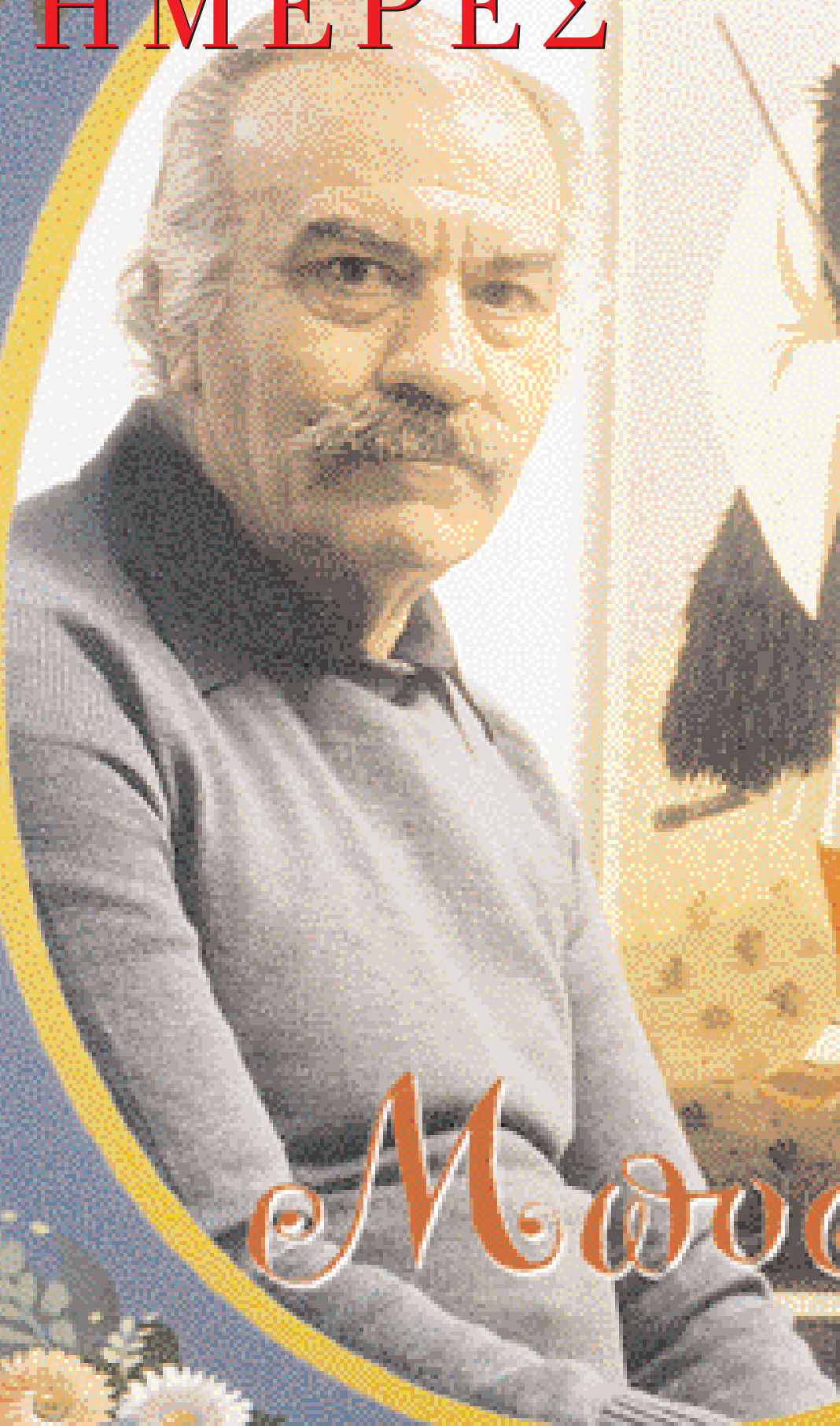


Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 18 ΜΑΪΟΥ 2003



Μαδοξ

ΕΥΘΥΜΕΡΟΥ ΦΙΛΟΣ

Χορηγός:  Emporiki Bank

ΜΠΟΣΤ

Ο εικονοποιός

Τον Μάνου Στεφανίδη

Ο σκιτσογράφος

Τον Θανάση Μουτσόπουλου

Ο κειμενογράφος

Της Μ. Θεοδοσοπούλου

Ο θεατρικός

Τον Θανάση Παπαγεωργίου

«Λαϊκά Εικόναι», Ομήρου 21

Της Ρένας Αγγουρίδου

Οι φίλοι

Γράφουν για τον Μποστ:
Γιάννης Τσαρούχης
Ελένη Βλάχου
Λεωνίδας Κύρκος
Χρήστος Παπουτσάκης
Πάρις Τακόπουλος
Μαρία Καραβία
Γιάννης Κοντός

Εργα και ημέρες Χρυσάνθου Βοσταντζόγλου

Τον Κώστα Μποσταντζόγλου

Εξώφυλλο

Ο Μποστ στο ατελιέ του τον Απρίλιο του 1983, (φωτ.: «Δέλτα»).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

Ηρώδειο, 31 Ιουλίου 1995.

Στο κοχύλι του θεάτρου ανακόπηκε απότομα ο κοχλασμός. Αναταράχτηκε και άρχισαν σπασμωδικά χειροκροτήματα.

— Κανένας υπουργός θα μπαίνει, έσπευσε να δώσει εξήγηση ο Μποστ στη σύζυγό του Μαρία και γύρισε πίσω τους να δει.

— Οχι Μέντη! δεν μπαίνει υπουργός. Για σένα είναι, τον προσγείωσε εκείνη. Χαιρέτα τον κόσμο.

Απροετοιμαστος, αιφνιδιάστηκε. Δεν έδινε ούτε σκιά πιθανότητας να είναι για τον ίδιον και βρέθηκε ξαφνικά έκθετος στις επευφημίες του κόσμου.

Σεμνός, ίσως πέραν του πρέποντος και φύσει ντροπαλός, έκανε 4-5 βήματα αμήχανα προς το κέντρο της σκηνής. Μόνος, με μέτωπο στο πλήθος των θεατών, άπλωσε πλάγια τα χέρια και μετά ψηλά, φτερούγες.

Επιμέλεια αφιερώματος:

ΚΩΣΤΗΣ ΛΙΟΝΤΗΣ

επευφημίες μέσα σε πυκνές αστραπές και αλληπάλληλες στοχεύσεις φωτογραφικών φλας.

Ήταν η εκτός «Ρωμαίου και Ιουλιέτας» σκηνή, προλογική και απρόβλεπτη, στην παράσταση που θ' άρχιζε σε λίγο.

Συνεσταλμένος χαρακτήρας ο Μποστ, δεν εκδήλωνε εύκολα τα συναισθήματά του. Εν τούτοις δεν ξέφυγε. Στα φωτογραφικά στιγμιότυπα εκείνης της βραδιάς, ιδίως στα κοριννά, εγγράφεται η βαθιά του συγκίνηση από τις ενθουσιώδεις εκδηλώσεις του κόσμου. Όμως, η αποθέωση στη σκηνή του Ηρώδειου δεν ήταν μόνο ηθική δικαίωση και ικανοποίηση, αλλά συγχρόνως και ύστατη τιμή σ' αυτόν τον ιδιότυπο χιουμορίστα, αφού έξι μήνες αργότερα μας άφησε.

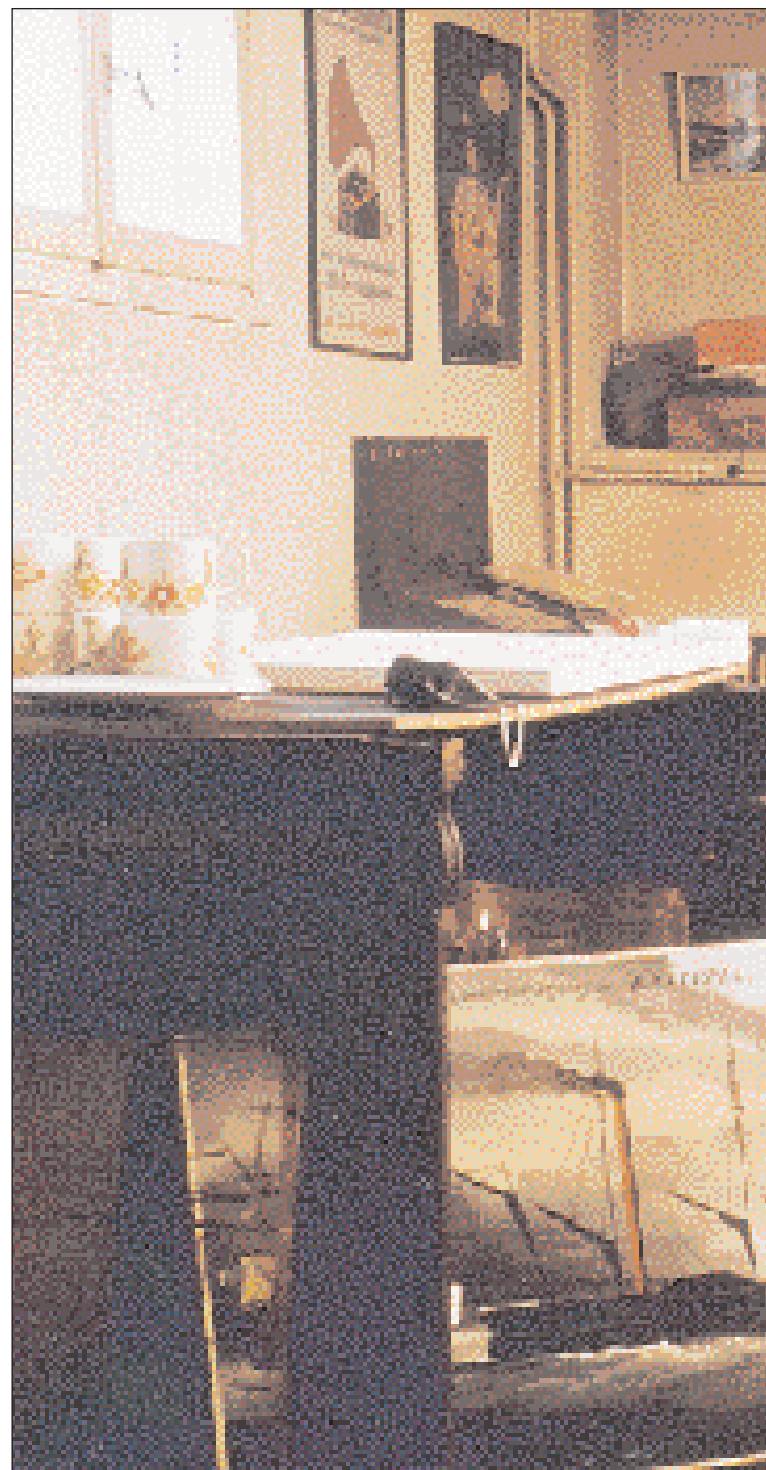
Πριν από μερικά χρόνια επιχειρήσαμε σε αφιέρωμα να αναμετρηθούμε και να αγκαλιάσουμε στις σελίδες των «Επτά Ημερών» το όλον της ελληνικής γελοιογραφίας. Ο χώρος, δεσμευτικός, ήταν μια παράτολμη απόπειρα. Στριμωγμένοι τότε, ο Μποστ αδικήθηκε κατάφωρα. Είναι, λοιπόν, εκτός των άλλων και οφειλή.

Σημείωση των «Επτά Ημερών»:

Ευχαριστίες οφείλουμε στον συλλέκτη παλαιών περιοδικών κ. Γιώργο Ζεβελάκη και τον εκδότη κ. Μανώλη Σαββίδη για την εμπλοκή τους στην εικονογράφηση του αφιερώματος.

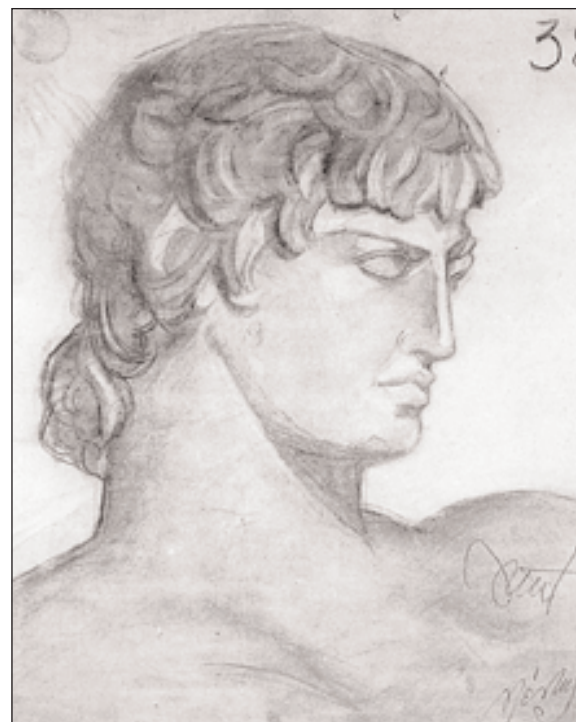
Ο κύριος όγκος του εικονογραφικού υλικού προέρχεται από τις εκδόσεις:

- «Μποστ» (εκδ. Θεατρική Εταιρεία ΣΤΟΑ, 1996).
- Ημερολόγια των ετών 1999, 2001, 2003 (εκδ. ΕΡΜΗΣ).
- Κατάλογος αναδρομικής έκθεσης Μποστ (3 Φεβρ. - 3 Μαρτ. '98) της Δημοτικής Πινακοθήκης Πατρών.
- Κατάλογος έκθεσης «40 χρόνια Μποστ», (εκδ. γκαλερί ΩΡΑ, 1987).
- Μποστ, «Πεζά Κείμενα 1960 - 1965», (εκδ. ΕΡΜΗΣ).
- «Σκίτσα του Μποστ» - «Το λέφομά μου» - «Σκίτσα και Κείμενα» - «Σκίτσα 73-74», (ανατύπωση εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ).



▲ Απρίλιος 1983. Στο εργαστήριο (ατελιέ) της οδού Γουέμποτερ 1., δουλεύοντας μια από τις πολλές εκδοχές του Καισαριανού. Στη χορεία των αγωνιστών του Μποστ ο Καισαριανός ήταν το πιο αγαπημένο του πρόσωπο.

«Μ' ενδιαφέρουν τα χρώματα, η τεχνική, το υλικό», εξηγεί στη Ρένα Αγγουρίδου («Καθημερινή», 19 Απρ. '77). «Το λάδι με τυραννάει. Θέλω να το δουλέψω, αλλά αργά να στεγνώσει και μένα με τρώει η ανυπομονησία να δω την έκφραση του Καισαριανού μου. Το λάδι πλάθεται, αλλά θέλει καλογερική νιομνή και δεν την έχω». Ενώ αλλού (Βάνια Παπαδοπούλου, περ. «Συλλέκτης», 1976), μιλώντας για το υλικό χρησιμοποιεί, διενκρινίζει: «Βασικά πλαστικό, λόγω αντοχής. Αλλά πιστεύω ότι ένας ζωγράφος που θέλει πάση θυσία να εκφραστεί, μπορεί να αποδώσει δουλεύοντας ακόμα και με μπογιά των παπουτσιών. Επομένως, δεν γεννάται πρόβλημα υλικού, αλλά ταλέντου» (φωτ.: ΔΕΛΤΑ).



▲ Το σχέδιο με το οποίο ο Μποστ πέρασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, αλλά απογοητευμένος παρακολούθησε μαθήματα στο εργαστήριο του Μπισκίνη μόνο για ένα εξάμηνο. «Πήγα να στα μονοετία και αντέγραφα», εξομολογείται στη Ρένα Αγγουρίδου («Καθημερινή», 19 Απρ. '77). «Και μη μένοντας ευχαριστημένος απ' το αποτέλεσμα, τα βάζα με τον εαυτό μου: "Γιατί μωρέ να μην μπορώ να το κάνω;". Σιγά σιγά, όμως, έγινα κυρίαρχος του υλικού», συμπληρώνει. Είτσι, ο Μποστ ανακαλύπτει τη ζωγραφική μόνος του. Με άλλα λόγια, πρόκειται για έναν ακόμη αντιοδίδακτο ζωγράφο που αρνήθηκε τον «ακαδημαϊσμό», χαρακτηρίζοντας ο ίδιος τη ζωγραφική του «έντεχνα λαϊκή».

Ο ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΟΣ

Τον **ΜΑΝΟΥ ΣΤΕΦΑΝΪΔΗ**

Ιστορικού Τέχνης -
Επιμελήτη Εθνικής Πινακοθήκης

ΑΝ ΜΟΥ ΠΡΟΚΑΛΕΙ κάτι σεβασμό –αλλά και ζήλια– για το συνολικό έργο του Μποστ, αυτό κυρίως οφείλεται στο γεγονός πως η δημιουργία του διατηρεί τη σπαρακτική

της επικαιρότητα σχεδόν μισό αιώνα μετά την πρώτη της εμφάνιση. Πρόκειται πραγματικά για ένα φαινόμενο πολύ σπάνιο. Ο Μποστ αφορά τη γενιά μου με τον ίδιο οξύ και άμεσο τρόπο που αφορούσε και τη γενιά των γονέων μου –τη δική του γενιά– καταφέροντας έτσι να καταστεί η συνείδηση και της μιας και της άλλης. Κι ακόμη να αφορά άμεσα και τους νεότερους, τη γενιά του '90. Αυ-

τό κι αν είναι πράγματι σπανιότατο φαινόμενο.

Αναρχικός του λόγου και της εικόνας

Μιλώντας για τον Μποστ και την εικονοποιητική του παραγωγή δεν θα ήθελα να γράψω ένα κείμενο «κωμικό». Απεναντίας. Παρότι το χιούμορ

είναι αυτό που εξασφαλίζει την ειδοποιό διαφορά με ό,τι καταπάστηκε ο Μέντης Μποστταντζόγλου, εν τούτοις, το σύνολο του έργου του είναι διαφορετικό. Είναι μελαγχολικά τρυφερό, σαν κάποιον που αναπολεί, πικρά εύθυμο σαν κάποιον που αναμετρά τα σφάλματά του. Τα λάθη μιας ολόκληρης εποχής. Είναι, εν τέλει, η συνείδηση της εποχής αυτής που καθίσταται εικόνα, σκίτσο, γελοιογρα-



◀ Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα είναι το πιο αγαπητό και δημοφιλέστερο στον Μποστ θέμα. Το επαναλαμβάνει σε ποικίλες εκδόχές ως ζεύγος, αλλά και κατά μόνας: «Ο Ερωτόκριτος πέζων (ή κρατών) μπουζούκι» και η Αρετούσα σε ρομαντική αναμονή ή «διαβάζων τον Ερωτόκριτον». Κοιμητήσ και επαναλαμβανόμενα είναι επίσης η «Ερωφίλη» τον και το ζεύγος «Ρομέος κε Ιουλιέτα». Μειρώντας τα προσφιλή και συχνά επαναλαμβανόμενα στη ζωγραφική τον ζεύγη (Αδάμ και Εύα - Νώε με τη σύζυγό του - Αισαία και Περικλής ή αντίστροφα: Περικλής και Αισαία - Μεγαλέξανδρος και Ρωζάνη - Ερωτόκριτος και Αρετούσα, Ρωμαίος και Ιουλιέτα - Αλή Πασάς και κυρά Βασιλική), σχηματίζεται μια πινακοθήκη προσώπων, αλλά συγχρόνως και μεγάλο μέρος της εικαστικής του μυθολογίας.

ταλείπει το τώρα με τις ασχήμιες του, τη μιζέρια του κοινωνικού τοπίου, την Ελλάδα που σέρνεται από προδοσία σε προδοσία και κάνει τους ευαίσθητους να μελαγχολούν, και αναχωρεί προς το παρελθόν. Το είδος αυτό είναι η ζωγραφική. Ο ζωγράφος Μποστ είναι ένας διαρκής φυγάς. Φεύγει στον χρόνο και στήνει εκεί τις ιδανικές του εικόνες και ξεκουράζεται. Μέσα από τη ζωγραφική και τις αλληγορίες της, μέσα από την εικόνα και τα σύμβολά της, ο Μποστ αφηγείται πράγματα που δεν θέλησε ποτέ να πει στα κείμενά του. Ο πιο προσωπικός και ίσως ο πιο αιγιματικός Μποστ βρίσκεται μέσα στους πίνακές του. Εδώ είναι ο χώρος που του πηγαίνει καλύτερα: ένας χώρος ονειρικός, ένας χώρος που τον κατοικούν τα ωραία φαντάσματα του Ερωτόκριτου ή της Αρετούσας, οι σκιές των ηρώων του Αθανασίου Διάκου και του Ρήγα Βελεστινλή. Ένας χώρος σιωπής. Γιατί ο πραγματικός Μποστ είναι ένας σιωπηλός άνθρωπος που παρ' όλα αυτά διαρκώς μηχανεύεται μηχανισμούς αφήγησης, μικρές εκρήξεις που ξεγυμνώνουν οποιονδήποτε στόμφο ή σοβαροφάνεια. Η πολυπραγμοσύνη του Μποστ έκανε τους αντιζηλους του –γιατί υπάρχουν και αυτοί– διαρκώς να τον κατατάσσουν από την... άλλη πλευρά. Ετσι, οι συγγραφείς τον θεωρούν ζωγράφο και οι ζωγράφοι συγγραφείς. Δεν πειράζει. Ο Μποστ μπορεί και είναι πολλά περισσότερα πράγματα. Κυρίως όμως είναι

φία πίνακας. Στον τομέα αυτόν της εικονοποιητικής δράσης ο Μποστ πραγματικά πρωτοπορεί, καθώς ταυτίζει απόλυτα και με εξαιρετικό συγχρονισμό τον οπτικό και ρηματικό λόγο, το κείμενο και την εικόνα.

Παράλληλα, καθιστάμενος ένας αναρχικός του λόγου όσο και της εικόνας, καταφέρνει να ενεργοποιήσει τις πιο βαθιές δυνατότητες και των δύο. Ο Μποστ, όχι, δεν είναι χιουμορίστας: είναι ένας στοχαστής, ένας εικονοκλάστης, ένας ανατροπέας που γνωρίζει τη λογική, αλλά πρωτίστως το παράλογο των εικόνων σε μια κοινωνία οργανωμένη πάνω στην έλλειψη οποιαδήποτε οργάνωσης, πάνω στον παραγοντισμό, την αναξιοκρατία, την πλέον πλίθια σοβαροφάνεια και ταυτόχρονα την έλ-

λειψη οποιασδήποτε σοβαρότητας.

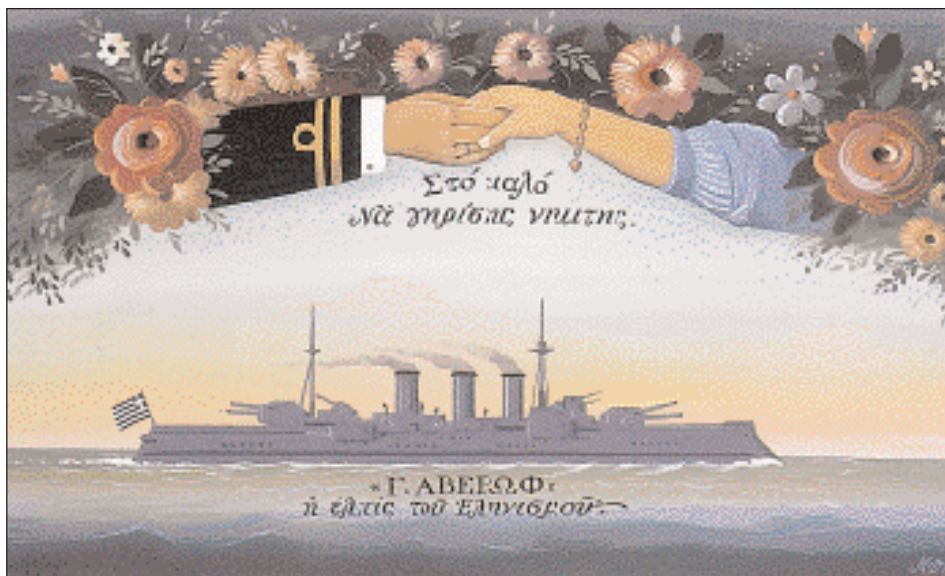
Διεισδυτική απομυθοποίηση

Ετσι, ο Μποστ πορεύτηκε σε αυτό το τοπίο δημιουργώντας το πρώτο κόμικ εν Ελλάδι, γελοιογραφώντας αυτήν ακριβώς την παντελή έλλειψη αισθήματος του γελίου, φιλοτεχνώντας διαφημίσεις σαν για να σαρκάσει τους μηχανισμούς της αγοράς, κατασκευάζοντας ενεπίγραφα μικροαντικείμενα προς μαζική κατανάλωση, συγγράφοντας στίχους, έπη, θεατρικά έργα, τραγωδίες με εξαιρετικά κωμική πλοκή και αντίστροφα και γενικά μετέχοντας με όλο του το είναι σε αυτό που λέμε «μεταπολεμική ιστορία της Ελλάδας» και ασκώντας ανελέητη και γι' αυτό ξεκαρδιστική κρι-

τική. Όλα του τα επιτηδεύματα σε αυτόν τον στόχο κατατείνουν: στη σαρκαστική αποθέωση του «γεγονότος» και επίσης στη διεισδυτική απομυθοποίησή του. Σε έναν τόπο που ζούσε συνειδητά στο περιθώριο της ιστορίας ο Μποστ έμαθε να γράφει με καρκινική γραφή την ιστορία από την ανάποδη. Αυτό στάθηκε ανέκαθεν η άμυνά του και η εκδίκησή του. Ο,τι βγήκε από τα χέρια του είχε να κάνει με την επικαιρότητα. Παρ' όλα αυτά η ποιότητα της σκέψης του καθιστούσε και καθιστά τα δημιουργήματά του διαχρονικά.

Καταφύγιο η ζωγραφική

Με ένα μόνο είδος έκφρασης, όμως, ο Μποστ μπορεί και δραπετεύει. Εγκα-



▲ Το προβάδιομα στα θαλασινά θέματα το κρατούν γνωστά ιστορικά αιμόπλοια και ιουιοφόρα, πάντα «της θαλάσσης μας εν πλω». Ακολουθεί η «Γοργόνα του Αρχιπελάγους μας», μόνη σονήθως, ή καμιά φορά με τον αδελφό της τον Μεγαλέξανδρο ή κάποτε και με τον Ποσειδώνα. Και βέβαια σε κοντινά ή μπόιστο ποριρέτα «Νάφτες τον ναφτικού μας». Ο Μποστ ζωγραφίζει την Ελλάδα και τους Ελληνες, όχι μόνο με ζωηρά καθαρά χρώματα, αλλά και με την αναιρευτική και σαρκαστική πάντα μπουσαιζόγλεια γλώσσα, με λέξεις δηλαδή. Πόσο ο σαρκασμός του βοηθάει στην αυτογνωσία ή μένει επιφανειακός, είναι ζήτημα τον δέκτη.



▲ Ο «Μεγαλέξανδρος ο μακαϊδών» βρίσκειται ανάμεσα στα πιο προσφιλή στον Μποστ πρόσωπα. Σε μια από τις πολλές ολόσωμες παραλλαγές παρεμβαίνει ενεργά ως διαιτητής διαφορών και σε αίθουσα δικαστηρίου ορκίζεται στο Ευαγγέλιο πως η Μακεδονία είναι ελληνική. Μέσα από τις αλληγορίες και τους συμβολισμούς της ζωγραφικής, ο Μποστ αφηγείται πράγματα που δεν θέλησε να πει στα κείμενα και τα σκίτσα του. Γίνεται δηλαδή πιο υπαινικτικός.

η γρηγορούσα συνειδηση του τόπου, ἔστω και σε ὦτα μη ακουόντων. Εἶναι ο Μποστ ἕνας λαϊκός ζωγράφος; Βέβαια· μα με την ἔννοια που εἶναι ο Ελύτης ἕνας λαϊκός ποιητής ἢ ο Θεοδωράκης ἕνας λαϊκός μουσικός-συνθέτης.

