



# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Ε'  
ΤΕΥΧΟΣ 20  
ΧΕΙΜΩΝΑΣ '89  
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

Γ. Θ. ΖΩΡΑ: Ανέκδοτες μελέτες για τον Ανδρέα Κάλβο

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ Τ.Σ.ΕΛΙΟΤ  
Ντίνος Χριστιανόπουλος-Νίκος Β. Λαδάς

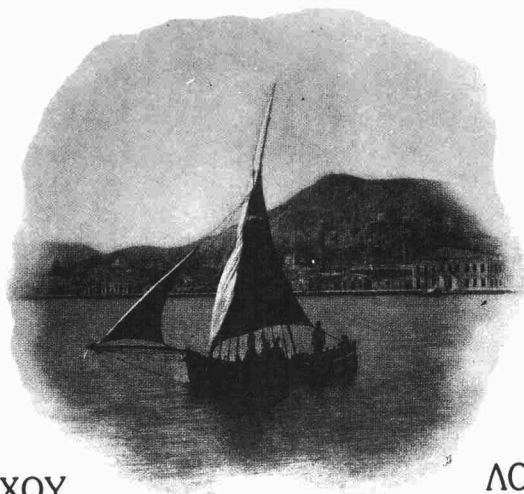
● ΤΕΝΕΣΣΥ ΟΥΤ'ΛΙΑΜΣ «ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ»  
Δύο παραστάσεις - τρεις προσεγγίσεις

Νίκος Δήμου

Υπάρχουν Έλληνες που η γιαγιά τους δεν έπαιζε μπουζούκι και δεν τραγούδαγε αμανέ

●  
Η Χαράκτρια ΤΟΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΤΔΗ





ΣΑΡΑΝΤΗ ΑΝΤΙΟΧΟΥ

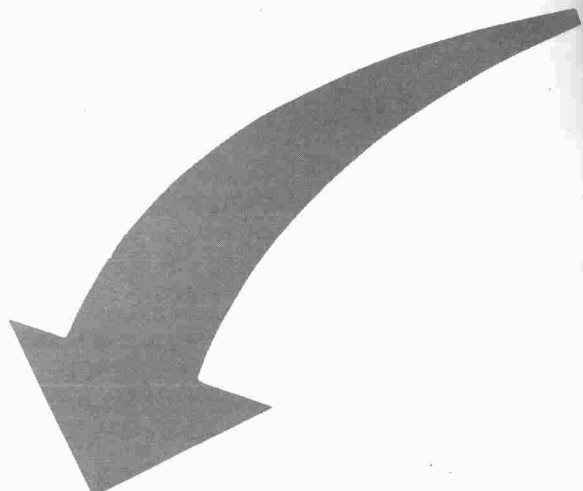
# ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ



περιπλους  
εκδόσεις

Αρχιδούκα  
ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΣΑΛΒΑΤΟΡ

# ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ ΤΟΥ 1900



Παρακαλούμε σημειώστε τη νέα μας διεύθυνση.  
Είναι: Αχαρνών 43 • 104 39 Αθήνα

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 20

ΤΙΜΗ ΔΡΧ 350

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ '89

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-ΜΑΡΤΙΟΣ

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ 210  
ΕΝ ΠΛΩ 210  
ΤΡΙΒΟΛΟΙ 210  
ΣΧΟΛΙΑ

(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 211  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ: Ο Μήτσος 211  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ: Ανεπίκαιρο: Η τακτική του μητριάτισμου και ο προμηθει-  
κός «μύθος» 215  
ALONSO: Εντομολογικά 218  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Τα πρώτα μετασεισμικά «Φώτα» 220  
ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ: Στο λεωφορείο 223  
Εκθέσεως Αλέκου Λιδωρίκη παραλειπόμενα 224

ΠΟΙΗΗ

ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ: Εγκατάλειψη, Μία τέτοιαν έχοντας υστεροφρομιά 229  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ: Savoir Faire: Συνταγή (απόδοση: Ερρίκος Μπελιές)  
ΘΕΟΚΛΗΣ ΚΑΝΑΡΕΛΗΣ: Αίγυπτος, Η Παναγία όλων των εποχών,  
Έγινε Άνοιξη, Μάρθα 231  
ΤΣΙΧΑΥΑ Υ ΤΑΜ'ΣΙ: Χαμόκλαδα στις φλόγες (απόδοση: Α.Β. Νταουσάνης) 231  
JEAN-JOSEPH RABEARIVÉLO: Καχεκτικά χέρια (απόδοση: Α.Β. Νταουσάνης) 232  
ΓΩΡΓΟΣ ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ: ποιήματα 233  
PABLO NERUDA: Μπορώ να γράψω τους πιο λυππηρούς στίχους... (απόδοση: Νίκος  
Μοσχονάς) 234  
ΜΑΝΟΣ ΚΑΛΠΑΔΑΚΗΣ: Τρία μικρά πεζά 235  
ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ: Η προσευχή της ταπεινής 237  
ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Δέσπω και Μάρκος 240  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ Θ. ΖΩΡΑΣ: Καλδικά παραλειπόμενα 241 - 264

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΝΘΕΟ  
ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΕΚΑΤΟ  
ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ  
ΤΟΥ Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Η «Συγκέντρωση της οικογένειας» του Τ.Σ. Έλιοτ 265  
Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ: Το ταξίδι των μάγων, Ένα χορικό από το «Βράχο» (απόδοση: Νίκος Λαδάς)  
268

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ  
ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ: Η χαράκτρια Τόνια Νικολαΐδου 271  
ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ: Υπάρχουν Έλληνες που η γιαγιά τους δεν έπαιζε μπουζούκι και δεν  
τραγουδάγε αμανέ (Συζήτηση με το Διονύση Βίτσο) 276  
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: ΤΕΝΕΣΣΗ ΟΥΙΛΙΑΜΣ «Λεωφορείο ο Πόδος» Δύο παραστάσεις  
τρεις προσεγγίσεις 281

ΘΕΑΤΡΟ

FELIPE GIACOPETI: Η κλωστή (απόδοση: Νίκος Σπάνιας) 285

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ  
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Δύο επιστολές 288  
(επιμέλεια: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ) 290



περιπλους

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ.: 28446

Γραφείο Αθήνας: Αχαρνών 43 Τ.Κ. 104 39

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού

(ISSN) 1105-0829

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσο

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Δημήτρης Αγγελάτος, Κατερίνα Κωσίου, Νίκος Λούντζης

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Υπεύθυνοι Συνδρομών: Δημήτρης Αβούρης, Νίκος Θεοδόσης

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

Συνεργάτες στην έκδοση: Γιάννης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Κουρκουμέλης, Νίκος

Λυκούρεσης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης, Γεναδίου 8, 106 78 Αθήνα

Φωτοστοιχειοθεσία: ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ Ο.Ε. ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΑΔΑ 5-7 ΤΗΛ.: 32.24.693 - 859

ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Σάκης Μαραθιάς, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ.: 32.20.693

Ανθούλα Παλουκτσά, Λαοσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ.: 237463

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: ΤΟΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΤΙΔΗ: 24 ώρες στην ακρογιαλιά (μικτή τεχνική 102 x 122cm Σύνθεση: Γιώτης Παυλογιάννης)

## Προς Αναγνώστas

Δεν ήταν λίγες οι φορές, όλα αυτά τα χρόνια, που κινδυνέγαμε να φανούμε γραφικοί με τις συνεχείς αιτιάσεις μας για όσα συνέβαιναν στο δημόσιο βίο. Λόγω εντοπιότητας επιμείναμε στα πολιτικά και μάλιστα στα ζακυνθινά.

Σχεδόν πάντα αντιμετωπιστήκαμε από το επίσημο κράτος με σιωπή και αδιαφορία, που δεν ήταν παρά θηξ γάλτου εν απορία. Από μουλωχτά κτυπήματα κάτω από τη ζώνη δεν είχαμε βέβαια παράπονο και ιδίως από εκείνα που ήδελαν να μας αποδώσουν κομματική ταυτότητα ή συκοφαντίες περί ηθικής ανωτερότητας που πάντα εκτοξεύονται, όταν η πραγματικότητα δεν συνηγορεί στην κατηγορία.

Δεν επιχαιρούμε ασφαλώς που ο βόρβορος του σημερινού δημόσιου βίου μάς δικαιώνει, ούτε που ήλθαν τα γεγονότα τα ίδια για να χαρακτηρίσουν ηθικούς και ανήθικους. Δεν χαιρείται κανείς με τη συμφορά του. Ούτε ισχυριζόμαστε ότι πίσω από την κουρτίνα καιροφυλακτεί Μεσσίας. Ξέρουμε πολύ καλά ότι Μεσσίας είμαστε οι ίδιοι οι πολίτες. Και ότι η ζωή μας γλυκάνει στο βαθμό που οι ίδιοι πολεμάμε ό,τι τη φτναινει.

ο Ευδότης

### ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)  
Ετήσια ΝΠΔΔ - Οργανισμών: 5.000  
Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:  
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, Αθήνα 104 39  
• Με ταχυδρομική επιταγή

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350

## ΕΝ ΠΛΩ

- Οι ανέκδοτες μελέτες για τον **ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟ** (του καθηγητή Γ.Θ. ΖΩΡΑ) είναι το κυρίαρχο θέμα του τεύχους και παρουσιάζεται σε χωριστό ένθετο.
- Με αφορμή τα 100 χρόνια από τη γέννηση του **Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ** επιχειρούμε ένα **ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ** με τη βοήθεια του **ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΗΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ** και του πρόωρα χαμένου ποιητή **ΝΙΚΟΥ Β. ΛΑΔΑ**.
- Για πτυχές της σημερινής ελληνικής πραγματικότητας μιλά ο **ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ** με τον εκδότη μας **ΔΙΟΝΥΣΗ ΒΙΤΣΟ**.
- Η χαράτρια **ΤΟΝΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ**, που είναι από την Ιθάκη, παρουσιάζεται από τον **ΤΑΚΗ ΜΑΥΡΩΤΑ**.
- Ο **ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ** γράφει για τον πολύτιμο δίσκο με ανέκδοτα μέχρι τώρα έργα του **ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΡΡΕΡ**, που εξέδωσε πρόσφατα το Σωματείο «Φίλοι του Μουσείου Σολωμού».
- Οι δύο παραστάσεις του έργου «Λεωφορείο ο Πόθος» του **ΤΕΝΕΣΣΗ ΟΥΓΙΛΙΑΜΣ** κυριαρχούν στις στήλες του θεάτρου και μαζί ένα θεατρικό έργο του **FELIPE GIACOPETI** σε απόδοση **ΝΙΚΟΥ ΣΠΑΝΙΑ**.
- Ο παλιός ζακυνθινός και γνώστης της τοπικής μουσικής παράδοσης **ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΙΤΣΟΣ** θυμάται το παλιό έθιμο των «ΦΩΤΩΝ» και το συγκρίνει με σημερινές καταστάσεις, ενώ παράλληλα σε επιστολές του επικρίνει κάποια σύγχρονα φαινόμενα διόθεν καταγραφής της ζακυνθινής μουσικής παράδοσης.
- Στις σελίδες της πεζογραφίας ο **ΜΑΝΟΣ ΚΑΛΠΑΔΑΚΗΣ** και η **ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ**, ενώ της ποίησης οι ξένοι **TCHICAYA U TAMSI** από το Κογκό, ο **JEAN-JOSEPH RABEARIVELO** από τη Μαδαγασκάρη, ο **PABLO NEROUA** και οι έλληνες **ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ**, **ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ**, **ΘΕΟΚΛΗΣ ΚΑΝΑΡΕΛΗΣ** και **ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ**.
- Τις ωραίες αλλά και τις ιδιόρρυθμες αναμνήσεις από την έκθεση Αλέκου Λιδωρίκη, που οργάνωσε το περιοδικό και ο Δήμος Ζακυνθίων το Σεπτέμβρη στη Ζάκυνθο καταγράφουμε σε ένα δημοσιογραφικό κείμενο εν είδει ρεπορτάζ.
- Τέλος στα σχόλια μας οι **ΤΡΙΒΟΛΟΙ**, ο **ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ** (που φαίνεται ότι η απουσία του από το προηγούμενο τεύχος τον παραξέκουρασε, αφού τώρα εμφανίζεται με μια σελίδα παραπάνω από ό,τι συνήθως), ο **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ**, η **ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ** και ο **ALONSO**.

