

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

αντί

Περίοδος Β', τεύχος 324, Δεκαπενταύγουστο 1986

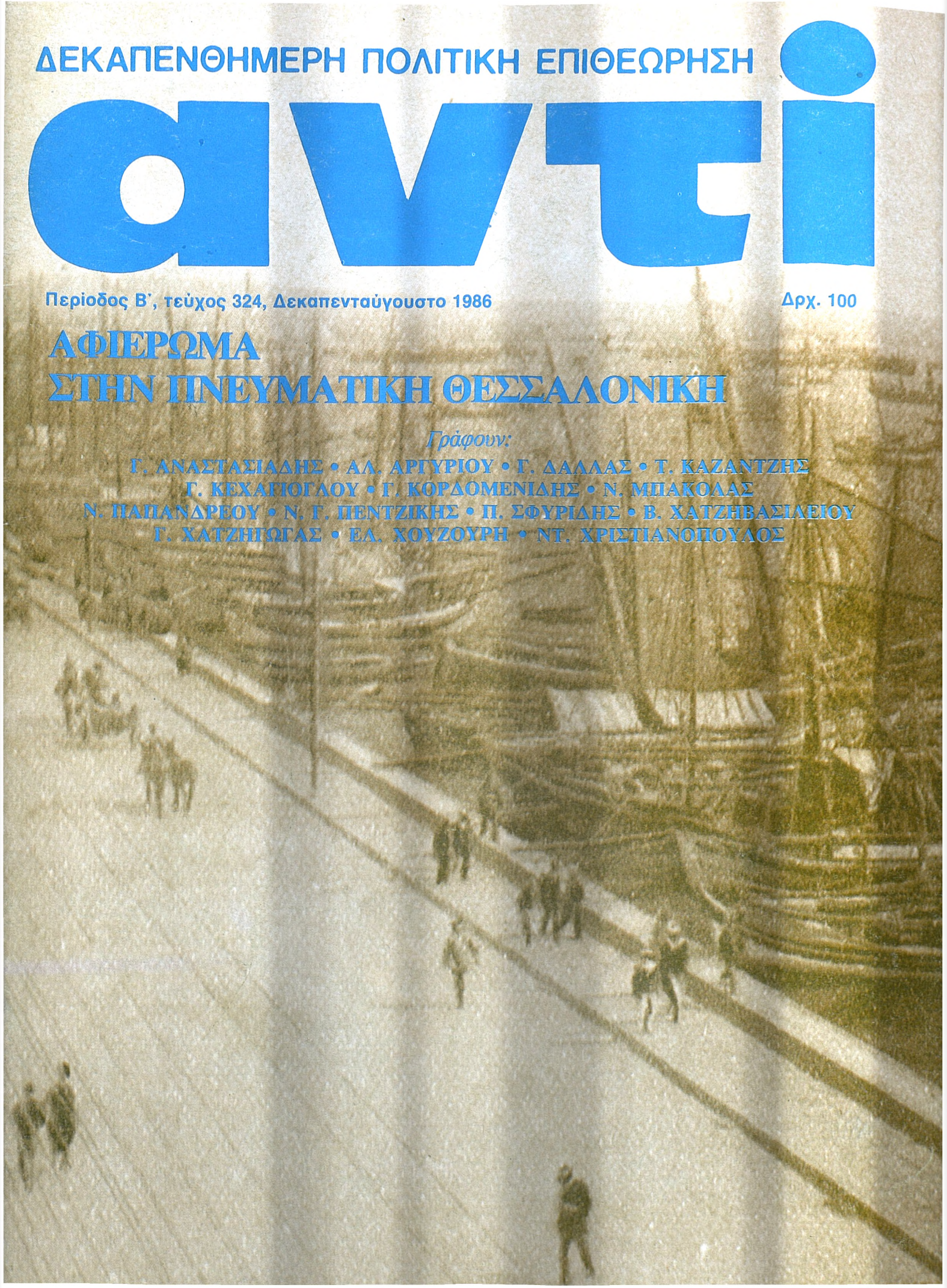
Δρχ. 100

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΣΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Γράφουν:

Γ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ • ΑΛ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • Γ. ΔΑΛΛΑΣ • Τ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
Γ. ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ • Γ. ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗΣ • Ν. ΜΠΑΚΟΛΑΣ
Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ • Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ • Π. ΣΦΥΡΙΔΗΣ • Β. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Γ. ΧΑΤΖΗΓΩΓΑΣ • ΕΔ. ΧΟΥΖΟΥΡΗ • ΝΤ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ



ΧΑΝΙΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ

ΒΑΡΙΕΜΑΙ

Του ΡΙΚΑΡΝΤΟ
ΤΑΛΕΣΝΙΚ



ΟΡΝΕΡΑΚΗΣ 84

ΠΑΡΚΟ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

27
ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ



Περίοδος Β'
• Τεύχος 324
Παρασκευή 15 Αυγούστου 1986
δρχ. 100

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
Δημοχάρους 60
115 21 ΑΘΗΝΑ
Τηλ: 72.32.713 - 72.32.819

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ:

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Προλεγόμενα

Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Διαδρομές στο νέο Ελικώνα, τη Θεσσαλονίκη

ΤΟΛΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης

Γ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

Η σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης, μέσα από το έργο του Γ. Ιωάννου

Ν. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η ποίηση στη Θεσσαλονίκη από το 1913-1940

Ν. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μικρή ανθολόγηση Θεσσαλονικέων ποιητών

Β. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης

Γ. ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και «ποιητική ζωή»

Ν. ΜΠΑΚΟΛΑΣ

Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης

Α. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη

Π. ΣΦΥΡΙΔΗΣ

Οι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Το Θέατρο στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη

Γ. ΧΑΤΖΗΓΩΓΑΣ

Περί της Αρχιτεκτονικής της Θεσσαλονίκης

Γ. ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗΣ

Πολιτιστική ζωή στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη

ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ

ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

Σ. ΕΚΤΑΚΤΟΣ

«Βρίστε όσο θέλετε τον πρωθυπουργό, αλλά για τα... οικονομικά»

ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ

ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ ΛΟΙΠΟΝ Η ΜΕΘΟΔΟΣ;

ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗ, δεν είναι τόσο εύκολο να «συμμαχείς με το διάβολο». Πέραν της ηθικής αμετροέπειας που προϋποθέτουν τέτοιου είδους συμμαχίες και που αναίρουν αυτόχρονα το απαραίτητο κοινωνικό έρεισμα αποδοχής των συναφών ενεργειών μιας πολιτικής ηγεσίας, η λογική «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα» αποδεικνύεται και αλυσιτελής: Ανερμάτιστη καθώς είναι, δεν δίνει τη δυνατότητα να καταστρωθεί πολιτικό σχέδιο, αφού αυτό απαιτεί σταθερότητα στα μέτρα και τα σταθμά που υποστηρίζουν τόσο τις κοινωνικές συμμαχίες όσο και το πεδίο που πάνω του προβάλλεται η πολιτική δράση. Μια πολιτική που αγιάζει μόνον τα μέσα της, πολύ σύντομα θα καταστεί αίολη, στερούμενη των κοινωνικών της προϋποθέσεων —μεταξύ των οποίων και η νομιμοποίησή της— και αδύναμη να παράγει τελέσματα και σύννομα αποτελέσματα, αφού το πεδίο προβολής της θα έχει υπονομευθεί μέσα στην αστάθεια των «σατανικών συμμαχιών».

ΕΙΤΕ, ΛΟΙΠΟΝ, ως πολιτική συμπεριφορά, κρινόμενη κατά την ηθική της προαίρεση, είτε ως ενέργεια, θεωρούμενη κατά το αποτέλεσμα της, δεν μπορεί παρά να χαρακτηριστεί ως άτοπη και ήκιστα εχέφρων η γνωστή «επί του Κυπριακού» παρέμβαση του κ. Ζιγδή: Ενοχοποίησε περίπου ως εθνικό μειοδότη τον κ. Καραμανλή, επικαλέσθηκε, ως τεκμήρια γι' αυτό κάποιες ρήσεις αποδιδόμενες στον υπεύθυνο του Αττίλα Μπ. Ετσεβίτ —ρήσεις τις οποίες ο κ. Ζιγδής θεώρησε, άνευ άλλου, ως αληθείς— και ζήτησε, εντέλει, να «κάτσει στο σκαμνί ο Καραμανλής» διότι αποδέχθηκε τον «Ατίλα Ι», κατά τις συνομιλίες του στο Μοντρέ τον Μάρτιο του 1978 με τον τότε Τούρκο σοσιαλδημοκράτη πρωθυπουργό.

ΤΑ ΟΣΑ επακολούθησαν, μέσω του συμπολιτευόμενου και αντιπολιτευόμενου Τύπου, έφεραν ορισμένα από τα αποτελέσματα στα οποία προσέβλεπε ίσως ο κ. Ετσεβίτ κατά την επίμαχη συνέντευξή του στη Μιλλιέτ, στις 21.7.86: Σε μια συγκυρία όπου, στο εξωτερικό πεδίο της, κυρίαρχο χαρακτηριστικό είναι η τουρκική προκλητικότητα, είδαμε να αναπτύσσονται, στο εσωτερικό της χώρας, πλείστα όσα —και γνωστά— ιδεοληπτικά σύνδρομα που σηματοδοτούν διχαστικές καταστάσεις. Ήταν αναπόφευκτο η «βόμβα Ζιγδή» να διαφύγει του ελέγχου —ο οποίος δύσκολα μπορούσε, εξ αρχής, να υπάρξει— του αρχηγού της ΕΔΗΚ και να σωρεύει επάνω της πολλά αλλά εκρηκτικά συστατικά, ευθέως ασύμφορα και αντίθετα προς τους λεπτούς χειρισμούς που απαιτεί το Κυπριακό, ή οι Ελληνοτουρκικές σχέσεις.

ΜΠΡΟΣΤΑ Σ' ΑΥΤΗ τη βραδυφλεγή βόμβα, η κυβέρνηση έδειξε γι' άλλη μια φορά το «μέτρον ευθύνης» της με την κλασική συνταγή «ουδέν σχόλιον». Η συντηρητική αντιπολίτευση, κινούμενη μεταξύ κενής και ευκαιριακής σύλληψης και πρακτικής στην πολιτική της, είδε στη χειρονομία Ζιγδή μια αφορμή για παρελθοντολογικές υμνολογίες προς τον «μέγαν Εθνάρχη». Η αριστερά είδε την όλη υπόθεση σαν απόπειρα «εκτράχυνσης του πολιτικού κλίματος ενόψει δημοτικών εκλογών». Όσο για τον φυσικό αυτουργό του επεισοδίου —και για την κυβέρνηση— κατηγορήθηκαν έμμεσα και κατ' αντιστροφή ως εθνικός μειοδότης ο ίδιος.

Η ΥΠΟΘΕΣΗ θα μπορούσε να είναι μια τραγελαφική απεικόνιση της άσκησης πολιτικών ρόλων από δημόσιους άνδρες στην Ελλάδα του 1986. Πέραν αυτού όμως, η όλη κατάσταση που δημιουργήθηκε είναι πρωτίστως ένα από τα πολλά αρνητικά ανακλαστικά που επιστρατεύθηκαν στην ελληνική πολιτική έναντι του Κυπριακού: Μια πολιτική που δεν παράγει ούτε σύννομα, ούτε άλλα αποτελέσματα, αλλά λειτουργεί ως πρόσχημα, ως εφελτήριο για την νεκρανάσταση μύθων, συμβόλων και ηρώων του παρελθόντος, αναζοπωρώνοντας φατριασμούς και αήθεις παραταξιακές αντιπαλότητες.

ΑΠΟ ΑΥΤΗ την άποψη, η προσφορά του κ. Ζιγδή κρίνεται επιτυχής και είναι ευθέως ανάλογη της λογικής κάποιων δημόσιων ανδρών.

ΚΑΤΑ ΤΑ ΑΛΛΑ, το Κυπριακό παραμένει έγκλειστο μεταξύ των συνεδριάσεων της «εξεταστικής επιτροπής», των μαρτυριών Τούρκων αξιωματούχων - εισβολέων και των, συναφών προς τις τελευταίες, μαρτυριών χουντικών αξιωματικών, που κρίνονται και ως... αξιόπιστες.

αντί



«Βρίστε όσο θέλετε τον πρωθυπουργό, αλλά για τα... οικονομικά»

«ΜΑ ΔΕΝ μπορώ και εγώ, ως άνθρωπος και ως πρωθυπουργός, να κάνω ένα ταξιδάκι στο εξωτερικό»; Κάπως έτσι θα πρέπει να σκέφτεται ο πρόεδρος του ΠΑΣΟΚ, μετά την επιστροφή του το περασμένο Σάββατο στην Αθήνα, και τη λεπτομερή ενημέρωσή του, για όσα συνέβησαν εδώ, στο διάστημα της απουσίας του στο Μεξικό. Τι έγινε, όμως, ακριβώς στην «συνάντηση των έξι» ηγετών για την Ειρήνη και τον Αφοπλισμό; «Έξι εκατοντάδες δημοσιογράφοι, και τηλεοπτικά συνεργεία από όλο τον κόσμο», έγραφε ο κουμπάρος του Ανδρέα Παπανδρέου, στον υπό τον Γεώργιο Κουρήν, «Δημοκρατικό Λόγο», «παρακολουθούν τις κινήσεις των έξι ηγετών, μεταξύ των οποίων βρίσκεται, με πρωταγωνιστικό ρόλο και ο Έλληνας πρωθυπουργός». Πολλοί βέβαια —και σοβαροί— σύμβουλοι του πρωθυπουργού, έχουν τονίσει κατ' επανάληψη, ότι η προσπάθεια εκμετάλλευσης και μάλιστα χονδροκομμένης της εξωτερικής του πολιτικής, καθιστά τη χώρα αναξιόπιστη διεθνώς, και «υπονομεύει την ίδια την πολιτική αυτή, που χρειάζεται προπαντός σοβαρότητα», αποφυγή των «εθνοκεντρισμών» και ιδιαίτερα αποφυγή της υπαγωγής της, στις τρέχουσες εσωτερικές πολιτικές σκοπιμότητες. Παρ' όλα αυτά, οι λιβανωτοί συνεχίστηκαν και αυτή τη φορά, ιδιαίτερα από τα κρατικά μέσα μαζικής ενημέρωσης: η επιτυχία της συνάντησης των 6, που γνώρισε μικρή απήχηση στα διεθνή μέσα ενημέρωσης, υπερδιογκώθηκε. Οι πραγματικές επιτυχίες της συνάντησης, ιδιαίτερα το γράμμα του Δυτικογερμανού καγκελάρου Χέλμουτ Κολ στον Μεξικάνο πρόεδρο με το οποίο εκφραζόταν η «αντίθεση της Γερμανίας στην κατασκευή πυρηνικών και χημικών όπλων» αναγκαστικά υποβαθμίστηκε, μέσα στη γενική υπερβολή και η προσπάθεια κομματικής εκμετάλλευσης μιας διεθνούς, θετικής πρωτοβουλίας, οδήγησε τα κόμματα της αντιπολίτευσης, στην άρνηση της ίδιας της πρωτοβουλίας, και στις ανακοινώσεις της «Νέας Δημοκρατίας», που καλούσαν τον πρωθυπουργό «να επιστρέψει αμέσως στη χώρα, που βυθίζεται όλο και περισσότερο στο χάος».

Ποιος είναι ο «Ρομπέν των Δασών»;

ΚΑΙ ΧΑΟΣ μεν δεν εγένετο, αλλά για πολλοστή φορά, η κυβέρνηση βρέθηκε σε αδυναμία να προστατέψει τον δασικό πλούτο της χώρας, από τις πυρκαγιές που καταβροχθίζουν χιλιάδες στρέματα δασών κάθε καλοκαίρι, είτε παίρνοντας τα κατάλληλα προληπτικά και πυροσβεστικά μέτρα, είτε και συλλαμβάνοντας τους αόρατους εμπρηστές, των οποίων η εγκληματική δραστηριότητα είναι για τον υπουργό Δημόσιας Τάξης αδιαμφισβήτητη.

ΕΚΕΙΝΟ ΠΟΥ Ξέχασε να εξηγήσει ο στρατηγός, είναι πώς οι μάχιμες μονάδες του, που κατάφεραν να φέτος, όχι και λίγα πλήγματα στην εξάρθρωση της εγχώριας τρομοκρατίας, δεν έχουν καταφέρει τόσα χρόνια να συλλάβουν και να παραπέμψουν στη Δικαιοσύνη, έστω και έναν από τους εμπρηστές, όταν μάλιστα ο πολιτικός χώρος στον οποίο δρουν, η χουντική δεξιά, είναι εξαιρετικά περιορισμένος και συνεπώς εύκολα ελέγξιμος. Ευτυχώς, βοήθησης της νηνεμίας («μία βροχή μας σώζει», λένε σε παρόμοιες περιπτώσεις) οι φωτιές προς το παρόν υποχώρησαν, ενώ απομένει να διευκρινισθεί ποια ήταν η συμβολή του ίδιου του πρωθυπουργού στις κατασβέσεις, ο οποίος καθοδηγούσε το όλο έργο από τις νήσους Αζόρες. Αυτό τουλάχιστον αποκάλυψε στους δημοσιογράφους, ο Έλληνας

...Ρομπέν των Δασών, όπως αυτοχαρακτηρίστηκε σε μία συνέντευξή του στο «Βήμα» και συγχρόνως υφυπουργός Γεωργίας Αχιλλέας Κολιούσης, τον οποίο, αν δεν υπήρχαν οι φωτιές, δεν θα τον ήξερε, ούτε ο θυρωρός της πολυκατοικίας του.

Ο «Ανδρεόσωφ», ξαναχτυπά

ΦΑΙΝΕΤΑΙ, όμως, ότι ο προϋών συγκεντρωτισμός της κυβέρνησης, έχει οδηγήσει σε μία κατάσταση, η οποία επαληθεύει απολύτως την παροιμία, ότι «όταν λείπει η γάτα, χορεύουν τα ποντίκια», ή εν πάσει περιπτώσει τσακώνονται μεταξύ τους. Γιατί πέρα απ' τις αντιθέσεις που εμφανίστηκαν με αφορμή τις πυρκαγιές, μεταξύ του υπουργού Εθνικής Άμυνας και αντιπρόεδρου της κυβέρνησης Γιάννη Χαραλαμπίδου, και του στρατηγού Δροσογιάννη, η απουσία του πρωθυπουργού έδωσε την ευκαιρία να χορέψει κι ο Μένιος Κουτσόγιωργας. Όπως είναι γνωστό, ο υπουργός Εσωτερικών έχει εκδηλώσει τις διαφωνίες του με πρόσφατα οικονομικά μέτρα της κυβέρνησης, ιδιαίτερα τις αυξήσεις των τιμών των Δημοσίων Υπηρεσιών, και με τη ρύθμιση του προβλήματος των ενοικίων, επειδή εκτιμά ότι αυτή η αντιδημοτική πολιτική, θα οδηγήσει σε μία ήττα της κυβέρνησης στις ερχόμενες εκλογές. Αλλά για τα νοίκια τη «λύση θα δώσει ο Ανδρέας», όπως μας πληροφόρησε τη Δευτέρα 11.8 η εφημερίδα του Ταύρου, διευκρινίζοντας ότι η ασυμφωνία ήταν μεταξύ Σημίτη και Τσοβόλα.

Η ΜΑΧΗ χαρακωμάτων που έχει αρχίσει εδώ και καιρό με την αρμόδια, για τις προβληματικές επιχειρήσεις, υφυπουργό Βιομηχανίας Βάσω Παπανδρέου, επεκτάθηκε αυτή τη φορά και εναντίον του ίδιου του Πρωθυπουργού. Η «Αυριανή», της οποίας η «κοινή γλώσσα» και οι κοινές αντιλήψεις με αυτές του Μένιου Κουτσόγιωργα είναι γνωστές, δημοσίευσε την Τρίτη 5 Αυγούστου ένα πρωτοσέλιδο άρθρο με τον τίτλο «Βρίστε όσο θέλετε τον Ανδρέα για τα οικονομικά», ενώ ένας υπότιτλος με ψιλά γράμματα πρόσθετε ότι «πρέπει να σεβασθούμε όλοι τον αγώνα του για την ειρήνη». Οι αντιδράσεις του πρωθυπουργού στο περί ου ο λόγος δημοσίευμα, δεν έγιναν ακόμη γνωστές, όπως δεν έγινε ακόμη γνωστό ποιος «θα πληρώσει τη νύφη» για ένα άρθρο που φέρνει στη μνήμη τα αλησμόνητα προδικτατορικά άρθρα των Κουρήδων, που αποκαλούσαν τον Ανδρέα Παπανδρέου, «Ανδρεόσωφ». Μάλλον, όμως, είναι σίγουρο ότι τα σχέδια για την έκδοση μίας ακόμη φιλοκυβερνητικής, αλλά πιο «σοβαρής» (αν είναι δυνατόν...) απογευματινής αυτή τη φορά εφημερίδας, από το συγκρότημα Κουρή, τίθενται τώρα υπό αμφισβήτηση. Όπως υπό αίρεση τίθεται και το μέλλον του εμπνευστή των εκδοτικών σχεδίων, και διοικητή του ΙΚΑ Θόδωρου Κατσάνεβα, ο οποίος έχει ήδη αρχίσει... προεκλογικό αγώνα, για μία θέση στο Εκτελεστικό Γραφείο του ΠΑΣΟΚ, που προβλέπεται να αναδομηθεί αφού χρεωθεί με μία πιθανή αποτυχία, στις δημοτικές εκλογές.

Ποιος θέλει τον Κ. Καραμανλή στο προσκήνιο;

ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ αυτές, σύμφωνα με ορισμένους αναλυτές των πολιτικών πραγμάτων, ήταν και η αιτία, που οδήγησαν τον Κωνσταντίνο Καραμανλή στο προσκήνιο της πολιτικής επικαιρότητας. Όπως είναι γνωστό η παρέμβαση του τέως Προέδρου της Δημοκρατίας, έγινε για να διευκρινισθεί ότι ο Κων-

σταντίνος Καραμανλής, ποτέ δεν δικαιολόγησε την πρώτη εισβολή του Αττίλα στην Κύπρο στις συνομιλίες που είχε το 1978, με τον τότε πρωθυπουργό της Τουρκίας Μπουλέντ Ετσεβίτ, αλλά απλώς του ζήτησε να εξηγήσει γιατί η Τουρκία προχώρησε στον Αττίλα-2 «για τον οποίο δεν υπήρχε καν το πρόγραμμα του χουντικού πραξικοπήματος». Αν η βλακώδης αυτή αναμόχλευση, η οποία δεν προσθέτει το παραμικρό στο φάκελο της Κύπρου, δεν οφείλεται στον αθεράπευτο —και ανεξέλεγκτο— αντικαραμανλισμό του προέδρου της ΕΔΗΚ Γιάννη Ζιγδη, που ξεκίνησε τον όλο θόρυβο, τότε προφανώς κάποιος ετοιμάζονται, εν όψει των εκλογών, να ξαναθυμηθούν «την επάρατη δεξιά».

ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, στους πολιτικούς παρατηρητές φαίνεται να μεγαλώνει η αίσθηση ότι μετά τις δημοτικές εκλογές, ίσως υπάρξουν σημαντικές πολιτικές εξελίξεις. Μία έκθεση του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου, τον περασμένο μήνα, διεκτραγωδούσε την κατάσταση της ελληνικής οικονομίας, και εισηγείτο πρόσθετα μέτρα, τα οποία ίσως ανακοινωθούν στις αρχές Νοεμβρίου. Από την πλευρά του, ο υπουργός Εθνικής Οικονομίας Κώστας Σημίτης, προχωρούσε ήδη στην αύξηση των τιμών των Δημοσίων Υπηρεσιών, καθώς και την εξαγγελία μέτρων για την απασχόληση. Οι ρυθμίσεις αυτές, εκτός από το πολιτικό θάρρος από το οποίο χαρακτηρίζονται, αφού για πρώτη ίσως φορά στην ιστορία της χώρας λαμβάνονται αντιδημοτικά μέτρα πριν από εκλογές, αντανakλούν και τις αδηριττες ανάγκες μιας οικονομίας, που δεν λέει να ανακάμψει. Από την πλευρά του το Πολιτικό Γραφείο του ΚΚΕ, σε μία ανακοίνωσή του για τα νέα μέτρα στις 6 Αυγούστου, τόνιζε ότι: «βρίσκονται στην κατεύθυνση των υποδείξεων της ΕΟΚ και του διεθνούς χρηματιστικού κεφαλαίου, για την αντιμετώπιση της κρίσης και της ανεργίας», απορρίπτοντας «κατηγορηματικά την κατεύθυνση και τη συνολική λογική των μέτρων αυτών». Εξάλλου, η «Αυγή» του περασμένου Σαββάτου, περιέγραφε μια άλλη πλευρά των εξελίξεων που εγκυμονούνται, με τον πρωτοσέλιδο τίτλο «Έτοιμη η συμφωνία —δεν υπάρχουν εμπόδια για τις βάσεις, λένε οι ΗΠΑ», και ένα ρεπορτάζ για τις δηλώσεις

της Αμερικανίδας υφυπουργού Εξωτερικών Ριτζγουαίη, η οποία υπογράμμισε ότι «δεν υπάρχουν ιδιαίτερα εμπόδια για τη σύναψη συμφωνίας αμυντικής και οικονομικής συνεργασίας με την Ελλάδα».

ΩΣΤΟΣΟ πέρα από τις αντιδράσεις της αντιπολίτευσης, τον ισχυρότερο ρόλο στις ενδεχόμενες πολιτικές εξελίξεις, φαίνεται να παίζουν οι αντιθέσεις στο ίδιο το κυβερνητικό στρατόπεδο, καθώς και οι αποκαλύψεις που πολλαπλασιάζονται σε μια εβδομάδα, σε τρία συνεχή του άρθρα και σχόλια από τις στήλες της «Ελευθεροτυπίας», ο Γιώργος Μασσαβέτας απεκάλυπτε πως, μέσα από ένα όργιο κακοδιαχείρισης και σπατάλης, η συνεταιριστική εταιρεία ΣΠΕΚΑ στην οποία προϊστάται ο κ. Παϊπουτλίδης, μέλος της Κεντρικής Επιτροπής του ΠΑΣΟΚ, μετατρεπόταν από μια κερδοφόρα, σε μία ελλειμματική «προβληματική» επιχείρηση. Από την πλευρά του, ο υπουργός Συγκοινωνιών Γάκιος Παπαδημητρίου, δίνοντας μία νέα εκδοχή για το «ήθος και το ύφος» των κυβερνητικών στελεχών, προχώρησε με τη μορφή μίας επιστολής σε συμπατριώτες του η οποία θα δημοσιευθεί στον «Δεκαπενθήμερο Πολίτη» και μετά στον «Ελεύθερο Τύπο», σε μια επίθεση εναντίον των «δημοσιογράφων - κονδυλογράφων και των οικονομιστάρων», εννοείται του ΠΑΣΟΚ. Όπως μας πληροφορούσε η «Πρώτη», δύο μέρες αργότερα, το ίδιο μήνυμα με αυτό της επιστολής, περνάει μέσα από ένα έντυπο που εκδίδει δημοσιογράφος του γραφείου Τύπου του υπουργείου Μεταφορών. Η εφημερίδα, που αποκαλείται «ΟΙ ΟΛΠΕΣ» έχει, ως σημειωθεί για την ιστορία, ως σήμα της ένα γάιδαρο, και σαν σύνθημά της «αυτός τα μυρίζει όλα, τα ακούει όλα, τα βλέπει όλα, αλλά δεν τα τρώει όλα».

ΠΩΣ ΘΑ ΣΥΝΕΧΙΣΕΙ να κυβερνά, κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, και μετά από μια εκλογική ήττα, ο Ανδρέας Παπανδρέου; Ορισμένες ακριτομύθειες στο Μεξικό έδωσαν, πάντως, την εντύπωση πρόωρων εκλογών, μέσα στο '87. Εκτός κι αν ο πρωθυπουργός, όπως μετά τη σύσκεψη για τα οικονομικά μέτρα, αρκестθεί να δηλώσει: «Εγώ απλώς προήδρευσα».

Σ. Έκτακτος

Ένα συναρπαστικό μυθιστόρημα

RAPHAËLE BILLETDOUX

*Οι νύχτες μου
είναι από όμορφη
'αδ' τίς μέρες*

Νεφέλη

400.000 αντίτυπα σέ ένα χρόνο στή Γαλλία





Στρουθοκαμηλισμός και μικρόνοια

Αν κάνουμε ένα σύντομο απολογισμό της κυβερνητικής συμπεριφοράς στο ζήτημα των δημοτικών εκλογών, το συμπέρασμα που προκύπτει υπογραμμίζει κατά τρόπο πειστικότατο το κενό πολιτικής στο οποίο διατελεί το ΠΑΣΟΚ επί σειρά μηνών τώρα: την ώρα που η υποψηφιότητα Κατριβάνου έκανε το γύρο της στα επιτελεία του κυβερνώντος κόμματος, αιφνιδίως αναγγέλλεται η υποψηφιότητα Μπέη. Δεν είχε καλά καλά συνειδητοποιηθεί το κόστος που έφερνε μέσα της αυτή η «έξυπνη» επιλογή και άρχισε να προβάλλεται από το όργανο του συνεπούς πασοκικού λαϊκισμού η υποψηφιότητα Γλέζου -κατά- Μπέη. Όταν ο πρόεδρος της ΕΔΑ γνωστοποίησε την πρόθεσή του να υπηρετήσει την κοινότητα του χωριού του, αποσύρθηκε η σχετική φιλολογία, αλλά συγχρόνως επιλέχθηκε για τον κ. Μπέη ο «κατεβασμένος τόνος» στην προεκλογική του εκστρατεία, μιας και οι δημοτικές εκλογές δεν είναι πολιτικές (...), αλλά γίνονται για να προκόψουν οι Δήμοι και οι Κοινότητες (γι' αυτό βλέπετε τις τελευταίες εβδομάδες να σκάβεται η Αθήνα, να ανακοινώνονται πιστώσεις για... δενδροφύτευση, να μπαίνει πάλι μπροστά το «μετρό», κτλ.: μέχρι που αρχίζουν να ξηλώνουν και μαρμαρίνες, ωραιότερες πλάκες από πεζοδρόμια και να τις αντικαθιστούν με... τσιμεντένιες!).

Πρόσφατα, ο κ. Κούρτης —το δεξί χέρι του φερέλπιδος επί της ενημερώσεως υφυπουργού κ. Παπαϊωάννου— μας διευκρινισε ότι η προεκλογική περίοδος αρχίζει στις 27 Σεπτεμβρίου, διαρκεί δηλαδή 13 ημέρες. Στο μεταξύ ο κ. Κουτσόγιωργας έχει απορρίψει προτάσεις για τηλεοπτικό διάλογο υποψηφίων Δημάρχων των μεγάλων πόλεων, με το «επιχείρημα» ότι «Ελλάδα δεν είναι μόνον η Αθήνα».

Βεβαίως, η προεκλογική περίοδος είναι διαδικασία, διαδικασία πολιτική και σαν τέτοια δεν χωράει στα διαστήματα που την έβαλε ο «μίζερος» κ. Κούρτης, που δεν ξέρει ότι η πολιτική δεν καταργείται με τέτοια τερτίπια. Ούτε, φυσικά, η αντιπαλότητα γύρω από τις υποψηφιότητες και τα προγράμματα των υποψηφίων των μεγάλων αστικών κέντρων θα αποφευχθεί, επειδή ο κ. Κουτσόγιωργας προσπαθεί να την «κόψει» ρωμέικα. Γιατί και αυτή η αντιπαλότητα επίσης μετέχει της πολιτικής δυναμικής, η οποία δεν μπορεί να αναπτυχθεί στο κενό πολιτικής που διακρίνει το ΠΑΣΟΚ και τους κρατικούς του επιτελείς.

Το πολύ πολύ, αυτό το κενό πολιτικής (μαζί με διάφορες φαιστικές ενδοκυβερνητικές αντιθέσεις) να οδηγεί σε στρουθοκαμηλισμούς ή μικρόνοιες, που υπηρετούν πιστά τον κουτοπόνηρο μικρομεσαίο που έγινε ηγετίσκος, έχοντας σαν έμβλημά του την αεριτζιδική συνταγή: «στη ζούλα με "κόλπο" κερδίζουμε στη ζούλα με "κόλπο" χάνουν».

Είναι τα «γυάλινα πόδια» του κ. Παπανδρέου, στην πολιτική αυτή τη φορά...

ΤΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑ —ΤΗΣ ΝΔ

«Ο και την δωδεκάτην ελθών εισελθέτω».

Αυτός είναι ο «κανών» που μετά θρησκευτικής ευλαβείας καλούνται να εφαρμόσουν τα στελέχη της ΝΔ, προκειμένου το κόμμα τους να μην είναι «ένας κλειστός μηχανισμός εξουσίας» αλλά «ένα ανοιχτό δημοκρατικό κόμμα αρχών».

Ο κ. Μητσotάκης, στη χριστιανική έμπνευση του οποίου οφείλεται αυτή η... αναστάσιμη παραινηση προς τις ακολουθίες του, διαπίστωσε προσφάτως «ραγδαία πολιτική μεταστροφή του λαού μας», «επαναπατρισμούς» και προοπτικές «μαζικών προσχωρήσεων» προς τας αγκάλας της ΝΔ. Όμως, παράλληλα, διαπίστωσε «δυσκαμψία» και «πολιτική αδράνεια» (από κάποιους «πικραμένους» του κόμματός του), που ίσως οδηγήσουν σε «ιδεολογικές παραμορφώσεις και εκτροπές».

Τα ερωτήματα που προκύπτουν από την απλή ανάγνωση της πρόσφατης αυτής εγκύκλιου είναι πολλά: όπως π.χ., το ότι εκδόθηκε αυτή η δίκην πολιτικού μάρκετινγκ εγκύκλιος περί

«μεταστροφής», χωρίς όμως να συνοδεύεται από τα τεκμήρια και τα πειστήρια ενός μάρκετινγκ όσο πειστικά θα μπορούσαν να ήταν, βέβαια, τα στοιχεία μιας δημοσκοπήσης, δεδομένου ότι τα περσινα προεκλογικά γκάλοπ της ΝΔ ή παρουσιάζονται στρεβλωμένα από τον αρχηγό της, ή —αν ήταν πράγματι «νικηφόρα» —δημιουργούσαν επικίνδυνες έως θανάτου διαθέσεις αισιοδοξίας). Ένα άλλο ερώτημα είναι το γιατί εκδόθηκε αυτή η εγκύκλιος, ή, αλλιώς, για ποιους εκδόθηκε: διότι ο κ. Μητσotάκης «τυχαίνει» να αφιερώνει πολύ μεγάλο μέρος της χριστιανικής επιστολής του στις «αδυναμίες» της παράταξής του, μεμψιμοιρώντας και καυτηριάζοντας συμπεριφορές προς «νεοεισερχόμενους» που θυμίζουν καθεστώς διακρίσεων. Όμως είναι γνωστό ότι ο αρχηγός της ΝΔ δεν διακρίνεται για κάποια, ελάχιστη έστω, αίσθηση αυτογνωσίας, τέτοιας που να δικαιολογούσε τις συμβουλές του προς πιστούς. Κι επειδή δεν διακρίνεται ούτε καν από την αίσθηση του ορθού και του δικαίου ηγήτορος, είναι πολύ πιθανόν η εγκύκλιός του να είναι ευθέως ανάλογη μιας προετοιμαζόμενης αποβολής κάποιων δευτεροκλασμάτων, έστω, «παλαιοδεξιών» αντιπάλων του.

Εκτός, και αν η εγκύκλιός του απευθύνεται προς το ΠΑΣΟΚ: «εσείς χάνετε, αλλά κι εμείς χάλα είμαστε» ή έχει παραλήπτη την «Αυριανή», που μπορεί να «φιλοτεχνήσει» θεμιτότατα τον εξής πρωτοεξέλιδο οκτάστυλο τίτλο της: «ΜΗΤΣΟΤΑΚΗΣ: Η ΝΔ ΕΙΝΑΙ ΜΙΣΑΛΛΟΔΟΞΗ!».

Όλες αυτές οι εκδοχές, και πολλές άλλες, μπορεί να υποστηριχθούν με εξίσου πιθανότητες ορθής ερμηνείας της «προς αμαρτωλούς πρώτης επιστολής Κωνσταντίνου», η οποία προσδοκά, έτσι όπως είναι γραμμένη, και αναστάσιμες ημέρες (!) για τη ΝΔ.

Το πιο σίγουρο είναι ότι ο κ. Μητσotάκης, μετά και τη σύντομη θεόπνευστη παραμονή του στο Άγιο Όρος, προσδοκά γι' άλλη μια φορά την αδιατάρακτη συνέχεια της βασιλείας του στο λάκκο των λεόντων, που αρχίζει πάλι να φαίνεται μέσα στη ΝΔ.

Η ψυχρολουσία στη Μόσχα είχε και Παντουρκικές διαστάσεις

Ως γνωστό, η επίσκεψη του Τούρκου πρωθυπουργού στη Σοβιετική Ένωση επισκιάστηκε από το γεγονός ότι ο Οζάλ δεν κατάφερε να συναντηθεί με τον Γκορμπατσόφ. Η απουσία του ηγέτη της ΕΣΣΔ από τη Μόσχα αποτελεί έμμεσο μήνυμα δυσaréσκειας των Σοβιετικών προς την Τουρκία, μια δυσaréσκεια που αποδίδεται αφενός στην πολιτική της Άγκυρας έναντι της Βουλγαρίας και αφετέρου στην «υπερβολική» προσέγγιση της κυβέρνησης Οζάλ προς τις θέσεις των ΗΠΑ.

Ειδικά στη διένεξη για την κατάσταση της μουσουλμανικής μειονότητας της Βουλγαρίας, και σύμφωνα με τις έγκυρες πληροφορίες η Μόσχα διαβλέπει τις τουρκικές ενέργειες σαν την πρώτη φάση ενός μακροπρόθεσμου αμερικανικού σεναρίου που στοχεύει στους «Τούρκους - Μουσουλμάνους» που ζουν στα σοβιετικά εδάφη. Οι Σοβιετικοί ανησυχούν ότι με τη διεθνοποίηση του ζητήματος της μουσουλμανικής μειονότητας της Βουλγαρίας το θέμα θα μετατραπεί σε μια ακόμη αντιδικία Ανατολής - Δύσης.

Είναι σαφές ότι οι εθνικιστικοί - Παντουρκικοί κύκλοι στην Τουρκία έχουν, με την ανοχή αν όχι την ενθάρρυνση των αρχών, δραστηριοποιηθεί, ειδικά σε σχέση με τα δικαιώματα των μουσουλμάνων της Δυτ. Θράκης και Βουλγαρίας.

Αλλά, οι φιλοδοξίες των Τούρκων εθνικιστών επεκτείνονται επικίνδυνα και προς τη Σοβιετική Ένωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρόσφατη μελέτη του τούρκου καθηγητή Ναντίρ Ντεβλέτ στο περιοδικό «Έρευνες του Τουρκικού Κόσμου» στην οποία καταγγέλλει τις σοβιετικές ενέργειες για «τη ρωσσοποίηση των Τούρκων της Σοβ. Ένωσης».

Ο μουσουλμανικός πληθυσμός της ΕΣΣΔ αποτελεί την πλειοψηφία του πληθυσμού σε πέντε δημοκρατίες της νότιας Ρωσίας κατά μήκος των συνόρων με το Ιράν, Αφγανιστάν, Πακιστάν και Τουρκία. Οι μουσουλμάνοι της Ρωσίας, που στην πλειονότητά τους χρησιμοποιούν τουρκικές διαλέκτους, αριθμούσαν πριν δύο δεκαετίες 25.000.000, ενώ τώρα ανέρχονται σε 50.000.000 πε-

ρίπου και στο τέλος του αιώνα μας θα διπλασιασθούν. Ήδη σήμερα κάθε πέμπτος σοβιετικός πολίτης είναι μουσουλμάνος.

Στο θέμα των μειονοτήτων λοιπόν η Μόσχα είναι ιδιαίτερα ευαίσθητη, ούτε οι Σοβιετικοί λησμονούν ότι κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου η Τουρκία διαπραγματεύτηκε με τους Ναζί χρησιμοποιώντας τις μουσουλμανικές μειονότητες της Ρωσίας σαν στρατηγικό έρεισμα για την προώθηση του επεκτατισμού της σε βάρος της Κριμαίας και του Καυκάσου. Παρά τις γεωπολιτικές σκοπιμότητες που αναγκάζουν τη Μόσχα και την Άγκυρα να διατηρούν καλές σχέσεις, η δυσπιστία και «ιστορικοί ανταγωνισμοί» χωρίζουν τους δύο γείτονες της Μαύρης Θάλασσας.

ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΔΙΚΕΣ...

Τις όποιες φορές αυτό το περιοδικό άσκησε κριτική για ορισμένες πρακτικές του δικαϊκού συστήματος της χώρας (στα πλαίσια της υπεράσπισης του δικαιώματος άσκησης ενός κοινωνικού κριτικού λόγου), τούτο έγινε με γνώμονα την περί δικαίου αντίληψη που περικλείει στο ιδεολογικό του περίγραμμα και στη βάση ορισμένων πειστηρίων και τεκμηρίων, κατά τον ύψιστο δυνατό βαθμό, αξιόπιστων.

Επί του συγκεκριμένου, τώρα, και για μια ακόμα φορά: σε επανειλημμένα δημοσιεύματά της τον Μάιο και Ιούνιο η «Αυριανή» ασχολήθηκε με τους «χαραμοφάδες της ΕΡΤ» που «τσεπώνουν μάτσο τα χιλιάδικα κάθε μήνα», δείχνοντας «σαχλαμάρες στον κοσμάκη». Τα δημοσιεύματα αυτά —που ο λόγος τους θα πρέπει να αναζητηθεί, μεταξύ άλλων, και σε άλλα ενδεχομένως κίνητρα, πέραν του λαϊκιστικού κιτρινισμού του φύλου του Ταύρου— ακολούθησε καταιγισμός μηνύσεων από 15 δημοσιογράφους. Και ενώ εκκρεμούσε η σχετική διαδικασία (όπως, π.χ. ο έγκαιρος ορισμός δικασίμου των μηνύσεων, διότι ξέρουμε τι χρονοβόρα τύχη επιφυλάσσεται στις μηνύσεις κατά συκοφαντικών δια του Τύπου δυσφημίσεων...), ο εισαγγελέας διατάσσει αυτεπάγγελτα έρευνα στην ΕΡΤ, βασιζόμενος στα μηνυόμενα δημοσιεύματα των Κουρήδων.

Αυτή η αυτεπάγγελα διατεταγμένη έρευνα σημαίνει, μεταξύ άλλων, ότι η διαδικασία για την εκδίκαση των μηνύσεων θα γίνει ακόμα περισσότερο χρονοβόρα, ίσως μέχρι και του σημείου της παραγραφής του αυριανικού αδικήματος.

Δεν είναι βεβαίως πρώτη φορά, που η αξίωση του ποινικού κολασμού και της αστικής αποκατάστασης του θιγόμενου πολίτη και προσώπου, εμπλέκεται στους μηχανισμούς και τη γραφειοκρατία του δικαϊκού μηχανισμού: μια εμπλοκή που δεν είναι «τεχνικής φύσεως» αλλά λειτουργεί ευθέως ανάλογα προς κάποιες λογικές «εξισορροπήσεις», οι οποίες μοιραία θέτουν υπό αμφισβήτηση την αποτελεσματικότητα των πάσης φύσεως αρχών και διαδικασιών κατασφάλισης βασικών δικαιωμάτων.

Στην προκειμένη περίπτωση η «μεμφιμοιρία» μας είναι περισσότερο ευαίσθητη, μια και αφορά μία «αντιδικία» γύρω από το δικαίωμα και την ύπαρξη της ελευθεροτυπίας. Αναμένουμε, λοιπόν, πριν αρχίσουμε να μονολογούμε:

«Είναι κάτι δίκες...».

Ο ΜΕΤΑΞΑΣ, ΟΙ «ΜΠΡΙΤΖΟΛΕΣ» ΚΑΙ ΤΟ ΑΚΑΠΟΥΛΚΟ

1. Πώς μπορείτε, όταν το σπίτι σας «πιάσει φωτιά», να τη σβήσετε ενώ θα κάνετε τις διακοπές σας χιλιάδες μίλια μακριά;
2. Πώς μπορείτε, ενώ ψήνετε «μπριτζόλες» ή καλαμπόκι να καταλήξετε στο «φρέσκο»;
3. Πώς μπορείτε να πείτε ότι κάποιος σας έκανε κακό που πέθανε πενήντα χρόνια πριν;

● Στο πρώτο ερώτημα: Δεν μπορείτε. Χρειάζονται ικανότητες υπερφυσικές. Τέτοιες μπορεί να έχει μόνον ένας πρωθυπουργός, που βλέπει από το Ακαπούλκο τις πυρκαγιές της Βαρυπόμπης και λέει στον Κολιούση (αν δεν τον ξέρετε, είναι υφυπουργός Γεωργίας, ή Ρομπέν των Δασών...), από ποιο... συγκεκριμένο σημείο να γίνει «αντιπυρική επίθεση».

● Στο δεύτερο ερώτημα: Μπορείτε, αφού έχουμε πρόσφατο παράδειγμα συμπολιτών μας. Έψηναν μπριζόλες στο δάσος και μαζί με δυο παιδάκια (αυτά έψηναν καλαμπόκι) θεωρήθηκαν υπεύθυνοι πυρκαγιάς και οδηγήθηκαν στο «πλησιέστερο αστυνο-



μικό τμήμα». (Η επιχείρηση θεωρήθηκε επιτυχής, γιατί ήταν και πειστήριο της ετοιμότητας των αρμόδιων αντιπυρικών υπηρεσιών).

● Στο τρίτο ερώτημα: Δεν μπορείτε. Εκτός αν είσατε κυβέρνηση που από την ιστορία έχει κρατήσει μόνο τα «κακά», δηλαδή βλέπει σ' αυτήν Ερινύες, που τις παρουσιάζει στη συλλογική μνήμη «ευκαιρίας δοθείσης». Όπως πρόσφατα: με στατιστική αποτίμηση του χρόνου έκρηξης των καλοκαιρινών πυρκαγιών («οι περισσότερες από το 1980 και μετά γίνονται μεταξύ 2 και 5 Αυγούστου»), η κυβέρνηση βρήκε ένα ιδιότυπο τρόπο να γιορτάσει τα 50 χρόνια από την 4η Αυγούστου —μαζί και τη μνήμη Ιωάννου Μεταξά!— και συγχρόνως να μας πει, ότι τα περί μεγαλόπρων αντιπυρικών σχεδίων, που πέρσι το καλοκαίρι εξαγγείλε ο κ. Παπανδρέου, δεν είναι σε θέση να αντιμετωπίσουν την «ιστορία που χτυπάει πισώπλατα».

Στο μεταξύ τα δάση καίγονται.

Έτσι όπως το '80 και το '81, όταν ο νυν πρωθυπουργός ζητούσε... να παραιτηθούν οι τότε κυβερνήσεις (καθότι, «επάραιτες», «της Δεξιάς»...). Κρατισμός και λαϊκισμός, αντιπολιτευτικός ή κυβερνητικός. Ο τελευταίος ξεφτίζει ολοένα και περισσότερο, έτσι όπως γελοιοποιείται σε ιστορίες για «μπριτζόλες της πυρκαγιάς» και αντιπυρικές νύχτες του Ακαπούλκο.

ΕΝΟΙΚΙΑ: ΑΝΑΤΡΟΠΗ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

Φαίνεται πως η καθ' ημάς προϊούσα στρέβλωση των κανόνων του πολιτικού παιχνιδιού έχει αποκτήσει τέτοιες διαστάσεις, ώστε το κόστος και η ωφέλεια μιας πολιτικής απόφασης να μην συναρτώνται καθόλου πλέον με κοινωνικές παραμέτρους και συγκερασμούς συμφερόντων, αλλά μόνο με την ευκαιριακή αντίληψη περί «ορθού», που ορίζει ο εκάστοτε ισχυρός κύκλος του κυβερνητικού επιτελείου. Αν δε αυτός ο κύκλος δεν είναι συμπαγής και ενιαίος —και σήμερα δεν είναι— τα συμπτώματα στρέβλωσης των κανόνων παιχνιδιού είναι ακόμα εντονότερα, καθώς το όποιο όφελος, από την Χ απόφαση, εκτός του ότι δεν επιμετράται συλλογικά, δηλαδή στην κλίμακα του κράτους προνοίας, καταλογίζεται στην «περιουσία» εκείνης της ισχυρής μερίδας που επέβαλε την απόφαση.

Στην περίπτωση του νόμου για τα ενοίκια —και της συνακόλουθης εκρηκτικής διάστασης που διαφαίνεται να αποκτά η εφαρμογή του— είχαμε εμφανή δείγματα του παραπάνω φαύλου κύκλου. Το κοινωνικό κόστος των δυσανάλογων αυξήσεων,

των εξώσεων, της δυσμενούς θέσης στην οποία περιάγεται το ασθενέστερο των συμβαλλόμενων μερών (ενοικιαστές), δεν εξετάζεται αυτοτελώς, απ' ενός, και σε συνδυασμό, απ' ετέρου με τα συμφέροντα της άλλης πλευράς (που έχουν θιγεί ενδεχομένως κατά την προηγούμενη διετία): αυτό το κοινωνικό κόστος εξοστρακίζεται σχεδόν από το πεδίο των αρμοδίων, και μένει μόνον η πρόσδεση των τελευταίων σε φατριαστικές και κοντοπρόθεσμες αντιλήψεις περί συμφέροντος, τις οποίες εκπροσωπεί κάθε μια από τις αντιτιθέμενες κυβερνητικές ομάδες.

Και βεβαίως οι αντιθέσεις αυτών των ομάδων δεν συνδέονται με το συγκεκριμένο πρόβλημα —στην περίπτωση, τα ενοίκια— αλλά αφορούν στη διεκδίκηση της αυθεντικότερης ερμηνείας του «καλού του Κινήματος»: ο κ. Κουτσόγιωργας και οι συντασσόμενοι μαζί του —εν οίς και η «Αυριανή», φυσικά— φοβούνται μήπως το ΠΑΣΟΚ χάσει τις εκλογές, και ζητάνε να επανέλθει ο αγορανομικός έλεγχος στα ενοίκια. Ο κ. Κατσιφάρας και μέσω αυτού —όπως ο ίδιος πιστεύει— ο... Πρωθυπουργός σκέφτονται ότι δεν είναι «σοβαρό» να επανεξεταστεί νόμος ψηφισθείς προ τετραμήνου και ότι —κατά δεύτερο λόγο— η πολιτική «απελευθέρωσης των τιμών» πρέπει να έχει καθολική εφαρμογή.

Το ζήτημα είναι ότι ο καυγάς γίνεται σε ξένο αχρυνά: η φροντίδα για το «καλό του Κινήματος» για το οποίο ερίζουν οι δύο πλευρές των «ισχυρών», μπορεί, αν το «ερμηνεύσουν» ορθά, να τους προσμετρηθεί στην πολιτική περιουσία τους: όμως αυτό το «καλό» με τον τρόπο που αντιμετωπίζεται, πολύ λίγη σχέση έχει με το κοινωνικό καλό.

Και δεν είναι πρώτη, ούτε θα είναι και τελευταία φορά, δυστυχώς, που βρισκόμαστε σε πλήρη ανατροπή των όρων και των κανόνων του παιχνιδιού.

Δυστυχώς, δεν είναι «Πρώτη» φορά...

Η «επανόρθωση» δεν έχει εφευρεθεί μόνον ως τέχνασμα για να καλύπτει τις πάσης φύσεως δόλιες ανακρίβειες εσκεμμένες παραπληροφορήσεις, συνειδητές διαστρεβλώσεις, σκόπιμες αποσιωπήσεις, ή ό, τι τέλος πάντων συνιστά την έως και κιτρινισμού παραδημοσιογραφία.

Υπάρχει, ευτυχώς, ακόμα κάποιο περιθώριο για μια ειλικρινή και άδολη λειτουργία της περίφημης «επανόρθωσης». Αυτό ισχύει για την «Πρώτη» που δικαίως, αλλά και κοσμίως, μας «ψέγει» ότι τη συγκαταλέξαμε μαζί με όλες τις εφημερίδες όταν «παραπονεθήκαμε» πως καμιά εφημερίδα δεν ανέφερε τίποτα σχετικά με το δημοσίευσμά μας περί Βαρδινογιάννη —Νίξον— Σία κτλ. (τχ. 322).

ΕΠΑΝΟΡΘΩΝΟΥΜΕ, λοιπόν, μια και η «Πρώτη» είναι η μόνη εφημερίδα που έκανε μνεία, και εκτεταμένη μάλιστα, στο εν λόγω δημοσίευσμά μας: και λέμε ότι δυστυχώς δεν είναι «πρώτη» φορά που διαπράττουμε τέτοια παράλειψη, χωρίς να έχουμε και το άλλοθι κάποιου «τυπογραφικού δαίμονος».

Τώρα αν αυτό που δεν γίνεται «πρώτη φορά» να συμβεί με την «Πρώτη», τούτο σημαίνει ότι ίσως δεν σεβαστήκαμε τον... τίτλο της.



Καλές
διακοπές
με ένα καλό
βιβλίο

ΙΑΝΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 7

Οι έμποροι όπλων σε θέση μάχης

Πέντε μόνο χρόνια μετά το σκάνδαλο της αγοράς των «Λέοπαρντ Ι» και ενώ η στρατιωτική δικαιοσύνη δεν έχει ολοκληρώσει ακόμα τις ανακρίσεις που άρχισε μετά τις καταγγελίες για τον τρόπο με τον οποίο μεθόδευσε η «Κράους Μαφάι» εκείνη την αγορά, το Γενικό Επιτελείο Στρατού απασχολεί αυτές τις ημέρες τον Τύπο με μια ακόμα, τουλάχιστον, αδιαφανή επιλογή του: Πρόκειται για την αγορά 250-500 παλιών M-48 από τις Ηνωμένες Πολιτείες, για τον εκσυγχρονισμό των όποιων έχει ξεσπάσει άγριος πόλεμος μεταξύ των εμπόρων όπλων και παράλληλα για την αγορά άλλων 250-300, ολοκαίνουργιων αυτή τη φορά, τανκς, η αξιολόγηση των οποίων άρχισε πρόσφατα παρασκηνακά και αθόρυβα.

Δεν είναι, όπως φαίνεται, καθόλου τυχαίο ότι κάθε μεγάλη αγορά που ετοιμάζει το ΓΕΣ απασχολεί αμέσως τον Τύπο όχι μόνο για την έλλειψη διαφάνειας, αλλά και με τις προεκτάσεις της, που πάντα αγγίζουν, αν δεν ξεπερνούν, τα όρια του «σκανδάλου». Να, λοιπόν, γιατί όχι μόνο το ΓΕΣ αλλά και η ηγεσία του υπουργείου Άμυνας δεν έπρεπε να ασχοληθεί με τις νέες αγορές πριν ολοκληρωθεί η έρευνα της στρατιωτικής δικαιοσύνης για τα «Λέοπαρντ Ι», αλλά και να συστηματοποιήσει τη μέθοδο και τον έλεγχο για τις προμήθειες.

Ούτε επίσης φαίνεται πως είναι τυχαίο ότι ο Τύπος ασχολήθηκε στο δεκαπενθήμερο που πέρασε με τις παλινωδίες του υπουργείου Άμυνας στο θέμα των M-48, ενώ παράλληλα είδαν το φως της δημοσιότητας αποκαλύψεις για την εμπλοκή της οικογένειας των Τσάτσων στην υπόθεση. Η γνωστή οικογένεια θέλει να αναλάβει μέσω της εταιρείας ΚΕΣΤΡΕΛ τον εκσυγχρονισμό των M-48 με τεχνολογία των «Λέοπαρντ», την κατασκευάστρια εταιρεία των οποίων (την «Κράους Μαφάι») αντιπροσώπευε, ως γνωστόν, η ΑΧΧΟΝ του Θ. Λιακουνάκου.

Αλλά τα M-48 δεν είναι η μόνη προμήθεια που ενδιαφέρει την ΚΕΣΤΡΕΛ. Έχει υποβάλλει προσφορά και για τον εκσυγχρονισμό των γαλλικών τανκς AMX-30 της GIAT την οποία επίσης αντιπροσωπεύει. Όπως γράψαμε στο τεύχος 312 η GIAT θέλει να εκσυγχρονίσει τα AMX-30 στην τιμή-σκάνδαλο των 120 εκατομμυρίων το κομμάτι (τη στιγμή που ένα καινούργιο κοστίζει γύρω στα 200) και αν πιστέψουμε την «Πτήση» ο εκσυγχρονισμός θα γίνει τελικά. Συμμετέχει επίσης στο διαγωνισμό για τα καινούργια τανκς, και το AMX.

Αντίπαλοι της GIAT και της ΚΕΣΤΡΕΛ στην προμήθεια των καινούργιων τανκς —η οποία θα φτάσει τα 100 δισεκατομμύρια είναι όλες οι γνωστές εταιρείες και φυσικά η ΑΧΧΟΝ του Θ. Λιακουνάκου που εκπροσωπεί το «Λέοπαρντ-2» της «Κράους Μαφάι», το οποίο «Λέοπαρντ-2» μπορούσαμε να το αγοράσουμε το 1981 αντί του «Λέοπαρντ-1», αλλά «κάποιου» έκριναν ότι «δεν χωρούσε να περάσει από τις ελληνικές γέφυρες». Φανταζόμαστε ότι τώρα έχουν κατασκευαστεί καινούργιες γέφυρες που αντέχουν στα «Λέοπαρντ-2».

Ο πόλεμος, λοιπόν, των εταιρειών και των αντιπροσώπων τους μαίνεται αδυσώπητος. Και δεν εκτυλίσσεται μόνο στα πεδία του ΓΕΣ, αλλά και σε εκείνα του ΓΕΑ. Όπως μαθαίνουμε, ο εις εκ των κυρίων ανταγωνιστών πούλησε πρόσφατα τους πυραύλους «MATRA» που θα εξοπλίσουν τα «Μιράζ», ενώ άλλος διεκδικεί την προμήθεια του υλικού ηλεκτρονικού πολέμου των F-16.

Τα οποία F-16 κατασκευάζονται από την General Dynamics, η οποία συμμετέχει και αυτή στην προμήθεια των νέων τανκς, με το M-60. Αλλά όχι και τόσο φανατικά, επειδή, όπως λέγεται, ενδιαφέρεται να αγοράσουμε τα M-48 τα οποία επιθυμεί να πληρωθούν μέσω των «όψετες» για το F-16. Και αν εμείς αγοράσουμε τα M-48 τότε ο αμερικανικός στρατός θα βρει ίσως τα κεφάλαια που του λείπουν για να αρχίσει να παίρνει τα M-60.

Επειδή, λοιπόν το παιχνίδι είναι «χοντρό» θα επανέλθουμε με περισσότερα στοιχεία. Ως τότε ελπίζουμε ότι το υπουργείο Άμυνας θα έχει την ευαισθησία να σταματήσει τα πάντα μέχρι να βγει το πόρισμα για το σκάνδαλο των «Λέοπαρντ-Ι». Εκτός και αν γι' αυτόν ακριβώς το λόγο βιάζεται να κλείσει νέες συμφωνίες. Οψόμεθα...



ΑΦΙΕΡΩΜΑ:

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Ένα αφιέρωμα σε μια πόλη δεν μπορεί και δεν πρέπει να έχει μουσειακό χαρακτήρα. Πολύ περισσότερο όταν το αφιέρωμα αυτό έχει ως σκοπό του να καταδείξει και αναδείξει τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το πολιτιστικό της πρόσωπο, το οποίο έχει άμεση σχέση με το κοινωνικό και ιστορικό γίνεσθαι της συγκεκριμένης πόλης, και ως εκ τούτου αποκτά πλατύτερες διαστάσεις. Αν μάλιστα πρόκειται για το πολιτιστικό πρόσωπο μιας πόλης «συντάκτριας» ενός ευρύτατου και πολυσήμαντου γεωγραφικά, ιστορικά και κοινωνικά χώρου, όπως είναι η Θεσσαλονίκη, τότε τούτη η εισαγωγική μας φράση βαραίνει περισσότερο.

Και δεν πρόκειται, βεβαίως, να είναι αφορμή αυτού του αφιερώματος γνωστή επέτειος, η οποία με πολλές κωδωνοκρουσίες και άλλες φιέστες γιορτάστηκε πέρσι —τι χρόνος γεμάτος γενέθλια ήταν κι αυτός!— γιατί θα το θεωρούσαμε τουλάχιστον ύβρη για την πόλη αυτή με τα τόσα πλούσια πνευματικά και ιστορικά σκευή. Οι πολυμήμονες πόλεις με το ζωντανό και σφύζον παρόν δεν περιμένουν κάποιες επετείους για να καταξιώσουν την ιστορική τους συνέχεια και την καθημερινή τους πράξη στη συνείδηση του λαού στον οποίον ανήκουν.

Ωστόσο, ίσως κάποιος να διερωτάτο προς τι ένα ειδικό αφιέρωμα στην πνευματική Θεσσαλονίκη. Προς τι αυτός ο διαχωρισμός από τον ευρύτερο πολιτισμικό ελλαδικό χώρο. Μήπως τα πνευματικά της προϊόντα είναι τόσο διαφοροποιημένα ώστε να την ανάγουν σε ιδιαίτερη πολιτιστική οντότητα μέσα στον σύνολο εθνικό κορμό; Πολλά και αντικρουόμενα έχουν ειπωθεί γι' αυτό το ζήτημα, με μίλον έριδος κυρίως τη Θεσσαλονίκη. Περί επαρχιωτισμού ομίλησαν άλλοι, περί ουσιαστικής ιδιαιτερότητας οι αντίθετοι. Δε σκοπεύουμε να ταχθούμε με τη μια ή την άλλη πλευρά. Γιατί όσο αναμφισβήτητο είναι ότι η Θεσσαλονίκη ανήκει στον ευρύ πολιτισμικό και ιστορικό ελλαδικό χώρο, με τις όποιες κοινές συνιστώσες της με αυτόν, άλλο τόσο αναμφισβήτητο είναι ότι φέρει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά διαμέσου των δισχιλιών χρόνων ύπαρξής της, τα οποία προσδίδουν στο πρόσωπό

της φωτοσκιάσεις αξιοσημείωτες, ικανές να ελκύσουν το ενδιαφέρον για την «ανάγνωσή» τους. Η ιστορική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης ως πόλης - μήτρας πολλών και αντιφατικών, στη συνείδηση και τον πολιτισμό τους, εθνοτήτων, σαφώς έχει επηρεάσει το μεταπελευθερωτικό της πρόσωπο, το οποίο ολοκληρώνει τις γραμμές του με τη γονιμοποιό έλευση των προσφύγων. Η αργοπορημένη ένταξή της στον εθνικό κορμό έχει τις ανάλογες επιπτώσεις στην παραπέρα πορεία της μέσα στον ελλαδικό χώρο. Δεν χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια για να αποδείξει κανείς ότι ο βίος της δεν είναι και τόσο παράλληλος με εκείνον του νότιου ελλαδικού κόσμου.

Άλλωστε, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως τυχαίο το γεγονός ότι στην πόλη αυτή καλλιεργήθηκε περισσότερο ο Λόγος είτε ως έντεχνη λογοτεχνική μορφή είτε ως θεωρία και κριτική, παρά οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης και δημιουργίας; Αυτή είναι μια από τις ερωτήσεις στην οποία πιθανόν ο αναγνώστης να βρει μian απάντηση στο αφιέρωμα που ακολουθεί. Γιατί, μιας και δεν πρόκειται για μουσειακού χαρακτήρα αφιέρωμα, δεν μπορεί παρά να αποπειράται απαντήσεις και κυρίως να προκαλεί ερωτήσεις μέσα από τα κείμενα που περιέχει.

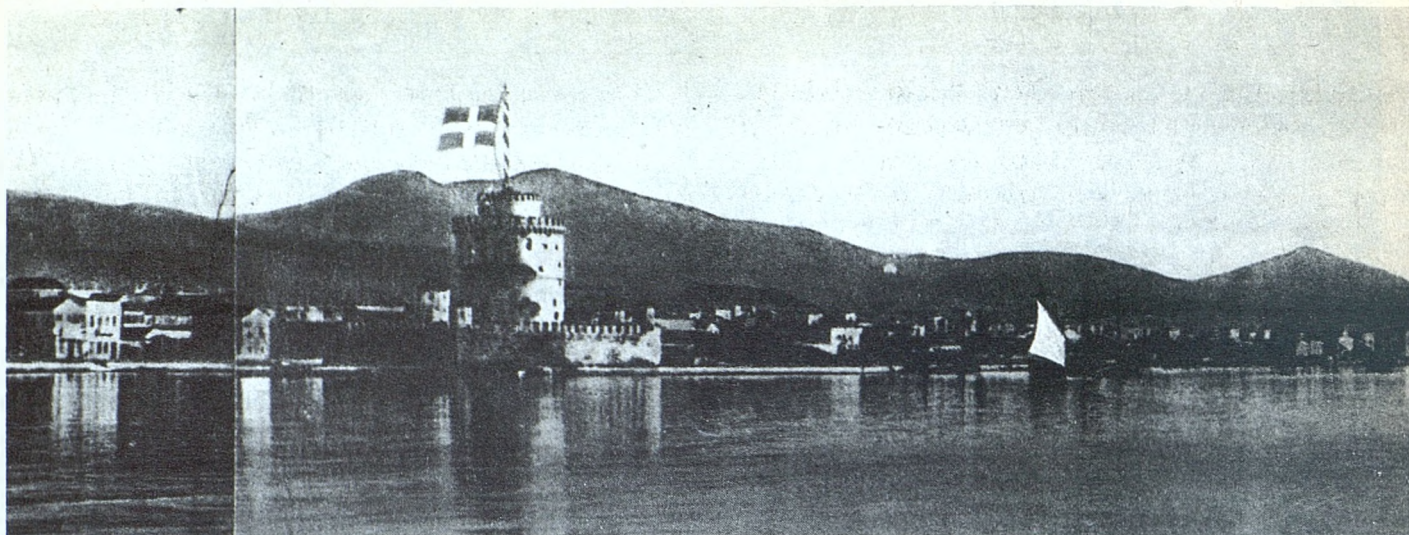
Άλλωστε ακόμα και τα πληροφοριακού χαρακτήρα κείμενα δίνουν την ευκαιρία να διαπιστωθούν ελλείψεις και κενά τα οποία υπάρχουν σε κάποια πεδία της τέχνης στη Θεσσαλονίκη.

Ο βασικός όγκος, βέβαια, των κειμένων αναφέρεται —όπως είναι φυσικό— στον έντεχνο λόγο της Θεσσαλονίκης - πεζογραφία, ποίηση- αλλά έγινε προσπάθεια να δοθεί και μια συνολικότερη εικόνα του πνευματικού της προσώπου. Έτσι, εκτός από τα κείμενα για τη λογοτεχνία, ο αναγνώστης θα βρει κείμενα για τον κριτικό λόγο στην Θεσσαλονίκη, τη ζωγραφική, το θέατρο, την αρχιτεκτονική, τα περιοδικά της, το Πανεπιστήμιό της, ένα ανέκδοτο κείμενο του Ν.Γ. Πεντζίκη, μια ανθολογία προπολεμικών ποιητών από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, καθώς και ένα ρεπορτάζ του Γιώργου Κορδομενίδη για τη σημερινή πολιτιστική Θεσσαλονίκη.

ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Για την εικονογράφιση του αφιερώματος ευχαριστούμε τον φίλο Α.Α. Επίσης τις εκδόσεις «ΚΕΔΡΟΣ» από το λεύκωμα των οποίων «ΠΑΛΙΑ ΣΑΛΟΝΙΚΗ» (Αθήνα 1980) του Ηλία Πετρόπουλου και τον Θανάση Νέτα, από το λεύκωμα του οποίου «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 23 ΑΙΩΝΕΣ» (Αθήνα 1985) χρησιμοποιήσαμε εικονιστικό υλικό.

Την επιμέλεια και τη φροντίδα του αφιερώματος είχε η Έλενα Χουζούρη.



Διαδρομές στο νέο Έλικώνα, τή Θεσσαλονίκη

Ν.Γ. Πεντζίκη

Όκτώ του μηνός Μαΐου, ή Έκκλησία τιμά τή μνήμη του Μάννα. "Όχι εκείνου, πού κατεβαίνοντας, ως τροφή άπ' τόν Ουράνό συντήρησε στήν έρημο τούς Έβραίους, κατά τήν "Εξοδό τους άπό τήν Αίγυπτο· αλλά τό Μάννα, πού ως κονιορτός, μιά φορά τό χρόνο, άνέβρνε ό τάφος, του 'Αγίου 'Αποστόλου 'Ιωάννου του έπιστήθιου μαθητή του Κυρίου της 'Αγάπης, Εύαγγελιστού καί Θεολόγου.

Οί πιστοί της περιοχής αυτού του Μνημορίου μάζευαν καί μεταχειριζόντουσαν, ως άπολυτρωτική παντός πάθους καί ίαματική ψυχής τε καί σώματος, τήν έκχυνόμενην άπό τά έγκατα της γής σκόνη, άποθησαυρισμένη χάρης του άνεσπέρου φωτός.

Στίς Καρυές του 'Αγίου "Ορους, τήν έν λόγω ήμερομηνία, πανηγυρίζει ό οίκος του κοκκινομάλη, διάκονου στό Πρωτάτο, πατρός Χρυσστόμου του Καππαδόκη. 'Ο ίδιος άσχολεΐται μέ τόν κήπο του χελλιού του. 'Ο ίδιος ύπηρετεΐ τόν κατάκοσμο μικρό Ναό του οϊκήματος της άσκησής του. 'Ο ίδιος έπιμελεΐται τήν ευπρέπεια καί καθαριότητα όλων των χώρων.

"Οπως συμβαίνει συχνά στόν 'Αγιώνυμο "Αθω, συναντά κανείς καί έδώ, τεκμήρια της τόσο γρήγορα παρερχόμενης ζωής των άστών στίς πόλεις, όπου, όλα ξεχνιούνται καί σβήνουν ως μάταια. Θυμητάρια των άρχων, του όδεύοντος προς λήξη παρόντος αιώνας. "Ενα γύφινο άγαλματίδιο των τριών χαρίτων, σάν εκείνα πού οί δεσποινίδες των αρχοντικών σπιτιών της παρελθούσης έποχής, τοποθετούσαν πάνω στό πιάνο. Μεγάλα κουτιά άπό σπέρτα φωσφορούχα, πού άνάβαν μ' ένα άπλό τρίψιμο στή σόλα του παπουτσιού, καί καμιά φορά χρησιμεύαν σέ έπιτυχείς άπόπειρες αυτοκτονίας. "Ενα σταχτοδοχείο διαφημιστικό της έφημερίδος των 'Αθηνών «ΣΚΡΙΠ».

Τήν αυτή ήμερομηνία της πανήγυρης πού αναφέραμε, ένας μαθητής στή δεύτερη τάξη του γυμνασίου, παρέμεινε στό τράμ, μέ κολλημένο στό κάτω χέλι τό εισιτήριο του μαθητικού πάσου, μετά πού του τό επέστρεψε ό εισπράκτορας.

Τό ότι άκόμα ή συγκοινωνία του τμήματος των 'Εξοχών

μέ τό Κέντρο της πόλης γινόταν μέ τούς εξελιγμένους άπό ίππίατους, σέ ήλεκτροκίνητους τροχιόδρομους. Ξεκινώντας άπό τήν άφετηρία τους στήν ένορία Ντεπώ, πέρα άπό τόν Λευκό Πύργο, συνέχιζαν κατά μήκος της παραλιακής λεωφόρου, μέχρι τήν πλατεΐα 'Ελευθερίας, κατάληξη, της κάθετης όδου Βενιζέλου προς τή θάλασσα. Σ' όλο αυτό τό διάστημα της διαδρομής, ύπήρχε κίνδυνος νά γίνουν μούσκεμα οί έπιβάτες των τράμ, στό βαγόνι ή τή ρεμόρκα αν έγκαιρα δέν προλάβαιναν νά άνεβάσουν τούς μεγάλους ύαλοπίνακες των παραθυριών, όταν άπρόοπτη σφοδρή θύελλα, σήκωνε βουνά τά κύματα του μυχού του Θερμαίου κόλπου, μέ συνέπεια τήν άνατροπή, τό βούλιαγμα ή τσάκισμα, κάποιου άπό τά άραγμένα κατά μήκος του μώλου καΐκια.

Μιλάμε για τό διάστημα του μεσοπολέμου, μετά άπό τήν μεγάλη πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης, στά 1917, τότε πού συνέβαινε, καμιά φορά, ή εξαγριωμένη θάλασσα νά μεταφέρει άπ' τήν επιφάνειά της, όλόκληρη λέμβο ή άκατο, έξω άπό τό νερό στό ευρύ πεζοδρόμιο της λεωφόρου. 'Ονειρικό σύμβολο του θανάτου, πραγματική όμως εικόνα της ζωής, στά ξύπνια.

'Ο δεκατετραετής πρόσηβος πού μάθαινε στό σχολείο τόν «'Ανάχαρση», του Λουκιανού έφερε στό μαθητικό του πηλίκιό κατά άνωτέρας διαταγής, τόν αριθμό 99B προς ευχερέστερη παρακολούθηση, των έκτρόπων της νεολαίας, άπό τή χωροφυλακή.

"Οποιος τυχόν πρόσεχε τήν επί του πηλικίου έγγραφή, αντιλαμβανόταν εύθύς, ότι άποτελούσε έναν τρόπο ύπεκφυγής του αριθμού 100, πού τώρα μέν σημαίνει τήν ύπηρεσία της άμεσης δράσης των σωμάτων άσφαλείας, ένώ τήν έποχή του μεσοπόλεμου, στήν όποία αναφερόμαστε, σήμαινε τόν 'Αναγκαΐο. Καί ό μέν μαθητής γινόταν άφορμή γέλωτος, δηλαδή της γυμναστικής, πού κατά τούς ειδικούς της φυσιολογίας, θέτει σέ κίνηση τούς περισσότερους μύς του σώματος. Για τόν καχημένο όμως τόν κυρ-'Αναστάση, τόν βαρκάρη πού άφήκε τήν θάλασσα, καί άνοιξε όπωρολαχανοπωλεΐο, άντικρυ άκριβώς άπό τήν είσοδο της αΐλης του 'Ιερού Ναού

της 'Αγίας 'Αναλήψεως, στην εξέλιξή της, αποτελούσε κίνδυνο οικονομικής καταστροφής, απομάκρυνσης δηλαδή της πελατείας, πού ήταν φυσικό παρατηρώντας τό Νο 100, νά μή θέλει νά προμηθευθεῖ τά ἀναγκαιοῦντα ἀπό ἕναν 'Αναγκαῖο.

Ὁ νεαρός γυμνασιόπαις, εἶχε πάρει τό τράμ, δυό στάσεις πρίν ἀπό τή στάση 'Αναλήψεως τότε, καί μιά μόνο στάση σήμερα πού ἡ συγκοινωνία γίνεται μέ λεωφορεῖα. Στή στάση Γεωργίου, ἀντίκρυ ἀπό τήν ἐπιβλητική εἰσοδο τῆς ἔπαυλης μέ τόν μεγάλο δενδροφυτευμένο κήπο, ἀπό ὅπου κίνησε, ἡ ἐκφορά τοῦ δολοφονημένου πρώτου ἀνακτος, τῆς δυναστείας τῶν Γλύξμπουργκ.