Ο Μποστ γνωρίζει πως η τέχνη ἔχει κανόνες, μόνο που αυτοί πρέπει να ανακαλύπτονται κάθε φορά από την αρχή. Η λογική του δρα ἀντιθέτα – καλύτερα δρα ἐναντίον της συμβατικής λογικής. Μόνον ἔτσι ο ἴδιος πιστεύει ὅτι μπορεί να συλλάβει τον εθνικό παραλογισμό, να τον καταγγείλει και ἔτσι να διαμορφώσει ἢθος «διαπαιδαγωγώντας» το κοινό του.

Σχολιαστής της μεταπολεμικής Ελλάδος

Ολο το ἔργο του Μποστ –γελοιογραφίες, σατιρικά κείμενα, διαφημιστικά κείμενα, θέατρο, εφαρμοσμένες τέχνες, ζωγραφική– αποτελεί ἕναν ακριβέστατο πολιτικο-κοινωνικό σχολιασμό της μεταπολεμικής Ελλάδος: της τραγωδίας, της παρακμῆς, μα και της ἐλπίδας της. Σπάνια πολιτικοί ἄνδρες, ρήτορες, αναλυτές, πολιτειολόγοι, κοινωνικοί επιστήμονες μπορούν να φθάσουν στο βάθος της διείσδυσης που φθάνει το πενάκι του Μποστ. Και πάλι ἀκόμη σε ὅλες του τις ἐκδηλώσεις ο σύγχρονος Λεονάρντο –κατά τη «σεμνή» δική του ομολογία– δεν καταγράφει ρεαλιστικά την πραγματικότητα, δεν την «παγώ-

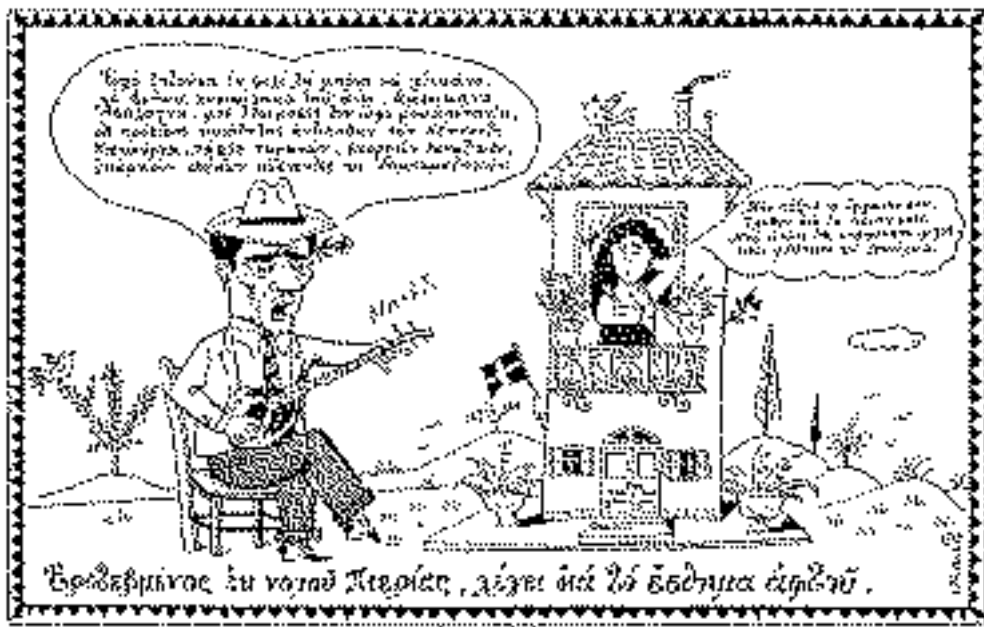
νει» φωτογραφικά, δεν την περιορίζει στα ἐξωτερικά της χαρακτηριστικά. Ο Μποστ δυναμιτίζει το «συμβάν», αποδομεί το γεγονός, φέρεται σε ὅ,τι θεωρεῖται πραγματικότητα, ως ἐπαναστάτης - ποιητής, ως σουρεαλιστής αναρχικός. Ἐτσι κάθε του δημιουργία –ἀκόμα και αυτές οι πρωτόλειες διαφημιστικές του ἀπόπειρες– ξεπερνά κατά πολύ το αρχικό θέμα του και τελικά... ἀπογειώνεται. Αυτός εἶναι ο Μποστ: ἀπρόβλεπτος, ενημερωμένος τόσο που να ἐνοχλεί ὄσους βολεύονται από τις ἐπιπέδες ἐρμηνυεῖς, ἀλλά και ἀθῶος. Ο Μποστ ἐμπρεάζει καθοριστικά τον γενικότερο προβληματισμό, ἀλλά και την αισθητική της ἐποχῆς καθιστάμενος ο σημαιοφόρος ἐνός προσωπικού «λαϊκού» σουρεαλισμοῦ με ἐκδηλα τα ρωμέγκα χαρακτηριστικά. Το χιούμορ και η ἀναρχική σάτιρα γίνονται ὄπλα –τα μόνα τελικά– ἀπέναντι στην αὐταρχική ἐξουσία, το ἀνάληπτο κράτος, την ἀνισόρροπη ἀνάπτυξη, τα λάθη και τα ἄληθ της Ἀριστεράς και το δράμα των κυνηγμένων της, τις ὤμες ἐπεμβάσεις του ξένου παράγοντα, τις ἐθνικές μειοδοσίες, την υδροκέφαλη γραφειοκρατία, την τερατώδη ἀστυφιλία κ.λπ. Ἀπό το 1951, ἔτος κορυφῆς του ψυχροῦ πολέμου και ἔπειτα, μετρή-

Σημαιοφόρος ἐνός προσωπικού «λαϊκού» σουρεαλισμοῦ με ἐκδηλα τα ρωμαϊκά χαρακτηριστικά

στε ἀκολουθία γεγονότων. Η Ελλάδα εἰσέρχεται στο ΝΑΤΟ, ο Παπάγος πεθαίνει (1955) και τον διαδέχεται ο Καραμανλῆς, «προσωπικός» φίλος και διαρκές θέμα του ζωγράφου, η Κύπρος ἀνεξαρτητοποιεῖται μετά τη συνθήκη της Ζυρίχης (1960), η Ελλάδα υπογράφει συμφωνία ἐιδικῆς σχέσεως με την ΕΟΚ (1962), η Ἐνωσὴ Κέντρου και η ΕΔΑ ἐκδίδουν «Μαύρες Βίβλους» καταγγέλλοντας ἐκλογική νοθεῖα, δολοφονία του Λαμπράκη (1963), Ἰουλιανῆ, ἀπριλιανή δικτατορία, Μεταπολίτευση, δίκες της κούντας, πρώτος και δεύτερος Ἀττίλας, νομιμοποίηση του ΚΚΕ, δολοφονία (;) του Ἀλ. Παναγούλη

(1976), θάνατος του Μακαρίου (1977), συνάντηση του Καραμανλῆ και του Μπουλέντ Ἐτσεβίτ στο Μοντρέ (1978), ἀνοδος του ΠΑΣΟΚ στην ἐξουσία 1981 κ.λπ.

Σε ὅλα αυτά τα γεγονότα ο Μποστ ἦταν ἐκεῖ. Ὁχι με ἐπίσημη πολιτική ἰδιότητα οὔτε καν με την ἐρευνητική



◀ Αρκετά πρόσωπα της ζωγραφικής του Μποστ (μυθικές και ιστορικές φνιογνώμιες, αγωνιστές, πλήθος στρομπουλές γυναικείες φιγούρες, μπουζουζήδες, γοργόνες κ.ά.) εντοπίζονται στη σκισσογραφία του, ιδίως της πρώτης περιόδου. Επίσης πληθώρα από διακοσμητικά και σκηνογραφικά στοιχεία της ζωγραφικής (ανθοδοχεία και ανθοπλοχοί, γλάστρες, πηγά, σημαίες, τραπεζάκια και τραπεζομάντιλα με σεμέν, ενδύματα και λεπτομέρειες στις ενδυμασίες, στημένες φωτογραφικές πόζες στα πρόσωπα, μερικές ή γενικές όψεις νεοκλασικών κ.λπ.), προϋπάρχουν στη σκισσογραφία. Οχι τόσο εμφανής, αλλά είναι η ρομαντική ματιά πάνω σε εκλεπτυσμένα στοιχεία, ιδιαίτερα τον ασυκικό χώρο, τα οποία έχουν οριστικά χαθεί μαζί με το πνεύμα που τα νιοθέτησε. Αν ο Θεόφιλος έζησε ακριβώς στην άνθησή του του γούστου, ο Μποστ έζησε στον μαρσαμό και τη σταδιακή παρακμή του.



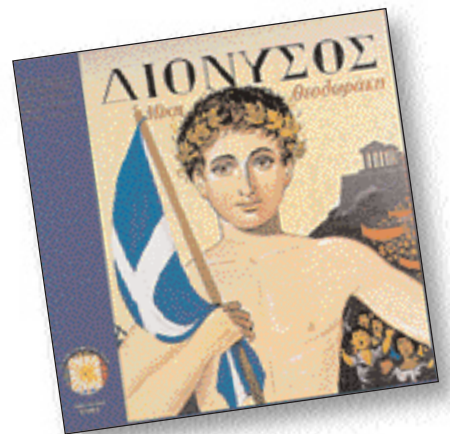
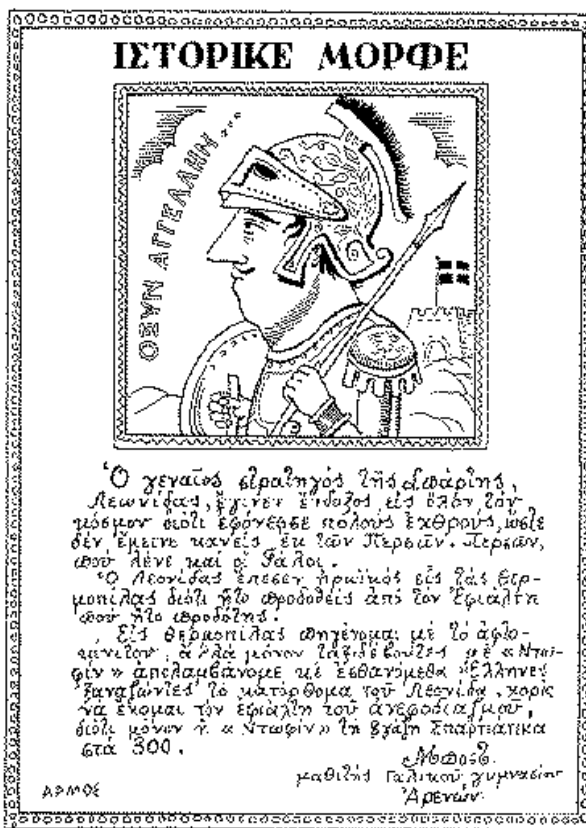
▼ Κασέλα ζωγραφισμένη από τον Μποστ. Δεξιά αριστερά στο σκέπαστρο, διακόσμηση «με ανθέων» και στο κέντρο «Ορέον βάζον με οπόρας κε φρούτα», αν είχαν επιγραφή. Στη μειωτική όψη «Η ορέα Κοιοιαντινούπολις», η Βασιλεύουσα της ολλογικής μνήμης κάποτε, αλλά και η πόλη όπου στις 7 Νοεμβρίου 1918 γεννήθηκε ο Χρυσάνθος Βοσιαντζόγλου, όπως ήταν το βαπτιστικό και πατρικό όνομα του Μποστ. Ούτε το ένα ούτε το άλλο θέμα μπορούσε να λείπει από τη ζωγραφική του Μποστ, που στηρίζεται στην ελληνική λαϊκή παράδοση. Μάλιοια, τα ωραία βάζα, είτε ως διακοσμητικό μοτίβο είτε ως κύριο θέμα, ήταν μια από τις αδυναμίες του. Και όπως έλεγε κι ο ίδιος: «Ασκημο βάζο με ανθέων δεν έχω ζωγραφίσει. Τι νόημα θα είχε».



περιέργεια του ιστοριοδίφη. Ηταν εκεί ως γρηγορούσα συνείδηση –όπως ήδη είπαμε– και ως καλλιτέχνης. Γι' αυτό και το παραχθέν έργο του υπερβαίνει κατά πολύ και τη μικροπολιτική και τον άνευρο ιστορικό. Συνιστά ελεύθερη ανασύνθεση των ιστορικών στιγμών με έναν τρόπο απόλυτο και ως έμπνευση και ως γραφή. Ακόμα και η ανορθόγραφη καθαρεύουσα του σαρκάζει την επίσημη, ήταν απαίδευτη γλώσσα της εξουσίας, το πομπώδες ιδίωμα του χωροφύλακα. Πρόκειται για έναν αποκάλυπτο σαρκασμό που θα βρούμε διαχρονικά σε κείμενα του «βαβυλώνιου» Βυζάντιου, του «τραγικού» Γιάννη Σκαρίμπα, του Παύλου Μάτεσι ή του Γιώργου Σκαμπαρδώνη.

Εκ των πρωτεργατών

Αυτός είναι ο Μποστ. Πρόδρομος των δυτικότροπων κόμικς, αλλά και ο τελευταίος της σχολής του Θεόφιλου· σαρκαστής του αμερικανόδουλου τρόπου ζωής, αλλά και εισηγητής νέων μορφών marketing και διαφήμισης. Έρχεται από την Ανατολή σαν τον Τυανέα έφηβο του Καβάφη ή σαν τον Κόντογλου και γίνεται εκ των πρωτεργατών της πολιτιστικής «Ανοιξης» του '60. Δηλαδή εκείνος



▲► **Ενεπίγραφα ή ανηπόγραφα μικροαντικείμενα προς μαζική κατανάλωση, εικονογραφησες βιβλίων και περιοδικών, όπως τα Κλασικά Εικονογραφημένα, αφίσες, διαφημίσεις ή εξώφυλλα δί-οσκων, όλα αναγνωρίσιμα, βρίσκονται μέσα στον «εικαστικό χάρτη» της μπουσιαντζόγλειας μυθολογίας.**



της «άλλης» Ελλάδας του Χατζιδάκι, του Κούνδουρου, της Μελίνας, του Χορν, του Μίκη, του Τσαρούχη, του Εγγονόπουλου, του Κουν, του Διαμαντόπουλου, του Μπτρόπουλου, του Εμπειρικού, της Κάλας, του Μπιθικό-του, του Μινωτή, του Μαυροϊδύ, του Πουλιαντζά, του Αξελού, του Παπαϊωάννου, του Τσίρκα, του Πολίτη, του Σεφέρη, του Ελύτη και τόσων άλλων. Μιας Ελλάδας εξαιρετικής που αποκαλυπτόταν κομμάτι-κομμάτι στα έκθαμβα μάτια των ξένων είτε μέσω προσωπικών καταδύσεων στην ενδο-κόρα της είτε μέσα από ταινίες όπως ο «Ζορμπάς», το «Παιδί με το Δελφί-νι», το «Ποτέ την Κυριακή» κ.ά.

Η Ελλάδα που ζωγραφίζει ο Μποστ

Μια τέτοια «ειδική» Ελλάδα που δεν τη χωρίζει ο χρόνος αλλά συνυπάρχουν όλες οι στιγμές της και όλοι οι ήρωες, είναι η Ελλάδα που ζωγραφίζει ο Μποστ. Αυτή είναι η ουτοπία και η φυγή του, η πηγή της δύναμής του, ο κώρος στον οποίο η σιωπή γεννάει εικόνες και οι εικόνες αρδεύουν λαϊκές αφηγήσεις. Οι «Μεγαλέξανδ-δροι» και οι «Γενναίοι Ηρώες του '21» και οι «Εφιπποι Ιππείς επί αλό-γων» ο απαραίτητος «Κατσαντώνης»

εικονογραφημένος με βάση τον «Ηρωα Κατζαντώνη» του Θεάτρου Σκιών μαζί με την «Ωραι-αν Κωνσταντινούπολη» δείχνουν με τρόπο ανά-γλυφο χαμένες προσδο-κίες, μταιιωμένα όνειρα, το μέτρο της ήττας εν τέλει, αλλά και τη δυνα-τότητα της ελπίδας. Η ει-κονοποιία του Μποστ – μια συνεχής πάλη για να δαμα-σθούν τα ακρυλικά ή το λάδι– ανα-πτύσσεται σε πολλαπλά επίπεδα αφήγησης. Μν σας παραπλανά ο αστείσιμός ή η προφανής απλοϊκότη-τα. Μην ξιπάζεστε από τον γυαλιστε-ρό «ακαδημαϊσμό» της γραφής του. Το προσωπικό του θέατρο σκιών μπορεί να μεταλλάσσεται σε σύγχρο-νη πυκνή μαρτυρία· σε μια τραγωδία του σήμερα με αντιήρωες πρωταγω-νιστές. Ο ίδιος δηλώνει τόσο ανυπό-μονος ώστε δεν περιμένει το λάδι για να στεγνώσει. Η ίδια ανυπομονησία τον σπρώχνει ώστε να κάνει πολλά παράλληλα πράγματα· να είναι και αυτό και το άλλο. Σ' ένα από τα λογο-παιγνιά του λέει: «Ο καπνίζων σταθε-ρώς καρκινοβατεί». Αλλά και ζωγρα-φίζων, θα συμπληρώναμε, ακολουθώ-ντας το δικό του ύφος, τι άλλο κάνει παρά να καρκινοβατεί, ιδιαίτερα σ'

αυτές τις μέρες της κρίσης που διά-γουμε. Στον κατάλογο που εξέδωσε ο Α. Μπαχαριάν για τα 40 χρόνια του Μποστ (1987, Καλλιτεχνικό και Πνευματικό Κέντρο ΩΡΑ) ο Μίκης Θεοδωράκης σημεί-ωνε: «Θαυμάζω πράγματι την πρεμία και τη σιγουρά με την οποία μας αποκαλύπτει τις απόκρυφες πτυχές του νεοελ-ληνικού κάλλους... Ετσι μα-θαίνουμε πράγματι, πόσο Βυ-ζαντινός και πόσο Θεοφιλικός μπορεί να είμαστε κατά βά-θος...».

Σατιρική εκδοχή

Ο Μποστ, εν τέλει, αποτελεί τη σατι-ρική εκδοχή της εικονοποιίας που καλλιέργησαν ένας Θεόφιλος ή ένας Εγγονόπουλος. Αυτοδίδακτος όντας

Ο Μποστ συνιστά τη σατιρική εκδοχή της εικονοποιίας που καλλιέργησαν ο Θεόφιλος και ο Εγγονόπουλος



▲ «Ο γενεός ήρος Οδησέφς Ανδροούτσος» Η ανορθογραφία, κύριο γνώρισμα στον Μποστ, τον έδωσε δυναμότητες που αρχικά ούτε ο ίδιος πρέπει να φανταζόταν. Και ενώ στη σκισσογραφία παρωδεί το ρηχό της λόγιας παιδείας και το πομπώδες του δημόσιου λόγου, στους τίτλους των ζωγραφικών του έργων «συννατά» ή πέφτει πάνω στους μεταβυζαντινούς, συχνά ανορθόγραφους, λαϊκούς ζωγράφους. «Ο τρόπος που ζωγραφίζω, εξηγεί στη συνάδελφο Παρασκευή Κατημεριζή (“Νέα”, 5 Απρ. ’93), είναι “μασημένη τροφή” και βρίσκεται οια κατάλοιπα της βυζαντινής ζωγραφικής. Κι εκεί στις εκκλησίες βλέπουμε σκηνές με λεζάντες “ο κακός μλωνάς”, “ο άνθρωπος στην κόλαση”, “ο μοιχός”, “η πουτάνα”. Την αφορμή να ζωγραφίζω έτοι, μον την έδωσαν κάποιες εκκλησίες στην Αγιά, όλοι οι τοίχοι ήταν εικονογραφημένοι από παλιούς τεχνίτες. Έχουν όλη τη φρασεολογία των λαϊκών ζωγράφων, όλη την απλότητα, τη συγκίνηση και την ειλικρίνεια του αγνού ανθρώπου».



▲ 23 Φεβρουάριον 1987, γκαλερί ΩΡΑ. Φροντίζοντας τις τελευταίες λεπτομέρειες στην ανάρτηση των πινάκων λίγο πριν από τα εγκαίνια της αναδρομικής έκθεσης «40 χρόνια Μποστ». Ενώ μέχρι το '77 ο Μποστ συμμετέχει μόνο σε ομαδικές εκθέσεις, με πρώτη συμμετοχή στην Πανελλήνια τον '60, εκείνη τη χρονιά (Δεκ. '77) οργανώνει στην ΩΡΑ την πρώτη του ατομική και μέχρι την αναδρομική τον '87 μεσολαβούν δύο ακόμη ατομικές στην ΩΡΑ. Και όταν αργότερα, 1993, τον ρωτούν σε συνέντευξη: «Γιατί σταμάτησε να κάνει πολιτικό σκίτσο;», απαντά: «Γιατί βαρέθηκα. Γιατί είμαι ζωγράφος. Από τότε που σταμάτησα τα σκίτσα και τις συνεργασίες με εφημερίδες και περιοδικά, έχω κάνει 14 εκθέσεις ζωγραφικής».

πέτυχε μια θαυμαστή πλαστική επάρκεια και στα σκίτσα του και στους πίνακές του. Αντλώντας τα θέματά του τόσο από τη «χαρισιάμενη» περίοδο της belle époque, η οποία συγκινούσε επίσης και τον Θεόφιλο, όσο και από το καρναβάλι της ελληνικής ιστορίας, μόνιμη πηγή έμπνευσης για τον Εγγονόπουλο, κατάφερε και στις δύο περιπτώσεις να καταδείξει τη μυθική-ηρωοποιητική διάστασή τους. Γιατί βέβαια ο Αλέξανδρος ο Μακεδών και ο Αλή Πασάς ταυτίζονται ιδεολογικά με τον ήρωα Μάρκο Μπότσαρη του Θεόφιλου, όπως ταυτίζεται ο Μπολιβάρ του Εγγονόπουλου με τον μυθικό Οδυσσέα Ανδρούτσο! Μόνο που στον Μποστ ο ναίβισμός είναι ηθελημένος, είναι μια σκόπιμη μανιέρα που δρα και ως αυτοσαρκασμός ή ειρωνεία, ενώ στον άλλο τον μεγάλο Αθώο τα πάντα λειτουργούσαν μεγεθυμένα από ένα εξιδανικευμένο φωτιστέφανο.

Οχι μόνο κωμικός εικονοποιός

Θα ήταν άδικο να αντιμετωπίζαμε τον Μέντη Μποσταντζόγλου απλά και μόνο σαν έναν κωμικό εικονοποιό. Η μεγάλη του προσφορά έγκειται στα χιλιάδες –κυριολεκτικά– σκίτσα που δημοσιεύονταν επί δεκαετίες σε εφημερίδες και περιοδικά και κατέγραφαν βιτριολικά την επικαιρότητα, φθάνοντας σε πιο διεξοδικά σχόλια από οποιαδήποτε θεωρητική ανάλυση, για τη δική μου τη γενιά οι σειρές του Μποστ που δημοσιεύο-

νταν στην «Ελευθερία», στον «Ταχυδρόμο» ή την «Αυγή» αποτελούσαν το πιο συναρπαστικό κόμικ – ή καλύτερα κώμικ. Θυμάμαι μικρός πόσο με εντυπωσίαζε η μόνιμη πείνα του Πειναλέοντα, εμπειρία που εγώ δεν είχα νιώσει βέβαια, αλλά που αισθανόμουν ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα γύρω μου. Ακόμη θυμάμαι παιδί στον Πειραιά πόσο με είχαν αγγίξει οι ζωγραφίες που είχε φιλοτεχνήσει ο Μποστ για να εικονογραφήσει τη «Μπουμπουλίνα» στα περίφημα εκείνα Κλασικά Εικονογραφημένα. Ποτέ δεν φανταζόμουν ότι μπορούσε η Μπουμπουλίνα, αυτή η ηρωίδα της θάλασσας, να είναι τόσο στρουμπουλή και αφράτη σαν κάποια θεία μου από την Αμοργό.

Ο Μέντης Μποσταντζόγλου, έχοντας να επιλέξει ανάμεσα στον καθημερινό σχολιασμό μιας επικαιρότητας όλο παγιδές και στη μόνωση του εργαστηρίου, μπόρεσε να διακονήσει και τα δύο. Επιτυχάνοντας όμως και κάτι ακόμη σπουδαιότερο: να ισορροπήσει σε ένα σκονιί τεντωμένο και, καρκινοβατώντας ανάμεσα στην αναγκαιότητα και την ποιητική τρέλα, να δώσει ένα έργο σπαρταριστό και διαρκώς επίκαιρο όπως υπήρξε κατά την πρώτη στιγμή της δημιουργίας του. ✎

Σημείωση των «Επτά Ημερών»: Η δημοσίευση είναι τελική εκδοχή ενός κειμένου που ξεκίνησε το 1987 στον κατάλογο της έκθεσης «40 χρόνια Μποστ» (ΩΡΑ) και σε πιο εκτενή μορφή συνόδευε τον κατάλογο αναδρομικής έκθεσης του Μποστ στη Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών (1998).

Ο σκιτσογράφος

Του ΘΑΝΑΣΗ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ιστορικού Τέχνης



◀ Από τις «Σταυροφορίες» του Τουφόρον στον «Ταχυδρόμο». Ο Μπουσι είναι ακόμη απλός εικονογράφος. Εμφανίζεται όμως το έμμετρο στοιχείο στους διαλόγους, ένα από τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά του στη συνέχεια.

ΠΩΣ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ άλλη χώρα της Ευρώπης (του πρώην ανατολικού μπλοκ εξαιρουμένου) που ο πολιτισμός της έχει τόσες διαφορές από το 1950 μέχρι σήμερα. Πώς μπορεί κανείς να συσχετίσει τον μεταπολεμικό Έλληνα της παράγκας και της φασολάδας με τον σημερινό του κάμπριο, του design σκυλάδικου, των βορείων προαστίων; Πώς μπορεί να δει κανείς στο ίδιο πλαίσιο τον Πειναλέοντα και την Ανεργίτσα του μεταπολεμικού Μπουσι με τους «Φοίβο και Αθηνά» της λαμπρής Αθήνας του 2004; Παρότι η μεταδικτατορική ελληνική κοινω-

νία προσπάθησε με πολλούς τρόπους να «επιστρέψει στις ρίζες της» (πολλές φορές και ως κενή στυλιστική επιταγή) και παρά το γεγονός ότι η λαογραφία αναπτύχθηκε σε σοβαρά επίπεδα ως επιστήμη, η σχέση του σημερινού σώματος της νεοελληνικής κοινωνίας με το ήθος και τα αιτήματα εκείνης της μεταπολεμικής εποχής μοιάζει σήμερα ακατανόητη.

Η βίλα στα βόρεια προάστια αντικατέστησε την πολυκατοικία στην Κυψέλη, η οποία είχε ήδη αντικαταστήσει τους συνοικισμούς στο Δουργούτι και την παράγκα.



◀ Σκίτσο από την εικονογράφηση στις «Σταυροφορίες» του Τουφόρον στον «Ταχυδρόμο». Είναι η εποχή που οι Αγγλοι (1956) προβαίνουν σε σκληρά μέτρα εναντίον της ΕΟΚΑ και των Κηφίρων και, καθώς την ίδια πάλι εποχή ξεοπάει το σκάνδαλο ομοφυλοφιλίας στο κολέγιο του Ιων, ο Μπουσι κάνει τις φιγούρες των Αγγλων με οπίσθια που ορέγονται μουστακοφόροι Τούρκοι. Ετσι, από εικονογράφος του Τουφόρον γίνεται ξαφνικά πολιτικός γελοιογράφος. Το έμμετρο στοιχείο είναι εμφανές, ενώ έχει αρχίσει κιόλας να γεμίζει το πλαίσιο με σχόλια που διαβάζονται βοουτροφηδόν. Επίσης, η θέση της νογραφής δεν μπαίνει μέσα στο σκίτσο τυχαία. Παίζει ρόλο λειτουργικό και εικαστικό. Ωστόσο, η ανορθογραφία, το πιο αναγνωρίσιμο στοιχείο, δεν έχει ακόμη διαμορφωθεί.