## Η ΣΥΝΤΑΞΗ



## Σολωμός δεκάτομος και ο Σολωμός θέατρο

Εδώ και λίγο καιρό έχουμε λοιπόν και 10τομο (!) Σολωμό. Τον οφείλουμε στον κ. Γιάννη Νικολόπουλο. Σεβόμαστε και τη δημοκρατική ιστορία του και το ότι στη φυλακή ασχολήθηκε τόσο με το μεγάλο ζακυνθίο, αλλά από εκεί μέχρι να αναφέρεται μόνο στους Μ. Αυγέρη, Γ. Βαλέτα ως σολωμιστές και στον εαυτό του ως συνεχιστή τους, η απόσταση είναι μεγάλη. Όλοι οι υπόλοιποι ήταν, λέει, μια ομάδα ερευνητών. Και ο Λ. Πολίτης και ο Ε. Κριαράς και όλοι... Ποιος τολμά όμως να εμποδίσει τον κ. συνεχιστή εκτός από τον καθηγητή Γ.Π. Σαββίδη;

Όσο για το φυλλάδιο του εκδότη των 3.500 σελίδων του 10τομου έργου, δεν αποφεύγει την αφέλεια (τουλάχιστον) της μεγαλοστομίας του τύπου: «Η ασυνήθιστη αυτή σολωμική έρευνα του συγγραφέα αποτελεί μία τεράστια πνευματική προσφορά για το Λαό μας και τον Πολιτισμό του, έτσι ώστε να παραμένουν πάντα ζωντανές οι υποθήκες του Εθνικού μας ποιητή και η Μεγάλη Πνευματική Κληρονομιά». Ιδίως όταν ο 5ος τόμος με τίτλο «Θεατρικά» δεν αναφέρεται ασφαλώς στα θεατρικά έργα του Σολωμού, αλλά σε εκείνα του κ. Νικολόπουλου για το Σολωμό. Καλά τα χρήματα (έκδοση Εθνικής Κτηματικής Τράπεζας), αλλά δεν σκέφτηκαν το χρόνο, που βάζει τον καθένα στη θέση του. Ακόμα κι αυτή τη ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, όπως με κεφαλαία αναφέρεται στο φυλλάδιο;

15.000.000, Ε;

Από όσα γράφτηκαν στον Τύπο για το σκάνδαλο της έκδοσης (κόστους 15.000.000) πιο πολύ αξίζει η απάντηση που έδωσε ο υπεύθυνος Δημοσίων Σχέσεων της Εθνικής Κτηματικής Τράπεζας:

«Όταν κάνω κάτι, θέλω να έχω τη βεβαιότητα ότι θα πετύχω τον στόχο μου. Στόχος μου είναι η **διαφημιστική πολιτική**. Ατυχώς δεν είμαι ούτε λογοτέχνης ούτε **συγγραφέας** και, κατά μείζονα λόγο, δεν είμαι **λογοτέχνης**.

»Από τις μύριες όσες προτάσεις που δέχομαι, αυτές που θα διαλέξω, ένα και μοναδικό σκοπό θέλω να εξυπηρετούν: τη **διαφημιστική πολιτική της τράπεζας**. Όταν πληρώνουμε για διαφήμιση 42 δευτερολέπτον στην τηλεόραση, ανάλογα με την εμπορική ζώνη 600 ως 900 χιλιάδες δραχμές και δεν ξέρω πόσα στις εφημερίδες, είναι προφανές ότι μέσω αυτής της έκδοσης με ελάχιστα χρήματα θα μπορούσα να έχω τη διαφημιστική πολιτική.

»Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο εισηγήθηκα σχετικά στον διοικητή και εκείνος απεδέχθη την εισήγησή μου. Και λέω ακόμα, και παρά τη δημοσίευση στο "Βήμα" του κ. Σαββίδη, τον οποίο δεν υπάρχει αμφιβολία ότι σέβομαι, ότι επέτυχα το στόχο μου, που είναι: **με το ελάχιστο δυνατό κόστος, το μεγαλύτερο δυνατό αποτέλεσμα**. Αυτή είναι η πρώτη και βασική αρχή της οικονομικής θεωρίας.

»Δεν μετανόω διότι εισηγήθηκα τον Γιάννη Νικολόπουλο μ' αυτό το πολύτομο και, ελπίζω, πολύτιμο έργο του. Γιατί ο Διονύσιος Σολωμός είναι **πανεθνικής αποδοχής** και εκφράζει όλους τους Έλληνες.

»Το δεύτερο κριτήριο, επειδή είμαι φύση ανήσυχη και "καχύποπτη", ήταν αυτά που είχαν ήδη γραφεί για το συγγραφέα και το έργο του.

»Επιτροπή υπάρχει, αλλά είναι κυρίως για τη διαφημιστική πολιτική κι όχι για να κρίνει λογοτέχνες. Εάν φέρναμε έναν οποιοδήποτε ειδικό, έναν λογοτέχνη, ποια θα ήταν τα κριτήρια; Πώς θα μπω εγώ στη φιλοσοφία του "ποιο θα πάρω"; Δεν θα μπλέξω σε μια διεγκυστίδα χωρίς αρχή και τέλος;

»Δεν με ενδιέφερε ο Νικολόπουλος - δεν τον ήξερα τον άνθρωπο - αλλά ο **Σολωμός**. Το θέμα ήταν: αν βγάλω τον Σολωμό, θα έχω το στόχο της διαφημιστικής πολιτικής; Θα βρεθούν το ΠΑΣΟΚ ή η Ν.Δ. ή το ΚΚΕ ή η Ε.ΑΡ. ή οποιοδήποτε άλλο κόμμα να με κατηγορήσουν γιατί έβγαλα τον Σολωμό; Θα έχω την ανάλογη προβολή από τον Τύπο; Και ομολογώ ότι, μετά την παρουσίαση του έργου για τον Τύπο στο υπουργείο, με την κ. Μερκούρη και για το κοινό στην Αρχαιολογική Εταιρεία, δεν περίμενα αυτή την πανεθνική θα έλεγα, αποδοχή».

»Ξέρετε πόσο κάνει αυτός ο χώρος, που πίνουν οι καλύγεις, να τον πληρώσεις για διαφήμιση;» Κανείς δεν έχει αντίρρηση ότι με ανάλογα κριτήρια εκδόσεις γίνονται, όχι όμως βιβλίων...

## Κώστας Κωτούλας

## Ο ΜΗΤΣΟΣ

Γεννήθηκε φέτος, απόγευμα της Μεγάλης Δευτέρας. Από ολόκληρο το σπίτι η μάνα του, σαν πιο ασφαλή τόπο, βρήκε αυτόν γύρω από τα πόδια μου, για να τον αποδέσει. Πρώτα τον μεγάλο του αδελφό και μετά από μερικά λεπτά αυτόν. Ένας κάτασπρος σβώλος μ' ένα δυσδιάκριτο χρωματικά λεκέ στο κεφάλι. Ασχημος, ασήμαντος, μηδαμινός σχεδόν, κείνες τις πρώτες του ώρες εξαφανίστηκε πίσω από την ομορφιά του μεγάλου του αδελφού. Εκείνος ήταν ο ωραίος, ο χαρισματικός. Όλοι, και η μάνα του ακόμα, αυτόν πρόσεχαν. Φουντωτός, πολύχρωμος, ενεργητικός, μπήκε με το έτσι θέλω στη ζωή και αυθάδικα ζητούσε το μερτικό του απ' όλα κι απ' όλους. Από τη μάνα του, από μένα, από τους φίλους που ήρθαν να διαλέξουν πιο από τα δυο θα πάρουν. Και φυσικά εκείνος ήταν που διαλέχτηκε. Αμέσως. Με το που άρχισε να στέκει στα πόδια του, κάποιιο μεσημέρι, μαζί με μια φίλη, έφυγε από το σπίτι για την επαρχία. Δεν τον ξανάδα. Έτσι ωραίο και φευγάτο, χωρίς όνομα, έτσι τον θυμάμαι.

Μου έμεινε λοιπόν ο Μήτσος αμανάτι. Στα αζήτητα, που λένε. Κουρνιασμένος στη γωνιά του και αγκιστρωμένος με νύχια και με δόντια πάνω στη μάνα του ήταν σα να μην υπήρχε μέσα στην ασημαντότητά του. Άρχισε να μου κεντρίζει την περιέργεια, και μόνο αυτή, όταν διαπίστωσα πως, ενώ ο καιρός που έπρεπε ν' ανοίξει τα μάτια του είχε προ πολλού περάσει, αυτά εξακολουθούσαν να παραμένουν κλειστά. Πίστευα πως γεννήθηκε τυφλός και τύχεις άρχισαν να με βασανίζουν για την αδιαφορία και την αστοργία που είχα δείξει ως τότε. Ένα γατάκι τυφλό σ' έναν ανοιχτομάτη κόσμο, με μηχανάκια, αυτοκίνητα, ρόδες, σιδερένια τακούνια και δηλητηριώδη διάθεση, πάει, χάθηκε. Αποφάσισα να το κρατήσω. Περισσότερο ο φόβος για την τύχη του μ' έσπρωξε στην απόφαση παρά αισθήματα τρυφερότητας ή αγάπης.

Μ' έκπληξη ένα πρωί διαπίστωσα πως το ένα του μάτι είχε ανοίξει. Ένα τρομαγμένο μάτι που με δυσπιστία κοιτούσε γύρω του. Έκανα να πλησιάσω και το μάτι απότομα έκλεισε. Ο κόσμος, και κείνη τη στιγμή ο κόσμος ήμουν εγώ, δεν του ενέπνεε εμπιστοσύνη. Καλύτερα στο σκοτάδι λοιπόν. Με τη μάνα του τροφοδότη, το φως δεν του χρησίμευε τίποτα. Άρχισα κρυφά να τον παρακολουθώ. Μόνο τις ώρες της απόλυτης ψυχίας και μόνο όταν ήταν ασφαλισμένο δίπλα στη μάνα του, το μάτι άνοιγε κι εξεταστικά περιφερόταν στο χώρο του δωματίου. Έκπληξη, φόβος, αγωνία, ένα σωρό πράγματα συγκεντρωμένα μέσα σε κείνη τη ματιά. Το άλλο μάτι άνοιξε μετά από μέρες. Όταν κάποτε για αρκετές ώρες η μάνα του τον είχε αφήσει μοναχό και το ένα μάτι την αναζητούσε και δεν την έβρισκε, τότε, για βοήθεια και σε πλήρη απόγνωση φαίνεται, αποφάσισε να επικαλεστεί και τη βοήθεια του άλλου. Μέσα στον τρόπο και την αγωνία ανακάλυψε τη δύναμη της όρασης. Με τα δυο του μάτια ανοιχτά τώρα άρχισε να γνωρίζει σιγά σιγά τον κόσμο του. Το δωμάτιο πρώτα, το σπίτι ολόκληρο μετά. Δειλά αλλά σταθερά άρχισε να εμπιστεύεται τον εαυτό του, τα πράγματα, το χώρο. Μέσα όμως σ' αυτό το διάστημα της επιβεβαίωσης είχαν επέλθει αλλαγές και στη δική μου στάση και τα αισθήματά μου απέναντί του. Η αδιαφορία της αρχής είχε μετατραπεί σε τρυφερότητα και η έννοια μου για την τύχη του είχε αρχίσει να μεταλλάσσεται σε αγάπη. Λίγα βήματα απέμειναν για το χαρακτηρισμό του αγαπημένου ή του αναντικατάστατου. Και αυτό δεν άργησε να συμβεί. Γυρίζοντας ένα βράδυ σπίτι, τον βρήκα, για πρώτη φορά, να περιμένει πίσω από την πόρτα. Και τα δυο του μάτια τεράστια ανοι-

μένα. Εκεί μέσα φωλιασμένος όλος ο τρόμος της αναμονής. Σκέφτηκα πόσες ώρες θα ήταν καρφωμένος εκεί περιμένοντας. Στοιχείο του σπιτιού που περίμενε την επιστροφή για να γαληνέυει. Όταν η πόρτα έκλεισε πίσω του, εξαφανίστηκε ήσυχο πια στο άλλο δωμάτιο.

