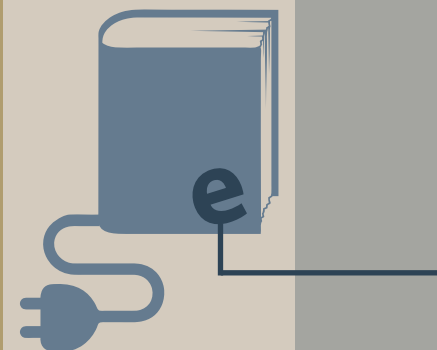




Σημεία για το βιβλίο και την ανάγνωση

Ceci n'est pas un livre



#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

Συντελεστές || Της σύνταξης || Χρύσα Βυθούλκα, Μάνγκα: Το ιαπωνικό κόμικς και η ιαπωνική εικονογραφία || Πρώτο ανάγνωσμα || Παυλίνα Μάρβιν, «Δεν είσαστε τίποτε άλλο παρά τραπουλόχαρτα!»: Παιδική Λογοτεχνία και Ουτοπικός σοσιαλισμός: Πώς η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ταξιδεύουν όραμα για μικρούς και μεγάλους δυο αιώνες τώρα || Νίκος Σκαμάγκας, Λογοτεχνικά αστεία ή κάνοντας χιούμορ με καταθλιπτικούς ανθρώπους || Γουσταύου Φλωμπέρ, *Βιβλιοφιλία* (audiobook) || Χαρά Βακονδίου, Λογοκρισία και Ιερά Εξέταση στην Ισπανία || Συνέντευξη της Έφης Θεοδώρου στον Χρήστο Χριστόπουλο: «Το ωραίο με το βιβλίο είναι ότι ανοίγεις ένα και πετάγονται πενήντα» || Θύμιος Σακκάς, Παράταιροι [Είναι] || Ευτυχία Ιωσηφίδου, Το βιβλίο στο σινεμά || Συνέντευξη της Ζωής Ρηγοπούλου στη Μαριάννα Λω: Το Παραμύθι της ζωής μου του Κώστα Ρηγόπουλου || Μιχαέλα Αντωνίου, *Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν* του Γκότφριντ Άουγκουστ Μπύρκερ. Δασκευή: Άντρη Θεοδότη. Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαΐτης. Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν – Παιδική Σκηνή 2015-2016 || Γιάννης Πατίλης, Βιβλία που με καθόρισαν || Συνέντευξη της Γλυκερίας Μπασδέκη στην Παυλίνα Μάρβιν και την Δανάη Σιώζιου: «Καμμιά φορά μου παίρνει και είκοσι χρόνια για να ενστικτώσω ένα ερωτικό ραντεβού σε πιταριά» || Χρήστος Δερβετζής, Όταν οι Led Zeppelin «συνάντησαν» τον J.R.R. Tolkien || Ειδήσεις

Η **Μιχαέλα Αντωνίου** γεννήθηκε στον Πειραιά και μεγάλωσε στην Αθήνα και την Θεσσαλονίκη. Είναι απόφοιτος της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου και του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Εκπόνησε την διδακτορική της διατριβή στο Goldsmiths, University of London. Έχει παίξει στο θέατρο και τον κινηματογράφο, και έχει διδάξει σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης στην Ελλάδα και την Αγγλία. Μπλέχτηκε με το ΑΚΤ# επειδή αγαπά τα βιβλία. Για τον ίδιο λόγο άρχισε να γράφει. Μέχρι στιγμής έχει γράψει το θεατρικό έργο *Χωρίς τίτλο λόγω αμνησίας* που ανέβηκε στην Αθήνα σε συνεργασία με το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας και έχει εκδώσει το πρώτο της αστυνομικό μυθιστόρημα *Η Μαργαρίτα και τα Ηλιοτρόπια* που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Marmaya το 2015. Έπεται συνέχεια...

Η **Χαρά Βακονδίου** γεννήθηκε στην Άνδρο το 1992. Είναι τελειόφοιτη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Αγαπάει τη λογοτεχνία και, κυρίως, τον Ντοστογιέφσκι, το θέατρο και τη φωτογραφία. Δηλώνει ερωτευμένη με το film noir.

Η **Χρύσα Βυθούλκα** είναι φοιτήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών (ΕΚΠΑ).

Η **Μαριάννα Λω** σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία και συνεχίζει με Ιστορία της Τέχνης. Έπαιζε για αρκετά χρόνια κλασική κιθάρα και για πιο λίγα μαντολίνο. Ακόμα δεν ξέρει τι θέλει να γίνει όταν μεγαλώσει. Αγαπάει όμως πολύ να ακούει και να λέει ιστορίες – της το έμαθε καλά η αφηγήτρια Αγνή Στρομπούλη–, γι' αυτό όπου σταθεί κι όπου βρεθεί αφηγείται παραμύθια..

Ο **Χρήστος Δερβεντζής** είναι φοιτητής στο 4ο έτος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής. Ασχολείται με το θέατρο και τη μουσική από μικρή ηλικία. Έχει εργαστεί για 4 χρόνια σε ιντερνετικό ραδιοφωνικό σταθμό του Δήμου Βύρωνα έχοντας ροκ εκπομπή και στο site του ίδιου σταθμού ως αρθρογράφος για 2 χρόνια. Συμμετέχει σε επαγγελματικούς θεατρικούς θιάσους από το 2012. Τώρα είναι ενεργό μέλος στη θεατρική ομάδα του Βύρωνα «Οι Απόφοιτοι», που ανέβασε την παράσταση «Μονόλογοι της Γάζας» με θέμα το Παλαιστινιακό (2014), τη «Μικρή μας πόλη» του Θόρντον Ουάιλντερ (2015), και το «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» του Μπαστ (2016).

Η **Άννα Καρακατσούλη** είναι Επίκουρη Καθηγήτρια Ευρωπαϊκής Ιστορίας και Πολιτισμού στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, email: ankaraka@theatre.uoa.gr

Η **Ευτυχία Ιωσφίδου**, γεννημένη στη Θεσσαλονίκη το 1992, ζει στην Αθήνα μαζί με ένα σκυλάκι κι έναν γάτο. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και εργάζεται ως σκηνοθέτης. Ασχολείται ενεργά με τα εικαστικά από νωρίς αλλά τελικά καταπιάνεται με τον κινηματογράφο δημιουργικά μέσω σπουδών, σεμιναρίων, πειραματισμών και φυσικά, ως θεατής. Μεταξύ άλλων, οι ταινίες της *She* και *Hétérotopie*, συμμετείχαν σε διακεκριμένα φεστιβάλ της Ευρώπης. Το 2015, σκηνοθετεί με τη φιλική συμμετοχή συνεργατών την πρώτη της ταινία μεγάλου μήκους, η οποία αποτελεί και διπλωματική εργασία, με τίτλο *Ηλέκτρες*. Στο παρόν, ετοιμάζει νέες ταινίες, προετοιμάζεται για μεταπτυχιακό σκηνογραφίας και σκηνοθετεί μουσικά κλιπς.

Η **Παυλίνα Μάρβιν** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1987, μεγάλωσε όμως στην Ερμούπολη της Σύρου. Σπούδασε ιστορία, και συνεχίζει. Μελέτησε ποίηση στο διετές εργαστήρι του Ιδρύματος Τάκη Σινόπουλου, κι από τότε δεν σταμάτησε ποτέ. Υπήρξε συνεκδότρια του περιο-



δικού *Τεφλόν*. Εργάζεται, μεταξύ άλλων, ως εμπυκτώτρια ομάδων, για παιδιά μικρά και λίγο πιο μεγάλα. Κείμενά της δημοσιεύονται σε έντυπα και διαδικτυακά περιοδικά.

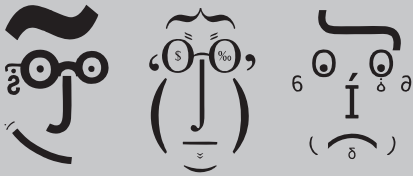
Ο **Γιάννης Πατίλης** γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε Νομικά και Νεοελληνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε ως φιλόλογος στη Μέση Εκπαίδευση. Δημοσίευσε εννέα συλλογές ποιημάτων και δύο συγκεντρωτικές. Τελευταία ποιητική συλλογή του: *Εικόνες από μια νέα* (Gutenberg, Αθήνα 2015). Επιμελήθηκε την έκδοση: Άγγελου Θ. Σημηριώτη, *Τα Ποιήματα [1893-1943]*, Τόμοι Α΄+Β΄ (με την Έλσα Λιαροπούλου, Πνευματικό Κέντρο Νέας Ιωνίας Αττικής, Νέα Ιωνία 1995) και δημοσίευσε δύο τόμους δοκιμίου-κριτικής. Υπήρξε συνιδρυτής του περιοδικού *Το Δέντρο* (1978), συνεκδότης των περιοδικών *Νήσος*, *Μουσική και Ποίηση* (1983-85) και *Κριτική και Κείμενα* (1984-85), και εκδότης του περιοδικού *Πλανόδιον* (1986-2012). Τον Απρίλιο του 2010 ίδρυσε τον ιστότοπο για το μικρό διήγημα *Ιστορίες Μπονζάι* τον οποίο συνδιευθύνει με την Ηρώ Νικοπούλου (<https://bonsaistoriesflashfiction.wordpress.com>).

Ο **Ευθύμιος Σακκάς** γεννήθηκε στην Άρτα το 1980. Από τις Εκδόσεις Γαβριηλίδης κυκλοφορούν τα βιβλία του *Σημειώσεις μιας έρπουσας προσωπικότητας* (2011) και *Τα κακώς κείμενα* (2015).

Η **Δανάη Σιώζιου** γεννήθηκε το 1987. Μεγάλωσε στην Καρλσρούη της Γερμανίας και στην Καρδίτσα. Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία στην Αθήνα με ειδίκευση στον τομέα Λογοτεχνίας και Πολιτισμών και συνέχισε τις σπουδές της στον τομέα της Πολιτιστικής Διαχείρισης και της Ευρωπαϊκής Ιστορίας. Ποιήματα, άρθρα, μεταφράσεις και δοκίμιά της έχουν δημοσιευτεί σε έντυπα και ηλεκτρονικά περιοδικά. Το 2016 κυκλοφόρησε η ποιητική συλλογή της *Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια* από τις Εκδόσεις Αντίποδες.

Ο **Νίκος Σκαμάγκας** γεννήθηκε το 1993 στην Αθήνα. Πριν μάθει ανάγνωση διάβαζε κόμιξ. Αφού έμαθε, ξεκίνησε να διαβάζει τα πάντα, από ετικέτες απορρυπαντικών μέχρι ρωσική λογοτεχνία, κυρίως ρωσική, οι Ρώσοι είναι υπέροχοι. Αυτόν τον καιρό ετοιμάζει το τέταρτο κόμιξ του «Το κοτόπουλο της αποκάλυψης, μέρος δεύτερο» και προσπαθεί να τελειώσει τη σχολή του. Στον ελεύθερο χρόνο του μιλάει για τον εαυτό του στο τρίτο πρόσωπο.

Ο **Χρήστος Χριστόπουλος** γεννήθηκε και ζει στην Αθήνα. Όταν ήταν μικρός, ήθελε να γίνει τσολιάς. Μετά ήθελε να πουλάει λουλούδια. Όταν μεγάλωσε, σπούδασε φωτογραφία, υποκριτική και ακόμα σπουδάζει. Δούλεψε σε Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις για τον άνθρωπο και το περιβάλλον, αλλά και στον ιδιωτικό τομέα, στην επικοινωνία και τις πωλήσεις. Τώρα ασχολείται με το θέατρο, το θεατρικό παιχνίδι και τα εκπαιδευτικά προγράμματα.



Το ζήτημα των επιπτώσεων της οικονομικής κρίσης στον κόσμο του βιβλίου, άμεσα δείκτη των κοινωνικών προβλημάτων και ευπαθούς οικονομικά κλάδου, επανήλθε πρόσφατα στην επικαιρότητα με αφιερώματα στην Τύπο και συνεντεύξεις σε μια ακόμα προσπάθεια να χαρτογραφηθούν τα προβλήματα των συντελεστών της σύνθετης αγοράς του βιβλίου (συγγραφείς, επιμελητές/διορθωτές, βιβλιοπώλες και εκδότες) τον καιρό των μνημονίων. Το ανησυχητικό ενδεχόμενο να αυξηθεί ο ΦΠΑ στο βιβλίο από το 6% στο 13% οδήγησε την Ένωση Ελληνικού Βιβλίου (ΕΛΝΕΒΙ) να απευθύνει έκκληση στον Υπουργό Πολιτισμού για τη διατήρηση της χαμηλότερης φορολόγησης και την επαναφορά του νόμου της Ενιαίας Τιμής Βιβλίου ενώ, την ίδια ώρα, διατυπώνονταν από υπεύθυνα χείλη σοβαρές ανησυχίες ως προς τη δυνατότητα λειτουργίας της Νέας Εθνικής Βιβλιοθήκης στον χώρο του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος στο Φαληρικό Δέλτα.

Διαπιστώνουμε ότι τα πιο δυναμικά και ελπιδοφόρα μηνύματα προέρχονται από τον χώρο του ψηφιακού βιβλίου και της σύνδεσής του βιβλίου με τις νέες τεχνολογίες, και αυτό δηλώνει ίσως την κατεύθυνση των πραγμάτων. Είναι πιθανόν μια περιοχική ανεξερεύνητη για τους παραδοσιακούς αναγνώστες, αποτελεί όμως ταυτόχρονα πρόκληση για νέες προτάσεις και μεγαλύτερη εξωστρέφεια των δημιουργών και των εκδοτών. Το τελευταίο διάστημα έγιναν στην Αθήνα δύο παρεμφερείς εκδηλώσεις με αυτόν τον προσανατολισμό. Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ίδρυματος Ωνάση διοργάνωσε το φεστιβάλ «HackTheBook» όπου κλήθηκαν από τις 22 ως τις 24 Ιανουαρίου 2016, στο πλαίσιο του προγράμματος Europeana Space, σχεδιαστές, εκδότες, επιμελητές περιεχομένου, start-uppers και προγραμματιστές. Παρακολούθησαν διαλέξεις, συμμετείχαν σε εργαστήρια και διαγωνίσθηκαν σε ένα διήμερο hackathon με στόχο την επαναδιαπραγμάτευση και τον σχεδιασμό πρότυπων βιβλίου που να υπερβαίνουν τα όρια του φυσικού και του ψηφιακού. Οι δημιουργοί κάθε είδους κλήθηκαν να αντλήσουν υλικό από τη βάση δεδομένων Europeana, τα ελεύθερης πρόσβασης ψηφιοποιημένα τεκμήρια της ευρωπαϊκής πολιτισμικής κληρονομιάς, και να καταθέσουν την πρότασή τους για το βιβλίο του αύριο. Οι τρεις προτάσεις που ξεχώρισαν, οι #Vivl_io, #SinkAFuture και #CookLee συνέχισαν στο επόμενο στάδια του διαγωνισμού στο Λονδίνο, για την επιχειρηματική πλέον επεξεργασία της πρότασής τους, και η επικρατέστερη τελικά ομάδα του #Vivl_io, προχωρά ήδη στην εντατική τρίμηνη διαδικασία incubation από το #REMIX και το Europeana Space Network. Από τις 6 ως 8 Μαρτίου το Βρετανικό Συμβούλιο στην Αθήνα φιλοξένησε, ακόμη, το πρώτο «Culture Shift» με παρόμοια στοχοθεσία, τη συνέργεια επιχειρηματικών καινοτόμων ιδεών και παραγωγών πολιτισμικού περιεχομένου σε ένα εντατικό εργαστήριο με σκοπό την ανάπτυξη προτάσεων και ψηφιακών πρωτοτύπων για τις προκλήσεις του χώρου του πολιτισμού στην Ελλάδα. Τέλος, το ΠΜΣ «Νέα Μέσα και Δημοσιογραφία» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου αφιέρωσε στα νέα φαινόμενα και τις προκλήσεις στον εκδοτικό χώρο, ημερίδα με τίτλο «Βιβλίο και Ψηφιακή Εποχή: Η ελληνική πραγματικότητα» (24 Μαΐου 2016).

Για το δεύτερο τεύχος του ΑΚΤ αποφασίσαμε να πειραματιστούμε και εμείς σε συγγενείς κατευθύνσεις, τα ιαπωνικά mangas και τη σύγχρονη ελληνική δημιουργία comics, με άξονα πάντα τον προβληματισμό επάνω στην εκδοτική λειτουργία και τη συγγραφική δραστηριότητα. Προσθέσαμε τη στήλη «Πρώτο ανάγνωσμα», κατάθεση των προσωπικών ενθυμήσεών μας από το πρώτο εκείνο βιβλίο που μας έκανε συστηματικούς αναγνώστες, και θα θέλαμε να επισημάνουμε ιδιαίτερα στην προσοχή σας το κείμενο του Γιάννη Πατίλη για τα «βιβλία που τον καθόρισαν» που είναι ταυτόχρονα ένα έξοχο μάθημα για την ελληνική εκδοτική ιστορία. Σταθερές μένουν οι στήλες μας για το βιβλίο στο θέατρο, τον κινηματογράφο και τη μουσική, οι μελέτες, οι συνεντεύξεις και το πρωτότυπο διήγημα, ενώ στο audio book του δεύτερου τεύχους ακούγονται αποσπάσματα από τη *Βιβλιοφιλία* του Γουσταύου Φλωμπέρ.

Καλή ανάγνωση (και ...ακρόαση)!



Τρόπος ανάγνωσης σελίδας μάνγκα

Ο όρος Μάνγκα, αναφέρεται στα ιαπωνικά κόμικς, και σε μια ελεύθερη απόδοση, θα μπορούσε να μεταφραστεί ως «εικόνες φαντασίας» ή «τρελές εικόνες». Το είδος δημιουργήθηκε από την ανάμειξη της παραδοσιακής ζωγραφικής τεχνολογίας *ukiyo-e* και των δυτικών κόμικς. Πρόκειται για ένα νέο είδος με «δάνεια» από τα αμερικάνικα κόμικς, και έναν εντελώς νέο τρόπο αφήγησης ιστοριών. Στην Ιαπωνία το μάνγκα αποτελεί το πιο δημοφιλές λογοτεχνικό είδος ξεπερνώντας σε πωλήσεις όλα τα άλλα έντυπα. Αποτελούν ένα φτηνό είδος αναλώσιμης μαζικής λογοτεχνίας. Τα ιαπωνικά κόμικς καλύπτουν όλα τα θέματα, και απευθύνονται σε όλες τις ηλικίες, εθνικότητες, φύλα και κοινωνικές ομάδες.

Στα ιαπωνικά κόμικς οι σελίδες είναι μικρότερες και οι εικόνες μεγαλύτερες σε σύγκριση με τα δυτικά κόμικς. Τα σκίτσα είναι ασπρόμαυρα, κυρίως για οικονομικούς λόγους.

Η αγορά και το φαινόμενο των μάνγκα

Ο σημερινός Ιάπωνας μπορεί να διαλέξει ανάμεσα σε περίπου 300 διαφορετικά περιοδικά μάνγκα, ενώ κάθε μέρα καινούργια τεύχη καταφθάνουν στα σάντς των εφημερίδων. Η κάθε ιστορία των μάνγκα, πριν βγει ανεξάρτητη στο εμπόριο, δημοσιεύεται σε περιοδικά μάνγκα, τα οποία έχουν συνήθως πολλές σειρές που εξελίσσονται παράλληλα. Σε κάθε τεύχος αφιερώνονται περίπου 20-40 σελίδες για κάθε σειρά. Τα περιοδικά αυτά συνήθως τυπώνονται σε χαμηλής ποιότητας χαρτί εφημερίδας και το μέγεθός τους εκτείνεται από 200 μέχρι και 850 σελίδες. Τα βιβλία μάνγκα (200-300 σελίδες) είναι κυρίως διαδεδομένα στο εξωτερικό. Οι τιμές των περιοδικών είναι συνήθως αρκετά χαμηλές. Το γνωστό *Shonen Jump* για παράδειγμα, κοστίζει 220 *yen*, δηλαδή περίπου 1,64 ευρώ. Ακριβώς επειδή είναι πολύ φθηνά, οι αναγνώστες μπορούν να αγοράζουν διαφορετικό κάθε μέρα και συνηθίζουν αφότου τα διαβάσουν να τα παρατάνε σε καφέ-τέριες, μέσα μεταφοράς, να τα δίνουν σε φίλους κτλ. Η συντριπτική πλειοψηφία των αγοραστών είναι τακτικοί και πιστοί αναγνώστες. Παρά την γενική αντιμετώπιση του είδους ως μέσο μαζικής ψυχαγωγίας, υπάρχουν και οι φανατικοί αναγνώστες, γνωστοί ως *otaku*, οι οποίοι θεωρούν την κουλτούρα των μάνγκα, τρόπο ζωής.

Γιατί τα μάνγκα, είναι τόσο πετυχημένα; Οι Ιάπωνες ανέκαθεν έτρεφαν ιδιαίτερη αγάπη προς τις ψυχαγωγικές τέχνες και τη ζωγραφική. Υπάρχει όμως και κοινωνική χροιά. Το είδος αναπτύχθηκε σε μία κοινωνία που θα μπορούσε κάπως να χαρακτηριστεί «καταπιεσμένη» αφού η ζωή ενός Ιάπωνα δομείται από αυστηρούς κανόνες ιεραρχίας και σεβασμού. Η ανάγνωση μάνγκα επιτρέπει στο άτομο να ξεφεύγει από τις αυστηρές δομές, την πίεση της καθημερινότητας και να απελευθερωθεί από τις συμβάσεις. Καθημερινά στους σιδηροδρομικούς της Ιαπωνίας, μπορεί κανείς να δει κανείς κυρίως με κουστούμια, να διαβάζουν μάνγκα –συντά παιδικά– ενώ πηγαίνουν στη δουλειά τους. Παρόλα αυτά, οι γηραιότεροι Ιάπωνες δυσκολεύονται να κατανοήσουν τα μάνγκα, έχουν γίνει όμως πρόσφατες προσπάθειες να πλησιαστεί και αυτό το αναγνωστικό κοινό, με τα λεγόμενα «silver» μάνγκα.

Τα μάνγκα κατάφεραν να γίνουν παγκόσμιο εμπορικό-εκδοτικό φαινόμενο διότι σε πρώτο επίπεδο ελκύουν τον αναγνώστη με αξιόλογη εικονογράφηση και τον κρατάνε με δυνατές ιστορίες. Επιτυγχάνουν την κάλυψη όλων των γούστων με τη τεράστια γκάμα θεμάτων τους. Η επέκταση στις παγκόσμιες αγορές ευνοήθηκε από την παρακμή των αμερικανικών κόμικς. Κατάφεραν ακόμη να κερδίσουν το γυναικείο κοινό, του οποίου τη δύναμη υποτίμησαν τα αμερικανικά κόμικς και παραμέλησαν μετά τη δεκαετία του '70. Πολύ σημαντικοί παράγοντες είναι η διάδοση του ίντερνετ και η παιδική τηλεόραση, καθώς τα παιδικά της δεκαετίας του '60 έκαναν τεράστιο άνοιγμα στη Δύση, και κυριαρχούν ακόμη και σήμερα, με πασίγνωστες σειρές όπως *Pokemon*, *Digimon* και *Yuki-oh*.

Ακολουθούν ορισμένα μαθηματικά και οικονομικά στοιχεία, ενδεικτικά του μεγέθους της επιτυχίας των μάνγκα. Το *One Piece*, ξεκίνησε την έκδοσή του το 1997 και συνεχίζει ως σήμερα, έχει πουλήσει πάνω από 320 εκατ. αντίτυπα παγκοσμίως κερδίζοντας τον τίτλο του μάνγκα με τις υψηλότερες πωλήσεις. Μέχρι στιγμής κυκλοφορούν 78 τόμοι και έχουν προβληθεί πάνω από 700 επεισόδια ως anime. Μάλιστα είχαν προβληθεί ορισμένα επεισόδια και στην Ελλάδα, λογοκριμένα ώστε να είναι κατάλληλο για παιδιά. Σας θυμίζει κάτι ο τίτλος Κάπταιν Ντρέικ; Στην Ευρώπη το μόνο κόμικς που μπορεί να το ανταγωνιστεί σε πωλήσεις είναι ο *Αστεριξ*. Το 50% των μάνγκα στην Ευρώπη πωλείται στη Γαλλία. Το πιο πετυχημένο περιοδικό μάνγκα, το *Shonen Jump*, σημειώνει περίπου 3 εκατ. πωλήσεις εβδομαδι-



Εξώφυλλο περιοδικού μάνγκα απευθυνόμενου σε νεαρές γυναίκες

αίως. Σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες τα ετήσια έσοδα πωλήσεων υπολογίζονται περίπου σε 4 δις, ποσό δεκαπλάσιο από αυτό των ευρωπαϊκών πωλήσεων. Τη δεκαετία του '90, οι πωλήσεις των μάνγκα ήταν τριπλάσιες από τις εισπράξεις των κινηματογράφων.

Τα μάνγκα συχνά χρησιμοποιούνται ως εκπαιδευτικό εργαλείο και η αξία τους στην εκπαίδευση είναι αναγνωρισμένη. Από το 2000 μάλιστα, το Υπουργείο Πολιτισμού και Εκπαίδευσης της Ιαπωνίας έχει προσπαθήσει να τα εντάξει πλήρως στα σχολεία. Μεγάλη αξία έχουν και ως εμπορικό μέσο. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή των Vocaloids, μουσικών προγραμμάτων υπολογιστή της Yamaha, που προσομοιάζουν ανθρώπινες φωνές, αποτελώντας έτσι έναν «τραγουδιστή σε κουτί», και απευθύνονται σε συνθέτες τραγουδιών και επίδοξους παραγωγούς. Όταν εισήχθησαν στην αγορά το 2004, οι πωλήσεις ήταν πολύ χαμηλές, πράγμα που άλλαξε όταν στο μπροστινό κάλυμμα του κουτιού ενός από τα προγράμματα, του MEIKO, μήκεια μια απεικόνιση της «ηλεκτρονικής τραγουδίστριας» σε μορφή χαρακτήρα μάνγκα. Οι πωλήσεις αυξήθηκαν ραγδαία και η τεχνική χρησιμοποιήθηκε και στα επόμενα προγράμματα, εκτοξεύοντας τις πωλήσεις στα ύψη, ενώ ο γνωστότερος χαρακτήρας της σειράς, η Hatsune Miku, θεωρείται σήμα κατατεθέν της σύγχρονης Ιαπωνίας. Σημαντικότερο είναι ότι τα μάνγκα, ασκούν επιρροή στις ζωές των αναγνωστών. Το 2002, στο mundial Ιαπωνίας/Κορέας, η πλειοψηφία των παιχτών της εθνικής ποδοσφαίρου της Ιαπωνίας, όταν ρωπήθηκαν τι τους ενέπνευσε στο να γίνουν επαγγελματίες ποδοσφαιριστές, αναφέρθηκαν στο μάνγκα Captain Tsubasa που ως θέμα έχει την πορεία ενός ποδοσφαιριστή.

Η παραδοσιακή εικονογραφία της Ιαπωνίας: Το ρεύμα του ουκίγιο-ε

Η μορφή των ιαπωνικών βιβλίων ευνόησε την ανάπτυξη της εικονογραφίας. Ο τρόπος εκτύπωσης καθιστούσε εύκολο να υπάρξει εικονογράφηση εφ' όσον τα γράμματα χαράσσονταν σε κομμάτια ξύλου μαζί με τις εικόνες. Οι αρχές της ιαπωνικής εικονογραφίας εντοπίζονται στον 12ο αιώνα και έχουν ανευρεθεί εικονογραφημένοι εξάμετροι πάπυροι που αφηγούνται θρύλους και μάχες ή απεικονίζουν καθημερινά γεγονότα, με τρόπο ανάγνωσης παρόμοιο με των σύγχρονων κόμικς. Αρχικά οι εικόνες ήταν ασπρόμαυρες, και έπειτα, προστέθηκε χρώμα με πινέλο όπου ήταν απαραίτητο.

Το Ουκίγιο-ε, που μεταφράζεται ως «εικόνες του επιπλέοντος κόσμου», αποτελεί το χαρακτηριστικότερο είδος της ιαπωνικής ζωγραφικής και χαρακτηριστικής, που αναπτύχθηκε και άνθισε τη περίοδο του Έντο (1603-1868), και άσκησε έντονη επίδραση στον μεταϊμπρεσιονισμό. Η ζωγραφική του Ουκίγιο-ε χαρακτηρίζεται από φαντασία και παιγνιώδη διάθεση, στα πρόσωπα επικρατεί η γενικοποίηση των χαρακτηριστικών, ενώ συχνά οι καλλιτέχνες πειραματίζονται με περίεργες οπτικές γωνίες. Αρχικά η εικονογραφημένη χαρακτική χρησιμοποιείται για την απεικόνιση θρησκευτικών θεμάτων, σύντομα περνά σε καθημερινή χρήση και στην απεικόνιση διακοσμητικών σχεδίων για ρουχισμό. Από το 1650, ξεκινά η έκδοση καθαρά καλλιτεχνικών ξυλογραφιών και από το 1765 γίνονται έγχρωμες.

Η αξιόλογη διάδοση του ουκίγιο-ε ξεκινά το 1600, μετά το τέλος των εμφυλίων της Ιαπωνίας που διήρκεσαν χίλια χρόνια. Τότε επικρατεί στην εξουσία η τάξη των σαμουράι, γεγονός που πυροδοτεί τη γρήγορη ανάπτυξη της προσδευτικής και πνευματικής κοινωνίας. Έτσι εκδίδονται φιλολογικά βιβλία τυπωμένα με ξυλογραφίες, και δημιουργούνται συστηματικά οργανωμένοι κλάδοι καλλιτεχνών. Μετά το 1700 οι κατώτερες τάξεις γίνονται οικονομικά ανεξάρτητες, με επακόλουθο να δημιουργηθούν νέες μορφές τέχνης. Δημιουργούνται εκδοτικοί οίκοι, προσλαμβάνονται χαρακτές και τυπωτές και δίνεται έναυσμα σε καλλιτέχνες για δημιουργία. Η λαϊκή ζωγραφική τέχνη ριζωσε σε ένα σύστημα όχι πολύ διαφορετικό από αυτό των σημερινών εκδοτικών οίκων. Η μαζική παραγωγή των έργων έδωσε τη δυνατότητα για χαμηλές τιμές. Σύντομα κυκλοφορούν εικονογραφημένα βιβλία σε όλη τη χώρα. Το πρώτο τύπωμα της κάθε εικόνας γινόταν σε 200 αντίγραφα σύμφωνα με πηγές. Από το 1800 και έπειτα η εμφάνιση των περιοδικών και εφημερίδων οδηγεί σε ελάττωση της ζήτησης των ξυλογραφιών. Οι εκδότες χρεοκοπούν και το ουκίγιο-ε ως μορφή τέχνης πέφτει σε μαρασμό. Την ίδια περίοδο στο Παρίσι επικρατεί ενθουσιασμός για το καλλιτεχνικό ρεύμα του Ιαπωνισμού. Η ιαπωνική χαρακτική και ζωγραφική εκτιμήθηκε από τη Δύση, που προηγουμένως τη καταδίκασε ως ανήθικη, και υπήρξε μεγάλη ζήτηση για εξαγωγές και δημιουργία συλλογών.