▲ Στο «Μποσιάνι του Μποστ», τη δική του στήλη στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» (1958) εμφανίζονται και σταδιακά διαμορφώνονται οι τρεις βασικοί ήρωες, καθώς και η ανορθογραφία, στοιχεία με τα οποία ο Μποστ θα ιαντιστεί για πάντα μαζί τους. «Ο Τοιφόρος ενοχλήθηκε, εξομολογείται σε μια συνέντευξή του (Τίνα Πολίτη "Ταχυδρόμος", Μάρτιος '87) και ο Σαββίδης, διενθνής τότε του "Ταχυδρόμου", μου έδωσε μια στήλη και μου είπε "βγάλε τ' αποθημένα σου". Ετσι, απλόηκα περισσότερο. Στην αρχή έφτιαξα τη "μαμά Ελλάς", μετά, με τους γάμους του Σάχη, τον "Πειναλέοντα" και ύστερα την "Ανεργίτσα". Ετσι συμπληρώθηκε το τρίο».

Κανείς σήμερα δεν μοιάζει να θέλει να ακούει για παράγκες. Ο Καραγκιόζης, η πρωταγωνιστική φιγούρα του ελληνικού (αλλά και του τουρκικού) θεάτρου σκιών, άλλοτε σύμβολο του Νεοέλληνα ανθρωπάκου¹, μοιάζει σήμερα εξωτικό ανθρωπολογικό δείγμα άλλης χώρας: ζει σε παράγκα η οποία βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το πολυτελές παλάτι του άρχοντα-βεζίρη, ενώ μονίμως σαρκάζει και εξαπατά την εξουσία. Στη δεκαετία του '60 κάποιες σημαντικές ταινίες, όπως η Μαγική πόλη του Ν. Κούνδουρου ή η Συνοικία το Όνειρο του Αλ. Αλεξανδράκη καταγράφουν την αρχή της μετάβασης της ελληνικής κοινωνίας από την παράγκα στο shopping mall. Ο αρχιτέκτονας Άρνης Κωνσταντινίδης παρουσιάζει στην γκαλερί «Δεσμός» φωτογραφίες χειροποίητων κατασκευών στο λεκανοπέδιο της Αττικής. Ο Κωνσταντινίδης αντιπροτείνει τις ψαροταβέρνες-«παράγκες» στις διαμορφώσεις τύπου «Φλόριντα» της παραλίας της Αθήνας. Δεν εισακούεται. Τα σκίτσα του Μποστ

καταγράφουν με ανάλογο ρεαλισμό με επιπλέον χιούμορ και σαρκασμό στη θέση της αισθητικής. Η εποχή βρήκε τον καταλληλότερο χρονικό γράφο της...

«Ο,τι ήταν ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι για την εποχή του, το ίδιο πάνω κάτω είναι και ο Μέντης Μποσταντζόγλου για τη σημερινή εποχή. Ο πρώτος ήταν ποιητής, σχεδιαστής, αρχιτέκτων, μουσουργός και εφευρέτης.

Στα χρωμοσώματα των τριών βασικών πρώων του Μποστ είναι καταγραμμένοι ο Αριστοφάνης, ο Σουρής, ο Καραγκιόζης και ο Θεόφιλος

Αι διάφορα μελέται του για τα πυροβόλα όπλα, καθώς και τα συγγράμματά του το "αικίνιτον" το στηριχθέν εις την αρχήν της αενάου κινήσεως, είναι αρκετά διά να τον κατατάξουν, μόνον αυτά, εις την κορείαν των "μεγάλων". Ο Μποσταντζόγλου είναι κι αυτός ποιητής, σχεδιαστής και ασφαλώς θα εγίνετο ένας πρώτης τάξης

αρχιτέκτων, εάν οι φίλοι του και οι γνωστοί του έδειχναν μεγαλύτεραν κατανόησιν...» έγραφε ο ίδιος ο Μποστ για τον εαυτό του.

Μεταπολεμική σχιζοφρένεια

Ηταν αλήθεια. Ο Μποστ ήταν ένας Λεονάρντο ντα Βίντσι για τη μεταπολεμική Ελλάδα. Ηταν ο κατάλληλος Λεονάρντο για να συνθέσει το χάος επιδράσεων και παραδόσεων (και κυρίως προκαταλήψεων) που έπαιρνε η μία τη θέση της άλλης σε μια ταραγμένη Ελλάδα που κρατούσε ακόμη ζωντανή την παράδοση των δημοτικών ή των ρεμπέτικων τραγουδιών, ενός Καραγκιόζη που δάγκωνε ακόμη και που το ήθος της αγροτικής ζωής σήμαινε ακόμη κάτι. Όμως ο Μίκυ Μάους ήταν προ των πυλών. Και μαζί του η Κόκα Κόλα, η τηλεόραση, το Χόλιγουντ και τα γουέστερν². Αλλά και οι πολυκατοικίες μέσω της επερχόμενης μανιώδους αστυφιλίας. Τα πράγματα όμως ήταν ακόμη μπερδεμένα και κανείς(!)

δεν ήξερε ποιος θα επικρατήσει τελικά. Μήπως οι Έλληνες του '55 ήταν αφελείς; Οι Έλληνες μπορεί, ο Μποστ όμως όχι. Δίπλα στον σκληρό, κυνικό ομακασμό του Μποστ ο σύγχρονος του Μικρός Ηρωάς έμοιαζε προϊστορικός. Η όλη καλλιτεχνική αντίληψη του Μποστ ήταν ασφαλώς μπροστά από την εποχή του παρ' ότι στο σχέδιο και τον λόγο αποτυπώνονταν αιώνες τοπικής πολιτισμικής παράδοσης: Στα χρωματοσόματα του Πειναλέοντα, της Ανεργίτσας και της μαμάς τους είναι καταγραμμένοι ο Αριστοφάνης, ο Σουρής, ο Καραγκιόζης και ο Θεόφιλος. Ναι, ο Μποστ ήταν μπροστά από την εποχή του. Το δυστύχημα είναι ότι δεν υπήρξε (τότε) το ανάλογο του στη λογοτεχνία, τη μουσική ή τα «σοβαρά» εικαστικά. Αν είχαν υπάρξει αυτά τα υποθετικά ανάλογα ίσως η σχιζοφρένεια της ελληνο-ταυτότητας που στοίχειωσε τη δεκαετία του '70 να είχε θεραπευθεί αναίμακτα.

Μαύρο χιούμορ

Το μαύρο (κατάμαυρο) χιούμορ του έμοιαζε ίσως εκτός πραγματικότητας τότε. Και όχι μόνον στην Ελλάδα. Εν πολλοίς τα σκίτσα του Μποστ από το τέλος της δεκαετίας του '50 και εντεύθεν προηγούνται ακόμη και την underground comix που γεννήθηκαν μαζί με το ξέσπασμα στο Σαν Φρανσίσκο του '67. Αξίζει να κάνει κανείς τη σύγκριση. Μαύρο χιούμορ. Δυσκολεύεται ο αμύπητος στη δουλειά του Μέντη Μποστάντζογλου να καταλάβει για πόσο μαύρο χιούμορ μιλάμε. Η σχεδιαστική αποτύπωση και μόνον καταστάσεων στα όρια του sbratter από την πένα του προκαλεί αβίαστο γέλιο. Τα σκίτσα επιτείνουν την κατάσταση: «Ατυχος νέος σφάζων την σύζυγον αφτού ακούων μαρούλα, εις την οικειαν των λόγον υποψιε κε βάφοντος δι' έματα οι τοίχοι της Μαρούλας» (πόσο άχαρες είναι στη μονοτονική μεταγραφή τους οι διεισπραμμένες ανρθογραφίες του), «Ο κανίβαλος τρόγοντος ευρών την υπόλοιπον νέαν κε ο νέος λέγων αφστηρώς: - Με ποιόν δικαίωμα τρώγεις ξένην περιουσία;». Κομμένα χέρια, πόδια, αίμα (από μαύρο μελάνι φυσικά), καρτουניστικά ψάρια «με κάτι μασέλες να» όμως, κατασπαράζουν τον «πνηγμένον νέον». Ναι, δεν υπήρχε κάτι αντίστοιχο στη σκληρότητα και την οξύτητα του στην Ελλάδα του '60 που γέλαγε (συνήθως) με τα «αστεία» του Σακελλάριου και του Ψαθά.

Μαστροχαλαστής της γλώσσας

Ο Μποστ υπήρξε ο μεγάλος μαστροχαλαστής της ελληνικής γλώσσας κινούμενος στα χαρακώματα ανάμεσα στην επίσημη καθαρεύουσα και τους νεωτεριστές της δημοτικής. Πιθανότητα αδιαφορώντας για αμφότερους. Εξάλλου η δική του γλώσσα ήταν πιο ακριβής. Ναι το μονοτονικό στο οποίο είναι (αναγκαστικά) γραμμένο

αυτό το κείμενο δεν μπορεί να αποδώσει πλήρως την ευρηματικότητα των εκφράσεων που εκστομίζουν «οι κακοήθεις αλήτες ενοχλούντες με ασέμνους εκφράσεις την ωραϊαν Αλάρ»: «Τι οραία που είσθε», «Αχ, Εσύ», «Σε ποθώ», «Πασσά μου», «Κούκλα μου», «Πουκιά και συγκώριο», Μποστ. Ολα αυτά μέσα από τα «συννεφάκια» που βγαίνουν από τα στόματα των ηρώων. Τα είχε πάρει από τα «μίκυ μάους» άραγε ο Μποστ ή αναγκάστηκε να τα εφεύρει ο ίδιος; Ποτέ δεν θα μάθουμε. Όμως αυτά τα «αμερικάνικα» συννεφάκια έδωσαν μια χαρά με τις άσχημες καραγκιοζοφατσες των Νεοελλήνων (του).

Ελα λουλούδι του Γιλδίζ...

Αν υπάρχει ένας και μόνο λόγος που μας λείπει ο πανέξυπνος αυτός άνθρωπος είναι γιατί με ένα μόνο σκίτσο του θα κατατρόπωνε όλους αυτούς τους νοσταλγούς του «κλασικού ελληνικού κάλλους». Ίσως δε να κατάφερνε να μειώσει και τις (χιλιάδες στα βόρεια προάστια της πρωτεύουσας) βαπτίσεις Κωνσταντινών και Αλέξανδρων. Ελεος. Σε λίγο καιρό τα ονόματα Φανούρης, Παντελής, Νώντας, Πειναλέων θα καταντήσουν συλλεκτικά. Ίσως έτσι πάρουν αξία. Οπως και ο Μποστ. Ήταν και διεθνής ο Μποστ. Λίγο

◀ Η θεοποίηση, ο παραγοντισμός και η διαφθορά στο ποδόσφαιρο δεν είναι «φρούτο» της εποχής μας. Αν και μεσολαβούν κάποιον 45 χρόνια από τη δημοσίευση στην αθλητική εφημερίδα «Ομάδα», το σκίτσο παραμένει τραγικά επίκαιρο. Το νόημα μόνο αλλάζει. Τότε εξαγόραζαν αγώνες με λίρες, τώρα με ευρώ.



▲ Τα σκίτσοθεατρικά του Μποστ, δημοσιευμένα τα περισσότερα στο περ. «Θεατής», είχαν ιδιαίτερη απήχηση. Σαν ιλαροτραγικά μονόπρακτα, οι τίτλοι και μόνο είναι δηλωτικοί: Η ΣΚΛΙΡΑ ΕΚΚΛΙΣΗΣ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΟΥ ΧΑΡΤΟΠΕΚΤΟΥ - ΕΙΜΑΙ ΜΙΑ ΑΘΩΑ - ΤΟ ΜΗΡΑΙΟΝ ΠΛΟΙΟΝ - Ο ΑΤΥΧΟΣ ΝΕΟΣ - Η ΚΟΛΑΣΙΣ ΜΙΑΣ ΗΘΩΠΟΥ - Η ΤΡΑΓΩΔΕΙΑ ΜΙΑΣ ΣΤΑΡ κ.ά. Καθώς διακωμωδεί τα κοινωνικά κεντρικά, αλλά και τα πολιτικά ήθη, ο Λόγος έχει εδώ πρωτεύουσα σημασία.



◀ Η Ολιβερή «μαρά Ελλάς», ενσάρκωση μιας ρημαγμένης πατρίδας, ο γιος της ο «Πενναλέων», προσωποποίηση του λαού με ενθεία παραπομπή στον Καραγκιόζη και η κόρη της η «Ανεργίτσα», που κρατάει μονίμως στο χέρι ή στη μασχάλη το Βιβλιάριο Απόρων Κορασιδών, οι τρεις αφελείς ήρωες του Μπουσι, πανηγυρίζουν την κατάκτηση χρυσού μεταλλίου στους Ολυμπιακούς της Ρώμης. Ωστόσο, η αφέλεια των τριών «ηρώων» είναι πρόχημα. Ποτέ μέχρι τότε δεν είχε παρουσιαστεί τόσο τραγικά στη σκιογραφία το χάλι της Ελλάδος και μάλιστα σε μια εποχή προληπτικής λογοκρισίας ή, συχνά, και διώξεων.

▶ Το μεγάλο χάσμα μεταξύ γραπτού και προφορικού λόγου, το γλωσσικό πρόβλημα δηλαδή, που ταλαιπωρούσε για δεκαετίες τη νεοελληνική κοινωνία, είναι αυτό που σαρκάζει με την κραυγαλέα ανορθογραφία τον ο Μπουσι. Δεν κάνει άλλο απ' το να μεταφέρει σε γραπτή έμμετρη μορφή την απελπισμένη προσπάθεια προσεταιρισμού μιας ξένης στον πολύ κόσμο γλώσσας, όπως ήταν η καθαρεύουσα. Ετσι βγαίνει η οχιζοφρενική εικόνα του ημιμαθούς που πασχίζει να φανεί μορφωμένος. Αν κανείς είναι ανεξοικειωτός με τον Μπουσι μπορεί εύκολα να πάρει μια εικόνα του γλωσσικού, ξαναβλέποντας στην τηλεόραση τις ταινίες της Βασιλειάδου, ιδίως αυτές με τον Αυλωνίτη και, επίσης, της Στυλιανοπούλου.



πριν σκάσει η Ποπ Αρτ αυτός την ασκούσε ήδη. Τα μικρά ασπρόμαυρα σκιστάκια του τυπωνόντουσαν σε κιλάδες αντίτυπα, σε φθινό καρτί εφημερίδας και έτσι γινόταν μαζικός. Κι όμως ήταν τόσο «εικαστικός» όσο λίγοι. Φυσικά τότε κανείς δεν μιλούσε για την «κρίση του τελάρου» ή την «παρακμή του θεσμού των γκαλερί». Ή τη «Νέα Βρετανική Τέχνη». Μια αστική τάξη που πλέον τα είχε βγάλει μια χαρά πέρα με τη μεταπολεμική κρίση και τον εμφύλιο ήταν πανευτυχής να «επενδύει» στους in ζωγράφους της εποχής. Τώρα το πώς άντε-

ξαν στο τεστ του χρόνου όλοι εκείνοι, αυτό είναι άλλο θέμα. Politically correct δεν υπήρξε ποτέ ο Μέντης Μπουσιαντζόγλου. Και μια από τις πιο αστέιες θεματολογικές ενότητες που δημοσιεύει στις αρχές της δεκαετίας του '60 είναι οι σκισσο-ιστορίες με Αγγλους σταυροφόρους και Τούρκους «μερακλήδες». «...Ελα λουλούδι του Γιλδίτζ πριν σταλής εις τον κασάπμ. Ελα εις την σκηνήν μας να δης τι είναι αυτό που το λένε αράπμ» προσκαλούν οι Τούρκοι φύλακες τον Αγγλο τροφαντό αιχμάλωτο. Αλλού παραφράζοντας το γνωστό

τραγούδι του Χατζιδάκι (τυχαία;) ο Τούρκος στρίβει μερακλίδικα το μουστάκι του τραγουδώντας, στέλνει τον γάτο(!) του να μεταφέρει το μήνυμα: «Πώς τον λεν, πώς τον λεν τον κουνηστόν; Ουίνιστών, Ουίνιστών. Να του πης ένα νέον βιαστικόν, μυστικόν, μυστικόν. Πες του κάποιος γνωστός του τον θέλει να κεράση τον Ουίνιστων παστέλι και ας έρθη μαζί του τα βράδια αν πάρη άδεια, αν πάρει άδεια. Πες επίσης εις τον φίλο του να γνωρίζη ότι έχω και παστουρμά που μοσκομυρίζει να του δίνω να τρώη όσο θέλει, δεν με μέλει, δεν με μέλει». Και ο

γάτος απαντά επίσης με συνεφάκι «πήγαινε και θα έρθουσε, μην κάμης φασαρία, τρελλαινονται για παστουρμά ιδίως Καισαρεία». Και μιλώντας για Τουρκία, αν ο τουρκικός Καραγκιόζης (Karagöz) ήταν από γεννησιμιού του ενήλικος και βωμολόχος³, ο Μπουσι αναλαμβάνει να μεταφέρει στην ελληνική παράδοση της Γκόλφως και του Προς τη Νίκην, μια δόση αμαρτίας. Οχι, δεν είναι politically correct ο Μπουσι. Αυτό είναι ίσως το στοιχείο που τον κρατάει μακριά από τις αγγλοσαξονικές εικαστικές (και όχι μόνον) κοινότητες των '90s. Αλλά από



▲ Εποχή που γίνονται τα έργα διάνοιξης της σήραγγας για το τελεφερίκ του Ανκαβητιού. Αν και σχολιάζεται παρωχημένο (εφημ. «Ελευθερία», 1961), σήμερα στα μάτια μας το γεγονός, ωστόσο, μετά τέσσερις δεκαετίες ο σχολιασμός παραμένει πέρα για πέρα επίκαιρος. Σαφνιάζεσαι με τις νοοτροπίες και τις συμπεριφορές, καθώς μένουν στην ουσία ίδιες και μόνο επιφανειακά χαρακτηριστικά μπορεί να αλλάζουν. Ο σκιτσογράφος δεν είναι πάντα εφήμερος.



▲ Αμιγώς πολιτικό σκίτσο δημοσιευμένο στην εφημερίδα «Ελευθερία» το 1961. Ακόμη και αγνοώντας τα έκρηκτα πολιτικά συμβάντα εκείνου του έτους, η γελοιογραφία του Μπουσι, με πρωταγωνιστές τους τρεις ήρωες και τον Κ. Καραμανλή, παραμένει εύγλωττη. Πάντως, ο διαχωρισμός της εικόνας από τον λόγο, είναι στον Μπουσι αδύνατος. Σκίτσο, έμμετροι διάλογοι και βοσκοτροφηδόν οχλία στο πλαίσιο, αλληλένδετα μεταξύ τους, οποιαδήποτε αφαίρεση τον «τραυματίζει».

την άλλη υπάρχει άλλος που μπορεί να καταλάβει το ελληνικό χιούμορ από τον Έλληνα. Ή μήπως οι τόσες προσπάθειες (εδώ και τρεις σχεδόν δεκαετίες) να εξαγάγουμε την ελληνική τέχνη απέφεραν τίποτε μαζικά συγκεκριμένο; Έχει σημασία ότι δεν εξήχθη τελικά ο Σαββόπουλος στην αλλοδαπή; Τον κάνει αυτό λιγότερο σημαντικό από τον Ντέμν Ρούσσο;

Γηγενής μοντερνισμός

Φυσικά και είναι αδύνατον να διαχωριστεί το «εικαστικό μέρος» από τον



▲ **Πρωτοεπίδο σκίτσο** – «Ορέον βάζον με ανθέων» αν είχε λεζάνια– στην «Αυγή» (30 Απριλίου '66) καλεί στη συγκέντρωση της εργατικής Πρωτομαγιάς. Ο Μποστ άρχισε να δημοσιεύει πολιτικά σκίτσα στην εφημερίδα «Ελευθερία» το '61 και το '63, η συνεργασία του σταμάτησε απότομα, ύστερα από τη στροφή της εφημερίδας προς την αποστασία, που έκανε τότε πολιτικό πάταγο. «Είχα μια πρόταση από την «Αυγή», εξηγγέλι στην Τίνα Πολίτη («Ταχυδρόμος», Μάρ. '87). «Αφού οι άλλοι βλέπανε τα σκίτσα μου κομμουνιστικά και οι άλλοι τα θέλανε, πήγα στην «Αυγή». Εκεί βρήκα αγάπη, σιοργή. Αρχισα να πληρώνομαι κανονικά, να έχω άδειες, 13ο μισθό... Στην «Αυγή» έμεινα μέχρι που έγινε η δικτατορία».

ΠΡΟΝΗΜΕΝΑ ΤΡΑΦΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΦΙΛΙΠΠΙΝΩΝ.

Ο ΤΡΟΧΟΝΟΜΟΣ

Μία φοράν ήδες φιλιππίνων, ένας τροχονόμος γράφει, ημιστομάτι μ'εργασίε κ'αμάρες πού δέν ριζέλλαι
 κι εεί δ'αγα β'επέδωκε κληθείς εμνευώς πορτίνας. Δέν έκωκονε κειθήντα, ήτο ήσαν παρ'επ'αυτός
 είν ανέκπρην βερέρη διά της βεγίως κηρός.

Εκώπησε σ'αυτός νυμφέσην κ'έλαβεν ής ής γερρύντου
 κ'ισαν όρασην φιλιππίνων γ'α ήτιν ήχη σήληζόν του
 αινέικος ή επίηχος ίσα είνεν κ'εξ ήμ'όμοια ής
 κ'α παρ'επ'αυτός απ'απέκ'ελευε ήσαν δ'εξ ής ής ής

Δ'αβέρον των πογγών είναν συγκεκος ή λουκιλάς
 πουν ανήκανονικος ήπ'ην κ'ερωτάς πρό ής αίκας
 κ'ε παρ'εξ ής κ'εκοίλλας ήσαν κ'ε τ'ες προεδροποιήσας
 ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν ήσαν

Είπαρε ής ής ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής

Μία γυνή κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής

Εάν όσο ανόητος ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής
 ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής κ'ε ής

λόγο στα καρέ του Μποστ. Κείμενο, σχόλια, αλλά και γενικότερα η «εννοιακή» πλευρά είναι αλληλένδετα. Όπως άλλωστε (σχεδόν) σε κάθε τι «εικαστικό» στη δεκαετία μας. Ίσως γι' αυτό αναγνωρίζουμε εύκολα τους επιγόνους του στην ελληνική εικαστική κοινότητα, όπως ο Διαμαντής Αϊδίνης, ο Αγγελος Παπαδημητρίου, ο Νίκος Χαραλαμπίδης και ο Διονύσιος Σαββόπουλος. Ναι, αυτός ο τελευταίος δεν είναι ακριβώς εικαστικός, αλλά ούτε και ο Μποστ άλλωστε. Για όλους αυτούς ο λόγος έχει (με άλλο τρόπο για τον καθένα βέβαια) πρωτεύουσα σημασία. Όπως και για τον δάσκαλο: «Γάλλοι τρώγοντας γάλλον», «Η μάβρη ζωή μιας λεφκής», «Του Κίσι η μάνα (γιαπωνέζικο Δημώδες)», «Μετά την Δεκσίσις», «Νύχτες του Καμπούρια»: μερικοί τίτλοι των σκίτσοθεατρικών έργων του παραλόγου που συμπύκνωσε ο Μποστ μέσα σε ένα καρέ δέκα επί δέκα εκατοστά. Ακόμη και η «Φαύστα», το έργο που

τον εκτόξευσε σε ένα άλλο κοινό μέσα σε ένα τέτοιο καρέ ξεκίνησε την καριέρα της. «Ζε σουή μπατίρ», «Θα σου δώση ο πατήρ». Ο «πριγκιποφάγος Βαλδουίνος όστις εκρωστέι και η σώφρων σύζυγος αυτού» συνάπτουν αυτόν τον σύντομο αλλά τόσο ουσιαστικό διάλογο. Βυζάντιο, Πικάσο και Αδερφοί Μαρξ. Καραγκιόζης, Θεόφιλος και Μίκυ Μάους. Δύο παραδειγματικές τριάδες που εμπιρεύονται περιέργως εξίσου σε κάθε ένα από αυτά τα ούτως ή άλλως συμπυκνωμένα καρέ του Μποστ.

Πιθανόν αυτός να ήταν και ο μόνος γηγενής μοντερνισμός που συνέβη στην ταλαιπωρημένη αυτή χώρα. Πιο πολυδιάστατος στις αναφορές του από τον Γκίκα (και βέβαια πολύ πιο ποπ), πολύ λιγότερο γραφικός ή μελό από τον Τσαρούχη, πολύ πιο (πραγματικά) ελληνοπρεπής από τον Μόραλη (και εξίσου λαϊκός με τον Θεόφιλο). Η (ούτως ή άλλως σημαντικότατη) εικαστική «γενιά του '30» κατα-

τροπώνεται από έναν «σκίτσογράφο»; Μια τέτοια πιθανότητα ανατριχιάζει ακόμη ορισμένους κύκλους εντός, εκτός και επί τα αυτά μιας συγκεκριμένης πλατείας του κέντρου των Αθηνών. Όμως κινδυνεύει σοβαρά να είναι πολύ κοντά στην πραγματικότητα, ο ίδιος αν διάβαζε αυτές τις γραμμές πιθανόν να πρόσθετε: «Αφτά όλα είναι απονοσεία κε κουτσομπολιέ άνεφ σημασίας, εδώ όλοι σκοτώνονται εις τας διμοπρασίαι καλλιτεχνών μεγάλης αξίας».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Μια ανάλογη ταύτιση θα συμβεί μια μόνο φορά στη μεταπολεμική ιστορία, στην περίπτωση των ταινιών του Θανάση Βέγγου.
2. Βλ. Θ. Μουτσόπουλου, «Τα Υβρίδια της Παγκοσμιοποίησης: πόλη και μαζική κουλτούρα στην περιφέρεια», Αθήνα, Futura, 2001.
3. Βλ. Metin And, «Karagoz: Turkish Shadow Theatre», Istanbul, 1979.

▲ Από τα αντιδικτατορικά σκίτσα της περιόδου '73-'74 στο περιοδικό «Ταχυδρόμος». Ο Μποστ στηρίζει τις ελπίδες των οσις γυναίκες και ανιοιρέφοντας τη λογική της Ανοιοτράτης, καλεί τις συζύγους των δικτατόρων να τους εξαντλήσουν σεξουαλικά.