Κείνες τις μέρες είναι που απόκτησε και τ' όνομά του. Ταίριαζε σαν γάντι πάνω του. Από τις πρώτες φορές που τον ονομάτιζα, μια ανεπαίσθητη κίνηση των αυτιών έδειχνε αποδοχή για την επιλογή. Αυτός ήταν εξάλλου. Ένας μικρός, λαϊκός Μήτσος. Έχοντας τη μυθολογία των κεραμιδιών και των δρόμων των Εξαρχείων στην καταγωγή του μεγάλωνε αποκτώντας την ομορφιά του τυχαίου και τη γοητεία του πεζοδρομίου. Χωρίς ίχνη ρατσικής ομορφιάς ή ευπρέπειας, η φουντωτή ουρά του, μάλλον σε ειρωνία της τύχης θα την χρωστούσε, αποκτούσε μέρα με τη μέρα την προκλητικότητα της αρσενικότητάς του και το καμάρι της γνισιότητάς του. Έτσι λοιπόν πανέμορφος μέσα στη λαϊκότητά του κούρνιασε κάτω από την παραφθορά ενός μυρόβλητου και αγιότατου ονόματος που σπάνια οι φορείς του θυμίζουν το βυζαντινό τους παρελθόν εξευτελίζοντας το σε Μήμη ή σε Δημήτρη. Μήτσος λοιπόν με όλη τη βαρύτητα των έξι γραμμάτων του και ειδικά των μεσαίων ακατάδεχτων συμφώνων του. Φοβισμένος, διστακτικός, αδιάλλαχτος, αέθαιος για όλα, και για την ύπαρξή του ακόμα, αλλά μ' επίγνωση που δίνει η επιθυμία για ζωή. Και η μάνα του ακόμα, όταν με τ' όνομά του τον καλούσα, γυρνούσε και τον κοίταζε. Αν μιλούσε, σίγουρα και αυτή Μήτσο θα τον φώναζε.

Άρχισε έτσι αδελά μου η ζωή μου με τον Μήτσο. Οι προαιώνιοι όροι που συντρέχουν, για να δημιουργηθεί μια σχέση και να συντηρηθεί, τηρήθηκαν και 'δω κατά γράμμα. Μια και τίποτα το κεραυνοβόλο δε συνέτρεξε στην αρχή, υπήρχαν μεταξύ μας αποστάσεις που έπρεπε να μελετηθούν, προκειμένου να διανυθούν και να κατακτηθούν. Η επικοινωνία είναι δύσκολο πράγμα να συντελεστεί και μόνο τότε ανθίζει, όταν η δυσπιστία καταπολεμηθεί και ο φόβος του άγνωστου παραχωρήσει τη θέση του στη σιγουριά της οικειότητας και την ασφάλεια της γνωριμίας. Εγώ ξεκίνησα μαθημένος. Χρόνια αναζήτησης εμπειριών στην πλάτη μου, τους όρους για τη συναναστροφή και την αγάπη τους ξέρω απ' έξω και ανακατωτά. Διαφορετικοί κατά περίπτωση, μένουν όμως στις γενικές τους γραμμές ίδιοι. Ένας αγώνας που κερδίζεται σιγά σιγά, μέρα με τη μέρα. Η αγάπη προσφέρεται και εισπράττεται με το σταγονόμετρο. Δεν είναι οι μεγάλες κουβέντες και οι πλατιές χειρονομίες αυτά που τη μεταφέρουν. Αυτά μετρούν σε άλλους συναλλαγματικούς χώρους. Εδώ γευτίζονται και δρουν επικίνδυνα. Ξεκινώντας από πολύ βαθιά κοιτάσματα της ύπαρξης η αγάπη αρχίζει να υπάρχει σαν ρυάκι πρώτα, που ανιχνεύει το χώρο, προκειμένου να εναποθέσει τη ροή του. Οι ώρες του ποταμού και του καταρράχτη θα έρθουν πολύ αργότερα όταν ο χώρος θα έχει διαγνωστεί και μελετηθεί για τα καλά και θα είναι σίγουρο ότι αντέχει το βάρος της. Μηχανισμοί που έδωσαν σε λειτουργία χρόνια απάτης και γευτιάς, μπαίνουν αμέσως μπροστά, μια και η πρώτη εικόνα που εισπράττεται είναι αυτή της αμφιβολίας και του κινδύνου.

Στην περίπτωση του Μήτσου δεν είχα ν' αντιπαλέω με την αμφιβολία ή τη δυσκολία της απόδειξης του αληθινού, αλλά μ' έναν ενστικτώδη φόβο. Και αυτό είναι το δύσκολο. Γεννήθηκε με το φόβο τρυπωμένο μέσα του. Ένας φόβος που τον ακολουθούσε σε κάθε του κίνηση, ακόμα και μέσα στον ύπνο του. Εδώ λοιπόν δε μετρούσαν ούτε λόγια ούτε πράξεις, προκειμένου να ξεριζωθεί αυτό το άγριο συναίσθημα. Ο φόβος εδώ ήταν στη μεγάλη του ώρα. Ανεξήγητος ανέτρεπε τα πάντα και του χάλαγε ακόμα και τις ώρες του παιχνιδιού. Ένας κρότος, θήματα στο διάδρομο, θόρυβοι ξαφνικοί του δρόμου τον έκαναν να τρέμει και να κρύβεται. Ένα συναίσθημα που πρώτη φορά αντιμετώπιζα και αγνοούσα την καταπολέμησή του. Τρυπωμένος βαθειά μέσα του ζετρώπωνε εκεί που δεν τον περίμενες και ανέτρεπε κεκμημένα και ακύρωνε προσφερθέντα.

Μέρα με τη μέρα ο αγώνας εναντίον του φόβου. Βήμα βήμα, για ν' αρχίσουν οι αποστάσεις να μικραίνουν και να γίνει η προσέγγιση. Ένα τυχαίο άγγιγμα με την ουρά πρώτα, ένα τρίψιμο του κεφαλιού μετά στην άκρη του παντελονιού, ένα γιθύρισμα μάλλον παρά νιούρισμα, όταν επέστρεφα σπίτι... και πάντα όλες αυτές τις μέρες της συναλλαγής ή συνύπαρξής του στο χώρο του σπιτιού που βρισκόμουν. Σε κάποια γωνιά αδιάφορος φαινομενικά ή μισοκοιμισμένος με τη γατίσια του αίσθηση παρακολουθούσε ή αισθανόταν. Κατέγραφε και υπολόγιζε.

**Η** πλήρης παράδοση έγινε, όταν οι σχέσεις του με τη μάνα του διακόπηκαν. Εκ μέρους της. Μ' ένα βάνουσο τρόπο. Όλη η στοργή και η φροντίδα μετατράπηκαν ξαφνικά σ' ένα μίσος αβυσσαλέο. Άρχισε όχι μόνο να τον αποφεύγει, αλλά και όταν αυτός την πλησίαζε, να τον χτυπάει άγρια. Μια βαθιά γρατσουνιά στη μύτη ακόμα του έχει μείνει, σημάδι της μητρικής αστοργίας. Στην αρχή ο Μήτσος την αλλαγή της μητρικής συμπεριφοράς την εξέλαβε σαν ένα καινούργιο παιχνίδι. Το διασκεδάζε κι όλας, το επιζητούσε. Όταν όμως η αγριότητα μεταφέρθηκε και στην ώρα του φαγητού, ο κόσμος για το μικρό ανατράπηκε. Πάλι ο φόβος, πιο μεγάλος αυτή τη φορά, κούρνιασε στα μάτια του και στις κινήσεις του. Κάτω από κρεβάτια, μέσα σε κουτιά ή ντουλάπες, ακόμα και μέσα σε πλαστικές σακούλες άρχισε να γάχνει την ηρεμία του και να εξασφαλίζει τον ύπνο του. Πώς ξαφνικά όλα γυρίζουν σε αγριότητα και μίσος; Εμείς αυτά τα ξέρουμε. Πάνω στο πετσί μας πολλές φορές χτύπησαν τέτοιες συμφορές και μαυρίλες. Πώς όμως όλη αυτή την αγριάδα της ζωής να την εξηγήσεις σ' ένα μικρό παιδί και πώς να την καταλάβει ένα μικρό ζωάκι; Γι' αυτά όλα είναι όμορφα και ολοστρογγυλά. Πώς να γίνει αντιληπτό ότι μια επιφάνεια γνωστή και αγαπητή για τη στιλπνότητά της ξαφνικά γεμίζει αιχμές που πονούν και σφάζουν; Το σπίτι χωρίστηκε στα δύο. Οι ισορροπίες χάθηκαν και ο Μήτσος μετέωρος και μόνος. Απελπιστικά μόνος. Ούτε ο αναπτήρας μου, το αγαπημένο του παιχνίδι, σήμαινε τίποτα γι' αυτόν πια. Η ματιά του αδιάφορη τον προσπερνούσε, λες και δεν υπήρχε στο χώρο. Μόνη του έννοια ν' αποφύγει την επίθεση.

Και τότε με ανακάλυψε ολοκληρωτικά. Αυτό που τόσο καιρό του προσφερόταν σπάταλα πήρε μέσα στο μικρό του κεφαλάκι τις πραγματικές του διαστάσεις. Δεν ξέρω τι είδους μηχανισμοί λειτουργήσαν και τι ήταν εκείνο που τον οδήγησε με τέτοιο παθιασμένο τρόπο σε μένα. Βράδυ καλοκαιριού και για πρώτη φορά δίνει μια και κουνιάζει στα γόνατά μου. Ακάλεστος. Κουλουριάζεται και τον ακούω να γουργουρίζει. Ήσυχα στην αρχή, πιο δυνατά, όσο περνούσε η ώρα. Μια σιγουριά και μια ευχαρίστηση, καθώς το κορμί χαλάρωνε και άρχιζε να γλυστράει στα μέρη του ύπνου. Η παλάμη μου διέτρεξε τρυφερά το τρίχωμά του. Ανακάλυψα πως είχε μεγαλώσει αρκετά πια. Έμεινα ακίνητος για πολλή ώρα. Το βάρος του ζέσταινε τα πόδια μου. Από κείνη τη στιγμή αρχίζει η δική μας ιστορία.

Τώρα είναι ένα πραγματικό θηρίο. Με υπερογία και μέθη βασιλεύει μέσα στο χώρο που του προσφέρθηκε. Συμπεριφορές και καμώματα ενός πολύ αγαπημένου. Δικαιωματικά απαιτεί τα πάντα. Γνωρίζει, θυμώνει, ζηλεύει, διαμαρτύρεται, ανταποδίδει, απελπίζεται. Οι όροι της σχέσης πρέπει πάντα να είναι εν ενεργεία. Εδώ δεν υπάρχουν αναιρέσεις και διαλείμματα. Μόνο στην πλήρη ισορροπία ηρεμεί και ικανοποιείται, μόνο τότε παραδίδεται. Αυτό είναι σίγουρα το σωστό και χρειάστηκε ο Μήτσος για να θυμωθώ κάποιες χαμένες αξίες και άθελά μου να κάνω αναγωγές σε προσωπικές μου σχέσεις που για χίλιες δύο παρόμοιες αιτίες είχαν πάρει πια το στραβό το δρόμο.

**Ο** Μήτσος υπάρχει δίπλα μου, όχι μόνο σαν ένα κομμάτι από τη ζωή μου, αλλά και σαν μια πικρή διαπίστωση πραγμάτων που χάθηκαν αλλού, ξέφτισαν ανεπανόρθωτα. Τη χρησιμότητα και την αξία τους θυμίζει και αυτά αντικαθιστά. Ηρεμιστικά για να περνούν οι μέρες, για να περνούν οι νύχτες...

#### το Ιόνιο

Πολύς θόρυβος γύρω από το Ιόνιο Συνέδριο, που οργανώθηκε από την Περιφέρεια. Δεν ξέρω βέβαια ποιοι προσκλήθηκαν — εμείς πάντως όχι — και με ποια κριτήρια, αλλά ήταν πολύ εφτανησιώτικο όχι μόνο για το πλήθος, τον τόνο και το περιεχόμενο των λόγων που εκστομήθηκαν αλλά και για τα παραλείποντά του.

#### επανάσιος ποιητής

Παραλείπόμενο πρώτο: Υφυπουργός Κερκυραίος αναφέρεται σε πολλά και διάφορα και αποφασίζει να διανθίσει το λόγο του με λίγη ποίηση. Λέει λοιπόν: «Όπως έγραψε ο επανήσιος ποιητής Κωστής Παλαμάς...».