Τα συνηθέστερα θέματα της ζωγραφικής του ουκίγιο-ε αποτελούσαν σκηνές από τη καθημερινή ζωή, τοπία (ιεροί τόποι, θεαματικές τοποθεσίες και γνωστά μέρη), σκηνές από τη φύση και την αγροτική ζωή, μύθοι και παραδοσιακοί θρύλοι, σκηνές ερωτικού/σεξουαλι-



Το μάνγκα στην εκπαίδευση: Ο Μάκβεθ του Σαίξπηρ σε μορφή ιαπωνικού κόμικς

κού περιεχομένου, οι οποίες σε ορισμένους καιρούς κηρύχτηκαν παράνομες, τα θρησκευτικά θέματα, και όμορφες γυναίκες, κυρίως διασκεδάστριες. Δεν ήταν σπάνιο να χρησιμοποιούνται ως μοντέλα, άντρες ηθοποιοί του θεάτρου Καμπούκι που ειδικεύονταν σε γυναικίους ρόλους, καθώς η ψιλόγιγνη φιγούρα τους βρισκόταν πιο κοντά στο αισθητικό ιδεώδες που αποζητούσαν οι καλλιτέχνες προς απεικόνιση. Αγαπημένο θέμα αποτελεί και το ίδιο το θέατρο Καμπούκι. Απεικονίζονται σκηνές έργων, αφίσες και πορτραίτα ηθοποιών. Οι λαϊκές τάξεις λάτρευαν το θέατρο αυτό, και ήταν πολύ σύνηθες οι θεατρόφιλοι να παραγγέλνουν πορτραίτα των αγαπημένων τους ηθοποιών να ενσαρκώνουν τους ρόλους τους. Το δε θέατρο Καμπούκι από μόνο του προσομοιάζει σε tableaux vivants, καθιστώντας το ιδανικό προς απεικόνιση. Ακόμη ξυλογραφίες χρησιμοποιούνταν ως ευχετήριες κάρτες, αναμνηστικά και σε διαφημίσεις. Σύνηθες ήταν να διαφημίζονται έτσι οίκοι ανοχής και κέντρα διασκεδάσεως.

Όπως είναι φυσικό, αναπτύχθηκαν διάφορα είδη εικονογραφημένων βιβλίων, γνωστών ως Kusazoshi. Τα Ukiyo-zoshi (κυριολεκτική μετάφραση, «μυθιστορήματα του επιπλέοντος κόσμου»), ήταν αφηγηματικές σελίδες με εικόνες και κείμενο. Τα Toba-e απεικόνιζαν κωμικά συμβάντα και οι χαρακτήρες ήταν κυρίως καρικατούρες, ενώ συναντάμε και ανθρωπόμορφα ζώα. Η επιρροή τους στα μάνγκα είναι εμφανής. Τα Kibyoshi αλλιώς ονομάζονταν «ξυλόγλυπτα καρτούν» και «βιβλία με κίτρινο εξώφυλλο», μιας και αυτό ήταν το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα. Σε αυτά σατιρίζονταν οι φιγούρες εξουσίας της χώρας. Αυτά τα είδη θεωρούνται πρόδρομοι των σημερινών ιαπωνικών κόμικς.



Ηθοποιοί του θεάτρου Καμπούκι στη χαρακτηριστική πόζα του ρόλου του

Συνοπτική ιστορία των μάνγκα

Τα μάνγκα προήλθαν από την ανάμειξη της παραδοσιακής ζωγραφικής τέχνης του ουκίγιο-ε με τα αμερικάνικα/δυτικά καρτούν. Οι πρώτες προσμίξεις άρχισαν το 1862 όταν ο βρετανός αξιωματούχος Charles Wirgman ξεκινά το περιοδικό *Japan Punch*, σε αντιστοιχία του βρετανικού *Punch*, απευθυνόμενο κατά κύριο λόγο σε Βρετανούς που κατοικούσαν στην Ιαπωνία συνδυάζοντας τις δυτικές καρικατούρες με την Ιαπωνική παράδοση. Το πρώτο περιοδικό μάνγκα, το *Eshinbun Nipponchi*, δημιουργείται το 1874 από δύο φιλόδοξους εκδότες και περιλαμβάνει απλής μορφής ζωγραφιές και σκίτσα. Αποδεικνύεται όμως αποτυχία και σταματά τη κυκλοφορία του μόλις μετά από τρία τεύχη. Το 1895 δημιουργείται το πρώτο περιοδικό μάνγκα για παιδιά απευθυνόμενο κυρίως σε αγόρια, το *Shonen Sekai* (μτφ. Ο κόσμος των νέων). Τα περιοδικά μάνγκα σταματούν την έκδοσή τους κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και ορισμένα συνεχίζουν το 1945, τη χρονιά των βομβαρδισμών της Ιαπωνίας. Μετά τον πόλεμο το είδος του μάνγκα υφίσταται τεράστιες αλλαγές και πλήρη ανανέωση.

Το 1947 κυκλοφορεί το πρώτο μάνγκα σε μορφή akabon δηλαδή φτηνό βιβλίο τσέπης τυπωμένο με κόκκινο μελάνι, το *Shin takarajima* (μτφ. Το νέο Νησί των Θησαυρών) από τους Ozamu Tezuka και Sakai Shichima, το οποίο γίνεται bestseller. Ο Ozamu Tezuka δημιουργεί το 1950 την πρώτη ιστορία μάνγκα που δημοσιεύεται σε συνέχειες, σε περιοδικό. Το 1956 το *Giant robot Tetsujin 28 go*, ξεκινά την έκδοσή του και θα αποτελέσει την αφετηρία για την μανία της ιαπωνικής κουλτούρας για τα τεράστια ρομπότ. Το 1957 εισάγεται ο όρος gekiga, (μτφ. δραματικές εικόνες), με τον οποίο τα μάνγκα αποκτούν πλέον πιο ενήλικα θέματα. Η καθιέρωση αυτού του είδους βοήθησε να σπάσει το στερεότυπο ότι τα κόμικς είναι μόνο για παιδιά και αποτέλεσε την αρχή, για πολλά «ενήλικα» (και μη) είδη μάνγκα. Το 1963 το *Astro Boy* του Ozamu Tezuka, γίνεται η πρώτη σειρά άνιμε, και την ίδια χρονιά προβάλλεται στην Αμερική. Το 1968 ξεκινά την έκδοσή του το *Shonen Jump*, το δημοφιλέστερο και μακροβιότερο περιοδικό του είδους του.

Το 1976 ξεκινά το Comiket στο Τόκιο, μια έκθεση αφιερωμένη στο ιαπωνικό κόμικ, η οποία με τα χρόνια καθιερώθηκε ως τεράστιο πολιτισμικό γεγονός. Το 1995 τα βιβλία και περιοδικά μάνγκα ξεπερνούν σε πωλήσεις τα 2,3 δισεκατομμύρια αντίτυπα. Το 2000 Το Πα-

νεπιστήμιο του Κιότο ανοίγει δημιουργεί το πρώτο τμήμα σπουδών στη τέχνη των μάνγκα και κόμικ. Το 2002 το *One Piece* σπάει το ρεκόρ πωλήσεων σε πρώτη έκδοση βιβλίου μάνγκα με 2,6 εκατομμύρια αντίτυπα. Το 2003 η ταινία άνιμε *Spirited Away* κερδίζει Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων.

Οζάμου Τέζουκα: Ο... «Έλβις» των μάνγκα

Ο Οζάμου Τέζουκα (1928-1989), θεωρείται ο δημιουργός των σύγχρονων μάνγκα. Η συμβολή του ήταν τόσο σημαντική που του έχουν αποδοθεί χαρακτηρισμοί όπως, ο «θεός των μάνγκα», ο «πατέρας των μάνγκα», «ο Έλβις των μάνγκα» κ.τ.λ.

Η καριέρα του πολυγραφότατου Τέζουκα, διήρκησε γύρω στα 40 χρόνια. Ξεκινά από το «Νέο Νησί των Θησαυρών», το 1946, που γίνεται μπεστ σέλερ με 400.000 αντίτυπα, και τελειώνει το 1989 με το θάνατό του. Ζωγράφησε 150.000 σελίδες, δημιούργησε 600 τίτλους μάνγκα και 60 animation. Ασχολήθηκε με εκθέσεις, ομιλίες, κριτικές ταινιών, αλλά και με το επάγγελμα του ιατρού, το οποίο σπούδασε και άσκησε. Ξεκίνησε να ζωγραφίζει από τεσσάρων ετών και δε σταμάτησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Σε αυτόν οφείλεται η πλήρης ανανέωση των κόμικ, μετά τον πόλεμο. Στη δύση η πιο γνωστή δουλειά του είναι το *Astro Boy*.

Ο Τέζουκα συνέβαλε καθοριστικά στην επιβολή σχεδιαστικών και αφηγηματικών καινοτομιών, που θεωρούνται ως στερεότυπα ως τις μέρες μας. Από αυτές ξεχωρίζει η κινηματογραφική απόδοση των σκηνών έντασης, πράγμα που κάνει τις σκηνές μιας ιστορίας να είναι το ίδιο δυνατές με τις σκηνές μίας ταινίας, αλλά και σχεδιαστικά τεχνάσματα όπως τα μεγάλα μάτια των ηρώων. Η τεχνοτροπία του ήταν βαθιά επηρεασμένη από τα καρτούν του Walt Disney. Είχε δηλώσει μάλιστα ότι είχε δει τον Μπάμπι πάνω από 80 φορές. Απέκτησε τα δικαιώματα να σχεδιάζει χαρακτήρες του Ντίσνεϋ και τη δεκαετία του '50, μετέφερε σε μάνγκα τις ταινίες του Πινόκιο και του Μπάμπι.

Χρησιμοποίησε επίσης την ικανότητα του στη ζωγραφική ώστε να ευαισθητοποιήσει τον κόσμο σχετικά με τη θηριωδία του Ναζισμού και να δείξει πόσο πολύ ο φανατισμός και ο φασισμός κατέστρεψαν την κοινωνία, καθώς και να προβάλλει τα ειρηνικά ιδεώδη και το σεβασμό μέσα από το συγγραφικό του έργο. Ο ίδιος είχε δηλώσει «Αυτό που προσπαθώ να εκφράσω στη δουλειά μου, περιγράφεται ως "Να αγαπάτε όλα τα πλάσματα. Να αγαπάτε καθετί ζωντανό!"». Στο έργο του εντοπίζει κανείς το ερώτημα της ταυτότητας, που ήταν διάχυτο στη μεταπολεμική Ιαπωνία, και ακόμη την απώλεια και την αδικία. Ενσωμάτωσε ακόμη το ρεαλισμό του Μπρεχτ, παρεμβαίνοντας ιδιότυπα στις ιστορίες του, ώστε να θυμίζει στους αναγνώστες να μην απορροφώνται πλήρως από αυτές αλλά να σκέφτονται και να τις βλέπουν με κριτικό μάτι. Πίστευε ότι τα κόμικς έπρεπε να αναγνωριστούν ως ζωντανό κομμάτι του πολιτισμού. Κατάφερε επίσης να αλλάξει τη προοπτική του κόσμου, προς το επάγγελμα των δημιουργών μάνγκα, των mangaka, οι οποίοι πλέον θεωρούνται ένας σεβαστός επαγγελματικός κλάδος. Η επιρροή του ήταν μεγάλη και στην Ιαπωνική κοινωνία. Το φουτουριστικό και τεχνολογικά προηγμένο περιβάλλον των πιο αγαπητών παιδικών του μάνγκα, συνέρπαζε τα μικρά παιδιά, τα οποία μεγαλώνοντας στράφηκαν σε τεχνικά επαγγέλματα και αποτέλεσαν τους σύγχρονους καινοτόμους μηχανικούς της υπερανεπτυγμένης τεχνολογικά Ιαπωνίας. Σήμερα λειτουργεί μουσείο στη μνήμη του, στη γενέτειρά του, Ταρακαζούκα.



Ο mangaka Οζάμου Τέζουκα εν ώρα εργασίας

Συνοπτική αναφορά των ειδών των μάνγκα, και η τεχνοτροπία τους

Όπως αναφέραμε και προηγουμένως τα ιαπωνικά κόμικς απευθύνονται σε όλα τα κοινά και η θεματολογία τους είναι ευρύτατη. Παρακάτω θα αναφέρουμε τα κυριότερα είδη μάνγκα καθώς και σε ποιους απευθύνονται. Οι κατηγορίες μάνγκα στην πράξη, συνήθως δεν είναι και τόσο ευδιάκριτες, καθώς τα είδη συγχέονται και αναμειγνύονται, ειδικά όταν πρέπει να τα ξεχωρίσουμε με βάση τη θεματολογία.



Εξώφυλλο του πρώτου περιοδικού μάνγκα



Άγαλμα-σύνθεση φυσικού μεγέθους στην πόλη Shibuya, με τους πρωταγωνιστές των πασίγνωστων μάνγκα «Dragon Ball» και «One Piece» να παλεύουν

Kodomo: Κόμικς απευθυνόμενα σε μικρά παιδιά.

Shonen: Κόμικς απευθυνόμενο σε έφηβα και προέφηβα αγόρια. Η θεματολογία είναι συνήθως φαντασίας ή περιπέτειας. Ίσως το πιο δημοφιλές είδος.

Shojo: Κόμικς απευθυνόμενο σε έφηβα και προέφηβα κορίτσια. Τα θέματα σήμερα είναι συνήθως ρομαντικές ιστορίες, κατά κύριο λόγο με πρωταγωνίστριες απλά καθημερινά κορίτσια, ώστε να επιτευχθεί ταύτιση με την αναγνώστρια.

Seinen και Redikomi: Κόμικς απευθυνόμενο σε νέους ενήλικες, κυρίως άντρες, και αντίστοιχα σε νεαρές γυναίκες. (Redikomi = παράφραση Lady's comic)

Gekiga: Κόμικς σοβαρότερου περιεχομένου, συνήθως βίαια και δραματικά. Οι υποθέσεις είναι δραματικές, σκοτεινές και σχετίζονται με την ανθρωπινή ψυχολογία.

Doujinshi: Κόμικς φτιαγμένο από ερασιτέχνες, αυτοεκδιδόμενο, συχνά «εικονογραφημένο fan fiction».

Με βάση τη θεματολογία, οι Ιάπωνες είναι εξαιρετικοί δεξιότεχνες στα είδη του τρόμου, της κωμωδίας και του δράματος. Συχνά στα μάνγκα τρόμου παρατηρούνται τεράστιες ακρότητες, με κορυφαία την υποκατηγορία των Gore, που απεικονίζουν αιματηρές και φρικιαστικές σκηνές. Συχνά αξιοποιούνται στοιχεία της ιαπωνικής παράδοσης. Η κωμωδία είναι ευρύ και αγαπητό είδος που αναμειγνύεται σχεδόν με όλα τα άλλα είδη. Μπορούμε να το εντοπίσουμε ακόμα και σε σκοτεινά μάνγκα τρόμου. Σε πολλές περιπτώσεις το χιούμορ θεωρείται χοντρό από τους δυτικούς και όχι μόνο, καθώς συχνά σχετίζεται με τις σωματικές λειτουργίες και τη σεξουαλικότητα. Στο δράμα οι Ιάπωνες διαπρέπουν, καθώς έχουν ένα μοναδικό τρόπο να απευθύνονται στο συναίσθημα του αναγνώστη.

Τα ερωτικά είδη μάνγκα παρουσιάζουν τεράστια άνθηση, γεγονός που δεν είναι περίεργο αν λάβουμε υπ' όψιν πόσο αρέσκονταν ανέκαθεν οι Ιάπωνες καλλιτέχνες να απεικονίζουν ερωτικού περιεχομένου σκηνές. Μάλιστα παρατηρείται τεράστια εξειδίκευση, καθώς στις διάφορες κατηγορίες υπάρχουν αρκετές υποκατηγορίες. Τα Smut και Ecchi είναι μάνγκα ερωτικού περιεχομένου αλλά σχετικά ήπιες μορφές, το πρώτο απευθύνεται κυρίως σε γυναίκες, ενώ στο δεύτερο δεν παρουσιάζεται συχνά πλήρης η ερωτική πράξη. Πολύ γνωστά είναι και τα Harem στα οποία οι πρωταγωνιστές, είτε άντρες είτε γυναίκες προκαλούν έμμεσα ή άμεσα την ερωτική επιθυμία όλων των χαρακτήρων της υπόθεσης, αν και δεν πρόκειται πάντα για σεξουαλικού περιεχομένου κόμικς. Τα Yaoi έχουν ως θέμα τις ερωτικές σχέσεις αντρών και είναι πολύ αγαπητά στα έφηβα κορίτσια της Ιαπωνίας, και το αντίστοιχο με πρωταγωνίστριες γυναίκες ονομάζεται Yuri. Το γνωστό και στη Δύση Hentai στα ιαπωνικά σημαίνει «ανώμαλο» (όχι τυχαία) και αφορά καθαρά πορνογραφικό και σκληρό περιεχόμενο. Χαρακτηριστικό τους είναι ότι συνήθως πρωταγωνιστούν χταπόδια και νεαρές μαθήτριες.

Η κύρια τεχνοτροπία των μάνγκα είναι εύκολα αναγνωρίσιμη. Το σχέδιο ποικίλλει από πολύ ρεαλιστικό σε πολύ «παιδικό», ενώ σήμα κατατεθέν των χαρακτήρων μάνγκα είναι τα μεγάλα μάτια τους, στοιχείο που καθιερώθηκε μετά τη δεκαετία του 1960 από τον Οζάμου Τεζούκα. Δεν ενστερνίζονται όλοι οι δημιουργοί μάνγκα τις συμβάσεις, έτσι συναντάται μεγάλη ποικιλία στη ζωγραφική, γεγονός που αποτελεί δυνατό σημείο της βιομηχανίας. Η τεχνοτροπία των gekiga (τα πιο σοβαρά θέματα) είναι επηρεασμένη από τον Νεορεαλιστικό Ευρωπαϊκό Κινηματογράφο και τα αμερικάνικα φιλμ Νουάρ. Τα τελευταία χρόνια μεγάλες αμερικανικές εταιρίες κόμικς όπως η Marvel, βλέποντας τα μάνγκα να ξεπερνούν τις πωλήσεις τους, και να εδραϊώνονται στη παγκόσμια βιομηχανία, αναζητούν καλλιτέχνες που να είναι ικανοί να ζωγραφίσουν στο λεγόμενο «ιαπωνικό στιλ ζωγραφικής», θέλοντας να προσαρμοστούν στους καιρούς. Παλαιότερα μάλιστα, είχαν προσπαθήσει να δημιουργήσουν κόμικς σε μορφή και υπόθεση κοντινή στα μάνγκα, με απογοητευτικά αποτελέσματα.

Από τον δημιουργό στον αναγνώστη: Το σύστημα παραγωγής μάνγκα

Θεωρείται ότι το 30% της επιτυχίας ενός μάνγκα οφείλεται στον εκδότη. Ο εκδότης λειτουργεί και ως σύνδεσμος μεταξύ του δημιουργού και των αναγνωστών που εντοπίζει και προωθεί τα νέα ταλέντα.

Το ιδιαίτερο εκδοτικό σύστημα των Ιαπωνικών κόμικς έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιτυχία των μάνγκα. Τα μάνγκα πρωτοβγαίνουν στο κοινό, μέσω εβδομαδιαίων, δεκαπενθήμερων και μηνιαίων περιοδικών. Αυτά τα περιοδικά που θυμίζουν τηλεφωνικούς καταλόγους,

λόγω του μεγέθους αλλά και της ποιότητας του χαρτιού, περιέχουν ένα μικρό τμήμα από δεκάδες διαφορετικές ιστορίες μάνγκα. Έτσι το κοινό διαβάζοντας ανάλογα κάθε εβδομάδα, δεκαπενθήμερο ή μήνα το μάνγκα που παρακολουθεί, έρχεται σε επαφή και με άλλες ιστορίες, ώστε ακόμη και όταν τελειώσει η ιστορία μάνγκα που παρακολουθούσε να συνεχίζει να αγοράζει το περιοδικό για να διαβάσει την επόμενη που του άρεσε. Η ανταπόκριση που έχει μια ιστορία από το κοινό, κρίνει το πόσο θα παραμείνει αυτή η ιστορία στο περιοδικό ή ακόμη και το αν θα κοπεί πρόωρα. Τα κομμάτια των πιο διάσημων ιστοριών επανακυκλοφορούν στην αγορά συγκεντρωμένα και με καλύτερη ποιότητα χαρτιού σε μορφή βιβλίων τσέπης, που ονομάζονται tankoubon.

Ένα καλό παράδειγμα του πώς λειτουργεί το σύστημα αυτό, είναι το περιοδικό *Shonen Jump*, το δημοφιλέστερο και μακροβιότερο (από το 1968) περιοδικό μανγκα, το οποίο εκδίδεται εβδομαδιαίως και απευθύνεται κυρίως σε αγόρια ηλικίας 12-16 ετών. Το περιοδικό χρησιμοποιεί ένα σύστημα ψηφοφορίας, που λειτουργεί με τον εξής τρόπο: κάθε τεύχος του περιοδικού περιλαμβάνει ένα postcard, το οποίο ζητά από τους αναγνώστες να ψηφίσουν την αγαπημένη τους σειρά. Οι εκδότες έτσι καταμετρούν την δημοτικότητα των σειρών, και τις κατατάσσουν, έτσι ώστε στο επόμενο τεύχος οι πιο δημοφιλείς να βρίσκονται πιο κοντά στο εξώφυλλο του περιοδικού. Οι μη δημοφιλείς σειρές συχνά κόβονται με βάση αυτά τα αποτελέσματα. Με παρόμοιο τρόπο λειτουργούν και όλα τα άλλα περιοδικά του είδους αυτού. Από τη στιγμή που το κοινό κάνει το ενδιαφέρον για μια σειρά, η συνέχιση της είναι απίθανη, όσο γνωστός και αν είναι ο συγγραφέας.

Τα μάνγκα, χαρακτηρίζονται ως «σύμπαν του ενός ατόμου», γιατί πίσω από αυτά συνήθως κρύβεται ένας μονάχα άνθρωπος ο οποίος λειτουργεί ως ζωγράφος, σεναριογράφος, σκηνοθέτης, και πολλά άλλα. Για κατακτήσει κάποιος τη τέχνη των μάνγκα όμως και να γίνει μανγκάκα, είναι απαραίτητο να μαθητεύσει δίπλα σε κάποιο δάσκαλο. Όλοι οι σημερινοί μανγκάκα, ξεκίνησαν ως βοηθοί. Ένας βοηθός συνήθως συμπληρώνει τις λεπτομέρειες της ζωγραφικής όπως τους ζωγραφικούς τόνους, τα μαλλιά των χαρακτήρων, τα εφέ κτλ. αφού ο δημιουργός έχει φτιάξει τα βασικά, ζωγραφίζει χρονοβόρα στοιχεία όπως πλήθη και σκηνικά, αφήνοντας χρόνο στους δημιουργούς να ασχοληθούν περισσότερο με τη πλοκή και την ανάπτυξη χαρακτήρων, κ.τ.λ.

Μία σειρά μάνγκα, η οποία τα πηγαίνει καλά είναι πολύ πιθανόν να βρει το δρόμο της στην οθόνη. Ο όρος anime χρησιμοποιείται από τους Ιάπωνες, για να χαρακτηρίσει οποιοδήποτε κινούμενο σχέδιο. Τα anime έχουν μετατραπεί σε παγκόσμιο φαινόμενο, με εκατομμύρια πιστούς οπαδούς ανά τον κόσμο. Στην Ελλάδα έχει παρατηρηθεί εκρηκτική αύξηση οπαδών τα τελευταία 10 χρόνια. Καθοριστικός παράγοντας είναι η ευρεία χρήση του διαδικτύου, μα και το γεγονός ότι προβάλλονταν και προβάλλονται στην ελληνική τηλεόραση παιδικές σειρές anime, όπως τα Pokemon, η Sailor Moon, και ο Ρομπέν των Δασών. Το πρώτο anime που παίχτηκε στην ελληνική τηλεόραση, ήταν η Κάντυ Κάντυ, η οποία προβαλλόταν στην κρατική τηλεόραση τη δεκαετία του '80 και αποτέλεσε το πιο πετυχημένο παιδικό πρόγραμμα της δεκαετίας.

Μεγάλο πλεονέκτημα των anime, αποτελεί η ποσότητα και η ποιότητα τους, καθώς η παραγωγή τους είναι γρήγορη, μαζική, εύκολη, και με μεγαλύτερη έμφαση στο περιεχόμενο. Οι Ιάπωνες επιπλέον χαρακτηρίζονται άριστοι σκηνοθέτες, καθώς είναι ικανοί να χειρίζονται με δεξιοτεχνία την έντονη εικόνα, τον ήχο και την περιπλοκότητα των σεναρίων τους. Όπως ακριβώς και στα μάνγκα, έτσι και στα anime, υπάρχει μία τεράστια γκάμα θεματολογίας. Υπάρχουν όλα τα είδη, για όλες τις ηλικίες και όλα τα γούστα.

Τα τελευταία χρόνια και οι δυτικές παραγωγές δανείζονται το είδος των anime. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα εντοπίζουμε στο *Kill Bill* του Κουέντιν Ταραντίνο, όπου σε κάποιο σημείο της ταινίας η ιστορία προβάλλεται με τη μορφή ιαπωνικού κινούμενου σχεδίου. Επίσης δημοφιλείς καλλιτέχνες της μουσικής βιομηχανίας, επιλέγουν να φτιάξουν βίντεο κλίπ τους σε στυλ anime, όπως η Britney Spears με το «Break The Ice», οι Linkin Park με το «Breaking The Habit», μα και οι ντόπιοι Stavento με το «Στην άκρη του κόσμου».

Τα μάνγκα, παρ' ότι εδώ και μια περίπου δεκαετία, έχουν εξαπλωθεί στις παγκόσμιες αγορές και συνεχώς κερδίζουν νέους οπαδούς σ' όλο τον κόσμο, έχουν δεχτεί σκληρή κριτική. Η βασική προκατάληψη είναι πως είναι αποκλειστικά και μόνο για παιδιά, που προκύπτει κυρίως από το ότι τα γνωστότερα μάνγκα και anime είναι παιδικά ή εφηβικά. Μια ακόμη προκατάληψη είναι πως είναι πορνογραφικά και ανήθικα. Οι Ιάπωνες είναι πολύ πιο χαλαροί σε θέματα που αφορούν το σεξ και τις σωματικές λειτουργίες, από τους περισσότερους λαούς. Έτσι από νωρίς ανέπτυξαν την ερωτική εικονογραφία και το έργο τους χαρακτηρίστηκε ανήθικο. Η πιο αβάντισμη

προκατάληψη είναι πως δεν αποτελούν τέχνη. Κανείς δε πρέπει να ξεχνάει πως τα μάνγκα, αποτελούν ένα λογοτεχνικό είδος και έτσι πρέπει να τα βλέπουμε με κριτική και σκωπτική ματιά, αλλά και με ανοιχτό μυαλό.

Τα μάνγκα είναι ένα πολύ ιδιαίτερο είδος τέχνης και λογοτεχνίας, που με τα θετικά του και τα αρνητικά του αξίζει να το βλέπει κανείς με ανοιχτό μυαλό και κριτικό μάτι, και με τον τρόπο του αποτελεί έναν σύνδεσμο μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος του ιαπωνικού πολιτισμού. Αυτή είναι η μαγεία της τέχνης. Η αρμονική ένωση διαφορετικών κόσμων. Και η ίδια η ύπαρξη των μάνγκα, αποτελεί προϊόν αυτής της ένωσης. Η Δύση ενώνεται με την Ανατολή, η ζωγραφική με τη λογοτεχνία, η παράδοση με το μέλλον. Το καλύτερο παράδειγμα για τον δυναμισμό των μάνγκα μας το έδωσε μια ιδιαίτερη παράσταση της Γκόλφως, η *Golfo director's cut* του Σίμου Κακάλα (2013). Η Γκόλφω και το ελληνικό ποιμενικό ειδύλλιο «παντρεύτηκε» με την ιαπωνική κουλτούρα των μάνγκα δημιουργώντας ένα μοναδικό και πρωτότυπο αποτέλεσμα. Στο πλαίσιο της παράστασης δημιουργήθηκε βιβλίο μάνγκα με διασκευασμένη την ιστορία της Γκόλφως.



*Μάνγκα: Το ιαπωνικό κόμικς
και η ιαπωνική εικονογραφία*

Είμαι απ' αυτούς τους τυχερούς που μέσα στην Αθήνα μεγάλωσα σε σπίτι με κήπο. Είχα γατάκια που τρίβονταν στα πόδια μου. Είχα κι ένα σκυλάκι. Την Τζοφρίνα. Όχι το πιο ευφάνταστο ή σικ όνομα, μα για μένα ήταν μια πιστή φίλη. Ήταν μπασταρδάκι. Διασταύρωση γκριφόν με κανίς. Είχε πεταχτή ουρά και γλυκά μάτια. Ήταν αεικίνητη. Μπαινόβγαινε από τις τρύπες της καγκελόπορτας και βόλταρε στο απέναντι πάρκο. Σε μια της έξοδο, δεν γύρισε ξανά. Την έλιωσε το τοπικό λεωφορείο. Εγώ δεν την είδα στην άσφαλο. Η μαμά μου φρόντισε να με γλιτώσει απ' αυτό το σοκ. Όμως το σοκ ήταν μεγάλο. Κι ενώ ήμουν ένα παιδί που δεν άνοιγα βιβλίο, ο θάνατος του αγαπημένου μου σκυλιού με στενοχώρησε τόσο πολύ, που ένιωσα την ανάγκη να στραφώ στο παραμύθι. Να αναζητήσω τη λύτρωση που μπορείς να βρεις στην ιστορία κάποιου άλλου. Στο ταξίδι που μιλάει για τις χαρές και τις στεναχώριες, τις εμπειρίες και τα ερεθίσματα των γύρω σου. Έτσι διάβασα *Το ψέμα* της Ζωρζ Σαρή. Από τότε δεν σταμάτησα να διαβάζω. Μπήκα σ' έναν καινούργιο κόσμο. Δεν τον εγκατέλειψα ποτέ.

