

20/8/86



Ο Τζίν Νεϊζιάν στο ρόλο του βασιλιά Λήρ, που παίζεται στην Κίνα. Οπως βλέπει κανείς, το ντυσίμο του και γενικά η εμφάνιση του θυμίζουν μεσαιωνικό Κινέζο βασιλιά

Τό θέατρο στὸν κόσμο Παραστάσεις Σαϊξπηρ στὰ κινέζικα!

Μικρές μεταμορφώσεις
ένός μεγάλου «βάρδου»

Τό πρώτο φεστιβάλ Σαϊξπηρ στην Κίνα, με 25 παραστάσεις που δόθηκαν άλλες στη Σαγκάη και άλλες στο Πεκίνο, έφεραν τόν πιά διάσημο Άγγλο δραματουργό στο πιά μεγάλο σέ πληθυσμό κράτος. Ο Σαϊξπηρ παίχτηκε στην Κίνα σὰ κινέζικα.

Η τρέλα τού καλοκαιριού έξασπε όταν ένας θίασος άνθρακωρύχων, ντυμένοι σάν Αθηναίοι έρασιτές και νύμφες, κομικούς τεχνίτες και μάγους, δόξαμε τού δίκτυο των σχέσεων πού περικλείει τó «Ονειρο καλοκαιρινής νύχτας», άποδεικνύοντας πώς «όλος ό κόσμος είναι μιά σκηνή». Στο θέατρο της πρωτεύουσας μπορούσε νά δει κανείς ένα θεατή νά παρακολουθεί τó «Ρυόδρομ II» άκίνητος και σκεπτικός έπί ώρες, με τó σαγόνι στήριγμένο στό χέρι, σκυμμένο πρὸς τά μπρός, άποροσημένο. Στο φουαγιέ, μετά τήν παράσταση τού «Βασιλιά Λήρ», ένας μεσόκοπος γιατρός εξέφραζε τή «θαδιά τού εύχαριστήρη», γιατί μπόρεσε νά δει «τό μεγαλύτερο θεατρικό σύγγραφο, ύστερα από χρόνια της πολιτιστικής άπανάστασης, όπου πίστευε κανείς ότι δεν πρόκειται νά ξαναδει κανείς αύτά τά έργα».

Οι όργανισμοί των παραστάσεων έαχλσαν, πώς τó φεστιβάλ αύτό άρχισε όταν ή «Ακαδημία δράματις της Σαγκάης» και ή «Εταιρία σαιξπηρικών Σπουδών» της Κίνας, άποφάσισαν νά άδουν μερικές παραστάσεις γιά τήν 370ετή επέτειο τού θανάτου τού Σαϊξπηρ. Αλλά ή ιδέα τούσ έγινε άκόμη μεγαλύτερη και αύτό άφ' ενός γιάτί πληθαίνουν συνεχώς οι Κινέζοι πού μαθαίνουν όγγλικά και άφ' άλλου έίδου γιατί πολλή θύρα γιά νά γνωρίσει τó κινέζικό κοινό τήν ξένη λογοτεχνία, μετά τήν άναγώρευση πού είχε φέρει ή «πολιτιστική άπανάσταση» στό χρόνια 1966-1976.

Ο Σάν Ζιαγιού, καθηγητής τού εύρωπαϊκού θεάτρου στην άκαδημία θεάτρου τού Πεκίνου, όηλωσε πώς μεταφράσεις έργων τού Σαϊξπηρ είχαν άρχισει νά έμφανίζονται στις άρχες τού αιώνα και ότι μέχρι τó 1930 είχαν μεταφραστεί όλα τά έργα τού Άγγλου βάρδου. «Η γλώσσα των μεταφράσεων», πρόσθεσε, «δέν λειτουργεί στό κινέζικό κοινό, όπως τó πρωτότυπο γιά τó όγγλόφωνο κοινό. Αυτό κάνει τó Σαϊξπηρ πιά προσιτό σέ εύρτερο φάσμα κοινού. Παρ' όλα αύτά τά ιστορικά δράματα τού Σαϊξπηρ, δέν γίνονται τόσο κατανοητά-άπό τούς Κινέζους».

«Οι κυράδες τού Ουίντσορ», ένα άπό τά έργα πού παίχτηκαν στό φεστιβάλ, συνοδεύονταν άπό κάποιον Κινέζο άφηγητή πού είχε σάν έργο νά ξηγή τήν ιστορία πού νά δίνει πληροφορίες στό κοινό. Αλλά, όπως έγραψε ή έφημερίδα «Τσάιν Ντιέιλι», μετά άπό μερικές μέρες σταμάτησε γιάτί πολλοί θεατές ψωφάσαν «παρακαλούμε, μη διακόπτετε, τόν καταλαβαίνουμε τó Σαϊξπηρ».

