρα θα έκαναν μεγάλη καριέρα ως γελωτοποιοί βασιλιάδων και αρχόντων. Μόνο που βρισκόμαστε στην τρίτη μ.Χ. χιλιετία και δυστυχώς η μιζέρια τους τους αποτρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι και η ξεφτίλα έχει τα όριά της. Ή μήπως είμαστε αιθεροβάμονες;
- ☞ Κουμάντο στην ΑΕΚ θεωρητικά κάνει ο πολύς Μάκης Ψωμιάδης ο οποίος σε κάθε του δήλωση γράφει... Είπε το άτομο «σέβομαι την απόφαση, αλλά τα παιχνίδια της ΑΕΚ δε θα τα δείχνει η Netmed». Φυσικά στο Πασοκιστάν της μιζας, της αναξιοκρατίας, του γλειψίματος, του ρουσφετιού και της διαπλοκής η έννοια σεβασμός είναι για τους πληβείους. Και στην κατηγορία αυτή δεν ανήκουν οι ιδιοκτήτες των ΠΑΕ. Τι παραπάνω έχουν δηλαδή οι υπουργοί με τις παράνομες βίλες και οι ρασοφόροι με τις μερσεντές και τους ασύλληπτους τραπεζικούς λογαριασμούς;
- ☞ Ας αλλάξουμε όμως θέμα. Ο κ. Σωκράτης όσο πάει όλο και περισσότερο μοιάζει με τον κ. Σημίτη, που ενώ έρχε-

ται πρώτος στις προτιμήσεις των ψηφοφόρων, των εργολάβων και των καναλαρχών για καταλληλότερος πρωθυπουργός, το κόμμα του έρχεται δεύτερο (αλήθεια οι δημοσκοπικοί ρωτούν και τους ελληνοποιημένους αλλοδαπούς;). Ο κυρ Σωκράτης έρχεται πρώτος στις προτιμήσεις των διαιτητών, των παραγόντων-δορυφόρων, της ΕΠΑΕ και των



ενασχολούμενων με το ποδόσφαιρο, αλλά βλέπει την πλάτη της ΑΕΚ και στην Ευρώπη τον Παναθηναϊκό να προχωρά. Είναι να μη σου τη δίνει; Και τα μυαλά στα κάγκελα που θά 'λεγε κι ο Τζιμάκος.

- ☞ Και ξαφνικά τα σαΐνια της ΕΠΟ θυμήθηκαν κάτι χρεωστούμενα της ΕΠΑΕ και τα ζητούν. Οι ίδιοι άνθρωποι που βάραγαν προσοχές στον Μι. Βίττωρα της παράγκας κι έκαναν υποκλίσεις για να εισπράξουν την καλημέρα του. Μιλάμε και για πολύ τσαμπουκάδες!!
- ☞ Οι της ΕΠΑΕ πάλι επιμένουν να παίρνουν ποσοστά από το Στοιχείμα, ενώ οι ομάδες τους δεν συμπεριλαμβάνονται σ' αυτό. Και πώς να μπουν δηλαδή αν τα αποτελέσματα είναι λίγο πολύ προδιαγεγραμμένα; Α, θέλουν και τον έλεγχο της διαιτησίας. Και ως προς το πρώτο αίτημα τους καταλαβαίνω. Τη διαιτησία όμως ποιος την ελέγχει; Ο Βενιζέλος; Χα.
- ☞ Μικρό γκάλοπ από τον Μήτσο σε θύρα του Παναθηναϊκού σε ματς κάποιου πρόσφατου αγώνα για τον αντιπαθέστερο Πασόκο με αποτέλεσμα έκπληξη. Ούτε Σημίτης, ούτε Γιάννος, ούτε Ευθυμίου. Πρωτόπαππας μακράν του δεύτερου Λαλιώτη. Είναι τρελοί αυτοί οι Παναθηναϊκοί.
- ☞ Όσο για τη διοίκησή τους των τεχνοκρατών από το πουθενά, αυτοί είναι από άλλο ανέκδοτο. Εκτός τόπου και χρόνου. Με οργανογράμματα, Η/Υ και στατιστικές αναλύσεις, όταν στον χώρο επικρατεί χαμός. Απέλυσαν τον Κυράστα –τα περί παραίτησης είναι παραμύθια– έναν σοβαρό και κυρίως αξιοπρεπή και επιτυχημένο προπονητή, γιατί δεν πήγε καλά, λένε, η ομάδα στο πρωτάθλημα της χώρας. Ποιο πρωτάθλημα, βρε άσχετοι, στο εξωτερικό πλάκα μάς κάνουν. Έφυγε κι ο Σόουζα. Ποιος έχει σειρά; Καλή χρονιά!



ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ

Εκδότες
και
δημοσιογράφοι
Οι μεγάλες πληγές
της ελληνικής κοινωνίας

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΚΑΚΤΟΣ

επισημαίνουμε

Έτος Χαλεπά!

Περίμενα το ΥΠΠΟ, την Πολιτιστική Ολυμπιάδα ή, έστω, τους δημοτικούς άρχοντες της Τήνου, τη Σχολή Καλών Τεχνών –η οποία φιλοξενεί αυτόν τον καιρό το μουσείο του Αϊντχόβεν– ή την Εθνική Πινακοθήκη να ονομάσουν το λήξαν 2001, σε έτος Γιαννούλη Χαλεπά (1851-1938), μια και συμπληρώθηκαν πέρσι 150 χρόνια από τη γέννησή του. Εις μάτην όμως. Οι πάντες ξέχασαν –τι κρίμα!– τον μεγαλύτερο εικαστικό καλλιτέχνη της νεότερης Ελλάδας. Γι' αυτό κι εμείς από το Αντί, οργανώνουμε τεύχος-αφιέρωμα στον τήνιο Πρωτομάστορα μέσα στο 2002 ως συμβολική χειρονομία προς το έργο του. Φαίνεται πάντως πως για κάποιους η γλυπτική, αυτή η ελληνική τέχνη, είναι βάρος δυσβάσταχτο. Και φαίνεται πως ο Χαλεπάς, καθώς δεν στέργει στις διακοσμητικές φλυαρίες και την επιφανειακή αφηγηματικότητα, δεν καλύπτει τις προϋποθέσεις για εκθέσεις-σόου και για την επιδειξιμανή γκλαμουριά των νεόπλουτων συλλεκτών μας. Παράλληλα, προσωπικά, καταθέτω πρόταση, τώρα, στην ηγεσία της Εθνικής Πινακοθήκης για να οργανωθεί το ταχύτερο δυνατό μεγάλη αναδρομική έκθεση του γλύπτη.

Σκέφτομαι όμως πάλι ότι δεν μας αξίζει ο Χαλεπάς, καθώς βουλιάζουμε συλλογικά στην τηλεοπτική ιδιωτεία, έτσι καθώς ο τόπος παραδίδεται στην αμάθεια, την ευτέλεια και την αναξιοκρατία, εθισμένος ν' αναγνωρίζει και να γνωρίζει μόνο ό,τι εμφανίζεται στην γυάλινη οθόνη. Έγραφα πρόσφατα στην «Ε» (7/1): «Αν η παχυλή αγραμματοσύνη των ημερών, που αρχίζει από τους τηλεοπτικούς αστέρες και καταλήγει στα κράσπεδα του κοινοβουλίου, “ξέχασε” τον αλλοπαρμένο Χαλεπά, γιατί να θυμηθεί τον κ. Σημίτη;... Ο Όργουελ είναι εδώ... οι πολίτες αχειραγώγητοι μετατρέπονται σε απρόσωπη μάζα που παρακολουθεί κατά 81% τον “Μεγάλο Αδελφό” του χαφιεδισμού και της ηρωοποιημένης ηλιθιότητας αλλά όχι τον πρωθυπουργό της χώρας σε μια ιστορική για τη χώρα στιγμή... Και μεταξύ μας γιατί θά 'πρεπε η Ελλάδα να δει τη σοβαροφανή τελετή ένιων χορτασμένων τραπεζιτών κι όχι το λαϊκό “υπερθέαμα” και τον τζόγο που υποκρύπτει. Και κάτι τελευταίο: Γιατί τα πάντα πρέπει να γίνονται τηλεοπτική εικόνα;».

Και συνεχίζω: –Μήπως αυτή η εξίσωση των ανόμοιων τα υποβιβάζει αμφοτέρω; Τελικά πιστεύω πως και μόνη η παρουσία της τηλεόρασης έχει πια την μακάβρια δύναμη να ευτελίζει το όποιο γεγονός. Μήπως λοιπόν για να ξανακερδίσουν τα πράγματα την ιερότητά τους, πρέπει να ξαναγίνουν μυστικά, δηλαδή αθέατα; Νά ένα μεγάλο μάθημα του μοντερνισμού και της τέχνης της Αφαίρεσης. Νά κι ο βαθύτερος συμβολισμός του Μαύρου Τετραγώνου του Μάλεβιτς: τα πράγματα που είναι, χωρίς να φαίνονται! Γιατί σήμερα ζούμε στην απατηλή εποχή όπου «βλέπω» νομίζουμε ότι σημαίνει και «κατανοώ». Ενώ δεν είναι έτσι.

Έτος Χαλεπά λοιπόν το 2002, μήπως και κατανοήσουμε μερικά πράγματα που δεν παραδίδουν με την πρώτη ματιά τα πολύτιμα μυστικά τους: τα «τζοβαϊρικά» της αυτογνωσίας μας.

Μάνος Στεφανίδης

Π Ρ Ο Τ Ε Ι Ν Ο Υ Μ Ε

- **Σήμερα** Παρασκευή στις 7.30 μ.μ. η Θεατρική Σκηνή Πρέβεζας σε συνεργασία με τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Πρέβεζας διοργανώνει μια «βραδιά Δημήτρη Χατζή», στην οποία θα μιλήσουν η κ. Κουρμαντζή και η κ. Καίτη Χατζή, χήρα του συγγραφέα. Το Σάββατο και την Κυριακή παρουσιάζουν το θεατρικό έργο *Καληνύχτα Μαργαρίτα*.

- **Οι γυναίκες** της Επαναστατικής Ένωσης των **Γυναικών του Αφγανιστάν** (RAWA) είναι η μειοψηφία που ανατρέποντας τα δυτικά στερεότυπα πάλεψαν και παλεύουν με κίνδυνο της ζωής τους για τα δικαιώματα των ομοφύλων τους στο Αφγανιστάν. Να πάμε την ερχόμενη Δευτέρα 14 Ιανουαρίου στη συναυλία που διοργανώνουν στη Σφεντόνα με συμμετοχή των Νένας Βενετσάνου, Σαββίνας Γιαννάτου, Αλίκης Καγιαλόγλου, Μαρίας Κωχ και Λάμια Μπεντίου. Τα έσοδα από τη συναυλία θα διατεθούν για τον αγώνα της RAWA.

- **Τη συλλογή του Μουσείου Van Abbe**, μια από τις σημαντικότερες συλλογές σύγχρονης τέχνης στον κόσμο, θα φιλοξενήσει το «Εργοστάσιο» της Α.Σ.Κ.Τ. (Πειραιώς 256). Η έκθεση τιτλοφορείται «**συνομιλία;**» και αναφέρεται στη συνομιλία μεταξύ καλλιτεχνών διαφορετικών γενεών και εθνικοτήτων, μια συνομιλία που λαμβάνει χώρα εκτός των ορίων της παραδοσιακής γλυπτικής και ζωγραφικής. Διάρκεια: 18 Ιανουαρίου-10 Μαρτίου 2002.

- **Στη Θεσσαλονίκη** εγκαινιάζεται στις 19 Ιανουαρίου στην Τερρακότα (Χρ. Σμύρνης 13) η ατομική έκθεση του **Τάσου Μαντζαβίνου**, όπου θα παρουσιαστούν ελαιογραφίες μεγάλων διαστάσεων και για πρώτη φορά έργα χώρου. Θα διαρκέσει ως τις 16 Φεβρουαρίου 2002.

- **Την Πέμπτη 10/1** εγκαινιάστηκε στην Ελληνοαμερικανική Ένωση (Μασσαλίας 22) έκθεση φωτογραφιών του **Jerry Schatzberg** με τίτλο «Από τη φωτογραφία στον κινηματογράφο». Θα διαρκέσει μέχρι την 1η Φεβρουαρίου 2002.



B O M B I Δ I A
πολιτιστικής
 A Φ Α Σ Ι Α Σ

- Βαίνομεν προς ραγδαία συντηρητικοποίηση...
- *Κι ας κάνει «επαναστατικές» πράξεις ο υπουργός Πολιτισμού, τότε μοιράζων τηλεοπτικά βραβεία-καλαμπόκια με διάφορες κότες και τη Ρούλα...*
- Και τότε συνεντευξιαζόμενος ως «χαριτωμένος» με την όντως χαριτωμένη –τι είχε, τι έχασε;– Δήμητρα Παπαδοπούλου στον «Ταχυδρόμο» των Νέων.
- *Αν πεις πάλι για τα πρωτοχρονιάτικα «βραβεία» της Καθημερινής; Σκέτη μούχλα!*
- Ξεπέρασε την Ακαδημία Αθηνών. Η οποία τουλάχιστον θυμήθηκε τον Μανόλη Αναγνωστάκη και τον Ζήσιμο Λορεντζάτο εν μέσω τύψεων και παλινωδιών.
- Αντίθετα η Καθημερινή πέρσι βράβευσε τον Ράμφο και τον Ρόρη και φέτος τους Ρέππα-Παπαθανασίου. Τέτοια ενημέρωσις!
- Η κουλτούρα αλλά και ο επαγγελματισμός των συντακτών της δεν κρύβονται.
- Ο ορισμός της αμεροληψίας, σαν να λέμε.
- Λέγε με Ιωακειμίδα (το βραβείο του... 2004).
- Ο Μανωλάκης πάλι, βραβεύει τον «Άρη, τον αρχηγό των ατάκτων» και τον Διονύση Χαριτόπουλο, γιατί έτσι γουστάρει.
- Και σ' όσους δεν αρέσει...

- «... Λόγω της πνοής της αυτή η ιστορική βιογραφία επέχει θέση κοινωνικού καθαρισμού διότι λειτουργεί ιαματικά, ακόμη και στους πιο στενόκαρδους αναγνώστες...» (Κωστής Παπαγιώργης).
- Είπαμε αναγνώστες, όχι... δημοσιογράφους.
- –Τι εστί δημοσιογράφος: Ο πολιτικός του μέλλοντός (του).
- Οι τελευταίοι –όχι οι πολιτικοί, οι δημοσιογράφοι– επειδή δεν έχουν συγγράψει βιβλία, ή έστω δεν έχουν συρράψει σαν τον Ef. Venizelos (όπως λέμε: Εφάγγελος) των εκδ. Καστανιώτη, μισούν τα βιβλία των άλλων.
- Και καταχρώμενοι της εφήμερης εξουσίας τους τα θάβουν. Άφεριμ!
- Εμείς πάλι, επειδή αγαπάμε και τα βιβλία και τους συγγραφείς τους, τιμώμε τον Αντώνη Σουρούνη και τον εξαιρετικό Γκας τον Γκάγκστερ του (πάλι των εκδ. Καστανιώτη), ο οποίος διανύει ήδη την έβδομη έκδοσή.
- Ειδικά οι ναυτικές σελίδες του είναι μοναδικές στην ελληνική λογοτεχνία. Λέμε...
- Επίσης οι μελέτες-προσωπικές ερμηνείες του Άρη Μαραγκόπουλου στον James Joyce, τρεις τον αριθμό αν δεν απατώμεθα, συνιστούν μοναδική ελληνική συμβολή σ' ένα διεθνές φαινόμενο.

- Τέλος, μαθαίνουμε ότι από τις εκδόσεις Καστανιώτη θα κυκλοφορήσουν τρία (μαζεμένα) βιβλία του κ. Κώστα Σημίτη.
- Αναρωτιόμαστε, βέβαια, σε τι γλώσσα.
- Απ' την άλλη πλευρά η Πολιτιστική Ολυμπιάδα θα ήθελε, λέει, ν' ανεβάσει τα τελευταία έργα του Ιάνη Ξενάκη αλλά κωλύεται, λέει.
- Όμως και το Φεστιβάλ Αθηνών μεταθέτει αυτό το άχθος πάντα για «του χρόνου».
- Ενώ αν ήταν κανένας Παπαθανασίου...
- Πάνω στη σύγχυση λοιπόν παραιτήθηκε και ο Τίτος Πατρίκιος, χωρίς ν' αναφερθεί στους λόγους της αποχώρησής του και χωρίς να σπάσει κανένα από τα –κλούβια– αυγά του θεσμού.
- Η Μεγαλοψυχία του Τίτου!
- Που θα έλεγε και η Ειρήνη Παπά του Μιχάλη Κακογιάννη που προωθεί τον Βαγγέλη Παπαθανασίου του άλλου Βαγγέλη.
- Του Ef. Venizelos, ντε!
- Απ' την άλλη πλευρά ο ΔΟΛ, ο Κωστόπουλος και ο Λυμπέρης πήραν ως γνωστόν το σήμα των Ολυμπιακών Αγώνων, αλλά επειδή είναι διαλυμένο μαγαζί, δεν έχουν ακόμη προχωρήσει σε προτάσεις ή εκδόσεις...
- Με αποτέλεσμα η Αρχοντορεμπέτισσα να τραβάει την καούκα της.
- Πάντως ο «2004» πάει περίφημα και έχει κάθε λόγο να παρουσιάζεται συγκινημένος και υπερήφανος ο πρωθυπουργός.
- –Ποιος πρωθυπουργός; Ο Ζακ Ρόνγκ, νομίζω... if I am not wrong.

- Αυτός που στις θεομηνίες λέει: «κάναμε ό,τι μπορούσαμε» και «αυτή είναι η Ελλάδα».
- Έκτακτος επίσης και ο Δημήτρης Παπαϊωάννου στο τελευταίο του χοροθεατρικό πολυθέαμα (χωρίς την Αγγελική Στελλάτου και με διαλυμένη την «Ομάδα Εδάφους»).
- Κι αν επαναλαμβάνεται λίγο, κι αν κλέβει (προς το πολύ) ξένες παραστάσεις, μικρό το κακό.
- Αρκεί που άρεσε στην Άλκηστη Πρωτοψάλτη και τον Σταμάτη Κραουνάκη.
- Σιγά τώρα μην ακούσουμε τον Ανδρέα Ρικάκη.
- Για να σοβαρευτούμε όμως: ο Δημήτρης Παπαϊωάννου βρίσκεται σ' ένα τέλμα ναρκισσισμού και αυτοεπανάληψης.
- Πιστεύοντας ότι μπορεί να συνδυάσει Μέγαρο και σκυλάδικο.
- Επιπλέον, επειδή ο ίδιος είναι μόδα, έχει περάσει σ' ολόκληρο το ελληνικό θέατρο έναν αφόρητο, ανούσιο αισθητισμό.
- Είναι, βλέπετε, που πάτρωνάς του είναι ο βασιλιάς των εστέτ από Ελλαδιστάν ως Αφγανιστάν (συμπεριλαμβανομένου και του Αυνανιστάν).
- Κύριε Χρήστο μου!
- (Χρόνια πολλά, επί τη ευκαιρία, για την ονομαστική σας εορτή!)
- Να χαιρέσθε το Μέγαρο, το Mega, τα υπουργεία και τους υπουργούς σας.
- Και το Bar, τη νέα μεγάλη πολιτιστική σας προσφορά στον τόπο.
- Εςχαριστούμε θερμά!
- Που θά 'λεγε και ο Ef. Venizelos.

Μανωλάκης ο Βομβιστής

Για τον μεγάλο Ουγκό

Ένα σημαντικό αφιέρωμα στο έργο του Βίκτορα Ουγκό, του συγγραφέα των *Αθλίων*, του *Ανθρώπου που γελά*, των *Εργατών της θάλασσας* και τόσων άλλων σπουδαίων βιβλίων, ετοιμάζει το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών με τίτλο: «Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας». Και είναι αλήθεια ότι ο Ουγκό συγκεντρώνει με τον πλέον ουσιαστικό τρόπο τις παραπάνω ιδιότητες, αφού τόσο το λογοτεχνικό του έργο, όσο και τα πολιτικά πιστεύω του, καθώς και η ίδια η ζωή του δονούνται από τις ιδέες του ουμανισμού, της δημοκρατίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, ενώ η υπεράσπισή

τους του στοίχησε πλήθος διώξεων και μια μακρόχρονη εξορία. Μακριά από τις συμβάσεις της εποχής του, ο μεγάλος γάλλος συγγραφέας θα αναπλάσει στις σελίδες των βιβλίων του τις πιο σκληρές αλήθειες, καταγγέλλοντας την υποκρισία και την αδικία των ισχυρών έναντι των αδυνάμων και υπηρετώντας ταυτόχρονα την τέχνη του λόγου στην υψηλότερη κλίμακά του.

Οι εκδηλώσεις-ομιλίες θα διεξάγονται κάθε Τρίτη στις 7.30 μ.μ. Στις 15 Ιανουαρίου η Λουκία Δρούλια θα μιλήσει για την φιλελληνική δραστηριότητά του, στις 22 Ιανουαρίου ο Λεωνίδας Καλλιβετάκης για την ριζοσπαστικοποίηση



μέσω του φιλελληνισμού και στις 29/1 η Δέσποινα Προβατά θα αναφερθεί στην απήχηση του Ουγκό στην Ελλάδα.

ΔΥΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΣΤΗ ΜΑΔΡΙΤΗ

Πραγματοποιούνται αυτόν τον καιρό στην ισπανική πρωτεύουσα δύο πολύ ενδιαφέρουσες εκθέσεις. Η πρώτη, στο παγκοσμίως γνωστό Μουσείο Πράδο, είναι αφιερωμένη στον αγαπημένο ζωγράφο των Ισπανών και έναν από τους πρωτεργάτες της σύγχρονης ζωγραφικής, τον Φρανθίσκο Γκόγια (1746-1828). Η έκθεση, που διαρκεί μέχρι τις 10 Φεβρουαρίου 2002, έχει τίτλο «Γκόγια: η εικόνα της γυναίκας» και συγκεντρώνει συνολικά 118 έργα του καλλιτέχνη, 85 λάδια και 33 σχέδια και λιθογραφίες. Στην πλούσια συλλογή γυναικών του Γκόγια που διαθέτει το ίδιο το Μουσείο, προστέθηκαν 64 πίνακες από μουσεία και συλλογές απ' όλο τον κόσμο.

Σ' αυτά τα έργα η γυναίκα είναι η απόλυτη και αναμφισβήτητη πρωταγωνίστρια και ο επισκέπτης έχει μια πλήρη αντίληψη της εικόνας της γυναίκας ως μούσας και μοντέλου του ισπανού ζωγράφου. Δεν υπήρξε ο πρώτος, ούτε φυσικά ο τελευταίος καλλιτέχνης που διάλεξε τη γυναίκα για τα πορτρέτα του, αλλά λίγοι καλλιτέχνες διέσδυσαν σαν τον Γκόγια στον γυναικείο κόσμο με τόσο πάθος και ένταση.

Τον 18ο αιώνα, γνωστό ως «αιώνα της γυναίκας», υποτίθεται ότι ξεκίνησε η μακρά διαδρομή προς τη γυναικεία χειραφέτηση, αναπόφευκτη συνέπεια μιας σειράς αλλαγών που θα πολλαπλασίαζαν την κοινωνική της παρουσία, περνώντας έτσι από τον ιδιωτικό χώρο

στον δημόσιο. Ο Γκόγια συνέλαβε και αποτύπωσε, πολύ συνειδητά, αυτόν τον νέο, «επαναστατικό» ρόλο της γυναίκας. Ωστόσο δεν αρκέσθηκε να τον αποδώσει μόνο από την ιδεολογική του άποψη, αλλά, σαν ιδιοφυής καλλιτέχνης που ήταν, τον προέβαλε με την πανίσχυρη μαρτυρία της ψυχικής οικειότητας, μεταφέροντας τα πιο βαθιά συναισθήματα, τις ελπίδες και τους φόβους αυτής της «νέας» γυναίκας.

Η εν λόγω έκθεση αποτελείται από 5 ενότητες:

- α) Συμβάντα, ήθη και έθιμα
- β) Οικειότητες
- γ) Ιερές και βέβηλες αλληγορίες
- δ) Πορτρέτα
- ε) Μαγείες και εξορκισμοί.

Η δεύτερη έκθεση πραγματοποιείται στο Μουσείο Τύσπεν-Μπορνεμίτσα (Θαυμάσια ιδιωτική συλλογή με 800 έργα από τον 13ο μέχρι τον 20ό αιώνα που έχει αγορασθεί από το ισπανικό κράτος) και έχει σαν τίτλο: «Μορφή: το ιδανικό κλασικό στη μοντέρνα τέχνη». Η έκθεση, που διαρκεί μέχρι τις 13 Φεβρουαρίου 2002, προτείνει μια νέα ερμηνεία των σχέσεων ανάμεσα στον κλασικισμό και το μοντέρνο στην τέχνη κατά το πρώτο ήμισυ του 20ού αιώνα.

Το κεντρικό σημείο της έκθεσης βρίσκεται στην έννοια της μορφής/σχήματος (φόρμα). Ο Φορμαλισμός, μια θεωρητική θέση που προμοδοτεί τη μορφή επί του περιεχομένου στα έργα τέχνης, υπήρξε καθοριστικός για τη γέννηση

της τέχνης του 20ού αιώνα και τη ρήξη του με τον προηγούμενο.

«Πού αρχίζει το μοντέρνο και πού τελειώνει το κλασικό;» Ενώ μέχρι τώρα αυτό φαινόταν πολύ ξεκάθαρο, από τους ιστορικούς τέχνης –σύμφωνα με τους διοργανωτές της έκθεσης– προτείνεται μια νέα θεωρία στην οποία αμφότερες οι έννοιες διαχέονται στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, πράγμα που σημαίνει ότι αυτό εμπεριέχεται στα έργα μερικών από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες της πρωτοπορίας, όπως τους Ντεγκά, Ρενουάρ, Σεζάν, Πικάσο, Ματίς, Γκρις, Μοράντι κ.ά. Όλοι αυτοί γυρίζουν το βλέμμα προς την κλασική τέχνη.

70 αριστουργήματα από 30 μουσεία και ιδιωτικές συλλογές αποτελούν τον σκελετό της έκθεσης που χωρίζεται σε οκτώ ενότητες:

- α) Το γυμνό, η μορφή, η ανάπαυση (Ρενουάρ: *Το μεγάλο γυμνό*)
- β) Η γραμμή, η κίνηση, η χρυσή εποχή (Ματίς: *Παίκτες*)
- γ) Η τάξη στη φύση. Τοπία (Σεζάν: *Οι κολυμβήτριες*)
- δ) Η τάξη στη φύση. Τα αντικείμενα
- ε) Μάσκες και πορτρέτα (Πικάσο: *Αρλεκίνος*)
- στ) Η ζωγραφική, η τέχνη του φαίνεσθαι
- ζ) Η μορφή, το βάρος, ο μύθος
- η) Η γραμμή, ο χορός, η μεταμόρφωση.

Γεωργία Μαριόλη

Ο παραγνωρισμένος Μηταράκης

Αναδρομική έκθεση του Γιάννη Μηταράκη (1898-1963), ενός από τους παραγνωρισμένους ζωγράφους της γενιάς του '30, εγκαινίασε το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης στο Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης.

Η τέχνη του Μηταράκη εμπνέει ηρεμία και σιγουριά, αν και είναι φανερό σε μας πια πως ο ζωγράφος «θυσιάζει στην επιθυμία το ενδιαφέρον για τη σύνθεση και προμοδοτεί τη συγκίνησή εις βάρος της ικανότητας του χεριού και της άσκησης του ματιού». Τα έργα του δεν προκαλούν με χρωματικές αντι-

θέσεις και σκληρά σχήματα, μιλούν ωστόσο με τον πληρέστερο τρόπο για το νόημα της ύλης, της ζωγραφικής. Γι' αυτό ευθύνεται ίσως το χρώμα το οποίο, τόσο στη φωτεινή όσο και στη σκοτεινή του εκδοχή, δεν αντανακλά το φως αλλά αντίθετα το απορροφά και το μετατρέπει σε ύλη. Η έκθεση, που θα διαρκέσει ως τις 17/2/2002, περιλαμβάνει έργα της περιόδου μετά το 1950, με ελάχιστα δείγματα από την δεκαετία του '20 και του '30, στη διάρκεια της οποίας έγινε γνωστός με τα τοπία του και τις σκηνές καθημερινής ζωής.



Διεθνές ανθρωπολογικό συνέδριο στην Αθήνα

Στις 7 και 8 (Παρασκευή και Σάββατο) Δεκεμβρίου πραγματοποιήθηκε με απόλυτη επιτυχία στην Αθήνα (αμφιθέατρο Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών) η διεθνής επιστημονική συνάντηση «Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα», που οργάνωσαν από κοινού η Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας και το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών. Η διεθνής επιστημονική συνάντηση περιστράφηκε γύρω από τρεις άξονες ή βασικές θεματικές: α) Σύγχρονες ανθρωπολογικές τάσεις και αναζητήσεις, β) Ανθρωπολόγοι, θεωρία και εμπειρική έρευνα, γ) Διεπιστημονικές συναντήσεις στον χώρο της Ανθρωπολογίας.

Στην πρώτη πρωινή συνεδρία (Παρασκευή) ο Γρ. Γκιζέλης, αναζητώντας την ταυτότητα της Ανθρωπολογίας στην Ελλάδα, έκανε μια ιστορική ανασκόπηση της πορείας της από τα χρόνια του Κούμαρη (ίδρυση της Ελληνικής Ανθρωπολογικής Εταιρείας) μέχρι σήμερα. Ο Αλ. Λαγόπουλος επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στην εισαγωγή στην Ελλάδα της μεταμοντέρνας Ανθρωπολογίας, καθώς και στη συγκρουσιακή σχέση Ανθρωπολογίας-Λαογραφίας. Ο Λευτέρης Αλεξάκης εξέτασε αναλυτικά και σε βάθος τρία επιστημονικά περιοδικά: τα *Εθνογραφικά*, τα *Ανθρωπολογικά* και την *Εθνολογία*, καταδεικνύοντας την εσωστρέφεια της ελληνικής Ανθρωπολογίας.

Στην απογευματινή συνεδρία της Παρασκευής ο Peter Allen εστίασε το ενδιαφέρον του στην ιστορία της μελέτης μιας κοινότητας στη Μάνη για μεγάλη χρονική περίοδο, στις αλλαγές που παρατηρήθηκαν, καθώς και στις αντιλή-

ψεις των κατοίκων για το έργο του ανθρωπολόγου. Περίπου στο ίδιο μήκος κύματος ήταν και η εισήγηση της Margaret Kenna. Η ομιλήτρια έκανε μια αναδρομή στην προηγούμενη ανθρωπολογική έρευνα στην Ελλάδα, από την προσωπική της εμπειρία – όταν ξεκίνησε τις σπουδές της στην Ελλάδα και την εθνογραφική έρευνά της στην Ανάφη. Έκανε επίσης μια σημαντική ανάλυση των συνθηκών έρευνας που επικρατούσαν τότε και στη Βρετανία. Ανάλογη ήταν και η εισήγηση του Bernard Vernier. Αναφέρθηκε κυρίως στις συνθήκες που επικρατούσαν στη Γαλλία την περίοδο εκείνη και ειδικότερα στην επίδραση στη σκέψη του του κοινωνιολόγου Pierre Bourdieu, καθώς και των μαρξιστών γάλλων ανθρωπολόγων Terray και Godelier. Επισήμανε επίσης την ανάγκη σύνδεσης Κοινωνιολογίας και Εθνολογίας. Ο Hans Vermeulen, ο οποίος ασχολείται με θέματα μετανάστευσης και τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ εθνικών και εθνοτικών ομάδων, αναφέρθηκε στις σχέσεις που προκύπτουν από την πολυπολιτισμικότητα, χρησιμοποιώντας ένα πρωτότυπο όρο: transnationalism («διεθνοτισμό» τον απέδωσε μάλλον αδόκιμα η διερμηνείας).

Στη συνεδρία του Σαββάτου ο Στάθης Δαμιανάκος έθεσε με την εισήγησή του το θέμα της συνεργασίας των κοινωνικών επιστημών, αναφερόμενος στην ανάγκη για ένα πιο σύνθετο πολυεπιστημονικό/διεπιστημονικό παράδειγμα. Αναφέρθηκε επίσης στη σύγχυση των συνόρων σήμερα των κοινωνικών επιστημών και στο πρόβλημα της ταυτότητάς τους, τονίζοντας ότι δεν έχουν

λόγο πια οι έντονες διαφοροποιήσεις. Ο Βασίλης Νιτσιάκος αναφέρθηκε στη σχέση Ανθρωπολογίας και Λαογραφίας. Προχώρησε στη σύγκριση της Λαογραφίας στη Γαλλία, την Αγγλία, και την Αμερική, αναζητώντας ομοιότητες με την ελληνική Λαογραφία. Έκανε επίσης ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τη γενεαλογία του μεταμοντερνισμού στην Ανθρωπολογία. Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκε και η εισήγηση της Κωνσταντίνης Μπάδα, που αναφέρθηκε στην ανάγκη της διεπιστημονικής μελέτης των πολιτισμικών και κοινωνικών φαινομένων με αφετηρία τις τρεις επιστήμες: Ιστορία-Λαογραφία-Ανθρωπολογία, κι έκανε λόγο για τη στράτευση της Λαογραφίας αλλά και της Εθνολογίας και της Ανθρωπολογίας. Η Χριστιάννα Κωνσταντοπούλου αναφέρθηκε στην ανάγκη να ξεπεράσουμε τον ρατσιστικό διαχωρισμό των επιστημών του ανθρώπου ή τον «ρατσισμό των ειδικοτήτων», όπως τον ονόμασε. Προχώρησε παραπέρα με την πρότασή της για την εισαγωγή ενός νέου όρου: Κοινωνιοανθρωπολογία.