Μιχαέλα Αντωνίου



Ένα από τα πρώτα βιβλία που διάβαζα ξανά και ξανά με μανία ήταν οι *Μικρές Κυρίες (Little Women)* της Λουίζα-Μέι Άλκοτ. Εκδόθηκε σε δύο τόμους το 1868 και το 1869. Το βιβλίο παρακολουθεί τις ζωές τεσσάρων αδερφών, της Μεγκ, της Τζο, της Μπεθ και της Άμι. Ο αναγνώστης βλέπει τις ηρωίδες να περνάνε από την παιδική αθωότητα στην ενήλικη ζωή, να γίνονται γυναίκες. Είναι εν μέρει βασισμένο στη ζωή της Άλκοτ και των τριών αδερφών της. Το βιβλίο είχε τόση επιτυχία που η Άλκοτ συνέχισε τη με τα βιβλία *Οι Μικρές Κυρίες Παντρεύονται (Good Wives)*, *Μικροί Κύριοι (Little Men)*, *Τα αγόρια της Τζο (Jo's Boys)*. Οι τέσσερις αδερφές έρχονται αντιμέτωπες με τη σκληρή πραγματικότητα, όταν ο πατέρας τους καλείται να πάρει μέρος στον εμφύλιο πόλεμο. Όταν τραυματίζεται, η μητέρα τους τις αφήνει μόνες για να τον φροντίσει. Παρά τις αντιξοότητες, οι αδερφές δεν χάνουν την ελπίδα και την πίστη τους στην αγάπη. Παρασύρθηκαν από τον ρομαντισμό του βιβλίου αλλά και από τη δυναμικότητα των ηρωίδων. Είναι από τα πρώτα βιβλία στα οποία διάβασα για τον έρωτα και τον θάνατο. Ξαναδιαβάζοντάς το σε μεγαλύτερη ηλικία κατάλαβα γιατί αυτό το βιβλίο είναι κατάλληλο για παιδιά, κυρίως κορίτσια. Ο τρόπος που διαχειρίζεται ακόμα και τις πιο σκληρές καταστάσεις, όπως ο θάνατος της μίας ηρωίδας, σου αφήνει μια γλυκόπικρη αίσθηση ελπίδας. Δεν πιστεύεις ούτε για μια στιγμή ότι το αίσιο τέλος δεν θα υπάρξει για τις αδερφές. Γι' αυτό και το αγάπησα τόσο.

Χαρά Βακονδίου

Πρώτο ανάγνωσμα (που το διάβασα με τα δικά μου τα ματάκια και δεν ήτανε για να κοιμηθώ) ήταν το *Ο θησαυρός της Βαγίας* της Ζωρζ Σαρή και μου είχε κάνει εντύπωση το πόσες εικόνες που είχε δημιουργήσει. Εν ολίγοις το διάβαζα και το έβλεπα μπροστά μου, σαν ταινία. Το απίστευτο είναι πως έχω να το διαβάσω από τότε (7-8 χρονών να ήμουν;) και ακόμα το θυμάμαι...

Χρήστος Δερβεντζής

Ξεκίνησα να διαβάζω πολύ μικρή, νομίζω το πρώτο ήταν μια Ελληνική Μυθολογία. Όμως πιστεύω ότι έγινα «συστηματικός αναγνώστης» με τις ιστορίες του Ιουλίου Βερν, τις οποίες πρέπει να είχα σχεδόν αποστηθίσει. Μεταξύ των πιο αγαπημένων, αδιαμφισβητήτως, Η *Μυσσηριώδης Νήσος* και το *Είκοσι χιλιάδες λεύγες υπό τη θάλασσα* (με τέτοιους τίτλους κυκλοφορούσαν τότε). Γι' αυτό ίσως χάρηκα τόσο που προέκυψε αναπάντεχη παραπομπή στον Πλοίαρχο Νέμο στο βιβλίο για τους Φιλέλληνες! Σαν να ξεπλήρωνα ένα χρέος...

Άννα Καρακατσούλη



Το πρώτο βιβλίο που θυμάμαι πιο έντονα –αν και σίγουρα δεν ήταν το πρώτο που διάβασα– είναι το *Ένα γεμάτο μελία χεράκι* της Βούλας Μάστορη (εκδ. Κέδρος).

Μου το είχε χαρίσει η νονά μου, η οποία από τότε μέχρι και σήμερα συχνά μου κάνει δώρα βιβλία. Αν με ρωτήσεις, δεν θυμάμαι να σου πω ποια είναι η ιστορία. Έχω πάρα πολλά χρόνια να το διαβάσω, παρότι υπάρχει ακόμα κάπου στη βιβλιοθήκη μου. Νομίζω ότι στην πρώτη σελίδα είχα γράψει το όνομά μου γιατί μάλλον το είχα πάει στη δανειστική βιβλιοθήκη που φτιάξαμε στην Γ' δημοτικού. Ή μήπως στην Β';

Όπως και να έχει αυτό είναι το πρώτο βιβλίο που θυμάμαι ότι διάβασα και με έκανε να θέλω να διαβάσω και ένα ακόμη.

Χρήστος Χριστόπουλος

Την πρώτη φορά που κατάφερα να διαβάσω μόνη μου ένα μικρό βιβλίο, ένα παραμυθάκι, ήμουν λίγο παραπάνω από εξή ετών και πήγαινα πρώτη δημοτικού. Από τη χαρά μου που τα κατάφερα, δεν περίμενα να ολοκληρώσω το βιβλιαράκι: κάλεσα τους γονείς μου κι άρχισα να τους το διαβάζω στην κουζίνα φωναχτά, προσπαθώντας να μην κομπιάζω. Ήταν μια ιστορία με την Μίνι Μάους που δούλευε σκληρά σαν γαλατού, πουλούσε στάμνες με φρεσκοαρμεγμένο γάλα αγελάδας. Δεν ήταν η Μίνι όπως την ξέρουμε, φορούσε πολύ χωριάτικα ρούχα, μακριά φούστα, τσόκαρα σίγουρα, ίσως και τσεμπέρι. Στο δρόμο που πήγαινε να πουλήσει το γάλα, συνέχεια ονειρευόταν. Πως με τα λεφτά που θα πιάσει θ' αγοράσει χτένι κι ωραίο φόρεμα και παπούτσια, και θα πάει στο χορό, και θα την ερωτευτεί το βασιλόπουλο, και θα την κάνει γυναίκα του, κι έτσι θα σταματήσει να πουλάει γάλα, και το ένα ωραίο έφερνε το άλλο. Έτσι την πάτησε. Αφαιρεμένη καθώς ήταν, μπουρδουκλώθηκε, έπεσε κάτω, χτύπησε, της έσπασε η στάμνα, χύθηκε το γάλα. Επειδή δεν γνώριζα το τέλος της ιστορίας, στεναχωρήθηκα ακόμα περισσότερο ακούγοντας τον εαυτό μου να το διαβάζει φωναχτά, κι αυτή η στεναχώρια μάλλον έκανε στην άκρη τη χαρά μου που κατάφερα να διαβάσω κάτι μόνη μου. Σκέφτομαι μάλιστα πως δεν είναι τυχαία αυτή η πρώτη ιστορία που μου έλαχε. Μέχρι σήμερα η στάμνα μου έπεσε πολλές φορές. Για την εμπειρία της Μίνι και τη δική μου, κάπου δώδεκα χρόνια μετά το πρώτο εκείνο ανάγνωσμα, έγραψα ένα σχετικό ποίημα, άλλωστε. Για να μπορώ, τουλάχιστον, και να γελάω με τις πτώσεις μου.

Η Επίθεση

Μεσάνυχτα επέστρεφα, διασχίζοντας το πάρκο.
Σε πλαστική σακούλα βάσταγα γερά τον στόχο της εξόδου μου:
Δυό γιαουρτάκια από γάλα νεροβούβαλου
σε γυάλινα δοχεία στρογγυλά.
Σκοτάδι μόνο γύρω μου και δέντρα υψηλά.
Σκεφτόμουν πως αν μου επιτεθούν
τίποτα επιτήδειοι
θ'αντισταθώ πετώντας τους τα γυάλινα δοχεία στο κεφάλι.
Πως αν πάλι, ατυχώς, δεν τους πετύχω
τα γιαουρτάκια πάραυτα θα μεταμορφωθούν
σε δυό κολοσσιαίους νεροβούβαλους,
σωματοφύλακες δεινούς,
τον κίνδυνο που θ'απωθούν
με βουβαλίσιο μούγκρισμα
με βήματα βαριά
με άνεση μεγάλη.
Κι έτσι όπως φανταζόμουν υπερήφανη
της βίαιης σύγκρουσης το βέβαιο τέλος,

χωρίς να μ'ακουμπήσει ούτε μισό ανθρώπου μέλος,
σ'ύπουλη ρίζα δέντρου ξάφνου σκόνταψα
και νά 'μαι, με το πρόσωπο στο χώμα:
Σωριάσπηκα φαρδιά πλατιά
μουγκρίζοντας σαν πληγωμένος βούβαλος
βλέποντας άπραγη, τα γιαουρτάκια μου να χύνονται και να κυλούν
κι ούτε που μ'είδε ούτε που μ'άκουσε κανείς
κι ούτε που ζύγωσαν οι νεροβούβαλοι
τα κερατά τους να μου τείνουνε για στήριγμα.
Έμεινα λίγο ανήμπορη, εκεί, κατάχαμα στα σκοτεινά
κι όταν σηκώθηκα, άφοβη πιά
με ρώτησα
-ξανά;
κι απάντησα
-ξανά!
Αφού, να, έτσι αρχινούσε πάντοτε η επίθεση:
Από τα μέσα.

Παυλίνα Μάρβιν



#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

Ο 19ος αιώνας υπήρξε κατεξοχήν ανατρεπτικός αιώνας. Η είσοδος στη βιομηχανική εποχή έφερε τον κόσμο μπροστά σε νεωτερισμούς, από τους οποίους πολλοί επωφελήθηκαν, σε βάρος όμως μεγάλου μέρους του πληθυσμού. Η προλεταριοποίηση των τεχνιτών και των εργατών κινητοποίησε αρκετούς στο να αναζητήσουν τρόπους με τους οποίους θα δινόταν τέλος στην εξαθλίωση των μαζών. Τούτο αντανακλάται στην ανάπτυξη διαφόρων πολιτικών θεωριών, και ειδικότερα του σοσιαλισμού. Οι πολιτικές θεωρίες σε όποια εποχή και αν διαμορφώθηκαν είχαν ένα κοινό σημείο αναφοράς και εκκίνησης· αυτό είναι ο άνθρωπος, οι ανάγκες του και οι επιθυμίες του. Εντούτοις, αντικατοπτρίζουν και τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες γεννήθηκαν.

Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων, μια πολιτική σάτιρα και αλληγορία

Σε αυτόν τον αιώνα και κλίμα γεννιέται και ζει και ο Τσαρλς Λούτγουιτζ Ντόττσον (Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898), γνωστός, ή μάλλον διάσημος, με το ψευδώνυμο Λιούις Κάρολ· Άγγλος συγγραφέας, μαθηματικός, φωτογράφος και κληρικός, του οποίου το δημοφιλέστερο πόνημα είναι χωρίς αμφιβολία *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Ο Κάρολ ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό τα βήματα του πατέρα του, καθώς έγινε και ο ίδιος καθηγητής μαθηματικών αλλά και διάκονος της αγγλικανικής εκκλησίας, ενώ δεσμεύτηκε ότι θα παρέμενε άγαμος. Το 1862, σε μια εκδρομή με τις τρεις κόρες του Πρύτανι του Κολεγίου Christ Church, όπου ο Κάρολ εργαζόταν, η 10χρονη Άλις Λιντέλ του ζητά να την διασκεδάσει με μια ιστορία, και εκείνος της αφηγείται για ένα κορίτσι, την Αλίκη, που μπαίνει σε έναν φανταστικό κόσμο από μια λαγουδότρυπα. Η μικρή Άλις του ζήτησε να την καταγράψει και έτσι προέκυψε ένα χειρόγραφο με τον τίτλο *Alice's Adventures Under Ground (Οι περιπέτειες της Αλίκης κάτω από τη γη)* που μετέπειτα έγιναν γνωστές ως «Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων». Το έργο εκδόθηκε τελικά το 1865 με τον τίτλο *Alice's Adventures in Wonderland (Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων)*, με εικονογράφηση του Sir John Tenniel (1820-1914), και είχε σημαντική εμπορική απήχηση, προσδίδοντας μεγάλη φήμη στον Λιούις Κάρολ. Θεωρείται εν γένει πως ο χαρακτήρας της *Αλίκης* είναι βασισμένος στην Άλις Λιντέλ, ωστόσο ο ίδιος ο Κάρολ αργότερα διέψευσε πως η ηρωίδα του βιβλίου στηρίζεται σε κάποιο υπαρκτό πρόσωπο.¹

Οι *Περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων* περιγράφουν με λεπτή φαντασία και παιδικό αυθορμητισμό τις περιπέτειες ενός κοριτσιού, της Αλίκης, η οποία μετά την πτώση της σε μία λαγότρυπα, περιπλανιέται σε ένα φανταστικό κόσμο. Αψηφά τους νόμους της βαρύτητας, βρίσκει ποτά που την κονταίνουν και τρώει κέικ που την μεγαλώνουν, συναντά λαγούς που μιλάνε, γάτες που μόνιμα γελάνε, τραπουλόχαρτα που παρελαύνουν τρέμοντας μπροστά στην όψη μιας Ντάμας Κούπα, της βασίλισσας με το τεράστιο κεφάλι που συνεχώς απειλεί και κραυγάζει «Κόψτε του το κεφάλι!». Συναντά έναν αγενή καπελά, έναν γρύπα, μια χελώνα που κλαίει και οδύρεται και μια κάμπια που καπνίζει νωκελικά ένα τσιμπούκι. Και μέσα σε αυτό το παράλογο σκηνικό η Αλίκη μοιάζει να σέρνεται από το ένα παράξενο συμβάν στο άλλο. Μα το ερώτημα παραμένει.²

Τι θέλει να μας πει ο Κάρολ μέσα από αυτό το παραμύθι; Τι κρύβεται πίσω από τους παραλογισμούς που συναντά η Αλίκη, τα ομιλούντα ζώα και τις αυξομειώσεις του σωματικού μεγέθους της; Έχοντας αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης ανάλυσης, η συνήθης ερμηνεία του έργου αναγνωρίζει πως η φανταστική εξιστόρηση του Κάρολ λειτουργεί, εν μέρει, ως κριτική της βικτωριανής κοινωνίας και των αγγλοσαξονικών νοοτροπιών, εξετάζοντας παράλληλα το πώς επηρεάζεται η ταυτότητα του ανθρώπου όταν παύουν να υφίστανται οι παγιωμένοι κανόνες που την καθορίζουν.³

Μια γνωστή προσέγγιση στην *Αλίκη* είναι η ανάγνωσή της ως πολιτικής σάτιρας, όπου η Αλίκη αναγνωρίζεται ως εκπρόσωπος της καταπιεσμένης παιδικής ηλικίας κατά τη βικτωριανή εποχή⁴, η «χώρα των θαυμάτων» συμβολίζει την Αγγλία, η οποία κυβερνάται από



τη Βασίλισσα της Τράπουλας —η τελευταία δεν θα μπορούσε παρά να συνδεθεί με τη βασίλισσα Βικτώρια.⁵ Ολάκερη η χώρα των θαυμάτων είναι γεμάτη από αστεία και ανέκδοτα που εναντιώνονται στην σχολική τάξη ή σατιρίζουν το ιδεώδες του βικτωριανού σχολείου. «Και ποια ήταν αυτά;», ρωτάει η Αλίκη την Ψευτοκελώνα όταν εκείνη αναφέρεται στα «κανονικά» μαθήματα του εξαιρετικού σχολείου βυθού όπου φοίτησε, («κανονικά», διότι υπήρχαν και συμπληρωματικά μαθήματα). Η Ψευτοκελώνα επεξηγεί: «Πρώτα πρώτα, βέβαια, Απόγνωση και Ραφή (...) και μετά όλες τις διαφορετικές πράξεις της αριθμητικής, δηλαδή Πρόσδεση και Αφάνιση, Παραμορφωτισμός και Διέλευση. (...) Είχαμε Υστερία (...) αρχαία και νέα, μετά Νερογραφία και Ζωογραφική». Κι όταν πια η Ψευτοκελώνα έχει διηγηθεί το μεγαλύτερο μέρος του προγράμματος του σχολείου της, ο Γρύπας την διακόπτει ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο με τη φράση: «Αρκετά πια με τα μαθήματα (...). Τώρα διηγήσου της κάτι για τα παιχνίδια».⁶

Αξίζει να αναφερθεί εδώ πως τα περισσότερα ποιήματα που εμπεριέχονται στην *Αλίκη* δεν επινοήθηκαν από τον Κάρολ. Πρόκειται για παρωδίες γνωστών παιδικών τραγουδιών της εποχής με ηθικοπλαστικό νόημα, τραγούδια που οι μαθητές και οι μαθήτριες της Βικτωριανής Αγγλίας γνώριζαν, κατά βάση, απ' έξω. Πάντως, οι παρωδίες του Κάρολ επέζησαν των πρωτοτύπων, ενώ ορισμένα εξ αυτών έχουν εξαφανισθεί και κανείς πλέον δεν τα θυμάται⁷ —άλλο ένα γεγονός που αποδεικνύει την τεράστια, διαχρονική δημοφιλία της *Αλίκης*.

Ο Καπελάς, μια από τις κεντρικότερες προσωπικότητες στην *Αλίκη*, ιδιόρρυθμος, θα λέγαμε, εκπρόσωπος της εργατικής τάξης, καταδυναστεύεται από την εμμονικά μοναρχική βασίλισσα. Η Βασίλισσα, βέβαια, διαθέτει τον στρατό της, τα περιέργως τεράστια ζώα-φρουρούς, ενώ ο Καπελάς περιβάλλεται μόνο από μερικά τραγελαφικά «κατοικίδια». Για να κρατήσει όλους αυτούς στο περιθώριο, η Βασίλισσα έχει δημιουργήσει ιδεολογήματα, τα οποία μάλιστα ομολογεί: «Χρειάζεται ένα φτωχό είδος της μνήμης που λειτουργεί μόνο προς τα πίσω». Εν προκειμένω μάλλον υπονοείται η βολική και επιθυμητή αναπαράξιμη πεποίθηση της άρχουσας τάξης, πως «η ιστορία κυλάει μόνο μέχρις εδώ, η ιστορία εξετάζεται χρονικά από εδώ και πίσω».⁸

Όπως σημειώνει η Laura Ciolkowski, η ακραία βία που ασκεί η Δούκισσα στην *Αλίκη*, οι αγενείς δηλώσεις του Καπελά, καθώς και οι βάνουσες συμπεριφορές της Βασίλισσας, προσφέρονται ως περιστατικά ώστε να αναπαραστήσει ο συγγραφέας μια απολίτιστη κοινωνία, που βρίσκεται σε επείγουσα ανάγκη ηθικής καθοδήγησης και κοινωνικής διαπαιδαγώγησης, τις οποίες δύναται να παρέχει μόνο μια Αγγλίδα «καθωσπρέπει» γυναίκα.⁹ Η Αλίκη λοιπόν σ' αυτό το, κατά μία έννοια, «αστικό παραμύθι», ανταποκρίνεται στις ιδιότητες ενός πειθήνιου, πειθαρχημένου, ευγενούς, οικιακού «αγγέλου»,¹⁰ όπως όφειλαν να λογίζονται οι βικτωριανές υποδειγματικές θηλυκές υπάρξεις. Όμως η Αλίκη διαψεύδει τις αρχικές εντυπώσεις, και αποδεικνύεται «ανυπόμονη, εξαιρετικά ενεργή και γενναία», οδηγώντας μας στο να διαβάσουμε εν τέλει την ιστορία ως μια ριζοσπαστική θέση για τα ανθρώπινα δικαιώματα, όχι μόνο των εργατικών τάξεων, αλλά και των παιδιών, καθώς και των ψυχικά ασθενών (πρβ. Καπελάς, Μαρτιάτικος Λαγός), μιας που το παραμύθι εμπεριέχει χαρακτήρες και από τις τρεις αυτές «ευαίσθητες» κατηγορίες¹¹.

— Όχι, όχι! Είπε η Βασίλισσα. Πρώτα η καταδίκη και μετά η απόφαση!

— Κουταμάρες! Είπε η Αλίκη δυνατά. Δεν καταδικάζεται κανείς πριν να βγει η απόφαση!

— Εσύ να μαζέψεις τη γλώσσα σου! Είπε η Βασίλισσα και έγινε μελιτζανιά.

— Δεν την μαζεύω! Είπε η Αλίκη.

— Κόψτε της το κεφάλι! Ούρλιαξε με όλη τη δύναμη της φωνής της η Βασίλισσα. Κανείς όμως δεν κουνήθηκε.

— Ποιος σκοτίζεται για σένα; είπε η Αλίκη. (Στο μεταξύ είχε φτάσει πάλι στο κανονικό της ανάστημα). Δεν είσατε τίποτα άλλο παρά τραπουλόχαρτα!¹²

«Δεν είσατε τίποτε άηλο παρά τραπουλόχαρτα!»: *Παιδική Λογοτεχνία και Οπτικοπικός σοσιαλισμός: Πώς η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ταξιδεύουν όραμα για μικρούς και μεγάλους δυο αιώνες τώρα*

Το παραπάνω απόσπασμα, παρμένο από το 12ο και τελευταίο κεφάλαιο της *Αλίκης*, προσφέρεται αναμφίβολα για πολλαπλές ερμηνείες. Από τη μία πλευρά, βλέπει κανείς έναν άνθρωπο «κανονικού αναστήματος» να επαναστατεί ενάντια στο κατεστημένο, αδιαφορώντας για τη βασιλική απειλή που υποτίθεται πως βάζει σε κίνδυνο τη ζωή του. Από την άλλη, ο Daniel Binona υποστηρίζει μια «αποικιακή» άγνοια της σκηνής, όπου η Αλίκη ως ιμπεριαλίστρια, ανίκανη να καταλάβει τη δομή της σκέψης που νοηματοδοτεί τη συμπεριφορά των αλλόκοτων πλασμάτων, οδηγείται στην προσπάθεια επιβολής των δικών της αξιών.¹³ Το μόνο σίγουρο είναι πως η *Αλίκη* του Κάρολ ανήκει πιο πολύ στο είδος της πολιτικής σάτιρας απ' ό,τι ίσως και ο ίδιος ο συγγραφέας της συνειδητοποιούσε. Η Αλίκη από την αρχή του έργου βρίσκεται διαρκώς σε μια επαναπροσδιοριζόμενη πλην όμως σταθερή κρίση ταυτότητας, κι όσο κι αν προσπαθεί να ανακαλέσει τις γνώσεις που το σύστημα της έχει διδάξει, είτε δεν μπορεί να θυμηθεί τις απαντήσεις που θα τη διευκόλυναν στο χάος που βρέθηκε, είτε οι «παλιές» απαντήσεις δεν αρκούν, δεν ταιριάζουν στη νέα συνθήκη.

Η Abeles Francine σε άρθρο της για τα πολιτικά φυλλάδια και γράμματα του Κάρολ, αποκαλύπτει τις κοινωνικές αξίες και επιδιώξεις που υπεισέρχονται στα βιβλία της *Αλίκης*, μεταξύ των οποίων είναι η διαμαρτυρία ενάντια στην ύπαρξη της δουλειάς, ενάντια στην κακομεταχείριση των εργατών και στον εξευτελισμό των γυναικών.¹⁴ Είναι αδύνατον, λοιπόν, να μην διαβάζουμε το έργο του Κάρολ ως φορέα των πολιτικών και ευρύτερων ιδεών της εποχής του, τη στιγμή που η *Αλίκη* του διαμορφώνει, ξεκάθαρα επηρεασμένη από την κοινωνία καταγωγής της, τον δικό της κόσμο, βασισμένο εν πολλοίς σε μερικούς από τους κυριότερους προβληματισμούς που εκφράστηκαν άμεσα τον 19ο αιώνα από τους εκπροσώπους του ουτοπικού σοσιαλισμού.

Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και Η ψυχή του ανθρώπου στο σοσιαλισμό

«Γιατί το να κάνουμε σοσιαλιστές τους ανθρώπους δεν είναι τίποτα, αλλά το να κάνουμε ανθρώπινο τον σοσιαλισμό είναι σπουδαίο πράγμα», έγραφε ο Όσκαρ Ουάιλντ (1854-1900) το 1889, σε κριτική του για το βιβλίο *Τραγούδια της εργατιάς*, που επιμελήθηκε ο Έντουαρντ Κάρπεντερ¹⁵. Ο λογοτέχνης και κριτικός της λογοτεχνίας J.C. Rowys παρατηρεί πως «Στο κείμενό του 'Η Ψυχή του Ανθρώπου στο Σοσιαλισμό', ο Όσκαρ Ουάιλντ, σαν το παιδί στην ιστορία του βασιλιά με τ' αόρατα ρούχα, έχει το θάρρος ν' αποκαλύψει την ολοφάνερη αλήθεια—«μα είναι γυμνός!». Στα μάτια αυτού του τρομερού παιδιού με τη διεστραμμένη και συνάμα αθώα ειλικρίνεια, το βιομηχανικό μας σύστημα αποκαλύπτεται μ' όλη του την απέραντη γύμνια».¹⁶

Το παραμύθι «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας» εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1888, στην ομώνυμη συλλογή διηγημάτων για παιδιά,¹⁷ και έχει έκτοτε μεταφραστεί στις περισσότερες γλώσσες, όπως επίσης έχει διασκευαστεί για το θέατρο και τον κινηματογράφο, αναμφίβολα ανήκοντας πλέον στα κλασικά έργα της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας. Στο παρόν κείμενο, θα αποπειραθούμε να συνδέσουμε την εν λόγω ιστορία με το δοκίμιο του Ουάιλντ «Η ψυχή του ανθρώπου στον σοσιαλισμό», λαμβάνοντάς τα υπόψιν αμφότερα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής τους, αλλά και της αμέσως προηγούμενης, επιχειρώντας εν τέλει να τα αναγνώσουμε ως πηγές για την ιστορία του ουτοπικού σοσιαλισμού και την αλληλεπίδρασή του με την λογοτεχνία.

Στον «Ευτυχισμένο Πρίγκιπα» διαβάζουμε αρχικά για ένα χελιδόνι που ενώ εν πρώτοις ερωτεύεται μια καλαμιά, στην συνέχεια την εγκαταλείπει για χάρη του Πρίγκιπα. Ο Πρίγκιπας, αφού πέρασε ολόκληρη τη ζωή του στο παλάτι της ανεμελιάς «όπου απαγορευόταν η είσοδος στη λύπη», μετά θάνατον, τον έστησαν ως άγαλμα σε βάθρο ψηλό, από όπου μπορούσε να βλέπει όλη την ασχήμια και την δυστυχία της πόλης του. Παρατηρώντας το μέγεθος της θλίψης της θρνειί, και τα δάκρυα κυλούν από τα ζαφειρένια μάτια του. Μη μπορώντας να κινήσει την αγαλμάτινη ύπαρξή του,

«Δεν είσαστε τίποτε άηλο παρά τραπουζλόχαρτα!»:»

Παιδική Λογοτεχνία και Ουτοπικός σοσιαλισμός: Πώς η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ταξιδεύουν όραμα για μικρούς και μεγάλους δυο αιώνες τώρα



ικετεύει το χελιδόνι να πάρει, το ένα μετά το άλλο, το ρουμπίνι από τη λαβή του ξίφους του και τα ζαφείρια απ' τα μάτια του, ώστε να ανακουφίσει τρεις από τις πιο δύσκολες περιπτώσεις ανέχειας και ασθένειας που αντίκρουσε: ένα άρρωστο αγόρι, έναν θεατρικό συγγραφέα και ένα κοριτσάκι που πουλούσε σπίρτα.¹⁸

Το παραπάνω παράθεμα του Έλμαν μας παρέχει μια πλήρη περίληψη του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα*. Ο Πρίγκιπας ως ένας τύπος επίγειου θεού που «πραγματώνει την τελειότητά του μέσα από τον πόνο»,¹⁹ φαίνεται να έχει αφομοιώσει, ως βασικός χαρακτήρας του έργου, τις πεποιθήσεις του συγγραφέα, ότι δηλαδή «η αναγνώριση της ιδιωτικής ιδιοκτησίας αποδείχθηκε πραγματικά επιζήμια για τον άνθρωπο (...) συγχέοντάς τον με αυτά που κατέχει».²⁰ Αυτό σημαίνει ακριβώς πως «η πραγματική τελειότητα του ανθρώπου βρίσκεται, όχι στο τι έχει, αλλά στο τι είναι»²¹ και επίσης πως «μόνο με τις εθελοντικές σχέσεις μπορεί ο άνθρωπος να είναι ωραίος»,²² αφού κατά τον Ουάιλντ, πολλές από τις σοσιαλιστικές θεωρίες που μελέτησε «φαίνεται πως είναι μολυσμένες από την εξουσία, αν όχι απ' αυτή καθαυτή την ουσία του καταναγκασμού».