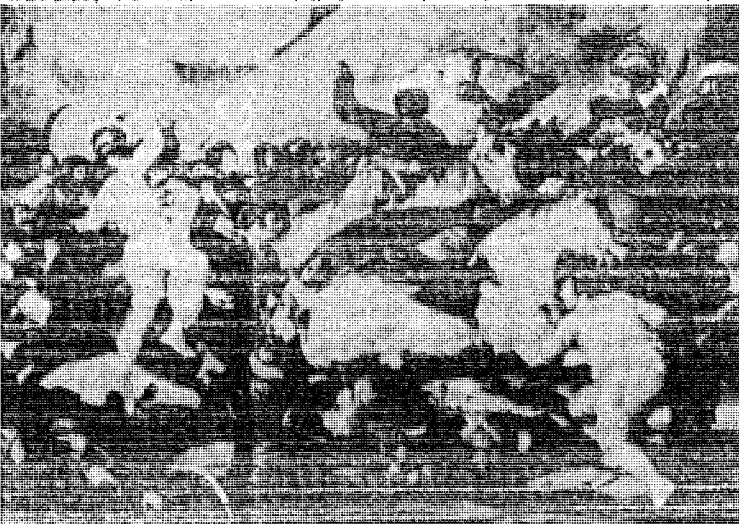
Ο άφηγητής Γιάνγκ Ζοντζίγκ δήλωσε, ότι τó ένο πάντκτε με τολιπός

Ενας μεγάλος τής ζωγραφικής Θρύλοι και άλήθειες γιά τή ζωή τού Γκόγια

Ο συγκλονισμός τού πολέμου
καί οι έσωτερικοί τρόμοι τού

Μαδρίτη και σέ λίγο τούς άκολουθήσε ό Γκόγια, άφού πήρε άπό τή μητέρα τού έναν κατάλογο μέ όνόματα οίκογενειών εύγενών πού θα μπορούσαν νά τόν βοηθήσουν.

Πήρε μέτρησέ σέ ένα διαφανή...



Η έκπαινώση στή Μάδριτη έναπό τήν πολιορκία σ' ένα από τούς σκίτσες, άπό τά Γκόγια πού τήν άρρίβει τού πολέμου.

σμή γιά νά μπει στήν άκοδημία τού Σόν Φερνάντο αλλά άπέτυχε. Ήταν όμως πεισματάρης. Τόν άλλο χρόνο πήρε πάλι μέτρος στόν διαγωνισμό. Νέα άποστυχία. Θα πρέπει νά έπαιθε έδώ πώς εκείνα τά χρόνια ή καλλιτεχνική ζωή στή Μαδρίτη ήταν χωρισμένη στό δύο. Από τήν μιά μεριά ύπήρχαν οι παραδοσιακοί ζωγράφοι, πού κυριαρχούσαν στην αύλή, ενώ άπό τήν άλλη, έρχονταν ή νεοκλασική. Ο Γκόγια σάν καλλιτέχνης δέν είχε χαραδέι άκόμη τόν δούλο

ότι έκλεψε μιά καλόγρια, κοντά όνέθηκε στόν τρούλο τού Αγίου Πέτρου γιά νά χοράξει εκεί πάνω τó όνομά τού.

Τό 1773 ό Γκόγια ξαναγυρίζει στην Μαδρίτη, άγνωστος άκόμη ζωγράφος και παντρεύεται τήν Χασέρα, τήν άδελφή τού φίλου τού Μπαγιέ. Με τόν τρόπο αύτό μποιεί στην ύψηλή κοινωνία της Ισπανικής πρωτεύουσας, μιά και ό Μπαγιέ έργαζόταν σάν ζωγράφος στην αύλή. Τού δινε ή δυνατότητα νά ζωγραφίσει

δούκισσα τής Αλμπα, και τέλος φθάνει νά ζωγραφίσει και έστεμμένους, πού κάποιος τόν θέλουν και σымδουλό τούς.

Η άρρώστια τού

• Στο 1792, σέ ηλικία 46 χρόνων, και ένώ έργαζόταν...

ταν στό Καντίε, κοντά στόν φίλο τού Μαρτινέθ και έργαζόταν έντατικά, τόν χτυπάει ή άρρώστια.