Σε όλες τις συνεδρίες μετά τις εισηγήσεις ακολούθησαν ερωτήσεις, παρεμβάσεις, τοποθετήσεις και γενικά διεξοδική συζήτηση με ανταλλαγή απόψεων.

Το συμπέρασμα από αυτή τη διεθνή συνάντηση είναι ότι έχουν ωριμάσει οι συνθήκες για την επιστημονική μελέτη του ανθρώπου στην Ελλάδα και ότι τώρα αρχίζει η συζήτηση σε πολλά θέματα που παλαιότερα αποφεύγονταν. Ελπίζουμε ότι τα πεπραγμένα της διεθνούς επιστημονικής συνάντησης θα εκδοθούν σύντομα.

Λευτέρης Αλεξάκης

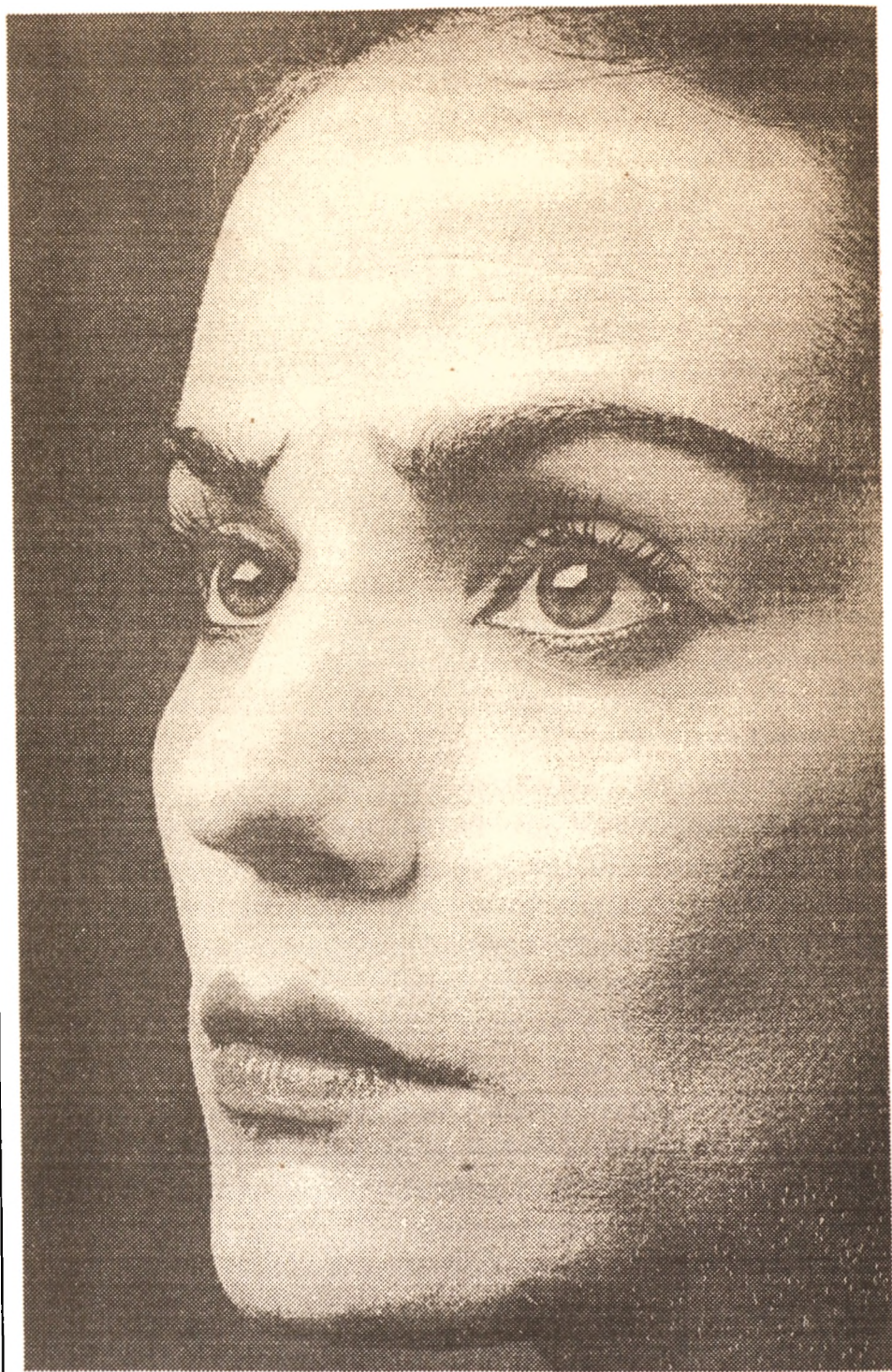
Η Μάγια Μόργκενστερν στην Αθήνα

Μια μεγάλη κυρία του ευρωπαϊκού θεάτρου και κινηματογράφου, η Μάγια Μόργκενστερν, θα βρεθεί για μια ακόμη φορά στην Ελλάδα. Καλεσμένη του πολιτιστικού κέντρου «Άλεκτον», θα εμφανιστεί στη σκηνή του «Μεταξουργείου»: Από τις 15 μέχρι τις 30 Ιανουαρίου θα παρουσιάσει σε συνεργασία με το ρουμάνικο Εβραϊκό Θέατρο το έργο *Απόψε: Λόλα Μπλάου - Καμπαρέ για ένα πρόσωπο*. Επιπλέον η ρουμάνια ηθοποιός θα πραγματοποιήσει στο «Άλεκτον» δύο εβδομαδιαία σεμινάρια υποκριτικής από τις 15 έως τις 22 Ιανουαρίου.

Γνωστή ήδη στο ελληνικό κοινό από τις προηγούμενες εμφανίσεις της στην Ελλάδα (η παρουσία της στις σκηνές της «Σφενδόνης», του «Τεχνοχώρου» και της «Αποθήκης» του θεάτρου Χανίων θα μείνει αξέχαστη σε όσους την είδαν), αλλά και από τη συνεργασία της με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο στο *Βλέμμα του Οδυσσέα*, και τον φημισμένο συμπατριώτη της σκηνοθέτη Lucian Pintille στην *Βαλανιδιά*, που της απέφερε το βραβείο Felix ερμηνείας, η Μάγια Μόργκενστερν αποτελεί κάτι περισσότερο από μια σημαντική ηθοποιό με πηγαίο ταλέντο και πλούσια υποκριτική γκάμα. Υποδύεται, χορεύει, τραγουδά και κυρίως μαγεύει, άλλοτε οργισμένη, άλλοτε πάλι Ολιμμένη, μα πάντα ακτινοβολώντας έναν αρχέγονο αισθησιασμό που περνά σε κάθε ρόλο που καλείται να ερμηνεύσει.

Θα μπορούσε κανείς να γεμίσει αρκετές σελίδες μιλώντας για το *Λόλα Μπλάου*, κατορθώνοντας τελικά να αποδώσει το πνεύμα της παράστασης, αλλά τίποτα δεν μοιάζει αρκετό να περιγράψει τη δύναμη της ερμηνείας της Μόργκενστερν. Γιατί «Λόλα Μπλάου» σημαίνει «μπλε», αλλά και «μεθυσμένη» Λόλα. Μια αρτίστα του καμπαρέ που τραγουδά για να ξεχάσει τον αγαπημένο της. Τα μελαγχολικά chansons που ερμηνεύει, γραμμένα από τον Αυστριακό Γκέοργκ Κράισλερ, δεν εκφράζουν μόνο την ερωτική επιθυμία. Εμπνέουν (και εμπνέονται από) έναν κόσμο διαφορετικό, αλλιώτικο. Μεσολαβεί φυσικά η οργή της προσμονής και της μοναξιάς, ο απαλλαγμένος από κάθε επιτήδευση αισθησιασμός και η μυθική ατμόσφαιρα του καμπαρέ που εναλλάσσονται, επικαλύπτονται, και τότε τότε συνυπάρχουν δημιουργώντας την αίσθηση πως ό,τι συμβαίνει επί σκηνής παύει να αποτελεί ένα συνηθισμένο θέαμα, πως ό,τι καταγράφει το βλέμμα και η ακοή του θεατή μπορεί να δηλωθεί ως αίτημα πραγματικής επικοινωνίας, μιας μεθυστικής πρότασης για την συνάντηση των ανθρώπων μεταξύ τους.

Ίσως ευθύνεται γι' αυτό η σπάνια σωματικότητα της Μόργκενστερν, δηλαδή η ταύτιση της ρουμάνιας ηθοποιού με τους αλλεπάλληλους ρόλους που υποδύεται, επίτευγμα ικανό να προσδώσει κύρος και στην πλέον υποτυπώδη απόπειρα αμφισβήτησης κάθε υπεροχής της ατομικότητας. Ίσως πάλι κά-



τι στο πρόσωπο και τη φωνή της να αναδίδει απλά οικειότητα, να μιλά για επιθυμίες συμβατές με τα αληθινά ανθρώπινα: όλα αυτά τα «μηνύματα» ίσως να παραπέμπουν σ' έναν στιβαρό και οικείο πολιτισμό, όπως ο βαλκανικός που δεν χάθηκε ακόμη.

Ίσως πάλι όλα αυτά να μοιάζουν περιττά και για την «μαγεία» να ευθύνεται μόνο η Μόργκενστερν και τα υλικά από τα οποία είναι φτιαγμένη. Αυτό είναι το πιθανότερο. Όπως και νά 'χει από τις 15 Ιανουαρίου και μέχρι το τέλος του μήνα το κοινό μπορεί να την απολαύσει.

Θέατρο Μεταξουργείο (Ακαδήμου 14, Κεραμεικός), τηλ. για κρατήσεις θέσεων: 010-34.64.635.

Στις 28 Δεκέμβρη έκλεισε η Τρίτη Μπιενάλε Νέων Ελλήνων Αρχιτεκτόνων, με θέμα «Τόποι νομαδικής κατοίκησης», που αυτή τη φορά οργανώθηκε στο σταθμό του μετρό στο Σύνταγμα. Είχε προηγηθεί στον ίδιο χώρο μια έκθεση προβολής του έργου του ΥΠΕΧΩΔΕ, υποδειγματικά ενορχηστρωμένη από τον εμπειρότατο τότε υπουργό, με άφθονα διαφημιστικά φυλλάδια που μοιράζονταν δωρεάν στον κόσμο.

Η Ζαζί στο Μετρό

Και ήταν άφθονοι οι επισκέπτες, φιλοπερίεργοι ή αργόσχολοι, έτοιμοι να επωφεληθούν από το «τζάμπα» και να χαζέψουν οράματα και θάματα. Απόδειξη, ο μεγάλος αριθμός από επιβάτες του μετρό, που εκείνες τις μέρες ταξίδευαν προς τον προορισμό τους, ακόμα βυθισμένοι στο έντυπο υλικό που τους είχε δοθεί, παραδομένοι στα όνειρα.

Η Μπιενάλε Αρχιτεκτόνων, το βράδι που εγκαινιάστηκε, ήταν ένα πραγματικό πανηγύρι με πλήθος κόσμου που συγκεντρώθηκε για να τιμήσει εκθέτες και εκθέματα, να εκφράσει για άλλη μια φορά την εμπιστοσύνη του προς το Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής και την πολύ καλή δουλειά που είχαν κάνει όλοι οι συντελεστές της έκθεσης.

Ήταν μια, σχεδόν αποκλειστικά, «οικογενειακή» συγκέντρωση μεταξύ αρχιτεκτόνων, όπου κυριαρχούσε με τον δυναμισμό της η νεότερη γενιά – άλλωστε αυτή ήταν που παρουσιαζόταν ένα γύρω επάξια με έργα της. Όπου η έννοια του «έργου», μετά από μερικά χρόνια συγκρουόμενων απόψεων, είχε αποδεσμευτεί από την κατασκευή, την υλοποίηση. Ελάχιστοι ήταν, γι' αυτό, τα χτισμένα εκθέματα. Αλλά, ακολουθώντας μια γενικότερη τάση, αυτά τα έστω σχηματικά, conceptual «αντικείμενα αρχιτεκτονικής», παριστάνονταν με έναν διεθνώς πια κωδικοποιημένο τρόπο παρουσίας, που βρίσκεται μακριά από τους πιο συμβατικούς, νατουραλιστικούς τρόπους έκφρασης, διεκδικώντας νεοτερικές υφές και γραφές και χρησιμοποιώντας σχεδιαστικά προγράμματα υπολογιστών. Τίποτε απ' αυτά δεν είναι, ούτε καθ' υποψία, μεμπτό. Η έκθεση ήταν για τους νέους και τη νέα αρχιτεκτονική κι αυτό όφειλε να δείξει με τον αμεσότερο τρόπο.

Την ίδια στιγμή, ήταν παντού διάχυτη

η άμεση επικοινωνία με το τι συμβαίνει τώρα στη διεθνή σκηνή – με συμμετοχές σε διεθνείς διαγωνισμούς, με δουλειά αρχιτεκτόνων εγκατεστημένων στο εξωτερικό, και με προτάσεις διαφόρων που ως πρόσφατα σπούδαζαν έξω. Κι αυτό σπουδαία υπόθεση, να δίνουμε το παρόν όχι μόνο μέσα στα πάλαι ποτέ «εθνικά» σύνορα αλλά στον ανοιχτό καινούριο κόσμο που πλάθεται μπροστά στα μάτια μας. Ούτε αυτό σημαίνει αναγκαστικά ότι τα εκθέματα ήταν έτσι λιγότερο «ελληνικά» – μόνιμο τροπάρι ενός παρεξηγημένου τοπικισμού.

Ήταν λοιπόν ένα ιδανικό φόρουμ για το αρχιτεκτονικό παρόν στην Ελλάδα, αυτό που ασφυκτιά αποκλεισμένο από κατάλληλες ευκαιρίες προβολής και ανάδειξης, και με ελάχιστες δυνατότητες να κερδίσει σημαντικές αναθέσεις. Οι Μπιενάλε αυτές, όπως και κάθε άλλη έκθεση ή εκδήλωση αρχιτεκτονικής που κατά καιρούς οργανώνονται στην Ελλάδα, μας τονώνουν το ηθικό για να μην μένουμε μόνο με τις γνωστές αγκυλώσεις και μεμψιμοιρίες για την απουσία αρχιτεκτονικής.

Αν λοιπόν μια τέτοια έκθεση παίζει έναν τόσο σπουδαίο ρόλο, οφείλει να παίζει παράλληλα κι έναν άλλο, ίσως σπουδαιότερο: να απευθυνθεί στο λεγόμενο «ευρύ κοινό», το διεφθαρμένο από το γυαλιστερό life style που προβάλλουν τα μαζικά μέσα, άμεσα ή έμμεσα. Αυτό που κυριαρχεί παντού μονοπωλώντας την προσοχή μας, εξαφανίζοντας κάθε άλλη προσπάθεια αποκατάστασης της «αλήθειας» στην αρχιτεκτονική. Για να πετύχει όμως μια τέτοια εκπαίδευση του κοινού, θα πρέπει η προβολή της αρχιτεκτονικής, που θα αναλάβουν καταξιωμένοι φορείς όπως το ΕΙΑ, να «βρωμίσει» τα χέρια της, αφού θα χρειαστεί να εκμεταλλευτεί τις ίδιες ακριβώς τεχνικές που χρησι-

μοποιεί το σύγχρονο μάρκετινγκ, διεκδικώντας μια θέση στην προσοχή του κοινού.

Ο ανταγωνισμός θα είναι πολύ σκληρός, κι ο αγώνας συνεχής και μεγάλης διάρκειας – η Δέσποινα Βανδή δεν εγκαταλείπει εύκολα τη σκηνή. Υπάρχουν τεράστια κενά πληροφόρησης και άπειρες παρεξηγήσεις στο λεγόμενο «ανώνυμο πλήθος» που καθημερινά μετέχει της αρχιτεκτονικής, κατά κανόνα ανυποψίαστα. Μπορεί όμως το ΕΙΑ (ή όποιος άλλος σοβαρά πονά την υπόθεση της αρχιτεκτονικής) να βαδίζει στον δρόμο που άνοιξε ο μάγος επικοινωνιολόγος κ. Λαλιώτης, στήνοντας αστραφτερές μακέτες, τυπώνοντας φανταστικά προοπτικά και μοιράζοντας φυλλάδια που «εξηγούν» σωστά την αρχιτεκτονική γλώσσα και «μυούν» τους κοινούς θνητούς στη μυθολογία της; (Φυσικά, δεν είναι αυτό το μόνο υπαρκτό μοντέλο στον κόσμο! Πόσο είχα παλιότερα ζηλέψει τις μεγάλες εκθέσεις αρχιτεκτονικής για το κοινό στην Βαρκελώνη, λίγο πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες!)

Αν δεν υπάρχει πράγματι τέτοια πρόθεση και αναπαράγεται η ελληνική αρχιτεκτονική ως ελίτ κουζίνα για κλειστό κύκλο θαμώνων, τότε γιατί να στηθεί μια τέτοια έκθεση ειδικά σε σταθμό μετρό, για να την δει ο πολύς κόσμος; Καλά εγώ, ο έστω «υποψιασμένος» αρχιτέκτονας που πάνω-κάτω γνωρίζω ή μαντεύω αρκετά πράγματα – αλλά εκείνος ο δυνάμει οπαδός μας, αυτός που θέλουμε να «κατακτήσουμε», να «ευαισθητοποιήσουμε»; Τι μπορεί να εισπράξει ο αβοήθητος περαστικός (κι είναι χιλιάδες που περνούν από εκείνο ακριβώς το σημείο), καθώς περιεργάζεται, πάντα με καλή πρόθεση, πρόθυμος να δεχτεί μηνύματα, τα προωθημένα εκθέματα μιας τέτοιας έκθεσης; Φοβάμαι, ελάχιστα...

Έτσι όμως δεν κερδίζεται ο πόλεμος, Ζαζί μου! Και κάτι άλλο, που μπορεί να μην σε έχουν αφήσει να το σκεφτείς ποτέ: πραγματική πρωτοπορία είναι να αγγίξεις τον ανέφικτο στόχο – να συνομιλήσεις με αυτήν εδώ την κοινωνία. Διαθέτουμε ένα νεανικό δυναμικό, που μπορεί οπουδήποτε να διακριθεί, αν του δοθεί η κατάλληλη ευκαιρία. Πώς θα του τη δώσουμε όμως, όταν το κρατάμε φριμωμένο ενώ προσκυνάμε αποκλειστικά και μόνο Μάγους εξ Εσπερίας; Καλοί κι άγιοι, δεν λέω, αλλά στο σπήλαιο είχαν φτάσει πρώτοι οι άγγελοι!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ

Μια εκδήλωση για τον Ανδρέα Εμπειρίκο στη Μόσχα

της Φραγκίσκης Αρπατζοπούλου

Η τελευταία γιορτή του έτους Εμπειρίκου έγινε στις 27 Δεκεμβρίου στη Μόσχα, σε έναν χώρο ταιριαστό, στον φιλικό και συμβολικό χώρο του Μουσείου Μαγιακόφσκι. Οργανωτής της ήταν ο Δημήτρης Γιαλαμάς, μορφωτικός ακόλουθος της ελληνικής πρεσβείας στη Μόσχα και Πρόεδρος του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Λομονόσοφ. Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε χάρη στην οικονομική στήριξη του ελληνικού υπουργείου Πολιτισμού και την τεχνική και ηθική ενίσχυση ιδιωτών, του κινηματογραφιστή Γιώργου Παναγόπουλου και του Γιώργου Δεμαθά, ανιψιού του Ανδρέα Εμπειρίκου, που ζουν στη Μόσχα.

Η εκδήλωση στη Μόσχα έγινε σε ανάμνηση της ιδιαίτερης σχέσης του Εμπειρίκου με τη Ρωσία, χώρα καταγωγής της μητέρας του, που γνώρισε και ο ίδιος στα ταξίδια των παιδικών του χρόνων, αλλά και σε ανάμνηση του ταξιδιού της ώριμης ηλικίας του, τον Δεκέμβριο του 1962, δηλαδή πριν από σαράντα περίπου χρόνια. Το ταξίδι εκείνο είχε γίνει μετά από πρόσκληση του Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου, και μαζί του ήταν ο Οδυσσέας Ελύτης και ο Γιώργος Θεοτοκάς. Τις εμπειρίες του από το ταξίδι αυτό ο Εμπειρίκος αποτύπωσε στο ποίημα *Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσία* (εκδ. Άγρα 1995), καθώς και σε ένα ημερολόγιο, το μοναδικό σωζόμενο του ποιητή, το οποίο κυκλοφόρησε εφέτος με τίτλο *Ταξίδι στη Ρωσία*. Ημερολόγιο και φωτογραφίες σε μια φροντισμένη έκδοση από την Άγρα.

Η εκδήλωση για τον Εμπειρίκο στη Μόσχα ανταποκρινόταν ιδεωδώς στην πολύμορφη καλλιτεχνική προσωπικότητα του ποιητή, και είχε εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα από τα συνέδρια και συμπόσια επιστημονικού χαρακτήρα που έγιναν στην Ελλάδα, στα οποία το λόγο είχαν μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας. Στη Μόσχα το λόγο είχε αποκλειστικά η τέχνη, και μάλιστα η σύνθεση των τεχνών, ποίηση, μουσική και εικόνα, όπως την συνέλαβαν τα

πρωτοποριακά κινήματα των αρχών του 20ού αιώνα.

Την εκδήλωση –ένα θεατρικό δρώμενο– σκηνοθέτησε με έμπνευση και αγάπη ο Θεόδωρος Κουρεντζής, νέος εξαιρετικά ταλαντούχος αρχιμουσικός που ζει και εργάζεται στην Αγία Πετρούπολη. Απαγγέλλθηκαν ποιήματα του Εμπειρίκου σε μετάφραση της Λένα Σαρτόρι από τον ηθοποιό Βαλέρι Πετρόφ, με συνοδεία έργων για πιάνο των Γκιόργκι Λίγκετι, Αντρέ Ζολιβέ και Κλώντ Ντεμπυσσύ, από τον πιανίστα Ολέγκ Μπέλοφ.

Ποιήματα του Εμπειρίκου, μελοποιημένα ειδικά για την εκδήλωση από τον Αντόνιο Μποναμίτσι, τραγούδησαν δύο υψίφωνοι της Όπερας «Γκελικόν». Παράλληλα προβλήθηκε μια μικρή ταινία που είχε γυρίσει σε 16mm. ο Εμπειρίκος στο ταξίδι του στη Ρωσία το 1961, ειδικά μονταρισμένη για την εκδήλωση και εμπλουτισμένη με δείγματα της φωτογραφικής τέχνης του ποιητή.

Το θεατράκι του Μουσείου Μαγιακόφσκι, στο οποίο έγινε η εκδήλωση, βρίσκεται στο κτήριο που στέγασε τις δραστηριότητες των Ρώσων φουτουριστών, και στον τελευταίο όροφο είναι το μικρό δωμάτιο στο οποίο αυτοκτόνησε ο Μαγιακόφσκι. Το κτήριο-μουσείο, εντυπωσιακά οργανωμένο σε πολλά επίπεδα, στεγάζει χειρόγραφα, βιβλία, έπιπλα, σχεδιαστήρια, καθώς και προ-

σωπικά αντικείμενα του Ρώσου ποιητή και των φίλων του.

Ο ίδιος ο χώρος της εκδήλωσης μας γέννησε πολλές σκέψεις για τα πρωτοποριακά κινήματα στη Ρωσία, σε άλλες χώρες της Ευρώπης και στην Ελλάδα. Αν θα έπρεπε με ελάχιστες λέξεις να εξηγήσει κανείς τί επεδίωκαν αυτά τα κινήματα, η απάντηση θα μπορούσε να είναι: επαναστατικοποίηση της τέχνης, της σκέψης και της ζωής – πράγματα που έπρεπε να γίνονται ομαδικά, με κινητοποιήσεις, ποικίλες δραστηριότητες, με σκοπό τη διαμαρτυρία, σε κοινωνικό και υπαρξιακό επίπεδο. Επρόκειτο για μια τέχνη που επεδίωκε, πέρα από την αισθητική απόλαυση, να γίνει μέσο αφύπνισης και εγρήγορσης.

Οι πρωτεργάτες αυτών των κινήματων ήταν άνθρωποι μιας γενιάς που γνώρισε τις μεγαλύτερες επιστημονικές και κοινωνικές επαναστάσεις, αλλαγές τρόπου ζωής, μέσων παραγωγής, ανατροπές αξιολογικών συστημάτων.

Η σοβαρότητα με την οποία αντιμετώπιζαν την προσπάθειά τους, που αποσκοπούσε κυριολεκτικά στο να ξαναοριστεί η τέχνη, δύσκολα θα μπορούσε να βρει σήμερα κάτι ανάλογο σε οποιονδήποτε χώρο, απλούστατα γιατί σήμερα, υπό εντελώς διαφορετικές ιστορικές συνθήκες, η σχέση τέχνης και εξουσίας έχει αλλάξει ριζικά, δια της μεθόδου της νομιμοποίησης και του ασφυκτικού εναγκαλισμού, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση κάθε μορφής διαμαρτυρίας.

Ειδικότερα ο γαλλικός υπερρεαλισμός, τον οποίο υιοθέτησε με ζήλο ο Ανδρέας Εμπειρίκος, υπήρξε οργανωμένο κίνημα σκέψης και δράσης, θεωρίας και πρακτικής, με πολυάριθμους εκπροσώπους οι οποίοι εκφράζονταν σε όλες τις τέχνες, την ποίηση αλλά και τη ζωγραφική, τον κινηματογράφο, τη φωτογραφία.

Όμως στην Ελλάδα γνωρίσαμε τον υπερρεαλισμό των ελαχίστων ποιητών, και του ενός μόνο ζωγράφου, του ενός

φωτογράφου, του κανενός κινήματος, του κανενός περιοδικού. Φυσικά, όπως έχει πολύ σωστά υποστηριχθεί, στην Αθήνα της δεκαετίας του '30 άλλες ήσαν οι προτεραιότητες των ανθρώπων της τέχνης, και άλλες οι διεκδικήσεις.

Ο Εμπειρικός, περιορισμένος στον ελληνικό χώρο, με τη μοίρα των απομονωμένων δημιουργών, δεν είχε τη δυνατότητα να δει να πραγματοποιούνται εκδηλώσεις σύμπραξης των τεχνών, αν και είναι βέβαιο ότι το επιθυμούσε, όπως αδιάψευστα μαρτυρεί η δική του πολύμορφη καλλιτεχνική δραστηριότητα: ποίηση, ποιητικές αναγνώσεις με τάση προς το δρώμενο, φωτογραφία, και φυσικά έρως για τη ζωγραφική και τη μουσική. Έχω την βεβαιότητα ότι ο Εμπειρικός έβλεπε την ποίηση σαν τέχνη ανοιχτή προς τις άλλες τέχνες και προς τη ζωή, και αντιστρόφως, και ότι αυτό εννοούσε περιγράφοντας, το 1939, στο καταστατικό του κείμενο «Αμούρ-Αμούρ», την ποιητική λειτουργία ως εξής: «Και ιδού που μία φράσις γίνεται κορβέττα και με ούριον άνεμον αρμενίζει (...). Μία φωτογραφία ζει, έχει ολόκληρη δική της δράση συνυφασμένη με τη ζωή του θεατή, όπως ένα φλουρί, ένα κρύσταλλο ή ένα γάντι. Ιδού και μία εφημερίς, που γίνεται δάσος μυροβόλον, ή και υψίπεδον με χιονοσκεπείς κορδιλιέρες. Η ποίησις μεταγγίζεται στη ζωή και η ζωή στην ποίησι. Η συμμετοχή μας σε οιονδήποτε φαινόμενον ή γεγονός, δεν αποκλείεται πια καθόλου. Ένα συναίσθημα, μία παρόρμησις ή μία λέξις, μπορούν να γίνουν χειροπιαστές οντότητες, σπιλνά αντικείμενα με ζωή παλλόμενη και μορφή δική τους». (*Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*, Άγρα 1980, σ. 13, η υπογράμμιση δική μου).

Πιστεύω, παρ' όλα αυτά, ότι και στην Ελλάδα το υπερρεαλιστικό κίνημα εξέφραζε τις επιδιώξεις μιας γενιάς που ήθελε να έρθει σε ρήξη με την παράδοση, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι αρχικά βρήκε συνοδοιπόρους στις τάξεις της αριστεράς, και αργότερα στους ανένταχτους αριστερούς ποιητές. Ωστόσο, για διαφορετικούς λόγους, η μάχη χάθηκε σε πολλά μέτωπα, τόσο σ' αυτό της φιλελεύθερης αστικής όσο και της αριστερής επαναστατικής παράταξης.

Σήμερα διαθέτουμε όλα τα στοιχεία



Οι Θεόδωρος Κουρεντζής, Δημήτρης Γιαλαμάς και Λεωνίδας Εμπειρικός με το παλτό του Ανδρέα Εμπειρικού.

για να τα σκεφτούμε όλα αυτά ψύχραιμα. Και για το λόγο αυτό είναι τουλάχιστον ανεξήγητο ότι, στο μεγαλύτερο μέρος της και με ελάχιστες εξαιρέσεις, η ακαδημαϊκή κοινότητα επιμένει να εξετάζει την πολυσημάντη πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα του Εμπειρικού μόνο στο επίπεδο της ποιητικής μορφής, αφήνοντας απέξω ορισμένα ιστορικά στοιχεία, όπως π.χ. το γεγονός ότι ο Εμπειρικός διάλεξε να είναι συνοδοιπόρος του Μπρετόν, του Μπουνιουέλ, του Μαν Ρέν, του Μιρό. Έτσι οι Έλληνες μελετητές επιδίδονται σε εμβριθείς αναλύσεις και ανιχνεύσεις των «νεοτερικών», ή «ριζοσπαστικών» τάσεων του ποιητικού έργου του, βάζοντας σε παρένθεση τον επαναστατημένο στοχαστή, που διάλεξε να εκφραστεί ακριβώς με τον τρόπο των πρωτοποριακών κινήματων, όσο του επέτρεψαν οι συνθήκες, και πριν απομονωθεί μεταξύ Αθηνών και Άνδρου, σε μια πνευματική μοναξιά που θα πρέπει να ήταν αβάσταχτη.

Στο θεατράκι του Μουσείου Μαγιάκόφσκι στη Μόσχα, είχα την αίσθηση ότι η μοναξιά αυτή, έστω για μια στιγμή, και έστω εκ των υστέρων, καταργήθηκε. Την ίδια αίσθηση νομίζω ότι μοιραστήκαμε όσοι Έλληνες είχαμε την τύχη να βρεθούμε εκεί, ανάμεσα σε ένα πολυπληθές κοινό Ρώσων σπουδαστών και φιλότεχνων, και σε ένα χώρο-μνημείο της πρωτοπορίας, που θυμίζει ότι η τέχνη μπορεί να γίνει άκρως επικίνδυνη, και γι' αυτό τιμωρείται και διώκεται, αλλά και γι' αυτό κάποιοι άνθρωποι, ή και λαοί, την βιώνουν και την τιμούν με δέσμευση και δόσιμο ψυχής, κι από το

έλλειμμα, και όχι το περίσσειμα.

Μέσα σε ένα τέτοιο πνεύμα γιορτάστηκε ο Ανδρέας Εμπειρικός στη Μόσχα, και ευχηθήκαμε να δούμε κάτι ανάλογο και στην Ελλάδα. Όμως αυτή η γιορτή μάς έδωσε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε το ζωηρό ενδιαφέρον των Ρώσων για την Ελλάδα. Κι εδώ θα πρέπει να υπογραμμίσουμε την σημαντική συμβολή του Δημήτρη Γιαλαμά, που διευθύνει το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Λομονόσοφ. Ανάμεσα στις δραστηριότητες του Τμήματος είναι και η έκδοση της επιστημονικής επετηρίδας *Μοσκοβία. Προβλήματα Βυζαντινής και Νεοελληνικής φιλολογίας*, στην οποία δημοσιεύονται συνεργασίες στα ρωσικά, ελληνικά, και άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες. Το πρώτο τεύχος της, που κυκλοφόρησε το 2001, είναι αφιερωμένο στον διακεκριμένο καθηγητή βυζαντινολόγο Μπόρις Φόνκιτς, επίτιμο διδάκτορα του Α.Π.Θ.

Ο Δημήτρης Γιαλαμάς είναι μεσαιωνολόγος, όμως εργάζεται παραδειγματικά για την προώθηση των νεοελληνικών γραμμών, και έχει συλλάβει το μεγάλο σχέδιο της έκδοσης μιας σειράς με μεταφράσεις Ελλήνων ποιητών. Πρώτο στη σειρά κυκλοφόρησε ένα βιβλίο με τα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη, με τη συνεργασία της Σόνιας Ιλίνσκαγια, και ακολούθησε μια επιλογή ποιημάτων του Ανδρέα Εμπειρικού σε μετάφραση της νεαρής νεοελληνίστριας Λένα Σαρτόρι. Το βιβλίο αυτό παρουσιάστηκε τη μέρα της εκδήλωσης για τον ποιητή. Θα ακολουθήσει μια ανθολογία ελληνικού υπερρεαλισμού.