Ἡ μεγάλη καί βασιλική δρῦς, πού ριζωμένη στήν αὐλή τοῦ διπλανοῦ μέ τήν εἰσοδο τῆς ἔπαυλης οἶκημα, ἔφτανε νά σκιάζει τό ἀπέναντι πεζοδρόμιο, ὑπερπηδώντας τά ἡλεκτροφόρα σύρματα τῶν τροχιοδρόμων, ἐκεῖ πού στεκόταν ὁ νεαρός Γελάσιος περιμένοντας νά καταφτάσει τό ὄχημα, πού θά τόν μετέφερε, μέ τό εἰσιτήριο, μετάβασης τοῦ πάσου, στήν ἄλλη ἄκρη τῆς πόλης.

Βέβαια κάθε πρωί καί κάθε βράδυ, ξυπνώντας καί πρίν πλαγιάσει, ἐπαναλάμβανε τακτικά τό «Πάτερ ἡμῶν», κáνοντας τήν προσευχή του ὁ νεαρός. Οὔτε μποροῦσε νά ξεχάσει, ὅτι μαζί μέ τ' ἀδελφία του στό σπίτι, πεσμένοι στά γόνατα, κρατοῦσε τό θαυματουργό εἰκόνημα τοῦ 'Αγίου 'Ελευθερίου, πίσω ἀπό τήν πόρτα τῆς κάμαρης, ὅπου ὁ πατέρας του ἐγχειριζόταν μέ θερμοκαυτήρα, πρὸς διάνοιξη χαρακτηριστικοῦ τοῦ σακχαρώδους διαβήτη, ἀποστήματος στόν αὐχένα. Δέν ἤξερε ὅμως τίποτα ἀπό τά ἱστορικά τῶν ἀγίων. Πήγαινε τίς Κυριακές καί τίς μεγάλες γιορτάδες στήν ἐκκλησία, ἀναβε κεριά, προσκυνοῦσε τά ἱερά εἰκόνισματα, ἀλλά ἤδη ἀπό αὐτή τήν ἡλικία, περισσότερο τά μάτια του προσηλώνονταν στήν παρακολούθηση τῶν ὥραιων καί ὁμορφῶν χοριτσιῶν.

Φτάνοντας στήν ἀγορά, πῆγε στό βιβλιοπωλεῖο τοῦ μεταφραστῆ ἑνός βιβλίου περί ἀγάπης, ἀπό τά γαλλικά, πού ὅμως δέν τ' ἀγόρασε, προτιμώντας τήν «'Αμαριλλίδα» τοῦ Δροσίνη. Κατόπι ἐπιστρέφοντας ἀπό τήν ὁδό Κουντουριώτη, σταμάτησε μπροστά στή σιδερένια πύλη του Λιμεναρχείου καί τοῦ Τελωνείου, ἀφετηρία τῆς σιδηροδρομικῆς τροχιάς πού ξεκινώντας ἀπό τόν παλιό σιδηροδρομικό σταθμό, καί προχωρώντας ἀπό τήν παραλία, (ὅπως ἀκριβῶς ἐπαναλαμβάνουν τό αὐτό γεγονός τῆς διέλευσης σιδηροδρομικῶν ἀμαξοστοιχιῶν, φωτογραφίες τῆς παραλίας τῆς Δουνκέρκης, πρίν ἀπό τόν δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο) πέρα ἀπ' τήν ἔξοδο τῆς πόλης, καί πρίν ἀπό τή Γεωργική Σχολή κατέληγε σ' ἕνα στρατόπεδο συγκέντρωσης αἰχμαλώτων, τόν καιρό τοῦ Πρώτου Παγκόσμιου Πόλεμου, ἐπώνυμο μετέπειτα τῆς ἀμερικανικῆς «Φλώριδας» νυχτερινό κέντρο διασκεδάσεως, καί νῦν ἐκπαιδευτηρίων πρωτοβάθμιας καί δευτεροβάθμιας ἐκπαίδευσης.

★

★ ★

Δέν ἤθελε νά ἐπιστρέφει σπίτι του καί οὔτε ἤθελε νά προχωρήσει κατὰ μῆκος τῆς σιδηροτροχιάς, πού μετά τό πέρασ τοῦ Πολέμου στά 19, δέν ἐξυπηρετοῦσε ἀπολύτως τίποτα.

Ἡ ἀπόφαση πού πῆρε, ἦρθε στό νοῦ του, ἀκριβῶς μετά δεκάξι μέρες, στίς εἰκοσιτέσσερις τοῦ ἴδιου μήνα.

Δεκάξι μέρες, πόσα πράγματα καί γεγονότα χωροῦν; Ὁταν μάλιστα, τό διάστημα αὐτῶν τῶν ἡμερῶν, πολλαπλασιαστὲς ἐπὶ χίλια ἔτη, πλησιάζοντας τίς κατὰ Θεόν χρονικές ἀναλογίες. Ὅσος χρόνος ὅμως, ἂν ὑποθέσουμε ὅτι μεσολάβησε, τό ἀποτέλεσμα παραμένει τό αὐτό.

Συνοδεύοντας 168 περίπου κοπέλλες καί γυναῖκες, διδάχθηκε πολλούς ἀπό τοὺς δρόμους τῆς Μητέρας πόλεως, πού συνωνυμεῖ μέ τήν 'Αγία Μάρτυρα Θεσσαλονίκη, πού ὁ ἴδιος ὁ εἰδωλολάτρης πατέρας τῆς τήν θανάτωσε καί μέ τήν Θεσσαλονίκη τήν ἄλλη ἀγία μάρτυρα γυναῖκα συναθλήτρια τοῦ 'Αγίου Εὐτύχιου, ἀνακάλυψε ταυτόχρονα τό γεγονός, πῶς ἡ σφαγή τῆς, ἀποτελοῦσε σίγουρη νίκη καί ἀποκατάσταση τῆς ἀκεραιότητάς τῆς ἐν Χριστῷ.

Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου πού εἶτε σέ μέρες εἶτε σέ χρόνια ὑπολογιστεῖ ὁ νεαρός, πού λογάριάζε κι εὐχόταν νά φτάσει τά 120 χρόνια τοῦ Υἱοῦ τῆς Βροντῆς καί ἐπιστήθιου Μαθητῆ τοῦ Χριστοῦ, μετά ἀπό τόσες ἐρωτικές ἀίσχροπραξίες, δίκαια θά μπορούσαν, νά τόν παρομοιάσουν μέ τοὺς Μουσουλμάνους μυστικιστὲς δερβισάδες. Ἦδη ἀνεβαίνοντας σήμερα τήν κάθετο πρὸς τήν 'Αγίου Δημητρίου ὁδό Ἰουλιανοῦ, φτάνοντας στό ὕψος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Λαοδηγήτριας, Ζωοδόχου Πηγῆς, καί 'Αγίασμα καί Θαυματουργό 'Αγιο εἰκόνημα, ἐκεῖ ἀκριβῶς, πού συνήθιζε νά πηγαίνει τῇ Μεγάλῃ Σαρακοστή, μέ τίς ἐκάστοτε κοπέλλες καί γυναῖκες πού συνόδευε καί παρακολουθοῦσε τίς τέσσερις ἢ καί τίς πέντε Παρασκευές τῶν Χαιρετισμῶν τῆς 'Απειρόγαμης, Θεοτόκου Κόρης, ἐπαναλαμβάνοντας, κατὰ προτίμηση τοὺς στίχους: «Χαῖρε τοῦ πεσόντος 'Αδάμ ἡ ἀνάκλησις· Χαῖρε τῶν δακρῶν τῆς Εὐᾶς ἡ λύτρωσις». Ἀποτεινόμενος σ' ἐκείνη πού τόν συνόδευε. Σήμερα ὅμως μόνος χωρὶς νά μπορεῖ ν' ἀποτείνει τό λόγο του σέ κανέναν, ἀκούει. Ἐνα κράξιμο πουλιοῦ, μιά ἀνθρώπινη λαλίτσα, σάν ἐκείνη τοῦ κότσυφα, πού μίλησε στόν κτίτορα, μοναχό τῆς Κοστιφαίνιτσας, ὑποδεικνύοντας τή θέση, πού ὀφείλε ἐκ βάθρων γῆς νά κτιστεῖ τό μοναστήρι.

Ἡ φωνή πού ἀκούει τόν πληροφορεῖ, ὅτι τήν ἡμέρα ἐκείνη τιμᾶται ἡ Μνήμη, τοῦ ἐκ Θεσσαλονίκης νεομάρτυρα Ἀλέξανδρου, πού εἶχε ἐξομώσει στή Σμύρνη καί μετά ὡς δερβισῆς ἔφτασε, μέχρι τῇ Μέκκα, καί ἀπὸ ἐκεῖ καί πέρα ἐπιστρέφοντας ἐπὶ σειρά πολλῶν ἐτῶν ἐγκυμονώντας τῇ μετάνοιά του, ἀρνιόνταν καί κατέκρινε τήν πράξη του καί φτάνοντας στή Σμύρνη κι ὁμολογώντας τήν ἐπιστροφή του στήν πάτρια πίστι, ἐθανατώθη ξίφει, πλυθεὶς ἀπὸ τῶν ἀμαρτιῶν του, μέ τό ἴδιο τό αἷμα του, στίς εἰκοσιτέσσερις τοῦ Μαΐου. Ἡμερομηνία κατὰ τήν ὁποία, κάθε χρονιά ἐπανέρχεται στήν Παναγία Λαγουδιανή, πού στήν περιοικία τῆς, ἦταν τό πατρικό του σπίτι ὅπου γεννήθηκε.

Ὁ κότσυφας τελειώνοντας εἶπε: «Χαῖρε καί ὑγιαίνει· κανένας φόβος δέν ὑφίσταται γιὰ τόν ἄνθρωπο, πού στούς κόλπους τῆς 'Εκκλησίας ἐντάσσεται».

Ν.Γ. Πεντζίκης
5 Δεκεμβρίου 1985

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

(Σχέδιο μελέτης)

του Τόλη Καζαντζή

Μιλώντας για την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης θα πρέπει πρώτα να αναφερθούμε στο ιδιαίτερο πνευματικό κλίμα της πόλης. Κι αυτό για να αιτιολογήσουμε την ιδιαιτερότητά της σε σχέση με την πεζογραφία της υπόλοιπης Ελλάδος.

Θα πρέπει ακόμη να σημειώσουμε από μιας αρχής, πως η Θεσσαλονίκη από την ίδρυσή της (315 π.Χ.) μέχρι σήμερα αποτελεί ένα από τα ελάχιστα δείγματα ευρωπαϊκών πόλεων, που έχουν να επιδείξουν τόσο μακράωνη, αλλά και τόσο συνεχή ιστορική πορεία. Αποτελεί ακόμη, ενδιαφέρον ιστορικό φαινόμενο, το ότι διατήρησε μέσα στο χρόνο μερικά σταθερά χαρακτηριστικά, που σπάνια τα συναντάς στην ιστορική πορεία άλλων ελληνικών πόλεων¹.

Πριν όμως αναφερθούμε στα χαρακτηριστικά αυτά που της προσδίδουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα, το ιδιαίτερο πνευματικό της κλίμα, που διαπερνά το έργο των πεζογράφων σε στοιχείο ύφους², θα πρέπει να πούμε πως η ιστορία της πόλης μπορεί να χωριστεί σε πέντε μεγάλες περιόδους³. Την Ελληνιστική (315-168 π.Χ.), τη Ρωμαϊκή (168 π.Χ.-330 μ.Χ.), τη βυζαντινή (330 μ.Χ.-1430 μ.Χ.), την περίοδο της τουρκοκρατίας (1430 μ.Χ.-1912), την περίοδο του ελεύθερου βίου της πόλης (1912 μέχρι σήμερα). Θα πρέπει ακόμη να σημειώσουμε πως μέσα στις μεγάλες αυτές ιστορικές περιόδους μπορούμε να διακρίνουμε άλλες χρονολογίες - ιστορικές τομές, που χωρίζουν το ιστορικό παρελθόν της πόλης σ' άλλες μικρότερες περιόδους. Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε, πως στη δημιουργία αυτού του κλίματος, σημαντικό ρόλο έπαιξε και η καίρια γεωγραφική θέση της πόλης, που εξαιτίας της, η πόλη δείχνει προορισμένη να δραματίσει σπουδαίο ρόλο στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου. Ένα ρόλο, που δεν περιορίζεται μόνο στον οικονομικό τομέα, αλλά επεκτείνεται και στον κοινωνικό, πολιτικό και πνευματικό, αφού η Θεσσαλονίκη γίνεται η αμφίστομη πύλη, επικοινωνίας ανατολής και δύσης: ένα πραγματικό σταυροδρόμι πολιτισμών, οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών και πνευματικών αντιλήψεων, συμφερόντων και επιδιώξεων. Σαν φυσικό επακόλουθο είναι και το ότι, η πόλη, από την ίδρυσή της, συγκεντρώνει το διεθνές ενδιαφέρον, οποιαδήποτε έκταση θελήσουμε να δώσουμε στον όρο.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της Θεσσαλονίκης είναι το ότι ουδέποτε έπαψε να είναι μια μεγαλούπολη και μάλιστα η δεύτερη πόλη, μετά την πρωτεύουσα, μιας αυτοκρατορίας.

Δεν αποστερήθηκε, δηλαδή, του αστικού και, πολύ περισσότερο του μητροπολιτικού της χαρακτήρα, αφού δρούσε μέσα στα πλαίσια ενός ευρύτερου παραγωγικού χώρου (μακεδονική ενδοχώρα, Βαλκάνια, νοτιοανατολική Ευρώπη, Μεσόγειος, Αιγαίο). Ακόμη, το γεγονός ότι ήταν πάντα η δεύτερη πόλη, σημαίνει, πως μακριά από την άμεση επιτήρηση της κεντρικής εξουσίας και απολαμβάνοντας κοινοτικών, διοικητικών και δικαιοδοτικών προνομίων, γίνεται πάντα ο δέκτης και το εκτροφείο των προοδευτικών ιδεών και δυνάμεων. Δυνάμεις, που σε περιόδους κοινωνικών, ιδίως, αιχμών καταπνίγονται από το πνεύμα της συντήρησης.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της Θεσσαλονίκης είναι ότι παρά τις εξαιρετικά μακροχρόνιες περιόδους ξένων κυριαρχιών, κατάφερε να διαφυλάξει αναλλοίωτο τον εθνικό χαρακτήρα

και το πνευματικό της κλίμα, που κυριαρχεί μέσα στην πόλη ανεξάρτητα από την πληθυσμιακή έκταση του ελληνικού στοιχείου. Κοντά σ' αυτά τα χαρακτηριστικά, έρχεται να προστεθεί, από τις αρχές ακόμη της τουρκοκρατίας και το εβραϊκό στοιχείο, που εποικίζει, όχι τυχαία, την πόλη από κάθε γωνιά της Ευρώπης συναποτελώντας στη Θεσσαλονίκη μια πανίσχυρη και πολυάνθρωπη κοινότητα. Μια κοινότητα που δίνει οικονομική περισσότερο, αλλά και πνευματική αίγλη στην παρηκμασμένη κι υπόδουλη μεγαλούπολη. Έτσι, η Θεσσαλονίκη στους δύο πρώτους αιώνες της τουρκοκρατίας δίκαια θα ονομαστεί «Μητέρα του Ισραήλ, όπως η Ιερουσαλήμ»⁴.

Τα δεδομένα αυτά και τα χαρακτηριστικά συμβάλλουν αποφασιστικά στη δημιουργία ενός ιδιαίτερου κλίματος στην πόλη, που ορίζεται: α) από μια προσέγγιση προς τα τεκταινόμενα και διαμορφούμενα, κάθε φορά, στη δυτική Ευρώπη, πράγμα που επέβαλλε και μια ιδιαίτερη παιδεία και κοινωνική συμπεριφορά· β) από μια προσήλωση στους εθνικούς πόθους, που υπαγόρευε και μια πρόσδεση στην παράδοση· έντονα φιλελεύθερη και προοδευτική, αλλά ταυτοχρόνα και συντηρητική (Βυζαντινή μυστικιστική, δηλαδή ενδοστρεφή, εγωκεντρική και αριστοκρατική)· γ) από μια ανατολίτικη ραθυμία και δ) από ένα βαλκανικό επαρχιωτισμό και ε) από μια εβραϊκή καπατσοσύνη.

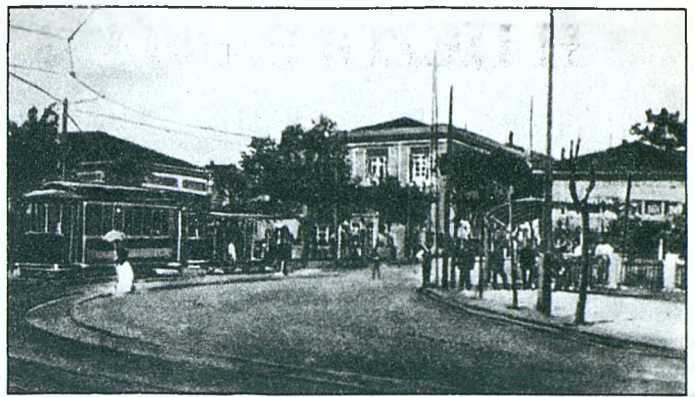
Στα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας, η Θεσσαλονίκη γίνεται το επίκεντρο του «Ανατολικού ζητήματος». Στα χρόνια αυτά αποκτά ένα πρωτοφανές διεθνές ενδιαφέρον. Μέσα στις ανακυκλώσεις του πολύπλοκου αυτού γρύφου, βρίσκει την αιτιολογία του κι ο «Μακεδονικός αγώνας», η «μετανάσταση των νεοτούρκων», η «φεντερασιόν», οι «Βαλκανικοί πόλεμοι», «η δολοφονία του Γεωργίου Α'», «ο διχασμός», «η εγκατάσταση του στρατηγείου της ΑΝΤΑΝΤ στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο», «το κίνημα Εθνικής Αμύνης» και η εγκατάσταση της κυβέρνησής της, ενδεχομένως η μεγάλη πυρκαϊά του 1917 και η εκστρατεία και η καταστροφή στη Μικρά Ασία. Έτσι, μεταπελευθερωτικά, η Θεσσαλονίκη, μέσα σε μια ασάφεια της πραγματικότητας, που κάθε τόσο μεταβάλλεται βίαια από τη ροή των ιστορικών γεγονότων, χάνει με την προσάρτησή της στην Ελλάδα το μητροπολιτικό χαρακτήρα της καθώς από δεύτερη πόλη μιας αυτοκρατορίας μεταπίπτει σε δεύτερη πόλη ενός νεοσύστατου, φτωχού κι εξαρτημένου κράτους. Παράλληλα, το παραδοσιακό πρόσωπο της πόλης αλλάζει τόσο με τις αλλεπάλληλες εγκαταστάσεις απελπισμένων προσφύγων, όσο και με τις εσωτερικές μεταναστεύσεις ατόμων από κάθε γωνιά της Ελλάδος, που έρχονται να επαληθεύσουν και να γευτούν πραγματωμένη την εθνική εκείνη παραμυθία, όπως είχε καταντήσει η λαϊκή, αρχικά, ερίσματος «μεγάλη ιδέα». Όσο για το ντόπιο στοιχείο, το φυσικό φορέα της παράδοσης, ανίκανο να ανταπεξέλθει στη μπόρα της απεγνωσμένης προσφυγιάς και στις αδίσταχτες μεθόδους των επίλιδων, ξανακλείνεται μέσα στις παλιές ελληνικές συνοικίες, στις δοκιμασμένες κοινωνικές σχέσεις και συμπεριφορές, μέσα στην ισχυρή και προαιώνια παράδοσή του. Κι όλα αυτά με το γλυκό-πικρό συναίσθημα του αληθούς κυρίου, που έχασε ανεπιστρεπτι τη νομή και ιδίως την κατοχή του τόπου του.

Είναι πασιδηλό πως σε εποχές δουλείας, όπως και ασάφειας της πραγματικότητας, η πεζογραφία, που έχει για πρώτη ύλη μια πάγια πραγματικότητα και για κινητήρια δύναμη την ελεύθερη διατύπωση και διακίνηση των ιδεών, δεν ευδοκίμει. Πολύ περισσότερο, στη Θεσσαλονίκη, που στερείται οποιασδήποτε, τελικά, λογοτεχνικής παράδοσης. Θα ήταν, βέβαια, φυσικό να καταφύγουν οι επίδοξοι πεζογράφοι στην παράδοση της λοιπής Ελλάδας. Κάτι τέτοιο όμως δεν ήταν δυνατό να συμβεί στη Θεσσαλονίκη. Κι αυτό, γιατί η παράδοση αυτή έχει την προέλευσή της σε μια ηθογραφία υπαίθρου με μόνιμες αναφορές στην επανάσταση του 1821. Μια αγροτική, θα λέγαμε, ηθογραφία, που ακριβώς την εποχή της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης κάνει τα πρώτα της βήματα προς κάποια αφηγηματική, αστική ηθογραφία χάρη, κυρίως, στην πληθωρική παρουσία του Γρηγορίου Ξενόπουλου, του ανήσυχου, όσο και τολμηρού Κωνσταντίνου Θεοτόκη και του νεωτεριστή Κώστα Χατζόπουλου. Κι αυτός ο μετασχηματισμός πραγματοποιείται παράλληλα μ' εκείνον της πρωτεύουσας, που από ασήμαντο χωριό μεταβάλλεται εσπευσμένα σε μεγαλούπολη αποβαίνοντας τελικά, ένα δύσμορφο δειροκεφαλικό δειγματολόγιο του ελληνικού επαρχιωτισμού⁵. Δεν υπάρχει λοιπόν καμιά πρόσβαση αυτής της παράδοσης στη Θεσσαλονίκη, που όπως ήδη είπαμε, το πνευματικό κλίμα της ήταν ανέκαθεν το πνεύμα μιας μεγάπολης, της δεύτερης πόλης μιας μεγάλης αυτοκρατορίας, ενός μεγάλου ευρωπαϊκού μητροπολικού κέντρου.

Με τα ίδια επιχειρήματα αιτιολογείται και το ότι δεν αποτέλεσε την απαρχή μιας παράδοσης και η εμφάνιση του τόσο αξιόλογου, μα και αναξιολόγητου πεζογράφου του μακεδονικού χώρου, του Γεωργίου Μόδη (1920 «Μακεδονικές ιστορίες»). Κι αυτό γιατί ο Γεώργιος Μόδης, ένας αληθινά προικισμένος αφηγητής, περιγράφει από κοντά, με ρεαλιστικό, συχνά, τρόπο και μ' έναν πατριωτισμό χωρίς στόμφο κι ανθρωπινό, το μακεδονικό αγώνα της υπαίθρου που εν πολλοίς βίωσε σαν αντάρτης. Μ' άλλα λόγια, βρίσκεται εκτός κλίματος της Θεσσαλονίκης, όπου κι ο ίδιος ο Μακεδονικός αγώνας είχε άλλες διαστάσεις κι άλλη υφή.

Ωστόσο, από τις αρχές ακόμη του αιώνα μας, η Θεσσαλονίκη είναι το ελεύθερο βήμα κριτικής της κρατικής εξουσίας. Μιας κριτικής τολμηρότητας που ασκείται στη Θεσσαλονίκη από τον Τύπο⁶. Κι αυτός ο Τύπος γνωρίζει στη Θεσσαλονίκη μια πρωτοφανή άνθιση. Μέσα σ' αυτόν αναπτύσσεται κι ένα είδος λόγου, ενδιάμεσο στη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία, προσδεμένο στην επικαιρότητα, αλλά χωρίς πάντοτε τις απαραίτητες λογοτεχνικές μετουσιώσεις. Πρόκειται για το χρονογράφημα, που αναδεικνύει κορυφαίες μορφές όπως ο Πέτρος Ωρολογάς, ο Κωνσταντίνος Σνάκ, ο Άριστος Χασηρτζόγλου, ο Γεώργιος Ησαΐας (Ταγκός), ο Κωνσταντίνος Κουρτίδης, ο Βασίλης Μεσολογγίτης, ο Ιωάννης Μπήτος και πολλοί άλλοι⁷. Κοντά σ' αυτούς υπάρχουν κι ορισμένοι μεμονωμένοι λογοτέχνες, ερασιτέχνες, κοσμικοί κι αμελητέοι.

Όμως, το 1922, ένας υποτονικός, κατά τα άλλα, πεζογράφος, ο **Ράδος Χατζηνάσης**, εκδίδει το πρώτο υπολογίσιμο λογοτεχνικό περιοδικό, τα «Μακεδονικά γράμματα» («Απρίλιος 1922 - Απρίλιος 1924»). Για την ακρίβεια, το περιοδικό αποκτά ενδιαφέρον στα τέσσερα τελευταία τεύχη του (Ιανουάριος - Απρίλιος 1924), όταν τη διεύθυνσή του αναλαμβάνουν δύο νεαροί κι επίδοξοι ακόμη τότε λογοτέχνες ο **Κώστας Κόκκινος** και ο **Γιώργος Βαφόπουλος**. Κι ο μεν πρώτος, μια προδρομική μορφή της μετέπειτα ενδοστρεφούς πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης, θα παρέμενε εντελώς άγνωστος κάτω απ' τα, κατά κανόνα, κακόγουστα ψευδώνυμα - εποχής, αν ο Ντίνος Χριστιανόπουλος κι ο Γιώργος Βαφόπουλος δεν συνέλεξαν το 1977 το σημαντικότερο μέρος του έργου του σ' έναν καλαίσθητο τόμο των εκδόσεων «Διαγωνίου», με τον τίτλο «Μικρά πεζά». Ο Γιώργος Βαφόπουλος, πάλι, εκτός από τη μεταγενέστερη λαμ-



πρή ποιητική πορεία του, έδωσε κι ένα σημαντικότερο χρονικό των πρώτων πενήντα ελεύθερων χρόνων της Θεσσαλονίκης σ' ένα τετράτομο έργο με τον τίτλο «Σελίδες αυτοβιογραφίας»⁸. Ένα έργο, που εκτός απ' την αξία του ιστορικού ντοκουμέντου, αναδεικνύει το δημιουργό του και σ' ένα λαμπρό αφηγητή.

Από το 1920, όμως, και μετά αρχίζουν να εμφανίζονται ορισμένοι αξιόλογοι πεζογράφοι, που απόμειναν, δυστυχώς, στο ένα και μοναδικό έργο. Έτσι, το 1921, κάποιος άγνωστος στη Θεσσαλονίκη, ο **Γιώργος Ιορδάνου** δημοσιεύει ένα βιβλίο - αληθινό χρονικό της φριχτής διαβίωσης των φυλακισμένων στις φυλακές Επταπυργίου (Γεντή Κουλέ). Ένα βιβλίο, που έχει για τίτλο τον ανεστραμμένο Ντοστογιεφσκικό, «Αναμνήσεις από τον τάφο των ζωντανών». Την επόμενη χρονιά, ο Μίνωας Λαγουδάκης — «Τριαστέρος Μ.», εκδίδει ένα σατιρικό μυθιστόρημα, μια αστική ηθογραφία, με πολλές ομοιότητες προς τους «Άθλιους των Αθηνών», του Ιωάννη Κονδυλάκη, με τον φιλοπαίγμονα, όσο και ενδεικτικό για τη Θεσσαλονίκη, τίτλο, «Ο κύριος Παρλεβού Φρανσαι και η κυρία Ιτσελόγκουε».

Έτσι, χωρίς καμιά σαφή λογοτεχνική προϊστορία φτάνουμε στο 1930, που δημιουργείται μια μικρή συντροφιά, με εκλεκτικές πνευματικές συγγένειες, που το 1932 θα εκδόσει το έβδομο και πρωτοποριακό περιοδικό «Μακεδονικές ημέρες» (1932-1939). Τη συντροφιά αποτελούν ο κριτικός, πεζογράφος και δοκιμογράφος **Πέτρος Σπανδωνίδης** (που είναι, σ' όλη του τη διάρκεια η ψυχή του περιοδικού), ο καθηγητής **Βασίλειος Τατάκης**, οι πεζογράφοι, **Στέλιος Ξεφλούδας** και **Γιώργος Δέλιος** και οι ποιητές **Γιώργος Βαφόπουλος**, **Γιώργος Θέμελης** και **Ανθούλα Βαφοπούλου**. Τη συντροφιά συμπληρώνουν, λίγο αργότερα, οι πεζογράφοι **Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος** και **Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης**, καθώς και ο νεότερος ποιητής **Τάκης Βαρβιτσιώτης**. Θα πρέπει να μας απασχολήσουν οι τέσσερις πεζογράφοι των «Μακεδονικών ημερών» (Ξεφλούδας, Δέλιος, Γιαννόπουλος, Πεντζίκης), αφού το έργο και η εν γένει πνευματική τους δραστηριότητα, προκάλεσαν πολλές παρεξηγήσεις του τύπου «Σχολή Θεσσαλονίκης»⁹ η εισαγωγή του «εσωτερικού μονόλογου» στην Ελλάδα. Οι πεζογράφοι των «Μακεδονικών ημερών», όπως τους αναφέραμε, έχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Και πρώτα πρώτα, έζησαν το ιδιαίτερο κλίμα της Θεσσαλονίκης ή εγκλιματίστηκαν σ' αυτό αποτελεσματικά μιας και αυτοί είχαν μια ανάλογη προδιάθεση αλλά και το ίδιο το κλίμα, όπως είπαμε, ήταν πράγματι πολύ ισχυρό και δοκιμασμένο. Όλοι τους, σχεδόν έζησαν τις εξελίξεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας του μεσοπολέμου επί τόπου. Ο καθένας τους είχε σαφείς αφορμήσεις από τον Προυστ, τη Γουλφ, τον Πιραντέλο και τον Τζόνς αντίστοιχα. Θα μπορούσαν, βέβαια, να παρακολουθήσουν την πεζογραφική παράδοση της λοιπής Ελλάδας, που εξακολουθεί να βαδίζει πάνω στους αφηγηματικούς τρόπους του παλιού αστικού μυθιστορήματος⁹, καθώς εμπλουτίζεται από το προσφυγικό στοιχείο, που κουβαλάει εκτός απ' τον καημό της χαμένης πατρίδας και μια δικιά του καλλιέργεια και παράδοση.

Όμως το πνευματικό κλίμα της πόλης και η παιδεία, γενικά, των πεζογράφων τους έλκει προς την ευρωπαϊκή πεζογραφία του μεσοπολέμου, όπου κατά κάποια συγκυρία, θα λέγαμε, ο αφηγητής αλλάζει τη θέα του κι από τον εξωτερικό κόσμο και τα μεγάλα κοινωνικά ταμπλώ του 19ου αιώνα, την προσανατολίζει στο έσω άτομο. Έτσι, αντί για τις μεγάλες κοινωνικές τοιχογραφίες των μεγάλων ρεαλιστών, έχουμε στο μεσοπόλεμο, το απέραντο εσωτερικό του συγγραφέα. Φυσικά, αυτή η όδευση προς το υποσυνείδητο έχει σαν αποτέλεσμα την αποκάλυψη ιδιότυπων περιπτώσεων, που δεν είναι δυνατό να ενταχθούν κάτω απ' τη σκέπη της ίδιας σχολής. Το γεγονός αυτό, απαγορεύει τον ίδιο ισχυρισμό προκειμένου και για τους πεζογράφους των «Μακεδονικών ημερών». Γιατί, όσο αστείος μας φαίνεται σήμερα ο ενδεχόμενος ισχυρισμός, ότι ο Προυστ, η Γουλφ, ο Πιραντέλο, ο Τζους και λοιπά, ανήκουν στην ίδια σχολή, άλλο τόσο είναι αστείος προκειμένου και για τους Θεσσαλονικείς, τηρουμένων, βέβαια, των αναλογιών και των προσωπικών διαφορών. Ούτε, όμως, ο πρόχειρος ισχυρισμός πως οι Θεσσαλονικείς κατέφυγαν στον ευρωπαϊκό μεσοπόλεμο από έναν μοντερνισμό, χωρίς να έχουν ερίσματα άλλα, ευσταθεί. Πρώτα πρώτα γιατί η πεζογραφία του ευρωπαϊκού μεσοπολέμου προσidiaζε στο ενδοστρεφές, εγωκεντρικό και μυστικιστικό πνευματικό κλίμα της Θεσσαλονίκης. Δεύτερο γιατί η παιδεία, η γνώση και η εθισμένη πνευματική οδός των Θεσσαλονικέων ήταν η Ευρώπη. Και τρίτο, γιατί αν ήταν ένας μοντερνισμός, τότε και οι πεζογράφοι αυτοί θα ακολουθούσαν πάντα τα εκάστοτε τεκταινόμενα στον ευρωπαϊκό χώρο. Κάτι τέτοιο δεν συνέβει· παρέμειναν πάντα στις αρχικές τους αφορμές αποζητώντας σαν μέσο διάσωσης τη φυγή στο όνειρο και στο στοχασμό. Εδώ θα πρέπει να εξαιρέσουμε τον Πεντζίκη· τον γνησιότερο εκπρόσωπο του εσωτερικού μονόλογου, που με μεθόδους, που προσομοιάζουν στον πουανκτιλισμό, επιχειρεί μέσα στην υπαρξιακή αγωνία του, να εφεύρει δικούς του τρόπους ή και δικούς του τρόπους διάσωσης απ' τις καθημερινές αντιφάσεις της πραγματικότητας. Κι ανίκανος να εκφραστεί με έννοιες, επιχειρεί να εκφραστεί με τα πράγματα, που υπακούουν άλλοτε σε μια τυχαία σώρευση κι άλλοτε σ' έναν συνειρμό ανάλογο με τον εσωτερισμό των χριστιανών μυστικιστών ή των Πυθαγόρειων ή του Πλωτίνου.

Αλλά και ο εσωτερικός μονόλογος είναι αμφίβολο αν εισήχθει σε μια μορφή ολοκληρωμένη στη Θεσσαλονίκη. Γιατί, ο εσωτερικός μονόλογος σκοπεύει στην αποκάθαρση μέσα στο υποσυνείδητο του ατόμου και την, με κάθε τρόπο, επενέργειά του πάνω σε μια πλαστή πραγματικότητα. Είναι μ' άλλα λόγια, παρα την αριστοκρατικότητα των εκφραστικών του τρόπων, βαθιά και τολμηρά κοινωνικός. Οι πεζογράφοι όμως της Θεσσαλονίκης επανέρχονται στην πραγματικότητα σαν να ξυπνούν από ένα ωραίο όνειρο ή σαν να προσγειώνονται ανώμα-

λα. Είναι μ' άλλα λόγια, συντηρητικοί. Έτσι εξηγείται κι αυτή η πεζογραφία, που προσομοιάζει με το πνευματικό κλίμα της Θεσσαλονίκης· ένα κλίμα, που όπως είπαμε, είναι νεωτερικό και ταυτόχρονα συντηρητικό.

Αλλά και η πεζογραφία των μεγάλων εσωτερικών ανατάσεων και κατολισθήσεων εξαιτίας των εξωτερικών ερεθισμών, βρίσκεται στο πρόσωπο του **Αρκάδιου Λευκού** (Αρκάδιο), έναν ξεχασμένο μα πολύ αξιόλογο εκπρόσωπο. Το μυθιστόρημά του όμως «Κρίσις» (1934) δεν είχε την ανάλογη ποιοτική συνέχεια. Το ίδιο και η πεζογραφία των αποκλήρων και των περιθωριακών, που τόση απήχηση είχε κατά τον μεσοπόλεμο με το έργο του Δημοσθένη Βουτυρά, βρίσκεται το ανάλογό της στην Πηνελόπη Μαξίμου (ψευδ. «Ιρσήμ») και στη συλλογή διηγημάτων της «Τα Χριστούγεννα του αλήτη» (1934).

Όπως και να 'χει η πεζογραφία των εταιρών των «Μακεδονικών ημερών» μονοπωλεί το λογοτεχνικό ορίζοντα της Θεσσαλονίκης από το 1930 μέχρι το 1940 ή 1945, παρά την εξελικτική συνεχή παρουσία του Γιώργου Βαφόπουλου, την ανανεωμένη αλλά και καθυστερημένη εμφάνιση με ιδιαίτερη συλλογή του Γιώργου Θέμελη («Γυμνό παράθυρο» 1945) και την εκρηκτική εμφάνιση της έξοχης ποιητικής μας, αδελφής του Πεντζίκη, Ζωής Καρέλη («Πορεία Ι» 1940).

Εντούτοις οι πεζογράφοι των «Μακεδονικών ημερών», μπορεί να μη δημιούργησαν μια λογοτεχνική σχολή, μπορεί να μην είχαν γενική απήχηση λόγω διαφοράς κοινωνικών και πολιτικών και οικονομικών συνθηκών ανάμεσα στον ελληνικό και στο δυτικοευρωπαϊκό μεσοπόλεμο, μπορεί να μην καθιέρωσαν μια ολοκληρωμένη λογοτεχνική παράδοση, εντούτοις όμως, έβαλαν το ένα από τα δύο, όπως θα δούμε, θεμέλια αυτής της παράδοσης, δημιουργώντας μια άλλου είδους σχολή· μία σχολή λογοτεχνικού ήθους, που σημαίνει· σοβαρή ενασχόληση και αφοσίωση στη λογοτεχνική δημιουργία, πράγμα που δημιουργεί πολλές αναστολές, αλλά που οδηγεί στα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα, αναζήτηση μιας στέρερης καθιέρωσης από τους αυστηρούς, μα δίκαιους γνωρίζοντες κι από τα σοβαρά και υπεύθυνα περιοδικά (κι όχι από τα αμφίβολα προσκήνια της επικαιρότητας) και τήρηση κάποιων άγραφων κανόνων δεοντολογίας.

Όμως οι εποχές αλλάζουν· η περίπου απρόσιτη αυτή πεζογραφία ήταν ανεπαρκής και γίνεται με την έκρηξη του πολέμου ανεπαρκέστερη να καλύψει τις λογοτεχνικές ανάγκες των ανθρώπων. Ο πόλεμος, η κατοχή, η αντίσταση, ο θερμός και ψυχρός εμφύλιος, η κοινή, επιτέλους, ανθρώπινη μοίρα αναζητά τον εκφραστή της κι ένα παρηγορητικό ανθρώπινο πλησίασμα. Δύσκολοι καιροί· η πεζογραφία προσδεμένη σε μια επικίνδυνη, για το δημιουργό, και τις εκφραστικές ελευθερίες του πραγματικότητα περνάει ένα ευνόητο στάδιο κρίσης. Έτσι, ο **Τηλέμαχος Αλαβέρας** συνθλίβεται ανάμεσα στους μεσοπολεμικούς πειραματισμούς και στις σύγχρονες λογοτεχνικές αναγκαιότητες. Ο **Γιώργος Κιτσόπουλος**, ο πιο προικισμένος από τους πρώτους μεταπολεμικούς πεζογράφους, δεν θα καταφέρει τελικά να αποσαφηνίσει το πρόσωπό του, ενώ ο νεώτερος απ' τους άλλους δύο, ο **Βασίλης Βασιλικός**, ύστερα από μια ελπιδοφόρα αν και γεμάτη επιρροές πρώτη αρχή θα καταλήξει ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία, χωρίς τον οπλισμό των αμερικάνικων προτύπων τους.

Έτσι, το ρόλο του εκφραστή της εποχής αναλαμβάνει η υπαινικτική ποίηση. Το 1944 σ' ένα βραχύβιο φοιτητικό λογοτεχνικό περιοδικό, το «Ξεκίνημα», φιλοξενούνται τα πρώτα ποιητικά πετάγματα της έξοχης τριάδας της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης), όπως και του **Γιώργου Καφταντζή** και **Θανάση Φωτιάδη**. Δεν θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα το έργο των ποιητών αυτών, καθώς κι η γενικότερη συνεισφορά τους στη διαμόρφωση της νεότερης ποιήσής μας. Απλώς εδώ σημειώνουμε πως αυτοί συμπληρώνουν το θε-



ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ: Συνηγορία της παραλογοτεχνίας
Μια αναλυτική παρουσίαση του αστυνομικού - κατασκοπευτικού μυθιστορηματος των κόμικς και άλλων μορφών της παραλογοτεχνίας.



ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ: Η αδιαχώρητη κοινωνία
Με αφηγηρία το μυθιστόρημα του Δ. Χατζή «Διπλό βιβλίο» ο συγγραφέας αναζητά τους όρους με τους οποίους η λογοτεχνική μαρτυρία και η κοινωνική σκέψη μπορούν να θεμελιώσουν μια κοινή δημιουργία.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΤΟΝ ΠΟΤΕ

μέλιο της παράδοσης στη Θεσσαλονίκη πραγματοποιώντας ένα ανεπανάληπτο, μέσω μιας δίχως όρια εξομολόγησης, ανθρώπινο πλησίασμα. Οι ποιητές αυτοί καθώς και οι νεώτεροι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς (Χριστιανόπουλος, Ασλάνογλου, Ιωάννου, Φαίδων ο Πολίτης) ιδιότυποι και εξομολογητικοί, συμπληρώνουν και θεμελιώνουν μια ολοκληρωμένη λογοτεχνική παράδοση στη Θεσσαλονίκη κι αποσαφηνίζουν το στίγμα της που βρίσκεται στην τομή του λογοτεχνικού ήθους των λογοτεχνών της εντόπιας γενιάς του 1930 και στο πλησίασμα του συμπάσχοντος άλλου, των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.

Παράλληλα οι παλιοί, με εξαίρεση τον πάντα ανανεούμενο Πεντζίκη, συνεχίζουν και συμπληρώνουν ένα ήδη δοσμένο έργο αφού όλες οι νεώτερες εθνικές περιπέτειες περνούν και δείχνουν πως δεν ακουμπούν στο έργο τους. Θα ήταν παράλειψη αν δεν αναφέραμε πως από το Δεκέμβριο του 1945 μέχρι τον Ιανουάριο του 1948, εκδίδεται το έξοχο και πρωτοποριακό περιοδικό «ο Κοχλίας», που είναι φαινομενικά ένα παράδειγμα υπέρπτησης της λογοτεχνίας από την πραγματικότητα, ενώ άδηλα και έμμεσα εκφράζει την υπαρξιακή αγωνία των συνεργατών του και ιδιαίτερα του συνεργάτου - ψυχή του περιοδικού, Πεντζίκη.

Στο διάστημα αυτό και μέχρι το 1960, οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ολοκληρώνουν και καταθέτουν μέσα από αντιζοές και επισφαλείς περιστάσεις το έξοχο έργο τους.

Όμως οι εποχές περνούν γύρω στο 1960 η υποψία μιας επερχόμενης άνοιξης μέσα στο τέλμα της αναγκαστικής σιωπής του ψυχρού εμφύλιου (1950-1960), φανέρωσε πως μια νέα γενιά υπήρχε ήδη και γρηγορούσε. Οι νέοι πεζογράφοι, τα ανεύθυνα παιδιά του πολέμου και του εμφύλιου, οι τρομαγμένοι, αποπροσανατολισμένοι και σιωπηλοί έφηβοι του ψυχρού εμφύλιου, βρίσκουν στέγη και παίρνουν ώθηση από τα περιοδικά

«Νέα Πορεία» (1955), «Διαγώνιος» (1958), και «Κριτική» (1959). Έτσι, γύρω στο 1960, έχουμε μια αληθινή πεζογραφική ανθοφορία, καθώς πρωτοεμφανίζονται οι πεζογράφοι **Νίκος Μπακόλας**, **Γιώργος Χειμωνάς**, **Γιώργος Ιωάννου** (που ήδη είχε δώσει αξιόλογα ποιητικά δείγματα), **Σάκης Παπαδημητρίου**, οι ποιητές κυρίως, αλλά και πεζογράφοι **Ντίνος Χριστιανόπουλος** και **Ανέστης Ευαγγέλου**, καθώς και οι όψιμοι **Παύλος Παπασιώπης**, **Στέργιος Βαλιούλης**, **Άγγελος Καλογερόπουλος** και λίγο αργότερα ο **Περικλής Σφυρίδης**.

Κατά την εποχή της δικτατορίας και σε μια «δεύτερη διαδρομή» μετά τη μεταπολίτευση, κυκλοφορεί το περιοδικό «Τραμ», που, πρέπει να το μνημονεύσουμε, δοκιμάζει άδικα και σκόπιμα τη σκληρότητα και τη στιγνότητα ενός ανελεύθερου καθεστώτος. Από το «Τραμ» εμφανίζονται οι πεζογράφοι της νεώτερης γενιάς, **Αλεξάνδρα Δελγιώρη**, **Δημήτρης Δημητριάδης**, και **Γιάννης Πάνου**, **Αντώνης Σουρούνης** και **Μανώλης Ξεζάκης**.

Θα πρέπει να σημειώσουμε πως τόσο οι πεζογράφοι της γενιάς του 1960, όσο και οι νεώτεροι εκφεύγοντας από την εντοπιότητα κατέχουν, ο καθένας τους, σημαντική ή και σπουδαία θέση μέσα στον ευρύτερο χώρο της πεζογραφίας μας.

Θα πρέπει ακόμη, σαν τελική διαπίστωση, να πούμε πως όλες αυτές οι αξιόλογες λογοτεχνικές γενιές έχουν στη Θεσσαλονίκη τους άξιους εκπροσώπους τους, που εξακολουθούν, με την ίδια πάντα επιμέλεια το έργο τους. Κι αυτό δημιουργεί μια σπάνια, για τα ελληνικά δεδομένα, εικόνα σοβαρότητας, που είναι αποτέλεσμα μιας φυσικής σύνθεσης ποιότητας και ήθους. Όπως σπάνια συναντάει κανείς ένα τόσο στέρεο σύνδεσμο ανάμεσα στο πνευματικό κλίμα μιας πόλης και στο έργο και τη λογοτεχνική συμπεριφορά των δημιουργών του. Αυτό, άλλωστε είναι και το βαθύτερο μυστικό της γνησιότητας και, γιατί όχι; της ελληνικότητας της λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης.

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ:

1. Ι.Κ. Χασιώτης: Σταθμοί και κύρια χαρακτηριστικά της Ιστορίας της Θεσσαλονίκης: Περ. «Νέα Εστία», αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Χριστούγεννα 1985 σ. 142 κ. επ.
2. Ε.Α. Κοκόλης: Το ύφος, απόψεις για το περιεχόμενο ενός όρου Πολ./κη διάλεξη, Θεσσαλονίκη 1973.
3. Ι.Κ. Χασιώτης: ό.π.
4. «Χρονικά» (όργανο του κεντρικού Ισραη-

- λιτικού Συμβουλίου Ελλάδος) Αφιέρωμα: Τιμή στη Θεσσαλονίκη τ. 70, Σεπτέμβριος 1984: «Δυο χιλιάδες χρόνια ιστορικής παρουσίας των εβραίων στη Θεσσαλονίκη». Μεταφρασμένο άρθρο από εγκ. Tudaia, τ. 14, σ. 699 κ.ε. Μτφ. Αλβέρτου Ναρ.
5. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος: «Τα πρόσωπα και τα κείμενα, 13 Ανήσυχα χρόνια» σελ. 27 κ.ε.: Εκδόσεις των φίλων β. έκδοση, Αθήνα 1980, 1η έκδοση 1943.
6. «Μέγας οδηγός Θεσσαλονίκης και περι-

χώρων 1932-1933». Άριστου Δημ. Χασηριτζόγλου: «Ο τύπος εν Θεσσαλονίκη από της Τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα» σελ. 40.

7. Άριστου Δ. Χασηριτζόγλου: «Το χρονόγραμμα επί μίαν εικοσαετίαν 1900-1920». Θεσσαλονίκη 1925.

8. Τέλλος Άγρας: «Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη» περ. Ελληνικά Φύλλα, τ. 5 Ιούλιος 1935 σ. 143-151.

9. Π.Σ. Πίστας: «Εν Θεσσαλονίκη», 1973 σ. 33.

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ τώρα στην Αθήνα!

22, 23 Αυγούστου

Μαριβώ: «Η φιλονικία»

Σκηνοθεσία: ΠΕΠΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ

27, 28 Αυγούστου

Γιούκιο Μισίμα: «Νύχτες χαμένων ερώτων»

Σκηνοθεσία: ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

1, 2 Σεπτεμβρίου

Α.Ρ. Γκερνυ: «Η τραπεζαρία»

Σκηνοθεσία: ΕΡΣΗ ΒΑΣΙΛΙΚΙΩΤΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΒΕΡΩΦ, Λάμπρου Κατσώνη 28-30, τηλ. 64.68.064

Οργάνωση: ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΝΤΕΧΝΙΑ

ΔΙΕΘΝΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ '86

ΔΕΛΗΒΟΠΟΥΛΟΥ ΑΓΓΛΙΚΑ — ΓΑΛΛΙΚΑ

● Όλες οι τάξεις για τα παιδιά καθώς και προετοιμασία για LOWER, PROFICIENCY, CERTIFICAT.

● Για ενήλικες ΑΡΧΑΡΙΟΥΣ ύλη 3-4 τάξεων σ' ένα σχολικό έτος με το αποκλειστικό μας σύστημα.

● Για ενήλικες ΠΡΟΧΩΡΗΜΕΝΟΥΣ ειδικά τμήματα.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Κέντρο: Πρ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ 14

τηλ: 27.55.66

Αμπελόκηποι: ΘΗΣΕΩΣ 9

τηλ: 74.36.24

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

μέσα από το έργο του Γιώργου Ιωάννου

Μια πρώτη καταγραφή



του Γιώργου Αναστασιάδη

με μεγάλο ενδιαφέρον να επιληφθούν— και όχι μόνο για τον Γ. Ιωάννου— οι επιστημονικά αρμόδιοι για να καλύψουν το σχετικό κενό στην ελληνική βιβλιογραφία αλλά και για να μας εφοδιάσουν με χρήσιμο μεθοδολογικό εξοπλισμό για ευρύτερες—διακλαδικές— έρευνες.

Οι στόχοι πάντως αυτής της πρώτης καταγραφής, πέρα από τη θεμιτή ελπίδα επιθυμία μου να αναζωογονήσω λίγο τον αέρα στον ερευνητικό μου χώρο, αναζητώντας στην πόλη που γεννήθηκα και ζω τον χαμένο χρόνο και τόπο..., είναι **πρώτο:** να αρθρωθεί μια πρόταση αξιοποίησης του έργου του Γ.Ι. για να ενισχυθεί έτσι η αδύνατη—αν όχι ανύπαρκτη— ιστορική μνήμη αλλά και να εμπλουτισθεί η μελέτη της σύγχρονης ιστορίας της Θεσσαλονίκης (και ιδίως αυτής που δεν αποφεύγει να θίξει τα «κακώς κείμενα» και δεν θεωρεί ότι η ιστοριογραφία της Θεσσαλονίκης πρέπει να κλείνει με την κήρυξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου...).

δεύτερο: να αναδειχθεί έτσι και μια άλλη αντίληψη, μια άλλη θεώρηση των ιστορικών φαινομένων που δεν περιστρέφεται ό-πως η καθιερωμένη, σχεδόν μόνο γύρω από τον άξονα της κρατικής εξουσίας (πολίτευμα - θεσμοί κτλ.) αλλά αντλεί την ιστορική ύλη απ' όλες τις περιοχές του καθημερινού ιστορικού γίγνεσθαι (: ζωή στη γειτονιά, ο τρόπος που μιλούν και περπατούν οι άνθρωποι, «κώδικες» επικοινωνίας και νοοτροπίες, κ.ά.π.).

και **τρίτο:** να διαφανεί ότι μέσα από το ζωντανό, άμεσο γλαφυρό και ενίοτε καυστικό λόγο του Γ.Ι. μπορεί όχι μόνο ν' αφαιρεθεί από την ιστορία η πληκτική αυστηρότητα και ακαδημαϊκότητα της αλλά και να μετατραπεί η μελέτη της σε οικεία και συναρπαστική διαδρομή.

Όπως εύστοχα επισημαίνει η *Ελ. Χουζούρη* (:το άρθρο της στο περ. «Γράμματα και Τέχνες», αρ. τχ. 39, Μάρτιος '85: «Η Θεσσαλονίκη στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου» στάθηκε πολύτιμο έναυσμα και βοήθημα για το κείμενο αυτό), ο Γ. Ιωάννου δεν είναι βέβαια ιστορικός. Διαθέτει όμως μια βαθιά και σπάνια *αίσθηση της ιστορίας* και μια ευαίσθητη και διεισδυτική ματιά που θα τη ζήλευαν πολλοί επιστήμονες και ακαδημαϊκοί: τον ενδιαφέρουν τα σπίτια, οι δρόμοι, τα μνημεία, οι ρυθμοί, τα βλέμματα, οι κινήσεις, όλες οι λεπτομέρειες και οι αποχρώσεις που φτιάχνουν μια συγκεκριμένη «ατμόσφαιρα», το ιστορικό «φόντο», ό,τι συγκροτεί την ιστορία και την ιστορικότητα της καθημερινής ζωής στην πόλη της Θεσσαλονίκης.

Μπορούμε πάντως να αντιληφθούμε το ιστορικό του αισθητήριο και από τις απόψεις που εκφράζει σε μια από τις συνεντεύξεις του (Ελευθεροτυπία, 8 Ιουν. '82).

«Πιστεύω ότι βιβλία σαν τα "Πολλαπλά Κατάγματα"... (είναι το βιβλίο όπου περιγράφει με μοναδικό τρόπο την κατάσταση των νοσοκομείων μας) αποκτούν περισσότερη αξία με το χρόνο. Νομίζω ότι σε 50 ή 100 χρόνια αυτό το βιβλιαράκι θα 'χει περισσότερο ενδιαφέρον από τώρα (...). Φαντάζομαι τι τεφαρίκι θα ήταν για μας σήμερα αν είχαμε την περιγραφή της νοσηλείας και των συζητήσεων που γινόντουσαν γύρω από το κρεβάτι ενός λογοτέχνη του περασμένου αιώνα».

Η μόνη φιλοδοξία αυτού του *κειμένου** είναι να επισημάνει σε μια *πρώτη ανάγνωση* τα σημαντικότερα «κομμάτια και αποσπάσματα» που περιέχονται στο έργο του πεζογράφου Γιώργου Ιωάννου και αναφέρονται στη *σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης*.

Πριν αναφερθώ στους λόγους που με ώθησαν σ' αυτή την προσέγγιση θα πρέπει—με κίνδυνο ίσως να γίνω κοινότυπος— να υπενθυμίσω ότι η ολοκληρωμένη αντιμετώπιση τέτοιου είδους θεμάτων προϋποθέτει συστηματική γνώση της πολυπρισματικής και αμφίδρομης σχέσης *Ιστορίας και Λογοτεχνίας* γενικά αλλά και συγκεκριμένα στα πλαίσια της ελληνικής πραγματικότητας όπου ο δρόμος μέσα από τον οποίο περάσανε οι κατακτήσεις και οι περιπέτειες της ελευθερίας του πνεύματος έχει ασφαλώς τη «δική του ιστορία».

Χρειάζεται επίσης μια πλήρης καταγραφή και αποτίμηση όλου του έργου του Γ. Ιωάννου (Γ.Ι.), συμπεριλαμβανομένων και των διάσπαρτων κειμένων του, συνήθως με τη μορφή συνεντεύξεων στις εφημερίδες, τα περιοδικά και το ραδιόφωνο.

(Να μου επιτραπεί, στο σημείο αυτό μια παρέμβαση για να τονίσω την ανάγκη συγκέντρωσης και έκδοσης του πολύτιμου αυτού υλικού. Ήδη υπάρχει στη Θεσσαλονίκη στο αρχείο του ακαταπόνητου συλλέκτη Νίκου Γροσδάνη ένα μεγάλο μέρος που θα μπορούσε ν' αποτελέσει την αφετηριακή βάση).

Και είναι αυτονόητο ότι μια τέτοια αποτίμηση θα πρέπει να αξιολογήσει και τις χρονικές συναρτήσεις—δηλαδή γιατί, και πώς γράφει ο συγγραφέας τα κείμενα που μας ενδιαφέρουν σε κάθε ιστορική και λογοτεχνική ιστορική συγκυρία.

Είναι απαραίτητο εξάλλου το έργο του Γ.Ι. να συνδυαστεί, να «διαβαστεί» μαζί με τα αντίστοιχα κείμενα των άλλων λογοτεχνών της πόλης απ' τους οποίους επίσης θα μπορούσαμε ν' αντλήσουμε χρήσιμο υλικό για τη σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης.

★ ★ ★

Για όλα αυτά σπεύδω απ' την αρχή να δηλώσω αναρμόδιος και να καθησυχάσω έτσι όσους ενδεχομένως εκπλήσσονται—ή (και)δυσφορούν— επειδή ένας μη φιλόλογος μπαινεί απρόσκλητος σε «ξένα οικόπεδα»...

Περιμένω βέβαια κι εγώ—όπως και πολλοί άλλοι υποθέτω—

★ ★ ★

* Στο κείμενο αυτό βασίστηκε ομιλία μου με τον ίδιο τίτλο στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο Θεσσαλονίκης (10 Απριλίου '86).

Για τις ανάγκες αυτής της πρώτης καταγραφής, επιλέγω —όχι χωρίς αμφιταλαντεύσεις— όσα θεώρησα ως τα πιο σημαντικά ή χαρακτηριστικά ή «κατάλληλα» αποσπάσματα από τα κείμενα που βρίσκονται στα βιβλία:

- Για ένα φιλότιμο (1964)
- Η σαρκοφάγος (1971)
- Η μόνη κληρονομιά (1974)
- Το δικό μας αίμα (1978)
- Η πρωτεύουσα των προσφύγων (1984)

Καλύπτω έτσι χρονικά μια εικοσαετή παρουσία του Γ.Ι. στα ελληνικά γράμματα. Αφήνω όμως απ' έξω ενδιαφέροντα κείμενα που υπάρχουν π.χ. στα βιβλία «Εφήβων και μη» (1982) όπως π.χ. «Ο Πρόεδρος Ταμέλης» που περιγράφει τη Θεσσαλονίκη στις 21.4.1967 κ.ά., στην «Εύφλεκτη χώρα» (1983) όπως π.χ. το κείμενο με τον τίτλο «Θεσσαλονίκη» που αναφέρεται στην επέτειο της απελευθέρωσης της πόλης ή είναι δημοσιευμένα σ' εφημερίδες και περιοδικά (: όπως —για να αναφέρω ενδεικτικά: Ο μονόλογος του Γ.Ι. για την ατμόσφαιρα και τη χλωρίδα της Θεσσαλονίκης στο περ. Δέντρο, τχ. 17-18 Δεκ. '85 - Ιαν. '86. «Η μέρα που απελευθερώθηκε η Θεσσαλονίκη» στην Εγνατία της 30 Οκτ. '81 και η συνέντευξή του στη Θεσσαλονίκη της 24 Σεπτ. '84 κ.ά.).

Ταξινόμω συμβατικά τα επιλεγμένα αποσπάσματα σε δύο ενότητες, ανάλογα με το χαρακτήρα ή το περιεχόμενό τους:

(Α) Στα κείμενα που συνιστούν προσωπικές μαρτυρίες ή πληροφορίες του συγγραφέα για χώρους, γεγονότα και πρόσωπα της Θεσσαλονίκης στην καυτή δεκαετία του '40' και (Β) Στα κείμενα που —εκτός από πληροφορίες— περιέχουν και παρατηρήσεις ή σχόλια του Γ.Ι. τα οποία ή αφορούν γενικά τη σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης και ιδιαίτερα τον κοινωνικό ιστό της και το πνευματικό κλίμα της ή (και) συγκροτούν προτάσεις - εναύσματα για έρευνα και ερμηνεία.

Α. Η ιστορία της Θεσσαλονίκης την περίοδο του πολέμου, της κατοχής, της απελευθέρωσης και του εμφυλίου πολέμου.

1. Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Για την περίοδο του πολέμου υπάρχει ένα κείμενο του Γ.Ι. που νομίζω ότι δίνει με ξεχωριστό τρόπο την ατμόσφαιρα της πόλης στις παραμονές της ιταλικής επίθεσης αλλά και όψεις από το σκηνικό της μεταξικής δικτατορίας στη Θεσσαλονίκη. Παραθέτω μερικά χαρακτηριστικά σημεία από το πεζογράφημα «Η σειρήνα» («Η σαρκοφάγος»).

«... Το βραδάκι ανέβηκα στο Κουλέ Καφέ κι άκουσα σ' ένα καφενείο την ελληνική εκπομπή του Βερολίνου. Ήταν η μόνη ξένη εκπομπή που μπορούσε ν' ακούγεται δυνατά σε δημόσιους χώρους. Μου φαινόταν όλα σκοτεινιασμένα. Κόσμος πολύς είχε μαζευτεί. Όπως σκαρφάωναν για τα σπίτια τους κατάκοποι με τα ζεμπιλία στα χέρια, σταματούσαν και άκουγαν φαρμακωμένοι. Η καυμένη η Πολωνία σαρώνοταν απ' τους γερμανούς (...) Στις 4 του Αυγούστου έγινε στην κεντρική πλατεία η καθιερωμένη καθεστωτική γιορτή όπου και πήγαμε δια τον φόβο των Ιουδαίων. Ηθοποιοί του βασιλικού θεάτρου με λιγωμένες φωνές και ξεκαρδιστικές χειρονομίες παρέστησαν διάφορα σκετς για τη χώρα που σώζεται την τελευταία στιγμή απ' του λύκου το στόμα, για τον ελληνικό λαό που αρμενίζει πια σε πελάγη ευτυχίας και γαλήνης (...) Πάνω στα τείχη άναψε για τελευταία φορά η σχετική επιγραφή καμωμένη με λαμπιόνια πολλά (...) Μετά το μεσημέρι άρχισαν να περνούν απ' την Αγίου Δημητρίου οι φάλαγγες των επιστρατευμένων. Μόλις ακούγαμε τραγούδια, τρέχαμε στη γωνιά να χειροκροτήσουμε. Γυναίκες και παιδιά πέφταν μέσα στη γραμμή και τους φιλούσαν (...) Την τέταρτη η πέμπτη μέρα έγινε ένας συναγερμός κατά τις έντεκα το πρωί (...) Σε καμιά ώρα δεύτερος συναγερμός. Αυτή τη φορά τρέξαμε σ' ένα δίπατο σπίτι που έλεγαν πως είναι πιο γερό. Ήταν στο υπόγειο κόσμος πολύς. Ξαφνικά ακούστηκε μια μακρινή έκρηξη και ύστερα συνέχεια άλλες που ζυγώναν. Ακούγαμε ολοκάθαρα τα βαριά αεροπλάνα να έρχονται καταπάνω μας. Πρέπει να ήταν πολύ χαμηλά (...) Σε λίγο σειρήνες μακρινές σήμαναν λήξη...».

2. Η ΚΑΤΟΧΗ

Ο Γ.Ι. διασώζει με τα μάτια του ανήσυχου και ευαίσθητου έφηβου όχι μόνο τα γεγονότα της κατοχής στην πόλη αλλά και τις ιδιαίτερες συνθήκες της εποχής εκείνης.

● Υπάρχει, κατ' αρχήν, το «Δικό μας αίμα» από την ομώνυμη συλλογή όπου ο σ. καταθέτει την προσωπική μαρτυρία του

τόσο για τη διαδήλωση εναντίον της πολιτικής επιστράτευσης που έγινε στην πόλη την άνοιξη του '43 μπροστά από τη Γενική Διοίκηση (όπου είναι σήμερα το Βιβλιοπωλείο Μόλχο) όσο και για το μπλόκο που επακολουθεί στην πλατεία Δικαστηρίων:

«... Είχε αρκετό κόσμο στη Γενική Διοίκηση και πολλούς χωροφύλακες στις γωνιές με τα τουφέκια αναρτημένα (...). Σε κάποια στιγμή όταν ο μουντός —θυμάμαι— ο κακοντυμένος κοσμάκης πήρε να φωνάζει ρυθμικά μα αδύναμα: «Όχι επιστράτευση, όχι επιστράτευση!» οι χωροφύλακες αμέσως έφραξαν κατά πλάτος το δρόμο, κράτησαν τα τουφέκια με τις κάννες προς τον ουρανό, σαν να παρουσίαζαν όπλα, και άρχισαν να ρίχνουν (...). Είδα τον κόσμο να παραμερίζει στις άκρες αλλά μετά δεν ξέρω τι έγινε γιατί το έβαλα στα πόδια (...). Πάντως σε μερικές μέρες συνέβη κάτι το αναπάντεχο, που είχε γνήσια τη σφραγίδα της στρατιωτικής κακότητας. Μαζί με μυστικούς δικούς μας, μπλοκάρισαν οι Γερμανοί από τα χαράματα την πλατεία Δικαστηρίων, αφήνοντας, φαινομενικά, ανοιχτούς μόνο τους επάνω δρόμους που οδηγούσαν σ' αυτή. Οι εργαζόμενοι που περνούσαν κοπαδιαστά από κεί το πρωί έπεσαν στη φάκα. Φτάνοντας κάτω μεριά τους σταματούσαν με τα πολυβόλα. Μάζεψαν έτσι χιλιάδες άντρες. Μετά άρχισαν μ' όλη τους την άνεση την ταχτοποίηση και τη διαλογή. Ήταν ένα λαμπρό πρωινό του Μαΐου. Τους έβαλαν σε σειρές, ξεχωρίζοντας τους πιο νέους (...). Από μακριά έβλεπες ξαφνικά σπρωξίματα, κλωτσιές και άκουγες το κτηνώδες γερμανικό βρισίδι. Κατά το μεσημέρι άφησαν πρώτα τους παπάδες. Ύστερα (...) απέλυσαν τους γέροντες και σε λιγάκι τους μεσόκοπους (...). Τελικά απόμειναν αρκετές εκατοντάδες —οι πιο νέοι και εύρωστοι. Σκαφτιάδες, χτίστες, θαλασσινοί... Όλοι όσοι δεν είχαν πρόσωπα να τρέξουν εκείνες τις ώρες να τους ελευθερώσουν. Τους κατέγραψαν, τους δέσμευσαν και τους έκλεισαν σ' ένα σχολείο, εκεί στην Αγία Σοφία, από το Πειραματικό απέναντι. (...) Φώναζαν σαν πουλιά από τα παράθυρα, ρίχναν χαρτάκια με μηνύματα (...). Σε λίγο καιρό μάθαμε πως τους διασκόρπισαν στις γραμμές του τραίνου (...). Μια και δεν εννοούσαν να πιάσουν όπλο, τους έδωσαν από ένα κοντάρι να ψάχνουν τις γραμμές για νάρκες, δυναμίτη και τέτοια. Αν με το ανασκάλισμα οι εκρηκτικές ύλες έσκαγαν, το κέρδος ήταν όλο δικό τους. Αν πάλι δεν τις έβρισαν και έσκαγαν καθώς περνούσε το τραίνο, το κέρδος το εισέπρατταν λίγο αργότερα (...). Δεν ξέρω πως γλιτώσαν εκείνα τα παιδιά της πλατείας, θα διέρρευαν μάλλον στους αντάρτες. Σήμερα, δεν πρέπει να 'ναι πολύ μεγάλοι, εκεί γύρω στα εξήντα τους θα βρίσκονται. Και όμως κανένας τους δεν μας εξιστόρησε όλα αυτά. Φοβόντουσαν κίολας οι άνθρωποι τόσα χρόνια...».

● Στο πεζογράφημα με τον εύγλωττο τίτλο «Θεσσαλονίκη, 25 Μαρτίου 1944» (: «Το δικό μας αίμα») ο Γ.Ι. αποδίδει πολύ παραστατικά μερικές από τις μεγάλες στιγμές της σύγχρονης ιστορίας της πόλης.

Να ένα μικρό δείγμα —κινηματογραφικής θα λέγαμε— γραφής:

«... Τα τάγματα ασφαλείας, που αλώνιζαν στην πίσω από την Αγία Σοφία πολυώνυμη οδό Πολωνίας ή Πρίγκιπος Νικολάου ή Κισιάβου (και νυν Αλ. Σβρόβλου! σημ. δική μου) κι από όπου ήταν αδύνατον να περάσεις χωρίς τουλάχιστον να δαρθείς (...) περιέργως δεν είχαν κάνει την εμφάνισή τους (στην πλατεία Αγ. Σοφίας) θα είχαν κάποια εντολή φαίνεται (...) Κάποια στιγμή αντήχησαν επιτέλους άγριες ζητωκραυγές μέσα από το ναό και ο κόσμος άρχισε να βγαίνει κατά μάζες. Μαζεύονταν όμως στη μέση της πλατείας, μη λέγοντας να διαλυθούν. Κάποιος που δεν ξεχώριζε, ακουγόταν να μιλάει με πάθος (...) Όμως από τη μεριά της Ερμού ακούστηκε κάτι. Μπροστά έτρεχαν δύο μοτοσυκλές με Γερμανάρδες και το κατόπι ένα τζιπ, που είχε βιδωμένο στο κέντρο του ένα τεράστιο όπλο σαν πολυβόλο (...) Το τζιπ ορμώντας πάνω στον κόσμο, που με βιασύνη περαμέρισε, έφερε ένα απειλητικό γύρο στην πλατεία και μετά σταμάτησε ακριβώς στο κέντρο της, εκεί που αργότερα στήθηκε από το ΕΑΜ το ξύλινο και ζωγραφισμένο από γνωστούς ζωγράφους της πόλης μας κενοτάφιο για τα θύματα, πυρπολημένο κι αυτό μετά τη Βάρκιζα μαζί με τις διάφορες λésχες της ΕΠΟΝ, από «αγνώστους» (...).

Ο κόσμος είχε τραβήξει στα πεζοδρόμια μα δεν το κουνούσε. Το πολυβόλο πήρε να χαμηλώνει (Αυτή την ίδια σκηνή την ξαναείδα σ' αυτό ακριβώς το σημείο λίγο μετά την απελευθέρωση, μετά τη Βάρκιζα...) (...) Ο πολυβολητής σκόπευε προς το Κόκκινο Σπίτι.

Έπεσε παγωνιά και σιγή απόλυτη. Τότε οι ανάπηροι (νέοι της Αλβανίας) οι μόνοι που είχαν απομείνει στο κατάστρωμα της πλατείας, άρχισαν να κραυγάζουν. Μερικοί σήκωναν τα μπαστούνια, τις πατερίτσες προς το μέρος μας. «Φύγετε θα σας θερύσουν!». (...) Ο κόσμος σα να έλαβε τη διαταγή όρμησε προς όλες τις διευθύνσεις (...) Το πολυβόλο έφερεν αργά αργά γύρο. Οι ανάπηροι με τη μουντή σημαία έφευγαν, όπως ήρθαν. Σε λίγο τσακίζόταν και το τζιπ με σηκωμένη την κάννη, δόθην εν θριάμβω. Κι ο κόσμος σαν τα σαλιγκάρια βγήκε από τις πόρτες και ξεκίνησε για τις μακρινές συνοικίες του. Φαινόταν, πάντως το πράγμα να είναι στο τέλος».

● Για την κατοχή στη Θεσσαλονίκη βρίσκω επίσης πολύ ενδιαφέροντα τα πεζογραφήματα «Στα Καμένα» («Για ένα φιλότιμο») και «Το Μέντιουμ» («Η μόνη κληρονομιά»).

Στο πρώτο πληροφορούμαστε πως χρησιμοποιήθηκε στην κατοχή η πλατεία Δικαστηρίων (που τότε δεν ήταν παρά μια τεράστια αλάνα που την λέγανε «τα καμένα» γιατί ήταν γεμάτη με απομεινάρια της πυρκαγιάς του '17):

«Οι Γερμανοί (...) θεώρησαν καλό να περιφράξουν το μεγαλύτερο μέρος της με συρματοπλέγματα. Το γέμισαν με εκατοντάδες αυτοκίνητα, αλλά πολλές φορές και τανκς (...) Απέναντι δίπλα στα τουρκικά λουτρά «Ο Παράδεισος» γρήγορα στήθηκε η μαύρη αγορά (...) κτλ.»

Στο δεύτερο βρίσκουμε μια εντυπωσιακή περιγραφή για τον βομβαρδισμό της δυτικής Θεσσαλονίκης από τα αγγλικά αεροπλάνα:

«... Τρέξαμε στην ταράτσα χωρίς να περιμένουμε τη λήξη του συναγερμού, που άλλωστε ποτέ δεν έληξε επίσημα. Απίστευτα πράγματα είχαν συμβεί μέσα σε λίγη ώρα. Ολόκληρη η δυτική ζώνη, απ' το λιμάνι ως την Επτάλοφο, κατέχονταν από ένα αδιαπέραστο τείχος φωτιάς (...) Μα σαν πήραν να ανατινάζονται στο λιμάνι κάτι αποθήκες πυρομαχικών, μόνο που δεν ζητωκραυγάζαμε. Είχαν πετύχει λοιπόν τους στόχους (...) Σε μικρό διάστημα είδα να καταβροχθίζονται από τη φωτιά ένα πλήθος γνωστά και αγαπητά μου πράγματα. Ο Παλιός Σταθμός, οι αποθήκες του λιμανιού, οι εγκαταστάσεις της Ελευθέρας Ζώνης (...) Αλλά εκεί που γινόταν το μεγάλο κακό ήταν η οδός Φράγκων. Όταν πλησίασα στο παράθυρο, η εκκλησία των Καθολικών γλυφόταν κιόλας απ' τις φλόγες που κατάκαιγαν θριαμβευτικά το διπλανό νοσοκομείο...».

● Ψήγματα της κατοχικής ατμόσφαιρας υπάρχουν και στο πεζογράφημα «Τα λεμόνια ήταν ακριβά» («Η μόνη κληρονομιά»):

«... (Οι Γερμανοί) δεν ήταν ανάγκη να είναι κάτι αστείο για να γελούνε εις βάρος μας. Μήπως την άλλη φορά, όταν περνούσαμε απογευματάκι χιλιάδες λαός, γυρίζοντας τον Επιτάφιο του Αγίου Μηνά στους δρόμους, με χορωδίες, μουσικές και τον δεσπότη, δεν είχαν βγει όλοι τους απ' τα γύρω σπίτια και δεν κρατούσαν την κοιλιά τους απ' τα γέλια; Εμείς τότε κάναμε πως δεν βλέπαμε και δεν ακούγαμε. Πέρασαμε με σκυφτό το κεφάλι ενώ η χορωδία έφηνε τα εγκώμια...».

● Τέλος με δύο τουλάχιστον κείμενα: «Το ξεκλήρισμα των εβραίων» («Το δικό μας αίμα») και «Εν ταις ημέραις εκείναις» («Η πρωτεύουσα των προσφύγων») ο Γ.Ι. συνεισφέρει τις πολύτιμες προσωπικές μαρτυρίες του στην εξιστόρηση του μεγάλου διωγμού των εβραίων της πόλης.