Ο Πρίγκιπας, σκεπασμένος με καθαρό χρυσάφι, ζητάει από το χελιδόνι να ξεκολλήσει το χρυσάφι φύλλο-φύλλο και να το μοιράσει στους φτωχούς. Επί της ουσίας, ο Ουάιλντ θέτει ως πρότυπο, τόσο για την κοινωνική όσο και για την προσωπική ζωή του ανθρώπου, τον Χριστό καθότι «αυτός που ζει χριστιανική ζωή είναι αυτός που μπορεί να είναι τέλεια και απόλυτα ο εαυτός του».²³ Αξίζει να σημειωθεί πως ο Ουάιλντ κατά τη διάρκεια των νεανικών του χρόνων, διαπραγματεύτηκε σοβαρά με τον εαυτό του το ενδεχόμενο να ασπαστεί τον Καθολικισμό και μάλιστα συζήτησε ενδελεχώς το θέμα αυτό με μέλη του κλήρου. Εν τέλει όμως «εναντιώθηκε την ύστατη στιγμή στην ένταξή του σε ένα τόσο τυπικό σύστημα αξιών όπως ο Καθολικισμός. Την ημέρα της βάπτισής του, αντί για τον Ουάιλντ εμφανίστηκε στην εκκλησία ένα μπουκέτο λευκοί κρίνοι. Παρ' όλα αυτά, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, παρέμεινε αμείωτο το ενδιαφέρον του, τόσο για την κοσμοθεωρία όσο και για τα μυστήρια της Καθολικής Εκκλησίας»,²⁴ ενώ, μετά την αποφυλάκισή του²⁵ φέρεται να είπε στον Ρέτζιναλ Τέρνερ, έναν από τους ελάχιστους φίλους που στάθηκαν στο πλευρό του κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του, πως «η Καθολική Εκκλησία είναι μόνο για τους αμαρτωλούς και τους αγίους. Η κατάλληλη εκκλησία για τους ευυπόληπτους ανθρώπους είναι η Αγγλικανική».²⁶

Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας προβαίνει στην αυτοθυσία βοηθώντας φτωχούς ανθρώπους· στο εν λόγω κείμενο, η αυτοθυσία ταυτίζεται με την αυτοκτονία. Τις απόψεις του Ουάιλντ για τη φιλανθρωπία τις γνωρίζουμε, και καταλαβαίνουμε πως, εν προκειμένω, κάθε άλλο παρά για τούτο πρόκειται:

Όπως ακριβώς, άλλοτε, οι χειρότεροι δουλκοκίτες ήταν εκείνοι που ήταν καλοί με τους δούλους τους, εμποδίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο την συνειδητοποίηση της φρίκης του συστήματος απ' όσους το υφίστανται, και την κατανόησή του απ' όσους το παρατηρούν, έτσι και στην τωρινή κατάσταση πραγμάτων στην Αγγλία οι άνθρωποι που κάνουν το μεγαλύτερο καλό είναι εκείνοι που κάνουν το μεγαλύτερο κακό· και τελικά, είδαμε τους ανθρώπους, που έχουν πραγματικά μελετήσει το πρόβλημα και γνωρίζουν τη ζωή –καλλιεργημένοι άνθρωποι που ζουν στο Ηστ Εντ– να εκλιπαρούν την κοινωνία να περιορίσει τις αλτρουϊστικές της τάσεις, της ελεημοσύνης, της φιλανθρωπίας κ.ο.κ. Πράγμα που το κάνουν βασιζόμενοι στο γεγονός πως μια τέτοια φιλανθρωπία ταπεινώνει και εξαχρειώνει τους ανθρώπους. Έχουν σαφώς δίκιο. Η φιλανθρωπία δημιουργεί πληθώρα αμαρτιών.²⁷



Και πιστεύει επίσης ο Ουάιλντ, πως σύμφωνα με τα διδάγματα του Ιησού, οι φτωχοί είναι άνθρωποι με προσωπικότητα, ενώ οι πλούσιοι είναι άνθρωποι που δεν έχουν αναπτύξει την προσωπικότητά τους,²⁸ και πως, με την εγκαθίδρυση του σοσιαλισμού όλα θα αλλάξουν, αφού δεν θα υπάρχουν πλέον άνθρωποι που θα ζουν σε βρώμικες τρώγλες φορώντας βρώμικα κουρέλια· κάθε μέλος της κοινωνίας θα είναι εξίσου ενεργό ως προς τη γενική ευημερία και ευτυχία της, ενώ ο ίδιος ο σοσιαλισμός θα έχει αξία απλά και μόνο οδηγώντας στον ατομικισμό,²⁹ εφόσον

μετατρέποντας την ιδιωτική ιδιοκτησία σε δημόσιο πλούτο και αντικαθιστώντας τον ανταγωνισμό με τη συνεργασία, θα επαναφέρει την κοινωνία στη σωστή της κατάσταση ενός απολύτως υγιούς οργανισμού και θα εξασφαλίσει την υλική ευημερία κάθε μέλους της κοινότητας.³⁰

Θα λέγαμε πως ο Ουάιλντ, μέσω του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα*, εξαπολύει πυρά στις βικτωριανές παραδοχές για την κοινωνία. Βέβαια, το ότι η κοινωνία της εποχής του βρίσκεται εν πολλοίς αποσαθρωμένη, δεν την κάνει επιδεικτικότερη σε εκείνα που προτείνει ο Ουάιλντ, κάθε άλλο μάλιστα, όπως αποδεικνύεται και από την προσωπική πορεία, τη φυλάκιση και τον σε πολλαπλά επίπεδα εξευτελισμό του συγγραφέα. Ο Ουάιλντ, εμμέσως πλην σαφώς, ζητά τόσο να καταστούν ανεκτές οι παρεκκλίσεις από τον κανόνα, όπως για παράδειγμα η ομοφυλοφιλία, όσο και να εγκαταλείψει η βικτωριανή κοινωνία την υποκρισία της αναγνωρίζοντας τα κοινωνικά γεγονότα και βέβαια την τέχνη ως τον γνησιότερο ατομικισμό που δέχτηκε ποτέ ο κόσμος.³¹

Η κοινωνική υποκρισία καταδεικνύεται ολοφάνερα στο παραμύθι, όταν οι δημοτικοί σύμβουλοι, «που πάντα συμφωνούσαν με τον Δήμαρχο»,³² κατεβάζουν από τη θέση του το άγαλμα του Πρίγκιπα, με το επιχείρημα πως, αφού δεν είναι πλέον όμορφος ούτε χρήσιμος είναι. Μάλιστα, λιώνοντας το άγαλμα στον κλίβανο, το συμβούλιο συνεδριάζει για την τύχη του μετάλλου και κάθε δημοτικός σύμβουλος ισχυρίζεται πως πρέπει με το μέταλλο αυτό να κατασκευαστεί το άγαλμα του εαυτού του, λογομαχία που, όπως μαθαίνουμε, συνεχίζεται μέχρι σήμερα.³³ Όπως παρατηρεί και ο J.C. Powys, «Ο Όσκαρ Ουάιλντ σαν το παιδί στην ιστορία του βασιλιά με τ' αόρατα ρούχα, έχει το θάρρος ν' αποκαλύψει την ολοφάνερη αλήθεια—«μα είναι γυμνός!». Στα μάτια αυτού του τρομερού παιδιού με τη διεστραμμένη και συνάμα αθώα ειλικρίνεια, το βιομηχανικό μας σύστημα αποκαλύπτεται μ' όλη του την απέραντη γύμνια».³⁴

Ο πολυδιαβασμένος *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* και ειδικά το δοκίμιο του Ουάιλντ για την «ψυχή του ανθρώπου στον σοσιαλισμό», δημιουργημένα, εν πολλοίς, στη βάση μιας ουτοπίας που αντανακλά αναμφίβολα, μεταξύ άλλων, και την αισθητική του καιρού τους, πιθανώς σε κάποιους να φαίνονται σήμερα ανάγνωσμα τα «ξεπερασμένα»· όμως, όπως σημειώνει και ο Τζωρτζ Όργουελ, «κοιτάζουν, τουλάχιστον, πιο μακριά απ' την εποχή των ουρών για τη διανομή των τροφίμων και των κομματικών λογομαχιών, και θυμίζουσαν στο σοσιαλιστικό κίνημα τον αυθεντικό, μισοξεχασμένο του στόχο της ανθρώπινης αδελφότητας».³⁵

Ιστορίες για παιδιά, Ουτοπίες για ενήλικες

Προσπαθήσαμε εδώ να αναδείξουμε τους συγγραφείς Ουάιλντ και Κάρολ, ως εκείνων των «γενναιόψυχα οργισμένων, φιλελεύθερων του 19ου αιώνα, ελεύθερων πνευμάτων που μισήθηκαν εξίσου από όλες τις δύσσομες μικρές ορθοδοξίες που ανταγωνίζονται (μέχρι και) σήμερα μεταξύ τους ποια θα κερδίσει την ψυχή μας».³⁶ Και οφείλουμε να αναφέρουμε πως το ενδιαφέρον της κριτικής για την παιδική λογοτεχνία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα υπήρξε μεγάλο, όπως και η μελέτη του υπο-κειμένου (sub-text), των κειμένων που προορίζονταν από τους ενήλικες για τα παιδιά.³⁷ Όπως σημειώνει η Susan Souleiman, «πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη μας τους διαφορετικούς



ορίζοντες προσδοκιών που συνυπάρχουν μεταξύ των διαφορετικών αναγνωστικών κοινών της εκάστοτε κοινωνίας»³⁸ – και τη συνάρτηση των εν λόγω οριζόντων με τα κοινωνικά κινήματα και τις διεκδικήσεις που πλαισιώνουν τα κείμενα και τη ζωή των ανθρώπων τη δεδομένη χρονική περίοδο, θα προσθέταμε εμείς. Επαναλαμβάνοντας την πεποίθηση του Ήγκλετον για την (παιδική) λογοτεχνία ως «αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτικής και ιδεολογικής ιστορίας της εκάστοτε εποχής», ας ολοκληρώσουμε την παρούσα απόπειρα με δυο ερωτήματα-σχόλια του W.H. Auden, με αφορμή τα βιβλία της *Αλίκης*: «Ποια βαθύτερη γνώση μας δίνουν για τον τρόπο που παρουσιάζεται ο κόσμος στο παιδί; Και δεύτερον, πόσο ο κόσμος του μοιάζει στ' αλήθεια;».³⁹

¹ Collingwood Stuart Dodgson, *The life and letters of Lewis Carroll*, Century Co., Νέα Υόρκη, 1899, σ. 226.

² Βράντσος Νίκος. *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*. <http://www.dubiumn.com/alice-in-wonderland>.

³ Watson Victor, *The Cambridge Guide to Children's Books in English*, Cambridge University Press, 2001, σ. 21.

⁴ Hunt Peter, *Children's Literature*, Blackwell Publishing, 2001, σ. 46.

⁵ Alison Lurie. *Don't Tell the Grown-ups: Subversive Children's Literature*, Boston: Little, Brown and Company, 1990.

⁶ Κάρολ Λούις, *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*, Εκδόσεις Μίνωας, Αθήνα, 1993, σ. 99.

⁷ Κάρολ Λούις, ό.π., σ. 131.

⁸ Μυρσινιάς Βασίλης, *105 χρόνια από τον θάνατο του Λούις Κάρολ. Απ' την φεουδαρχία στην ταξική πάλη*, στο <http://logotexnia-ch.blogspot.gr/2013/01/105.html>.

⁹ Ciolkowski Laura E., "Visions of Life on the Border: Wonderland Women, Imperial Travelers, and Bourgeois Womanhood in the Nineteenth Century", *Genders* 27, 1998, http://www.iiv.nl/eazines/IAV_606661/IAV_606661_2010_52/g27_vision.html.

¹⁰ Ό.π.

¹¹ Gordon Jan B., "The *Alice* Books and the Metaphors of Victorian Childhood", στο Robert Phillips (επιμ.), *Aspects of Alice*, Νέα Υόρκη, The Vanguard Press Inc., 1971, σ. 31.

¹² Κάρολ Λούις, ό.π., σ. 128.

¹³ Bivona Daniel, "Alice the Child-Imperialist and the Games of Wonderland", *Nineteenth-Century Literature*, 41. 2, University of California Press, 1986, σσ. 43-171, <http://www.jstor.org/stable/3045136>.

¹⁴ Τα Χριστούγεννα του 1871, εκδόθηκε η συνέχεια του βιβλίου, με τίτλο *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, έχοντας ανάλογη επιτυχία. Ο Κάρολ ολοκλήρωσε επίσης μία ειδική έκδοση της *Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, απευθυνόμενη σε παιδιά «από μηδέν έως πέντε ετών», με τίτλο *The Nursery "Alice"*. Η έκδοση αυτή, κυκλοφόρησε το 1890 και περιείχε το αρχικό βιβλίο γραμμένο σε απλούστερη γλώσσα και με ορισμένες από τις αρχικές εικόνες του Τένιελ, σε έγχρωμη μορφή.

¹⁵ Ellmann Richard, *Όσκαρ Ουάιλντ*, Πατάκνης, Αθήνα, 2009, σ. 439.

¹⁶ Ουάιλντ Όσκαρ, *Η ψυχή του ανθρώπου στον σοσιαλισμό*, Ελεύθερος Τύπος, 1981, σ. 5.

¹⁷ Wilde Oscar, *The Happy Prince and Other Tales*, David Nutt publ., Λονδίνο, 1888.

¹⁸ Ellmann R., ό.π., σ. 480.

¹⁹ Ουάιλντ Όσκαρ, ό.π., σ. 59.

²⁰ Ό.π. σ. 19.

²¹ Ό.π.

²² Ό.π. σ. 18.

²³ Ο.π. σ. 27.

²⁴ <http://goo.gl/fGEjr>.

²⁵ Καταδικάστηκε σε δύο χρόνια καταναγκαστικά έργα ως ένοχος για προσβολή των χρηστώ θθών, για απρεπή συμπεριφορά μεταξύ ανδρών (κατ' ευφημισμό ο ομοφυλοφιλικός έρωτας), μεταξύ 1895-1897.

²⁶ Ellmann R., ό.π... σ. 855.

²⁷ Ουάιλντ Όσκαρ, ό.π., σ. 12.

²⁸ Ο.π. σ. 23.

²⁹ Ο.π. σ. 13.

³⁰ Ο.π.

³¹ Ellmann R., ό.π., σ. 498.

³² Ουάιλντ Όσκαρ, *Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*, μτφρ. Βαρβέρας Γιάννης, Ύψιλον, 1997, σ. 23.

³³ Ο.π. σ. 24.

³⁴ Ουάιλντ Όσκαρ, *Η ψυχή του ανθρώπου στον σοσιαλισμό*, ό.π., σ. 5.

³⁵ Ο.π. σ. 10.

³⁶ Παράφραση, από Orwell, George. *Κάρολος Ντίκενς*. Εκδόσεις Ύψιλον. Αθήνα 2009. σ. 87.

³⁷ Χαντ, Πίτερ. *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*. Μτφρ. Σακελλαρίδου, Ευγενία - Κανατσούλη, Μένη. Πρόλογος: Κανατσούλη, Μένη. Πατάκης: Αθήνα: 1996. σ. 67.

³⁸ Ο.π. σ. 100.

³⁹ Ο.π. σ. 268.

Οι εικονογραφήσεις της *Αλίκης* είναι της Andrea D' Aquino, ενώ εκείνες του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα* είναι της Sara Infante.

«Δεν είσαστε τίποτε άηλιο παρά τραπουήόχαρτα!»:

Παιδική Λογοτεχνία και Ουτοπικός σοσιαλισμός: Πώς η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ταξιδεύουν όραμα για μικρούς και μεγάλους δυο αιώνες τώρα

Όταν μου ζητήθηκε να κάνω μια σειρά strips για το λογοτεχνικό περιοδικό του Τμήματός μου, σίγουρα ενθουσιάστηκα. Ήταν μια ευκαιρία για μένα να συνδυάσω δύο από τις αγαπημένες μου μορφές τέχνης, τα κόμικς και τη λογοτεχνία. Μπαίνοντας στη διαδικασία να σκεφτώ κάποιο σύντομο αστείο βάσει των αγαπημένων μου συγγραφέων συνειδητοποίησα σε πρώτο επίπεδο ότι είναι στην πλειονότητα τους καταθλιπτικοί και σε δεύτερο ότι έσπαγα πλάκα με αυτούς τους ανθρώπους. Δεν ξέρω τι σημαίνει αυτό για το λογοτεχνικό μου γούστο ή για το πώς προσεγγίζω τους αγαπημένους μου καλλιτέχνες αλλά σίγουρα ξέρω ότι τα γελοία stripάκια μου δεν αγγίζουν ούτε στο ελάχιστο το έργο αυτών των ανθρώπων.

ΑΚΟΜΑ ΚΙ Ο ΣΤΑΪΝΜΠΕΚ ΔΕΧΟΤΑΝ ΠΙΕΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΥΣ.



ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΓΚΡΕΓΟΡ ΣΑΜΣΑ.





ΗΤΑΝ ΓΝΩΣΤΟΣ Ο ΕΡΩΤΑΣ ΠΟΥ ΕΤΡΕΦΕ Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΞΑΔΕΡΦΗ ΤΟΥ.



Αποσπάσματα από τη *Βιβλιομανία* του Γουσταύου Φλωμπέρ σε μετάφραση Ε.Χ. Γονατά (Στιγμή, 1988).

Διαβάζουν οι (με σειρά εμφάνισης):

Χρήστος Χριστόπουλος

Μαριάννα Δεβετζή

Παυλίνα Μάρβιν

Μιχαέλα Αντωνίου

Ακούστε την ανάγνωση στο παρακάτω link:

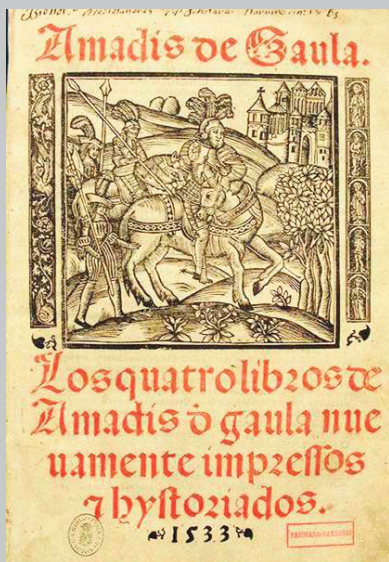
Γουσταύος Φλωμπέρ, Βιβλιομανία [α΄ δημοσίευση, "Le Colibri", 1837]

Ηκολήπτης: Κωνσταντίνος Φωτόπουλος

Μουσική: Damia, On danse à la Villette

Ευχαριστούμε τον Όμιλο Ελληνικών Τεχνών για τη ζεστή φιλοξενία και την τεχνική υποστήριξη και την Μαρίνα Ελευθεριάδου για τη βοήθειά της με τα ηλεκτρονικά μέσα!





Η λογοκρισία έχει διαχρονική διάσταση. Τη συναντάμε σε όλους τους πολιτισμούς. Αυτά που αλλάζουν είναι τα μέσα επιβολής της, τα οποία εξαρτώνται από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της κάθε εποχής και του κάθε πολιτισμού.

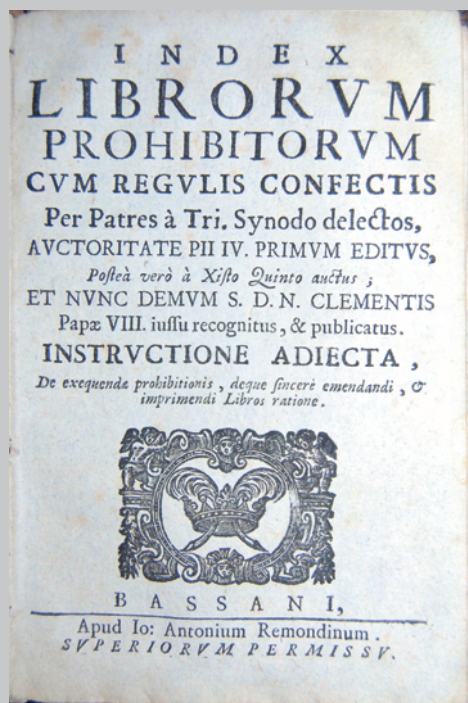
Το 1454 ή το 1455, ο Γουτεμβέργιος ολοκληρώνει την εκτύπωση της Βίβλου. Η ανακάλυψη και η ανάπτυξη της τυπογραφίας τρομάζει την Καθολική Εκκλησία, καθώς νιώθει ότι χάνει την αποκλειστικότητα στην διακίνηση ιδεών και γνώσης. Η τυπογραφία, ως και τα τέλη του 17ου αιώνα, θα είναι για την Καθολική Εκκλησία, και τα όργανα της, πηγή αιρέσεων. Η τυπογραφία θα πυροδοτήσει μια σειρά από γεγονότα. Η Μεταρρύθμιση θα την χρησιμοποιήσει για να εξαπλωθεί, για να μάθει, ενώ η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία είναι η πρώτη που συστηματοποιεί τη λογοκρισία των βιβλίων. Η εξάπλωση του Λουθηρανισμού απείλησε την θρησκευτική και πολιτική επιρροή που ασκούσε η Καθολική Εκκλησία, η οποία απάντησε με την Αντιμεταρρύθμιση. Αναδιοργάνωσε τα μοναχικά τάγματα για να βοηθήσουν στην επιβολή του καθολικισμού. Ίδρυσε εκπαιδευτήρια, νοσοκομεία και άλλα φιλανθρωπικά ιδρύματα. Μέσο της προπαγάνδας τους ήταν η έκδοση βιβλίων θρησκευτικού περιεχομένου. Η Ιερά Εξέταση ανέλαβε την επιβολή και λειτουργία του συστήματος λογοκρισίας. Η Καθολική Εκκλησία ίδρυσε το Συμβούλιο Λογοκρισίας στη Ρώμη, το οποίο ανά τακτά διαστήματα εξέδιδε καταλόγους με τα απαγορευμένα βιβλία (Indexes).

Η Ισπανία θα ακολουθήσει την ίδια τακτική για την επιβολή του δόγματος. Το Δικαστήριο του Ιερατείου της Ιεράς Εξέτασης (Tribunal del Santo Oficio de la Inquisicion), με την κοινή ονομασία Ισπανική Ιερά Εξέταση, δημιουργήθηκε το 1478 από τους Καθολικούς Μονάρχες, συνοπτικός τίτλος που αναφέρεται στον Βασιλιά Φερδινάνδο Β΄ της Αραγωνίας και την Βασίλισσα Ισαβέλλα Α΄ της Καστίλης. Την 1η Νοεμβρίου 1478, ο Πάπας Σίξτος Δ΄ εξέδωσε το διάταγμα «Exigit Sinceras Devotionis Affectus», με το οποίο έδινε στους Ισπανούς μονάρχες την αποκλειστική δυνατότητα να οργανώνουν τα σώματα της Ιεράς Εξέτασης των βασιλείων τους. Ο Φερδινάνδος και η Ισαβέλλα διέταξαν διωγμούς Εβραίων και Μουσουλμάνων με σκοπό να ενοποιήσουν τους υπηκόους τους κάτω από τον καθολικισμό. Η Ιερά Εξέταση ξεκίνησε από το Βασίλειο της Καστίλης και εξαπλώθηκε με γρήγορους ρυθμούς σε όλη την Ισπανία. Το 1481 έξι άνθρωποι καταδικάζονται σε θάνατο στην πυρά. Είναι η πρώτη καταδίκη με την οποία ξεκινάει το «έργο» της η ισπανική Ιερά Εξέταση.

Σκοπός της Ισπανικής Ιεράς Εξέτασης ήταν να διατηρηθεί ο Καθολικισμός στη χώρα, αλλά και να αντικαταστήσει την Μεσαιωνική Ιερά Εξέταση, η οποία ήταν υπό την κυριαρχία του Πάπα. Θεωρείται από τις πιο ουσιαστικές οργανώσεις μαζί με την Ρωμαϊκή και την Πορτογαλική Ιερά Εξέταση. Αρχικά, προσδοκούσαν να προσελκύσουν στον χριστιανισμό τους Μουσουλμάνους και τους Εβραίους. Πολλοί «αλλαξοπίστησαν» για να αποφύγουν τις συνέπειες. Η ένταση κλιμακώθηκε μετά τα βασιλικά διατάγματα του 1492 και 1501, τα οποία απαιτούσαν από τους Εβραίους και Μουσουλμάνους είτε να αλλάξουν θρήσκευμα είτε να φύγουν από την Ισπανία. Υποστηρίζεται ότι περίπου 200.000 Εβραίοι, σχεδόν το σύνολο της εβραϊκής κοινότητας, εγκατέλειψαν την Ισπανία το 1492, ενώ για τους Μουσουλμάνους τα μεγέθη που προτείνονται φθάνουν τις 300-400.000 αλλά οι υπολογισμοί αυτοί δεν έχουν πλήρως επιβεβαιωθεί.

Από το 1484 έως και το 1530 έχουμε πολλές μαρτυρίες για δίκες και εκτελέσεις από την Ιερά Εξέταση. Πάνω από 2.000 εκτελέσεις εκτιμά ότι πραγματοποιήθηκαν ο Χένρυ Κάμεν. Το 91,6% των περιπτώσεων που δικάστηκαν στη Βαλένθια από το 1484 έως το 1530 και το 99,3% στη Βαρκελώνη από το 1484 έως το 1505 αφορούν Εβραίους. Το πρώτο ισπανικό Index εκδίδεται τον Σεπτέμβριο του 1551. Υπεύθυνος της έκδοσης είναι ο Ιεροεξεταστής Στρατηγός Fernando de Valdes. Πρόκειται για μια ανατύπωση του Index του 1550 του Πανεπιστημίου της Λουβαίν. Σε αυτό προστέθηκε ένα ειδικό παράρτημα για τα ισπανικά βιβλία. Γίνεται μια προσπάθεια διανομής από τα δικαστήρια. Κάθε δικαστήριο είχε τη δυνατότητα να τροποποιήσει το Index. Mas είναι γνωστά τουλάχιστον πέντε τοπικά indexes ανάμεσα στο 1551 και το 1552 (Τολέδο, Βαγιαδολίδ, Βαλένθια, Γρανάδα, Σεβίλλη). Σε αυτά περιέχονται 16 συγγραφείς, κυρίως ηγέτες της

Cervantes (Miguel de). En su 2. pte. del D. Quixote, cap. 36. al medio, borse, las obras de caridad que se hacen floxamente, no tienen merito, ni valen nada. (Las ediciones modernas están cortegidas)



Μεταρρύθμισης, για τους οποίους απαγορεύεται το σύνολο του έργου τους, 61 μεμονωμένα απαγορευμένα έργα, κανονισμοί για τις Βίβλους, όλα τα εβραϊκά και τα αραβικά βιβλία, και τα βιβλία που εκδίδονται χωρίς εξουσιοδότηση. Το 1552, Βίβλοι και Καινές Διαθήκες κυκλοφορούν χωρίς άδεια. Τον Μάιο του 1552 Ιεροεξεταστές ελέγχουν τις εκδόσεις και διατάζουν τα δικαστήρια να κατασχέσουν όσα αντίτυπα μπορούν. Στη Σεβίλλη κατάσχονται 450 τόμοι, στη Σαραγόσα 218 Βίβλοι χωρίς άδεια, οι περισσότερες των οποίων έχουν εκδοθεί στη Λυών, στη Βαλένθια τουλάχιστον 20 χωρίς άδεια. Το 1554, ο Valdes διατάζει 65 εκδόσεις των Αγίων Γραφών να διορθωθούν. Η λογοκρισία των διαφόρων εκδόσεων των Αγίων Γραφών είναι η απάντηση στον έμμεσο κίνδυνο της Μεταρρύθμισης.

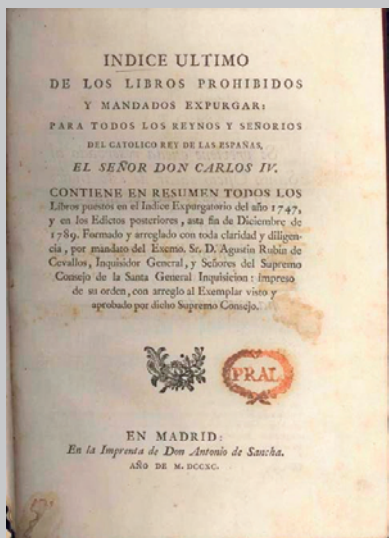
Το 1558 ζητούνται μέτρα εκτάκτου ανάγκης για την αντιμετώπιση των Προτεσταντών. Οι κανονισμοί λογοκρισίας ανατίθενται στην Ιερά Εξέταση, η οποία λαμβάνει διαταγή να συντάξει νέο Index όσον το δυνατόν πιο γρήγορα. Υπεύθυνος σύνταξης είναι ο de Valdes. Το καλοκαίρι του 1559 εκδίδεται το νέο Index με 700 απαγορευμένα βιβλία. Χωρίζονται αρχικά ανάλογα με τη γλώσσα και στη συνέχεια σε εξειδικευμένες κατηγορίες: αιρετικά, όσα είναι έργα καταδικασμένων από την Ιερά Εξέταση, Εβραϊκά ή μαυριτανικά βιβλία με αντικαθολικό περιεχόμενο, αιρετικές μεταφράσεις της Βίβλου, μεταφράσεις της Βίβλου στην καθομιλουμένη, λαϊκή γλώσσα, αμφιλεγόμενα έργα, βιβλία μαγείας, όσα χρησιμοποιούσαν στίχους από βιβλικά εδάφια με βέβηλο τρόπο, όσα είχαν τυπωθεί από το 1515 χωρίς όνομα συγγραφέα και εκδότη, αντικαθολικά βιβλία, όσα περιέχουν εικόνες ασεβείς με βάση τη θρησκεία. Το 70% του Index του 1559 προέρχεται από το Index του 1551, από τα indexes της Λουβαίν (1550), της Πορτογαλίας (1551), της Βενετίας και του Παρισιού. Τα 2/3 ανήκουν στην κατηγορία όσων είναι γραμμένων στα λατινικά και έχουν εκδοθεί στο εξωτερικό. Στόχος του Index ήταν κυρίως να κρατηθούν εκτός του βασιλείου όσα βιβλία δεν έχουν εισαχθεί ακόμα στην Ισπανία.

Στο Index του 1559 υπάρχουν κάποια σημεία που αξίζουν να σημειωθούν. Τα έργα του Έρασμου είχα απαγορευτεί στο σύνολό τους από τη Ρωμαϊκή Ιερά Εξέταση το 1559. Στο ισπανικό Index του ίδιου έτους βρίσκονται 14 έργα του. Μόλις το 1612 απαγορεύονται συνολικά τα έργα του στα ισπανικά, ενώ ο ίδιος τοποθετείται στην κατηγορία Auctores Damnatī (καταδικασμένοι συγγραφείς). Στο Index του 1559 υπάρχουν 19 λογοτεχνικά έργα, ανάμεσα τους έργα των Βιθέντε, Ταλαβέρα, Βαλθολομέο Τόρρες Ναχάρο, Χουάν ντελ Ινσίνα κ.α.. Τα θρησκευτικά έργα στην καθομιλουμένη γλώσσα απαγορεύονται από φόβο για σχέση των συγγραφέων με τον προτεσταντισμό. Ο Κατάλογος του 1559 είναι ο πρώτος που απαγορεύει λογοτεχνικά έργα στα ισπανικά και μαρτυρά μια προσπάθεια ελέγχου της δημιουργικότητας και της ντόπιας πνευματικότητας.

Σημαντική επιρροή για τους επόμενους καταλόγους άσκησε το Index Librorum Prohibitorum της Συνόδου του Τριδέντου το 1564. Το 1572 σχηματίζεται επιτροπή στο Πανεπιστήμιο της Σαλαμάνκα για τη δημιουργία Index. Οι προσπάθειες δεν ευδοκιμούν λόγω διαφοριών μεταξύ των καθηγντών. Κάποιοι από τους καθηγητές συλλαμβάνονται από την Ιερά Εξέταση. Το 1578 ξεκινά η προετοιμασία του Index. Εκδίδονται δύο τόμοι: ο Κατάλογος Απαγορευμένων (1583) και ο Κατάλογος Λογοκριμένων Βιβλίων (1584). Υπεύθυνος για το έργο είναι ο Στρατηγός Γκασπάρ ντε Κιρόχα. Στους καταλόγους εμπεριέχονται 2.315 βιβλία. Το 74% των βιβλίων είναι στα λατινικά, το 8,5% είναι στα ισπανικά και το 17,5% σε άλλες γλώσσες. Κλασικοί συγγραφείς, Πατέρες της εκκλησίας, ο Μακιαβέλλι, ο Δάντης, ο Τόμας Μορ (Ουτοπία) βρίσκονται στους καταλόγους. Ο κατάλογος δεν άλλαξε τις αναγνωστικές συνθήκες των Ισπανών. Πολλά βιβλία ήταν άγνωστα στους Ισπανούς, σε γλώσσες που δεν μπορούσαν να διαβάσουν και δεν είχαν καν εισχωρήσει στο βασίλειο.

Ο Αλβάρο Γκόμεζ ντε Κάστρο, ουμανιστής, ποιητής και ιστορικός, διατυπώνει τις αρχές της λογοκρισίας. Σημειώνει δύο κατηγορίες επικίνδυνων βιβλίων: τα λατινικά βιβλία (απαγορεύονται στα σχολεία, αλλά μπορούν να διαβάζονται από τους εκπαιδευτικούς) και βιβλία στη λαϊκή καθομιλουμένη γλώσσα (πρέπει να λογοκρίνονται). Χωρίζει και σε υποκατηγορίες τα ισπανικά βιβλία. Τα ιπποτικά μυθι-

Λογοκρισία και Ιερά Εξέταση στην Ισπανία



στορήματα «εφόσον στερούνται φαντασίας και σοφίας, είναι χάσιμο χρόνου και είναι προτιμότερο να απαγορευτούν, με εξαίρεση τα τέσσερα πρώτα βιβλία του Amadis de Gaula». Τα σοβαρά μυθιστορήματα θεωρεί ότι πρέπει να επιτρέπονται. Κατά τον ίδιο τρόπο χωρίζει σε κατηγορίες και την ποίηση. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι ο ντε Κάστρο θέτει ποιοτικά κριτήρια στη λογοκρισία. Ο ιερέας Χουάν ντε Μαρίνα κάνει τις δικές του προτάσεις. Το 1579 λέει: «εξαιρετικά βιβλία πρέπει να συνεχίσουν να απαγορεύονται λόγω της δύσκολης εποχής». Προτείνει να συμπεριληφθεί στο ισπανικό Index και ο κανόνας του Τριδέντου που απαγορεύει «απολύτως τα βιβλία, τα οποία διηγούνται ή διδάσκουν άσεμνα πράγματα». Η άποψη αυτή δεν υιοθετήθηκε. Επίσης, θεωρεί ότι τα ιησοϊκά βιβλία πρέπει να απαγορεύονται, έστω κι αν κυκλοφορούσαν μόνο για να πείσουν τους Ισπανούς να διαβάζουν καλά βιβλία και αυθεντικά ιστορικά.

