

## Ὁ Ἀντώνης Φωστιέρης κι ὁ Θανάσης Νιάρχος συζητοῦν μέ τόν Ζάν-Λουί Μπαρώ

Ἔνα μικρό δωμάτιο-γραφεῖο μέ τούς τοίχους του ἕνα γύρω καλυμμένους ὡς τήν ὁροφή μέ βιβλιοθήκες, φάκελο στοιβαγμένο, δύο-τρεῖς καρέκλες, ἕνα πορτατίφ μέ χαμηλό φωτισμό καί μιά μορφή πηγαινοέρχεται ἀνάμεσα τούς ἐκκίνητη καί ἀεικίνητη, νά συζητᾶ γιά πράγματα πού ἀνήκουν στήν ἱστορία τοῦ θεάτρου καί τοῦ πνευματικοῦ «γίγνεσθαι», ἀλλά καί γιά τή σημερινή ἀνήσυχη πραγματικότητα, μέ τή φυσικότητα πού τὸ παιδί παίξει τὸ τόπι του κι ὁ ἄρρωστος παίρνει τὸ φάρμακό του. Εἶναι ὁ Ζάν-Λουί Μπαρώ, ἄνθρωπος μέτριου ἀναστήματος, πρόσωπο μέ βαθιές ζαρωματιές πού μορφεῖ νά βαθύνουν περισσότερο ἢ νά γίνουν μιά λαμπερή ἐπιφάνεια ἀνάλογα μέ τὸ αἰσθημα ἢ τὴ σκέψη πού θέλει νά ἐκφράσει. Ὁ ἀντίχτυπος ἀπ' τήν ὄλη του παρουσία στό θέατρο φαίνεται νά στέκεται πολύ μακριά ἀπὸ τὸ χῶρο αὐτὸν καί τόν ἴδιον, δέν εἶναι αὐτός παρά ἕνας ἄνθρωπος πού πασχίζει ν' ἀντιμετωπίζει, νά διευκρινίσει καί νά λύσει τὰ προβλήματά του. Στὰ τεράστια «φουαγιέ» τοῦ θεάτρου ἑκατοντάδες φωτογραφίες ἀπ' τὰ δεκάδες ἔργα πού ἔχει παίξει καί σκηνοθετήσει στή Γαλλία καί σέ περιοδεῖες σ' ὅλο τὸν κόσμο. Καί διακρίνεις σ' αὐτές ἐκτός ἀπὸ ἠθοποιούς καί σκηνοθέτες, οἰκείες μορφές συγγραφέων ὅπως τὸν Ἀντρέ Ζίντ, τὸν Ἀντρέ Μαλρώ, τὸν Ἀλμπέρ Καμῦ, τὸν Ἰονέσκο, τὸν Ζάν Ζενέ, φίλους καί συμπαραστάτες καί συνεργάτες τοῦ Μπαρώ καί τῆς γυναίκας του Μαντελέν Ρενώ στὰ τριανταδύ χρόνια πού ἔχουν τήν εὐθύνη δικῶν τους θιάσου — «ὀμάδα» τὸν ἀποκαλοῦν οἱ ἴδιοι — στὰ σαρανταπέντε τῆς συνολικῆς τους παρουσίας στό θέατρο.

**Ἐρώτ.** Πῶς μπορέσατε νά συνδυάσετε γιά τόσα χρόνια, μιά ὀλόκληρη ζωὴ σχεδόν, τήν ὑπηρεσία τῆς τέχνης, στήν πιὸ ἀβέντικη τῆς μορφῆ, μέ τήν ἐπαγγελματικὴ ἐπιτυχία;