3. Η ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ

Για την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης από τη γερμανική κατοχή ο Γ.Ι. αφιερώνει ένα ad hoc κείμενο: «Η παραπεταμένη απελευθέρωση» («Το δικό μας αίμα»). Εδώ περιορίζομαι σε μια όσο γίνεται πιο αυστηρή επιλογή για να επισημάνω το πολύτιμο ιστορικό υλικό που το κείμενο αυτό περιέχει:

(α) Για την κοινωνικο - πολιτική τοπογραφία της πόλης όπως τη σηματοδεύει και τη χρωματίζει η ιστορία:

«... Την Άνω πόλη την είχε εγκαταλείψει ο εχθρός δύο τρεις μέρες νωρίτερα, από του Αγίου Δημητρίου, όπως και το 1912. Έτσι σημειώνουν άλλωστε και οι πενιχρότατες εφημερίδες —όσες μπορεί να δει κανείς— της ελεύθερης κιόλας Αθήνας. (...) Κατά το μεσημέρι, τέσσερα πέντε ελαφρά τανκς και κάτι αυτοκίνητα θωρακισμένα ήρθαν σιγά από τη μεριά της Κάμαρας, και στάθμευσαν με τη σειρά στο τμήμα της Εγνατίας, που περνάει μπροστά από τη αχανή πλατεία Δικαστηρίων (...) Τα τανκς έστρεψαν τις μπουκές τους προς την Άνω Πόλη, όπου γίνονταν, φαίνεται διαδηλώσεις τρελές κι ακούγονταν χιλιάδες πυροβολισμοί, πανηγυρικοί πυροβολισμοί, που σου έφερναν τον ήλιο της μέτης (...) Στο μεταξύ τα χωνιά ωθούν τον κόσμο προς την πλατεία της Αγίας Σοφίας. Εκεί κατέληγαν όλα τα αφισμένα ποτάμια. Από την οδό της Αγίας Σοφίας κατέβαιναν, σαρώνοντας τις γειτονιές, τα παιδιά —και όχι μόνο τα παιδιά— του Κουλέ Καφέ, του Αγίου Παύλου, της Ακρόπολης, της Κασσάνδρου. Το Τουνάρι, Εσκι-Ντελικ, Προφήτης Ηλίας, Διοικητήριο κατέβαιναν στη Βενιζέλου. Είχαν καλύτερο δρόμο αυτοί, όχι μονάχα κατηφορικό, μα φαρδύ και ασφαλτοστρωμένο και βάδιζαν πιο λαβέντικα. Από το Βαρδάρη πάλι έρχονταν, ξιπόλητη, ρακένδυτη, πειναλέα, σπαρταρώντας από ενθουσιασμό, η Ραμόνα, η Εφτάλοφος, ο Παλιός Σταθμός, η Νεάπολη, η Σταυρούπολη, ενώ, αντίθετα, από ανατολικά κατάφταναν μέσα σε σκόνη και αλάλαγμα, με τρομπέτες, παντιέρες, λάβαρα και χωνιά, η Τούμπα

—«Τούμπα - Στάλινγκραντ» έλεγαν μόνοι τους— η Αγία Φωτεινή, η Ευαγγελίστρια, η Τριανδρία, ακόμα και η τόσο μακρινή Καλαμαριά (...).

(β) Για την εικόνα των έφιπων ανταρτών του ΕΛΑΣ που «... ούτε φώναζαν ούτε πολύ μιλούσαν. Χαμογελούσαν μονάχα όταν ο κόσμος εξαλλος τους τραβούσε από τα ποδάρια για να τους κατεβάσει...».

(γ) Για τη διαδήλωση των κρατουμένων του στρατοπέδου του Π. Μελά που «... τα κουρεμένα τους κεφάλια χάιδευαν τεράστιες παντιέρες ολόκοκκινες, καμωμένες από αλεξίπτωτα γερμανικά».

(δ) Για την επαμφοτερίζουσα νοοτροπία και ψυχολογία που επικρατεί εκείνες τις στιγμές σε μια μερίδα κόσμου της Θεσσαλονίκης:

«... Τα μπαλκόνια των πλουσιόσπιτων φορτώθηκαν στη στιγμή σημαίες —και όχι μονάχα ελληνικές, μα όλων των μεγάλων συμμαχικών— που ξέριες καμιά φορά τι γίνεται (...) Ακόμα και η σημαία της Κίνας του Τσαγκ Κάι-Σεκ έκανε την αινιγματική εμφάνισή της (...) Για να στήσουν με τόση ταχύτητα τις σημαίες θα πρέπει οι ρέκτες εκείνοι να τις είχαν έτοιμες μέσα στα δωμάτια, περασμένες από ώρες στα κοντάρια, με αποφασισμένη και χιλιοαλλαγήνη τη σειρά της τοποθέτησής μες στο μυαλό τους (...) ώστε να διακρίνεται αμυδρά η ευνοία τους μα και να τους εξασφαλίζεται για όλα τα ενδεχόμενα ένα άλλοθι. Αυτός ήταν ο μεγάλος καύμος τους. Και όταν κάθε κίνδυνος για συγκρούσεις πέρασε, όλοι αυτοί, μια και είχαν συμβάλει τόσο στην απελευθέρωση, άφησαν τις γριλλίες και βγήκαν στα μπαλκόνια οικογενειακώς για να παραστήσουν, ανάμεσα στις σημαίες τους, τους προστάτες και κριτές του «λαουτζίκου» που περνούσε από κάτω σε εξέλιξη κατάσταση. Τις επόμενες ημέρες όμως όταν μυρίστηκαν μερικά πράγματα δεν ήξεραν τι να κάνουν με τις σημαίες. Να βγάλουν μόνο την ελληνική φοβόνταν να μην θεωρηθούν υπερβολικά εθνικιστές και ότι δεν χαιρόνται για τη συμμαχική νίκη. Να βγάλουν ελληνική και ρωσική, όπως ευνοούσε το κλίμα, φοβόνταν τους κρυμμένους φίλους τους. Να τις αφήσουν όλες, διαλέζτε και πάρτε —θα 'ταν σαν να δηλώναν ουδετερότητα. Και οι τοίχοι έγραφαν: «ουδετερότητα ίσον προδοσία».

Στο τέλος, όταν μάλιστα έπεσε, για καλαμπουρί ίσως, το σύνθημα «Η Τούμπα στα μέγαρα —Τα μέγαρα στην Τούμπα», τις μάζεψαν όλες και κρύφτηκαν πίσω απ' τις κουρτίνες να μετρούν μ' απελπισία τις αναλογίες των χρωμάτων —φτιαχτές βέβαια κι αυτές— στις διαδηλώσεις που με τη μια ή την άλλη αφορμή συχνά περνούσαν...».

4. Ο ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

Εδώ θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και την περίοδο πριν και μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας, δηλαδή, συνολικά αναφερόμαστε στα χρόνια 1945-49 που φαίνεται ότι σημάδεψαν ανεξίτηλα τις μνήμες του Γ.Ι.

Θεωρώ ιδιαίτερα χρήσιμα τα σχετικά κείμενα απ' τα οποία αντλούμε πολύτιμα στοιχεία, συχνά όχι γνωστά, για μια εποχή που μέχρι πριν λίγα χρόνια αποτελούσε —και εν μέρει εξακολουθεί και σήμερα ν' αποτελεί— άγνωστο ή (και) απαγορευμένο τόπο για την ιστοριογραφία και τη λογοτεχνία μας.

Ι. Για την κρίσιμη περίοδο από τον Οκτ. '44 μέχρι και το τέλος του '45 δεν έχουμε —και όχι μόνο για τη Θεσσαλονίκη— μια αυτοτελή, έστω και συνοπτική μελέτη. Κατά συνέπεια οι περιγραφές και αναφορές του Γ.Ι. είναι και πρωτότυπες και απαραίτητες.

Για την παρουσία και το ρόλο των Άγγλων και του ΕΑΜ στη Θεσσαλονίκη, πριν και μετά τη Βάρκιζα, γράφει ο Γ.Ι. στο εκτενές πεζογράφημα «Ο Χριστός αρχηγός μας...», επιχειρώντας να δώσει το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο, λειτουργούσαν εκείνη την εποχή τα κατηχητικά (των Ζωικών) στην πόλη:

«...Η αγγλική παρουσία στη Θεσσαλονίκη είναι αστεία σε εμφάνιση μπροστά σε κείνη των Γερμανών. Λίγοι στρατιώτες λευκοί, περισσότεροι έγχρωμοι, κυρίως Ινδοί και Γκούρκας. Κάτι φτωχικά αυτοκίνητα και κάτι ελαφρά τεθωρακισμένα που θαρρείς και θα τα πάρει ο αέρας. Αλλά στη θάλασσα μέσα στο λιμάνι μας η αγγλική αρμάδα είναι εξαιρετικά επιβλητική (...) Το ΕΑΜ κυριάρχησε στη Θεσσαλονίκη επί 4 μήνες τουλάχιστον. Με τους αγγέλους δεν ήρθε σε σύγκρουση, μολονότι αυτοί έκαναν μερικά πράγματα που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν προστριβές. Πρώτα πρώτα ένα αεροπλάνο τους δικινητήριο και ολόλευκο που έγραφε στα πλάγια «Υπηρεσία Πληροφοριών» πετούσε αρκετά συχνά σε χαμηλό ύψος πάνω από τη Θεσσαλονίκη και έριχνε προκηρύξεις που δεν στρέφονταν ποτέ κατευθείαν εναντίον του ΕΑΜ αλλά περιείχαν μηνύματα του επίσημου ελληνικού κράτους: όπως τὸ διάγγελμα του Γ. Παπανδρέου προς τους νέους, το κείμενο της συμφωνίας της Βάρκιζας, το διάγγελμα του Δαμασκηνού, το διάγ-

γελμα του Πλαστήρα και τέτοια (...) Οι Εγγλέζοι είχαν και ένα αυτοκίνητο με μεγάφωνα παρόμοιο μ' εκείνο της προπαγάνδας που είχαν και οι Γερμανοί. Το αυτοκίνητο αυτό σταματούσε σε διάφορα κεντρικά σημεία και έλεγε τις ειδήσεις, χωρίς βέβαια να χτυπάει το ΕΑΜ (...) Είχε υπογραφεί η συνθήκη της Βάρκιζας αλλά στη Θεσσαλονίκη εξακολουθούσε να κυριαρχεί το ΕΑΜ. Οι αντιφρονούντες ήταν μουδιασμένοι ενώ οι αριστεροί όσο ποτέ ζωηροί και προκλητικοί. Ένα μεσημέρι (...) ένα χωνί έλεγε ειδήσεις και συνθήματα στη γωνία των οδών Αγ. Σοφίας και Εγνατίας.

Εκεί που ο νεαρός τα 'λεγε με πάθος πετάγεται ένας γέρος και φωνάζει ψέμματα - ψέμματα (...) Ο γέρος έφαγε αμέσως ξύλο με την ψυχή του από ένα γεροδεμένο νεαρό, ενώ το χωνί εξακολουθούσε να λέει. Απάνω στην ώρα όμως εμφανίζεται ένας θηριώδης εγγλέζος που αρπάζοντάς τους και τους δυο από το σβέρκο τους οδήγησε προς το τμήμα χωρίς την παραμικρή αντίδραση κανενός. Οι Εγγλέζοι σύμφωνα με τη συνθήκη της Βάρκιζας ασκούσαν την εξουσία εκείνες τις μέρες στη Θεσσαλονίκη ώσπου να αφιχθεί η εθνοφυλακή. Θέλω να πω ότι είχε αρχίσει το ξέφτισμα του ΕΑΜ (...).

«Σιγά σιγά εμφανίστηκαν οι πρώτοι εθνοφύλακες. Τόσο τρομοκρατημένοι, ώστε κυκλοφορούσαν με το τουφέκι στο χέρι (...) Ένα πρωί στο περίπτερο που βρισκόταν μπροστά στα κατηχητικά παρακολούθησα την εξής σκηνή: Πλησίασε ένας εθνοφύλακας, είπε κάτι στον περιπτερά, και μετά αναψοκοκκινισμένος και γρήγορος έσκισε όλες τις εφημερίδες, που ήταν γύρω γύρω κρεμασμένες. Εφημερίδες όλες ακόμη αριστερές. Μετά από αυτό ο στρατιώτης έφυγε σαν να μην συνέβαινε τίποτε».

• Υπάρχουν βέβαια κι άλλες ενδιαφέρουσες περιγραφές και πληροφορίες. Εδώ στέκομαι μόνο σ' ένα αποκαλυπτικό για το συγκεκριμένο «πολιτικό κλίμα», σημείο που αφορά την αντιμετώπιση του επικείμενου Δημοψηφίσματος, όταν ο φίλος του Γ.Ι., Γ. Μπάτσης που ήταν τότε —1945— πρωτοετής της Νομικής και κάτι ήξερε —όπως γράφει ο σ.— από συνταγματικά λέει μια μέρα στον πατέρα Λεωνίδα ότι ο βασιλιάς Γεώργιος ήταν «υπό αίρεση» και επομένως ώσπου να γίνει το δημοψήφισμα δεν έπρεπε να γίνεται καμιά εκδήλωση γι' αυτόν —στα κατηχητικά— για να επακολουθήσει «χαλασμός Κυρίου» προκειμένου να επαναφερθεί στην τάξη ο «ασεβής»...

II. Για τα χρόνια του εμφύλιου (47-49) στη Θεσσαλονίκη το πεζογράφημα «Τα ίχνη της πυρκαγιάς» (:«Το δικό μας αίμα») είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον γιατί λειτουργεί κυρίως σε δύο επίπεδα:

- (i) στο επίπεδο των προσωπικών μαρτυριών («Αφηγούμαι φυσικά μόνο όσα εγώ έβλεπα» λέει κάπου ο Γ.Ι.) και
- (ii) στο επίπεδο της αντανάκλασης, της συγκεκριμένης απήχησης που είχαν τα γνωστά γεγονότα στους ανθρώπους —και ιδίως τη νεολαία— της πόλης.

Σ' ένα τρίτο, τέλος, —υπολανθάνον— επίπεδο μπορεί κανείς να σχηματίσει μια εικόνα για τον εμφύλιο στα μεγάλα αστικά κέντρα («Εμείς η γενιά μου» γράφει ο Γ.Ι.— οι νέοι των μεγάλων πόλεων κάναμε και δεν κάναμε τον εμφύλιο αφού οι περισσότεροι δεν λάβαμε μέρος στις επιχειρήσεις (...) Ζήσαμε τα γεγονότα —αν εξαιρεθούν οι λίγοι που ήταν οργανωμένοι— ως θεατές πιο πολύ...»).

Ας δούμε όμως τον εμφύλιο στη Θεσσαλονίκη με τα μάτια του Γ.Ι. σε μια σύνθεση από αυστηρά επιλεγμένα αποσπάσματα από το κείμενο που προαναφέραμε:

«... Κατά τις τέσσερις το πρωί μας ξύπνησαν κωδωνοκρουσίες επίμονες (...) Ούτε το κανονίδι με το οποίο μας είχαν λαχταρίσει οι αντίρτες, χειμωνιάτικα δεν ήταν απαίσιο τόσο (...). Η κυκλοφορία απαγορευόταν εκείνες τις ώρες, άρχιζε το πρωί (...) Σύμφωνα με μια τελευταία διαταγή, κάθε μαγαζί και κάθε σπίτι είχε υποχρεωτικά στην κατάνκλειστη εξώπορτά του μια ηλεκτρική λάμπα ορισμένων κηρίων, μάλιστα, που έπρεπε να φωτίζει από νωρίς μέχρι το ξημέρωμα. Με τα ακαλαίσθητα γυμνά λαμπιόνια στην ίδια χαμηλή σειρά, η πόλη έμοιαζε με απέραντο χασάπικο χωρίς πελατεία. Και για να επαρκεί το ρεύμα είχαν προσδέσει στην προβλήτα δύο καράβια, πλωτά εργοστάσια ηλεκτρισμού που δούλευαν μέρα και νύχτα, κάνοντας ένα φοβερό βόμβο (...).

»Όταν ένα πρωινό κατά τις δέκα, σκοτώσανε τον Ζέβγο έξω από του Κεραμέως την κλινική στο πεζοδρόμιο, κι ύστερα βγάλανε μέσα στη σύγχυση παράρτημα που προσπαθούσε να μας πείσει ότι τον πυροβόλησε ένας απατημένος σύζυγος, ενώ βέβαια επρόκειτο για πληρωμένο δολοφόνο, πέρασα δήθεν αδιάφορος από την οδό Αγ. Σοφίας κι εκεί στο σημείο αυτό κοντά στα Διονύσια, είδα νερά χυμένα, καθαρίσματα πολλά, κάτι είχαν πλύνει βιαστικά και εξαλείψει. Εντούτοις, όπως λέει και το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο «ο αγρός εκείνος εκλήθη

αγρός αίματος έως της σήμερον»... Έχουμε κι άλλους τέτοιους αγρούς στη Σαλονίκη, στρέμματα πολλά. Το άλλο πρωί για να φτάσεις στο Πανεπιστήμιο έπρεπε να διασχίσεις δύο πυκνότετους στοίχους χωροφυλάκων, που φρουρούσαν την οδό προς την Ευαγγελίστρια στο νεκροστάσιο της οποίας τον είχαν. Ελάχιστοι φοιτητές είμασταν στην παράδοση, οι άλλοι είχαν σκορπίσει τρομαγμένοι. Καταχωνιάστηκαν στις πανάθλιες τρώγλες τους, του συνοικισμού της Ευαγγελίστριας ώσπου να περάσει κι αυτό το κακό (...) Μόνο στη γυναίκα του σκοτωμένου και στον Ζαχαριάδη επέτρεψαν την είσοδο. Ήταν αυστηρά και σοφά όλα τα μέτρα. Βρισκόταν και ο Ζέρβας από μέρες στην πόλη μας. Υπουργός Δημόσιας Τάξεως. Αργότερα όταν οι άλλοι με τη σειρά τους σκότωσαν με χειροβομβίδες τους αεροπόρους στη στάση Μισραχή, ένα σμήνος καταδιωκτικά έκαμνε επίμονους κύκλους πάνω από το κέντρο, πολυβολώντας ακατάπαυστα τον απογευματινό ουρανό (...) Θυμάμαι τον υπουργό τότε Παναγιώτη Κανελλόπουλο ν' ακολουθεί, κλεισμένος στον εαυτό του, τα φέρετρα (...).

... Τις μέρες ακριβώς που δίνανε εισαγωγικές στο πανεπιστήμιο και διάβαζα ως αργά, έγινε στην πλατεία μας ο φόνος ενός αστυνόμου. Ο εκτελεστής ήταν κρυμμένος κοντά στα λουτρά «Παράδεισος» μέσα στους θάμνους. Το πρωί παραλίγο να χάσω τις εξετάσεις ώσπου να περάσω από τον έλεγχο του μπλόκου (...).

Τον είδα αργότερα τον νεαρό εκτελεστή να δικάζεται μαζί με πολλούς άλλους στο στρατοδικείο που συνεδριάζε στην αίθουσα θεάτρου της Σχολής Θηλέων Βαλαγιάννη, απέναντι στη Μητρόπολη. Σ' αυτήν την ίδια αίθουσα πολλές προπαγανδιστικές ομιλίες είχαν ακουστεί όταν στην Κατοχή είχε επιταχθεί από την Ακαδημία γερμανικής γλώσσας το κτίριο. Τα εδώλια με τους κατηγορούμενους βρίσκονταν μέσα σε μια κλούβια, όπως αυτές των τσίρκων οι στρατοδικές ήταν αραδιασμένοι επί σκηνής, και το κοινό, το ελάχιστο κοινό, στο βάθος, με μπόλικους μυστικούς ανάμεσα του και γύρω του (...) Όταν έγινε η διαπόμπευση των ανταρτών που είχαν βομβαρδίσει την πόλη μας με κανόνι αλλά κατά τη φυγή τους πιάστηκαν, πήρε το αυτί μου να ψιθυρίζεται πως ανάμεσα στους εξουθενωμένους αντάρτες ήταν και μερικοί συμφοιτητές μας χαμένοι για καιρό από τα μαθήματα (...) Λίγες μέρες αργότερα βλέπουμε ξαφνικά την εφημερίδα σκεπασμένη με φωτογραφίες από νέες εκτελέσεις στο Επταπύργιο. Γυναίκες και άντρες πενήντα τον αριθμό, πιασμένοι κατά ομάδες χέρι χέρι, ακόμα και χαμογελαστοί, μπρος στο απόσπασμα. Τρεμούλα μας κυριέψε. Βγαίνοντας από το μάθημα, η εφημερίδα, που δεν είχαμε ν' αγοράσουμε, άφαντη από το περίπτερο, την είχαν κατασχέσει (...) Και στο μεταξύ ο εμφύλιος εκφυλιζόταν. Ένα σωρό φίλοι και γνωστοί ήταν κιόλας σκοτωμένοι ή ανάπηροι (...) Τότε, κατά το τέλος, ήταν που μια ξακουστή για την αγριότητα της Μεραρχία, δεν θυμάμαι το νούμερο της καλά, διέσχισε την πόλη, πυροβολώντας ομαδικά στον αέρα. Στην Εγνατία οδό, πάνω στα τζέμς, που αργοκυλούσαν σε φάλαγγα, οι στρατιώτες ούρλιαζαν ή τραγουδούσαν, αδειάζοντας διαρκώς, όπλα, αυτόματα ακόμα και πολυβόλα στον αέρα. Αναστατώθηκε το σύμπαν μέσα στο γλυκό εκείνο φθινοπωρινό απόγευμα. Και ο κόσμος να χαζεύει στα μπαλκόνια, τόσο μαθημένος πια ήτανε από «μπαμ-μπουμ». (...).

Όμως για τη μισάλλοδοξία και την αγριότητα της εποχής ενδεικτικό είναι και το πεζογράφημα «Τα κεφάλια» (:«Η σαρκοφάγος») (δημοσιευμένο μάλιστα σε μια δύσκολη περίοδο: 1971), όταν η ανεξήγητη βρώμα μέσα στο δικηγόρικό γραφείο της πόλης αποδεικνύεται ότι προέρχεται τελικά από ένα σακί του οποίου το περιεχόμενο δεν διστάζει ν' αποκαλύψει ο χωρικός - πελάτης του δικηγόρου: «είναι τα κεφάλια δύο συγχωριανών μου. Τα πηγαίνω στο χωριό να τα στήσουνε στην πλατεία. Θα περάσει όλο το χωριό να τα δει και να τα φτύσει. Θα σας τα έδειχνα μα είναι τυλιγμένα με εφημερίδες...».

Παιδότοπος παιδικός σταθμός νηπιαγωγείο



Ένας χώρος στην αποκλειστική διάθεση των παιδιών. Οι ανάγκες του παιδιού για επικοινωνία, παιδαγωγικό παιχνίδι, δημιουργική συλλογική δραστηριότητα, αντιμετωπίζονται με την αγάπη, τη ζεστασιά και με ξεχωριστή ευθύνη από ανθρώπους ειδικούς.

Ντίνα Καψάλη
Λεωφ. Πεντέλης 53 - Χαλάνδρι
Τηλ. 68.28.047

Β. Επισημάνσεις και προτάσεις του Γ.Ι. για την έρευνα και ερμηνεία της ιστορίας της Θεσσαλονίκης

● Σ' αυτή την ενότητα εντάσσω κατ' αρχήν αποσπάσματα από τα κείμενα α) «*Η παρέλαση των προσφύγων*» («Το δικό μας αίμα»)· β) «*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*» («Η πρωτεύουσα των προσφύγων») και· γ) «*Περί της φυγής, της διαφυγής ή της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα*» («Η πρωτεύουσα των προσφύγων») γιατί περιέχουν χρήσιμες πληροφορίες και παρατηρήσεις για το πότε και πώς ήλθαν οι πρόσφυγες στη Θεσσαλονίκη και πώς ρίζωσαν σ' αυτή την πόλη. Πώς εγκαθιδρύθηκε ιδίως μετά την πυρκαγιά του '17 το «βασιλείο της παράγκας» σε ποιες περιοχές κατανεμήθηκε ο πληθυσμός και με ποιες κοινωνικές επιπτώσεις κτλ.

Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Γ.Ι.:

«... Φέρνω τώρα στο νου μου μια συγκεκριμένη προπολεμική γειτονιά και θυμάμαι όσο μπορώ τους ανθρώπους που περιείχε. Είχε οικογένειες από τη Σμύρνη, από την Πέργαμο, από την Πάναρμο, τη Σηλυβρία, τη Ραιδεστό, την Κεσσάνη, τις 40 εκκλησίες, την Ανδριανούπολη, τη Φιλιπούπολη, τη Βάρνα, το Μοναστήρι, το Κρούσοβο, τη Γευγελή, την Κορυτσά, το Πλοέστι. Εκεί μέσα εκυφορείτο η σημερινή Θεσσαλονίκη, η νέα μορφή της, η νοοτροπία της και ο ψυχισμός της. Μέσα σ' εκείνα τα στριμώγματα γεννήθηκε πανίσχυρο το όνειρο της όσο το δυνατόν πιο ξεχωριστής και ανεξάρτητης στέγασης και μέσα σ' εκείνη την καταπάτηση και την ισοπέδωση των ατόμων η ζωηρότερη επιθυμία για σπουδές και οικονομική αποκατάσταση...».

● Εκτός όμως από τον κοινωνικό ιστό της πόλης ο Γ.Ι. αναζητά τις καταβολές και τις ειδικές συντεταγμένες του πνευματικού της κλίματος. Θέλει μια πλήρη εξήγηση για την πικρή διαπίστωση που κάνει για τη σημερινή Θεσσαλονίκη: «... Τα χτίσαμε και τα τσιμεντάραμε όλα. Δεν έμειναν ανάσες. Δεν έμειναν πρασιές, ανάμεσα στα εμπορικά και τα δημοσιοϋπαλληλικά βολέματά μας».

Αφιερώνει έτσι στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης δύο κείμενα: (α) «Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: τα πενήντα χρόνια του» και (β) «Επιχωμάτωση» («Το δικό μας αίμα») όπου με τον γνωστό γλαφυρό τρόπο περιγράφονται τα πρώτα βήματα του Πανεπιστημίου ορισμένα χαρακτηριστικά πορτραίτα καθηγητών και ανιχνεύεται η σχέση του ανώτατου εκπαιδευτικού ιδρύματος με τις κοινωνικοπολιτικές και ιδεολογικές διεργασίες.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι όμως οι περιγραφές του Γ.Ι. για την οργάνωση και την πολυσήμαντη λειτουργία ορισμένων καθηγητικών και άλλων θρησκευτικών οργανώσεων της πόλης και οι νύξεις για τις διασυνδέσεις της ηγεσίας τους με τις δυνάμεις της Κατοχής, τη δεξιά του Εμφυλίου και αργότερα με τη Δικτατορία.

Ασφαλώς χρειάζεται μια ειδική διερεύνηση και όπως σωστά επισημαίνει ο σ.

«... είναι σφάλμα που δεν λογαριάζεται ούτε καν εξετάζεται η επιρροή των οργανώσεων αυτών στη διαμόρφωση της σημερινής κοινωνίας. Μια μικροσκοπική ανάλυση, ακόμα και ενός μικρού τμήματος της κοινωνίας μας θα μας άφηνε πιστεύω κατάπληκτους...».

Οι δρόμοι της έρευνας πάντως έχουν ήδη ανοίξει με τα σχετικά κείμενα του Γ.Ι. που περιέχουν και υλικό και ερευνητικά ερεθίσματα.

● Στο κείμενο «Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος» («Η πρωτεύουσα των προσφύγων») που διαβάστηκε στο Αμφιθέατρο της Νομικής τον Μάιο του '79 στα πλαίσια του εορτασμού των 50 χρόνων από την ίδρυση της σχολής και που είχα την τύχη να παρακολουθήσω ο Γ.Ι. εντοπίζει την απουσία των Θεσσαλονικέων από την πολιτική κόνιστρα της χώρας, καταγράφει μια σειρά από αιτίες ιστορικές και κοινωνιοψυχολογικές που εξηγούν τη διαφορετική πολιτική σκέψη και πράξη των ανθρώπων της πόλης και τον παραγκωνισμό τους από τις θέσεις - κλειδιά της δημόσιας διοίκησης.

Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γ.Ι. η περίοδος του 1916 όταν η Θεσσαλονίκη έγινε ουσιαστικά πρωτεύουσα του κράτους είναι μια περίοδος που δεν την ξέρουμε καλά αν και έχει μεγάλη σημασία για την εξέλιξη και τη μοίρα του τόπου μας. Εδώ λοιπόν θα πρέπει να αναζητηθούν οι ρίζες της πραγματικά ανύπαρκτης ή υποβαθμισμένης συμμετοχής των Θεσσαλονικέων στη

δημόσια ζωή της χώρας:

«... παρά τη θριαμβευτική αναχώρηση της κυβέρνησης του Βενιζέλου για την Αθήνα, έμεινε στη Θεσσαλονίκη σημαντικό μέρος μέσων και κατώτατων στελεχών που είχαν άλλωστε εγκατασταθεί για καλά πια εδώ στη γη αυτή της επαγγελίας ή τις νέες χώρες όπως τις έλεγαν οι ίδιοι (...) Αυτοί καθοδήγησαν εδώ πάνω τη διοίκηση μέχρι τον πόλεμο του '40 κι ακόμα πιο πέρα και την οδήγησαν κατά τρόπο υποδειγματικά αυστηρό για τους γηγενείς. Οι πραγματικοί κίνδυνοι αλλά και οι άλλοι που καλλιεργούσαν προς όφελός τους όλοι αυτοί, μαζί βέβαια με τους στρατιωτικούς, τους αστυνομικούς, τους εκκλησιαστικούς, βοηθούσαν ώστε να δημιουργηθεί εδώ μια κατάσταση αυστηράδας που όταν ξεμακρυνθείς λιγάκι και διαπιστώσεις την ελαστικότητα με την οποία εφαρμόζεται το ίδιο πράγμα στην πρωτεύουσα ή αλλού μένεις κατάπληκτος για τη διαφορά και πιστεύω ότι αυτό το μουντό πνεύμα συνεχίζεται γι' αυτό κι έχω γράψει με κάποια υπερβολή ότι στην Αθήνα εφευρίσκονται οι νόμοι και στη Θεσσαλονίκη εφαρμόζονται (...) Στην ατέρμονη διοικητική καταπίεση πρέπει να προσθέσουμε και τις πολιτικές περιπέτειες, τις ένοπλες συγκρούσεις που μπορεί να μαγειρεύτηκαν στην Αθήνα αλλά εδώ πάνω διεξήχθησαν μ' αποτέλεσμα να ζήσουμε καταστάσεις καταπίεσης (...) και κινδύνων που η Αθήνα, πέρα απ' ένα Δεκέμβρη, δεν τις έζησε ούτε στον ύπνο της. Η μόνιμη αυτή μιζέρια διαπότισε τον πληθυσμό ως προς τη συμπεριφορά του, τον έκανε περιορισμένο, με ψαλιδισμένα και πολύ κοντινά όνειρα - δουλειά, σπιτί, σπουδές για τα παιδιά και κρυφές πολιτικές πεποιθήσεις. Δηλαδή ίσα ίσα να στεκόμαστε».

Ανεξάρτητα από το αν συμφωνεί κανείς σ' όλη την έκταση με τις απόψεις αυτές εκείνο που χρειάζεται να τονιστεί εδώ είναι η σύγκριση, η διάσταση, η ανταγωνιστική σχέση Αθήνας και Θεσσαλονίκης που επεξεργάζεται ως εργαλείο προσέγγισης ο σ. Μια παράμετρος που πολύ λίγο έχει χρησιμοποιηθεί απ' ό,τι ξέρω στην ελληνική ιστοριογραφία αν και έχει παίζει το ρόλο της ιδίως στους δύο εμφύλιους διχασμούς (Αρκεί να θυμηθούμε εδώ το χάσμα μετά το '22 ανάμεσα στους «παλιοελλαδίτες» και στους πρόσφυγες και τους κατοίκους των «νέων χωρών»).

● Υπάρχει, τέλος, ένα ακόμη χαρακτηριστικό απόσπασμα (από «το δικό μας αίμα») όπου μπορεί να υποστηριχθεί ότι συνοψίζεται και εκφράζεται —ίσως με κάποια, θεμιτή, υπερβολή— όλη η αγάπη, η ανησυχία και το ευαίσθητο ενδιαφέρον του Γ.Ι. για την ιστορία της Θεσσαλονίκης —και εγγράφεται ένα είδος υποθήκης — παρότρυνσης για τους νεότερους ερευνητές της:

«... Πονάνε τα μέσα μου, όταν κάθε τόσο διαπιστώνω πως στην Αθήνα, την Κρήτη και ιδίως στον Μοριά, δεν έχουν αφήσει το παραμικρό αντιστασιακό επεισόδιο, και το πιο ασήμαντο ακόμα, που να μην το έχουν αποθησαυρίσει, διαλαλήσει και προπάντων μεγαλοποιήσει. Και εμείς με τα τόσα σπουδαία γεγονότα, τη βαριά σιωπηλή ζωή όπου η Κατοχή ήταν δεκάδες φορές αυστηρότερη και οι εκτελέσεις πολύ πιο πολλές, δεν βγάζουμε άχνα. Αλλά μήπως μόνο η Κατοχή ήταν έτσι στα δικά μας μέρη; Όλες οι εποχές ήταν πιεστικότερες (...) Που είναι οι τόσοι εκτελεσμένοι μας, τα ονόματά τους, τα σημάδια τους, οι τελευταίες τους στιγμές; Εκείνοι που όταν τους περνούσαν για πάντα από τους ακραίους συνοικισμούς έφταναν, έστω και λαθεμένα, τον εθνικό ύμνο και ο κόσμος έκλαιγε στα παράθυρα; (...) Φοβάμαι πως πολλοί έχουν χαθεί ακόμα και τα ονόματά. Ξέρουμε —και πολύ σωστά— τις συνθήκες στο Χαϊδάρι, τις εκτελέσεις στην Καισαριανή, τις διαδηλώσεις στους δρόμους της Αθήνας (κτλ.) αλλά δεν ξέρουμε τίποτε σχεδόν για το στρατόπεδο Παύλου Μελά, το Γεντί Κουλέ, που θα 'πρεπε να είχε γίνει μουσείο φρίκης, τις εκτελέσεις στο Κόκκινο Σπίτι, το Τμήμα Μεταγωγών, που έχει παραδοθεί σε φροντιστήρια και βιοτεχνίες, τις άλλες, τις πολλές εκτελέσεις του εμφυλίου πίσω απ' το Εφταπύργιο. Ποιος θα τα καταγράψει αυτά και τότε επιτέλους θα το κάνει; Ποιος θα πάρει τις προσωπικές καταθέσεις όσων ακόμα κρατούνται στη ζωή; Θα χαθούν, θα αλλοιωθούν —κάθε μέρα αλλοιώνονται και πεθαίνουν. Εγώ αυτό δεν είμαι σε θέση να το κάνω, πρέπει να βρεθούν άλλοι, μάλλον νεώτεροι...»

Είναι θετικό το γεγονός ότι ο λόγος αυτός του Γ.Ι. «δεν άνθισε επί ματαιώ» όπως φάνηκε τουλάχιστον από τις ανακοινώσεις νέων και άξιων ερευνητών στο συμπόσιο για την «Ιστορία της Θεσσαλονίκης μετά το 1912» (που οργάνωσε το Νοέμβριο του '85 το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης (ΚΙΘ) και ο Δήμος της πόλης). Η σημαντική και πολύπτυχη προσπάθεια του αειμνηστου συγγραφέα να διασώσει και να εκφράσει δημιουργικά την ιστορική μνήμη και συνείδηση αυτής της πόλης (που τόσα πολλά έχει ακόμη να μας πει) δεν πρέπει —όπως επιχείρησα να δείξω σ' αυτή την πρώτη προσέγγιση— να μείνει αναξιοποίητη και ανολοκλήρωτη... □



Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΑΠΟ ΤΟ 1913 ΩΣ ΤΟ 1940

του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Όπως είναι γνωστό, η μικρή ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης, που το 1850 αριθμούσε γύρω στις 15.000 κατοίκους, προσπάθησε με το εμπόριο και την παιδεία να επιβιώσει ανάμεσα στις πολύ μεγαλύτερες και καλύτερα οργανωμένες κοινότητες των Ισραηλιτών και των Τούρκων. Έτσι, αρχίζει, κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια της τουρκοκρατίας, να δημιουργείται και κάποια πνευματική κίνηση, που τη συντηρούν μερικές εφημερίδες και περιοδικά, αρκετοί λόγιοι και μερικοί λογοτέχνες. Οι ελάχιστοι ποιητές της περιόδου αυτής (Γεώργιος και Χαρίτων Παπούλιας, Αριστείδης Αυξεντιάδης, Μαρίνος Κουτούβαλης, Γεώργιος Παπανικολάου, Κωστής Σταματοπούλος, Μιχαήλ Γεωργιάδης, Γεώργιος Χαλκιάς και Αιμίλιος Ελευθεριάδης) παρακολουθούν τα ποιητικά ρεύματα της Αθήνας, της Πόλης, της Σμύρνης αλλά και της Ευρώπης, παίρνουν μέρος και μερικοί βραβεύονται σε ποιητικούς διαγωνισμούς της ελληνικής πρωτεύουσας, τυπώνουν εκεί τα βιβλία τους και έχουν προσωπικές σχέσεις με ποιητές της παλιάς αθηναϊκής σχολής.

Αρκετά διαφορετική διαμορφώνεται η κατάσταση μετά το 1913. Τώρα οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης φτάνουν τις 40.000 (είναι δηλαδή τόσοι όσοι και οι κάτοικοι της Αθήνας) αλλά η μακεδονική πρωτεύουσα, όπως ήταν επόμενο, αρχίζει να υποβαθμίζεται· χάνει τη βαλκανική της ενδοχώρα, το λιμάνι της νεκρώνεται, ο κοσμοπολιτικός χαρακτήρας της φθίνει, κι αρχίζουν να καταφθάνουν τα αλλεπάλληλα κύματα των προσφύγων από τη βόρεια Μακεδονία, τη Θράκη, τη Μικρά Ασία, τον Πόντο, ενώ η παλιά κοινωνία σχεδόν εξαφανίζεται. Από τους ποιητές του μακεδονικού αγώνα δε μένει παρά μόνο ο Ελευθεριάδης, ενώ νέα πρόσωπα εμφανίζονται στον ποιητικό χώρο, που προέρχονται τόσο από τον ελεύθερο όσο και από τον αλύτρωτο ελληνισμό. Η πολεμική κατάσταση που βάσταξε δέκα ολόκληρα χρόνια και που άλλαξε εντελώς το πρόσωπο της πόλης δεν άφησε περιθώρια για πνευματική ζωή. Όπως το 1850, έτσι και το 1913 η Θεσσαλονίκη αρχίζει πάλι από την αρχή. Μέχρι το 1920 η ποίηση δεν έχει να παρουσιάσει παρά μόνον τον «εθνικό ποιητή» Δ. Παπαγιαννάκο και τον μακεδονομάχο στιχουργό Αλ. Σάλτα. Ο Ελευθεριάδης προς το παρόν σιωπάει.

Μετά το 1920, παρόλο που ο πόλεμος εξακολουθεί, κάτι αρχίζει να γίνεται. Κυκλοφορούν τα δύο ημερολόγια της Τσιώμου και του Σφενδόνη («Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης», 1919 κ.ε., και «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1925 κ.ε.), καθώς και τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά («Τέχνη», 1921, «Μακεδονικά Γράμματα», 1922-1924, και «Αυγή», 1922, 1924). Μια δεκαετία αργότερα η έκδοση του σημαντικού περιοδικού «Μακεδονικές Ημέρες»

καθώς και άλλων δευτερευόντων λογοτεχνικών περιοδικών θα συμβάλει αισθητά στη δημιουργία εντονότερης πνευματικής κίνησης καλλιεργώντας και τα πρώτα σπέρματα του μοντέρνου. Μέχρι το 1940 θα έχει σχεδόν ολοκληρωθεί ο κύκλος της παραδοσιακής ποίησης και θα έχει ανοίξει ο κύκλος της σύγχρονης ποίησης.

Στο άρθρο αυτό θα αναφέρουμε μερικούς μόνο, τους πιο αξιόλογους, ποιητές, παραλείποντας όλους εκείνους που δεν ενδιαφέρουν ούτε τη γραμματολογία.

ΟΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ

Ο Γιώργος Φιλανθίσης (Πάνορμος, 1878 - Θεσσαλονίκη, 1953), γιος του Πέτρου Φιλανθίση, καθηγητή της μουσικής στη Μεγάλη του Γένους Σχολή, και αδελφός του λογοτέχνη και γλωσσολόγου Μένου Φιλήντα, έρχεται το 1922 στη Δράμα, πρόσφυγας από την Κωνσταντινούπολη, φέρνοντας μαζί του μισοτυπωμένη τη δεύτερη ποιητική του συλλογή «Χαϊδεύω τη θυγατερούλα μου - δέρνω τον πόλεμο» και ολοκληρώνει το τύπωμά της στη Θεσσαλονίκη —όπου εγκαταστάθηκε οριστικά το 1933— ένα χρόνο αργότερα (σσ. 232). Η συλλογή αυτή —η πρώτη είχε τυπωθεί στην Κωσταντζα το 1909 με τον τίτλο «Ψαλτήρι της Νέας Διαθήκης» —περιέχει ποιήματα και ποιητικά πεζά με δυνατές απηχίες από τον Νίτσε που θυμίζουν, μάλιστα, ανάλογες τάσεις του Καζαντζάκη της ίδιας εποχής) και με κάποια ανθρωπιστική διάθεση, ενώ γλωσσικά και μορφικά απηχεί τις ποιητικές πράξεις του ίδιου του Ψυχάρη. Η συλλογή αυτή που αντιμετώπιστηκε με σκεπτικισμό από τους νέους αλλά θαυμάστηκε από τον νεοελληνιστή Roussel, έφτασε να προταθεί το 1925 και για το βραβείο Nobel! Τέσσερα χρόνια αργότερα, ο Φιλανθίσης τύπωσε μία ακόμη ογκώδη συλλογή στη Δράμα με τον τίτλο «Η Χίμαιρα» (σσ. 416) (μια άλλη συλλογή, ακόμα ογκωδέστερη, που τυπώθηκε το 1949, δε μας ενδιαφέρει εδώ). Κι αυτή παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά: νιτσεϊσμό, ψυχαρισμό, κάτι το καζαντζακικό. Ο λόγος παύει να είναι λυρικός ή επικός, καταντάει μια αφόρητη μεγαληγορία. Είναι προφανές ότι ο Φιλανθίσης δεν έχει σχέση με την ποίηση, στην εποχή του όμως εμφανίστηκε σαν ένας μετεωρίτης που έφερε σε αμηχανία τους λόγιους της Θεσσαλονίκης. Τον αναφέρω εδώ όχι για την αξία του αλλά για τη σημασία που έχει ως νιτσεϊκός και ψυχαρικός λογοτέχνης.

Ο Γεώργιος Σαγιαξής (Μοναστήρι, 1874 - Θεσσαλονίκη, 1941), βαλκανιολόγος από το Μοναστήρι, ξεχωρίζει αρκετά για το λυρισμό του. Μιμητής του Χάινε, συγγενεύει κάπως με τον Δροσίνη και προηγείται κατά μερικά χρόνια από τον νεανικό Κώ-

στα Χατζόπουλο, με τον οποίο έχει κάποιες ομοιότητες. Άρχισε να γράφει από το 1894 και σταμάτησε οριστικά το 1913 (τη χρονιά αυτή τύπωσε στο Μοναστήρι πατριωτικά ποιήματα με τον τίτλο «Διθύραμβοι»). Πρόκειται επομένως για ένα πρώιμο ταλέντο, που στέρεψε μετά τα τριανταπέντε του. Από το 1916, που εγκαταστάθηκε ως πρόσφυγας στη Θεσσαλονίκη, μέχρι το θάνατό του, δεν έγραφε και δεν εξέδωσε τίποτε· απλώς αρχούνταν να δημοσιεύει ή να αναδημοσιεύει μερικά από τα 150 ποιήματα της συλλογής «Παράπονα και θρήνοι», που καλύπτει την περίοδο 1895-1910 και που η έκδοσή της είχε αναγγελθεί ήδη από το 1913. Την ίδια χρονιά είχε αναγγελθεί και μια άλλη συλλογή («Πεζά κι ελευθερόστιχα τραγούδια»), που κι αυτή δεν εκδόθηκε ποτέ. Επομένως ο Σαγιαξής είναι ποιητής της Τουρκοκρατίας και του Μοναστηρίου και όχι του μεσοπολέμου και της Θεσσαλονίκης. Αν τον εντάσσουμε εδώ, είναι γιατί με τις αναδημοσιεύσεις των ποιημάτων του στα ημερολόγια της Τσιώμου και του Σφενδόνη από το 1926 ως το 1936 θεωρήθηκε από τους συγχρόνους του ως ποιητής αυτής της πόλης, και αυτής της εποχής, και μάλιστα από πολλούς νέους αμφισβητήθηκε η αξία του. Κι όμως ο Σαγιαξής ήταν ήδη γνωστός στην Αθήνα, όπου από το 1897 δημοσίευε στο «Εμπρός», στο «Σκριπ», στους «Καιρούς», στο «Άστυ», στη «Φιλολογική Εστία», στα «Ολύμπια», στην «Πινακοθήκη», στην «Οικογένεια», στην «Ίριδα», στην «Ποικίλη Στοά», στο «Ημερολόγιο» του Σκόκου, καθώς και σε αρκετές ανθολογίες της εποχής, στις οποίες κανείς Θεσσαλονικιός δεν είχε διανοηθεί ότι θα μπορούσε να γίνει δεκτός. Τα ποιήματά του εκτιμούνταν από τον Παλαμά, τον Δροσίνη, τον Μαρτζώκη, τον Χριστοβασιλή και άλλους. Οπωσδήποτε το έργο του πρέπει να συγκεντρωθεί και να εκδοθεί για να μπορέσουμε να το κρίνουμε καλύτερα.

Ο Αιμίλιος Ριάδης (Θεσσαλονίκη, 1886 - Θεσσαλονίκη, 1935), αφού εγκατέλειψε το ψευδώνυμο Ελευθεριάδης, με το οποίο είχε τυπώσει το 1907 ένα μέρος της πατριωτικής του συλλογής «Σχικιά και όνειρα», γύρισε από το Παρίσι το 1915 εντελώς αλλαγμένος. Έχοντας κάνει αξιόλογες μουσικές σπουδές και έχοντας τυπώσει πολλούς κύκλους από τα τραγούδια του —που σήμερα θεωρούνται από τα σημαντικότερα ελληνικά τραγούδια— γράφει τους στίχους πολλών τραγουδιών του και ταυτόχρονα ασχολείται και με τη λυρική ποίηση. Φαίνεται κάπως επηρεασμένος απ' τον Παλαμά (με τον οποίο διατηρεί φιλική αλληλογραφία), τουλάχιστον σε μερικά ποιήματα με χαλαρό μέτρο και χαλαρές ομοιοκαταληξίες· παράλληλα φαίνεται επηρεασμένος και από άλλους ποιητές του πρώτου δημοτικισμού, λ.χ. τον Πάλλη. Η ποίησή του είναι αισθηματική με κάποια ηθογραφικά και λαογραφικά μοτίβα, ενώ η γλώσσα του επιμένει να είναι ψυχαρακή. Ποιητική συλλογή δεν τόλμησε να τυπώσει· αρκέστηκε μόνο να δημοσιεύει, κυρίως στο «Μακεδονικό Ημερολόγιο» (1925-1930) μερικά από τα ποιήματα που ανήκουν στη σειρά με τον τίτλο «Τα τραγούδια της Περμαθούλας». Πάντως η φήμη του σαν συνθέτη τραγουδιών και άλλων μουσικών έργων δεν μπορεί να τον στηρίξει σαν ποιητή. Και η αρκετή βιβλιογραφία γύρω από τη ζωή και το έργο του αφορά κυρίως τις μουσικές του ιδιότητες. Αντίθετα, τα ποιήματά του υπήρξαν στόχος αυστηρής κριτικής εκ μέρους των νεωτέρων. Γι' αυτό χρειάζεται μια προσεκτική συσχέτιση και μελέτη του ποιητικού του έργου, ώστε να γίνει μια νέα και δικαιότερη αποτίμησή του.

Ο Αναστάσιος Μισιρλόγλου (Πάνορμος, 1888, - Θεσσαλονίκη, 1961), γιατρός από την Κωνσταντινούπολη, έρχεται κι αυτός πρόσφυγας με τη μικρασιατική καταστροφή και εγκαθίσταται

στη Θεσσαλονίκη, όπου σταδιοδρομεί ως βουλευτής, υπουργός και καθηγητής της χειρουργικής στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου. Το 1904 εξέδωσε στην Πόλη την ποιητική συλλογή «Πόθοι και δάκρυα» και το 1916 έβγαλε στην Αθήνα μια ακόμη συλλογή, τις «Φθινοπωρινές μελαγχολίες»· στη Θεσσαλονίκη εξακολούθησε να γράφει, πολύ μετρίτερα, δεν τόλμησε όμως να τυπώσει άλλο ποιητικό βιβλίο· αρκέστηκε να δημοσιεύει και να αναδημοσιεύει, κυρίως στο «Μακεδονικό Ημερολόγιο» (1927-1939) ποιήματα από τις δύο τυπωμένες συλλογές καθώς και από τα ανέκδοτα «Τραγούδια του χωρισμού». Όσο έγραφε κάτω από την επίδραση του φίλου του Απόστολου Μελαχρινού (για τον οποίο τύπωσε μια μελέτη το 1953), επεδίωκε, σαν κι εκείνον, λεκτικά και μουσικά παιχνίδια με μνήμες από δημοτικά τραγούδια και κάποιον αισθητισμό στην έκφραση. Αργότερα στρέφεται προς καθαρότερες μουσικο-συμβολιστικές κατευθύνσεις, με λειτουργήματα που θυμίζουν Τέλλο Άγρα. Πάντως το ποιητικό του έργο θα έπρεπε να συγκεντρωθεί και να μελετηθεί προσεκτικότερα, όχι βέβαια για την αξία του αλλά γιατί συνδέει τη Θεσσαλονίκη με το κίνημα του συμβολισμού.

Εδώ θα αναφέρω —παρά την καθυστερημένη έκδοση του βιβλίου του— τον Δ.Κ. Βογαξλή (Φιλιππούπολη, 1872 - Αθήνα, 1963), διδάκτορα των νομικών στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου και δικαστή στην Ανατολική Ρωμυλία, που προσφύγε κι αυτός από την πατρίδα του και κατέφυγε στη Θεσσαλονίκη, όπου έζησε από το 1914 ως το 1949 δουλεύοντας σαν ανώτερος κρατικός υπάλληλος. Ποιήματα άρχισε να γράφει από το 1889, και το 1922 συνεργάστηκε με τα «Μακεδονικά Γράμματα». Πολύ αργά, το 1937, τύπωσε τη μοναδική ποιητική συλλογή του «Η μάγισσα του Ψυχασάββατου», που περιέχει τρεις ενότητες: πρωτόλεια της περιόδου 1889-1910 που αναφέρονται στην ιδιαίτερη πατρίδα του, ποιήματα των ετών 1892-1910 από τις πανεπιστημιακές του σπουδές στην Ευρώπη, και ποιήματα της περιόδου 1897-1917 με εμπειρίες από την Τουρκία, την Ελλάδα και την προσφυγιά του 1914 (τα ποιήματα 1917-1937, δυστυχώς δεν τα συμπεριέλαβε). Συνειδητός δημοτικιστής, ο Βογαξής, γράφει ποιήματα που εντάσσονται στη νέα αθηναϊκή σχολή, με μνήμες από το δημοτικό τραγούδι, τον Γκαίτε και τον Χάινε. Τα λυρικορομαντικά ποιήματά του είναι κατώτερα από τα σατιρικά του. Ο Βογαξής διακρίθηκε και σα μεταφραστής από τα γερμανικά και βουλγαρικά (το 1930 κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις Ελευθερουδάκη τα «Βουλγαρικά διηγήματα» σε μετάφρασή του)· εξέδωσε επίσης αρκετά κοινωνικο - ιστορικά συγγράμματα για την Ανατολική Θράκη, την Ανατολική Ρωμυλία και τις σχέσεις Βουλγάρων και Ελλήνων. Ως ποιητής είναι κάπως ισχνός, χωρίς ωστόσο να του λείπουν μερικές καλές στιγμές. Το ποιητικό του έργο, που συνδέει την πνευματική Θράκη με την πρώτη παλαμική γενιά, τυπώθηκε πολύ αργά, όταν είχε χάσει πλέον τη σημασία του.

Από τους νεώτερους ποιητές, που είτε ντόπιοι είτε πρόσφυγες πρωτοεμφανίστηκαν ως ποιητές στη Θεσσαλονίκη, θα άξιζε να αναφέρουμε τον Κώστα Καραβίδα. Ο Καραβίδας από πολύ νέος ασχολήθηκε με το αγροτικό και κοινοτικό δίκαιο και εκτιμούνταν από τον Δημοσθένη Δανιηλίδη, τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο και τον Βασίλειο Λαούρδα. Το 1925 τύπωσε την πλακέτα «Μακεδονικοί Ύμνοι», την οποία ξανατύπωσε εμπλουτισμένη το 1943 στην Αθήνα, όπου εν τω μεταξύ φαίνεται πως είχε εγκατασταθεί. Τα ποιήματα των «Μακεδονικών Ύμνων» είχαν πρωτοδημοσιευτεί στα «Μακεδονικά Γράμματα» το 1922-1923. Η συλλογή αποτελείται από 13 ανομοιοκατάληκτα δεκαπεντασύλλαβα (ως επί το πλείστον) ποιήματα, όπου οι ηθογραφικές περιγραφές της σύγχρο-

νης ζωής στη Μακεδονία και τη Θεσσαλονίκη συνδυάζονται με μνήμες αρχαιοελληνικές. Με κάπως δύσκαμπτο επικολυρικό ύφος ο Καραβίδας υμνεί τον Όλυμπο, τον Βαρδάρη, την Εγνατία, τον Λευκό Πύργο, τον «εϊσπλου των αρχαίων Ελλήνων» στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, το κήρυγμα του αποστόλου Παύλου, την είσοδο του Πολιούχου, την «Ελευθερία» του 1912, την «πυρκαγιά» του 1917 που «σφυροκόπησε το νέο αιώνα» και άλλα τοπικά θέματα. Την ίδια χρονιά δημοσίευσε στην Αθήνα δύο ακόμη ποιητικές συλλογές («Οι καλλικάντζαροι» και «Δωρικόν άσμα») ξεφεύγοντας από τις αφελείς αισθηματολογίες της εποχής και θυμίζοντας, ως προς την αρχαιολατρία και τον ρυθμό, τον Σικελιανό. Από τότε εγκατέλειψε την ποίηση.

Ο Γ. Θ. Βαφόπουλος (Γευγελή, 1903), πρόσφυγας κι αυτός από τη σερβική Μακεδονία, εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1916 και πρωτοεμφανίστηκε κυρίως από τα «Μακεδονικά Γράμματα» του Χατζηνάση. Το 1931 εξέδωσε την ποιητική συλλογή «Τα ρόδα της Μυρτάλης» και το 1934 την έμμετρη βιβλική τραγωδία «Έσθρη». Τα δύο αυτά βιβλία καλύπτουν την πρώτη περίοδο του Βαφόπουλου, την παραδοσιακή, που μας ενδιαφέρει εδώ. Στα «Ρόδα της Μυρτάλης», με τον εμφανώς παρνασσικό τίτλο και τον κομψό και επιμελημένο στίχο, «οι εμπνεύσεις», γράφει ο Μήτσος Λυγίζος, «έρχονται από διάφορες κατευθύνσεις: βουκολισμός, μπωντλερική επίδραση και απηχήσεις από τον Καρυωτάκη». Εμείς θα προσθέταμε ότι αντλεί επίσης και από τον Παλαμά, τον Καβάφη, τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, τον Μωρεάς και τους Έλληνες συμβολιστές. Το ερωτικό περιεχόμενο δένει με ποικίλα μοτίβα, όπως είναι η θλίψη για την καθημερινή φθορά, η λαχτάρα της φυγής, ο πόθος για το αιώνιο θήλυ, η διάθεση για μόνωση, καθώς και μια παγανιστική αίσθηση του κόσμου. Όλο αυτό το καλειδοσκοπικό επιδράσεων και μοτίβων δείχνει έναν Βαφόπουλο που φάχνει ακόμα να βρει τον εαυτό του. Η κατοπινή σημαντική πορεία του στο χώρο του μοντέρνου δίνει στα «Ρόδα της Μυρτάλης» μια γραμματολογική θέση, παρόλο που η συλλογή αυτή θεωρήθηκε ορόσημο στην ποίηση της Θεσσαλονίκης γιατί άνοιξε την αυλαία στη γενιά του τριάντα.

Η Ανθούλα Σταθοπούλου (Θεσσαλονίκη, 1909 - Θεσσαλονίκη, 1935), πρώτη γυναίκα του Βαφόπουλου, που πέθανε νεώτατη από φυματίωση, πρόλαβε να τυπώσει μία μόνο ποιητική συλλογή, τις «Νύχτες αγρύπνιας» (1932), που αναδημοσιεύτηκε στη μεταθανάτια έκδοση των «Έργων» της (1936). Η ερωτική λαχτάρα, ο πόνος της αρρώστιας και η δίψα για τη χαρά της ζωής δίνονται μέσα από στίχους αρκετά καλογραμμένους και συγκινησιακούς, που δείχνουν ένα πρώιμο και γεμάτο πάθος ταλέντο, κάτι σα μια Μαρία Πολυδούρη του βορρά.

Η Χρυσάνθη Ζιτσαία (Ζίτσα Ηπείρου, 1902) εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1930, αφού ένα χρόνο πριν είχε τυπώσει στο Βόλο την πρώτη της ποιητική συλλογή «Μενεξεδένια δειλινά», με πρόλογο του Παλαμά. Στη δεκαετία που μας ενδιαφέρει τυπώνει δύο ακόμη ποιητικά βιβλία, τους «Θλιμμένους σκοπούς» (1932) και τις «Χίμαιρες» (1938), ενώ οι μεταπολεμικές εκδόσεις της —μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει η συλλογή «Με τον αχό του τραγούδι» (1964)— ξεπερνούν τις δύο ντουζίνες. Τα συμπαθή παραδοσιακά ποιήματά της (έγραφε και ελευθερόστιχα, που δε μετράνε), συχνά αυθόρμητα και πρόχειρα, απλώνονται σε μια ποικίλη αισθηματική και πατριωτική θεματογραφία που αδιαφορώντας για τις κοινοτοπίες της καταντάει να χάνει κάθε σημασία.

Τέλος, ο Άνθος Πωγωνίτης, Ηπειρώτης κι αυτός (Άγιος Κοσμάς Πωγωνίου, 1910 - Θεσσαλονίκη, 1975), εγκαταστάθηκε

από μικρός στη Θεσσαλονίκη, όπου δούλεψε ως αρτεργάτης στο φούρνο του πατέρα του. Υπήρξε αυτοδίδακτος. Η πρώτη του ποιητική συλλογή, τα «Κολασμένα Σεραφείμ» (1937), τον καθιέρωσε μεταξύ των παραδοσιακών ποιητών. Θαυμαστής του Μπωντλαίρ, έγραφε ρομαντικό - ηθογραφικά ποιήματα για τη σκληρή και τυκνισμένη ζωή των αρτεργατών και γενικά το φτωχόκοσμο, γεμάτα ανθρωπιά, καθώς και άλλα νοσταλγικά για το χωριό του ή μελαγχολικά για το άπιαστο του έρωτα. Ωστόσο, ήδη από τη μέση της δεύτερης συλλογής του «Οι σκελετοί των ονείρων» (1939) αρχίζει να φαίνεται κάποια φιλολογία, που εκτείνεται από τη στροφή του Πωγωνίτη στον ελεύθερο στίχο. Οι τέσσερις μεταπολεμικές συλλογές του —στις οποίες προστέθηκε και μια μεταθανάτια— του ξήλωσαν ό,τι καλό είχε φτιάξει στα νιάτα του.

Από τους υπόλοιπους παραδοσιακούς του μεσοπολέμου αρκούμαι να αναφέρω τον Νίκο Αραβαντινό - Μακρή· τον Ιωάννη Ν. Χατζόπουλο (Πάτρωνα Αιλαίο), με τις δύο πολύ καθυστερημένα τυπωμένες συλλογές του «Αφέγγαρες νύχτες» (1947) και «Στο μεταίχμιο» (1952)· τον Τάκη Καρρά· τον Γιώργο Ζωγραφάκη («Παλμοί», 1929, «Πρόζα και στίχοι», 1933, «Οι τρεις λόγοι της αγάπης», 1935, «Το τραγούδι της μάνας», 1948)· τον Ευάγγελο Σουλτάνη («Σχιές και φώτα» 1931)· τον Γιάννη Γεννηματά («Ερινύες και Σίβυλλες», 1932; «Ανακρεόντεια», 1935)· τον Νίκο Τζούρο· τον Γιώργο Φιστέρη· τον Σωτήρη Μήλιο που σκοτώθηκε στον ελληνο-ιταλικό πόλεμο· τον Θεόδωρο Βουτσικάκη («Πρώτη φεγγοβολή», 1939, και άλλες δέκα μεταπολεμικές συλλογές) και τον Χρίστο Ντάλια («Πρώτες πνοές» 1940, και άλλες έξι μεταπολεμικές συλλογές). Σ' αυτούς δεν συμπεριλαμβάνω τον Πέτρο Ν. Κυριαζή τον Γιωσήφ Ελιγιά και τον Χάρη Αλεξίου, γιατί δεν έζησαν στη Θεσσαλονίκη.

Όλοι αυτοί οι ποιητές έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό· ζουν και δημιουργούν μέσα στην παλαμική παράδοση και θα πρέπει να θεωρηθούν παρακλάδια της νέας αθηναϊκής σχολής. Ζώντας στην περιφέρεια της πνευματικής μας ζωής και μην έχοντας, οι περισσότεροι, αξιόλογο ταλέντο, ήταν πολύ φυσικό να μην ακουστούν, ενώ τα μοντέρνα κινήματα που άρχισαν από τα μέσα της τελευταίας προπολεμικής δεκαετίας τους έσπρωξαν στη θέση του ουραγού μιας τετριμμένης παράδοσης που έφθινε.

ΟΙ ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ

Η μοντέρνα ποίηση στη Θεσσαλονίκη αρχίζει το 1935, όταν ο Γ. Θ. Βαφόπουλος, δημοσίευσε στις «Μακεδονικές Ημέρες» το πρώτο του νεωτερικό ποίημα, ή μάλλον το 1938, όταν εξέδωσε σε βιβλίο την «Προσφορά». Η «Προσφορά» περιέχει επτά ιδιότυπα ελευθερόστιχα ποιήματα, γραμμένα για το χαμό της πρώτης του γυναίκας. Στα ποιήματα αυτά, το μοντέρνο δεν πηγάζει από ξενόφερτες τεχνοτροπίες αλλά αποτελεί προσωπικό επίτευγμα του ποιητή, μίγμα από αρχαία αναπαιστικά (κυρίως) μέτρα, λίγη καθαρεύουσα, απηχήσεις από τη βυζαντινή υμνογραφία και, ίσως, κάποιες μνήμες από παλαιότερες ελευθεριάζουσες προσπάθειες της παράδοσης, όπως ήταν ο «Δωδεκάλογος του Γύφτου»· σ' όλα αυτά συναντάει κανείς και μια πνοή από το «never more» του Πόε. Τα ποιήματα αυτά, που έκαναν εντύπωση τόσο εδώ όσο και στην Αθήνα, καταξίωσαν τον Βαφόπουλο σαν έναν από τους κυριότερους ποιητές της γενιάς του τριάντα. Η ερωτική μέθεξη που χτυπιέται ξαφνικά από το θάνατο και η ανθρωπινή υπαρξη που κινδυνεύει απ' την ίδια της τη μοίρα ανοίγουν πλέον, στην ποίηση του Βαφόπουλου, την πόρτα για τον εμπειρικό στοχασμό, που θα διαμορφώσει με τον καιρό τη βιοθεωρία της εμμονής στη μόνωση και στην αν-

θρώπινη αξιοπρέπεια. Παράλληλα η γέυση του καθημερινού θανάτου θα οδηγήσει σ' έναν κώδικα ηθικής που σιγά σιγά θα εξαφανίσει τη δροσιά του αισθήματος και της αγάπης. Μέσα σ' αυτό το κλίμα θα γραφτούν και τα υπόλοιπα έξι μεταπολεμικά ποιητικά βιβλία του Βαφόπουλου.

Δύο χρόνια μετά την «Προσφορά» εμφανίζεται —είχε προηγηθεί η δημοσίευση μερικών ποιημάτων σε περιοδικά— και η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη (Θεσσαλονίκη, 1901) με τη συλλογή «Πορεία Ι» (1940). Πρόκειται για μια, ακόμη πιο μοντέρνα, ποιητική γραφή, που έχει το κοινό με την ποίηση του Βαφόπουλου ότι δεν κρέμεται από ξένα ή ελληνικά πρότυπα αλλά είναι αυτοφυής. Στην «Πορεία Ι» υπάρχει συμπυκνωμένος ο πυρήνας όλου σχεδόν του κατοπινού έργου της Καρέλλη: το αίσθημα του θανάτου, του χρόνου, της ανθρωπίνης περηφάνειας και μοναξιάς, το αίσθημα της αμαρτίας και το θρησκευτικό δέος. Ταυτόχρονα περιέχονται και όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της: κράμα βυζαντινών απηχήσεων και ελεύθερου στίχου, αλλαγή της κανονικής σειράς των λέξεων

και ατημέλητη ως ένα βαθμό σύνταξη, παιχνίδια με τις λέξεις που αποφέρουν νέα νοήματα, αφηρημένες έννοιες, ηθελημένη πεζολογία διανθισμένη με ρητορικά σχήματα κτλ. Η υπαρξιακή ποίηση της Καρέλλη —που θα τάραιζε τον μακάριο φορμαλισμό της νέας μας ποίησης, εάν δεν μεσολαβούσε, αμέσως μετά την έκδοση της «Πορείας», ο ελληνο - ιταλικός πόλεμος —ολοκληρώθηκε μεταπολεμικά με το τύπωμα άλλων εννιά ποιητικών συλλογών.

Επίσης ο Γιώργος Θέμελης και ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης δημοσίευσαν και αυτοί προπολεμικά μερικά μοντέρνα ποιήματα αλλά ποιητική συλλογή τύπωσαν λίγο πιο αργά, το 1945 ο πρώτος και το 1944 ο δεύτερος. Τέλος ο Πετράς Λουρανάς εξέδωσε το 1938 το ελευθερόστιχο συνθετικό ποίημα «Ζωές στο φως και στο σκοτάδι», όπου απιχθεί τον νεανικό Ρίτσο. Οι ποιητές αυτοί δείχνουν πως το μοντέρνο σαν αναζήτηση γραφής και ανάγκης έκφρασης δεν υπήρξε μεμονωμένη προσπάθεια αλλά αναπόφευκτη τάση μιας εποχής, στην οποία και η Θεσσαλονίκη έχει το μερτικό της. Η τάση αυτή φουντώνει και ολοκληρώνεται κατά τις επόμενες δεκαετίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γενική

Τέλλον Άγρα, Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. Περιοδ. «Ελληνικά Φύλλα», αρ. 5, Ιούλιος 1935, σ. 143-151.

(Ρούλα Βαρέλλα - Παπαδημητρίου), Βιβλιογραφία μακεδονικών βιβλίων και εκδόσεων. Θεσσαλονίκη, 1935.

Ιωάννου Μπήτου, Μικρή συμβολή στη μακεδονική λογοτεχνία. Περιοδ. «Μορφές», αρ. 2, Απρίλης 1936, σ. 43-50.

Μπάμπη Νίντα, Πνευματική Θεσσαλονίκη. Εφημ. «Μακεδονία», 30.1.7.2.1937.

Μπάμπη Νίντα, Πνευματική Θεσσαλονίκη. (Διάλεξη). Περιοδ. «Μορφές», αρ. 1, Μάρτιος 1937, σ. 21-25.

Ν. Παπά, Πνευματική Θεσσαλονίκη. Εφημ. «Καθημερινή», 31.1.1938. (Βασίλη Δεδούση, σημειώματα για τη διάλεξη του Μπάμπη Νίντα σχετικά με τους ποιητές της Θεσσαλονίκης). Περιοδ. «Μορφές», αρ. 9-11, Νοέμβριος 1937. Ιανουάριος 1938, σ. 192.

Αγγελικής Β. Μεταλλινού (Π. Τσιώμου), Οι παλαιοί Μακεδόνες ποιηταί. Θεσσαλονίκη, 1940.

Μπάμπη Νίντα, Βορειοελληνική ποίηση, 1900-1940. Περιοδ. «Μακεδονικά Γράμματα», τεύχη 3 έως 15 του 1944.

Τάκη Π. Γκοσιόπουλου, Βορειοελλαδίται ποιηταί και λογοτέχναι. «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1948, σ. 225-232.

Γ.Κ. Ζωγραφάκη, Θεσσαλονίκη: τριάντα χρόνια ποιητικής ζωής. Περιοδ. «Νέα Εστία», αρ. 502, 1 Ιουνίου 1948, σ. 704-709.

Τάκη Π. Γκοσιόπουλου, Μερικοί ποιηταί και λογοτέχναι της Θεσσαλονίκης. «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1951, σ. 121-125.

Πέτρον Σ. Σπανδωνίδη, Η σύγχρονη λογοτεχνική Σαλονίκη. Θεσσαλονίκη, 1960.

Γιάννη Α. Κούσουλα, Όταν πρωτοστατούσαμε στη Θεσσαλονίκη για να ανθίσει σήμερα η λογοτεχνία. «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1960, σ. 226-228.

Αλεξ. Αργυρίου, Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια. Σχέδιο εισαγωγής. Περιοδ. «Επιθεώρηση Τέχνης», αρ. 94-95, Οκτώβριος - Νοέμβριος 1962, σ. 390-415. (Και σε ανάτυπο).

Γ. Θ. Βαφόπουλου, Η παλιά φρουρά. Περιοδ. «Νέα Εστία» αρ. 850, 1 Δεκεμβρίου 1962, σ. 1714-1717.

Ν. Γ. Πεντζίκης, Αναπολήσεις φιλολογικές. Ό.π., σ. 1731-1733.

Πάνου Θασίτη, Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη. Ό.π. σ. 1756-1760.

(Γ.Θ. Βαφόπουλου), Ποιητές της Θεσσαλονίκης. (Ανθολογία). Ό.π., σ. 1761 κ.εξ.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Εκδόσεις (Θεσσαλονίκης, 1912-1961). Στο λεύκωμα της πεντηκονταετηρίδος «Θεσσαλονίκη», 1912-1962. Θεσσαλονίκη, (1963), σ. 489-527.

Γιώργου Θέμελη, Η νεώτερη ποίησή μας. Δοκίμια. Αθήνα, 1963.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Δοκίμια. Σειρά πρώτη. Θεσσαλονίκη, 1965.

Τάκη Π. Γκοσιόπουλου (Στέφανου Χρυσού), Η πνευματική Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Θεσσαλονίκη (1966).

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Ποιητικά βιβλία που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη (1875-1950). Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 11 Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1967, σ. 174-180.

Γ. Θ. Βαφόπουλου, Σελίδες αυτοβιογραφίας. Αθήνα. Τομ. 1ος 1970, τομ. 2ος, 1971.

Παναγιώτη Σ. Πίστα, Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. (Δύο άρθρα του 1966). Στο βιβλίο του Εν Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 31-45.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1921-1924). Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 12, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1975, σ. 226-247. (Και σε ανάτυπο).

Γιάννη Καρατζόγλου, Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Σχέδιο μελέτης. Ανάτυπο από το περιοδ. «Νέα Εποχή». Λευκωσία, 1978.

Κωστή Μοσχώφ, Η κοινωνική συνείδηση στην ποίηση της Θεσσαλονίκης. Δοκίμιο. Θεσσαλονίκη, 1978.

Ε.Α. Κοκόλη, Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960. Θεσσαλονίκη, 1979.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη (1850-1950). Πρώτη καταγραφή. Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 4, Ιανουάριος - Απρίλιος 1980, σ. 56-77. (Και σε ανάτυπο).

Γιώργου Κ. Ζωγραφάκη, Θεσσαλονίκη: εκατό χρόνια λογοτεχνικής ζωής, 1878-1978. Θεσσαλονίκη, 1980.

Έκθεση βιβλίου για τη Θεσσαλονίκη, 10-28 Νοεμβρίου 1980. Έκδοση της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη 1980.

Γ. Θ. Βαφόπουλου, Το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης. Ανάτυπο από τον τόμο «Θεσσαλονίκη - Μακεδονία» της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη, 1980.

Γιάννη Καρατζόγλου, Ποιητές και ποίηση στη Θεσσαλονίκη. Περιοδ. «Διαβάζω», αρ. 128, 9.10.1985, σ. 36-43.

Ειδική

Γιώργος Φιλανθίστης

Άκη Μιρανά, Βιβλιοκρισία για το «Χαϊδεύω» κτλ. περιοδ. «Μακεδονικά Γράμματα», αρ. 6, Οκτώβριος - Νοέμβριος 1923, σ. 187-188.

Γ. Φιλανθίστης, Κρίση στην κρίση. (Απάντηση στο σημείωμα του Τάκη Π. Γκοσιόπουλου του 1951). Θεσσαλονίκη, 1951.

Νεκρολογία στο «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1954, σ. 288.

Γ. Θ. Σαγιαξής

«Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1929, σ. 37-40 (σημείωμα Ν. Σφενδόνη).

«Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης» 1930, σ. 147-154.

«Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης», 1932, σ. 48-49.

«Μακεδονικόν Ημερολόγιον» 1933, σ. 177 (σημείωμα Ν. Σφενδόνη).

Β. Α. Μεσολογγίτου, Πώς δεν απέθανεν ο ποιητής Σαγιαξής. Στο βιβλίο του Από τα περασμένα. Σκλαβιά και αγώνες. Θεσσαλονίκη, 1938, σ. 138-140.

Θ. Περπερή, Η περιφανεστάτη Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 94-95.

Αιμίλιος Ριάδης

Κωνσταντίνου Μιλτ. Καρατζίδη, Αιμίλιος Ριάδης, «Μακεδονικόν Ημερολόγιον» 1937, σ. 169-176.

Ρούλας Τάρη, Αιμίλιος Ριάδης. Εφημ. «Νέοι Καιροί» Θεσσαλονίκης, 5.10.1942.

Μανώλη Καλομοίρη, Ο Αιμίλιος Ριάδης και η ελληνική μελωδία. Περιοδ. «Νέα Εστία», τομ. 41ος 1947, σ. 594-596.

Α. Καρατζίδη, Ένα ανέκδοτον λογοτεχνικόν έργον του Αιμίλιου Ριάδη. «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1950, σ. 97-104.

Α. Α. Χαμουδοπούλου, Από το ημερολόγιον ενός δημοσιογράφου, 1908-1948. Θεσσαλονίκη, 1948. Σημείωμα για τον Ριάδη στις σ. 102-104.

Χριστοφ. Δαδδάκη, Θέατρο - μουσική - χορός. Στο λεύκωμα της πεντηκονταετηρίδας «Θεσσαλονίκη 1912-1962», Θεσσαλονίκη, (1963). Για τον Ριάδη στο κεφ. Μουσική, σ. 560-570.

Α. Κάσαρη, λήμμα στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη, εκδ. τρίτη, (1963), τομ. 14ος, σ. 1073.

Γ. Η. Κουρνούτου, Κωστή Παλαμά γράμματα στον Αιμίλιο Ριάδη (1926-1927). Ένας ποιητής κι ένας μουσικός. Περιοδ. «Επιθεώρηση Τέχνης», τομ. 9ος, 1964, σ. 259-281.