#### κι ο πρώην

Παραλείπόμενο δεύτερο: Άλλος πάλι Κερκυραίος, πρώην αυτή τη φορά Υφυπουργός, θυμήθηκε τους μεγάλους Κερκυραίους πολιτικούς: «Η Κέρκυρα πατρίδα του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδας Ιωάννου Μεταξά». Προφανώς εννοούσε τον Ιωάννη Καποδίστρια!

### ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ

#### Ανεπίκαιρο: Η τακτική του μηδριδατισμού και ο προμηθεϊκός «μύθος»

*«Η ζωή σου θα γίνει καλή και ασφαλής όταν η ζωντάνια σου σημαίνει για σένα πιο πολλά από την ασφάλειά σου».*  
B. Ράιχ

Κίνδυνος!

Απ' την μια μεριά η τάξη και απ' την άλλη η ορμή.

Από 'δω η ασφάλεια και από κει η σκοτοδίνη της κίνησης.

Κίνδυνος!

Τα πάντα διακυβεύονται: η ισορροπία θα σπάσει. Το οικοδόμημα κινδυνεύει από το υγμένο χέρι. Στιγμές απειροελάχιστες. Η στιγμή της κρίσης. Κάθε στιγμή παίζεται παντού η ανθρώπινη μοίρα. Και εδώ. Οι υπερασπιστές της ασφυξίας κρατούν κλειστές τις βαλβίδες. Μες στην ερημιά της νύχτας, μέσα στον ασύλληπτο στρόβιλο των κινήσεων κρύβεται η ίδια η πορεία της ιστορίας. Ο υπερασπιστής της τάξης και η αμφισβήτηση. Οι φύλακες δεν είναι ποτέ μόνοι.

Ένα πρόχειρα οπλισμένο χέρι είναι η εξέγερση. Ένα παιδικό πρόσωπο σφιγμένο απ' την ένταση και τον πόνο, είναι ο κίνδυνος. Τα ενστικτώδη, τα αμείλικτα ερωτήματα της παιδικής ψυχής και του αίματος δεν ικετεύουν απάντηση. Έχουν το θάρρος να κονταροχτυπιούνται πρόσωπο με πρόσωπο. Η σφιγμένη στολή και το ανοιχτό στήθος. Η παγωμάρα και ο αναβρασμός. Κίνδυνος!

Διασαλεύεται η τάξη. Χιλιάδες απρόσωπα υποκείμενα συνωθούνται. Βιάζονται και χειρονομούν. Εκείνο που προέχει είναι η ασφάλεια της κοινωνίας. Υπόγεια και ύπουλα περιπλέκονται οι όροι. Ως κοινωνία μπορεί να βοηθεί το κράτος και ως κράτος η έκφραση του «καλού», ενώ ως κοινωνία μπορεί, επίσης, να βοηθεί ένα αφηρημένο και υπεριστορικό σύνολο, ακίνητο και αρραγές, ή ακόμα ένα ορισμένο σύνολο ανθρώπων. Καμιά φορά, όπως τώρα, η κοινωνία κινδυνεύει από τους ανθρώπους, δηλαδή από τον εαυτό της και τότε επεμβαίνει το κράτος, δηλαδή η κοινωνία, για να προστατεύσει τους ανθρώπους από τους συνανθρώπους τους. Αοριστίες; Ταυτότητες; 'Όχι! ύπνωση και χαύνωση στις γυχές όλων αυτών που σπρώχνονται, ποιος θα πρωτοπλησιάσει τον υπερασπιστή. Αφηνιασμένες, σαπισμένες και υπόκωφες αναπνοές πλησιάζουν. Συνωστίζονται γύρω από το πρόσωπό τους. Αμέτρητα δάχτυλα, ύποπτα από την καθαριότητα, ψηλαφίζουν τη ζώνη του προσώπου του νόμου: Μην υποχωρήσεις. Ο κίνδυνος είναι μπροστά σου. Μέσα στο χάος της κίνησης του χρόνου, μέσα στην απροσμέτρητη ένταση των στιγμών, το χέρι οπλίζεται. Οι μηχανισμοί λειτουργούν αποτελεσματικά.

**Ο** φύλακας δεν είναι μόνος. Μέσα απ' τα μάτια του στοχεύουν, και με το δάχτυλό του ακουμπούν τη σκανδάλη χιλιάδες ηθικοποιημένοι δήμιοι. 'Άλλωστε, ποιος είναι αυτός απέναντί μας; Ποιος είναι αυτός που δέλει

να διασαλεύσει την ηθική, την τάξη, την ασφάλεια και, κυρίως, τη βραδυνή χαύνωση της τηλεόρασης; Ποιος είναι αυτός που αγνοεί και περιγελά τους τίτλους και τη θεομισμένη ατομική ιδιοκτησία; Ποιος είναι αυτός που έρχεται να ξυπνήσει μέσα μας τις ευνοησιμμένες δυνατότητες και να μας μιλήσει τη γλώσσα του «ζειν επικινδύνως»; Αυτός είναι ο κίνδυνος. Είναι ο εχθρός και έχει ένα πρόσωπο που μοιάζει με το δικό μας — αν το αφήναμε ελεύθερο, αν η κοινωνική συμβατικότητα μας επέτρεπε να φτάσουμε το γέλιο ως την ειρωνία και το σαρκασμό· και από κει ως το δάκρυ και την κραυγή.

Δεν τον γνωρίζουμε. Φαίνεται παιδί. Αλλά, τι γυρεύει και δεν είναι στο σχολείο; Γιατί δεν είναι σαν όλα τ' άλλα τα παιδιά; Με τι δράσσοις γυρεύει να αμφισβητήσει το κοινωνικό υπερεγώ; Και αν συνεχίσει, δεν θα περισσέψει ο κίνδυνος για μας; Ποιος είναι αυτός που αναίρει την εικόνα της πραγματικότητας και θέλει να βάλει φωτιά στις πιθανότητες; Που αμφισβητεί το πρόσωπό μας και μας απειλεί;

'Ενοχος! 'Ενοχος θανάτου!

**Τ**α χέρια αδημονούν. Ασχημονούν. Τρίζουν και ουρλιάζουν. Προπάντων η τάξη. Η ασφάλεια και η προγραμματισμένη ζωή. Πήζει το σκοτάδι και ο χρόνος μικραίνει. Η άβυσσος είναι μπροστά μας και τα προσώπια έχουν από καιρό ταυτιστεί με τα σκελετωμένα πρόσωπα. Κίνδυνος.

Η «ασάλευτη ζωή» τρομάζει. Στα χέρια του χωροφύλακα είναι κρεμασμένα μυριάδες ξεπνεωμένα στόματα, αμέτρητοι ατροφικοί εγκέφαλοι. Κραυγές και κουρνιαχτός φιλήσυχων ανθρώπων. Νουθετούν. Φωνάζουν. Απειλούν. Ο φόβος. Και ο εχθρός δεν παραμονεύει. Είναι απέναντί τους. Μόνος και εξοβελιστός. Στο πρόσωπο ενός παιδιού ξαναδημιουργείται ο κόσμος. Στο κορμί ενός παιδιού ξανακοιλάει ο οργανισμός της ζωής. Και είναι αυτό το φοβερό. Θέλει να φέρει ξανά το αίμα στο φραγμένο βασίλειο των ευνούχων. Να ανοίξει πολεμιστρες στους τοίχους της αδράνειας και της άνοιας. Υπονομεύει και αναίρει. Και είναι ακόμα παιδί! Δεν πρόλαβε να μεστώσει: να μορφωθεί να συνειδητοποιηθεί! Το κυρίως έγκλημα.

'Ενοχος!

Τα σκέλεθρα απειλούν. Αργοπορούμε. Κάθε στιγμή υποδηκείται το είμας. Κάθε βήμα πίσω σημαίνει ανοχή. Τώρα!

Στόματα πεινασμένα, γυχές παραγεμισμένες δέαμα, αδειανά κορμιά αναλαμβάνουν τη δημόσια απολογία — όχι απολογία υποστήριξη — της αναγκαίας ενέργειας. 'Όλοι εμείς είμαστε ένα και ο εχθρός μονάχος και ανίσχυρος. Στα χέρια σου, στα χέρια μας η ομαλότητα. Χωρίς περισπασμούς. Χωρίς υποχωρήσεις. Να χτυπηθεί το κακό στη ρίζα του, αλλιώς θα δεριέγει και ο

Κίνδυνος!

θα πολλαπλασιαστεί.

'Ανθρωποι εκτελεστές, άνθρωποι-εξαρτήματα γονατίζουν μ' έναν υπόκωφο γδούπο. Χιλιάδες άνθρωποι άγυχοι πιέζουν τη σκανδάλη του χωροφύλακα. Κι άλλες τόσες χιλιάδες βγάζουν την ετυμγορία των ενόρκων. 'Ενα

#### δεν το περίμενε

Παραλειπόμενο τρίτο: Ο προηγούμενος Υφυπουργός προσπαθεί να μπαλώσει τη γκάφα του: «Συνγνώμη, αλλά προηγουμένως είχα μία συζήτηση με τον κ. Τρίτση για το Μεταξά και παρασύρθηκα». Κι ο Τρίτσης αμέσως μετά: «Όλα μου τα έχουν φορτώσει: Το νέφος, τα πολεοδομικά, τα προβλήματα της Παιδείας... να μου φορτώσουν και το Μεταξά, ε, αυτό δεν το περίμενα!».

#### να δούμε

Εσείς όλοι που επί τρεις μέρες παρακολουθούσατε από το ραδιοφωνικό δίκτυο των Επτανήσων λέξη προς λέξη και σε απ' ευθείας μετάδοση το συνέδριο ελπίζω να κρατήσατε τις σημειώσεις σας για τα εξαγγελθέντα. Έτσι για να δούμε τι ποσοστό από αυτά θα υλοποιηθούν. Εκφρασμένο σε νούμερο δεκαδικό βέβαια.

#### προς τιμήν του

Ας μην κατηγορηθώ για άλλη μια φορά για ανηπολιτευτική διάθεση εξ αιτίας των πιο πάνω τριβόλων. Άλλωστε τα πολιτιστικά δεν έχουν κόμμα. Ας μην ξεχνούν οι επίδοξοι επικριτές ότι ο κ. Α. Τρίτσης είπε εκατό φορές περισσότερα στην ομιλία του. Προς τιμήν του φυσικά.

#### τα αρχεία

Μεγάλη κουβέντα έγινε για τα ιστορικά αρχεία των Επτανήσων. Άλλος έλεγε να στεγαστούν εδώ, άλλος εκεί, άλλος να μεταφερθούν, άλλος να ενταχθούν στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο (τα αρχεία του λείπουν, όλα τα άλλα τα έχει) κλπ. Γενικώς τα αρχεία τα πήρε και τα σήκωσε το συνέδριο...

χέρι σημαδεύει και βλέπει γύρω τις αφιονισμένες κερκίδες να επευφημούν. Θέαμα. Ρωμαϊκός θρίαμβος. Προς τέργιν. Ως το τέλος.

**Ο** χρόνος σταματά. Μεσ στην αιώνια ροή του χρόνου μια πορεία διαγράφεται.

Πυρ — μια φωτιά διασχίζει το σκοτάδι της χειμωνιάτικης νύχτας. Η εξουσία θωρακίζεται μέσα στη στολή της κοινής γνώμης. Τα πάντα νομιμοποιούνται, καθώς η πυρωμένη αναιμία του πλήθους απομακρύνεται από την κάννη. Τα πλήθη ουρλιάζουν. Λοιδωρούν. Παραδειγματισμός. Είμαστε οι ισχυροί. Το αδιάσπαστο όλο. Ξέρουμε από πού έρχεται ο κίνδυνος. Πρέπει προς τα εκεί να στραφούμε. Να τραφούμε με δέαμα και αίμα, γιατί αλλιώς κινδυνεύει η αναιμική ζωή μας. Τα μάτια τους θαμπώνουν και δεν ξεχωρίζουν το δύμα της αρένας. Είναι Εβραίοι; νέγρος; μπολσεβίκος; 'Όχι' είναι ένας άνθρωπος.

Δεκαπέντε χρονών!

Κίνδυνος!