**Ἀπάντ.** Ὅταν, ἐδῶ καί τριανταδύ χρόνια, ξεκινήσαμε μέ τὴ Μαντελέν Ρενώ τὴν ὀμάδα μας, ἤμασταν ἤδη δημιουργημένοι σάν καλλιτέχνες. Ἡ Μαντελέν εἶχε περάσει τὴ νεότητά της στήν «Κομεντί Φρανσαιζ», σέ μιά σχολὴ δηλαδὴ παραδοσιακῆ καί κλασικῆ, ἐνῶ ἐγὼ εἶχα δουλέψει σέ ὀμάδες, ἄς ποῦμε πρωτοποριακές (πού μερικές ἀπ' αὐτές ἦταν καί σουρρεαλιστικές) κι ὅταν ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια γνωριμίας πήραμε τὴν ἀπόφαση γιά τὴν ἴδρυση τοῦ θεάτρου (ἢ γνωριμία μας ἔγινε τὸ 1936 καί ἡ δουλειὰ ξεκίνησε τὸ '46) ξέραμε καλά τί θέλαμε νά κάνουμε. Αὐτὸ πού σκοπεύαμε ἦταν ἡ δημιουργία ἐνὸς θεάτρου εὐκίνητου καί ἀνοιχτοῦ σέ ὅλα τὰ ρεύματα. Εἶχαμε τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ «εὐκίνησια», γιατί πρέπει νά μπορεῖ νά ἐκφράζει τὸ ἐφήμερο στοιχεῖο τῆς ζωῆς. Ἡ ζωὴ εἶναι σύντομη καί δέν ξέρομε τὴν κατάληξή της. Κι εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἐφήμερο στοιχεῖο τῆς πού ἐκφράζεται ἀπ' τὸ θέατρο μέ ποιητικὴ μορφῆ. Γι' αὐτὸ χρειάζεται ἡ εὐκίνησια, ἡ κίνηση, ἡ ἀλλαγὴ, ἀλλά καί ἡ ποικιλία — ὅπως ἀλλοστε ὑπάρχει καί στὴ ζωὴ. Θέλαμε νά δουλέψουμε πᾶνω στοὺς κλασικούς, ἀλλά καί στοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς, νά προωθήσουμε μέ τὴν ἔρευνα ἐρμητείες, νά συνεχίσουμε νά καλλιεργοῦμε τὴν ἔκφραση τοῦ σώματος, μέ μιά ὀμάδα πού θά ἦταν σέ θέση ν' ἀνταποκριθεῖ στὴ διαρκὴ ἀλλαγὴ τοῦ προγράμματός, δηλαδὴ σκοπεύαμε σ' ἕνα θέατρο ρεπερτορίου. Φυσικὰ γιά

τὴν πραγματοποίησή του εἴχαμε ν' ἀντιμετωπίσουμε πολλές ὕλικες δυσκολίες. Ἀλλὰ μᾶς κατεῖχε ἡ ἐπιθυμία νά μπορούμε νά ζοῦμε ἀπ' τὴ δουλειὰ μας καί νά γνωρίσουμε ὅλο τὸν κόσμο, νά γίνουμε «πολίτες τοῦ κόσμου», δηλαδὴ ἄνθρωποι τοῦ πλανήτη μας, χωρὶς νά ξεχνοῦμε τὴν ἀφειρία μας. Μπορέσαμε λοιπόν νά ζήσουμε ἀπ' τὴ δουλειὰ μας, νά δημιουργήσουμε ἕνα ἀρκετὰ μεγάλο ρεπερτορίου ἀνεβάζοντας σέ τριάντα χρόνια ἑκατὸν εἴκοσι ἔργα (πού ἀπ' αὐτὰ τὸ 25% εἶναι κλασικὰ καί τὸ 75% σύγχρονα) καί μπορέσαμε νά πραγματοποιήσουμε τὴ διαρκὴ ἐναλλαγὴ, πράγμα πού ἔγινε δυνατὸ χάρις σ' ἕνα θίασο πού τὸν ἀποτελοῦν σπουδαῖοι ἠθοποιοί, ἠθοποιοὶ πού μπορεῖ νά παίζουν τὴ μιά μέρα ἕνα μεγάλο ρόλο ἐνῶ τὴν ἐπόμενη ἢ τὴν προηγούμενη ἕνα πολὺ μικρό. Αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει νά ἔχουμε ἕνα ἀπόθεμα ἐπιτυχιῶν πού εἶναι σέ θέση νά συντηρήσει τὸ θίασο (ἐνῶ συγχρόνως πειραματιζόμαστε σέ καινούργια ἔργα) καί ἀποτρέπει τὸν κίνδυνο τῆς ὀλικῆς ἀποτυχίας. Ἐτσι τὸ μεγάλο πλεονέκτημα αὐτῆς τῆς ἐναλλαγῆς εἶναι τὸ ὅτι, ἂν καί δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νά κάνει παρουσία, πολὺ δυσκολότερα πέφτει ἔξω. Κι εἶναι αὐτὸ πού μᾶς ἐπέτρεψε τὴ διάρκεια. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ποικιλίας, πού εἶναι ἡ ζωὴ, συνεχίσαμε νά χρησιμοποιοῦμε καί ν' ἀνεβάζουμε ἔργα, πάντα σύμφωνα μέ τὸ δραμὰ μας, μέ τὸ καλλιτεχνικὸ μας ἰδεῶδες, ἰδεῶδες πού ἔχει μείνει ἀναλλοίωτο ἐδῶ καί τριάντα χρόνια. Ἀλλὰ, ὅπως ἕνας θαλασσοπόρος πρέπει νά ὑπολογίζει τὸν ἄνεμο, τίς τρικυμίες, τοὺς ὑφάλους, τὰ ρεύματα, ἢ πορεία τοῦ θεάτρου ἀναγκάστηκε συχνὰ νά μεταβληθεῖ, χωρὶς ὅμως νά χάνει ποτέ τὸν τελικὸ στόχο,