Γ. Θ. Βαφόπουλου, Αιμίλιος Ριάδης. Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 10, Απρίλιος - Ιούνιος 1967 σ. 87-91.

Ιωγγένης Διδασκάλου, λήμμα στην Εγκυκλοπαίδεια Κοντέου, τομ. 9ος, 1970, σ. 501.

Θ. Κ. Περπερή, Παλιά Θεσσαλονίκη. Θεσσαλονίκη, 1973. Για τον Ριάδη στις σ. 61-70. Και στη δεύτερη έκδοση με τον τίτλο Η περιφανεστάτη Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 123-130.

Γ. Κεχαγιόγλου, Δύο γράμματα του Παλαμά στον Αιμίλιο Ριάδη.

«Ελληνικά», τομ. 28ος, 1975, σ. 142-156. (Και σε ανάτυπο).

Φοίβου Ανωγειανάκη, πρόλογος στην έκδοση Αιμίλιου Ριάδη Τραγούδια. Θεσσαλονίκη, (1975), σ. 5-6.

Γιώργου Πανάγου, Requiem για τρεις γενιές. Ιστορικό μυθιστόρημα. Θεσσαλονίκη, 1980. Ο Ριάδης και η πατρική του οικογένεια αναφέρονται πολύ συχνά.

Νικ. Σφενδόνης

Ένα λαμπρόν κόσμημα εις την πόλιν της Θεσσαλονίκης «Μακεδονικόν Ημερολόγιον» 1938 σ. 209-212.

Αναστάσιος Μισιρλόγλου

Νεκρολογία στο «Μακεδονικόν Ημερολόγιον», 1962, σ. 95-96.

Λήμμα στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη, εκδ. τρίτη, (1963), τομ. 9ος, σ. 479-480, και σ. 150 του παραρτήματος.

Δ. Κ. Βογαξλής

(Τηλέμαχος Αλαβέρα), Δ. Κ. Βογαξλής. Εφημ. «Εσπερινή Ώρα» Θεσσαλονίκης, 6.8.1968.

Κ. Δ. Καραβίδας

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Ποιήματα για τη Θεσσαλονίκη. Περιοδ. «Διάλογος», αρ. 3, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1962, σ. 168-169. Αναδημοσίευση στο βιβλίο του ίδιου, Δοκίμια. Σειρά πρώτη. Θεσσαλονίκη, 1965, σ. 15-16.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1921-1924). Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 12, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1975, σ. 237-238 (Και σε ανάτυπο).

Γ. Θ. Βαφόπουλος

(δεν αναφέρονται τα κείμενα που καλύπτει η βιβλιογραφία του Μήτσου Αυγίζου, ούτε οι βιβλιοκρισίες).

Μερικές κρίσεις για την «Προσφορά». (Σε τετρασέλιδο που συνοδεύει τη συλλογή του Βαφόπουλου. Η Προσφορά και τα Αναστάσιμα, Θεσσαλονίκη, 1948).

Μήτσου Αυγίζου, Η ποίηση του Γιώργιου (sic) Θ. Βαφόπουλου: ο μηδενισμός ενός απελπισμένου. (Ανάτυπο από τη μεγάλη δωδεκάτομη Εγκυκλοπαίδεια νεοελληνικής λογοτεχνίας Χάρη Πάτση, Αθήνα, 1969).

Θ. Παπαθανασόπουλου, Γ. Θ. Βαφόπουλος: ο άνθρωπος στη μεγάλη νύχτα του πόνου. Στο βιβλίο του Συναντήσεις στο χώρο της νεώτερης ποίησής μας, Αθήνα, 1971, σ. 15-49.

Σοφίας Αντζακα, Ο πρωτογενής κόσμος στην ποίηση του Γ. Θ. Βαφόπουλου. Αθήνα, 1975.

Θανάση Παπαθανασόπουλου, Ο ποιητής Γ. Θ. Βαφόπουλος. Κριτική επισκόπηση του έργου του. Αθήνα, 1977.

Γιώργος Βαφόπουλος. Στον τόμο Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - γραμματολογία: Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου. Επιμέλεια Αλ. Αργυρίου. Αθήνα, 1979, σ. 174-176.

Γιώργου Κεχαγιόγλου, Γ. Θ. Βαφόπουλος: μια παρουσίαση. Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 13, Ιανουάριος - Απρίλιος 1983, σ. 91-101.

(Ξ. Α. Κοκόλη), Γιώργος Βαφόπουλος. (Φυλλάδιο για την εκδήλωση στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, 27 Φεβρουαρίου 1984).

Ανθούλα Σταθοπούλου

Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, Έργα. Ποιήματα - διηγήματα - δράματα. (Επιμέλεια Γ. Θ. Βαφόπουλου). Πρόλογος Γρηγ. Ξενοπούλου. Θεσσαλονίκη, 1936. (Με πλήρη βιο - βιβλιογραφικά στοιχεία και συγχέντρωση κριτικών).

Αθηνάς Ταρσούλη, Ελληνίδες ποιήτριες. Αθήναι, 1951, σ. 268-275.

Χρυσάνθη Ζιτσαία

Μπάμπη Νίντα, βιβλιοκρισία για τις «Συμφωνίες». Περιοδ. «Μορφές», αρ. 5, Φεβρουάριος 1949, σ. 194-195.

Άνθος Παγωνίτης

Αποσπάσματα κριτικών για τα Κολασμένα Σεραφείμ βλ. στη συλλογή του Παγωνίτη. Οι σκελετοί των ονείρων, Θεσσαλονίκη, 1939, σ. (3-4).

Ζωή Καρέλλη

(εκτός από βιβλιοκρισίες).

Σημείωμα στις «παρασχιές» του περιοδ. «Κοχλίας», αρ. 1, Δεκέμβριος 1945, σ. 15.

Γ. Θέμελη, Το περιοδικό «Κοχλίας» και οι συνεργάτες του Περιοδ. «Αγγλοελληνική επιθεώρηση», αρ. 11, Ιανουάριος 1947. Για την Καρέλλη στις σ. 389-390.

Ντίνου Χριστιανόπουλου, Ζωή Καρέλλη. Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 1, Πρωτοχρονιά 1959, σ. 28-40.

Άρη Δικταίου, Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη. (Δοκίμιο του 1956). Στο βιβλίο του Αναζητητές προσώπου, Αθήνα, 1963, σ. 11-39.

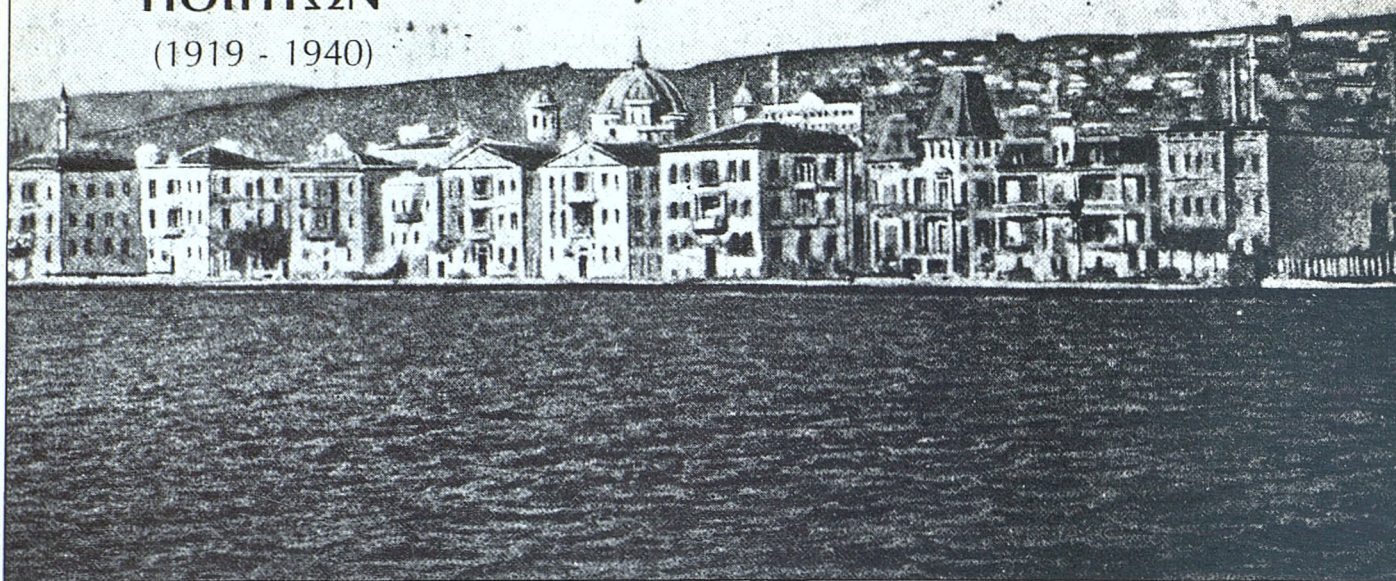
Μαρίας Κέντρου - Αγαθοπούλου, Το νόημα της στέρησης. (Πάνω σ' ένα ποίημα της Ζωής Καρέλλη). Περιοδ. «Διαγώνιος», αρ. 7 Ιανουάριος - Απρίλιος 1981, σ. 81-86.

Θανάση Παπαθανασόπουλου, Νοσήματα του χρόνου. Προσεγγίσεις στη «Φαντασία του χρόνου» της Ζωής Καρέλλη. Στο βιβλίο του Λογοτεχνικά μελετήματα, Αθήνα, 1982, σ. 77-83.

Μαρίας Κέντρου - Αγαθοπούλου, Ζωή Καρέλλη. (Φυλλάδιο για την εκδήλωση στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, 19 Μαρτίου 1984).

Κίμων Φραϊερ, Ζωή Καρέλλη. Στο βιβλίο του Σύγχρονη ελληνική ποίηση, Αθήνα, (1982), σ. 161-166.

ΜΙΚΡΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ (1919 - 1940)



Α. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ

Γιώργος Σαγιαξής
ΣΑΝ ΤΟΥΣ ΑΝΘΟΥΣ
ΤΟΥ ΜΑΗ...

“Όλα σέ Σέν’ απέθαναν, μικρή μου,
σάν τούς ανθούς του Μάη,
πάει της λευκής Σου παρθενιάς ή χάρη
κι ή όμορφιά Σου πάει.

Μόνο τό μάτι Σου τό πικραμένο,
δειλά σά μέ κοιτάει,
όλες οί χάρες Σου ξανοίγουν πάλι
σάν τούς ανθούς του Μάη...

«Ήμερολόγιον Θεσσαλονίκης» (Μερόπης Τσιώμου
Βασιλικού), 1930, σ. 151. ‘Από την ανέκδοτη συλλο-
γή «Παράποννα καί θρήνοι», 1895-1910.



Αιμίλιος Ριάδης
(ΟΙ ΠΑΠΑΡΟΥΝΙΤΣΕΣ)

Τρία χελιδονάκια καί δυό παπαρουνίτσες...
Κι έμάς, κι έμάς, τ’ άγρου τά λουλουδάκια
γιατί δέ μάς μιλάς;
Κοιτάς τίς κόκκινές μας τίς ποδίτσες;
κοιτάς την ξένοιαστή μας τή θωριά;
“Ε, κοίτα τώρα καί τή μαύρη μας καρδιά...
Τή μαύρη την καρδιά,
πού έχουν όλες οί παπαρουνίτσες...

«Μαχεδονικόν Ήμερολόγιον», 1927, σ. 110

Α. Μυσιρλόγλου
ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΕΣ
ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΕΣ

Α

Καί πῆρα τό θλιμμένο δρόμο,
πού τόν περνούσαμε τά δυό.
Μέ τό βαρύ σταυρό στόν ώμο
έπῆρα τό θλιμμένο δρόμο,
μά πιά δέ θά σέ ξαναδιώ!

‘Ακούω τά λόγια σου· έχουν μείνει
στών φύλλων τόν ψιθυρισμό.
Στό κλάμα όπου ένα άηδόνι χύνει
άκούω τά λόγια σου· έχουν μείνει
άπ’ τό σκληρό μας χωρισμό.

Καί ή άγαπημένη σου ή βρύση,
πού κάποια λούλουδα θρηνεϊ,
τούς πόνους της νά τραγουδήσει
πῆρε ή άγαπημένη βρύση
τή νεραϊδένια σου φωνή.

Σ’ αὐτή την έρημιά τή μαύρη
σέ φέρνω έμπρός μου ζωντανή!
Πώς τή γαλήνη της θέ νά ‘βρει
σ’ αὐτή την έρημιά τή μαύρη
ώιμέ, ή καρδιά μου ή όρφανή!

Καί πῆρα τό θλιμμένο δρόμο,
πού τόν περνούσαμε τά δυό.
Μέ τό βαρύ σταυρό στόν ώμο
έπῆρα τό θλιμμένο δρόμο,
μά πιά δέ θά σέ ξαναδιώ!

«Μαχεδονικόν Ήμερολόγιον», 1927, σ. 298-299.
‘Από την όμώνυμη ποιητική συλλογή του 1916

Δ. Κ. Βογάζλης
ΡΩΣΕΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ

Εϊν’ ώραϊες οί τρέλες της νεότητας,
νιότης ευθυμης μ’ αίμα πού καίγει·
νά ‘ναι μόνον άγνές, νά ν’ αὐθόρμητες.
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

«Ό Κάρλ Μάρξ», μιά φοιτήτρια μου
‘λεγε,
«είναι αλάνθαστος. Βράχος. Πού
φταίγει;...»
«Όχι δά!...», δυό ματιές μέ κεραύνωσαν.
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

Τήν ξανάειδα. Τί Ρώσα! Χαλύβδινη!
Μιά της γνώμη ν’ αλλάξει δέν στρέγει.
Στήν καρδιά τές ιδέες της θρόνιασε.
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

Καί τό βράδυ, τό γλέντι σάν κόρωσε,
δω γλεντούν, κεϊ λαλούν, κι ένας κλαίγει.
Τή μικρή, κάπου κεϊ, ξεμονάχιασα.
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

Γιά τόν “Ενγκελς, ένω συζητούσαμε,
«Τά χειλάκια σου θέλω...». «Ναί», λέγει,
«είναι Πάσχα άδερφής παίρνεις φίλημα».
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

Μά μέ χρόνο τρελά την άγάπησα.
Τήν ζητώ, την ποθώ... «Νιέτ», λέγει,
«τήν καρδιά μου άλλουνοῦ πιά την
χάρισα».
— ‘Ηρακλέα τίς ψέγει;

Δ.Κ. Βογάζλῃ, ‘Η Μάγισσα του Ψυχασάββατου.
Θεσσαλονίκη, (1937), σ. 87-89. Γραμμένο στή Γε-
νεή το 1892.

ΕΓΝΑΤΙΑ

Μήτηρ εἶσαι πόνων καὶ μακρῶν λυπητέρων
ἐλπίδων.

λαγοῦτα —ἀμάν, ἀμάν— βιολιά, κλαρίνα
καί σαντούρια.

καί πλάι κουδούνια δίγλωσσα γιά χριάρια
σιάζει ό Γύφτος,

κι ἡ ἀνάμνησή σου μέ βαθύ φίλτρο γλυκά
μας δένει.



Γ.Θ. Βαφόπουλος

ΔΥΣΗ ΣΤΟ ΘΕΡΜΑΪΚΟ

στό θαῦμα μπρός, πού φλέγεται, τῆς δύσης.

Τόν κύκλο δέξ, Λυδία, π' ἀστράφτει πύρι-

Γ. Θ. Βαφόπουλος, Τά ρόδα τῆς Μυρτάλης.

Γ. Θ. Βαφόπουλος, Τά ρόδα της Μυρτάλης,
Θεσσαλονίκη, 1931, σ. 60

TYPE

νά ξαναζήσω θέλω πάλι
τά βράδια μας τά έρωτικά.

Λουφάζουν μέσα μας οι πόνοι.
σέ χάποια δέηση χρυφή.

στό σύθαμπο οί ὥρες τρέμουν
ὅπως στά χεῖλη τά φιλιὰ.

ἀπ' τ' οὐρανοῦ τ' ἄπειρα ἀστ
πού μᾶς κοιτοῦν ἐκστατικά.

ἡ νίκη λάμπει τοῦ ἔρωτός σου
πού σκλάβα ἐγώ τήν προσκυνῶ

νά ξαναζήσω θέλω πάλι
τά βράδια μας τά έρωτικά.

Στήν ἐρημιά δέν εἶμαι μόνη:
γιὰ μένα ὁ κόσμος εἶσαι σύ.

Ἀνθούλας Σταθοπούλου, Νύχτες ἀγρύπνιας,
Θεσσαλονίκη, 1932, σ. 12-13.

ΧΙΝΟΠΩΡΟ

καί τ' ἄγριο τό φύσημα τ' ἀνέμου
τ' ἀγαπημένο πάρκο θά χαλάσει.

τριγύρα θά θρηνεῖ τ' ἀνεμοβρόχι
καί θά 'ναι σκοτεινή κι ἄρρωστη ἡ μέρα

κι ἡ ψυχὴ μου μονάχη στό σκοτάδι
κάποια σχιά θά κυνηγάει νά πιάσει.

Χρυσάνθης Ζιτσαίας, Θλιμμένοι σκοποί,
Θεσσαλονίκη, (1933), σ. 10



ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

καί κάθομαι, κάποιες φορές, καί νοσταλγῶ
τό γονικό

παιχνίδιζε καί τό λευκό μαντίλι πού 'χε στά
μαλλιά

πού στῆναν κλέφτικο χορό μέσ στή βαθίσκια
ρεματιά

νά μέ φιλάει λέγοντας, «γιόχα μου», τόσο
στοργικά,

καί γίναν όλα μέσα μου πόθος κρυφός. κι οί
θύμτσες

Ἀνθου Πωγωνίτη, Τά κολασμένα Σεραφεῖμ,
Θεσσαλονίκη, 1937, σ. 10.

B. MONTEPNOI

Γ. Θ. Βαφόπουλος

ΤΟ ΚΑΛΕΝΤΑΡΙ

Ίδού, επέστη τό πλήρωμα
τοῦ τρίτου ἔτους
τῆς οὐρανίας Σου
μεταστάσεως.

Τῶν γλυκῶν Σου ἐνθυμίων
τὴν πυξίδα μ' εὐλάβειαν ἀνοίγω.

Ἀγιότητος ἄρωμα,
τοῦ μαρτυρίου Σου μόσχος,
στό κελλί τῆς μονώσεώς μου
διαχέει τὴν θείαν οὐσίαν του.

Ταπεινῶν ἐνθυμίων ἀντίκρισμα.
Εὐλαβῆς δακρύων σπονδή.

Ίδού, ἀνασύρω
τό λεπτό Σου θερμόμετρο,
σ' ὑποθερμίας βαθμό
σταματημένο.
Ίδού, ἐγγίζω
μέ τρέμοντα δάχτυλα
τό φτωχό Σου χτενάκι,
τῶν μαλλιών Σου χαλινάρι γλυκό.

Ἀλλά τό δακρύρρυτο βλέμμα μου,
σ' εὐλαβείας ἀχλύν τυλιγμένο,
σταματᾷ στό μικρό καλεντάρι,
ὅπου τό βλέφαρο
τῆς τελευταίας Σου ἐγκοσμίας ἡμέρας
ἐκοιμήθη βαρὺ.

«Δεκαῆξι τοῦ μηνός Ἀπριλίου.
Ἀγάπης, Εἰρήνης, Χιονίας, μαρτύρων».
Τοῦ μαρτυρίου Σου τό τελείωμα,
τό ξανάνθισμα τοῦ δικοῦ μου.

Τῶν γλυκῶν Σου ἐνθυμίων
τὴν πυξίδα μ' εὐλάβεια σφραγίζω.
Τῶν πτωχῶν Σου ἐνθυμίων ὁ πλοῦτος
μέ τῶν πλουσίων μου δακρύων
τὴν πτωχεία συγκερνᾶται.

«Ἀγάπης, Εἰρήνης, Χιονίας, μαρτύρων».

Ἐν Ἀγάπῃ μένε.
Ἐν Εἰρήνῃ ἀναπαύσου.
Λευκοτέρα Χιόνος.

Γ.Θ. Βαφόπουλου, Προσφορά. Θεσσαλονίκη, 1938,
σ. 30-31. Γραμμένο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1938.



Ζωή Καρέλλη

ΑΠΟΡΙΑ

IV

Ἄν δέ μου πεῖς, ἀδελφέ μου, «βλέπεις»,
πῶς θά σέ γνωρίσω;
Ἄν δέ μοῦ πεῖς «ἔχεις»,
δέ βρίσκω, ὅ,τι κατακρατῶ.
Ἄν δέ μ' ἀπαντήσεις «σέ βλέπω»,
πού θά σταθῶ;

Ἄν δέ γνωρίσεις τὴν ὑπαρξή μου,
δέν ὑπάρχω.
Μετάλαβα τὴν μοναξιά
καί μέ παιδεύει ἡ ἀγάπη
γιά τοὺς ἀνθρώπους.
Σ' ἐκείνους προχωρῶ
καί ἀποκλείνομαι πού δέ μέ βλέπουν
νά προσφέρω τὴν πᾶσαν υποταγή.

Δέ βρίσκω τόν ὀρισμό
πού λύνει τὴν ἀπομόνωση.
Ζωῆς Καρέλλη, Πορεία I, Ἀθήνα, 1940, σ. 20-21.

Ἐχδόσεις Στιγμή

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93, ΑΘΗΝΑ 114 73
τηλ. 36.44.064

Ναπολέον Λαπαθιώτης

Η ΖΩΗ ΜΟΥ

Ἀπόπειρα συνοπτικῆς αὐτοβιογραφίας



Πρόλογος - σχόλια - σημειώσεις
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ

ΜΠΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Beatles
Bob Dylan
Clash
David Bowie
Deep Purple
Jim Morrison / Doors
Frank Zappa
Genesis
Jethro Tull
Jimmy Hendrix
John Lennon
Led Zeppelin
Neil Young
Pink Floyd
Police
Ramones
Rolling Stones
Sex Pistols
Τό βιβλίο Punk
Bruce Springsteen

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗ

Βασ. Ἡρακλείου 26, Θεσσαλονίκη. Τηλ.: 236555

Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης Δεύτερη μεταπολεμική γενιά: μια ανάγνωση

του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου

Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά της Θεσσαλονίκης προέρχεται από μια ιδιαίτερα περιορισμένη σε όγκο παράδοση: το σώμα της τελευταίας μέσα στο χρόνο είναι μικρό και τα ρεύματα που απηχεί λίγα. Απουσιάζουν ακόμη οι ιστορικά διαμορφωμένες τάσεις, οι μακρόβιες αισθητικές συγκρούσεις και η ανάπτυξη πολλαπλών σχολών και κατευθύνσεων.

Οι δεύτεροι μεταπολεμικοί δεν έζησαν το μεσοπόλεμο και δεν μετείχαν ενεργά στο συλλογικό βίωμα της Κατοχής και της αντίστασης. Από αυτό είχαν μόνο εικόνες και αποήχους —ζωικά αντίγραφα μιας εποχής, της οποίας τα γεγονότα και οι σημασίες τους ξεπέρασαν. Στράφηκαν, λοιπόν, κι όπως θα δούμε με ανάλογο κόστος, στις ένδον σχισμές των ιδίων φαινομένων και στις κρυφές, από την πρώτη τουλάχιστον ματιά, διαστάσεις τους.

Ο ερωτικός λόγος και το κοινωνικό του σκηνικό

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος (φιλολογικό ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Δημητριάδη), γεννημένος στα 1931, εμφανίζεται το 1950 με την «Εποχή των Ισχνών Αγελάδων». Από την πρώτη στιγμή γίνεται εμφανές το ερωτικό στοιχείο, που εδώ κρατάει ακόμη το όνομα της αγάπης και την ικετευτική - λατρευτική διάθεση μιας μετά βίας ποδηγετούμενης τρυφερότητας. Η λαϊκή τοπιογραφία και συμπεριφορά αναμιγνύονται με ιστορικά σύμβολα, ενώ στα «Ξένα γόνата» (1954), που ακολουθούν, θεμελιώνεται το πανόραμα του ερωτισμού, το οποίο θα συνοδεύσει δια βίου πλέον τον ποιητή. Αναδεικνύονται με οξύτητα η αναγκαστική του πλευρά, η ψυχική του απώλεια και ο απεγνωσμένος ρυθμός του τραγουδιού του. Στον «Ανυπεράσπιστο καημό» ο Ντ. Χριστιανόπουλος απογυμνώνει τη γλώσσα του, ονομάζει ανοιχτά την ερωτική επιθυμία και σκιαγραφεί το καθημερινό του δράμα: ακόμη, ελέγχει τα αισθηματικά του αποθέματα και την αυτοκαταναλωτική προοπτική τους. Στα «Προάστια» (ενσωματωμένα στα «Ποιήματα 1949-1970») ο ποιητής διακρίνει τον ιστό της κοινωνικής πόλης: την ιδεολογία της ανοικοδόμησης, τις διάτρητες και εκμεταλλευτικές κοινωνικές σχέσεις και την εμπορευματική αισθητική της καθημερινής ζωής. Μέσα από τον «Αλλήθωρο» (στον ίδιο τόμο) απευθύνει τη σαρκαστική του ειρωνεία στο εξουσιαστικό δικτυο της πολιτικής και στρατιωτικής ιεραρχίας και, ταυτοχρόνως, καταγγέλλει το ήθος της κοινωνικής συναλλαγής. Οι γλωσσικοί του κώδικες πυκνώνουν, συγκροτώντας έναν ριζικά αντεστραμμένο στην κοινωνική και ατομική του συνείδηση λαϊκό λόγο, ο οποίος τόσο στα «Μικρά Ποιήματα» (1982), όσο και στις επόμενες συλλογές —«Αιώνιο παράπονο (1981)» και «Πιάτσα (1948)»— προάγει και επεξεργάζεται στην εντέλεια σχεδόν το καταλυτικό επιθετικό ύψος του συνολικού ποιητικού έργου.

Ι. Όσες αναφορές σε ποιητικές συλλογές των εκπροσώπων της γενιάς ακολουθούν, δεν έχουν βιβλιογραφικό χαρακτήρα: υπηρέτουν, απλώς, τις αναγνωστικές ανάγκες του παρόντος κειμένου. Περαιτέρω στοιχεία μπορεί να βρεθούν στις παρακάτω δημοσιεύσεις:

(α) «Ποιητές της Θεσσαλονίκης» 1930-1980. Εισαγωγή Θ. Αρμάος, χρονολόγηση, σχόλια, ανθολόγιο. Ν. Καρατζάς. Περ. «Το Δέντρο», 1981.



Με τη μονόπρακτη ενότητα «Θάλασσα και συγχρονισμός» (1951) πρωτοπαρουσιάζεται ο συνομήλικος του Ντ. Χριστιανόπουλου, ποιητής Νίκος - Αλέξης Ασλάνογλου. Και εδώ, ο έρωτας αποτελεί κεντρική τροφή του έργου, με υπαρξιακούς ωστόσο και, κάποτε υπαρξιστικούς, όρους. Στο «Δύσκολο Θάνατο» (1954) ο χώρος είναι ακατοίκητος και το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται χωρίς πυξίδα. Η μνήμη του ανακαλεί το κενό σε μια πόλη που ταυτίζεται με τον κόσμο. Ο έρωτας τείνει εξ αρχής προς τις νεκρικές ουσίες, ενώ η βιοτική δράση αποτελεί εισαγωγικό και προαναγγελία θανάτου. Ο «θάνατος του Μύρωνα» (1960) οργανώνεται πάνω σε μια τεράστια σκιερή τοποθεσία, μέσα στην οποία ακούγονται μόνο απομονωμένες, εγωιστικές φωνές, μακριά από την οποιαδήποτε συμφιλίωσή τους. Θεμέλιο τούτης της ερημίας στέκεται η ανεκπλήρωτη ερωτική επιθυμία και η πλασματική ικανοποίησή της. Η πραγματικότητα μεταμορφώνεται σε ομοίωμα και το πρόσωπο —η ατομική ταυτότητα— βυθίζεται κάτω από τον υδαρή σκελετό του. Ο ποιητής επεκτείνεται στην ιστορία, που ακολουθεί τη μοίρα του ομοιώματος και στο όνειρο, που μνημονεύει ένα ab initio χαμένο αισθητικό πρότυπο. Στα «Ποιήματα για ένα καλοκαίρι» (1963) η ανάταση γεννιέται έξω από τον καθιζάνοντα ιστορικό και κοινωνικό χρόνο, ενώ τα κύτταρα της πόλης (κτιριακά, κοινωνικά και οικονομικά) προκαλούν στην ύπαρξη εξοντωτική ναυτία. Από το «Νοσοκομείο Εκστρατείας» (1972) και μετά, η ζωή μεταπίπτει σε νάρκωση και η ποίηση καλείται στο άχαρο έργο του εντοπισμού της. Στο «Αργό Πετρέλαιο» (1974) ο ποιητής απαγορεύει στον εαυτό του και τον κόσμο το οποιοδήποτε δράμα. Η γλώσσα του μετατίθεται: από τον συκρατημένο λυρισμό οδεύει στον ουδέτερο ήχο του κενού. Η «Ωδή στον Πρίγκιπα» (1983) αντανάκλα την ποιητική ιστορία του Ν.Α. Ασλάνογλου: τη μετάβαση του ακυρωμένου έρωτα στο πεδίο ασφυξίας του όντος.

Δύο μόνο συλλογές ανήκουν στον Γιώργο Ιωάννου (1927-

(β) «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης» 1930-1980. Εισαγωγή - ανθολόγηση: Ν. Καρατζάς. Εκδόσεις «Επιλογή», Θεσσαλονίκη, 1981.

(γ) Γ. Καρατζόγλου «Ποιητές και ποίηση στη Θεσσαλονίκη». Περ. «Διαβάζω», όπ. π. σελ. 36-43.

(δ) «Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», Εισαγωγή - ανθολόγηση - βιβλιογραφικά: (Δ. Γιακουμάκης, Β. Κάσσης, Η. Κεφάλας, Β. Χατζηβασιλείου). Περ. «(Νέες) Τομές» τ. 1, 1985.

1985). Τα «Ηλιοτρόπια» (1954) και «Τα Χίλια Δέντρα» (1963) είναι ένα καλειδοσκόπιο της απειλής, που διαρκώς εξογκώνεται, καταδιώκοντας το ερωτικό φίλτρο του ποιητή και τη στάση του μέσα στο περιβάλλον. Στη γλώσσα του διοχετεύονται διαρκώς συμπαγείς όγκοι επαγγελμάτων, ιδιοτήτων και νοοτροπιών, που εξοπλίζουν τις κριτικές της ανάγκες και, την ίδια στιγμή, ανακουφίζουν το αισθηματικό της βάρος.

Το κοινωνικό τραύμα και η γενέθλια γη

Το έργο του Μάρκου Μέσκου (γεννημένου στα 1935 στην Έδεσσα) ορίζει μια διαφορετική περιοχή στη θεματολογία και τη γλώσσα της ίδιας γενιάς. Ο ποιητής, όπως παρατηρεί ο ομοτράπεζός του Α. Ευαγγέλου², συγκεντρώνεται στις εμπειρίες της Κατοχής και του Εμφύλιου.

Στις συλλογές «Πριν από το Θάνατο» (1958) και «Μαυροβούνι» (1963) η αιμάσσοσα εν Ελλάδι πολιτική και κοινωνική ιστορία, κατατρώγει και υφαρπάζει τη συνείδηση και το βίο. Ο μνημονικός μίτος αγγίζει τους ηθελημένους από την εξουσία θανάτους του παρελθόντος και φέρνει στην επιφάνεια τα κοινωνικά και πολιτικά δεσμά των ατόμων. Με τα «Ανώνυμα» (1971) ο Μ. Μέσκος σχολιάζει την εγκατάστασή του στην Αθήνα. Στην αμοιβαία μεταξύ των μελών του εχθρότητα του άστεως, αντιπαραβάλλει την καθαρή γραμμή του γενέθλιου τόπου. Χρησιμοποιώντας σε μεγάλη έκταση μοτίβα δημοτικού τραγουδιού αποδεικνύει τις αξιολογικές του υποθήκες. Ταυτόχρονα, αντιστρέφοντας τη χρήση και τις απολήξεις των δημοτικών θρήνων και εορταστικών μέσων στην τεχνική δομή και το νοηματικό απρόσμενο του σύγχρονου στίχου καταγράφει υπαινικτικά την παρουσία του ποιητή στις εξαρθρωτικές λειτουργίες της πόλης.

Η σημασία της μητρικής γης παραμένει στα «Άλογα στον Ιππόδρομο» (1973). Η ατμόσφαιρα της συλλογής αντιγράφει το κοινωνικό κακό, ενώ ο μέτοχος και φορέας της αναζητεί την ερωτική τροφή. Στο «Ιδιωτικό Νεκροταφείο» (1975) ο Μ. Μέσκος εμφανίζει καθαρά διαμέσου ροϊκών εικόνων ένα ενδιάθετο πρότυπο —έναν ουτοπικό στα ριζικά αιτήματά του ηρωισμό (ένα είδος κλέφτικης λεβεντιάς), που επιδιώκει την ύστατη επαναστατική πράξη. Η ανεύρετη ελευθερία εξακολουθεί να αποτυπώνεται στα «Ισόβια Ποιήματα» (1977), ενώ η συμβίωσή της με την καθημερινή συντριβή γραμμοσκοιάζεται αδρά στη συγκεντρωτική έκδοση «Μαύρο Δάσος» (1981).

Ο Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου, γεννημένος στην Καβάλα, το 1935, ξεκινάει με τους «Έγκλειστους» στα 1962. Γρήγορα, περνάει από την τυφλή κοινωνική μήτρα στο σχηματισμό μιας εργατικής συνείδησης («Χωροστάθμιση»). Τα ποιητικά του πρόσωπα σφηνώνονται στον κλειστό τους χώρο και ζητούν απεγνωσμένα την έξοδο. Στη συλλογή «Τα κύματα και οι φωνές» (1974) παρατίθενται το μετεμφυλιακό φονικό καθώς και οι ηθικο - σωματικοί βασανισμοί του. Ο Πρ. Χ. Μάρκογλου διεκδικεί αποκάλυπτα την ιδιότητα του πολιτικού ποιητή. Στο αμέσως επόμενο «Δόντι της πέτρας» (1975), όπως και στη «Συνοπτική διαδικασία» (1980) βρίσκουν τη θέση τους οι διάχυτες κλεπτικές σχέσεις, το δικαίο της προσωπικής συνδιαλλαγής και η ιδεολογία της συλλογικής υφαρπαγής. Τέλος, στην «Έσχατη Υπόσχεση» (ποιήματα 1958-1978), ο αναγνώστης μπορεί να εξακριβώσει τη σταθερότητα της ποιητικής πορείας αλλά και το αρνητικό βάρος των ιδεών στις κατά καιρούς σταθμεύσεις της.

Σε ανάλογο θεματολογικό άξονα κινείται και ο Ανέστης Ευαγγέλου (1937). Στην «Περιγραφή Εξώσεως» (1960) ανατέμνει τις συνέπειες της αποβολής του από την πραγματικότητα, βρίσκοντας, παράλληλα, την τομή επαφής με τους κοινωνικά και υπαρκτικά ομογάλακτους. Η ανάγκη για κάτι τέτοιο είναι ισχυρή και συνεχίζεται στη «Μέθοδο αναπνοής» (1966). Βέ-



βαια, το κοινωνικό και πολιτικό τραύμα είναι βαθύ —δύσκολα επιτρέπει την αντιθετική, έστω, εξοικείωση με τον κόσμο. Ο ποιητής καταφεύγει («Αφαιμάξη» - 1966-70) στο ενύπνιο των νεκρών. Χωρίς να παρακάμπτει τον έρωτα («Το διάλειμμα» -1976), επιμένει στην ανεύρεση ενός σταθερού σώματος αξιών («Χάι - Κάι» -1978 και «Απογύμνωση» -1979). Ο Α. Ευαγγέλου, σ' όλο το μήκος της διαδρομής του, προκρίνει μια γλώσσα υπόγειας διαταραχής, όπου τα πράγματα μετατρέπονται, αυτόματα σχεδόν, σε σήματα και, έτσι, διαπερνούν με ακαριαία δράση τη συνείδηση.

Ο Διαμαντής Αξιώτης (Καβάλα, 1942) κλείνει τον κύκλο αυτό της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Σε όλες του τις συλλογές —«Ιχώρ» -1966, «Ποσοστό Ευθύνης» -1974, «Διαμπερές» -1976, «Κυτίον Οβολου» -1984— ο ποιητικός λόγος πλέει σε μια ξερή και απονευρωμένη κοινωνική επιφάνεια, δοκιμάζοντας συνεχώς τη διάρρηξή της. Ωστόσο, το ποιητικά αποτελεσματικό δεν ισορροπεί πάντοτε με το έκδηλα διανοητικό στοιχείο.

Ατομικές νησίδες

Από τη Νέα Ορεστιάδα του Έβρου ο Βασίλης Καραβίτης (1934) αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές ατομικές περιπτώσεις της γενιάς. Στα ποιητικά του πονήματα («Υλικό μονώσεως» -1970, «Το παιχνίδι της επαφής» —1970, «Στη σκιά του μακρόβιου κόσμου» -1977 και «Φόρμουλες για μια άγνωστη ζωή» -1982) η απομόνωση αποτελεί το κυρίαρχο γεγονός. Ο ποιητής εχθρεύεται τις γλυκερές αναμνήσεις, που συγκαλύπτουν το εκρηκτικό κοινωνικό υλικό του παρελθόντος. Ακόμη, σαρκάζει και, εν τέλει, απορρίπτει τα εκτροφεία των ιδεών. Ρέπει περισσότερο σε μια οντολογία της άρνησης και κρατάει για τον εαυτό του την επικίνδυνη σιωπή των τραυμάτων. Ο λόγος του είναι ρυθμικός· μοιάζει να δονείται από κυματικές συχνότητες και κατορθώνει το μουσικό ήχο των γυμνών λέξεων.

Γεννημένη το 1942 η Ρούλα Αλαβέρα παρουσιάζει έναν ευάριθμο όγκο συλλογών: «Περί της δεσποτείας των αντιαζομένων» (1969), «Κρανιοτρύπανο» (1973), «Μια ημερομηνία παλιά» (1974), «Δρ. Τζέκυλ» (1978), «Μπλουζ» (1981), «Οδοιπο-

2. Βλ. Ανέστης Ευαγγέλου «Ανάγνωση και γραφή». Εκδόσεις «Παρατηρητής» Θεσσαλονίκη, 1981.

ρικό» (1982), «Ακηδία» (1983)³. Ο ύπνος που συνορεύει με το θάνατο, η μεταμόρφωση του βίου σε οργανισμό πρωτοζώου, ο παραλογικός βομβαρδισμός των επιθυμιών, συμπλέκονται σ' ένα ιδιόρρυθμο γλωσσικό ιδίωμα, όπου η παρατακτική ασυνδεσία και η παρανοϊκή διέλευση των αντικειμένων κρίνουν έμεσα τον περιβάλλοντα κοινωνικό πολτό.

Στα περισσότερα από τα έργα της («Ψυχή και Τέχνη» -1961, «Ανασταυρώσεις» -1961, «Περίπτωση σιωπής» -1968, «Μεθύνσεις» -1971, «Αρμιλλάρια» -1973, «Τα τοπία που δεν είδα» -1975, «Τα επακόλουθα» -1978, «Θαλασσινό ημερολόγιο» -1981), η **Μαρία Κέντρου - Αγαθοπούλου** (1930), επιζητεί την προστατευτική ασπίδα των παιδικών χρόνων και της γονεϊκής τρυφερότητας· έτσι, εξορκίζει την επιτόπια και παγκόσμια περικύκλωση και, με τη βοήθεια του μνημονικού έρωτα, προσπαθεί να συγκρατήσει όσα φεύγουν ανεπιστρεπτί. Τα αντικείμενα της μνήμης αποδίδονται με αφηγηματική μέθοδο και το ποίημα παρά την τυπική δομή του, τείνει προς το πεζό,

Ο **Τόλης Νικηφόρου**, (1938) είναι ο κοντινότερος, τεχνικά και θεματολογικά, στη γενιά του '70⁴. Στις ποιητικές του συλλογές («Οι άταφοι» -1966, «Αλμπατζάλ» -1971, «Εγνατία Οδός» -1973, «Ονειροπωλών εγκλήματα» -1976, «Αναρχικά» -1979, «Μεθυσμένος ακροβάτης» -1979, «Το μαγικό χαλί» -1980) ελέγχει την παλαιότερη κοινωνική αδράνεια, όπως εκφράζεται κυρίως στη μεταδικτατορική Ελλάδα: καταναλωτικό πρότυπο, κοινωνικά στερεότυπα, ήθη συμπεριφοράς. Το αίτημα ανατροπής μεταβιβάζεται στο πρόσχημα της παιδικής ματιάς, ενώ η σκοπίμως ατημέλητη γλώσσα παραπέμπει στις αρχικές μορφολογικές αναζητήσεις των ποιητών της επόμενης δεκαετίας.

Γενικές συνιστώσες

Είναι φανερό, απ' όσα επί τροχάδην είδαμε παραπάνω, ότι στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά λειτουργούν ευκρινώς δύο βασικά τμήματα. Οι εκπρόσωποι του πρώτου (Ντίνος Χριστιανόπουλος, Νίκος - Αλέξης Ασλάνογλου και Γιώργος Ιωάννου), προβάλλουν τον σφιγμένο μέσα στο κακέκτυπο κοινωνικό περιβάλλον και την οντολογία του θανάτου, ερωτισμό, σε συνδυασμό με τη διάσπαση και την προϊούσα φθορά των επικοινωνιακών σχέσεων. Ως συνοδά φαινόμενα προκύπτουν η συλλογική ερημία, ο ατομικός φόβος και η βίαιη άρνηση του κοινωνικού θετικισμού. Η ποιητική γλώσσα που επιστηρίζει αυτές τις σημασίες, αναπαριστά αφαιρετικά τους λαϊκούς τόπους των βιωμάτων τους και την κινησιολογία του εμπειρικού τους υποστρώματος.

Όσοι θητεύουν στο δεύτερο τμήμα της γενιάς (Μάρκος Μέσκος, Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου, Ανέστης Ευαγγέλου, Διαμαντής Αζιώτης), εστιάζουν την προσοχή τους στην κατάργηση της προσωπικής και συλλογικής ελευθερίας από τη μεταπολεμική πολιτική εξουσία και το κοινωνικό - ιδεολογικό σώμα που την εξέθρεψε, όντας περιορισμένοι στο ρόλο του παρατηρητή των γεγονότων (μία και απέχουν, λόγω ηλικίας, από τον πρωτογενή χώρο της παραγωγής τους ή στέκουν μακριά από την οργανωμένη πολιτική αντιμετώπιση των συνεπειών τους στον τρέχοντα χρόνο). Εν τούτοις, συνεχίζουν με επιμονή να ζητούν την έξοδο και νιώθουν αλληλέγγυοι με τις κοινωνικές τάξεις που επιτακτικά τη χρειάζονται. Στο γλωσσικό επίπεδο, οι ποιητές αυτής της κατηγορίας, προτιμούν τις λεκτικές σφήνες, την αποκαθαρμένη από συμβολισμούς διατύπωση και,

κάποτε, την ανατρεπτική ή συμβατική πεζολογία.

Ως προς τις ατομικές περιπτώσεις, που ανθούν στα ενδιαμέσα των δύο τμημάτων, μπορεί κανείς να παρατηρήσει πλήθος ετερογενών στοιχείων: ιδιότυπο κοινωνικό λόγο (Βασίλης Καραβίτης), γλωσσικές εκκεντρικότητες (Ρούλα Αλαβέρα), μοναχικούς ιπότες (Τόλης Νικηφόρου) και παιδικούς επιλήσμονες (Μαρία Κέντρου - Αγαθοπούλου).

Όλοι, ωστόσο, οι εκπρόσωποι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς της Θεσσαλονίκης συγκλίνουν σε ορισμένα κοινά σημεία: επισημαίνουν τους περιορισμούς της ερωτικής, πολιτικής και κοινωνικής ελευθερίας· ακινητούν εν απογνώσει μέσα στην επίπεδη προοπτική μιας αμετάβλητης πραγματικότητας, την οποία κρίνουν και απορρίπτουν οριστικά· υφίστανται τη δυστοκία της επικοινωνίας (μεταξύ ατόμων ή ομάδων)· και, τέλος, διακρίνουν το ερημικό τοπίο πάνω στο οποίο προβάλλεται η ποιητική συνείδηση.

Η θέση των Θεσσαλονικέων στη γενιά και την εποχή τους

Αν οι συνιστώσες, που μέχρι στιγμής εντοπίστηκαν, έχουν μια ορισμένη ισχύ και επαληθεύουν κατά κάποιο μέτρο, τις κατευθύνσεις των δεύτερων μεταπολεμικών της Θεσσαλονίκης, τότε είναι εμφανές ότι οι τελευταίοι εκπροσωπούν όχι μόνο την ποιητική παραγωγή της πόλης τους σε δεδομένο χρόνο αλλά και μεγάλο τμήμα των χαρακτηριστικών της γενιάς στην οποία εντάσσονται γενικά ως διακριτές μονάδες. Από αυτό το σημείο και πέρα, τα δικά τους γνωρίσματα τροφοδοτούν το στίγμα της συνολικής πορείας και η γενική συνθήκη της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς προσδιορίζει τα ατομικά παραδείγματα (προσωπικό έργο) και τις συλλογικές τάσεις (απήχηση της Θεσσαλονίκης ως ποιητικής παράδοσης και ιστορικού - κοινωνικού χώρου στο προϊόν και τον παραγωγό του).

Οι δεύτεροι μεταπολεμικοί της Θεσσαλονίκης ορίζουν και, ταυτόχρονα, ορίζονται από τους όρους της εποχής και της γενιάς τους: βιώνουν παθητικά ως έφηβοι ή παιδιά τα γεγονότα της δεκαετίας 1940-1950 και στέκονται αμήχανοι (πιθανόν λόγω του εκκωφαντικού κρότου αυτών ακριβώς των χρόνων, στους οποίους δεν συμμετείχαν) μπροστά στα τεκταινόμενα της περιόδου 1950-1960⁵. τείνουν ευήκοοι ουσ στα συμβάντα του πολέμου του '40, της Κατοχής και του εμφυλίου, εντοπίζοντας, μέσω των αποήχων τους στη συνείδησή τους, τα κοινωνικά και πολιτικά τους αποτυπώματα σε όσα ακολουθούν: στρεβλή βιομηχανική και πολιτιστική ανάπτυξη, πολιτικός αυταρχισμός, ισχυρή ιδεολογική κρίση. Ως προς τις μορφολογικές επιλογές, προωθούν τις αναζητήσεις των πρώτων μεταπολεμικών και αγγίζουν, προετοιμάζοντας ίσως, τους αρχικούς πειραματισμούς των ποιητών που εμφανίζονται στη δεκαετία του '70. Βρίσκονται, τελικά, από όλες τις απόψεις ανάμεσα σε μια παλαιότερη γενιά που θήτευσε στο συμπαγές της όραμα μέχρι να το χάσει, και σε μια νεώτερη, η οποία οριστικά ελεύθερη απ' αυτό, μπόρεσε άνετα να ασχοληθεί με τα δικά της φαντάσματα. Δεν ευθύνονται οι ίδιοι γι' αυτό. Όπως άλλωστε αποδεικνύεται από το έργο τους, κατέθεσαν τα ίδια τουλάχιστον σε σχέση με τους προκατόχους τους (αφού οι νεώτεροι διαμορφώνονται τώρα), ποσοστά ψυχικού αίματος και τεχνικής επιμέλειας στην τράπεζα των ατελέσφορων διαπραγματεύσεων με την πραγματικότητα.

—χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς».

5. Εξαιρέθηκαν τα ονόματα των Νάσου Βαγενά και Γιώργου Παναγιώτου. Ο πρώτος γεννήθηκε στη Δράμα, αλλά ουδέποτε σχετίστηκε με την πόλη: σπούδασε στην Αθήνα και το εξωτερικό ενώ σήμερα διδάσκει στην Κρήτη. Ο δεύτερος γεννήθηκε στο Βόλο και σπούδασε στη Θεσσαλονίκη χωρίς, όμως, να συμμετάσχει εκδοτικά στην ποιητική παραγωγή της.

3. Για την «Ακηδία» βλ. και Γ. Καρτζόγλου «Κάτι, αλήθεια, συμβαίνει εδώ». Περ. «Διαβάζω», τ. 91, σελ. 63-65.

4. Για την ένταξη του Τ. Νικηφόρου, της Ρ. Αλαβέρα και του Δ. Αζιώτη στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ο συντάκτης του κειμένου τήρησε το κριτήριο του ορίου γεννήσεως (1942). Σχετική επιχειρηματολογία βλ. στην εισαγωγή της Συντακτικής Επιτροπής στο αφιέρωμα του περιοδικού «Νέες Τομές» όπ. π., υπό τον τίτλο «Η γενιά των αποήχων

ΜΙΚΡΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:

ΜΙΑ ΓΕΝΙΑ ΠΟΥ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Όσοι ποιητές ακολουθούν τους δεύτερους μεταπολεμικούς στη Θεσσαλονίκη (γεννημένοι από το 1943 μέχρι και το 1952), μοιάζουν να αποσπώνται τόσο βιωματικά όσο και θεματολογικά από την πόλη. Ορισμένοι απλώς σπουδάζουν σ' αυτήν, άλλοι φεύγουν μετά τις σπουδές τους στο εξωτερικό ή κατευθύνονται στην Αθήνα. Λιγότεροι, παραμένουν. Στο σύνολό τους, οι εκπρόσωποι αυτής της περιόδου εντάσσονται με σχεδόν φυσικό τρόπο στη χορεία των υπόλοιπων συναδέλφων τους, διαμορφώνοντας από κοινού τις βασικές συνιστώσες της γενιάς τους: απώλεια του ιστορικού και πολιτικού νήματος, βίαιη άρνηση των κοινωνικών κανόνων, αυτοπαγίδευση, περικλειστος χώρος, τρομοκρατία της καθημερινής ζωής, αναδίφηση του ελάχιστου, απουσία κεντρικών παραδοχών. Στο επίπεδο της μορφολογικής επεξεργασίας, προωθούν την κατάργηση της (ακόμη και αρνητικής) ωραιολογίας, το σαρκαστικό χιούμορ, την εύγλωττη σιωπή που γεννά η παράκαμψη της καλλιέργειας και τον διακεκομμένο, αποφθεγματικό και, κάποτε, έντονα νευρωτικό λόγο. Με άλλα λόγια, οι νέοι Θεσσαλονικείς ποιητές εκτείνουν την τάση των προκατόχων τους να συνδεθούν οργανικά με τους γενικούς στόχους της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, στα όριά της: δημιουργούν ανεξάρτητα από το διανοητικό κλίμα και την αισθητική ιδεολογία της πόλης.

Η οποιαδήποτε, λοιπόν, διερεύνηση σε αυτή την περιοχή δεν μπορεί να εννοηθεί χωρίς μια γενικότερη προσέγγιση της συνολικής παρουσίας της γενιάς στην ποιητική παραγωγή της εποχής. Γι' αυτό και τα όσα συντομότερα ακολουθούν έχουν τον χαρακτήρα μιας πληροφοριακής καταγραφής έργων και τάσεων, που ξεκίνησαν ή συνεχίζονται (σε ορισμένες περιπτώσεις) στη Θεσσαλονίκη, αλλά βρίσκουν την πραγματική τους θέση στο συλλογικό ποιητικό σώμα και τους ευρύτερους προσανατολισμούς του.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΡΑΓΙΑ

Θεσσαλονίκη • Τσιμισκή 41
τηλ. 22.90.10

- Είμαστε το ΜΟΝΟ βιβλιοπωλείο στο κέντρο της Θεσσαλονίκης που θα βρείτε και τις πιο πρόσφατες εκδόσεις, γιατί έχουμε καθημερινή παραλαβή νέων βιβλίων και περιοδικών.
- Ένα σύγχρονο βιβλιοπωλείο στην καρδιά της Θεσσαλονίκης.
- Μια προσφορά στην πνευματική Θεσσαλονίκη.

Τα πρόσωπα και τα έργα

Η σήψη του περιβαλλοντος, η εισβολή των νεκρικών οσμών στο βιοτικό φαινόμενο, η οντολογική δηλητηρίαση και η όζουσα κοινωνική ατμόσφαιρα είναι τα χαρακτηριστικά που διακρίνονται με ευχέρεια στις ποιητικές συλλογές («Σονέτα», «Μετοικεσία», «Ανιχνευτές», «Αίολος», «Τέφρες») του γεννημένου στην Κομοτηνή **Αναστάση Βιστωνίτη**.

Ξηραίνοντας σκοπίμως το λόγο του ο ποιητής υποδεικνύει σταθερά την αποσύνθεση της ζωικής τροφής και την επικίνδυνη για τους ανθρώπινους οργανισμούς σύστασή της.

Στα βιβλία του Σερραίου **Αλέξανδρου Ίσαρη** («Όμιλος Φίλων Θαλάσσης» και «Ο Ισορροπιστής») διακρίνονται με αρκετή ευκολία το χαϊνόν χάσμα του κοινωνικού χώρου και η εξοντωτική λειτουργία των σχέσεων που αναπτύσσονται στο εσωτερικό του. Ο δημιουργός μεγεθύνει σαρκαστικά τις καθημερινές εικόνες και τις διεμβολίζει με το προσωπείο ενός διαρκώς εν κινδύνω ισορροπιστή.

Γεννημένος στα Γιαννitsά ο **Πάνος Θεοδωρίδης** («Το μανιτάρι», «Προσπέκτους», «Στην αγκαλιά της Ντεζιρέ») προσφεύγει στην πεζολογία για να εξαρθρώσει τόσο τις συμβατικές κοινωνικές παραδοχές όσο και την επίπεδη κριτική τους.

Στο έργο του γεννημένου στο Ρέθυμνο **Δημήτρη Καλοκύρη** «Ηλιάδες κοντά στη Θάλασσα», «Το απόγευμα», «Το πουλί και άλλα θηρία», «Το νόμισμα ή Η Παραβολή του Φεγγαριού», «1α φανταστικά φουγάρα» -συγκεντρωτική, «Το μετέωρο σώμα», «Η Προκυμαία») η φωτεινή ύλη και η συναισθηματική ένταση του προπολεμικού υπερρεαλισμού μετατρέπονται σε ονειρική διάπλωση της πραγματικότητας. Ο ποιητής δημιουργεί τους όρους ενός καθ' όλα αυθάρκτου και μυθολογικού κόσμου μέσα από τις σχισμές του οποίου αφήνει ανεπαίσθητα να περάσουν οι ήχοι και οι εικόνες του πραγματικού, χωρίς να περιορίζουν την εμβέλεια της πτήσεως.

Ο Θεσσαλονικιός **Γιάννης Καρατζόγλου** («Ένα καλοκαίρι», «ΔΞΘ») αξιοποιεί τις υποθήκες πολιτικής και κοινωνικής κριτικής των προηγούμενων γενεών. Απορρίπτει, ωστόσο, την οποιαδήποτε ελπιολογική δυνατότητα μεταβολής και επενδύει στις προμήθειες του έρωτα. Χρησιμοποιώντας το ύφος της συνομιλίας, αποσύρεται χαμηλόφωνα πίσω από το σκηνικό του ποιήματος.

Από τον «Θάνατο του ιππικού» και τις «Ασκήσεις Μαθηματικών» μέχρι τη συλλογή «Πλόες ερωτικοί», ο **Μανόλης Ξεάκης** (γεννημένος στο Ρέθυμνο) δοκιμάζει ένα συνεχές γλωσσικό παιχνίδι με τη σαφή λογική του ψηφιακού υπολογισμού, θέλοντας να διαπεράσει ειρωνικά την ορθολογική δομή των κοινωνικών σχέσεων.

Γέννημα της Θεσσαλονίκης και αυτόχειρας της Αθήνας (στα 1980) ο **Αλέξης Τραϊανός** («Μικρές Μέρες», «Η Κλεψύδρα με τις στάχτες», «Το δεύτερο μάτι του Κύκλωπα -Cancer poems»), μεταφέρει την κλειστή προοπτική του κόσμου στον πεπερασμένο χώρο του δωματίου και, την ίδια στιγμή, περικλύπτει τη γλώσσα του στο μήκος των ελάχιστων σπιθμάτων που, κατ' αυτόν τον τρόπο, παραχωρούνται στην ύπαρξη.

Στα «Μασθραπέντα», ο εξ Αγρινίου **Γιάννης Υφαντής** ισορροπεί ανάμεσα στην ύβρη του κοινωνικού και την αρχετυπική αναζήτηση μιας αδιαφοροποίητης οντότητας.

Οι νεώτεροι ποιητές της Θεσσαλονίκης επιγράφουν με συντομία και σαφήνεια την έξοδό τους από την πόλη, το ιστορικό υλικό της και τη μυθολογική του διεκπεραίωση. Αφήνοντας ετούτη την πλευρά, χρειάζεται να τους αναζητήσουμε ξανά στα ποιητικά κείμενα της γενιάς τους.

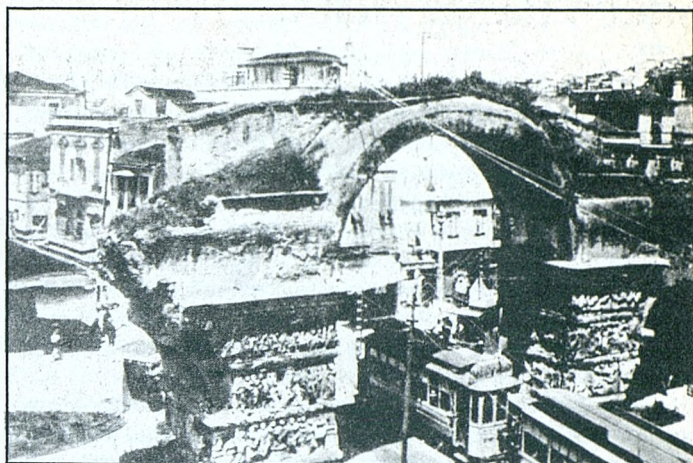
Β. Χατζηβασιλείου

6. Βιοεργογραφικά στοιχεία καθώς και δείγματα γραφής μπορεί να βρει ο αναγνώστης στην ανθολογία του Νίκου Καρατζά «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης: 1930-1980» (εκδόσεις «Επιλογή») καθώς και στην ανθολογία του Αλέξη Ζήρα «Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980» (εκδόσεις «Γραφή»).

Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης

ΣΥΝΕΚΤΙΜΗΣΗ

του Γιάννη Δάλλα



Υπάρχει και κυκλοφορεί μια μόνιμη εντύπωση για την πνευματική Θεσσαλονίκη, δεκτή για μια διάκριση γραμματολογική, αλλά απαράδεκτη ως κριτική αξιολόγηση. Πως ξεχωρίζει *ι δ ι α ι τ ε ρ α* με δύο περιόδους της και δύο εισφορές αντιστοιχά στα γράμματα: την εισφορά την ευρωπαϊκή του εσωτερικού της μονολόγου στην πεζογραφία γύρω στη δεκαετία του '30 με τις «Μακεδονικές Ημέρες» και της καβαφίζουσας εξομολόγησης του έκνομου ερωτικού καημού στην ποίηση που καλλιέργησε προς τη δεκαετία του '60 ο κύκλος της «Διαγωνίου». Ενώ από την απελευθέρωση και έπειτα, με τη δεσπόζουσα ομάδα του «Κοχλία», εμπεδώθηκε ενδιάμεσα η καλλιέργεια του μύθου της σχολής Θεσσαλονίκης.

Από την τρίπτυχη αυτή εικόνα —μιας λογοτεχνίας εσωτερικής ή ιδιόστροφης ή υποστασιακής (κατά την προηγούμενη δεσπόζουσα) και πάντως απολιτικής— φάνηκε τότε να επικαλύπτεται και εν μέρει να αποσιωπάται μια σημαντική γενιά. Είναι η πρώτη μεταπολεμική, που δεν μετέχει απλώς, μα βγαίνει μέσα απ' την ιστορική και την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής. Δεν ισχυρίζομαι πως αποκλείστηκε εντελώς, αλλά προς το παρόν παραμερίστηκε και έτσι υποβαθμίστηκε η σημασία της. Π α ρ α μ ε ρ ι σ τ η κ ε , ενώ αυτή κατεξοχήν υπήρξε μια γενιά προορισμένη να σταθεί και στάθηκε στα επικεντρα της δόξας και του πανικού, σωματικά και ψυχικά αναλωμένη μες στα ρεύματα τα παλιρροϊκά των γεγονότων και των ιδεών της κατοχής και του μεταπολέμου. Μια στάση της ζωής και σύρριζα του πνεύματος, που αντίθετα απ' τη φόρτιση των παραπάνω χαρακτηρισμών (η φραστική μου αδυναμία), οφείλει να ακούγεται, όπως άλλωστε εκδηλώθηκε στην ποίησή τους, δίχως έμφαση και δίχως προπαντός αντιδικία ή παραφωνία.

Χωρίς παραφωνία προς τη γενικότερη και ιδιαίτερη παράδοση και των γραμμάτων και του τόπου τους, γιατί σε δεύτερη ανάγνωση αναγνωρίζεται και στη φωνή της η παράδοση ενός έξωθεν ή προηγούμενου ιθαγενούς διδάγματος: ο τόνος χαμηλόφωνος, εσωτερικευση των εντυπώσεων και καθολικευση που φτάνει ως τη μεταφορική μετάδοση της εμπειρίας, με σύμβολα αλλά και αλληγορίες. Και όμως, όχι όπως καταχρηστικά τα επιτηδεύτηκε ο (ντόπιος) εσωτερικός μονόλογος στην πρόζα και ο (ευρωπαϊκός) μετασυμβολισμός στην ποίηση. Εδώ ο λώρος ο ομφάλιος είχε κοπεί, η αποκλειστική και μονοσήμαντη αναφορά στο είδος είχε ανατραπεί, η ποίηση δεν έβγαине αυτόνομη απ' την αισθητική πηγή του α' ή του β' ρεύματος, έβγαине μέσα από τα πράγματα και μέσα απ' τον «κανόνα» τους· και τότε η σχέση η ρεαλιστική και κ α ν ο ν ι σ τ ι κ ή του ποιητή με την εξελισσόμενη πραγματικότητα ήταν δεδομένη. Ο τύπος του ήρωα που γρήγορα εξελίχτηκε σε αντιήρωα, για να μιλήσω περιληπτικά δεν ήταν πια ο «πειραζόμενος» του Νίκου Γαβρι-

ήλ Πεντζίκη. Στη θέση του μοντέλου του, ή πιο πλατιά του αρχικού εκείνου τρίπτυχου, που ανακαλεί στο νου κλειστή τοιχογραφία (ή «αρωματισμένες καμαρες»), τώρα προσφέρονται ως πλαίσια ανοιχτά στον ποιητή οι τοίχοι οι κατάστικτοι της πολιτείας, που όμως σύντομα του γίνονται από πεδία συνθημάτων τείχη εγκλεισμού. Μια ποίηση και στάση της ζωής λοιπόν εμπράγματα και επίκαιρη: εμπράγματα και πέρα από το βάρος της γνωστής πραγματικότητας, επίκαιρη και πέρα απ' τα στενά ορόσημα του χρόνου της.

Άλλωστε, η ίδια κίνηση, για να περάσουμε και σ' άλλη σύγκριση —εξωτερική αυτή και οριζόντια— αποτελεί και τη δεσπόζουσα φωνή του κέντρου· αποτελεί την πανελλήνια δεσπόζουσα της ποίησης, ανεπικάλυπτη εκεί από όποια ιερατεία ή σχολές. Είναι η ποίηση η «αντιστασιακή», η ενταγμένη στους αγώνες και το χρέος των καιρών. Και μάλιστα εκεί οι όροι φαίνονται πιο προσφοροί για την απρόσκοπτη ωριμότητά της: η υπαρξιακή παράλληλός της είναι ασυντόνιστη χωρίς κυρίαρχη γραμμή και φυσιογνωμία, και άρα ανίσχυρη να την επικαλύψει· ενώ η υπερρεαλιστική συνέχεια ισχυρή, και θα μπορούσε γόνιμα να την οιστρηλατήσει.

Και μόλαταύτα, για πολύ διάστημα, σ' αυτή την πρώτη φάση της η ποίηση η αντίστοιχη του εθνικού μας κέντρου —όπου ανεξήγητα προσβλέπει επιφθόνως πάντα η πνευματική Θεσσαλονίκη— μένει στη στάθμη την πρωτογενή της βιωματικότητας: μονότονα υμνεί τη δράση και μονότονα θρηνεί αργότερα την τύχη των κοινωνικών αγώνων. Ενώ εδώ η ποίηση —παρότι πρόκειται εμφανώς για λιγοστές φωνές μιας ορισμένης περιφέρειας— γρήγορα ξεπερνά τη λυρική καταγραφή ενός βιώματος και γίνεται συνείδηση και πρίσμα ενός πολυέδρου προβλήματος.

Είναι το *στίγμα* τους: το στίγμα και όχι ο μύθος της λεγόμενης σχολής Θεσσαλονίκης. Με τα βαθύτερα ιστορικά —τα ανθρωπογεωγραφικά, θα λέγαμε— ορόσημά της (ξανά) χαραγμένα απ' τον Πεντζίκη της «Μητέρας Θεσσαλονίκης» και του Όρους ως τον Ιωάννου των Εβραίων και του Σέιχ Σου. Και εκεί, στο ρήγμα παρελθόντος και παρόντος που άνοιξε η αντίσταση, δύο παραμελημένοι δείκτες: ο Θανάσης Φωτιάδης και ο Γιώργος Καφατζής. Και οι δύο στην έξαρση εκείνων των καιρών, επίκαιροι: ο ένας ενταγμένος κήρυκας κι ο άλλος λυρικός και τροβαδούρος. Και στα επικεντρα του χώρου και του χρόνου, οι ζητούμενες συντεταγμένες στην προοπτική τους: μια κρίσιμη στιγμή της ιστορίας (η κατοχική και η μεταπολεμική) μια ώριμη νεότητα (η δική τους κι όλης της γενιάς τους) και μια πόλη (η πραγματική και η συμβολική προέκτασή της) φ α ν ε ρ ώ ν ο ν τ α ι —και εδώ μιλάμε κυριολεκτικά για «επιφάνεια»— πίσω από τις *Εποχές* του Αναγνωστάκη, τις νυχτερινές *Κραυγές* του Κύρου και την *Πραγματογνωσία* του Θασίτη.

Κλείτος Κύρου, Πάνος Θασίτης, Μανόλης Αναγνωστάκης: ας τους παρακολουθήσουμε στις χωριστές φωνές και στην κοινή και αλληλέγγυη πορεία τους. Με τη σειρά και την κατάληξη που τους ανέφερα, ανεξάρτητα από την προτεραιότητα με την οποία εμφανίζονται στα γράμματα. Με τη σειρά της ηλικίας αλλά και τη διαβάθμιση της ιδιαίτερης λειτουργικής μονάδας όπως στον καθένα φύσει εκδηλώνεται και θέσει αναπτύσσεται: από το αίσθημα προς το θεώρημα της εμπειρίας, από τη νόηση προς τη στοχαστική ενατένιση των εγκοσμίων, από την αισθαντική περίσκεψη στο απόφθεγμα.

Ο Κλείτος Κύρου, που είναι σχετικά και ο αρχαιότερός τους (γεν. το 1921), είναι αυτός που ξεκινά απ' τα αισθήματα μιας άδολης νεότητας και καταλήγει ωριμάζοντας σε αποστάγματα που είναι θεώρημα μιας φορτισμένης και περίπλοκης στο μεταξύ πραγματικότητας. Αφού προηγουμένος βίωσε την περιπέτειά της, συνειδητοποιεί και την εσώτερη πλοκή της. Και στις δύο πρώτες συλλογές του, *Αναζήτηση* 1949 (όπου εξακτινώνεται διάχυτα ένας κόσμος εντυπώσεων) και *Σε πρώτο πρόσωπο* 1957 (όπου φέρεται ως συντονιστής των σκόρπιων διαθέσεων ο έρωτας) καταγράφεται το αίσθημα μιας περιπέτειας προσωπικής, όπου απλώς περιλαμβάνεται ή μόλις παρεμβάλλεται και η δεδομένη ιστορική στιγμή: στην πρώτη συλλογή του προς το τέλος με το ποίημα «Εισβολή» και στη δεύτερη με ενδιάμεσες αναφορές για «τα τελευταία πλοία με τους εξορίστους», για «φίλους του εγκάθειρκτους» και για «τύμπανα επιστροφής». Καταγράφονται στα ψυχικά τους αντικρύσματα, με την ίδια διακριτικότητα παρεμβολής και με ανάλογα υπαινικτικές αναφορές σε «πολύχρωμες μέρες», σε «πυρκαγιές που ανάβουν στα όνειρα (μιας ατίθασης νιότης)» στο «αδύνατο ενός γυρισμού», στην («ακριβή») στιγμή μιας πληρωμής, στους «δραπέτες (ή τους λιποτάχτες) της στιγμής ή της μοίρας», όπως βγαίνοντας από κοινή και αλληλέγγυη εμπειρία συνακούγονται και γίνονται από ψυχολογικά ποιητικά μοτίβα και στις πρώτες συλλογές του Αναγνωστάκη.

Και στην τρίτη, τη φασμένη πλέον, συλλογή του, τις «Κραυγές της Νύχτας» (1960), η αμοιβαία σχέση της ιστορικής στιγμής και του εγώ του αποκαθίσταται: άξονάς του είναι τώρα η ίδια η εποχή και σ' αυτήν εννορηστώνονται οι χαρές και οι αγωνίες της νεότητας: ελπίδες, εξορμήσεις, όνειρα, φυγές, φιλίες, έρωτες. Πρόκειται για σχέση οργανική και χωρίς καμιά καταφυγή στη θεματογραφία ως προς τον άξονα και καμιά αισθηματολογία ως προς την ύλη και τη γλώσσα εννορηστρούσης. Στις δύο πρώτες συλλογές του είχαμε ποιήματα που ήταν, ιδιαίτερα στην πρώτη, σκεύη διαθέσεων: αρκετά συναισθηματικά ρευστά, κάποια χαλαρότητα συνθέσεων και αφήγησης με φραστικές κοινοτοπίες. Όσπου στις *Κραυγές της Νύχτας* συντελείται η ερωτική συνάντηση της ιστορίας και της ποίησης. Η ιστορία γίνεται ο αφανής υποβόλεας και ο ποιητής ο φανερός εξομολόγος της. Μια εμπνευσμένη εξομολόγηση που δίνεται σε επικίνδυνα πεδία και ευστοχεί, σχεδόν επί ξυρουακμής: ο εσωτερικός μονόλογος εδώ δεν συγκρατείται, αλλά εξωτερικεύεται και γίνεται κάτω από την πίεση της ιστορίας εξωτερικός ο νόλος και ο τόνος είναι υπερψωμένος αλλά δίχως έμφαση και ρητορεία, διαρκώς κολπώνεται και παίθει με την εσωτερική ένταση. Όμοια ξεδιπλώνεται και συσπειρώνεται και ο στίχος μ' ένα πλέγμα διασκελισμών και εσωτερικών κλειδώσεων των νοημάτων, κατά τις ανακοπές και το ξετύλιγμα των βιωμάτων των «Νυχτών» που περιγράφονται. Οι *Κραυγές της Νύχτας* είναι, στις ακμές τους, η κατορθωμένη έξαρση και η καταξίωση ενός τέτοιου συνειρμού: είναι η κοινή των βιωμάτων του καιρού.

Η πορεία από το αίσθημα προς το θεώρημα της εμπειρίας, μια πορεία που είναι και πορεία ύφους, μεταδίδεται και αντιδιαστέλλεται αντίστοιχα απ' τις δύο συγκεντρωτικές του συλλογές που τιτλοφορούνται ενδεικτικά *Απολογία* (1966, 1976) και *Κατασκευές* (1980). Πρώτα *Απολογία*, με το βάρος της στην πρώτη έκδοση τουλάχιστον να πέφτει προς την ποίηση την καταξιωμένη εκείνων των Νυχτών, σημαίνει πως ο ποιητής εκεί θέλει και προβάλλεται ως απολογητής αυτής της αγωγής: είναι η «αισθηματική αγωγή» μιας εποχής. Ενώ *Κατασκευές* σημαίνει θεωρητική ανασυγκρότηση του φάσματος του κόσμου: σημαίνει τεχνική αναπάρστασή του μέσα σε επινοημένα πλαίσια και σχήματα της διανοίας. Ας περιλαμβάνονται εδώ επιλογές και απ' τις δύο πρώτες συλλογές του, δημιουργικά το βάρος πέφτει στην επόμενη πορεία του. Και η επόμενη δημιουργία και πορεία του που χαρακτηρίζει τις *Κατασκευές* είναι η παραπέρα ύλη που συμπεριέχει: μία συλλογή του οι *Κλειδάριθμοι* (1963) και ακόμη μια ποιητική σειρά εν εξελίξει, η «Αφύπνιση» (Α' και Β') Και μια εσωτερικότερη διάκριση: πίσω απ' την *Απολογία* αισθανόμαστε και μεις, με την ανάγνωση, τη συμμετοχή του ποιητή, ενώ από τις *Κατασκευές* και πέρα επισκοπούμε απ' τη σκοπιά του τη μελετημένη απόστασή του από τα πράγματα. Και αυτή η αποστασιοποίησή του είναι που προσδιορίζει την καινούργια του ποιητική: τα ποιητικά του θέματα δεν τροφοδοτούνται τώρα από την άμεση εμπειρία, ούτε εξακτινώνονται φυγόκεντρα σε εικονοποιημένα συναισθήματα. Είναι κεντρωμένα και περικλειστά γύρω από τη μεταφορά κάθε φορά μιας έννοιας: π.χ. τα «τείχη», το «κάτοπτρο», ο «τυφλός», το «ρήγμα», οι «ενέδρες», ο «αλεκτωρ», το «τέλος των αγίων ημερών» (*Κλειδάριθμοι*): η «εποχή των σπηλαίων», το «χρονοκύκλωμα», ο «δούρειος ίππος», ο «φεγγίτης», η «πολιορκία», η «κρύπτη», η «απογείωση» («Αφύπνιση Α' και Β'»). Είναι αξιοσημείωτη η ποικιλία αυτών των περιεκτικών μεταφορών, που, ενώ είναι ομόκεντρες, καμιά τους δεν αποτελεί πλεόνασμα ή παραλλαγή της άλλης: και ενώ αποστασιοποιούνται ως αναγωγές, δεν χάνεται ο λόγος της αναφοράς τους στην πραγματικότητα. Και η γλώσσα τους χωρίς χλιδή και υγρότητα, είναι εξαιρετικά ξηρή τώρα και ευκίνητη: μια γλώσσα και μια ποίηση όχι διαθέσεων, αλλά μεταφορικών συμπερασμάτων και ορισμών. Η βίωση των γεγονότων έτσι καταξιωμένη ισοσταθμίζεται με την «μεταφορική» αυτή εποπτική θεώρησή τους.