Ανυπομονησία. Για την τελευταία σκηνή. Δεν έχουμε χρόνο. Η ένταση στα ύψη. Χωρίς τύψεις. 'Ενα κράνος — με στολή ή χωρίς — δεν έχει τύψεις. Το καθήκον. Κραυγές θριάμβου. Το δέαμα ολοκληρώνεται με το επιδανάπιο βλέμμα της νιότης. Γεμάτο ματωμένη απορία. Μα τα πλήθη, μέσα από την απόσταση και τους φακούς, το μόνο που διακρίνουν είναι πως ο ρόγχος του παιδιού επιβεβαιώνει τη δική τους κυριαρχία. Μια σκοτωμένη ζωή είναι το άλλοθι της α-πραξίας.

Ο κίνδυνος εξέλιπε.

Δεκαπέντε χρονών.

Νεκρός.

Οι αναπνοές εξαφανίζονται για μια στιγμή. Ο δολοφόνος μένει μόνος. Ανυπεράσπιστος; 'Όχι. Είναι ο καθρέφτης.

**Μ**ετρήστε τα αγαθά σας. Δε λείπει τίποτα. Οι αξίες της κοινωνίας είναι όρθιες και ξεδιάντροπες. Μια ζωή λιγότερη. Τόσο το καλύτερο. Για ποιον;

#### κλιματιστικά

Το κτίριο του ιστορικού αρχείου Κερκύρας ανακαινίζεται και μπράβο. Οι μελεπτές αποφάσισαν να τοποθετηθεί χωριστός κλιματισμός κατά δωμάτιο. Τι μεσολάβησε και η Νομαρχία αποφάσισε να τοποθετήσει κεντρικό σύστημα κλιματισμού; Ούτε την καταστροφή κτιρίου δεν σκέφτονται;

### Εντομολογικά

...*"et d' abeilles murmure..."*

S.MALARMÉ

**Π**τεριδόπτερα και δίπτερα... Κολεόπτερα και ημίπτερα... INSECTI... Προϊπόδεση απογευματινή... Και μαζί της, χρωματική υπόσταση, δεμένη με τη γεωγραφική θεώρηση.

«...Αναδαλή...» υιθύρισε κάποιος από μας... Ένας άλλος θυμήθηκε το «φως ιλαρόν...».

Απαραίτητη παρουσία τα έντομα...

Απόγιομα που τελειώνει πολύ εύκολα...

Κι όμως, αρχίζει με προϊπόδεση χωρίς τέλος...

Μπόχαλη... Άσπιλη κάποτε. Σαρτζάδα... Κοντί... Κάναλη.

Παναγία του Πικρίδη... Κίεβο, υιθύρισε πάλι ο Antonio δίπλα μου... Θυμήθηκε το καμπαναρίο... Προϊπόδεση χωρίς τέλος...

Πισκοπιανή... Ποτάμι... Κι ο κάμπος χανόταν στην καλοκαιριάτικη αχλύ, λες κι ήθελε να αποδιώξει, στα πέρατα του ορίζοντα, εκεί στις άκρες του Ιονίου, κάθε τι ξένο... Κάθε τι που δεν δύμιζε Ζάκυθο... Όλα... Ξέχωρα από τα έντομα...

«Οι λυγίες ανθίσανε...» υιθύρισε πάλι ο Antonio κι άδελος ο νους ακολούθησε ένα πράσινο ζώγιο στο Χαλικερό, στο Ρωμίρι, στο Δανάτο, στη Βαρές, στο Κούκεσι...

«Ariel!»... και το ζώγιο χώθηκε μέσα στα φουντωμένα μυροδέντρια. Το καντούνι ήτανε γιομάτο μπουχό κι ο Prospero τίνιζε τα ρούχα του... Ζεστό καλοκαιριάτικο απόγιομα με την αγράμπελη, ολόλευκη, έντονη, προκλιπτική... Αγρία, Μελινάδο, Μπελούσι, Σαρακηνάδο...

Παρουσίες, που δύμησαν στον Prospero πως ο Ariel είχε ακολούθησει το ζώγιο... «Ariel!»... Όχτοι, καθάριοι σαν το Ζακυθινό πέλαο, και τα κλήματα από τση σταφίδες γλυστράνε πάνωδέ τους. Διονυσιακή σφεράνωση...

Το πράσινο κυριαρχούσε. Βασίλευσε παντού... Και τα έντομα έβλεπαν το τέλος που 'ρχότανε και βουίζανε πιο δυνατά και πιο γρήγορα.

Ο Σκοπός απέναντί μας... Παρουσία αναντικατάστατη, κι οι σκέψεις πολλές... Για το Πόρτο, το Μώλο, για το μπασιούτι τ' Αγίου, για τση κολώνες του Άμμου, για τον Άγιο Αντρέα, για τα Ταμπάκια.

Το απόγιομα έσβηνε... Έσβηνε ανελέητα και μαζί του έσβηναν παρουσίες πολλές... Τα χρώματα γλυστράγανε από το Ξεροκάστελο, φτάνανε κάτω εκεί στη Βαρδιόλα του Νταβία... Κι έφταναν σε μας... Μπροστά, στα πόδια μας... Ανάμεσά μας... Μέσαδέ μας...

Ο Prospero κοίταξε τις ρόδινες ανταύγειες κοντά στο μώλο... Ένα μάρι πινάχτηκε πάνω από το νερό κι ο Ariel ξαφνιάστηκε...

Το χέρι δεν έδιωξε τις μέλισσες που μαζωχότανε στο πιατάκι με το γλυκό... Υμενόπτερα.

Κάποιος θυμήθηκε τον Τσακασιάνο... Κι ο νους περιπλανήθηκε στον Άγιο Δημήτρη, στο Στενόφορο, στη Γαϊδουροταβέρνα... Στο όμικρον.

Και τ' απόγιομα όλο τελειώσε...

Δεν μιλούσε κανένας μας τώρα... «Ariel» φώναζε ο Prospero και σταμάτησε κι αυτός...

Κοιτάξαμε κατά τον Άγιο... Τα φύλλα τση περγουλιιάς είχανε σκοτεινιάσει τση κολώνες... Οι μέλισσες είχανε φύγει.

«Στον κάμπο υπάρχουνε ακόμα έντομα... σκέφτηκε κάποιος. Εκεί το απόγιομα βασταίει περισσότερο. Στο Παλποκάντουνο είναι ακόμα μέρα... Κι οι φράχτες είναι γιομάτοι μερτίες ανθισμένες... Και λυγίες... Ο Ariel δεν κρατήθηκε, κι ακολούθησε άλλο έντομο μέσα στον καλαμιώνα...

Αχ, και να βάσταε λίγο περισσότερο το απόγιομα... Να βάσταε λίγο περισσότερο το Ζακυθινό απόγιο-

μα... Να βάσταε λίγο περισσότερο η Ζάκυθος, μουμούρισε ο Francesco.

Αναζητήσαμε ούλοι μας ένα μικρό ζωπό Ζακυθινό ζώγιο. Αναζητήσαμε ούλοι μας μια μέλισσα. Μια σφήκα... Ένα σκούρκο...

Είχαμε τόση ανάγκη από την παρουσία του εκείνη την ώρα... Τώρα μονάχα η Τούρλα φωτιζότανε από τον ήλιο... Κι η Σκοπιώσις μοναδική λευκή παρουσία στις σθησιμένες πια ανταύγειες.

Μια γαίτα φάνηκε νάρχεται από το πέλαο... Ο Κουρκουμέλης άναγε το φως...

Όλοι πεδυμήσαμε μια μέλισσα. Ημίπτερα, σκέφτηκε ο Prospero. Αλλά ο Ariel δεν είχε γυρίσει. Ένα χερόκαρρο έστριψε στο καντούνι του Αϊ-Γιαννιού. «Κάρρο!.. τόλμησε να πει κάποιος. Φάνηκε να φοβάται σαν νάχε ξεστομίσει μια κάποια μοιραία λέξη... Τον κοιτάξαμε με οίκτο... Αυτός είχε πεδυμήσει τον Φωτεινόπουλο... Οι πέτρες στη γωνιές του καντουλιού ήτανε άχρηστες...

«Γεσθημανή τω χωριώ...». Τα γιούλια άραγε νάναι πιο μαθιά από τον Σκοπό τούτη την ώρα; Απόγιομα, πού είσαι; Σκοπέ, γιατί χάνεσαι; Ο Ariel στεκόταν δλιμμένος. Κι άλλο κάρρο! Η γαίτα κόντευε να φτάσει...

Η Παπαντή στεκόταν μοναχή της... Γκρίζα... Πληγωμένη... Ο Prospero έκανε ένα μορφασμό... Ένα σύγνεφο γυγύσκινη σέπεσε τον Ariel που τάχε χαμένα. Θυμηθήκαμε όλοι μαζί τα έντομα... Πολλά έντομα... Πολύχρωμα... Σε όλα τα σχήματα... Μικρά, μεγάλα, κίτρινα, κόκκινα, χρυσαφένια, ολοπόρφυρα, πρασινωπά... Γρήγορα, αθόρυβα, αδιόρατα, διάφανα, πολύβιο... να κυριαρχούν στον κάμπο. Ανάμεσα στ' αμπέλια, τση φράχτες, τα λιόφυτα, τα σφαλάγγαδα, τα υίλιδρα...

Κυρίαρχη παρουσία... Κάμπος, απόγιομα, Κάστρο, Αϊ-Λύπιος, Ζάκυθο, γιατί χάνεσαι;

Το δειλινό κυριάρχησε... Στη Ζάκυθο που χανόταν, στις μυχές ολονώνε μας... Ο Prospero έμαζε για τον Ariel. Είχε χαθεί... Κι οι σκνίπες μαζωχότανε γύρω από το φως.

ALONSO

### το τίμημα

Ο «Περίπλους» πλήρωσε το τίμημά του για τη συνεργασία του με το Δήμο Ζακυνθίων και την Ένωση Ζακυνθίων της Αθήνας. Κόπηκε αναπαιολόγητα η εκπομπή του εκδότη του στο ραδιοφωνικό σταθμό του νησιού γύρω από την πολιτιστική παράδοση της Ζακύνθου. Κι ας δημιούργησε το μοναδικό αρχείο του σταθμού. Κι ας είχε την επιδοκιμασία των ακροατών. Αυτά θα κοιτάμε τώρα ή το «πολιτικό κόστος»; Το είπε άλλωστε και ο Αριστοτέλης «ο άνθρωπος είναι ζώον πολιτικόν». Μήπως είπε ότι είναι και «ζώον κομ-ματικόν»;

### το φάντασμα

Κανείς δεν αναλαμβάνει την πατρότητα του σταματήματος της εκπομπής. Ούτε το Υπουργείο Προεδρίας, ούτε το ΔΣ της ΕΡΤ, ούτε η Διεύθυνση ραδιοφωνίας, ούτε η προϊσταμένη του τοπικού σταθμού. Φαίνεται ότι μετά το «φάντασμα της Όπερας» εμφανίστηκε και το φάντασμα της ΕΡΤ. Τουλάχιστον αυτό κάτι είναι ικανό να κάνει!

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΦΙΛΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΒΑΛΑΣ

ΗΘΟΣΤΕΡΟ

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

## Τα πρώτα μετασεισμικά «Φώτα»

**Π**αραμονή του «Φωτώνε» 1989. Ξαν κι απόψε πριν τριάντα και πλέον χρόνια, εκεί κοντά στην παλιά Αγία Τριάδα, σ' ένα λυόμενο σπιτι που στέγαζε το «Πισκοπάτο» μετά τους σεισμούς του '53, οι τελευταίοι Ζακυνθινοί λαϊκοί τροβαδούροι, ξαναζωντάνεψαν το παλιό Ζακυνθινό έθιμο, «είπανε» τα πρώτα μετασεισμικά «Φώτα» στον τότε αείμνηστο Δεσπότη κ. Αλέξιο Ιγγλέση.

Μα για να φθάσουμε ως το αλπομόνιτο εκείνο βράδυ, είναι ανάγκη η σκέψη να γυρίσει λίγα χρόνια πίσω. Ένα, ίσως δύο χρόνια μετά τους σεισμούς.