Ο κειμενογράφος

Της **Μ. Θεοδοσοπούλου**

Κριτικού λογοτεχνίας

ΜΑΛΛΟΝ ΣΑΤΡΙΚΟ παρά ευθυμογράφο θα χαρακτηρίζαμε τον Μποστ κι αυτό, όχι γιατί από τα κείμενά του λείπει το ευτράπελο, αλλά γιατί, τελικά, ποτέ δεν είναι ανώδυνα. Ο Μποστ διακωμωδεί, μετά μανίας και πνεύματος αισιοδοξίας, πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις, ασκώντας κριτική στα κακώς κείμενα. Γι' αυτόν, ο σκωπτικός σχολιασμός δεν συνιστά ατομική εκτόνωση, αλλά τον αποτελεσματικότερο τρόπο συμμετοχής στη συλλογική δράση. Κινητήριος μοχλός, η αγάπη για τον τόπο του και η σάτιρα, ο δικός του τρόπος να ροκανίζει το κατεστημένο, συμβάλλοντας δολίως στην ανατροπή του. Η προσήλωσή του «στη μαμά Ελλάδα» φαίνεται από τους μύθους που προτιμά και τους προσφιλείς του ήρωες. Σταθερή πηγή έμπνευσης η ελληνική ιστορία και κολυμπήθρα αναγέννησης η Ελλάδα επί των ημερών του. Τον συνεπαίρνει ο κόσμος του Καραγκιόζη και του Θεόφιλου και, ακολουθώντας το παράδειγμά τους, πλουτίζει την πεζή πραγματικότητα με μυθικούς ήρωες και στρατηλάτες, ηρωικές μορφές του '21 και πρόσωπα του θρύλου. Όλοι τους πλασμένοι εκ νέου και προσφυώς προσαρμοσμένοι πρωταγωνιστούν, πέραν χρονικών και τοπικών περιορισμών, σε ιλαροτραγωδίες της ελληνικής κοινωνίας κατά τις περασμένες δεκαετίες, δίπλα σε ήρωες δικής του επιινόησης.

Σάτιρα αδιάσπαστη που πραγματώνεται στις διαδοχικές μεταμορφώσεις του έργου του. Ο σατιρικός συγγραφέας ξεπροβάλλει ως συμπλήρωμα και συνέχεια του ζωγράφου. Παραστατικός και πληθωρικός στον λόγο του ο Μποστ, όπως και στα σκίτσα του, απλώνεται από τις λεζάντες των γελιογραφιών σε χρονογραφήματα και σάτιρες, που κάποτε παίρνουν τη μορφή και απολαυστικών θεατρικών έργων ή σεναρίων. Τον συγγραφέα Μποστ, τον γνωρίζουμε από μετρημένες συγκεντρωτικές εκδόσεις, όπως άλλωστε και τον σκιτσογράφο. Στην πραγματικότητα, ο Μποστ χάνεται στα έντυπα σώματα και με την πάροδο του χρόνου, η απώλεια του έργου του γίνεται οριστική. Ελλιπής η καταγραφή των εντύπων με τα οποία συνεργάστηκε και συχνά ακαθόριστη η χρονική περίοδος της συνεργασίας, οπότε μένει απροσδιόριστη και η έκταση του πεζογραφικού έργου του.

Ο Άγιος Φανούριος

Παραδόξως, το πρώτο βιβλιάρειο του



▲ *Το σκίτσο από το εξώφυλλο του βιβλίου «Αλληλογραφία με τον Κόστα». Η σειρά επιστολών με τον ομώνυμο τίτλο, που δημοσίευσε ο Μποστ σε συνέχειες (1 Οκτ.-5 Δεκ. '63) στην «Αυγή» οντιστούν σήμερα ιστορικό ντοκουμέντο, αφού αναφέρονται σε μία από τις πιο κρίσιμες μεταπολεμικά περιόδους της πολιτικής μας ζωής. Είναι η εποχή που ο Κων. Καραμανλής θα αναρωτηθεί, μετά τη δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη, «Ποιος κυβερνά αντί τον τόπο;» και στη συνέχεια, με την άνοδο της Ενώσεως Κέντρου, σε πλήρες αδιέξοδο πλέον, θα αναγκαστεί να φύγει (Δεκ. '63) με άλλο όνομα οριστικά από την Ελλάδα. Εδώ ο Μποστ, αμείγως πολιτικός, διακωμωδεί στο πρόσωπο του Καραμανλή τον λαβύρινθο στον οποίο οδήγησε την πολιτική μας ζωή η παράταξη που εκπροσωπούσε. Σε μεταγενέστερη (1986) έκδοση της «Αλληλογραφίας», μεταξύ των άλλων, σημειώνει στο οπισθόφυλλο «Για όσους γεννήθηκαν το 1960 και μετά, το βιβλίο ίσως φανεί ακατανόητο. Για τους γεροντότερους, έχω τη γνώμη ότι είναι μάλλον χρήσιμο».*

► *Αυτοπροσωπογραφικό σκίτσο. Συνόδευε κείμενα του Μποστ δημοσιευμένα το 1960 στο δεκαπενθήμερο περιοδικό «Εκλογή», της Ελένης Βλάχου, από το οποίο ξεκίνησε το 1952 ως υπεύθυνος... διανομής, ψάχνοντας εκείνη την εποχή για σίγουρη δουλειά.*



Μποστ, το 1945, είναι ένας λιβελος και δη, λογοτεχνικός, που φέρει τον τίτλο, «Ο Άγιος Φανούριος». Σε αυτό, ο Μποστ παρωδεί το μυθιστόρημα του Αντώνη Βουσβούνη, «Άγιος Αντώνιος», που είχε εκδοθεί πριν από ένα χρόνο και ήταν αφιερωμένο στον Νίκο Γκάτσο, εκφράζοντας την αντίθεσή του στον μοντερνισμό. Διακωμωδώντας τον εκδοτικό οίκο του Βουσβούνη, που έφερε τον τίτλο, «Γλάρος», αποκαλεί τον δικό του, «Φλάρο». Πρώτο κανονικό βιβλίο, το 1959, τα «Σκίτσα του Μποστ», όπου τα μόνα κείμενα είναι οι λεζάντες στην εικονογράφηση για τις «Σταυροφορίες» του Νίκου Τσιφόρου, το 1956, στο «Μποστάνι του Μποστ», στον «Ταχυδρόμο» και στην «Ομάδα», το 1958. Τον επόμενο χρόνο, το δεύτερο βιβλίο, «Το λέφοκά μου», και πάλι μόνο σκίτσα, με τις λεζάντες ολοένα να φουσκώνουν με στιχομυθίες και στιχουργήματα, εξελισσόμενες σε αυτόνομες φαρσικές ιστορίες. Αν και σε αυτό το βιβλίο υπάρχει και πρόλογος, όπου ο Μποστ διασκεδάει αυτοσυστηνόμενος ως καλλιτέχνης, «λογικής ιδιορρυθμίου».

Τέλος, το 1961, ο σκιτσογράφος θα δώσει λίγο τόπο και στον κειμενογράφο: το τρίτο βιβλίο έχει τίτλο, «Σκίτσα και κείμενα». Προτάσσονται τα πολιτικά σκίτσα από την εφημερίδα, «Ελευθερία», του 1961, και έπονται έξι κείμενα από τις «Εικόνες» (υποθέτουμε, του 1961), ένα από το περιοδικό «Δρόμοι της Ειρήνης», τον Νοέμβριο του 1961, και ως καταληκτήριο, το ανέκδοτο «Το επάγγελμα της μητρός μου», που η δημοσίευσή του στο βιβλίο έγινε αφορμή να λυθεί η συνεργασία του με το συγκρότημα της «Καθημερινής» της Ελένης Βλάχου. Ακολουθεί, το 1964, η «Αλληλογραφία με τον Κόστα», με κείμενα δημοσιευμένα στην «Αυγή», τα μοναδικά από τα πολυάριθμα της «Αυγής» που στεγάζονται προσώρας σε βι-



«Εξοχότης» το «Ελληνιστικό» «Αρμόνιο»



▲ Δύο βινιέτες από διηγήματα του Μποστ στο περιοδικό «Αρμόνιο της Ειρήνης», στα οποία πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει ο ίδιος.



▲ Τρεις βινιέτες από ομοίτυπα κείμενα στους «Αρμόνιο της Ειρήνης». Πενταλέων και Μαμά Ελλάς, δύο από τους διάσημους ήρωες της οκτωογραφίας του Μποστ, δεν λείπουν και από τα διηγήματά του. Το αφήγημα «Ο Δον Κιχώτης» αποτέλεσε τον καμβά για το πρώτο ομώνυμο θεατρικό του έργο, ενώ στο πασχαλινό διήγημα «Ο Γυιός της Καλογριάς», διακωμωδεί τον έρανο για τον ανδριάντα του Καραϊσκάκη.



◀ Χάρτης της Μυκόνου. Μία από τις τρεις βινιέτες που συνόδευαν το κείμενο «Αιγείο: Αυτό το άγνωστο».

βλίο. Το 1972, εκδίδεται μια δεύτερη επιλογή «Σκίτσων και κειμένων», με τα κείμενα, αυτήν τη φορά, να προεξάρχουν ^ δέκα από τους «Δρόμους της Ειρήνης» της περιόδου, 1961-1964, και τέσσερα από τις «Εικόνες», τα τρία ήδη δημοσιευμένα στο προηγούμενο βιβλίο. Την ίδια χρονιά, εκδίδεται «Το ημερολόγιο μιάς χήρας», που είχε πρωτοδημοσιευθεί στους «Δρόμους της Ειρήνης», από τις εκδόσεις «Κείμενα». Το 1975, εκδίδεται το βιβλίο, «18 αντικείμενα ή υπέρ δικτατορείας λόγος», όπου συγκεντρώνονται τα ευθυμογραφήματα που ο Μποστ είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό «Αντί».

Εκδοτικά κενά

Το 1998, μεταθανاتیως πλέον, εκδίδεται το πρώτο βιβλίο που αναδεικνύει τον πεζογράφο Μποστ, τα «Πεζά κείμενα. 1960-1965» (Εκδόσεις Ερμής), με πρόλογο του Μποστ από «Το λέφοκομά μου», τα 19 κείμενα των δύο τόμων, «Σκίτσα και κείμενα» και 21 πρόσθετα από τους «Δρόμους της Ειρήνης», της περιόδου 1961-1964, και επτά από το περιοδικό «Εκλογή» του

1960. Παρ' όλο που τα κείμενα παρατάσσονται σε χρονολογική σειρά δημοσίευσης, δεν αναφέρονται ούτε χρονολογίες ούτε έντυπα, καθώς, ως φαίνεται, ο εκδότης συνεχίζει την παράδοση του Μποστ, που ούτε στους πίνακές του ούτε στα βιβλία του σημειώνει χρονολογίες. Κι όμως, η σάτιρα είναι ένα είδος λόγου στενά συνδεδεμένο με την επικαιρότητα. Κανονικά, αν ήθελε μια έκδοση να δαλεάσει τον σημερινό αναγνώστη, πέραν της απαραίτητης ημερομηνίας, θα έπρεπε να παραθέσει και σύντομη περιληψη των συμφραζομένων της εποχής. Παράδειγμα, το θαυμάσιο πασχαλινό πεζό για τον Καραϊσκάκη, «Τον Γυιό της Καλογριάς», που φονεύθηκε μήνα Απρίλιο, γραμμένο έναν άλλο Απρίλιο πριν από 40 χρόνια. Ποιος ανακαλεί, σήμερα, τι γινόταν στην Αθήνα, τον Απρίλιο του 1963, όταν στήθηκε ο έφιππος ανδριάντας του Καραϊσκάκη στο Ζάππειο;

Τα βιβλία του Μποστ δεν είναι λιγά, συνυπολογίζοντας και το θαυμάσιο λεύκωμα του Μποστ, έκδοση της Θεατρικής Εταιρείας Στοά, το 1996, ωστόσο δείχνουν μέρος μόνο του έργου του, καθώς αυτό απλώνεται από

τα τέλη της δεκαετίας του '40 έως τη δεκαετία του '90. Από αυτό το χρονικό άνοιγμα, τα πεζά κείμενα, που γνωρίζουμε, συγκεντρώνονται στην «κουτσή» δεκαετία του '60, κατ' εσχόλη προσηφόμενη για διακωμώδηση, τόσο στο πολιτικό όσο και στο κοινωνικό επίπεδο, με την ελευθεριότητα, που στις επόμενες δεκαετίες θα τινάξει στον αέρα τα κρηστά ήθη της ελληνικής οικογένειας, ακόμη υφέρπουσα.

Καυστικό χιούμορ

Σατιρικά τα περισσότερα πεζά κείμενα του Μποστ, με ήρωες μελοδραματικούς. Μικροαστικό το σκηνικό, ο ταλαίπωρος Αθηναίος οικογενειάρχης, με την απαραίτητη πεθερά, και από δίπλα, η μαμά Ελλάς με τον Πενταλέοντα και την Ανεργίτσα, μαζί με άλλα εύγλωττα προσώπεια. Ντοκουμέντα του κλίματος και των νοοτροπιών. Αν διαβάσουμε τα κείμενα με τη σειρά που δημοσιεύθηκαν, παρατηρούμε το χιούμορ να γίνεται ολοένα αιχμηρότερο έως και μακάβριο, καθώς η πολιτική αποχαλινώνεται.

Ο Μποστ διαθέτει τους χυμώδεις

εκφραστικούς τρόπους ενός κωμωδιογράφου. Συχνά γίνεται ένας απλόϊκος αφηγητής που τάκατες ξετυλίγει τους συλλογιστικούς μαϊνάνδρους του. Πρωταρχικό μέσο, ταυτόχρονα όμως και αντικείμενο της σάτιράς του, η γλώσσα. Στερεότυπες φράσεις και τύποι της καθαρεύουσας ανακατεύονται στο λαϊκό λεκτικό, φτιάχνοντας το χαρακτηριστικό ιδίωμα του ημιμαθούς της εποχής. Η παραφθορά μιας λέξης ή και η ανορθόγραφη φωνητική απόδοσή της δίνει αφορμή για σινειρμικά πηδήματα και για τον γελοιογραφικό συσχετισμό ανομοιών. Αγαπημένη στρατηγική του Μποστ, να χρησιμοποιεί στην κυριολεξία της μια έκφραση της καθομιλουμένης που νοείται μεταφορικά, φθάνοντας ως την κωμική διαστροφή της.

Πολλοί πιστεύουν πως ο Μποστ δεν είναι πλέον επίκαιρος, γιατί τα πράγματα στη χώρα βελτιώθηκαν και οι ήρωές του ξεπεράστηκαν. Εμείς τον βρίσκουμε πάντα άκρως διασκεδαστικό, μας βασανίζει μόνο η απορία: ο Μποστ είναι διαχρονικός ή μήπως, για «τη μαμά Ελλάς» ισχύει η λαϊκή ρήση, άλλαξε ο Μανολιός κι έβαλε τα ρούχα του αλλιώς. ✎

Ο Θεατρικός

Τον ΘΑΝΑΣΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ηθοποιού - Σκηνοθέτη

Ο ΜΠΟΣΤ ΕΙΝΑΙ μια ξεχωριστή φαινομενική του ελληνικού θεάτρου και ας μην υπήρξε κατ' εξοχήν θεατρικός συγγραφέας. Αν κάποιοι ειδικοί ασχοληθούν κάποτε σοβαρά με το έργο του –και αν είμαστε σοβαροί αυτό πρέπει να γίνει το συντομότερο για το καλό των επόμενων γενιών– θα διαπιστώσουν πολύ γρήγορα, μέσα σ' αυτόν τον «ιδιόμορφο» καλλιτέχνη, το βάθος της ματιάς του, την ειλικρινή αγωνία του για τα προβλήματα της πατρίδας του και την άφοβη τοποθέτησή του απέναντι σ' αυτά. Θα τον συγκатаλέξουν εύκολα ανάμεσα στους ελάχιστους συγγραφείς πραγματικού Λαϊκού Θεάτρου που διαθέτει η χώρα μας. Θα του αναγνωρίσουν, τουλάχιστον, ότι αυτός απευθυνόμενος στα πλατιά στρώματα, δεν κατέφυγε ποτέ στον λαϊκισμό, σε οποιαδήποτε από τις τέχνες που καταπάστηκε. Γιατί ο Μποστ έγραφε θέατρο, ζωγράφιζε πίνακες ή κούπες του τσαγιού, βότσαλα και μπουκάλια, φιλοτεχνούσε εξώφυλλα βιβλίων, έκανε διαφημιστικές λεζάντες και γελοιογραφίες, και ενώ η αστική κουλτούρα χαριεντιζόταν με τα αστεία του, προκειμένου να τον προσεταιριστεί, εκείνος αδιαφορώντας για μια ψεύτικη



◀ 1962. Σμάρω Στεφανίδου (μαμά Ελλάς), Μαρία Κωνσταντίδου (Ανεργία), Γιάννης Μαλούχος (Πεναλέων) στα καμαρίνια του θεάτρου «Παρκ» όπου ανέβαινε η μυθική σήμερα «Ομορφή Πόλη». Ο Μποστ μαζί με τον Μίκη Θεοδοράκη γράφουν την «Ομορφή Πόλη» και το καλοκαίρι του 1962 οι έντιμοι ήρωες εμφανίζονται στο θέατρο. Ένα χρόνο νωρίτερα, ο Μποστ έχει γράψει το πρώτο του θεατρικό, «Ο Δον Κιχώτης», το οποίο ανεβαίνει στην Ποντιακή Στέγη Κοκκινιάς, αλλά χωρίς ιδιαίτερη απήχηση στο κοινό.

► Αρχές του '60 ο Μποστ ξεκινάει συνεργασία με το περιοδικό «Θεατής». Γράφει, έμμετρα πάντα, σαν σιγαλάκια ημερολογίου, τις λεγόμενες «Τραγικά Ιστορία». Μία από αυτές τις έμμετρες εικονογραφημένες ιστορίες «Η τραγική ιστορία της Ρίτσας», δημοσιευμένη το 1960, θα σταθεί ο αρχικός πυρήνας πάνω στον οποίο θα δουλέψει λίγο αργότερα (τέλη '63-αρχές '64) το τρίτο και ίσως το διασημότερο θεατρικό του τη «Φαύστα ή η απολεσθείς κόρη», που ανέβηκε από τον Γιώργο Εμιρζά την ίδια χρονιά. Ο «Δον Κιχώτης» επίσης, το πρώτο του θεατρικό, και το «Ημερολόγιο μιας χήρας», μονόπρακτο, δημοσιευμένα αρχικά ως διηγήματα στο περιοδικό «Δρόμοι της Ειρήνης», έγιναν στη συνέχεια θεατρικά. Το ίδιο επίσης και με το «Γδον», που έγινε θεατρικό σκετς. Σκίτσα ή κείμενα, θέατρο ή ζωγραφική, η μυθολογία του Μποστ, ενιαία, δεν διασπάται από το μέσο έκφρασης, απλά μεταμορφώνεται.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΡΙΤΣΑΣ

Εάν ποτε ραγιστός φερθεί,
φρέσκα ζυγιάσαστε κωπιάς
Πολλούς δε σ'είναι κωπιάς
έπειτα μαζί με το κωπιάς θα
είστε

Μία άρρα... κωπιάς κωπιάς
αλλά... κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

Εάν ποτε φερθεί... κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

Αλλά... κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

Σε... κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

Μία... κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

Α ΤΟ ΜΗΡΑΙΟΝ ΤΕΑΡΕ

κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς

κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς
κωπιάς κωπιάς κωπιάς κωπιάς



► *Αφίσα του Μποστ για τη «Μαρία Πενταγιώτισσα» που ανέβασαν οι «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες» το 1982.*



◀ *Το Ριτσάκι διηγούμενο στους γονείς τον τις περιπέτειές τον μέσα στην κοιλιά του φαριού που το έφαγε. Λήδα Πρωτοψάλτη, Κωνσταντίνος Τζούμας και Θανάσης Παπαγεωργίου στο ανέβασμα της «Φαύστιας» στο Θέατρο «Σισιά», το 1987.*

ανήκει σε καμιά σχολή και σε κανένα είδος.

Μόνο την κεντρική ιδέα

Ο Μποστ, λοιπόν, δεν είναι θεατρικός με την έννοια του συγγραφέα που διηγείται μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος. Που ενδιαφέρεται να χτίσει χαρακτήρες. Να κάνει συγκρούσεις που θα κρατάνε το ενδιαφέρον του θεατή διαρκώς σε ένταση. Που θα προσπαθήσει να συγκινήσει ή να χρησιμοποιήσει απρόβλεπτες καταστάσεις για να ξαφνιάσει. Όταν γράφει θεατρικό έργο, ο Μποστ, έχει υπόψη του μόνο την κεντρική ιδέα. Όταν το 1993 του προτεινάμε να γράψει ένα καινούργιο έργο, μας έλεγε πέστε μου μια ιδέα και θα το γράψω. Ετσι ξαφνικά να γράψω έργο δεν μπορώ. Ε, να, γράψε την ιστορία της Μήδειας, του είπα στα αστεία ο Δημητρίου. Αυτό είναι πολύ καλή ιδέα, απάντησε, αφήστε με λίγο να το σκεφτώ. Και γράφτηκε η Μήδεια, γρήγορα και εύκολα, υπήρχε έτοιμη η ιστορία.

Η ιστορία του Δον Κικώτη, η Φαύστα και ο σύζυγός της που χάσανε το παιδί τους στη θάλασσα, η Μήδεια που έσφαξε τα δυο της παιδιά για να εκδικηθεί τις απιστίες του Ιάσονα, ο έρωτας του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, η Μαρία Πενταγιώτισσα που στην ποδιά της σφάζονταν παλικάρια. Αυτά όλα αποτελούν την κεντρική ιδέα, την αφορμή για να πει αυτά που εκείνος θέλει και, που κατά κανόνα, ήταν πολιτικά και κοινωνικά σχόλια που αφορούσαν γεγονότα και πρόσωπα της εποχής. Αλλωστε, αυτό τον ενδιέφερε, η εποχή του. Ετσι, λοιπόν, τον Δον Κικώτη επισκέπτεται μια μέρα ο κύριος Μπαρμπουνόπουλος, παραγωγός κινηματογραφικών ταινιών, μεταξύ των οποίων και η ταινία «Μανούλα, θα του ριζώ παραθείο», για να τον πείσει να πρωταγωνιστήσει σε μια ταινία υψηλών προ-

και υποκριτική αναγνώριση που του υπόσχονταν, παρέμενε ένας καλλιτέχνης των λαϊκών στρωμάτων, αποφεύγοντας τους πονηρούς εναγκαλισμούς. Ετσι, και ανήκοντας επιπλέον πολιτικά στην Αριστερά, χτυπήθηκε άγρια από το καλλιτεχνικό κατεστημένο, αλλά δεν διαγράφηκε ποτέ στη συνείδηση του λαϊκού κοινού, του μόνου κοινού που τον ενδιέφερε.

Παρέμεινε μέχρι το τέλος βαθύτατα και ειλικρινέστατα Έλληνας, όσο ελάχιστοι από εμάς. Συνέχισε να διακωμωδεί την κατάντια μας, διογκώνοντας τις συμπεριφορές μας, χωρίς να χάσει ποτέ την αγάπη του για τον συμπατριώτη του και την πίστη του σ' αυτήν τη χώρα. Μεγέθυσε τον εκφυλισμό των ηθών μας με το γνωστό του σουρεαλιστικό τρόπο, σατιρίζοντας έτσι την υποκρισία μας, το σουσουδισμό και την ψευτιά μας. Διάλεξε το χιούμορ για να παρηγορήσει

την πίκρα του για όλα αυτά. Κατέφυγε στην ανορθογραφία, αυτός, ένας από τους πιο ορθογράφους γραφιάδες, εκφράζοντας με τον καλύτερο τρόπο την Ανορθογραφία που έβλεπε γύρω του. Αν κάποτε ασχοληθούμε σοβαρά μαζί του, όπως κι εκείνος έκανε μ' εμάς, θα μας φανερωθεί ένας πολύ μελαγχολικός άνθρωπος με πραγματικό πόνο για ό,τι έβλεπε να γίνεται γύρω του. Γιατί μπορεί η επιδεξιότητα και η ευκολία της εποχής μας να τον καταγράψει στις σελίδες της ιστορίας σαν έναν ιδιόμορφο σουρεαλιστή με παράξενη γραφή, παιδιάστικα σκίτσα

και έξυπνες λεζάντες, αλλά μακάριοι οι πτωχοί...

Ο Κύριος Μποστ μάς βλέπει τώρα από ψηλά και μας οικτρίζει, όπως μας οικτρε πάντοτε για την υποκρισία μας, την ακατάσχετη και άχρηστη φλυαρία μας και την τεμπελιά μας. Ειδικά οι άνθρωποι του θεάτρου και όχι μόνο οι «κωμικοί» ηθοποιοί, θα είχαν πολλά να ωφεληθούν διαβάζοντάς τον και γρήγορα θα ανακάλυπταν ότι πρόκειται για τον δυσκολότερο συγγραφέα στην ερμηνεία και τη σκηνοθεσία των έργων του, γιατί πρόκειται για συγγραφέα που δεν

Αν και λαϊκός συγγραφέας, είναι ο δυσκολότερος στην ερμηνεία και στη σκηνοθεσία των έργων του

διαγραφών. Και εκείνη την εποχή υποφέραμε από τους απίθανους παραγωγούς που δεν είχαν καμιά σχέση με τον κινηματογράφο, την ανόητη θεματολογία του και φυσικά από τους απεριγραπτους πρωταγωνιστές που δημιουργούσαν εν μια «νυκτι», στο κυνήγι της αρπαχτής, της εποχής του «καλού» ελληνικού κινηματογράφου. Η αστή Φαύστα, ψάχνοντας μες στην τρελή χαρά, να βρει το πνιγμένο τετράχρονο παιδί της στις παραλίες του Φαλήρου, θα ακούσει με συντριβή από τον Γιάννη για τον χαμό, στο ίδιο σημείο, του εικοσάχρονου ήρωα Καραϊσκάκη, που πέθανε τόσο μικρός. Και η υποκρισία της αστικής τάξης θα ενοκληθεί σφόδρα, ώστε να αρχίσει να τοποθετηθεί τον Μποστ στους γραφικούς για να ξεμπερδέυει μ' αυτόν. Στο «Ημερολόγιο μιας χήρας» θα βγει ο Πρόλογος και θα ενημερώσει τους θεατές ότι το έργο δεν έχει υπόθεση κι ότι αυτό αποφασίστηκε από τον συγγραφέα, αφού ρώτησε όλους τους επιτυχημένους συγγραφείς, που του δώσανε μεν σοφές συμβουλές, αλλά αυτός δεν ακολούθησε καμιά γιατί είχε στον νου του το ρητό του Μάο «Θέλεις συνταγές επιτυχίας; ρώτα τον πρώτο αποτυχημένο». Το ελληνικό έργο εκείνης της εποχής ήταν κάτι σαχλουτσικές φαρσοούλες που με πολύ κόπο χαμογελούσε ένας μέσος θεατής, αλλά που οι συγγραφείς τους έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης, κάτι που θύμωνε τον Μποστ, όπως και κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο. Με την ίδια λογική στη «Μήδεια» εμφανίζεται ο Οιδίπους, μοναδική φορά φαντάζομαι που συναντιούνται αυτά τα δύο πρόσωπα στη σκηνή σε όλη την ιστορία του παγκόσμιου θεάτρου και που είναι ένας βασιλιάς που πηγαίνει «από χωρίου εις χωρίον» προσπαθώντας να πείσει, με τη συνδρομή της κόρης του Αντιγόνης, ότι πρέπει να ξαναδεχθούν τη βασιλεία. Με την ίδια λογική πάλι, και πολύ προφητικά, επισκέπτεται τη Μαρία Πενταγιώτισσα ένα τηλεοπτικό συνεργείο, με επικεφαλής έναν παρουσιαστή, πιστό αντίγραφο όλων των μεταγενέστερων Ευαγγελάτων, Χαρδαβέλιδων, Χατζηνικολάου και Κακαουνάκηδων. Και τέλος, με την ίδια λογική η Ιουλιέτα, μετά την αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας, γίνεται τραγουδίστρια σε μπαρ που διαθέτει και «κορίτσια», περιμένοντας να ξαναεμφανιστεί ο Ρωμαίος της. Μπορώ να γεμίσω σελίδες αναφέροντας τέτοια παραδείγματα στα ίδια έργα, άλλωστε δεν έχει γράψει δεκάδες, για να αποδειχτεί η ανάγκη που είχε ο Μποστ να μιλήσει για τα τρέχοντα προβλήματα της εποχής του. Να σχολιάσει, να καυτηριάσει, να διαμαρτυρηθεί για το κατάντημα των συμπατριωτών του, που υπεργαπούσε. Γιατί μόνο έτσι τον ενδιέφερε το θέατρο και μόνο έτσι χρησιμοποιούσε τα ταλέντα του αυτός ο αγνός και άδολος.