Σ' αυτή τη διμερή ανάπτυξη και ωρίμανσή του αθόρυβα και σταθερά συντέλεσε και η ξένη μαθητεία του. Οι «Ξένες Φωνές» (1979) είναι η έμπρακτη απόδειξη. Πρόκειται για τη συγκεντρωτική συγκομιδή των μεταφράσεών του, ενός μόχθου που ξεκίνησε και συνεχίστηκε παράλληλα προς την πρωτότυπη δημιουργία, από την πρώτη του νεότητα ως σήμερα. «Έχω το φέρσιμο των σκοτωμένων άγγλων ποιητών που διάβαζα στα βιβλία» έγραφε απ' τις πρώτες κιόλας συλλογές τους. Ασχήθηκε ιδιαίτερα λοιπόν με τους αγγλόφωνους, αλλά επιδόθηκε και στην απόδοση στη γλώσσα μας γαλλόφωνων και ισπανόφωνων και γερμανόφωνων κειμένων. Είναι ένα άνοιγμα που έχει την εξήγησή του. Δεν έγινε σπασμωδικά αλλά ούτε και σχολαστικά, παρά με μια συνείδηση δημιουργού, εκλεκτικής, με γνώμονα το πνεύμα των νεότερων καιρών. Π.χ. εικονιστές όπως ο Έλιοτ και ο Πάουντ, πρόδρομοι του μοντερνισμού σαν τον Απολλιναίρ, καινούργιοι εισηγητές του λυρισμού και επαναστατημένοι όπως ο Λόρκα και ο Αλμπέρτι ή πρόσφατοι εκφραστές της αμφισβήτησης όπως ο Εντσενσμπέργκερ και ο Γκίνσμπουργκ, είναι, ενδεικτικά, ως παραδείγματα μια πρόχειρη εξήγηση και κάποιοι από τους δρομοδείκτες του ανοίγματος. Και φυσικά διαμορφώνεται ανεπαίσθητα μια μεταφραστική αντίληψη, πιο συνεπής προς τη μεταπολεμική εκφραστική.

Ένα παράδειγμα, από την «Ερημιά» του S. Keyes. Μεταφράζει ο Σεφέρης:

Εκεί που ο άνεμος πριονίζει τα γκρεμνά·
και το χαλίκι πέφτει σαν αστροπελέκι
θα κοιτάζω τον ήλιο με τα νύχια του
να σκίζει τα βράχια διχάλα

και παρακάτω:

τα αιματωμένα πόδια μου
το σύμβολο θα προμηθεύουν

ή και:

ο γήλιος λέει «Σαν πιπιλίσω
τα κόκκαλά σου, θα σε θάψω».

Και αντίστοιχα ο Κύρου:

Εκεί που ο άνεμος πριονίζει τους γκρεμούς
Και πέφτει το χαλίκι σαν βροντή
Το νυχάτο θα κοιτάζω ήλιο
Να σχίζει τα βράχια στα δυο

και:

Τα δικά μου αιμόφυρτα πόδια
Θα παρέχουν το σήμα

ή και:

Ο ήλιος «θα σου ρουφήξω
Τα κόκκαλα πριν σε θάψω».

Η πρώτη εντύπωση είναι πως ο μεταπολεμικός ακολουθεί τα ίχνη του μεσοπολεμικού ομότεχνου. Η αλήθεια είναι πως, ως όφειλε τον συμβουλευεται· αλλά, βαθύτερα, τολμά και παρεμβαίνει, περνώντας τη δική του αίσθηση του τόνου και της γλωσσικής ακρίβειας. Και απορρίπτει τα παλαιοδημοτικά και «ποιητικίζοντα» γ κ ρ ε μ ν ά , δ ι χ ά λ α , γ ή λ ι ο ς και διερωτάται παρεμβαίνοντας: πώς εξηγείται «το χαλίκι πέφτει σαν α σ τ ρ ο π ε λ έ κ ι » (και όχι, όπως έκτακτα συμβαίνει, « σ α ν β ρ ο ν τ ή »), ή τι σημαίνει τα βράχια δ ι χ ά λ α (και όχι, όπως γίνεται, « σ τ α δ υ ο ») και ίσως-ίσως πώς να εννοηθεί « σ α ν π ι π ι λ ί σ ω τα κόκκαλά σου» (αντί θ α σ ο υ ρ ο υ φ ή ξ ω, εννοείται τρ μεδούλι, από τα κόκκαλά σου), φτάνοντας έτσι ως τη φυσικότερη αποκατάσταση του ακαταξίωτου σεφερικού « τ ο σ ύ μ β ο λ ο θ α π ρ ο μ η - θ ε ύ ο υ ν » σε:

Τα δικά μου αιμόφυρτα πόδια
θα παρέχουν το σήμα

Η ακριβολογία είναι ένα από τα διδάγματα της *ερασίτεχνης* αυτής θητείας του. Ο ενοφθαλμισμός της ξένης μαθητείας, η εμβάθυνση του προβληματισμού του και η ευρύτερη ανάπτυξη του ύφους και της τεχνικής του είναι εν μέρει τα υπόλοιπα. Η ολοκλήρωση θα σήμαινε το ανέβασμα αυτού του χώρου (και του χρόνου), όπως τον αισθάνθηκε και τον σηματοδότησε, σε ευρωπαϊκή αντιστοιχία. Μία διαπίστωση που δεν μειώνει ούτε καν υποχρεώνει μ' ένα χρέος που είναι έξω από την πρόθεση, πιστεύω και απ' την ιδιοσυγκρασία του. Του αρκεί να μένει γηγενής αλλ' αχρωμάτιστος, «δοσμένος» στη λογοτεχνία αλλ' ανάλαφρος, μακριά από την κατακλύζουσα κουλουρά του καιρού μας αλλά πίσω από τα νεότερα κινήματα της ποίησης: ο πιο ανήσυχος από την τριάδα δέκτης ξένων μηνυμάτων της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης.

Ο Πάνος Θασίτης (γεν. το 1924) κρατά και χρησιμοποιεί την άλλη όψη του νομίσματος: τη νόηση. Σ' αυτόν η φάση του αισθήματος περιορίζεται ίσως στην ποιητική προϊστορία τους. Περιορίζεται, υποθέτουμε, ως την πρώτη συλλογή του «Δίχως κιβωτό» (1952). Τα *εισόδιά* του πάντως γίνονται αιφνίδια και υπεύθυνα στην ποίηση, όταν χρησιμοποιεί αυτή τη λειτουργία, με τη δεύτερη ποιητική του συλλογή τα *Πράγματα* (1957).

Με τα *Πράγματα* και με την ολοκλήρωση και την προέκτασή τους *Πράγματα 2. Αριθμοί* (1962) πραγματοποιείται κιόλας μια

κατάκτηση: κατακτάται μια ποιητική που φαίνεται εξαρχής «τελειωμένη» και μια τεχνική μεθοδικά σχηματισμένη. Αλλ' —ας φαίνεται— δεν είναι προμελετημένη, είναι οργανική και δείχνει τους σταθμούς και την εξέλιξή της. Η κυρίαρχη αρχή στην ποίησή του είναι, καθώς είπαμε, η νόηση· δεν σκοπεύει, μ' άλλα λόγια, προς το αίσθημα, αλλά προς το νόημα αυτός των εγκοσμίων. Μάλιστα δουλεύει με νοήματα, υπερβαίνοντας τη λογική κατηγορία τους: προσπαθώντας κάθε φράση και εικόνα του να είναι μια κρυσταλλωμένη σκέψη. Μέθοδός του αρχικά η ενδοσκόπηση και ακολουθεί σε δύο στάδια η αφαίρεση: με τα πράγματα τα ίδια και με τις συμβολικές τιμές τους. Η ενδοσκόπηση απαντά στα *Πράγματα*, όπου εναλλάσσεται το «εγώ» με το «εμείς» και από τη διάσπαρτη εξωτερική πραγματικότητα παρακολουθούμε να συρρέει στη συνείδηση, σαν από πολλές υδρορροές, το νόημα: από τα παράθυρα, τους δρόμους, τα σημεία του ορίζοντα, την πόλη. Σαν από το σώμα ενός κοινωνικού ονείρου που διασπαθίστηκε.

Και απ' την πόλη, όπου μια φορά διασπαθίστηκε, ο νοήμων ποιητής το παίρνει και το μεταθέτει τώρα στις συντεταγμένες τ' ουρανού. Μέθοδός του η μεταφορική αναγωγή ε κ ε ι μιας ζωής που ανακόπηκε εδώ. Μια αναγωγή που σημειώνεται στην επόμενη, κλιμακωτή του συλλογή, *Πράγματα 2 -Αριθμοί*. Σημειώνεται στην πρώτη κλίμακά της, στην ενότητα που επιγράφεται: «Πράγματα 2». Το επίτευγμά του εκεί είναι πως η νοητή ιδέα της αναγωγής δίνεται υ λ ι κ ά , μέσα από την αισθητή παράσταση του πράγματος: του «σοβά» που ανακαινίζεται εσαεί επικαλύπτοντας, του «φωτός» που συσκευάζεται για αέναη εκποίηση, του «βασανιστή» με τ' άλογά του όπως τότε εναντιόδρομοι και του «κάρου του φτωχού» που αναλήφθηκε και εκεί διακρινίζεται. Με μια λέξη, του *φαντάσματος* της εποχής —λέξη επαναληπτικά σηματοδοτημένη από τον ποιητή που από εκείνη τη ζωή στοιχειώσε και τακτικά μας επισκέπτεται. Και στη δεύτερη ενότητα της συλλογής η αναγωγή του εξελίσσεται σε κρίσιμη αφαίρεση. Είναι οι «Αριθμοί», όπου με κωδικομένα πλέον σήματα δίνεται α φ α ι ρ ε τ ι κ ά η εμπειρία, όπως και μετά την Πρακτική Αριθμητική έρχεται η 'Αλγεβρα όχι πια με τις πραγματικές αλλά τις συμβολικές τιμές των πράξεών μας. «Αλγεβρικές εξισώσεις τα βήματά μου», όπως είπε και δεν πρόλαβε να το αναπτύξει ο Καρυωτάκης. Και είναι κ ρ ι σ ι μ η αυτή η αφαίρεση, γιατί ευκολα γλιστρά προς τη μυστικιστική αοριστία (όπως λ.χ. με το σχήμα «ο Νέος Μοναχός») και εύκολα μπορεί να οδηγήσει —ή περίπου— στην πλατωνική ιδεοκρατία: αντί της «γήινης» και τωρινής πραγματικότητας είναι, και κατά τον ποιητή, «ψηλά στον ουρανό / οι παλιοί μας σύννοικοι αριθμοί που μας περιέχουν πάλι». Αλλά με μια δεύτερη ματιά φαίνεται η ανεξαρτησία και η προσωπική καταβολή του. Η ανεξαρτησία του ίσως από κάποια προηγούμενα στην ποίηση (λ.χ. της Καρέλη ή του Βαφόπουλου εδώ) ίσως και παράλληλα (λ.χ. της *μυθολογίας* τ' ουρανού απ' τον Σαχτούρη). Και η προσωπική καταβολή, αφού πέρα από τη χωριστή του εκφραστική, η κοινωνική αναφορά του, και στην τελευταία φάση της αφαίρεσης, δεν λείπει όταν συνδηλώνει:

Το άσπρο και το μαύρο και το κίτρινο πετσί του ανθρώπου
όλ' οι αριθμοί το δείχνουν.

Όπου την αφαίρεση ακολουθεί η αναδιπλωση και τέλος η προσγείωση, με τη συλλογή του *Εκατόνησος* (1971). Και αυτή διαβαθμίζεται σε δύο, αλλά κατιούσες τώρα, κλίμακες: την ομώνυμη και την επίκαιρη ενότητα που αποσχίστηκε και αποτέλεσε αργότερα μια αυτοτελή επαυξημένη έκδοση, το «*Ελεεινόν Θέατρον...*» (1980). Με την τελευταία αυτή ενότητα —τα «σατυρικά γυμνάσματά» του— συναντάται και με κάποια ανάλογα ποιήματα από τη συλλογή «Ο Στόχος» του Αναγνωστάκη. Και εκεί και εδώ —εδώ πληθωρικότερα και με μια ρητή, ψυχρότερη στηλίτευση— αναλύονται συμπτώματα, όπως είναι η υποκρισία ή η πόρωση, ο αμοραλισμός, ο καιροσκοπισμός.

η ηθική παραλυσία και η ευτέλεια των κρατούντων και των κρατουμένων. Με μια γλώσσα δραστική —«την προφορική κοινή του μεταπολεμικού κατεστημένου μας»— που, όπως εξηγεί, τη «μαγνητοφώνησε» σχεδόν απ' τη χείλη κάποιου «μανδαρινού» ή «πολιτικάντη» ή και «κερδοσκόπου» των καιρών, στην αιχμή που «η γλώσσα αυτή συναντά και το *ιδίωμα* του Καβάφη». Αλλά πίσω απ' την προσγείωση αυτή, την ευθεία αναδιπλωση συγχρόνως και συνέχεια της προηγούμενης αφαίρεσης αντιπροσωπεύει η προηγούμενη ενότητα και συλλογή του *Εκατόνησος*. Αναδιπλωση, γιατί εδώ ξαναυπάρχει ένα έρμα από την αισθητή πραγματικότητα: είναι η απολλώνια γενέθλια ξηρά, η τριγυρισμένη από τη θάλασσα. Και συνέχεια, γιατί η αφαίρεση επιστρέφει για να κατοικήσει μες στα πράγματα. Και τα πράγματα είναι τώρα διαπλατυμένα, τείνοντας προς τις αρχέγονες και τις πρωταρχικές ουσίες τους: τα χαλίκια είναι «άνωνμα», τα κοράλια «ευπλόκαμα» και «το μονοκύτταρο απολιθωμένο». Και η συνταγή προς εαυτόν: «εκεί που είναι το καινούργιο προϊστορικό κενό, ν' αποθέσεις πάλι τον πρώτο σπόρο». Έτσι η ποίησή του, με αναπόφευκτη εδώ τη λογιότητα, αποκτά μια φιλοσοφική διάθεση και σκόπευση. Του επιτρέπεται λοιπόν η συμπάρθεση: δίπλα στην ενάλια ανθρωπογεωγραφία του Ελύτη και την ηθική μυθολογία του Σεφέρη, θέλει να προσθέσει τη γραμμή του για την οντολογική διάσταση του κόσμου. Και με φραστικές παραπομπές στη γλώσσα τους, του τύπου: «Ο αναθρώσκοντας», «στο κρυφό περιγυάλι», «Σ' αυτά τα νησιά σ' αυτές τις θάλασσες», «Μιλώ για την αγάπη, αν το 'χετε ξεχάσει». Για έναν ποιητή που δεν είναι απλώς προσωπικός, αλλά κάποτε και συμπαγής, σχεδόν χτιστός στο ύψος του, αυτή η παραπεμπτικότητα είναι, υποθέτω, η ελπιζόμενη: δίνει τις λαβές, μέσα από τις γνώριμες στον αναγνώστη παραστάσεις, για να εισαχθεί και στη δική του κάτοψη του θέματος. Όπως βεβαιότερα το επιχειρεί στην τελευταία συλλογή του και με τη λαβή από την ποίηση ενός άλλου ποιητή, απ' τη γενιά του, του Σινόπουλου (*Νεκρόδειπνος*):

ήρθαν κρυφά και στάθηκαν η Φλώρινα, η Πρέσπα, η Κοζάνη και η Κατερίνη, / χωριά σβησμένα, γλώσσες πλουμιστές, μια φορά σαν τα φτερά του παγονιού. / Ήρθαν η χλωρή γκορτσιά, η λεύκα το κορίτσι, ο σπίνος και το κατσίκι / ο χρυσός καπνός και δίπλα / με λερή χλαίνη η Μίρκα η χλόη ξεσκισμένη.

Αρκεί κανείς κι εδώ, μετά από τη λαβή, να δει πως συνεχίζεται προσωπικά και διεκτραγωδεύεται *οντολογικά*, μες στη συνειδηση των «απ' αιώνων Γιάννη», η περιπέτεια μιας εποχής: *τόσο φίλοι χαμένοι στους σχιστόλιθους*.

Και έτσι ακολουθεί η τελευταία συλλογή του, που τιτλοφορείται περιεκτικά (όπως έγινε και με τις άλλες συλλογές του) *Σχιστολιθικά* (1983). Και αποτελεί ως συλλογή μια δεύτερη κατάκτηση: μια άλλη, άλλης σημασίας και ιδιομορφίας κορυφή, μετά τα *Πράγματα 2 — Αριθμοί*. Εκεί λειτούργησε η νόηση και μάλιστα με εικόνες αισθητές, κολάζοντας τα σχήματα της λογικής. Εδώ προέχει η στοχαστική ενατένιση που εκφράζεται με παραστάσεις ιδεών από την καύση μιας ζωής, μακριά από θεωρητικές κατασκευές και από τη λογιότητα που μεσολάβησε. Στόχου του η εννοχήστρωση αφηρημένου και συγκεκριμένου, μέλημά του ο ρυθμός της σκέψης πίσω από το πάτημα του στίχου, η κινητικότητα του τόνου και ο χυμός στη γλώσσα. Και ωρητικές κατασκευές και από τη λογιότητα που μεσολάβησε. Στόχος του η εννοχήστρωση αφηρημένου και συγκεκριμένου, μέλημά του ο ρυθμός της σκέψης πίσω από το πάτημα του στίχου *α ι ν ο υ σ α* η οργάνωση της ύλης, ιδιαίτερα των πρωτων εκτενών του ποιημάτων. Ο νοήμων ποιητής και εδώ μας δείχνει την κλιμάκωση: η «Ανασκαφή» («οδός Εγνατίας») —«τα νησιά οι πατιρίδες» —«οι σύντροφοι» —η «Δίκη». Δηλαδή, από το πανόραμα του χώρου και του χρόνου ως την τελεσίδικη —που συρρικνώνεται και συνεχίζεται με το «Νυχτερινό»— θεοδικία. Ενώ πλούσια αναπτύσσεται ο ζωντανός και ο

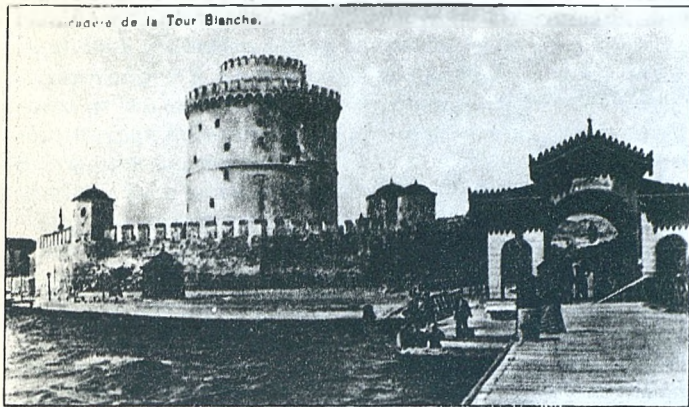


μεταφυσικός χρόνος της πόλης και υπαινικτικότερα και ο χώρος της *νησιώτικης* δοκιμασίας των συντρόφων. Η συρρικνωση συμβαίνει, μόνον όταν αποκόβεται και μένει θεωρητικός ο στοχασμός —χωρίς την ενατένιση. Έτσι, προς τον τελευταία συλλογή του *κρίνεται* ένας ολόκληρος *ε ι ρ μ ό ς*: της ζωής, της εποχής, των εγχοσμίων.

Την ποιητική του συμπληρώνει και η κριτική του προσφορά. Εκδηλώνεται αρχικά προς τη δεκαετία του '60 με βιβλιοκριτικές, αλλά και με παρεμβάσεις δοκιμιακές, που συνεχίζονται και αργότερα, πάνω στα φαινόμενα της ζωντανής λογοτεχνίας. Είναι αυτές που περιέχει ο τόμος *Γύρος στην ποίηση* (1966) που επανεκδόθηκε αισθητά επωξημένος ως *Εφτά δοκίμια για την ποίηση* (1979). Και τα *προσωποπαγέστερα* απ' αυτά, τα νεότερά του για την ποίηση του Ελύτη και του Ρίτσου, είναι ιδιαίτερες απόψεις και τομές, ξεπερνώντας και την αφορμή του αντικειμένου τους. Ως απόψεις είναι απεριφραστές και ως τομές εφαρμοσμένη θεωρία. Με διαύγεια ανατέμνονται, ιδιαίτερα στα πρώτα του, ειδικά και γενικότερα συμπτώματα απ' τη θεωρία και την πράξη της λογοτεχνίας. Τέτοια είναι λ.χ. η διάκριση του «ποιητικισμού» από την ποίηση, η μελέτη του ερμητισμού της, και η κριτική ανάλυση των κοινωνικών της όρων δηλαδή των εξωτερικών επιταγών και προσδιορισμών της. Ο εξοπλισμός του είναι μιας ορισμένης εποχής, αλλά είναι φανερό η αποφυγή κάθε μορφής κοινοτοπίας και η σκόπευση του ίδιου του πυρήνα του προβλήματος: είναι φανερό η απόφασή του να μην κάνει μια δουλειά σχολαστική σπουδαστηρίου, αλλά να μιλήσει προς τα έξω και να λειτουργήσει με τα κείμενά του: και ακόμη φανερότερα, η σκέψη του να μην είναι μία σκέψη ερήμην του προσωπικού ποιητικού του προβληματισμού. Αντιγράφω από το μελέτημά του «Κοινωνικοί προσδιορισμοί της ποίησης»:

«Ο κοινωνικός πόνος» —και η μία και η άλλη υπογράμμιση είναι δική του— είναι μια *ποιοτική* σύνθεση των κοινωνικών σχέσεων και εξατομικεύεται από τη συνειδηση μ' έναν τον ίδιο σύνθετο και δυσδιάκριτο τρόπο. Οικειώνεται απ' τη συνειδηση αργά και σε βάθος. Την προσδιορίζει τόσο σημαντικά, ώστε η ίδια η συνειδηση να είναι τελικά η ενσωμάτωση του κοινωνικού πόνου και γενικά της κοινωνικής εμπειρίας. (...) Αυτό που ονομάζουμε «εσωτερικός κόσμος» είναι και η εξειδικευμένη μεταφορά του «εξωτερικού κόσμου» μέσα μας μέσω της συνειδησης η προσωπική αποτίμηση και ο προσωπικός αποθησαυρισμός του κοινωνικού πλέγματος, η οντολογική μετατροπή του».

«Οντολογική μετατροπή» μες στη συνειδηση μέσα στον «απόλυτο» χώρο της ύπαρξης, όπως την χαρακτηρίζει —της κοινωνικής του εμπειρίας, είναι το κλειδί που ερμηνεύει και την ποίησή του, ποίηση υπαρξιακή ως την αφαίρεση, αλλ' από την καύση του κοινωνικού της πόνου. Και από την περίσσεια του θεωρητικού της στοχασμού μια φωνή νοητική η *αξιωματικότερη* απ' τις άλλες της τριάδας, της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης.



Ο Μανώλης Αναγνωστάκης που είναι και ο σχετικά νεότερος (γενν. το 1925) προορίστηκε από την πνευματική του φύση, τις προσωπικές επιλογές και απ' τη σύγκλιση των περιστάσεων να γίνει συναιρέτης, κάτι σαν υπο/βολέας, όλου του προβλήματος. Εμφανίστηκε στα γράμματα ενωρίτερα απ' τους άλλους και παρά την ολιγογραφία του —μια ολιγογραφία που σημαίνει και ουσιαστική «καλλιγραφία»— έδινε ευδιάκριτα και διακριτικά συγχρόνως το «παρών» στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή του τόπου: απ' την εποχή, που, φοιτητής στην κατοχή, συμμετείχε ως πρωτεργάτης στο «Ξεκίνημα» (και αργότερα στον «Φοιτητή» ως συνεργάτης) ως την ώριμη εποχή που υλοποίησε την ιδέα για την έκδοση ενός έκτακτου οργάνου στοχασμού της κυνηγημένης και της μόνης αυτοδίδακτης γενιάς του τραγικού μεταπολέμου, εννοώ της «Κριτικής»: φυσικά και με όλη την πνευματική του δράση ως τις μέρες μας, όπου και όπως, δεν τον απορρόφησε η πολιτική.

Είναι εκ προοιμίου συναιρέτης, γιατί ξεκινά όχι από το αίσθημα ούτε απεναντίας απ' τη νόηση. Μέθοδός του είναι μια διάμεσος: η αισθαντική περίσκεψη. Η διάμεσος αυτή τον προφυλάσσει και από τη διάχυση του αισθήματος και από την αφαίρεση της νόησης. Και εδώ παραμονεύει άλλος κίνδυνος: με ελάχιστη αποφόρτιση ή φόρτιση της τάσης, η αισθαντικότητα να γίνει αισθηματολογία και η περίσκεψη ρηχή πεζολογία. Είναι θέμα σωστού τόνου του αισθήματος, της γλώσσας και της έμπνευσης. Και σωστής αναλογίας σκέψης και αισθήματος ή λεπτής ισορροπίας έμπνευσης και γλώσσας του ποιήματος. Συντελεί και η κοινωνική καταγωγή και η παιδεία του. Η αστική παράδοση τον παρακολουθεί και τον προσδιορίζει όχι ως έννοια οικονομική και ταξική, αλλά ψυχολογική και προπαντός ως καλλιέργεια. Η ποιητική παιδεία του είναι γαλλική. Βγαίνει μέσα από το κλίμα του μετασυμβολισμού: του γαλλόφωνου αλλά και των ελληνικών παράγωγών του του μεσοπολέμου και της κατοχής. Στο υπόστρωμά του είναι ακόμη οι ξένοι φανταζιστές, όπως σε μια κριτική τους περιγράφει, κι ας παρ'αυτί ο νίσις της ως αναφορά του αποκλειστικής ο Καρωτάκης. Αλλά έχει απομυζήσει εκλεκτικά, με την απομύζηση ενός φανατικού ερασιτέχνη και όλη —προπαντός την πρόσφατη— ποιητική παράδοσή μας: τη γνωρίζει από μνήμης και είτε την ασκεί ως παιδιά και παρωδία —κάτι ξέρει ως συμπαίκτης του και ο Κύρου— (*Παιδική Μούσα, Ανώμαλα ρήματα*) είτε ως θετική παρέμβαση στον άμουσον ιδεολογικών οδοστρωτήρα. «Η νεοελληνική ποίηση από τ' Αριστερά». Όλα αυτά είναι ο εγγενής, ο κατεξοχήν ποιητικός εξοπλισμός του: οι άλλοι δύο, ο θεωρητικός και ο πρακτικός της δράσης, είναι υπηρετικοί αυτού του πρώτου. Ο Αναγνωστάκης δηλαδή είναι πρώτα απ' όλα ποιητής: με τις άλλες δυο ροπές του επιβεβαιώνεται και ο προβληματισμός του, προσεδαφισμένος στην πολιτική. Έτσι επάνω στην ποιητική αισθαντικότητα και την περίσκεψή της ενσφηνώνεται ο προβληματισμός του ιδεολόγου και ενσταλάζει η εμπειρία της πολιτικής δοκιμασίας.

Η νεορομαντική ή «αστική» αισθαντικότητα, ως απόρροια της ψυχροσύνης και της παιδείας του, απαντά σε βαθμιαία υποχώρηση στις πρώτες συλλογές του *Εποχές* (1945), *Εποχές 2* (1948), και *Εποχές 3* (1951). Αρχικά στις *Εποχές* σημειώνεται η διάθεση ενός εφήβου για επικοινωνία και για πλήρωση ζωής, για φιλία και για έρωτα, για ταξίδια και άλλα όνειρα φυγής. Και σε ομαλή προέκταση στις *Εποχές 2* και στις *Παρενθέσεις*, η διάθεση από μετεφηβική διαθεσιμότητα παίρνει τη μορφή ποιητικού ημερολογίου μιας ανήσυχης νεότητας σε κρίσιμη εποχή. Και το κλίμα μοναξιάς της εφηβείας το επενδύει ψυχολογικά και το φορτίζει ο κλοιός της κατοχής και ύστερα το καταλύει προς την πρώιμη νεότητα η εξόρμηση που οδηγεί από την αντίσταση στη φρούδα απελευθέρωση και από κει οδυνηρότερα στη μεταπολεμική δοκιμασία. Αλλά τότε αρχίζει μια άλλη περιπέτεια, που σφραγίζεται και συνειδητοποιείται ως η μοίρα μιας γενιάς. Και ενώ ρομαντικά η ποίησή του παρ'ε ν έ β α λ ε ως τώρα τα μοτίβα της συμμετοχής στα δρώμενα (π.χ. «Χάρης 1944»), τώρα ενσωματώνεται σ' αυτήν οργανικά και η εμπειρία της ιστορικής στιγμής (π.χ. «Στο Νίκο Ε... 1949»). Αλλά και αυτή ενσωματώνεται ως δοκιμασία της νεότητας και ακούγεται ως μοίρα μιας ολόκληρης γενιάς. Οι *Εποχές 3* είναι, από την άποψη αυτή, μια α κ ρ α ί α συμπερίληψη: συμπεριλαμβάνεται εδώ σε μια σειρά ποιήματα και η μαρτυρία της προσωπικής του περιπέτειας (φυλάκιση, θανατική του καταδίκη, αποφυλάκισή του). Και όμως τίποτε δεν προσωποποιείται και η ποίηση δεν θεματογραφεί. Συμπερίληψη σημαίνει πως επαληθεύεται ακόμη η αρχική του διαπίστωση πως «χάσαμε —σ' αυτή την περιπέτεια— κάτι πολύ περισσότερο, μια ατέλειωτη νεότητα σε κάθε γωνιά της ολόπικρης νόησης». Αλλά η περίσκεψη που ακούστηκε σχεδόν ανώδυνα, στις πρώτες συλλογές, π.χ. «Χωρίς τα σύμβολα του "συν" και του "πλην" π' αυλακώνουν τη σκέψη» ή ο μες στην ψυχή σκιρτά το εναγώνιο Γιατί, εδώ γίνεται πικρός σκεπτικισμός:

Η αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους.

Έτσι ανοίγει η τρίτη συλλογή και έτσι κλείνει με την παρακάτω διαπίστωση (άλλη βασική του συμπερίληψη ποίησης, αγώνα και νεότητας):

Γιατί οι μελλούμενοι π ο ι η τ έ ς δε ζούνε πια
αυτοί που θα μιλούσανε π ε θ ά ν α ν όλοι ν έ ο ι

Και έτσι οι «Εποχές» από έννοιες ιστορικές γίνονται, και αυτές συμβολικές.

Και ακολουθεί ο δεύτερος σταθμός, ο παρακαμπτήριος και κορυφαίος της πορείας του: *Η Συνέχεια* (1954), *Συνέχεια 2* (1956), *Συνέχεια 3* (1962). Με τις συλλογές αυτές έχουμε κλιμακωτά το βάθος του τοπίου: την απόσταση του χρόνου και αρ'α την προοπτική του δράματος: την αναπαράστασή του με τη μνήμη, δηλαδή την παραστατική του θέματος: τέλος την αναγωγή του με την κριτική διάνοια και με τη φαντασία στη διατύπωση εκείνη που παραβολή και ποίημα ταυτίζονται. Η *Συνέχεια*, η πρώτη συλλογή του τριπτύχου, προοικονομεί την πολυμέρεια αυτού του βάθους: δυο ποιήματα αρχικά απολογισμού «κρυφού» ή «τελετουργικού» του δράματος («'Ηρθες όταν εγώ...», «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...»), δυο ακόμη μυθολογικής αναγωγής της ιδεολογίας («Το δειπνο», «Επρεπε...») και ένα ποίημα - παραβολή («Το σκακι») μέσα από πολλά και αμεσότερα που είναι η ερμητική εξώθηση της εμπειρίας ως τα άκρα. Η *Συνέχεια 2*, σ' ένα κλίμα γενικής θεομηνίας, συνεχίζει με τα σκηνικά της τη γραμμή των τελευταίων ποιημάτων, με μια εξαίρεση βαρναλικής και εδώ παραπομπής του δράματος στη σκηνογραφία της χριστιανικής μυθολογίας («Μιλώ...»). Η *Συνέχεια 3* αποτελεί την ολοκλήρωση: η ερμητική γραμμή των τελευταίων ποιημάτων αποσκελετώνεται και γίνεται σχεδόν συμβολική και έτσι συναντάται με την άλλη που αναδύεται εδώ πληθωρική: των ποιητικών παραβολών του («Οι σωσίες», «Ο

νεκρός», «Το ναυάγιο», «Στ' αστεία παίζαμε»). Και όλα αυτά πλαισιωμένα με τα ύστατα ποιήματα που είναι η συγκεφαλαίωση του μύθου μιας χαμένης «Εποχής» με τα πρόσωπα «φανταστικά» όπως γίνεται και στα μυθιστορήματα («Όλα τα πρόσωπα...», «Αφιέρωση»). Έτσι, στις *Συνέχειες* χαράσσονται μερικές από τις πιο βαθιές γραμμές της ποίησής του. Μια βαθιά γραμμή σφραγίζει και τη στάση και το ύφος του: ο πικρός σκεπτικισμός του γίνεται απαισιοδοξία και ο τόνος της φωνής του τραγικός. Τα ποιήματά του τώρα είναι πυκνά και συμπαγή και απ' αυτά αποσπώνται στίχοι - κατακλείδες: «Και αυτή δεν έχει τέλος η παρτίδα». «Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο» ή «Όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους». Ως την τέλεια αποσάρκωση της γλώσσας και της ποίησης:

Όλο και πιο γυνά
Όλο και πιο άναρθρα
Όχι πια φράσεις
Όχι πια λέξεις
Γραμμάτων σύμβολα
Αντί για την πόλη η πέτρα
Αντί για το σώμα το νύχι
Ακόμα πιο πολύ μια αιμάτινη
Σκοτωμένη κηλίδα
Πάνω στο μικροσκόπιο.

Έτσι ετοιμάζεται το κλίμα για να ακουστεί ο *Στόχος* (1971). Ετοιμάζεται απ' έξω με το έναυσμα της στρατιωτικής δικτατορίας και από μέσα με τη στάση και το ύφος που προαναγγέλθηκε: ο πικρός σκεπτικισμός του ξεπερνά την απαισιοδοξία και ευθοβολεί εδώ (ως επι)κριτικός ρεαλισμός: ή βυθίζεται βαθιά μες στη συνείδηση και αναδύεται από κει ως αμφισβήτηση εσωτερικού αγώνα: και ανεβαίνοντας την κλίμακα του τόνου απηχείται σαν καταγγελία. Αν οι *Εποχές* είναι η ποιητικότερη στιγμή του, οι *Συνέχειες* είναι ασφαλώς η προβληματισμένη και ο *Στόχος* ολοφάνερα η δημόσια φωνή του: έμπνευση - συνείδηση - κραυγή. Αλλά και στα θέματα αυτής της συλλογής του, έρχεται η στιγμή του επιμυθίου. Έρχεται με δυο κατηγορίες και ύψη ποιημάτων: με ποιήματα - ποιητικές και ποιήματα - αφηγήματα ή παρωδίες, όπου ξεμυτίζει και η χλεύη, η θυμηδία, ίσως ίσως και η μακρόθυμη ειρωνεία. Έτσι η γλώσσα του Αναγνώστᾱκη, που ξεκίνησε ως ημερολογιακή εξομολόγηση, έγινε στο μεταξύ συνομιλία και περνώντας διαδοχικά από την προσωπική άπολογία στη δημόσια στηλίτευση καταλήγει, πεζολογικά και πάλι, σε ποιήματα - αφηγήματα που είναι απολογισμοί ζωής. Και εδώ έχει τη θέση του η αναφορά δυο άλλων έργων του που τιτλοφορούνται και αυτά ενδεικτικά *Το Περιθώριο* 68-69 (1979) και *Υ.Γ.* (1983). Τυπικά είναι «εγγράφες» αχρονολόγητες κάποιοι «ιδεολογικού» ημερολογίου. Και έτσι πλουτισμένη με τα δείγματα ενός άλλου είδους σχολιάζεται η ζωή και υποστηρίζεται με αυτά η ποίησή του. Και όμως, η βαθύτερη πεποίθησή του είναι πως θα πρέπει να διαβάζονται ως ποιήματα. Προπαντός τα *Υ.Γ.* είναι έκτακτα ποιητικά φραγμένα: κάθε πρόταση και μια α-τέλειωτη αναδρομή και ιστορία, κάθε φράση και ένα απόφθεγμα. Η ελλειπτικότητα προσθέτει στην ποιητική εντύπωση και η κατασπορά τους σε νευραλγικές ακμές της μνήμης υπαινίσσεται αβίαστα μια σύνθεση: την ιδέα ενός αποστακτικού ή *έσοπτρου* που αποσταάζει ή αντανάκλα καλειδοσκά τις *Εποχές* και *Συνέχειες* τους.

Την ποιητική πορεία του, από τη στιγμή της πρώτης ωριμότητας και της συμμετοχής του στα πνευματικά «κοίνα» του τόπου παρακολουθεί και η κριτική του παρουσία. Είναι σήμερα συγκεντρωμένη σε δυο τόμους, τα *Υπέρ και τα κατά* (1965) και την πρόσφατη επανέκδοσή τους που συμπεριέχει και όλα τα νεότερά του *Τα συμπληρωματικά* (1985). Πρόκειται για παρουσία ερασιτεχνικά επίκαιρη, αλλά παρουσία και άσκηση και πάλι ενός στίβου. Έχει δηλαδή το χαρακτήρα και τη σημασία παρεμβάσεων που ασκούνται εξ' αφορμής ενός σημαντικού κάθε φορά βιβλίου, γεγονότος ή προβλήματος της ζω-

ς ας λογοτεχνικής πραγματικότητας. Τον ενδιαφέρει μ' άλλα λόγια η κρυμμένη ζωτικότητα και η λανθάνουσα παθολογία ενός φαινομένου. Το ενδιαφέρει η σ υ μ β ο λ ή της λογοτεχνικότητας και των ιδεών και των πραγμάτων πίσω απ' τη λογοτεχνία, τα σημεία αναφοράς της στην κοινωνική πραγματικότητα. Αλλά μια αναφορά που δεν αλλοτριώνει μια πνευματική ατομικότητα ή έκφραση. Πάντως η πιο πάνω συμβολή ζωής και πνεύματος είναι διαρκώς κυρίαρχη στη σκέψη του και είναι αυτή που τον επιστρατεύει και στα χρόνια της δικτατορίας, με τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* (1970), *Τα Νέα Κείμενα* (1971) και την έκδοση του περιοδικού (που υπήρξε και ο ανάδοχος του τίτλου του) *Η συνέχεια* (1973).

Τέλος ιδιαίτερα ο μελετητής οφείλει να αναφερθεί στην πιο καιρία στιγμή και προσφορά αυτής της δράσης του, στην *Κριτική* (1959-1961). Και πραγματικά η «Κριτική» θεωρήθηκε ο πιστότερος θεωρητικός — καθρέφτης των καιρών και εκφραστής της άστεγης πνευματικά μεταπολεμικής γενιάς. Δεν ενδιαφέρει η υπερβολή αυτών των χαρακτηρισμών. Σημασία έχει πως με υποδειγματική συνέπεια και με υψηλή συνείδηση ευθύνης τότε δόθηκε, με κείμενα είτε θεωρητικά είτε εφαρμοσμένης κριτικής, ο σ φ υ γ μ ό ς της σκέψης του μεταπολέμου. Για όλα αυτά ο Αναγνώστᾱκης θεωρείται μια ευρύτερη συνισταμένη, πέρα από τους αναντίρρητους δεσμούς του με τους όρους και με τους λοιπούς συνοδοιπόρους της πνευματικής Θεσσαλονίκης.

3

Γύρω απ' τον πυρήνα αυτών των ποιητών και τη συνοδεία άλλων σύγχρονων (ποιητικών και πεζογραφικών) μαρτυριών, προπάντων με τη ζωντανή και ανεξάρτητη συνέχειά τους, δημιουργείται ένας άλλος χώρος προβληματισμού στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. Άλλος σημαίνει αλλαγή σκοπιάς, προσανατολισμού και γλώσσας, που δεν δεσμεύεται όπως σημειώθηκε από την ξένη και την τοπική παράδοση αλλ' ούτε και δεσμεύει τη συνέχειά του. Είναι ένας χώρος πέρα από τη συνάρτησή του, αυτοδύναμος.

Επισκοπήσαμε την ιδιαίτερη ταυτότητα και δράση των φορέων του. Καιρός να περιγράψουμε και τα κ ο ι ν ὶ α και δ ι α - κ ρ ι τ ι κ ᾶ γνωρίσματά του. Ο χώρος τους είναι ένας χώρος προβληματισμού ζωής και τέχνης, αδιαίρετα: ζωής κοινής, που δεν αλλοτριώνει την προσωπική συνείδηση: και λόνου επικοινωνιακού, που δεν εξαγοράζει τη δουλειά του εργαστηρίου ούτε απεμπολεί την αυτοτέλεια της ποίησης. Αυτή είναι και η διαφορά τους απ' τους ομοτέχνους τους της ίδιας εποχής, του εθνικού μας κέντρου: η αντιστροφή πορείας και η υπέρβαση του όρου της κοινωνικής αναφοράς του. Η ποίησή τους, μ' άλλα λόγια, δεν αρχίζει όπως σ' εκείνους απ' το «έπος» ή το «δράμα» του συνόλου ή ενός αφηρημένου γενικού οράματος του κόσμου, για να εξαντληθεί ώσπου να φτάσει καταπονημένη στην προσωπική κατάσταση και μαρτυρία. Αλλ' αρχίζει φυσικότερα από τη συγκεκριμένη βίωση και προβληματική του πάσχοντος προσώπου και ανεβαίνει ως τα καθολικότερα προβλήματα της κρίσιμης ιστορικής στιγμής μες στην οποία διαπρέπει ή συνθλίβεται η ανθρώπινη ομάδα. Ούτε εξάλλου όπως σ' εκείνους — τους ομήλικες και τους προεσύτερους της άλλης «παραλλήλου» — η κοινωνική αναφορά τους γίνεται αυτοσκοπός και τέρμα, αλλά μια δοσμένη απ' έξω ευκαιρία για εσωτερικευση και συνεπώς για μια βαθύτερη συνείδηση του κόσμου. Η ουσιαστική αυτή διαφορά στην τακτική και τη στρατηγική τους είναι βασική και απαντά, με την ξεχωριστή φωνή του καθενός, σε όλους τους: απαντά στον Κύρου, που στις τελευταίες συλλογές του η ιστορική δοκιμασία υπογειώθηκε και έγινε υπαρξιακή δοκιμασία: στο Θασίτη, που η ίδια υπεργειωμένη στην περίπτωση του εμπειρία αναδιπλώνεται και η κοινωνιο-



λογία αντανakλάται τελικά σ' αυτόν και ως κοσμολογία· στον Αναγνωστάκη τέλος, τη δραματικότερη ατομική περίπτωση εκκείνων των αγώνων που ριγμένη στη συλλογική δοκιμασία εντούτους επιμένει:

Σαν τους γύφτους
σφυροκοπάμε
αδιάκοπα
στο ίδιο αμόνι

κι όμως, επιμένοντας, σταθμίζει την πολιτική ως ηθική α υ τ ο ύ του κόσμου και από τη σκοπιά της στάθμης του ο προσωπικός του λόγος γίνεται οξύτερος και ευρύτερος απόλογος.

Είναι μια χορεία ποιητών με κοινή γραμμή και συνοχή. Και ακόμη μια γενιά βαθιάς αλληλεγγύης, με αμοιβαία ανταπόκριση κάποτε και στην πνευματική δουλειά τους. Η απόδειξη της συνοχής και της αλληλεγγύης τους είναι και το γεγονός που αντιλαμβάνονται και τα ποιητικά μοτίβα τους ως κ ο ι ν ό - χ ρ η σ τ η περιουσία: πρώτη ύλη, που προσφέρεται στη χωριστή κατεργασία τους. Και όχι ως παρθένα τάχα λυρική ουσία, αλλά ως ύλη επεξεργασίας της συνείδησης. Μια κοινοχρησία διαλεκτικής υφής: διαφοροποίησής τους από τους πρεσβύτερους του κέντρου και στενής αλληλεγγύης μεταξύ τους. Λ.χ. έγραψε ο Ρίτσος σ' ένα από τα εκτενή ποιήματά του, στην «Αγρύπνια» (1954). Η ποιητική «κουβέντα» είναι για ένα σινεμά με χαλασμένα μηχανήματα, που «έτρωγε» στη μέση την ταινία.

Και τότε:

Ο στραγαλάς την είχε δει πέσει. Την ήξερε καλά. Φώναζε:
«Τραμπούκοι, τραμπούκοι μας κλέβετε. Δώστε μας πίσω τις μέρες μας.
Δώστε μας πίσω το ψωμί μας, την Κυριακή μας.
Δώστε μας πίσω τη ζωή μας».

Σπρώχνονταν στο ταμείο γυρίζοντας πίσω τα εισιτήρια Γρονθοκοπιόνταν. Φώναζαν:
«Δώστε μας πίσω τη ζωή μας. Τραμπούκοι, κλέφτες, εκμεταλλευτές
Τη ζωή μας, τη ζωή μας...» Μια διαδήλωση κατέβαινε στο κέντρο της πόλης.

(«Το ποτάμι και εμείς»).

Έρχεται λοιπόν ο Αναγνωστάκης και διαφοροποιεί τη λειτουργία του μοτίβου, στη *Συνέχεια 3* (1982). Την αποσυνδέει από τη μερική αφηγηματική περίπτωση (ενός στραγαλά στο σινεμά, που τον εκμεταλλεύονται) και την κάνει κεντρική ιδεολογική αναφορά μιας εποχής και μιας γενιάς σ' έναν αγώνα, μεταθέτοντας ταυτόχρονα το θέμα και το βάρος του νοήματος

αντίστοιχα, από τη χαρτοπαιξία ως την ανυστερόβουλη πλευρά ενός «στημένου» παιχνιδιού.

Στα αστεία παίζαμε!

Δεν χάσαμε μόνο τον τιποτένιο μισθό μας.

Μέα στη μέθη του παιχνιδιού σας δώσαμε και τις γυναίκες μας

Τα πιο ακριβά ενθύμια που μέσα στην κάσα κρύβαμε

Στο τέλος το ίδιο το σπίτι μας με όλα τα υπάρχοντα.

Νύχτες ατέλειωτες παίζαμε, μακριά από το φως της ημέρας

Μήπως πέρασαν χρόνια; σαπίσαν τα φύλλα του ημεροδείχτη

Δεν βγάλαμε ποτέ καλό χαρτί, χάναμε χάναμε ολοένα

Πώς θα φύγουμε τώρα; πού θα πάμε, ποιος θα μας δεχτεί;

Δώστε μας πίσω τα χρόνια μας δώστε μας πίσω τα χαρτιά μας.

Κλέφτες!

Στα ψέματα παίζαμε

(«Στ' αστεία παίζαμε.».)

Και παρόμοια π ρ ο ε κ τ ε ι ν ε ι , ανακεφαλαιώνοντας ο Κύρος στους *Κλειδάριθμους* (1963):

Σηπεται νικημένος κατά κράτος

σε σωρούς χαρτιών

Τάσσονταν συνεχώς

Με την πλευρά που έχανε

Δικαίωση καμιά

Σε τυχερά παιχνίδια

Σε αθλήματα

Σε ταξικούς αγώνες

Ακόμη και στο γάμο του

Ατύχησε

Τώρα

Έχοι πνιχτοί προανακρούουν

Τη στροφή της πλάστιγγας

Χεριών παραπομποί περισώζουν

Ριζες αλλοτινών κραυγών

(«Αίτημα αιωνιότητας»)

Άλλωστε με το δικαίωμα της εσωτερικής αλληλεγγύης είδαμε πως εναλλάσσονται κοινόχρηστα μοτίβα, λ.χ. «Το αδύνατο του γυρισμού» «η στιγμή της πληρωμής», «οι θλιβεροί επιζώντες» από τον Αναγνωστάκη και τον Κύρου ή πώς συμπληρώνονται τα παραδείγματα του αμοραλισμού με ανάλογα επιμύθια στα ομόλογα ποιήματα Αναγνωστάκη και Θασίτη. Και ακόμη πως η ανοιχτή αναφορά (και αφιέρωση) του Αναγνωστάκη ειδικά στο ποίημά του «Τη νύχτα έρχονται» παραπέμπει στο *Κραυγές της Νύχτας* του Κύρου και υπαινικτικότερα η άλλη αναφορά της ίδιας συλλογής *Συνέχεια 2* (1956)

Και τόσα πού να στοιβαχτούν γεγονότα

Τόσες μορφές να ξαναγίνουν αριθμοί.

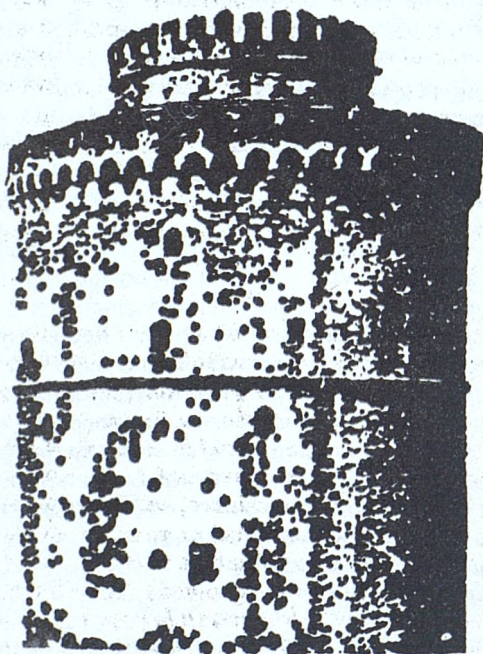
«Όταν αντιχαιρέτησα...»

πώς συμπίπτει ή απηχείται αλλιώς διαρθρωμένη, με την αφαιρετική ή την εποπτική διαδικασία που γνωρίσαμε, στις συλλογές *Πράγματα* (1957), *Πράγματα 2 - Αριθμοί* (1962) του Θασίτη και *Κλειδάριθμοι* (1963) του Κύρου.

Δεν είναι θέμα μόνον αμοιβαίας ανταπόκρισης και αλληλεγγύης που χαρακτηρίζει τη δουλειά τους. Είναι πρώτιστα και θέμα σηματοδοσίας ο καθορισμένος χώρος της πνευματικής Θεσσαλονίκης οριοθετείται τώρα με καινούργια σήματα ή αντίστροφα δανείζει τους δικούς της δείκτες για να οριοθετηθεί ο άλλος χώρος της λογοτεχνίας. Η «οδός Αιγύπτου», η «Αλκινόη», «το τραμ για την Καμάρα» (Αναγνωστάκης), οι δρόμοι επιστροφής σ' αυτή την πόλη, το λιμάνι με τα πλοία αποχαιρετισμού των φίλων και των εξόριστων (Κύρου), και πιο πέρα τα νησιά κι η θάλασσα του —γραφικού παλαιότερα— Αιγαίου ως εκεί που «το φεγγάρι — η προγονική «σελάνα» —βγαίνει ξαναβγαίνει απ' την Τουρκία» (Θασίτης) γίνονται από ορόσημα γεωγραφίας σύμβολα αναβαπτισμένα μες στην ποίηση. Και ούτε αποτελεί υπερβολή να πούμε πως στους στίχους τους μετοχε-

Βιβλιοπωλείο ΚΟΤΖΙΑ

- Βιβλία
- Περιοδικά
- Δίσκοι
- Σχολικά - Φροντιστηριακά
- Χαρτικά



Βιβλιοπωλείο ΚΟΤΖΙΑ

Τσιμισκή 78
τηλ. 27.97.20 και 26.89.40
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

τεύεται όχι μόνον η προσωπική και ιστορική τους εμπειρία αλλά και η επαγγελματική τους ιδιότητα: κάτι από τη γλώσσα της οικονομίας, με τη μεταφορική κατάχρηση των «αποσβέσεων», «υπερεξαιρέσεων» και «ισολογισμών» ζωής στον Κύρου (που υπηρέτησε σε Τράπεζα), κάτι από τη γλώσσα της δικανικής ρητορικής και από την έννοια της δίκης στον Θασίτη (που δίκηγορεί σ' αυτή την πόλη), κάτι από τη «διάγνωση» μιας γενικότερης παθολογίας του πολιτικού και πολιτιστικού οργανισμού μας όπως το *ακτινογραφεί* και απ' τη διάσταση του κέντρου, (όπου τώρα ασκεί το επάγγελμά του και την πολιτιστική πολιτική του ο Αναγνωστάκης):

τώρα μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλιτώσε απ' το λοιμό.

Άλλοτε πάλι μίλησα για μιαν άγνωστη αρρώστια ποιος τα θυμάται;

Έτσι σχηματίζεται και σηματοδοτείται ο ποιητικός τους χώρος. Με μια φραστική της αγοράς που επηρεάζει και την τεχνική του εργαστηρίου τους. Και με σήματα, όπως είδαμε, της πόλης και του όμορου ιστορικού περιγύρου, όμως και αυτά διευρυμένα: όχι απλώς μ' εκείνα τα παλιά και αφηρημένα -π.χ. οι «Μεγάλες Κουρτίνες», ή οι «Υπηρέτες»— αλλά με άλλα νυκτικότερα απ' τη σύγχρονη τεχνολογία και αλλοτρίωση: «το έκθαμβο μέλλον του Αζώτου» «το βιομηχανικό πεδίο του άλλου αιώνα», ο «εκτιμητής του χρόνου», ή ο «μέγας χρονοκράτορας». Σχηματίζεται και σηματοδοτείται ένας χώρος ευδιάκριτης τομής μες στη νεότερη παράδοση του λόγου. Μακριά από οποιαδήποτε μονομανία για ανανέωση με καινοτομίες πειραματικής γραφής, αυτός ο χώρος —ο δικός τους— μας εισάγει σε μια γλώσσα μηνυμάτων κι ένα ύφος που τους ξεχωρίζει, καθώς είδαμε, και από τα παράλληλα φαινόμενα του κέντρου. Και με τον Αναγνωστάκη ιδιαίτερα δικτυώνεται ισοδύναμα και με τις προφυλακές αυτού του κέντρου λχ. αλλάζοντας μηνύματα με τη γλώσσα ακόμη και του Κατσαρού:

Αντί να φωνασκώ και να συμφύρομαι
με τους υπαίθριους ρήτορες και τους αγύρτες
Μάντεις κακών και οραματιστές

ή του Σαχτούρη:

....πέρασε πια η κακή αποκριά

Και έτσι επωάζει φυσικά και στους νεότερους. Επωάζει, ανεπιτίδευτα, ανεξάρτητα και από τα μηνύματά τους. Από τις πιο διαφορετικές πηγές περνά το διδάγμα, αλλά δεν δημιουργεί σχολή και δεν δεσμεύει: με ποιήματα που είναι *σκεπτικά* ή αξιώματα ζωής και μια ποίηση αποφθεγματική και χαμηλόφωνη. Έτσι, σαν δ i α λ υ μ α περνά στα πιο αντίθετα: πέρα απ' την πολιτική συνέχειά τους, στην αλλότρια θεματική και αγωνία της ερωτικής και υπαρξιακής εξομολόγησης μιας ποιητικής μερίδας του '60, αλλά και στην άλλη, σκόρπια ακόμη, προβληματική και αμφισβήτηση της γενιάς του '70.

Και εδώ έχει τη θέση της, πριν κλείσουμε, μια αναφορά στην παρατήρηση ενός συναδέλφου απ' τους νεότερους, με μια ιστορικότερη συνείδηση αυτός του ίδιου χώρου θα έλεγα του «θέματος», κατά τη γλώσσα της τοπογραφίας της μεταβυζαντινής διοίκησης με την οποία ασχολείται. «Είστε υπεύθυνοι εσείς οι πρώτοι του μεταπολέμου», έλεγε που την ώρα του πνευματικού σχηματισμού μας, μας στερήσατε από την πατρότητά σας. Πού είσαστε και μας αφήσατε στα χέρια των παπούδων μας; Αυτούς γνωρίσαμε και αυτούς αναγνωρίζουμε ως δασκάλους μας». Πού είμαστε θα απαντούσαμε εν χορώ, οι ποιητές και ο κριτικός τους. Σωματικά και στα μαύρα καταφύγια. Αλλά συνόργανοι εκεί, χειρονομώντας φ a ν ε ρ ά πίσω από τα θέματά μας και όχι βέβαια απόμακρα από το «θέμα» σας.

Πώς δεν μας ακούγατε λοιπόν στην ώρα μας, πίσω από τις «Κραυγές», τα «Πράγματα», τις «Εποχές» μας πού ήταν και «Εποχές» σας; Πώς αλλοιώς να σας ποδηγετήσουμε; Οι αληθινοί πατέρες άλλωστε απεχθάνονται το πατρονάρισμα.

Γιάννης Δάλλας

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και «Πνευματική Ζωή»

του Γιώργου Κεχαγιόγλου

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και «πνευματική ζωή»: Μία πρώτη προσέγγιση του θέματος με συναγωγή σχετικών κειμένων, από τον καθηγητή της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης κ. Γιώργο Κεχαγιόγλου. Η επιλογή αποσπασμάτων και ο σύντομος σχολιασμός τους δίνουν το στίγμα του μεγαλύτερου ελληνικού πανεπιστημίου από την ίδρυσή του έως σήμε-



ρα, και τη σχέση του με την πνευματική ζωή του τόπου. Σήμερα δημοσιεύουμε ένα μικρό απόσπασμα στο οποίο εμφανίζονται στοιχεία αναφορικά με την ετοιμασία, ίδρυση και πρώτη «ανάπτυξη» του πανεπιστημίου, χωρίς όμως και να εξαντλείται με αυτά το θέμα. Η συναγωγή αυτή, θα κυκλοφορήσει στο σύνολό της από τις εκδόσεις «ΠΟΛΥΤΥΠΟ».

Θέμα όχι για «αφιέρωμα», μα μόνο για «αντι-αφιέρωμα». Το μεγαλύτερο ελληνικό πανεπιστήμιο όλων των εποχών, μέσα στην πόλη που διανύει την πολυανθρωπότερη φάση της ως τώρα ιστορίας της· ένας υπερφυσικός μπεμπές 60 χρόνων, με αφύσικη κυοφορία 13 τουλάχιστον χρόνων, μέσα σε ένα σύνολο πολιτισμών με ηλικία 2300 χρόνων, και με ιστορική προϊστορία χιλιάδων άλλων. Και από την άλλη, «ο μελετητής ένα κενό»: ανυπαρξία συγκεντρωτικής βιβλιογραφίας, ανυπαρξία διερεύνησης των επισημών και ανεπίσημων πηγών και μαρτυριών, των αντικειμενικών και υποκειμενικών βοηθημάτων, ανυπαρξία επιστημολογικής βάσης και κοινωνιολογικών σπουδών. Το είδος των βιβλιογράφων σπανίζει στην πανεπιστημιακή πόλη· η έρευνα των διοικητικών και άλλων αρχείων ούτε καν έχει αναληφθεί (μια προσπάθεια που είχε ξεκινήσει στη Φιλοσοφική Σχολή, τότε ποι... ποιος κοσμήτωρας έδειξε όρεξη, εγκαταλείφθηκε, καθώς η φέρελπις βοηθός που την ανέλαβε είχε σπουδαιότερες εργασίες να διεκπεραιώσει: την πολιτική καμπάνια του συζύγου της)· το «Τμήμα Κοινωνικών Σπουδών» της Νομικής Σχολής ποτέ δεν ιδρύθηκε (μια προσπάθεια, που έφτασε και στη Σύγκλητο, εγκαταλείφθηκε όταν αντιμετώπισε την αντίδραση ανθρώπων του ίδιου σιναφιού, και ανεγκέφαλων οικονομολόγων)· τέλος, η επιστημονική ενασχόληση με τα πανεπιστημιακά πράγματα είναι λίγο δύσκολο να βλαστήσει στο «θεωρητικό καρέ» της πανεπιστημιούπολης, όπου την όρεξη γρήγορα την αποχαινώνει η φοιτητική ντουντούκα, τη δουλειά αμειβίματα τη διακόπτει η κατευθυνόμενη διάλυση των συνελεύσεων, την πολιτική μεσότητα και επαγρύπνηση καιρία την πληγώνει η πολιτική διαστροφή συγκεκριμένων διδασκόντων και διδασκομένων, πανεπιστημιακών φορέων και αρχόντων, στην πόλη τούτη όχι του φωτός πια, μα του Ζαβίνα, του Γρυπού και του Υρκανού. (Κατά την απαισιόδοξη, πάντοτε, άποψη).

Έτσι, τα δυνατά «θέματα για ξετύλιγμα» μιας εμπειρικής, έστω, προσέγγισης, γρήγορα μετατρέπονται όχι σε γόνιμες υποθέσεις εργασίας, μα σε ερεθίσματα και αφετηρίες πληγωμένων αντιδράσεων ή σατιρικών συνοψίσεων. Αντικείμενα, πλέον, «αντι-αφιερωμάτων» και όχι «αφιερώματος».

Πριν από την αναμορφωτική επανάσταση του Γουδί (1909), επικρατούσε γενικά η πεποίθηση πως επαρκούσαν τα υπάρχοντα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα, ενώ υπήρχε διάχυτη η γνώμη πως ήταν αδιανόητη η λειτουργία Πανεπιστημίου μακριά από την πόλη της Παλλάδας.

Κι όμως, θα ήταν πολλά και σημαντικά αυτά τα «θέματα για ξετύλιγμα»: το πανεπιστήμιο ως εργαστήριο, πηγή ή αντανάκλαση και παγίωση γνώσης, ως φυσική πηγή, βιοτεχνία ή βιομηχανία εξουσίας, πνευματικής και πολιτικής· ή, πάλι, το πανεπιστήμιο στη δυαδική ή πολυμέτωση σύγκρισή του με άλλα ξένα πανεπιστήμια, με άλλα ελληνικά πανεπιστήμια, με άλλα ελλαδικά επιστημονικά και πνευματικά κέντρα, με άλλες επιστημονικές, πνευματικές και καλλιτεχνικές μονάδες της Θεσσαλονίκης· ή, ακόμη, το πανεπιστήμιο μέσα από την ιστορία και τη σημερινή φυσιογνωμία του μέσα από τις «παραδόσεις» των Σχολών ή των μικρότερων μονάδων του· ή, τέλος, το πανεπιστήμιο σε συνάρτηση, συνεργασία ή αντιπαράθεση απέναντι στην ντόπια, την ελλαδική, την πανελλήνια και την παγκόσμια πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία ή «κίνηση», και χίλια δυο άλλα.

★

Τη συστηματική διερεύνηση όλων των παραπάνω πρέπει, φυσικά, και πάλι να την αναβάλουμε, αναπέμποντάς την σε έναν ουτοπικά στεγανό χώρο και χρόνο παρουσίας των στοιχείων και των προϋποθέσεων. Τι μπορεί, τώρα, να γίνει για ένα «αντι-αφιέρωμα»; Πολλά. Ένα από αυτά είναι και η συρραπτική επιλογή που ακολουθεί, και που ίσως επιτρέπει, μέσα από ποικίλα κείμενα, να συν-ευρεθούν το νηφάλιο με το οργισμένο, το θετικό με το αρνητικό, το ανιδιοτελές με το ιδιοτελές, το βάσιμο με το σαθρό. Οι άξονες της επιλογής είναι λίγοι, μόνο 10· όμως μπορούν, ίσως, να αποτελέσουν ένα δείγμα, ή ένα από τα δυνατά παραδείγματα ομόλογων επιλογών. Τα δικά μου, «συνδετικά» κυρίως, σχόλια είναι ελάχιστα, και προγραμματικά υποκειμενικά. Η συνεξέτασή τους με τα ίδια τα κείμενα της επιλογής, όπως και τα συμπεράσματα, ανήκουν πια στους αναγνώστες.

ΕΤΟΙΜΑΣΙΑ, ΙΔΡΥΣΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΗ «ΑΝΑΠΤΥΞΗ»:

Αρμονία και δυσαρμονία ανάμεσα στα οράματα και την πράξη, τη γενναϊόδωρη άνεση και την ασφυκτική προσπάθεια.

«Το υπάρχον νυν (πανεπιστήμιον Αθηνών) θα ηδύνατο, και θα έπρεπε, να μετατεθεί εις άλλην τινά πόλιν της Ελλάδος, ήτις τοιούτοτρόπως θα ήτο καθαρά πανεπιστημιούπολις ως πολλαί πόλεις δευτερεύουσai εν Γερμανία. Και τούτο, διότι κατά την διαθήκην του Δόμπολη, έπρεπε να ιδρυθεί εν τη πρωτεύουση

του Ελληνισμού το Δομπόλειον (Καποδιστριακόν)».

Απ' ό,τι ξέρουμε, η περικοπή αυτή αποτελεί την πρώτη μνεία, για εγκατάσταση πανεπιστημίου έξω από την Αθήνα. Οφείλεται στον *Ανδρέα Μιχαλακόπουλο*, στενό συνεργάτη του *Ελευθερίου Βενιζέλου*, και περιλαμβάνεται σε άρθρο του, που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Παναθήναια», το 1911.

Για το θέμα αυτό έγραψε το 1931 ο *Περικλής Βιζυονκίδης* τα ακόλουθα:

«Αμα τη απελευθερώσει (1913) των χωρών τούτων δύο επιφανή εν τη επιστήμη τέχνα της Ελλάδος, υπό ζωηρού κινούμενα ενθουσιασμού, ο Κωνσταντίνος Καραθεοδωρής και ο Γεώργιος Στρίτ, εισηγήθηκαν αυθορμητώς εκάτερος την ίδρυσιν τρίτου Ελληνικού Πανεπιστημίου (τα δύο πρώτα είναι το Εθνικό και το Καποδιστριακό) εν τη πρωτεύουση της Μακεδονίας...

»Το λαμπρόν όμως εκείνο σχέδιον εματαιώθη μετ' ου πολύ επελθόντος του απαισίας μνήμης παγκοσμίου πολέμου. Αλλά μετά το πέρας τούτου, ενώ η Ελλάς ευρίσκετο ακόμη υπό τα όπλα, νέα σχέψις εγένετο, ήτις εκρίθη και ωριμωτέρα, όπως το νέον ελληνικόν πανεπιστήμιον ιδρυθή εκεί, ένθα έσχε την κοιτίδα αυτής η ελληνική φιλοσοφία, εν τη γη δηλονότι της από τριών χιλιετηριδίων ελληνικωτάτης Ιωνίας, ανά τας ακτάς της οποίας υπερήφανος εκυμάτιζε τότε η ελληνική κυανόλευκος...

»Επ'ήλθον όμως ταχέως, φευ, αι τραγικαί ημέραι της εθνικής συμφοράς και ο υπό το κράτος μεγάλων ελπίδων ιδρυόμενος τότε φάρος της Επιστήμης διεγράφη από τας δέλτους της ιστορίας, πριν η εκπέμψη τα φώτα αυτού. Αλλά δεν συνεπληρώθη έκτοτε η τριετία και, ενώ η Ελλάς εκλυδωνίζετο εισέτι εκ των επακολούθων της δεκαετούς πολεμικής τρικυμίας και εσπαράσσετο εσωτερικώς, εδημοσιεύθη εν τη Εφημερίδι της Κυβερνήσεως ο ιδρυτικός νόμος του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης».

Ο χώρος για ένα νέο πιο προοδευτικό ελληνικό Πανεπιστήμιο είχε δημιουργηθεί με την απελευθέρωση της Βόρ. Ελλάδας. Αυτόματα πρόβαλε και η πολιτική αναγκαιότητά του, όπως και το επιστημονικοπνευματικό αίτημα για τη δημιουργία του.

Αλλά ας ακούσουμε τον *Ελευθέριο Βενιζέλο* να εξιστορή το τι προηγήθηκε από την ίδρυση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Τα παρακάτω είναι απόσπασμα από λόγο του στη Βουλή του 1929, τέσσερα δηλαδή χρόνια μετά την ίδρυση του Πανεπιστημίου:

«Υπενθυμίζω ότι μετά την λήξιν του Μεγάλου Πολέμου η Κυβέρνησις, η τότε (*Βενιζέλου*), απεφάσισε να προβή όχι απλώς εις ίδρυσιν δευτέρου Πανεπιστημίου, αλλά και τρίτου Πανεπιστημίου. Επιθυμούσα δε όπως τα δύο νέα Πανεπιστήμια ιδρυθούν όσο το δυνατόν αρτιώτερον, μετεκάλεσε τον καθηγητήν κ. Καραθεοδωρή, ο οποίος δεν είναι μόνον μεγάλη μαθηματική εξοχότης αλλά είναι και κατ' εξοχήν διακεκριμένος οργανωτής ανωτάτων σχολών, αφού η μεγάλη Γερμανία του ανέθεσε την οργάνωσιν του Πολυτεχνείου του Μπρεσλάου. Εκαλέσαμεν λοιπόν τον κ. Καραθεοδωρή και του είπαμε: "Αυτά τα δύο Πανεπιστήμια μάς χρειάζονται να γίνουν, σε θεωρούμεν ότι είσαι ο καταλληλότερος να μας τα οργανώσης. Νομίζομεν ότι είναι καλλίτερον να αρχίσεις από την Σμύρνην και κατόπιν να φθάσης εις την Θεσσαλονίκην, αλλά θέλομεν να μας πης την γνώμην σου". Ευρέθη και αυτός σύμφωνος και είπεν ότι πρέπει να αρχίσωμεν από την Σμύρνην. Επήγε εις την Σμύρνην και ήρχισε να θέττ πραγματικώς τας βάσεις της ιδρύσεως ενός πανεπιστημίου, το οποίον, χωρίς την Μικρασιατικήν καταστροφήν, θα είχε καταλάβει μίαν θέσιν αρκετά τιμητικήν δια την Ελληνικήν Επιστήμην»

Θα πρέπει νομίζω εδώ να τονισθώ πως οι τότε Κυβερνήσεις *Βε-*

νιζέλου συνδέονται με πρωτοφανή για την ελληνική πραγματικότητα δημιουργική δραστηριότητα στον εκπαιδευτικό τομέα και ιδιαίτερα στην Ανώτατη Παιδεία. (...)

Η περίοδος αυτή της εξαιρετικής τεχνοπνευματικής αναγέννησης της Ελλάδας, που αξίζει τον κόπο να μελετηθή ιδιαίτερα, συνδέεται, νομίζουμε, με την ανάπτυξη διαφόρων νεοφανών καλλιτεχνικοπνευματικών ρευμάτων στον τότε (1917-1919) ευρωπαϊκό μεταπολεμικό χώρο (ντανταϊσμός, μπαουχάους κλπ.), που είχαν γενικότερη επίδραση στις σκέψεις για την πρόοδο της Τέχνης και της Τεχνικής Εκπαίδευσης.

Ύστερα από τη Μικρασιατική καταστροφή, η πρώτη Κυβέρνηση *Παπαναστασίου* αποφασίζει την ίδρυση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στις 24 Μαρτίου του 1924, ο πρόεδρός της που είναι και ο πατέρας της νεοελληνικής Δημοκρατίας, στις προγραμματικές δηλώσεις του, κατά την 76η Συνεδρίαση της Δ' Συντακτικής Συνελεύσεως των Ελλήνων, αναφέρει τα ακόλουθα:

«Ιδιαίτερος δε θα φροντίσωμεν δια την εκπαιδευτικήν οργάνωσιν των βορείων του Κράτους επαρχιών ενισχύοντες παντοιοτρόπως το διδακτικόν προσωπικόν και ιδρύοντες τα κατάλληλα πρακτικά προπόντων σχολεία, έτι δε και δεύτερον Πανεπιστήμιον εν Θεσσαλονίκη περιλαμβάνον και τας πρακτικές επιστήμας και μέλλον να λειτουργήση βαθμιαίως. Του Πανεπιστημίου τούτου η καλή οργάνωσις και τας Νέας Χώρας θα ωφελήση και την επιστημονικήν παρ' ημίν δράσιν θα προαγάγη, συντελούσα εμμέσως εις την βελτίωσιν και του εν Αθήναις Πανεπιστημίου».

Στη συνέχεια παραθέτουμε περικοπή από την εισηγητική αγόρευση του τότε υπουργού Εκκλησιαστικών και Παιδείας, *Ι. Αιμιλιόπουλου* κατά την Συνεδρία της Συνελεύσεως, της 8ης Ιουλίου 1924 για τον ιδρυτικό Πανεπιστημιακό Νόμο.

«Από μακρού χρόνου και προ του 1912 είχε αναγνωρισθή η ανάγκη της λειτουργίας εν Ελλάδι και δευτέρου Πανεπιστημίου, όχι μόνο δια να δημιουργηθή εν δεύτερον πνευματικόν κέντρον εκτός των Αθηνών, αλλά κυρίως, ίνα υπάρξη επιστημονική και διδακτική άμιλλα και παρ' ημίν, μέλλουσα να έχη τα πλέον ευεργετικά αποτελέσματα και δια το Πανεπιστήμιον Αθηνών.

»Αλλ' από της απελευθερώσεως της Θεσσαλονίκης η ανάγκη αυτή κατέστη δια πολλαπλούς λόγους επιτακτικωτέρα. Διότι πρώτον μεν προσετέθησαν εις το Κράτος τμήματα μεγάλα, έχοντα ανάγκην πνευματικής καθοδηγήσεως, δι' ην ανεπαρκές καθίσταται το μοναδικόν Πανεπιστήμιον Αθηνών.

»Έπειτα δε αι νέαι αύται Χώραι, ανεχμετάλλευτοι και καθυστερημένοι υπό την έποψιν της πλουτοπαραγωγικής εκμεταλλεύσεως των ποικίλων και πλουσιών πόρων των, έχουσιν ανάγκην ανωτέρων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων νεωτέρου μάλιστα πρακτικού και τεχνικού τύπου, τα οποία και την χώραν να μελετήσωσιν από των απόψεων τούτων και τα κατάλληλα πρόσωπα να μορφώσωσι.

»Προσέτι δε αι ιστορικά συνθήκαι των Νέων Χωρών επιβάλλουσι την ίδρυσιν ενός κέντρου ακτινοβολίας του εθνικού ημών πολιτισμού, μέλλοντος να διαθερμάνη εις τους κόλπους της Ελληνικής ιδέας όλα τα τέχνα της Ελληνικής Πατρίδος. Αι ποικίλαι αύται απόψεις του θέματος ήγαγον την Δημοκρατικήν Κυβέρνησιν να προβή τάχιστα εις την ίδρυσιν του δευτέρου Ελληνικού Πανεπιστημίου εν Θεσσαλονίκη».

«Ιδρύεται Πανεπιστήμιον εν Θεσσαλονίκη...». Με τη φράση αυτή αρχίζει ο ιδρυτικός Νόμος 3341 της 14ης Ιουνίου 1925 του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος είναι ένας από τους πιο περιπετειώδεις απ' όσους είδαν ποτέ το φως στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Ύστερα από πολλές συζητήσεις, την 5η Ιουνίου 1925 ψηφίζεται

από τη Συντακτική Συνέλευση ο ιδρυτικός αυτός Νόμος του Πανεπιστημίου. Την 14η όμως του ίδιου μήνα παραιτείται από Υπουργός Δημοσίας Εκπαιδεύσεως ο *Ι. Μανέττας*, και αναλαμβάνει το υπουργείο ο *Κ. Σπυρίδης*, ο οποίος υπογράφει την ίδια μέρα τον Νόμο 3341, όπως και ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας *Παύλος Κουντουριώτης*. Αλλά και ο *Σπυρίδης* παραιτείται στις 26 του ίδιου μηνός με την ανατροπή της Κυβερνήσεως *Μιχαλακοπούλου* από τον *Θ. Πάγκαλο*, προτού να δημοσιευθεί στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως ο περιπετειώδης αυτός Νόμος. Στην πρώτη κυβέρνηση *Παγκάλου* («Κοινοβουλευτικού Μανδύου»), έλαβε μέρος ως Υπουργός Παιδείας ο πληρεξούσιος Θεσσαλονίκης *Γ. Χατζηκυριακού*, ο οποίος έσπευσε να τον δημοσιεύσει με την υπογραφή του προκατόχου του και σε φύλλο με ημερομηνία 22 Ιουνίου 1925. Στο μεταξύ είχε εγκατασταθεί το Πανεπιστήμιο στην έπαυλη Αλλατινή, και είχε συγκροτηθεί το πρώτο Πρυτανικό Συμβούλιο (Πρόεδροι: *Γ. Χατζηδάκης*, και *Χ. Τσούντας*) και άρχισε να εγγραφεί φοιτητές.