Θ. Νιάρχος, Ζ.-Α. Μπαρώ, Α. Φωστήρης

χωρίς ν' αλλάζει ιδεολογία. Διατηρήσαμε πάντα τό ίδιο πνεύμα, αλλάξαμε μόνο ρούχα μερικές φορές, ανάλογα με τό ρεύμα και τόν άνεμο. Πέρασαμε πολλές περιόδους, τήν περίοδο του θεάτρου «Μαρινύ», τήν περίοδο του θεάτρου «Σάρα Μπερνάρ», τήν περίοδο του θεάτρου «Παλέ Ρουαγιάλ», τήν περίοδο του «Φράνς-Όντεόν», κατόπιν, μετά τό Μάη του '68, τήν περίοδο του θεάτρου «'Ελυζέ-Μονμάρτρ», τώρα τήν περίοδο του θεάτρου «Ντ' Ορσαί» και, άπ' ό,τι φαίνεται, θά χρειαστεί νά φύγουμε κι από δώ, σ' ένα-δύο χρόνια (γιατί τό θαυμάσιο αυτό χάρο τό κράτος έχει τήν πρόθεση νά τόν χρησιμοποιήσει για άλλους σκοπούς), και θά υποχρεωθούμε ν' αντιμετώπισουμε κι αυτή τήν καινούργια περιπέτεια. 'Αλλάζουμε λοιπόν ρούχα, αλλά δέν αλλάζουμε πνεύμα. Καί αυτό θά διαρκεί όσο έχουμε δυνάμεις.

Έχω μία πνευματική οδηγό στή ζωή: τήν 'Αντιγόνη. 'Υπάρχουν δύο φράσεις τής 'Αντιγόνης πού μέ βοηθοῦν νά ζώ. 'Η πρώτη είναι όταν ή 'Αντιγόνη λέει: «ξέρω ότι άρέσω σ' αυτούς πού πρέπει ν' άρέσω». 'Η δεύτερη όταν απαντάει: «όταν δέ θά 'χω πιά δυνάμεις, θά σταματήσω». 'Η μικρή 'Αντιγόνη είναι ένα πλάσμα εξαιρετικό. Γιατί τό δραμά της είναι δράμα τρυφερότητας και αγάπης. Δέν είναι καταστροφείας ή 'Αντιγόνη, άμφισβητεί αυτούς πού καταστρέφουν, μέ σκοπό τήν κατάληψη τής εξουσίας, είναι έναντιόν τους. Νομίζω πώς είναι πραγματικά ή πνευματική οδηγός τών καλλιτεχνών. Καί γι' αυτό σέ κάθε ευκαιρία μιλώ για τή μικρή 'Αντιγόνη, θέλοντας νά τιμήσω τή μνήμη της.