Η γλώσσα

Έχουν ειπωθεί πολλά για τη γλώσσα που χρησιμοποιούσε. Αυτό το μεγάλο πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο ερμηνεύτης των έργων του. Στο μεγάλο λεύκωμα που εκδώσαμε το 1995 για να τον τιμήσουμε, ένα λεύκωμα που δεν πρόλαβε να χαρεί, στο εκπληκτικής ευαισθησίας βιογραφικό που υπογράφει ο γιος του Κώστας, διαβάζουμε πολύ αποκαλυπτικά πράγματα. Όταν στη δεκαετία του '50-'60 χρησιμοποίησε για πρώτη φορά την ανορθόγραφη γραφή, το έκανε για να δείξει οπτικά, σε γελοιογραφίες την πνευματική διαφορά ενός μορφωμένου και ενός αμόρφωτου. Οι λεζάντες του μορφωμένου ήταν ορθογραφήμενες. Ο αμόρφωτος μιλούσε «ανορθόγραφα». Αυτό άρεσε και καθιερώθηκε. Σιγά σιγά όμως αποκτίσσε άλλη έννοια. Έγινε η Ανορθογραφία γύρω μας, η πολιτική, η κοινωνική, η κομματική και μ' αυτήν εκφράζει πλέον κάθε τον σχολιο. Ο ιερός, ο γενέος, η ηλικία, ο μπουζουκοστής, τα ψάρια, ο ναυτόπις συμπληρωθήκανε από ολόκληρες ανορθογραφικές φράσεις: Αλή Πασάς κε κηρα Βασιλική ολίγον έξοθι Ιοανήνων, η Αρετούσα αναμένων, Πεταλούδα εν μέσον λουλούδγια, εφεβρέτης ατμαμάξης των τρένων (όλα αυτά με φοβερές περισπωμένες και υπογεγραμμένες που δεν διαθέτει το κομπιούτερ μου). Και, φυσικά, θέλοντας να σατιρίσει την αμορφωσιά και την ημιμάθεια κατασκευάζει μία Φαύστα που μιλάει όπως μιλάει: «Ακούω ήχον κώδωνος, ας σπκωθώ κι ας τρέξω, πτωχός ζητιάνος θα πεινά ή θα κρυώνει έξω –μα αν δεν είν' κανείς πτωχός και είναι δολοφόνος;– είμαι ανυπεράσπιστος εν μέσω του σαλώνος» και αυτόματα έχουμε όλο το πνευματικό βάθος και πλάτος όχι μόνο της Φαύστας, αλλά όλης της τάξης της, αφού έρχεται η φίλη της Ελένη για να της πει πολύ σοβαρά επίσης «ίσως η φύσις προνοών στέλνει τας κατοπτρίσεις...» και να ολοκληρωθεί με τον σύζυγο που η κόρη που έχασε στο ψάρεμα «ήτο εν τετραετής κι ωραίον κοριτσάκι». Η Φαύστα συνεχίζει ακάθεκτη και ισχυρίζεται ότι «δεν συνηθίζω να αρνώ κατά τας ομιλίας», η υπηρέτρια Μαριάνθη δηλώνει «ως μάρτυς και αυτόπτρια» και κάνει ευχή «να μας

νευτής των έργων του. Στο μεγάλο λεύκωμα που εκδώσαμε το 1995 για να τον τιμήσουμε, ένα λεύκωμα που δεν πρόλαβε να χαρεί, στο εκπληκτικής ευαισθησίας βιογραφικό που υπογράφει ο γιος του Κώστας, διαβάζουμε πολύ αποκαλυπτικά πράγματα. Όταν στη δεκαετία του '50-'60 χρησιμοποίησε για πρώτη φορά την ανορθόγραφη γραφή, το έκανε για να δείξει οπτικά, σε γελοιογραφίες την πνευματική διαφορά ενός μορφωμένου και ενός αμόρφωτου. Οι λεζάντες του μορφωμένου ήταν ορθογραφήμενες. Ο αμόρφωτος μιλούσε «ανορθόγραφα». Αυτό άρεσε και καθιερώθηκε. Σιγά σιγά όμως αποκτίσσε άλλη έννοια. Έγινε η Ανορθογραφία γύρω μας, η πολιτική, η κοινωνική, η κομματική και μ' αυτήν εκφράζει πλέον κάθε τον σχολιο. Ο ιερός, ο γενέος, η ηλικία, ο μπουζουκοστής, τα ψάρια, ο ναυτόπις συμπληρωθήκανε από ολόκληρες ανορθογραφικές φράσεις: Αλή Πασάς κε κηρα Βασιλική ολίγον έξοθι Ιοανήνων, η Αρετούσα αναμένων, Πεταλούδα εν μέσον λουλούδγια, εφεβρέτης ατμαμάξης των τρένων (όλα αυτά με φοβερές περισπωμένες και υπογεγραμμένες που δεν διαθέτει το κομπιούτερ μου). Και, φυσικά, θέλοντας να σατιρίσει την αμορφωσιά και την ημιμάθεια κατασκευάζει μία Φαύστα που μιλάει όπως μιλάει: «Ακούω ήχον κώδωνος, ας σπκωθώ κι ας τρέξω, πτωχός ζητιάνος θα πεινά ή θα κρυώνει έξω –μα αν δεν είν' κανείς πτωχός και είναι δολοφόνος;– είμαι ανυπεράσπιστος εν μέσω του σαλώνος» και αυτόματα έχουμε όλο το πνευματικό βάθος και πλάτος όχι μόνο της Φαύστας, αλλά όλης της τάξης της, αφού έρχεται η φίλη της Ελένη για να της πει πολύ σοβαρά επίσης «ίσως η φύσις προνοών στέλνει τας κατοπτρίσεις...» και να ολοκληρωθεί με τον σύζυγο που η κόρη που έχασε στο ψάρεμα «ήτο εν τετραετής κι ωραίον κοριτσάκι». Η Φαύστα συνεχίζει ακάθεκτη και ισχυρίζεται ότι «δεν συνηθίζω να αρνώ κατά τας ομιλίας», η υπηρέτρια Μαριάνθη δηλώνει «ως μάρτυς και αυτόπτρια» και κάνει ευχή «να μας



▲ Η «Φαύστα ή η απολεσθείς κόρη», όπως είναι ο πλήρης τίτλος, γραμμένη το 1964, παίχτηκε σε αναρίθμητες παραστάσεις επαγγελματικών, αλλά και ερασιτεχνικών θιάσων. Ίσως είναι το πιο διάσημο θεατρικό του Μποστ. Στη φωτογραφία ο Θωδωρής Λουρίδας και η Βούλα Τζωρτζοπούλου στην περίφημη «σκηνή του Καραϊσκάκη» από ανέβασμα (Μάιος '93) της «Φαύστας» στην Τρίπολη από τη Θεατρική Ομάδα της πόλης, η οποία ανέβασε αργότερα (Δεκ. '97 - Ιαν. '98) και τη «Μήδεια».



◀ Καλοκαίρι 1986, οι ηθοποιοί Β. Τουκίρη, Α. Δελαπόρτα, Χ. Ανταχοπούλου, Σ. Πέτσος, Σ. Κηραίος, Γ. Μποσιαντζόγλου στην περραματική παράσταση με τίτλο «Στο βάθος... μύθος», που ανέβηκε στο κινηματοθέατρο Αβέρωφ σε σκηνοθεσία του Γιάν. Κακλέα. Ήταν μια πρωτοποριακή δουλειά, η πρώτη στην Ελλάδα, πάνω σε κείμενα ξένων κομιζογράφων και Ελλήνων συγγραφέων. Ανάμεσα στους Μ. Ποντίκα, Αρκά και Γ. Μποσιαντζόγλου και ο Μποστ που έγραψε κάποια σκεύει ειδικά γι' αυτήν την παράσταση.



▲ Η Μήδεια με την τέφρα των παιδιών της. Σκηνή από την ομώνυμη παράσταση στο θέατρο «Σιοά». Στα μέσα του '93 ο Μπουσι παίρνει «παραγγελία» για να γράψει καινούργιο έργο: τη «Μήδεια» για τη «Σιοά». «Έπεσα με τα μούτρα», εξομολογείται ο Μπουσι στη Νινέττα Κοντράρον - Ρασοιά («Ελευθεροτυπία», 30 Οκτ. '93) «κι έφτιαξα ένα πολύ μεγάλο έργο 1.400 στίχων. Έκανα έπειτα περικοπές για να το φέρω στα μέτρα μιας παράστασης δύο ωρών. Τελικά έμειναν 1.100 στίχοι». Η «Μήδεια» ετοιμάστηκε από τον Μπουσι σε τρεις μήνες, σχεδίασε σκηνικά και κοστούμια, αλλά διαλυμένος από την κούραση, το άγχος και την αγωνία, δεν θα μπορέσει να παρακολουθήσει την πρεμιέρα της στις 13 Νοεμβρίου.

▼ Λήδα Πρωτοψάλτη, Θανάσης Παπαγεωργίου στον «Ρωμαίο και Ιουλιέτα» το 1995. Το έργο, γραμμένο και αντί κατά παραγγελία, όπως η «Μήδεια» δύο χρόνια νωρίτερα, θα σταθεί η μέγιστη αναγνώριση του Μπουσι ως θεατρικού συγγραφέα, αφού θα παιχτεί και στο Ηρώδειο.

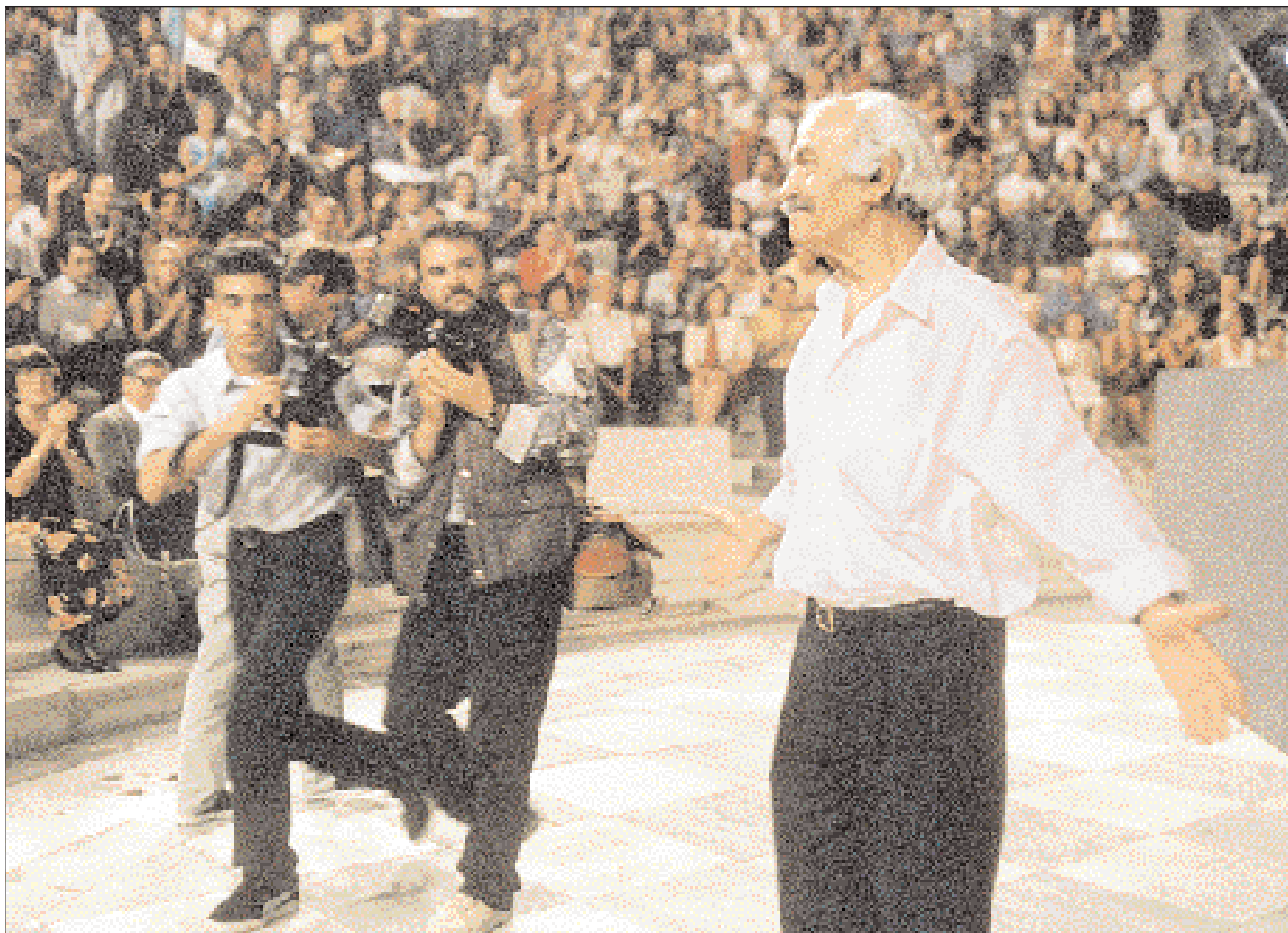
φυλάγει ο θεός από τους πανθηρίας, τους χαμαιλέον, τίγριδας, λυσσών σκυλιά» οι επισκέπτες ήρθαν διά να κτυπήσουν «εδώ τον κώδων της οικίας» και πάει λέγοντας. Μια ολόκληρη τάξη ημιμαθών αστών έχει δεχτεί ένα απαλό χαστούκι και φρυάζει. Και το πιο περιεργό: οι γυμνασιόπαιδες το διασκέδαζαν ιδιαίτερα, ακόμη και εν έτει 1987, όταν την ανεβάσαμε στη ΣΤΟΑ, βγάζοντας το άχτι τους για τη ακατανόητη γλώσσα που τους διδάσκουν στα σχολεία. Υστερα από αυτό το περιβόλι της Φαύστας του 1963, «η διάβασις πεζών και άχρηστων κειμένων» και «ιδού και το Ηρώδειον χώρος των τραγωδειών» της Μήδειας του 1993, ή η αγάπη που εκφράζει ο Ρωμαίος «με έρωτα αφθώδη... για τα μάτια τα ρεμβώδη» του 1995 είναι πλέον η εκπληκτική ευκολία του να κάνει ομοιοκαταληξία σε μια γλώσσα που κατέχει μόνο εκείνος και που έχει γίνει πλέον βασικό εργαλείο του.

Σκηνοθεσία και ερμηνεία

Πώς σκηνοθετείται και πώς ερμηνεύεται, λοιπόν, αυτός ο συγγραφέας;

Αν σκεφτείς πως αυτό που παίζεις είναι κωμωδία και το αντιμετωπίσεις με υποχρέωση να κάνεις τον κόσμο να γελάσει, σε περιμένει η αποτυχία επειδή ό,τι κι αν κάνεις το κείμενό του σε προλαβαίνει. Γελάει ο θεατής τόσο πολύ με το άκουσμα, που έρχεται δεύτερος παρά τις καλές σου προθέσεις. Όταν η Μήδεια λέει «Ίδωσιν μέσα υπάρχουν μύδια» και η απάντησή είναι «καθώς γνωρίζεις Μήδεια δεν αγαπώ τα μύδια», το αστείο έχει τελειώσει. Εσύ δεν έχεις παρά να το πεις και να το αφήσεις να λειτουργήσει. Ό,τι και αν του προσθέσεις το καταστρέφεις. Αν τολμήσεις να κάνεις το κάτι παραπάνω για να το υπογραμμίσεις, θα πρέπει αυτό που θα βρεις να είναι τόσο σπουδαίο που να μπορέσει να ξεπεράσει τη φράση, επειδή το μποστικό αστείο είναι αναπάντεχο και δεν μπορείς να προβλέψεις οποιαδήποτε αντίδραση του θεατή. Αν πάλι μένεις ουδέτερος και αφήσεις να λειτουργήσει το κείμενο μόνο του θα πέσεις στην παγίδα της αντιθεατρικότητας, αφού αδιάφορος πθοποιός στη σκηνή, αδιάφορος θα μείνει και για τον θεα-





τή στην πλατεία. Η καλύτερη λύση είναι να μιλήσεις τον μπουστικό λόγο σαν να μιλάς κανονικά ελληνικά, να δεχτείς τη ρίμα, τον δεκαπεντασύλλαβο, την ανορθογραφία, την ασυνταξία σαν κάτι το απολύτως φυσιολογικό. Ο ίδιος ο Μπουστ έλεγε πως δεν χρειάζεται τίποτε. Καθίστε στις καρέκλες σας και διαβάστε δυνατά και αργά για να καταλάβει ο θεατής αυτό που λέτε. Είναι η λογική του γελοιογράφου. Με τίποτα όμως δεν μπορείς να περιγράψεις το μέγεθος του αστείου μιας γελοιογραφίας αν δεν δείξεις και την ίδια τη γελοιογραφία, γιατί η γελοιογραφία δεν είναι ανέκδοτο, έχει σάρκα και οστά, έχει σκίτσο και λόγο, ακόμα και αν λείπει το κείμενο. Έχει μιλιτιά από μόνη της. Αυτό που έλεγε ανήκει στην «άγνοια» του Μπουστ για το θέατρο, όπως έλεγα στην αρχή. Μια «άγνοια» που πρέπει να την εντοπίσεις και να την αποφύγεις.

Δεν υπάρχει δυσκολότερο πράγμα από το να παίξεις έργο του Μπουστ. Η Λήδα Πρωτοψάλτη, η οποία αρνήθηκε παλιότερα συμμετοχή σε έργο του επειδή το θεώρησε εντελώς αντιθεατρικό, είπε πως βρήκε τον τρόπο να ερμηνεύσει την Ανεργίτσα, μόνο όταν ύστερα από πολλές αποτυχημέ-

νες προσπάθειες είδε το σκίτσο της Ανεργίτσας. Και της αποκαλύφθηκε ο ρόλος. Είναι αλήθεια. Μόνο όταν δεις τα σκίτσα των ρόλων του βάζεις μια άκρη για το πώς –περίπου– παίζεται. Δεν μπορείς να παίξεις τη Μαμά-Ελλάς αν δεν δεις το σκίτσο της. Δεν θα μπορούσες ποτέ να διανοηθείς ότι είναι αυτό το χάλι. Και όταν τη δεις τρελαίνεσαι για να βρεις τρόπο να ερμηνεύσεις αυτό το πλάσμα. Παίζεται ένας ήρωας των κόμικς; Παίζεται ένας ήρωας που η εξωτερική του εμφάνιση είναι ο χαρακτήρας του;

Έτσι, ακόμη πιο μεγάλη γίνεται η δυσκολία στη σκηνοθεσία. Οι περισσότεροι ηθοποιοί το πρώτο που παθαίνουν είναι να παρασυρθούν από τον δεκαπεντασύλλαβο, να στηριχθούν εκεί και να αρχίσουν την απαγγελία. Υστερα από δέκα ατάκες κουράζονται να τους ακούς γιατί γίνονται μονότονοι. Θυμίζουν σχολική εορτή. Κολλάνε στον στίχο και δεν παρακολουθούν τη λογική του. Ο Μπουστ δεν έχει λογική γραμματική, βάζει την αντωνυμία, τον σύνδεσμο, το ρήμα και την πρόθεση όπου τον βολεύει. Όπως κάνει και με τις κλίσεις. Αν η γενική «του Ιάσονα» δεν βολεύει επειδή έχει τέσσερις συλλαβές, την κάνει «του Ιάσων» που έχει τρεις και του

βγάζει δεκαπεντασύλλαβο. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η γενική «του Ιάσων» είναι αστείο και πρέπει να ειπωθεί σαν τέτοιο. Είναι μια κοινή γενική και πρέπει να περάσει από σένα απαραιτήτως, σαν να γράφτηκε κανονικά. Δεν έχει πρόθεση ο συγγραφέας με τη γενική αυτή. Απλώς δεν βγαίνουν οι συλλαβές. Άλλοι είναι οι μαργαρίτες με τους οποίους θέλει να καυτηριάσει την ημιμάθεια ή την αλλοίωση της ελληνικής γλώσσας. Αυτός ο διαχωρισμός της πρόθεσης και της μη πρόθεσης του συγγραφέα είναι και το δυσκολότερο πράγμα για τον ηθοποιό. Άρα αλλού πρέπει να αναζητηθεί ο τρόπος. Ίσως στην αφέλεια, ίσως στη χαμένη μας παιδικότητα, ίσως στην ξεχασμένη μας αγνότητα, ίσως σε πολύ απλά πράγματα, επειδή ο Μπουστ δεν έγραφε με στόχο να εντυπωσιάσει ή ακόμη να ξενίσει. Ήταν αγαθός, ήταν αγνός, ήταν παιδί. Και έπαιζε. Πρέπει ερμηνεύοντας ή σκηνοθετώντας τον να παίξουμε, να τον πάρουμε όσο πρέπει στα σοβαρά και να αστερευτούμε όσο πρέπει μαζί του. Λίγο παραπάνω λίγο παρακάτω, τον κάψαμε. Γι' αυτό ίσως τον λόγο οι περισσότεροι καθαρίζουν μαζί του με ευκολία, αποφεύγοντας την ιδιαιτερότητά του. ❀

▲ 31 Ιουλίου 1995. Ο Μπουστ στη σκηνή του Ηρώδειου λίγο πριν από την έναρξη της παράστασης «Ρωμαίος και Ιουλιέτα». Η υψηλότερη ηθική αμοιβή σε θεατρικό συγγραφέα είναι να δει ανέβασμα έργου του στο Ηρώδειο. Ο Μπουστ εντύχησε να δει το τελευταίο του θεατρικό «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» εκεί που παιζόταν ένας μακρινός του πρόγονος: ο Αριστοφάνης (φωτ.: Har. Bilios).

«Λαϊκά Εικόναι» Ομήρου 21



◀ Ο Μποστ μπρος στα «γαλικά» τον γύρω στο '80. Μπινκάκια, πιάια, ποιήρια, μολυβοθήκες, κάθε λογής διακοσμητικά ή και χρηστικά μικροαντικείμενα, όλα δουλεμένα στο χέρι, με διακοσμητικά μοτίβα και ξεκαρδιωτικά ανορθόγραφα τοιγιάτα. Στα 29 χρόνια λειτουργίας τον μαγαζιού, ο Μποστ θα διακοσμήσει περί τα 30.000 αντικείμενα, τα οποία έχουν σήμερα αποκτήσει συλλεκτική πλέον αξία.

Της **ΡΕΝΑΣ ΑΓΓΟΥΡΪΔΟΥ**

Δημοσιογράφου

Στη Μαρία, τον Κώστα και τη Μαρίνα, τον Γιάννη και τη Δήμητρα, στον Μέντη τον νεότερο, τη Μαρία - Θελασσινή, στη Μιμή.

ΟΤΑΝ ΜΙΚΡΗ με γούτευαν οι πολύχρωμες εικονογραφήσεις του «Θησαυρού των Παιδιών» (ακόμα και σήμερα ταυτίζω τους Τρεις Σωματοφύλακες με εκείνα τα παρδαλά κοστούμια και τις πλουμιστές καπελαδούρες τους), πού να φανταζόμουν ότι «μετά είκοσι έτη», όταν ένας κοινός φίλος με πήγε στην Ομήρου 21, θα με έδενε μια στέρεη φιλία με τον δημιουργό τους και τη γυναίκα του Μαρία. Εγίνα σχεδόν μέλος της οικογένειας, τα παιδιά τους παιδιά μου.

Μόλις αποκτήσαμε οικειότητα, και καθώς έβλεπα να μπαίνουν πελάτες και να απαγγέλλουν, σαν να του έδιναν διαπιστευτήρια του θαυμασμού τους, ολόκληρα κατεβατά από κείμενά του στην «Ελευθερία» και την «Αυγή» ή τη «Φαύστα», τον ρώτησα γιατί με τόση απήκηση από το κοινό άνοιξε το μαγαζί, μήπως «του Μποστ εξετάσαντος και σκεφθείς ότι την δόξαν πολλοί εμίσησαν τον πλούτων ουδείς», απάντησε: «Οχι, για να απαλλαγώ από το άγχος του καθημερινού θέματος. “Το επιούσιον χρονογράφημα” που έλεγε ο Βάρναλης, αξιώνοντας την πληρωμή του, ένα πεντακοσάριο, “άμα τη παραδόσει”. Γι’ αυτό έγινα έμπορος».

Το κατάστημα «Λαϊκά Εικόναι» είχε ανοίξει ακριβώς την 21η Απριλίου 1966 και σε σύντομο σχετικά διάστημα ο Μέντης δεν προλάβαινε να ζωγραφίζει λουλούδια και πουλιά σε

γαλικά και πορσελάνες προσθέτοντας σταδιακά μαζί με την υπογραφή του και διάφορα, ανορθόγραφα συνήθως, τοιγιάτα: «μη θαρείς ότι όλοι τρέχουν στα οπίσθιά σου», «είμαι τρελός για σένα», «και αφτό θα περάσει» (είχε μεγάλη απήκηση στην επταετία), «δεν με αγαπάς όπως πρώην», «εγνώρισα τον άνθρωπο κι αγάπησα τα ζώα», (εκείνος αγαπούσε και τα δύο), «ο καπνίζων σταθερώς καρκινοβατεί» (ο ίδιος κάπνιζε το ένα τσιγάρο μετά το άλλο), «της θείας σου», «χρόνια πολλά διά την εορτή σου που πέρασε» (με αυτό «καθάριζαν» οι αμελείς και ξεχασιάρηνδες), «βιτριόλι δι’ απιστείας», «τα κακά κόποις κτώνται» (γραμμένο σε παλιά δοχεία νυκτός που είχε ξετρυπώσει στην αποθήκη του Σγούρδα). Η ανατολίτικη νοοτροπία του (στην προ-φεμινιστική εποχή είχε γράψει για τον «υστερισμό των θήλεις») δεν τον εμποδίζει

να είναι δίκαιος. Καθώς του άρεσαν οι στατιστικές είχε διαπιστώσει ότι οι γυναίκες είναι πιο τολμηρές, καθώς αυτές αγόραζαν κυρίως το «με ενδιαφέρεις πολύ σεκσουαλικά». Η Άννα Φόνσου που το είχε αγοράσει πρώτη για να το προσφέρει στο υποκείμενο του πόθου της, είχε ανεβεί πολύ στην εκτίμησή του. Ο καθένας, λοιπόν, διάλεγε ανάλογα με την περίπτωση και το χιούμορ του.

Αν και συνέβαινε πότε πότε να μπαίνουν αγανακτισμένοι περαστικοί και να απαιτούν να διορθώσει την ορθογραφία της ταμπέλας ή των αντικειμένων της βιτρίνας του. «Οι έχοντες χιούμορ είναι πολιτισμένοι και δεν θυμώνουν», ήταν η απάντησή του.

Αργότερα, με τις αλληπάλληλες εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις, ήταν η σειρά του να απορρήσει. «Όταν εγώ έγραφα το αυγό με β με κοροΐδευαν,

τώρα το βλέπω έτσι γραμμένο στα βιβλία του εγγονού μου». Αν και όταν του έπαιρνα συνέντευξη ζητούσε να μην τον ρωτήσω και εγώ για τις ανορθογραφίες και τις ασυνταξίες του, «έχω βαρεθεί την ερώτηση», έλεγε, αναρωτιέμαι, ακούγοντας σε τηλεοπτικούς και ραδιοφωνικούς σταθμούς εκφράσεις όπως «το φιλοθέαμον κοινό», «μεταξύ τυρού και αχλάδου», «την κεφαλήν μου επί πινάκι», «πλήτουν με την ανία τους» κ.λπ., κ.λπ., αναρωτιέμαι λοιπόν μήπως με τις κεραιές του καλλιτέχνη, εκτός από τη σάτιρα της μικροαστικής σοβαροφάνειας είχε «πάσει» και τη μελλοντική μας ασυναρτησία.