Στη συνέχεια το Ν.Δ. 13 Φεβρουαρίου 1926 τροποποιεί ελαφρά το Νόμο 3341, το δε Ν.Δ. της Δικτατορίας *Παγκάλου* «Περί ιδρύσεως Πανεπιστημίου εν Θεσσαλονίκη» της 12 / 15 Ιουνίου 1926, που συνέταξε ο τότε Υπουργός Παιδείας *Δημ. Αιγινήτης*, καταργεί το Νόμο 3341 και θέτει το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης υπό την κηδεμονία της Ακαδημίας Αθηνών, που μόλις ο ίδιος είχε ιδρύσει, για να ενισχύσει την αποστολή της. Με το Διάταγμα αυτό, ο αριθμός και το είδος των εδρών, τα παραρτήματα του Πανεπιστημίου, τα απονεμόμενα διπλώματα, πτυχία και ενδεικτικά παρά του Πανεπιστημίου, ορίζονται «πρωτάσει της οικείας Σχολής και αποφάσει της Ακαδημίας Αθηνών».

Με την ανατροπή της δικτατορίας *Παγκάλου* από τον *Γ. Κονδύλη* (7 Αυγούστου 1926) έγινε κάτι ακόμη χειρότερο. Δημοσιεύεται το Ν.Δ. της 3 Σεπτεμβρίου 1926, με το οποίο ανατρέπεται τόσο το Ν.Δ. *Αιγινήτη* όσο και το όλο Πανεπιστήμιο «απολυομένων πάντων των εις αυτό διορισθέντων καθηγητών άμα τη δημοσίευσί του παρόντος». Σε λίγο όμως και το διάταγμα αυτό τροποποιείται και τελικά λειτουργεί εσπευσμένα το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης με το Ν.Δ. της 21 Σεπτεμβρίου 1926, της ίδιας Κυβερνήσεως *Κονδύλη*, «περί επαναφοράς εν ισχύει του Νόμου 3341 περί ιδρύσεως Πανεπιστημίου εν Θεσσαλονίκη».

Ο Νόμος αυτός ορίζει πέντε Σχολές. Τη Θεολογική, τη Φιλοσοφική, τη Νομικών και Οικονομικών Επιστημών, τη Φυσικομαθηματική και την Ιατρική.

Απ' αυτές, η Φιλοσοφική Σχολή άρχισε να λειτουργεί το 1926, ενώ η Σχολή των Φυσικών και Μαθηματικών Επιστημών από το ακαδ. έτος 1927-1928 με ένα Τμήμα της, το Δασολογικό, και από το επόμενο έτος με τα Τμήματα Φυσικό, Μαθηματικό, και Γεωπονικό. Από το ακαδ. έτος 1928-1929 λειτουργεί το Τμήμα Οικονομικών Επιστημών, και από το 1930 και το Νομικό Τμήμα της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών.

Με το Νόμο 835/2 Σεπτεμβρίου 1937 αντικαθίσταται η Ιατρική Σχολή με Κτηνιατρική, διχοτομείται η Φυσικομαθηματική Σχολή και με τα δύο τμήματά της, το Γεωπονικό και το Δασολογικό, δημιουργείται και Δασολογική Σχολή, στην οποία συγχωνεύεται και η Ανωτάτη Γεωπονική Σχολή Αθηνών, που την κατήγγεισε η Κυβέρνηση της 4ης Αυγούστου. Αργότερα επί Κατοχής το 1942, επειδή θεωρήθηκε εθνική ανάγκη η ενίσχυση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, άρχισε να λειτουργεί η Θεολογική Σχολή, όπως και η Ιατρική, που επανιδρύθηκε στο μεταξύ (...), και αργότερα, το 1943, (...) τα Τμήματα Χημικό και Φυσιολογικό της Φυσικομαθηματικής Σχολής (...).

(*Βασίλειος Δ. Κυριαζόπουλος, καθηγητής του ΑΠΘ, 1976*)

Αθήναι 14. — Εδημοσιεύθη Ν. Διάταγμα περί ιδρύσεως και οργανώσεως του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Κατ' αρχάς θα ιδρυθεί μία Σχολή, Φιλοσοφική, βαθμυδόν δε άλλαι τέσσερες. Η Σχολή θα αρχίστη λειτουργούσα από του Σεπτεμβρίου. Θα έχει τρία τμήματα, φιλολογικόν, ιστορικοαρχαιολογικόν και νεωτέρων γλωσσών.

Εις την Σχολήν προσαρτώνται και δύο γυμνάσια ως πρότυπα, προς παιδαγωγικήν μόρφωσιν των φοιτητών. Η Σχολή θα ενεργή προνομιακώς αρχαιολογικάς ανασκαφάς και ερεύνας εις βιβλιοθήκας και αρχεία εν Μακεδονία και Θράκη.

Παρά τω Πανεπιστημίω θα υπάρχη αρχαιολογικόν μουσείον και βιβλιοθήκη (...).

Ιδρύεται επίσης αμέσως εις το Πανεπιστήμιον αγρονομικόν Ινστιτούτον με εξ τμήματα (...).

Παρά τω Πανεπιστημίω θα υπάρχουν έδραι σλαβικών φιλολογίων, Εβραϊολογίας, Κοινωνικής φιλοσοφίας και ιστορίας νεωτέρας φιλοσοφίας, της γερμανικής γλώσσης και φιλολογίας, αγγλικής γλώσσης και φιλολογίας και γαλλικής γλώσσης και φιλολογίας.

Ο Υπουργός της Παιδείας ευρίσκει εις διαπραγματεύσεις με διακεκριμένους καθηγητάς ξένων Πανεπιστημίων όπως έλθουν εις Θεσσαλονίκην και διδάξουν. Ιδίως μετά Εβραίων καθηγητών ξένων Πανεπιστημίων γεννηθέντων εν Ελλάδι και γνωριζόντων την Ελληνικήν.

Επίσης την διδασκαλίαν των σλαβικών φιλολογίων θα αναλάβει διακεκριμένος καθηγητής (...).

(*εφ. Νέα Αλήθεια, Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 1925*)

Αύριον Δευτέραν αρχίζουν αι εισιτήριοι εξετάσεις του Πανεπιστημίου μας. Οι εγγραφέντες φοιτηταί ανέρχονται εις 50. Ο αριθμός θα ήτο πολύ μεγαλύτερος, αλλ' εξ υπαιτιότητος του Κράτους, το οποίον κυμαίνεται μεταξύ του μαλλιαρισμού και των υγιών αρχών της εθνικής γλώσσης, θρησκείας και ιστορίας εισεχώρησεν η αμφιβολία εις τας ψυχάς του φοιτητικού κόσμου περί της λειτουργίας ή μη του Πανεπιστημίου μας και τοιουτοτρόπως ή δεν εγγράφονται ενταύθα οι φοιτηταί αναμένοντες ή εγγράφονται εις το Πανεπιστήμιον Αθηνών.

(*εφ. Νέα Αλήθεια, Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 1926*)

★

Σύντομο σχόλιο: Από το πρότυπο των μικρών, γερμανικών πόλεων - πανεπιστημίων, στο φλεγόμενο όραμα των ανατολικών μεγαλοϊδεατικών πολιτειών, και από εκεί στο «ρεαλιστικό» σχέδιο ενός δεύτερου πόλου - αναμεταδότη του «εθνικού ημών πολιτισμού», μα και διαχειριστή της «πλουτοπαραγωγικής εκμεταλλεύσεως των ποικίλων και πλουσίων πόρων» των Νέων Χωρών, στην «πρωτεύουσα των προσφύγων» και κοσμόπολη της Βαλκανικής.

Από το οικουμενικό, κοσμοπολιτικό και πολυγλωσσο ίδρυμα - φάρο» της ΝΑ Ευρώπης και της Μέσης Ανατολής (από το σλαβικό «μυρ» και τη δυτικοευρωπαϊκή κουλτούρα ως το εβραϊκό σύμπαν της επιστήμης και του λόγου) στη μίζερη υποβολιμαία εικόνα περί «μαλλιαρισμού» και εθνικής προδοσίας που καλλιεργεί το αθηναϊκό «βάσκανον όμμα» και οι ντόπιες δημοσιογραφικές προεκτάσεις του, και, από εκεί, σε ένα ακρωτηριασμένο, και με κόπους πολλούς αναπτυσσόμενο πολυ-επιστημονικό κέντρο, από όπου εξακολουθούν να λείπουν οι ανατολικές και σλαβικές σπουδές, η μελέτη πολλών από τις διεθνείς και μη γλώσσες και λογοτεχνίες, οι συστηματικές κοινωνικές σπουδές, η αρχειακή επιστήμη, και όλα όσα θα πρόσθεταν σήμερα οι απαιτήσεις μιας συγχρονισμένης επιστήμης και έρευνας.

Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ

Το ότι η Θεσσαλονίκη έχει σήμερα μόνον ένα λογοτεχνικό περιοδικό, την «**Νέα Πορεία**», που κι αυτό εκδίδεται σε όχι τακτικά διαστήματα και δεν αντικατοπτρίζει, δυστυχώς, το λογοτεχνικό δυναμικό της Θεσσαλονίκης ολόκληρο ή, έστω, μια ιδιάζουσα ομάδα πνευματικών ανθρώπων της, είναι ένα γεγονός που οδηγεί σε σκέψεις.

Βέβαια, η Θεσσαλονίκη ποτέ δεν είχε το πλήθος των λογοτεχνικών περιοδικών της Αθήνας, που κι εκείνη παλιότερα δεν διέθετε τον αριθμό των περιοδικών λογοτεχνίας και πνευματικού προσανατολισμού που διαθέτει σήμερα (κι αυτό το τελευταίο, πάλι, κάτι πρέπει να σημαίνει): ωστόσο η συνήθης εικόνα, για μισόν αιώνα και περισσότερο, ήθελε την έκδοση δύο ή —καμιά φορά— τριών περιοδικών της κατηγορίας αυτής, που συνηθέστερα παρουσίαζαν και μια αντιπαλότητα ή εξέφραζαν ένα είδος διαχωρισμού των πνευματικών της ανθρώπων, από την άποψη της στάσης απέναντι στη συντήρηση ή τον προοδευτισμό, στον καθαρά πνευματικό χώρο και πέρα από πολιτικά πλαίσια— εκτός από μια περίπτωση, μεταπολεμικά.

Υπάρχει, αυτή τη στιγμή ένας αυξημένος συγκεντρωτισμός στην προώθηση και προβολή των λογοτεχνικών δυνάμεων, από Θεσσαλονίκη προς Αθήνα; Ή, απλά και μόνον, οι ποιητές και οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης δεν έχουν το όργανο μέσω του οποίου να εκφραστούν; Θα λέγαμε ότι συμβαίνει το δεύτερο. Ποιήματα, πεζογραφήματα και δοκίμια Θεσσαλονικέων δημοσιεύονταν πάντοτε σε αθηναϊκά λογοτεχνικά περιοδικά, με αξιοπαρατήρητη συχνότητα (που δεν αυξήθηκε τώρα). Και αυτό γινότανε παρά το γεγονός ότι τον ίδιο καιρό και η δεύτερη πόλη της χώρας είχε τα περιοδικά της. Και ακόμη, ξεφυλλίζοντας κανείς τα σημερινά λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας δεν βρίσκει συχνότερα, από παλιά, συνεργασίες Θεσσαλονικέων λογοτεχνών. Επομένως, οι πνευματικοί άνθρωποι της συμπρωτεύουσας, απλά, περνούν μια περίοδο όπου δεν έχουν τρόπο ή χώρο να δημοσιεύσουν (το «**Ιδίος αναλώμασιν**» που εκδόθηκε πριν τα Χριστούγεννα έχει και την έννοια της ανάγκης μιας συλλογικής έκφρασης) και, μάλλον, βρίσκονται σε αναμονή.

★
★ ★



Συνηθίζεται να δίδεται η εξέλιξη μιας λογοτεχνίας μέσω των πνευματικών περιοδικών που έχουν εκδοθεί στον τόπο. Αυτό έχει εφαρμοσθεί συχνά και στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης —και κατά σημαντικό βαθμό η μέθοδος έχει στοιχεία πειστικά, παρόλο που θα μπορούσαν να διατυπωθούν αντιρρήσεις, είτε γιατί κάποιοι λογοτέχνες δεν θέλουν ή δεν μπορούν να έχουν πρόσβαση προς τα περιοδικά, είτε (το χειρότερο) γιατί, σε περιπτώσεις που εκδότης ή διευθυντής του έντυπου είναι πρόσωπο και όχι ομάδα δεν αποφεύγονται οι ευνοίες ή οι δυσμενείς μεταχειρήσεις, ή ακόμη γιατί η επιβίωση ενός περιοδικού ή η συντήρησή του με ύλη, διαμορφώνει, μερικές φορές, τα κριτήρια προς το επεικέστερο. Από τη Θεσσαλονίκη, μάλιστα, δεν έλειψαν οι περιπτώσεις όπου πνευματικοί άνθρωποι συνεργάστηκαν με κάποια λογοτεχνικά περιοδικά, γιατί έλειπε κάποια άλλη στέγη, που θα την προτιμούσαν. Επομένως, μόνο η ανάλυση της έκδοσης των περιοδικών δεν δίνει, απαραίτητα ή επαρκώς, το διάγραμμα της εξέλιξης μιας λογοτεχνίας. Σωστότερα, ίσως, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι

η ανέλιξη της λογοτεχνίας ενός τόπου εκφράζεται (ή αντικατοπτρίζεται) σε ορισμένα πνευματικά περιοδικά μεγάλων αξιώσεων.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, συνηθισμένη εικόνα στο χώρο των λογοτεχνικών περιοδικών της βορειοελλαδικής πρωτεύουσας ήταν εκείνη με δυο περιοδικά, κατά κάποιο τρόπο αντίπαλα, που εξέφραζαν μερίδες λογοτεχνών με διαφορετικές απόψεις και αισθητικές γραμμές. Και η επικρατούσα μορφή ήταν εκείνη που εξέφραζε τη νεοτερική γραφή —κάθε εποχής— σε αντιπαράθεση με πιο παραδοσιακές και συντηρητικές τάσεις. Αυτό ισχύει για το διάστημα περίπου μέχρι το 1960, αφού στα μετέπειτα χρόνια το νεοτερικό εισχώρησε σχεδόν σε όλα τα έντυπα, ακόμη κι όταν συμβίωνε με το παραδοσιακό. Ήταν ζήτημα γενικότερης εξέλιξης, που ήλθε συν τω χρόνω και σχεδόν αναπόφευκτα.

Αν θα έπρεπε να ξεχωρίσει κανείς τα πιο σημαντικά λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης, θα έμενε περισσότερο στις «**Μακεδονικές Ημέρες**», στον «**Κοχλία**» και στην «**Κριτική**», το πρώτο εκδόθηκε στο μεσοπόλεμο, το δεύτερο σύντομα μετά την απελευθέρωση, το τρίτο όταν οι δημοκρατικές διαδικασίες άρχισαν να τηρούνται με σχετική επάρκεια, μετά τα πρώτα δύσκολα μεταπολεμικά χρόνια. Λίγο παρακινδυνευμένα, θα έφτανε κανείς να υποστηρίξει ότι τα τρία πιο σημαντικά πνευματικά περιοδικά της συμπρωτεύουσας έκαναν την εμφάνισή τους μετά από τη λήξη περιόδων που χαρακτηρίζονταν από αντίξοες συνθήκες. Το ότι δεν υπήρξε τόσο σημαντικό πνευματικό περιοδικό μετά τη μεταπολίτευση, δηλαδή μέσα στην τελευταία δεκαετία (παρόλο που δεν έλειψαν τα λογοτεχνικά έντυπα, κατά καιρούς αξιόλογα) θα πρέπει να βάλει σε σκέψεις —και όχι μόνο τους πνευματικούς ανθρώπους.

★
★ ★

Οι «**Μακεδονικές Ημέρες**» δεν είναι το πρώτο, χρονικά, λογοτεχνικό περιοδικό της Θεσσαλονίκης, ούτε το μοναδικό του καιρού του, υπήρξε, ωστόσο, εκείνο που εξέφρασε μια λογοτεχνική άνοδο της πόλης, είτε γιατί αποτέλεσε την έκφραση της ωρίμανσης σημαντικής ομάδας πνευματικών της ανθρώπων, είτε γιατί συνέπεσε τότε να συγκεντρωθούν σ' αυτόν το χώρο κάποια άτομα (ο Ξεφλού-

δας κι ο Γιαννόπουλος δεν ήταν ντόπιοι, ενώ αρκετοί από τους παράγοντές του είχαν έλθει στην πόλη σαν πανεπιστημιακοί δάσκαλοι) που όλα μαζί συνένωσαν τις πνευματικές τους δυνάμεις για να κυκλοφορήσει το πρώτο αξιόλογο λογοτεχνικό περιοδικό της Θεσσαλονίκης. Να σημειωθεί πως εκείνον τον καιρό μόνον ο Ξεφλούδας και ο Βαφόπουλος είχαν εκδόσει βιβλία, ενώ ετοιμάζονταν ο Δέλιος, ο Γιαννόπουλος και, σε λίγο, ο Πεντζίκης.

Οι «Μακεδονικές Ημέρες» έζησαν, με κάποια διακοπή, από το 1932 μέχρι το 1939, συμπλήρωσαν την έκδοση 55 τευχών και πέτυχαν να ανυψώσουν το επίπεδο της λογοτεχνίας κατακόρυφα, να παρουσιάσουν νέες λογοτεχνικές δυνάμεις και να περιλάβουν στις σελίδες τους διαλεκτές μεταφράσεις. Ιδρυτής του περιοδικού φέρεται ο Πέτρος Σπανδωνίδης, ωστόσο το περιοδικό παρουσίασε μια αξιοπρόσεχτη ιδιομορφία: κάθε χρόνο άλλαζε διευθυντή, με αποτέλεσμα να αναλάβουν την ευθύνη των «Μακεδονικών Ημερών» κατά σειρά ο Θέμελης, ο Ξεφλούδας, ο Δέλιος, ο Βασ. Βασιλείου, ο Βαφόπουλος... Το αποτέλεσμα όλων αυτών, αποτέλεσμα που φαίνεται σήμερα πιο έντονα, ήταν ότι το περιοδικό εκείνο αποτέλεσε το λίκνο ή το σταθερό εκφραστή αυτού που αργότερα θα χαρακτηριζόταν σαν «σχολή Θεσσαλονίκης», μιας συνολικής τάσης προς τον εσωτερικό μονόλογο, τη νεοτερική γραφή, γενικά προς αναζητήσεις πιο μοντέρνες και, οπωσδήποτε, λιγότερο γνωστές εκείνη την εποχή, στα χρόνια, δηλαδή, που στην Αθήνα κυρίαρχες μορφές στην πεζογραφία ήταν ο Βενέζης, ο Θεοτοκάς, ο Καραγάτσης, ο Τερζάκης κ.ά. Διαβάζοντας κανείς σήμερα τα βιβλία των Θεσσαλονικέων και των Αθηναίων, που εκδόθηκαν στη δεκαετία 1930-1940, εύκολα εντοπίζει τις διαφορές προβληματισμού, προτύπων και γραφής.

★ ★

Ο πόλεμος και η κατοχή για τους Θεσσαλονικείς ποιητές και πεζογράφους σημαίνει σιωπή, τουλάχιστον από την άποψη της έκδοσης βιβλίων. Ωστόσο, είναι εντυπωσιακό ότι τον Δεκέμβριο του 1945 αρχίζει η έκδοση του δεύτερου σημαντικού λογοτεχνικού περιοδικού της Θεσσαλονίκης, ενός περιοδικού που εντυπωσίασε και την Αθήνα. Είναι ο «Κοχλίας» που εκδόθηκε από τρεις άγνωστους (τότε) νέους, τον Γιώργο Κιτσόπουλο, τον Γιάννη Σβορώνο και τον Λευτέρη Κονιόρδο. Περισσότερο γνωστοί ήταν οι μόνιμοι συνεργάτες του περιοδικού, όπως ο Πεντζίκης, κυρίαρχη μορφή του «Κοχλίας», η Ζωή Καρέλλη, ο

Γιώργος Θέμελης, ο Γιώργος Δέλιος, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης. Κοντά σ' αυτούς φάνηκαν ο Τάκης Ιατρού, ο Κάρολος Τσίτσικ, ο Γιώργος Στογιαννίδης κ.ά.

Το περιοδικό δεν είχε εξώφυλλο, η ύλη άρχιζε από την πρώτη σελίδα και η εμφάνισή του (σελιδοποίηση και εκτύπωση του Νικολαΐδη) ήταν επιμελημένη. Από την άποψη της ύλης, υπήρχαν μόνιμες συνεργασίες των υπαρκτικών Πεντζίκη και Καρέλλη και των λυρικών Θέμελη και Βαρβιτσιώτη, κι ακόμη μεταφράσεις τόσο από την αρχαία ελληνική και τη βυζαντινή λογοτεχνία, όσο και από τη νεότερη ξένη, από τον Σαρτρ και τον Ντος Πάσος, ή δοκίμια για τον Τζούς και άλλα ανάλογα. Οι μεταφράσεις γίνονταν συλλογικά κι αυτό αποτελούσε άλλη μία πρωτοτυπία του περιοδικού.

Η απήχηση που είχε ο «Κοχλίας» στον καιρό του υπήρξε σημαντική, παρά το γεγονός ότι διατυπώνονταν κάποια ειρωνικά σχόλια σε βάρος του από συντηρητικά στοιχεία, που, το λιγότερο, χαρακτήριζαν το περιοδικό σουρεαλιστικό και αριστοκρατικό. Με τη πάροδο του χρόνου αναγνωρίστηκε πλατύτερα η μεγάλη συμβολή του «Κοχλίας» στην εξέλιξη της ελληνικής λογοτεχνίας και το περιοδικό θεωρείται τώρα σαν το πιο σημαντικό δείγμα του είδους, ένα έντυπο που αποτέλεσε μάλιστα, το μοντέλο για αρκετές μετέπειτα περιοδικές εκδόσεις. Ο «Κοχλίας» δεν έζησε πολύ: το τελευταίο του τεύχος κυκλοφόρησε τον Ιανουάριο του 1949, μέρες δύσκολες για τον τόπο.

★ ★

Για να σχηματισθεί πληρέστερα η εικόνα του λογοτεχνικού περιοδικού τύπου της ίδιας περιόδου, δηλαδή της εικοσαετίας 1930-1950, θα πρέπει να ειπωθεί πως «αντίπαλο» προς τις «Μακεδονικές Ημέρες» αλλά και προς τον «Κοχλίας» στάθηκε το περιοδικό «Μορφές», που διηύθυνε ο φιλόλογος Βασίλης Δεδούσης, που εκδόθηκε πριν τον πόλεμο και επανεκδόθηκε μεταπολεμικά και που συγκέντρωνε αρκετούς λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης, δεμένους έντονα με την παράδοση. Αυτό το τελευταίο στοιχείο στάθηκε και ο βασικός λόγος που οι «Μορφές» έδειξαν την ίδια εριστική τάση και προς τα δύο παραπάνω περιοδικά. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί πως, μετά το τέλος του «Κοχλίας» πολλοί από τους συνεργάτες του βρήκαν στέγη στις «Μορφές», χωρίς, πάντως, αυτό να σημαίνει ότι το περιοδικό του Δεδούση άλλαξε ουσιαστικά μορφή ή προσανατολισμούς. Η πραγματικότητα ήταν πως οι λογοτέχνες του «Κοχλίας» είχαν ανάγκη να παρουσιάσουν τα έργα τους από κάποιο έντυπο και οι «Μορφές» ήταν το

μοναδικό του είδους στη Θεσσαλονίκη τότε.

Το τρίτο αξιόλογο περιοδικό της Θεσσαλονίκης, στο χώρο αυτή τη φορά μόνο του δοκιμίου και της μελέτης, ήταν η «Κριτική» του Μανόλη Αναγνωστάκη, που έφτασε τα 13 τεύχη, από το 1959 ως το 1961, και που σταμάτησε την έκδοσή του κυρίως από δυσκολία εξεύρεσης συνεργασιών του επιπέδου που επιδίωκε. Βασικοί συνεργάτες του περιοδικού, εκτός από τον διευθυντή του και τη Νόρα Αναγνωστάκη, υπήρξαν ο Κλείτος Κύρου, ο Πάνος Θασίτης, ο Βασίλης Φράγκος· από την Αθήνα συνεργάστηκαν ο Μανόλης Λαμπρίδης, ο Γιάννης Δάλλας, ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος κ.ά., και από τους νεότερους ο Παναγιώτης Μουλλάς. Η διαφορά της «Κριτικής» από όλες τις προηγούμενες λογοτεχνικές περιοδικές εκδόσεις της Θεσσαλονίκης, πέρα από το ότι περιλάμβανε μόνο δοκίμια, μελέτες και κριτικές, ήταν ο σαφής προοδευτικός κοινωνικοπολιτικός προσανατολισμός της, αλλά με ανανεωτικές τάσεις, που εκείνη την εποχή έδειχναν διορατικότητα και τόλμη. Η «Κριτική», πέρα από τις ελληνικές συνεργασίες, δημοσίευε και μεταφράσεις ξένων συγγραφέων (όπως της Λέσσανγκ, του Λούκατς, του Μπαρτ, του Μπυτόν κ.ά.) που σ' εκείνα τα χρόνια ήταν σημαντικά για την κριτική ανίχνευση προβλημάτων και φαινομένων της λογοτεχνίας.

★

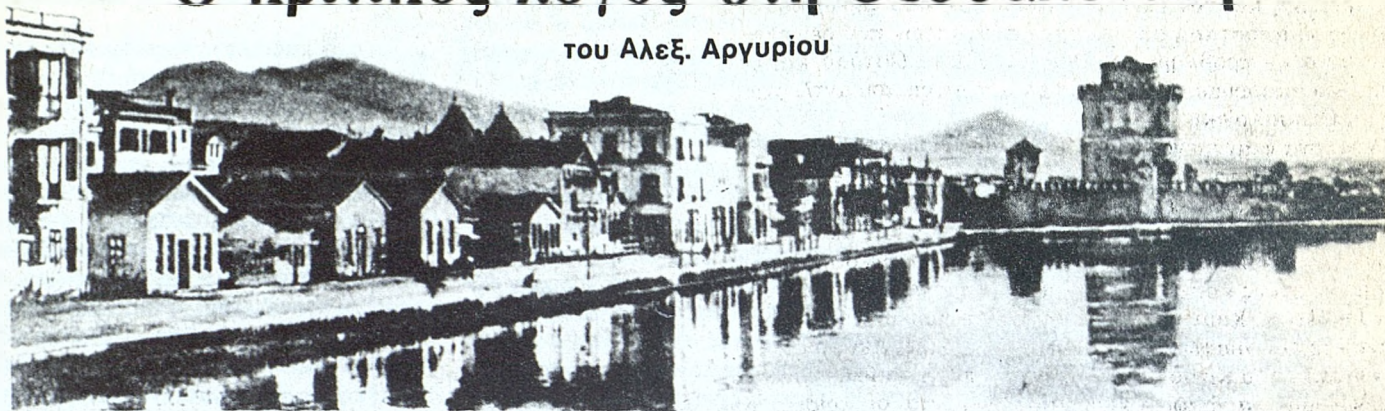
★ ★

Όπως γράψαμε και παραπάνω, θα ήταν άδικο αν δεν ανέφερε κανείς πως στη Θεσσαλονίκη κυκλοφόρησαν ή κυκλοφορούν κι άλλα λογοτεχνικά περιοδικά, μερικά αξιόλογα, όπως η «Διαγώνιος» του Ντίνου Χριστιανόπουλου άλλα νεανικότερα όπως το «Τραμ» ή εξαιρετικά μακρόβια, όπως η «Νέα Πορεία» του Τηλέμαχου Αλαβέρα, που κατά καιρούς δημοσίευσαν ωραία κείμενα σημαντικών πνευματικών ανθρώπων, καθώς και μεταφράσεις αξιοπρόσεχτες. Ωστόσο, η διαφορά τους από τα τρία περιοδικά που ξεχωρίσαμε, συνίσταται στο ότι η έκδοσή τους δεν επηρέασε την πορεία της θεσσαλονικιώτικης λογοτεχνίας προς κάποια αξιοσημείωτη νέα εξέλιξη, αλλά απλώς ακολούθησαν το ρεύμα της, αφήνοντας μάλιστα πίσω, όπως άλλωστε το επέβαλαν οι καιροί, όλα τα στοιχεία της μέτριας παράδοσης.

Τη στιγμή αυτή η συμπρωτεύουσα βρίσκεται σ' ένα σημείο παρακμής (και ίσως αναμονής) στον τομέα των λογοτεχνικών περιοδικών. Και το γεγονός αποτελεί ένα φαινόμενο που πολλά μπορεί να σημαίνει για το κλίμα που διαμόρφωσαν (ή άφησαν να διαμορφωθεί) οι πνευματικοί άνθρωποι της πόλης.

Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη

του Αλεξ. Αργυρίου



Πόσο νόμιμο και ποσο χρήσιμο είναι το να απομονώσουμε την κριτική των συγγραφέων της Θεσσαλονίκης από την υπόλοιπη κριτική που γράφεται στις άλλες ελληνικές πόλεις ή μάλλον κυρίως στην Αθήνα, στην οποία πέφτει το κέντρο βάρους για λόγους αυτονόητους; Παρουσιάζει η Θεσσαλονίκη κάποιες έντονες ιδιομορφίες ώστε να δικαιολογείται μια τέτοια επιλογή; Και αν υποθέσουμε ότι η απάντηση είναι θετική, ποιές είναι οι ιδιαιτερότητές της και σε ποιους λόγους οφείλονται; Σε κλιματολογικούς; Σε γεωγραφικούς; Σε τοπογραφικούς; Σε πολιτισμικούς; Ή ακόμη: σε εθνικούς ή πολιτικούς; Ή και της ιδιάζουσας πληθυσμικής σύνθεσης; Ή ενδεχομένως στη σύνθεσή τους; Και πιο πέρα: κατά πόσον οι λόγοι αυτοί μας επιτρέπουν να μιλάμε για «σχολή Θεσσαλονίκης», όπως επιχειρήθηκε παλαιότερα;

Το τελευταίο αυτό υποστηρίχθηκε και εντοπίστηκε μάλλον για τους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης, Ξεφλούδα, Αλκ. Γιαννόπουλο, Δέλιο και Πεντζίκη οι οποίοι αντίθετα προς τους πεζογράφους της Αθήνας, Θεοτοκά, Τερζάκη, Πετσάλη, Καραγάτση κτλ. που επιδίδονταν στο αστικό μυθιστόρημα, καταγίνονταν σε θέματα στα οποία η «διάθεση» και η υποβολή έπαιζε δεσπόζοντα ρόλο και έγραφαν «εσωτερικό μονόλογο», όπως τότε κεφαλαιοποιήθηκε ο τρόπος αυτός της γραφής. Επίσης, αν στους πεζογράφους προσυμμετείμι και τους ποιητές της Θεσσαλονίκης, Βαφόπουλο, Καρέλλη, Θέμελη ενισχύεται η ροπή προς τον «εσωτερικό βίο», για να το πούμε περιληπτικά. Ωστόσο, αν έχει κάποιο νόημα να διερευνήσουμε κατά πόσο μπορούμε να μιλήσουμε για σχολή Θεσσαλονίκης, μολονότι από τότε ήδη το φαινόμενο αμφισβητήθηκε, μάλλον πρέπει να μείνουμε στους συγγραφείς που διαμορφώθηκαν στα χρόνια του Μεσοπολέμου και ήταν γεννημένοι στην πρώτη δεκαετία του αιώνα μας, περίπου. Διότι με την επόμενη κατηγορία των συγγραφέων, που εμφανίζονται στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια και έχουν γεννηθεί γύρω στο 1920 (συν ή πλην πέντε - επτά χρόνια), που παίζει στο έργο τους δεσπόζοντα ρόλο η κοινωνική παράμετρος, για να το δώσουμε συνοπτικά, το φαινόμενο παρουσιάζει πολλές συνιστώσες και δεν επισημαίνεται η συνισταμένη τους. Παρόμοιο θέμα νομίζω αντιμετωπίζουμε και με την επόμενη κατηγορία συγγραφέων που γεννήθηκαν μέσα στη δεκαετία του 1930 (πάλι, συν-πλην). Όμως ας εξετάσουμε κάποιες συλλογικές εκδηλώσεις που ενδέχεται να μας δώσουν χρήσιμες ενδείξεις για την ιδιαιτερότητα των συγγραφέων της Θεσσαλονίκης.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '30 παρουσιάζεται μια σαφής συγκέντρωση προσωπικοτήτων της λογοτεχνίας οι οποίες εκφράζονται μέσα από τις «Μακεδονικές Ημέρες». Ήδη από τον τίτλο του περιοδικού δηλώνεται ο εντοπισμός του χώρου, ο οποίος πάντως δεν είναι η Θεσσαλονίκη αλλά η ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Έτσι εύλογα συμπεριλαμβάνεται ότι η Θεσ-

σαλονίκη κρίνεται ως κέντρο της Μακεδονίας. Άραγε να δεχεται σημασίες και από το ρόλο που έπαιξε η κυριότερη και σημαντικότερη αυτή πόλη στους βαλκανικούς πολέμους; Αν αυτό έρχεται πιθανό, δεν είναι πιθανό το να έπεσαν στο λογαριασμό οι ζυμώσεις που υπήρξαν στο σοσιαλιστικό κίνημα, αν κρίνουμε τουλάχιστον από την προβληματική των συνεργατιών των «Μακεδονικών Ημερών».

Ωστόσο, ακόμη και αν δεχθούμε την ύπαρξη σχολής Θεσσαλονίκης στους πεζογράφους της του Μεσοπολέμου, έρχεται δύσκολο να υποστηριχθεί ότι το φαινόμενο επεκτείνεται και στους κριτικούς της που δουλεύουν με λογικές και όχι με συναισθηματικές κατηγορίες. Με το έργο των κριτικών της Θεσσαλονίκης, που υπάρχει στη διάθεσή μας, δεν μπορούμε να βρούμε κοινές αντιλήψεις μεταξύ των Γεωργούλη, Τατάκη, Πηνιάτογλου, Μεντζέλου, Θέμελη, Σπανδοινίδη και Ωρολογά (αναφέρω ονόματα κυρίως από την πρώτη περίοδο του περιοδικού, 1932) όχι μόνον γιατί μερικοί είναι αθηναίοι και γράφουν εκεί συμπτωματικά, αλλά γιατί και οι εντόπιοι δεν κρίνουν ότι τα πνευματικά φαινόμενα που συμβαίνουν εδώ έχουν την ιδιομορφία τους η οποία εξαρτάται άμεσα ή και έμμεσα από το συγκεκριμένο χώρο. Δεν δηλώνεται στα κριτικά τους κείμενα.

Στο προγραμματικό μάλιστα σχόλιο του πρώτου τεύχους των «Μακεδονικών Ημερών» (Μάρτιος 1932), ενώ δηλώνεται ότι η Θεσσαλονίκη δεν έχει λογοτεχνική παράδοση, σημειώνεται:

«Το να τραγουδάει κανείς μονάχα και να πλέκει στεφάνια στον Απόλλωνα τη στιγμή που ολόγυρα ορθώνονται σαν ξωτικά τα ερωτηματικά για το νόημα της στιγμής τούτης και της αυριανής— τούτο θα ήταν η έσχατη περιφρόνηση προς τον άνθρωπο και η έσχατη βαρβαρότητα».

Νομίζω ότι, τουλάχιστον στην αφετηρία του, το περιοδικό έχει την πρόθεση να δει την πνευματική ζωή περισσότερο ως τμήμα της ευρωπαϊκής παρά ως αντίποδα της αθηναϊκής ή και ως αντιδιαστολή της. Ακόμη και κάποιες προτιμήσεις των συγγραφέων της Θεσσαλονίκης προς τους ξένους, όπως προκύπτει από τις μεταφράσεις τους (Γουλφ, Μανσφίλντ, Μαλρό, Προυστ, Κάφκα, Ρίλκε, Τόμας Μαν, Μπερντιάεφ, Βαλερί, Ρενεβίλ, κτλ.) πρέπει να χρεωθούν απλώς ως προτιμήσεις των συγκεκριμένων συνεργατών, και όχι ως δίκτυο που διαμορφώνει μια αισθητική τάση.

Αντίθετα το μεταγενέστερο περιοδικό «Ο Κοχλίας» (τίτλος ενδεικτικός και εδώ) έχει πιο συγκεντρωτική ύλη. Ένα μεγάλο μέρος της μεταφραστικής ύλης εστιάζεται σε μεταφυσικούς και υπαρξιακούς συγγραφείς. Να σημειώσουμε επίσης, μια που έχει τη σημασία του, ότι αρκετές μεταφράσεις αποτελούν συλλογικό έργο. Υπογράφονται από δύο και τρεις μεταφραστές. Επίσης, μια που εδώ μας ενδιαφέρει η κριτική, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι οι κρίσεις που δημοσιεύονται στο τέλος του

περιοδικού με τίτλο «παρασκίες» (και που οφείλονται στον Ν. Γ. Πεντζίκη και τον Γιώργο Κιτσόπουλο, όσο ξέρω) κρατούσαν σαφή απόσταση από τα έργα στοχαστών που δεν εγγράφονταν στην προβληματική του «Κοχλία». Ωστόσο και έτσι πάλι δεν μπορούμε να μιλήσουμε για κριτική που αντλείται από τη Θεσσαλονίκη.

Ανάλογα φαινόμενα έχουμε και με το περιοδικό «Μορφές» για το οποίο χρειάζεται να συζητάμε μόνο όταν περνάει στις σελίδες του το επιτελείο του «Κοχλία» και ανεβαίνει το ποιοτικό του επίπεδο. Στην δεύτερη αυτή περίοδο των μεταπολεμικών «Μορφών» (υπάρχει και μια περίοδος του Μεσοπολέμου), ανάμεσα στους κριτικούς που γράφουν πρέπει να ξεχωρίσουμε τον Παύλο Α. Κομνηνό (= Γιώργο Κιτσόπουλο) και τον Ν. Γ. Πεντζίκη που γράφει για τις εικαστικές τέχνες. Δεν βρίσκω ότι οι κριτικές του Κιτσόπουλου και εδώ, παρά το βυζαντινό του ψευδώνυμο, να διαφοροποιούνται. Αντίθετα οι κρίσεις του Ν.Γ. Πεντζίκη για τα ζωγραφικά έργα κατευθύνονται από την προσήλωση στον «ένδοξο μας βυζαντινισμό». Ωστόσο, έχοντας υπόψη μας την «πραγματογνωσία» (τίτλο αλλά και τη γενικότερη αντίληψη που κομίζει) του Πεντζίκη και το ζωγραφικό του έργο πλάι στο πεζογραφικό και (γιατί όχι;) στο ποιητικό, είναι φανερό πως είμαστε μπροστά μάλλον σε ένα δημιουργό που στοχάζεται με αφετηρία το έργο του και τον υποκειμενικό χώρο που αυτό ορίζει, παρά με έναν κριτικό που επιδιώκει να αναχθούν οι κρίσεις του σε ένα σύστημα αναφοράς το οποίο να μην οδηγεί σε προαποφασισμένους αποκλεισμούς και, φυσικά, σε μεροληψίες. (Στις περιπτώσεις που έχουμε κρίσεις ενός δημιουργού με έντονη προσωπικότητα η κριτική του —όπως είναι φανερό και γνωστό— μας δίνει περισσότερο κλειδιά για το ίδιο του το έργο, παρά μας χρησιμεύει καθεαυτή.

Αν όμως για να υπολογίσουμε ένα συγγραφέα ως κριτικό απαιτείται και μια κάποια ποσότητα έργου και το ανάπτυσμά του σε κάποιο χρόνο και αν το αντικείμενό μας είναι η λογοτεχνία, για την περίοδο του Μεσοπολέμου και έως το τέλος του εμφυλίου πολέμου, έχουμε δύο μόνο κριτικούς: τον Πέτρο Σπανδωνίδη και τον Πέτρο Ωρολογά. Και υπολογίζοντας το μεταγενέστερο κριτικό του έργου: τον Γιώργο Θέμελη.

Πρόκειται για τρεις στοχαστές με διαφορετικές προσβάσεις και διαφορετικές αντιλήψεις. Και προφανώς διαφορετικής κατηγορίας έργο. Δημοσιογράφος ο Πέτρος Ωρολογάς (1892-1958) με καλή λογοτεχνική παιδεία, εκλεκτικός όμως στις προτιμήσεις του άφησε μικρό κριτικό έργο επάνω σε θέματα λογοτεχνίας. Εξαιρώντας μια μελέτη του για τον Αιμ. Ριάδη και ένα βιβλίο για τη ζωή και το έργο του Ίωνα Δραγούμη (από εκκλητική συγγένεια; Το γεγονός είναι ότι οδηγήθηκε σε συμπάθεια προς το ναζισμό —που δεν απόκρυπτε) εδώ μας ενδιαφέρουν δύο λιγοσέλιδα βιβλία του: «Οι συγγραφείς και η εποχή τους» (1938) και το «Ένα κίνημα μεταξύ δύο πολέμων» (1940. Πρόκειται για καταδίκη του υπερρεαλισμού). Πρέπει ακόμη να προσθέσουμε τη μελέτη του «Η λυρική πεζογραφία» που δημοσιεύτηκε στο 1ο τεύχος του περιοδικού «Φιλολογικά Χρονικά» (1.3.1944) στο οποίο σχολιάζει και επισημαίνει την τάση των νέων τότε πεζογράφων: Άλκη Αγγελογλου, Αστέρη Κοββατζή, Β.Α. Βασιλείου προς μια έκφραση όπου κυριαρχεί το ποιητικό στοιχείο του λόγου διασκεδάζοντας το δραματικό, και όπου, θεματικά, προτείνονται οι «αγνές» μορφές ζωής των μικρών κοινοτήτων. Χαρακτηριστικά είναι, για το είδος των αντιλήψεων του Ωρολογά, η κατάληξή του σε αυτό το μελέτημά του, πως η λύση για τον άνθρωπο της εποχής (του), πρέπει να αναζητηθεί σε «μια θρησκευτικότητα συνενωτικής αναπαντικής, μια πίστη που δεν θ' αφήσει τον άνθρωπο να καταφύγει στον ηδονισμό της καλλιέργειας της απελπισίας του, και η ελπίδα θα εκδηλωθεί γεμάτη μυστικοπάθεια, ψαλμός και ύμνος».

Από τον Νίτσε στον Ι. Δραγούμη και από κει στο μυστικισμό αποτελούσε μια φυσιολογική διαδρομή, με κακοδιαβα-



σμένα τα σημεία αναφοράς. Όσο για το ναζισμό, αποτελούσε μάλλον ένα διάλειμμα και ίσως μια παρεξήγηση, παρόλο που μεταπολεμικά φυλακίστηκε ως δοσίλογος για τη συνεργασία του σε μια φιλοχιτλερική εφημερίδα που έβγαζε ο αδελφός του. Και που έκτοτε δημοσίευε χρονογραφήματα με το ψευδώνυμο Πέτρος Φωτεινός, ή τα υπέγραφε με τρεις αστερίσκους.

Ωστόσο, συνολικά και συνοπτικά, μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι το κριτικό του έργο, πέρα από τις μονομέρειες και τις ιδεοληψίες, δείχνει μια ευαισθησία που του επέτρεπε να επικοινωνεί με τα έργα και (όχι πάντα σωστά) με τις ιδέες συλλαμβάνοντας κάποια καίρια σημεία τους και επισημαίνοντας σημεία της γραφής τους.

Οι άλλοι δύο Σπανδωνίδης και Θέμελης, δούλευαν με τον οπλισμό της φιλολογικής τους παιδείας, κάποτε λησμονώντας τα συστήματά της στο όνομα ενός ελευθεριάζοντος πνεύματος.

Πιο εργατικός και με πιο μακρόβιο έργο ως κριτικός ο Πέτρος Σπανδωνίδης (1890-1964), έχει παρουσιάσει εκτός από κριτικά σημειώματα και μελέτες και αρκετά δοκίμια γενικού θεωρητικού προβληματισμού. Όπως: «το κλασικό και το ρομαντικό» (1938), «Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της» (1938), «Επιστήμη και Λογοτεχνική Κριτική» (1947), «Τι είναι λογοτεχνία» (1947), «Το θέμα της κριτικής» (1959), «Η ελληνικότητα» (1962), «Η μάχη για την ουσία» (1962). Ωστόσο, το πιο φιλόδοξο έργο του πρέπει να θεωρηθεί «Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα» (1955), που συμπλήρωνε με το «Η σύγχρονη ποιητική γενεά (1930-1960)» (1962). Δύσκολο είναι αν όχι αδύνατο να περιγράψω τις θέσεις του Σπανδωνίδη που διατυπώνονται τόσο εδώ όσο και στα δοκίμιά του. Πολύ περισσότερο που υπήρξε ένα πνεύμα ευκίνητο και ευμετάβλητο. Αρκετές φορές μάλιστα αναίρεσε αξιολογήσεις που είχε παλαιότερα υποστηρίξει, χωρίς αυτή η διαφοροποίηση να έχει πειστικά θεμελιωθεί. Ωστόσο, πολλές απόψεις, κυρίως γενικές, του Σπανδωνίδη έχουν διατυπωθεί με τέτοια πυκνότητα και τόση οξυδερκεια που καταλήγουν να είναι επιγράμματα. Διαλέγω, σχεδόν τυχαία, κάποιες φράσεις του:

«Η λογοτεχνική κριτική είναι η επιστήμη των εσωτερικών ανιχνεύσεων και ανακαλύψεων στην περιοχή της Ομορφιάς, που αζεδιάλυτα αγκαλιάζεται με τον άνθρωπο και τη μοίρα του» (1947).

«(...) Όμως μόλο που πιστεύω ότι κάθε έθνος μόνο ιστορικά δηλαδή γενετικά και εξελικτικά μπορεί να βρει τη δικαίωση του και να νοηθεί, βλέπω ότι για να συλλαβούμε «ακέραιο» το νόημά της ελληνικότητας πρέπει να το εννοήσουμε σαν ένα σ τ α θ ε ρ ο α γ ω ν α τ ο υ ζ η ν, του πραγματοποιείν τη ζωή μεσ' από εκδηλώσεις, που εκ των υστέρων θ' αναγνωριστούν «Ελληνικές»: με άλλα λόγια, πιστεύω πως ό,τι ξεπερνάει το χρόνο σαν ελληνική διάρκεια, είναι το «ελληνικά ζην», εννοημένο σαν

πραγματοποίηση ζωής μέσα στην άπειρη ποικιλία του μορφής και ουσίας» (1962).

Ο Σπανδωνίδης, προσωπικός στις κρίσεις και τις εκτιμήσεις του, με έντονα υποκειμενικό χαρακτήρα που δεν αποκρύπτει αλλά το ίδιο έντονα υπογραμμίζει, αναλυτικός και ταυτόχρονα συνθετικός, συστηματικός και οργανώνοντας το υλικό του με λογική συνέπεια, αλλά κρατώντας και βαθύτατες επιφυλάξεις για το ρασιοναλιστικό πνεύμα, έμεινε ανεπιφύλακτος υπερασπιστής των ανοιγμάτων στην τέχνη που ζήτησε να επιβάλει ο μοντερνισμός τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Στα πλαίσια δε αυτού του μοντερνισμού και των αναγνώσεων των έργων του κινήθηκε μέσα στα πλαίσια μιας παραδοσιακής αισθητικής αντίληψης την οποία φιλότιμα επεδίωξε να εκσυγχρονίσει.

Φιλόλογος και καλός δάσκαλος (όπως άκουσα από αξιόπιστους μαθητές του) ο Γιώργος Θέμελης (1900-1976) με σημαντικό και σε όγκο ποιητικό έργο το οποίο όμως καθυστερημένα από το 1945 και μετέπειτα εντάσσεται στη νεότερη ποιητική αντίληψη, επίσης καθυστερημένα μετατοπίζεται από τη φιλολογία στην κριτική περίπου στα 1960. Εξαιρώντας τις φιλολογικές του εργασίες, όπως και όσες αναφέρονται σε παλαιότερους συγγραφείς (Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Καβάφης) τα κύρια μελετήματά του που αφορούν σε νεότερους ποιητές είναι: «Η νεώτερη ποίησή μας» (1963) και Β' τόμος με υπότιτλο «Γενικές Απόψεις» (1967) και ένας ακόμη τόμος που μπορεί να θεωρηθεί συμπληρωματικός, «Ένας μονόλογος για την ποίηση» (1975). Ένας ογκώδης τόμος με τίτλο «Ο ποιητής Γ.Θ.» (1971) στον οποίο γράφουν 20 συγγραφείς και περιλαμβάνει τη βιβλιογραφία Θέμελη αφηνει έξω το κριτικό του έργο, χωρίς αυτό να σημαίνει και αποσιώπηση του για λόγους αξιολογικούς. Υποθέτω ότι ο ίδιος ο Θέμελης μάλλον, θεώρησε ως μείζον έργο του το ποιητικό, ως πάρεργο το κριτικό και ως απαύγασμα της επαγγελματικής του πείρας το φιλολογικό. Ωστόσο, ένα τόσο ογκώδες κριτικό έργο δεν έχουμε λόγους να το αγνοήσουμε όσο και αν σωστά υποπευδύμαστε είναι άμεσα εξαρτημένο από τις επιλογές του ποιητή και αυτές υπερασπίζεται. Ας το δούμε όμως από πιο κοντά και εξ' ούχως πάντα. Διαλέγω πάλι, περίπου τυχαία:

«Αν λοιπόν βρούμε το σήμα της ψυχής ενός ποιητή, βρήκαμε το κλειδί που θα μας ανοίξει την είσοδο στον ιδιαίτερο ποιητικό χώρο. Με το ίδιο θα μπορέσουμε ν' ανιχνεύσουμε και το ενυπάρχον πνευματικό στοιχείο: τι ακριβώς είναι, αν είναι κάτι πρωτοφανέρωτο ή δάνειο λίγο πολύ προσωπικά χρωματισμένο. Το κλειδί τούτο ισχύει κυρίως για τη Σύγχρονη Ποίηση, εφόσον η λειτουργία της στηρίζεται αποκλειστικά στην ατομική βιωματική ένταση του ποιητή και όχι στα γενικά αισθήματα. Η ευθύνη της πέφτει ολόκληρη στο κέντρο της ατομικής υπόστασης» («Το κλειδί» 1960).

Ιδού όμως και μια συγκεκριμένη κρίση του:

«Αν ο Σεφέρης πήρε την αίσθηση της φθοράς και κάποια χειρονομία, η Καρέλλη πήρε κάτι από την όραση του Έλιοτ. Αν εκείνος μετέφερε την αίσθηση και το πνεύμα της φθοράς του κόσμου στον ελληνικό χώρο και χρόνο, η Καρέλλη τη μετέφερε στο εγώ της, ειδικά στο ατομικό της σώμα. Αυτό τη διαχωρίζει ριζικά από εκείνον και την κάνει ανάλογα ανεξάρτητη από τον Έλιοτ όσο κι εκείνον (...). Στον Σεφέρη το σώμα έχει υψηλή αισθησιακή με την ειδική και τη γενικότερη σημασία, ενώ στην Καρέλλη έχει υποστασιακή. Χάσμα μέγα από το ένα στο άλλο «σώμα» (...) Ο Σεφέρης αποπνευματώνει με τη «διπλή όραση» τα πράγματα κάνοντας περιγραφή, η Καρέλλη αισθητοποιεί σε πράγματα τις αφηρημένες έννοιες, κάνοντας εξομολόγηση. Ο Δικταίος και η Καρέλλη και οι άλλοι, όσοι σχημάτισαν πρόσωπο, έχουν την ψυχή τους ακέρια, ζουν, αναπνέουν, υπάρχουν».(1963).

Αν ο Σπανδωνίδης επιχείρησε να δει τη νεοελληνική ποίηση από το Σολωμό έως τους πρώτους μεταπολεμικούς ποιητές με συνθετική πρόθεση —άσχετα με το βαθμό επιτυχίας της σύνθεσης— κατατάσσοντάς την σε ειδολογικές κατηγορίες και αναζητώντας το πνευματικό της στοιχείο, ο Γ. Θέμελης ζήτησε να εντοπίσει (μάλλον αναλυτικά) και σε μικρότερη επιφάνεια (οι εξαιρέσεις είναι κάποιοι κορυφαίοι του παρελθόντος) δηλαδή στη μεσοπολεμική και ιδίως στη μεταπολεμική ποίηση, ζήτησε λοιπόν το υπαρκτικό στοιχείο, υπαινισσόμενος ότι είναι το μόνο που ανταποκρίνεται και εκφράζει τη σύγχρονη αγωνία. Ωστόσο παρά τη συνεχή μνεία του αισθητικού παράγοντα είδε και επισήμανε (στους συγκεκριμένους ποιητές που εξέτασε) τους θεματικούς πυρήνες από όπου προέκυπτε η υπαρκτική προβληματική εις βάρος κάποτε της ποιητικής της απόδοσης, ως εάν η κατονομασία του πράγματος ισοδυναμεί πάντοτε και με την ποιητική του καταξίωση —αλλιώς ειπωμένο: την αποδεικτική του.

Λιγότερο συζητήσιμα, από την πλευρά της συγκρότησης και της έκθεσης μιας θέσης, είναι τα κριτικά σημειώματα του Γ. Δέλιου (1897-1980) που δημοσίευσε στις «Μακεδονικές Ημέρες» και μεταπολεμικά στη «Νέα Πορεία», ενώ στο «Δύο αγγλίδες πεζογράφοι» επικρατεί μια συμπαθής προσωπική αντίληψη, χρήσιμη για έναν πιθανό μελετητή του δημιουργικού έργου του συγγραφέα ως προς τις προσβάσεις και τον τρόπο ανάγνωσής του. Όπως εξάλλου το πρώτο του δοκίμιο «Το σύγχρονο μυθιστόρημα» (1940) και το ύστερο «Ο μυθιστοριογράφος και ο αισθητικός του κόσμος —Το διήγημα» (1972) είναι στοιχειοθετημένα με βάση τις προσωπικές του συγγραφικές επιλογές. Νόμιμο, ωστόσο περιοριστικό, που μας επιτρέπει να τις θεωρήσουμε ερασιτεχνικής κατηγορίας εργασίες.

Με τη «Νέα Πορεία» (που άρχισε το 1955 με πυκνή παρουσία και συνεχίζεται ως σήμερα κατ' αραιότερα χρονικά διαστήματα) μπαίνουμε αρκετά φανερά σε μία μεταπολεμική φάση / θέση παρόλο που ο διευθυντής Χρ. Ντάλιας (γεν. 1907) ανήκει στους μεσοπολεμικούς συγγραφείς, ποιητής συγκεκριμένα ο οποίος τελευταία συγκεντρώνει σε πολυσέλιδους τόμους τα έργα του, τελευταίο «Ποιήματα '75-'85» (1985). Η (αφανής αρχικά) παρουσία του μεταπολεμικού συγγραφέα Τηλ. Αλαβέρα (1926) φαίνεται ότι εξισορρόπησε τα πράγματα στην πρώτη περίοδο και μάλλον οδήγησε τελικά σε μία προτίμηση προς τη μεταπολεμική λογοτεχνία και αντίληψη, έστω και εκφρασμένης μέσα από τις δύο αισθητικές τάσεις αν καταλαβαίνω σωστά τα υπόγεια ρεύματα. Έτσι, παράλληλα με τα κριτικά σημειώματα των Π. Σπανδωνίδη, Γ. Θέμελη, Γ. Δέλιου, Ζωή Καρέλλη (1901), Σ. Ι. Βασιλειάδη, Μπ. Νίντα κτλ. την παρουσία μιας νεότερης κριτικής αντίληψης και αξιολόγησης, δήλωναν, αν μείνουμε αποκλειστικά στους Θεσσαλονικείς (αλλιώς, έπρεπε να αναφερθούν, τουλάχιστον οι Τ. Λιγνάδης, Κ. Μιχαήλ (= Μιχ. Μερακλής) και από τους παλαιότερους ο Γιαν. Σφακιανάκης, με ποσοτικό —και όχι μόνο ποιοτικό— κριτήριο), ο άγνωστος τότε στους πνευματικούς κύκλους Βασίλης Νησιώτης. Αργότερα αποκαλύφθηκε ότι κάτω από το ψευδώνυμο αυτό κρυβόταν ο ποιητής Πάνος Θασίτης. Με κείμενα νευρικά (στα οποία η οξύτητα του λόγου ανταποκρινόταν στην οξύτητα των θέσεων) λογικά αρχιτεκτονημένα (όπου δεν απουσίαζε η ευαισθησία) και πυκνά (χωρίς να πέφτουν στην ασάφεια ή σε άστοχες γενικεύσεις) και απορρίπτοντας τις συμβατικά παγιωμένες αξιολογήσεις, χάραξε μια προσωπική αντίληψη για το αισθητικό φαινόμενο, εισάγοντας ως αποφασιστικό κριτήριο αντοχής των έργων την κοινωνική τους παράμετρο, από όπου εξαρτάται η αντικειμενικά κατοχυρωμένη υπόστασή του. Οι δύο τόμοι του «Γύρος στην ποίηση» (1966) και «7 δοκίμια για την ποίηση» (1979) αποτελούν ικανοποιητικά επαρκείς δείκτες των θέσεών του. Εύστοχα και αξιοπρόσεκτα υπήρξαν και τα

κριτικά σημειώματα του Ε. Μαυρουδή (ήταν ψευδώνυμο του ποιητή Αυρήλιου Ευστρατιάδη (γ. 1926) ο οποίος έχει και καλό μεταφραστικό έργο —Αντιγόνη σχολιασμένη κτλ.), όπως και του πρόωρα χαμένου σε αυτοκινητιστικό, ποιητή Βαγίου Μπαγλάνη (1929)—.

Αφήνω ασχολίαστο το κριτικό έργο των νεότερων Χαρ. Μπακιρτζή (γ. 1943), Γ. Ξεινού (γ. 1944), Αναστ. Βιστωνίτη (γ. 1952) όχι διότι βρίσκονται εν πορεία, που πάντως μας δίνει μια εικόνα της, αλλά διότι δεν είχα το χρόνο να ξανακοιτάξω τις εργασίες τους. Και επειδή δεν έχω υπόψη μου τα κριτικά σημειώματα που γράφονταν σε εφημερίδες της Θεσσαλονίκης (μαθαίνω μόνο ότι έγραφαν ο Τηλ. Αλαβέρας με κύριο ψευδώνυμο: Συνεργάτης Α —που και ως Πέτρος Κόρφης δημοσίευε κριτικά σημειώματα στη «Νέα Πορεία», ο Δήμος Κρητικός (= Μαν. Αναγνωστάκης) στη «Μακεδονική Ώρα», ο Ν. Μπακούλας και νομίζω ο Ντίνος Χριστιανόπουλος —δεν έπεσε στην αντίληψή μου μια έστω και βιβλιογραφική καταγραφή της), αναφέρω το δοκίμιο του Τηλ. Αλαβέρα «Το σημερινό συγγραφικό πρόβλημα» (1961) το οποίο αποτελεί μια προσωπική εκδοχή για τις προϋποθέσεις μιας σύγχρονης και εκσυγχρονισμένης πεζογραφίας στην τεχνολογική φάση του κοινωνικού γίγνεσθαι.

Στο ιδιότυπο και άκρως ενδιαφέρον περιοδικό «Διαγώνιος» που μπαίνει στο παιχνίδι το 1958 και κλείνει τον τέταρτο κύκλο του το 1983 αλλά διατηρεί συγχρόνως (και τη συνεχίζει) μια ομόπνοη εκδοτική δραστηριότητα, υπάρχει μια εκτεταμένη κριτική δουλειά που οριοθετεί μια άποψη, χωρίς να αποκλείει τυχόν άλλες λίγο ή πολύ διαφορετικές —πάντως σοβαρά θεμελιωμένες. Η άποψη που αναφέρομαι εκφράζεται με πληρότητα και σαφήνεια στα κριτικά σημειώματα και τις παρουσιάσεις από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, στα οποία η ευαισθησία του ποιητή μετρά την καλλιτεχνική ελικρίνεια του αποτελέσματος. Το ίδιο σημαντική κρίνεται και η λιτότητα της έκφρασης που συνεπάγεται απόρριψη του περιττού όπως και του επιζητημένου. Δείκτες όλοι αυτοί μιας προτίμησης της λογοτεχνίας που κατάγεται από βιωματικές παραστάσεις.

Στη «Διαγώνιο» εμφανίστηκε από το (καλοκαίρι) 1959 ως κριτικός ο φιλόλογος Πάνος Μουλλάς με σημειώματα, κυρίως, για πεζογραφήματα και παράλληλα, χρονικά, δημοσίευε στην «Κριτική». Παρατηρητικός (από ευαισθησία και προσληπτικότητα), μεθοδικός (από συγκρότηση, ικανότητα και καλλιέργεια), συγ-κριτικός (από αφομοιωμένη γνώση) εξέταζε το έργο με τους νόμους που αυτά θέσπιζαν και τη λειτουργική τους συνέπεια. «*Νομίζω ότι στο στίβο των ερευνητών της ελληνικής λογοτεχνίας προστίθεται μια αξιολογική δύναμη*» για να αντιγράψω τον εαυτό μου του 1962 όχι για να φανεί ότι επαληθεύτηκε η «προφητεία» μου, όσο για να υπογραμμίσω ότι η κριτική ικανότητα (όταν υπάρχει και δεν είναι αραιή διάλυση κουβέντας) διακρίνεται από την αρχή. «*Ένας ποιητής μπορεί να ξεπεταχτεί και ξαφνικά. Ένας πεζογράφος πολύ δυσκολότερα. Κι ένας κριτικός είναι απολύτως αδύνατο να αντικαταστήσει έναν από τους πιο ηλικιωμένους του συναδέλφους τη στιγμή που κανένα σημάδι, στον έντυπο ή στον προφορικό ορίζοντα, δεν τον προαναγγέλει*» έγραφε ο Τέλλος Άγρας στα 1943 στο πρώτο φύλλο των «Καλλιτεχνικών Νέων». Να μην το πηγαίνω όμως μακριά.

Επίσης, στη «Διαγώνιο» εμφανίστηκε ως κριτικός και ο πεζογράφος Τόλης Καζαντζής, κυρίως πεζογραφίας. Μεταφέροντας την ευαισθησία του δημιουργικού του έργου στην προσέγγιση του κειμένου, με περιεκτικό και σαφή λόγο, όπου η κρίση προκύπτει ως αποτέλεσμα της άμεσης επαφής και της καλοπροαίρετης προσέγγισης του αντικειμένου, ιδωμένου στην οικονομία του.

Με λιγότερη κριτική προσφορά υπάρχουν πολλοί που πέρασαν στις σελίδες της «Διαγώνιου». Μια λεπτομερέστερη μελέτη βέβαια δεν θα τους παρέλειπε. Ας χρεωθεί συνεπώς εδώ στις



ελλείψεις μου, γιατί δεν θα ήταν σωστό: στις προθέσεις μου.

Η «Κριτική» (1959-1961, τρεις τόμοι, σήμερα πια) με τη διέυθυνση του Μανόλη Αναγνωστάκη επιχείρησε να καταγράψει τον κριτικό λόγο και στάση κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς έξω από γεωγραφικό χώρο και έξω από αισθητική ή ιδεολογική μονομέρεια, κρατώντας μια ευδιάκριτη απόσταση από τις συμβατικές, αμφιβόλες, κάποτε εσκεμμένες αξιολογήσεις, ενώ συγχρόνως ζήτησε ενισχύσεις από ανάλογης προβληματικής ευρωπαϊκές αντιλήψεις.

Στην «Κριτική» συνέχισαν την κριτική τους δραστηριότητα ο Νησιώτης / Θασιίτης και ο Π. Μουλλάς όπως πριν από λίγο σημείωνα παρενθετικά, ενώ ο Μ. Αναγνωστάκης, έγραψε σημειώματα για πεζογραφήματα αρχικά και μετέπειτα και συλλογές ποιημάτων. Στοχαστής μάλλον παρά κριτικός (με τη στενή έννοια) ο Μ. Αναγνωστάκης κρίνει τα έργα κοιτάζοντάς τα μέσα στα γενικότερα πνευματικά / ιδεολογικά ρεύματα, χωρίς όμως μονομερείς εντάξεις και προπαντός με την ανοχή μιας ελεύθερης συνείδησης που η κατανόηση (αναγκαία προϋπόθεση) δεν εμποδίζει την κρίση να αποβαίνει σκληρή κάποτε, δίκαιη πάντα στην ανιδιοτέλειά της και συχνά σωστή (το «συνά» αν μας χρειάζεται να συμφωνήσουμε) αλλά οπωσδήποτε: αποδίδοντας μια αντίληψη που θέλει και μπορεί να σκοπεύει μακριά ενώ συγχρόνως διαλέγεται με αντίστοιχες κρίσεις και αξιολογήσεις παίζοντας διαμεσολαβητικό ρόλο, έτσι ώστε η κρίση του Μ. Αναγνωστάκη να γίνεται χρήσιμη ως δείκτης μιας συνείδησης εν εγρηγόρει.

Τώρα δεν ξέρω πόσο είναι σωστό να εντάξω στους κριτικούς της Θεσσαλονίκης τη Νόρα Αναγνωστάκη που έρχεται να ζήσει στην πόλη αυτή όντας διαμορφωμένη πνευματικά στην Αθήνα. Όμως ως κριτικός (κυρίως των μεταπολεμικών ποιητών εμφανίστηκε από την «κριτική» αλλά και η συμβολή της στο μεταφραστικό έργο του περιοδικού έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωσή του, αν κρίνουμε απ' την εικόνα του που αποκομίζουμε και σήμερα εξετάζοντάς το. Όμως νομίζω πως δεν έχω λόγους να την αποκλείσω, εφόσον πιστεύω ότι δεν έχει έννοια να μιλάμε για κριτικούς της Θεσσαλονίκης παρά για κριτικούς στη Θεσσαλονίκη. Αλλιώς πρέπει να εξαιρέσουμε και όλη τη δράση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που πρώτα καλλιέργησε τις σπουδές της νεοελληνικής φιλολογίας και που η απόδοση κάποιων καθηγητών του και των μαθητών τους (τους οποίους έβγαλαν με το φιλελεύθερο πνεύμα που καλλιέργησαν και την ανοιχτή τους διδασκαλία— την οποία βλέπω ότι αναγνωρίζουν οι μαθητές αυτοί) έπαιξε σημαντικό ρόλο στη «μετεμείλιξη» (να που οι νεολογισμοί πέρασαν και στο πολιτικό λεξιλόγιο) των ερμηνευτικών προσεγγίσεων της λογοτεχνίας μας. Δεν είναι λάθος ούτε υπερβολή να παραδεχθούμε ότι από αυτή την πρώτη πηγή εκπορεύτηκαν όλες σχεδόν οι πανεπιστημιακές σχολές που υπάρχουν σήμερα ασχολούμενες με τη νεοελληνική λογοτεχνία. Ορθά συνεπώς ο πανεπιστημιακός

Γιαν. Σ. Πίστας τις χαρακτηρίζει ως «θυγατρικές», στο κείμενό του «Η νεοελληνική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Μια ακόμη "σχολή Θεσσαλονίκης")», στο περ. «Το Δέντρο», τ. 17-18 (τέλος του 1985) στο οποίο και παραπέμπω τον αναγνώστη μου μια που «αλεξανδρινός μιλά για αλεξανδρινούς». Εδώ αρκούμαι να δώσω δυο σπαράγματα από τις 7 και 8 παραγράφους του:

«Μπορούμε να διακρίνουμε με κριτήρια ακαδημαϊκής περισσότερης ηλικίας δύο «γενιές» συνεχιστών του Πολίτη: μια γενιά διαδόχων και μαθητών (Γ.Π. Σαββίδης, Ελ. Κακουλίδη, Απ. Σαχίνης, Π. Μουλλάς και Α. Αγγέλου) και μια γενιά ως επί το πλείστον μαθητών του (οι οποίοι μαζί με τον Μουλλά από τους προηγούμενους αποτελούν το σημερινό διδακτικό προσωπικό του νεοελληνικού τομέα)· ενώ υπάρχει πάντοτε και η εξωακαδημαϊκή άσκηση της νεοελληνικής φιλολογίας (Ντ. Χριστιανόπουλος). Στην πρώτη γενιά το κυριότερο νέο χαρακτηριστικό είναι η σύγκλιση της παράδοσης Πολίτη με την παράδοση Δημαρά· στη δεύτερη η προσπάθεια παρακολούθησης των διαφορών νεωτερικών προσεγγίσεων της λογοτεχνίας (...)».

«(...) Δεν κάναμε όμως λόγο —και δυστυχώς αυτό ισχύει και για πολλά άλλα— για μια παράδοση φιλολογικής ερμηνείας ή «ανάγνωσης» που ξεκινά όχι ίσως τόσο από τον Αποστολάκη όσο από έναν κλασικό φιλόλογο, τον Κακριδή, συνεχίζεται με τον Πολίτη, για να περάσει κατόπιν σ' έναν κλασικό πάλι φιλόλογο τον Δ.Ν. Μαρωνίτη και σε πολλούς από τους διαδόχους και μαθητές του Πολίτη (...)».

Δεν ξέρω πως θα έβλεπε τα πράγματα ένας άλλος πανεπιστημιακός, φαντάζομαι όμως ότι δεν θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει τα σχόλια του Π.Σ. Πίστα ανεπιτυχή. Τουλάχιστον (απ' όσα ξέρω και έχουν πέσει στην αντίληψή μου), πρόκειται για μια πολύ προσεκτική εικόνα της πανεπιστημιακής κατάστασης). Αλλά κι εγώ θέλω να προσθέσω μερικά ονόματα (που ίσως ο Π.Σ.Π. κωλύεται —επειδή βρίσκεται μέσα στο παιχνίδι) για τους νεότερους πανεπιστημιακούς, από την τρίτη αυτή «γενιά», και μόνο από εργασίες τους που έχω υπόψη μου και εκτιμώ —αν, και όσο, αυτό έχει σημασία: Ελένη Τσαντσάνογλου, Βασ. Τοκατλίδου, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Ξεν. Α. Κοκκόλης, Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Δαν. Ιακώβου. Οι παραλείψεις ας χρεωθούν στην αγνοία μου και στη μνήμη μου.

Ωστόσο από τη συλλογική αυτή προσφορά που έχει δημιουργήσει παράδοση και εύλογες υποσχέσεις, και εστιάζεται σε ένα

χώρο στον οποίο καλλιεργείται συστηματικά μια επιστημονική εξέταση της λογοτεχνίας μας, να υποθέσουμε ότι μπορεί να δημιουργηθεί μια σχολή Θεσσαλονίκης (με ή χωρίς εισαγωγικά), στο πεδίο της κριτικής και της ερμηνείας της τέχνης του λόγου, είναι κάτι που δεν αποκλείεται, όμως θα το θεωρούσα ως θαύμα σε έναν τόπο που δουλεύουμε με ασύμβατους μονολόγους.

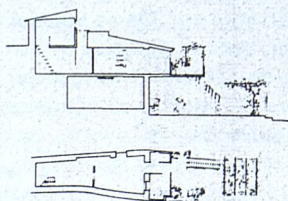
Να συμπληρώσω όμως όσα άρχισα να λέω για το κριτικό έργο της Ν. Αναγνωστάκη και άφησα στη μέση επειδή έμπαινε στη μέση το προηγούμενο σημαντικό θέμα. Λοιπόν, οι ευαίσθητες και εκλεκτικές της επιλογές από τη νεοτερική ελληνική λογοτεχνία, η συνδρομή από τις άμεσες επαφές της με τις προηγούμενες γραφές, κάποτε πειραματικές, της αγγλικής και γαλλικής λογοτεχνίας, συνδυασμένες με τις θεωρητικές τους υποστηρίξεις, δημιουργούν τις προϋποθέσεις ώστε οι κρίσεις και ερμηνείες της να γίνονται πειστικές, αποδίδοντας την προσωπική, ευμετάδοτη όμως, συγκίνησή της. Μέρος από το έργο της περιλαμβάνεται στους δύο τόμους «Μαγικές εικόνες» (1973) και «Η κριτική της παντομίμας» (1977).

Φοβάμαι ότι θα γινόμουν περισσότερο άδικος (από όσο άθελά μου ως τώρα) αν αναφερόμουν στη Μακεδονική Εταιρεία «Η τέχνη» με τις ελλείψεις που έχω για την όλη δραστηριότητά της. Γνωρίζω όμως από ανθρώπους που εκτιμώ την αμεροληψία τους ότι αποτέλεσε ένα ζωντανό οργανισμό, και ότι οι ομιλίες που οργάνωσε με το πλάτος και την ευρύτητα που είχαν, και με το κύρος των προσώπων που κάλεσε, κέρδισαν την επιδοκμασία ενός απαιτητικού κοινού. Το ομότιτλο δελτίο που εξέδιδε (έχω κοιτάξει μια ελλειπή σειρά) πρέπει να μας δίνει κατ' προσέγγιση το σύνολο της προσφοράς της. Στο τεύχος Ι, Β' περιόδου, άνοιξη 1961 βρίσκω ως συντακτική επιτροπή: Μ. Ανδρόνικος, Π. Ζάννας, Λ. Πολίτης, Δ. Φατούρος, Ν. Χουρμουζιάδης. Βλέπετε καλή σοδιά. Ωστόσο ο ιδρυτής και αρχικός εμπνευστής της υπήρξε ο Λίνος Πολίτης, που την έθρεψε με το φιλέταιρο πνεύμα του.

Εδώ όμως προτιμώ να σταματήσω, μολονότι ούτε (λιγότερα) περιοδικά σταμάτησαν να εκδίδονται «Διάλογος» (1962), «Τραμ» (περίοδος Θεσσαλονίκης), «Εξάντας» (1972), «Κώδικας» (1977) κτλ. ούτε νέοι κριτικοί να εμφανίζονται —αλλά γι' αυτούς υπάρχει καιρός να τους μνημονεύσουμε. Κατά τα άλλα ελπίζω να μείνουν αμνημόνευτες οι παραλείψεις μου και να μην υποδοθούν σε σκοτεινές προθέσεις.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **ΠΟΛΥΤΥΠΟ**

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ



ΤΑ ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΣΠΙΤΙΑ

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
ΤΑ ΠΑΛΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΣΠΙΤΙΑ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
ΑΘΗΝΑ: «ΠΟΛΥΤΥΠΟ»,
Δεινοκράτους 131, τηλ. 72.29.237

Ο ANTPE ΓΚΟΡΖ γεννήθηκε στη Βιέννη το 1924. Εμπέδωθηκε από τη σκέψη του Ζαν Πωλ Σαρτρ και διετέλεσε διευθυντής του *Temps Moderne*. Κυριότατο θέμα στο έργο του κατέχει η αναζήτηση ενός νέου εναλλακτικού μοντέλου παραγωγής πέρα από τον σοσιαλκαπιταλισμό. Άλλα έργα του: «Εργατική στρατηγική και νεοκαπιταλισμός» (1964), «Μεταρρύθμιση ή επανάσταση» (1969), «Οικολογία και πολιτική» (1979), «Αντί στο προλεταριάτο» (1980), κ.α.