Μένει, μισοπεθωμένος, παρά αυτος, σχεδόν τυφλός. Η δυνατή του ίδιοσυγκρασία τού δίνει τήν εύκαιρία νά συνέλθει μετά άπό δύο χρόνια. Αλλά μένει κουφός. Αυτό σημαίνει πως ποτέ δέν συνήθε απόλυτα άπό κείνο τó χτύπημα, πού όπότελεσε, όμως, τήν άρχή μιάς μοιραίας στρώσης στην καλλιτεχνική

ούσιαστική. Πρώτο τού έργο θα είναι τó «Σπίτι των τρελών» και κατόπιν ή «Ιερά Εξέτασις». Υπάρχει κάτι καινούργιο, έφιαλτικό, τρομακτικό στό έργο τού αύτά. Κι άκολουθούν τά «Καπρίτσια». Στο 1800 ζωγραφίζει τις «Μάγιες» τού, άργότερα τήν «Γυμνή» και τήν «Ντυμένη», όπου γιά μοντέλο τού είχε τήν δούκισσα τής Αλμπα, μιά γυναίκα δυναμική, πού άψηφούσε τις κοινωνικές συμβατικότητες.

Φοίτη πολέμου

Στις άρχές τού 19ου αιώνα ό ρεαλισμός μπαίνει σιγά σιγά στην ζωγραφική τού Γκόγια. Παρ' όλο πού είναι πάντα δέμένος με τήν αύλή και τις άκαδημίες, ή τέχνη τού γίνεται πολεμική και προκλητική.

Σέ αύτό τόν βοηθάει και ή πολιτική σκηνή της Εύρώπης, οι Ναπολεόντιοι πόλεμοι και τó τραγικό γεγονός τού Μαΐου τού 1808. Τό ξεσηκωμία τού ισπανικού λαού εναντίον των Γάλλων, τού στρατηγού Μύρα, τόν έμπνέει. Είναι αύτότης μάρτυρας τών φοβερών γεγονότων στή Σαραγόσα. Καί τó βιβλίο τού στήριζεται σέ πραγματικά περιστατικά και πρόσωπα. Ο Τάκ φωτίζει τόν σκεπτικό κόσμο των «μικροσκοπόντ» και των «μεγαδοκάρων» και άποκαλύπτει πώς κοινοποιούν οι κατόσκοποι των ηλεκτρονικών ύπολογιστών μυστικά της δικτικής πλευράς στή σοβιετική.

Άγνωστή αύτή πλευρά γιά τούς «πειρατές της πληροφορικής» ό σύγγραφέας τήν δίνει με χαρακτηριστικές περιπτώσεις, όληνίνες ιστορίες πού τραβούν τό ενδιαφέρον, όπως ένα καλό βιβλίο περιπετειών. Τό γεγονός ότι όλα αύτά δέν όπτελούν φαντασία τού συγγραφέα, αλλά άληθινά περιστατικά έπείνουν τό ενδιαφέρον τού άναγνώστη. Η μετάφραση έγινε άπό τόν Γ. Πανασταύρου (Εκδόσεις «Ροές»).

Εννεαος Γουίνι
«Τέχνη και άναρχία»

Τό βιβλίο αύτό δέν είναι θεωρητικό σύγγραμμα. Πρόκειται γιά τά κείμενα έξι διαλέξεων, έξι μαθημάτων πού άπευθύνονται σ' ένα κοινό ενημερωμένο μέν, αλλά όχι άνωγειαστικά έξειδικευμένο. Τά κείμενα δέν έχουν τήν ουστηρότητα τού φιλοσοφικού λόγου. Ο ίδιος ό συγγραφέας, καθήγητής στό νοσηπιασμό τού Σικάγο, λέει σχετικά με τó έργο τού: Είναι πιά φανερό ότι συαχέτιζο



Αγκάθα Κρίστι
«Ο φόνος τού
Ρόντσε Ακρόντ»

Μ' αύτό τó βιβλίο έγινε διάσημη ή Κρίστι. Πρόκειται γιά ένα αστυνομικό μυθιστόρημα πού άκόμα και σήμερα (έξήντα χρόνια μετά τή σύγγραφή τού), διαβάεται με ενδιαφέρον. Με βασικό θέμα μιά δολοφονία σέ χωριό, ή Κρίστι έχει σκιαγραφήσει θαυμάσιους άνθρώπινους χαρακτήρες. Τό εύφέστατο τέχνασμα της σχετικό με τήν ταυτότητα τού δολοφόνου είχε δημιουργήσει τις πιά άντιφατικές κρίσεις. Τά «μυράβια» και τά «αβολιά» ήταν ισοδύναμα. Φυσικά, δέν πρέπει ν' άποκαλύψει κανείς τή λύση αύτή στόν άναγνώστη, πού πρέπει νά τόν άφήσει νά παρακολουθήσει τήν ικανότητα τού Ηρακλή Πουαρό στή διαλεύκανση τού μυστηρίου. Πάντως, αύτή τή φορά έχει νά κάνει με κάτι πολύ πρωτότυπο και εύρηματικό. Η μετάφραση έχει γίνει άπό τόν Βασίλη Βασιλεχαγιόγλου. Ο τόμος συμπληρώνεται με πολλές φωτογραφίες, ατοβιογραφικά κείμενα, έργογραφία και βιβλιογραφία. (Εκδόσεις «Άγρα»).