Δεν είναι δα και πολύ συχνό να κάνει κάποιος νέος Έλληνας συγγραφέας μια τόσο «δυναμική» εμφάνιση, κρατώντας την πρώτη σκηνή της χώρας και μάλιστα με μιούζικαλ διεθνών αναφορών! Το Εθνικό, συνεχίζοντας την παράδοση των τελευταίων χρόνων, διατηρεί για μια ακόμη φορά φέτος τα σκήπτρα του μεγάλου θεάματος και ξοδεύει αφειδώς λεφτά για να προσφέρει δυόμισι ευχάριστες ώρες στο φιλοθεάμον κοινό του. Τώρα, πώς το καταφέρνει αυτό με έργο που σχετίζεται με την άνοδο του ναζισμού στο Βερολίνο, και μάλιστα με ένα έργο τέτοιας ποιότητας, αυτό είναι μια άλλη ιστορία...

Ένας φαντεζί ναζισμός

Αντιγράφω από το δελτίο τύπου του Εθνικού: «Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται σε ένα βερολινέζικο καμπαρέ λίγο πριν την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία. Πόρνες, τραβεστί, κομμουνιστές, αριστοκράτες, ναζί παιγιδεύονται σε ένα παιχνίδι ψεμάτων, ρόλων και μεταμφιέσεων. Στον κόσμο τους όμως εισβάλλει η πραγματικότητα της Ιστορίας, όπου διαλύει έτσι τις ψευδαισθήσεις τους μέσα από κωμικοτραγικά γεγονότα».

Όλα αυτά είναι πολύ φιλόδοξα για την παράσταση του Εθνικού και για το έργο του Πασχίδη. Αν ανεβείτε με το ασανσέρ του Κοτοπούλη περιμένοντας να δείτε ένα έργο όπως αυτό που προαναγγέλλει το παραπάνω δελτίο, μάλλον σας περιμένει η απορία, αν όχι η απογοήτευση. Ούτε «παιχνίδι ρόλων» έχουμε στο *Μιζερέρε*, ούτε την «πραγματικότητα» της Ιστορίας να «εισβάλλει» σε κάτι. Αυτά ίσως είναι το σκηνικό φόντο – στην καλύτερη περίπτωση, αποτελούν την αφορμή για να προχωρήσει η έστω και υποτυπώδης δράση. Η Ιστορία στο *Μιζερέρε* είναι τόσο, μα τόσο διακοσμητική, ώστε ακόμα και η γερμανική θηριωδία να μοιάζει σχεδόν κωμική. Δεν είχα ασφαλώς το αμφίβολο προνόμιο να τη γνωρίσω (ούτε όμως και ο Πασχίδης), αλλά τουλάχιστον έχω την πεποίθηση πως αν ήταν έτσι οι ναζί όπως παρουσιάζονται στο *Μιζερέρε*...

Αλλά γιατί να μιζεριάζουμε; Ένας καλός λόγος για να δείτε την παράσταση δεν είναι ασφαλώς για να συντονιστείτε με αυτό το διαφημιζόμενο κοινωνικοπολιτικό, αλλά και ιστορικό, αλ-



λά και υπαρξιακό, αλλά και ερωτικό, αλλά και ατμοσφαιρικό δράμα του Πασχίδη, μα –να το πούμε απερίφραστα– για να απολαύσετε την πραγματικά μεγάλη παραγωγή του μετρ Κώστα Τσιάνου, με τους 40 ορεξάτους νέους ηθοποιούς, το μεγαλειώδες σκηνικό, τα απαστράπτοντα κοστούμια, τα τραγούδια και –μην το ξεχνάμε– την προσωπική γοητεία των πρωταγωνιστών της. Με άλλα λόγια, έχουμε στη Σκηνή του Κοτοπούλη ένα σκέτο λαϊκό μιούζικαλ άνευ λοιπών αξιώσεων, το οποίο, ακόμη κι αν δεν αποτελεί την απόδειξη της δύναμης του Εθνικού σε βάθος, μπορεί να τη διατρανώνει κατά πλάτος, και το οποίο –διόλου ασήμαντο– είναι μια κάποια λύση για όλη την οικογένεια.

Μένει τίποτε άλλο; Καλό είναι να θυ-

μόμαστε πως τα μιούζικαλ είναι πάντα προϊόν συγγραφής δύο καλλιτεχνικών δυνάμεων, του συγγραφέα (ή, ουσιαστικά, του λιμπρετίστα – εδώ κολλάει η διασκευή του Κώστα Τσιάνου στο έργο του Πασχίδη) και του μουσικοσυνθέτη. Η μουσική του Θάνου Μικρούτσικου θα μπορούσε να βελτιώσει την κατάσταση. Προσωπικά, τη βρήκα μάλλον ανιαρή. Ούτε ένα σκοπό από τους τόσους που ακούγονται στην παράσταση δεν μπορώ να επαναφέρω νοσταλγικά στο νου μου... Δεν είμαι βέβαια ειδικός, αλλά κι αυτό κάτι δείχνει...

Ο Άλκης Κούρκουλος είναι τωόντι γοητευτικός στο ρόλο του γοητευτικού, και η Μάνια Τρύπη είναι πράγματι θηλυκή στο ρόλο του μοιραίου θηλυκού... Αλλά πάλι, είναι όλα, μα όλα, τόσο επιφανειακά, τόσο χωρίς βάθος, που... σταματώ εδώ. Θυμίζουν όλα τις χριστουγεννιάτικες μπάλες: Γυαλιστερές και κούφιες. Αν υπάρχουν κάποιοι που πραγματικά κινούν την προσοχή, αυτοί είναι ο Γιάννης Σιαμσιάρης στον κεντρικό ρόλο της τραβεστί και ο ευκίνητος Λαέρτης Μαλκότσης στο ρόλο του ντανταϊστή ποιητή (στο Βερολίνο του 1936; τέλος πάντων...).

Πριν κλείσω την αναφορά μου, δυο λόγια για το πρόγραμμα του Εθνικού (και για πολλά άλλα παρόμοια). Σύμφωνοι, να υπάρχουν όλες αυτές οι ενδιαφέρουσες θεωρητικές μελέτες για το καμπαρέ ως είδος θεάματος στον γερμανικό μεσοπόλεμο... Αλλά να μην υπάρχει ταυτόχρονα μια παρουσίαση των συντελεστών του έργου που βλέπουμε! (Γιατί δηλαδή εγώ πρέπει να γνωρίζω ποιος είναι ο κ. Πασχίδης; Σημειώνω εδώ ότι έχει τιμηθεί το 1989 με το β' βραβείο Σκηνογραφίας στον διαγωνισμό που οργάνωσε τότε το Βελλίδειο Πολιτιστικό Κέντρο και το Κ.Θ.Β.Ε. και ότι έχει παρουσιασθεί το 1993 ένα έργο δικό του με τίτλο *Ο πρίγκιπας των λύκων* στη Θεσσαλονίκη από την Θεατρική Ομάδα του Αγγλικού Τμήματος του ΑΠΘ). Και κάτι ακόμα: σε μερικά πολυπρόσωπα έργα –ειδικά εκείνα στα οποία λόγω αδυναμίας βλέπεις ρόλους και όχι πρόσωπα– είναι αδικία προς τους ηθοποιούς να μην αναγράφεται συνοπτικά δίπλα στο όνομα του ρόλου και ποιος περίπου είναι ο ρόλος αυτός (η κοπέλα στο μπαρ, ο ντανταϊστής ποιητής, κ.λπ.). Τρέχα τώρα εσύ να καταλάβεις ποιος παίζει τι.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Η Μόλλυ Μπλουμ είναι το δέκατο όγδοο επεισόδιο του μυθιστορήματος Οδυσσέας (διάρκεια συγγραφής του: 1914-1921) του Τζαϊνς Τζούς. Ο συγγραφέας το ονομάζει «Πηνελόπη», ορίζει ως σκηνή το κρεβάτι, ως όργανο τη σάρκα και σύμβολο την Γη. Είναι ένας γυναικίος μονόλογος που αποτελείται από οκτώ προτάσεις και που αρχίζει και τελειώνει με ένα *Ναι*, το οποίο κατά τον σκηνοθέτη της παράστασης Μόλλυ Μπλουμ, τον Δημήτρη Οικονόμου, δηλώνει την απόλυτη κατάφαση στη ζωή.

Αιώνια ύπαρξη

την δυναμική αυτών που κάποτε τα φορούσαν, αυτών που τα έκαναν κομμάτι του κορμιού τους. Σ' αυτό το σκεπτικό ανταποκρίθηκε και το ευφυέστατο σκηνικό της Πολυτίμης Μαχαίρα, που γέμισε τον χώρο με ρούχα παλιά και καινούργια, τα ενσωμάτωσε στο σκηνικό και επέτρεψε στην Μόλλυ να κινείται γύρω τους και πάνω τους. Το σακάκι είναι ο άντρας, είναι ο Πόλντυ της, είναι το κενό που έχει γεμίσει τη ζωή της και που παρ' όλα αυτά το αγαπάει, το προσέχει, το ζητάει το σώμα της και το τυλίγει γύρω της. Το παιχνίδι των ρούχων συνεχίζεται και στην ένδυσή της σε συνδυασμό με τη σημασία των χρωμάτων. Το κόκκινο και το άσπρο. Το πάθος, ο έρωτας, η ολοκλήρωση και η αγνότητα, τα όνειρα, η μητρότητα αλ-

Η μεταμόρφωση του ηθοποιού στη σκηνή είναι μια σύμβαση ουσιαστικής σημασίας στο θέατρο. Αν ο ηθοποιός δεν καταφέρει να πείσει τον θεατή ότι δεν είναι ο διος που επαναλαμβάνεται φορώντας διαφορετικά κοστούμια και προσφέροντας τα λόγια κάποιου άλλου ρόλου και τι πάνω στη σκηνή μεταμορφώνεται, γίνεται ο ρόλος, τότε έχει χαθεί το σημαντικότερο κομμάτι της θεατρικής πράξης. Αν ο ηθοποιός όμως καταφέρει από την απλή μεταμόρφωση να περάσει στη διάσταση ενός καθολικού συμβόλου, τότε μιλάμε για την δυνατότητα της τέχνης του θεάτρου να καθι-
ώνει.

Η Αγλαΐα Παππά κατάφερε όχι απλώς να μεταμορφωθεί σ' αυτή τη γυναίκα αλλά και να την ανάγει σε σύμβολο όλου του γυναικείου φύλου, να την ανάγει σε σύμβολο του κύκλου της ζωής, εκπληρώνοντας τον στόχο του Τζούς. Ο ίδιος όρισε ως σύμβολο τη γη, αλλά η Γη είναι σύμβολο της μητρότητας, είναι και αυτή Γυναίκα.

Η Μόλλυ Μπλουμ είναι μια ύπαρξη της καθημερινότητάς μας, μια γυναίκα-σύζυγος-μητέρα-ερωμένη. Μια γυναίκα που νοιάζεται για τα συνηθισμένα μικροπράγματα της καθημερινής ρουτίνας, όπως το τι πρωινό θα φτιάξει για τον άντρα της και τι θα ψωνίσει από τη αϊκή για να μαγειρέψει, μια γυναίκα που το σώμα της αναζητά τον έρωτα, μια γυναίκα που κλείνεται στο σπίτι και ερεμνέει τον σύζυγο που ακολουθεί το δικό του δρόμο, αγνοώντας την. Μόνη θα βρει την ευκαιρία να αναμετρη-



θεί με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της. Να θυμηθεί έναν προς έναν τους άντρες που της σημάδεψαν τη ζωή, τα όνειρα που έκανε, όλα όσα πόθησε, τα όνειρα που εγκατέλειψε. Μόνο που όλα αυτά δεν είναι απλώς μια ανάμνηση· είναι άνθρωποι και καταστάσεις που σχεδόν αναβιώνουν, άνθρωποι ζωντανοί με τους οποίους η ηρωίδα συνομιλεί.

Η σκηνοθεσία του Δημήτρη Οικονόμου έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα σ' αυτό ακριβώς. Το να μην γίνει η παράσταση ένας απλός μονόλογος, να μην είναι ένας απλός βομβαρδισμός ασύνδετων πολλών φορές εικόνων και πληροφοριών, αλλά ένα κείμενο ζωντανής δράσης. Τα αντικείμενα αποκτούν ζωτική σημασία, ανάγονται και αυτά με τη σειρά τους σε σύμβολα. Τα ρούχα φέρουν

λά και η μοναξιά. Το ίδιο σκεπτικό εξυπηρέτησαν και οι καταπιακτές. Κάθε φορά που ανοίγουν, ανοίγει ένα ακόμα κομμάτι της ψυχής της.

Η Αγλαΐα Παππά δέσποξε στον χώρο, τον γέμισε με την παρουσία της και την άκρως προσεγμένη, σχεδόν τελετουργική κίνησή της, με εικόνες και με ζωή. Με εξαιρετική δεξιοτεχνία κατάφερε να μας παρασύρει και να μας πείσει για την αιώνια ύπαρξη της Μόλλυ Μπλουμ. Πρόσθετο όργανο-σύμμαχος της στο πέρασμα από μικρό κορίτσι, σε ερωμένη έφηβο, ερωτευμένη κοπέλα, γυναίκα, σύζυγο, μοιχαλίδα και μητέρα, η φωνή της, που με διακυμάνσεις εξαιρετικές έδινε την αίσθηση της τραγικής ύπαρξης που αναζητά το φως.

ΕΙΡΗΝΗ ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ

Yes, these people, they are all right, they can do everything, except act.
Ezra Pound, Canto XVI

«Σάρκα και γη»



Όταν ο Μπέκετ ειδοποιήθηκε, βρισκόμενος κάπου στη βόρεια Αφρική, ότι πήρε το βραβείο Νόμπελ, απάντησε: *Τι καταστροφή!* Για τους εύκολους γραφιάδες των ΜΜΕ η φράση αυτή ήταν μια ελιτίστικη αποστροφή ή το πολύ μια επίδειξη υποκριτικής σεμνότητας. Για τους... γνωρίζοντες, ήταν μέρος της φιλοσοφίας του μεγάλου συγγραφέα ο οποίος έφτασε την «μοντερνιτέ» στα όριά της. Πολλές φορές σημαντικοί θεωρητικοί στην Ευρώπη και την Αμερική μίλησαν για τη δυσκολία πρωτότυπης και σημαντικής γραφής μετά τον Μπέκετ. Φαίνεται ότι κάτι τέτοιο είχε υπόψιν της και η Αγγλαία Παππά, επιλέγοντας να φτάσει στη «ρίζα του λόγου», στο κορυφαίο για τον 20ό αιώνα έργο, στον *Οδυσσέα* του Τζ. Τζούς, επιλέγοντας μάλιστα το τελευταίο –18ο– επεισόδιο της Πηνελόπης, έναν γυναικείο μονόλογο που μόνο κατ' επίφαση μπορεί να χαρακτηριστεί θεατρικός.

Ξεκαθαρίζω εξαρχής ότι και το κείμενο και η παράσταση αποτελούν μια υπονόμηση τόσο της δραματουργίας όσο και της αναπαραστατικής διαδικασίας. Δουλεύουν υπόγειοι, έχοντας ως πρόσχημα τις αφηγήσεις της ηδυπαθούς Πηνελόπης και πάντως όχι με πρόθεση το ψυχογράφημα της γυναίκας προσωπικότητας, όπως λανθασμένα ανέγνωσε το έργο ο C. Jung.

Χωρίς την παγίδα του φορμαλισμού, ο Τζούς χρησιμοποιεί την τεχνική του μονόλογου, όχι για να πληροφορήσει τον αναγνώστη για τα αισθήματα της Μόλλυ, ούτε φυσικά για να πλάσει μια σπουδή-κατασκευή εγκεφαλικού τύ-

που. Η Μόλλυ γίνεται αγαπητή στους επιπόλαιους αναγνώστες, συμπεριλαμβανομένων και κάποιων σκηνοθετών, επειδή προσφέρεται ως φορμαλιστικό υλικό για ερεθιστικά σκανδαλάκια.

Όμως ο Τζούς, στο σχεδιάγραμμα-λιμπρέτο που παρουσιάζει για τον *Οδυσσέα*, είναι σαφής: «ΠΗΝΕΛΟΠΗ-ΚΡΕΒΑΤΙ-ΣΑΡΚΑ-ΓΗ- ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ». Χωρίς ώρα, χωρίς τέχνη, χωρίς χρώμα. Αυτή η εύθραυστη γυναικεία προσωπικότητα, τρόμος για κάθε άντρα, ελεύθερη και ταυτόχρονα δεσμευμένη, αγαπά το σύμβολο του πέους· γι' αυτό ανήκει παντού και πουθενά. Παρόμοια παρεξήγηση με τον *Οδυσσέα* είχε συμβεί στο άλλο μυθιστόρημα ποταμού, τον *Μέγαλο Ανατολικό* του Α. Εμπειρίκου, όταν η πλειοψηφία της διανόησης ανέγνωσε το έργο, ανίκανη να δει τη μουσικότητά του και τον στιλίστικο σαρκασμό του.

Στην περίπτωση της Παππά, το στοιχείο κερδίζεται χάρη στην τραγική ισορροπία της ερμηνεύτριας που γνωρίζει καλά ότι ο ρόλος δεν παίζεται, αλλά βιώνεται, αφού δεν είναι συρραφή τεχνικών της μίας ή της άλλης σχολής, αλλά φυσική συνέχεια της ζωής. Χωρίς καμιά υπερβολή, με μια λιτή και αφαιρετική χοροθεατρική κίνηση απόλυτα ελεγχόμενη, η Παππά δοκιμάζεται με

το μη-θεατρικό και πείθει ότι ίσως το μέλλον της τέχνης αυτής να βρίσκεται όχι μόνο στη στροφή στα «υψηλά κείμενα», αλλά εντέλει σ' αυτά που ξεπερνούν τη φύση της δραματουργίας. Μετά από έναν αιώνα κινηματογράφου, θεατρικές γραφές και παραστάσεις των ορίων, μουσικές που φλερτάρουν με το πρωτόγονο σε έναν ανώτερο διάλογο παρελθόντος-μέλλοντος, το θέατρο δεν θα μπορούσε να μείνει αμέτοχο.

Η Πηνελόπη, Μόλλυ, Παππά δεν είναι ρόλος, ηρωίδα, ηθοποιός. Διδάσκει εμπειρία. Γιατί η πραγματική τέχνη αυτό πετυχαίνει. Να γίνεται βίωμα και έτσι να επιστρέφει η συνείδηση στο αφετηριακό της σημείο: στη Μάνα-Γη. Αυτό είναι τελικά το σημείο κλειδί τόσο του 18ου επεισοδίου του *Οδυσσέα* όσο και της παράστασης. Η επιστροφή στη γη μέσα από παραλλαγές της σαρκικής απόλαυσης. Και η Παππά το πετυχαίνει, χωρίς να αναπαράγει τα ερωτικά κλισέ της ηρωίδας. Φτάνει στο σημείο να υπονομεύσει ακόμα τον φανερό εγωκεντρισμό της και τον κακόγουστο ναρκισσισμό της και να την κάνει συμπαθή. Στοιχεία φρενίχ: σκατολογία, ουρολαγνεία κ.λπ. δεν δημιουργούν αποστροφή, αλλά επαναφέρουν τον θεατή στη σκέψη ότι αυτή η γυναίκα είναι ένα με τη φύση και άρα δεν γίνεται το υλικό των αντρικών φαντασιώσεων αλλά μια τραγική ηρωίδα. Η Μόλλυ έρχεται κοντά στο αρχέτυπο της γυναίκας, γι' αυτό και κοντά στη γη. Φλερτάρει με το άχρονο, το άτοπο. Και η Παππά κατορθώνει, με τη βοήθεια του Δημήτρη Οικονόμου στη σκηνοθεσία, να μην πέσει στον κίνδυνο του εγκεφαλικού κατασκευασματος, να παίζει πάνω ακριβώς στο σώμα της και να αναδείξει έτσι το βαθύτερο εγώ της Μόλλυ: μια αιμορραγούσα συνείδηση. Οι Μνηστήρες είναι μια απάτη. Δεν ενδιαφέρουν κανέναν. Θα μείνουν για πάντα έξω από τον χώρο-δωμάτιο της Πηνελόπης-Μόλλυ ως υλικά αναμνήσεων εκείνου που κατακτήθηκε αλλά απουσιάζει. Μέσα θα παραμείνει μόνο ο ερεθισμός, ένα ευαγγέλιο σάρκας και γης.

Στο «Από Μηχανής Θέατρο» η Παππά βαπτίζει τη Μόλλυ και βαπτίζεται από εκείνη. Το ανίερο γίνεται ιερό...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΖΩΜΕΝΟΣ

*Τότε που η δημοκρατία πάλευε
στήθος με στήθος
με το οργανωμένο παρακράτος*

ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Η ΑΝΑΛΑΜΠΗ της Αριστεράς

**Οκτώ συγκλονιστικές
εκλογικές
αναμετρήσεις:
1950-1967**

Η ΕΔΑ στο πολιτικό προσκήνιο

**Δέκα επτά χρόνια σκληρών αγώνων
για ομαλότητα, δημοκρατία
και ανασυγκρότηση.**

**Ενθυμήματα και ντοκουμέντα ιστορικής σημασίας,
δοσμένα με την προσωπική ματιά και τη γλαφυρή
αφήγηση του ιστορικού στελέχους της ΕΔΑ
Γιάννη Παπαδημητρίου**

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

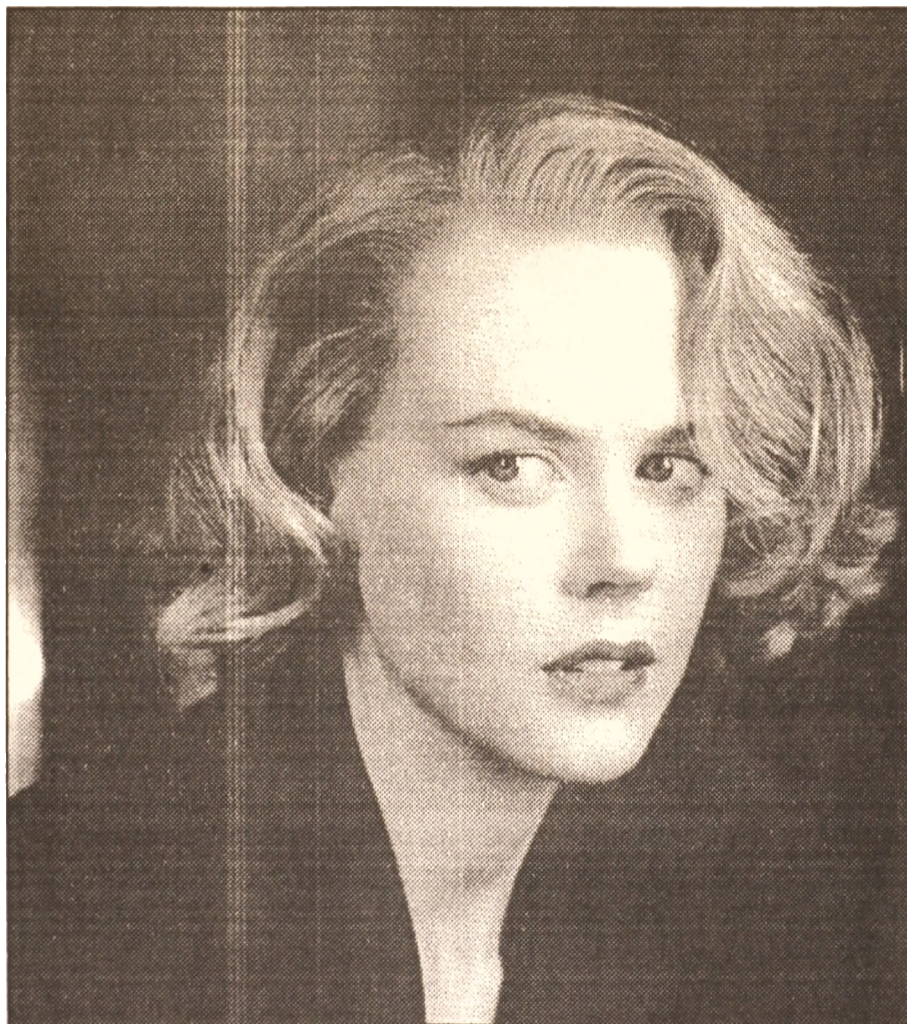
φιλίστωρ

Θεμιστοκλέους 31 • Τηλ. 3818457 • fax 3819167



Κάτι οι γιορτές, κάτι ο Big Brother, κάτι οι νεολογισμοί περί «ακραίων καιρικών φαινομένων», σπρώξανε μαζί με άλλες και την κινηματογραφική επικαιρότητα προς τα πίσω. Ωστόσο αυτή, χάρη στην ποιοτική στάθμη κάποιων περιπτώσεων τούτου του καιρού, δεν έχασε τίποτα ούτε από την αξία της, ούτε από το ενδιαφέρον της: Αλεχάντρο Αμενάμπαρ και *Οι Άλλοι* του, Ντέιβιντ Λίντς και η *Οδός Μαλχόλαντ*, αλλά και το μέγιστο σενάριο με τη μέγιστη πρωταγωνίστρια, τη μητέρα-φύση, στην εκδοχή των *Ταξιδιάρικων πουλιών* του Ζακ Περέν.

Των ορατών και των αοράτων μύθοι και μυθεύματα



Νικόλ Κίντμαν,
εύθραυστη αλλά
και δυνατή Γκρέις,
μία από τους
Άλλους του
Αμενάμπαρ.

ΑΛΕΧΑΝΤΡΟ ΑΜΕΝΑΜΠΑΡ: ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Οι παραμυθιάδες του παλιού καιρού και οι ραψωδοί έβαζαν τη φροντίδα τους όχι τόσο στο τι θα πουν αλλά στο πώς θα το πουν. Το τερτίπι, η φιοριτούρα, το μυστήριο, το χαμηλό φως, οι σκιές, οι αμφιβολίες, ό,τι ακριβώς μας συμπαρασύρει –προσωρινά– από τη βουλιμική καθημερινότητα, παρ' όλο που κι οι «παραμυθιάδες» από αυτήν αντλούν το υλικό των ιστορημάτων τους.

Με μόλις τρεις ταινίες ο 29 χρονος Αλεχάντρο Αμενάμπαρ, Χιλιανός στην καταγωγή, μεγαλωμένος στην Ισπανία όπου ζει και δημιουργεί, αποτελεί κιόλας δύναμη του ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Το περασμένο καλοκαίρι προβλήθηκε στην Ελλάδα η δεύτερη απ' τις ταινίες του, το *Άνοιξε τα μάτια*, και μας εντυπωσίασε η φιλόδοξη προσπάθειά του να «υφάνει» αφηγηματικά δύσκολα μεταξύ τους στοιχεία όπως οι

σύγχρονες οικογένειες, η απόρριψη και η αποξένωση, η υλικότητα του έρωτα, η μεταφυσική του ανεκπλήρωτου. Και βέβαια η προσπάθειά του ήταν σε ικανό βαθμό αποτελεσματική.

Τώρα, *Οι Άλλοι*, οι οποίοι ενδέχεται, σε μια ρασιοναλιστική εκδοχή, να είναι η σαρκική «κόλαση», προσφέρονται σαν μια εντυπωσιακή στην τελειότητα των τρόπων της ταινία, ένα δοξαστικό genre με μνήμες από Άλφρεντ Χίτσκοκ. Ατμόσφαιρα *Ρεβέκκας*, μόνο που εδώ το ασπρόμαυρο γίνεται υποβλητικό chiatoscuro με επεξεργασίες sfumato. Στο πρόσωπο της αέρινης Νικόλ Κίντμαν αθροίζονται όλες οι ξανθές θείαινες του μεγάλου άγγλου σκηνοθέτη (Τζόαν Φονταίν, Ίνγκριντ Μπέργκμαν, Κιμ Νόβακ, Γκρέις Κέλλυ, το μικρό άλλωστε όνομα της οποίας δίνει στη δική του ηρωίδα).

Θεματικά η ταινία παραπέμπει στους *Αθώους* του Τζακ Κλέιτον, που και αυτή είχε βασιστεί στη νουβέλα του Χένρυ Τζαίμς *Το στρίψιμο της βίδας*. Σε ένα βικτωριανό αρχοντικό, στο νησί Τζέρσεϊ στη Μάγχη, το 1945, ζει η πανέμορφη Γκρέις με τα δύο μικρά της παιδιά (αγόρι και κορίτσι). Ο άντρας χάθηκε στον πόλεμο. Οι προηγούμενοι υπηρέτες «έφυγαν» από μόνοι τους, αλλά «εμφανίζονται» τρεις καινούριοι με επικεφαλής την πρόθυμη κυρία Μιλς (πάει να θυμίσει την Τζούντιθ Άντερσον, την οικονόμα στη *Ρεβέκκα*). Τα δυο παιδιά υποφέρουν από μια μυστηριώδη φωτοπάθεια· έτσι όλοι οι χώροι του πύργου έχουν στη διάρκεια της ημέρας κλειστές τις βαριές κουρτίνες. Δεν υπάρχει ηλεκτρικό, ούτε τηλέφωνο. Αναμένεται ένας ιερέας, ο οποίος ποτέ δεν θα έλθει. Κρότοι, φωνές, μουσικές από πιάνο, από ανεξήγητες πηγές. Κάποιοι «βλέπουν» αυτά που άλλοι όχι. Η ταινία σιγά-σιγά διολισθαίνει στη μεταφυσική «αυθαιρεσία» με τον ίδιο αυθαίρετο τρόπο που οι «ζώντες» συμβιώνουν με τους «μη-ζώντες» σε ένα περίτεχνο παιχνίδι της μνήμης. «Νεκρές» (ανικανοποίητες) επιθυμίες δυναστεύουν τις προθέσεις και τους τρόπους μας.

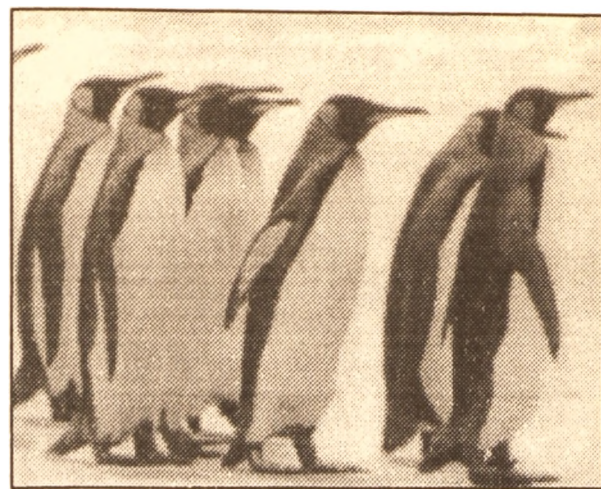
Μια βασικά αμερικανική παραγωγή – με ισπανικό συνεργείο, με τον διάσημο φωτογράφο του Μέντεμ και του Αλμοδομπάρ Χαβιέ Αγκιρεσαρόμπε, καθαρόαιμη αγγλική γλώσσα, την έξοχη Φιονούλα Φλάναγκαν ως κυρία Μιλς και το No 1 σήμερα του παγκόσμιου

σταρ-σύστεμ, την Νικόλ Κίντμαν, κατόρθωσε ο απίστευτος Αμενάμπαρ να χωρέσει το πνεύμα του Μπουνιουέλ και τους μυστικιστές του ισπανικού καθολικισμού, π.χ. Ιγνάτιο Λογιόλα, Θωμά Τορκουεμάδα, Τερέζα ντε Άβιλα ή του Αρακίντα Μοριτάκε. Μαγικός ρεαλισμός made in Europe και μάλιστα... χειροποίητος. Και επειδή η μεγάλη τέχνη –και Οι Άλλοι είναι μεγάλη τέχνη– τα έχει καλά εξίσου με τη ζωή και το θάνατο, δείτε την για να υποσχεθείτε στον εαυτό σας: Θα την ξαναδω!

ΝΤΕΪΒΙΝΤ ΛΙΝΤΣ: ΟΔΟΣ ΜΑΛΧΟΛΑΝΤ

Ίσως ο Ντέιβιντ Λιντς, ο σκηνοθέτης του *Μπλε Βελούδου*, του *Twin Peaks*, της *Ατίθασης καρδιάς* και της *Χαμένης Λεωφόρου*, να είναι ο πιο σημαντικός σήμερα σκηνοθέτης του κινηματογράφου, με την έννοια ότι δεν είναι ο επαρκής αφηγητής σημαντικών ιστοριών, αλλά ο ανανεωτής των αφηγηματικών τρόπων, ο δημιουργός που βυθίζει την προσοχή του στο στυλ, που προσεγγίζει τα πράγματα και τα συμβαίνουν αιφνιδιαστικά και συχνά (αν όχι κατά κανόνα) ανατρεπτικά. Υλικά του ο ρυθμός, το φως, η δραματουργική χρήση της μουσικής, οι αντισυμβατικές ιστορίες. Μετατρέπει την πρόκληση σε ουσία αφηγηματική και αισθητική. Διχάζει, διασπά το λογικό νόημα για να υποβαθμίσει την κυριαρχία του, δίχως να το καταργεί. Άλλοτε με την διαδικασία των παραλλαγών, πολλαπλασιάζοντας τις εκδοχές του ενός. Ένα παιχνίδι όμως των εικόνων, τρόπος παραγωγής φαντασιώσεων, όπου οι λέξεις απλά υποβοηθούν την προσπάθεια του θεατή να οδηγηθεί στην επιλογή. Η δύναμη και η αλήθεια της τέχνης βρίσκεται στο βαθμό της φαντασίωσης που

μπορεί να παράγει. Μια νεαρή φθάνει στο Λος Άντζελες, φιλοδοξώντας να πετύχει ως ηθοποιός. Φιλοξενείται στο ανεξάρτητο διαμέρισμα μιας θείας της, που εκείνο τον καιρό θα απουσιάζει. Μέσα στο διαμέρισμα βρίσκει μια κοπέλα η οποία δείχνει συμπτώματα αμνησίας. Μόλις είχε διαφύγει από ένα αυτοκινητιστικό και την προσπάθεια να την δολοφονήσουν. Μπέτι και Ξανθιά η ανιψιά, Ρίτα και μελαχρινή αυτή που κρύβεται. Όμορφες και οι δύο. Η Μπέτι βοηθάει τη Ρίτα (σινεφιλική αναφορά στη *Τζιλντα* και τη Χαίη-γουορθ) να ξαναβρεί τη μνήμη της, ενώ ταυτόχρονα η ίδια πηγαίνει σε οντισιόν στο Χόλλυγουντ. Η «ειδωλολατρεία» και η κατασκευασμένη «μυστικιστική» παράδοση της «ιερής γης» του κινηματογράφου καθοδηγούν την ταινία. Οι δύο κοπέλες θα ανακυκλωθούν, η Μπέτι σε Νταϊάν και η Ρίτα σε Καμίλα. Η γεμάτη αισθησιασμό ερωτική τους σχέση θα ανατρέψει τους ρόλους. Η παρέμβαση ενός απομυθοποιημένου (από τον Λιντς) σκηνοθέτη, θα «παλαβώσει» την πυξίδα. Το μαγικό κινέζικο κουτί θα αναρροφήσει, θα εξαφανίσει τις ηρωίδες. Όλοι και όλα θα μετατραπούν σε αίνιγμα και ο δημιουργός της ταινίας σε θαυματοποιό που επαναδιατάσσει τους ειρμούς και τους συνειρμούς. Πυκνοί (και ταχύτατοι) σινεφιλικοί κώδικες παρασύρουν. Δεν θέλεις να τελειώσει η ταινία. Τα 146' δεν επαρκούν. Όπως η Ξανθή και εύθραυστη Μπέτι μένει με ανοιχτό στόμα από συγκίνηση και δέος στην ταμπέλα που γράφει: «Sunset Bl.». Ίσως κάτι θα σημαίνει και ο τίτλος «Mulholland Drive». Στο τέλος αυτού του ιλίγγου εικόνων, ήχων, χρωμάτων, ο προσεκτικός θεατής έχει τη δυνατότητα να βρει



Ποίηση και πραγματικότητα τα Ταξιδιάρικα πουλιά.