Φτάνουμε στο σημείο ακριβώς που ανέγγειλαν οι πρώτοι οραματιστές της μετα-καπιταλιστικής εποχής όταν, πέρα από τη βιομηχανική τάξη που μόλις γεννιόταν, διεβλεπαν μια διαφορετική κοινωνία: μια κοινωνία όπου η αποτελεσματικότητα των μηχανών θα καταργούσε την εργασία, την κυριαρχία του κεφαλαίου και του εμπορεύματος για να αναδυθεί ο «ελεύθερος χρόνος» σαν μέτρο του «πραγματικού πλούτου». Η μικρο-ηλεκτρονική επανάσταση μας οδηγεί σ' αυτή την κατεύθυνση, αλλά εμείς εξακολουθούμε να αναμένουμε θλιβερά από το μέλλον να μας δώσει πίσω το παρελθόν, περιμένουμε να αναλάβει ο καπιταλισμός από την επιθανάτια αγωνία του, και η αυτοματοποίηση να προσφέρει περισσότερο εργασία από αυτήν που καταργεί. Η αριστερά βρίσκεται στα πρόθυρα του θανάτου από έλλειψη φαντασίας.

ANTPE ΓΚΟΡΖ ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΕΙΣΟΥ

ANTPE ΓΚΟΡΖ

ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ
ΠΑΡΑΛΕΙΣΟΥ



Κορμούνα / Θεωρία 8

ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

του Περικλή Σφυρίδη

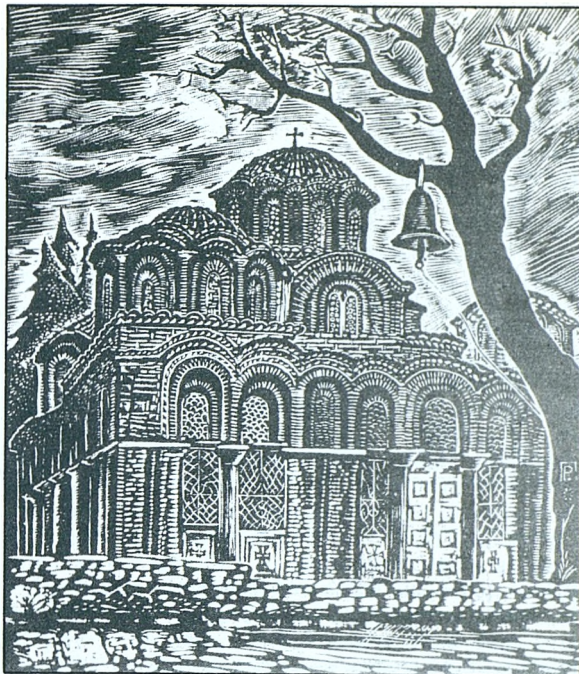
Η Θεσσαλονίκη δεν είχε περίοδο ακαδημαϊκής ζωγραφικής. Οι ελάχιστοι παραδοσιακοί ζωγράφοι της δεν άφησαν σημαντικό έργο, άξιο να μνημονευθεί. Πού να οφείλεται αυτό; Στο ότι η τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη δεν μπορούσε να έχει δεσμούς με τους καλλιτέχνες της Αθήνας και κατ' επέκταση με τη Σχολή του Μονάχου; Στην έλλειψη σχολής καλών τεχνών; Στο γεγονός ότι η Θεσσαλονίκη αποκτάει το αμιγές ελληνικό της πρόσωπο μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, οπότε η ακαδημαϊκή ζωγραφική έχει ήδη ξεπεραστεί από τα σύγχρονα αισθητικά κινήματα; Μπορεί καθένας από τους παραπάνω λόγους να έχει το ποσοστό συμμετοχής του.

Οι περισσότεροι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης έχουν το ένα πόδι τους στη βυζαντινή παράδοση και το άλλο στις μοντέρνες αναζητήσεις της τέχνης στην Ευρώπη και την Αμερική αργότερα. Η βυζαντινή παράδοση, πιστεύω, ότι τους επηρέασε τεχνοτροπικά και ψυχολογικά. Στην τεχνοτροπία παρατηρούμε τη σημασία που δίνουν στη ζωγραφική επιφάνεια (έτσι που όλα τα επεισόδια να διαδραματίζονται σ' ένα επίπεδο), την προσήλωσή τους στη λεπτομέρεια, την κάποια σχηματοποίηση και την έλλειψη προοπτικής ή τη συμπίεση των προοπτικών πλάνων στα έργα τους. Το ψυχολογικό κλίμα με τη γνωστή εσωστρέφεια εκδηλώνεται με την έλλειψη ζωής και τη μελαγχολική ατμόσφαιρα που παρατηρείται στους πίνακες των περισσότερων ζωγράφων της Θεσσαλονίκης. Οι επιδράσεις των σύγχρονων αισθητικών ρευμάτων (μεταϊμπρεσιονισμός, εξπρεσιονισμός, σουρεαλισμός, αφαίρεση, κονστρουκτιβισμός, ρορ αρτ, κριτικός ρεαλισμός, κτλ.) ποικίλουν από ζωγράφο σε ζωγράφο.

Η θεματογραφία των ζωγράφων της Θεσσαλονίκης δεν επηρεάστηκε από τα συγκλονιστικά πολιτικά γεγονότα που συνέβησαν από την απελευθέρωση της πόλης μέχρι πρόσφατα (Μικρασιατική καταστροφή, εποικισμός των ανταλλάξιμων προσφύγων, κατοχή, αφανισμός των Εβραίων, εμφύλιος κτλ.). Η εξήγηση ότι οι Θεσσαλονικείς ζωγράφοι είναι εσωστρεφείς και τους λείπει η πολιτική ευαισθησία είναι παραπάνω από απλοϊκή, εφόσον ορισμένοι απ' αυτούς έχουν αναπτύξει πολιτική και κοινωνική δραστηριότητα και σαν κομματικά στελέχη ακόμα. Το φαινόμενο χρειάζεται ίσως διερεύνηση από πολλές σκοπιές.

Οι πιο πολλοί ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης είναι αυτοδίδακτοι. Ακόμα και οι απόφοιτοι της ΑΣΚΤ βρήκαν τον πραγματικό εαυτό τους όταν απομακρύνθηκαν από τις κατευθύνσεις της Σχολής. Από την άλλη μεριά οι αρχιτέκτονες - ζωγράφοι στρέφονται προς τις κάθε είδους μοντέρνες κατευθύνσεις, χωρίς προηγούμενη θητεία στην παραδοσιακή ζωγραφική. Μήπως το κινήγημα της πρωτοτυπίας κρύβει την έλλειψη ζωγραφικής παιδείας; Δεν ξέρω αν η ίδρυση (από το 1984) της Σχολής Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη θα αλλάξει κάπως την κατάσταση. Υπάρχει επίσης μια σαφής αλληλεπίδραση ανάμεσα στους ζωγράφους της Θεσσαλονίκης. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο ότι οι καλλιτέχνες στην πόλη μας είναι σχετικά λίγοι, γνωρίζονται μεταξύ τους, μερικές φορές ζωγραφίζουν μαζί, οι γκαλερί που εκθέτουν τα έργα τους μετριοούνται στα δάχτυλα του ενός χεριού και συνήθως αποτελούν οι ίδιοι οι ζωγράφοι το μεγαλύτερο μέρος του φιλότεχνου κοινού που παρακολουθεί τις διάφορες εκθέσεις.

Τέλος, ας σημειωθεί, ότι η Θεσσαλονίκη, παρά το συντηρητισμό της, φιλοξένησε πολύ νωρίς εκθέσεις πρωτοπόρων ζωγράφων, αιρετικών για την εποχή τους (Μαλέα, Παπαλουκά, Βιτωρόρη, Γουναρόπουλου), γεγονός που πρέπει να έχει κάποια σχέση με το εικαστικό κλίμα που δημιουργήθηκε στην πόλη μας.



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΣ: Η Αγία Αικατερίνη (π. 1958). Ξυλογραφία (15 x 17).

Η παλιά φρουρά

Δε νομίζω ότι θ' αδικούσαμε κανέναν αν ισχυριζόμασταν ότι οι πρώτοι αξιόλογοι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης μετά την απελευθέρωσή της το 1912 ήταν ο Πολύκλειτος Ρέγκος, ο Νίκος Φωτάκης και ο Γιώργος Παραλής (απόφοιτοι και οι τρεις της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας), που εμφανίστηκαν προπολεμικά.

Ο Πολύκλειτος Ρέγκος γεννήθηκε το 1903 στη Νάξο και εγκαταστάθηκε με την πατρική του οικογένεια στη Θεσσαλονίκη το 1913. Στη Σχολή Καλών Τεχνών είχε δάσκαλο το Νίκο Λύτρα και συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, όπου πήρε και μαθήματα χαρακτηριστικής από τον Δημήτριο Γαλάνη. Πέθανε το 1984 στη Θεσσαλονίκη.

Ο Ρέγκος δέχτηκε κάποιες εξπρεσιονιστικές κατευθύνσεις από το δάσκαλό του Ν. Λύτρα. Η κύρια όμως επίδραση στο έργο του προέρχεται από τη βυζαντινή παράδοση (επισκέφτηκε το Άγιο Όρος για πρώτη φορά το 1927 κάνοντας πολλά αντίγραφα τοιχογραφιών από το Πρωτάτο και μερικές Μονές)· επίσης από τα έργα Ιταλών προαναγεννησιακών ζωγράφων και του Γκρέκο που γνώρισε στο Παρίσι. Από την άλλη μεριά τον ενδιέφεραν και τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης και της Αμερικής. Έτσι το προσωπικό του στίγμα βρίσκεται στην προσπάθεια να ισορροπήσει τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή τέχνη με κάποιες νεωτερικότερες τάσεις, χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα και λαϊκά διακοσμητικά μοτίβα.

Ο Ρέγκος ζωγράφισε τοπία (μερικά με ηθογραφικές σκηνές) αντλώντας τα θέματά του κυρίως από τη Θεσσαλονίκη και το Άγιο Όρος. Επίσης ζωγράφισε πορträita (προπάντων της γυναίκας του σε διάφορες εποχές) με επιτυχία. Τα κατοχικά πορträita του ποιητή Γ. Θ. Βαφόπουλου και της γυναίκας του, δεν έχουν μόνο βυζαντινά τεχνοτροπικά στοιχεία αλλά και την ανάλογη πνευματικότητα της βυζαντινής παράδοσης.

Τέλος, οι Ξυλογραφίες του Ρέγκου, οι προπολεμικές με τα μοναστήρια του Αγίου Όρους και οι μεταπολεμικές με τις βυζαντινές εκκλησίες της Θεσσαλονίκης, αποτελούν ωραία δείγματα νεοελληνικής χαρακτηριστικής σε όρθιο ξύλο.

Ο Νίκος Φωτάκης γεννήθηκε το 1904 στην Πηγή Ρεθύμνου και το 1917 εγκαταστάθηκε με την πατρική του οικογένεια στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών με δάσκαλο τον Σπ. Βικάνο και συνέχισε τις σπουδές του στη Βιέννη. Πέθανε το 1959 σε πτωχοκομείο του Ηράκλειου Κρήτης.

Αφηγητής τοπίων και κατ' εξοχήν κολορίστας ο Φωτάκης ζωγραφίζει επί τόπου τους μαχαλάδες της παλιάς Θεσσαλονίκης με τα κάστρα και τις βυζαντινές εκκλησίες της, τα μοναστήρια του Α-

γίου Όρους, τα χωριά της Μακεδονίας (ιδίως της Χαλκιδικής όπου στο Ν. Μαρμαρά είχε πατρικό σπίτι), και τοπία από την Κρήτη με την οποία δεν έκοψε ποτέ τους δεσμούς του. Επηρεασμένος από τους Γερμανούς εξπρεσιονιστές και τη βυζαντινή παράδοση, με στοιχεία από την παιδική και τη λαϊκή ζωγραφική (χωρίς να πλησιάζει τους ναΐφ) μας έδωσε πίνακες όπου η σχηματοποιημένη παραμόρφωση και οι χρωματικές αντιθέσεις αξιοποιούνται για να εκφράσουν τον ιδιαίτερο ψυχισμό του. Μια ξεχωριστή θεματική ενότητα αποτελούν τα διάφορα δέντρα που ζωγράφιζε γιατί αγαπούσε πολύ τη φύση. Ακόμη κι όταν ταξίδευε το 1953 στην Αμερική, ζωγράφιζε τα πάρκα της Ν. Υόρκης και του Σικάγου σε φθινοπωρινές χρωματικές γκάμες και μελαγχολική διάθεση.

Ο **Γιώργος Παραλής** γεννήθηκε το 1908 στον Πολύγυρο Χαλκιδικής και φοίτησε στην Ιερατική Σχολή της Αγίας Αναστασίας, λίγα χιλιόμετρα έξω από τη Θεσσαλονίκη. Στη Σχολή Καλών Τεχνών είχε δάσκαλο τον Ουμβέρτο Αργυρό. Πέθανε το 1975 στη Θεσσαλονίκη.

Στη ζωγραφική του Παραλή μπορούμε να ξεχωρίσουμε δύο περιόδους. Στην πρώτη που αρχίζει από την αποφοίτησή του από τη Σχολή Καλών Τεχνών το 1933 και τελειώνει στις αρχές της δεκαετίας του '50, ο Παραλής αξιοποιεί τις κατευθύνσεις που πήρε από το δάσκαλό του ζωγραφίζοντας τοπία με λάδια (ακρογιάλια της Κασσάνδρας και της Θάσου, τοπία από πόλεις της Μακεδονίας, βυζαντινές εκκλησίες κι αρχοντικά της Καστοριάς, νεκρές φύσεις και πορträιτα). Δίνει έμφαση στις λεπτομέρειες και το χρώμα. Μετά το 1954 και μέχρι το θάνατό του (δεύτερη περίοδος) ξεχωρίζουμε τρεις θεματικές ενότητες: Τους «Λόφους και τ' ακρογιάλια της Κασσάνδρας»¹, τα τυχαία πράγματα που υπάρχουν σ' ερημικά ακρογιάλια (κούτσουρα και κλωνάρια γλειμμένα από το κύμα, ρίζες, βούρλα, βότσαλα, κτλ.) που ο Παραλής τα ανάγει σε ζωγραφικά σύμβολα και, τέλος, τα «Μαγαζάκια και βιτρίνες»² της παλιάς Θεσσαλονίκης και της γύρω περιοχής. Στις σειρές αυτές ο Παραλής βρίσκει τον πραγματικό εαυτό του. Εγκαταλείπει το λάδι και στρέφεται στα νεροχρώματα.

Οι πίνακες της περιόδου αυτής, αν και ρεαλιστικοί, έχουν έντονη συναισθηματική φόρτιση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι κατόρθωσε μέσα από μια ρεαλιστική θεώρηση του ζωγραφικού του κόσμου και με παραδοσιακά εκφραστικά μέσα, να μας αποκαλύψει την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του και τις πνευματικές του ανησυχίες. Η έλλειψη ζωής στους πίνακες αυτούς, έτσι που όλα τα εικονιζόμενα να είναι άψυχα σαν είδωλα του παρελθόντος και ταυτόχρονα ζωντανά και παρόντα μας συγκινεί ιδιαίτερα, γιατί ο καλλιτέχνης κατόρθωσε μια αρμονική σύζευξη ζωής και θανάτου σε μια απέραντη γαλήνη που αντί να μας τρομάζει μας ημερεύει.

Η ομάδα του «Κοχλία»

Το Σεπτέμβριο του 1944 συνεξέθεσαν στο ανθοπωλείο του Ευρυβιάδη Κωσταντινίδη στη Θεσσαλονίκη οι ζωγράφοι Νίκος Γ. Πεντζίκης, Γιάννης Σβορώνος, Τάκης Ιατρού, Κάρολος Τσιζεκ, Νίκος Σαχίνης και Γιώργος Παπαδόπουλος (ο τελευταίος εγκατέλειψε τη ζωγραφική γρήγορα). Αυτοδίδακτοι όλοι τους ψάχνουν για καινούριους δρόμους έκφρασης, με την προσοχή στραμμένη στα μοντέρνα αισθητικά ρεύματα της Ευρώπης, αλλά επηρεάζονται ως ένα σημείο, κι από το βυζαντινό κλίμα της Θεσσαλονίκης. Θα αποτελέσουν για την εποχή τους, ο καθένας με τον τρόπο του, την πρωτοπορία των εικαστικών τεχνών στην πόλη μας. Από την επόμενη χρονιά σαν εταίροι του λογοτεχνικού και καλλιτεχνικού περιοδικού «Κοχλίας» (1945-1948) θα έχουν σημαντικές αλληλεπιδράσεις.

Ο **Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης** γεννήθηκε το 1908 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Άρχισε να ασχολείται συστηματικά με τη ζωγραφική αφού είχε ήδη εδραιώσει τη λογοτεχνική του παρουσία. Το ζωγραφικό του έργο αποτελεί την εικαστική έκφραση του πνευματικού του κόσμου, που τον γνωρίζουμε από τη λογοτεχνία του. Άξονας και κινητήρια δύναμη της καλλιτεχνικής του δημιουργίας είναι, όπως ο ίδιος λέει, η βαθιά του πίστη στην ορθοδοξία. Ακολουθώντας το δρόμο που άνοιξε ο Σερά και οι άλλοι με-



Ν. ΦΩΤΑΚΗΣ: Συνοικισμός Χαριλάου, (π. 1935). Λάδι (50×40).



Γ. ΠΑΡΑΛΗΣ: Μπακάλικο στη Γαλάτιστα (1970). Ακρυλικό (64×46)

ταΐμπρεσιονιστές στιγμογράφοι (πουανκτιλιστές) χρησιμοποιεί λεπτές πινελιές τέμπερας σε αλληπάληδες στρώσεις, για να δώσει το σχέδιο και τους χρωματικούς τόνους. Κυρίως τοπιογράφος μέχρι το 1967, αντλεί τις εμπνεύσεις του από τη συγκίνηση που του προκαλούν τα ίδια τα αντικείμενα. Ζωγραφίζει τοπία από τη Μακεδονία και τη Χαλκιδική, ενώ το αστικό τοπίο το μονοπωλεί η «Μητέρα Θεσσαλονίκη»³, με τις βυζαντινές εκκλησίες της. Μετά το 1967 αρχίζει να εφαρμόζει την ψηφारीθμηση⁴, έναν κώδικα αντιγραφικής μνήμης που επινόησε μόνος του, αντλώντας πλέον τις εμπνεύσεις του από τον σιναξάριστή και άλλα κείμενα, προσπαθώντας να αποδώσει χρωματικά τη λεκτική αρμονία των κειμένων αυτών. Στους πίνακες αυτούς δεν υπάρχει καθόλου κενό, χρώμα και σχέδιο σμίγουν σφιχτά και η γκάμα σκουραίνει. Από την πρώτη στη δεύτερη περίοδο της ζωγραφικής του (ορόσημο το 1967), υπάρχει μια σαφής μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την αίσθηση στην πίστη, αφού ζωγραφίζει πια μορφές αγίων, εικόνες, μοναστήρια και τελετουργίες. Θα πρέπει επίσης να πούμε ότι οι εταίροι του «Κοχλία» δέχτηκαν από τον Πεντζίκη την αγάπη για τα πράγματα και τη σημασία της λεπτομέρειας.

Ο **Γιάννης Σβορώνος** γεννήθηκε στη Δράμα το 1919 κι ήρθε μικρός στη Θεσσαλονίκη, όπου έζησε μέχρι το 1962 για να εγκατασταθεί στη συνέχεια στην Αθήνα όπου και ζει. Στην αρχή ζωγράφιζε σουρεαλιστικά προσπαθώντας να αφηγηθεί κάποιο μύθο, γρήγορα όμως προχώρησε στην αφηρημένη ζωγραφική (μπορεί

1. Έτσι τιτλοφόρησε ο Παραλής τα έργα που παρουσίασε στο Ινστιτούτο Γκαίτε της Αθήνας το 1969 και στη Θεσσαλονίκη το 1970.

2. Έτσι τιτλοφόρησε ο Παραλής τα έργα που παρουσίασε στην γκαλερί «Άστορ» της Αθήνας το 1972 και στον «Κοχλία» της Θεσσαλονίκης του

1973.

3. Τίτλος βιβλίου (από τα πιο γνωστά) του Πεντζίκη.

4. Για λεπτομέρειες βλέπετε στο βιβλίο μου «Οι καλλιτέχνες της Διαγώνιου», Θεσσαλονίκη 1985 σελ. 37-39.



Ν.Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ: Το γαϊδουράγκαθο (1952). Τέμπερα (28 x 20,5).

να διεκδικεί τον τίτλο του πρωτοπόρου όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη αλλά και στην Ελλάδα γενικότερα), όπου μεγάλες, γεωμετρικές συνήθως επιφάνειες, ισορροπούν χρωματικά με λίγα αλλά δυνατά χρώματα, το μαύρο - άσπρο κυρίως, αλλά και το μπλε, το κόκκινο ή το πορτοκαλί, σε πίνακες που παρά τη φαινομενική τους ουδετερότητα, είναι ζεστοί και οικείοι. Θα πρέπει να σημειώσουμε επίσης τη μακρόχρονη και πετυχημένη επίδοσή του στις γραφικές τέχνες, καθώς και την καλλιτεχνική του επιμέλεια του «Κοχλία».

Ο **Τάκης Ιατρού** γεννήθηκε το 1921 στη Βέροια αλλά από μικρός εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη όπου και ζει. Δέχτηκε την επίδραση του Πεντζίκη και ζωγράφισε σχέδια με πένακι, λάδια και τέμπερες. Στα λάδια και στις τέμπερες χρησιμοποιεί την τεχνική της στιγμογραφίας, όπου η ζωγραφική του μονάδα μπορεί να είναι μια κουκίδα ατόφιου χρώματος ή μια πιο μεγάλη πινελιά. Άρχισε να ζωγραφίζει, συγκεκριμένα τοπία της Θεσσαλονίκης για να προχωρήσει μετά το 1966 σε μια κάπως πιο αφηρημένη ζωγραφική με αλληπάλληλες σπειροειδείς ελκίσεις. Η καλλιτεχνική του παραγωγή είναι περιορισμένη.

Ο **Κάρολος Τσίζεκ** γεννήθηκε το 1922 στην Μπρέσια της Ιταλίας από τσέχους γονείς και από το 1929 ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη. Η ζωγραφική του έχει δύο περιόδους: μέχρι το 1966 κυριαρχούν τα σχέδια και στη συνέχεια οι μονοτυπίες και τα κολλάζ. Τα σχέδια, φτιαγμένα με χρωματιστά μολύβια, πένακι ή κερομπογιές, έχουν κάποιες ξένες αναμνήσεις. Άλλα παρουσιάζουν εξπρεσιονιστικά στοιχεία, άλλα θυμίζουν σουρεαλιστικά μοτίβα του Πικάσο κι άλλα γιαπωνέζικη τέχνη. Παρόλα αυτά παρουσιάζουν ένα προσωπικό κοίταγμα, είναι πολύ προσεγγμένα και κλείνουν μέσα τους το σπόρο της μετέπειτα δουλειάς του, τόσο στη ζωγραφική με τις μονοτυπίες και τα κολλάζ, όσο και στις γραφικές τέχνες με τις οποίες ασχολείται πολλά χρόνια.

Οι μονοτυπίες του Τσίζεκ (που τις εμπνεύστηκε από τη δουλειά του στο τυπογραφείο) είναι ή απλές (ένα τύπωμα) ή πολλαπλές (πολλαπλά τυπώματα το ένα πάνω στο άλλο). Τα κολλάζ είναι επιπρόσθετα, συνήθως κομμάτια από αποτυχημένες μονοτυπίες — ο Τσίζεκ χρησιμοποιεί πάντα δικό του υλικό. Η τέχνη του δεν γίνεται αφηρημένη, γιατί οι μονοτυπίες και τα κολλάζ του (που τα χαρακτηρίζει χρωματική και σχεδιαστική αρμονία) έχουν πάντα σαν αφετηρία ένα συγκεκριμένο πράγμα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ζωγραφική του κινείται ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα. Με το σύνολο της δουλειάς του μας παρουσιάζει ένα ιδιότυπα μυθικό κόσμο, χωρίς να λείπουν και οι αλληγορικές προεκτάσεις. Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε την επίδοσή του Τσίζεκ στις γραφικές τέχνες. Από το 1958 επιμελείται την έκδοση του περιοδικού «Διαγώνιος» και από το 1963 ανέλαβε τη γραφική επιμέλεια και των «Εκδόσεων Διαγώνιου». Στον τομέα αυτό, η δημιουργική φαντασία του πραγματοποιεί αξιοθαύμαστα επιτεύγματα, που θα μπορούσαν κι αυτά να χαρακτηριστούν σαν έργα τέχνης.

Ο **Νίκος Σαχίνης** γεννήθηκε το 1924 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Αν και προέρχεται κι αυτός από τον «Κοχλία», ελάχιστα δέχτηκε την επίδραση του Πεντζίκη, κυρίως όσον αφορά τη σημα-



Κ. ΤΣΙΖΕΚ: Μπόρα (1981). Μονοτυπία - κολλάζ (33,5 x 23,5)

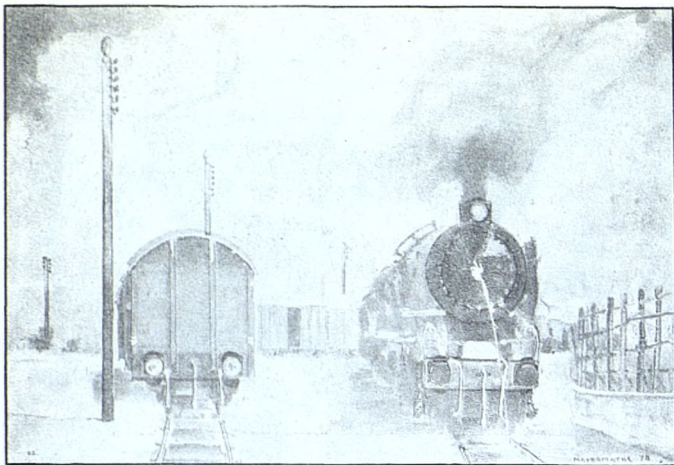
σία που έχουν τα πράγματα (δεν είναι τυχαίο ότι κάθε καινούργια ζωγραφική του περιόδου αρχίζει με σπουδές νεκρής φύσης, που ουσιαστικά είναι χώρος πραγμάτων).

Ο Σαχίνης μέχρι το 1949 ζωγραφίζει παραστατικά (τοπία, νεκρές φύσεις, στιγμιότυπα, πορträιτα) κάτω από την επιρροή του Ρέγκου (που τον είχε δάσκαλο των τεχνικών στο Πειραματικό Σχολείο) και του Πεντζίκη. Από το 1950 κι ύστερα ακολουθεί μοντέρνα ζωγραφικά ρεύματα (κυβισμό, αφαίρεση, κατασκευές, κολλάζ, συνθέσεις με φωτοευαίσθητο — προφωτογραφιμένο — πανί ή μικτή τεχνική, παρακολουθώντας τις εξελίξεις του διεθνούς εξπρεσιονιστικού κινήματος) θέλοντας να προλάβει κάθε καινούργια αναζήτηση της τέχνης, για να δώσει νέες σειρές μέσα από το δικό του ψυχικό κόσμο. Παρόλο που η τεχνολογία του συνεχώς αλλάζει, χρόνο με το χρόνο θα λέγαμε, η θεματογραφία του (εκτός από τις ανεικονικές του συνθέσεις) παραμένει σταθερή: νεκρές φύσεις, στιγμιότυπα, φιγούρες. Οι πίνακές του διακρίνονται για την αυστηρή τους οργάνωση και για τις σωστές χρωματικές επιλογές, που άλλοτε είναι αρμονικές με συγκρατημένη λυρική διάθεση κι άλλοτε βίαιες, έτσι ώστε οι πίνακες αυτοί να δημιουργούν σκόπιμα μια βαριά ατμόσφαιρα.

Οι «πανεπιστημιακοί» καλλιτέχνες

Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 το πανεπιστήμιο συμβάλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής ζωής στη Θεσσαλονίκη. Στη Φιλοσοφική Σχολή ιδρύεται έδρα Ιστορίας της Νεώτερης Ευρωπαϊκής Τέχνης με καθηγητή τον Χρυσάνθο Χρήστου. Το 1951 ιδρύεται ο σύλλογος «Τέχνη» με πρόεδρο τον καθηγητή Λίνο Πολίτη και το 1956 αρχίζει να εκδίδεται και το ομώνυμο περιοδικό. Στην αίθουσα της «Τέχνης» παρουσιάζονται Αθηναίοι και Θεσσαλονικείς ζωγράφοι, ενώ αντίστοιχα οργανώνονται εκθέσεις Μακεδόνων ζωγράφων. Το 1958 ιδρύεται η Πολυτεχνική Σχολή στην οποία διορίζεται καθηγητής ο Δημήτριος Φατούρος (γεννημένος στην Αθήνα το 1928) που είναι παράλληλα κι απ' τους πρώτους αφηρημένους (ανεικονικούς) ζωγράφους της Αθήνας. Με τη συνεργασία του Χρήστου Λεφάκης πρώτα (ο Λεφάκης εξελέγη καθηγητής στην έδρα ζωγραφικής της Πολυτεχνικής Σχολής το 1962) και του Νίκου Σαχίνη ύστερα (εξελέγη καθηγητής στην ίδια έδρα το 1971), οι «πανεπιστημιακοί» αυτοί καλλιτέχνες βοήθησαν αρκετούς αρχιτέκτονες μαθητές τους να ασχοληθούν παράλληλα με τη ζωγραφική και να ακολουθήσουν οι περισσότεροι μοντέρνες αισθητικές αναζητήσεις.

Ο **Χρήστος Λεφάκης** γεννήθηκε το 1906 στο Σουφλί. Εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη σε παιδική ηλικία, όπου έζησε μέχρι το θάνατό του το 1968. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας με δασκάλους τον Γ. Ιακωβίδη και τον Κ. Παρθένη. Αρχικά εργάστηκε στην αρχαιολογική υπηρεσία σαν συνεργάτης του καθηγητή Κ. Ρωमाίου. Επίσης ασχολήθηκε με την αντιγραφική ψηφιδωτών από τις βυζαντινές εκκλησίες της Θεσσαλονίκης. Αυτός είναι ίσως ο λόγος που μέχρι το 1959 δεν είχε βρει το αληθινό του πρόσωπο στη ζωγραφική. Το 1960 που η αφαίρεση φουντώνει στην Ελλάδα, ο Λεφάκης γίνεται ο κυριότερος εκπρόσωπός της στη Θεσσαλονίκη και δουλεύει πυρετωδώς για να κερδίσει τον



ΣΤ. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ: Σύνθεση με τρένα και φράχτη (1978). Μικτή τεχνική (63 x 43).

χαμένο χρόνο. Οι πίνακές του (που μέχρι το 1964) τους ονομάζει απλά «Ζωγραφική») βασίζονται στην αλληλεπίδραση των διαφόρων υλικών που χρησιμοποιεί (λάδια του κουτιού, πάστες, πλαστικά χρώματα, σκόνες βαρελιού, διάφορα βερνίκια, νερό, άμμος, ξύλα, πανιά κτλ.) και στις επεμβάσεις που κάνει ο ίδιος ο καλλιτέχνης για να μας δώσει εικόνες ενός καινούργιου φανταστικού κόσμου του οποίου η δομή στηρίζεται ή στις χρωματικές αντιθέσεις ή στις αρμονικές χρωματικές συγχοδίες. Μετά το 1964 επανεισάγει την παράσταση στα έργα του, αξιοποιώντας τις εμπειρίες που είχε από τη θητεία του στην αρχαιολογική υπηρεσία και τα βυζαντινά ψηφιδωτά.

Όπως είπαμε, τη θέση του Λεφάκη στην έδρα της ζωγραφικής της Πολυτεχνικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη την πήρε ο Σαχίνης το 1971, στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί.

Ανάλογη καλλιτεχνική περίπτωση με αυτήν του Λεφάκη είναι κι εκείνη του ζωγράφου Όμηρου Γεωργιάδη, χωρίς όμως ο τελευταίος να έχει σχέση με το πανεπιστήμιο.

Ο Όμηρος Γεωργιάδης γεννήθηκε το 1912 στη Σώκια της Μ. Ασίας και το 1924 ήρθε —με την «ανταλλαγή των πληθυσμών»— στον Πειραιά. Στη Θεσσαλονίκη εγκαταστάθηκε το 1947 όπου κι έζησε μέχρι το θάνατό του το 1976.

Ο Γεωργιάδης ήταν αυτοδίδακτος. Άρχισε να ζωγραφίζει ακαδημαϊκά κι αργότερα μιμήθηκε διάφορους πρωτοπόρους Ευρωπαίους ζωγράφους (Miro, Klee, Ernst) για να βρει το δικό του πρόσωπο στην αφαίρεση τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60. Χρησιμοποιώντας την εκφραστική δύναμη των υλικών (μικτή τεχνική) δημιούργησε συνθέσεις, που αν και ανεικονικές, θυμίζουν αλλόκοτη τοπιογραφία: παράξενες φιγούρες βράχων, πετρώματα στην πρωτογενή τους σύνθεση, σεληνιακά τοπία κ.ά., ζωγραφισμένα με κάποια κρυφή λυρική διάθεση.

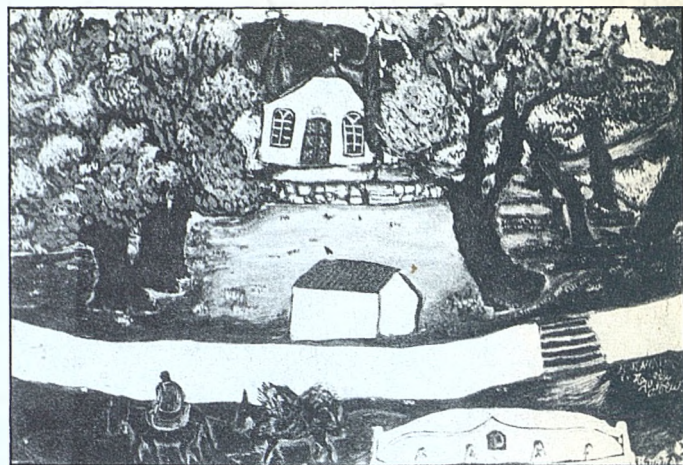
Η δεύτερη γενιά

Οι Θεσσαλονικείς ζωγράφοι της δεύτερης γενιάς άρχισαν να εμφανίζονται ώριμοι (ανεξάρτητα από τη χρονολογία της γέννησής τους) από τα μέσα της δεκαετίας του '60 και στα είκοσι χρόνια που μεσολάβησαν έχουν εδραιώσει, άλλος περισσότερο κι άλλος λιγότερο, την καλλιτεχνική τους παρουσία. Οι επιρροές που δέχτηκαν από παλιότερους ομότεχνούς τους της Θεσσαλονίκης είναι κάποτε αρκετά φανερές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο καθένας τους δεν έχει βρει το δικό του δρόμο. Θα αναφερθώ στους περισσότερο —κατά την άποψή μου— καθιερωμένους⁵.

Η Κλειώ Νάτση γεννήθηκε το 1929 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Έκανε διετείς σπουδές στην ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Γιάννη Μόραλη και πήρε ιδιωτικά μαθήματα ζωγραφικής από τον Πολύκλειτο Ρέγκο.

Η Νάτση ξεκίνησε ζωγραφίζοντας ρεαλιστικά: στη συνέχεια διονοντας περισσότερη σημασία στο χρώμα ερωτοτρόπησε με το κίνημα των μεταίμπρεσιονιστών, για να προχωρήσει σ' ένα είδος αφηρημένου εξπρεσιονισμού και να επιστρέψει τα τελευταία χρόνια σε ρεαλιστικές απεικονίσεις με αλληγορική και κριτική διάθεση.

5. Η σειρά που αναφέρονται είναι σύμφωνα με τη χρονολογία της γέννησής τους.



Π. ΠΑΠΑΝΑΚΟΣ: Παναγία εν Πολυγύρω (1972). Τέμπρα (32 x 23)

ση. Ζωγραφίζει τοπία και ανθρώπους. Τα μεταίμπρεσιονιστικά τοπία της αποδίδουν τον καλύτερο εαυτό της.

Ο Στέλιος Μαυρομάτης γεννήθηκε το 1930 στην Πτολεμαίδα. Από μικρός εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Είναι αυτοδίδακτος.

Το βασικό ζωγραφικό μοτίβο του Μαυρομάτη είναι τα τραίνα: συρμοί ή ξεχωριστά βαγόνια, ατμομηχανές, σιδηροδρομικοί σταθμοί, κολόνες, ράγες, κλειδιά, σήματα. Πάντα παραστατικός, πέρασε μια περίοδο με περισσότερο αφηρημένες συνθέσεις, για να γίνει στη συνέχεια πιο πολύ κατασκευαστικός ενσωματώνοντας στους πίνακές του διάφορα υλικά (σύρματα, ξύλα, χαρτόνια κτλ.) και δημιουργώντας μια δική του «μικτή τεχνική». Μια ατμόσφαιρα μοναξιάς και αναχώρησης επικρατεί στα έργα του Μαυρομάτη με τα λαδοπράσινα και τα μαβιά τους χρώματα, εκτός από την τελευταία σειρά των έργων του που χαρακτηρίζεται από κάποια εξπρεσιονιστική τάση με συμβολικές προεκτάσεις. Παράλληλα παρουσίασε τοπία από το Άμστερνταμ, τη Βενετία, τη Σαντορίνη και τη Σκύρο. Εκτός από την έλλειψη ζωής (χαρακτηριστικό πολλών ζωγράφων της Θεσσαλονίκης αλλά κυρίως του ώριμου Παραλή) δεν μπορούμε να επισημάνουμε επιρροές στο στυλ του Μαυρομάτη. Για την κατάκτηση όμως της «μικτής τεχνικής» του, ακολούθησε το δρόμο του Λεφάκη, πειραματιζόμενος με ποικίλα υλικά και δουλεύοντας τον πίνακα σε οριζόντια θέση.

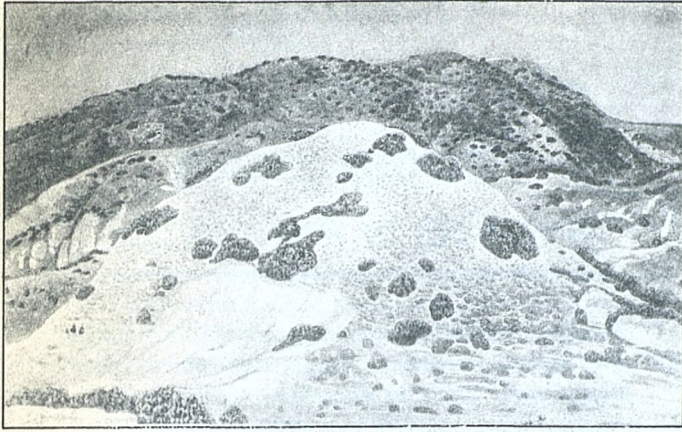
Ο Λουκάς Βενετούλιας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1930 όπου έζησε μέχρι το θάνατό του το 1984. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Γιάννη Μόραλη.

Παραστατικός τοπιογράφος του αστικού χώρου ο Βενετούλιας, μας έδωσε τους μαχαλάδες της Θεσσαλονίκης του χτες (με καφέ και φαιά χρώματα κι άσπρες ανταύγειες) και τη Θεσσαλονίκη του σήμερα με τα κακόγουστα μέγαρα και τις διαφημίσεις. Παράλληλα, έδειξε τοπία από τη Σαντορίνη, ζωγράφησε νεκρές φύσεις με πράγματα καθημερινής χρήσης (σκεύη κουζίνας, μπουκαλάκια με φάρμακα) και στην περίοδο της δικτατορίας δούλεψε πίνακες με πολιτικές αιχμές (π.χ. στιγμιότυπα από δίκες). Στα πρώτα του έργα από τη Θεσσαλονίκη είναι συγκρατημένα λυρικός, στα τελευταία έχει μια κριτική διάθεση.

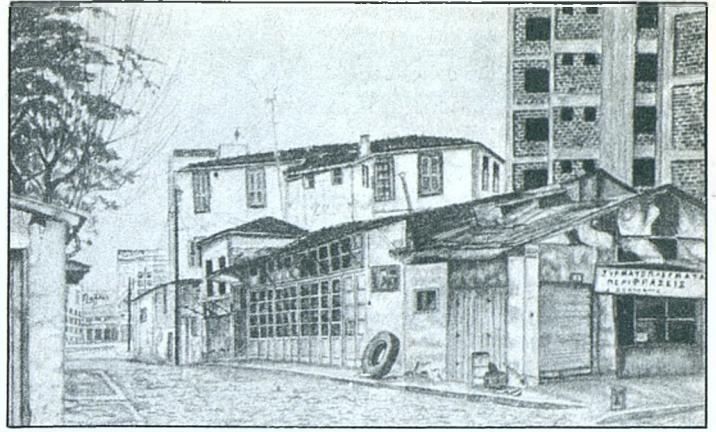
Ο Πάνος Παπανάκος γεννήθηκε το 1930 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Είναι αυτοδίδακτος.

Με επιρροές από τον Βαν Γκογκ και από το έργο των Παραλή, Πεντζίκη και Φωτάκη κατόρθωσε γρήγορα να χαράξει ένα δικό του δρόμο. Με εξπρεσιονιστική τεχνολογία (όπου κυριαρχεί το χρώμα και η παραμόρφωση των σχημάτων) και με την προσθήκη λαϊκών παραπληρωματικών στοιχείων, ζωγραφίζει θα λέγαμε τις προσωπικές του εμπειρίες: τοπία από εντυπώσεις ολιγοήμερων ταξιδιών, εκδρομών ή περιπάτων, αναμνήσεις από περιστατικά της ζωής του με έντονη συναισθηματική φόρτιση, μνήμες από τη στρατιωτική του θητεία ή από τη γνηριμία του με τους ταπεινούς ανθρώπους (Βαρκάρηδες, Εωμάχους). Τα θέματα που είναι ανεξάντλητα γιατί ζωγραφίζει κάθε τι που τον συγκινεί. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι τα έργα του μοιάζουν σαν εικονογραφημένες σελίδες του προσωπικού του ημερολογίου.

Ο Φώτης Ζογλοπότης γεννήθηκε το 1930 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Από το 1935 μέχρι το 1974 έζησε στον Πολύγυ-



ΦΩNHΣ ZOΓΛOΠITHΣ: Μακεδονικό τοπίο (1980). Λάδι (100 x 70)



ΛEYKH XPHCTIDY: Σπίτι στην οδό Προμηθέως. (1977). Γκουας (28 x 25).

ρο Χαλκιδικής. Είναι αυτοδίδακτος.

Ο Ζογλοπίτης επηρεάστηκε από τον Φωτάκη και τον Παράλη αλλά βρήκε το δικό του δρόμο ζωγραφίζοντας σκληρά κι αφιλόξενα τοπία. Την περίοδο που ζούσε στον Πολύγυρο αντλούσε τα θέματά του από τα σπίτια και τους δρόμους του Πολύγυρου, από την ύπαιθρο της Χαλκιδικής (με προτίμηση τις βραχώδεις και άγριες μεριές της Σιθωνίας) κι απ' τα μεταλλεία λευκόλιθου της Γερακικής και του Πεταλιδά. Μετά την εγκατάστασή του στη Θεσσαλονίκη άρχισε να ζωγραφίζει τα παλιά της σπίτια (κυρίως νεοκλασικά), τις αποθήκες και τα φτωχομάγαζα της περιοχής Ντεπό, και διάφορα όσο και στα λάδια του κυριαρχεί άλλοτε κάποια μελαγχολική τρυφερότητα, άλλοτε κάποια σκοτεινή ειρωνεία, κι άλλοτε μια ψυχρή και σκληρή έκφραση. Στα παλιότερα έργα η γκάμα του είναι μαλακή και συγκρατημένη. Μετά το 1960 όμως κυριαρχεί το χρώμα με δυνατός αντιθέσεις κατά το παράδειγμα των Φωβ, του Βαν Γκογκ και του Μοντιλιάνι. Στα έργα του αυτά δεν ενδιαφέρεται τόσο για την απεικόνιση, όσο για την ψυχογραφία του μοντέλου.

Ο Γιώργος Αναστασιάδης γεννήθηκε το 1931 στη Θεσσαλονίκη όπου και ζει. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Γιάννη Μόραλη.

Ο Αναστασιάδης ζωγραφίζει αποκλειστικά ανθρώπους. Τον ενδιαφέρει περισσότερο το πρόσωπο και λιγότερο το κορμί. Χωρίς να ξεφεύγει από την πραγματικότητα, προσπαθεί να αποδώσει την ιδιαιτερότητα του μοντέλου, όπως επέδρασε στον ευαίσθητο ψυχισμό του, ενώ παράλληλα κάτι από την ιδιουσγκρασία του καλλιτέχνη αντανακλάται πάνω στη μορφή του μοντέλου. Έτσι, τόσο στα σχέδια όσο και στα λάδια του κυριαρχεί άλλοτε κάποια μελαγχολική τρυφερότητα, άλλοτε κάποια σκοτεινή ειρωνεία, κι άλλοτε μια ψυχρή και σκληρή έκφραση. Στα παλιότερα έργα η γκάμα του είναι μαλακή και συγκρατημένη. Μετά το 1960 όμως κυριαρχεί το χρώμα με δυνατές αντιθέσεις κατά το παράδειγμα των Φωβ, του Βαν Γκογκ και του Μοντιλιάνι. Στα έργα του αυτά δεν ενδιαφέρεται τόσο για την απεικόνιση, όσο για την ψυχογραφία του μοντέλου.

Ο Κώστας Λούστας γεννήθηκε το 1933 στην Αθήνα (η καταγωγή του είναι από τη Φλώρινα) και από το 1965 ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη. Για λίγα χρόνια παρακολούθησε μαθήματα στην ΑΣΚΤ της Αθήνας.

Ο Λούστας ζωγραφίζει περισσότερο τοπία και λιγότερο ανθρώπους. Ξεκίνησε μάλλον ακαδημαϊκά για να βρει γρήγορα τον εαυτό του στις μοντέρνες αισθητικές αναζητήσεις: στα τοπία του θυμίζει τους μεταίμπρεσιονιστές υπαιθριστές, στα πορτραίτα του δίνει έμφαση σε εξπρεσιονιστικά στοιχεία. Στα τοπία του κυριαρχεί το χρώμα, το ευρυγώνιο κοίταγμα (πολλές φορές το κοίταγμα είναι από ψηλά, όπως στα τοπία της Αρετσούς) και η μεγάλη κι ατημέλητη πιναελιά. Στα πορτραίτα προσπαθεί να τσακώσει την έκφραση αδιαφορώντας για τις λεπτομέρειες.

Ο Σωτήρης Ζερβόπουλος γεννήθηκε το 1934 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Σπούδασε ζωγραφική στο ατελιέ του Χρήστου Λεφάκη και γραφικές τέχνες στο Μόναχο.

Ο Ζερβόπουλος αφού περιπλανήθηκε στις καθιερωμένες τάσεις, πειραματίστηκε αργότερα στις σύγχρονες αναζητήσεις όπως η pop-art και ο κριτικός ρεαλισμός, για να καταλήξει στον αφηρημένο εξπρεσιονισμό κάνοντας «μικτή τεχνική» με την ένταξη πραγματικών αντικειμένων στα έργα του.

Η Ιωάννα Μανωλεδάκη - Λαζαρίδη γεννήθηκε το 1935 στη Θεσσαλονίκη όπου και διαμένει. Σπούδασε αρχαιολογία και ιστορία

της τέχνης στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και ζωγραφική στο ατελιέ του Χρήστου Λεφάκη.

Η Μανωλεδάκη, με φανερές τις επιδράσεις του δασκάλου της, θα πειραματιστεί σε διάφορες τεχνικές και θα δώσει σημαντικό έργο με τα κολλάζ της. Στα έργα της κυριαρχεί η εξπρεσιονιστική διάθεση, οι χρωματικές αντιθέσεις και τα καλλιγραφικά στοιχεία.

Ο Κώστας Λαχάς γεννήθηκε το 1936 στο Κάτω Θεοδωράκι του Κιλκίς και από το 1960 ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη. Είναι αυτοδίδακτος.

Η ζωγραφική του Λαχά στηρίζεται στη σχηματοποίηση των μορφών και στις μεγάλες ενιαίες χρωματικές επιφάνειες με χαμηλούς τόνους (κυρίως γαιώδεις), κάτι που θυμίζει κάπως τον Σβορώνο. Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι την γκαλερί που ίδρυσε και διευθύνει (που τόσα πολλά πρόσφερε στην εικαστική ανάπτυξη της πόλης μας) την ονόμασε «Κοχλίας».

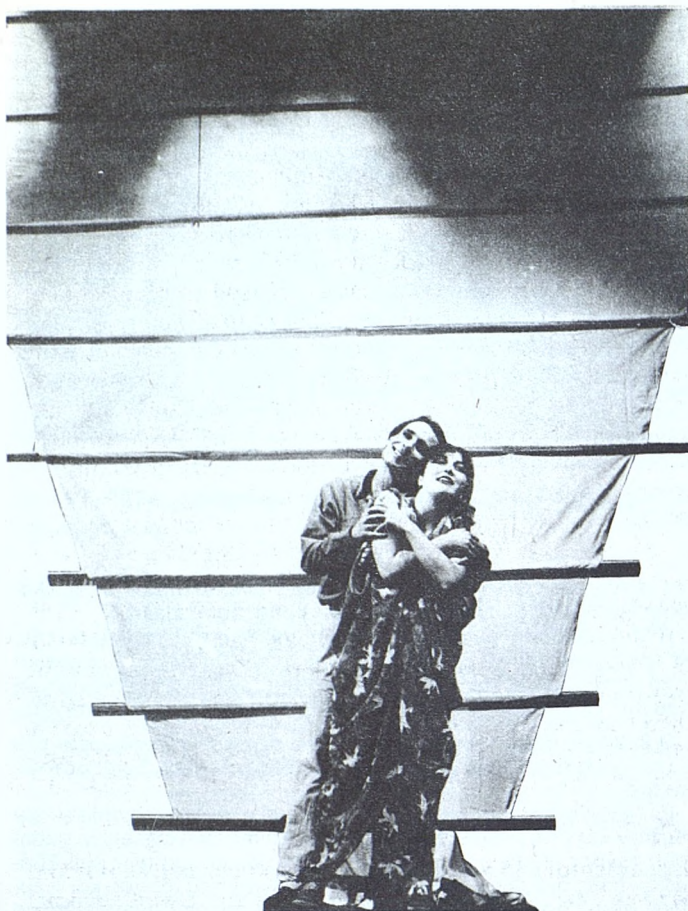
Θα κλείσω τη δεύτερη γενιά των ζωγράφων της Θεσσαλονίκης με την περίπτωση της Καίτης Θεοδώρου που γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη.

Η Θεοδώρου ζωγραφίζει τοπία στο κλίμα των μεταίμπρεσιονιστών. Η τεχνική της όμως είναι πρωτότυπη. Μαζεύει και επεξεργάζεται διάφορα φύλλα, πέταλα και σέπαλα και χωρίς την προσθήκη χρώματος ή άλλου υλικού, τα επικολλάει στους πίνακές της, όχι με την τεχνική του κολλάζ, αλλά σαν υλικό που αντικαθιστά το χρώμα.

Οι νεώτεροι

● Οι νεώτεροι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης όσοι δηλαδή εμφανίστηκαν στις αρχές της δεκαετίας του '70 —ανεξάρτητα από ηλικία— αν και βρίσκονται σε μια εξελικτική πορεία, έχουν ήδη δώσει δείγματα της προσωπικότητάς τους. Οι περισσότεροι προχωρούν στα χνάρια των παλαιότερων ζωγράφων της πόλης, Παράλη, Βενετούλια, Πεντζίκη, Σαχίνη, Τσίσεκ. Ορισμένοι προσπαθούν να διασώσουν με τη ζωγραφική τους το τοπίο της πόλης του οποίου την αλλοίωση αντιμετωπίζουν καθημερινά, όπως ο Παύλος Βασιλειάδης, ο Μπάμπης Ζαφειριάδης, η Λευκή Χρηστίδου, ο Ξάνθιππος Βύσιος, ο Αχιλλέας Αϊβάζογλου, ο Δημήτρης Καζάκης, ο Κώστας Γούφαρης, ο Ντ. Παπασπύρου. Άλλοι σχηματίζουν το πρόσωπό τους χρησιμοποιώντας διάφορες τεχνотροπίες και αξιοποιώντας πολλά διαφορετικά στοιχεία, όπως ο Γιώργος Λαζόγκας ο Γιάννης Ζήκας, η Πέννη Δίκα - Κορπέτη, ο Γιώργος Κουβάκης, ο Γιάννης Μαβίδης, ο Γιάννης Μενεσιδής, ο Δημήτρης Ξόνουλου, ο Στέλιος Σκούλος, ο Γιώργος Μόκαλης, ο Στέλιος Κουπέγκος. Άλλοι ερωτοτροπούν με τη σύγχρονη τεχνολογία όπως ο Άρης Προδρομίδης, και ο Στέργιος Τσούμας. Η Όλγα Σταυρίδου και η Ναταλία Θωμαΐδου χαρακτηρίζονται από την ευαισθησία, τη συναισθηματική φόρτιση και την ατμόσφαιρα που υπάρχουν στα έργα τους.

Από τους νεώτερους αναφέρουμε ακόμη τον Κωνσταντίνο Παλιάν, την Ξένη Σαχίνη, τον Σταμάτη Γεωργιάδη, την Φωτεινή Χαμιδιελή, τον Κώστα Τρακίδη, τον Ανδρέα Ζαμπέτογλου, την Σούλα Πιτέρη, την Φρίντα Σφυρίδη, τον Ν. Παπασπύρου, τον Απ. Κελεσσόπουλο, τον Π. Μιχαήλ, τον Απ. Βέττα και τον Κώστα Δομπούλα.



Το θέατρο στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη *Μια πρώτη καταγραφή*

Υπάρχει λοιπόν ζωντάνια στη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης, υπάρχει πολυφωνία και δυναμισμός. Με ένα πρόσθετο, καθοριστικής σημασίας στοιχείο, που είναι το σταθερό ενδιαφέρον του Δήμου για τα θεατρικά πράγματα. Με τα Δημήτρια, που επιτρέπουν στο κοινό να γνωρίσει σημαντικά ξένα θεατρικά συγκροτήματα, με τις Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου, που συγκεντρώνουν κάθε καλοκαίρι στον ίδιο χώρο τους τοπικούς θιάσους, τέλος με τον δημοτικό Θεατρικό Οργανισμό που ιδρύθηκε πρόσφατα με στόχο να συμβάλει στη θεατρική ανάπτυξη της πόλης σε μόνιμη βάση, ο Δήμος Θεσσαλονίκης προτείνει ένα πρότυπο συνεργασίας τοπικής αυτοδιοίκησης και καλλιτεχνών, συνεργασίας που δεν συνεπάγεται κανενός είδους χειραγώγηση.

του Νικηφόρου Παπανδρέου

Η θεατρική ιστορία της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης δεν έχει ακόμη βρει το συγγραφέα της. Κάποια κεφάλαιά της (όπως είναι το θέατρο στα χρόνια της Κατοχής, οι προσπάθειες του Κυριαζή Χαρατσάρη, η διαδρομή του ΚΘΒΕ) έχουν αρχίσει πρόσφατα να τα επεξεργάζονται μεταπτυχιακοί φοιτητές της Θεατρολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, μπορούμε λοιπόν να ελπίζουμε ότι στα επόμενα χρόνια αυτή η ιστορία θα γραφτεί, έστω τμηματικά. Το κείμενο που ακολουθεί (και που έχει την αφετηρία του σε μια ομιλία που έγινε τον περασμένο Δεκέμβριο στο Βαφοπούλειο) είναι ένα απλο διάγραμμα, μια πρώτη καταγραφή θεμάτων και ζητημάτων· καταγραφή όσο γίνεται πιο ουδέτερη, λόγω και της προσωπικής εμπλοκής του γράφοντος στα θεατρικά πράγματα της πόλης.

1 Η θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους: πριν και μετά το 1961, οπότε ιδρύεται το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Πριν, η θεατρική κίνηση είναι κυρίως εισαγόμενη· η πόλη, πέρα από κάποιες σποραδικές προσπάθειες, δεν παράγει θέατρο αλλά φιλοξενεί αθηναϊκούς θιάσους. Από το 1961, αρχίζει να υπάρχει εγχώρια θεατρική παραγωγή σε μόνιμη βάση.

Θεατρικά ετερόφωτη υπήρξε, λοιπόν, η Θεσσαλονίκη σ' ολόκληρη την πρώτη πεντηκονταετία του ελεύθερου βίου της. Όχι όμως και θεατρικά νεκρή· το αντίθετο. Ήδη από το 1912 η θεατρική κίνηση είναι ιδιαίτερα πλούσια, υπάρχουν άλλωστε πλήθος θεατρικές αίθουσες, προσωρινές ή μόνιμες, ίσως περισσότερες από σήμερα. Οι θίασοι που περιοδεύουν περνούν από τη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας μεγάλη ποικιλία ειδών και έργων, από κλασικό δραματολόγιο έως γαλλικές σκαμ-

πρόζικες κωμωδίες ακατάλληλες «δια κυρίας και δεσποινίδας». Έρχονται ακόμα, στην περίοδο του Πρώτου Πολέμου, αλλοδαποί μουσικοί θίασοι που έλκονται από την παρουσία ξένων στρατευμάτων.

Παράλληλα, υπάρχει και η παράδοση (που αξίζει να μελετηθεί χωριστά) του λαϊκού, «μπουλουξιδικού» θεάτρου, η οποία θα συνεχιστεί ως τη δεκαετία του '50. Ευκαιριακοί θίασοι, όπου συμμετέχουν και ντόπιοι θεατρίνοι, παρουσιάζουν σε κινηματοθέατρα, ή σε ειδικά διαμορφωμένες αίθουσες καφενείων, βαριετέ, δακρύβρεχτα δράματα, επιθεωρήσεις, «νούτικες» κωμωδίες.

Η πρώτη απόπειρα για μόνιμο σοβαρό θέατρο γίνεται στα χρόνια της Κατοχής, με το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, που ιδρύεται το 1943.

Ακούγοντας για κρατικό θέατρο μέσα στην Κατοχή, ας μη νομίσει κανείς ότι πρόκειται για εκδήλωση πνευματικού δοσιλογισμού. Η δραστηριότητα αυτού του θεάτρου είναι ένα καλό παράδειγμα νόμιμης αντίστασης. Με διευθυντή ένα προοδευτικό διανοούμενο, τον Λέοντα Κουκούλα, το Κρατικό θέατρο Θεσσαλονίκης λειτουργήσε κάτω από αδιάκοπες πιέσεις και απειλές της γερμανικής λογοκρισίας, με φρόνημα γενναίο και αξιόλογο καλλιτεχνικό επίπεδο. Ανάμεσα στα στελέχη του, ο σκηνογράφος Γιώργος Βακαλό, ο σκηνοθέτης Κωστής Μιχαηλίδης, και σημαντικοί νέοι ηθοποιοί, όπως ο Κατράκης, η Βολανάκη, ο Βλαχόπουλος, για μικρότερα διαστήματα η Χατζηαργύρη, ο Παπαγιαννόπουλος, η Νοταρά, κ.ά.

Η προσέλευση των θεατών ήταν, ακόμα και για τα σημερινά μέτρα, ιδιαίτερα υψηλή, με μεγαλύτερες επιτυχίες την *Τρισεύγενη*, την *Βαβυλωνία* και τη *Λουίζα Μίλερ* (το αντιαυταρχικό

έργο του Σίλερ είναι ένα από εκείνα που προκάλεσαν προστριβές με τις γερμανικές αρχές).

Στην Απελευθέρωση, το θέατρο, που τα περισσότερα στελέχη του ήταν οργανωμένα στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο, αλλάζει επωνυμία: γίνεται «Λαϊκό Θέατρο της Βόρειας Ελλάδας», και ανεβάζει, με τον Κατράκη στον επώνυμο ρόλο, τον *Ρήγα Βελεστινλή* του Βασίλη Ρώτα, ιστορικό δράμα που μέσα στα πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής αποκτά εύλογη επικαιρότητα.

Αλλά μέσα στο κλίμα της ανωμαλίας που ακολουθεί, ο θίασος γίνεται κάθε τόσο στόχος τρομοκρατικών επιθέσεων, ενώ η κρατική επιχορήγηση είχε φυσικά, σταματήσει. Έτσι, το θέατρο διακόπτει οριστικά τη δραστηριότητά του στις αρχές του 1945.

2

Μετά τον πόλεμο, γίνονται κάποιες προσπάθειες για μόνιμους τοπικούς θιάσους, όπως το Θέατρο Θεσσαλονίκης της Αγγελικής Τριανταφυλλίδη και αργότερα το Νέο Θάτρο του Κώστα Ζαρούκα. Γίνονται ακόμα απόπειρες για πολύμηνη ή και ετήσια εγκατάσταση θιάσων στα θέατρα «Θυμέλη» και «Αυλαία».

Αλλά τον πιο σημαντικό ρόλο — αν όχι στη διεύρυνση του κοινού, τουλάχιστον στη δημιουργία κλίματος καλλιτεχνικού και στην ανάδειξη ντόπιων ηθοποιών — θα παίξει από το 1958 ως το 1966, ο Κυριαζής Χαρατσάρης, πρώτα με το Φοιτητικό και κατόπιν με το Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης. Σκηνοθέτης, δάσκαλος ηθοποιών, μεταφραστής, μουσικός, ο Χαρατσάρης θα αγωνιστεί ουσιαστικά αβοήθητος να δημιουργήσει ένα θεσσαλονικιώτικο θέατρο έρευνας, συγκεντρώνοντας γύρω του νέους ηθοποιούς, επαγγελματίες και ερασιτέχνες, που όλοι τον θυμούνται πάντα σαν δάσκαλο.

Σ' ολόκληρη τη μεταπολεμική περίοδο, και ως τις μέρες μας, η Θεσσαλονίκη εξακολουθεί να προσελκύει αθηναίους θιάσους κάθε κατηγορίας, ενίοτε σοβαρούς και συχνότερα απaráδεκτους, άλλοτε για λίγες μέρες και άλλοτε για πολλές εβδομάδες. Αξιοσημείωτες είναι και οι συχνές, παλιότερα, επισκέψεις του Εθνικού Θεάτρου.

Αλλά μιλώντας για τους αθηναίους θιάσους, πρέπει να ξεχωρίσουμε μια ειδική περίπτωση ιστορικής σημασίας: εννοώ, βέβαια, τις τακτικές εμφανίσεις του Θεάτρου Τέχνης, από το 1958 ως το 1965. Δεν επρόκειτο για ευκαιριακές παραστάσεις: η Θεσσαλονίκη είχε γίνει η θερινή έδρα του Θεάτρου Τέχνης. Ο Κουν παρουσίαζε κάθε καλοκαίρι στο Δημοτικό Θέατρο Κήπου τις παραγωγές του προηγούμενου χειμώνα. Αυτή η τακτική επαφή, μ' ένα πλούσιο δραματολόγιο και με σημαντικές παραστάσεις, δημιούργησε και απαιτητικό κοινό, ήδη πριν από την ίδρυση του ΚΘΒΕ.

3

Τομή στην πολιτιστική ιστορία της Θεσσαλονίκης αποτελεί η ίδρυση, το 1961, του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Σε ΚΘΒΕ. «*Το ημέρωμα της στρίγγλας*» του Σαίξπηρ (1978)



λίγους μήνες το Κρατικό θα συμπληρώσει 25 χρόνια αδιάλειπτης λειτουργίας, με διαδοχικούς διευθυντές τον Καραντινό (ως το 1967), τον Κιτσόπουλο (1967-1974), τον Βολανάκη (1974-1977), τον Ευαγγελάτο (1977-1980), τον Μπακόλα (1980-1983), τον Χουρμουζιάδη (1983-1985).

Στο τέταρτο του αιώνα που μεσολάβησε από την ίδρυσή του, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος γνώρισε περιόδους ακμής και στασιμότητας, ηρεμίας και κλυδωνισμών, έδωσε παραστάσεις άλλοτε συναρπαστικές, άλλοτε απογοητευτικές, άλλοτε αδιάφορες, και αντιμετώπιζει σήμερα τα οξυμένα προβλήματα των κρατικών σκηνών, προβλήματα που είναι θέμα άλλου άρθρου. Είναι, όμως, σημαντικό ότι δημιούργησε στην πόλη θεατρική παράδοση, ανέδειξε ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, μουσικούς, κυρίως ότι έφτιαξε κοινό: ίσως όχι το συνειδητό, φανατικό για θέατρο κοινό των παραστάσεων του Κουν, αλλά οπωσδήποτε ένα κοινό πολυπληθέστερο και λαϊκότερο.

Το δραματολόγιο του Κρατικού (κοντά 300 παραγωγές) δεν είναι δυνατόν να συνοψιστεί εδώ. Ούτε η εικοσιπεντάχρονη ιστορία του. Τονίζω, μονάχα, την τολμηρή, ήδη από την αρχή, συνύπαρξη παράδοσης και πρωτοπορίας: πολύ πριν από το Εθνικό παίχτηκαν στη Θεσσαλονίκη συγγραφείς τότε ανορθόδοξοι, όπως ο Μπρεχτ, ο Μπέκετ, ο Βίτκιεβιτς, ο Ζενέ· και εδώ εργάστηκαν για πρώτη φορά σκηνοθέτες νέοι, που συνεργάστηκαν με το Εθνικό πολλά χρόνια αργότερα. Γενικότερα η ζωτικότητα που χαρακτηρίζει σήμερα τη θεατρική Θεσσαλονίκη δεν θα υπήρχε αν δεν είχε επιβιώσει το Κρατικό Θέατρο.

4

Στα τελευταία 15 χρόνια υπάρχει ένα καινούριο, εξαιρετικά ενδιαφέρον φαινόμενο στη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης: είναι η ίδρυση και η επιβίωση αξιολογών θεατρικών ομάδων, που έχουν η καθεμιά τη δική της φυσιογνωμία αλλά όλες ως κοινό χαρακτηριστικό την καλλιτεχνική αναζήτηση, την ερευνητική διάθεση.

Δεν είναι δυνατόν να αναφερθώ εδώ σε σχήματα που δημιουργήθηκαν πολύ πρόσφατα και βρίσκονται ακόμα στο στάδιο της μορφοποίησης ή έχουν πίσω τους μια ισχυρή ακόμη συγκομιδή. Θα περιοριστώ, λοιπόν, στους θιάσους που έχουν ήδη γράψει μια ιστορία, που έχουν πολυετή, τηρουμένων των αναλογιών, συμμετοχή στην καλλιτεχνική ζωή της πόλης.

Σ' αυτά τα μικρά θέατρα, θ' αφιερώσω τον μεγαλύτερο χώρο αυτού του άρθρου. Όχι μόνο επειδή η ιστορία τους είναι σύντομη, άρα ευνόητη, αλλά και επειδή η δραστηριότητά τους δεν είναι όσο θα άξιζε γνωστή έξω από την πόλη. Αυτός είναι ο λόγος που αναφέρθηκα τόσο ελλειπτικά στη σημαντικότερη εστία θεατρικής παιδείας της βόρειας Ελλάδας, δηλαδή στο Κρατικό Θέατρο.

Η αρχή έγινε το 1970 με το Θεατρικό Εργαστήρι της «Τέχνης». Η «Τέχνη», Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, που είχε κινητοποιηθεί από τις αρχές της δεκαετίας του '50 για την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου, στηρίζει τώρα, στα δύσκολα Θεατρικό Εργαστήρι: «*Οι βάτραχοι*» του Αριστοφάνη» (1985)





Θεατρική Διαδρομή: «Ο κουρέας της Σεβίλλης» του Μπωμαρσαί (1983)

χρόνια της δικτατορίας, μια νεανική προσπάθεια που τη χαρακτηρίζουν όχι μόνο καλλιτεχνικές αλλά και πολιτικές ανησυχίες.

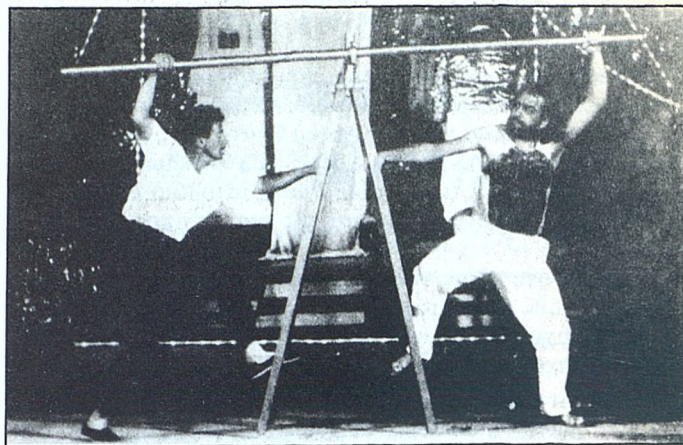
Το Εργαστήρι αρχίζει με το *Φαντό και Λιζ* του Αρραμπάλ και το *Σπεκτάκλ* του Πρεβέρ, ανεβασμένα από το Στέλιο Γούτη, για να γνωρίσει την πρώτη επιτυχία του με το έργο του Μπρεχτ *Ο άντρας είναι άντρας*, και την καθιέρωση στο ευρύτερο κοινό με τη *Φαύστα* του Μποστ. Ο θίασος αυτονομείται από το σωματείο το 1972, και το 1973, μετά το κλείσιμο της «Τέχνης» από τις στρατιωτικές αρχές, παίρνει την επωνυμία «Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης», με την οποία συνεχίζει αδιάλειπτα τη δραστηριότητά του ως σήμερα.

Το Θεατρικό Εργαστήρι έχει ανεβάσει 24 έργα. Μετά από αυτά που ανέφερα ήδη, παρουσιάζει, το φθινόπωρο του 1973, το *Τρομπόνι* του Μάριου Ποντίκα. Όποιος ξέρει το κείμενο, καταλαβαίνει πόσο κουράγιο χρειαζόταν για ν' ανεβαστεί ένα τέτοιο έργο εκείνη την εποχή. Τα έργα που ακολούθησαν μπορούμε να τα κατατάξουμε σε ομάδες. Το θέατρο του Μπρεχτ πάλι: *Το ψωμάδικο*, *Η εξαίρεση και ο κανόνας*, οι *Γάμοι των μικροαστών*. Νεοελληνικό θέατρο: έργα τολμηρής κοινωνικής κριτικής, όπως η *Απεργία* του Σκούρτη, *Οι προσκυνημένοι* του Παπαπέτρου, *Οι φιλοξενούμενοι* του Μάρκαρη, αλλά επίσης η *Βεγγέρα* του Καπετανάκη και *Το φιόρο του Λεβάντε* του Ξενοπούλου. Επιθεώρηση ή κάτι που μοιάζει με επιθεώρηση: *Το ράντζο* του δικό μ', *Παλιά μας τέχνη κόσκινο*. Αρχαία κωμωδία: *Ιππής και Βάτραχοι* του Αριστοφάνη, *Κύκλωπας* του Ευριπίδη, Κλασικό ευρωπαϊκό θέατρο: *Βόντσεκ* του Μπύχνερ, *Με το ίδιο μέτρο* του Σαίξπηρ, *Ο κατά φαντασίαν ασθενής* του Μολιέρου. Ξένο θέατρο του 20ού αιώνα: *Ο Μπίντερμαν και οι εμπρηστές* του Φρίς, *Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης* του Χόρβατ, *Ο κυριακάτικος περίπατος* του Μισέλ, *Μαρα-Σαντ* του Βάις. Για ένα διάστημα, ο θίασος λειτουργήσε και παιδική σκηνή, που παρουσίασε πέντε έργα: *Τενεκεδούπολη*, *Κουρδιστάν*, *Νερό για πέταμα*, *Ελάτε να γίνουμε φίλοι*, *Μακαρόνια με κέτσαπ*.

Πολλά από τα έργα αυτά ανεβάστηκαν με συλλογική σκηνοθεσία. Από τους επώνυμους σκηνοθέτες που συνεργάστηκαν με το Εργαστήρι, την πιο συχνή παρουσία την είχε ο Πάνος Χαρίτογλου, με πέντε έργα.

Αν θα έπρεπε με δύο λέξεις να δώσω σχηματικά το στίγμα αυτής της ομάδας, θα υπογράμμιζα το ενδιαφέρον της, όχι αποκλειστικό αλλά για μεγάλο διάστημα κυρίαρχο, για ένα δραματολόγιο έντονου κοινωνικού προβληματισμού.

Στα δεκαπέντε χρόνια της ζωής του, το Θεατρικό Εργαστήρι πέρασε, όπως είναι φυσικό, από φάσεις ακμής και παρακμής, αλλά εκείνο που έχει σημασία είναι η διάρκεια, η αντοχή του στο χρόνο.



Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»: «Εκκλησιάζουσες» του Αριστοφάνη (1984)

★

Το 1979 έκανε την πρώτη του εμφάνιση ο θίασος της «Επιθεώρησης Δραματικής Τέχνης», που ίδρυσε και διευθύνει η Ρούλα Πατεράκη.

Πρόκειται για ένα θίασο σταθερά προσανατολισμένο στην έρευνα και τον πειραματισμό. Μόνιμη στέγη του είναι το θέατρο «Άδωνις», πολύ ενδιαφέρων χώρος που διαμορφώνεται κάθε φορά ανάλογα με το ύφος της παράστασης.

Το 1979, επίσης, ιδρύθηκε από τους ηθοποιούς Φούλη Μπουντούρογλου και Δέσποινα Πανταζή το «Καφε-Θέατρο Θεσσαλονίκης», που το 1984 μετονομάστηκε σε «Θεατρική Διαδρομή».

Ξεκινώντας, σ' ένα καφενείο της Καλαμαριάς, με τη *Φαύστα* του Μποστ, η ομάδα παρουσίασε, σε μια πρώτη φάση, παραστάσεις στηριγμένες στον αυτοσχεδιασμό και τις τεχνικές της επιθεώρησης: *Αυτοσχεδιαστικά*, *Παρά τρίχα επιθεώρηση*. Ακολούθησε η παράσταση - κολάζ *Αναζητώντας το δολοφόνο*.