Τζέιν Τάκ,
«Ο πόλεμος
των κομπιούτερς»

Ο τίτλος συμπληρώνεται άπό τή φράση: «Μεταξύ Ανατολής και Δύσης - Οι πειρατές της πληροφορικής», είναι δημοσιογράφος πού εργάζεται στή Γερμανία και έχει είδικευθεί σέ θέματα πού σχετίζονται με τήν όμυνα, καθώς και με τήν κατασκοπεία και λαθρεμπορία των ηλεκτρονικών ύπολογιστών. Εται τó βιβλίο τού στήριζεται σέ πραγματικά περιστατικά και πρόσωπα. Ο Τάκ φωτίζει τόν σκεπτικό κόσμο των «μικροσκοπόντ» και των «μεγαδοκάρων» και άποκαλύπτει πώς κοινοποιούν οι κατόσκοποι των ηλεκτρονικών ύπολογιστών μυστικά της δικτικής πλευράς στή σοβιετική. Άγνωστή αύτή πλευρά γιά τούς «πειρατές της πληροφορικής» ό σύγγραφέας τήν δίνει με χαρακτηριστικές περιπτώσεις, όληνίνες ιστορίες πού τραβούν τό ενδιαφέρον, όπως ένα καλό βιβλίο περιπετειών. Τό γεγονός ότι όλα αύτά δέν όπτελούν φαντασία τού συγγραφέα, αλλά άληθινά περιστατικά έπείνουν τό ενδιαφέρον τού άναγνώστη. Η μετάφραση έγινε άπό τόν Γ. Πανασταύρου (Εκδόσεις «Ροές»).

Εννεαος Γουίνι
«Τέχνη και άναρχία»

Τό βιβλίο αύτό δέν είναι θεωρητικό σύγγραμμα. Πρόκειται γιά τά κείμενα έξι διαλέξεων, έξι μαθημάτων πού άπευθύνονται σ' ένα κοινό ενημερωμένο μέν, αλλά όχι άνωγειαστικά έξειδικευμένο. Τά κείμενα δέν έχουν τήν ουστηρότητα τού φιλοσοφικού λόγου. Ο ίδιος ό συγγραφέας, καθήγητής στό νοσηπιασμό τού Σικάγο, λέει σχετικά με τó έργο τού: Είναι πιά φανερό ότι συαχέτιζο

...πρωτότυπο «παρακαλούμε, μη σκαπώτε, τον κατασκευαστή του ζωστήρη». Ο σκαπώτης Γιάννης Σοντζής δήλωσε, ότι το έργο παίχτηκε με τολμηρές αλλαγές και με την προσθήκη ζωντανών κινεζικών εκφράσεων.

Τά μεταμορφωμένα πρόσωπα

Γενικά οι αλλαγές στο κείμενο και σε άλλα στοιχεία αυτών των παραστάσεων, ήταν ένα φαινόμενο συνηθισμένο.

Ο κριτικός θεάτρου και μεγάλος κυκλοφορίας εφημερίδας, έγραφε πως το κοινό πρόσθετε ιδιαίτερα το φάσμα κι αυτό γιατί ο χαρακτήρας του έμοιαζε πολύ με τον πασιγανό στην Κίνα ήρωα «Πίγκι» από το κλασικό κινεζικό μυθιστόρημα «Ταξίδι προς τη Δύση». Και πολλά άλλα έρωα διασκευάστηκαν έτσι που να γίνονται πιο προσιτά στο κινεζικό κοινό.