Εμπορος;

Εγινε λοιπόν έμπορος. Εμπορος; Το είδα με τα μάτια μου πολλές φορές να δίνει τα γυαλικά του σε απίστευτα χαμηλές τιμές, σχεδόν να τα χαρίζει, όταν καταλάβαινε ότι η νεαρή κυρίως πελατεία δεν είχε αρκετά χρήματα για να τ' αποκτήσει. Και φαντάζεται κανείς την αμχανία της Μαρίας και των παιδιών όταν στη δική τους βάρδια ζητούσαν τις κανονικές τιμές, που έτσι κι αλλιώς ήταν πολύ προσιτές, και τους έλεγαν συχνά πυκνά «μα ο κύριος Μποστ μάς τα δίνει πιο φθηνά».

Ήμουν στην Ομήρου 21 εκείνο το βράδυ που τηλεφώνησε ταραγμένος ο αξέχαστος Ασαντούρ Μπαχαριάν –ο Μέντης είχε τότε ατομική έκθεση στην «Ωρα»– για να του πει ότι ένας μικρός πίνακας που παρίστανε τον «Χριστόφορο Κολόνβο–εφεβρέτη της Αμερικής», είχε κάνει φτερά.

Κάποιος από τους επισκέπτες τον είχε κόψει προφανώς κάτω από το σακάκι του αποχωρώντας σαν κύριος από την γκαλερί. Και ενώ όλοι περιμέναμε ότι θα στενοχωρηθεί ή θα θυμώσει, εκείνος γύρισε στη Μαρία και κουνώντας το κεφάλι συμπνετικά, είπε: «Ο καμμένος, του άρεσε φαίνεται πολύ και δεν θα είχε λεφτά να τον αγοράσει».

Αλλά όσο γενναιόδωρος ήταν με τα δικά του έργα, όταν επρόκειτο να πουλήσει κάποια από τις ων ουκ έστιν αριθμός αντικείμενα του, το έκανε με πόνο ψυχής. Αν και όπως αναφέρει ο Κώστας στη θαυμάσια μίνι βιογραφία, και όχι αγιογραφία, του πατέρα του για τον τόμο «Μποστ» που εξέδωσε η «Στοά» του Θανάση Παπαγεωργίου, τον πρώτο καιρό, προτού πιάσει το μαγαζί με τα δικά του είδη, ο Μποστ πούλησε πολλά και αναντικατάστατα κομμάτια από τις συλλογές του. (Θα μπορούσα να γράψω σελίδες ολόκληρες για τον μανιώδη συλλέκτη Μποστ, όπως και για τον «Μποστ εν Μεταξοχωρίω», όμως αυτές είναι άλλες «ιστορίες»), όπως θα έλεγε και ο ίδιος.)

Κλειστόν λόγω Πολυτεχνείου

Η Ομήρου 21 εκτός από στέκι –πολιτικών, ζωγράφων, γελοιογράφων, ηθοποιών, συγγραφέων δημοσιογράφων αλλά και πελατών– ήταν στην επταετία και χώρος συλλογής υπο-

γραφών. Κάποιος έφερνε μια έκκληση ή μια διαμαρτυρία και η Μαρία άρχιζε τα τηλεφωνήματα για να μαζέψει υπογραφές. Πρώτος έβαζε φαρδιά πλατιά τη δική του ο Μέντης. Με τα ίδια καλλιτεχνικά γράμματα –και χωρίς καμιά ανορθογραφία– είχε γράψει σε ένα χαρτί «Κλειστόν λόγω Πολυτεχνείου» και όλη τη Μεγάλη Εβδομάδα του Νοέμβρη το κολλούσε στην τζαμμένα πόρτα του μαγαζιού και με τη Μαρία κατηφόριζαν προς την Πατησίων. Και ως είχε δοσοληψίες με τα δικαστήρια της εποχής. Γιατί από την άνοιξη του '73 είχε επιστρέψει στην έντυπη δράση. Κάνοντας, τι άλλο, σάτιρα. Αλλά ως μου επιτραπεί εδώ να παραθέσω το σχετικό απόσπασμα από το «πορτρέτο» που του έκανα στις 10 Απριλίου 1977, ημέρα της Λαμπρής, για τις σελίδες «Αθηναίοι - Αθηναίες» της «Καθημερινής» –το πρώτο ένθετο ελληνικής εφημερίδας– που επιμελείτο η Μαρία Καραβία.

«Η 21η Απριλίου 1967 τον περιόρισε αναγκαστικά στη δουλειά του μαγαζιού. Και νόμιζε ότι είχε κόψει οριστικά από το σκίτσο, όταν την άνοιξη του '73, την ώρα που κολλούσε χαλκομανίες στα ποτηράκια του, καταφθάνει ο Γιάννης Καψής, διευθυντής τότε του «Ταχυδρόμου» και του προτείνει συνεργασία. “Τώρα να δεις πώς θα σε απορρίψω... αξιοπρεπώς», είπα μέσα μου. Και του αναφέρω ένα νούμερο που σε σύγκριση με ό,τι έπαιρνα στην “Ελευθερία” κατά σκίτσο μου φαινόταν υπερβολικό.

“Εντάξει”, είπε.

“Και καλά, θα μπορώ να γράφω ό,τι θέλω;” είπα κατάπληκτος.

“Ό,τι θέλεις”.

Με την πρώτη του κιάλα σύνθεση “Ιστορίες δυτικού τύπου”, όπου παρουσίαζε την τριανδρία να παίζει χαρτιά και να κλέβει, τον καλεί ο Βύρων Σταματόπουλος. “Εγώ είχα άγνοια του κινδύνου. Πάει να με τρομάξει”, σκέφτηκα. “Το ξέρεις πως μου είπαν να σε περάσω Στρατοδικείο;” μου λέει. “Σήμερα τους παρουσιάζεις καρτοπαίκτης, αύριο δολοφόνους”. Λες και δεν ήταν! Κι έτσι έκανα κι εγώ αντίσταση, γελάει ειρωνικά».

Την πρώτη φορά τη γλίτωσε αλλά οι επόμενες εικονογραφημένες συνθέσεις του με θέμα το δημοψήφισμα των Φιλιππίνων του Μάρκος και τα γεγονότα στην Περσία του Σάχη, όπου βέβαια διά της εις άτοπον απαγωγής διακωμωδούσε τις εδώ καταστάσεις, τον οδήγησαν μαζί με τον Καψή και τον Ανδρόνικο Μαρκάκη, αρχισυντάκτη του «Ταχυδρόμου», στον πάγκο του δικαστηρίου. Εκεί, αφού ο πρόεδρος δήλωσε μέγας θαυμαστής του, τον ρώτησε γιατί τα έγραφε «αυτά». «Μα εγώ είμαι γελοιογράφος, σατιρικός. Τη δουλειά μου έκανα», απάντησε με τη μεγαλύτερη φυσικότητα. Καταδικάστηκαν και οι τρεις με αναστολή, αλλά η Μεταπολίτευση τους... αμνήστευσε. Η Δικαιοσύνη εκτός από τυφλή είναι και τυπι-



▲ 1973. Ο Μποστ στο μαγαζί του της οδού Ομήρου 21. Πίσω ο γιος του Γιάννης, γνωστός σήμερα ηθοποιός, και η σύζυγός του Μαρία, με την οποία κρατούσε το μαγαζί. Στα χρόνια της δικτατορίας το μαγαζί του Μποστ έγινε εντεκντήριο ή, στα σημερινά ελληνικά, στέκι ή, στα ασφαλίτικα, άντρο κομμουνιστών, όπου προοδευτικοί διανοούμενοι και καλλιέχνες σάρκαζαν το καθεστώς, παίρνοντας ο ένας από τον άλλον κουράγιο σε εκείνα τα δύσκολα χρόνια. Σχνά, δε, μαιτρποτίαν και σε κέντρο συλλογής υπογραφών για κείμενα διαμαρτυρίας ενάντια στο καθεστώς. Και όταν εκδηλώθηκε η εξέγερση τον Νοέμβρη, στην τζαμμένα πόρτα μπήκε η πινακίδα: «Κλειστόν Λόγω Πολυτεχνείου».



◀ Διαφήμιση του Μποστ για το μαγαζί της οδού Ομήρου. Το άνοιξε –διαβολική σύμπτωση– 21 Απριλίου 1966 και μέχρι να «πιάσει» με δικά του είδη κουβάλησε από το σπίτι του και πούλησε πολλά και αναντικατάστατα κομμάτια από τις προσωπικές του συλλογές «Αγιασμένα αντικείμενα», όπως τα χαρακτήριζε ο ίδιος με το κρυφό πάθος των συλλέκτη. Σιγά σιγά ο κόσμος αγάλιασε και στήριξε το μαγαζί της Ομήρου. Ετσι, επιβίωσε ο ίδιος και η οικογένειά του, ενώ, συγχρόνως, κέρδιζε χρόνο για να ζωγραφίζει και να γράφει θέατρο. Ενδιάμεσα έκανε παραπονοδίες ξαναγυρνώντας στη σκίτσογραφία («Ταχυδρόμος», «Αγγή», «Θεούριος», «Κυριακάτικη Ελευθερωπία») ή στο χρονογράφημα (περ. «Αντί», «Ριζοσπάστης»), αλλά προσωρινά. Τον είχαν μάλλον κερδίσει οριστικά η ζωγραφική και το θέατρο.



Μέντιν φαίνεται «έδωκεν καρδίαν, ἐξ ἔδωκεν εἰς μίαν λαλή-
τρειαν, μετὰ βίω περιττοῦ κλέει με εὐαρίην καὶ μὴ πηδάλ-
καίδικον εἰς τὴν ἐπιπέδον, ἐβλάβηεν δὲν ἱστέον αὐτῶν
καὶ ἔκτισαν οἱ ἀγγελοὶ περὶ αὐτῶν! Τὰ κτήνη καὶ τὰ ψεῖρα τῶν

ἄνθρωπων μετὰ τὴν αὐτῶν ἐπιπέδον ἔκτισαν
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ὄντων κτήνη καὶ πάλιν ἔκτισαν ἐπὶ τὴν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

ἔκτισαν ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον
ἐπὶ αὐτῶν καὶ τὸν ἐπιπέδον ἔκτισαν ἐπιπέδον

▲ «Ταχυδρόμος» 1973, το πρώτο σκίτσο κατά της χούντας. Κλείνοντας την «Αυγή» το καθεστώς των στυγαριαρχών, ο Μποστ σταματά τη σκίτσογραφία. Ύστερα από 6-7 χρόνια πάσης, επανέρχεται. Και πάλι στον «Ταχυδρόμο», με πρόταση του τότε διευθυντή Γιάννη Καψή. Κάθε εβδομάδα, χλευάζοντας αποκάλυπτα τη χούντα και ασυμμόρφως στις υποδείξεις του καθεστώτος, οι μηνύσεις και οι αντίστοιχες καταδίκες πέφτουν απανωτά.

κή. Να σημειωθεί ότι ο άνθρωπος που με την απλή φράση του «τη δουλειά μου έκανα» είχε τιμήσει όσο λίγοι το «λειτουργήμα», δεν έγινε ούτε στη Μεταπολίτευση μέλος της Ένωσης Συντακτών, επειδή είχαν υπολογισθεί λάθος τα χρόνια του στην «Αυγή». Η αδελφή μου Μαίρη, ως δικηγόρος του, έκανε ένσταση. Δεν πήρε ποτέ απάντηση. Εκείνος για ένα διάστημα υπέγραφε ως «Μποστ, μη μέλος της Ένώσεως Συντακτών». «Ιστορία» ελληνικού τύπου...

Το εξαφανισμένο αρχείο

Σήμερα ο μέγας συλλέκτης Μποστ έχει γίνει ο ίδιος αντικείμενο συλλογών. Τα γυαλικά, οι πορσελάνες και οι ζωγραφισμένες πέτρες του είναι, όλα, δυσεύρετα και πανάκριβα. Οι πι-

νακές του αξίζουν εκατομμύρια δραχμές το ίδιο και τα σκίτσα του. Παρά τη διακήρυξη «του Μποστ εξετάσαντος και σκεφθείς...» η οικογένεια δεν πλούτισε, ούτε άλλωστε το έβαλε ποτέ ως σκοπό, όμως κάποιοι άλλοι επωφελούνται και σήμερα από τη δουλειά του. Μάταια η Μαρία και αργότερα τα παιδιά προσπαθούσαν να συγκεντρώσουν τα σκίτσα του για τη δημιουργία ενός πλήρους αρχείου. Ο Μέντης τα άφηνε στα τυπογραφεία των εντύπων με τα οποία συνεργαζόταν, όπου γινόταν βέβαια χαμός για το ποιος θα τα πρωτοπάρει. Παρ' όλα αυτά, θα ήταν αφύσικο για έναν άνθρωπο που εργαζόταν από νεαρός (έχοντας αποκλεισθεί από το πατρικό χαρτζιλίκι επειδή «απέρριψε αξιοπρεπώς» τη σύμπραξη του στην οικογενειακή καλτσο-

βιομηχανία) να μην έχει συγκεντρώσει έναν όγκο δουλειάς. Όμως και αυτό το αρχείο δεν υπάρχει γιατί είχαν γνώση οι αστυφύλακες. Τον πρώτο καιρό του πραξικοπήματος ο Μέντης είχε φιλοξενηθεί στην Ασφάλεια της περιοχής του. Αυτό το διάστημα η Μαρία δέχτηκε την επίσκεψη τεσσάρων αστυνομικών οι οποίοι, αφού έκαναν άνω κάτω το σπίτι της οδού Γουέμπστερ, έφυγαν συναποκομιζοντας τρία τεράστια ντουπέ με τα χαρτιά του Μέντη, σκίτσα, προσκέδια πινάκων, μακέτες, χειρόγραφα, δίσκους με τα δικά του εξώφυλλα, βιβλία του κ.λπ., κ.λπ. Ανάγκασαν μάλιστα τη Μαρία να τα φορτώσει και να τα ξεφορτώσει στο τμήμα της Πλάκας και το γραφείο του διοικητού. Προτού να δει που άπλωναν τη «λεία» στο πάτωμα. Οση ώρα περιμενε στο διάδρομο, άκουγε κάθε λίγο και λιγάκι πικρά ξεσπάσματα γέλιου. Το κιούμορ του συζύγου της ετιμάτο δεόντως. Το ίδιο και η μελλοντική του αξία. Όταν της είπαν ότι μπορεί να φύγει, δεν της έδωσαν καμία απόδειξη για την κατάσχεση. Ο Μέντης περιμενε ότι στη Μεταπολίτευση θα του το επέστρεφαν. Κάτι τέτοιο δεν συνέβη. Ο Κώστας λέει ότι στη δεκαετία του '80 μπήκε ένας «τύπος» στο μαγαζί με μέρος αυτού του αρχείου, προτεινοντας στον Μέντη να το αγοράσει. Εκείνος αρνήθηκε.

Στα τέλη της ίδιας δεκαετίας, λόγω ιδιοχρησίας, οι «Λαϊκά Εικόνια» μεταφέρθηκαν στη γωνία Αλ. Σούτσου & Δημοκρίτου. Και εκεί έγιναν «στέκι», της Μαρίας αυτή τη φορά. Ο Μέντης αφοσιώθηκε περισσότερο στη ζωγραφική του. (Το 1998 λίγες μέρες προτού κλείσει το μαγαζί, κάποιος έηλωσε την ιδιοκτηση ταμπέλα του Μποστ από τον τοίχο. Συλλέκτης του και αυτός.)

Όταν ρωτούσαν τον Μέντη ποια απ' όλες τις ιδιοτιπές του τον αντιπροσωπεύει περισσότερο –ζωγράφος, γελοιογράφος, δημοσιογράφος, θεατρικός συγγραφέας κ.λπ., κ.λπ.– εκείνος τις συνόψιζε συνήθως στην εξής μία: σατιρικός. Ο σύγχρονος Αριστοφάνης, όπως τον απεκάλεσαν οι κριτικοί και επιβεβαίωνε με κάθε θεατρικό του έργο το κοινό, με αποκορύφωμα την αποθέωσή του στο «Ηρώδειο» με τον «Ρωμαίο και Ιουλιέττα» από τη «Στοά», λίγους μήνες πριν από τον θάνατό του.

Σατιρικός! Αλλά...
«Υπήρξεν έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός - ιδιοτιπτα δεν έχ' η ανθρωπότητα τιμιότεραν...»
Οποτε περνάω από την Ομήρου 21 τον καιρετώ με τα δικά του λόγια:
Εἰς τὴν ζωὴν ἐρχόμεθα, εὐτυχῶς γνωριζόμεθα, δυστυχῶς χωριζόμεθα.
Όμως, αὐτὰ που ζήσαμε δεν μας εγκαταλείπουν ποτέ!

ΣΗΜΕΪΩΣΗ ΤΩΝ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»:
Η Ρένα Αγγουρίδου έχει εκδώσει το βιβλίο «Είκοσι πρόσωπα ζητούν την Ελλάδα. Απόπειρα μιας ελληνικής αυτοβιογραφίας» (εκδ. «Ποταμός»).

Οι φίλοι

Ο Μποστ δεν ήπτατο στα σύννεφα, ούτε βαρούσε ταμπουρά γυρεύοντας εκβιαστικά χειροκροτήματα. Ταμπουρά έβαζε να παίζει ο Ερωτόκριτος. Εκείνος, προσγειωμένος, ζούσε μέσα στον κόσμο, δούλευε και συνναστρεφόταν όπως ο κάθε άνθρωπος. «Τη δουλειά μου κάνω», έλεγε και την έκανε ευσυνειδήτα, τίμια και χωρίς ασυνέπεια. Οσοι είχαν την τύχη να τον γνωρίσουν, ακόμη και σε αντίξοα χρόνια ή περιστάσεις, διατηρούν γύρω από το πρόσωπό του μνήμη αγαθή. Από το ταμειυτήριο κοινών στιγμών που ορισμένοι μοιράστηκαν μαζί του, ως φίλοι και συνεργάτες, ζητήσαμε να μας εμπιστευτούν στιγμιότυπα «ανεκδοτολογικού» χαρακτήρα.



Οχι βέβαια άρρωστες εκμυστηρεύσεις, ακριτομυθίες ή κοσμικότητες -αυτά μακριά- αλλά στιγμές αποκαλυπτικές του ύφους και του ήθους που διέκρινε τον Μποστ, ο οποίος δεν έπαψε ποτέ να είναι ένας ιδιότυπος χιουμορίστας, καμιά φορά πικρός. Η δημοσίευση, ομαδοποιημένη λόγω έλλειψης χώρου, γίνεται κατά χρονολογική σε σχέση με τον Μποστ αναφορά. Οι τρεις πρώτες είναι προφανώς αναδημοσιεύσεις.



▲ Η πρώτη μακέτα διαφήμισης του Μποστ (1958) για τα χρώματα Flow - Kote της Dupont. Στον χώρο της διαφήμισης, αντισυμβατικός ο Μποστ, ανατρέπει όλους τους κανόνες και παρότι επίφοβο πεδίο, γίνεται, ωστόσο, δημοφιλής. Αλληγορόντας με το διαφημιζόμενο προϊόν, εμπλέκει με μοιστανιζόγλειο τρόπο στοιχεία ξένα και οχγνά αποθητικά, τόσο σαν να εκμηδενίζει παρά να διαφημίζει το προϊόν. Σαν τα χρώματα της Dupont, τα οποία ονοτήνει ένας νιούρος αξιωματικός της πολεμικής αεροπορίας του... Χίτλερ.

Ο νέος Σύρος

Του ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

ΝΑ ΣΑΣ ΔΙΗΓΗΘΩ μια ιστορία. Δύο τρεις Αγγλόφιλοι συναγμένοι σ' ένα σπίτι στην Κατοχή και ένας ωραίος νέος συζητούν μαζί μου πώς θα παιχθεί η Σαλώμη του Wilde. Ολοι είναι ενθουσιασμένοι με την ομορφιά του νέου παιδιού που θα παίξη τον νέο Σύρο. Ο νέος Σύρος, δεν είναι ενθουσιασμένος με το ρόλο που του δίνουν, δεν του αρέσει που επαινούν την ομορφιά του. Εμένα μου δίνουν το ρόλο του Ηρώδη, δεν υπάρχει Σαλώμη ούτε Ηρωδιάς ακόμη. Ο νέος Σύρος ονομάζεται Μποστταντζόγλου, δεν έχει καμιά όρεξη να γίνει ηθοποιός. Λίγο λίγο ο ενθουσιασμός της ομάδος δεν κρατάει πολύ, τα χρόνια είναι δύσκολα η Σαλώμη δημιουργεί προβλήματα.

Πέρασε πολύς καιρός από τότε και κάποιος μου 'πε ότι ο νέος Σύρος γράφει κάπου και σχεδιάζει.

Ετσι αρχίζει η ένδοξη ιστορία του Μποστταντζόγλου και η υπέροχη μυθολογία του που συνεπαίρνει κάθε

ευσίητο. Τι να πω για τ' αριστουργήματά του, αυτά τα λένε όλα. Είναι μια μυθολογία ισάξια του Καραγκιόζη. Θυμάται άραγε τη Σαλώμη και την αισθηματολογία των ερασιτεχνών; Τ' όμορφο παιδί μετέτρεψε την ομορφιά του σε μια απίστευτη ειρωνία γεμάτη πειθώ.

18-2-87

Το κείμενο του Γ. Τσαρούχη γράφτηκε για την έκθεση «40 χρόνια Μποστ» στην γκαλερί ΩΡΑ. Τυπώθηκε σκόπια σε μονόφυλλο ψυλό ροζ χαρτί (20x14 εκ.) και σκορπίστηκε σαν φέγγ βολάν στα εγκαίνια, 23 Φεβρουαρίου 1987. Στις επόμενες ημέρες λειτουργίας της έκθεσης που διήρκεσε μέχρι 13 Μαρτίου, μπήκε ένθετο στον επετειακό κατάλογο που συνόδευε αυτήν την ειδική έκθεση, με κείμενα για τον Μποστ από τους: Ανδρέα Ανδριανόπουλο, Χριστόφορο Δ. Αργυρόπουλο, Ελένη Βλάχου, Φρέντυ Γερμανό, Κώστα Γεωργουσόπουλο, Μίμη Θεοδωράκη, ΚΥΡ, Λεωνίδα Κύρκο, Κώστα Μητρόπουλο, Πύργιο Μιχαλακόπουλο, Κώστα Μποστταντζόγλου, Μάριο Πλωρίτη, Μάνο Στεφανίδη, Πάρι Τακόπουλο, Χαρίλαο Φλωράκη, Μηνά Χρησιτίδη και Ρένα Αγγουρίδου.

Μια καινούργια καριέρα

Της ΕΛΕΝΗΣ ΒΛΑΧΟΥ

Ο ΜΕΝΤΗΣ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ, συνεργάτης της «Εκλογής» και υπάλληλος του «Λογιστηρίου» της, ήρθε ένα πρωί να μου ζητήσει βοήθεια... «Ο κύριος Πέτας (ο οικονομικός διευθυντής της «Καθημερινής», αγαπητός και παντοδύναμος...) δεν δέχεται με κανένα τρόπο αυτή τη διαφήμιση! Λέει ότι θα ήταν ντροπή για την «Καθημερινή»! Οτι θα εξαγριωθούν οι αναγνώστες της!...».

Η «διαφήμιση» ήταν η πρώτη ανορθόγραφη που είχε σοφιστεί ο Μποστ, και ήταν υπερήφανος για την έμπνευσή του. Αλλωστε, είχε βρει και πελάτη με τη διάθεση να πληρώσει για να δημοσιευθεί στην «Καθημερινή». «Βάφενζν γκουτ, πιλότ;» «Γιαβόλ μ'αίν οφιστήρ!»

Δημοσιεύθηκε... υπ' ευθύνη μου, δεν εξαγριώθηκε κανείς, και ο Μποστ ξεκίνησε για καινούργια καριέρα...

Σημείωση: Αναδημοσίευση από τον δεύτερο τόμο «Δημοσιογραφικά χρόνια - Πενήντα και κάτι...».

Η προλεταριακή γροθιά

Του ΛΕΩΝΙΔΑ ΚΥΡΚΟΥ

ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ, ο αρχισυντάκτνης μας (προδικτατορική ΑΥΓΗ), ο Τάσος ο Χαϊνογλου, είχε ανάγκη από ένα σκίτσο κατάλληλο για την ημέρα. Ζήτησε, λοιπόν, ένα σκίτσο με μια σφιγμένη εργατική γροθιά, από τους σκιτσογράφους και πρώτα από τον Μίνω τον Αργυράκη. Ο καμμένος ο Μίνω έφτιαξε όμως ένα σκίτσο που αντί για μια γερή εργατική γροθιά είχε κάτι που θύμιζε τα αγγελάκια του τα αραχνούφαντα, παπαρούνες, μαργαρίτες και μιμόζες. «Αυτό βρε Μίνω», του λέει λοιπόν ο Τάσος «δεν είναι για Εργατική Πρωτομαγιά, είναι για πανηγύρια. Παρ' το πίσω και φτιάξε ένα άλλο». Το πήρε ο Μίνω, έφτιαξε άλλο σχέδιο, όμως κι αυτό δεν ήταν

γροθιά. Δεν ήταν στο στυλ του Μίνου του Αργυράκη να ζωγραφίσει προλεταριακή γροθιά. Το τυπογραφείο περίμενε και τότε ο Τάσος απευθύνθηκε στον Μποστ, που την έφτιαξε και τη συνόδευσε με ένα έξοχο ανορθόγραφο κείμενο. Του λέει λοιπόν ο Τάσος: «Δεν είναι ακριβώς αυτό που ζητάω. Φαίνεται ότι εσείς οι καλλιτέχνες όλα μπορείτε να τα φτιάξετε εκτός από μία προλεταριακή γροθιά!». Κι έτσι με το σκίτσο του Μποστ περάσαμε την Εργατική Πρωτομαγιά.

Σημείωση: Απόσπασμα από συνέντευξη στη Ναταλί Χατζηαντωνίου δημοσιευμένη στην «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία» (5 Απρ. 1998), με αφορμή αναδρομική έκθεση του Μποστ που οργάνωσε ο ΣΥΝ στο Γκάζι.



▲ Τα σκίτσα του Μποστ και τα ονομαστικά τους κείμενα είχαν διάδοση μεταξύ των νέων, άρεσαν και είχαν γίνει κάτι σαν μόδα στις αρχές της δεκαετίας του '60. Κάποιοι μάθαιναν απ' έξω ολόκληρα κατεβατά και τα έλεγαν στις ταβέρνες που μαζεύονταν οι φοιτητές (Κέα, Παλιό Πανεπιστήμιο, Μπακαλιάρικια, Μπάρμπα Γιάννης, Ερωτόκριτος κ.ά.), δίνοντας ένα εθνομπολιτικό τόνο στις παρέες. Η αιχμή έφτασε και στο Ηράκλειο Κρήτης όπως αποτυπώθηκε στην αφίσα - πρόσκληση του χορού του Συλλόγου Κρητών Σπουδαστών, που έγινε στο κέντρο Αριάδνη κοντά στην Κνωσό τον Αύγουστο του 1963. Το σχέδιο α Λα Μποστ είχε γίνει από τον αρχιτέκτονα σήμερα Βασίλη Ζεβελάκη και τα λόγια γράφτηκαν από τον Φίλιππο Λαμπρινό (οδοντίατρο) και τον αξέχαστο Γιώργο Τζανάκη.