Στη συνέχεια ο θίασος δούλεψε πάνω στην κλασική κωμωδία: *Ιππής και Όρνιθες* του Αριστοφάνη, *Ο κουρέας της Σεβίλλης* του Μπωμαρσαί. Η πιο πρόσφατη παραγωγή του ήταν το *Ριμέικ* του Πάνου Θεοδωρίδη, θεατρική μεταφορά του μυθιστορήματος του Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*. Και τα τέσσερα αυτά έργα σκηνοθετήθηκαν από τη Δέσποινα Πανταζή. Ανεβάστηκαν, επίσης, δύο έργα για παιδιά: *Σχολείο για κλόουν* του Βέχτερ και *Ο Κεραμιδοτρέχας* της Άλκης Ζέη. Η μουσική σε όλα τα παραπάνω έργα οφείλεται στον Κώστα Βόμβολο, μόνιμο συνεργάτη της ομάδας.

Γενικό χαρακτηριστικό της ως τώρα διαδρομής της «Θεατρικής Διαδρομής» είναι το ενδιαφέρον για τη μουσική κωμωδία, και γενικότερα για τη σχέση θεάτρου και μουσικής.

★

Η «Επιθεώρηση...» έχει ανεβάσει τα παρακάτω έργα: *Τραβεστίς* του Στόπαρντ, *Σκοτεινά εγκλήματα* του Φασμπίντερ, *Πολυμπέκετ*, *Φως στα σκοτάδια* του Μπρεχτ, *Έντα Γκάμπλερ* του Ίψεν, όλα σε σκηνοθεσία της Ρούλας Πατεράκη. Από τα θεατρικά σχήματα που παρουσιάζονται εδώ, είναι το μόνο που δεν επιχορηγήθηκε, παρά τη σοβαρότητα και τη συνέπεια που χαρακτηρίζουν τη δουλειά του.

Για να συνοψίσω και σ' αυτή την περίπτωση το στίγμα του θιάσου, θα μιλούσα για προωθημένο πειραματισμό πάνω στις θεατρικές φόρμες, μ' όλες τις δυσκολίες επαφής με το ευρύ κοινό που συνεπάγεται κάποτε αυτή η επιλογή.

★

Τέλος, τον έβδομο χρόνο της λειτουργίας της διανύει η «Πειραματική Σκηνή της "Τέχνης"», που ιδρύθηκε το 1979 από τον υπογράφοντα. Στο δυναμικό της ομάδας ανήκουν νέοι και λιγότερο νέοι ηθοποιοί, καθώς και σταθεροί συνεργάτες από τη Θεσσαλονίκη, όπως ο σκηνοθέτης Νίκος Χουρμουζιάδης, οι σκηνογράφοι Ιωάννα Μανωλεδάκη και Απόστολος Βέττας, ο συνθέτης Ηρακλής Πασχαλίδης.

Οι θεατρικές παραγωγές της Πειραματικής Σκηνής είναι, με χρονολογική σειρά, οι εξής: *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις), *Η πόλη της Λούλας* Αναγνωστάκη (Νίκος Χουρμουζιάδης), *Ρασομόν των Φ. και Μ. Κάνιν* (Νίκος Χαραλάμπους), *Οδύσσεια* (Χάρρις), *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ (Χουρμουζιάδης), *Των ερώτων τα θαύματα* του Λόρκα (Νίκος Αρμάος), *Θεός Βάνιας* του Τσέχωφ (Χουρμουζιάδης), *Αχαρνής* του Αριστοφάνη (Νίκος Πολίτης), *Πρόσωπα και προσωπεία* του Πίντερ (Χουρμουζιάδης), *Ο αλχημιστής* του Μπεν Τζόνσον (Τάκης Καλφόπουλος), *Η βεγγέρα* του Καπετανάκη (Αρμάος), *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη (Χουρμουζιάδης), *Το παιχνίδι της σφαγής* του Ιονέσκο (Αρμάος), *Εξομολογήσεις* του Ρίτσου (Νικήφόρος Παπανδρέου), *Η τραπεζαρία* του Α.Ρ. Γκέρνυ (Έρση Βασιλικιώτη), *Νύχτες χαμένων ερώτων* του Μισίμα (Χουρμουζιάδης).

Ο θίασος έχει παρουσιάσει, επίσης, πολλά λογοτεχνικά προγράμματα (Ελύτης, Ρίτσος, Τσίρκας, Βάρναλης). Παράλληλα, εκδίδει το περιοδικό *Θεατρικά Τετράδια* (13 τεύχη).

Το στίγμα της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης» θα το συνόψιζα ως εξής: προσπάθεια να συνδυαστεί η θεατρική έρευνα και η επαφή με το πλατύ κοινό.

5

Υπάρχει, λοιπόν, ζωντάνια στη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης, υπάρχει πολυφωνία και δυναμισμός. Με ένα πρόσθετο, καθοριστικής σημασίας στοιχείο, που είναι το σταθερό ενδιαφέρον του Δήμου για τα θεατρικά πράγματα. Με τα *Δημήτρια*, που επιτρέπουν στο κοινό να γνωρίσει σημαντικά ξένα θεατρικά συγκροτήματα, με τις *Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου*, που συγκεντρώνουν κάθε καλοκαίρι στον ίδιο χώρο τους τοπικούς θιάσους, τέλος με τον *Δημοτικό Θεατρικό Οργανισμό*, που ιδρύθηκε πρόσφατα με στόχο να συμβάλει στη θεατρική ανάπτυξη της πόλης σε μόνιμη βάση, ο Δήμος Θεσσαλονίκης προτείνει ένα πρότυπο συνεργασίας τοπικής αυτοδιοίκησης και καλλιτεχνών, συνεργασίας που δεν συνεπάγεται κανενός είδους χειραγώγηση.

6

Θέματα για μελέτη. Στην περίπτωση του Κρατικού Θεάτρου: το θεσμικό πλαίσιο και οι επιπτώσεις του στην καλλιτεχνική δημιουργία· η πολιτική του ρεπερτορίου κατά περιόδους· η προσωπικότητα του εκάστοτε διευθυντή σε σχέση με την καλλιτεχνική φυσιογνωμία του οργανισμού· η προσέλευση των θεατών κατά είδη, συγγραφείς, κτλ· στατιστικές για τη σύνθεση του κοινού ως προς την ηλικία, τη μόρφωση, το επάγγελμα, τον τόπο κατοικίας· η δραστηριότητα του θεάτρου εκτός Θεσσαλονίκης. Στην περίπτωση των μικρών θεάτρων: κριτήρια επιλογής του ρεπερτορίου· μοντέλο εσωτερικής λειτουργίας· απήχηση στο κοινό· οι δυνατότητες οικονομικής επιβίωσης· η αντιστιχτική σχέση με το Κρατικό. Επίσης, υπάρχει ένα άλλο θέμα, που πρέπει να μελετηθεί χωριστά: είναι οι παραστάσεις για παιδιά· το παιδικό θέατρο ανθεί τα τελευταία χρόνια, το ζήτημα είναι ποια σχέση έχουν με τη θεατρική αισθητική οι περισσότερες από αυτές τις παραστάσεις. Τέλος, θα έπρεπε να εξηγηθεί η ολοκληρωτική απουσία θιάσων του λεγόμενου εμπορικού θεάτρου, σε μια πόλη με τον πληθυσμό της Θεσσαλονίκης.



ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΟ ΘΕΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΛΟΓΗ

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΝΙΚΗΣ 15 (ΠΑΡΑΛΙΑ) ΤΗΛ.233671
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΙΔΙΚΟ ΙΑΤΡΙΚΟ
ΕΙΔΙΚΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΟ
ΕΙΔΙΚΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ

ΕΠΙΛΟΓΗ

... η σωστή ΕΠΙΛΟΓΗ σου!

Πήρες σήμερα
τον ΜΙΚΡΟ ΗΡΩΑ;



Ο Μικρός
ΗΡΩΣ

ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ
ΕΝΑΣ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ
ΤΟΜΟΣ

ΠΡΟΣΦΟΡΑ:

Αναπαραγωγές

8 ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

της πρώτης έκδοσης

Ίσως παρασύρθηκα γράφοντας, ίσως πάλι πολλά κομμάτια είναι υπερβολικά περιληπτικά. Φοβάμαι όμως ότι δεν αρκεί να μιλάμε για «νύφη του Θερμαϊκού», για συμπρωτεύουσα κτλ. Πρέπει να κάνουμε και κάτι, πέρα από το να «πληρώνουμε τη νύφη». Άλλωστε, τώρα πια, εκτός από τον θρησκευτικό υπάρχει και ο πολιτικός γάμος.



του Γιάννη Χατζηγώγα

Περί της αρχιτεκτονικής της Θεσσαλονίκης (2.300 χρόνια μετά)

1. ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ...

Ευτυχώς, η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης δεν είναι μία. Και δυστυχώς το αδίκημα δεν είναι στιγμιαίο αλλά διαρκές. Πολλές αρχιτεκτονικές και επί 2.300 χρόνια χρειάστηκε να αντιδικήσουν (όχι πάντα με ίσους όρους) μέχρι να φτάσουμε στο σημερινό (ας χρησιμοποιήσω μια ουδέτερη λέξη) αποτέλεσμα. Αντιδικίες, αψιμαχίες και συγκρούσεις στο χώρο, σε κάθε τετραγωνικό μέτρο, σπιθαμή προς σπιθαμή αυτής της πόλης, εντός και εκτός των τειχών, ανατολικά και δυτικά, παρά θιν αλός και παρά θιν Σείχ Σου, μέσα κι έξω από την επιφάνεια της γης.

Για να γίνω λίγο πιο συγκεκριμένος, συγκρούσεις ανάμεσα στα αρχαία, τα βυζαντινά και τα σύγχρονα κτίσματα, συγκρούσεις ανάμεσα σε τουρκοβερβανικές γειτονιές και πολεοδομίες του Εμπράρ, ανάμεσα σε διώροφα νεοκλασικά με κήπους πλήρεις ανθέων και οκταώροφες «μπάουχαους» πολυκατοικίες, ανάμεσα σε άνω πόλεις ακανόνιστες και κανονισμούς του ΓΟΚ, ανάμεσα σε τροχοφόρα και πεζοδρομήσεις, σε τραμ και σε σπαστά λεωφορεία σε φυτά ιθαγενή και δενδροστοιχίες του Δήμου, συγκρούσεις πολλές και διάφορες, που μέρα με τη μέρα, κατεδάφιση με την κατεδάφιση, αντιπαροχή με την αντιπαροχή διαμορφώνουν το σημερινό και το αυριανό πρόσωπο της πόλης.

Υποσημείωση πρώτη: Κάθε πόλη αξίζει στους κατοίκους της κατά κύριο λόγο και στην τοπική της αυτοδιοίκηση δευτερευόντως.

2. ΟΙ ΑΛΛΕΣ ΠΟΛΕΙΣ

Ας φύγουμε όμως για λίγο από το χώρο της «υπαρκτής» αρχιτεκτονικής κάνοντας ορισμένες υποθέσεις που θα μπορούσαν να διαβάσουν την προηγούμενη φράση όχι σαν ύβρι ή διαπίστωση αλλά σαν προτροπή μετατροπής της πόλης αυτής σε μια άλλη πόλη, πράγμα που προϋποθέτει βιβλιογραφικά τουλάχιστον δύο αναφορές: τις *αόρατες πόλεις*, του αρχιτέκτονα Καλβίνο και την ενδεκατη θέση για τον Λουδοβίκο Φόουερμπαχ.

Η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης, μοιάζει με την *αρχιτεκτονική του Βερολίνου*. Και στις δύο αρχιτεκτονικές (και πόλεις) παρεμβάλλεται διχοτομικά ένα τείχος (του αίσχους) ανάμεσα στα δύο ζωντανά τους κομμάτια. Στο Βερολίνο, το ανατολικό και το δυτικό κομμάτι, στη Θεσσαλονίκη στο κομμάτι της στεριάς και στο κομμάτι της θάλασσας.

Τείχος - τομή - διακοπή - ασυνέχεια εκεί που και στις δύο περιπτώσεις υπήρχε συνέχεια - σχέση - μετάβαση.

Ενιαία και μεγαλοπρεπής ήταν η βόλτα *"unter den Linden"* στο Βερολίνο από ανατολή προς δύση (ισχύει και αντιστρόφως). Τώρα τείχος, συρματοπλέγματα και ένοπλοι φρουροί την διακόπτουν.

Ενιαία και μεγαλοπρεπής ήταν (όσο θυμάμαι) η σχέση της Θεσσαλονίκης με τη θάλασσα. Αποβάθρες, βάρκες, μπάνια, ψάρεμα,

καΐκια, τραμ, ταβέρνες πάνω στη θάλασσα. Τώρα κανείς δεν κολυμπά. κανένας δεν ψαρεύει, παραφράζοντας λίγο τους γνωστούς στίχους

Μπετονιέρα αποβάθρα όπου βόθροι αδειάζουν καθημερινές (και γιορτές) τόνους βιομηχανικών και οικιακών αποβλήτων. Και μόνο πολεμικά πλοία δένουν εκεί όπου καΐκια φέρναν ρετσίνα, έκαναν δρομολόγια με απέναντι και μικρά παιδιά (όσο θυμάμαι) κολυμπούσαν στη Σαλαμίνα και αργότερα γλεντούσαν στη *«νεράιδα του γυαλού»* ταβέρνα με ξύλινες εξέδρες πάνω στη θάλασσα. Τραπεζάκια έξω και δίπλα σε βάρκες και χειμερινούς κολυμβητές.

Υποσημείωση δεύτερη: Θα έχει ήδη γίνει, ελπίζω, σαφές ότι μιλάω για αρχιτεκτονική και όχι για πολεοδομία. Γιατί η αρχιτεκτονική μπορεί να έχει μνήμες και αναφορές και κλίμακα ανθρώπων και υλικά και ανήκει στους ανθρώπους ενώ η πολεοδομία ανήκει στους πολεοδόμους, σχεδιάζει πόλεις αφ' υψηλού, επί του χάρτου, *πριν από σας, για σας* με αποτέλεσμα τις παγκόσμια γνωστές «σύγχρονες» πόλεις.

Η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης μοιάζει με την *αρχιτεκτονική της Βενετίας*. Η μία πόλη βυθίζεται καθημερινά μέσα στα νερά, πεθαίνοντας στη Βενετία, η άλλη πνίγεται καθημερινά από τις εκβολές των ποταμών και τα απόβλητα των εργοστασίων στο Θερμαϊκό. Θα γίνει κάποτε υποβρύχια η Βενετία; Θα γίνει κάποτε ενδοχώρα η Θεσσαλονίκη, έχοντας διακόψει οριστικά τις παραθαλάσσιες σχέσεις της;

Η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης μοιάζει με την *αρχιτεκτονική της Λισσαβώνας*. Δυτικά λιμάνια και οι δύο πόλεις, «ανήκουν στη Δύση» και οι δύο, *«ηλιοβασιλέματα γεμάτα αναμνήσεις»* και στις δύο πόλεις.

Δεν ξέρω για τη Λισσαβόνα (εκτός από τις ταινίες του Βέντερς) αλλά το πλεονέκτημα για τη Θεσσαλονίκη της πόλης με δυτική θέα, λιμάνι και αμφιθεατρική διάταξη νομίζω πως δεν έχει γίνει επαρκώς κατανοητό. Λίγα ερείπια στους *κήπους του Πασά*, λείψανα εξαιρετικής φανταστικής αρχιτεκτονικής δείχνουν όμως ότι έστω και ελάχιστα το έχουν συλλάβει, περί το 1910. Το αν θα υπάρξει συνέχεια επαφίεται στον πατριωτισμό των αρχιτεκτονικών γραφείων.

Η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης μοιάζει με την *αρχιτεκτονική της Κωνσταντινούπολης*, που σήμερα λέγεται Ιστανμπούλ. Όχι μόνο είναι πήχτρα και οι δύο πόλεις στα βυζαντινά μνημεία, αλλά έχουν και παρόμοια αντιμετώπιση. Στη μία είναι *«υπό διωγμόν»* λόγω πολιτικών και θρησκευτικών αντιλήψεων. Στην άλλη είναι τιμωρημένα, *«τελούν υπό περιορισμόν»* ή τελούν εν μέσω γκαζόν λόγω εργολαβικών και αρχαιολογικών αντιλήψεων. Και δεν μιλάμε για μια πόλη με λίγα βυζαντινά, αλλά για την πόλη με τα περισσότερα βυζαντινά μνημεία παγκοσμίως. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί ανοιχτό βυζαντινό μουσείο πλέγμα πεζοδρόμων και διαδρομών και παραστάσεων που να συμπλέκεται με τη σύγχρονη

πόλη αλλά ας μη βυζαντινολογούμε άλλο. *Στενάζει το Γεντή-Κουλέ* στις σκέψεις αυτές και η πλατεία Ιπποδρομίου και η Ροτόν-τα αναστενάζουν.

Υποσημείωση τρίτη: Το κείμενο αυτό δεν σκοπεύει σε αναπαλαιώσεις του χτες, ούτε σε ρετρό φολκλорισμούς, πόσο μάλλον σε αυριανισμούς. Σε ανανεώσεις του αύριο σκοπεύει αφού κατανοηθούν ορισμένες από τις πρωτοποριακές πρωτοβουλίες του παρελθόντος. Σκοπεύει επίσης στο να κερδίσουμε κάποιο χρόνο γιατί είναι νομίζω κρίμα να περιμένουμε άλλα 2.300 χρόνια για να γίνουν αντιληπτά ορισμένα απλά πράγματα, όπως π.χ. ότι μπορούμε ενίοτε να χρησιμοποιούμε τα βυζαντινά κτίσματα για εκδηλώσεις, ή ότι στην παραλία αρμόζουν βάρκες και ψάρεμα.

Η αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης μοιάζει με την *αρχιτεκτονική της Αλεξάνδρειας*. Πόλη επιγόνων του Μεγαλέξανδρου η μία, πόλη της αδελφής του η άλλη, διατηρούν μια παράλληλη σχέση συγγένειας, *δείχνοντας ακριβώς την ώρα των μεγάλων πόλεων Αλεξάνδρειας. Κωνσταντινούπολης, Θεσσαλονίκης*, όπως γράφει ένα ποίημα γραμμένο στα 1980, στην Αθήνα.



Πρέπει εδώ να σημειωθεί ξανά νομίζω ότι οι παραπάνω 5 παραλληλίες και ομοιότητες με άλλες πόλεις είναι φανταστικές και κάθε ομοιότητα με τη (σημερινή) πραγματικότητα είναι τυχαία. Ωστόσο, θα μπορούσε σε μια προσπάθεια ανασυγκρότησης της πόλης (ουδεμία σχέση με ΕΠΑ) να χρησιμοποιηθούν σαν πλαίσιο αυτές οι γειτονικές - φίλες πόλεις Βερολίνο, Βενετία, Κωνσταντινούπολη, Λισαβώνα, Αλεξάνδρεια παρακάμπτοντας συνθετικά και τα ψεύτικα διλήμματα αν η Θεσσαλονίκη, «ανήκει στη δύση» ή στην ανατολή, στο βορρά ή στο νότο.

υποσημείωση τέταρτη: το κείμενο αυτό αναγκαστικά είναι περιληπτικό, λόγω του χώρου (του περιοδικού) που μας πιέζει αλλά κυρίως λόγω του χρόνου (της Θεσσαλονίκης, όπου γράφτηκε) που μας πιέζει με τους περίεργους ρυθμούς του. Άλλωστε αυτή η προσωρινή μορφή ήταν ο μόνος τρόπος να τελειώσει (τρόπος του λέγειν) σαν κείμενο.

3. ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

Αφήνουμε τώρα (για λίγο) τις υποθέσεις και ξαναγυρνάμε στην πραγματικότητα της πόλης, στους δρόμους, τις πλατείες της...

Τα τείχη

Η πόλη περιβάλλονταν από τείχη, που έχουν ξεχειλίσει εντός κι εκτός τους, δεν διακρίνονται καθαρά, όμως είναι ένα ίχνος σημαντικό. Επικρατεί μια αντίληψη ότι τα τείχη τα καθαρίζουμε, γκρεμίζουμε τα προσκτίσματα, τα φωτίζουμε (στις γιορτές) τη νύχτα, βάζουμε γκαζόν με κάγκελο μεταλλικό στα πέντε μέτρα, πλάκες πεζοδρομίου μετά και κανένα αντι-ανατομικό παγκάκι και... τελειώσαμε. Προσοχή μην αγγίζετε, «*αγαπάτε το πράσινο*» και βλέπετε δικήν τηλεθεατών.

Το θεατρικό συγκρότημα «*La Mame*» με τον Οιδίποδα, αλλά και οι «*Καστρόπληκτοι*» με τον τρόπο τους μας έδειξαν άλλους τρόπους χρησιμοποίησης του τείχους. Ο περιμετρικός περίπατος επί των τειχών στο Ντουμπρόβνικ είναι μια άλλη εκδοχή. Στη Μελενίκου, την οδό φωτοτυπιών, ξύλινες σκάλες αυτοσχέδιες, φτιαγμένες από ανάγκη και με συμμετοχή των κατοίκων (αυτές οι ανάγ-

κες και αυτή η συμμετοχή, πόσο χρήσιμες γίνονται καμιά φορά) οδηγούν τους πανεπιστημιακούς δασκάλους στα ΧΕΡΟΧ και τα U-BIX για να βγάλουν φωτοτυπίες. Οι περισσότεροι ανυποψίαστοι υπερπηδούν (δίκην βαρβάρων) κάθε τόσο τα ανατολικά τείχη της παλιάς Θεσσαλονίκης με ξύλινες σκάλες για να βγάλουν μια φωτοτυπία. (Η ιστορία που επαναλαμβάνεται... κτλ.).

Να λοιπόν πρόχειρα τρεις άλλες εκδοχές για τη χρήση των τειχών, γιατί να μείνουμε στο γκαζόν και το σιδερένιο καγκελάκι;

Η παραλία

Μια μετεονένια ευθεία χωρίζει τη βιολογικά νεκρή θάλασσα από την *πεθαίνω σαν πόλη* στεριά, που έχασε το Πτι Παλαί της, το Μεντιτερανέ, το Αστόρια, το τραμ, και τα θερινά σινεμά της Αριστοτέλους μέσα σε λίγα χρόνια (κρατάνε ακόμα ο Λευκός Πύργος, το Κεντρικόν και το Όλυμπος - Νάουσας).

Και τα καΐκια, οι βάρκες, οι ποδηλάτες και οι ψαράδες, οι ντεμπαρκαντέρ, ο κήπος του Λευκού Πύργου, το (πρώην) «Βασιλικό θέατρο»; Τι έγιναν; Είναι αυτό μια κατάσταση που μας αξίζει; Τι πρόγραμμα έχουν οι διάφοροι συνδυασμοί επ' αυτού για τις επερχόμενες δημοτικές εκλογές;

Παλιά και νέα ρυμοτομία

Κατά μήκος της θάλασσας, σε φέτες - λουριδες εκτείνονται ζώνες πολυκατοικιών. Πρώτη σειρά ντελούξ παραλιακή οκταώροφη ως την Τιμισκή. Δεύτερη σειρά Τσιμισκή ως την Εγνατία οδό, μικρομεσαίες πολυκατοικίες. Τρίτη σειρά Εγνατία μέχρι Κασσάνδρου η τρίτη τάξη και μετά η Άνω πόλη, οι παραδοσιακοί και οι αυθαίρετοι μεταμοντέρνοι εκτός των τειχών. Η παλιά πόλη που πεθαίνει και η καινούργια, εκτός των τειχών που προσπαθεί να επιζήσει. Σ' αυτή τη σχηματική παράλληλη διάταξη παρεμβάλλονται με διαγώνιο τρόπο άλλοι δρόμοι, πιο ενδιαφέροντες, η Δωδεκανήσου, η Παύλου Μελά.

Προς τα παραλία οι αψιμαχίες της παλιάς με τη νέα ρυμοτομία έχουν λήξει με πλήρη θρίαμβο των πολυκατοικιών (ίσως γι' αυτό λέγεται λεωφόρος Νίκης;). Όσο ανεβαίνουμε οι αψιμαχίες και οι οδομαχίες εντείνονται: παλιές γειτονιές με δρόμους, αυλές, τεθλασμένες κατόψεις, σαχνισιά και χαγιάτια και ιθαγενή - αυτοφυή φυτά εναντίον πολυκατοικιών ΓΟΚ, ορθογωνίων δρόμων, πάρκινγκ, πλακοστρώσεων και δημοτικών δενδροστοιχιών. Μια παλιά εικόνα πόλης χάνεται, μια νέα εμφανίζεται. Πιο ψηλά επικρατούν ακόμα οι γειτονιές, οι αυλές. Διατηρητέες, ως πότε; Στις μάχες παρεμβάλλονται και τα αρχαία χαλνώντας ως ένα βαθμό τα οράματα της ενεργού πολεοδομίας για απόλυτα μπακλαβαδωτές, ορθογώνιες πολιτείες, του ιπποδαμείου συστήματος.

Οι αυτοσχέδιασμοι των δημοσίων υπηρεσιών

Ανάμεσα στους δρόμους περισσεύουν κάτι τρίγωνα κάτι τετράγωνα, χώροι - υπολείμματα από αλάνες παλιές, όπου σε μια ευγενή άμιλλα ο ΟΤΕ, η ΔΕΗ, η τροχαία, η υπηρεσία δεντροφυτεύσεων, ο ΟΑΣΘ, η υπηρεσία καθαριότητας, ο ΟΑΠ και άλλοι τοποθετούν από κάτι ο καθένας, με αποτέλεσμα ένα κομφούζιο που κανείς δεν μπορούσε να προβλέψει. Αυτή είναι όμως τελικά η *αρχιτεκτονική του δρόμου*. Το δέντρο που κρύβει το φανάρι, το σήμα που εμποδίζει τη βόλτα το κουτί του ΟΤΕ που κλείνει το πέρασμα, η στάση του ΟΑΣΘ που κάνει το γονιό με το καροτσάκι να κατέβει από το πεζοδρόμιο, και άλλα πολλά. Ποιος θα σχεδιάσει ξανά και συνολικά αυτούς τους χώρους; Προς χρήση των πολιτών, των παιδιών, των ποδηλάτων και των αναπήρων; Μήπως η αρχιτεκτονική σχολή μπορεί να κάνει κάτι; Καταπολεμώντας όχι μόνο την ανεργία αλλά και τη βλακεία, όπως συμβούλευε και ο Κορμπυζιέ.

Ο εξοπλισμός του δρόμου

Εμφανίζονται τελευταία στα πεζοδρόμια κάτι κίτρινα καγκελάκια, κάτι σε σιλ Παρθενώνα κουτιά απορριμμάτων, κάτι δοχεία που βγάδουν μάτι (αισθητικά) κάτι φωτιστικά και κάτι άσπρες εξάγωνες γιγαντο-γλάστρες αγνώστου προελεύσεως και ιδεολογίας που κατακλύζουν τα πεζοδρόμια, δικήν κύβων ατάκτως ερριμμένων.

Αν προσθέσουμε τις στάσεις του ΟΑΣΘ, των λεωφορείων που έγιναν με μόνο κριτήριο τις δύο επιφάνειες για πληρωμένες διαφημίσεις (τι να κάνουμε, ας μην φαίνεται το λεωφορείο που έρχεται...) την ανυπαρξία μιας *λουριδας ποδηλατών*, τις διαφημίσεις και τους καθημερινούς σωρούς των σκουπιδιών έχουμε μια γεύ-

ση του δημόσιου κοινόχρηστου χώρου της πόλης. Μήπως οι 500 αρχιτέκτονες της πόλης και ο σύλλογός τους, η αρχιτεκτονική σχολή και όμιλοι περιπατητών θα μπορούσαν να προτείνουν κάτι; **Οι πεζοδρόμους...**

... γενικά είναι καλό πράγμα. Άλλο όμως πεζοδρόμηση και άλλο οπισθοδρόμηση. Όταν στο εξαιρετο (παλιά) ντε φάκτο πεζοδρόμιο του ΝΤΟΡΕ σχεδιάζεται (για να καταπολεμηθεί η ανεργία) και κατασκευάζεται μια σειρά από γλάστρες γκαζόν 5 επί 5 μέτρα, μπαίνουν φωτιστικά που δεν χρειάζονται κτλ. κτλ. αυτό δεν λέγεται, πεζοδρόμηση αλλά sans voir ζαχαροπλαστοποίηση που εμποδίζει τη βόλτα. Ποιοι σχεδιάζουν για ποιους και πόσο πήγαν επί τόπου να δουν το χώρο;

Ας μην μιλήσω για την πεζοδρόμηση της Ικτινίου και άλλων δρόμων. Θου κύριε φυλακήν τω στόματί μου...

Το θέμα αυτό είναι πολύ μεγάλο γι' αυτό ας σταματήσω εδώ.

Οι κάθετοι δρόμοι στη θάλασσα

Είναι κι ο καθένας τους μια εξαιρετική περίπτωση θέας, αναπνοής και καθόδου, με αποκορύφωμα τον άξονα της πλατείας Αριστοτέλους.

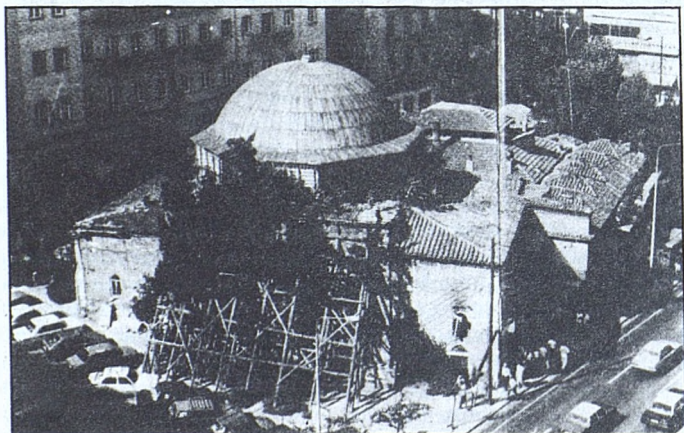
Θα 'πρεπε αντί να κλείνεται η θέα (ανυποψίαστα ή ασυνείδητα δεν έχει σημασία) από δένδρα, σήματα, διαφημίσεις, καλώδια κτλ. να ελευθερωθεί και να διαμορφωθεί κάθε μία κάθετος ξεχωριστά. Μήπως ο Δήμος (καταπολεμώντας την ανεργία) θα μπορούσε να προκηρύξει μικρούς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς χωρίς αμοιβή γι' αυτά; (όπως και για άλλα της πόλης;).

Οι εισοδοί της πόλης...

...Είναι άλλο ένα κεφάλαιο μεγάλο. Κλειστή και άγονη παραμένει η κυρία είσοδος της Θεσσαλονίκης, η θαλασσινή. Από την εθνική οδό βαδίζοντας ανατολικά φαίνεται (όταν έχει ξαστεριά και δεν έχει νέφος) από πολύ μακριά. Από την ανατολή ερχόμενοι, η πόλη φαίνεται από ψηλά, σαν σε *Πανόραμα*, πολύ πρωί με τον ήλιο στην πλάτη και μεγάλες σκιές μπροστά μας, το βράδυ με ηλιοβασίλεμα μεγαλοπρεπές.

Από Βορά πάλι μπροστά και χαμηλά, μέσα από αερογέφυρες, την Λαγκαδά και το Βαρδάρη.

Από τη Χαλκιδική μαζί με τις προσγειώσεις των αεροπλάνων, καλοκαιρινές βραδινές εισοδοί στην πόλη αργά τις Κυριακές με ουρά από φώτα αυτοκινήτων πολλών χιλιομέτρων.



4. ΤΑ ΔΙΑΤΗΡΗΤΕΑ

Ποια θα 'πρεπε να είναι τα διατηρητέα της Θεσσαλονίκης; Και τι θα 'πρεπε να συμβαίνει σ' αυτά αν και όταν διατηρούνται;

Σε έναν κατάλογο αυτόματης γραφής καταγράφονται: ο Γκιγκιλίνης, το Πτι Παλαί, το Μεντιτερανέ, η θερινή Αίγλη, τα Διονύσια, τα Τιτάνια, ο Απόλλων, το Αλκαζάρ, τα χαμάμ, η βιβλιοθήκη, ο Θεόφιλος, το Μοσκόφ, η Ανθέων συνολικά οι ψαροταβέρνες στη Σαλαμίνα το ΑΦΞ, η ταβέρνα στα Λουλουδάδικα, το Πατέ, τα θερινά Ολύμπια, το Ολύμπιον και το Όλυμπος - Νάουσα, το Ντορέ ως πεζόδρομος (ειδικά εδώ με αναπαλαίωση) το συντριβάνι μπροστά στο φεστιβάλ του κινηματογράφου, η Δαγκλή και η Διαλέτη ως ερειπίωνες πολυκατοικιών, το Ντε Φάκτο, το σπίτι του Τρουλινού

στη Ροτόντα, το μπουλβάρ Χαμιντιέ μαζί με τα παρτέρια του, η ντεμπαρκαντέρ του Λευκού Πύργου, οι κήποι του Πασά, το καφενείο στη συμβολή Παπαναστασίου και Κωνσταντινουπόλεως, ορισμένα κλασικά αυθαίρετα στα Μετέωρα, όλες οι παραλιακές ταβέρνες, ένα δύο μπαουχάους πανεπιστημιακά κτίρια (όχι περισσότερα) και μερικά νεοκλασικά. Όλα αυτά βεβαίως σε συνδυασμό με:

- την άρση της τιμωρίας και του περιορισμού σε γκαζόν, συρματοπλέγμα ή κάγκελο των πάσης φύσεως αρχαιοτήτων

- την αποποινικοποίηση της κυκλοφορίας με ποδήλατο στους δρόμους

- την άμεση επαναλειτουργία του τραμ και της γραμμής Πειραιά - Καραμπουρνού - Αγία Τριάδα με πλοία, ιστιοφόρα ή ιπτάμενα δελφίνια

- την πρωτοποριακή λύση στα καθημερινά σκουπίδια των δρόμων

- την απελευθέρωση της παραλιακής βόλτας από τη διαρκή οσμή αποβλήτων.

Ίσως με ένα τέτοιο μίνιμουμ πρόγραμμα επείγουσας, προτεραιότητας η πρώτη νύφη του θερμαϊκού αρχίσει να ξαναγίνεται *πρωτεύουσα των προσφύγων* και του εαυτού της, *άξια τραγουδιών τύπου γεννηθήκα στη Σαλονίκη και είσαι το καμάρι της καρδιάς μου*.



5. ΕΝ ΛΕΥΚΩ ΔΙΑΘΕΣΗ ΧΩΡΩΝ

Μέσα στα πλαίσια ενός τέτοιου προγράμματος θα μπορούσαν να διατεθούν διάφοροι χώροι σε άτομα και ομάδες με ιδέες και μεράκι για την πραγματοποίηση εκδηλώσεων «των ονείρων» τους όπως:

- στον Κωστή Λαχά μεγάλο τμήμα με βαγόνια του σιδηροδρομικού σταθμού για εικαστικά γεγονότα

- στο φεστιβάλ τζαζ και αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής η παλιά λαχαναγορά στην Αγίου Δημητρίου

- στο περιοδικό α-αρχιτεκτονική χώροι του παλιού λιμανιού για εκδηλώσεις

- στο σύλλογο αρχιτεκτόνων το κτίριο Αλατίνη για εκθέσεις, ομιλίες, εκδηλώσεις και έδρα του

- στους «χειμερινούς κολυμβητές» διάφορα παράλια (της αρεσκείας τους) για υπαίθριες συναυλίες (το καλοκαίρι στις καβουρότρυπες)

- στην αρχιτεκτονική ομάδα Trace η πλατεία Ναυαρίνου για χάπενινγκς

- στο θεατρικό συγκρότημα «*Λα μάμα*» το ανατολικό τμήμα του τείχους για θεατρικές εκδηλώσεις

- στο Νίκο Παπάζογλου το καπάνι ή το αγρόκτημα του Πανεπιστημίου για συναυλίες (το καλοκαίρι στο πανηγύρι του Άγιου Μάμα)

- στο Δημήτρη Καλοκύρη, το πρώτο όχημα του τραμ, όταν επαναλειτουργήσει

- στο «*ράδιο-σχεδια*» του Θανάση και της Αλεξάνδρας και στο «*Χαμαιδράκοντα*» του Πάνου Θεοδωρίδη από μια μπάντα στα FM του τοπικού σταθμού (όταν τα αποκτήσει). Στον Παύλο Νεράντζη τα μεσοία

- στο περιοδικό «*Οθόνη*» η πλατεία Αριστοτέλους για υπαίθριες προβολές ταινιών (μεταμεσονύκτιες θερινές)

- στους φοιτητές του μαθήματος Β.84 (αρχιτεκτονική) οι κήποι του Πασά για πρακτική εφαρμογή·
- στον Σπύρο Βούγια το παλιό (διατηρητέο) γήπεδο του Ηρακλή με θέα προς τη θάλασσα·
- στη «μαθηματική πρόταση» όλη η οδός Σχολείων σε 24ωρη βάση·
- στους Λόη Παπαδόπουλο, Γιώργο Παπακώστα ο χώρος δίπλα στο «Μακεδονία Παλλάς» για φεστιβάλ υπεράνω κομμάτων·
- το Ανάκτορο στο μικρό έμβολο στην ομάδα Parallaxis για φωτογραφίες της πόλης από μακριά και άλλα πολλά, αφού τα παραπάνω είναι για παράδειγμα μόνο·
- στην Τίτη Παπαδοπούλου και την ομάδα φοιτητών και φοιτητριών της μια πλατεία (αντίστοιχη του Rialto στη Βενετία) για να εκτίθενται οι διεθνείς διακρίσεις σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς και για άλλα εικαστικά γεγονότα.

Υποσημείωση πέμπτη: Παρά τον κίνδυνο να μη θεωρηθεί το κείμενο αυτό ακαδημαϊκά σωστό (με συνέπεια να μην μπει στο citation index) βιβλιογραφικές παραπομπές δεν θα δοθούν. Προτιμότερη κρίνεται αντ' αυτού μια επιτόπου επίσκεψη και φιλοξενία σε φίλους στη Θεσσαλονίκη. Πάντως στο κείμενο αυτό συνηχούν αναφορές, κείμενα, μουσικές, στίχοι και ιδέες των Τάκη Γραμμένου, Τάκη Σιμώτα, Διονύση Σαββόπουλου, Βασίλη Τσιτσάνη, Θανάση και Αλεξάνδρας, Δημήτρη Πανάγου, Τάκη Μπίρδα, Βασίλη, Άννας και Σωτήρη, Κλεοπάτρας Παπαγεωργίου, Γιώργου Ιωάννου, Ίταλο Καλβίνο, Καρλ Μαρξ, Δημήτρη Δημητριάδη, Ομήρου, Εμπράρ, Πάνου Θεοδωρίδη, Βασίλη Βασιλικού, Μανώλη Χιώτη, Λίας Λαζαρίδου, Ντόρας Ρίζου, Τζίμη Πανούση καθώς και παρεμβάσεις κατά τη διάρκεια που γραφόταν από τη Δήμητρα και τη Φωτεινή.



6. ΜΕΤΑ ΤΑ 2.300 ΧΡΟΝΙΑ, ΤΙ;

Ίσως παρασύρθηκα γράφοντας, ίσως πάλι πολλά κομμάτια είναι υπερβολικά περιληπτικά. Φοβάμαι όμως ότι δεν αρκεί να μιλάμε για «νύφη του Θερμαϊκού», για συμπρωτεύουσα κτλ. Πρέπει να κάνουμε και κάτι, πέρα από το να «πληρώνουμε τη νύφη». Άλλωστε, τώρα, πια εκτός από τον θρησκευτικό υπάρχει και ο πολιτικός γάμος.

Όχι να 'μαστε μια «απαίσια μάζα», όπως είπε και ο Σαββόπουλος σε μια άτυχη στιγμή του, ομιλώντας εν πλω προς τα πλήθη κατά τη διάρκεια μιας εξαιρετικής απόπειρας γιορτής που απέτυχε πλήρως οργανωτικά. (Δεν ακουγόταν τίποτα, ούτε ένα φως, ούτε ένα σκoinί, ούτε μια γιρλάντα τίποτα).

Άλλωστε η συγκυρία είναι ευνοϊκή τώρα πια. Αφενός ο Μαρκόπουλος μας διαβεβαίωσε ότι δεν θα ξαναφέρει αρκούδες στο καυταντζόγλειο, αφετέρου τελείωσε επιτέλους ο δήθεν γιορτασμός των 2.300 χρόνων. Γιορτές ας γίνουν επί τη λήξει του.

Ζητούνται φιλόδοξοι δημοτικοί άρχοντες και κυρίως φιλόδοξοι δημότες επειγόντως. Ζητούνται προϋποθέσεις για μια άλλη πόλη.

Θεσσαλονίκη, 18.10.85 ως 1.1.86
(συνεχίζεται)

27
ΧΡΟΝΙΑ
ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ο Μανώλης
Μπαρμπουνάκης
και
οι συνεργάτες του

σας περιμένουν
στα βιβλιοπωλεία

1 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 4

2 ΕΓΝΑΤΙΑΣ 150

3 ΤΟ ΚΑΤΩΪ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, ΤΗΛ. 27 18 53

4 ΤΟ ΣΠΙΤΑΚΙ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ
ΚΑΡΟΛΟΥ ΝΤΗΛ 3, ΤΗΛ. 23 97 46
το μοναδικό παιδικό βιβλιοπωλείο

με βιβλία χιλιάδες, φθηνά και καλά
βιβλία για σας και τα παιδιά σας

**ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΜΠΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗΣ**

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Γιώργος Κορδομενίδης

Συναυλία του Β' Γυμνασίου Αμπελοκήπων
(10-11-83)



Μεταπολεμικά η οργανωμένη μουσική κίνηση στη Θεσσαλονίκη δημιουργείται από τις τακτικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, τις μουσικές εκδηλώσεις στα πλαίσια των «Δημητρίων», τις παραστάσεις —κατά καιρούς— της Όπερας Θεσσαλονίκης, τις Διεθνείς Μουσικές Ημέρες (διοργάνωση της Διεθνούς Εκθέσεως), τα ρεσιτάλ που οργανώνουν οι ξένες μορφωτικές αποστολές, καθώς και τις σποραδικές εμφανίσεις της χορωδίας του Πανεπιστημίου και της Φιλαρμονικής Ορχήστρας του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Τα τελευταία χρόνια, όμως, παρατηρείται μια αξιοσημείωτη κινητικότητα στα μουσικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Η κινητικότητα αυτή, μάλιστα, δεν περιορίζεται στην κλασική μουσική, αλλά περιλαμβάνει και μουσικά είδη που μέχρι τώρα θεωρούνταν «δευτεροκλασάτα» ή τουλάχιστον τα αγνοούσαν οι επίσημοι διοργανωτές των μουσικών εκδηλώσεων.

Πρώτα πρώτα, η Κρατική Ορχήστρα πραγματοποιεί εδώ και δύο χρόνια μια πολύπλευρη και δυναμική ανανέωση των προγραμμάτων της, του κοινού της και γενικά της λειτουργίας της. Έτσι, εγκατέλειψε, επιτέλους, το βελουδοντυμένο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (όπου εμφανιζόταν στο περιθώριο των παραστάσεων του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και του Αέναου Χοροθεάτρου), έπαψε να περιφέρεται για τις πρόβες της σε κινηματογράφους κι άλλους ακατάλληλους χώρους, και φιλοξενείται στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που μπορεί να μην κατασκευάσθηκε ειδικά για συναυλίες, αλλά τουλάχιστον εξασφαλίζει ικανοποιητική ακουστική και ευπρόσωπες εμφανίσεις της Ορχήστρας μέχρι ν' αποκτήσει μόνιμη δική της στέγη.

Η ανανέωση του ρεπερτορίου αποσκοπεί στη διεύρυνση του κοινού της Ορχήστρας στην προσέλευση καινούριων και νέων στην ηλικία ακροατών, καθώς και στην προβολή των άγνωστων, στο ευρύ κοινό, Ελλήνων συνθετών συμφωνικής μουσικής. Οι δύο πρώτοι στόχοι υλοποιούνται (εκτός από την αναμόρφωση των προγραμμάτων) και με τις εμφανίσεις της ΚΟΘ σ' ένα κοινό που δεν πη-

γαίνει στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και δεν πηγαίνει ούτε στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου: εργοστάσια και βιοτεχνίες, το λιμάνι και γειτονιές της πόλης, σχολεία και ΚΨΜ στρατιωτικών μονάδων· είναι αυτοί οι νέοι χώροι. Εργάτες, μαθητές και στρατιώτες είναι το καινούριο κοινό στο οποίο απευθύνεται η Ορχήστρα, με τη φιλοδοξία να το μνησεί στη συμφωνική μουσική και να το κερδίσει μόνιμα «παρασύροντάς» το και στην αίθουσα των τακτικών —κατά Πέμπτη— συναυλιών της. Το έργο αυτό το επωμίζονται με ζήλο και προθυμία μικρά σύνολα μουσικών της Ορχήστρας, που εμφανίζονται χωρίς μαύρα κοστούμια, μιλούν για τα μουσικά όργανα και εξηγούν τα κομμάτια που ερμηνεύουν. Όσο για το ρεπερτόριο αυτών των συναυλιών, είναι αρκετά ευρύ και περιλαμβάνει από κλασικά (και λίγο πολύ) γνωστά έργα, μέχρι μουσική συνθετών του αιώνα (Γκέρσουιν, Κ. Βάιλ, κ.ά.), τζαζ μπαντ, ραγκτάιμ κτλ.

Αυτή η αναγέννηση της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης δε θα μπορούσε παρά να συμβαδίζει με την παράλληλη ανανέωση των εκτελεστών της, την είσοδο νέων μουσικών, την προσθήκη και άλλων οργάνων —γενικά με τη βελτίωση της απόδοσής της, γεγονός που έχουν επισημάνει τόσο οι μόνιμοι ακροατές της, όσο και οι μουσικο-κριτικοί.

Το «τολμηρό» μουσικό άνοιγμα του Δήμου Θεσσαλονίκης

Μολονότι είχαν στη Θεσσαλονίκη από χρόνια ένα περιορισμένο, βέβαια, αλλά συστηματικό και πιστό κοινό, η τζαζ και η αυτοσχεδιαζόμενη μουσική παρέμεναν έξω από τις επίσημες μουσικές διοργανώσεις της πόλης και παίζονταν, κυρίως, σε μικρά απόκεντρα θέατρα, στο πανεπιστήμιο και στις αίθουσες των ξένων ινστιτούτων.

Γύρω στο '60 το τρίο του Γιώργου Χατζηνάσιου έπαιζε τζαζ σε νάιτ κλαμπ της εποχής. Την ίδια περίπου περίοδο, ο Σάκης Παπαδημητρίου δημιούργησε ένα μικρό συγκρότημα τζαζ στο πανεπιστήμιο, ενώ στο διάστημα 1973-1977 λειτουργήσε στην «Τέχνη» μια «λέσχη τζαζ». Ο Παπαδημητρίου, ο Φλώρος Φλωρίδης κι άλλοι μουσικοί, μεμο-

νωμένα ή σε γκρουπ, με συναυλίες στη Θεσσαλονίκη και σ' άλλες πόλεις της Βόρειας Ελλάδας, προώθησαν αυτή τη μουσική και δημιούργησαν μια παράδοση. Η συνεχής δραστηριοποίηση των μουσικών και των συγκροτημάτων οδήγησε σιγά σιγά στην ύπαρξη ενός μικρού αλλά σταθερού κοινού και ενόησε μια σειρά από άλλες εκδηλώσεις, όπως παραγωγές ειδικών ραδιοφωνικών εκπομπών, εκδόσεις στη Θεσσαλονίκη σχετικών βιβλίων και περιοδικών, καθώς και —για πρώτη φορά— ηχογραφήσεις κασετών και δίσκων με τζαζ και αυτοσχεδιαζόμενη μουσική.

Την τελευταία τριετία ο Δήμος Θεσσαλονίκης έκανε ένα «άνοιγμα» σ' αυτό το είδος της μουσικής: αρχικά ενέταξε συναυλίες τοπικών συγκροτημάτων τζαζ στις Ανοιξιότικες Πολιτιστικές Εκδηλώσεις, και γνωστών μουσικών στα «Δημήτρια» (Τσικ Κορή, Τζόαν Μπρακην). Το 1984, ύστερα από πρόταση του Μιχάλη Τριανταφυλλίδη, συμβούλου στο α' δημοτικό διαμέρισμα και του μουσικού Φλώρου Φλωρίδη, προχώρησε στη θεσμοθέτηση του φεστιβάλ τζαζ και αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής. (Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη μια διευκρίνιση: η δημιουργία του φεστιβάλ δεν θα πρέπει να θεωρείται προϊόν της αυξημένης ευαισθησίας του Δήμου απέναντι στις προτιμήσεις μιας μειοψηφίας κοινού, ούτε μόνο της πολύχρονης δραστηριότητας των μουσικών. Η συνολική στάση του Δήμου απέναντι στο φεστιβάλ —όπως και στην άλλη σημαντική θεσμοθετημένη διοργάνωσή του, τη συνάντηση βυζαντινής μουσικής— φανερώνει ότι επρόκειτο μάλλον για ένα συγκυριακό «άνοιγμα» προς αυτή τη μουσική, σε μια περίοδο που η τζαζ προωθήθηκε και στην Ελλάδα μ' όλους τους κανόνες του σύγχρονου μάρκετινγκ κι έγινε —ως εισαγόμενη— άκρως εμπορεύσιμη. Προβλέφθηκε, λοιπόν, στον προϋπολογισμό του 1984 ένα κονδύλι 2 εκατομμυρίων για μουσική τζαζ κι αργότερα... μετασχηματίσθηκε σε φεστιβάλ, με την πρόταση Τριανταφυλλίδη—Φλωρίδη).

Στους σκοπούς του φεστιβάλ περιλαμβάνονται η ενημέρωση και, ίσως, ο προβληματισμός (με τις συναυλίες και τα σεμινάρια) του κοινού και των μουσικών για τις νέες

μορφές και εκφράσεις της σύγχρονης τζαζ και της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, καθώς και η διεύθυνση των οριζόντων της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης.

Οι δύο μέχρι τώρα διοργανώσεις (25/11 - 9/12/1984 και 29/11 - 8/12/1985) συγκέντρωσαν δημοφιλείς μουσικούς από την Ευρώπη και την Αμερική (μνημονεύονται ενδεικτικά οι Στηβ Λέισυ, Κένθ Χουήλερ, Μίσα Μέγκελμπεργκ, Ήβαν Πάρκερ, Μαλ Γουώλντρον, Πωλ Μόσιαν, Ντέιβ Χόλλαντ, Π Κόβαλντ, το κουαρτέτο Γουόρσκοπ ντε Λυόν κ.ά.). Πλάι τους εμφανίστηκαν γνωστά ονόματα της «ελληνικής τζαζ», όπως οι Σάκης Παπαδημητρίου, Α Priori, Φλώρος Φλωρίδης, Δημήτρης Ζαφειρέλης, Μανώλης Μικέλης, το κουιντέτο Πατερέλι - Σαμαρά - Αλεξίου - Πολίτη - Τρανταλίδη κ.ά.

Η καλλιτεχνική επιτυχία του φεστιβάλ καλλιεργεί το έδαφος ώστε τα επόμενα χρόνια να γίνει επαγγελματική σκηνή προβολής των Ελλήνων μουσικών στο διεθνή μουσικό χώρο. (Ήδη με αφορμή τις δύο πρώτες διοργανώσεις γράφθηκαν σε ξένα περιοδικά πολύ περισσότερες —σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια— κριτικές για Έλληνες μουσικούς και συγκροτήματα). Ταυτόχρονα, η αρκετά μεγάλη προσέλευση ακροατών στις συναυλίες, πιστοποίησε για μια ακόμη φορά την ύπαρξη ενός εκλεκτικού, και με προσήλωση στο είδος, κοινού, που δικαιούται ν' απολαμβάνει και «ζωντανή» τη μουσική της προτίμησής του. Όλα αυτά με σχετικά χαμηλό κόστος και χωρίς τη μεσολάβηση καλλιτεχνικών πρακτόρων. Δεν είναι μικρό πράγμα ότι η δεκαήμερη διάρκεια περσινή διοργάνωση, με πληθώρα μουσικών από την Ελλάδα και το εξωτερικό, στοίχισε λιγότερα απ' όσα στοίχισαν δύο μόνο από τις συναυλίες τζαζ (Μακόν Τάινερ, Μακλάφλιν) που δόθηκαν στα πλαίσια του εορτασμού των 2.300 χρόνων της Θεσσαλονίκης.

Η φετινή τρίτη διοργάνωση θα γίνει πάλι στα τέλη Νοεμβρίου με αρχές Δεκεμβρίου, με στόχο να διατηρηθεί το υψηλό επίπεδο του Φεστιβάλ.

"PARALLAXIS"

ερήμην του κράτους

Μια φιλόδοξη προσπάθεια που ξεκίνησε από την ιδιωτική πρωτοβουλία κι εξακολουθεί να στηρίζεται ουσιαστικά μόνο σ' αυτήν, ο Parallaxis —σύνδεσμος για την προώθηση της δημιουργικής φωτογραφίας— ιδρύθηκε στη

Θεσσαλονίκη τον Φεβρουάριο του 1984. Είχε προηγηθεί μια διετία ζυμώσεων, διαλόγου και επιλογής στόχων από πρόσωπα που διέθεταν έγκυρη και μακρόχρονη πείρα στη δημιουργική (καλλιτεχνική) φωτογραφία. «Ψυχή» του Συνδέσμου είναι τρεις άνθρωποι: ο Γιάννης Βανίδης, που ίδρυσε το 1979 τη Φωτοθήκη Θεσσαλονίκης, ο Άρις Γεωργίου, αρχιτέκτονας που επίσης ασχολείται από χρόνια με τη φωτογραφία, κι ο Απόστολος Μαρούλης, λέκτορας στο χημικό τμήμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και πρώτος πρόεδρος της Λέσχης Φωτογραφίας και Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (ΛΕΦ-ΚΙΘ).

Βασικοί στόχοι του Parallaxis, που αποτελούν και καταστατικές υποχρεώσεις του, είναι η προστασία της εθνικής φωτογραφικής κληρονομιάς και η καλλιέργεια ευνοϊκού κλίματος για την προώθηση της δημιουργικής φωτογραφίας. Η πραγμάτωση των στόχων αυτών επιδιώκεται με δύο τρόπους:

- με την ίδρυση Εθνικού Μουσείου Φωτογραφίας στη Θεσσαλονίκη, και
- με τη διοργάνωση κάθε δύο χρόνια του Φεστιβάλ Parallaxis.

Σε ό,τι αφορά το Μουσείο, ο Σύνδεσμος αναζητά το φορέα ο οποίος θ' αναλάβει τη λειτουργία του (Υπουργείο Πολιτισμού, Δήμος Θεσσαλονίκης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο κ.ά.), δυστυχώς χωρίς ενθαρρυντικά, ως τώρα, αποτελέσματα. Πάντως, ανήκουν ήδη στη συλλογή του Parallaxis οι συλλογές του Θ. Νικολέρη με 7 φωτογραφίες γυνών μοντέλων του 1930, του Τάκη Τλούπα με 32 φωτογραφίες της περιόδου 1950-1972, της Νέλλυς με πάνω από 500 αρνητικά και 55 φωτογραφίες των χρόνων 1920-1940, καθώς και 13 πορträιτα μουσικών τζαζ του Ν. Χριστοδουλάκη.

Το πρώτο φεστιβάλ του Parallaxis οργανώθηκε το Μάιο 1985. Στη διάρκειά του πάνω από 200 καλλιτέχνες φωτογράφοι και ερευνητές παρουσίασαν τη δουλειά τους και μίλησαν για τη φωτογραφία σ' ένα πυκνό πρόγραμμα με περίπου 50 εκθέσεις (ιστορικής και καλλιτεχνικής φωτογραφίας από την Ελλάδα και το εξωτερικό), οπτικοακουστικές εκδηλώσεις, διαλέξεις, προβολές, καθώς και στο πρώτο πανελλήνιο συνέδριο φωτογραφίας.

Ήταν ένα εξοντωτικό (όχι μόνο για τους διοργανωτές, αλλά και για το κοινό) πρόγραμμα - μαμούθ: σημειώνεται ενδεικτικά ότι μέσα σε μια μόνο μέρα εγκαινιάστηκαν τέσσερις εκθέσεις σε ισάριθμους διαφορετικούς χώρους. Το πρόγραμμα αυτό παρουσίασε γενικά εκδηλώσεις υψηλής ποιότητας, συνοδευόμενες από ανάλογο επίπεδο τεκμηρίωση (αφίσες, καταλόγους κτλ.). Και είναι λυπηρό το γεγονός ότι η πολιτεία σχεδόν αδιαφόρησε για την πραγματοποίηση αυτής της προσπάθειας: σε συνολικό κόστος 9.000.000, το Υπουργείο Πολιτισμού συμμετείχε με 50.000 (ποσό που χορηγεί, άλλωστε, σε κάθε νεοϊδρυμένο πολιτιστικό σωματείο) και το Υπουργείο Νέας Γενιάς με 200.000. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης —εκτός από την παρχώρηση αίθουσας του Βαφοπούλειου για μια έκθεση και την έκδοση ενός λευκώματος— καθώς και κυρίως, η οργανωτική επιτροπή εορτασμού των 2.300 χρόνων —που με εντυπωσιακή ευκολία χρηματοδότησε παρε-

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΕΧΝΟ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

Η ΑΔΙΑΧΩΡΗΤΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΕΝΑΣ ΔΙΑΜΕΤΕ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΤΗΤΑΣ ΜΕ ΤΗ ΔΥΝΑΜΕΙΑ



ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ Η Αδιαχώρητη Κοινωνία

Με αφετηρία το μυθιστόρημα του Δ. Χατζή «Διπλό βιβλίο» ο συγγραφέας αναζητά τους όρους με τους οποίους η λογοτεχνική μαρτυρία και η κοινωνική σκέψη μπορούν να θεμελιώσουν μια κοινή δημιουργία.

Θέσεις

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ - ΚΡΙΤΙΚΗ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ

Καπιταλιστική ανάπτυξη και ταξική πάλη

Γ. Μηλιός και Μ. Σπαθής: Το τέλος του ΚΚΕσσ.

Α. Ταρπάκος: Η ενότητα της Αριστεράς και το Ανανεωτικό Αριστερό Μέτωπο.

Τ. Κυπριανίδης: Υπονομεύει η διεθνοποίηση του κεφαλαίου την ηγεμονία των ΗΠΑ;

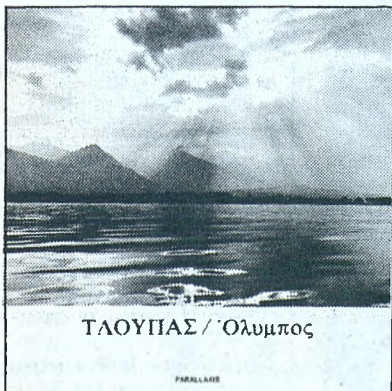
Γ. Μιχαηλίδης: Ο αντίλογος στις θεωρίες της υπανάπτυξης: Οι θεωρίες για τη συνάρθρωση των τρόπων παραγωγής.

Γ. Μηλιός και Χρ. Θεοχαράς: Παρατηρήσεις για μια κριτική των αστικών ιδεολογιών της ανάπτυξης.

Χ. Βεργαροδάκης και Γ. Μανυράς: Η θέση των πολιτικών κομμάτων στο κράτος και η επέκταση της πολιτικής αντιπροσώπευσης.

Μ. Παντελίδου-Μαλούτα: Οι σχέσεις κράτους και πολιτών στις αντιλήψεις μικρών εφήβων.

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 16



Εξώφυλλο καταλόγου μιας από τις εκθέσεις του φεστιβάλ PARALLAXIS '85.

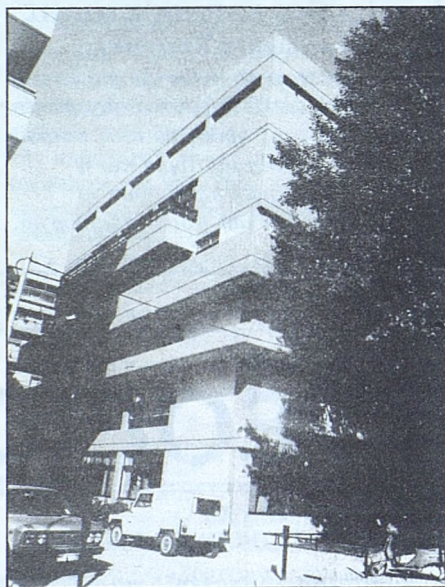


λάσεις αρκούδων, πλωτά θέατρα και άλλες ατυχείς διοργανώσεις— αδιαφόρησαν εντελώς και για το μήνα φωτογραφίας του Parallaxis, αλλά και για την πρότασή του να ιδρυθεί στη Θεσσαλονίκη Εθνικό Μουσείο Φωτογραφίας. Μεμονωμένοι ιδιώτες και επιχειρήσεις έδειξαν μεγαλύτερη ευαισθησία και γενναιοδωρία.

Για τη στέγαση των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ συνεργάστηκαν με τον Parallaxis τα καλλιτεχνικά ιδρύματα και οι αίθουσες τέχνης της Θεσσαλονίκης, τα ξένα ινστιτούτα, το πανεπιστήμιο και άλλοι φορείς.

Τα άμεσα σχέδια του Συνδέσμου είναι η διεύρυνση του ανθρώπινου δυναμικού του και η εξεύρεση φορέα για τη δημιουργία, από κοινού, του Εθνικού Μουσείου Φωτογραφίας. Παράλληλα, προετοιμάζονται για τον προσεχρή Νοέμβριο ένα σεμινάριο με θέμα «Δίκαιο και φωτογραφία», και για το Μάιο 1987 το δεύτερο φεστιβάλ του Parallaxis.

Βαφοπούλειο: Μία κυψέλη πολιτιστικών δραστηριοτήτων



Στα δυόμισι χρόνια της ως τώρα λειτουργίας του (από τον Οκτώβριο 1983) το Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Θεσσαλονίκης έχει εξελιχθεί σ' ένα από τα πιο σημαντικά και δραστήρια ιδρύματα που οργανώνουν την πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση στην πόλη.

Δωρεά του ζεύγους Αναστασίας και Γιώργου Θ. Βαφόπουλου, κτίστηκε σε οικοπέδο του Δήμου Θεσσαλονίκης στην ανατολική πλευρά της πόλης στη γωνία των οδών Γ. Νικολαΐδη 3 και Γ. Παπανδρέου—πρώην Ανθέων (περιοχή Αλατινί). Οι έξι όροφοι του κτιρίου (με ωφέλιμη επιφάνεια περίπου 300 τετρ. μέτρων ο καθένας) περιλαμβάνουν παιδική βιβλιοθήκη, δανειστική βιβλιοθήκη, αναγνωστήριο 40 θέσεων και βιβλιοστάσια, αίθουσες εκθέσεων, χώρο 150 θέσεων για διαλέξεις, σεμινάρια, θεατρική χρήση κτλ. Με την υποδομή αυτή το Βαφοπούλειο—πρώτο πνευματικό κέντρο του Δήμου—αποτελεί πραγματικά ένα κυψέλη πολιτιστικών δραστηριοτήτων, που με τη μεγάλη ποικιλία των προ-

γραμμάτων του προσελκύει κοινό από ολόκληρη τη Θεσσαλονίκη.

Οι δραστηριότητες του Βαφοπυλίου, προγραμματίζονται από εννεαμελή εφορευτική επιτροπή, τοποθετημένη από το δημοτικό συμβούλιο, στην τελική κρίση του οποίου άλλωστε υπόκεινται οι προτάσεις της. Από τα εννέα μέλη της επιτροπής, τα τρία είναι παράγοντες της δημοτικής αρχής, τα πέντε προέρχονται από τις πνευματικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις της Θεσσαλονίκης και το ένατο είναι ένας από τους δωρητές.

Όπως ήδη σημειώθηκε, το πρόγραμμα του κέντρου (δίμηνης διάρκειας κάθε φορά, κυκλοφορεί έγκαιρα τυπωμένο σε κομψό και εύχρηστο δίπτυχο) περιλαμβάνει ποικίλες εκδηλώσεις με ευρύτερη απήχηση στο κοινό της Θεσσαλονίκης:

- μουσικές εκδηλώσεις: κυρίως εμφανίσεις συνόλων δωματίου ή χορωδιών, ρεσιτάλ τραγουδιού, πιάνου ή κλασικής κιθάρας·

- λογοτεχνικά βραδιά: παρουσιάσεις δημιουργών της Θεσσαλονίκης που μιλούν για το έργο τους, αναγνώσεις κειμένων, ομιλίες για θέματα και πρόσωπα της λογοτεχνίας κτλ. Επίσης (σε συνεργασία με την Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης) ειδικές εκδηλώσεις στις παιδικές βιβλιοθήκες του Δήμου, με ομιλίες, αναγνώσεις κειμένων, συγγραφικούς αυτοσχεδιασμούς των παιδιών κ.ά·

- μαθήματα - διαλέξεις για την ιστορία και την τέχνη της Θεσσαλονίκης. Κύκλος 14 εκδηλώσεων με ομιλίες και προβολές διαφανειών, που πραγματοποιήθηκαν το 1985, σπóτε γιορτάστηκαν τα 2.300 χρόνια από την ίδρυση της Θεσσαλονίκης·

- θεατρικές παραστάσεις για παιδιά και εμφανίσεις επαγγελματικών ή ερασιτεχνικών θιάσων από την περιοχή Θεσσαλονίκης·

- εκθέσεις εικαστικών τεχνών: στον τομέα αυτό αναπτύχθηκε η πιο σημαντική, ίσως, δραστηριότητα του Βαφοπυλίου, που με την ίδρυσή του κάλυψε, κατά ένα μέρος, το μεγάλο κενό που υπήρχε στη Θεσσαλονίκη, προσφέροντας στην πόλη μια μεγάλη και ευπρόσωπη αίθουσα εκθέσεων. Μέχρι τώρα παρουσιάστηκαν πάνω από δέκα μεγάλες εκθέσεις ζωγραφικής, γλυπτικής και φωτογραφίας, οι περισσότερες από τις οποίες αφορούσαν σημαντικές μορφές της τέχνης της Θεσσαλονίκης. (Η επιλογή αυτή, πάντως, δεν υπαγορεύθηκε από στενά τοπικιστικά κριτήρια, αλλά από δύο δεδομένα: πρώτα πρώτα, οι πιο πολλοί από τους καλλιτέχνες αυτούς ήταν ως τώρα άγνωστοι στο ευρύ κοινό της πόλης, εξαιτίας και της έλλειψης, ως τώρα, του αναγκαίου μεγάλου χώρου για την παρουσίαση του έργου τους, αλλά και του φορέα που θ' ανελάμβανε τη διοργάνωση των εκθέσεων. Έπειτα, το 1985 ήταν χρονιά γενεθλίων της Θεσσαλονίκης και θεωρήθηκε φυσικό να δοθεί προτεραιότητα σ' όσους έζησαν και δημιούργησαν σ' αυτή την πόλη). Οργανώθηκαν όμως και μεγάλες εκθέσεις για ζωγράφους που δεν είχαν καμιά σχέση με τη Θεσσαλονίκη (Βυζάντιος, Γουναρόπουλος, Παρθένος).

Αξίζει να σημειωθεί ότι όλες οι εκθέσεις που έγιναν στο Βαφοπούλειο τεκμηριώθηκαν με καταλόγους—πρώτη και πετυχημένη προσπάθεια του Δήμου Θεσσαλονίκης στον τομέα των καλλιτεχνικών εκδόσεων. □

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ



ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
Δημοχάρους 60
115 21 Αθήνα
Τηλ. 72.32.713 — 72.32.819

- Υπεύθυνος, σύμφωνα με το νόμο:
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Δεινοκράτους 131
115 21 Αθήνα
- Υπεύθυνος τυπογραφείου:
ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
Σπαρτάκου 9, Καλλιθέα
- Δημόσιες σχέσεις
Διαφημίσεις:
ΤΑΣΙΑ ΡΟΥΜΠΟΥ
- Μοντάζ:
ΤΑΣΙΑ ΛΕΒΟΝ
- Φωτοστοιχειοθεσία:
«ΠΟΛΥΤΥΠΟ» ΕΠΕ
Δεινοκράτους 131
Τηλ. 72.29.237
- Αναπαραγωγή φιλμ:
«ΠΟΛΥΤΥΠΟ» ΕΠΕ
Δεινοκράτους 131
Τηλ. 72.29.237
- Εκτύπωση:
«ΑΙΘΟΥΣΗ» Α.Ε.
Ιασιού 5 - Περιστερί
Τηλ. 57.22.201

- Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την προσωπική άποψη του συγγραφέα του.
- Χειρόγραφα δεν επιστρέφονται.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Εσωτερικού

Εξάμ. 1.100 δρχ. - Ετήσια 2.200
Ετήσια Οργανισμών
Τραπεζών, κτλ.: 7.000 δρχ.
Φοιτητική έκπτωση 15%

Εξωτερικού

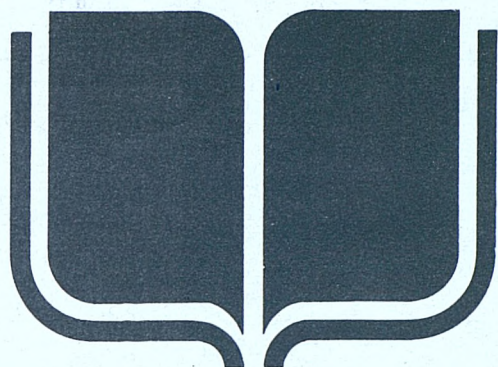
Ευρώπη - Μεσογ. χώρες:
εξάμηνη: δολ. 14
ετήσια: δολ. 28
Η.Π.Α. - Καναδάς - Αν. Ασία -
Αυστραλία - Ωκεανία:
εξάμηνη: δολ. 17
ετήσια: δολ. 34

- Εμβάσματα, επιταγές:
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Δημοχάρους 60
115 21 ΑΘΗΝΑ

- ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: δρχ. 100
- ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: δρχ. 150

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

- Για τα βιβλιοπωλεία της Αθήνας:
Περιοδικό «ΑΝΤΙ»
Δημοχάρους 60
τηλ.: 72.32.713 - 72.32.819
- Για τα βιβλιοπωλεία Β. Ελλάδας: Βιβλιοπωλείο Μ. Κοτζιά και Σια Ο.Ε.
Τσιμισκή 78, τηλ. 279.720
546 22 Θεσσαλονίκη



ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

-
- Γεωργικές σπουδές • Αγροτικές εφαρμογές
 - Αγροτική οικονομία • Αγροτική πολιτική
 - Οικολογία • Λαϊκός πολιτισμός
-

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 23 ΤΗΛ. 3637432

ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ





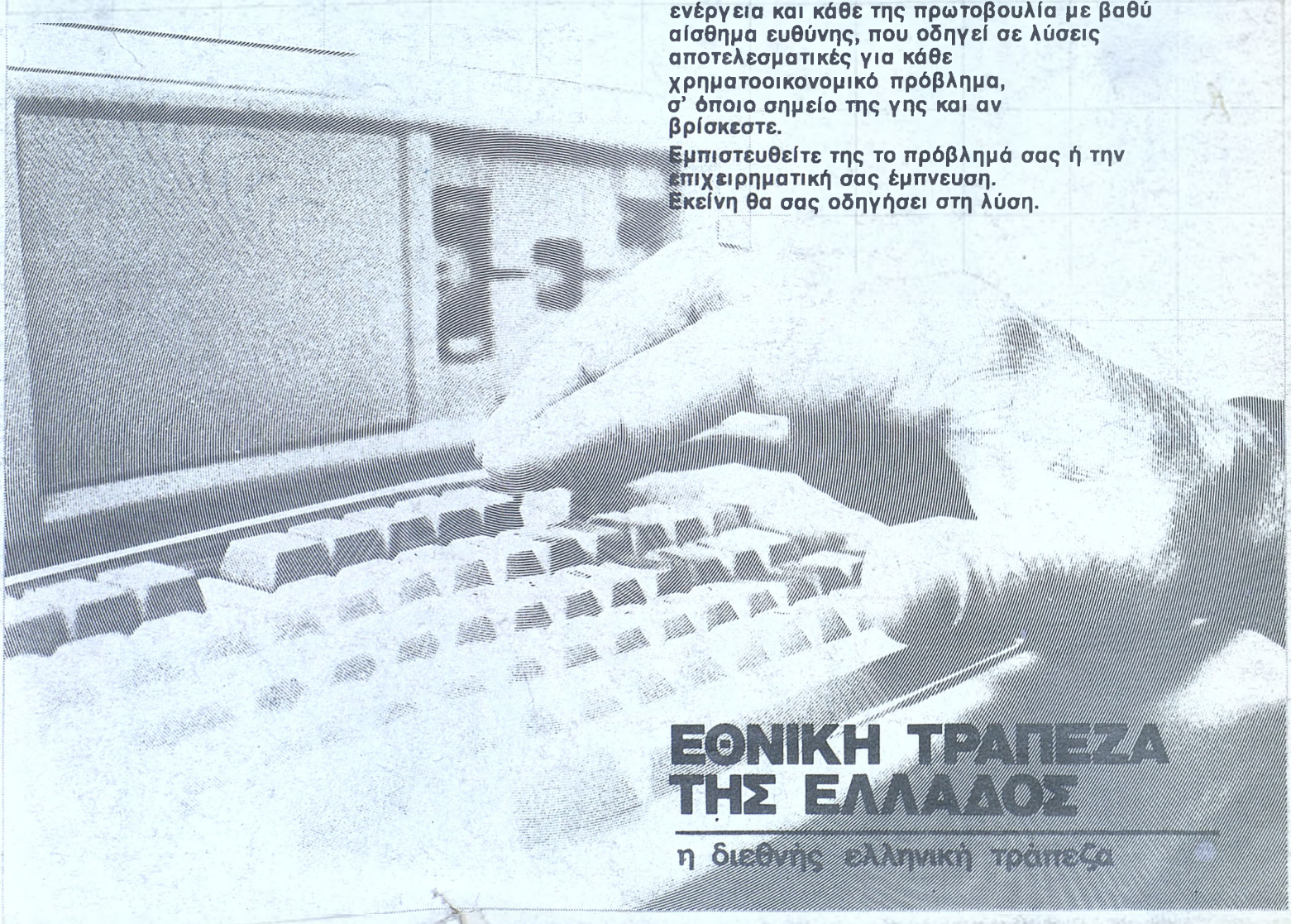
από το 1841 μέχρι το μέλλον

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος είναι η διεθνής ελληνική τράπεζα.

Με 550 καταστήματα στην Ελλάδα και στις μεγαλύτερες πόλεις του κόσμου, είναι ένα από τα ισχυρότερα πιστωτικά ιδρύματα σε παγκόσμια κλίμακα, που δικαιώνει το ελληνικό όνομα και στις 5 ηπείρους.

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, με την πείρα των 145 χρόνων της και τον σύγχρονο εξοπλισμό της, επισφραγίζει κάθε της ενέργεια και κάθε της πρωτοβουλία με βαθύ αίσθημα ευθύνης, που οδηγεί σε λύσεις αποτελεσματικές για κάθε χρηματοοικονομικό πρόβλημα, σ' όποιο σημείο της γης και αν βρίσκεστε.

Εμπιστευθείτε της το πρόβλημά σας ή την επιχειρηματική σας έμπνευση. Εκείνη θα σας οδηγήσει στη λύση.



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

η διεθνής ελληνική τράπεζα