Ο «Βασιλιάς Αλφ» ή όπως τον ονόμασαν στο κινεζικό «Αί Γιά Βάγκ», παρόλο που δόθηκε με το βασικό σαιγιερικό κείμενο, ήταν τοποθετημένος στη σκοτεινή φουδωρική Κίνα, με την καταισφία του λαού από μια προνομιακή μειοψηφία, που ή σαιγιερική κομμουνιστική κυβέρνηση υποστηρίζει ότι εξεδιώκε. Όταν ο βασιλιάς διώχνεται από τις δύο κοινές κόρες του, την Γκονερλί και τη Ρεγκίν, μέσα στη θύελλα, δεν είναι μόνος με λίγους πιστούς ακόλουθους, όπως γράφει το πρωτότυπο. Στην κινεζική παράσταση, ακολουθείται από ένα ήρωα ο οποίος ζητώντας του υφίσταται τη φοβερή καταιγίδα. Ο βασιλιάς αντιρρύει τραυματίας το ένα μετά το άλλο πτώμα και καταλαβαίνει ότι όλα αυτά είναι αποτέλεσμα της δικής του κακής συμπεριφοράς. Στο σημείο αυτό το στίλ όπερας μενώνεται, η μουσική γίνεται πιο χορηγική και ο έκπαιτος μονάρχης αποτίσει και λέει ταπεινά, ότι υπέκυψε ενώ όλα τα καλά ήταν αυτός και ο τρόπος που βασίλευε. Βέβαια, χρησιμοποιούνται λόγια του Σαίξπηρ, αλλά η παράσταση δείχνει περισσότερο το πρόγραμμα μ' έναν τρόπο που να δίδονται τα κοινωνικά μηνύματα που προτιμά το καθεστώς.

Ονειρικές καταστάσεις

Γατόσο, μερικές αλλαγές στο κείμενο και κάποιες σκηνοθετικές πρωτοτυπίες, είναι απαλλαγμένες από πολιτική σκοπιμότητα.

Για παράδειγμα, στην παράσταση που «Ονειρού κολοκαιρινής νύχτας», έδωλε κανείς ηλεκτρονικά ρολόγια, χορό ντίσκο, μοτοσυκλέτες και ομοεικούς γόνιους. Ο καθηγητής σάν δήλωσε σχετικά: «Οι προσθήκες ανήκουν στη σαιγιερική παράδοση και πιστεύω ότι ή άρεζαν και στην ίδια το Σαίξπηρ». Ακόμη στην ίδια παράσταση θα μπορούσε να δει κανείς, στην τελευταία σκηνή, να θγαίνουν τα πρόσωπα του έργου κρατώντας μία σαιγιερική κινεζική και μία βρετανική σημαία.

Νά σημειωθεί, ότι εκτός από τις παραστάσεις που αναφέρθηκαν, δόθηκαν και δύο άλλες στην αγγλική γλώσσα. Τα έργα ήταν ο «Εμπορος της Βενετίας» και ο «Τίμων ο Αθηναίος». Το πρώτο έργο το διδάχτηκε ο θίασος των ενάτων δυνάμεων μ' ένα είδος «φανετίες», αλλά το όγυλλο και την περίεργα στο άκουσμα. Αντίθετα, η παράσταση που «Τίμων» ήταν πολύ νεοτερστική, με πολλά στοιχεία από την όπερα του Κινέζου.

Ακόμη δόθηκε μία παράσταση του «Οθέλλου» σάν όπερα, αλλά εκεί χόντανταν πολλά πρόγματα, γιατί τα λόγια του Σαίξπηρ, που πολλές φορές χρησιμοποιούν αρκετά ώρα, έδεικναν το μουσικό θέμα της όπερας. Πολλοί είπαν, πως με όδες αυτές τις παραστάσεις, οι δημιουργοί τους, που ανάμεσα τους ήταν και ο Ντ. Βρετανό, που σπουδάζουν κινεζικό δράμα από Πεκίνο, ήθελαν να δείξουν όχι μόνο το μεγαλείο του Αγγλου δράστη, αλλά και τα ψυχολογικά μέρη που περικλείει. Προς το τέλος των παραστάσεων το κοινό είχε ένθουσιασει τόσο, που φώναζε «μπέ» ακόμη πριν άρχισι η παράσταση.

Υστερα από όλα αυτά, τα ερώτημα είναι: θα μείνι μόνιμα ο Σαίξπηρ στις κινεζικές σκηνές; Οι γνώμες διασπασται. Κάποιος είπε, πως οι Κινέζοι δεν άρεσκονται στη «χοντρική» πώληση της ζένης και του τσιγάρου και ότι έπομένως ο Σαίξπηρ, γιά να ήζισι, θα πρέπει να προσομοιωσει. Κάποιος άλλος υποστήριξε: «Οι Κινέζοι αγαπούν το Σαίξπηρ τόσο, που σέ λίγο θα λένε ότι ο θάρδος είναι Κινέζος».

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Μ. Μαλακάσης

Τότε και τώρα

Στόν τρικλινω θασιλικό του άπομερου παραθυριού
φιλά και καρδιχτιού
και τη θροσί σου, άδρινα πικρινή, ένός παλιού Μαϊού
φορμάκι σου την ήμια!