1955. Πιο κάτω από τον Άγιο Γιώργη των Φιλικών, εκεί κοντά στην καμάρια, στο αριστερό μέρος του δρόμου όπως ανεβαίνουμε στο γήλωμα, ο Γερασ. Κουρέντες, σ' ένα μικρό πλατοματάκι ιδιοκτησίας του που στη μια του άκρη υπήρχε μια «ΕΛΙΑ», έφτιαξε μια μπαράκα. Μέσα λοιπόν σ' αυτή την μπαράκα, στην πρόχειρη αυτή ταβερνούλα και καιρού επιτρέποντος κάτω από εκείνη την «ΕΛΙΑ» (μιλώ για τη μετέπειτα θρυλική «ΑΣΜΑΤΙΚΗ ΕΛΙΑ» (αυτό το όνομα της έδωσε ο Γιάννης ο Στάμος), το χάσμα π' άνοιξε ο σεισμός γέμισε με... τραγούδια! Έξω οι πίκρες, οι στεναγμοί, τα δάκρυα για τα αδικοχαμένα προσφιλή μας πρόσωπα. Περισσότερο όμως, έξω ο καύμος ο μεγάλος για τη χαμένη μας πολιτεία, για το νησάκι μας ολόκληρο.

«Τραγουδάτε γιατί αλλιώς θα χαθούμε κι εμείς, δε βασιτέται τούτο το μεγάλο κακό που μας βρήκε» έτσι έλεγε ο Γερασ. Κουρέντες με τη λαϊκή του σοφία και μαζί του ο Γιάννης ο Στάμος, ο Νικόλας Κουμπάρτας, ο Στάθης Πομόνης, ο Νιόνιος Λέτζερης, ο Σπύρος Λάγιος, ο Νιόνιος Λαμπίρης, ο Νιόνιος Μακρής, ο Δήμος Σπαδάτος, ο Μίμης Κουτρομπής και οι εκκολαπτόμενοι τότε νέοι τροβαδούροι Νίκος Κονιτόπουλος, Μπάμπης Φιορεντίνος, ανάμεσά τους και εγώ που πολύ πριν από τους σεισμούς του '53 με είχε στην κυριολεξία συναρπάσει η τετράφωνη τραγουδιστική έκφραση, τραγουδούσαμε!!! Όλοι αυτοί οι αξέχαστοι καλόκαρδοι απλοί άνθρωποι με το ποτηράκι κρασί στο χέρι, ξεχνούσαν ο καθένας τον πόνο του και όλοι μαζί θρηνούσαμε τη χαμένη μας πολιτεία τραγουδώντας!!!

**Τ**ι αναμνήσεις Θεέ μου! Τι να πρωτοθυμηθώ; Τις αρέκιες, τα τετράφωνα τραγούδια, τις δυωδίες, τα κάλαντά μας, τα «Φώτα» μας, το τροπάρι της Κασσιανής;

Όλα τα τραγουδιστικά του τόπου μας αντέπια ξαναζωντάνεψαν εκεί στην μπαράκα του μπάμπη Γεράσιμου. Για μένα όμως, όλα αυτά είχαν ιδιαίτερη σημασία και αξία. Έβαλα μέσα στην γυχή μου όλη μας σχεδόν τη λαϊκή τραγουδιστική κληρονομιά. Τραγουδούσα κ' εγώ μαζί τους. Έμαθα τις τραγουδιστικές ιδιοτροπίες της αρέκιας. Απόκτησα μια πολύτιμη εμπειρία που ομολογώ δεν είχα και που σε κανένα μουσικό σχολείο δεν μπορούσα να διδαχτώ.

Τα «Φώτα» όμως με απασχόλησαν περισσότερο. Έγινα φορτικός σε όλη την παρέα. «Μα τι σε βρήκε βρε ανηγιέ (έτσι μ' έλεγε ο μπάμπη Γεράσιμος) και δέλεις καλά καθούμενα να πούμε απόψε τα «Φώτα», δεν ήρθε, μάτια μου, η εποχή ακόμη» και μονολογώντας μουρμούριζε στο αυτί του «άσπονδου» φίλου του, Γιάννη Στάμου «Κάτι σκαρώνει τούτος ο διάολος και μας σταυρώνει με τα «Φώτα».

Δεν είχε άδικο ο μπάμπη Γεράσιμος. Μέσα στη σκέψη μου αποτύπωνε τη μελωδία του μοναδικού μας αυτού λαϊκού άσματος «Ω χαριτωμένη νύχτα». Άκουγα, με το ανεξήγητο και διαφορετικό σε κάθε άνθρωπο αισθητήριο της γυχής μου, το τετράφωνο άκουσμα και προσπαθούσα να το κάνω χτήμα μου.

Έτσι κάποια μέρα, άρχισα να γράφω στο πεντάγραμμο τα «Φώτα», όπως ακριβώς τα έλεγαν «ΕΚΕΙΝΟΙ».

Δεκέμβρης 1957, γράφει στο τέλος η πρώτη μου παρτιτούρα για τετράφωνη ανδρική χορωδία. Από τότε, κάθε χρόνο, πιο οργανωμένοι αλλά και πιο πειδαρχημένοι λέγαμε τα «Φώτα» στο Δεσπότη μας. Ώσπου, σιγά σιγά άλλαξε και η φρουρά. Οι παλιοί ένας ένας έφυγαν! Εγώ και ο Νιόνιος Λέτζερης υπάρχουμε ακόμη. Πέρυσι έφυγε ο Γιάννης ο Στάμος. Πήγε να ανταμωθεί με την παρέα του. Τόσο καιρό χωρίς τέρσα!!

1976. Με προσκαλούν τα παιδιά του «Αγίου Λαζάρου» να τα βοηθήσω στην προσπάθειά τους να φτιάξουν μια χορωδία για την Εκκλησία της ενορίας τους. Ανταποκρίθηκα στο κάλεσμά τους με μεγάλη ευχαρίστηση. Ευκαιρία για συνέχιση της παράδοσής μας στον τομέα αυτό.

Με δουλειά πολλή και συστηματική δημιουργήθηκε μια πολύ καλή ανδρική χορωδία με αξιόλογο εκκλησιαστικό ρεπερτόριο και προπάντων ενθουσιασμό πολύ. Χαρακτηριστικό όλων ανεξαιρέτως των μελών αυτής, πρέπει να τονιστεί, είναι ότι προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην εκκλησία του Αγίου Λαζάρου, εντελώς δωρεάν, μαζί βεβαίως και με τις δικές μου.

Έτσι η χορωδία μας ονομάστηκε «Ερασιτεχνική Εκκλησιαστική Χορωδία Ι.Ν. Αγίου Λαζάρου». Μα οι υποχρεώσεις της χορωδίας μας δεν περιορίστηκαν στις ιεροτελεσιές του Αγίου Λαζάρου. Πρώτη και μεγάλη υποχρέωσή μας η συμμετοχή μας, χειμώνα καλοκαίρι, στις επίσημες πανηγυρικές Αρχιερατικές Λειτουργίες του Αγίου κ. Είχαμε πλέον καθιερωθεί!!!

Ο Μητροπολίτης Ζακύνθου κ. Παντελεήμων, γράφει σε ευχαριστήριο προς εμέ και τα μέλη της χορωδίας επιστολή του, με ημερομηνία 20-12-1980.

«Αγαππé μου κύριε Βίτσο,

Σας παρακαλώ να δεχθήτε και να μεταβιβάσετε και στα μέλη της χορωδίας σας, τις θερμές ευχαριστίες μου και τα εγκάρδια συγχαρητήριά μου για την θαυμάσια εμφάνισή σας στην εορτή του πολιούχου μας Αγίου Διονυσίου.

Ειλικρινά συγκινήσατε όλους μας και μας βοηθήσατε να μεταρσιωθούμε με την αρμονική απόδοση των Εκκλησιαστικών ύμνων και την κατανυχτική μελωδία σας.

Από τα βάθη της γυχής μου εύχομαι ο ενανθρωπήσας Θεός, δια των πρεσβειών του Αγίου μας, να χαρίζει σε και σε όλα τα μέλη της χορωδίας σας, υγεία και δύναμη για να συνεχίζετε την ωραία προσπάθειά σας».

Με όλη μου την Αγάπη

† ο Ζακύνθου Παντελεήμων

Και η χορωδία μας τιμά το Δεσπότη μας. Κάθε χρόνο από την ενδρόνισή του μέχρι το 1983 «λέει» τα «Φώτα» στον προκαδήμενο της τοπικής μας Εκκλησίας «τιμής ένεκεν» και ποτέ «ένεκεν» χρημάτων.

Και οι τελευταίες ημέρες της.

Μ. Τρίτη βράδυ, 1983. Η εκκλησία του Αγίου Λαζάρου κατάμεστη από πιστούς, όχι μόνο της ενορίας αλλά και από πολλούς μεσαμερίτες και Ζακυνθινούς της Αθήνας ως και ο τότε Δήμαρχος Ταλ. Κεφαλληνός, ακούνε με κατανύξη τους ύμνους του «Νυμφίου». Ανυπομονούν όμως ν' ακούσουν το «τροπάρι της Κασσιανής» του Πολυκράτη. Είναι αντέπι. Η στιγμή πλησιάζει. Πολλά πρόσωπα κοιτούν προς το νυναικωνίτη. Μισό λεπτό απόλυτης σιγής και αμέσως «Δόξα και νυν» σε ντο ελάσσονα «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίαις».

Για μια ακόμη φορά η χορωδία με τη σωστή τεχνική της κατάρτιση απέδωσε το δύσκολο σε εκτέλεση αυτό τροπάρι άμογα και δικαίως άκουσε στο τέλος από ολόκληρο το εκκλησίασμα «Εύγε» και του χρόνου να το «ζαναπέιτε»!!!

Μ. Πέμπτη. Η ακολουθία των «Παδών». Η χορωδία προετοιμασμένη καταλλήλως θα συνεχίσει και φέτος στα πλαίσια της εκκλησιαστικής μας παράδοσης το θεάρεστον έργο της. Θα αποδώσει με το Ζακυνθινό τετράφωνο «ιδίωμα» τους θαυμάσιους ύμνους: «ΕΞΗΓΟΡΑΣΑΣ ΗΜΑΣ», «ΔΙΕΜΕΡΙΣΑΝΤΟ», «ΚΥΡΙΕ ΑΝΕΒΑΙΝΟΝΤΟΣ ΣΟΥ», «ΣΗΜΕΡΟΝ ΚΡΕΜΑΤΑΙ» σόλο κατά το έθιμο και το «ΙΝΑ ΤΙ ΕΦΡΙΑΞΑΝ».

Μα ποιος μπορούσε να φανταστεί να διανοηθεί ότι το «ΚΥΡΙΕ ΑΝΕΒΑΙΝΟΝΤΟΣ ΣΟΥ» ήτο ο τελευταίος ύμνος που έγαλε η χορωδία εκείνο το βράδυ της Μ. Πέμπτης του 1983!!!

**Π**ώς έγινε εκείνο το κακό; Γιατί ο παπάς κατέστρεψε τις ωραιότερες και συγκινητικότερες στιγμές της ακολουθίας των «Παδών» του Θεανθρώπου;

Πολλοί απέδωσαν την αιτία στην «αλλαγή» μετά το θάνατο του αείμνηστου παπά Βασίλη Κορφιάτη.



Όπως όμως και να έχει το πράγμα, ένα γεγονός πρέπει να σημειωθεί: ο νέος «ιερέας» δε σεβάστηκε ούτε τον αδελφό του (μέλος βασικό της χορωδίας). Δεν εκτίμησε ότι όλοι ανεξαιρέτως οι άνθρωποι της ενορίας του αλλά κι ολόκληρη η Ζάκυνθος είχε τιμήσει τη μεγάλη προσφορά μας κυρίως προς την εκκλησία του Αγίου Λαζάρου.

Αυτή, με όσα λιγότερα λόγια μπόρεσα, είναι η ιστορία των πρώτων μετασεισμικών «Φωτώνε» και της Εκκλησιαστικής Ερασιτεχνικής Χορωδίας του Ι.Ν. Αγίου Λαζάρου.

Επί επτά και πλέον χρόνια το ωραίο αυτό χορωδιακό συγκρότημα προσέφερε εντελώς ΔΩΡΕΑΝ, τις υπηρεσίες του στον Άγιο Λάζαρο και ένεκα της αξιολόγου δράσεώς του στην Εκκλησία της Ζακύνθου γενικότερα.