τον μίτο. Ένας συμβατικός κύκλος του πασίγνωστου: σου την έσκασα!

ΖΑΚ ΠΕΡΕΝ: ΤΑΞΙΔΙΑΡΙΚΑ ΠΟΥΛΙΑ

Το ντοκιμαντέρ έχει την αρετή αλλά και το ελάττωμα να μην χρειάζεται τη φαντασία. Το ιστόρημα ναι, το μύθο όχι. Γνωστός στους Έλληνες ο Περέν από τον εκπληκτικό του *Μικρόκοσμο*, που πέρα από τη γνώση φανέρωνε το πάθος και την αγάπη για την υπέρτατη αλήθεια της ζωής που είναι η φύση. Τούτη τη φορά η προσοχή του στράφηκε στα αποδημητικά πουλιά. Ταξίδια ανανέωσης του είδους και ταξίδια επιβίωσης, αέναα μεταξύ αρκτικού και ανταρκτικού κύκλου, χιλιάδες χιλιόμετρα κάθε χρόνο. Διαδικασίες που επιβάλλει το ένστικτο της αυτοσυντήρησης, έργο της Θείας Πρόνοιας ή της Θείας Οικονομίας. Πλήθος ειδών, από στρουθία μέχρι τα μεγαλοπρεπή εκείνα, που διασχίζουν ωκεανούς, βουνά, πεδιάδες μέσα –συχνά– σε εξοντωτικές συνθήκες, παγίδες, εξάντληση αλλά πάνω απ' όλα μεγαλείο.

Παραγωγός και σκηνοθέτης, ο Περέν πέντε χρόνια σχεδίαζε, τρία γύριζε με πέντε δαπανηρά συνεργεία. Δύσκολες τεχνικές, ειδικά μηχανήματα, εκατοντάδες συντελεστές, αμέτρητες ποσότητες φιλμ για να βγει αυτός ο συνταρακτικός ύμνος στην ομορφιά και το μεγαλείο άλλων εκδοχών ζωής. Ταινία καθαρή από τα κάθε είδους «συρματοπλέγματα που έχουν τυλίξει το νου και την ψυχή του σύγχρονου ανθρώπου. Νιώθουμε ευγνωμοσύνη γι' αυτό το δώρο που μας έγινε από την απίστευτων δυνατοτήτων τέχνη που είναι ο κινηματογράφος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

Ναόμι Γουατς και Λόρα-Έλενα Χάρινγκ, «Ξανθό-μελαχρινό», κώδικας του Χόλλυγουντ: «αδωο-διαβολικό». Οδός Μαλχόλαντ του Ντ. Λιντς.



Ποτέ η σιωπή δεν είναι αρκετή
Ποτέ δεν είναι αρκετή η νύχτα
Κάφκα

La pianiste Η δύναμη της σιωπής

Ελεγεία του μοντερνιστικού μύθου; Ωδή στην αέναη ακύρωση του έλλογου και του αναπαραστατικού; Στην επικύρωση της σιωπής; Όπως και να είναι, η νέα ταινία του Χάνεκε *La pianiste* φαίνεται ουσιαστικά να μετατρέπεται από μια συγκεκριμένη αφήγηση που εστιάζει στα σαδομαζοχιστικά βιώματα μιας δασκάλας πιάνου στην γενικότερη αποτίμηση των συγκρούσεων και των αδιεξόδων που πρόβαλαν οι ίδιες οι αρχές του μοντερνισμού. Μέσα από τους διάφορους ήρωες της ταινίας, ο σκηνοθέτης θέλει τελικά να καταδείξει το μοτίβο που χρωμάτισε τα διάφορα στάδια και αντιλήψεις του μοντερνισμού ιχνηλατώντας με ευφάνταστη λεπτομέρεια στον τρόπο που ενεργούν οι ήρωες μέσα στην ταινία τις διάφορες υποδηλώσεις του μοντερνιστικού πλάνου όπως το αντιφατικό, το ανολοκλή-

ρωτο, τον μύθο, την βία.

Έτσι ο νεαρός εραστής της δασκάλας του πιάνου έρχεται να εκφράσει το μυθοποιητικό χαρακτήρα ενός οριοθετημένου αστικού λόγου, η μητέρα-δυνάστης της τη φενάκη που χαρακτηρίζει τα τερίπια της κανονιστικότητας και της μεταφυσικής, και η δασκάλα την ανάγκη που ανέδειξε ο μοντερνισμός για την ανεύρεση της χαμένης ενότητας της τέχνης μέσα από ένα λόγο αποσπασματικό και ανολοκλήρωτο. Είναι φυσικό λοιπόν, χωρόχρονος σε ένα τέτοιο εγχείρημα να γίνει η Βιέννη, μήτρα και τόπος εκτέλεσης του μοντερνιστικού σχεδίου αλλά και των αδιεξόδων του. Εκεί ο Χάνεκε αφήνει να εκδιπλωθούν οι ήρωες-φορείς νοημάτων και εννοιών, μέσα από ένα λάιτ μοτίβ έντονων συγκρούσεων και εκδηλώσεων περιγράφοντας εντέλει τη βία των ρήξεων που απαιτεί το ίδιο το έργο τέχνης και

τις οποίες ο αστισμός μέσα από τις νομιμοποιητικές του λειτουργίες αρέσκεται διαρκώς να συγκαλύπτει και να απλοποιεί.

Το πρώτο στάδιο αυτών των συγκρούσεων που προηγείται όμως της αστικής συγκάλυψης και που θέλει να τονίσει ο Haneke είναι το ακροβατικό σημείο ανάμεσα σε εκείνη την πρωταρχική δημιουργική αποκρουστικότητα της ρήξης που επιφέρει και προσφέρει το μοντέρνο έργο τέχνης διαρρηγνύοντας τους δεσμούς με το παρελθόν και την παραδομένη, καθεστηκυία τάξη τόσο αισθητική όσο και κοινωνικο-ιστορική. Εδώ διαφαίνεται η αδιάλειπτη εκτόπιση του αξιακού-αισθησιακού μοντέλου που υπηρετούσε ο αστισμός, δηλαδή η καταστροφή του ωραίου και η ανατροπή του υψηλού. Σε αυτό το πλαίσιο της δημιουργικής καταστροφής εντάσσεται λοιπόν και η ακροβασία της πρωταγωνίστριας ανάμεσα στην οδύνη και την ηδονή η οποία μετατρέπεται σε αντίθεση στη λογική της κυριαρχησης και σε συνεχή προσπάθεια αναζήτησης του μη-ταυτού. Με άλλα λόγια η ηρωίδα δείχνει να αποκτά κατ' αρχάς συνειδητοποίηση της υφιστάμενης καταστροφής που ακραγγίζει το έργο τέχνης ως η αναπόφευκτη εγγενής και εμμενής σε αυτό αντίθεση προσβλέποντας έτσι, όπως θα έλεγε και ο Αντόρνο, στην αρνητική θεωρητικοποίησή του (βλέπε πώς ο σκηνοθέτης βάζει να μιλάει μέσα



από την πιανίστρια ο ίδιος ο Schönberg). Νιτσεϊκώ τω τρόπω πάλι, η πιανίστρια (La pianiste και όχι δασκάλα του πιάνου όπως λανθασμένα αποδόθηκε) διαβλέπει τον πόνο που διαγράφει η ίδια η επαφή με την τέχνη ως το αδιαφιλονίκητο διονυσιακό της στοιχείο. Με αυτό τον τρόπο αναζητά το Άλλο που αναδεικνύει το έργο τέχνης κατορθώνοντας έτσι να αποφεύγει την εύκολη λύση της αστικής ανάγνωσης και του επιφανειακού τρόπου σκέψης της.

Τηρουμένων επομένως των αναλογιών, η εκδραμίωση που επιτυγχάνεται μέσα από το παιχνίδι του σαδομαζοχισμού γίνεται για την ηρωίδα το σύμβολο ενός παιχνιδιού, μιας ιερής τελετουργίας, που σκοπό έχει να υποκαταστήσει το χαμένο Άλλο της Τέχνης. Κι ασφαλώς σε καμία περίπτωση δεν μιλάμε για τα εσωτερικά-ψυχικά αδιέξοδα της πρωταγωνίστριας ή για την στεγνή αναπαράσταση του εξωτερικού Είναι. Αυτό που φαίνεται αντιθέτως να ανιχνεύεται δεν είναι ούτε μόνο το εξωτερικό ούτε το εσωτερικό αλλά η δυναμική των εντάσεων του μη-ταυτού. Στο βαθμό που το εκστατικό όπως διαφαίνεται μέσα από το σαδομαζοχιστικό παιχνίδι προβάλλει την ανάγκη ανατροπής του χρήσιμου και του ωφέλιμου, η πρωτοβιωματική σχέση που έχει η πιανίστρια με την μουσική και τον έρωτα δεν φαίνεται να είναι ακόμη αλλοτριωμένη – αυτή ακόμη ορίζεται κάτι σαν την μυστική ταυτοποίηση της πιανίστριας με τον βιωματικό, πρωτογενή κόσμο της σεξουαλικότητας, που γι' αυτήν δεν είναι ένας άλλος διαβρωμένος κόσμος αλλά η ίδια η φύση απογυμνωμένη. Μόνο όταν θα επέλθει η σύγκρουση του πρωτόφαντου κόσμου με την κοινωνικοϊστορική πραγματικότητα, θα μεταλλαχθεί η πρωτόγονη γεύση του σπέρματος και του αίματος που γεύεται η πρωταγωνίστρια (άραγε στις οργιαστικές λατρείες το αίμα δεν είναι το συμβολικό στοιχείο του ιερού, στον χριστιανισμό δεν μεταλαμβάνει κανείς το αίμα προς ανάμνηση της χαμένης ενότητας) από στοιχείο δημιουργίας σε κάτι διαστροφικό. Είναι νομίζω μετά την παρέμβαση της κακής συνείδησης (Νίτσε) για την οποία ευθύνεται ο Διαφωτισμός και οι διαβρωτικές του διαδικασίες που θα αναγκάσουν την πιανίστρια να βιώσει τον κόσμο και τον έρωτα μέσα

από τις αλλοτριωτικές του διαστάσεις.

Ουσιαστικά δηλαδή, αυτό που έχει ήδη συνταχθεί με τους νόμους της αλλοτρίωσης δεν είναι ο τρόπος που βιώνει τον έρωτα η πρωταγωνίστρια αλλά ο «φυσιολογικός» έρωτας που της εκμυστηρεύεται ο νεαρός εραστής της αφού είναι ήδη διαποτισμένος από μια ιεραρχημένη, διοικούμενη, απόλυτα εξαρτημένη από την κατεστημένη τάξη, πραγματικότητα. Αυτός είναι που συνάδει με τα μυθολογικά επιτεύγματα του αστικού εργαλειακού λόγου που προσεγγίζει τα πάντα επιφανειακά και χρησιμοθηρικά (βλέπε το πόσο άρτιος εκτελεστής έργων του Σούπερτ φαίνεται να είναι ο νεαρός πρωταγωνιστής, χωρίς όμως ουσιαστικά να μπορεί να αναγνώσει την βαθύτητα της μουσικής του, πόσο ευχάριστος αλλά καθόλα επιφανειακός είναι στις διαπροσωπικές του σχέσεις κ.λπ.). Η ηρωίδα αναγνωρίζοντας λοιπόν ότι ο γυναικείος ρόλος που καλείται να διαδραματίσει σ' αυτή τη σχέση είναι ένας ρόλος υποδεέστερος και παθητικός, που «απλώς καθαγιάζεται μέσα από τον φαινομενικό θαυμασμό που τρέφει γι' αυτήν ο εραστής»^{*} αρχίζει και διαβλέπει ένα προς ένα τα αδιέξοδα: μουσικά, κοινωνικά, ερωτικά. Από εδώ και ύστερα είναι σαφής η εξάρθρωση κάθε δημιουργικής άρνησης που μπορεί να διέβλεπε κανείς ως αρχική αρνητική δημιουργική θέση και η συνεχής υπαγωγή της πιανίστριας στον φυσικό και συγκροτητικό κόσμο της κοινωνικής αναπαραγωγής. Δεν πρέπει λοιπόν να μας διαφεύγει πως τελικά η ιστορία της πιανίστριας δεν είναι άλλη από τον τρόπο που έχει λειτουργήσει η δύναμη της κυριαρχίας στον ίδιο τον μοντερνισμό: με τον εργαλειακό διαφωτιστικό λόγο, την υποκρισία του αστισμού, την πραγματοποίηση κ.λπ. Το υπέροχο τελευταίο πλάνο του Χάνεκε με το κενό πλάνο φιλμ δείχνει εντέλει να ανάγεται στην ίδια την ουσία του ατελείωτου έργου που μας κληροδότησε ο μοντερνισμός, του μοναδικού, άρρητου λόγου, της σιωπής που κατάφερε να αρθρώσει...

ΣΤΑΜΑΤΙΝΑ ΜΑΝΔΗΛΑΡΑ

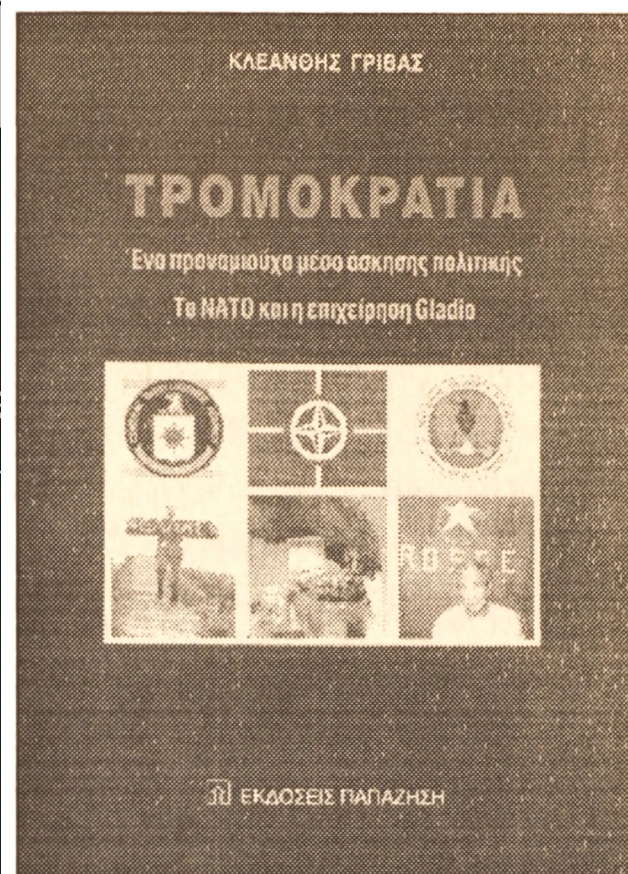
^{*}Βλέπε, Χορκάιμερ-Αντόρνο, *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Μετ. Λευτέρης Αναγνώστου, Νήσος, Αθήνα 1996, σελ. 180-181.

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΓΡΙΒΑΣ

ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ

*Ένα προνομιούχο μέσο άσκησης πολιτικής
Το NATO και η επιχείρηση Gladio*



*... Είναι πια φανερό ότι η κρατική και η
δήθεν αντικρατική τρομοκρατία
αναπτύσσονται σε ομόκεντρους και
αλληλοτεμνόμενους κύκλους που
κατατείνουν στην εξυπηρέτηση του ίδιου
πάντοτε στόχου: την σταθεροποίηση των
υφιστάμενων σχέσεων εξουσίας μέσα από
την εφαρμογή της λεγόμενης «στρατηγικής
της αποσταθεροποίησης»*

*... Η τρομοκρατία είναι ένα
αποτελεσματικό εργαλείο της εξουσίας
που, στις σημερινές συνθήκες της
αμερικανικής μονοκρατίας,
χρησιμοποιείται κατά κόρον από τις ΗΠΑ
με στόχο την ενίσχυση και τη διεύρυνση
των υφιστάμενων εκμεταλλευτικών
σχέσεων ανάμεσα στις Ηνωμένες
Πολιτείες και τις εξαρτημένες χώρες.*

Σχήμα 21x14, Σελίδες 264, Τιμή 3500



εκδόσεις Παπαζήση
από το 1929

ΚΕΝΤΡΙΚΟ
ΝΙΚΗΤΑΡΑ 2, 106 78 ΑΘΗΝΑ
τηλ.: 010-3822.496, 010-3838.020
e-mail: papazisi@otenet.gr

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ Π (ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ)
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5, 105 64 ΑΘΗΝΑ
τηλ.: 010-3216.148, 010-3313.074

Ξαναβλέποντας Τον καιρό των Ελλήνων

του Γιάννη Κιουρτσάκη

Όταν πρωτοείδα, στη δεκαετία του '80, *Τον καιρό των Ελλήνων*, αισθάνθηκα αμέσως ότι αυτή η ταινία, πέρα από το φανερό της θέμα –το ζήτημα της ληστείας στην Ελλάδα του τέλους του 19ου αιώνα– ήταν ένα εξαιρετικά πρωτότυπο ποιητικό δοκίμιο, ένας εντελώς προσωπικός στοχασμός πάνω στον διχασμό του νεοελληνικού κόσμου ανάμεσα στον αστικό και στον λαϊκό πολιτισμό του.

Δεν έχω αλλάξει γνώμη σήμερα. Πόσο, όμως, βαθιά ένωθα –και νιώθαμε– τότε το βλέμμα του σκηνοθέτη πάνω σ' αυτόν τον διχασμό; Ακριβέστερα: πόσο βαθιά η ίδια ταινία, ως αυτοδύναμη αισθητική μορφή, εισχωρεί σ' αυτό το συλλογικό δράμα και πόσο το αποκαλύπτει σ' εμάς, τους θεατές της, πέρα από τις παγιωμένες αντιλήψεις μας για τη νεοελληνική ιστορία, πέρα ίσως και από τις προθέσεις του δημιουργού της; Ας μην ξεχνάμε τους ιδεολογικούς ορίζοντες εκείνης της εποχής –μιλάμε για την πρώτη δεκαετία της Μεταπολίτευσης– που ερμήνευε σχεδόν αυτόματα τα ιστορικά συμφραζόμενα της ταινίας με όρους μιας μανιχαϊστικά ιδωμένης κοινωνικής αντιπαράθεσης: από τη μια, οι έλληνες αστοί με την ευρωπαϊκή παιδεία τους, την αρχαιολατρία τους, το μεγαλοϊδεατισμό τους, το ξενόφερτο κράτος τους, τον «μεταπρατικό» πολιτισμό τους. Από την άλλη τα λαϊκά στρώματα –εκπροσωπούμενα εδώ από τους ληστές– με τον γηγενή, ατόφιο, αυθεντικό προφορικό πολιτισμό τους, ο οποίος όμως καταρρέει, όταν συγκρούεται με τον ασύγκριτα πιο ισχυρό του αντίπαλο.

Θυμίζω συνοπτικά τον μύθο της ταινίας. Στα τέλη του 19ου αιώνα ένας αστός απάγεται από μια συμμορία ληστών που τον οδηγεί στα βουνά και ζητάει από την οικογένειά του λύτρα. Στη διάρκεια της αιχμαλωσίας του, ο αστός συνειδητοποιεί το χάσμα που υπάρχει

ανάμεσα στη δική του παιδεία και στην παράδοση που κουβαλούν οι ληστές. Σε επιστολές του προς τη γυναίκα του τονίζει την επιτακτική για τον τόπο ανάγκη να ενταχθούν στον τακτικό στρατό οι ληστές. Τα λύτρα φτάνουν και ο αστός απελευθερώνεται. Ο αρχηγός της συμμορίας εγκαταλείπει τους συντρόφους του και, με τη βοήθεια του πρώην ομήρου του, εντάσσεται στον εθνικό στρατό – σε μια τελική σκηνή που μας αποκαλύπτει όλη τη συντριβή του.

Αυτά τα βασικά δεδομένα στοιχειοθετούν ήδη την ερμηνεία που υπαινίχθηκα. Από την πρώτη στιγμή, η εισβολή των ληστών στο νεοκλασικό αρχοντικό, στη μέση μιας οικογενειακής γιορτής όπου τα παιδιά των αστών, ντυμένα με «εθνικές ενδυμασίες», απαγγέλλουν στομφώδη πατριωτικά ποιήματα, ενώ οι γονείς τραγουδούν, με συνοδεία πιάνου, κωμειδυλλιακά άσματα που υμνούν τους λόγγους και τις βρυσούλες του ελληνικού βουνού, γίνεται η εισβολή του αληθινού βουνού, του αληθινού βιώματος που έρχεται να ανατρέψει βίαια τις εξιδανικεύσεις και τα ρηχά φαντασιοκοπήματα των αστών. Για να ακολουθήσει η κλασική στη λιτότητά της αναπαράσταση του βίου των ληστών στο βουνό, όπως αυτός συμπυκνώνεται πρώτα πρώτα στο συγκλονιστικό πρόσωπο του αρχιληστή - Αλέξη Δαμιανού. Ο θεατής θα γνωρίσει έτσι τη βαθιά τους θρησκευτικότητα και το δέος τους απέναντι στην ιερότητα της

ζωής και του θανάτου· τη ζωντανή, δημιουργική τους σχέση με την παράδοση στις αφηγήσεις τους, στις ψαλμωδίες τους, στις παραμικρές τους κουβέντες· τους κώδικες ζωής και τις τελετές τους – τη μύηση του νεαρού ληστή, τον γάμο του νεαρού ζευγαριού με κουμπάρο τον αρχιληστή, το στόλισμα του νεκρού παλληκαριού... Όλα όσα κάνουν τον ίδιο τον αστό να συναισθανθεί πως το θεμέλιο του τόπου του βρίσκεται πριν απ' όλα εκεί, στα άγρια βουνά, στον κόσμο των ληστών.

Αυτός λοιπόν ο κόσμος καταποντίζεται τη στιγμή που ο καπετάνιος προχωρεί, μόνος και τσακισμένος, στον εθνικό στρατό. Και τούτο όχι μόνο δεν φέρνει την κάθαρση στο δράμα, αλλά γεννάει, στον σκηνοθέτη όσο και σ' εμάς, αισθήματα απώλειας και πένθους. Ανάγνωση πρωταρχική – που δεν ανατρέπεται, όσες φορές κι αν δούμε την ταινία.

Κι όμως, υπάρχουν στον *Καιρό των Ελλήνων* κάποια «ανορθόδοξα» στοιχεία, κάποιες παραδοξότητες, που, ομολογώ, μου προξένησαν αμηχανία όταν τον πρωτοείδα, μα που, όπως σήμερα πια καταλαβαίνω, μόνο αν περάσω από το δικό τους μονοπάτι μπορώ ν' ανακαλύψω, πίσω από αυτή την πρώτη ανάγνωση, άλλα βαθύτατα στρώματα και άλλους προβληματισμούς· να εισδύσω στην **καλλιτεχνική** –και όχι ιδεολογική– άποψη του σκηνοθέτη, δηλαδή στην ποιητική εκείνη ματιά που πασχίζει να διακρίνει, κάτω από τα ιστορικά συμβάντα και τις συγκυρίες τους, τον μονιμότερο, δομικό πυρήνα της Ιστορίας. Γιατί, προειδοποιεί από την αρχή μέσα στην ταινία του ο Παπαστάθης, «κι η ποίηση γνωρίζει από Ιστορία».

Πρώτη παραδοξότητα: η αναφορά στον πρωτοπόρο του ελληνικού κινηματογράφου, τον Αχιλλέα Μαδρά, και στην ταινία του *Μαρία Πενταγιώτισσα*

(1928) που, όπως εξομολογείται ο Παπαστάθης, υπήρξε το έναυσμα του δικού του σεναρίου, αφού από εκεί άντλησε το θέμα του –κι ως αναποδογύρισε το νόημά του– δηλαδή την ένταξη των ληστών στον εθνικό στρατό. Έτσι, στον πρόλογο του έργου του Παπαστάθης, παρακολουθούμε αποσπάσματα από την ταινία του Μαδρά: αποσπάσματα άκρως αφελή, γεμάτα πατριωτικό στόμφο, που προκαλούν το μειδίαμα του σημερινού θεατή. Κι όμως ο Παπαστάθης επιμένει: αντί να συμμεριστεί τη θυμηδία μας, χρωματίζει την παλιά, μαυρόσπαρη ταινία –κάτι που, καθώς λένε, είχε δοκιμάσει ήδη ο Μαδράς– και διεκδικεί αυτή την καταγωγή, τη διεκδικεί σωματικά με την ίδια τη φωνή του, που ακούγεται off να λέει: «Να πάρει φως ο Αχιλλέας. Φωτίστε τη σκηνή. Να δοξαστεί η αφέλεια». Κι ο θεατής απορεί κι αναρωτιέται: «Να δοξαστεί η αφέλεια» – γιατί; Πολύ περισσότερο που και ο Παπαστάθης κρατάει τις αποστάσεις του: «Ο Αχιλλέας Μαδράς», συνεχίζει, «δεν αντέχει τις αντιθέσεις». Για να διαδηλώσει όμως και πάλι την αλληλεγγύη του μ' εκείνον: «Αχιλλέα, στο τέλος θα συναντηθούμε». Αποστροφή αινιγματική: μα πώς και πού μπορούν να συναντηθούν ο παλιός δημιουργός που πανηγυρίζει για την ένταξη και ο νέος δημιουργός που πενθεί για εκείνην; Πού το πάει άραγε ο σκηνοθέτης;

Γιατί –δεύτερη παραδοξότητα– το ίδιο περίεργο κράμα ειρωνικής απόστασης και υπόγειας συμπάθειας απέναντι στην επίσημη εκδοχή της Ιστορίας διατρέχει όλη την ταινία, από την αρχή ως το τέλος. Μίλησα ήδη για την εισβολή των ληστών στο αστικό αρχοντικό, που ανατρέπει την κωμειδουλλική αναπαράσταση της λαϊκής κουλτούρας. Αλλά την ανατρέπει εντελώς; Μάλλον όχι – κι εδώ θα σας θυμίσω απλώς μια σημαδιακή λεπτομέρεια: την ώρα που οι ληστές οδηγούν τον αιχμάλωτο έξω από τη σάλα, ο μικρός του γιος ορθώνει περήφανα το σπιθαμιαίο του ανάστημα και απαγγέλλει, ενάντια σε κάθε ρεαλιστική αληθοφάνεια (γύρω του οι γυναίκες θρηνούν), ένα ακόμα πατριδολατρικό ποίημα· και ο αρχιληστής αργοπορεί παρατηρώντας τη σκηνή μ' ένα παραξενεμένο και συλλογισμένο βλέμμα. Σαν κάτι το απροσδιό-



Τον καιρό των Ελλήνων, 1981. Οι ληστές στο Σούνιο.

ριστο να τον συγκινεί και να τον ελκύει σ' αυτόν τον κόσμο... Όπως συγκινεί και ελκύει –το νιώθουμε– πρώτον πρώτον τον σκηνοθέτη. Θα έλεγε κανείς πως ετούτος γυρεύει επίμονα να πάρει τις αποστάσεις του από την ίδια του την ειρωνεία και να υπονομεύσει έτσι την ίδια του την υπονόμηση, αρνούμενος να ωθήσει τα πράγματα στη ριζική απομυθοποίηση – που ήταν ωστόσο εδώ τόσο εύκολη, τόσο δελεαστική για οποιονδήποτε άλλο σύγχρονο σκηνοθέτη. Μάρτυρας στη σκηνή όπου ο αστός κραυγάζει, αμέσως μετά την αδελφοκτόνα μάχη ληστών και χωροφυλάκων, τις λέξεις «Αδέρφια, Έλληνες» και πέφτει λιπόθυμος: σκηνή στα όρια του γκροτέσκου, που όμως ο γνήσιος σπαραγμός της την εμποδίζει να γλιστρήσει προς το γελοίο. Ή, ακόμα, το ύφος σχολικής παράστασης με το οποίο λέγονται τα τραγούδια και οι βρισιές που ανταλλάσσονται πριν από τη μάχη – κι όμως εδώ νιώθουμε το σκηνοθέτη να ανιχνεύει πίσω από τον φτηνό θεατρινισμό κάτι το αυθόρμητο, κάτι το γνήσιο.

Προχωρώ πιο βαθιά στη μορφή της ταινίας όπου το αίνιγμα εντείνεται. Μολονότι επικεντρώνεται στον ληστρικό βίο, η αφήγηση σε καμιά στιγμή δεν ηθογραφεί, δεν λαογραφεί και προπαντός δεν «λαϊκίζει», θέλω να πω δεν κάνει την παραμικρή παραχώρηση στην εύλογη προσδοκία του θεατή για μια ρεαλιστική ή συναισθηματικά φορτι-

σμένη αναπαράσταση αυτού του βίου. Έχουμε, αντίθετα, μια μορφή ηθελημένα συγκρατημένη, στιλιζαρισμένη, αφαιρετική, που ακροβατεί ρηποκίνδυνα στα όρια της σχηματοποίησης, αποδραματοποιημένη, επιφανειακά ψυχρή, έτσι που η συγκίνηση να είναι κι εκείνη οριακή, εξωτερικά μετρημένη, αλλά γι' αυτό ακριβώς να μπορεί να πηγάζει από βαθιά: από τα αργά μέχρις ακινησίας πλάνα, τις τελετουργικές χειρονομίες, τα λιγοστά αλλά βαρυσήμαντα λόγια, το βουβό αλλά εσωτερικά δονούμενο τοπίο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το δημοτικό τραγούδι απουσιάζει σχεδόν από την ταινία, αν εξαιρέσουμε κάποια σπαράγματα εδώ κι εκεί και, προπάντων, το συνταρακτικό «Τον Κάγκαλο τον πιάσανε / στην φυλακή τον πάνε», που τραγουδάει απόμερα ο υπαρχηγός της συμμορίας, μετά την ανακοίνωση του νέου νόμου για τη ληστεία, ο οποίος θεσμοθετεί ουσιαστικά την προδοσία. Ακόμα και όταν, μετά τον γάμο, ένας βιολιστής μετατρέπει το «Ησαΐα χόρευε» σε τσάμικο και ο παπάς σέρνει το χορό στο προαύλιο της εκκλησίας, δεν υπάρχει τραγούδι. Τις περισσότερες φορές ακούμε την επίμονη ψαλμωδία του αρχιληστή, την τελετουργική, σχεδόν πένθιμη μουσική του Γιώργου Παπαδάκη και, πίσω απ' όλα, το αδιόρατο, απόκοσμο θρόισμα που διασχίζει το απέραντο και σιωπηλό τοπίο: αυτό το τοπίο που δεν είναι βέβαια

Τον καιρό των
Ελλήνων, 1981.
Ο Λάκης
Παπαστάθης
και ο Αλέξης
Δαμιανός
στα γυρίσματα
της ταινίας.



μήτε «γραφικό φόντο», μήτε πλαίσιο της ιστορίας, αλλά οργανικό της μέρος· θα έλεγα ένα ακόμα βασικό της **πρόσωπο** που περιέχει και συνέχει όλα τα άλλα και κάποτε τα χωνεύει μέσα του – θα επανέλθω. Λες κι όλη η ταινία ακουμπάει σε μια κρυφή, αθέατη τελετουργία και συγχρόνως στην αδυναμία της να την αναπαραστήσει εδώ και τώρα – υπογραμμίζοντας έτσι με την ίδια τη μορφή της το χάσμα που μας χωρίζει πια όλους, δημιουργό και θεατές, από τον ζωντανό λαϊκό πολιτισμό.