Τά αναθυμιά τ' όγυόκλημα μόσφιζε τόσο το λαμό
μέ τή χλωρά του θρόγχο...
Καρδιά! μέ τή νεκράνθεμα να σου στωλω πολεμιά
τή γόμνια και τή φωτιά...

Στό ποροφάργγω κανείς δέ μόριζε τή ροσανθά,
πού νών τόν εύρω πίσω,
σκύθω, και κάτι μέ τραβά πού μά και να χαθώ
γιά ν' άπολησινόμω.

Τρικλιζώ στό χαμόσυρτα τ' όρπάγια, κάθε μου πληγή
εξανόβει μου τή πάθα,
σπάλα τή στάλα του οίμα μου στάζει στην άγρια τή σφαγή,
μέ τή σπημένα γνάθια.

Κι ενώ τή περσμένα μου ξαναγαυρίζουν σ' έμέ
μέσα σέ τέτοιο άγνωνα,
πλέκουν στεφάνι οι ρομπινίτες οι ποπαρόνοιοι σου, έγκρεμ,
στό μούρο μου χερμώνα.

τόν Μαρτίν Θανατέρ, που ή άλληλογραφία τους θά αποτελέσει μία από τις καλύτερες πηγές των βιογραφιών του Γκόγια, και με τόν Φρασκίκο Μπαγιέ, που έμελε να γίνει ζωγράφος της σούλης, προστάτης του Γκόγια και τελικά κοιναύδος του, άφου ο Γκόγια παντρεύτηκε άργότερα τήν άδελφή του Χοσέφο.

Στήν Μαδρίτη

Στά 1973 ο Θανατέρ και ο Μπαγιέ πήγαν στην

τα ή δυνατότητα να ζωγραφισι τα σχέδια γιά έναν μεγάλο αριθμό ταπισέρ, όπου του δόθηκε ή εύκαιρία να παρουσιάσει λαϊκές σιηνές της Ισπανίας και να εκτιμηθεί.

Από κεί και πέρα ή άνοδος του Γκόγια είναι γρήγορη και έντυπωσιακή. Ζωγράφισε πλήθος από πορτρέτα ανθρώπων ή ύψηλης κοινωνίας της Ισπανικής πρωτεύουσας, γνωρίζι μεγάλες οικογένειες, μερικές σπουδαίες γυναίκες που δά παιζον ρόλο στη ζωή του, όπως ή

έκθεση των Παρισίων, το 1878, όπου όμως δεν προσέχθηκαν όσο έπρεπε.

Ο Γκόγια έγκαταστάθηκε, μαζί με άλλους συμπατριώτες του στο Μπασρόν, όπου και πέθανε το 1828, στις 11 Απριλίου. Ας σημειωθεί ότι εξακολουθούσε να ζωγραφίζει μέχρι τέλους, συμπληρώνοντας το μεγάλο έργο του, που σέ ένα σημαντικό μέρος του καταγράφει με παρηγοσία τα δεινά της ανθρωπότητας από τους πολέμους, τα δεινά της ανθρωπότητας γενικότερα.

Στή Διεθνή Εκθεση Θεσσαλονίκης Μιά άλλη άπαγορευση λευκώματος του 1962

Τό κείμενο του Βαφόπουλου και οι κακές μεταφράσεις

Η δυσάρεστη ιστορία που διαμορφώθηκε με τόν τύπο που τύπωσε ο δήμος γιά τα 2.300 χρόνια της Θεσσαλονίκης, ή άναστολή της κυκλοφορίας, με άγνωστες μέχρι στιγμής προοπτικές, θυμίζει στόν υπογράφοντα τουλάχιστον μία ακόμη αντίστοιχη περίπτωση, που συνέβη το 1962 και που είχε πάλι σάν θέμα της Θεσσαλονίκης και τήν ιστορία της.

Η ιστορία εκείνη έγινε στη Διεθνή Εκθεση Θεσσαλονίκης και στη δίνη της βρέθηκε ο ποιητής Γ. Θ. Βαφόπουλος. Συγκεκριμένα, στό Λεύκωμα εκείνης της χρονιάς είχε δημοσιευθεί ένα χρονικό, μία ιστορία της πόλης της Θεσσαλονίκης, το «παράμυθι της Θεσσαλονίκης», όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας του, με πολλές εικόνες και μεταφρασμένο, όπως όλα τα κείμενα του Λεύκωματος, σέ τρεις ξένες γλώσσες (αγγλικό, γαλλικό, γερμανικό).