Και το παράπονό μου: Κανείς, μα απολύτως κανείς δεν ενδιαφέρθηκε να μάθει τι συνέβει. Ούτε και ο προκαθήμενος έδειξε το παραμικρό ενδιαφέρον. Λες και δεν υπήρξαμε ποτέ!! Λες ότι δεν είναι αλήθεια πως πριν τρία χρόνια «από τα βάθη της γυχής του ευχήθηκε σε όλα τα μέλη της χορωδίας υγεία, δύναμη, για να συνεχίσουμε την ωραία προσπάθειά μας».

Όλα αυτά που παραπάνω διηγήθηκα, όπως μπόρεσα, μου ήρθαν στη σκέψη και μου κράτησαν συντροφιά, φέτος, την παραμονή των «Φωτώνε» το βράδυ. Γεμάτες αναμνήσεις η ζωή του ανθρώπου, τότε καλές, τότε κακές.

#### οι φίλοι

Μέσα στο κομπούζιο και τη φτίνεια, ένα σωματείο, εκείνο των «Φίλων του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων» ξεθάβει και εκδίδει σε δίσκο την όπερα του μουσουργού του 19ου αιώνα Παύλου Καρρέρ «Δέσπω-Μάρκος Μπότσαρης». Και βρέθηκε και ένας ιδιώτης Μαικίνας, ο κ. Διονύσης Μυλωνάς, που κάλυψε τα όχι λίγα έξοδα της εκτέλεσης, ηχογράφησης και παραγωγής του δίσκου. Στο Ιόνιο Συνέδριο δεν ξέρω αν καν αναφέρθηκε το όνομα του Παύλου Καρρέρ...

#### ζωή και θάνατος

Σαν να μην έφταναν οι «ζωντανές» εκπομπές που υιοθετήθηκαν από το κρατικό ραδιόφωνο επί Καμπανέλλη, υιοθετήθηκαν αδρόως και από την ελεύθερη ραδιοφωνία. Αν όμως αυτές είναι ζωή, τότε τι είναι ο θάνατος; Της γλώσσας, της πρωτοτυπίας, του χιούμορ;

#### και έσοδα

Φαντάζομαι ότι τα έσοδα του ΟΤΕ μετά την καδιέρωση της ελεύθερης ραδιοφωνίας θα αυξήθηκαν αρκούντως με τόσα τηλεφωνήματα που γίνονται στις ζωντανές εκπομπές. Κατά τα φαινόμενα (ή μάλλον τα ακουγόμενα) δεν αυξήθηκε το ίδιο και η πνευματικότητα των νεοελλήνων.

#### φιλοφρονήσεις

Ξέρετε τι λέει το 90% των τηλεφωνούντων στους ραδιοσταθμούς; «Συγχαρητήρια για την εκπομπή σας».

#### αυριανά

Έπρεπε να μας κατκλύσει η μπόχα του «αυριανισμού» για να φανεί πόσο δίκιο είχε ο Μάνος Χατζηδάκης στις αμυντικές επιθέσεις του εναντίον της «Αυριανής» το περσινό καλοκαίρι. Υπερασπιζόταν την αξιοπρέπειά μας κι εμείς τον λέγαμε γραφικό... ή καλύτερα πολλοί από εμάς πλην όχι αδώς... οι οποίοι δεν διστάζουν, τώρα που όλα βγήκαν στη φόρα, να παπαγαλίσουν τις απόψεις του.

#### του ήθους

Θυμήθηκαν και το ήθος του Τάσου Λειβαδίτη. Εδώ τα πράγματα ήλθαν στην ώρα τους. Το ήθος αρχίζει να αποδίδει αμέσως μετά το θάνατο. Εν ζωή αποτελεί αιτία πληρωμής βαρυτάτων τιμημάτων. Φυσικό, αφού ως είδος πολυτελείας, και μάλιστα εν ανεπαρκεία, θα πρέπει να φορολογηθεί βαρύτατα.

## ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ

### Στο λεωφορείο

Πιάνω δουλειά - εκφωνήτρια - σε Ραδιοφωνικό Σταθμό. Από το παράθυρό του μπορώ ν' αγγίζω τους πρόποδες της Πάρνηδας.

Κάθε μέρα στο λεωφορείο οι άνθρωποι με τα κουρασμένα πρόσωπα και τα φτωχικά ρούχα - η εργατική τάξη δεν πάει στον παράδεισο - φοράει βαριά παπούτσια με χοντρή σόλα, οι γυναίκες μαντίλι στο κεφάλι - οι συνεπιβάτες μου με τα κομμένα δάκτυλα, με τα κομμένα χέρια από τις μηχανές - τούτο εστί το αίμα μου - κοιμούνται ακουμπώντας το κεφάλι στα βρώμικα τζάμια ενός λεωφορείου που αγκομαχά.

Ταλαιπωρημένοι - ντρέπομαι - και όμως επιμένω να τους κοιτάζω πότε πότε πίσω από τις βαμμένες βλεφαρίδες μου - θέλω να τους αγκαλιάσω - το βλέμμα μωβ - να πέσω στα πόδια τους να γονατίσω - εσείς μας γνωρίσατε τη ζωή και το θάνατο - χωρίς εσάς δεν θα υπήρχαμε και δεν θα υπάρχουμε ποτέ εσείς είσατε το αλάτι της γης.

Φυσικά δεν θα με καταλάβαιναν. Κι έτσι δεν μίλησα ποτέ. Θυμάμαι από την άλλη φορά. Μαζεύτηκαν γύρω μου και με κοίταζαν περίεργα. Σιγά σιγά άρχισαν να με συνθλίβουν καθώς ήχοι δεν μπορούσαν να βγουν από το λαιμό μου.

Τιμωρήθηκα: Μπερδεύτηκα στους δαίδαλους μιας άστοργης πόλης - το τέρας ήμουνα εγώ - εκείνοι δεν έφυγαν ποτέ από τις ισημερίες.

Οι συνεπιβάτες μου - άνθρωποι της γης - μαθαίνουν τα νέα για τον καιρό πριν από τους υπάλληλους της τηλεόρασης. Μιλάνε μεταξύ τους για το νοτιά που έρχεται κι έτσι μαθαίνω ότι γλυτώσαμε το χιόνι.

Κάθε βράδυ λέω υμέματα για τον καιρό από το ραδιόφωνο.

#### άνοιξε άραγε;

Ο θάνατος του Λειβαδίτη στάθηκε αφορμή για να κάνει ο Δημήτρης Γκιώνης της «Ελευθεροτυπίας» κάποιες σκέψεις:

«Συγκλονισμένος από το χαμό του Τάσου Λειβαδίτη, δίλωσε ο Πρωθυπουργός... Φοβάμαι μόνο ότι το ενδιαφέρον του εξατμίζεται στους νεκρούς, καθώς δεν έχουμε επαρκείς ενδείξεις για την καλή συμπεριφορά του απέναντι στους ζωντανούς. Άνοιξε άραγε ποτέ κάποια ποιητική συλλογή του Λειβαδίτη; Συμμερίστικε τις αγωνίες και τα μηνύματά του;».

Και πάλι ο Δημήτρης Γκιώνης, παρακάτω:

«Κοινό παράπονο του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου: Δεν βλέπουμε τον Πρωθυπουργό σε μια παράσταση, σε μια συναυλία. Δεν έμαθαν ποτέ αν και τι διαβάζει».

## Εκθέσεως Α. Λιδωρίκη παραλειπόμενα

«Με θαυμασμό και αγάπη σήμερα ευρίσκομαι κοντά σας, μαζί με όλη τη Ζάκυνθο, για να θυμηθούμε αυτούς που την αγάπησαν και της έδωσαν τη δόξα». Έτσι άνοιξε ο κ. Ρόμπερτ Σάρτζιντ το βιβλίο των επισκεπών της φωτογραφικής έκθεσης από την 55χρονη δημοσιογραφική σταδιοδρομία του Αλέκου Λιδωρίκη, που οργάνωσε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου ο Δήμος Ζακυνθίων και ο «Περίπλους», από τις 18 μέχρι το τέλος του περασμένου Σεπτεμβρίου. Η κ. Λίνα Σκαραμαγκά συνεχίζει πιο θερμά: «Με πολλή συγκίνηση δεχτήκαμε στη Ζάκυνθό μας αυτή τη θαυμάσια έκθεση. Μας έφερε μαζί της πολλές αναμνήσεις από τα παλιά. Ευχαριστούμε».

Η Νινέττα Κοντράρου-Ρασσιά έγραψε την επόμενη των εγκαινίων στο Έθνος: «Το αρχοντολόι της Ζακύνθου συναντήθηκε χτες βράδυ στην κεντρική πλατεία του νησιού. Το ραντεβού ήταν στις 9, στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζακύνθου. Πρόκειται για ένα επιβλητικό και καλοσυντηρημένο κτίριο, που από τα μπαλκόνια του βλέπεις τη θάλασσα, στο κέντρο της πλατείας το άγαλμα του Σολωμού και στο βάθος το ναό του Αγίου Διονυσίου. Οικοδεσπότης της συνάντησης ήταν ο Αλέκος Λιδωρίκης. Από ένα τεράστιο φωτογραφικό πανό, καλωσόριζε ο ίδιος τους καλεσμένους του με φόντο τις μορφές του αιώνα με τις οποίες συνομίλησε στην 55χρονη δημοσιογραφική του ιστορία. Στην αίθουσα, που όμοιά της δύσκολα βρίσκουμε και στην Αθήνα, είχαν τοποθετηθεί φωτογραφίες πρωθυπουργών και ποιητών, χολιγουντιανών αστέρων και Γάλλων διανοουμένων».

Με το ίδιο πνεύμα περιέγραψαν την έκθεση ο Δημήτρης Γκιώνης στην «Ελευθεροτυπία», η Άννα Χατζηγιαννάκη στον «Ελεύθερο Τύπο», η Εύα Μπίθα στην «Απογευματινή», η Μαρία Σκάρπα στην «Ακρόπολη», η Γεωργία Γάγα στο «Ριζοσπάστη». Η περιγραφή τους ήταν από πρώτο χέρι, αφού είχαν έλθει για το σκοπό αυτό στη Ζάκυνθο, όπως επίσης έγινε με τα δύο κανάλια της ΕΡΤ. Οι περιγραφές τους διαντίστηκαν με φωτογραφίες του Ντίμη Αργυρόπουλου. Όμως και όλες οι άλλες εφημερίδες και τα περιοδικά ασχολήθηκαν σε εκτετα-

μένα κομμάτια τους με την έκθεση, καθώς και με το τεύχος του «Περίπλου», το αφιερωμένο στον Αλέκο Λιδωρίκη.

Δεν έγραψαν μόνο για την έκθεση οι φίλοι δημοσιογράφοι. Άκουσαν το Δήμαρχο και τον Αντιδήμαρχο Ζακυνθίων να τους αναλύουν τα πολιτιστικά της Ζακύνθου και τη μεδεπόμενη αθηναϊκός τύπος δημοσίευσε επίσης εκτεταμένα ρεπορτάζ.

Γράφει ο Δημήτρης Γκιώνης στην «Ελευθεροτυπία»: «Στα προβλήματα σχετικά με τον πολιτιστικό τους προγραμματισμό αναφέρθηκε λίγο πριν από τα εγκαίνια, σε συνέντευξη τύπου, ο δήμαρχος και ο αντιδήμαρχος. «Εικοσιδύομιση εκατομμύρια ζητήσαμε από τη Νομαρχία για το πολιτιστικό μας πρόγραμμα και μας δόθηκαν μόνο δύομισι...» είπε ο κ. Πυλαρινός. Το προτεινόμενο πρόγραμμα περιελάμβανε την ενίσχυση των σχολών που πασχίζουν για τη συνέχεια της μουσικής και φωνητικής παράδοσης του νησιού. Και ακόμα την ενίσχυση και οργάνωση: της μπάντας, του τοπικού καρναβαλιού, της δημοτικής βιβλιοθήκης, δημοτικού θεάτρου, δημοτικής πινακοθήκης νεότερης ζωγραφικής ζακυνθίων, κινηματογραφικής λέσχης. Τα τρία τελευταία κατά πάσαν πιθανότητα θα στε-

γαστούν στους διεκδικούμενους από το δήμο χώρους του νεοκλασικού κτιρίου του Πνευματικού Κέντρου, που τώρα είναι νοικιασμένο σε ιδιώτες».