Έχουμε λοιπόν μια ενσυνείδητα **λόγια** κινηματογραφική δημιουργία, που αρδεύεται απ' όλες τις πηγές της βαθιάς νεοελληνικής παιδείας την οποία κουβαλάει μέσα του ο φύσει και θέσει ελληνοκεντρικός*, ο γηγενής και ουσιαστικά αυτοδίδακτος Λάκης Παπαστάθης. Υπάρχουν, πίσω από τα πλάνα του, οι βυζαντινές και λαϊκές εικόνες, ο Παναγιώτης Ζωγράφος και ο Θεόφιλος και οι λιθογραφίες του Χρηστίδη

(άλλωστε από πού τα μάθαμε όλοι μας όλα τούτα, αν όχι από κάποιους λόγιους δασκάλους;), μαζί με την έντεχνη ελληνική ζωγραφική του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Όπως υπάρχουν και οι παραλογοτεχνικές και λογοτεχνικές πηγές: τα ληστρικά αναγνώσματα αλλά και ο Παπαδιαμάντης και ο Βιζυηνός και η λαογραφική λογιосύνη του Νικόλαου Πολίτη και τα παλιά περιοδικά: όλα τα ελληνικά διαβάσματα του Παπαστάθης που είναι, πιστεύω, ο πιο λογοτεχνικός, ο πιο λόγιος κινηματογραφιστής μας· ένας άνθρωπος που έχει φυλλομετρήσει και μελετήσει χρόνια, αυτά τα κείμενα και τα περιοδικά, που έχει ζήσει μ' αυτές τις ζωγραφίες, αλλά και με τις αλλοτινές φωτογραφίες και τις εικόνες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου· που τις έχει συγχωνεύσει με τις πιο βαθιές προσωπικές του μνήμες και δουλέψει πάλι και πάλι μέσα στον σκοτεινό θάλαμο των ονείρων, που είναι το πρωταρχικό ερ-

γαστήρι της τέχνης. Όλο αυτό το ανοίκειο πια, για τους περισσότερους, σύμπαν, με τις φουστάνελες, τις σημαίες, τις στολές, τα παλαικά αστικά σαλόνια, τις ερημικές σπηλιές, τους ύμνους, τα στιχάκια και τις πατριωτικές εξάρσεις του, όπου το γραπτό σμίγει με το προφορικό και το λόγιο με το λαϊκό, περνώντας απ' όλες τις διαβαθμίσεις και τις αποχρώσεις του λαϊκότροπου· αυτό το σύμπαν που έχει κυριολεκτικά στοιχειώσει την καλλιτεχνική ευαισθησία του Παπαστάθης και ταυτίζεται με την κινηματογραφική του φόρμα: φόρμα αναμφίβολα νεοτερική, που εντάσσεται φυσιολογικά στο κλίμα του Νέου ελληνικού κινηματογράφου του '70 και του '80, προπάντων όμως ανεπανάληπτα προσωπική, γιατί αυτή μάς οδηγεί στον μύχιο εσωτερικό του κόσμου, στο εντελώς δικό του όραμα.

Και το ζήτημα είναι τι έχει να πει σ' εμάς αυτό το όραμα, πέρα από εθνικισμούς και ελληνολατρίες. Όχι, επιμένω, οι όποιες ιδέες του δημιουργού, αλλά και η κρυφή εκείνη «ιδέα» που αναβρύζει από τα βάθη της μορφής. Πώς επιστρέφει στον κόσμο που την έθρεψε, δηλαδή στον νεοελληνικό μας κόσμο, αυτή η προσωπική μορφή και πώς να τον φωτίζει με τη σειρά της; Τι μας αποκαλύπτει γι' αυτόν και για τη βαθύτερη υπόστασή του; Και ίσως ακόμα: τι μας λέει για τον μεγάλο κόσμο, μέρος του οποίου είναι κατ' ανάγκην και ο νεοελληνικός;

Ας ξαναπιιάσουμε, στο φως όλων των προηγούμενων παρατηρήσεων, το νήμα της πλοκής. Είναι φανερό ότι, παρά την αργή και αποδραματιωμένη αφήγηση, ένα συνεχές γίνεσθαι διατρέχει την ταινία, μια αδιάκοπη πορεία προς τη δραματική κορύφωση του τέλους, πορεία που συντελείται πριν απ' όλα μέσα στις συνειδήσεις των προσώπων, αρχίζοντας από τον αστό: αυτόν τον άνθρωπο που εκπροσωπεί ασφαλώς την τάξη του, εκείνη των ευπόρων αστών της ελληνικής Διασποράς, συνάμα όμως στέκει ένα κεφάλι πιο ψηλά – ο σκηνοθέτης τον θέλει «φωτισμένο και με πνευματικότητα» ώστε «να μπορεί να διακρίνει το πρόβλημα του μετασχηματισμού της λαϊκής κουλτούρας στην αστική συνείδηση». Και πράγματι, ο αστός εξελίσσεται: η ομηρία του στο

βουνό είναι γι' αυτόν μια συγκλονιστική μαθητεία. Παρατηρεί τους ανθρώπους που τον κρατούν και θαυμάζει πόσο είναι πιστοί στους άγραφους νόμους τους και «θεοσεβούμενοι». Και στη δεύτερη επιστολή του προς τη γυναίκα του, λίγο μετά τον χορό στο προαύλιο της εκκλησίας, όπου σιγοτραγουδούσε σε δυτικό πεντάγραμμο την ανατολική μελωδία, σημειώνει:

«Αυτή τη ζωή πρέπει να την καταγράφουμε με τον δικό μας τρόπο, Μαρία. Να βρούμε τη συνέχεια του Έθνους, ακολουθώντας το παράδειγμα των ιστορικών και των λαογράφων μας, γιατί οι διάφοροι Φαλμεράγιερ καραδοκούν. Να κρατήσουμε τα ήθη και τα έθιμα, αφού τα καθαρίσουμε από βαρβαρισμούς και χυδαιότητες με τον ίδιο τρόπο που προσπαθούμε για τη γλώσσα. Όπως η κάτασπρη φουστανέλα έγινε το επίσημο ένδυμα του Κράτους». Ακούμε ακριβώς τη φωνή της αστικής τάξης που φιλοδοξεί να κατασκευάσει τη νέα εθνική ταυτότητα των Ελλήνων, θεμελιώνοντας την στην ιδέα της συνέχειας του Έθνους και σε μια νέα πρωτόγνωρη σύνθεση της αρχαίας κληρονομιάς και της δυτικής παιδείας με μια λαϊκή παράδοση, «καθαρισμένη» από τους «βαρβαρισμούς» της. Κι όμως, στο τέλος της επιστολής θα αντηχήσει ένας άλλος, πολύ πιο προσωπικός και σαφέστατα δυσοίωνος τόνος: παραθέτω πάλι: «Ο ελληνικός πολιτισμός, η ελληνική ζωή δεν μπορεί να είναι παράνομοι. Το πρόβλημα δεν είναι η εξόντωση των ανθρώπων αυτών, αλλά ο πολιτισμός τους. Μόνο που νιώθω πως θαυμάζω πράγματα που δεν μπορώ να ζήσω και σκέφτομαι τα παιδιά».

Να πώς το πολιτισμικό ρήγμα που διασχίζει το σώμα της κοινωνίας αρχίζει λίγο λίγο να διαπερνά την ίδια την ψυχή του αστού, ο οποίος συνειδητοποιεί πικρά πως άλλα ποθεί και άλλα ζεί, και προαισθάνεται ότι η σύνθεση που αποζητάει θα είναι ανέφικτη. Και, λίγο πιο κάτω, η ίδια προαισθήση και η ίδια απόγνωση θα διατυπωθούν με τον σολωμικό στίχο:

Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου.

Για να φτάσουμε στην τρίτη του επιστολή όπου, μιλώντας με όλο πιο μεγάλο σεβασμό και αγάπη για τον καπετάνιο, καταλήγει: «Είναι στιγμές που σκέ-



Τον καιρό των Ελλήνων, 1981.

φτομαι πως κάτι κοινό με ενώνει μαζί του, Μαρία».

Λόγια σημαδιακά. Γιατί αυτό ακριβώς το «κοινό» που συνδέει αυτές τις δύο τόσο αντίθετες ανθρώπινες μορφές εξερευνά, πιστεύω, κατά βάθος, η ταινία. Μας το δείχνει εξίσου η βασανισμένη πορεία του καπετάνιου προς την ένταξη, που αποτελεί τη δική του αντεστραμμένη, τραγική μαθητεία. Είναι η πορεία ενός ανθρώπου που ψυχανεμίζεται όλο και πιο δραματικά πως η παράδοσή του, οι αξίες του, ο κόσμος του δεν έχουν πια καμιάν ελπίδα, ενώ συγχρόνως δεν παύει να εσωτερικεύει την «ανωτερότητα» (διάβαζε την ισχύ) του αντίπαλου κόσμου. Θυμηθείτε πως αυτός και οι άντρες του επιμένουν να ονομάζουν τον αιχμάλωτό τους «αφεντικό» και να τον αντιμετωπίζουν έτσι: κατάσταση την οποία αποδέχεται και ο αστός όταν, μετά τη νευρική του κρίση, αρχίζει να συμπεριφέρεται κι εκείνος σαν αφέντης στους δεσμοφύλακές του, με μια χαρακτηριστική αντιστροφή των ρόλων. Και κάτι ακόμα πιο δραματικό: ο σεβασμός του αρχιληστή για τον αντίπαλό του δεν είναι τυπικός· έχει τη ρίζα του στα «όνειρα της φυλής», για την οποία τού μιλάει εκείνος, κάνοντας τον να δακρύζει. Κι εδώ πια καταλαβαίνουμε ότι η έλξη που, όπως σημείωσα, ασκούσε στην ψυχή του εξαρχής ο κό-

σμος των άλλων δεν ήταν τυχαία· σχετιζόταν όχι βέβαια με τον μεγαλοϊδεατισμό ως αφηρημένο ιδεολογικό σύνθημα, αλλά με τη βαθιά, σωματική αγάπη για τον τόπο που δένει τον ληστή με τον αστό – και, θα πρόσθετα, με τον σκηνοθέτη. Και, παρ' όλα αυτά, ο καπετάνιος εμφανίζεται όλο και πιο «σκεπτικός και κουρασμένος»: σαν να ξέρει διορατικά από πριν ότι η συντριβή που τον περιμένει δεν θα είναι μόνο η δική του.

Σ' αυτή την αδυσώπητη μοίρα θα επιχειρήσει να αντισταθεί απεγνωσμένα μόνο ο υπαρχηγός, για τον οποίο η ένταξη ισοδυναμεί με προδοσία και η Μεγάλη Ιδέα δεν είναι παρά «στιχάκια και παραμύθια» που σπέρνουν «γυρολόγοι καλαμαράδες» για να «ξεσηκώσουν τον κόσμο». (Θυμηθείτε τη σπαρτακτική σκηνή της πάλης σώμα με σώμα με τον αρχηγό του που, ενώ δείχνει να οδηγείται στο φονικό, καταλήγει σ' ένα αγκάλιασμα ανέλπιδης λατρείας: ακόμα μια παραλλαγή του θεμελιακού μοτίβου «διχασμός - αδελφосύννη» που διατρέχει όλη την ταινία.) Κι ωστόσο, και η αντίσταση του υπαρχηγού θα είναι ανήμπορη, αφού αυτός πρώτος ξέρει ότι ο μόνος δρόμος που ανοίγεται από εδώ κι εμπρός στους ληστές είναι «να γυρίσουν στα σίδερα ή με το κεφάλι κομμένο». Γι' αυτό θα ρίξει χάμω το τουφέκι του και θα χαθεί μέσα στο βου-

νό ουρλιάζοντας και πετώντας πέτρες· ένα τρελό δαιμόνιο. Ενώ, λίγο αργότερα, ο καπετάνιος θα βαδίζει αγνώριστος, με πρόσωπο βουβό και ρημαγμένο, και με την κινηματογραφική εικόνα να έχει γίνει μαυρόσπαρη (όπως στην ταινία του Μαδρά) προς τον στρατιωτικό καταυλισμό, υπό τη σκέπη του φαντάσματος της Μεγάλης Ελλάδας που εκφωνεί πατριωτικά επιγράμματα. «Λες και παρέδωσε τη μορφή του μονάχα», θα πει ο αστός, ο οποίος βλέπει έτσι να συντρίβεται και το δικό του όραμα: η οργανική ένταξη του κόσμου των ληστών στον εθνικό κορμό, διάβαζε η αρμονική σύνθεση λαϊκού και λόγιου πολιτισμού, ή αν προτιμάτε, η νεοελληνική Αναγέννηση. Ένα όραμα συνυφασμένο με την ίδια τη δημιουργία της νεότερης Ελλάδας (αλλιώς, πώς θα μιλούσαμε για «Παλιγγενεσία»;) μα που, όπως το δείχνει τούτη η ταινία, οδηγείται σε αδιέξοδο.

Τι προσπαθώ τελικά να πώ; Μα, φαντάζομαι, το έχετε πια μαντέψει. Απλούστατα ότι ο νεοελληνικός διχασμός που, όπως είπα από την αρχή, αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ταινίας, αποκαλύπτεται εδώ ως ένα χάσμα βαθύτατα υπαρξιακό που διασχίζει εξίσου και την ψυχή του αστού και την ψυχή του αρχιληστή, αφού αυτοί οι δύο είναι οι δύο όψεις του ίδιου κόσμου – ακριβώς όπως οι ληστές και οι χωροφύλακες που αλληλοσφάζονται στη μάχη· και ότι αυτό το χάσμα, αυτό το κενό υπάρχει πρώτα μέσα στον σκηνοθέτη όπως και μέσα στον θεατή, μέσα στον καθένα από εμάς, τους Νεοέλληνες.

Ιδού λοιπόν πώς φωτίζονται και διακρίνονται αναδρομικά όλες οι μορφικές παραδοξότητες της ταινίας – ακόμα κι εκείνος ο αλλόκοτος πρόλογος-αφιέρωση στον Αχιλλέα Μαδρά: τώρα πια, η προαναγγελθείσα συνάντηση των δύο δημιουργών μπορεί να συντελεστεί, εδώ, στο τέλος της ταινίας και «η αφέλεια να δοξαστεί», έστω πένθιμα, με τον τρόπο ενός ρέκβιεμ που μας έχει πρώτα φανερώσει την τραγική της αδυναμία να αγγίξει την πραγματικότητα της ζωής μας, δηλαδή εκείνο ακριβώς το στοιχείο που την καθιστά αφέλεια. Η «ελληνικότητα» ως ιδεολόγημα έχει δραστηρίως ανασκευαστεί, με την κατάδειξη του χιμαιρικού και αδιέξο-

δου χαρακτήρα της, συνάμα όμως, κατά παράδοξο τρόπο, καταξιωθεί ως ατέρμων αναζήτηση της Ελλάδας, πέρα από κάθε τελειωμένο σχήμα, αφού αυτή η ταινία δεν παύει να εξερευνά τον ελληνικό πολιτισμό, την ελληνική συνείδηση, τον ελληνικό κόσμο με εικόνες, θα τολμούσα να πω, βαθιά «ελληνικές»: εννοώ όχι ασφαλώς κάποιες εθνικιστικές, αλλά κάποιες **ιδιαιτερές** εικόνες, δηλαδή, από τη μια, ριζωμένες σ' αυτόν εδώ τον ιδιαίτερο τόπο και θρεμμένες με όλους τους χυμούς του και, από την άλλη, ιδιόρρυθμες, έκκεντρες, αντιμαχόμενες συνειδητά τον νατουραλισμό του χολλυγουντιανού μοντέλου. Εικόνες αντιχολλυγουντιανές, που σαν να ξέρουνε και οι ίδιες πόσο είναι εύθραυστες, αδύναμες, καταδικασμένες ίσως να βουλιάξουν (όπως και ο κόσμος που απεικονίζουν) μέσα στον σημερινό πόλεμο των εικόνων, των «μίντια», της εικονικής πραγματικότητας («μέσα σε πόλεμο – φαντάσου, ελληνικές εικόνες», για να παραφράσω τον ποιητή)· που συμμετέχουν έτσι κι εκείνες στο πένθος των ηρώων (πένθος για έναν κόσμο που δεν θα ξαναυπάρξει δίχως άλλο ποτέ, κι όμως υπήρξε κάποτε, σ' ένα μυθικό πια παρελθόν: **τον καιρό των Ελλήνων**) κι ωστόσο, την ίδια στιγμή, αντιστέκονται δονκιχωτικά κι απεγνωσμένα, όμοιες και σ' αυτό με τον ληστή που χάνεται στην ερημιά πετροβολώντας μας, και αγωνίζονται ως το τέλος να αναστήσουν με τη νεοτερική τέχνη του κινηματογράφου την παμπάλαια φωνή αυτού του άλλου κόσμου που διατρέχει τους αιώνες· να μετατρέψουν ετούτο το εμποροκρατούμενο και βιομηχανοκρατούμενο πια σήμερα εργαλείο σε όργανο συλλογικής αυτογνωσίας και καλλιτεχνικής αυθεντικότητας.

Γιατί –κι εδώ βρίσκεται το τελικό παράδοξο– οι εικόνες αυτές **υπάρχουν** και μένουν εκεί, αντίκρυ μας ή μέσα στη μνήμη μας, φωτίζοντας το «εθνικό», δηλαδή πρώτα πρώτα το «αληθινό», για να θυμηθώ τον άλλο ποιητή· αποκαλύπτοντας μας πάλι και πάλι τη δυνητική οικουμενικότητα του πιο μικρού ανθρώπινου τόπου απέναντι στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη επαρχία μας· ακινητοποιώντας τον χρόνο, όπως και οι παλιές φωτογραφίες που τις εμπνέουν (ξαναδείτε, λ.χ., το επεισόδιο

με τους ληστές και τον αστό στο ναό του Σουνίου και θυμηθείτε τις φωτογραφίες του 19ου αιώνα που απεικονίζουν φραγκοφορεμένους και φουστανελάδες μπρος σε αρχαίους ναούς), αλλά μ' έναν τρόπο εντελώς διαφορετικό από εκείνον της φωτογραφίας: όχι απαθανατίζοντας ένα εφήμερο συμβάν της Ιστορίας, αλλά δίνοντας στο ιστορικό ή μυθοπλαστικό συμβάν μια δι-ιστορική, διαχρονική υπόσταση – υπόσταση που έτσι ή αλλιώς τη διαθέτουν από μόνες τους αυτές οι εικόνες με την αδιάκοπη παραπομπή τους στα διαδοχικά στρώματα του ιστορικού παρελθόντος· τρέποντας έτσι το εφήμερο σε αιωνιότητα, πάει να πει σε οντολογικό γεγονός· ικανό όχι απλώς να μνημειωθεί, αλλά και να ανανεωθεί σήμερα και αύριο και πάντα. Ναι, **υπάρχει** πάντα αυτό το τοπίο που πάλλεται ποιητικά από το αεράκι της αιωνιότητας και που υπερβαίνει και τους ληστές και τον αστό και όλους μας, λίγο προτού μας χωνέψει μέσα του· σάμπως για να μας θυμίζει επίμονα το έλλειμμα των αγώνων μας και της ζωής μας απέναντι στην ασύλληπτη ομορφιά του· σάμπως για να ψιθυρίζει ουτοπικά, σ' εμάς τους Έλληνες, σ' εμάς τους σημερινούς ανθρώπους (αλλά η ουτοπία δεν είναι η αναφαίρετη διάσταση της τέχνης;) πως «ο καιρός των Ελλήνων» δεν βρίσκεται μόνο πίσω μας, αλλά ίσως και μπροστά μας.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

* Πόσο ανούσιες και μάταιες και περιττές θα μας φαίνονταν μεμιάς οι ατέρμονες έριδες «ελληνοκεντρικών» και «δυτικοφρόνων» και τα παρόμοια (τουλάχιστον στην περιοχή της τέχνης), αν είχαμε νιώσει αληθινά τη ζωτική ανάγκη κάθε γνήσιου καλλιτέχνη να δημιουργήσει το έργο του γύρω από ένα **κέντρο**, όποιο κι αν είναι: μια πατρίδα, μια ιδέα, ένας θεός, ένας μικρός τόπος (ας θυμηθούμε την παπαδιαμαντική Σκιάθο), το πάθος για μια γυναίκα ή ακόμα η... **απουσία κέντρου** από τη ζωή μας. Χωρίς αυτό το συγκεκριμένο, προσωπικό και, θά' λεγα, μοναδικό για τον κάθε δημιουργό κέντρο, δεν θα μπορούσαμε να υπομιαστούμε μήτε την οικουμενικότητα της τέχνης. Αλλά, βέβαια, χρειάζεται ακόμα να καταλάβουμε πως το σημαντικό είναι όχι το από πού ξεκινάει κανείς, αλλά το πού φτάνει. Τα υπόλοιπα είναι προγραμματικές ή ιδεολογικές ρητορείες.

No man's land



Η ικανότητα του κινηματογραφιστή να συγκρατεί αυτό που είδε και άκουσε, να το κατανοεί και να το καταθέτει, είναι ένα από τα εργαλεία του σε μια τέχνη που έτσι κι αλλιώς διαχειρίζεται τη μνήμη – πραγματική ή κατασκευασμένη... Η επιλογή της ιστορικής μνήμης σε μια εποχή γενικότερης αμνησίας είναι μια πράξη καλλιτεχνικά τολμηρή. Ο κινηματογράφος της πραγματικότητας, που συχνά τελευταία φλερτάρει με φιξιόν εκδοχές, με παρόμοιες ταινίες επανέρχεται στο αφετηριακό του σημείο. Η ταινία της Ξενίδου θα μπορούσε να συμπυκνωθεί σε εκείνη την πινακίδα-φόντο των δυο αντρών που μιλούν και εκείνου που στέκεται: *no man's land!* Ένα παιδί του πολέμου, έμβρυο του 1974, γεννιέται και μεγαλώνει με τη μισή του πατρίδα υπό κατοχή. Και ο διχασμός αυτός σφραγίζει τη ζωή του, αλλά και τη ζωή κάθε νέου της γενιάς του. Είναι μια γενιά των ορίων, λες και ενώ ο ημερολογιακός χρόνος κινείται προς τα εμπρός, όλα τα άλλα έχουν παγώσει και στέκουν αμύχανα πάνω στην περίφημη «νεκρή ζώνη». Άδειοι χώροι, γεμάτοι μνήμες. Ερείπια κτηρίων πάνω στη ζώνη, ερείπια ανθρώπων πίσω από αυτήν. Ένα αεροδρόμιο που «βγαίνει» μέσα από φιλμ επιστημονικής φαντασίας και ένας ξεναγός-φάντασμα ανάμεσα στις εικόνες φαντάσματα της λειτουργίας του αεροδρομίου.

Οι *Αβίωτες Μνήμες* δεν είναι άλλη μια ταινία για την κυπριακή τραγωδία. Η Ξενίδου είναι φανερό ότι ενδιαφέρεται πιο πολύ γι' αυτό που άφησε πίσω του ο πόλεμος. Τα νεανικά πρόσωπα που εξομολογούνται για όσα δεν έζησαν αλλά έμαθαν, είναι το υλικό που την ενδιαφέρει. Η μεταπολεμική γενιά δεν βιώνει πολιτικά αλλά κοινωνικά και ψυχολογικά το δράμα της χώρας της. Αυτός είναι και ο αφηγηματικός άξονας της ταινίας. Μεσότιτοι μας οδηγούν σε κάθε πρόσωπο το οποίο εκφράζει τις μνήμες που δεν βίωσε και τις επιπτώσεις που βίωσε. Στη χώρα του συρματοπλέγματος, οι νέοι δεν θυμούνται αλλά ταυτόχρονα δεν ξεχνούν. Έτσι βιώνοντας αυτήν την αντίφαση, δανείζονται εικόνες από τα media για να γνωρίσουν.

Η πραγματικότητα της ζωής, χωρίς φτιασίδια και εξιδανικεύσεις, γίνεται η πραγματικότητα της ταινίας. Μια επιφύλαξη χαραγμένη στα πρόσωπα, ένας δισταγμός για τη διεκδίκηση του χαμένου, δίνουν το μέγεθος αυτής της αντίφασης, 25 χρόνια μετά το ταξίδι της Ξενίδου, επενδυμένο με μια φωνή που σκέφτεται, δεν είναι πολιτικό. Με τη σύγχρονη και νεανική γραφή της, με τη φρεσκάδα της γενιάς της που δίπλα στην «πράσινη γραμμή» διασκεδάει, η ιδέα της κινηματογράφησης των χώρων ζωής των νέων δεν ακυρώνει το κυπριακό δράμα. Ίσα-ίσα το τονίζει. Ταυτόχρονα με το φιλμ αυτό,

αναδεικνύεται η δίψα αυτών των νέων για σύμβολα. Ο Πέτρος που επιχειρήσε να κατεβάσει τη σημαία και φυλακίστηκε γι' αυτό, εκφράζει τη διάθεση των αγέννητων το 1974 παιδιών για συμβολικές πράξεις. Όχι τυχαία η Ξενίδου συνθέτει το υλικό της με ντοκουμέντα από την πορεία των νέων με τις μηχανές και τη διαδήλωση των γυναικών. Ενώ ένας από τους νέους εκφράζει διάφανα τη θέση της ταινίας: «δεν υπάρχουν πια ήρωες, μόνο σύμβολα».

Η κινηματογράφηση με χρήση τηλεοπτικών ντοκουμέντων κορυφώνεται, μέσα στη σιωπή, με τη δολοφονία του Σολωμού και του Ισαάκ. Είναι σα να κλείνει ένας κύκλος και ενώ αυτές οι τραγωδίες βιώνονται στο τώρα, μοιάζουν να βγαίνουν από το χτες. Αυτή είναι η αρετή της ταινίας της Ξενίδου. Βλέπει την κυπριακή τραγωδία όχι μόνο σε διάρκεια, αλλά πολυσήμαντα. Φαίνεται να κατανοεί πως το «έσχατο σημείο του πολέμου» μοιάζει με την «πράσινη γραμμή»: ούτε από εδώ ούτε από εκεί. Ο Νεόφυτος που ζει πάνω στη «γραμμή», με τα γουρούνια του, βιώνει τησχάση της χώρας του. Γίνεται σύμβολο.

Τα οκτώ αυτά παιδιά δεν είδαν αλλά ξέρουν. Δεν διεκδικούν αλλά επιθυμούν. Και αυτό είναι το δεύτερο κεφάλαιο της τραγωδίας...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΖΩΜΕΝΟΣ

–Τι είναι, αλήθεια, η «Ιστορία»; «Ιστορία» θάλεγα απλά πως είναι οι ελλείψεις της ανθρώπινης μνήμης και οι αδυναμίες της ανθρώπινης κρίσης. Ιστορία εντέλει είναι η δυνατότητα να πούμε την προσωπική μας ιστορία εις επήκοον της αιωνιότητας.

Το λίγο του (εικαστικού) κόσμου



Ιστορία επίσης μπορεί να είναι ό,τι μένει αφού τελειώσουν οι ποικίλες επίσημες ιστορίες, οι αφηγήσεις, οι προσωπικές εμπλοκές, τα «δράματα» των δημιουργών που θέλουν να συγγράψουν την «ιστορία» τους καθ' υπαγόρευση. Ίσως δηλαδή ισχύει και με την Ιστορία ό,τι ισχύει και με τον έρωτα: η αληθινή του απόδειξη αρχίζει μόλις τελειώσει η ερωτική πράξη.

Ζούμε λοιπόν σ' έναν τόπο κι έναν κόσμο που ραγδαία συντηρητικοποιείται παραδιδόμενος στις ευκολίες αλλά όχι στις ερμηνείες της ούτως ή άλλως κυρίαρχης εικόνας. Μιας εικόνας όμως, που ενώ «βλέπεται», δεν ερμη-

νεύεται. Ένας (καλλιτεχνικός) χρόνος πέρασε κι εμείς μετράμε κέρδη και ζημιές. Μετράμε πρωτίστως την αδυναμία των επίσημων μουσείων και των πινακοθηκών να λειτουργήσουν ως τέτοια αλλά και την αδυναμία της πολιτείας να εγκαθιδρύσει θεσμούς και να τους σεβαστεί! Απ' την άλλη πλευρά, όποια προσπάθεια επιχειρεί να υπάρξει αυτοδύναμη και εκτός κράτους, βυθίζεται στη σιωπή και την απαξίωση των «ειδημόνων». Η μεγαλύτερη πάντως κρίση που μαστίζει τον εικαστικό χώρο, είναι η κρίση της κριτικής. Μια κρίση που σχετίζεται με συμφέροντα, προσωπικές φιλοδοξίες και την γενική

τάση της συμμόρφωσης προς τον παντοδύναμο «κανόνα». Έτσι, φερέλπιδες κριτικοί με άποψη και παρηρησία γνώμης εν μια νυκτί υπαλληλοποιούνται μετέχοντας σε μυστικές εταιρείες εκατογτάδων εκατομμυρίων. Άντε μετά να γράψεις την αλήθεια για την Πολιτιστική Ολυμπιάδα. Από τη μια φιλοδοξίες παγκόσμιου διαμετρήματος και απ' την άλλη αξιοθρήνητος επαρχιωτισμός που δεν βλέπει πέρα απ' τη μύτη του. Είχα κι εγώ την ευκαιρία να εισπράξω τη σοβαρότητα του εικαστικού λόγου στην πατρίδα μου στην περίπτωση της «Γλωσσαλγίας». Οι περισσότεροι «συνάδελφοι» απαξίωσαν να δουν την έκθεση, ένας την είδε μισή αλλά δεν δίστασε να εκφέρει άποψη και μια τρίτη υφάρπαξε την ιδέα μου με αφοπλιστική αθωότητα και την ταξίδεψε με κρατικό χρήμα ως την Φρανκφούρτη. Άξιος ο μισθός τους. Την ίδια όμως αντιμετώπιση είχαν εκδηλώσεις σαν την αναδρομική των Gilbert και George στην ΑΣΚΤ ή της Αμπράμοβιτς στην γκαλερί «Καππάτος». Προκαταλήψεις, απ' υψηλού προσέγγιση και συστηματική αγνόηση. Βλέπετε, οι κριτικοί μας έχουν το προσωπικό μαγαζάκι τους για να διακινήσουν. Όλα τ' άλλα παρέλκουν. Έτσι έφαγαν αμασητί το φιάσκο της Biennale ή το δράμα της Art Athina, ενώ είναι έτοιμοι να δικαιολογήσουν τ' αδικαιολόγητα, αρκεί να μην σπάσουν τ' αυγά και να μην συγκρουστούν με τους ευκαιριακούς διαχειριστές του ακατάστατου κατεστημένου, είτε αυτό λέγεται Μετρό, είτε Ίδρυμα Τάδε, είτε οργάνωση Δείνα. Αν πάλι αναφερθώ και στους εικαστικούς, ήταν θλιβεροί όπως αντιμετώπισαν την προσπάθεια ενός ανθρώπου να δώσει κάποιες ερμηνείες αντιμετώπιζοντας την ελληνική ζωγραφική συνολικά. Ο καθένας έκρινε ένα δίτομο έργο χιλίων διακοσίων σελίδων από τον τρόπο και τη θέση που δημοσιεύονταν τα έργα τους. Καμιά συνολικότερη άποψη, ουδεμία γενικότερη ανησυχία. Ίσως γι' αυτό είναι τόσο παραμερισμένοι στο περιθώριο των κοινωνικών διαδικασιών και αφορούν όλο και λιγότερους. –Θα μου πείτε, δεν υπάρχουν εξαιρέσεις; Ασφαλώς, μόνο που η αγδία τούς επιβάλλει ως στάση την αποχή.

Ας μιλήσουμε όμως καλύτερα για τα θετικά που συνέβησαν εδώ και αλλού. Καταρχάς η Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών που με αντίξοες συνθήκες πα-



ρουσιάζει έργο συνεπές και σοβαρό. Κρατώ την υποδειγματική, εργογραφικά και ερμηνευτικά, αναδρομική του ξεχασμένου χαράκτη και ζωγράφου Άγγελου Θεοδωρόπουλου και το ευρηματικό πολυθέαμα του αθόρυβου και προικισμένου ζωγράφου και χαράκτη Μιχάλη Αρφαρά· δύο εκδηλώσεις ολκής, που δεν έτυχαν όμως της προσοχής των «κριτικών». Στην Tate Modern έλαμψε ως την 1η Ιανουαρίου –για να μεταφερθεί στο Metropolitan τον Φεβρουάριο– η αποκαλυπτική έκθεση «Surrealism: The Desire Unbound», όπου για πρώτη φορά ολόκληρη η υπερρεαλιστική έκρηξη αντιμετωπίζεται υπό αυστηρό φροϋδικό πρίσμα. Η «Απελευθερωμένη Επιθυμία» εξετάζει τις ποικίλες εκδοχές της επιθυμίας από την επιθετικότητα ως το υψηλόφρον πάθος, καθώς η έννοια αυτή κατέχει κεντρική θέση μέσα στο όραμα του υπερρεαλισμού, το οποίο αναφέρεται στον έρωτα, την ποίηση και την ελευθε-

ρία. Η επιθυμία αντιμετωπίζεται ως η αυθεντική φωνή του εσωτερικού εγώ και το κλειδί για να κατανοηθεί η ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης φύσης.