Λίγο μετά τήν κυκλοφορία του Λεύκωματος εκείνου, πού το μεγαλύτερο μέρος της ύλης του γραφόταν εδώ, αλλά ή έκτύπωση και ή σελιδοποίηση γίνονταν στην Αθήνα, έστιασε ή θύελλα. Η έντολή του ύπομνηγυλου ήταν να κρατηθεί το Λεύκωμα, με μνήν κυκλοφορήσι, ή δυνατόν να όντικατασταθούν κάποιες έπιμαχες σελίδες.

Η άλήθεια είναι ότι τα πράγματα δεν ήταν καί τόσο σαφή, ως προς τό λόγο της άναταρχής. Τόν κοινό έκείνο έργαζόμην στόν γραφείο τύπου της Διεθνούς Εκθέσεως και ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς (άκόμη και συντάξεις κειμένων) περνούσε από τό χέρια μου. Όταν δημιουργήθηκε ο θόρυθος, θυμολογώ ότι σάν πρώτη αίτια αναφέρθηκε ότι κάποιες μεταφράσεις ήταν κακές και άλλωσαν το κείμενο. Περισσότερος θόρυθος γινόταν γιά μία μετάφραση κειμένου του Πιτινέλη στα γερμανικά που λεγό-

ταν ότι είχε έξοργίσει τόν ύπομνηγύ, ο όποιος και είχε άνακινήσει τό θέμα, με άπαιτηση να μνήν κυκλοφορήσι τό Λεύκωμα, άν δεν διορθωνόταν.

Τό ότι μία τουλάχιστον αίτια τού όσλου, πού είχε δημιουργηθεί, ήταν οι μεταφράσεις, είναι άναμφισβήτητο, γιατί θυμολογώ ότι ήπια έντολή της διοικήσεως της ΔΕΘ να πάω τις μεταφράσεις όδες τών κειμένων σέ αρμόδια πρόσωπα να ά ελεγχθούν. Και πράγματι βρέθηκε ότι μερικές από αυτές δεν ήσαν σωστές.

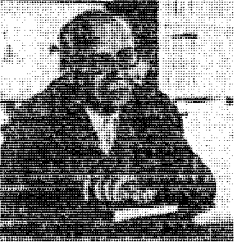
Τό κείμενο Βαφόπουλου

Εντούτοις, κάποια στιγμή άρχισε να γίνεται λόγος και γιά τό περί Θεσσαλονίκης κείμενο του κ. Βαφόπουλου, αυτό κάπως άργότερα.

Λεγόταν τότε ότι είχε ένοχλήσει τό ότι κάπου ο συγγραφέας μιλούσε γιά Εβραϊστική, κάπου είχε ένοχλήσει τή άσα είχε γράψει περί Κωνσταντίνου και Βενιζέλου, κάπου γιά τή σύνθεση του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης στις άρχές του οίωνα μιλούσε γιά μειονότητες. Τό κείμενό του ο κ. Βαφόπουλος τό είχε άσισε έγκαίρια, είχε διαδοθεί από παράγοντες της ΔΕΘ και όχι έναν (ό πρώτος νομίζω πού τό είχε διαβάσει ήμουν έγώ, μ' ή και είχε τή εύθυνη τή συλλογής της ύλης), είχε βρεθεί πολύ καλογραμμένα και δεν είχε ένοχλήσει.

Ο όσλος γιά τό Λεύκωμα εκείνο κράτησε καιρό, μέχρι πού τελικά ξανατυπωθήκαν κάποιες σελίδες και κυκλοφορήσε άργότερα από τό κανονικό (συντηριζόν) να κυκλοφορήσι κάθε χρόνο λίγο πριν από τό έγκαίριο της κάθε ΔΕΘ, τό Σεπτέμβριο) με αποτέλεσμα νά πάει κάπως χαμένο. , Θά πρέπει να σημειωθεί πως τό

κείμενο εκείνο του Γ. Θ. Βαφόπουλου, ο Γάννης Βελλίδης, πού ήταν αντιπρόεδρος τότε της ΔΕΘ, τό δημοσίευσε όλόκληρο στό πανηγυρικό φύλλο της «Μακεδονίας», πού κυκλοφορήσε με πολλές σελίδες, στις 26 Οκτωβρίου 1962, όταν γιορταζόταν τό πενήντο χρόνο από τήν άπελευθέρωση της πόλεως. Κι άργότερα



Ο Γ. Θ. Βαφόπουλος

τερα τό ίδιο κείμενο δημοσιεύθηκε και στόν τόμο της «Νέας Εστίας», πού ήταν άφιμερσμός στη Θεσσαλονίκη, τή Χριστούγεννα του 1962.