**Ερώτ.** Ποιές άπ' τς μορφές πού έχετε συνεργαστεί μαζί τους και πού, έτσι ή άλλως, έχουν άφήσει τά ίχνη τους στήν πνευματική μας ζωή, πιστεύεται πώς σάς έχουν επηρεάσει;

**Απάντ.** 'Ο πρώτος άνθρωπος πού αισθάνομαι νά μ' έχει επηρεάσει στήν προσωπική

και καλλιτεχνική μου ζωή (άν και στήν πραγματικότητα δέν υπάρχει τέτοια διακρίση, εδώ και χρόνια για τή Μαντιλέν Ρενά και για μένα ή προσωπική ζωή έχει ταυτιστεί με τήν καλλιτεχνική) είναι ό δάσκαλός μου Σάρλ Ντυλέν. 'Ηταν ένας γνήσιος καλλιτέχνης, ένας ποιητής, αληθινός καλλιγητής ανθρώπων. Είχε μία τέρρατια εοσασθησία, ένα μεγάλο σεβασμό για τήν ανθρώπινη ύπαρξη και για τούς νέους και μου δίδαξε ένα βασικό κανόνα, πού δέν ξέχασα ποτέ, και πού θά τόν έλεγα «νόμο τής παρθενίας»: «πρέπει νά πεθαίνεις κάθε βράδυ, για νά μπορείς νά ξυπνάς παρθένος τό πρωί». Αυτό είναι νομίζω ένας θεμελιώδης κανόνας για κάθε καλλιτέχνη. Κι όσο ή εμπειρία πού Σάρλ Ντυλέν βθάινει, τόσο πιά άδαής ένωθε σέ σχέση με τή δουλειά του — κι αυτό δέν ήταν παρά θαυμασμός και δέος από πλευράς του. Νόμιζε κανείς πώς κάθε μέρα έρχόταν για πρώτη φορά σ' έπαφή με τήν τέχνη του γι' αυτό και οι αντιδράσεις του ήταν ανάλογες με κείνες του παιδιού: θαυμασμός και δέος.

'Η δεύτερη επίδραση πού δέχτηκα ήταν άπ' τόν 'Αντουάν 'Αρτώ, πού στή διάρκεια τών συχνών νυχτερινών μας συζητήσεων μου έδωσε μερικά κλειδιά πού ταίριαζαν στις κλειδαριές μου (γιατί δέν επηρεαζόμαστε παρά από κείνον πού έχει κάτι κοινό μέ μäs, δέν μπορεί νά υπάρξει επίδραση από κάποιον ριζικά διαφορετικό από μäs). Γνώρισα τόν 'Αρτώ πριν ακόμη κυκλοφορήσει τά βιβλία του, σέ μία εποχή πού και οι δύο είμασταν πολύ νέοι: έγώ θά ήμου είκοσι δύο χρόνων, εκείνος τριάντα δύο. 'Ηταν πριν άπ' τόν πόλεμο. 'Η ανάμνηση και ή επίδραση του 'Αρτώ πάνω μου έχουν ένα χαρακτηρισμό ανθρώπινο. Έχω αναριθμητες μνήμες από τή συντροφιά του, συντροφιά πού ήταν γεμάτη γέλιο, χιούμορ, άστεία, μία εξαιρετική λάμψη. Βέβαια είχε συχνά τών σκοτεινές περιόδους τής άρρώστιας και τών εξάρσεων του. Θυμάμαι μία νύχτα πού ό 'Αρτώ μ' έβαλε νά όρκιστώ πώς δέν πρόκειται νά πάρω ποτέ ναρκωτικά στή ζωή μου. Γιατί ό ίδιος είχε ένα θανάσιμο έχθρό, πού άπ' αυτόν δέν μπορούσε ν' άπαλλαγεί: τά ναρκωτικά. 'Ετσι λοιπόν σάν μεγάλος άδερφός μ' έβαλε νά πάρω αυτό τόν όρκο πού τού έχω μείνει άπόλυτα πιστός.

'Η τρίτη επίδραση ύπήρξε του Κλωντέλ. Είχα ήδη δουλέψει μέ τόν Ντυλέν και τόν 'Ετιέν Ντεκρού (πού μου δίδαξε τήν τέχνη του μίμου), είχα επηρεαστεί από τόν 'Αρτώ και τούς σουρρεαλιστές (πού από τήν πρώτη στιγμή τής εμφάνισής τους προσχώρησα στις τάξεις τους και κυρίως στή φιλελεύθερη ομάδα τους, πλάι στόν Ρομπέρ Ντεσσός, τόν Ζάκ Πρεβέρ), είχα δεχτεί όλες αυτές τς επιδράσεις και τς διδαχές πού τς άποτε-