Το ισπανικό Index ελέγχεται από τις ισπανικές αρχές. Είναι ανεξάρτητο από το ρωμαϊκό και οι ισπανικές αρχές έχουν το δικαίωμα να συντάσσουν τις δικές τους λίστες απαγορευμένων βιβλίων. Δεν υπάρχει κανόνας που να προβλέπει ότι το ένα index πρέπει να ακολουθεί το πρότυπο του άλλου. Έτσι, έργα που απαγορεύονταν στην Ισπανία κυκλοφορούσαν ελεύθερα στην Ιταλία και το αντίθετο. Το Index της Ρώμης μόνο απαγόρευε τα βιβλία και δεν όριζε αν αυτά θα μπορούσαν να δημοσιευτούν μετά από μετατροπές. Το ισπανικό φαίνεται πιο φιλελεύθερο.

Το 1612, ο Στρατηγός Σαντοβάλ Ι Ρόχας εκδίδει το Index Librorum prohibitorum et expurgatorum. Δεν δημοσιεύει δύο καταλόγους, όπως συνηθίζονταν. Ο κατάλογος δεν χωρίζεται σε βιβλία στα λατινικά και σε τοπικές γλώσσες. Υπάρχουν τρεις κατηγορίες: οι συγγραφείς που απαγορεύονται εξ ολοκλήρου, τα μεμονωμένα απαγορευμένα έργα και τα βιβλία χωρίς όνομα συγγραφέα. Στον κατάλογο αυτόν βλέπουμε ότι όλα τα έργα του Έρασμου στα ισπανικά έχουν απαγορευτεί. Επιτρέπονται λίγα στα λατινικά. Το 1632 ο Στρατηγός Ζαπάτα αναλαμβάνει την έκδοση ενός νέου Index. Το 1640 ο Στρατηγός Αντόνιο ντε Στομαγιόρ εκδίδει Index με τον Φράνσις Μπέικον στην πρώτη κατηγορία ως αιρετικό. Μια πρόταση από το 36ο κεφάλαιο του δευτέρου βιβλίου του *Don Quijote* του Θερβάντες λογοκρίνεται και σβήνεται. Το Index του 1640 είναι ανεκτικό σε κάποιες πτυχές της Επιστημονικής Επανάστασης. Ο Κέπλερ και ο Μπράχε εντάσσονται στην κατηγορία *Auctores Damnati*. Τα έργα τους επιτρέπονται μετά από αλλαγές. Κάποια εκδίδονται και χωρίς αλλαγές, με την απαίτηση, όμως, ότι στα βιβλία θα αναγράφεται ότι είναι έργα καταραμένων, καταδικασμένων συγγραφέων.

Ο ζήλος της Καθολικής Εκκλησίας να αποτρέψει τη διακίνηση ιδεών μέσω των βιβλίων φαίνεται από την ποσότητα και την τακτικότητα των εκδόσεων Indexes. Η επιμονή τους όμως δεν σημαίνει και επιτυχία. Υπάρχουν δύο απόψεις για τις συνέπειες που είχαν οι Κατάλογοι στη λογοτεχνία. Οι πιο παραδοσιακοί αρνούνται ότι η εποχή της ισπανικής Ιεράς Εξέτασης και της λογοκρισίας είχε αρνητικές συνέπειες. Ο Μενέντες Ι Πελάγιο, Ισπανός λόγιος, ιστορικός και κριτικός λογοτεχνίας, εγκωμιάζει την περίοδο αυτή. Θεωρεί πως «δεν υπήρξε άλλη περίοδος που να γράφτηκαν περισσότερα βιβλία στην Ισπανία, ή καλύτερης ποιότητας, από τους δύο χρυσούς αιώνες της Ιεράς Εξέτασης». Σύγχρονοι μελετητές βλέπουν την κατάσταση διαφορετικά. Η γνώμη τους είναι η ακριβώς αντίθετη από του Μενέντες. Τα στοιχεία τους οδηγούν στο συμπέρασμα πως οι Ισπανοί σχεδόν έπαψαν να γράφουν και να σκέφτονται. Κοινό σημείο και στις δύο παραπάνω απόψεις είναι ότι θεωρούν δεδομένη την επιτυχία και την αποτελεσματικότητα του συστήματος λογοκρισίας. Η πρώτη υποστηρίζει ότι αντιμετώπισε δραστικά τις αιρέσεις, ενώ η δεύτερη ότι λειτούργησε εναντίον της δημιουργικότητας. Στην πραγματικότητα, και οι δύο απόψεις για τις συνέπειες είναι υπερβολικές.

Κριτικοί λογοτεχνίας υποστηρίζουν ότι συνέπειες υπάρχουν, αλλά είναι κρυμμένες στα ίδια τα βιβλία. Πολλοί συγγραφείς λογοκρίναν τον εαυτό τους ή χρησιμοποιούσαν «κωδικοποιημένη γλώσσα». Τα βασανιστήρια, η σφοδρότητα, η σκληρότητα και η απάνθρωπη συμπεριφορά της Ιεράς Εξέτασης καταγράφονται ως εγκλήματα στο όνομα της θρησκείας. Είναι λογικό στιδίποτε σχετίζεται με την Ιερά

Λογοκρισία και Ιερά Εξέταση στην Ισπανία



Εξέταση να περιβάλλεται από ένα κλίμα υπερβολής. Όσον αφορά τους Καταλόγους των Απαγορευμένων και Λογοκριμένων Βιβλίων, ο αντίκτυπος είναι μικρότερος από ό,τι θεωρούμε. Το σύστημα λογοκρισίας της ισπανικής Ιεράς Εξέτασης έχει αποδειχθεί στο μεγαλύτερο μέρος του αποτυχημένο. Οι Indexes δεν επηρέαζαν τόσο τις αναγνωστικές συνήθειες των Ισπανών. Τα περισσότερα βιβλία δεν ήταν και στη διάθεσή τους ή δεν είχαν εισέλθει στη χώρα την εποχή που καταγράφονταν στους καταλόγους. Αυτό συνέβαινε γιατί, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, χρησιμοποιούσαν ξένους καταλόγους για να συντάξουν τον ισπανικό. Επιπλέον, τα αντίτυπα των Indexes ήταν ακριβά και λίγα. Οι περισσότεροι αναγνώστες, βιβλιοπώλες και βιβλιοθηκάριοι, δεν μπορούσαν να τα αγοράσουν και δεν ήξεραν ποια βιβλία έχουν απαγορευτεί. Ως αποτέλεσμα, βιβλία συνέχιζαν να κυκλοφορούν χρόνια μετά την απαγόρευσή τους. Οι κατάλογοι δείχνουν μάλλον τι θα ήθελε η ισπανική Ιερά Εξέταση να απαγορεύσει...

Μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας που προτιμούσαν οι Ισπανοί, όπως τα ιπποτικά βιβλία, δεν εμφανίζονταν στους καταλόγους. Όσοι επιθυμούσαν να αποκτήσουν απαγορευμένα βιβλία συγκεκριμένου ενδιαφέροντος, π.χ. αστρολογίας ή ιατρικής, είχαν κάποια εμπόδια να υπερνικήσουν, αλλά μπορούσαν να τα βρουν και να τα φέρουν στη χώρα μέσω των εμπορικών δρόμων. Μέχρι το ήμισυ του 16ου αιώνα, διακεκριμένοι συγγραφείς δεν διώκονται. Θύματα λογοκρισίας υπήρξαν μέχρι τότε μόνο κάποια έργα του Αναγεννησιακού θεάτρου. Αρκετοί συγγραφείς είχαν έρθει αντιμέτωποι με την Ιερά Εξέταση, αλλά οι συνέπειες συνήθως δεν ήταν σοβαρές. Για παράδειγμα, ο Λόπε ντε Βέγκα εμφανίστηκε στο Index έναν αιώνα μετά τον θάνατό του.

Το σύστημα λογοκρισίας της Ισπανίας οργανώθηκε μετά την Μεταρρύθμιση και αρκετά χρόνια μετά από εκείνα της Γαλλίας και της Αγγλίας. Η λογοκρισία των βιβλίων από την Εκκλησία εφαρμόστηκε στις περισσότερες δυτικές χώρες. Όπως και αλλού όμως, και στην Ισπανία στάθηκε ανεπαρκής. Η τελευταία έκδοση του Index κυκλοφόρησε το 1948. Διαβάζοντας τα ονόματα των συγγραφέων, φιλοσόφων και επιστημόνων των Indexes δίνεται η εντύπωση πως πρόκειται για τιμητικούς καταλόγους. Ανάμεσα τους υπάρχουν ο Καρτέσιος, ο Κοπέρνικος, ο Βολτέρος, ο Σαρτρ, ο Καντ, ο Μπαλζακ, ο Ουγκό, ο Ζολά, ο Καζαντζάκης και άλλοι μεγάλοι διανοητές. Μόλις στις 31 Οκτωβρίου 1992, 359 χρόνια μετά τη δήλωση του Γαλιλαίου, ο Πάπας Ιωάννης Παύλος Β΄ ζήτησε συγγνώμη από τον Γαλιλαίο και αποδέχθηκε δημόσια ότι η γη γυρίζει...

Η λογοκρισία υπήρχε και θα υπάρχει. Το βιβλίο, όπως και κάθε άλλο μέσο δημόσιας έκφρασης, μπορεί να γίνει ενοχλητικό σε φορείς εξουσίας. Η αυτολογοκρισία είναι πιο συχνή στις μέρες μας. Συγγραφείς που για εμπορικούς λόγους, ή και πολιτικούς, λογοκρίνουν το ίδιο τους το έργο. Η παραγωγή του βιβλίου τρέχει όμως πια με τόσο γρήγορους ρυθμούς και με τόσα διαφορετικά μέσα, που η λογοκρισία φαίνεται να μην μπορεί να την σταματήσει (στις περισσότερες των περιπτώσεων τουλάχιστον).



Αφορμή για την κουβέντα μας με την σκηνοθέτη Έφη Θεοδώρου υπήρξε το *Ατλαζένιο Γοβάκι* του Πολ Κλοντέλ που ανέβασε με το Εθνικό Θέατρο, σε μετάφραση Στρατή Πασχάλη, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών τον Ιούλιο του 2014 και επαναλήφθηκε τον Ιούνιο του 2015.

Γιατί το *Ατλαζένιο Γοβάκι*;

Είχα προσπαθήσει και στο παρελθόν να ανεβάσω αυτό το έργο, το είχα προτείνει και αλλού, αλλά λόγω της διάρκειας και του μεγάλου κόστους, μόνο μέσω ενός κρατικού θεάτρου ή ενός φεστιβάλ θα μπορούσε να ανέβει. Ήταν μια δική μου πρόταση προς το Φεστιβάλ και σαν ιδέα χρονολογείται από το 1988, όταν είδα την 9ωρη παράσταση-σταθμό του Αντουάν Βιτέζ που παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ της Αβινιόν, στη Γαλλία. Ήταν μια μνημειώδης παράσταση, ξεκινούσε το βράδυ και τελείωνε το ξημέρωμα, οι θεατές παρακολουθούσαν μαγεμένοι την παράσταση, τυλιγμένοι με κουβέρτες σαν υπνωτισμένοι. Συγκλονίστηκα απ' αυτή την παράσταση και είπα ότι κάποια στιγμή θα ήθελα να το ανεβάσω κι εγώ.



Είχατε διαβάσει το βιβλίο όταν είδατε την παράσταση;

Όχι. Λίγο μετά την παράσταση το διάβασα με τα –όχι τέλεια τότε– γαλλικά μου και μου πήρε αρκετό χρόνο. Όμως το διάβασα και το ξαναδιάβασα.

Τι σας κέντρισε το ενδιαφέρον στην παράσταση ή το βιβλίο;

Το ίδιο το θέμα. Είναι βασισμένο σ' ένα παλιό κινέζικο μύθο: δύο αστρικοί εραστές περιπλανώνται στο διάστημα έναν ολόκληρο χρόνο και όταν έρχονται αντιμέτωποι, δεν καταφέρνουν ποτέ να «συναντηθούν» και ξαναπαίρνει ο καθένας τον δρόμο του αντίστροφα. Είναι μια μεταφορά της «αδύνατης» σχέσης, της αδυναμίας ενός άνδρα και μιας γυναίκας να συνευρεθούν και να ζήσουν έναν πραγματικό έρωτα. Ο έρωτας αυτός είναι πνευματικός αλλά τόσο ισχυρός όσο και αυτός που έζησε ο Κλοντέλ στη ζωή του. Το βιβλίο αυτό γράφτηκε με αφορμή τον πραγματικό απαγορευμένο έρωτα του Κλοντέλ με μια παντρεμένη Πολωνή, μητέρα τριών παιδιών, την οποία συνάντησε σ' ένα καράβι προς την Κίνα. Αυτός ο έρωτας έφερε και έναν καρπό, ένα παιδί εκτός γάμου, τη μικρή Λουίζ, η οποία μάλιστα παρευρέθηκε στην παράσταση του Βιτέζ στη Γαλλία.

Επίσης η φόρμα του έργου είναι μοναδική. Είναι μια μεγάλη πρόκληση του Κλοντέλ απέναντι στη δραματουργία του 20ου αιώνα, γιατί είναι σαν να εφευρίσκει όλο το θέατρο από την αρχή. Όλες οι φόρμες θεάτρου (δράμα, έπος, λυρικό θέατρο, παντομίμα, κλοουνερί, γκροτέσκο) συνυπάρχουν με υπόβαθρο μια ερωτική ιστορία. Αυτή την ιστορία ο Κλοντέλ τη ζει και μετά από χρόνια την καταγράφει με την απαιτούμενη δόση ειρωνείας που του επιτρέπει η χρονική απόσταση από τα γεγονότα. Ο συγγραφέας αναμετρείται με το θείο και ου-

σιαστικά λέει με θάρρος και τόλμη πως εγώ είμαι σαν ένας Θεός που έχω τη δύναμη να εφευρίσκω και να κάνω δυνατά τα πάντα. Ο Ζαν Λουί Μπαρό την περίοδο της Κατοχής (1943) ανέβασε το έργο στη Κομεντί Φρανσέζ, δηλαδή στο άντρο του ακαδημαϊκού θεάτρου, σε μια 4ωρη διασκευή του Μπαρό και του Κλοντέλ. Σκέφτηκα ότι εφόσον η Γαλλία του '43 άντεξε αυτή τη διάρκεια, γιατί να μην αντέξουμε κι εμείς;

Η διάρκεια υπήρξε ανασταλτικός παράγοντας για το Φεστιβάλ;

Όχι. Το φεστιβάλ έχει φιλοξενήσει παραστάσεις όπως η 7ωρη του Στάιν στους *Δαιμονισμένους* και η 6ωρη του Λιβαθινού στην *Ιλιάδα*. Η πρόταση βρήκε θετική ανταπόκριση στο Φεστιβάλ έχοντας και τη στήριξη του Γαλλικού Ινστιτούτου, το οποίο έκανε ανάθεση για νέα μετάφραση της ολοκληρωμένης εκδοχής του έργου, μιας και η μόνη που υπήρχε ήταν αυτή του Πρεβελάκη από το 1960, η οποία ήταν μετάφραση της βερσιόν Μπαρό-Κλοντέλ. Αυτή η «εκδοχή» ανέβηκε στο Εθνικό το 1964 με Φυσσούν, Λαμπέτη, Χατζηαργύρη κ.λπ. Αν το Γαλλικό Ινστιτούτο δεν έκανε τη νέα ανάθεση στον Στρατή Πασχάλη, δεν θα είχα τη δυνατότητα να κάνω τη διασκευή που ήθελα να κάνω. Το βιβλίο εκδόθηκε από τις εκδόσεις Άγρα με αφορμή την παράσταση και η έκδοση παρουσιάστηκε στην πρώτη παράσταση. Θεωρώ αξιόπαινη την κίνηση να μεταφραστεί ένα τέτοιο έργο, το οποίο συγκαταλέγεται στα 100 πιο σημαντικά του αιώνα, σε μια δύσκολη περίοδο για τον εκδοτικό χώρο και να εκδοθεί από έναν πολύ καλό εκδοτικό οίκο.

Με τον Στρατή Πασχάλη είχα συνεργαστεί ξανά στο παρελθόν με αφορμή την παράσταση που είχα κάνει πάνω στον Ρεμπό, είχε μεταφράσει τις Εκλάμψεις τα Ημερολόγια και κομμάτια από την αλληλογραφία.

Η μετάφραση έφτανε κομμάτι κομμάτι ασθμαίνοντας, διότι πήραμε την έγκριση τον Νοέμβριο και έπρεπε να ξεκινήσουμε πρόβες στις 7 Απριλίου. Έπαιρνα λοιπόν αυτά τα «κομμάτια», τα κοιτούσα έχοντας κυρίως στο μυαλό μου τι δεν θέλω να κάνω. Αυτό που δεν ήθελα να κάνω, ήταν αυτό που έκανε η διασκευή του '64, δηλαδή να αφήσω απ έξω τελείως την τέταρτη μέρα. Το έργο είναι χωρισμένο σε 4 μέρες κατά το πρότυπο των ισπανικών τραγωδιών του Χρυσού Αιώνα. Η τέταρτη μέρα δεν είχε περιληφθεί στην παλιά διασκευή, όμως το έργο εκεί ολοκληρώνεται, γιατί το θέμα είναι η μοίρα και η περιπέτεια αυτού του αυθάδους και αλαζόνα άνδρα –του Δον Ροντρίγκο– που επιλέγει να κατακτήσει τον κόσμο αφήνοντας σε δεύτερη μοίρα τον έρωτά του για μια γυναίκα. Αυτή η μοίρα τελειώνει στο τέταρτο μέρος γιατί εκεί συνειδητοποιεί, ολοκληρώνει την πορεία του. Έκανα λοιπόν περισσότερα «κομμάτια» στις τρεις πρώτες μέρες περιμένοντας το τέταρτο κομμάτι. Σε αυτό ο Κλοντέλ αυτοσαρκάζεται μέσω του χλευασμού του Ροντρίγκο και ενώ είναι ένα πρόσωπο που έχει κατακτήσει όλο τον κόσμο, χάνει τα πάντα και καταλήγει στην ύψιστη ταπείνωση, οπότε και ολοκληρώνεται η περιήγησή του. Συμπεριλήφθηκε λοιπόν και αυτό το κομμάτι φτιάχνοντας μια νέα διασκευή. 12 ηθοποιοί σε 30 ρόλους, σε ένα λιτό σκηνικό, για 4 ώρες. Για μένα ήταν μια πολύ μεγάλη προσωπική ικανοποίηση που καταφέραμε και το φέραμε εις πέρας όλο αυτό.

Όπως ερχόταν η μετάφραση, διαβάζατε από τον υπολογιστή ή τυπώνατε και διαβάζατε;

Διάβαζα από τον υπολογιστή και ανάλογα επέλεγα. Κράτησα σχεδόν όλο το πρώτο και το δεύτερο μέρος, έκοψα πολύ από το τρίτο και έγινε ανασύσταση του τέταρτου. Παράλληλα κρατούσα σημειώσεις στο τετράδιό μου που είχα πάντα στο πλάι.

Το αντίτυπο του βιβλίου που πρωτοδιαβάσατε το 1988, το έχετε;

Βεβαίως!

«Το ωραίο με το βιβλίο είναι ότι ανοίγεις ένα και πετάγονται πενήντα»



#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

Μας το περιγράφετε;

Να το φέρω για να το περιγράψω καλύτερα [φέρνει το βιβλίο]. Είναι ένα απλό βιβλίο τσέπης, στο εξώφυλλο έχει μια φιγούρα που θα μπορούσε να είναι ο αφηγητής, ο θεατρίνος ή μια φιγούρα της Commedia Dell' Arte. Παραπέμπει λίγο και στον Έρωτα από τους *Γάμους του Φίγκαρο* του Μπομαρσέ, έχει και κάτι αγγελικό, είναι λίγο σαν αγγελιοφόρος και ταυτόχρονα σαν αρλεκίνος. Το βιβλίο είναι λίγο τραυματισμένο, λίγο σκισμένο, έχει σελοτέιπ παντού, ενώ μέσα έχει σημειώσεις και υπογραμμίσεις από τότε που το πρωτοδιάβασα.

Αυτές τις υπογραμμίσεις τις κοιτάξατε για τη διασκευή;

Ναι βέβαια. Όπως ειπώθηκε «ήταν μια παράσταση που υπογράμμιζες κάθε στιγμή στον αέρα», εννοώντας τις φράσεις-κλειδιά που έχει το κείμενο όπως «δεν είναι ο έρωτας που κάνει το γάμο αλλά η συναίνεση», κάποιες φράσεις του Ροντρίγκο για την Προυέζ, ο μονόλογος της Προυέζ από την τρίτη πράξη που είναι και στο οπισθόφυλλο του βιβλίου κλπ.

Έχω εδώ και το ημερολόγιο παραστάσεων του Βιτέζ που εκδόθηκε μετά το θάνατό του (1990) από τον βοηθό του και τους συνεργάτες του, με όλες τις σημειώσεις του, φωτογραφίες, κείμενα κλπ. Και αυτό το βιβλίο το μελέτησα για να επιβεβαιώσω αυτά που θυμώμουν από την παράσταση της Αβινιόν.

Κοιτάξατε καθόλου την παλιά μετάφραση του Πρεβελάκη ή την ταινία του Μανουέλ ντε Ολιβέιρα (1985);

Την παλιά μετάφραση όχι. Είναι καλή αλλά αρκετά παλιά και δεν χρειάστηκε να την κοιτάξω. Την ταινία δεν άντεξα να την δω. Ξεκίνησα και είδα ότι δεν έχει κανένα νόημα, γιατί με πάει σε άλλα μονοπάτια και σε ένα θέατρο δωματίου. Εμείς στο Χώρο Δ της Πειραιώς πήγαμε σε «επιδαύρεια κλίμακα». Λόγω της προβληματικής ακουστικής, έπρεπε να γίνει προβολή της φωνής και του μεγέθους του ηθοποιού σαν να παίζαμε σε εξωτερικό χώρο. Πάντα σκεφτόμουν ότι το *Ατλαζένιο Γοβάκι* θα μπορούσε λόγω της φόρμας να παιχτεί στο Ηρώδειο ή στην Επίδαυρο με κάποιους όρους. Δεν είναι ξένη η φόρμα προς αυτά τα μεγέθη. Τελικά παίξαμε στην Πειραιώς όπως θα παίζαμε σε ανοιχτό χώρο. Όλες οι δυναμικές που αναπτύχθηκαν και η δουλειά στο σώμα που έγινε από τον Καμίλο Μπεντανκόρ ήταν για προβολή σε μεγάλη κλίμακα, παρά τη χρήση των μικροφώνων. Επίσης κοίταξα τα θεωρητικά βιβλία του Κλοντέλ για να μπω σε αυτόν τον διάχυτο μυστικισμό του έργου του.

Η παράσταση που τελικά έγινε, θεωρείτε ότι θα μπορούσε να απευθύνεται και σε αναγνώστες οι οποίοι δεν πηγαίνουν συχνά στο θέατρο;

Ήρθε η μαμά μου να δει την παράσταση –που δεν είναι ψαγμένη θεατής ούτε διαβάζει πάρα πολύ– και θεώρησε ότι είναι η κορυφαία μου παράσταση. Μου είπε «μα αυτή η παράσταση τα είχε όλα. Τραγωδία κωμωδία, δράμα, ερωτική ιστορία...». Το γεγονός ότι δεν κουράστηκε από τη διάρκεια και ότι τα κατάλαβε όλα με ενθάρρυνε, ενώ στο παρελθόν έχει δυσκολευτεί πολύ περισσότερο σε άλλα πράγματα, σε φόρμες που εμένα μου φαίνονταν πιο απλές. Υπήρχε τέτοιο πάθος και αφοσίωση από τη μεριά των ηθοποιών που νομίζω δεν γίνεται να μην αγγίξει το έργο ακόμα και τους αμήπτους θεατές. Το κείμενο είναι σπουδαίο, τα νοήματα δύσκολα μεν αλλά πολύ υψηλά και ένας θεατής-αναγνώστης νομίζω θα ένιωθε δικαιωμένος. Ήρθαν στην παράσταση και μελετητές του έργου του Κλοντέλ και ήταν ενθουσιασμένοι, θεώρησαν ότι δεν το προδώσαμε το έργο.

Υπάρχει κάποιο σημείο συνάντησης του έργου με τη σύγχρονη Ελλάδα; Οι χαρακτήρες του Κλοντέλ συναντούν κάπου τον σύγχρονο άνθρωπο;

Οι χαρακτήρες του Κλοντέλ έχουν σχεδόν μυθικές διαστάσεις. Τα απόλυτα αισθήματα και οι απόλυτοι έρωτες είναι μεγέθη που μας ξεπερνάνε. Οι κατακτητές του κόσμου, οι μεγάλες κυρίες που μένουν πιστές στα μεγάλα αισθήματα αλλά διακατέχονται και από άλλα ρομαντικά ή πλατωνικά... Όλα αυτά είναι θέματα και χαρακτήρες πολύ μακριά απ το σήμερα αλλά αυτό δεν εμποδίζει την κατανόηση και την προβολή σ αυτά τα πρόσωπα. Βέβαια θα μπορούσε κανείς να πει πως η φιγούρα αυτού του ανθρώπου που τα δίνει όλα στο όνομα της δόξας και των τιμών είναι ένα μοντέλο σημερινού άντρα –και γυναίκας– πολύ τυπικό. Πάντως χαίρομαι που καταθέσαμε αυτό το έργο στην Ελλάδα του 2014 αλλά και που κυκλοφόρησε η ολοκληρωμένη μετάφραση.

Ποια η σχέση σας με το βιβλίο γενικότερα;

Ομολογώ ότι παλιότερα διάβαζα περισσότερο αν και τώρα που άρχισα να διδάσκω ξανά στη Δραματική Σχολή διαβάζω πάρα πολύ. Έχω κατεβάσει από τη βιβλιοθήκη πράγματα που είχα αφήσει πίσω για πολύ καιρό.

Και αν εξαιρέσουμε το διάβασμα που σχετίζεται με τη δουλειά σας;

Το καλοκαίρι διαβάζω ό,τι μπορώ και όλα τα είδη.

Κάτι που διαβάζετε τώρα ή που διαβάσατε πρόσφατα;

Αυτή τη στιγμή είμαι μέσα στη Μαρίνα Τσβετάγιεβα. Έχω μια κούτα με βιβλία στα γαλλικά και στα ελληνικά, και εξερευνώ αυτή την ποιήτρια που ταυτόχρονα είναι και φιλόσοφος της ζωής. *Η αλληλογραφία των τριών* (μτφρ. Γιώργος Δεπάστας - Σταυρούλα Αργυροπούλου, Μεταίχμιο, 2005), *Μια ζωή μέσα στη φωτιά* (μτφρ. Ανδριάνα Χαχλά - Μάρω Κάτσικα, Εστία 2008) και τα *Γήινα σημεία* (μτφρ. Ιωάννα Σαββίδου, Ηριδανός, 1993) καθώς και όλη της η ποίηση που έχω στα γαλλικά με απασχολούν πολύ. Αλλά όταν ανοίγω ένα κεφάλαιο, κατεβαίνουν κι άλλα και έτσι μπορεί να διαβάσω και Μαγιακόφσκι, θα ανοίξω και τον Μαρξ να καταλάβω τι ήταν η κοινωνία που ευαγγελιζόταν η τότε νέα Σοβιετική Ένωση, θα κοιτάξω τους Ρώσους συμβολιστές, θα φτάσω και μέχρι τον Πούσκιν.

Στο θέατρο όταν ανοίγει ένα κεφάλαιο, η μελέτη δεν επικεντρώνεται ποτέ σε ένα πράγμα. Όταν δούλευα πάνω στο Ζ (Βασίλης Βασιλικός, Διόπτρα, 2011) άνοιξε ένα κομμάτι από τον εμφύλιο έως τη δικτατορία και το καλοκαίρι που διάβαζα την *Λωξάντρα* (Μαρία Ιορδανίδου, Εστία, 2012) βρήκα βιβλία για την Κωνσταντινούπολη και έφτασα να μελετάω τούρκους ποιητές. Αυτό είναι το ωραίο με το βιβλίο, ανοίγεις ένα και πετάγονται πενήντα.

Στην ερώτηση «γιατί διαβάζετε», τι θα απαντούσατε;

Κάθε φορά που ανοίγω ένα βιβλίο και βυθίζομαι σε αυτό, βρίσκω χίλιους λόγους να θέλω να συνεχίσω να ζω και να ανακαλύπτω πράγματα. Το βιβλίο μετουσιώνει την πραγματικότητα, διακτινίζει σε άλλες εποχές, σε άλλες ζωές, σε άλλους τρόπους σκέψης, σου ανοίγει δρόμους και αυτό σε κάνει να μην αισθάνεσαι τόσο μικρός ασήμαντος και οριοθετημένος στη μικρή Ελλάδα του σήμερα με τα προβλήματά της, αλλά να νιώθεις ότι επικοινωνείς μ' όλο τον κόσμο.

«Το ωραίο με το βιβλίο είναι ότι ανοίγεις ένα και πετάγονται πενήντα»

Υπάρχουν βιβλία που τα ξεκινήσατε και τα αφήσατε;

Κοίτα, αν δεν καταφέρω να μπω ως ενεργητικός αναγνώστης σ' ένα βιβλίο, το αφήνω στην άκρη. Σημαίνει ότι είτε το θέμα του δεν με αγγίζει, ή ότι δεν είναι η κατάλληλη στιγμή.

Έχω αφήσει τον *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόις, το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, αυτά τα θηρία δηλαδή για τα οποία πρέπει να βρεις τον σωστό χώρο και χρόνο. Επίσης διαβάζω στο τραπέζι της κουζίνας, στο πόδι που λένε, με τον καφέ, περιμένοντας να γίνει το φαγητό, κλπ. Είναι η πιο γρήγορη και βαθιά μελέτη για μένα. Πάντως νομίζω ότι μερικές φορές χρειάζεται να σταματάς να διαβάζεις και να είσαι λίγο σε επαφή με τον εαυτό σου, να καταλαβαίνεις τον κόσμο με δικούς σου όρους και να τον εκφράζεις και με τον δικό σου τρόπο. Χρειάζεται μια ανάπαυλα.