Θά πρέπει νά διευκρινισι κανείς πώς τό κείμενο εκείνο άδικα και τεχνικώς είχε κατηγορηθεί και ότι, όίγουρα δεν μπόρεσε να άπάρεξι παροληγισμός με τό κείμενο του Λεύκωματος τού δήμου, παρά μόνον όσον άφορά τό ότι πάλι ο λόγος γιά τήν ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Μία θανάσιμα έκδοση

Μέ τήν εύκαιρία θά άξιζε να άναφερθεί πόσο σημαντική έκδοση άποτελούσε εκείνο τό Λεύκωμα γιά τή Θεσσαλονίκη, πριν περίπου 30 χρόνια.

Στά χρόνια της δικτατορίας συνεχίστηκε ή έκδοση τού Λεύκωματος. Και συνεχίστηκαν και τα κείμενα πού ήταν άφιμερσμός στην τέχνη και στόν πολιτισμό. Το 1967 ή Αγνή Σκελλαρίου έγραψε γιά τή άγγεια κεραμικής της προϊστορικής Μακεδονίας, ο Σκελλαράκης γιά τις μινωικές σφραγίδες, ο Νίκος Μουτσόπουλος γιά τόν τροχό και τις καρύσσες της Μακεδονίας, ή άδην Ανδρόνικου γιά τόν χάλκινο άγάλμα του Πειραιώς κ.ά. Το 1968, στό Λεύκωμα ήπάρχαν κείμενα πέτσα, Μιχαηλίδη και άλλων. Το 1969 δόθηκε προσοχή σέ ζωγραφικά θέματα, με κείμενα Κ. Κεφαλά και της Φατούρου - Χουχάκη.

Τό 1970 ο Πελεκανίδης έγραψε γιά τήν Καστοριά, ο Λαζαρίδης γιά τόν χρυσό του Παγαυίου, ή Καλογερόπουλου γιά τή Μετέωρα. Το 1971 ήταν άφιμερσμός στην τέχνη σέ σχέση με τό 1821, με κείμενα Βαδούκου και Μινωάτου και τό 1972 στό Λεύκωμα δημοσιεύσαν ένα κείμενο τού Βαθρίδα γιά τόν άρχαιο πολιτισμό στή νησιά του Αιγαίου. Το 1973 ο Πέτσας δημοσίευσε τό κείμενο «Ημερας, τό άκονον τού έλληνισμού» και τό 1974 στό Λεύκωμα υπήρχε τό κείμενο τού Μορινάτου «Μία μινωική Ποιμνία άνασκαπεται εις τήν Θήραν». Το 1975, τέλος, ή Άννα Πετροχείλου έγραψε γιά τήν έλληνική σπηλιά.

Τόν έπόμενον χρόνο βήθηκε ένα λιγοσέλιδο σχετικά Λεύκωμα, χωρίς κείμενα γιά τήν τέχνη. Και κατόπιν ή έκδοση έκλεινε καταγράφοντας «δέν έξρω γιά τή. Νά σημειωθεί ότι τό κείμενο γιά θέματα τέχνης πού άναφέρθηκαν παραπάνω συνδεόταν πάντα από πλάσιμα και άρώα ειδικά κείμενα με μονόχρωμες ή πολύχρωμες φωτογραφίες άρτιο τυπωμένες.

Γ.Ρ. Μπαγιέρ «Χάι Σιέρρα»

Έχει γίνει πιά μόδα ή έκδοση κλασικών άστυνομικών μυθιστορημάτων πού πολλά άπό αυτά πέρσαν και στη μεγάλη όδόν. Τό «Χάι Σιέρρα» ίσως τή θυμολογεί οι παλιότεροι από τήν ταβία τού Ραούλ Γουάις με φέβρηκον παραπάνω συνδεόταν πάντα από πλάσιμα και άρώα ειδικά κείμενα με μονόχρωμες ή πολύχρωμες φωτογραφίες άρτιο τυπωμένες.

Ετσι, ο έτήσιος έκείνος τόμος της ΔΕΘ άποτελέσει γιά δεκαπέντε και περισσότερα χρόνια μία πολύτιμη προσφορά στην έκδοτική προσπάθεια της συμπατριώσεως, και προσπαθία πού δεν νομίζω ότι μπόρουσε να παρουσιάσει τότε ή Αθήνα, τουλάχιστον στην τακτική περιοδική έκδοση, αλλά και πού άντικειμενο αυτό πού είχε τό Λεύκωμα της ΔΕΘ. Κρίμα πού σπατάληται.

Ν. ΜΠΑΚΟΛΑΣ