Υπέρ δικτατορίας

Του ΧΡΗΣΤΟΥ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗ

Εκδόση του Αντί

ΤΟ 1972 όταν προετοιμάζαμε την έκδοση του περιοδικού Αντί στα χρόνια της δικτατορίας, ο Γιάννης Θεοδωράκης, μέλος της εκδοτικής ομάδας πήγε στον Μποστ. Του ζήτησε να συμβάλει και αυτός με κάποιο κείμενο και σκίτσο του στην έκδοση του νέου περιοδικού. Σε λίγες μέρες ήρθε ο Γιάννης με τη συγκομιδή του: το κείμενο του Μποστ με τίτλο «Υπέρ δικτατορίας» ήταν καυστικότερο και έκανε λόγο για πολλούς και διάφορους γνωστούς μας δικτάτορες· όλων βέβαια το μυαλό πήγαινε εκεί που στόχευε: Στους συνταγματάρχες. Όλοι απολαύσαμε το κείμενο αλλά ο Γιάννης ήταν στεναχωρημένος.

— Τι συμβαίνει, τον ρώτησα.

Και τότε μου εξομολογήθηκε: Ο πεθερός του, Κώστας Λουλές, ο οποίος είδε σε πρώτη μορφή το σκίτσο έβαλε τις φωνές. Ο Μποστ ανάμεσα στους άλλους δικτάτορες είχε συμπεριλάβει και τον Στάλιν. Αφού έκανε την δέουσα κριτική στον Γιάννη, του συνέστησε να πάει πίσω στον Μποστ και να του

ζητήσει να αλλάξει το σκίτσο, αποβάλλοντας τον Στάλιν από τη σειρά των δικτατόρων. Πράγμα που έγινε. Αυτό το σκίτσο συνόδευε τελικά το κείμενο του Μποστ, που δημοσιεύθηκε στο πρώτο τεύχος του Αντί. Ο Στάλιν σκεπάστηκε με λευκό και πάνω σχεδιάστηκαν κάποια ερείπια!

Επειτα από δύο χρόνια —είχε πέσει η Χούντα— συνάντησα τον Κ. Λουλέ σε έκθεση του αντιστασιακού Τύπου που είχε οργανώσει ο Ασαντούρ Μπαχαριάν στην γκαλερί Ωρα.

— Εσύ, λοιπόν, ήθελες να τσουβαλιάσεις τον Στάλιν μαζί με τους δικτάτορες; Πρόσχεσε γιατί θα σε χτυπήσω με τσουκνίδες στις πλάτες, μου είπε μισο-αστεία μισο-σοβαρά ο βετεράνος του ΚΚΕ.

Η ιστορία δεν είχε συνέχεια. Το τσουκνίδωμα το γλίτωσα και γω και ο κύριος υπαίτιος, ο Μποστ.

Ο Μποστ μου ήταν γνώριμος από τη δεκαετία του '60. Ο αδελφός μου Μανώλης, δούλευε τότε στην Αυγή και ήταν μέγας θαυμαστής και λάτρης του. Μάζευε από το «μάρμαρο» τα σκίτσα που πα-

ρέδινε ο Μποστ στην εφημερίδα, τα καθάριζε και στόλιζε το σπίτι. Τα χρόνια εκείνα είχα και γω την τύχη να συναντήσω τον σπουδαίο σκιτσογράφο και ευθυμογράφο· αν και νομίζω πως ο χαρακτηρισμός ευθυμογράφος φτωχάινει πολύ τα όσα μας άφησε και δίδαξε ο Μέντης Μποσταντζόγλου.

Η Άννα Παπανικόλα —μητέρα της Ρηνιώς— είχε οργανώσει ένα γλέντι στο σπίτι της. Βρεθήκαμε πολλοί εκεί. Κάποια στιγμή, μια νέα φίλη πλησίασε τον Μποστ και του λέει:

— Αχ, κύριε Μποστ, μου αρέσουν πολύ όλα όσα γράφετε! Και ο Μποστ έκανε το σχόλιό του που την άφησε άναυδη:

— Μα, εσύ κοπέλα μου, δεν καταλαβαίνεις από πολιτική και επιπλέον είσαι και ανορθόγραφη...

Είναι αλήθεια ότι πρέπει να παρακολουθείς τα συμβαίνοντα, αλλά να ξέρεις και ορθογραφία προκειμένου να κατανοείς τα καλαμπούρια του Μποστ. Η αν-ορθο-γραφία του Μποστ, που δεν ισχύει μόνον στην επιλογή του γραψίματος, αλλά στη συνολική σύλληψή του, είναι η έκφραση της μόνιμης αντίθεσής του στο «πολιτικώς ορθό».



◀ Από το κέντρο του σκίτσου αποβλήθηκε ο Στάλιν και στη θέση του μπήκαν ερείπια. Είναι το σκίτσο που εικονογραφήσε ως κεφαλίδα το ορόσημο, σε δύο συνέχειες, «ευθυμογράφημα» του Μποστ. Γράφτηκε για τα δύο πρώτα τεύχη του ANTI, διαν πρωτοκυκλοφόρησε στη διάρκεια της δικτατορίας. Η δεύτερη συνέχεια δεν δημοσιεύτηκε παρά μεταδικτατορικά (1975) στο βιβλίο - λεύκωμα «18 αντικείμενα».

Επειτα από τον πρώτο Μποστ δεν θα υπάρξει άλλος

Του ΠΑΡΙ ΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Θεατρικού συγγραφέα

ΔΕΝ ΜΑΣ ΠΗΓΑΙΝΑΝΕ του Μέντη και μένα τα φιλολογικά μνημόσυνα. Και ούτε μας πάνε, μια και ο Μποστ ζει και θα ζει με τα κείμενά του, αντιστρόφως ανάλογα με αυτούς για τους οποίους οι οπαδοί τους λένε «συνθηματολογικά» πως ζουν, παρ' όλο που ήσαν εν ζωή, πιο «πεθαμένοι και νεκροί».

Ο Μποστ ως γελοιογράφος είναι για την Ελλάδα ό,τι είναι, ακούσια, οι ηγέτες της «Coalition» για τον «άλλο κόσμο». Ως ζωγράφος, ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, χρονογράφος και χειριστής του δεκαπεντασύλλαβου, είναι ασυναγώνιστος και αν και μη μεταφράσιμος, υπερτερεί των δύο αντιπάλων του ακόμα και στον τομέα της «παγκοσμιο-ποίησης». Μα πάνω απ' όλα ο Μποστ ήταν και είναι ο φίλος μου. Μια φιλία που είχε πιο ιερές βάσεις και από αυτές της Σούδας, γιατί ξεκίνησε από αγάπη από την πρώτη ματιά των κειμένων μας. Ομολογώ ότι προηγήθηκε η δική μου πρώτη ματιά και αγάπη (love at first sight), διότι οι σταυροφορίες του Μποστ προηγήθηκαν των ιδικών μου εμφυλίων μαχών. Όταν του έστειλα το πρώτο μου μυθιστόρημα το *Κλεινόν Αστυ* (με αφιέρωση στον Βοστ και στην Μαμά Ελλάδα του), υπό καθεστώς μεγάλης πικρίας, γιατί η κριτική από τότε δεν έλυνε εύκολα το ζωνάρι της σιωπής της, έλαβα την πρώτη και τελευταία μου, από άντρα, ερωτική επιστολή. «Διάβασα το μυθιστόρημά σου», μου έγραψε «την ίδια νύχτα που το έλαβα και δεν κοιμήθηκα ούτε εγώ ούτε η Μαρία η γυναίκα μου, λόγω του γέλιου μου. Ανυπομονώ να σε γνωρίσω». Και από κάτω ένα μεγάλο «σε φιλώ» και η πάντοτε ωραία ορθογραφημένη υπογραφή του.

Τη μεθεπομένη έγινε η ιστορική μας συνάντηση, σε ουδέτερο έδαφος, χωρίς τη συμμετοχή της Μαρίας, η οποία δεν είχε συνέλθει ακόμα από την προχθεσινή τους ολονυκτία. Από τότε, τίποτα δεν μας χώριζε, ούτε και αυτές οι φιάλες αλκοόλ, που άδειαζα εγώ για λογαριασμό και των δύο, ενώ ο Μέντης, κατά τη στατιστική του συνήθεια, τις μετρούσε για να τις αφαιρέσει από τον λογαριασμό. Τόσο συνδέθηκα με ολόκληρη την οικογένεια –γιατί εν τω μεταξύ η Μαρία με είχε συγχωρήσει για εκείνη την ολονυκτία– ώστε, επειδή δεν είχα προλάβει να βαφτίσω κανένα από τα παιδιά τους, μου ανέθεσαν τη βάφτιση του, επί της οδού Ομήρου, μαγαζιού τους. Και το όνομα αυτού «Λαϊκά Εικόνα», όνομα που τους γέννησε πολλούς μπελάδες, γιατί όσο το βλέπανε οι περαστικοί, σταματούσαν και του κάνανε παρατήρηση για κείνο το «μαργαριτοφόρον»: «Εικόνα».



◀ Από αριστερά, Πάρις Τακόπουλος, Μποστ, Μάρια Λυμπεροπούλου, Μαρία Μποσιανιζόγλου. Εκλεκτοί φίλοι, εκλεκτή παρέα στην ψαροταβέρνα «Γαριδόσουπα», στο Πασαλιμάνι, το '62.

▶ Υπό το περήφανο βλέμμα του αιχμαλωτισθέντος Αθανασίου Διάκου, με τους φίλους και ομοτέχνους τον Γιάννη Λογοθέτη (ΛΟΓΟ), Γιάννη Κυριακόπουλο (ΚΥΡ) και Κώστα Μητρόπουλο στα εγκαίνια της έκθεσης «40 χρόνια Μποστ», που οργάνωσε στην γκαλερί ΩΡΑ ο Ασάντιορ Μπαχαριάν.



Οι κοινές μάχες που δώσαμε με τον Μέντη επί πολλών «πεδίων», με έψιλον και άλφα γιώτα, από έδρανα και άρματα Θέσπιδος και Θέμιδος, έως ωτορρηκτικούς ή ευμόλους Οίκους, όπου ηκούσθησαν, το πρώτον, η *Νήσος των Αζορών* και η *Μυρτιά*, μετρούμενες, εις αναμέτρητους δακτύλους και ιαμβοτροχαίους, ήσαν όλες τους νικηφόρες. Πλην ίσως των μαχών εκείνων, εις το Υπόγειον του Θεάτρου Τέχνης, όπου ματαιώς προσπαθήσαμε να «κατεβούμε» από κοινού, καθώς και να πείσωμεν το πλήρωμα αυτού, ότι επιτρέπεται το γέλιο στις τραγωδίες του Ιονέσκο και του Μπέκετ. Ήταν η ωραία εκείνη εποχή, όταν η *Φαύστα* του και ο *Ματωμένος Γάτος* μου, δεν έγιναν δεκτά από τον Κουν, ταυτοχρόνως, σύμπτωση αποτελέσασα «ευτυχή παρηγορία» και για τους δύο, που αμέσως αποφασίσαμε να γράψουμε δύο επίσης «ταυτόχρονα» κείμενα, τα οποία αμέσως δέχθηκε το Θέατρο Τέχνης να φιλο-

ξενήσει σε ένα πανηγυρικό του λεύκωμα. Τίτλος τους: «Το Θέατρο Τέχνης και πώς δεν ανέβασε τα δύο πρώτα μας θεατρικά έργα».

Και για να συνεχίσω τις αναμνήσεις μου, πώς να μην ενθυμηθώ και να μη λησμονήσω τη νύχτα της πρόβας τζενεράλε στη *Μυρτιά*, όπου ο αποκαλούμενος σήμερα, Σερ, λαϊκός αοιδός, έδωσε ως τηλειστογραφική νότα εις τους συνεταίρους του Μίκυ και Μέντη, έναν ιδιόκτον του «υστερικό Οχι», αρνούμενος να τραγουδήσει την *Νήσον των Αζορών* και την *Ρομβίαν*, άσματα, από τα οποία διεκυβεύετο, ως είπε, η σοβαρότης του εθνικού βάρδου; Αργότερον κατόπιν πίεσεως των 3 μεγάλων δυνάμεων, εμού παίζοντος ετεροχρονικώς, τον τριτοκομπάρσικόν ρόλον, του Αθναρ, απέσυρεν την νόταν του μαζί με την μήν του.

Πώς να μην νοσταλγώ τας δικανικάς μάχας, τας οποίας εδώσαμεν ως άλλοι Παπνιανοί, μαζί με τον Μποστ

κατά του αντιστασιακού εισαγγελέως Τσεβά, ο οποίος κατακραύωνε, πλην του υιού του Μποστ Ιωάννη (του οποίου υπήρξα μάρτυς, επτάκις, κατά την επταετίαν) και πάντα άλλον κατηγορούμενον ή και μάρτυρα, που ευρίσκετο μπροστά στην έδρα του, μαγνητοφωνών συγχρόνως τας αγορεύσεις του, διά ν' ακούσει την νύχτα τους μύδρους του, μετά των «αλλοφίλων» του, ως πρωτοποριακόν σουρρεαλιτυ-σόου, ως ήτο γνωστόν εις πάντα καλόν δικαστικόν κύκλον;

Πώς να ξεχάσω τας συντόμους ως σήριαλ κριτικής ή ως επιφυλλίδας του Αιμιλίου Χουρμουζιου, που έγραφα διά όλα τα θεατρικά του έργα, τας οποίας απελάμβαναν, οπωσδήποτε, δύο ενθουσιώδεις αναγνώστες μου, ο Μποστ κ' εγώ;

Και πώς να μην ενυπνιάζομαι και σήμερα, την γελωτοθεραπευτική σκηνή, με τον Μέντη στην Εντατική του Ιπποκρατείου, ενώ γύρω μας νοσοκόμες και γιατροί μάς άκουγαν να

μιλάμε και να γελάμε χωρίς κανέναν να διατάξει την αποπομπή του ενός τουλάχιστον, εκ των δύο, όπως συνέβαινε συνήθως στο Θέτρο Τέχνων;

Αλλά πριν μετατρέψω το κείμενό μου αυτό, με τα πολλά εκμαιευτικά ερωτηματικά μου, εις πανηγυρικών επικήδειον, σταματώ τα αλίστου μνήμης «πώς;» μου και ξαναβγαίνω από το θέμα μου.

«Ο πατέρας μου ήταν ένας καλός άνθρωπος», κατόρθωσε μόνο να πει ο μικρός γιος του, ο Γιάννης, στον αποχαιρετισμό του μετά την τελετή της κηδείας. Και συμφωνώ απόλυτα μαζί του, πως ήταν κι αυτό, ιδιαίτερα όταν θυμάμαι την τελευταία του ραδιοφωνική συνέντευξη, στα «Κακά Παιδιά». Είχε πει τότε ότι εκτός από το δικό του θέατρο, θεωρούσε επίσης, πολύ καλό, το του Διαλεγμένου και το δικό μου.

«Δεν συγκλωρό στον Μέντη γιατί πέθανε», μου είχε πει προ μηνών, από μια άλλη κλινική, η Νερίνα Λυμπεροπούλου. (Πράγμα, που το λένε πολλοί φίλοι της και για κείνη τώρα.) Όπως και ο μεγαλύτερος γιος του, ο Κώστας, δεν συγκλωρούσε τον εαυτό του, που δεν είχε τελειώσει εγκαίρως το Λεύκωμα «Μποστ», για να προλάβει να το δει ο πατέρας του.

Δεν αναρωτιέμαι, καμιά φορά, με τη σειρά μου κ' εγώ, τι χωρίζει το έργο μου μ' εκείνο του Μποστ. Το έργο του απομνημονεύεται πιο εύκολα. Διότι τους το μόνο στίχους μνημόνευαν ως Σολωμόν και Σαίξπηρ, οι κοινοί μας φίλοι, Γιώργος Κατνφόρνης και Eddie Duckworth, ο οποίος σημειώτερον αφού «έκλαυσε πικρώς» στο άκουσμα του θανάτου του Μποστ, άρχισε να μου απαγγέλλει στίχους από την «Πρόσκληση δια Κοζερί», εις Αγγλον σταυροφόρον, εκ μέρους Οθωμανού: «Ελα αγαπητέ Γείτων/ να μιλήσωμεν διά το κολλέγιον του Ητον», και κάπως συνήλαμα. Το ίδιο επαναλήφθηκε την επόμενη μέρα με τον

Γιώργο Κατνφόρνη, το μνημονικό του οποίου, όπου πάω, όχι μόνο στην Ελλάδα, με πληγώνει, ίσως γιατί θυμάται σχεδόν ολόκληρο τον Μποστ, και τον απαγγέλλει απ' έξω, δεν θυμάται, ούτε από μέσα, κανένα στίχο δικό μου, ή ούτε καν μια γραμμή από την *Κενή μου Διαθήκη*, όπως έχω ξαναπαραπονεθεί.

Από την άλλη πλευρά, μας συνέδεε πλιν των όσων μας εκχώριζε, ο κοινός στόχος κατά της κοινο-ουτοπίας, και η λακτιστική μας διάθεση υπέρ παντός ελληνικού «αλόγου». Μια κλωτσιστική διαστροφή, η οποία εκδηλωνόταν σε κείνον περισσότερο με μεταλλαγές της ορθοδόξου γραφής, και σε μένα με παραλλαγές του ανορθόδοξου λόγου-ελληνικού! Αλλ' αυτό είναι ένα θέμα DNA, το οποίον θα λύσει, συντόμως, πρώτος ένας Ελληνας, ελπίζω, επιστήμων.

Τρεις μήνες πριν πεθάνει ο Μποστ, είχα αισθανθεί ότι θα έχανα σύντομα τον φίλο μου. Και γι' αυτό απεφάσισα να του γράψω μια ατελείωτη κριτική - αντιμνημόσυνο για τα δύο τελευταία του έργα, *Μήδεια* και *Ρωμαίο και Ιουλιέτα*, που είχε την τύχη ο Μποστ να προλάβει να τα χαρεί μαζί μας, χάρις στον Θανάση Παπαγεωργίου, τη Λήδα Πρωτοψάλτη και τον Βασίλη Δημητρίου. Το ότι πρόλαβε να γελάσει και με το αντιμνημόσυνό μου, είναι κάτι που μ' έκανε κάπως ν' αυτοπαρηγορηθώ. Όπως και τώρα, γιατί γράφοντας αυτές τις γραμμές για τον Μέντη, ξέρω πως μετά το πρώτο μου αντιμνημόσυνο, ακολουθούν και θ' ακολουθήσουν και άλλα. Κάποτε νόμιζα ότι μετά την πρώτη *Φάυστα* δεν θα υπάρξει άλλη. Η *Μήδεια* και ο *Ρωμαίος* με διέψευσαν, όπως και όλοι όσοι πίστευαν ότι μετά τον πρώτο Bush δεν θα υπάρξει άλλος. Τελικά το μόνο βέβαιο είναι ότι, όπως θα έλεγε ο Ντίλαν Τόμας, εάν ήξερε τον Μποστ: «after the first Bost, there will be no other».



▲ Ο Μποστ στο Ρέθυμνο, έξω από παλιά αποθήκη που χρησιμοποιήθηκε ως γκαλερί (φωτ.: Μαρία Καραβία).

Πώς έφτασε η «είδηση» στο Ευρωκοινοβούλιο

Της ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΡΑΒΙΑ

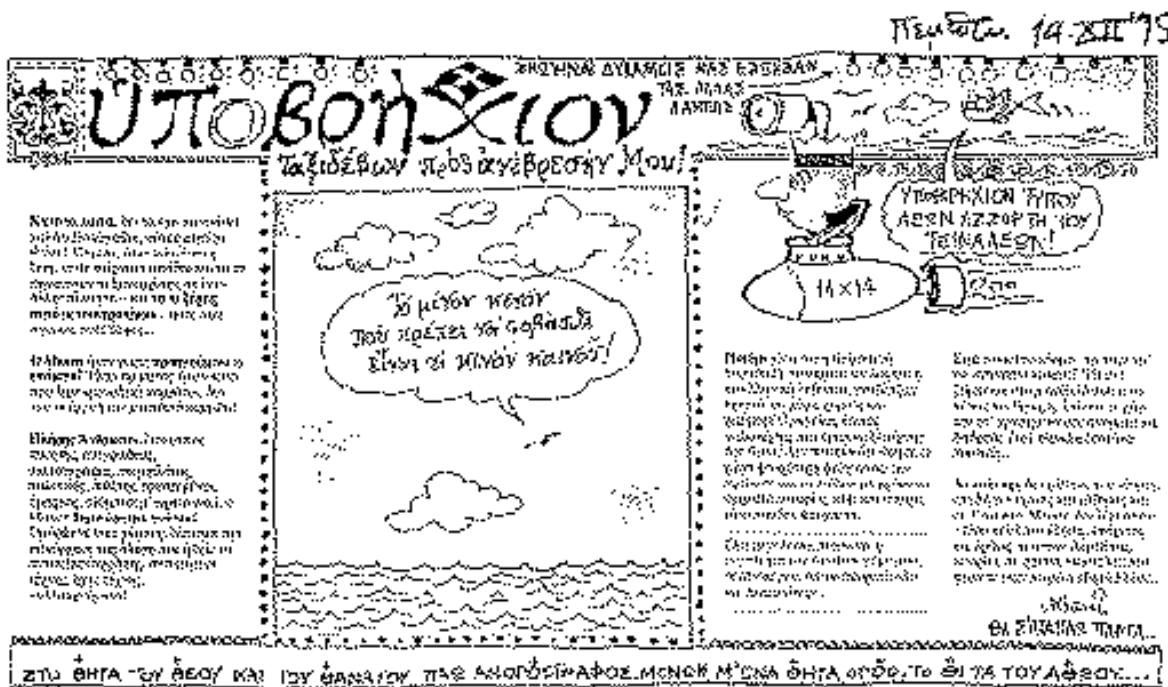
Δημοσιογράφου - συγγραφέως

ΜΕ ΤΗ ΡΕΝΑ ΑΓΓΟΥΡΙΔΟΥ και άλλους συναδέλφους βρισκόμασταν τον Δεκέμβριο του 1995 στο Στρασβούργο, καλεσμένοι του Τάκη Λαμπρία. Το πρόγραμμα προέβλεπε εκείνο το μεσημέ-

ρι γεύμα στο Ευρωκοινοβούλιο. Στο τραπέζι είχαν πάρει θέση ευρωβουλευτές και η Νάνα Μούσχορη, συνεπής πάντα στις υποχρεώσεις της. Ο Λαμπρίας, αν και οικοδεσπότης, δεν είχε έρθει ακόμα. Μπήκε ασθμαίνων στην αίθουσα κρατώντας το φαξ που είχε πάρει από την Αθήνα: «Πέθανε ο Μποστ!» μας είπε, με ορθάνοιχτα μάτια, σαν να μην το πίστευε.

Τη νύχτα άκουγα τη Ρένα που συνδεόταν με τους Μποσταντζόγλου να στριφογυρίζει στο κρεβάτι της. Μοιραζόμασταν το ίδιο δωμάτιο. Από το άνοιγμα της κουρτίνας έβλεπα το χιόνι να πέφτει και σκεπτόμουν αυτόν τον κατά βάθος αινιγματικό άνθρωπο, τον Ανατολίτη με το υπαινικτικό και κάπως παρανοϊκό χιούμορ που έλεγε τα πιο αστεία πράγματα χωρίς να γελάει και παρατηρούσε τη ζωή με μίαν αδιατάραχτη θυμωσοφία, σαν από απόσταση. Τον είχα

◀ Το αποχαιρετιστήριο ενός νεότερου σε έναν προεβύτερο της «συντεχνίας» των σκυσογράφων. Το «αποβράχιον» του Στάθη στα «ΝΕΑ», δημοσιευμένο την επόμενη (14 Δεκεμβρίου '95) τον θάνατον, σαν επικήδειο στην απόλεια του Μποστ.



γνωρίσει όταν πρωτοπήγα, πολύ νέα, «με το κομμάτι» στις «Εικόνες». Ήταν απλός, αφοσιωμένος σ' αυτό που έκανε, εκεί, στο μεγάλο γραφείο της σύνταξης, στο πέμπτο πάτωμα της οδού Σωκράτους... Όταν τελείωσαν οι Τρωάδες του Τσαρούχη στην οδό Καπλανών, πήγαμε εν σώματι στην ταβέρνα του «Φόντα» στα Εξάρχεια, οι ηθοποιοί, οι δύο Πάρηδες, ο Πάρις Τακόπουλος και ο Πάρις Κόκκας, διάφοροι φίλοι. Οι μόνοι που σιωπούσαν ήταν ο Μποστ και ο Τσαρούχης, που μέσα σ' όλη αυτή τη φασαρία, έγραφε επιστολή στη Λίλα ντε Νόμπλι. Η Νίκη Τσαρούχη μου είπε πρόσφατα ότι στα κατάλοιπα της Γαλλίδας ενδυματολόγου βρέθηκε αυτό το γράμμα... Μεσημεράκι στο Ρέθυμνο. Μαζεμένοι στην πλατεία ζωγράφοι που παρουσίαζαν τη δουλειά τους σε διάφορες παλιές αποθήκες παραχωρημένες από το Δήμο. Απόντες σήμερα όλοι. Ο Κανακάκης, ο Μέντης, ο Πρέκας, ο Βακαλό. Ξαφνικά πέρασε ένας Νέγρος: «Κοιτάξτε πώς τον χάλασε ο ήλιος αυτόν τον Σκανδιναυό!» αναφώνησε ο Μποστ... Στο Μεταξοχώρι της Αγιάς ο Μποστ είχε ένα παλιό τουρκικό πυργόσπιτο, με μεγάλους χώρους όπου εξέτρεφαν άλλοτε μεταξοσκώληκες και όπου ο ίδιος είχε στεγνάσει τις συλλογές του λαϊκής τέχνης, που είχαν επηρεάσει τόσο τις

γελοιογραφίες όσο και τη ζωγραφική του. Στον κήπο είχε εγκατασταθεί μεγάλο τραπέζι που επέτρεπε στους καλεσμένους να χαρούν την υπέροχη θέα του κάμπου και τις μακαρονάδες της Μαρίας. Είναι από τα πιο ωραία χωριά της Ελλάδας το Μεταξοχώρι. Μόνο που η θάλασσα πέφτει κάπως μακριά. Οργανώνονται οι φίλοι, τηλεφωνάνε στον περιπτερά του Αγιοκάμπου να δούνε αν έχει κύμα γιατί είναι ανοιχτή στο μελτέμι η παραλία και κάθε παρέα πάει συνήθως

με ένα αυτοκίνητο. Η Μαρία είχε τηλεφωνήσει στη Ρένα Αγγουρίδου και είχε αναγγείλει ότι το απόγευμα θα μας πήγαινε για μπάνιο ο Μέντης. Λίγο αργότερα τον συναντήσαμε στην αγορά: «Μέντη, η Μαρία είπε ότι θα μας πάς για μπάνιο το απόγευμα! Αν έχεις κέφι, βέβαια». Κι ο Μποστ βλοσυρά: «Ωχ! Μου φαίνεται ότι θα έχω κέφι...». Όταν το 1976 είχε ανέβει στο στούντιο της ΕΡΤ, καλεσμένος στην εκπομπή «Διάλογος με τους καλλιτέχνες» θυμήθηκε ένα,

«καλυμμένο» τότε, τετράστιχο του για τις διαδηλώσεις:

Είμαστε φτωχός λαός,
πάσανε κι οι ζέστες,
μην ανοίγετε δουλειές
με τους πυροσβέστες

Οι πυροσβέστες διέλυαν με τις μάσκες εκείνο τον καιρό τις διαδηλώσεις... Ηξερε ποιος έχει το καλύτερο σουβλάκι και το λαχματζούν στο Μοναστηράκι... Το χιόνι έπεφτε ακόμα πυκνό στις στέγες και τα καμπαναριά του Στρασβούργου.