Υπήρξε περίοδος που δεν διαβάσατε για μεγάλο χρονικό διάστημα;

Μέχρι τα 35-40 διάβαζα πάρα πολύ, μετά με το Εθνικό έμεινα λίγο πίσω... αλλά δεν υπάρχει άγχος. Το βιβλίο σε τραβάει σαν μαγνήτη. Ξέρεις ποιο βιβλίο θα διαβάσεις και πότε, όπως και στα βιβλιοπωλεία ξέρεις σε ποιο βιβλίο θα σταματήσει το βλέμμα.

Να γυρίσουμε στη *Λωξάντρα*. Συμβάλατε και εσείς στη διασκευή;

Τη διασκευή την έκανε ο Σάββας Κυριακίδης αλλά είχαμε πολύ στενή συνεργασία. Με ενδιαφέρει πολύ η διασκευή και η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στη σκηνή γιατί με κάποιο τρόπο ο σκηνοθέτης, εφόσον επιλέγει ποια κομμάτια θα διασώσει και θα προβάλει, γίνεται και αυτός συγγραφέας. Και κάπως έτσι λειτουργήσα με όλα τα μη θεατρικά έργα με τα οποία καταπιάστηκα, το *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, το *Z*, *Το απδόνι και ο αυτοκράτορας*, και τώρα τη *Λωξάντρα*. Ο Σάββας ήξερε πως ήθελα να υπάρχει ένας χορός αφηγητών, μια κυκλική και πολυφωνική αφήγηση και μέσα σ' αυτή να μπαίνουν ένθετες οι μικρές σκηνές, γιατί πιστεύω αν δεις τη *Λωξάντρα* σαν πθογραφία, την αδικείς. Πρέπει να δεις κάτι άλλο. Εγώ είδα τη φόρμα του βιβλίου, την οποία τελικά μεταφέραμε αυτούσια, γιατί πάντα θέλω να είμαι πιστή στο ύφος του συγγραφέα. Άλλο ο Βασιλικός, άλλο η Ιορδανίδου, άλλο ο Κλωντέλ και άλλο ο Άντερσεν. Η πένα του συγγραφέα πρέπει να είναι παρούσα στη σκηνή, η ταχύτητα γραφής, η εναλλαγές, η τόλμη στη φόρμα και όταν κάνει τη μεταφορά ένας σκηνοθέτης-διασκευαστής γίνεται και συγγραφέας κατά έναν τρόπο. Εγώ αγαπώ όλο και περισσότερο να το κάνω αυτό.

Κάτι άλλο που σχεδιάζετε για το μέλλον;

Να κάνουμε μια παράσταση πάνω στη Τσβετάγιεβα. Είναι κάτι που μας ενδιαφέρει και νομίζω ότι υπάρχει πολύς χώρος σήμερα για την Τσβετάγιεβα και την εποχή της. Η περίοδος που έζησε υπήρξε καθοριστική, μια περίοδος όπου όλα στην τέχνη ήταν σε μια απίστευτη άνθιση, η πρωτοπορία του '20 σε Ρωσία και Ευρώπη. Η Τσβετάγιεβα κυκλοφορεί ως πολιτική εξόριστος σε όλη την Ευρώπη, Τσεχοσλοβακία, Παρίσι, Βερολίνο και δεν καταφέρνει να επιβάλει το ταλέντο της με αποτέλεσμα να αναγνωρισθεί μετά το θάνατό της. Είναι ένα απίστευτο ταλέντο και το μάτι με το οποίο περιγράφει την σκληρή πραγματικότητα –και αυτό είναι καθαρό μέσα από τα ημερολόγια και τα σημειωματάρια– είναι μαρτυρία μια ολόκληρης εποχής, το διαβάζεις και διακτινίζεσαι σ' εκείνη την εποχή και λες: αφού ζούσαν και άντεχαν τότε, θα αντέξουμε κι εμείς σήμερα.



Ο ανιψιός και ο θεός αφιέρωναν μέρος των συναντήσεών τους στην ανάγνωση. Ο ανιψιός συνήθως διάβαζε κάποιο εγχειρίδιο γλωσσολογίας, που είχαν εκπονήσει γι' αυτό το σκοπό οι γλωσσολόγοι γονείς του. Ο θεός διάβαζε φιλοσοφία. Κάθε φορά που ο θεός παρατούσε το ανάγνωσμά του, υπό την επήρεια της ανάγκης να ικανοποιήσει κάποια έξη του, ή όλες μαζί, ο ανιψιός άδραχνε την ευκαιρία να εντρυφήσει στο φιλοσοφικό κείμενο. Ο θεός απέμενε με το εγχειρίδιο. Η σιωπηρή αυτή ανταλλαγή έφερνε σε δυσφορία τον θείο, καθώς είχε διαπιστώσει γρήγορα ότι κατά την γλωσσολογική ανάγνωση αφηνιζονταν όλα τα σημάδια που εκδηλώνει κάποιος όταν φέρεται σε κατάσταση υπνηλίας. Εν ολίγοις με δυσκολία κρατούσε τα βλέφαρα ανοικτά.

Ο ανιψιός σύντομα αντιλήφθηκε ότι ο θεός ακολουθούσε διακειμενική μέθοδο ανάγνωσης. Τουτέστιν, όταν μια πραγματεία διανέονταν από ανατρεπτικές τάσεις προς κάποιο άλλο φιλοσοφικό σύστημα ο θεός ανέτρεχε στο τελευταίο κι όταν το τελευταίο εκδήλωνε εναντιοφανείς αποχρώσεις προς κάποια άλλη φιλοσοφική αρχή ο θεός προσέτρεχε σ' αυτή. Ατελεύτητη διαδρομή.

Ο θεός από την άλλη δεν προέβη σε κανένα ανάλογο συμπέρασμα ως προς τ' αναγνώσματα του ανιψιού. Διάβαζε μια δυο αράδες απ' το εκάστοτε εγχειρίδιο κι έπειτα απέμενε ασάλευτος με το βλέμμα απλάνως εναποτιθέμενο στο κενό μεταξύ ρήματος και αντικειμένου.

Αποχαυνωμένος καθώς ήταν, σε μια ανάλογη περίπτωση, σχεδόν αλληθώρισε απ' το ξάφνιασμα όταν ο ανιψιός ανέκραξε,

- Είναι.
- Τι είναι; ρώτησε μ' αγωνία ο θεός.
- Α, δεν είναι τίποτα, μη νοιάζεσαι.
- Αδύνατον να μην είναι τίποτα αφού είπες «είναι», επέμεινε ύποπτα ο θεός.
- Δεν αντιλέγω, φαινομενικά έτσι είναι.
- Εξηγήσου, τον προέτρεψε ο θεός.
- Σκεφτόμουν το είναι ως αυθύπαρκτο είναι, δίκως τα συμφραζόμενα που επισύρει.
- Λοιπόν;



- Μου είναι δύσκολο να το κωνέψω έτσι μόνο του.
- Και;
- Αυτό το άδηλο είναι μού προξένισε τέτοιο τρόπο εννοιολογικής κενότητας ώστε σκέφτηκα να το προφέρω έτσι σκέτο για να δω αν όντως είναι.
- Οπότε;
- Είναι.
- Λες;
- Είναι.
- Σίγουρα;
- Είναι.
- Κι αν πάψεις να λες είναι;
- Μη είναι.
- Εν δυνάμει; ρωτά ύπουλα ο θείος.
- Δυνητικά, απαντά ξεγλιστρώντας ο ανιψιός.
-, ο θείος σιωπά αποθέτοντας πάλι το βλέμμα στο κενό.
- Άπαξ και εξαπολυθεί χάος δεν σταματά πια, ψιθυρίζει ο ανιψιός.





Πώς μπορεί ένα βιβλίο να σχετίζεται με το σινεμά; Πολύ εύκολα, μπορεί να σκεφτεί κανείς ταινίες που βασίστηκαν στη λογοτεχνία ή ίσως που εικονοποίησαν ένα έργο του γραπτού λόγου. Πασίγνωστες ταινίες, άγνωστες, σινεφίλ ή και έργα που δεν φανταζόμαστε καν ότι μπορεί να υπάρχουν και ανεξάρτητα από την εικόνα. Από την άλλη πλευρά, το βιβλίο μπορεί να βασίζεται από μυθιστόρημα του Steven King μέχρι τη βιογραφία του Kurt Cobain κι από τον *Harry Potter* στο *Κεκλεισμένων των Θυρών* ή και το *Πενήντα αποχρώσεις του Γκρι*.

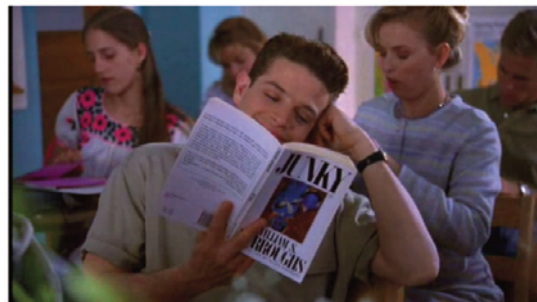
Όμως, σε αυτή την ερώτηση μπορεί να υπάρχει μια πιο ευφάνταστη και παιχιδιάρικη απάντηση. Και αυτή μπορεί να βρεθεί στα βιβλία ως μέρος της εβδομης τέχνης, στην κυριολεξία.

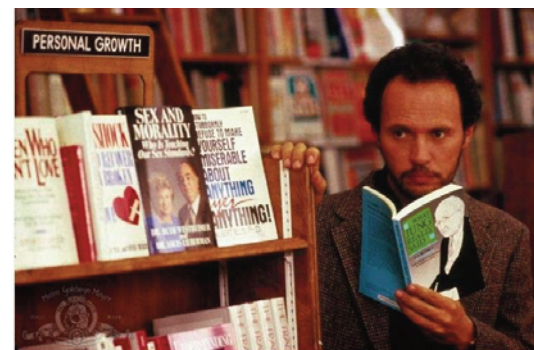
Σε πολλές σκηνές του παγκόσμιου κινηματογράφου μπορεί να βρει κανείς αυτό τον μικρό «ήρωα» να παίζει είτε κάποιο σημαντικό ρόλο είτε να είναι κομπάρσος. Μαγικά βιβλία, βιβλία που δίνουν απαντήσεις στους ήρωες ή κρύβουν κάποιο μυστικό, βιβλία που αποδίδουν τον χαρακτήρα και τα ενδιαφέροντα του ήρωα της ταινίας είτε με τον τίτλο τους είτε με την αισθητική του εξωφύλλου, βιβλία στο σκηνικό ή βιβλία που χρησιμοποιούνται σαν κρυψώνα για ζηλιάρηδες εραστές ή κατασκόπους, βιβλία που παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις σχέσεις των χαρακτήρων, που γίνονται αφορμές για να γνωριστούν ή να επικοινωνήσουν ή ακόμα και βιβλία ως σύντροφοι μοναχικών ηρώων και φυσικά βιβλία ως έμμεσοι αφηγητές της ιστορίας. Αμέτρητα τα βιβλία, ατέλειωτες οι χρήσεις.

Και χωρίς να γράψω περισσότερα, αφού μια εικόνα ισούται με χίλιες λέξεις (άραγε;), παραθέτω μερικές χαρακτηριστικές στιγμές όπου το βιβλίο βρήκε τη θέση του και στη μεγάλη οθόνη.

(συνεχίζεται...)

1. Sherlock Jr., 1924.
2. Clueless, 1995.
3. Mary and Max, 2009.
4. Moonrise Kingdom, 2012.
5. Notting Hill, 1999.
6. Persona, 1966.
7. The Truman Show, 1998.
8. Beauty and the Beast, 1991.
9. When Harry met Sally..., 1989.
10. Being John Malkovich, 1999.
11. Little Miss Sunshine, 2006.
12. Matilda, 1996.







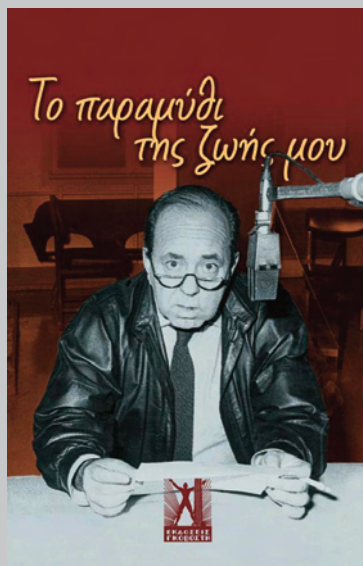
AKT
AND
KATO
TELEIA

#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

39

«» ΒΙΒΛΙΟ ΣΤΟ ΠΑΝΙ

Το βιβλίο στο σινεμά [μέρος Α']



Ο Κώστας Ρηγόπουλος ήταν ένας «χρήσιμος ηθοποιός». Έτσι χαρακτήρισε τον εαυτό του στην τελευταία συνέντευξη που έδωσε.

Το βιβλίο αυτό είναι ένας απομαγνητοφωνημένος μονόλογος. Η ιστορία της ζωής του –πάντα συνυφασμένη με το θέατρο και τους ανθρώπους του– ειπωμένη από τον ίδιον. Ένας χείμαρρος από συναισθήματα, γεγονότα, σχόλια, κρίσεις, αποτιμήσεις. Θυμάται, θυμώνει, αξιολογεί, μετανιώνει, παθιάζεται!

Μια εξομολόγηση που έγινε στην διάρκεια των πιο παραγωγικών του χρόνων και σίγουρα θα συγκινήσει πολλούς. (Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου).

Η Ζωή Ρηγοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα από γονείς ηθοποιούς, τον Κώστα Ρηγόπουλο και την Κάκια Αναλυτή. Είναι ηθοποιός, απόφοιτος της Σχολής Κατέλη, και πτυχιούχος του Παντείου Πανεπιστημίου στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών. Εργάζεται στο θέατρο και την τηλεόραση ως ηθοποιός καθώς και στο ραδιόφωνο ως μουσικός παραγωγός. Διδάσκει υποκριτική σε Δραματικές Σχολές της Αθήνας και μεταφράζει από τα αγγλικά για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Επίσης γράφει για καλλιτεχνικά και μουσικά sites.

Ζωή, το 2013 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Γκοβόστη, η αυτοβιογραφία του πατέρα σου, Κώστα Ρηγόπουλου, με τίτλο *Το παραμύθι της ζωής μου*. Πες μας, πώς προέκυψε αυτή η έκδοση;

Όταν ο πατέρας μου ήταν στα 55 του ξεκίνησε να γράφει στο μαγνητόφωνο τη ζωή του. Το ήξερα. Τον έβλεπα. Αυτό κράτησε έναν χρόνο το πολύ. Ίσως είναι η κρίση της μέσης ηλικίας κατά την οποία αισθάνεσαι ότι πρέπει να κάνεις έναν απολογισμό, όσο ακόμα θυμάσαι πεντακάθαρα τα πράγματα.

Ένωσες την ανάγκη πως αυτά τα λόγια πρέπει να «μείνουν»; Άρα να γίνουν βιβλίο...

Όταν πέθανε, η μητέρα μου –στο λίγο που έζησε χωρίς εκείνον– πολλές φορές μνημόνευσε τις κασέτες. Κάτι πρέπει να τις κάνουμε, σκεφτόμασταν και οι δύο. Πέρασε ο καιρός, οι κασέτες ήταν εκεί, αλλά απ'τη μια μου ήταν τρομακτικά δύσκολο να ακούσω τη φωνή του να μου διηγείται, απ'την άλλη δεν εμπιστευόμουν κανένα γραφείο απομαγνητοφώνησης. Φοβόμουν μήπως τ'ακούσω να παίζονται σε κάποια κίτρινη εκπομπή της τηλεόρασης. Όμως μ'έτρωγε ότι δεν έπρεπε να αφήσω όλο αυτό το υλικό να πέσει στη λήθη.

Πρόκειται για μία μαγνητοφωνημένη αυτοβιογραφία. Πώς χειρίστηκες αυτό το υλικό; Πώς το οργάνωσες; Έχεις παρέμβει με κάποιον τρόπο;

Κάποια στιγμή, μια φρέσκια αλλά πολύ σπουδαία φιλενάδα μου, ανέλαβε –χωρίς να γνωρίζει επαγγελματικά τη δουλειά– να μετατρέψει την ομιλία σε γραφή. Μετά, το πήρα στα χέρια μου και το «χτένισα». Έκοψα δηλαδή επαναλαμβανόμενα μοτίβα που πολλές φορές χρησιμοποιούνται στον προφορικό λόγο και το χώρισα σε κεφάλαια. Επίσης, επειδή κατά την διάρκεια της αφήγησης απαγγέλει αγαπημένα του ποιήματα, κάτι που δεν θα μπορούσε να καταγραφεί στο χαρτί, χρησιμοποίησα ως τίτλους αυτών των κεφαλαίων, αγαπημένους του στίχους.

Όταν αποφάσισες να εκδώσεις την αυτοβιογραφία, σε ποιούς απευθύνθηκες και ποιά ήταν η ανταπόκριση;

Δεν είχα ιδέα σε ποιον έπρεπε να αποταθώ για την έκδοση. Από καθαρή τύχη, γνώρισα σε μια εκδήλωση τον Θανάση Νιάρχο, τον έξοχο



ποιητή/δημοσιογράφο/άνθρωπο των βιβλίων και των εκδόσεων. Τον ρώτησα δειλά αν κάτι τέτοιο θα μπορούσε να έχει κάποιο ενδιαφέρον και ζήτησε αμέσως να το διαβάσει. Μου τηλεφώνησε την επόμενη κιόλας μέρα, ενθουσιασμένος.

Ποια ήταν η πορεία της έκδοσης;

Από κεί και πέρα, τα πράγματα πήραν τον δρόμο τους. Ο Νιάρχος το ανέλαβε σε μια πολύ δύσκολη εποχή για τα βιβλία και τους εκδοτικούς οίκους. Έκρινε καλύτερο να το πάρει στις εκδόσεις Γκοβόστη, όπου, φοβερή σύμπτωση, ο πατέρας Γιάννης Γκοβόστης –δεν ζει κι αυτός πια– ήταν παιδικός φίλος με τον πατέρα μου απ'την Κυψέλη και του είχε εκδώσει μάλιστα μια εφηβική του προσπάθεια (γιατί ο Ρηγόπουλος έγραφε από μικρός).

Γιατί πιστεύεις, προτίμησε ο πατέρας σου την μαγνητοφώνηση από την συγγραφή;

Πάνω απ'όλα ήταν ηθοποιός. Ήθελε να πει τα αγαπημένα του ποιήματα, ήθελε να χρωματίσει με τη φωνή του τις αναμνήσεις του. Ήθελε να μας μιλήσει όπως μιλάει κανείς στην παρέα του.

Εφόσον απευθύνεται σε ένα κοινό, είχε σκοπό να εκδώσει ή να δημοσιεύσει με κάποιον τρόπο ο ίδιος αυτό το υλικό;

Δεν ξέρω αν είχε στο μυαλό του να τα εκδώσει. Μέσα λέει, «As αποφασίσει η Κάκια και η Ζωή τι θα τα κάνουν.» Ουσιαστικά δεν ήξερε αν θα αξίζουν τον κόπο. Πράγμα που το επισήμανε και ο Νιάρχος στον θαυμάσιο πρόλογο που έγραψε για το βιβλίο.

Ο πατέρας σου περιγράφει την ζωή του με κέντρο πάντα το θέατρο. Πιστεύεις, ότι η βιογραφία του απευθύνεται μόνο σε ένα θεατρόφιλο κοινό;

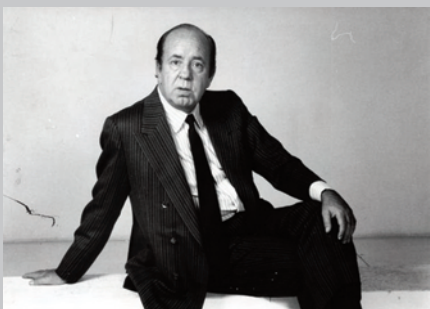
Μπορεί το κέντρο της ζωής του να ήταν το θέατρο, αλλά ήταν το θέατρο μιας ζώσας κοινωνίας. Πολιτικά, κοινωνικά, ερωτικά, ιστορικά. Φωτίζεται μια ολόκληρη εποχή που αφορά πολλές γενιές. Δεν είναι «οδηγός προς ηθοποιούς». Άλλωστε δεν έχει καθόλου ακαδημαϊκό ή διδακτικό χαρακτήρα το αφήγημα. Σου μιλάει σε πρώτο πρόσωπο και σε βάζει μέσα στο παιχνίδι.

Διαβάζοντας κανείς την αυτοβιογραφία του Κ. Ρηγόπουλου, έρχεται σε επαφή με το ελληνικό θέατρο των δεκαετιών '50, '60, '70. Πιστεύεις, το βιβλίο μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο υλικό για κάποιον που ασχολείται με το θέατρο;

Το υλικό που περιέχεται έχει απίστευτες πληροφορίες για όποιον ασχολείται με το θέατρο. Αφ'ενός μαθαίνει πράγματα για ηθοποιούς και παραστάσεις που καμιά ιστορία θεάτρου δεν θα τα γράψει ποτέ και αφ'ετέρου, μπαίνει στην ψυχολογία ενός ηθοποιού και κατανοεί τους φόβους και τις αγωνίες που ίσως είναι ίδιες με τις δικές του.

Εσύ, ως ηθοποιός, έχεις διαπιστώσει αλλαγές στο θέατρο, σε σχέση με την εποχή που ιστορεί ο πατέρας σου και την σημερινή πραγματικότητα;

Το θέατρο είναι καθρέφτης της κοινωνίας και της εκάστοτε εποχής, όπως όλες οι τέχνες. Πάμπολλα πράγματα έχουν αλλάξει. Ο πυρήνας όμως, το κουκούτσι πάντα ίδιο θα είναι. Τώρα οι ηθοποιοί μπορεί να παίζουν στην τηλεόραση για να επιζήσουν, τότε έκαναν ταινίες για τον ίδιο ακριβώς λόγο. Και πάντα θα υπάρχουν και καλές ταινίες όπως πάντα θα υπάρχει και καλή τηλεόραση.



«Ονομάζομαι Βαρόνος Κάρολος Φρειδερίκος Ιερώνυμος φον Μυνχάουζεν. Ναι, αυτός ο σιδηρόδρομος είναι το όνομά μου» σχολιάζει με χιούμορ ο πρωταγωνιστής της παράστασης στην Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Τέχνης. Και δύο τεράστια, λευκά πανιά, ζωντανή μουσική και επτά ηθοποιοί ζωντανεύουν φέτος τις περιπέτειές του.

Ποιος όμως είναι αυτός ο γνωστός-άγνωστος Βαρόνος και πώς βρέθηκε να μας παραμυθιάζει φέτος στην σκηνή;

Ο Βαρόνος Μυνχάουζεν είναι πρόσωπο υπαρκτό. Γεννήθηκε στην Βόρεια Γερμανία το 1720. Ήταν απόγονος μιας από τις πιο παλιές οικογένειες του Ανόβερου. Ο πατέρας του ήταν στρατιωτικός. Ο ίδιος, σε ηλικία μόλις 18 ετών, βρέθηκε να υπηρετεί ως μισθοφόρος αξιωματικός του ιππικού στον Ρωσικό Στρατό. Πήρε μέρος στην εκστρατεία κατά των Τούρκων την περίοδο 1740-1741. Ταξίδεψε πολύ. Αποστρατεύτηκε το 1760. Έπειτα αποσύρθηκε στο πατρικό του κτήμα, όπου διηγούταν τις ιστορίες του σε φίλους. Ιστορίες που διάνθιζε με υπερβολές και απιθανότητες.

Έπειτα ο μύθος του πήρε τη δική του τροχιά. Μια πρώτη συλλογή των ιστοριών του παρουσιάστηκαν στο *Εγχειρίδιο για εύθυμους ανθρώπους* (*Vademecum für lustige Leute*, 1781-1783), όπου όλα τα αφηγήματα αποδίδονταν στον Μυνχάουζεν, όμως μερικά απ' αυτά μπορούν να βρεθούν και σε πιο πρώιμες πηγές. Ακολούθησε ο Ρούντολφ Έρικ Ράσπε, ο οποίος, έχοντας γνωρίσει τον Βαρόνο προσωπικά, εξέδωσε στα αγγλικά μια σειρά από τις ιστορίες του στην Ρωσία. Αυτές τις ιστορίες πήρε ο Γκόντφριντ Άουγκουστ Μπύργκερ, έκανε εκτενείς προσθήκες και τις μετέφρασε στα γερμανικά. Από τότε η φήμη του Βαρόνου εκτοξεύτηκε, η φιγούρα του έγινε λογοτεχνικός θρόλος και ταξίδεψε στον κινηματογράφο και το θέατρο.

Ο Μπύργκερ, με σκοπό να κάνει ακόμα πιο πιστευτές τις απίστευτες ιστορίες του Μυνχάουζεν, βάζει αυτές τις φράσεις στις πρώτες σειρές της αφήγησής του:

Μερικοί ταξιδιώτες διηγούνται κάποτε περισσότερα απ' αυτά που πραγματικά συνέβησαν. Γι' αυτό δεν είναι ν' απορεί κανείς όταν ο ακροατής ή ο αναγνώστης δείχνει κάποια δυσπιστία. Εάν ωστόσο κάποιοι από τους αναγνώστες αμφιβάλλουν για την αλήθεια των λόγων μου, τους λυπάμαι με όλη μου την καρδιά για τη δυσπιστία τους και είμαι υποχρεωμένος να τους παρακαλέσω ν' αποχωρήσουν καλύτερα από τη συντροφιά μας πριν αρχίσω να διηγούμαι τις περιπέτειές μου... (Ωκεανίδα, 2000).

Μ' αυτό το γνωστό τρुक της μονοπρόσωπης αφήγησης ο συγγραφέας καταφέρνει να παγιδέψει τον αναγνώστη στο παιχνίδι της «αλήθειας» και να τον ταξιδέψει στις πιο απίθανες περιπέτειες που είναι, όπως μας διαβεβαιώνει, αληθινές.

Αντίστοιχα, η εύστοχη διασκευή της Άνδρη Θεοδότου χρησιμοποιεί το leitmotiv: «Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από το ψέμα», που διατρέχει ολόκληρη την παράσταση του παραμυθά Βαρόνου για να μας υπενθυμίσει την πίστη του Βαρόνου στην αλήθεια του, μα και για να κάνει το κοινό να χαμογελά, να κρίνει και, ίσως, ώρες ώρες, να παρασύρεται. Τελικά, η Θεοδότου φτιάχνει ένα κείμενο γοργό και εύστοχα περιγραφικό, που διατηρεί τη μαγεία των υπερβολών των αφηγήσεων του Μπύργκερ, μα ταυτόχρονα είναι φτιαγμένο για να παρασταθεί στην σκηνή. Καταφέρνει να αποδώσει την ατμόσφαιρα της εκάστοτε σκηνής και να στήσει διαλόγους ταχείς, έξυπνους, με ατάκες που κάνουν γκελ στους νεαρούς, και όχι μόνο, θεατές του 2015. Με λίγα λόγια, έχει διαβάσει με σύγχρονο μάτι το μυθιστόρημα του Μπύργκερ και το έχει αποδώσει με θεατρικό μέτρο.

Με τη σειρά του, ο Δημήτρης Δεγαϊτς καταφέρνει τις αμέτρητες περιγραφές και τις γλαφυρές εικόνες του μυθιστορήματος να τις μετατρέψει σε μια παράσταση που, ως μου επιτραπεί η έκφραση, μυρίζει θέατρο. Ανασυνθέτει την αίσθηση του γερμανικού 16ου αιώνα, ζητώντας από τους ηθοποιούς του κινησιολογικό στυλιζάρισμα. Μας πάει στην Ρωσία και την Τουρκία με μουσικές και κοστούμια. Μας ταξιδεύει σε σκηνές μάχης, μπουντρούμια και το φεγγάρι με αυτοσχεδιασμούς και προβολές εικόνων. Και επιπλέον στηρίζει την σκηνή



«Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν»

του Γκόντφριντ Άουγκουστ Μπύργκερ

Διασκευή: Άνδρη Θεοδότου. Σκηνοθεσία: Δημήτρης Δεγαϊτς.

Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν – Παιδική Σκηνή 2015-2016

νική πράξη με σύγχρονες παραπομπές, που αναγνωρίζουν οι θεατές. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργεί μια σύνθεση σημερινή και διαχρονική. Έτσι, εμφανίζονται οι Γερμανοί ευγενείς δίπλα στον νεαρό με το νούμερο 10 στην ποδοσφαιρική του φανέλα και ο Σουλτάνος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μαζί με την φιγούρα του μασίσα από τα θεάματα των αρχών του εικοστού αιώνα.

Οι ηθοποιοί της παράστασης απαρτίζουν ένα ομοιογενές σύνολο, μια «ομάδα γερή», όπως την ονομάζει ο σκηνοθέτης στο σημείωμα του προγράμματος. Ενορχηστρωτής αυτού του συνόλου ο αεικίνητος, εύστροφος, δυναμικός, μα και τρυφερός Μυνχάουζεν του Μενέλαου Χαζαράκη, που γίνεται ο πρωταγωνιστής και ο αφηγητής των περιπετειών του. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί, Κωνσταντίνος Ευστρατίου, Ορέστης Καρύδας, Αυγουστίνος Κούμουλος, Δημοσθένης Φίλιππας, Θεοδώρα Χουρσανίδου και Χρυσάλενα Χριστοπούλου, με ευκολία γλιστρούν από τον έναν ρόλο στον άλλο και φτιάχνουν ξεχωριστούς χαρακτήρες. Αξιοσημείωτη είναι η κινησιολογική ετοιμότητα όλων των ηθοποιών, που με καθαρές χειρονομίες και εύπλαστο σώμα εικονοποιούν αμέτρητους αυτοσχεδιασμούς. Ενώ παράλληλα τραγουδούν ζωντανά όλα τα τραγούδια της παράστασης.

Ο Πάρις Μέξης και η Μαντώ Ψυχουντάκη υπογράφουν τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης. Τα πρώτα είναι λιτά, λειτουργικά και καλαίσθητα. Τα λευκά πανιά σχηματίζουν ολόκληρους κόσμους και απελευθερώνουν την φαντασία των θεατών. Τα κοστούμια είναι αφαιρετικά, καλόγουστα και σηματοδοτούν τα χαρακτηριστικά του κάθε ρόλου. Η μουσική του Νίκου Τσέκου είναι μελωδική και ρυθμική. Τι κρίμα που δεν υπάρχει σε CD – τουλάχιστον όταν παρακολούθησα εγώ την παράσταση – θα ήθελα να την ακούει η κόρη μου και να θυμάται τις εικόνες που την συνόδευαν. Οι χορογραφίες της Μαρίζας Τσίγκα και οι φωτισμοί της Στέλλας Κάλτσου συμπληρώνουν εξαιρετικά την παράσταση.