λοῦσαν ταυτόχρονα διάφορα στοιχεία: οἱ τρόποι τῆς σωματικῆς ἐκφρασης (μέθοδοι τῆς Ἐπιτομῆς, ἠχοῦ, ἀνατολῆς, στό μεγαλύτερο μέρος), ἡ τεχνικὴ τῆς χρήσης τῆς φωνῆς καὶ τοῦ λόγου, ἡ γνώση τῆς ρυθμικῆς καὶ μετρικῆς πλευρᾶς του (πράγμα πού μέ βοήθησε ἀργότερα, ὅταν ἀνέβαζα τὴν «Ὁρέστεια», νά μάθω ἀπέξω τούς στίχους) κ.ά. Τότε συνάντησα τόν Κλωντέλ, μόνον δύο χρόνια ἀπομακρυνόμενος ἀπὸ ἐμένα, πού, κουβαλώντας ἐμπειρία ὀλοκλήρης ζωῆς, μ' ἔκανε κοινωνό ἐνός ἔργου πού μοῦ ταίριαζε ἀπόλυτα. Ἦταν κάπως σάν νά ἦμουν πεινασμένοι καὶ νά βρῆκα ξαφνικὰ προστά μου αὐτό πού ἤθελα νά φάω. Ἡ ἐπαφὴ μου μαζί του δέν εἶχε καθόλου χαρακτηριστικὸ θρησκευτικὸ, κοινωνικὸ ἢ πολιτικὸ, ἦταν λίγο σάν μιὰ σχέση μηχανικῶς μέ τεχνικὸ. Αὐτός ὁ ἄνθρωπος, αὐτός ὁ μέγας ποιητής, μοῦ ἔδωσε μιὰ τροφὴ ἐξαιρετικῆς ποιότητας, πού χρόνια τὴν περίεμαι καὶ ἐστὶ τὴν ἀρπαξά μέ βουλιμία. Αὐτός εἶναι καὶ ὁ λόγος πού, γιὰ μιὰ εἰκοσαετία περίπου, ἤθελα νά παρουσιάσω διαρκῶς ἔργα τοῦ Κλωντέλ: γιὰ νά τὸν καταβροχθίσω.

Ἦταν, καθὼς τὰ χρόνια περνοῦσαν, οἱ δάσκαλοί μου χάνονταν καὶ ἔπρεπε νά ψάχνω γιὰ δασκάλους ἀνάμεσα στοὺς νεώτερους — ἢ ἀκόμη, ἀνάμεσα στίς μεγάλες μορφές τῆς ἱστορίας. Κατ' αὐτό τὸν τρόπο ἀνακάλυψα τὸ Ραμπελαί καί, στὰ πενήνταοχτὼ μου χρόνια, ἔγινε ὁ νέος μου δάσκαλος. Τὸν πατέρα μου τὸν ἔχασα ὅταν ἦμουν πολὺ μικρός, στὸν πόλεμο τοῦ 1914-18 καὶ ἀπὸ τότε, σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ, βρισκόμουν σ' ἀναζήτησι νέου πατέρα. Γιὰ μένα λοιπὸν πρῶτος πατέρας ὑπῆρξε ὁ Ντυλέν, δεύτερος ὁ Ἄρτώ, τρίτος ὁ Κλωντέλ, κατόπιν διάφορα ἱστορικὰ πρόσωπα ὅπως ὁ Ραμπελαί καὶ ὁ Λαφονταίν. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο θά μπορούσα, μέ πολλὴ χαρὰ, νά πάρω γιὰ πατέρα μου καὶ ἕνα νέο τριάντα χρονῶν, ἀρκεῖ νά ἐνιωθῶ πὼς ἀσκει πάνω μου μιὰν ἐπίδραση. Ἐνας τέτοιος εἶναι, ἄς ποῦμε, ὁ Μπεζάρ, πού μ' ἀρέσει καὶ εἶμαι ἐτοιμὸς νά δεχθῶ τὴν ἐπιρροή του, γιὰ νὰ ἀναγνωρίζω ἀνάμεσα στή δική του καὶ στή δική μου καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη κάποια συγγένεια. Ἦ, ὅταν ὁ Πιηρ Μπρούκ πετυχαίνει κάτι, ἐγὼ αἰσθάνομαι μπροστά του σάν μαθητὴς πού παίρνει μαθήματα. Αὐτό εἶναι κάτι ἀκόμη πού μοῦ ἔμαθαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες. Ἀνεβάζοντας τὴν «Ὁρέστεια» διαπίστωσα πὼς ὁ γέρος Αἰσχύλος ἦταν ἤδη ἐπηρεασμένος ἐκεῖ ἀπὸ τὸ νεαρό Σοφοκλῆ καί, ἂν κανεὶς μελετήσει τὸ ἔργο, βλέπει πὼς ὁ χαρακτηριστὴς τῆς Κλυταιμνήστρας ἔχει ἐνδυνατῶν τὴν ἐπίδραση τοῦ Σοφοκλῆ πάνω στὸν Αἰσχύλο. Ἦσως χωρὶς αὐτὴ τὴν ἐπίδραση νά μὴν εἴχαμε τόσες λεπτές ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις στό πρόσωπο τῆς Κλυ-