Ο Breton έγραφε το 1937: «Η επιθυμία είναι το μοναδικό κινούν αίτιο του κόσμου, ο μόνος αυθέντης που επιτρέπεται να υπακούουν τα ανθρώπινα όντα». Η έκθεση στοιχειώνει σε 13 δωμάτια, οι τίτλοι των οποίων ποικίλουν ανάμεσα στον «Παιδικό Εγκέφαλο», τον «Κοιμένο Λαϊμό της», τις «Διευθετήσεις του Ήμερου», τα «Ερωτικά Αντικείμενα» κ.ά. Συχνά οι τίτλοι αναφέρονται σε συγκεκριμένα έργα όπως για παράδειγμα το Δωμάτιο 5 που ονομάζεται «Ανατομίες» και αναφέρεται στη γνωστή σειρά του Man Ray (1929). Ως μοντέλο τότε ο φωτογράφος χρησιμοποίησε την ερωμένη του, Lee Miller. Ενώ βέβαια το δωμάτιο 1 (The Bride Stripped Bare), στο οποίο ξεγυμνώνεται η νύφη, γίνεται πλήρης αποκατάσταση του Μεγάλου γυναικού του Ντυσάν, σε αντιπαράβολή

προς τον Παροξυσμό της Οδύνης του Πικάμπια (1915). Στην Royal Academy τελείωσε πρόσφατα η μεγάλη αναδρομική του γερμανοεγγλέζου ζωγράφου Frank Auerbach εκ των πρωτοστατών, μαζί με τον Blake, τον Kossoff και τον Freud, της λεγόμενης σχολής του Λονδίνου. Ο Auerbach συνεχίζει την παράδοση του γερμανικού εξπρεσιονισμού εκβάλλοντας μιαν απίστευτη ενέργεια στους καμβάδες του, είτε χτίζοντας-γκρεμίζοντας πρόσωπα, είτε ανακαλύπτοντας μέσα από την πληθωρική πάστα της πινελιάς του μυθικά τοπία που παρ' όλα αυτά κείνται λίγα μέτρα απ' το εργαστήριό του. Ο Auerbach επιμένει στερεότυπα στα κεφάλια-ηπίους και στα πρόσωπα-χώρες μερικών εγκάρδιων φίλων του όπως ο David Landau ή η Catherine Lampert, η οποία επιμελήθηκε την έκθεσή του, ή του Leon Kossoff.

Όταν πρωτοείδα Auerbach –ήταν το 1986 στην Biennale Βενετίας στο βρετανικό περίπτερο– αισθάνθηκα ότι θα ήταν ιδανικό να στηθεί δίπλα στον Μάκη Θεοφυλακτόπουλο ή τον Σταύρο Ιωάννου. Με το Μουσείο Φρουσίρα αυτό μου το όνειρο πραγματοποιήθηκε. Ο ζωγράφος αυτός, κυρίως μέσα από την ευωχία του χρώματος και τη χαρά της ζωγραφικής πράξης, διατυπώνει μ' εμμονή το επανερχόμενο δράμα της ύπαρξης. Επίσης ο ίδιος καταστρέφει για να δημιουργήσει κι αυτός ο σχεδόν βιολογικός κανόνας είναι ορατός σε κάθε σύνθεσή του.

Τέλος, στην συστηματικότετη γκαλερί Henze und Ketterer, που διευθύνει ο Dr. Wolfgang Henze, παρουσιάστηκαν τα τελευταία έργα του Daniel Spoerri, του τρομερού παιδιού του Nouveau Réalisme, με τίτλο Le chambre No 13 - Hôtel Carcassonne, Paris. Ο Spoerri στήνει πάλι έναν ιδιωτικό χώρο, ένα δωμάτιο της εγρήγορσης και της ανατροπής, όπου η καθημερινότητα δεν αναστέλλει την διάχυτη ποίηση των πραγμάτων: Το στρωμένο τραπέζι, το μισογεμάτο πιάτο, το αφημένο ρούχο, τα λάφυρα του κυνηγού, τα λάφυρα του έρωτα, τα λάφυρα της γενιάς του '60 που αντέχει ακόμη. Συμπέρασμα όλων των ανωτέρω: Η ψυχολοπαθολογική περίπτωση της τέχνης αφορά αποκλειστικά τον καλλιτέχνη. Οι θεατές-καταναλωτές δεν έχουν καμία δικαιολογία...

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)

Ο Schubert γεννιέται την 31η Γενάρη του 1797 από οικογένεια που καλλιεργεί τη μουσική. Σε ηλικία εννέα ετών μελετά πιάνο και βιολί με τον Michael Holzer, από τον οποίο διδάσκεται επίσης όργανο και αντίστιξη. Το 1808 γίνεται μέλος της ορχήστρας του Imperial Chapel, όπου παίζει βιολί. Το 1810 συνθέτει μια *Φαντασία για τέσσερα Χέρια σε F minor*, ενώ το 1813 ολοκληρώνει την *Πρώτη Συμφωνία σε D* και συνεχίζει τις σπουδές του με τον Salieri. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1814 πουλά το μοναδικό παλτό του για να αγοράσει ένα εισιτήριο για την παράσταση του *Fidelio* του Beethoven. Το 1815 η απόδοσή του ανέρχεται σε φανταστικά ύψη με την εκπληκτική συγκομιδή 150 τραγουδιών. Το 1817 ολοκληρώνει την κατανυκτική *Λειτουργία σε G major* καθώς επίσης την *Δεύτερη* και *Τρίτη Συμφωνία σε B* και *D*. Ήδη το 1820 είναι ένας ολοκληρωμένος μουσουργός και στο έργο του συγκαταλέγονται ορισμένα αριστουργήματα για έγχορδα όπως η *Τέταρτη Συμφωνία σε C minor*, η *Πέμπτη Συμφωνία σε D* και το *Κουιντέτο Τράουτ (Trout Quintet)*. Η φήμη του εξαπλώνεται γρήγορα πέρα από τον στενό του κύκλο, αλλά οι εκδότες αρνούνται πεισματικά να αναγνωρίσουν τη μεγαλοφυΐα του και μόνο χάρη στη γενναιοδωρία των φίλων του εκδίδει είκοσι από τα τραγούδια του το 1821.

Στο μεταίχμιο κλασικισμού και ρομαντισμού

Ο Schubert έχει την θεία φλόγα
στην ψυχή του.
Beethoven

Η άνεσή του στον χειρισμό των εγχόρδων αποτυπώνεται στην *Ογδόη Συμφωνία σε B minor (Unfinished)* και στη *Φαντασία Για Πιάνο (Wanderer)*, που συνθέτει το 1822, καθώς και στα τελευταία τρία *Κοναρτέτα για έγχορδα σε A minor, D Minor (Death and the Maiden)* και *G major*, που γράφει το 1824 και το 1826 χάρη στο «εκρηκτικό του ταμπεραμέντο», όπως εύστοχα παρατηρεί ο Hugh Macdonald. Η *Εννάτη Συμφωνία σε C (Great)*, που συνθέτει το 1825, είναι από τα πλέον προσεγμένα και εμπνευσμένα έργα της μουσικής φιλολογίας.

Ποτέ του δεν εγκατέλειψε την Βιέννη παρά μόνο για θερινές εκδρομές και για δύο επισκέψεις στην εξοχική διαμονή των Esterhazy στο Zseliz το 1818 και το 1824 με την ιδιότητα του εσωτερικού μουσικού. Ποτέ επίσης δεν κατείχε επίσημη θέση, πράγμα που δεν τον διευκόλυνε να σταθεροποιήσει την οικονομική του κατάσταση, αλλά κατά περιόδους κερδίζει αρκετά χρήματα,

που του επιτρέπουν να ζήσει με αξιοπρέπεια. Η φιλοπονία του και η εργατικότητα του υπήρξαν παροιμιώδεις, αλλά η προσβολή του από τύφο επιβαρύνει την ήδη κλονισμένη από την κυκλοθυμία και την σύφιλη υγεία του και τον οδηγεί σε πρόωρο θάνατο το 1828.

Ο ρομαντισμός σηματοδοτεί τις μεγάλες ρεαλιστικές πραγματοποιήσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας της επαναστατικής περιόδου, αλλά είναι ταυτόχρονα και προϊόν της λογοκρισίας και της αντεπανάστασης της Βιέννης του Μέτερνιχ του 1815. Μετά το 1830 όμως ο ρομαντισμός παίρνει τη μορφή μιας φλογερής αναζήτησης της «ελευθερίας» που στρέφεται προς το παράδοξο, το συμβολικό, το ρομαντικό. Κύκλοι τραγουδιών όπως *Η Κόρη του Μύλου* και το *Χειμωνιάτικο Ταξίδι* αποκαλύπτουν την βαθύτατη αγωνία του Schubert που μετουσιώνεται σε ρομαντικά ξαφνικά ξεσπάσματα πάθους στα έργα του ενόργανης μουσικής, που αναπηδούν σαν φλόγες αναμεσα από τα τρυφερά μέρη και σβήνουν επίσης ξαφνικά. Ο πυρήνας όμως της εκφραστικής δύναμης του Schubert είναι το ρεαλιστικό στοιχείο, που το νιώθουμε στη γήινη και ανθρώπινη παραστατικότητα της μελωδίας του.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ακόμη και η *Πρώτη Συμφωνία* του Schubert (1813), που γράφει σε ηλικία είκοσι ετών, δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν πρωτόλειο έργο, αφού το andante απηχεί επιδράσεις του Spohr και το menuetto, ειδικότερα το τρίο, του Beethoven. Ακολουθεί η *Δεύτερη Συμφωνία* του (1815), που το andante της βρίσκεται πολύ κοντά στο andante της *Δεύτερης Συμφωνίας* του Ries, και πάντως στο πνεύμα του πρώτου διδάξαντος Haydn, αλλά η χρωματική-ρομαντική σκιά του τέλους των παραλλαγών είναι καθαρά Σουμπερτιανή. Τα πρότυπα των πρώτων συμφωνιών, συμπεριλαμβανομένης και της *Τέταρτης σε C minor* (1816), απηχούν κυρίως τον Haydn, μερικές φορές τον Mozart, και οι δύο πρώτες αναμφίβολα τον Beethoven, ενώ τα finale της *Δεύτερης* και *Τρίτης* την opera buffa. Αλλά η σφραγίδα του Schubert μπαίνει με την *Πέμπτη Συμφωνία σε B flat* (1816). Το νέο πνεύμα του Rossini διαποτίζει το δεύτερο και τέταρτο μέρος της *Έκτης Συμφωνίας σε C major* (1818), όπου μια μορφή scherzo που απηχεί τον νέο Beethoven παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο αυτών μερών. Ο Schubert συνθέτει στη συνέχεια τρεις ώριμες συμφωνίες:

Την *Εβδομή σε Ε* (1821), την οποία αφήνει ημιτελή, την αθάνατη *Ογδόη σε Β minor* (*Unfinished*, 1822) και την *Εννάτη σε C major* (*Great*, 1825). Μεταξύ των δύο αυτών αριστουργημάτων (*Ογδόης* και *Εννάτης*) του Schubert παρεμβάλλεται χρονολογικά η μεγαλειώδης *Εννάτη* του Beethoven.

Η *Φαντασία σε C, Op. 15*, βασισμένη στο τραγούδι *Der Wanderer* (D. 760), είναι –όπως εύστοχα παρατηρεί ο G. Abraham– «ένα ορόσημο». Το allegro con fuoco δεν είναι γραμμένο σε φόρμα σονάτας, αλλά γεννιέται οργανικά από το εισαγωγικό θέμα. Το adagio σε C sharp minor αποτελείται από πέντε παραλλαγές με ιντερλούδια, στο ίδιο θέμα του τραγουδιού, και είναι αναμφίβολα το πλέον δεξιοτεχνικό έργο του Schubert για πιάνο. Το presto τελειώνει σε κυρίαρχο C major που επανέρχεται με το motto στην αρχική του μορφή στο θυελλώδες allegro. Ένα άλλο μοναδικό έργο είναι η *Φαντασία σε F minor* του 1828, με πιο χαλαρή δομή από την *Wanderer*, ωστόσο με συμπυκνωμένη, όμορφη μουσική, ειδικότερα στο δεύτερο μέρος, ένα ντουέτο αγάπης επηρεασμένο από την ιταλική οπερατική φόρμα.

Κατά τη διάρκεια της ζωής του ο Schubert εκδίδει μόνο τέσσερις σονάτες για πιάνο: Την υπέροχη *Σονάτα Για Πιάνο σε C major* (1824), την αποκαλούμενη και *Grand Duo*, και τις *Σονάτες Για Πιάνο Op. 42, 53 και 78* που τις γράφει τα έτη 1825-6. Οι τρεις τελευταίες δεν θέτουν υπό αμφισβήτηση την υπεροχή της *Φαντασίας σε C* (*Wanderer*). Όμως η *Σονάτα Για Πιάνο σε G, Op. 78*, που είναι από την αρχή μέχρι το τέλος μία αποθέωση του Βιεννέζικου τραγουδιού, χορού και μαρς και κατέχει μία μοναδική θέση στο έργο του Schubert, δίκαια χαρακτηρίζεται από τον Schumann ως «η τελειότερη από τις σονάτες σε φόρμα και σύλληψη».

Μεταξύ των ετών 1815 και 1828 ο Schubert συνθέτει περισσότερες από είκοσι σονάτες για πιάνο.

Η *Σονάτα Για Πιάνο σε Α, D. 664, Op. 120* (*Little A Major*, 1819) είναι η πρώτη σονάτα που γράφει ο Schubert σε ηλι-



κία εικοσιδύο ετών. Το έργο είναι συγκριτικά μικρό σε όγκο και αποπνέει μία ευχάριστη ζεστασιά και εγκαρδιότητα. Η ευχάριστη μελωδία της την καθιστά ένα από τα ωραιότερα έργα ρεπερτορίου.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1823, ο Schubert συνθέτει τη *Σονάτα Για Πιάνο σε Α minor, D. 784, Op. 143*, που αποτελεί μία αντίθεση σε σχέση με την προηγούμενη σονάτα. Το έργο είναι απόμακρο και γραμμένο σε εναλλασσόμενους τόνους κραυγών και ψίθυρων, μεγάλο σε όγκο, αλλά δίνει ταυτόχρονα μια αίσθηση απλοχωριάς. Τον ανοικτό, εγκάρδιο χαρακτήρα της *Σονάτας σε Α major* τον διαδέχεται μια μυστικοπαθής και ελαφρά μυστηριακή ατμόσφαιρα.

Οι *Σονάτες για πιάνο D. 840, 845 και 850* είναι από τις ωραιότερες. Δυστυχώς η πρώτη μένει ημιτελής.

Η δεύτερη *Σονάτα Για Πιάνο σε Α minor, D. 845, Op. 42* είναι έργο εξαιρετικής ποιότητας, αλλά παίζεται σπάνια, πιθανότατα εξαιτίας της μεγάλης διάρκειάς της και των προγραμματικών της προβλημάτων. Το πρώτο μέρος, ένα moderate tempo, αποπνέει μια παράξενη μελαγχολία. Το δεύτερο μέρος, ένα θέμα με πέντε παραλλαγές, είναι χαρακτηριστικό του λυρικού, τραγουδιστικού ύφους του Schubert και κλείνει με μια σύντομη coda. Το καθαρό, πομπώδες και πανηγυρικό scherzo αλλάζει την σοβαρή ατμόσφαιρα του andante. Το finale περιέχει μια φοβερή

εσωτερική ενέργεια και οδηγεί σε εκρήξεις με χτυπητές φράσεις ερώτησης και απάντησης, για να κλείσει δυναμικά.

Η καλύτερη περιγραφή για την *Σονάτα Για Πιάνο σε D, D. 850, Op. 53* ανήκει στον Schumann: «Ένα διαφορετικό είδος ζωής αναβλύζει από την γεμάτη ενέργεια σονάτα σε D major, που μας αιχμαλωτίζει και μας σαρώνει με κάθε χτύπημα! Μετά από το adagio, εξολοκλήρου Σουμπερτιανό, παρορμητικό, πλουσιοπάροχο, δυσκολα μπορεί να βρεθεί τέλος».

Η *Σονάτα Για Πιάνο σε G, D. 894, Op. 78* αρχικά εκδόθηκε σαν τέσσερα αυτοτελή κομμάτια για πιάνο: *Φαντασία, Andante, Menuetto, Allegretto*. Ωστόσο είναι βέβαιο ότι ο Schubert την

συνέλαβε ως ενιαίο έργο, τόσο ωραίο που ο Σούμαν το χαρακτηρίζει ως «την τελειότερη από τις σονάτες σε δομή και σύλληψη». Το πρώτο μέρος ακούγεται παράξενο, απόκρυφο και ζωντανεύει με σύντομες αναφορές σε μελωδίες βαλς. Η ένταση κλιμακώνεται κατά την ανάπτυξη του θέματος και το μέρος κλείνει με μια σύντομη coda. Η τρυφερότητα του κύριου θέματος αποτυπώνεται στη μνήμη του ακροατή, ενώ το εξάισιο menuetto μαγεύει τα σύγχρονα ακροατήρια με την γοητεία του. Το allegretto παίζεται συνήθως με ένα χρώμα αγροτικό, ελαφρό – ερμηνεία που ανταποκρίνεται στο πνεύμα του συνθέτη.

Η *Σονάτα Για Πιάνο σε C Minor, D. 958* είναι πιθανόν η λιγότερο δημοφιλής απ' όλες. Ενώ η σύντομη εισαγωγική αναφορά προκαλεί αυθόρμητα σύγκριση με τον Beethoven, το έντονα εκφραστικό μέρος ανάπτυξης του θέματος αποτυπώνει ξεκάθαρα την μοναδικότητα του Schubert. Στο αργό μέρος εναλλάσσονται δύο βασικές μουσικές ιδέες: Μία μεγαλόπρεπη και μια ανοιχτόκαρδη. Σχεδόν ντροπαλό και σιωπηλό το σύντομο menuetto που ακολουθεί χαρακτηρίζεται από μια μελαγχολική ατμόσφαιρα. Το rondo finale παρασύρει τον ακροατή σε γενναίο καλπασμό με δόση ευθυμίας, χωρίς όμως να ανατρέπεται η κυριαρχούσα διάθεση.

Η *Σονάτα Για Πιάνο σε Α, D. 959* μπαίνει με μια μεγαλειώδη δήλωση του

εισαγωγικού θέματος, που όμως σύντομα επισκιάζεται από το απλό και γοητευτικό δευτερεύον θέμα. Γι' αυτό το λόγο ο Schubert το καθιστά κυρίαρχη ιδέα του όλου μέρους. Το αργό μέρος, όπως και στην προηγούμενη σονάτα, είναι ένα τραγούδι, ένα μοιρολόι σε ελεύθερη γραφή. Ακολουθεί το scherzo, εύθυμο και αιθέριο, ενώ το rondo που το διαδέχεται είναι από τα ωραιότερα του συνθέτη κλείνοντας κατά μοναδικό τρόπο μία υπέροχη σονάτα.

Η *Σονάτα Για Πιάνο σε Β Flat, D. 960* είναι η αγαπημένη σονάτα των δεξιότεχνων του πιάνου. Το πρώτο μέρος χαρακτηρίζεται από θεματικό πλούτο. Διαδοχικές φράσεις γεμίζουν την ατμόσφαιρα με μελωδία και φέρνουν στην επιφάνεια ευγενείς επιθυμίες, ενώ ένας χαμηλός τριλλος προσδίδει στο μέρος ένα χαρακτήρα μυστηρίου και προμηνύματος. Με ένα τολμηρό χτύπημα ο Σούπερτ παραθέτει δύο αργά μέρη στη συνέχεια, το molto moderato και το andante sostenuto. Ορισμένοι ερμηνευτές αναζητούν στο molto moderato μια παρηγορητική έκφραση επιβεβαίωσης, ενώ άλλοι το βρίσκουν ένα σκληρό παράδειγμα πόνου και πάθους. Όλοι όμως νιώθουν συγκίνηση απ' αυτή την έντονα φορτισμένη μουσική. Το scherzo –εύθυμο και λαμπερό– προσφέρει μία ευπρόσδεκτη αντίθεση στην επιβλητικότητα των δύο πρώτων μερών. Το μεσαίο μέρος, το trío, προσδίδει μία σοβαρότερη, αν όχι δυσώπνη νότα. Η επιστροφή του scherzo κλείνει το μέρος με το ίδιο μεγαλόπνοο πνεύμα με το οποίο αρχίζει, ενώ το finale ξεκινά με ευθυμία και μεγαλοπρέπεια και χαρακτηρίζεται από την ξεγνοιασιά του κύριου θέματος και τον μελοδραματικό χαρακτήρα του δευτερεύοντος. Τα ωραία συναισθήματα κυριαρχούν στο χαρούμενο κλείσιμο του έργου.

Μεταξύ Μάρτη και Απριλίου του 1816 ο Schubert συνθέτει τρεις σονάτες για βιολί και πιάνο, έργα σφιγτοδεμένα και μεστά, χωρίς ιδιαίτερες αλλαγές για τον βιολονίστα ή τον πιανίστα. Γι' αυτό το λόγο και ο εκδότης τους, είκοσι χρόνια αργότερα, τα αποκαλεί «σονατίνες», υποδηλώνοντας ότι είναι κατάλληλα για σπουδαστές ή ερασιτέχνες, ενώ η τέταρτη εκδίδεται το 1817 ως ντουέτο. Σε κάθε περίπτωση τα έργα αυτά προϋποθέτουν υψηλό επίπεδο ερ-

μηνευτικής ικανότητας.

Η *Σονάτα Για Βιολί σε D, D. 384, Op. 137, No. 1* εντυπωσιάζει τον ερμηνευτή με το λαμπερό, καθαρό και ευχάριστο ύφος της. Το μελωδικό ενδιαφέρον του πρώτου μέρους εστιάζεται στο εισαγωγικό θέμα. Το andante, γεμάτο από χάρη και κομψότητα, ρίχνει μία νοσταλγική ματιά προς το παρελθόν σε μια αριστοκρατική εποχή. Το έργο κλείνει με rondo σε μαγευτικό τόνο, με άφθονες πινελιές συναισθηματικότητας και χιούμορ.

Η ήρεμη εισαγωγή της *Σονάτας Για Πιάνο σε Α minor, D. 385, Op. 137, No. 2* αποτελείται από φαινομενικά άσχετες νότες που κάνουν τεράστια άλματα –από την μία νότα στην επόμενη– όλες όμως κινούνται ηθελημένα στο ίδιο ρυθμικό ακομπανιαμένο. Το βιολί μπαίνει με εκρηκτικό τρόπο, αλλά στη συνέχεια οι τόνοι χαμηλώνουν με την παρεμβολή ενός θαυμάσιου δεύτερου θέματος. Το μεγάλο χάρισμα του Schubert ως δημιουργού μελωδίας τραγουδιού αποδεικνύεται με το εκπληκτικό αποτέλεσμα του andante. Τα έγχορδα τραγουδούν διαδοχικά την φωνητική μελωδία, ενώ ακολουθεί το θορυβώδες και εντυπωσιακό menuetto με τολμηρούς ρυθμούς που θυμίζουν Beethoven. Η αντίθεση έρχεται με το ήρεμο trío και το έργο κλείνει με δύο εναλλασσόμενες αντιθετικές μουσικές ιδέες.

Η καθαρή, εντυπωσιακή εισαγωγική φράση της *Σονάτας Για Βιολί σε G minor, D. 408, Op. 137, No. 3* προσδίδει την αναγκαία ώθηση στο πρώτο μέρος που ξεκινά με έντονο ρυθμό για να κλείσει με μία συμβιβαστική γλυκύτητα. Πολλοί μουσικολόγοι θεωρούν το δεύτερο μέρος του έργου ως φόρο τιμής προς τον Mozart. Πρώτα το βιολί τραγουδά την μελωδία που θυμίζει δέκατο όγδοο αιώνα και στη συνέχεια το πιάνο απαντά σε παρόμοιο τόνο. Το menuetto κινείται μεταξύ βίαιων ξεσπασμάτων και ήρεμων απαντήσεων. Το trío που παρεμβάλλεται βασίζεται σε μια χαμηλή, χορευτική μελωδία του βιολιού που την συνοδεύει το πληθωρικό πιάνο, ενώ το τελευταίο μέρος δίνει την εντύπωση ενός τσιγγάνικου βιολιού.

Τέλος η *Σονάτα Για Βιολί σε Α, D. 574, Op. 162*, που εκδόθηκε ως ντουέτο το 1817, αποτελείται από τέσσερα μέρη.

Το πρώτο, που χαρακτηρίζεται από διάχυτη μελωδία, το διαδέχεται ένα scherzo για υψηλές ταχύτητες. Ακολουθεί ένα αργό, απόμακρο μέρος και το έργο ολοκληρώνεται με ένα εντυπωσιακό finale παρόμοιο με το scherzo.

Στο τελευταίο έτος της ζωής του ο Schubert συνθέτει τις τρεις μεγαλειώδεις –αλλά συντηρητικές από άποψη στιλ– *Σονάτες No 19, 20, 21 σε C minor, Α και Β Flat*, τις οποίες σχεδίαζε να αφιερώσει στον Hummel αλλά τελικά ο συνθέτης-εκδότης Diabelli τις αφιερώνει στον Schumann.

Ο Schubert είχε ήδη συνθέσει ένα *Οκτέτο για Πνευστά, D. 72* από το οποίο μόνο ένα απόσπασμα του πρώτου μέρους, το menuetto και το finale, επιβίωσαν, αλλά τα κουαρτέτα για έγχορδα ήταν το αγαπημένο του είδος μουσικής δωματίου. Ο Schubert είχε επίσης συνθέσει οκτώ μουσικά δοκίμια και δούλευε άλλα δύο, το D. 68 και το D. 74, ταυτόχρονα με το παραπάνω οκτέτο. Δύο ή τρεις μήνες αργότερα ολοκληρώνει το *Κουαρτέτο Για Έγχορδα σε Ε Flat, Op. 125, No. 1*, που εκδόθηκε το 1830. Το καλογραμμένο αυτό έργο που χαρακτηρίζεται από ένα Μπετοβενικό scherzo σε prestissimo και τα μεταγενέστερα *Κουαρτέτα σε D major και Β Flat, Op. 168* (1814), σε *G major* (1815) και σε *E major, Op. 125 No. 2* (1826) –με εξαίρεση το *Op. 168*– δεν χαρακτηρίζονται από ωριμότητα. Ο Schubert πρέπει να περάσει από το στάδιο σύνθεσης των τεσσάρων σονατών για βιολί και πιάνο (1816-17), του ελαφρού και φλύαρου *Κουιντέτου Για Πιάνο* και του *Κουιντέτου Trout*, που όλα τους περιέχουν υπέροχη μουσική που μόνο ο Schubert θα μπορούσε να γράψει, για να φθάσει στο απόγειο με το *Κουαρτέτο Για Έγχορδα σε C minor* του 1820, που αναδεικνύει περφόρμανς την εκπληκτική του άνεση και μεγαλοφυΐα στη σύνθεση έργων μουσικής δωματίου.

Τα τραγούδια του Schubert, που αγγίζουν τα 400, βασίζονται στο ανεξάντλητο απόθεμα μελωδικής invention και χαρακτηρίζονται από αρμονικό χρώμα και έντονες αντιθέσεις τονικότητας. Με τα τραγούδια του ο Schubert έφερε μια επανάσταση στο Klavierlied, που συχνά προϋπέθετε ως ιδεώδεις ερμηνευτές sophisticated μουσικούς με υψηλότερες τεχνικές δυνατότητες από τους ερμηνευτές της εποχής, που μπορούσαν

να ανταποκριθούν ως τότε στις απαιτήσεις του Beethoven και του Weber, και επίσης πιο ευαίσθητους και ευφρείς ερμηνευτές από τους καλλιτέχνες της όπερας. Η μουσική που έθρεψε τέτοιους ερμηνευτές και μετά τον θάνατο του Schubert έδωσε νέα άνθηση στη σύνθεση του γερμανικού τραγουδιού.

Μία αποτίμηση του πιανιστικού έργου του Σούμπερτ θα πρέπει να λάβει υπόψη τόσο τα έργα μικρής όσο και μεγάλης κλίμακας: τα divertissements, τις ταραλλιαγές, τα μαρς, τις πολωνέζες και άλλους χορούς, τα έργα για τέσσερα χέρια, τα *Impromptus* (1827), τα *Moments Musicaux* (1828) και πάνω απ' όλα τα αναρίθμητα μικρά βάλς, τα *ändler*, τα *deutsche*, τα *écossaises* για δύο χέρια. Μερικά από τα ωραιότερα τραγούδια του είναι από τα μικρότερα, αφού αναμφίβολα υπάρχει χώρος για συμπίκνωση αλλά και για επέκταση στον κόσμο του Ρομαντισμού και ο

Schubert ήταν ο απόλυτος κυρίαρχος αμφότερων.

Οι σύγχρονοι μουσικολόγοι δίκαια θεωρούν ότι ο Schubert υπήρξε νεοτεριστής, υπό την έννοια ότι έχει συνθέσει σε ένα ενιαίο σύνολο ουσιαστικά αυτοτελή μέρη, όπως για παράδειγμα στη *Φαντασία σε C, D. 760 (Wanderer)* και στη *Φαντασία σε F minor, D. 940*, για τέσσερα χέρια. Την παράδοση του Schubert ακολουθούν πιστά μουσικοί όπως ο Bruckner και ο Brahms με τις σονάτες με πολλά μέρη, καθώς και μουσουργοί από τον Liszt έως τον Schoenberg. Τα παραπάνω έργα του Schubert παραμένουν αιώνια επίκαιρα με την υπέρτατη ομορφιά του μελωδικού υλικού και τον αρμονικό εμπλουτισμό τους. Ο Schubert ανήκει στους εκπροσώπους του μουσικού Ρομαντισμού και η μεγαλοφυΐα του έγκειται στη δυνατότητά του να συμπυκνώνει και να επεκτείνει τον κόσμο του Ρομαντισμού,

επειδή ήταν ο μεγάλος δάσκαλος των τεχνικών του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού.

Η εξέχουσα οβερτούρα του Schubert, *Η Μαγική Άρπα*, οι συμφωνικές συνθέσεις σε ορισμένα από τα μελοδράματά του, η ενότητα του έργου με τη χρήση επαναλαμβανόμενων *motifs* και η ευφάνταστη ανάπτυξη μη μελωδικού υλικού αποτελούν δείγματα της προοδευτικής σκέψης του. Οι τρεις δραματικές του συνθέσεις –*Adrast*, *Lazarus*, *Die Zauberharfe*– είναι απόδειξη της συναρπαστικής ανάπτυξης της τεχνικής σύνθεσης του Schubert, που βοηθά στη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ των πλέον φορμαλιστικών, κλασικών συνθέσεων των πρώιμων ετών και του ρωμαλέου Ρομαντισμού που εισήγαγε στις κλασικές συνθέσεις του των τελευταίων ετών της ζωής του.

EYA BAMBOYKOY

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ

ΣΕΙΡΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

• ΔΑΝΙΗΛ ΙΑΚΩΒ

Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη

• Μ.Ζ. ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ

«ΑΡΙΑΔΝΗ». Μια σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

«Εἰς τὴν οδὸν τῶν Φιλελλήνων» του Α. Εμπειρίκου

«Ο Έρωτας στα χιόνια» του Αλ. Παπαδιαμάντη

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και πνευματική ζωή

• ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ

Ερωτικές μεταμορφώσεις αντίδωρο στην Μάτση

Χατζηλαζάρου

Ούτως ή άλλως

• ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ

Επιστημάνσεις

• ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ

Πήγε να εγκοιμηθεί στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου

• ΒΙΚΤΩΡ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ

Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί»

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

• ΝΙΚΟΣ ΠΟΥΛΑΝΤΖΑΣ

Για τον Γκράμσι. Μεταξύ Σαρτρ και Αλτουσέρ

Παραμβάσεις

• ΠΙΕΤΡΟ ΙΝΓΚΡΑΟ

Η κρίση και ο τρίτος δρόμος

• ΡΑΛΦ ΜΙΛΛΙΜΠΑΝΤ

Το κράτος στην καπιταλιστική κοινωνία του δυτι-

κού συστήματος εξουσίας

• ΤΣ. ΛΟΥΠΟΡΙΝΙ - Ε. ΜΠΑΛΙΜΠΑΡ - Α. ΤΟΖΕΛ

Η κριτική της πολιτικής του Μαρξ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

• ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Φύλλα-Φτερά

Ο Βασιλιάς που πέθανε

• ΑΝΝΟΥΣΩ ΚΟΥΣΑΘΑΝΑ-ΡΟΕ

Η άλλη μου πατρίδα

• ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΑΡΜΠΑΛΑΣ

101 Ποιήματα

ΛΕΥΚΩΜΑΤΑ

• Κάτι το «ΩΡΑΙΟΝ»

Μια περιήγηση στην ελληνική κακογουστιά

• Kitsch (Made in Greece) (Αγγλικό)

• ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ο τρίτος δρόμος

• ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ

Τσιγγάνικη ορχήστρα

• ΜΙΑΤΟΣ ΣΚΟΥΡΑΣ

Ιστορία μιας γραμμής

• ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ

Το ημερολόγιο του Ανδρέα

ΔΟΚΙΜΙΑ

• ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

Η αδιαχώρητη κοινωνία

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΗΜ. ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ

Πολιτικό σύστημα και πολιτική

• ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Θεσμοί, ιδεολογία και πολιτική στο Μεσοπόλεμο

• ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΖΑΝΙΑΣ

Ο μαρξισμός της ιστορικής σοσιαλδημοκρατίας

• ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ

Δημοκρατική διοίκηση επιχειρήσεων

• ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΑΙΝ ΜΑΡΤΕΝ

Λαμπράκηδες. Ιστορία μιας γενιάς

• ΠΛΟΥΤΗΣ ΣΕΡΒΑΣ

Το κυπριακό. «Στρατηγική» και στρατηγική

• ΕΛΛΗ ΣΚΟΠΕΤΕΑ

Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η μεγάλη ιδέα

• ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μια συνάντηση: Σεφέρης-Μακρυγιάννης

• ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ

Συνηγορία της παραλογοτεχνίας

• ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΩΗΣ

Η αρχαιολογία στην Ελλάδα

Υγεία - Κοινωνία - Πολιτική:

• Μελέτες για το σύστημα υγείας (συλλογικός τόμος)

• ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΒΟΥΝΙΔΗΣ

Λεπτομέρειες

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ

Η χρήση και η κατάχρηση του αντιαμερικανισμού στην Ελλάδα

• SALVATORE NICOSIA

Το σήμα και η μνήμη

Βιβλία που καλύπτουν τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς του σύγχρονου πολίτη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ, Δημοχάρους 60, τηλ.: 72 32 819, fax: 72 26 107, e-mail: chrapou@otenet.gr
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΚΑΤΑΡΤΙ, Μαυρομιχάλη 9, 106 79 Αθήνα, τηλ.: 36 04 793 - 36 01 271, fax: 36 09 697

Οι «χωριάτες» ζουν ακόμα;

Τον Γιώργο Καραμάνο τον γνωρίζουν οι αναγνώστες του Αντί. Πληθωρικός ευθυμογράφος, καλλιεργεί ένα σπάνιο είδος, τις ιστορίες του χωριού. Έχει εκδόσει 10 βιβλία μέχρι τώρα και δούλεψε δεκαετίες ολόκληρες σα δημοσιογράφος στην Αθήνα σε δεκάδες περιοδικά και εφημερίδες. Τα γραπτά του παρουσιάζουν την καθημερινή ζωή στο ελληνικό χωριό «τα παλιά τα χρόνια», δηλαδή μέχρις ότου ο χωριάτης γίνει πολίτης της παγκοσμιοποίησης. Το βιβλίο του Ο φωτογράφος του χωριού έγινε ένα πολύ επιτυχημένο σίριαλ το 1977.