Τελειώνοντας θα ήθελα να αναφερθώ πάλι στον σκηνοθέτη, Δημήτρη Δεγαϊτή και στην υπεύθυνη για την διασκευή, Άνδρη Θεοδότου, δύο ταλαντούχους ανθρώπους που ανήκουν στα «παιδιά» του Θεάτρου Τέχνης. Απόφοιτοι της Δραματικής Σχολής. Συνεργάτες του Θεάτρου εδώ και κοντά είκοσι χρόνια. Γίνονται οι συνεχιστές μιας παράδοσης ποιοτικών θεατρικών παραστάσεων για παιδιά που εκκινεί από τον «Μικρό Πρίγκηπα» του Μίμη Κουγιουμτζή στη δεκαετία του 1990. Αλλά κατά κύριο λόγο ακολουθούν την διδαχή του Καρόλου Κουν που έλεγε πως: «Η αφετηρία και η βάση του θεάτρου, όπως και κάθε μορφή τέχνης, είναι η ποίηση και η μαγεία. Αν λείψουν αυτά δεν υπάρχει θέατρο». Γι' αυτό έφτιαξαν μια μαγική θεατρική παράσταση που χαρήκαμε που την παρακολουθήσαμε.

«Οι φανταστικές περιπέτειες του Βαρόνου Μυνχάουζεν» του Γκότφριντ Άουγκουστ Μπέρκερ





Η απαρτίθμηση των βιβλίων που μας καθόρισαν προϋποθέτει συχνά μια μεγάλη και κρίσιμη αφαίρεση ή αποσιώπηση: των περιστάσεων ή των προσώπων που μας βοήθησαν να φτάσουμε σε αυτά.

Εάν ο παιδικός μου φίλος Κώστας Μάστρακας δεν μετακόμιζε από το Μεταξουργείο στα Πατήσια το 1960 και εάν το 1964 δεν χρειαζόταν να νοσηλευτώ επί οκτώ μήνες στη Σωτηρία για φυματίωση, το πιθανότερο είναι πως δεν θα ήμουν ο αναγνώστης και ο συγγραφέας που είμαι! Στην Σωτηρία γνώρισα τον Κώστα Σοφιανό, και από τον Κώστα Μάστρακα τους συμμαθητές του Τάκη Παυλοστάθη και Νίκο Νικητόπουλο, νέους που αγαπούσαν τα βιβλία και τις συζητήσεις, πολύ πιο διαβασμένους από μένα, και που στα κατοπινά χρόνια έμελλε να παίξουν τον δικό τους ιδιαίτερο ρόλο στα γράμματά μας. Ο μικρός πολύ στενός φιλικός μας κύκλος λίγο αργότερα, το 1965, συνδέθηκε με τον Ρένο Αποστολίδη και τον κόσμο του. Η συνάντηση αυτή υπήρξε για μας μεγάλη θύρα προς την κριτική σκέψη και την σύγχρονη λογοτεχνία, νεοελληνική και παγκόσμια.

Μέχρι την αποφοίτησή μου από το Γυμνάσιο, παρόλη την ιδιοσυγκρασιακή καλλιτεχνική μου ευαισθησία, στην μουσική και το σκίτσο κυρίως, ελάχιστα πράγματα είχα διαβάσει γενικότερα. Στο σπίτι μου δεν υπήρχαν βιβλία, και τα μόνα που θυμάμαι ότι είχα διαβάσει ήταν ο *Γεροστάθης* του Λέοντος Μελά και τα *Άπαντα* του Κρυστάλλη και του Βαλαωρίτη. Έτσι η διασταύρωση με τα πρόσωπα της παρέας που προανέφερα υπήρξε για μένα καθοριστική. Λίγο από προδιάθεση και λίγο από παρεϊστικό συναγωνισμό έγινα μέσα σε ελάχιστο χρόνο και δίχως να το πολυκαταλάβω θερμός αναγνώστης και συζητητής αυτών που διάβαζα. Εδώ θα πρέπει να προσθέσω την συμβολή ενός σφοδρού μετεφηβικού έρωτα. Δίχως να το επιδιώκει, έκανε τις χάρτινες σελίδες των βιβλίων να ζωντανεύουν, δίνοντά τους σάρκα και οστά – τόσο, που ως μου επιτραπεί να δογματίσω: σ' αυτές τις ηλικίες διάβασματα μοναχικά, δίχως παράλληλους έρωτες και θερμές μαχητικές συντροφικές ομηλικών με παραπλήσια πνευματικά ενδιαφέροντα, κινδυνεύουν να μείνουν στείρα, αφήνοντας τα βιβλία αυτό που είναι ως υλικά αντικείμενα: σκέτο χαρτί!

Διάβαζα, λοιπόν, πολύ και παντού, και μ' ένα στυλό συχνά υπογράμμιζα και σχολίαζα αυτά που διάβαζα. Αναρίθμητα βιβλία έχω διαβάσει μέσα στα τραίνα και τα λεωφορεία. Διάβαζα τότε πεζογραφία και ποίηση, πάνω απ' όλα όμως διάβαζα πολιτικά βιβλία και, ακόμη περισσότερο, φιλοσοφία. Στα δεκαοκτώ είχα πλάι μου στο κρεβάτι το *Φιλοσοφικό Λεξικό* του Χρήστου Ανδρούτσου, και μέσα από την αλυσίδα των εσωτερικών παραπομπών της ορολογίας των λημμάτων του προσπαθούσα να κατανοήσω τις διάφορες σχολές και τα ποικίλα φιλοσοφικά προβλήματα, αναζητώντας παράλληλα όσες μπορούσα να βρω από τις πρωτότυπες πηγές του. Πράγμα δύσκολο, γιατί στην κρίσιμη για μένα δεκαετία του εξήντα δεν μπορούσες εύκολα να βρεις βιβλία. Η βιβλιοαγορά της εποχής δεν είχε καμία σχέση με την σημερινή. Και όμως η άνθιση του βιβλίου που ακολούθησε στα χρόνια μετά την πτώση της Χούντας και διαρκεί μέχρι σήμερα, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στα ενδιαφέροντα και τις αναγνωστικές αναζητήσεις των νέων εκείνης της εποχής! Υπήρχαν τότε ελάχιστα βιβλιοπωλεία και ελαχιστότατοι ποιοτικοί εκδοτικοί οίκοι, που μπορούσαν να μετρηθούν άνετα στα δάχτυλα της μιας χειρός. Μεταξύ αυτών σημαντικότερες και επιδραστικότερες ήταν οι εκδόσεις «Γαλαξίας» που ίδρυσε το 1960 η Ελένη Βλάχου και οι εκδόσεις «Θεμέλιο» που ιδρύθηκαν το 1963 με ψυχή τους τον Δημήτρη Δεσποτίδη.

Έτσι, μοιραία, για να κορέσω την διαρκώς ανανεούμενη αναγνωστική μου δίψα, στράφηκα στο ακόμη παρόν-παρελθόν, στα παιαοβιβλιοπωλεία. Αυτά ήταν τότε τα βιβλιοπωλεία μας! Θα φανεί παράδοξο σε κάποιον, όπως φαίνεται τώρα και σε μένα, αν σκεφτεί ότι το 80% των βιβλίων που διάβαζα στην δεκαετία του εξήντα και του εβδομήντα, ήταν στην κυριολεξία και ως εκδόσεις τα ίδια (για να μην πω και ως δεύτερο χέρι τα ίδια!) που διάβαζαν μισό αιώνα πριν οι άνθρωποι της γενιάς του Καρυωτάκη!... Διότι από την δεύτερη δεκαετία του προηγούμενου αιώνα έως τα μέσα της δεκαετίας του '30 και την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά, υπήρξε στην Αθήνα



μία σπουδαία βιβλιοπαραγωγή, και σε αριθμό τίτλων και σε ποιότητα, από εκδοτικούς οίκους που άφησαν εποχή: Φέξης, Ελευθεροδάκης, Σιδέρης, Κολλάρος, Γκοβόστης, Ζαχαρόπουλος... Ανάμεσα στις εκδόσεις τους βρήκα και διάβασα βιβλία που επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την σκέψη μου, αλλά και το πολιτικό μου κριτήριο: τα αναρχικά βιβλία του Τολστόι, *Το σχολείο* της Γιασανάγια Πολιάντα λ.κ., *Τα ευαγγέλια* μου κ.ά., την *Αναρχία* του Κροπότκιν, το *Δοκίμιο περί της ανισότητας των ανθρώπων* του Ρουσό, τα *Στοιχεία Ελευθέρας Ηθικής* («δίκως υποχρέωσιν ούτε κύρωσιν») του Ζαν-Μαρί Γκυγιώ, την *Δημιουργό εξέλιξη* του Μπέρξον, το *Ο Αγών δια το δίκαιον* του Ρούντολφ φον Γιέρνινγκ, το *Περί αμαρτημάτων και ποινών* του Καίσαρος Μπεκκαρία (έκδοση αυτή των αρχών του 19ου αιώνα, με σχόλια του Κοραή!), τα βιβλία του Νίτσε και ιδιαίτερα το *Η γέννηση της Φιλοσοφίας στα χρόνια της ελληνικής τραγωδίας* και το *Ο ευρωπαϊκός μηδενισμός*... Ακόμη τα βιβλία του Τρότσκι και ιδιαίτερα την *Προδομένη Επανάσταση* στην μετάφραση του Τασολάμπρου... Και, βέβαια, άφθονη ρωσική λογοτεχνία της εποχής: Τουργκένιεφ, Αρτσιμπάσεφ, Αντρέγεφ, Ντοστογιέφσκι...

Κρίσιμα επίσης ήταν, από τα βιβλία της μεταπολεμικής παραγωγής, και συγκεκριμένα από εκείνα των εκδόσεων Θεμέλιο, τα διαβάσματά μου των έργων του Λένιν, για την συγκροτημένη και μαχητική του σκέψη και ρητορική, και του Καρλ Μαρξ, για την αναλυτική κριτική του δύναμη. Το *Η 18η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη* με βοήθησε να καταλάβω σημαντικά κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα που έτειναν να διαμορφωθούν στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης. Από την άλλη ως αντίδοτο στην σταλινοθεμεμμένη ελληνική (αλλά και διεθνή) αριστερά των ημερών, λειτουργούσαν, εκτός από τα διαβάσματά μου των βιβλίων του Τρότσκι, τα βιβλία του Καίσελερ που πρωτοκυκλοφορούσαν τότε από τις εκδόσεις Γαλαξίας: *Το Μηδέν και το Άπειρο* και, πρωτίστως, το *Ο Κομισάριος και ο Γιόγκι*. Για την ποίηση, βέβαια, το μεγάλο μου σχολείο υπήρξε η ποιητική ανθολογία των Ηρακλή και Ρένου Αποστολίδη, και η στενή γνωριμία με το έργο των μεταπολεμικών ποιητών, που το ένιωθα πιο κοντά στα βιώματα και τις εκφραστικές μου ανάγκες.

Θέλω να κλείσω με ένα χαρακτηριστικό για το ήθος των καιρών περιστατικό. Που δείχνει πόσο η σχέση με τα βιβλία διαμορφωνόταν συχνά και πιο εύκολα τότε κάτω από τον αστερισμό της καλλιέργειας και της Παιδείας, στον αντίποδα των συνηθισμένων διαφημιστικών δημοσιογραφικού τύπου «συστάσεων» της βιβλιοαγοράς του παρόντος. Φυλλομετρούσα ψάχνοντας, κάποιο βράδυ προς τα τέλη της δεκαετίας του εξήντα, την βιβλιοθήκη στο σαλόνι του Ρένου Αποστολίδη, όταν με πλησίασε ο εβδομηνταπεντάχρονος πατέρας του Ηρακλή Αποστολίδη (1893-1970), μια σπουδαία φυσιογνωμία της νεοελληνικής παιδείας του προηγούμενου αιώνα, για να μου συστήσει να αναζητήσω και να διαβάσω δύο βιβλία που τα έκρινε απαραίτητα για την μόρφωσή μου: την συλλογή δοκιμίων *Η Αναγέννηση* του Ουώλτερ Παίπτερ και το *Λαοκόν* του Λέσσινγκ, βιβλία που τα άκουγα για πρώτη φορά. Τα βρήκα και τα δύο σχετικά σύντομα στα παλαιοβιβλιοπωλεία. Και τα δύο –αναμενόμενο– προπολεμικά: το πρώτο με τον τίτλο *Η εποχή της Αναγεννήσεως*, στην μετάφραση του Καρζή από τις εκδόσεις Βασιλείου του 1924 και το άλλο στην εξαιρετική μετάφραση του Αριστομένη Προβελέγγιου, έκδοση αυτή του 1902.

Η εποχή εκείνη, εκτός από τα κρίσιμα για την διαμόρφωσή μου διαβάσματα των βιβλίων, μου άφησε και ένα άλλο χρήσιμο «κουσούρι»: την προσωπική αναγνωστική εμπλοκή με αυτά. Κάθε βιβλίο κάπως «πείραζε», βελτίωνε ή υποβάθμιζε, το υπό συνεχή διαμόρφωση αξιολογικό μου σύστημα, το γούστο μου, έστω... Υιοθετώντας πάντα την στάση που προσπαθούσε να κατανοήσει τον συγγραφέα με βάση τα δικά του κριτήρια, δεν ήμουν σχεδόν ποτέ ουδέτερος προς αυτά. Απόδειξη ότι όπως άλλοι δεν μπορούσαν να γράψουν δίκως να κεννίζουν, εγώ δεν μπορούσα να διαβάσω δίκως να σημειώσω κάτι στο σώμα του ίδιου του βιβλίου, παίρνοντας θέση πάνω σ' αυτά που διάβαζα.

Ακόμη και σήμερα, δεν μπορώ να βγω από το σπίτι δίκως ένα βιβλίο στην τσέπη ή την τσάντα, με τον απαραίτητο στυλογράφο, πάντα...

ΠΜ: Γλυκερία, τι σε έφερε κοντά στην ποίηση πιστεύεις; Πως θα περιέγραφες την ποίησή σου;

Δεν ξέρω ακριβώς. Υποθέτω ότι ήταν ένα μέσο να καλέσω τα πράγματα προς το μέρος μου, κάτι σαν ξόρκι. Ας πούμε θα διαβάσει ο Τάκης αυτό το ποίημα και θα μου ζητήσει να τα φτιάξουμε. Σουσάμι άνοιξε, δηλαδή. Τέτοια είμαι.

ΠΜ: Θα θέλαμε πολύ να μας παραθέσεις ένα αγαπημένο ποίημα από όσα έχεις γράψει, και τους λόγους που το αγαπάς.

LOVE ME TENDER

*θα πρέπει
να με αγάπας πολύ
για ν' αγνοείς
τις δυο αιμορροΐδες*

Είναι από την Άλυσον. Το αγαπώ γιατί είναι ό,τι πιο λυρικό και τρυφερό κατάφερα να γράψω.

ΠΜ: Τι διαβάζεις αυτή την εποχή; Τι ετοιμάζεις αυτή την εποχή;

Ξεκοκαλίζω ελληνική ποίηση. Παλιά, καινούρια. Περνάω περιόδους εμμονών. Με τον Σολωμό διατηρούμε κανονική σχέση, τα λέμε καθημερινά. Εγώ ως συνήθως δεν ετοιμάζω τίποτα. Πέρασα μια φάση υπερπαραγωγικότητας. Τώρα χαζεύω και μαζεύω παπαρούνες.

ΠΜ: Είσαι μαμά, φιλόλογος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και ποιήτρια. Πώς τα βγάζεις πέρα;

Πανεύκολα. Δεν κουμαντάρω γαλέρα. Όλα πολυτελή ακούγονται, θα μας κάψει ο Θεός αν γκρινιάξουμε κι εμείς οι μαμάδες ποιήτριες του δημοσίου.

ΠΜ: Υπήρξαν στιγμές που κατάλαβες ότι ένα βιβλίο, ή ένα κείμενο σε καθορίζει; Μίλησέ μας για κάποια από αυτές.

Όταν διάβασα τη *Φάρσα* της Σωτηροπούλου και το *Μ' ένα στεφάνι φως* της Μαστοράκη. Ήθελα να πάρω τα βουνά και να αυτοστεφθώ Σταρ Ελλάς. Με λάντισαν κι οι δύο Κυρίες, η καθεμία με τη γλώσσα της.

ΠΜ: Ζεις στην Ξάνθη. Πως είναι εκεί η ζωή των βιβλίων; Υπάρχουν στέκια λογοτεχνικά και βιβλιοπωλεία που να σε εκφράζουν;

Έχω αλλεργία στα λογοτεχνικά στέκια. Και στα βιβλιοπωλεία παίρνω αυτά που θέλω και φεύγω τρέχοντας. Δεν μ' αρέσει να πίνω καφέδες παρά μόνον στα καφεενεία.



ΠΜ: Έκανες μεταπτυχιακό στη δημιουργική γραφή, στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Πως ήταν αυτή η εμπειρία; Τι γνώμη έχεις για τη δημιουργική γραφή γενικότερα;

Δεν πιστεύω στη δημιουργική γραφή. Πιστεύω στο άτσαλο, το κακότεχνο και εμπύρετο. Και σταματώ εδώ.

ΠΜ: Έχεις γράψει τέσσερα θεατρικά, «Στέλλα travel», «Ραμόνα travel», «Αχ!» και «Donna Abbandonata» και δύο βιβλία ποιήσων, *Σύρε καλέ την άλυσσον* και *Είναι επικίνδυνο να ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές*. Μπαίνει το ένα βιβλίο μέσα στο άλλο, και αν ναι, πώς;

Όλα ένα βιβλίο είναι. Απλά προσθέτω σελίδες, να φτουρήσει λίγο. Εγώ είμαι παντού, η γλώσσα μου και οι επιφάνειες μου.

ΔΣ: Τι σε κινητοποιεί να γράφεις; Πού γράφεις; Τι κάνεις αν σου έρθει να γράψεις κάτι και δεν μπορείς να το κάνεις επί τόπου;

Ο παραλήπτης με κινητοποιεί. Να το διαβάσει και να με φιλήσει με γλώσσα. Να πει «φτου σου κοπελάρα μου, ανοίγω σαμπάνιες για πάρτη σου και τα καίω όλα απόψε γιατί το ποίημά σου μου πήρε τα μυαλά». Τόσο απλά, τόσο αυτιστικά. Και ποτέ δε φοβάμαι να μη μου φύγει η λέξη. Θα 'ρθει άλλη ή δε θα 'ρθει. Σιγά μην αγχωθώ για το επί τόπου. Τα έχω ξεπεράσει αυτά. Άλλωστε γράφω πολύ καιρό μετά το καταλυτικό συμβάν. Καμιά φορά μου παίρνει και είκοσι χρόνια για να ενστικτώσω ένα ερωτικό ραντεβού σε πιτσαρία.

ΔΣ: Οι τίτλοι των βιβλίων καθώς και των ποιημάτων σου είναι συχνά ιδιαίτεροι. Πώς τους επιλέγεις;

Αυθόρμητα. Συνήθως είναι οι πρώτοι που μου έρχονται. Πάντα εμπιστεύομαι την καλοσύνη των πρώτων σκέψεων. Όπως στα ρούχα - το πρώτο που θα δω ή θα δοκιμάσω διαλέγω. Δεν μπαίνω σε διαδικασίες καλλισειών.

ΔΣ: Πώς βλέπεις τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία; Υπάρχουν τάσεις, κοινά σημεία μεταξύ των σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων;

Βλέπω σοβαροφάνεια, αίσθηση σωτηρίας του έθνους και της γλώσσας. Αυτή η ιστορία δεν θέλει σωτήρες. Εμείς πάμε να σωθούμε, όχι να σώσουμε. Και το λέω αυτό με πόνο γιατί υπάρχουν πολύ ωραίοι νέοι συγγραφείς και ποιητές που θα τους φάει το τουπέ.

ΔΣ: Τόσο στα ποιήματα σου όσο και στα θεατρικά σου κείμενα, με έντονα στοιχεία ποιητικής γλώσσας, μας μεταφέρεις στις συνθήκες ζωής στην ελληνική επαρχία της εποχής μας και περασμένων εποχών. Τι είναι αυτό που σε ωθεί στην ικνηλάτηση αυτών των τοπίων και των κοινωνιών; Ποιος είναι ο δικός σου τρόπος αντιμετώπισης της ιστορίας;

Βρίσκω τις προγιαγιάδες μου, δηλαδή εμένα. Όλα για μένα τα κάνω. Γράφω την πιο προσωπική ιστορία του κόσμου. Όποιος πάει να γράψει για το δημόσιο χωρίς να περάσει απ' το ιδιωτικό, τον τρώει ο λύκος.

ΔΣ: Πες μας κάποιες Ελληνίδες και ξένες ποιήτριες άλλων εποχών το έργο των οποίων αγαπάς, και τους λόγους που το ξεχωρίζεις.

ΓΜ: Προσκυνώ την Έμιλυ Ντίκινσον, την Μίνα Λού και την υπέροχη μοδίστρα Μαρία Πολυδούρη. Τις ξεχωρίζω γιατί ταιριάζουν τα χνώτα μας. Θα ήμασταν σίγουρα φιλενάδες. Είναι κι αυτό ένα κριτήριο, αλάνθαστο μερικές φορές.

ΔΣ: Σε επηρέασαν άλλα είδη τέχνης κι αν ναι ποια και με ποιον τρόπο; Πιστεύεις στον συγκερασμό και τον πειραματισμό με διαφορετικά είδη τέχνης ως κάτι γόνιμο;

Με επηρέασαν και με επηρεάζουν τα πάντα. Από τα βιντεοκλίπ του Μιχάλη Ρακιντζή και τα τραγούδια του Πάριου μέχρι τις ταινίες του Ταρκόφσκι και τις ζωγραφιές του Ακριθάκη. Ένας μύλος είναι όλα – κι ο καλός τ' αλέθει χαρωπά.

ΔΣ: Διαβάζεις βιβλιολογικά νέα, λογοτεχνικές παρουσιάσεις και κριτικές; Έντυπες ή ηλεκτρονικές; Παρακολουθείς το εκδοτικό τοπίο; Υπάρχει κάτι που νομίζεις ότι λείπει από αυτό;

Όλα τα παρακολουθώ. Νομίζω ότι λείπει η σεμνότητα και το όριο.

ΔΣ: Τι προσφέρει σήμερα η ποίηση και η λογοτεχνία στον αναγνώστη;

Μια ψευδαίσθηση αθανασίας. Δεν είναι λίγο.

ΔΣ: Πώς θα μπορούσε, πιστεύεις να ενθαρρυνθεί ένας ενήλικος αναγνώστης, και πώς ένας αναγνώστης-παιδί, να αγαπήσει τη λογοτεχνία και την ποίηση;

Ίσως με το να ερωτευτεί έναν ποιητή, μια ποιήτρια.. Και μετά άλλον έναν... Και μετά άλλον κι άλλον... Έτσι ενθαρρύνεται η ανάγνωση, έτσι πιάνουμε ένα βιβλίο στο χέρι.

Δεν μπορούμε να ξέρουμε μετά βεβαιότητα, αν κάποιο από τα τέσσερα μέλη των Led Zeppelin, είχε πράγματι συναντήσει τον J.R.R. Tolkien εκ του σύνεγγυς. Όμως ακόμα και έτσι να είναι, η μεγάλη μπάντα του Λονδίνου, οι... πρώην «New Yardbirds», μέσα στη σύντομη, αλλά πολύ γεμάτη, όπως γνωρίζουμε, δωδεκαετή πορεία της, επηρεάστηκε αρκετά από τον μεγάλο αυτόν λογοτέχνη. Συγκεκριμένα, θα δούμε παρακάτω, πώς το έργο του έντυσε 3 + 1 τραγούδια ενός εκ των μεγαλύτερων ροκ συγκροτημάτων στην ιστορία της μουσικής.

Ramble On

Θα δούμε αυτές τις τέσσερις, συνολικά, δημιουργίες, σε χρονολογική σειρά. Μπορεί να μην τον συνάντησαν, όμως και ο Robert Plant, τραγουδιστής και κύριος στιχουργός της μπάντας, και ο Jimmy Page, κιθαρίστας, ήταν φανατικοί αναγνώστες του και δη του έργου του *Ο Αρχοντας των Δακτυλιδιών*. Μάλιστα στις αρχές της γνωριμίας τους, ο Plant φέρεται να είπε στον Page, «ας παίξουμε μουσική κι ως γράψουμε τραγούδια για τον *Αρχοντα των Δακτυλιδιών*». Το πρώτο λοιπόν τραγούδι των Zeppelin που εγκιβωτίζει μέσα του, το κορυφαίο λογοτεχνικό έργο του Tolkien, είναι το «**Ramble On**» από το δεύτερο άλμπουμ τους στα 1969.

Πρόκειται για μια σχεδόν πεντάλεπτη ροκιά, ισορροπημένη και εύπεπτη, που ούτε κουράζει ή ξενίζει, ούτε πιάνει τα όρια της folk ή της heavy rock (βλ. «**Whole Lotta Love**»). Απαλή μελωδία στα κουπλέ με κεντημένη την εξαιρετική φωνή του τότε νέου Plant ενώ η κιθάρα του Page απλά συνοδεύει, και κρεσεντάρισμα στα ρεφραίν οπού ακούμε δυνατά τα ντραμς του μοναδικού John Bonham. Δύο σολαρίσματα σε όλο το τραγούδι από τον βιρτουόζο Page, με γαρνιτούρα το διόλου ευκαταφρόνητο μπάσο του John Paul Jones. Όλα τα παραπάνω αποτελούν ένα πολύ καλό πλαίσιο για να πατήσει το έργο του Tolkien όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Από την πρώτη κιόλας στροφή μας δίνεται η αίσθηση πως «μιλά» ο Γκάνταλφ, ο μάγος, στους αγαπημένους του Μπάγκινς ενώ φτάνει στο Σάιρ. Για τους πιο ψαγμένους όμως στον μυθικό κόσμο του Βρετανού συγγραφέα, θα μπορούσαμε να τη θεωρήσουμε και παραλλαγή ενός ποιήματός του, γραμμένο στη φανταστική γλώσσα των ξωτικών (την Κουένουα), το οποίο έχει τίτλο Namárië, που σημαίνει «να είσαι καλά». Το πρώτο ρεφραίν είναι κάπως κλασικό των Zeppelin και στεκόμαστε μόνο στην αναζήτηση του «κοριτσιού», που εδώ όμως είναι βασίλισσα: «Gotta find the queen of all my dreams». Το δεύτερο όμως ρεφραίν θα μπορούσε ίσως και να είναι λόγια του Άραγκορν για την ξωτικιά του αγάπη, την Άργουεν. Όπως και να έχει, η επιρροή του Tolkien συσσωρεύεται σε αυτό εδώ το τραγούδι.

*Mine's a tale that can't be told, my freedom I hold dear.
How years ago in days of old, when magic filled the air.
T'was in the darkest depths of Mordor, I met a girl so fair.
But Gollum, and the evil one crept up and slipped away with her, her, her...yeah.*

The Battle of Evermore

Το τραγούδι των Led Zeppelin, με την πιο καθαρή και απόφια επιρροή από τον J.R.R. Tolkien, έρχεται από το 4ο τους άλμπουμ, το 1971. Πρόκειται για ένα folk ντουέτο του Robert Plant με την Sandy Denny, καθώς ο πρώτος θεωρούσε πως μόνος δεν μπορούσε να «αφηγηθεί την ιστορία». Μουσικά στο «**Battle of Evermore**» ξεφεύγουμε από τα στεγανά της ροκ. Ο Page αφήνει την κιθάρα του και πιάνει το μαντολίνο, που μας μεταφέρει κατευθείαν στα μέρη της Μέσας Γης ενώ ο John Paul Jones συνοδεύει με την ήπια ακουστική κιθάρα του, και όχι το βαθύ μπάσο του, και ο Bonham τους πλαισιώνει με τα μεσαιωνικού τύπου (έτσι ακούγονται στα αυτιά μας τουλάχιστον) κρουστά του.

Όταν οι Led Zeppelin «συνάντησαν» τον J.R.R. Tolkien

του Χρήστου Δεβεντζή





Στιχουργικά, μιλάμε ουσιαστικά για τη Μάχη στα Pelennor Fields, από το τρίτο μέρος της Τριλογίας, την «Επιστροφή του Βασιλιά», την οποία ο Plant αφηγείται και η Denny εξιστορεί σαν τελάλης μιας μεσαιωνικής πόλης με δικά τους λόγια. «Queen of Light» είναι η Έογουιν που κρυφά έχει πάει στη μάχη για να βοηθήσει τον θείο της, τον Θέοντεν, βασιλιά του Ρόχαν, ο «Prince of peace» είναι ο Άραγκορν, μετέπειτα βασιλιάς της Γκόντορ, της πόλης που δέχεται επίθεση ενώ ο «Dark lord» δεν είναι άλλος από τον Σάουρον που απεγνωσμένα επιζητεί πίσω το Δαχτυλίδι της Δύναμης.

Τώρα που ξανακούω αυτό το υπέροχο τραγούδι πραγματικά σκέφτομαι πόσο ωραία σε εισάγει στον κόσμο που δημιούργησε ο Tolkien με ένα μικρό παραμυθάκι, το οποίο θα μπορούσε να λειτουργήσει και σαν νανούρισμα. Παραθέτω τις πολύ όμορφες δύο τελευταίες στροφές:

*Oh dance in the dark of night,
Sing to the morning light.
The magic runes are writ in gold to bring the balance back.
Bring it back.*

*At last the sun is shining,
The clouds of blue roll by,
With flames from the dragon of darkness,
The sunlight blinds his eyes.*

Misty Mountain Hop

Στο τρίτο δείγμα επιρροής του Tolkien στις δημιουργίες των Zeppelin (και τελευταίο για το οποίο μπορούμε να είμαστε σίγουροι) να μην παραμένουμε στο ίδιο άλμπουμ, το τέταρτο, όμως μεταφερόμαστε σε άλλο βιβλίο, στο... πρίκουελ του *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών*, το πολυαγαπημένο *Χόμπιτ*. Μάλιστα, τώρα που βγήκαν και οι ταινίες για το *Χόμπιτ*, το **Misty Mountain** έγινε αυτούσιο τραγούδι των Νάνων λίγο πριν ξεκινήσουν το ταξίδι τους.

Εδώ δεν έχουμε ούτε νανούρισμα, ούτε folk, ούτε κάτι...ήρεμο. Άλλωστε να τονίσουμε πως το συγκεκριμένο βγήκε ως single παρά με το ξεσηκωτικό «Black Dog». Γενικά διακατέχεται από μια όμορφη μονοτονία, χωρίς πολλά πολλά από τον Jimmy Page αλλά με τις γνωστές κραυγές του Plant. Η σημαντικότερη προσθήκη δεν είναι άλλη από το αρμόνιο που παίζει ο Jones, που δεν αρκεί όμως να μας βάλει στη διάθεση για Μέση Γη. Ίσως μάλλον για καμιά μπύρα...

Στα των στίχων τώρα. Πέραν του τίτλου δεν μπορούμε να εντοπίσουμε στίχο ή φράση που να προέρχεται αυτούσιος μέσα από το βιβλίο. Ωστόσο, μιλά στο σήμερα (1971) για το πώς είναι η κοινωνία και οι άνθρωποι και πως θα ήταν ωραίο να είναι, όπως είναι στο *Χόμπιτ* όπου όλα τα μικρούλια ανθρωπάκια ζούνε μαζί ευτυχισμένα και δεν υπάρχει κακία.