ταιμνήστρας. Πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ περίπτωση ἐπιρροῆς τοῦ νεώτερου πάνω στό μεγαλύτερο καὶ πού εἰκονογραφεῖ ἕνα κανόνα ἐξαιρετικῆς σπουδαιότητος: ὅτι ἕνα τέχνη δέν ὑπάρχει ἡλικία, δέν ὑπάρχει προτεραιότητα, ἀλλὰ συνάντησι. Γι' αὐτό καὶ ἐγὼ δέν ξέρω τί πάει νά πεί ζήλεια. Ξέρω μόνον τὴν ἀγανάκτησι — στήν περίπτωση πού θεωροῦν ὅτι κάποιος πέτυχε κάτι πού τὸ νομίζω ἀνύπαρτο — καὶ θυμὸ — ὅταν κάποιος βρεῖ πρὶν ἀπὸ μένα κάτι πού τὸ ἴσχυρα καὶ ἐγὼ, θυμὸ κατὰ τοῦ ἐαυτοῦ μου πού δέν τὰ κατάφερε πρῶτος. Ταυτόχρονα ὁμοῦ χαίρομαι γιὰ τὴν ἀνακάλυψι, ἀπ' ὅπου καὶ ἂν προέρχεται, γιὰ τὴν σημασία ἔχει ἡ πράξι καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς πράξης, ὅχι τὸ ποῖός τὴν ἔκανε.

**Ἐρωτ.** Ποιά μορφή βλέπετε νά παίρνει τὸ θέατρο στό μέλλον, ποιοὶ εἶναι οἱ δρόμοι πού τὸ διανοοῦνται μετὰ τίς σημερινὲς ἀναζητήσεις καὶ πραγματοποιήσεις;

**Ἀπάντ.** Δέν ξέρω καλά καλά τί ν' ἀπαντήσω σ' αὐτό, δέν μπορῶ νά γίνω προφήτης. Τώρα βέβαια τὸ θέατρο βρίσκεται σὲ πλήρη δραστηριότητα, ἀλλὰ πούξ ἔξερει τί τὸ μέλλον; Τὸ μόνο πού μπορῶ νά πῶ, μέ σιγουριά εἶναι πὼς θέατρο θά ὑπάρχει πάντα, ἐνός καὶ θά βρισκεται μιὰ παρέα, καμιά δεκαριά ἀγόρια καὶ κορίτσια πού θά μαζεύονται καὶ θά προσπαθοῦν πάνω σ' ἕνα σανίδι καὶ μέσα στό χωρὸ νά ξαναφτιάξουν τὸν κόσμον ἐξαρχῆς μέ τὰ σώματά τους. Αὐτό πού ἀπαιτεῖται πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι ἡ ἀνθρώπινη παρουσία: ὁ σωματικὸς μαγνητισμὸς, ἡ μαγνητικὴ ἀνταλλαγὴ ἀνάμεσα σ' αὐτὸν πού ἐκπέμπει καὶ σ' αὐτὸν πού δέχεται, καὶ τανάπαυιν, σὲ μιὰ διαρκῆ συμμετοχὴ καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη. Εἶναι σάν ἕναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναῖκα πάνω στό κρεβάτι: δέν μπορείς νά καθορίσεις ἀνά πάσα στιγμή, ποῖός εἶναι αὐτός πού δίνει καὶ ποῖός εἶναι αὐτός πού παίρνει. Εἶναι πραγματικὰ μιὰ συμμετοχὴ καὶ μιὰ ἐνωσι ἐξαιρετικὴ, μιὰ δοσοληψία ἀμφοτερόπλευρη. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μέ τὴ θεατρικὴ λειτουργία. Ἦ ὑπάρχει μιὰ στενὴ σχέση, μιὰ μίξι τῶν θεατῶν καὶ τῶν ἡθοποιῶν. Κι αὐτό εἶναι νομίζω τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ θεάτρου, πού οἱ ἄλλοι κλάδοι καὶ ἐξαρτώμενοι ἀπὸ τὴν τεχνολογικὴ ἐξέλιξι, δὲ θά μπορέσουν ποτέ ν' ἀκυρώσουν. Πιστεύω πὼς αὐτός εἶναι ἕνας ἀκόμη λόγος πού τὸ θέατρο θά πάει μπροστά: γιὰ τὴν ἐξέλιξι τῆς τεχνικῆς θά εὐνοεῖ καὶ θά διευκολύνει τίς ἄλλες ἐκείνες τέχνες, ὑποχρεώνοντας ἐστὶ τὸ θέατρο νά βάλει τὰ δυνατά του γιὰ νὰ προοδεύσει, νά γίνῃ κάτι μεγάλο, κάτι σπ ἄνιο. Ἦ ἀγαπῶ τὸ θέατρο τῆς Ἐπιτομῆς εἶναι γιὰ τὴν εἶναι θέατρο μεγάλης τεχνικῆς. Εἶναι τρομερὴ ἡ δύναμι, ἡ