Τίποτα πιο σκληρό από την αγροτική ζωή: ξύπνημα τα χαράματα, ατέλειωτες ώρες κάτω απ' τον ήλιο, χαμηλές τιμές για τα προϊόντα, έλλειψη κομφορ. Και όμως ο Καραμάνος κατορθώνει και βγάζει γέλιο απ' αυτή τη ζωή, ίσως γιατί ο ίδιος έχει χιούμορ, πράγμα σπάνιο στους Έλληνες.

Τα τελευταία χρόνια αποτραβηγμένος στο Μάνεσι, το χωριό του, και το Ναύπλιο εξακολουθεί να δημιουργεί, σχεδιάζοντας μακρόπνοα μυθιστορήματα και γράφοντας έναν εκπληκτικό τουριστικό οδηγό του Δήμου Μιδέας, όπου βρίσκει πεδίο η εθνολογική παρατήρηση, μια που περιλαμβάνει λαϊκούς οργανοπαίκτες, ποδοσφαιρικές ομάδες, συνταγές βοτανολογίας και προοδευτικούς παπάδες. Πρόσφατα ήταν επίσης πρόεδρος της δημόσιας βιβλιοθήκης Ναυπλίου «Ο ΠΑΛΑΜΗΔΗΣ».

Πώς αισθάνεται όμως ένας λογοτέχνης στην επαρχία του σήμερα; Ας τον ακούσουμε.

Συνέντευξη στον Γιώργο Ρούβαλη

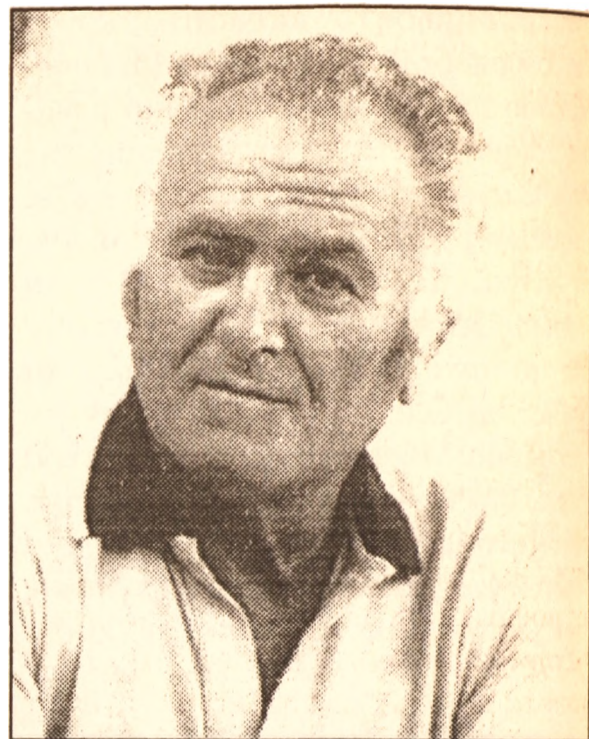
• Εδώ και αρκετά χρόνια που διαβάζω τις κριτικές για το έργο σου, διαπιστώνω μιαν αντίφαση: Αυτοί που έκριναν τα βιβλία σου σ' εκθειάζουν χωρίς επιφυλάξεις. Από την άλλη όμως βλέπω πως ο τύπος σε αγνοεί παντελώς.

— Και οι εκδότες. Με την πρόφαση ότι είναι φορτωμένο το πρόγραμμά τους σε αποκλείουν, κι ας ισχυρίζεται ο Καστανιώτης πως «πέρασε ο καιρός που οι συγγραφείς τύπωναν τα βιβλία τους με έξοδα δικά τους».

• Γιατί όμως αυτό;

— Μα ο σημερινός τύπος έχει στελεχωθεί με νέους δημοσιογράφους που δεν τους ξέρω και δεν με ξέρουν. Και το λέω αυτό, γιατί εγώ αναγνωρίστηκα σε

μια εποχή που οι εφημερίδες διατηρούσαν ακόμη το παλιό μεγάλο σχήμα τους. Τότε οι χρονογράφοι και οι κριτικοί είχαν άλλη βαρύτητα με κείνα τα «γνωστικά» και «όμορφα» που έγραφαν. Ήσαν ένα ειδικό σχολείο καθώς ο καθένας τους γνώριζε καλά το αντικείμενο και το σχολίαζε μ' έναν καλαίσθητο τρόπο. Και υπήρχε τέτοιο δέσιμο με τον αναγνώστη που δεν μπορούσες να φανταστείς το Βήμα χωρίς τον Π. Παλαιολόγο και την Καθημερινή χωρίς τον «Αθηναίο» και την «Ε» (Ελένη Βλάχου). Σήμερα δεν βλέπω μιαν ανάλογη συνέχεια – έστω και διαφοροποιημένη. Οι εφημερίδες έχουν φουσκώσει παραμορφωτικά και ο αναγνώστης δεν βρίσκει να εντυπώσει σε



κάτι καλογραμμένο και απολαυστικό. Έτσι και η δική μου χθεσινή αναγνώριση χάνεται ή μπερδεύεται μέσα στα νέα σχήματα και στη διαφορετική γραφή. Άλλοτε τύπωνες ένα καινούργιο βιβλίο και αρκούσαν δύο-τρία έντυπα (ένα για τον διευθυντή, ένα για τον κριτικό κι ένα για τον χρονογράφο) για να σου γράφουνε. Σήμερα εκτός από τους παραπάνω δίνεις στον αρμόδιο του καλλιτεχνικού ρεπορτάζ, στους διευθυντές της σύνταξης, σε κάποιον που έχει ειδική πρόσβαση στους προϊστάμενους και τους επηρεάζει, σκορπάς κάπου δέκα αντίτυπα και δεν σου γράφουνε λέξη! Οπότε, με τον καιρό, οι αναγνώστες μου αναρωτιούνται: «Να ζει άραγε αυτός, ή έπαιψε να γράφει;»

• Και όμως κάποιοι κριτικοί επιμένουν στην αξία σου. Φέρνω στο νου μου κάποια πρόσφατα άρθρα του Δημήτρη Ραυτόπουλου και της Ελισάβετ Κοτζιά.

— Ο Ραυτόπουλος είναι ο κριτικός που με ανέδειξε μέσα από την Επιθεώρηση Τέχνης και την Αυγή. Και τό 'χω σε έπαινο όταν ξέρω ότι δεν χαρίζει κάστανια και τα λέει μ' ένα δικό του μοναδικό τρόπο. Πέραν του ότι τον διακρίνει ένα οξύ πνεύμα, έχει και μια δική του φρασεολογία που νοστιμίζει το κάθε κείμενό του. Θέλω να πω ότι δεν εί-

αι ένα συνηθισμένο κριτικό άρθρο. Είναι συνάμα κι ένα λογοτέχνημα που το ρατάς στο αρχείο σου. Οι σημερινοί κριτικοί –οι περισσότεροι– παρ' ότι πο-
 άρουν με την υπεροψία του πολύξερου
 εν με πείθουν. Γράφουν δασκαλίστικα
 κάνουν δημοσιογραφία – και κείνη
 περδεμένη. Άσε που δεν πλησιάζο-
 ται. Κι όχι από ακαταδεξία, αλλά επει-
 ή τα μαζεύουν από πολλές πλευρές,
 ρίνουν πως είναι χάσιμο χρόνου ν'
 σχολούνται με τον τυχόντα που δεν
 χει να τους ωφελήσει σε τίποτα.

*Μήπως στην περίπτωσή σου φταίει
 αι το είδος που καλλιεργείς;*

- Έχω κάνει, πρόσφατα, δύο διαλέ-
 εις με θέματα: «Ο σημερινός χωριά-
 ρς» και «αν δεν έχουν Χιούμορ οι
 Έλληνες». Δηλαδή όταν ξέρεις να γρά-
 εις δεν περιορίζεσαι. Ύστερα η «επο-
 ή» της λογοτεχνίας δεν είναι υποχρε-
 τικά το σήμερα, όπως γράφει και ο φί-
 ρς μου Δημήτρης Ραυτόπουλος.

*Στην επαρχία που ζεις σήμερα, πώς
 λουν τα πράγματα; Εκεί θα πρέπει να
 τολογίζεσαι.*

- Δεν έχω παράπονο. Ήδη δύο Δήμοι
 ο Δήμος Μιδέας και ο Δήμος Ναυπλί-
 ο διοργάνωσαν δημόσιες εκδηλώ-
 εις και με τίμησαν με κάποιες διακρί-
 εις. Στις εκδηλώσεις αυτές δόθηκε και
 ευκαιρία στους Δημήτρη Ραυτόπου-
 ο, Θανάση Βαλτινό, Κώστα Γεωργου-
 ύπουλο και στον γελοιογράφο Κώστα
 Ιητρόπουλο ν' αποτιμήσουν το όλο έρ-
 ο μου. Και ομολογώ κατασυγκινήθη-
 α με τα όσα κολακευτικά μου αποδό-
 ηκαν.

Αλλά θα πρέπει να προσθέσω ότι στην
 ταρχία μπερδεύονται κάπως τα πράγ-
 ατα. Με τα σημερινά τεχνικά μέσα
 οι οι συγγραφείς –μέτριοι και αση-
 ντοι– έχουν βρει την ευκολία να τυ-
 ώνουν το κάθε γραφτό τους σε βιβλία.

Αι σαν ξέρουν ότι είναι απορριπτέοι
 συζητητή– από κάθε κριτικό που γνω-
 ζει και σέβεται τη γνώμη του, στέλ-
 νουν τα βιβλία τους σε όλες τις επαρ-
 ακές εφημερίδες. Μαζεύει ο συγγρα-
 έας ένα σωρό αποκόμματα (όλα υμνη-
 κά) και μ' αυτά γίνεται μέλος διαφό-
 νων «Λογοτεχνικών Συλλόγων» και
 «Εταιρειών». Επικυρώνεται στη συνέ-
 εια με ειδική ταυτότητα και ποιος μας
 άνει! Αποκτούν τέτοιον αέρα που
 τις διάφορες δημόσιες εορταστικές
 και δηλώσεις καταλαμβάνουν, από μό-
 η τους, την πρώτη θέση. Κι αν είναι να

τους παρατηρήσει κάποιος «αδαής»,
 αμέσως αντιδρούν με περισσή έπαρση:
 «Εκπροσωπώ τη “ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ
 ΦΛΟΓΑ!”». «Τι είναι αυτό;» «Λογοτε-
 χνικός Σύλλογος!».

• *Και η σοβαρή κριτική;*

– Στην επαρχία –με την ορθή έννοια
 του όρου– δεν υπάρχει. Γνωστοί όλοι
 μεταξύ μας, ευδοκμιούν μόνον οι φιλο-
 φρονήσεις. Και κάπως έτσι «ενδίδουν»
 και οι τοπικές αρχές. Στον υπολογισμό
 τους να μην κακοκαρδιστεί κανένας,
 βραβεύουν αυτούς που ακούγονται πε-
 ρισσότερο. Στον ένα «μετάλλιο», στον
 άλλο «πλακέτα», στον παράλλο «έπαι-
 νο», βρίσκουν την ευκαιρία και κάποιοι
 άσχετοι να παρακαθίσουν στα ειδικά
 πανηγυρικά τραπεζώματα.

• *Αυτό τον καιρό τι γράφεις;*

– Εκτός που έχω έτοιμη δουλειά με γυ-
 ροφέρουν και κάποιες υπερσύγχρο-
 νες ιδέες. Μα σαν δεν ενδιαφερωθεί κά-
 ποιος εκδότης των Αθηνών δεν πρόκει-
 ται ο ίδιος να τα τυπώσω. Το να γίνεται
 λόγος μόνο στην επαρχία μου –όταν με
 ξέρουν– το βλέπω περιοριστικό. Ενδια-
 φέρον έχει να σε αγοράζει και ο άγνω-
 στος αναγνώστης.

• *Γενικά, απ' όσα μου λες, θα ρώ πως
 είσαι υπερβολικά απαισιόδοξος.*

– Με θλίβει η απουσία μιας σωστής
 αξιολόγησης. Και θα σου πω ένα παρά-
 δειγμα: Διαβάξω αυτά τα «καλοκαιρι-
 νά» διηγήματα που δημοσιεύονται
 φαρδιά-πλατιά στα Νέα και αναρωτιέ-
 μαι: Με ποιο κριτήριο επιλέγονται
 όταν τα περισσότερα είναι πρόχειρα,
 στριφνά και ακατανόητα; (Άσε που ένα
 απ' αυτά έχει ξαναδημοσιευτεί στα
 Νέα – επί κ. Νίτσου.) Και το χειρότερο:
 του χρόνου θα επιλεγούν πάλι τα ίδια
 ονόματα χωρίς καμιά προσθήκη κι
 αφαίρεση.

Δηλαδή, κακομεταχείριση του ανα-
 γνώστη εν ψυχρώ, αφού δεν του επιτρέ-
 πεται η όποια παρατήρηση.

Αυτά και άλλα πολλά από τον Γιώργο
 Καραμάνο. Μάθαμε π.χ. ότι τους σημα-
 ντικούς πόρους των Νομαρχιών και των
 Δήμων για τα πολιτιστικά, πολλές φο-
 ρές διαχειρίζονται άνθρωποι άσχετοι
 με την πνευματική δημιουργία. Ο ίδιος
 είναι απαισιόδοξος: ο χωριάτης δεν
 υπάρχει πλέον. Ο δημιουργός όμως των
 απολαυστικών εύθυμων ιστοριών του
 εξακολουθεί να γράφει, έχει σχέδια για
 το μέλλον και ζητάει εκδότη...

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ ΤΟ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΜΝΗΜΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Ασκληπίου 6, Αθήνα 106 80
 Τηλ.: 010-36.07.744

Ημεν-ΐδιον

ΑΘΗΝΑ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2001



Υ. ΓΑΛΑΤΗΣ Έξι ποιήματα α.
Ν. ΦΩΚΑΣ Δύο ποιήματα α.
Α. ΚΑΒΕΤΑΚΗΣ Πέντε ποιήματα α.
Γ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ Τρία ποιήματα α.
Η. ΚΟΥΤΣΙΑ-ΜΠΑΣΑΚΟΣ Διηγηματούλου και Μελέτηση ποιητή α.
Ι. Σ. ΡΕΣΣΗΣ Τρία ποιήματα α.
Α. ΑΝΤΥΠΑ-ΠΥΡΡΙΩΤΗ Ποίηση στην ποίηση α.
Ε. ΛΙΑΡΟΠΟΥΛΟΥ «Όλα είναι μέ την τέρση σφαιρίδα α.
Δ. ΜΠ. ΓΑΣ Τό πρώτο πρόγραμμα α.
SA-RAHAWALI Best Words α.
PETER DEMETZ Μία συζήτηση με τον René Wellek α.
ΤΟ ΜΕΓΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ Ήνα διαγωνισμός ποίησης α.
Τρίτη, 13 Ιανουαρίου 1931 α.
ΕΝ ΠΑΡΟΔΩ Βιβλιοκρισία α.
Αναφορά α.
Σχόλια Γράφουν: **Γ. ΑΡΑΓΗΣ**, **Σ. ΠΑΣΤΑΚΑΣ**, **Φ. ΤΕΡ-**

RENÉ WELLEK
Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΩΣ ΚΡΙΤΙΚΟΣ
Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΩΣ ΠΟΙΗΤΗΣ
Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ
*** ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ***

ΖΑΚΗΣ, Ν. ΓΡΙΠΟΝΗΣΙΩΤΗΣ, Α. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ,
Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ,
ΑΓΓ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ
*** Εξώφυλλο-καρτέρι: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΕΡΟΣ ***

33

Ἑλλάδα, βιβλία καί συγγραφεῖς, σελίδα 220

Του Νίκου Γουλανδρή

Στήν πολύ ωραία ἔκδοση *Greece: Books and Writers* (Ἑλλάδα: Βιβλία καί συγγραφεῖς, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ, 2001) ἔχει δοθεῖ σχεδόν ὁλόκληρη ἡ σελίδα 220, στό ἔργο τοῦ Δημήτρη Χατζῆ. Μία φωτογραφία καί μία «κειμενολεξάντα» (244 λέξεις). Ἡ ἔκδοση σχεδιάστηκε καί πραγματοποιήθηκε, νομίζω, σάν μία ἐπισκόπηση τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καί ἐκδόθηκε στό πλαίσιο τῆς συμμετοχῆς τῆς χώρας στήν ἔκθεση βιβλίου τῆς Φραγκφούρτης τό φθινόπωρο 2001.

Ὁ αἰσθητικός σχεδιασμός τῆς ἔκδοσης εἶναι ἀρτιότατος καί ἐγώ θά τολμήσω νά πῶ λαμπρός. Τό περιεχόμενο, δηλαδή ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων, τῶν δημιουργῶν, τῶν ἔργων καί βέβαια τῶν συνεργατῶν τῆς ἔκδοσης, παρόμοια. Σέ καμία περίπτωση ἡ πρόθεσή μου δέν εἶναι νά κάνω κριτική στό σύνολο – ἔχω μόνο μερικές παρατηρήσεις γιά τή σελίδα πού ἀνάφερα καί μάλιστα ὄχι γιά τήν οὐσία τοῦ περιεχομένου (ἔστω καί ἂν λόγω κακοῦ χαρακτήρα δέν κατάφερα νά ἀποφύγω δύο ὑποσημειώσεις) ἀλλά μόνο γιά τήν ἀπόδοσή του στήν ἀγγλική γλῶσσα.

Διαβάζοντας αὐτό τό κείμενο τῆς σελίδας 220 ἔχω τήν αἴσθηση πώς μερικές φορές ἀπλουστεύει τίς διατυπώσεις, ἰσοπεδώνει αὐτό πού θέλει νά πει. Σημειώνω μερικά τέτοια χωρία. Τό ἑλληνικό «πρωτότυπο» (παρακάτω μέ *πλάγια γράμματα*) ζήτησα ἀπό τούς συντάκτες του, οἱ ὅποιοι, τό ἐλπίζω (καί τούς παρακαλῶ γι' αὐτό), δέν θά μοῦ καταλογίσουν τήν χρήση πού (ἐν ἀγνοίᾳ τους) κάνω ἐδῶ.

1. The characters of Dimitris Hatzis (1913-1981) are the products of society.

Οἱ ἥρωες του διηγηματογράφου Δημήτρη Χατζῆ αποτελοῦν δημιουργήματα τῶν κοινωνικῶν περιστάσεων.

Ἴσως ἡ ἀγγλική διατύπωση: «πρόντακτς οφ σοσάιτι» νά σημαίνει «δημιουργήματα τῶν κοινωνικῶν περιστάσεων», ἀλλά τότε πῶς λέω στά ἀγγλικά «προϊόν τῆς κοινωνίας»;

2. His work bears the mark of classical economy (and his technique clearly derives inspiration from Brecht)¹.

Στο κλασικῆς λιτότητας ἔργο του, ὁ πεζογράφος (...).

Ἴσως ἡ ἀγγλική διατύπωση «(φέρω, ἔχω) τά σημεία, τά χαρακτηριστικά τῆς κλασικῆς οἰκονομίας» γιά ἓνα ἔργο τέχνης νά σημαίνει «ἔργο κλασικῆς λιτότητας» – ἀλλά βέβαια μετά τό «προϊόν τῆς κοινωνίας» ἡ «κλασική οἰκονομία» ἔρχεται νά κάνει τό κείμενο σχεδόν ἐγχειρίδιο πολιτικῆς οἰκονομίας..

3. He moves his heroes onto the stage at the crucial moment of duress (...), and thus reproduces the essence of the drama for the reader.

Ανεβάζει τούς ἥρωές του στήν πεζογραφική σκηνή τήν κρίσιμη ὥρα τῆς δοκιμασίας, (...) καί τούς δάζει

να αναπαραστήσουν γιά τον ἀναγνώστη τήν οὐσία του δράματος.

Ἡ ἀγγλική διατύπωση μοῦ ἀκούγεται (καί ἐδῶ) κάπως συνοπτική: «Ανεβάζει τούς ἥρωές του στήν πεζογραφική σκηνή τήν κρίσιμη ὥρα τῆς δοκιμασίας, (...) καί ἀναπαριστά ἐτσι γιά τον ἀναγνώστη τήν οὐσία του δράματος». Ἦ βέβαια, αὐτό κάνει ὁ (κάθε) συγγραφέας ἀλλά μέσω τῶν προσώπων τοῦ δράματος – «καί τούς δάζει να ἀναπαραστήσουν» ὅπως λέει τό ἑλληνικό κείμενο, διαφορετικά πρόκειται εἴτε γιά ταυτολογία εἴτε γιά κοινοτοπία (αὐτά τά δύο συχνά δέν εἶναι τό ἴδιο;).

4. Whether in *The Defenceless* or *The End of Our Small Town* the failure of the short story form is predetermined.

Εἴτε στους Ἀνυπεράσπιστους εἴτε στο Τέλος τῆς μικρῆς μας πόλης, ἡ ἥττα τῶν διηγηματογραφικῶν του μορφῶν εἶναι σε κάθε περίπτωση προδιαγεγραμμένη.

Δέν μπορῶ νά ξέρω ἂν ἡ διατύπωση αὐτή μπορεῖ νά ἔχει κάποιο νόημα γιά τόν μητρικῆς γλώσσας ἀγγλόφωνο ἀναγνώστη ἀλλά σέ κάθε περίπτωση ἀναρωτιέμαι ἂν ἡ «προκαθορισμένη (ἢ ἔστω προδιαγεγραμμένη) ἀποτυχία τῆς φόρμας τοῦ διηγήματος» εἶναι τό ἀντίστοιχο τοῦ «ἡ ἥττα τῶν διηγηματογραφικῶν του μορφῶν εἶναι (...) προδιαγεγραμμένη». Ἡ «φόρμα διήγημα» (the short story form) (δηλαδή τό λογοτέχνημα) καί ἡ «διηγηματική μορφή» (τῶν διηγηματογραφικῶν του μορφῶν) (δηλαδή τό πρόσωπο τοῦ δράματος) εἶναι τό ἴδιο πράγμα;

5. But the poetics of this prose writer (who produced most of his work while in exile in Eastern Europe)² allows him to explore 20th century Greek society to great effect.

Ἡ ποιητική, ὁμως, του ἑλλήνα πεζογράφου, (...), του ἐπιτρέπει να διερευνήσει με αποτελεσματικότητα τὸ ἑλληνικό κοινωνικό γίγνεσθαι στα μέσα του 20ου αἰώνα.

Τά «μέσα του 20ου αἰώνα» ἀγγλιστί δέν εἶναι διατυπώσιμα ὥστε χρειάζεται νά γίνονται ὁλόκληρος ὁ «20ος αἰώνας»;

6. For Hatzis, political commitment, in its broadest sense, remains the sine qua non of his literary conscience, whether this results in awakening the class consciousness of his protagonists, or in admiration for the monumental achievements of the armed struggle of the Communist Party in the Greek mountains during the Greek Civil War, or in exploring the loneliness of the migrants, or in discussing the role and function of artistic form.

Ὅ,τι κι ἀν κάνει (κι ὅπως κι ἀν το κάνει) ὁ Χατζῆς, ἡ πολιτική στράτευση ὑπό τήν ευρεία ἐννοία παραμένει τὸ ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἀνεύσται τὸ στοιχείο τῆς συγγραφικῆς του συνείδησης: μπορεῖ (...), να τιμᾷ τήν ἐποποιΐα τῶν ἐνόπλων τμημάτων του Κομμουνιστικοῦ Κόμματος

στα ελληνικά βουνά κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου (...),

Ο «θαυμασμός για τὰ μνημειώδη επιτεύγματα της ένοπλης πάλης» (admiration for the monumental achievements of the armed struggle) αντιστοιχεί στο «τιμιά την εποποιία των ενόπλων τμημάτων»;

His concern however is always the same: to demonstrate the road through which the political horizon will be made discernible and comprehensible.

αλλά η έγνοια του σε όλα αυτά (καθώς και σε όσα άλλα τον απασχολούν κατά καιρούς) είναι πάντα μία – η υπόδειξη του δρόμου μέσα από τον οποίο θα γίνει αντιληπτός και κατανοητός ο πολιτικός ορίζοντας, σε κάθε διάσταση και προοπτική του.

Πιθανότατα δεν χρειάζεται και ως απαραίτητη παραλείπεται ή δευτερεύουσα «σε κάθε διάσταση και προοπτική του» (του πολιτικού ορίζοντα)

Around the hard core of commitment the shifts are frequent and formidable, and through them the writer constantly interrogates both his positions and his modes of expression.

Γύρω από τον σκληρό πυρήνα της στράτευσης αναπτύσσονται συχνά πολλές μετατοπίσεις, μέσα από τις οποίες ο συγγραφέας δοκιμάζει ξανά και ξανά τις θέσεις και τα εκφραστικά του εργαλεία, σε μια διαδρομή αδιάκοπων μεταβολών.

Υποθέτω πώς και πάλι ως απαραίτητη χάνεται ή δευτερεύουσα «σε μια διαδρομή αδιάκοπων μεταβολών».

Υπό πού θέλω να πω δεν είναι πώς ή σελίδα 220 είναι άπέταμα. Αντίθετα θέλω να πω πώς αν κάποιες από τις παραπάνω παρατηρήσεις είναι κάπως εϋστοχες άδίκαιη ή έκδοση, όπως άδικείται και ή δουλειά όλων των εντελεστών της έκδοσης, ενώ είναι προφανέστατο, γράζει μάτι», πώς έχουν δουλέψει σκληρά. Τους ανήκει ή βρούν τί δεν πήγε καλά.

ά να καταλήξω ως μου επιτραπεί να σημειώσω στην ίδια σελίδα και μία ανακρίβεια για την οποία θά πρέπει άμέσως να διακρίνω και την ευθύνη. Μία φωτογραφία του ΔΧ που δημοσιεύεται εκεί πιστώνεται στο «άρχείο Νίκου Γουλανδρή». Για μένα είναι τιμή ότι μου ζητήθηκε να συνδράμω με κάποιο φωτογραφικό υλικό και μεγάλη ή ευχαρίστηση πώς οι συνεργάτες της έκδοσης επέλεξαν τή φωτογραφία αυτή (και αυτό έπειδή όλύ μου άρέσει αυτή ή φωτογραφία). Και πράγματι έχω ένα ηφιακό αντίγραφο της στο «άρχείο» μου (ήά πρέπει να τό πω «άρχείο εργασίας» για να τό διακρίνω από τά άρχεία συλλετών), με μία αναπαραγωγή του όποιου μπόρεσα να ανταποκριθώ στο αίτημα για τήν μικρή συνδρομή μου. Άλλά ή φωτογραφία ανήκει πρωτίστως στή «συλλογή Δημήτρη Χατζή» τής εθνικής Βιβλιοθήκης Ούγγαρις (όπως άλλωστε αναφέρεται τή μικρή εργασία όπου πρό καιρού δημοσιεύτηκε ή φωτογραφία αυτή). Πρέπει, λοιπόν, να αναλάβω (και τό έννοώ) τήν ευθύνη για τήν ανακρίβεια αυτή, άφου άποδεδειγμένα φαίνεται πώς δεν επέμεινα όσο έπρεπε ώστε να αναφερθεί ή σωστή προέλευση. Μέ χαρά, σε μία καινούργια έκδοση του τόμου ότου, θά χάσω, έλπίζω, αυτό τό προνόμιο να αναφέρομαι για

τήν άσπμιαντη και μόνο πρακτικής ύφης βοήθειά μου σε μία τόσο άξια έκδοση, προς όφελος των ούγγρων φίλων που μέ στοργή προστατεύουν τή μικρή συλλογή που προανάφερα άλλά και για τήν ακριβέστερη ένημέρωση των αναγνωστών.

Νίκος Γουλανδρής,
Ιανουάριος 2002

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η «μπρεχτικής αντίληψης» τεχνική κάποιων κεμένων του ΔΧ έχει πρωτοαναφερθεί (άλλά μπορεί να κάνω και λάθος) από τόν Δημήτρη Ραυτόπουλο («Η μικρή μας πόλη των ιδεών και τό νεοελληνικό μάθημα του Δημήτρη Χατζή», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 114, 1964, 594-602, (Τέλος, *μιά μπρεχτική αντίληψη πνευματικής δράσης, του δράματος είναι φανερό έδώ κ' έκει*). Η διατύπωση «ο πεζογράφος με συστηματικότητα ακολουθεί μιαν ευκρινή τεχνική μπρεχτικής έμπνευσης» πρέπει να πηγαίνει άρκετά πέρα από τή σκέψη των συντακτών της και θά έπρεπε ίσως να διατυπωθεί διαφορετικά, αν μή τι άλλο ώστε να άποφευχθούν στους άναγνώστες ένδεχόμενες σκέψεις έπιρροών ή έπιδράσεων, για τίς όποιες πιθανότατα δεν διαθέτουμε, νομίζω, θετικές πληροφορίες.
2. Ο Χατζής έγραψε δύο λογοτεχνικά έργα στο έξωτερικό: Τίς συλλογές διηγημάτων *Τό τέλος τής μικρής μας πόλης* (1953, 1963) και *Άνυπεράσπιστοι* (1966). Τό μυθιστόρημα *Φωτιά* (1946), τά «άγωνιστικά κείμενα 1940-1950» που συγκεντρώθηκαν μετέπειτα στόν τόμο *Θητεία* (1979), τό μυθιστόρημα *Τό διπλό διβλίο* (1976, 1977) και τά «άλλα» διηγήματα τής συλλογής *Σπονδές, διηγήματα ξανατυπωμένα και άλλα* (1976) είναι γραμμένα στήν Ελλάδα. Και ως μου επιτραπεί να σημειώσω τή γνώμη μου πώς ό ΔΧ συγκαταλέγεται σε αυτούς που σε διάφορες εποχές μέσ στο άγιο δήμα τής ψυχής οικοδομοούν τήν άληθινήν Ελλάδα (όλοι ξέρουμε τή διατύπωση) και πώς ίσως μέσα και από αυτή τήν όπτική γωνία θά έπρεπε να δούμε τήν καλλιτεχνική προσπάθειά του και στήν πολιτική προσφυγία.
3. Πάλι δεν καταφέρνω να άποφύγω να σημειώσω τή δυσκολία μου να καταλάβω τί θέλουν να πούν μία δυό διατυπώσεις στήν ίδια σελίδα στή λεζάντα που έπιγράφεται: *Έλληνες συγγραφείς στήν Άνατολική Ευρώπη στίς δεκαετίες 1950 και 1960 (greek writers in eastern europe in the fifties and sixties)*. Δεν καταλαβαίνω πχ. τή διατύπωση: Ο Δημήτρης Χατζής και ή Μέλπω Άξιώτη είναι οί κύριοι εκπρόσωποι μίας σχολής Έλληνικής λογοτεχνίας (έλληνικής λογοτεχνικής σχολής) που δημιούργησαν άριστεροί συγγραφείς (Dimitris Hatzis and Melpo Axioti were the chief representatives of a school of Greek literature developed by writers on the left [...]). Για ποιά λογοτεχνική σχολή να πρόκειται; Η να πρόκειται μόνο για καμώματα του δαίμονα τής μετάφρασης; Οί έν λόγω άριστεροί συγγραφείς είναι «αυτο-ανακηρυγμένοι κομμουνιστές που κατέφυγαν στίς σοσιαλιστικές δημοκρατίες (...)» – άλλά σίγουρα καταλαβαίνω λάθος και μεταφράζω ακόμα πιο λάθος τή διατύπωση «Self-declared Communists left for the Socialist republics [...]». Καθώς δεν έχω έλληνικό «πρωτότυπο» για τό χωρίο αυτό, δεν καταφέρνω να καταλάβω τί μπορεί να σημαίνει αυτό τό «σέλφ-ντικλέαρντ κόμμουνιστές».

Νομίζω πως ο ποιητής Κλείτος Κύρου με το βιβλίο του *Οπισθοδρομήσεις. Αναδρομή ζωής* (εκδ. Άγρα, 2001), παρά την επίμονη προειδοποίησή του ότι δεν πρόκειται για αυτοβιογραφικό κείμενο, μας προσφέρει ένα έξοχο κείμενο μνήμης· η οικογένεια, το σχολείο, οι φίλοι, ο πόλεμος κι η κατοχή, η ζωή και η ποίηση. Αναδρομή στα περασμένα, όπως αναδύονται, με αυτόνομο τρόπο και χρονολογική αταξία, αλλά με τη συνοχή που προσφέρει η ματιά ενός ποιητή στον κόσμο του και την αποκαλυπτικότητα που περικλείει η μαρτυρία του για τη ζωή και το ίδιο του το έργο.