*So I've decided what I'm gonna do now.
So I'm packing my bags for the Misty Mountains.*

Όταν οι Led Zeppelin «συνάντησαν» τον J.R.R. Tolkien



Αν το καλοσκεφτούμε, κι αναφέρομαι σε αυτούς που έχουν διαβάσει τα πάντα από Tolkien, ο Βρετανός συγγραφέας κάνει έναν πανέμορφο παραλληλισμό μεταξύ της κοινωνίας όπου ζούμε τους τελευταίους αιώνες και του κόσμου της Μέσης Γης όπου υπάρχει το Καλό και το Κακό, η ανάγκη για συντροφικότητα και αγάπη, και οι αδυναμίες όπως η πώρωση με την εξουσία. (βλ. αντιστοιχία Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στον οποίο έλαβε μέρος, με τις μάχες μέσα στα βιβλία). Κάτι τέτοιο αντιλήφθηκαν μάλλον οι Zeppelin για αυτό και είναι τέτοιο το περιεχόμενο του Misty Mountain Hop.

Stairway to heaven και όχι μόνο

Συστάσεις για το «**Stairway to heaven**» δε χρειάζονται. Το έτερο τραγούδι – σήμα κατατεθέν των Zeppelin μαζί με το «Whole Lotta Love». Μια απίστευτη μπαλάντα που καταλήγει σε ένα εκπληκτικό σόλο από τον Page και ένας ύμνος που... τον ξέρουν και οι πέτρες.

Οι απόψεις δίστανται για το κατά πόσο ο Tolkien έχει βάλει το χεράκι του και σε αυτή τους τη δημιουργία. Κατά τη προσωπική και ταπεινή μου άποψη όμως, εδώ φαίνεται το πόσο πολύ έχουν επηρεαστεί. Η μουσική όλου του τραγουδιού σε ταξιδεύει σε μέρη από τα πολύ παλιά χρόνια. Δεν ξέρω αν είναι Μεσαιώνας, πάντως στα μυαλά μας δημιουργούνται εικόνες με ιππότες, πριγκίπισσες, δράκους και ο,τι άλλο από το σύμπαν του συγγραφέα.

Πέρα όμως και από τη μουσική, η επιρροή του γίνεται εμφανής σε όλους τους στίχους. Ναι, δεν είναι τίποτα από τον *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών* ή από το *Χόμπιτ* ή από κάποιο άλλο έργο. Όμως ολόκληρο είναι ένα καινούριο παραμύθι, που αναβλύζει Μέση Γη, ξωτικά και άλλα διάφορα στοιχεία από τον κόσμο του J.R.R. Tolkien και το κορυφαίο είναι πως στο τέλος θα κολλήσει σαν κομμάτι από πάζλ με την ροκ που τόσο αγαπούν και οι ίδιοι και εμείς φυσικά.

*And as we wind on down the road
Our shadows taller than our soul.
There walks a lady we all know
Who shines white light and wants to show
How everything still turns to gold.
And if you listen very hard
The tune will come to you at last.
When all are one and one is all
To be a rock and not to roll.*



Κλείνοντας να πούμε πως δεν είναι μόνο αυτά τα 3 + 1 τραγούδια που αποδεικνύουν το πόσο επηρεαστήκαν οι Zeppelin από τον Tolkien. Στοιχεία μπορούμε να εντοπίσουμε στο «**Bron-Y-Aur Stomp**», στο «**Over the Hills and Far Away**», στο «**Black Mountain Side**» (ορχηστρικό) και σε αρκετά ακόμα. Γενικότερα, οι Led αγαπώντας ταυτόχρονα τη μουσική τους αλλά και τη συγγραφή του Tolkien δημιούργησαν ορισμένα εκπληκτικά ακούσματα.

«Ο ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ΒΑΤΡΑΧΟΣ» ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΓΚΡΙΜ, ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΕΣ

Η Ομάδα θεάτρου «Δον Κιχώτες», συνιδρυτής της οποίας είναι ο Χρήστος Χριστόπουλος, για την τελική ευθεία της σχολικής χρονιάς ετοίμασε και παρουσιάζει κουκλοθεατρική παράσταση του κλασικού και αγαπημένου παραμυθιού «Ο Πρίγκιπας Βάτραχος» των Αδελφών Γκριμ, για παιδιά από 3 ετών. Η ιστορία ζωντανεύει μπροστά στα μάτια των παιδιών μέσα από μια τρυφερή και διασκεδαστική προσέγγιση που αναδεικνύει τις αξίες της φιλίας, της διαφορετικότητας και της δικαιοσύνης. Η παράσταση μπορεί να αποτελέσει μια όμορφη δραστηριότητα για το τέλος της σχολικής σεζόν, αλλά και να παρουσιαστεί και όπου αλλού υπάρχουν παιδιά. Την φροντίδα για τη διασκευή, τη σκηνοθεσία και την εμπύκωση του παραμυθιού έχουν αναλάβει οι Μαργαρίτα Δημητρούση και Έλενα Πολυγενή, ενώ τις κατασκευές η Μαργαρίτα Δημητρούση και ο Χρήστος Χριστόπουλος.

Ομάδα θεάτρου «Δον Κιχώτες»

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΒΙΒΗΣ ΜΑΡΚΑΤΟΥ

Μέσα στο 2015 κυκλοφόρησαν δύο ακόμη –από τα δώδεκα συνολικά– βιβλία για παιδιά, των οποίων τις εικόνες φιλοτέχνησε η Βιβή Μαρκάτου. Πρόκειται για τα παραμύθια της Στέργιας Καββάλου *Το αθώο ψέμα και η καθαρή αλήθεια* και *Και οι μέρες είναι 7*, τα οποία κυκλοφόρησαν το πρώτο από τις εκδόσεις Σαΐτα και το δεύτερο από τις εκδόσεις Ιπτάμενο Κάστρο. Παράλληλα, η δημιουργός εξέδωσε για πρώτη φορά ένα έργο τόσο εικονογραφικό όσο και συγγραφικό: Πρόκειται για το παραμύθι *Το παιδί της θάλασσας* που είναι διαθέσιμο προς ανάγνωση ως e-book στην ιστοσελίδα toninio.net, στον σύνδεσμο [Το παιδί της θάλασσας](https://www.youtube.com/watch?v=ZcDTRm2G18I).

COMIC ZINE FEST

Στα τέλη Μαΐου διοργανώθηκε στο ξενοδοχείο Green Park στην Αθήνα ένα διήμερο φεστιβάλ (28-29/5) με στόχο την προώθηση των αυτοεκδόσεων και φυσικά ελεύθερη είσοδο. Με αυτοεκδόσεις κάθε είδους, κόμικ, μουσικά fanzine, κολάζ, artbooks και άλλα, κάλεσε το κοινό να ανακαλύψει αυτή την πλευρά της υποκουλτούρας, μίας ανεξάρτητης και πολύμορφης σκηνής δημιουργών. Έχοντας συνολικά σαράντα-πέντε συμμετοχές, στις οποίες συγκαταλέγονται αναγνωρισμένοι και μη Έλληνες δημιουργοί αλλά και μία συμμετοχή από την Τσεχία, ήταν μία ζωντανή και κεφάτη γιορτή της underground κουλτούρας, ένα φεστιβάλ από ziners για ziners.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZcDTRm2G18I> <https://www.facebook.com/events/1571549369839159/>



«Πρίγκιπας Βάτραχος» των Αδελφών Γκριμ, από την ομάδα Δον Κιχώτες



Το εξώφυλλο του παιδικού βιβλίου της Στέργιας Καββάλου *Και οι μέρες είναι 7*, με εικόνες της Βιβής Μαρκάτου (Ιπτάμενο Κάστρο, 2015)



Στιγμιότυπα από το Comic Zine Fest (φωτογραφίες Μιχάλης Κωνσταντάς)



AKT
AND
ΚΑΤΟ
ΤΕΛΕΙΑ

#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

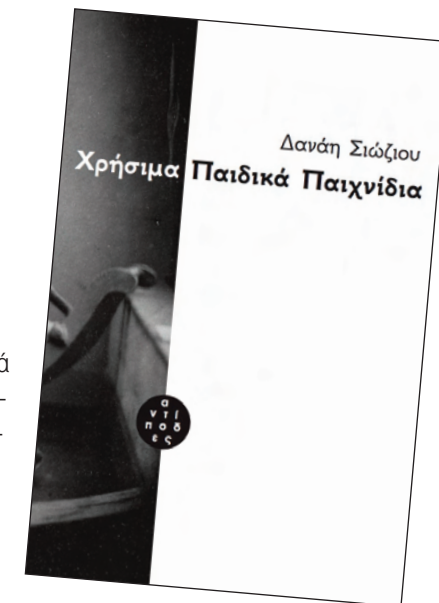
52

! ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τι νέα;

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ ΤΑ ΧΡΗΣΙΜΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΣΙΩΖΙΟΥ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΝΤΙΠΟΔΕΣ

Προσπερνώντας
θα επιβιώσω
της ζωής
μου
καθώς επίσης παίζοντας:
τραμπάλα, κρυφτό, τυφλόμυγα
κυννηγτό
και άλλα
χρήσιμα παιδικά παιχνίδια.



Κυκλοφόρησε η πρώτη ποιητική συλλογή της Δανάης Σιώζιου, υπό τον τίτλο Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια, από τις εκδόσεις Αντίποδες. Το βιβλίο της παρουσιάστηκε στον χώρο Cantina Social, στις 21 Ιουνίου 2016, όπου συζητήσαν για το βιβλίο και διάβασαν ποιήματα, μεταξύ άλλων, ο Σωκράτης Καμπουρόπουλος και η Παυλίνα Μάρβιν. Η Δανάη Σιώζιου συμμετείχε επίσης με το βιβλίο και τη φυσική της παρουσία στο Φεστιβάλ Νέων Λογοτεχνών της ΔΕΒΘ που πραγματοποιήθηκε μεταξύ 12-15 Μαΐου 2016.

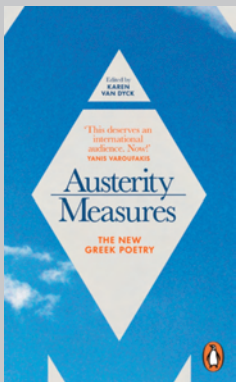


Από την παρουσίαση του βιβλίου
«Μαχητές της ελευθερίας» και 1821. Η Ελληνική Επανάσταση
στη διεθνική της διάσταση, στο βιβλιοπωλείο Επί Λέξει

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΚΕ Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ

«ΜΑΧΗΤΕΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ» ΚΑΙ 1821. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΔΙΕΘΝΙΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Από τις εκδόσεις Πεδίο κυκλοφόρησε στις αρχές Μαρτίου 2016 η ιστορική μελέτη της Άννας Καρακατσούλη, με τίτλο «Μαχητές της ελευθερίας» και 1821. Η Ελληνική Επανάσταση στην διεθνική της διάσταση. Πρόκειται για μια «ανατρεπτική μελέτη για τους Φιλέλληνες, που εξετάζει πώς η Ελληνική Επανάσταση μπορεί να ενταχθεί στο "επαναστατικό κύμα" του ριζοσπαστικού φιλελευθερισμού και την προβληματική ενσωμάτωση των Ελλήνων στην αναδυόμενη ιδεολογία της νεωτερικής ευρωπαϊκής ταυτότητας». Όπως σημειώνει η συγγραφέας σε συνέντευξή της στην Πόλυ Κρημνιώτη, «Απομακρύνομαι από την εικόνα του ρομαντικού ιδεολόγου φιλέλληνα που θυσιάζεται ανιδιοτελώς για την ελληνική ανεξαρτησία και στον οποίο θεωρούμε έως τώρα ότι οφείλουμε άκριτη ευγνωμοσύνη» (Αυγή, 27.03.2016). Το βιβλίο παρουσιάστηκε στις 17 Μαρτίου 2016, στο βιβλιοπωλείο «Επί Λέξει». Συζητήσαν οι Νίκος Κοτζιάς, Υπουργός Εξωτερικών, Καθηγητής Πολιτικών Θεωριών των Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών, Τμήμα Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πειραιώς, και Μαριλένα Κοππά, Επίκουρη Καθηγήτρια Συγκριτικής Πολιτικής, Τμήμα Διεθνών, Ευρωπαϊκών και Περιφερειακών Σπουδών, Πάντειο Πανεπιστήμιο. Τη συζήτηση συντόνισε ο δημοσιογράφος Μανώλης Πιμπλής.



Το εξώφυλλο της ανθολογίας *Austerity Measure*



Από την παράσταση της ομάδας Τρία Κίτρα



Η Δανάη Σιώζιου στη ΔΕΒΘ

ΑUSTERITY MEASURES: ΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ

Περί τα μέσα Απριλίου κυκλοφόρησε η ανθολογία *Austerity Measures: The New Greek Poetry*, από τις εκδόσεις Penguin, σε επιμέλεια Karen Van Dyck. Σε αυτήν συμπεριλαμβάνονται τέσσερα ποιήματα της Δανάης Σιώζιου, σε μετάφραση των Karen Van Dyck και Reichel Hadas, και δύο ποιήματα της Παυλίνης Μάρβιν σε μετάφραση της Karen Emmerich. Εκτενές άρθρο συμπεριλαμβανομένων συνεντεύξεων οκτώ ποιητών που συμμετέχουν στην ανθολογία, φιλοξένησε η *Guardian*.

<https://www.theguardian.com/books/2016/may/11/meet-the-greek-writers-revolutionising-poetry-austerity>.

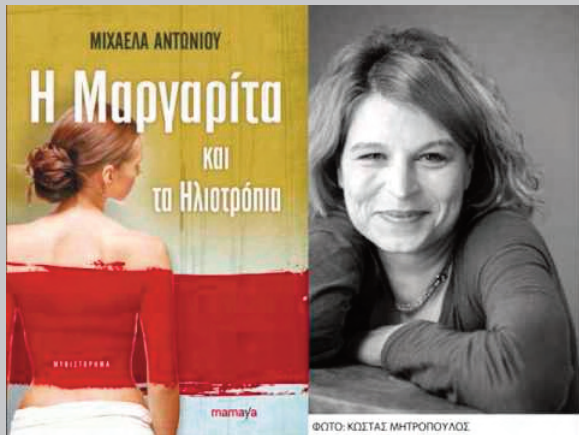
«ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΗ ΒΑΛΕΙ ΚΑΤΩ ΣΤΑ ΛΟΓΙΑ»: ΤΡΙΑ ΛΑΪΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΓΙΑ ΕΚΕΙΝΗ, ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΤΡΙΑ ΚΙΤΡΑ

Η Μαριάννα Δεβετζή, η Μάρω Μάνθου και η Παυλίνα Μάρβιν, αφού συνδημιούργησαν την ομάδα Τρία Κίτρα, ετοιμάζουν την πρώτη τους παράσταση αφήγησης για ενήλικες, υπό τον τίτλο «Που δεν εμπόρει να την βάλει κάτω στα λόγια». Η φράση αυτή, παρμένη από το λαϊκό παραμύθι της Καρπάθου «Η Σησαμόμελη», προδίδει εν μέρει τη φιλοσοφία της εν λόγω δουλειάς, που αποπειράται να μιλήσει από «εκείνη» για «εκείνη». Μέσα από την αφήγηση, το σωματικό θέατρο και τη μουσική, και κυρίως, μέσα από τον ζωοποιό λόγο τριών λαϊκών παραμυθιών που έρχονται να μας συναντήσουν μέσα από τους αιώνες, η ομάδα Τρία Κίτρα θα επιχειρήσει να ιστορήσει το οδοιπορικό «της» -και, άρα, το οδοιπορικό μας. Η παράσταση θα περιοδεύσει από τα τέλη Σεπτεμβρίου σε διάφορους κοινωνικούς χώρους και μικρά θέατρα εντός και εκτός Αθήνας. Ζωντανή μουσική θα παίζει ο Κωνσταντίνος Φωτόπουλος. Την αφίσα της παράστασης φιλοτέχνησε ο Ανδρέας Δεβετζής, τα κουστούμια σχεδίασε η Χριστίνα Σωτηροπούλου και τις φωτογραφίες επιμελήθηκε ο Jorje.

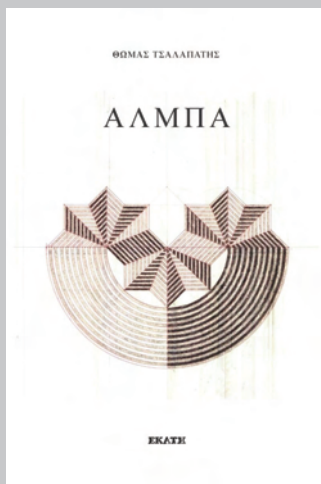
ΚΑΙ Η ΔΑΝΑΗ ΣΙΩΖΙΟΥ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΝΟΤΟΥ (ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ, 18-19 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2015)

Στο φεστιβάλ λογοτεχνίας με τίτλο «Η αναζήτηση του Νότου. Είμαστε χαμένοι στο Νότο» (*The Quest of the South. Hemos perdido el Norte*) συμμετείχαν ποιητές από διάφορες χώρες του νότου, μεταξύ των οποίων η Ελλάδα. Η κεντρική ιδέα του φεστιβάλ είχε να κάνει με τον αποπροσανατολισμό, που σε πολλές γλώσσες εκφράζεται σαν απώλεια του Βορρά και την υπόσχεση ή απειλή που μπορεί να αντιπροσωπεύει το φαντασιακό του Νότου. Την πρωτοβουλία και την διεύθυνση της οργάνωσης του φεστιβάλ ανέλαβε η Ναταλία Καραγιάννη, ποιήτρια και κοινωνική επιστήμονας, σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης, υπό την αιγίδα του ερευνητικού προγράμματος TRAMOD (*Trajectories of Modernity de la Universitat de Barcelona* (European Research Council Grant) και τη συνεργασία του καταλανικού ινστιτούτου ICREA (*Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats*). Συμμετείχαν οι ποιητές Olvido García Valdés, Edgardo Dobry, Neus Aguado, Susanna Rafart, Chantal Maillard, Juan Pablo Roa, Manuel Forcano, Josep Pedrals, Jean-Yves Bériou, Xènia Dyakonova, Δημήτρης Χίλ, Γιάννης Στίγγας, Παντελής Μπουκάλας, Δημήτρης Άλλος, Ευγένιος Αρανίτσας, Ορφέας Απέργης, Αλεξάνδρα Πλαστήρα, Δανάη Σιώζιου, Κατερίνα Ηλιοπούλου, Δήμητρα Χριστοδούλου. Η δίγλωσση ανθολογία σύγχρονης ισπανόφωνης και ελληνόφωνης ποίησης βρίσκεται υπό έκδοση και αναμένεται να κυκλοφορήσει το επόμενο διάστημα από τον εκδοτικό οίκο Animal Sospechoso.

Festival Sud de Poesia, 18-19 Δεκεμβρίου 2015



Μιχαέλα Αντωνίου και *Η Μαργαρίτα και τα Ηλιοτρόπια*
(Mamaya 2015)



Το εξώφυλλο του δεύτερου ποιητικού βιβλίου
του Θωμά Τσαλαπάτη, *Άλμπα* (Εκάτη, 2015)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΗΣ ΜΙΧΑΕΛΑΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Η ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΑ

«Κι έτσι ξαφνικά, όπως θα μπαίνει η άνοιξη...» σιγόπαιζε το ραδιόφωνο την ημέρα που η Μαργαρίτα περνούσε το κατώφλι του πατρικού της, ύστερα από τρία χρόνια και έξι μήνες απουσίας. Γιατί έτσι ξαφνικά, η Μαργαρίτα παράτησε τη ζωή της στην Αγγλία και κρύφτηκε στο ορεινό χωριό της στην Κορινθία, προκειμένου να γλιτώσει από τους διώκτες της. Κι έτσι ακόμη πιο ξαφνικά, ανάμεσα σε δολοφονίες, κρυμμένα μυστικά και ξέφρενα ανθρωποκνηγητά, η Μαργαρίτα έπεσε στα δίχτυα ενός παθιασμένου έρωτα». Τον Ιούνιο του 2015 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Mamaya το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα της Μιχαέλας Αντωνίου, *Η Μαργαρίτα και τα Ηλιοτρόπια*. Το βιβλίο έχει ήδη παρουσιαστεί σε Αθήνα και Πάτρα. Πολύ σύντομα θα κυκλοφορήσει δεύτερο μυθιστόρημα, που αποτελεί συνέχεια της ιστορίας.

Η Μαργαρίτα και τα ηλιοτρόπια

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΗΣ ΠΑΥΛΙΝΑΣ ΜΑΡΒΙΝ ΣΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΠΟΙΗΣΗΣ GORAN'S SPRING, ΣΤΟ ΖΑΓΚΡΕΜΠ

Με 27 συμμετοχές ποιητών απ' όλον τον κόσμο, από την Ινδία μέχρι την Νέα Ζηλανδία, πραγματοποιήθηκε μεταξύ 18-22 Μαρτίου 2016 η 53η διοργάνωση του φεστιβάλ Goran's Spring, που είναι αφιερωμένο στη μνήμη του σημαντικού Κροάτη παρτιζάνου ποιητή Ivan Goran Kovačić. Την Ελλάδα εκπροσώπησε η Παυλίνα Μάρβιν. Ποιήματά της μεταφράστηκαν στα κροατικά από την Irena Gavranovic Luksic και εκδόθηκαν σε ειδικό κατάλογο υπό την αιγίδα της διεθνούς πλατφόρμας για την ποίηση Versopolis.

Goran's Spring, 18-22 Μαρτίου 2016

ΑΛΜΠΑ: ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΘΩΜΑ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗ

Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα, τα πουλιά βουλιάζουν σαν πέτρες στον ουρανό.

Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα, αυτή που πρώτη συναντάς και τελευταία αφήνεις.

Εδώ οι ανηφόρες αρνούνται να γίνουνε κατηφόρες.

Εδώ οι διαδρομές διαρκούνε πάντοτε 10 λεπτά. Όλες οι διαδρομές.

Άσχετα με την απόσταση, το μεταφορικό, άσχετα με τον ρυθμό του βήματος, την ταχύτητα του οχήματος.

Πάντοτε 10 λεπτά. Εδώ. Στην πρώτη γειτονιά της Άλμπα.

Τον Μάιο 2015 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Εκάτη το δεύτερο ποιητικό βιβλίο του Θωμά Τσαλαπάτη, υπό τον τίτλο Άλμπα. «Το πρώτο μου βιβλίο κυκλοφόρησε τον τελευταίο μήνα του 2011, η Άλμπα βγήκε φέτος. Ο χρόνος συγγραφής καθ' εαυτός δεν ήταν τόσο εκτεταμένος. Η Άλμπα γράφτηκε επί της ουσίας συστηματικά μέσα σε περίπου 3 μήνες. Υπήρχαν αρκετά σχεδιάσματα και στίχοι πριν και στη συνέχεια έγιναν αρκετές αλλαγές. Ο πυρήνας όμως κατασκευάστηκε μέσα σε αυτούς τους τρεις μήνες. Ο χρόνος ανάμεσα στα δύο βιβλία είναι στην ουσία ο χρόνος που χρειάστηκε για να πετάξω από πάνω μου τον «κύριο Κρακ». Να αφήσω πίσω το ύφος, την αντίληψη, τον συγκεκριμένο περιορισμό που αποτελεί για έναν συγγραφέα μια δουλειά που τελείωσε. Είχα την τύχη να ενημερωθώ εγκαίρως από παλαιότερους ποιητές πως το δεύτερο βιβλίο είναι πάντοτε ιδιαίτερο και κουβαλά πολλούς κινδύνους. Κινδύνους επανάληψης, σύγκρισης και μια σειρά από άλλους κινδύνους. Νομίζω (ελπίζω) πως ήμουν αρκετά προσεκτικός στον χώρο που δημιουργείται ανάμεσα στα δύο βιβλία. Μικρή σημασία έχει όμως τελικά. Το βιβλίο βγήκε γιατί ήταν αναγκαίο να βγει τη στιγμή που βγήκε. Ούτε πριν ούτε μετά. (...) Πι-

στεύω πως η ποίηση κυριολεκτεί βαθύτερα από την ίδια την κυριολεξία. Κουβαλάει φορτία που στο ξεδίπλωμά τους περιλαμβάνουν πολύ περισσότερα απ' όσα είναι αρχικά ορατά. Η εικονοποιία είναι μια γλώσσα σύγχρονη, μια επείγουσα γλώσσα. Όχι γιατί δημιουργεί εικόνες. Αλλά γιατί θέτει όρους στις εικόνες που χρησιμοποιεί, άρα και στις εικόνες γενικότερα. Όρους σκηνοθεσίας, όρους ευκρίνειας και όρους παραμόρφωσης. Η παραμόρφωση, η μεταμόρφωση, ο μετασχηματισμός είναι μια παράδοση οδός προς το πραγματικό σχήμα των πραγμάτων», δήλωσε ο ποιητής σε συνέντευξή του, στο ψηφιακό περιοδικό bookbar.gr.

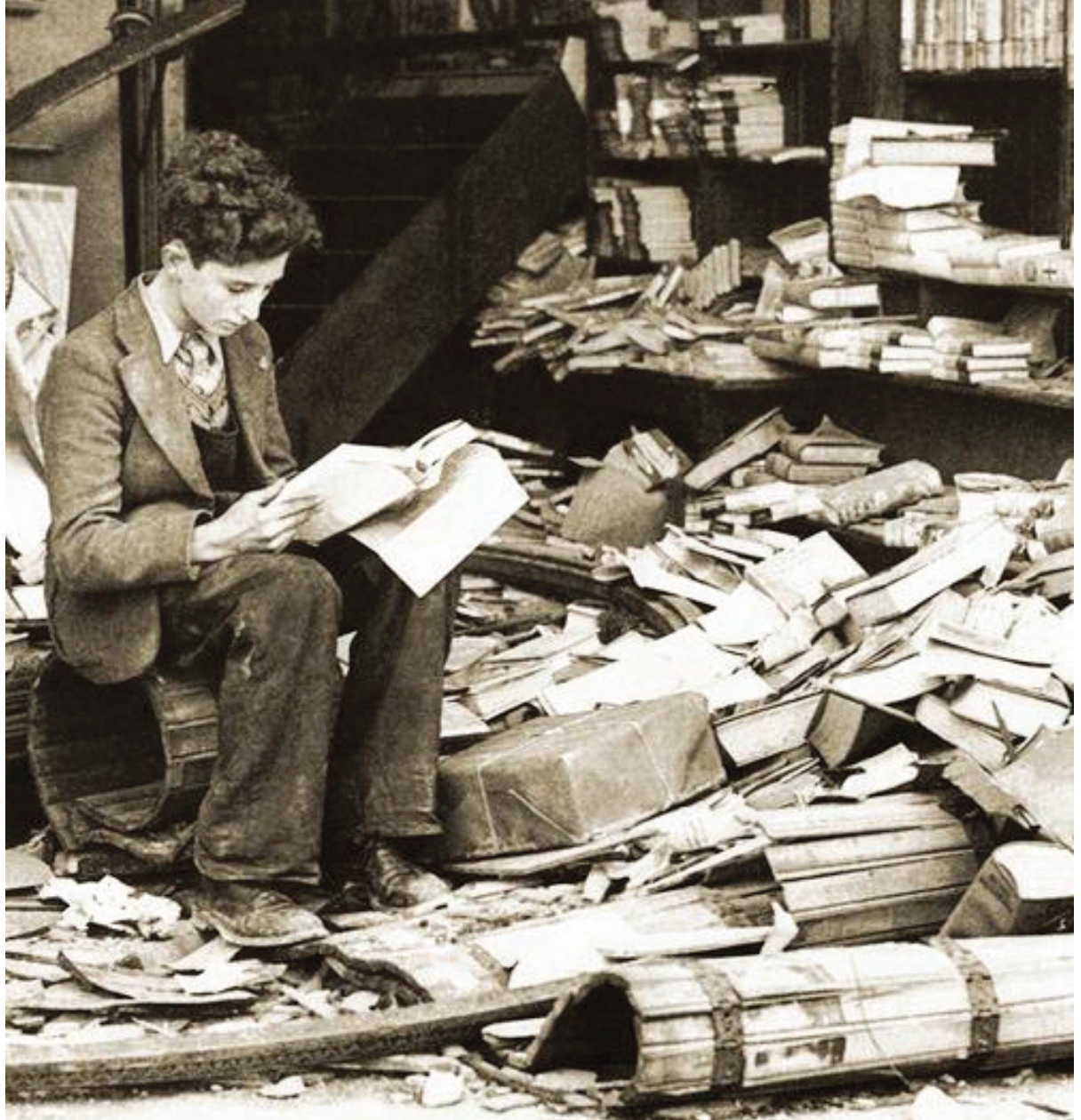
Θωμάς Τσαλαπάτης, Η ποίηση κυριολεκτεί βαθύτερα από την κυριολεξία
Αλέξανδρος Στεργιόπουλος, Το Περιοδικό

ΟΙ ΣΕΛΙΔΟΔΕΙΚΤΕΣ ΣΤΗ ΒΙΛΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ ΜΕ ΤΙΣ «ΨΗΦΙΔΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ»

Στα πλαίσια των Χριστουγεννιάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Ζωγράφου, οι Σελιδοδείκτες παρουσίασαν για τέταρτη φορά τις «Ψηφίδες από τη ζωή των βιβλίων: Το ελληνικό βιβλίο από τον 20ό στον 21ο αιώνα» το Σάββατο, στις 12.12.2015, στη Βίλα Κοτοπούλη. Διαβάστηκαν αποσπάσματα από έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας και ποίησης των Γιώργου Σεφέρη, Ανδρέα Εμπειρίκου, Γιάννη Βαβέρη, Μάριου Ποντίκα, Αργύρη Χιόνη, Ηλία Λάγιου, Νίκου Καχίτση, Ε.Χ. Γονατά, Άλκης Ζέη, Τίτου Πατρίκιου, Νάσου Βαγενά, Γιάννη Πατίλη, Σάκη Σερέφα, Γεωργίας Τριανταφυλλίδου, Ερρίκου Μπελιέ, Μάρως Δούκα, Στρατή Πασάλη, Αχιλλέα Κυριακίδη, Θωμά Τσαλαπάτη, κ.ά. που αναφέρονται στο βιβλίο, την εμπειρία της ανάγνωσης και τον ρόλο του συγγραφέα. Ακόμη, απομνημονεύματα συγγραφέων και εκδοτών, επιστολές, χρονογραφήματα και σχόλια στον Τύπο από την εκάστοτε επικαιρότητα του βιβλίου, που συνθέτουν μια βασική αντίληψη για την εξέλιξη της εκδοτικής δραστηριότητας και της λειτουργίας του κύκλου του βιβλίου στην Ελλάδα από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα. Τη χριστουγεννιάτικη σκηνοθετική διασκευή των «Ψηφίδων» επιμελήθηκε ο Χρήστος Χριστόπουλος. Διάβασαν οι Μαριάννα Δεβετζή, Χρήστος Δεβετζής, Παυλίνα Μάρβιν, Μαριλένα Μουστάκα, Αστέριος Χασάπης, Μικαέλα Αντωνίου, Άννα Καρακατσούλη.



#2
ΙΟΥΝΙΟΣ 2016



Τελευταία σελίδα