πνευματικότητα της τεχνικής (νά ένα ώραίο θέμα γιά άρθρο). Πιστεύω πώς τό πνευματικό στοιχείο δέν μπορεί νά είναι παρά τεχνική. Θυμώμαι πού μετά τό Μάη του '68 σέ συζητήσεις πού κάναμε μέ τό Μαρκούζε, θεωρητικό τής εξέγερσης και επικεφαλής τής κίνησης άμφισβήτησης, συμφωνήσαμε σ' ένα σημείο, τό παρακάτω: μιιά επανάσταση στην τέχνη δέν μπορεί ν' άφορά παρά τή μορφή, νά γίνεται στην μορφή κι όχι στό βάθος. Τό βάθος, οί ιδέες είναι πάντα οί ίδιες. Έμφανίζονται, άνθίζουν, σαπίζουν, πέφτουν, σχηματίζουν λίπασμα, μιιά άλλη ιδέα ξαναγυρίζει, είναι ύπόθεση κυκλική ή ιδέα, ή ιδεολογία. Άλλά αυτό πού είναι επαναστατικό είναι ή μορφή πού χρησιμοποιούμε γιά νά δώσουμε τίς ιδέες, γιά νά τίς κάνουμε ν' άναπτυχθούν. Η επανάσταση στην τέχνη είναι ή καλέτα του Βάν Γκόγκ, είναι οί καινούργιες λέξεις του Ραμπλαι, όχι οί στρατευμένες πολιτικές διακηρύξεις αυτών πού συμβιβάζονται μ' αυτές γιατί τους είναι άνετο και βολικό νά τίς κάνουν. Τό επαναστατικό στην τέχνη είναι οί καινοτομίες στην μορφή.

Άλλά άς πάρουμε τά πράγματα από τήν άρχή: Στις «παραλλαγές πάνω στην θυσία τής Ίφιγένειας», ό λόγος είναι «κοντός», μέ στερεότητα και ποιητική άλληλουσία. Η Ίφιγένεια βέβαια έδώ, χρησιμοποιείται σαν σύμβολο. Έβρημα πού δέν είναι μέν καινούριο, αλλά πού στό λόγο του Κινδύνη παίρνει μιιά διάσταση μαγική, κάτω από ένα ύφος «καταλαγιασμένο» και άθωα τρυφερό, γεμάτο τραυματικές θύμησης χωρίς όμως κλαυθρημούς και μελοτραγικοφανείς εκφράσεις. Η μνήμη του είναι «συγκεκριμένη», (Ένα σωρό τά όπλα τά διπλώσαν στό χαρτί/ ή συμφωνία τής Βάρκιζας/ και ή Ίφιγένεια εν Αόλλιδι) Η ιστορία του «παιχνιδίστικα μεπερδεμένη», θά λέγαμε, χωρίς «ήμερομηνίες» και «μάχες».