◀ Υποψήφιος βουλευτής στη Θεσσαλονίκη ο Μποστ (δεξιά) με τις ηθοποιούς Νίκη Τριανταφυλλίδη και Άννα Βαγενά, τον Μίκη Θεοδωράκη, τη Ρούλα Κουκούλου και τη Μαρία Δαμανάκη. Τον έτρωγε ο καημός της Αριστεράς, τόσο προδικτατορικά, όσο και μεταδικτατορικά. Έχει τρεις υποψηφιότητες σε βουλευτικές εκλογές και μια σε δημοτικές: 1964 στο ψηφοδέλτιο της ΕΔΑ και μεταδικτατορικά, 1981 και 1985 υποψήφιος του ΚΚΕ, ενώ το 1978 καιεβαίνει υποψήφιος με τον Μίκη Θεοδωράκη για τη δημαρχία της Αθήνας. «Με τον Μίκη για τη Νίκη», όπως ήταν και το δικό του ολόγκαν στη σχετική αφίσα. Ωστόσο, η Νίκη πάντα τον ξέφευγε.

Ο υπέροχος κύριος Μποστ

Τον ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΝΤΟΥ

Ποιητή

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ Μέντης Μποσταντζόγλου είναι αναγνωστάτος. Οι μέρες του, η ζωγραφική του και τα κείμενά του θα μας τέρπουν όσο διάστημα ζούμε και εμείς. Αυτός ο παράξενος, ο παραδοξολόγος φίλος, ο άρχοντας φορέας ενός πολιτισμού της αξεχαστης περιφέρειας, ενός ελληνισμού ανθρωπύ και βαθιά ερωτικού –όπως θα έλεγε και ο Μάνος Χατζιδάκις– και μόνο να ζούσες κοντά του για μια μέρα δεν τον ξεχνούσες ποτέ. Φανταστείτε εμένα που έζησα είκοσι πέντε χρόνια κοντά ή πολύ κοντά του, πόσο με σφράγισε. Μια καλλιτεχνική προσωπικότητα, που πετούσε από έμπνευση, χάρη και σοφία. Οι ζωγραφιές, τα σκίτσα, τα λόγια, τα θεατρικά, κυρίως όμως οι παράξενες ιδέες και εμμονές του για τη ζωή και την τέχνη. Πολλά καλοκαίρια στο Μεταξοχώρι να γράφει, να ζωγραφίζει. Ηξερα και δεν πήγαινα ποτέ στο ατελιέ όταν δούλευε. Κάποτε ακούγαμε δυνατά και επίμονα γέλια. Τρέξαμε: ο Μέντης διάβαζε και γελούσε δυνατά με αυτά που έγραφε. Είχε ένα πρωτότυπο και τελείως ιδιόμορφο χιούμορ. Σοβαρός, περίπου αυστηρός και έτσι αυστηρός πετούσε την ατάκα σαν βόμβα. Όλοι γελούσαν, αυτός πάλι σοβαρός. Γελούσε βέβαια πολύ με πράγματα που οι άλλοι δεν καταλάβαιναν και πολλές φορές μόνος! Όλη μέρα κάτι τον απασχολούσε. Φυσικά δούλευε μέσα του όλα αυτά που δημιουργούσε, τα έστηνε, τα σκηνοθετούσε συνέχεια. Συλλέκτης από έφηβος μέχρι το τέλος. Είχε το κάθε τι: ασπικά, πίνακες, νομίσματα, γυαλικά, ρολόγια, σπαθιά, αντικείμενα εποχής, κεντήματα, εξάρτετες πόρπες, εικόνες βυζαντινές και μεταβυζαντινές και ό,τι άλλο μπορούσε να φανταστείς σε κομψότητα

και ομορφιά. Και η βάση του τότε το μαγαζί του «Λαϊκά Εικόναι Μποστ». Τα ποτήρια, τα μπουκάλια, τα πιάτα και άλλα με τα ρητά και τα αποφθέγματα του, άφησαν εποχή. Τώρα έγιναν μύθος, όπως όλα τα ωραία πράγματα. Εκεί μέσα ο ίδιος, μυστικός σοβαρός και απόρητος των μυστικών του. Ποτέ δεν ήθελε όταν σκιτσάριζε να τον κοιτάς. Σταματούσε ή το έσκιζε! Και τι θέατρο, και τι βιβλία, και τι συνέχειες στις εφημερίες και στα περιοδικά. Έκανε τον κόσμο να χαίρεται και να σκέπτεται. Ο πολιτικός Μποστ είναι μια μεγάλη ιστορία που αξίζει να γίνει μελέτη για το είδος και τον τρόπο. Υπήρξε υποψήφιος βουλευτής της ΕΔΑ και πολιτευτής της Αριστεράς, πολλές φορές μαζί με τον στενό του φίλο Μίκη Θεοδωράκη. Τι να πρωτοθυμηθώ. Το περπάτημά του; Όταν όπως ιδιαίτερα σοφάριζε, σφυρίζοντας άγνωστους σκοπούς δικούς του. Το φαγητό του, εκεί προτού καν αρχίσει έλεγε το γνωστό «Μαρία το φρούτο!...». Δεν έπινε ποτέ και κάπνιζε αρειμανίως μέχρι λίγο πριν από το τέλος του που η καρδιά του τον πρόδωσε. Και τι καρδιά, Θεέ μου: καλή, ωραία, αρχοντικά και βαθιά ελληνική. Το χέρι του έπανε και διόρθωνε πράγματα, σκάλιζε και στην πέτρα. Θυμότανε τα πάντα γύρω από τους ανθρώπους και την τέχνη. Ο Τσαρούχης τον αγαπούσε πολύ. Ο Μέντης συμμετείχε σε μια από εκείνες τις μυθικές παραστάσεις που σκηνοθετούσε ο Τσαρούχης μέσα ή μετά την κατοχή. Θα μπορούσα να γράφω και να μιλάω ώρες για τον σεβαστό φίλο μου Μποστ. Είχε φίλους, πολλούς φίλους. Έτσι πορεύθηκε στη ζωή του. Έχω πολλές φωτογραφίες του Μποστ, αλλά μία μου αρέσει περισσότερο. Τα παιδιά του, ο Κώστας και ο Γιάννης, τον έχουν σηκώσει και τον κρατούν οριζόντια. Ο Μποστ είναι στον αέρα και γελά καλοκάγαθα. Είναι μια ευτυχισμένη στιγμή, ένα κλικ ζωής και συνέχειας.



▲ Στον κατάλογο για την επετειακή έκθεση «40 χρόνια Μποστ», που οργάνωσε (23 Φεβρουαρίου – 13 Μαρτίου 1987), το Ηνευρεματικό και Καλλιτεχνικό Κέντρο ΩΡΑ, ο ΚΥΡ, οννάδελφος, τίμησε με τον «τρόπο» του τον Μποστ.

Εργα και ημέρες

Χρυσάνθου Βοστταντζόγλου

Τον ΚΩΣΤΑ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ

1918 7 του Νοέμβρη. Γεννιέται στη Βασιλεύουσα. Του δίνουν το όνομα του παππού του. Ονομάζεται Χρυσάνθος.

1920 Η οικογένειά του μετακομίζει στο Γαλάτσι της Ρουμανίας.

1924 Πηγαίνει στην Α' τάξη του ρουμανικού δημοτικού σχολείου.

1926 Η οικογένεια Βοστταντζόγλου έρχεται στην Ελλάδα.

– Εγγράφεται στο ιδιωτικό δημοτικό σχολείο του Πασχάλη.

– Παρουσιάζει το πρώτο του ζωγραφικό έργο. Έναν ελέφαντα. Βάζει και τον πρώτο του τίτλο. Η έρμπος Σακκάρα.

1928 Ένας δάσκαλός του, ο Βορίδης, αντί να τον μαλώσει που σκισάρει εν ώρα μαθήματος, τον ενθαρρύνει να συνεχίσει.

1930 Η οικογένειά του μετακομίζει ξανά. Από την οδό Ρόδου, πηγαίνει στην οδό Μπθύμνης. Εκεί θα ζήσει μέχρι να παντρευτεί.

1932 Μπαίνει στο Η' Γυμνάσιο Αρρένων.

1933 Αποφασίζει να γίνει κουρεύς.

1934 Στη σχολική εφημερίδα «Ο Μαθητής», των Σακελλάριου - Βουρνά, κάνει τα πρώτα του σκίτσα.

Καθιερώνεται το παρατσούκλι «Μέντης».

1935 Δίνει ενίσχυση στον έρανο των Δημοκρατικών της Ισπανίας.

– Πρώτη του γνωριμία με την Ασφάλεια, εξαιτίας αυτής της ενίσχυσης.

1939 Συλλαμβάνεται, διότι υπερασπίστηκε σθεναρώς έναν κουλουροπόλη στην πλατεία Ομονοίας. Αποφυλακίζεται μετά μια εβδομάδα από τον πατέρα Εβερτ, τότε διοικητή Ασφαλείας του Μεταξά. (Οι οικογένειες Εβερτ και Βοστταντζόγλου διατηρούσαν ιδιωτικώς φιλικές σχέσεις).

– Παρά την οικογενειακή αντίδραση που φθάνει στην πλήρη διακοπή χρηματοδότησης και σχέσεων αποφασίζει να γίνει ζωγράφος αντί καλτισοβιομήχανος όπως ο πατέρας του. Τον ενισχύει κρυφά και τον ενθαρρύνει η προοδευτική ξαδέλφη της μητέρας του Δόμνα Παπάζογλου (μετέπειτα Κολοζώφ. Ακόμη αργότερα –στον Εμφύλιο– σύζυγος του γραμματέα του ΕΑΜ Ιωαννίδη).

– Πετυχαίνει να εισαχθεί στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Στην τάξη του Μπισκίνη. Μετά έξι μήνες βαριέται τον άκρατο ακαδημαϊσμό και τα βροντάει.



▲ Το πρώτο σκίτσο του Μποστ με το όνομα ακόμη Χρ. (ύσανθος) Μποστταντζόγλου δημοσιεύεται 18 Μαρτίου 1939 στα «Νεοελληνικά Γράμματα» του Δημ. Φουιάδη. Εικονογραφεί το διήγημα «Γαλάζιο Ονειρο» του Κώστα Ν. Χατζηματέρα, συμμαθητή και φίλου από το Η' Γυμνάσιο Αρρένων.

– Κάνει την πρώτη του εικονογράφηση. Στα «Νεοελληνικά Γράμματα». Εικονογραφεί κείμενο του παλιού συμμαθητή του Χατζηματέρα.

1940 Υπηρετεί ως ναύτης στον Ναύσταθμο. Εκεί, τον χρίζουν δακτυλογράφο. Δακτυλογραφεί ακαταπαύστως ανόπτες απόρρητες διαταγές. Δακτυλογραφεί και αντίγραφο του φακέλου του που τον παρουσιάζει ως ύποπτο κομμουνιστή εξαιτίας του εράνου της Ισπανίας.

– Μετατίθεται πάραυτα στον Πόρο ως διοπος πυροβολητής. Εκεί τον βρίσκει ο πόλεμος.

– Μετά την κατάληψη της χώρας από τους Γερμανούς και την απόλυσή του από τις τάξεις του Ναυτικού, εργάζεται σε υφαντουργείο του Βοτανικού.

1942 Μπαίνει στο ΕΑΜ καλλιτεχνών.

1945 Γράφει τους πρώτους στίχους του. Κάλαντα που ψάλλει στα νοσοκομεία του ΕΛΑΣ με τον φίλο του Γιώργο Σεβαστικόγλου.

– Εκδίδει, ιδίοις εξόδοις, το πρώτο του βιβλίο. Τίτλος: «Ο Άγιος Φανούριος». Βοήθημα διά την κατανόηση των Κινέζων κλασικών του 20ού αιώνα Γκα-τσου και Βου-Σβου-Νι. (Το

αφιερώνει στα κορίτσια που διάβασαν και χειρότερα.)

1946 Απολύεται από υφαντουργός.

– Με τον Νίκο Ρούτσο και τον Στάθη Γεωργιάδη ανοίγουν διαφημιστικό γραφείο.

1947 Το διαφημιστικό γραφείο κλείνει.

– Εργάζεται ως εικονογράφος στον εκδοτικό οίκο Δημητράκου. (Εικονογραφεί κυρίως παιδικά περιοδικά).

– Ξαναστρατεύεται. Γράφει σκετς για ραδιοφωνικές εκπομπές. Κόβονται από τους λογοκριτές αξιωματικούς.

– Γνωρίζει τη Μαρία Παπαγιαννακοπούλου.

1948 16 Δεκεμβρίου. Την παντρεύεται.

1949 Γεννιέται ο πρώτος του γιος. Δουλεύει σαν εικονογράφος όπου βρει. Ως και σε εκδόσεις παραχριστιανικών οργανώσεων.

1951 Γεννιέται και ο δεύτερός του γιος.

1952 Επιζητώντας σταθερό μισθό, προσλαμβάνεται στην εφημερίδα «Καθημερινή» ως ταμίας - βιβλιοθηκάριος!

– Αναλαμβάνει τη διανομή του περιοδικού «Εκλογή».

– Ολως τυχαίως, από διανομείς, προβιβάζεται εις χαρτογράφο. (Χαρτογραφεί τις κινήσεις των στρατευμάτων στον πόλεμο της Κορέας.)

1953 Στην «Καθημερινή» χρησιμοποιείται για να κόβει αποδείξεις βιβλιοδεσίας.

– Οι εκδόσεις «Ατλαντίς» του αναθέτουν να εικονογραφήσει τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο.

1954 Εκδίδονται οι «Εικόνες». Εκεί η Ελένη Βλάχου τον εμπιστεύεται –επιτέλους– ως εικονογράφο.

1955 Μεταπηδά στο συγκρότημα Λαμπράκη. Ο τότε διευθυντής του «Ταχυδρόμου» Γ.Π. Σαββίδης του δίνει απόλυτη ελευθερία.

1956 Τρώει την πρώτη του μήνυση για την εικονογράφηση του «Σέργιος και Βάκχος» του Καραγάτση.

– Εμφανίζει για πρώτη του φορά ανορθόγραφη λεζάντα. (Ένας φυλακισμένος γράφει στην αγαπημένη του ανορθόγραφα.)

– Ο φίλος του Κώστας Μητρόπουλος αρρωσταίνει και αναλαμβάνει στο πόδι του να καλύψει τις «Σταυροφορίες» του Νίκου Τσιφόρου. Το στυλ του αρέσει σε όλους, πλην του ίδιου του Τσιφόρου.

1957 Παύει να εικονογραφεί. Τα σκίτσα του σχολιάζουν, αυτόνομα πλέ-

ον, τα πάντα. Γίνεται όλο και περισσότερο πολιτικός γελοιογράφος.

1958 Στο «Μποστάνι του Μποστ» εμφανίζει έναν έναν τους ήρωές του. Τη μαμά Ελλάς, τον Πειναλέοντα και την Ανεργίτσα. Παράλληλα κάνει σκίτσα στην «Ομάδα».

1959 Εκδίδει το πρώτο βιβλίο με σκίτσα του. Προλογίζει ο φίλτατός του Ηλίας Πετρόπουλος. Ο Ψαθάς σχολιάζει κακεντρεχώς: «Άγνωστος έγραψε διά άγνωστον και είναι αμφοτεροι ευχαριστημένοι».

1960 Αρχίζει να συνεργάζεται με το περιοδικό «Θεατής» με «τραγικά ιστορία».

– Γνωρίζεται με τον Μίκη Θεοδωράκη. Χαϊδευτικά τον προσφωνεί Επιμίκη.

Βγάζει το δεύτερο βιβλίο με σκίτσα του. Τίτλος: «Το λέφκομά μου».

1961 Αρχίζει πολιτικά σκίτσα στην εφημερίδα «Ελευθερία».

– Γράφει το πρώτο του θεατρικό έργο. Τον «Δον Κιχώτη».

– Συνεργάζεται με το περιοδικό «Δρόμοι της Ειρήνης».

– Αρχίζει να γράφει κείμενα.

– Ο Μίκης μελοποιεί το «Η Νήσος των Αζορών» και τη «Ρομβία». Τραγουδά ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης.

– Ανοίγουν με τον Μίκη το νυκτερινό λαϊκό κέντρο «Μυρτιά». Το διακοσμεί εντός και εκτός με τοιχογραφίες. Η συνεργασία λυτέτα εξαιτίας του Μπιθικώτση που αρνείται να τραγουδάει τα τραγούδια του χαρακτηρίζοντάς τα απήδεις. Σβήνει κολωμένος τις τοιχογραφίες του και αποχωρεί.

– Ξαναρχίζει τη διαφήμιση. Διαφημίζει με σκίτσα τη Ρενώ, τα χρώματα Φλόου κοτ, τα πλοία της Νομικός Lines κ.ά.

– Βγάζει το τρίτο βιβλίο του με τίτλο «Σκίτσα και Κείμενα».

1962 Απολύεται από τις «Εικόνες». Αιτία: «Το αμάρτημα της μητρός μου». (Παρωδία σε δικό του στυλ του ομώνυμου διηγήματος που συμπεριέλαβε στο βιβλίο του.)

– Γράφει το πρώτο και τελευταίο σενάριο του. Τίτλος: «Το πιθάρι». Πρωταγωνιστούν: Βέγγος και Μαλούκος. Σκηνοθέτης: Σκλάβος. Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος. Τραγουδάει ο Γιώργος Ζωγράφος. Όταν το βλέπει, παθαίνει σοκ και δέος και το αποκρημύσει μετά βδελυγμίας.

– Σχεδιάζει να ανοίξει μάντρα με Καραγκιόζη.

– Γράφει με τον Μίκη την «Ομορφη Πόλη» για το θέατρο ΠΑΡΚ.

1963 Η συνεργασία του με την «Ελευθερία» σταματάει απότομα όταν η εφημερίδα μπατάρει αιφνιδώς δεξιά. Ο Πάνος Κόκκας, όταν απορεί, του λέει κυνικά. «Εσύ γράφεις κομμουνιστικά. Να πας στην Αυγή».

– Πηγαίνει στην «Αυγή». Αρχίζει καθημερινό πολιτικό χρονογράφημα συν κυριακάτικο σκίτσο.

– Γράφει τη «Φαύστα. Η απολεσθείς κόρη». Τη δίνει στον Κουν. Αυτός τη ρίχνει στο συρτάρι και δεν τη βγάζει ποτέ. Κυριολεκτικά τη θάβει.

1964 Γίνεται ένα από τα 28 ιδρυτικά μέλη της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη.

– Περιλαμβάνεται στο ψηφοδέλτιο της ΕΔΑ με τον Μίκη, τον Βάρναλη, τον Ρίτσο και τον Λειβαδίτη.

Πεθαίνει η μάνα του που υπεραγαπά. Πριν πεθάνει, έχει βεβαιώσει τη «βουλευτομήτορα» όπως την αποκαλεί πως δεν θα μπλέξει με τους κομμουνιστές.

– Ανεβαίνει η «Φαύστα» σε σκηνοθεσία Γιώργου Εμιρζά. Πρώτη Φαύστα, η Ντίνα Κώνστα. Γιάννης, ο Λάζος Τερζάς. Ριτσάκι, η Τζωτζώ Ζάρμπα.

– Εκδίδει σε βιβλίο την «Αλληλογραφία με τον Κόστα».

1966 21 Απριλίου. Ανοίγει το μαγαζί «Λαϊκά Εικόναι». Έχει κουραστεί από το καθημερινό στείψιμο του χρονογραφήματος. Αρχίζει να διακοσμή ποτήρια, φιάλες, πιάτα, να πουλάει αντικείμενα και να ζωγραφίζει πίνακες.

1967 21 Απριλίου. Ειδοποιημένος από τον Ρένο Αποστολίδη κρύβεται για να μη συλληφθεί. Προηγουμένως έχει ειδοποιήσει τον Μίκη και προσπάθησε να ειδοποιήσει τον ποιητή Δημήτρη Χριστοδούλου.

– Παραδίδεται στην Ασφάλεια οικειοθελώς μετά τρεις μήνες. Όσοι είναι να πάνε στα νησιά έχουν πάει από τις πρώτες μέρες. Δεν είχε πια μέρος να κρυφτεί. Τον αφήνουν ελεύθερο με την υποχρέωση να δίνει τακτικό «παρών» και αφού δηλώνει ειρωνικά πως αποκρηύσσει μετά βδελυγμίας τον αντεθνικό κομμουνισμό.

– Ο μικρός του γιος –16 ετών– συλλαμβάνεται στην κηδεία του Παπανδρέου. Τρώει πεντέμισι χρόνια με αναστολή και αποβολή από όλα τα σχολεία. Εκτοτε, για να κάθεται ήσυχα ο πατήρ, φωνάζουν τους γιους «διά υπόθεσιν των» στην Ασφάλεια.

1968 Το μαγαζί, ολίγον κατ' ολίγον, μετατρέπεται σε αντικουντικό στέκι.

1971 Αγοράζει ένα ερείπιο στο Μεταξοχώρι Αγίας Λαρίσης. Στα επόμενα χρόνια, ρίχνοντας εκεί κυριολεκτικά όλα του τα λεφτά, το κάνει καινούργιο. (Τώρα πλέον η νομαρχία το χαρακτηρίζει υπόδειγμα παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και το συστήνει σαν αξιοθέατο!)

1972 Γράφει τις «Εκλογές του Μποστ» για το θέατρο Αμιράλ. Σκηνοθεσία: Γ. Εμιρζάς. Μουσική: Λουκιανός Κηλαπδόνης.

1973 Γράφει σκετς για το «Και συ κεντίζεσαι».

– Γράφει στίχους και κείμενο για τα «Χρυσά Φτερά» με το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου. Γνωρίζε-

ται με τον συνθέτη Βασίλη Δημητρίου που γράφει τη μουσική και την πρωτοεμφανιζόμενη Χάρις Αλεξίου που τραγουδά.

– Ξαναρχίζει τη γελιογραφία στον «Ταχυδρόμο» με την πλήρη κάλυψη του τότε διευθυντή Γιάννη Καψή.

– Αρχίζουν αυτομάτως και οι μνηύσεις.

– Ανεβαίνουν νέες «Εκλογές του Μποστ».

– Συνεργάζεται με το περιοδικό «Αντί» του Χρήστου Παπουτσάκη, που αποσύρεται αυθημερόν από τη χούντα.

1974 Γράφει την «Εθνική Κωμωδία». – Συνεργάζεται ξανά με την «Αυγή». Γράφει τη στήλη «Καλειδοσκοπιο».

– Γράφει στο περιοδικό «Mens Look».

– Γράφει στον «Θούριο», περιοδικό της νεολαίας Ρήγας Φεραίος.

1975 Γράφει και στο «Αντί» που επανεκδίδεται.

– Εκδίδει τα «18 αντικείμενα».

1977 Γράφει το «Εφημερέβρομεν» που ανεβαίνει στο θέατρο Σμαρούλα.

– Κάνει την πρώτη του ατομική έκθεση ζωγραφικής στην γκαλερί «ΩΡΑ» του Ασσαντούρ Μπαχαριάν.

1978 Συντάσσεται με τον Μίκη για τη δημαρχία της Αθήνας. (Με τον Μίκη για τη Νίκη.)

– Εκθέτει πάλι στην «ΩΡΑ».

– Γράφει το «Ιστορικό Ιστορία» σε μουσική του Πάνου Τζαβέλλα.

1979 Γράφει ξανά σε άλλες εφημερίδες. Πρώτα στην «Πρωινή» με διευθυντή τον Κώστα Νίτσο και μετά στην «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία».

– Ανεβαίνει το έργο του «Πιάσαμε το τρίτο» στο θέατρο ΠΑΡΚ.

– Κάνει διαλέξεις περί κιούμορ.

1981 Υποψήφιος βουλευτής του ΚΚΕ. Ως ειθιστάι, αποτυγχάνει.

– Συνεργάζεται με τον «Ριζοπάστη» στη στήλη «Παραλειπόμενα».

– Γράφει στο περιοδικό «Τέχνη και Πολιτισμός».

– Γράφει σκετς για το «Χαιρέτα μου τον πλάτανο» του Θεσσαλικού Θεάτρου.

– Εκθέτει αναδρομικά σε όλη την Ελλάδα.

1982 Γράφει τη «Μαρία Πενταγιώτισσα» για τους Ελεύθερους Καλλιτέχνες.

1983 Δραστηριοποιείται έντονα στην Πανελλήνια Πολιτιστική Κίνηση που είναι αντιπρόεδρος.

– Εκθέτει στον Ελληνικό Μήνα της Βιέννης.

1984 Του γίνεται αφιέρωμα στην τηλεόραση από την εκπομπή «Μονόγραμμα».

– Εκθέτει στο «Αγκάθι» και την γκαλερί «Ανεμος».

– Γράφει τα κείμενα για την παρουσίαση του Πλάτωνα Μάξιμου «Κωνσταντινούπολη του χθες και του σήμερα».

1985 Ξανά υποψήφιος βουλευτής. Γνωστή η συνέχεια.

– Εκθέτει στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας.

– Ζωγραφίζει εξώφυλλα δίσκων.

1986 Γράφει σκετς για την παράσταση του Γιάννη Κακλέα «Στο βάθος μύθος». Είναι η πρώτη παράσταση που βασίζεται σε κόμικς.



▲ Η ζωγραφική του Μποστ συνιστά τη σαυρική εκδοχή της εικονοποιίας που καλλιέργησαν ο Θεόφιλος και ο Εγγονόπουλος. Ο ναϊβισμός του, ηθελημένος, είναι μια σκόπιμη manière που δρα ως αντισαρκασμός ή ειρωνεία. Για τα σημερινά δεδομένα κάνει την πρώτη του ατομική έκθεση αργά (1977). Από τότε, όμως, αφοσιωμένος στη ζωγραφική, εκτός από τη μόνιμη έκθεση πινάκων στο κατόστημά του, αριθμεί γύρω στις 15 ατομικές εκθέσεις (φωτ: Λάκος Χαϊζοιταύρον).

1987 Αφιέρωμα στην «ΩΡΑ» για τα 40 χρόνια του στα καλλιτεχνικά πράγματα.

– Γράφει το «Σαράντα χρόνια Μποστ». Γνωρίζει από κοντά τον Θανάση Παπαγεωργίου και τη Λήδα Πρωτοψάλτη που έκτοτε θα γίνουν μόνιμοι συνεργάτες και φίλοι. «Φαύστα» στο Θέατρο ΣΤΟΑ. Υπέροχη!

1988 Κάνει σκηνικά και κοστούμια για τη «Βαβυλωνία».

– Εκθέτει στην γκαλερί «Διαχρονικό».

– Ξαναδουλεύει στον «Ταχυδρόμο» στη στήλη «Αλαλούμ».

1989 Ούτε στις δυσμάς του βίου του γίνεται δεκτός στην Ένωση Συντακτών, παρά τα τόσα χρόνια παρουσίας του σε εφημερίδες και περιοδικά. (Υπογράφει πλέον ως μη μέλος της Ενώσεως Συντακτών.) Φυσικά, ούτε λόγος να γίνεται περί συντάξεως.

1990 Υποψήφιος πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέ-

ων. Αποτυγχάνει.

– Τα δύο επόμενα χρόνια ζωγραφίζει. **1993** Ανεβαίνει «ο Εφεβρέτης» στο θέατρο Πολύτεχνο.

– «Ο ήρωας της Κολομβίας» παίζεται από την τηλεόραση.

– Ανεβαίνει στη «ΣΤΟΑ» η «Μήδεια».

1995 Ξαναανεβαίνει η «Μαρία Πενταγιώτισσα» σε σκηνοθεσία Τσιάνου από το Θεσσαλικό Θέατρο.

– Γράφει το «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» σε παραγγελία του Θανάση Παπαγεωργίου. Ανεβαίνει το καλοκαίρι στο Ηρώδειο. Αποτελεί το κύκνειο άσμα του.

1995 13 Δεκεμβρίου. Σβήνει το κα-
ντλή του. ❄

Σημείωση των «Επτά Ημερών». Λεπτομερή στοιχεία γύρω από τη ζωή και την όλη καλλιτεχνική δραστηριότητα του Μποστ δημοσιεύονται στον τόμο-λεύκωμα «Μποστ», έκδοση της Θεατρικής Εταιρείας ΣΤΟΑ, 1996.