Ξέρουμε όλοι πόσο δύσκολο είναι να «θίγονται» τα ιερά τέρατα. Η όση τόλμη απαιτείται και πόση αμηχανία προκαλούν κείμενα όπως αυτά που συγκεντρώνει ο **Ξ.Α. Κοκόλης στο βιβλίο του *Ο μεταφραστής Σεφέρης*, με υπότιτλο: «Αρνητική κριτική» (εκδ. Καστανιώτης, 2001). Ωστόσο, διαβάζοντας προσεκτικά τις επισημάνσεις του μελετητή, παρατηρώντας τα σχόλιά του, αναγνωρίζεις αμέσως την ορθότητα των παρατηρήσεών του που στόχο δεν έχουν να προσβάλουν αλλά κατ' ουσίαν να αποκαταστήσουν τα κείμενα. Ο φόβος του μελετητή ότι μπορεί να κατηγορηθεί για υπερβολή δεν είναι άστοχος. Οι παροικούντες την Ιερουσαλήμ γνωρίζουν ότι συνήθως η αρνητική κριτική ασκείται κατ' επιλογήν και ο κρίνων**

ΚΡΙΤΙΚΗ Βιβλίου

Λογοτεχνία και χρόνος

**Jacqueline de Romilly,
Ο χρόνος στην ελληνική τραγωδία,
μετάφραση: Χρήστος Μαρσέλλος
και Σοφία Λουμάνη,
πρόλογος: Χαρά Μπακονικόλα.
Εκδόσεις Το Άστυ.**

Η προσφορά της Jacqueline de Romilly στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας είναι γνωστή. Ως καθηγήτρια, ελληνίστρια, ακαδημαϊκός, ακόμα και ως ελληνίδα πολίτις, μας χάρισε περισσότερα από είκοσι βιβλία, με θέμα όχι μόνο τον Θουκυδίδη (το μεγάλο πάθος της), αλλά και το αρχαίο θέατρο, τον Όμηρο, τους σοφιστές, τα προβλήματα της ελληνικής δημοκρατίας, τον ανθρωπισμό στην ελληνική σκέψη, κ.ά.

Στο νέο της βιβλίο η Jacqueline de Romilly ασχολείται με το «*εννοιακό φάσμα*» του χρόνου στην αρχαία δραματουργία. Τι είναι ο χρόνος; Και πώς επενεργεί στη συνείδηση των ηρώων ή του χορού; Είναι άραγε θεότητα ή υπερβατική δύναμη, ενσωματωμένη, κατά κάποιον τρόπο, στην ατομική ζωή; Και αν δεν είναι ούτε το ένα, ούτε το άλλο, μήπως ο χρόνος πρέπει να εκληφθεί ως μάρτυρας της ανθρώπινης περιπέτειας (ή κατάντιας), αν όχι ως φανερωτής της αλήθειας και του δικαίου;

Η συγγραφέας –όπως σημειώνει η Χαρά Μπακονικόλα– δεν διακινδυνεύει γενικολογίες και απλουστεύσεις σε ό,τι αφορά την τραγική σκέψη. Έτσι, αν στον Αισχύλο η έννοια του χρόνου συνδέεται με την εγκαθίδρυση της δικαιοσύνης (αλλά και με την ιδέα της συνέχειας), στον Σοφοκλή ο χρόνος είναι το αίτιο της αστάθειας και της μεταβολής από την οποία πάσχει η ανθρώπινη ζωή. Ενώ στον Ευρυπίδη ο χρόνος είναι παράγοντας φθοράς και το μόνο που μπορεί ο άνθρωπος πλέον να περιμένει από αυτόν, είναι το τέλος των δεινών που τον βασανίζουν και η λήθη.

Μέσα από τις σελίδες του νέου βιβλίου της συγγραφέας προβάλλεται η πολιτική εμπειρία της αθηναϊκής δημοκρατίας, όσο και αν η δράση (που μέσα στην τραγωδία οδηγεί,

κάθε φορά, στην κρίση) πλαισιώνεται με την αχρονικότητα του μύθου και διακόπτεται από τις παύσεις των χορικών.

Σ.Χ.

**Ιωάννα Κωτσάκη,
Η απόφαση της Μαρίας,
Εκδόσεις Κέδρος.**

Κάτω από ένα μοιραίο παιχνίδι της τύχης, μια νέα γυναίκα (η Μαρία) που ζει στη Μεθώνη, θα γνωρίσει –και θα ερωτευτεί– τον εξισλαμισμένο Joseph Octave Sève, άλλοτε υπίλαρχο στον στρατό του Ναπολέοντα και στη συνέχεια επιτελάρχη του Ιμπραήμ, γνωστότερο ως Σολεϊμάν Πασά.

Η αφήγηση στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Και όσο και αν λέγεται ότι η ιστορία, ως αληθινή αφήγηση, και η λογοτεχνία, ως επινοημένη μυθολογία, ποτέ δεν κατορθώνουν να γίνουν ένα, η Ιωάννα Κωτσάκη κατάφερε όχι μόνο να αναπαραστήσει και να ενώσει τον χώρο (Μεθώνη - Κάιρο), αλλά και να μας δώσει, μέσα από τη δράση των ηρώων της, μια ολόκληρη εποχή: Την επανάσταση του '21 (με τα εμφυλιοπολεμικά αρνητικά της), τις εκστρατείες του Ιμπραήμ στην Πελοπόννησο και τη Συρία, τα σχέδια του Μωχάμετ Άλι για την ανεξάρτησή του από την Υψηλή Πύλη και, φυσικά, εκείνη την ώσμωση του 19ου αιώνα, που επέτρεψε τη συμβίωση ετερόκλητων πληθυσμιακών πολιτισμικών ομάδων στο Κάιρο, την Αλεξάνδρεια, την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη, τη Θεσσαλονίκη.

Η απόφαση της Μαρίας, όμως, δεν είναι μόνο ιστορικό, αλλά και ερωτικό μυθιστόρημα, αφού σε πείσμα της καταχνιάς, του αλαλγμού, του πολέμου, της ετερότητας, του διαφορετικού θεού, η Μαρία θ' ακολουθήσει, τελικά, τη φωνή της καρδιάς της. Κατά τα άλλα, η συγγραφέας ταυτίζει τον έρωτα και με λογής ανθρώπινες δραστηριότητες: «Έρωτα –μας λέει– είχαν οι Μικρασιάτες Έλληνες που έμαθαν στους ντόπιους πώς να

«...αλιεργούν το βαμβάκι· έρωτα είχαν και οι υπτιώτες Έλληνες, που φύτεψαν αμπέλια εν έρημο και έπιασαν»...

ην ελκτικότητα του βιβλίου ενισχύουν δύο όμα στοιχεία: Η αφηγηματική ικανότητα ; συγγραφέος και η οικείωσή της με τον ρο, μια και η Ιωάννα Κωτσάκη γεννήθηκε i έζησε τα εφηβικά της χρόνια στο Κάιρο κεί όπου η κεντρική ηρωίδα του μυθιστο-

ρήματος θ' αναζητήσει μια νέα ζωή, στο πλευρό του Ζοζέφ Σολεϊμάν.

Από τη σκοπιά αυτή, η Ιωάννα Κωτσάκη, ως αιγυπτιώτισσα, ανανεώνει την ωραία λογοτεχνική παράδοση του αιγυπτιώτη ελληνισμού, έστω και αν τα βιβλία των αιγυπτιωτών γράφονται σήμερα στην Ελλάδα.

Σοφ. Χρ.

Ο ρόλος των κομβικών κρατών

bert Chase, Emily Hill, Paul Kennedy

επιμέλεια),

κομβικά κράτη και η εξωτερική πολιτική

ν ΗΠΑ,

όλογος ελληνικής έκδοσης: Θεόδωρος

υλουμπής,

δόσεις Παπαζήση 2001, σελ. 744.

οι χαρακτήρες και οι στόχοι της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια αντικείμενο έντονων συζητήσεων και μεγάλης σύγχυσης.

Η έκδοση του τόμου του Paul Kennedy των συνεργατών του σε ελληνική έκδοση παραδίδεται στο αναγνωστικό κοινό την πιο κατάλληλη στιγμή. «Θα μπορούσαμε να προτείνουμε ότι η κοσμοθεωρία της κυβέρνησης George Bush βασικούς συνεργάτες του (Richard Cheney, Colin Powell, Donald Rumsfeld και Condolleeza Rice) αντικατοπτρίζει τη δουλειά του διεθνούς φήμης ιστορικού του πανεπιστημίου Yale, Paul Kennedy. Το σχετικό έργο επικεντρώνει στην ανάλυση της διεθνούς συγκυρίας στην αυγή του 21ου αιώνα και στον ιθρυμητό πόλο των ΗΠΑ στη διαχείριση της σταθερότητας και στον αγώνα ενάντια στην αστάθεια και δυνητικά, το χάσμα», σημειώνει στον πρόλογό του ο καθηγητής Θ. Κουλουμπής.

Ο Kennedy και οι συνεργάτες του βλέπουν το σημερινό (μεταψυχροπολεμικό) κόσμο να κινείται σε μία κατάσταση αβεβαιότητας, πολυδιάσπασης, αποκέντρωσης και επακόλουθης αταξίας. Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον οι ΗΠΑ έχουν καθήκον, αλλά κυρίως συμφέρον, να παίξουν ένα ρόλο παρεμφερή με αυτόν της Μεγάλης Βρετανίας στον 19ο αιώνα. Αυτό ουσιαστικά σημαίνει ότι η υπερδύναμη πρέπει να παραμείνει συντηρητική, δηλαδή έρμαχος του status quo.

Ο επιθυμητός ρόλος των ΗΠΑ –στην κορυφή μιας πυραμίδας διακρατικών σχέσεων–

συνεπάγεται μια πολιτική συλλογικών ρυθμίσεων σε συντονισμό με τα υπόλοιπα κέντρα ισχύος του πλανήτη όπως η Ευρωπαϊκή Ένωση (και πρέπει επιτέλους να συνειδητοποιήσουμε ότι εδώ ανήκει η Ελλάδα), η Ρωσία, η Ιαπωνία και η Κίνα. Ο μεγαλύτερος κίνδυνος για τις ΗΠΑ, κατά τον Kennedy και τους συνεργάτες του, είναι το χάος σε ένα διεθνές περιβάλλον που εγκυμονεί μεγάλες προκλήσεις (ίσως μεγαλύτερες από τη σοβιετική απειλή του ψυχρού πολέμου) όπως η διασπορά πυρηνικών όπλων, η διεθνής τρομοκρατία, τα καρτέλ του εγκλήματος (με έμφαση στη διακίνηση ναρκωτικών), η εθνοτική πολυδιάσπαση των κρατών, η πληθυσμιακή έκρηξη των «φτωχών», και οι συγκρούσεις στον «Νότο» του πλανήτη που δημιουργούν κύματα πολιτικών και οικονομικών προσφύγων.

Σύμφωνα με τους Kennedy, Chase και Hill, ένα κομβικό κράτος είναι τόσο σημαντικό για την περιοχή του, ώστε η κατάρρευσή του θα σήμαινε ακρωτηριασμό, μετανάστευση, κοινωνική βία, ασθένειες κ.λπ. Αφετέρου, η σταθερή οικονομική πρόοδος και η σταθερότητα ενός κομβικού κράτους θα υποστήριζε το οικονομικό σφρίγος και την πολιτική υγεία της περιοχής και θα ωφελούσε το αμερικανικό εμπόριο και τις επενδύσεις των ΗΠΑ στην περιοχή αυτή.

Στο βιβλίο αυτό ο Kennedy και οι συνεργάτες του προβάλλουν τη θεωρία των «κομβικών κρατών» (pivotal states) και την επιτακτική ανάγκη ενίσχυσης των εύθραυστων κοινωνικοπολιτικών τους συστημάτων. «Είναι ζωτικό», κατά τους συγγραφείς, «για τις ΗΠΑ να επικεντρώσουν τις προσπάθειές τους σε ένα μικρό αριθμό χωρών, των οποίων η μοίρα είναι αβέβαιη και των οποίων το μέλλον θα μπορούσε να επηρεάσει τις συνορεύουσες περιοχές».

Η λίστα των εννέα κομβικών κρατών έχει από μόνη της ιδιαίτερο ενδιαφέρον: Μεξικό και Βραζιλία, Αλγερία, Αίγυπτος και Τουρκία, Ινδία και Πακιστάν, Νότια Αφρική και Ινδονησία. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον για μας

συνήθως ενεργεί εκ του ασφαλούς. Θα ήθελα, επίσης, να συμπληρώσω μόνο μία παρατήρηση: δεν υπάρχει θετική ή αρνητική κριτική αλλά μόνον καλόπιστη και κακόπιστη. Στην περίπτωση της μελέτης του Ξ.Α.Κ. έχουμε, ασφαλώς, να κάνουμε με μια σοβαρή και καλόπιστη κριτική που επικουρείται και από μια πολύ ενδιαφέρουσα επιστολή του νεοελληνιστή Peter Mackridge.

● Ηλίας

Νικολακόπουλος,

γνωστός στο πανελλήνιο για τους διεισδυτικούς σχολιασμούς του των εκλογών, γνωστός σ' εμάς εδώ στο Αντί από την παλαιότερη αρθρογραφία του, προσφέρει την πλούσια πείρα του, αποτέλεσμα συστηματικής μελέτης, στο ενδιαφερόμενο αναγνωστικό κοινό με το πόνημά του *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές, 1946-1967* (εκδ. Πατάκη, 2001). Η μελέτη του Η.Ν. εξετάζει την πολιτική ιστορία της Ελλάδας της περιόδου με γνώμονα τη συγκρότηση των πολιτικών παρατάξεων, την παρουσία και δράση των πολιτικών κομμάτων στην εκλογική διαδικασία, ως τη βίαιη κατάλυση των κοινοβουλευτικών θεσμών από την απριλιανή δικτατορία.

Προτείνω το ωραίο ημερολόγιο 2002 της σειράς «Συγγραφείς στο χρόνο»: Κ.Γ.

Καρνωτάκης (επιμέλεια:

Θανάσης Χατζόπουλος,

εκδ. Διάμετρος,

Χαλκίδα).

Το ανθολόγιο ποιημάτων, συνοδεύεται και από αποσπασματικές παραθέσεις μελετών για το έργο του Καρνωτάκη,

χρήσιμες για να κατατοπίσουν τον νέο αναγνώστη του καρυωτακικού έργου.

Ρουμανική προπαγάνδα ή όχι, το βέβαιο είναι ότι η παραδοσιακή συνοχή ανάμεσα στους βλάχους της Κεντρικής

Μακεδονίας έσπασε μέσα από την εμπλοκή των τοπικών πληθυσμών στα γεγονότα του Μακεδονικού Αγώνα. Η αναλυτική εξέταση του θέματος από τον Αστέρη

Ι. Κουκούδη στο τετράτομο έργο του «Μελέτες για τους Βλάχους» παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς συγκεντρώνει ένα πλήθος πληροφοριών για τις εγκαταστάσεις, μετακινήσεις και γενικά για την βλαχική ιστορία στον ελλαδικό χώρο και ευρύτερα στη βαλκανική. Στον τέταρτο τόμο *Οι Βεργιάνοι Βλάχοι και οι Αρβανιτόβλαχοι της Κεντρικής Μακεδονίας* (εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001) ολοκληρώνεται ένας κύκλος και σχολιάζεται εκτενώς η πολιτική περιπέτεια του βλαχικού πληθυσμού.

Στα ξένα του Γιάννη Βαγβέρη (εκδ. Κέδρος, 2001): «Μια φορά κι έναν κακό καιρό: Μέσα γιορτάζαν τα Χριστούγεννα. Κι εγώ εκεί / έξω / με απούλητα τα σπέρτα μου / να ξεπαγιάζω / ώσπου περνάει ο λύκος / του ανάβω το τσιγάρο του / κι αυτός μεταμορφώνεται σε πριγκιπόπουλο / νά το γοβιάκι σου, μου λέει / πάμε να φύγουμε από δω / βέβαια και δεν τον πίστεψα // μπερδεμένα παραμύθια / απούλητα σπέρτα / παγωνιά.»

ο χαρτοκόπτης

τους Έλληνες έχουν τα κριτήρια με βάση τα οποία επελέγησαν οι «κομβικοί» του πλανήτη. Είναι τα ακόλουθα: 1) μεγάλος πληθυσμός 2) σημαντική γεωγραφική θέση 3) οικονομική προοπτική (νεοανερχόμενη αγορά) 4) «ικανότητα» επηρεασμού (θετικού ή αρνητικού) της περιφερειακής η/και της διεθνούς σταθερότητας και 5) αβέβαιο και εύθραυστο μέλλον.

Το πέμπτο κριτήριο, αξίζει να τονιστεί, διαφοροποιεί τον Kennedy και τους συνεργάτες του από τις αποτυχημένες θεωρίες του παρελθόντος περί «περιφερειακών χωροφυλάκων» που θα αναλάμβαναν υπεργολαβικά τα καθήκοντα του περιφερειακού ηγέτη (π.χ. το Ιράν του Σάχη). Εδώ, αντιθέτως, πλησιάζουμε την έννοια του «περιφερειακού ασθενοφύλακα» παρά του ηγέτη. Τονίζεται μ' άλλα λό-

για η ανάγκη στήριξης, κυρίως με οικονομικά και όχι στρατιωτικά μέσα, αυτών των κρατικών οντοτήτων των οποίων η αποσταθεροποίηση θα μπορούσε να προκαλέσει αλυσιδωτές περιφερειακές αναταράξεις του τύπου «θεωρίας ντόμινο», γράφει ο Θ. Κουλουμπής στον πρόλογο της ελληνικής έκδοσης.

Το βιβλίο για τα κομβικά κράτη και την εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ κυκλοφορεί στη σειρά «Διεθνής και Ευρωπαϊκή Πολιτική» που διευθύνει ο διεθνολόγος Σωτήρης Ντάλης. Στην ίδια σειρά κυκλοφορεί και το βιβλίο του καθηγητή Γιώργου Παπαδημητρίου *Ο Χάρτης Θεμελιωδών Δικαιωμάτων. Σταθμός στη θεσμική ωρίμανση της Ευρωπαϊκής Ένωσης*.

Β. Καπετανγιάννης

Η μαύρη βίβλος του Χριστιανισμού

Λέγεται *Η Εγκληματική Ιστορία του Χριστιανισμού* και είναι το έργο ζωής του 76χρονου γερμανού συγγραφέα Καρλχάιντς Ντέσνερ. Πρόσφατα, και μάλιστα παραμονές Χριστουγέννων στο Μιλάνο παρουσιάστηκε η ιταλική έκδοση των δυο από τους 10 προβλεπόμενους τόμους της μελέτης αυτής που έρχεται με τον τρόπο της... να εορτάσει την είσοδό μας στην τρίτη χιλιετία. Πρόκειται για μια λεπτομερής στατη ανασκόπηση της ιστορίας ενός ευφυούς κατασκευάσματος που προωθήθηκε για οικονομικές - πολιτικές σκοπιμότητες από τη Δύση.

Ο συγγραφέας χαρακτηρίστηκε βλάσφημος ήδη από το πρώτο του βιβλίο, *Ο πετεινός τραγούδησε* πάλι, στο οποίο υπογράμμισε τη σχέση μεταξύ Χριστιανισμού και Ναζισμού. Από εκείνη τη στιγμή ο Ντέσνερ αρχίζει να έχει προστριβές με τις αρχές και να υπόκειται σε δίκες. Τίποτα όμως δεν φαίνεται να σταματά τον γερμανό ιστορικό και λογοτέχνη, που αρκετά καταβεβλημένος σήμερα για λόγους υγείας προορίζει μια ακόμα βόμβα για την αγορά της σκέψης... Σημεία αναφοράς του, ο Καντ, ο Μαρξ και κυρίως ο Νίτσε.

Κατά τη διάρκεια της παρουσίασης του βιβλίου από τον επιμελητή της ιταλικής έκδοσης Καρλο Παουερ Μοντέστι θίχθηκαν διάφορα ενδιαφέροντα σημεία σχετικά με το θέμα. Στο στόχαστρο, η στενή σχέση θρησκείας και μαγείας, το δαιμόνιο και η εφεύρεση του κακού, το ειδωλολατρικό τελετουργικό του χριστιανισμού που κάθε φορά προσαρμόσθηκε σε τρέχουσες ανάγκες, αλλά και οι ευφυείς επεμβάσεις της εξουσίας μέχρι την τελική θεατρική πράξη άφεσης των εγκλημάτων του Χριστιανισμού με το mea culpa του Παπα Βουτίλα.

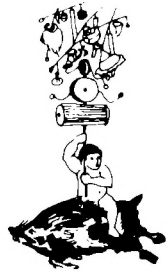
Εξετάσθηκαν τα αίτια της εφεύρεσης της γέννησης ενός Μεσσία στην Ιουδαία των συνεχών εξεγέρσεων και ο ρόλος της Ρώμης που, στην προσπάθειά της να διατηρήσει την ηγεμονία της, έπαιζε ακριβώς τον ρόλο που παίζουν σήμερα οι Αμερικάνοι επιβάλλοντας τη δική τους ειρήνη στους λαούς και όπου είναι δυνατόν, άρχοντες που να μπορούν να τους πιλοτάρουν.

Η σταγόνα που ξεχειλίζει το ποτήρι φαίνεται ότι είναι η εξ ανατολών επέλαση των Παρθών και η αγωνία της Ρώμης να μη χάσει τα κεκτημένα.

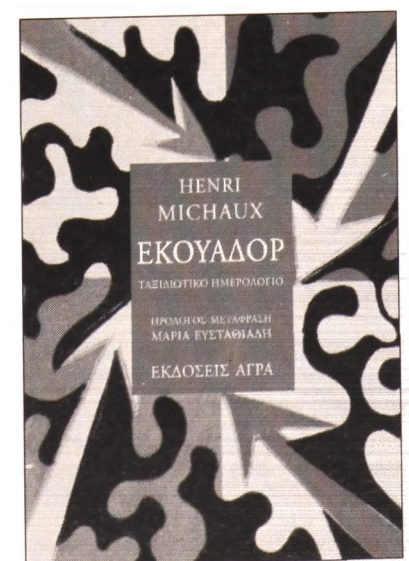
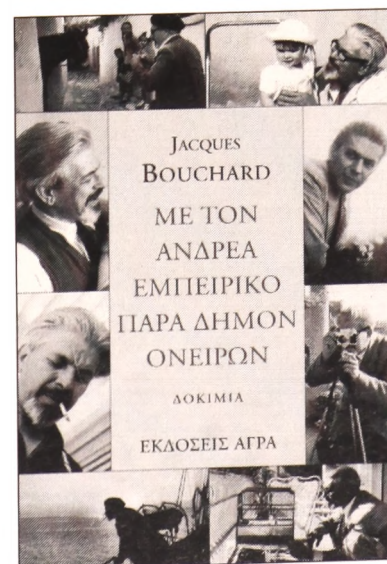
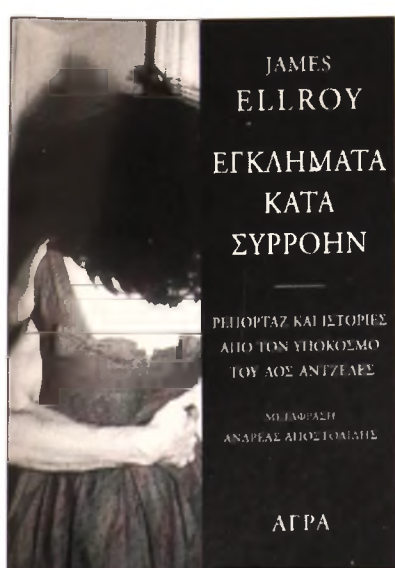
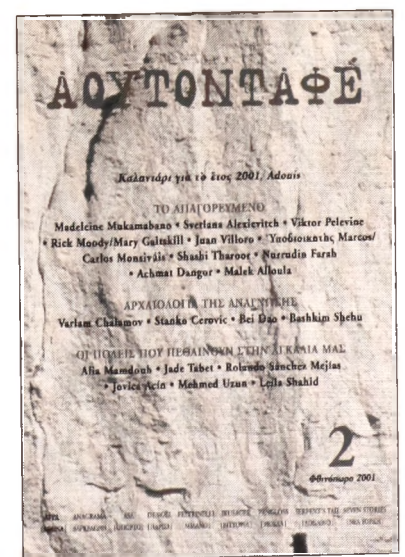
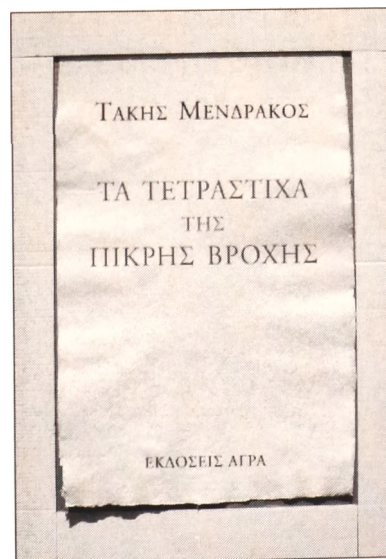
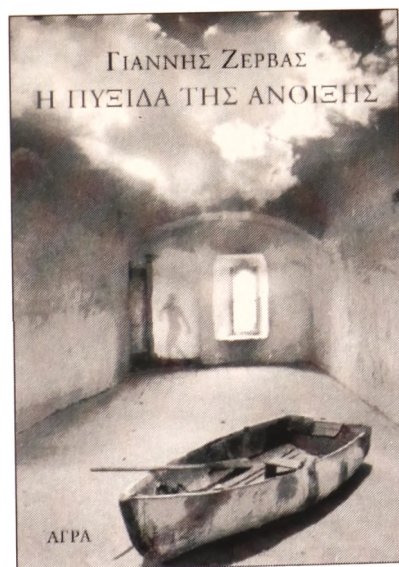
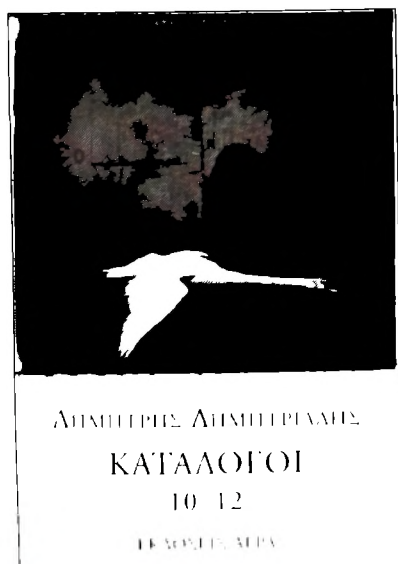
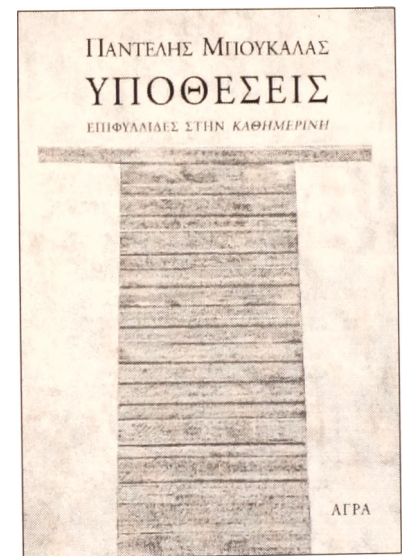
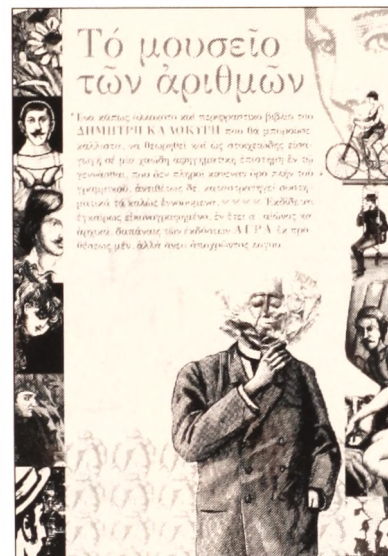
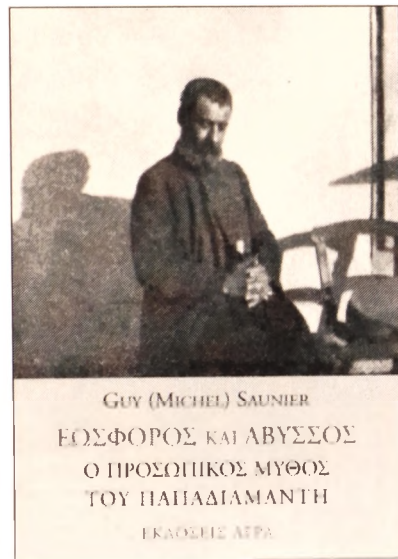
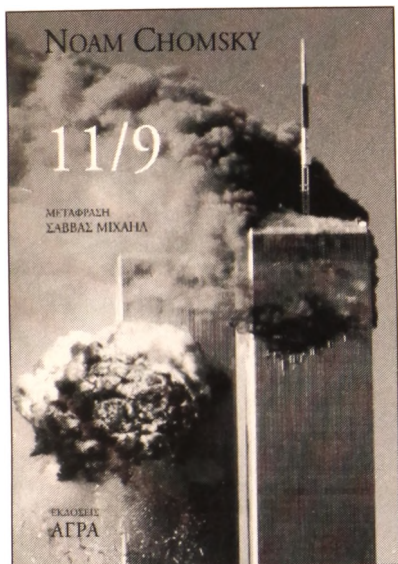
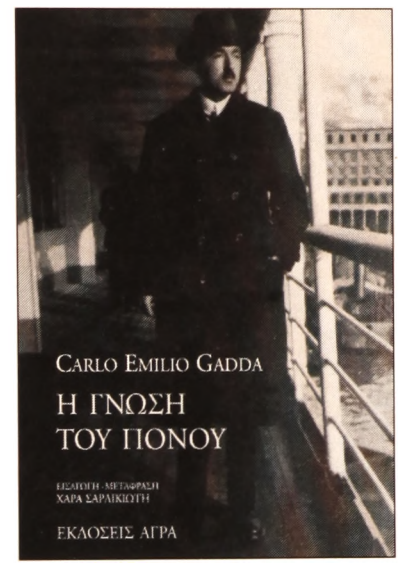
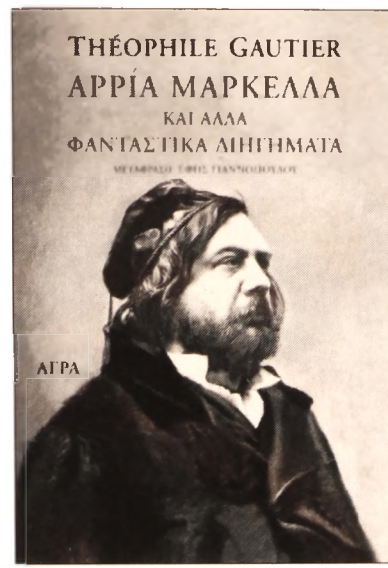
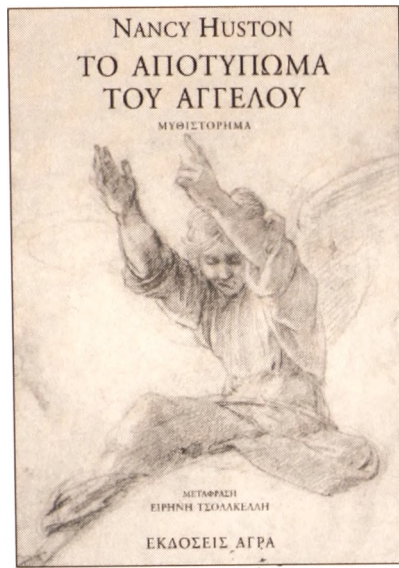
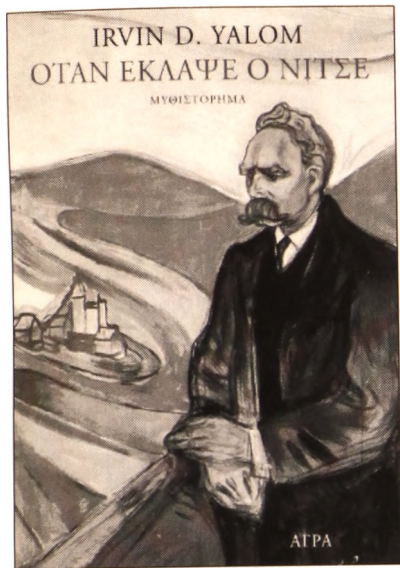
Τελικά η ιστορία επαναλαμβάνεται, ο φόβος της απειλής που έρχεται από την Ανατολή διαιωνίζεται και το αξίωμα «τα καλά και συμφέροντα» διέπει τις συνειδήσεις ακόμα και των πιο ευσεβών χριστιανών. Για όσους δε, διαθέτουν συνείδηση που αξιώνει κάτι παραπάνω για 20 αιώνες τρόμου, υπάρχει η συγγνώμη του Πάπα, να εκτελεί χρέη κατήγορου και υπερασπιστή και να κλείνει έτσι το θέμα.

Η παρουσίαση του εν λόγω βιβλίου, όπως ήταν φυσικό πέρασε αρκετά απρατήρητη.

Νατάσα Ρουχωτά.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

P

T

A

E

Θ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΧΟΡΟΣ

ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

• ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ



• ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ

ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ • ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

A

K

I

T

S

A

K

ΜΟΥΣΕΙΟ

I

E

DESIGN
ARCHITECTON

X

I

T

E

K

T

O

N

I

K

H

ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

Φ

Ω

T

O

Γ

P

A

Φ

I

A