Στή «διαδρομή» και στις επόμενες, ό ποιητής γίνεται πío συγκεκριμένος. Έφιαλτικός (τρέλα τό κρανίο μέ τόσες φλέβες ζωντανές/ σαν πατημένες εχιδνες του όνειρου) συνειδητός (ξέρει τό λάθος τώρα πού συντηρούσε τή μόνωσή του) και διάχυτα πικρός γιά τό τελεσίδικα και άνεπίστρεπτα χαμένο (ποίημα 3, σελ. 25). Προβλήματα μιās γενιάς, σαντρίμια, ύποσυνειδήτα κυριαρχούν στό βάθος τών ποιημάτων. Θά τολμούσα νά έλεγα: Τά σημάδια του '65, ή δικτατορία, τά «τσασκισμένα» πουλιά. Έβρηματικός στό τέλος. Μέ μιιά ανάπληση πού λειτουργεί πιά καθαρά σαν μνημοσκόπιο, (και συγκεκριμένα, ποίημα 10, σελ. 33), και μιιά μαγεία ύφους διαυγέστερη και πío όμορφη.

Στήν τελευταία ένότητα, τά πράγματα ύποτίθεται ότι φαινομενικά αλλάζουν. Στην ουσία όμως τό σκηνικό παραμένει ίδιο. Τό θέμα τής πλατύτερης πίκρας και τής ιδιαίτερης μοναξιάς. Μορφικά, τό στιχουργικό «παχνίδισμα», ή εύρηματικότητα τής τελευταίας άράδας, είναι τά χαρακτηριστικά τής ένότητας (ποίημα σελ. 67)

Ό Κινδύνης δίνοντας αυτό τό βιβλίο, μοιάζει σαν νά έξόφλησε χρέος ζωής, λογαριασμό γενιάς, και, πιστεύω, πώς πρέπει νά αισθάνεται ίκανοπισμένος πού έφερε σέ πέρας ένα τέτοιο πράγμα, νά «γράψει» τήν ιστορία, τουλάχιστον μιās ηλικίας, χωρίς ψεγάδια, και μέ ένα γράψιμο, θά ξανατονίσουμε, εκπληκτικά γαλήνιο και πρίο. Άκριβώς έτσι όπως πάντα κάνουν αυτοί πού οί χώροι τους, ή γενιά τους και ή πορεία τους έχει περάσει μέσα από τή μύτη τής βελόνας, θά λέγαμε.

Γιώργος Μαρκόπουλος

ποίησι

### Κώστα Κινδύνη: «Μετά τά Φυσικά», Ίκαρος

Μετά τήν «άποκαθήλωση» και τήν «ανάψηλάφηση», ό Κώστα Κινδύνης μās δίνει τώρα τήν τέταρτη κατά σειρά συλλογή του, μέ άπόσταση τριών χρόνων, πού όπως θά φανεί άποδείχτηκαν πολύ σημαντικοί και πολύ καθοριστικοί πάνω στην ποιητική πορεία του και τούς στόχους της. Άν στά προηγούμενα έργα του δηλαδή ό ποιητής παρουσιάζεται έτσι όπως τόν ξέρετε πάνω στην θεματογραφία του και στό χώρο πού κινείται, στά «μετά τά μεταφυσικά» ό λόγος του γίνεται βαθύτερος, ώριμότερος και τό σπουδαιότερο, πλατύτερος.

Η συλλογή χωρίζεται στις παρακάτω ένότητες: «παραλλαγές πάνω στην θυσία τής Ίφιγένειας», «διαδρομή», «έκβολές», «παράδοση», «ώδή», «Σιγίλλάρια», πού κάθε μιιά σχετίζεται, άν όχι μορφικά, τουλάχιστον όπωσδήποτε σαν βάθος μέ τίς προηγούμενες της. Όλες χαρακτηρίζονται από μιιά γαλήνια όμοιογένεια, από μιιά πραότητα, θά λέγαμε, πού συνυπάρχει, πέρα από κάθε άλλαγή ύφους, (πράγμα πού κι αυτό δέ συμβαίνει συχνά, τουλάχιστον έντονα, παρά μόνο στην τελευταία).

Στις πρώτες ένότητες, τά ποιήματα παρουσιάζονται μεγάλα σέ έκταση, αντίθετα μέ τήν τελευταία, πού ό λόγος είναι περισσότερο έλλειπτικός, και τά ποιήματα μικρότερα.