Το «Έθνος» συνομίζει το πολιτιστικό παρόν της Ζακύνθου στον τίτλο: «Ζάκυνθος σε πολιτιστική απομόνωση, Φιόρο της αφίσσας και της ηχορύπανσης...» και η «Απογευματινή» διαπιστώνει «Η Ζάκυνθος μένει με τα όνειρά της». Τις επόμενες μέρες τα παραλειπόμενα στις σχετικές σπίλες του αθηναϊκού τύπου δίνουν και παίρνουν. Παραλειπόμενα ιδίως από τις δύο δεξιώσεις που δόθηκαν, η μία από την κ. Ζωζώ Λιδωρίκη και η άλλη από το Δήμαρχο και τον Αντιδήμαρχο, που είναι και υπεύθυνος για τα πολιτιστικά. Παραλειπόμενα με θέματα: τα γενέθλια της κ. Λιδωρίκη, που συνέπεσαν με την ημέρα των εγκαινίων, τις παλιές ζακυνθινές καντάδες που τραγούδησαν ο πρόεδρος της Ένωσης Ζακυνθίων της Αθήνας κ. Δημ. Λογαράς μαζί με την κ. Τζένη Ρουσσέα, τα πειράγματα ανάμεσα στους διοργανωτές της έκθεσης δηλ. το Δήμαρχο κ. Διονύση Πυλαρινό και τον εκδότη του «Περίπλου» κ. Διονύση Βίτσο για το χάσμα των ηλικιών, τη συγγένεια του Αρχισυντάκτη του περιοδικού κ. Διονύση Φλεμοτόμου με την οικογένεια του



Οι διοργανωτές της έκθεσης Λιδωρίκη: Ο Δήμαρχος Ζακυνθίων κ. Διονύσης Πυλαρινός και ο εκδότης του «Περίπλου» κ. Διονύσης Βίτσο.



Ο Δήμαρχος κ. Διον. Πυλαρινός, η κ. Ζωζώ Λιδωρίκη, ο κ. Αλέκος Λιδωρίκης (εγγονός του πμώμενου), ο Αντιδήμαρχος κ. Γιάννης Βίτσος, ο Νομάρχης κ. Δημ. Σκαμνάκης και η κ. Λίνα Σκαραμαγκά.



Αγίου Διονυσίου, τους αυτοσχεδιασμούς του μαντολινίστα κ. Δημήτρη Μαρίνου με τον κιθαρίστα κ. Γιώργο Σκαβάρα κλπ.

Στα εγκαίνια της έκθεσης, που τα έκανε ο κ. Δήμαρχος, μίλησε ο κ. Διονύσης Βίτσος για τη σχέση Λιδωρίκη-Ζακύνθου, ενώ ποιήματα του Αλέκου Λιδωρίκη απέδωσε η κ. Τζένη Ρουσσέα. Τέλος ο κ. Δημήτρης Μαρίνος και ο κ. Γιώργος Σκαβάρας εκτέλεσαν με μαντολίνο και κιθάρα έργα συνθετών της Επτανησιακής μουσικής Σχολής.

Μηνύματα έστειλαν ο Αν. Υπουργός Προεδρίας κ. Δημήτρης Μαρούδας στους οργανωτές και ο Γενικός Γραμματέας Τύπου στον «Περίπλου».

Είχε προβλεφθεί να επισκεφτούν την έκθεση οι μαθητές της Ζακύνθου στους οποίους η κ. Λιδωρίκη προσέφερε ένα σημαντικό αριθμό βιβλίων του Αλέκου Λιδωρίκη.

Αξίζει πιο πολύ παρά οπδήποτε άλλο να δει κανείς το π έγγραμν οι ζακυνθινοί μαθητές στο βιβλίο των επισκεπτών. Όπου υπάρχει αναγνώσιμο όνομα το παραθέτουμε.

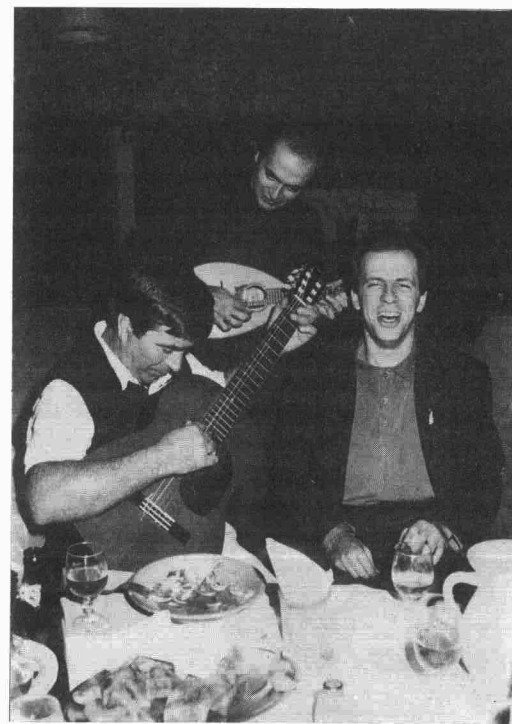
Κάποιοι από αυτούς ήταν σοβαροί: «Επισκεφτή-

καμε, δαυμάσαμε και διδαχθήκαμε από το έργο του δημοσιογράφου Αλέκου Λιδωρίκη». «Αν το προσέξει κανείς αυτή η έκθεση προσφέρει έναν πραγματικό πλούτο γνώσεων. Για τους διοργανωτές δέλω να πω ότι έχουν κάνει πολύ καλή και προσεγμένη δουλειά» Ανδριάντα Μπαλτούμα, Β' Λυκείου.

«Πολύ αξιόλογη παρουσίαση. Να ακολουθήσουν κι άλλες» Βάνα. «Καλή δουλειά. Το ασπρόμαυρο υπερέχει. Είχε κάποια δική της προσωπικότητα». «Το Β4 του 1ου Γυμνασίου βρίσκεται την έκθεσή σας πολύ καλή και σας ευχαριστεί που μας δόσατε την ευκαιρία να γνωρίσουμε άγνωστες προσωπικότητες». «Η έκθεση είναι αξιοθαύμαστη διότι οι εμπειρίες του παρελθόντος είναι χρήσιμες για το μέλλον».

Άλλοι απλώς απλοί: «Το Β3 λέει ότι ήταν πολύ ωραία», «Εμένα με συγκίνησε» Σπύρος Μποζίκης. «Μου άρεσε πολύ», «Η έκθεση είναι αρκετά όμορφη» Χρήστος Τσάτσος, ΣΤ Δημοτικού, «Πολύ ωραία έκθεση», «Θαυμάσια», «Δεν ξέρω π να πω... Μπράβο», «Πολύ όμορφη», «Θαυμάσια», «Πολύ ωραία. Μου αρέσει πολύ». «Ασυναγώνιστη», «Υπέροχη», «Ενδιαφέρουσα», «Είδα».

Άλλοι αιγιματικοί: «(!)». Άλλοι αναποφάσιμοι: «Καλά και άγια... αλλά...». Άλλοι αυστηροί «Μετριότητα», «Κοτσάνα». Άλλοι δαυμάζουν τη ζωή του Α. Λιδωρίκη: «Τυχερός με τόσες γνωριμίες...», «Πολλοί θα ζηλέγουν την τύχη του». Άλλοι λατρεύουν τον Έλβις Πρίσλεϋ, που η φωτογραφία του περιλαμβανόταν στην έκθεση: «Ο Έλβις ήταν τέλειος», «Ο Έλβις είναι πολύ ωραίος», «Ο Έλβις ήταν και το πρώτο μανουλομάνουλο», «Έλβις μανάρι μου». Κάποιοι άλλοι αγαπούν τον «Περίπλου»: «Φιλία στον "Περίπλου"». Υπάρχουν και οι ανελέητοι: «Τέτοιο μάζεμα αδικεί πολλούς από τους εικονιζόμενους, αλλά έτσι είναι η γεύση της ζωής σήμερα. Της ζωής σας βέβαια...». Ένας δέλει... να τραυλίζει: «Έτσι ωραία. Ήταν η ωραιότερη έκθεση τη δοθή μου» Κοναρίδη Ουου... Υπάρχουν και οι σουρεαλιστές όπως: «Μουρλοκούκου», «Στον καλόγερο με αγάπη», «Μόλις μπεις στη θάλασσα η πρώτη μπουρμπουλίθρα που σκάει». Άλλοι πολύ ίσιοι: «Ενθουσιάζομαι πάρα πολύ. Μα την αλήθεια άλλο πράμα ετούτη η έκθεση. Γειάααα». Τέλος υπάρχουν και κάποιοι πολύ ειλικρινείς: «Εμένα με έκανε να κλαίω γιατί είδα μια κουκλάρα» Δαουλάς Ευθύμιος. «Εμένα με συγκίνησε ο Μουσολίνι που έτρωε μακαρονάδες» Στρουμφάκι Φραγκογιάννης, Βολίμες. «Εκείνη τη συγκίνησε ο Βασιλιάς που της κόλλησε για γκόμενα» Μαριέττα Τσουκαλά.



Ο μαντολινίστας κ. Δημήτρης Μαρίνος και ο κιθαρίστας κ. Γιώργος Σκαβάρας που έχει παραχωρήσει την κιθάρα του στον ιδιοκτήτη του κέντρου που δόθηκε η δεξίωση του Δημάρχου και τραγουδά.

Αυτά από τους μαθητές και εμείς δεν έχουμε παρά να ευχαριστήσουμε: Πριν από όλα το Δήμαρχο κ. Διονύση Πυλαρινό και τον Αντιδήμαρχο κ. Γιάννη Βίτσο, που όχι μόνο στήριξαν οικονομικά μηχανοκίνητους τρόπους να ξεπεράσουν την οικονομική στενότητα του Δήμου, αλλά που δούλεψαν προσωπικά και χειρωνακτικά μαζί μας για το στήσιμο της έκθεσης. Επίσης τον πρόεδρο της Ένωσης Ζακυνθίων κ. Δ. Λογαρά για τα εν Αθήναις τρεχάματά του. Μετά τους δημοσιογράφους που έφτασαν μέχρι τη Ζάκυνθο, αλλά και όσους δεν μπόρεσαν να έλθουν, αλλά κάλυψαν σε τόσο μεγάλη έκταση το θέμα, καθώς και τα συνεργεία της ΕΤ-1 και ΕΤ-2, που κάλυψαν τα εγκαίνια. Τον τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό της ΕΡΤ και την «Ελεύθερη Ραδιοφωνία Ζακύνθου» για τη συνέντευξη που ζήτησαν από την κ. Ζωζώ Λιδωρίκη, καθώς και τον κ. Δημ. Γκιώνη για όσα κολακευτικά για τον «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» ανέφερε μιλώντας στην ΕΡ-2. Την Τζένη Ρουσσέα, τον μαντολινίστα Δημήτρη Μαρί-

νο και τον κιθαρίστα Γιώργο Σκαβάρα, που ζωντάνεγαν τη βραδιά των εγκαινίων, μόνο και μόνο για χάρη της Ζακύνθου. Τους υπαλλήλους του Δήμου, που επιμελήθηκαν την αίθουσα όλες τις μέρες που κράτησε η έκθεση. Όλους όσους ήλθαν στη βραδιά των εγκαινίων, αλλά και στη διάρκεια της έκθεσης και ιδίως τους αλλοδαπούς επισκέπτες που άφησαν στο βιβλίο των επισκεπτών τόσο θερμά μηνύματα. Το Ροταριανό Όμιλο Γλυφάδας, που μας παραχώρησε το υλικό της έκθεσης. Τέλος, ιδιαίτερα, την κυρία Ζωζώ Λιδωρίκη, που έδωσε στη διάθεσή μας το πλούσιο αρχείο του Αλέκου Λιδωρίκη προκειμένου να προετοιμάσουμε την έκθεση και το αφιέρωμα του «Περίπλους».

**Ε**κείνο που μένει για μας είναι η ικανοποίηση ότι τονώσαμε τη λυμφατική πνευματική κίνηση της Ζακύνθου με μια διοργάνωση όχι μη σοβαρή. Και ακόμα η ικανοποίηση στα μάτια και τα γραφόμενα των επισκεπτών, όπως αυτή που εκφράζεται σε ό,τι σημείωσε ο κ. Νίκος Λαλώτης: «Μου είπε ο Λιδωρίκης προτού φύγει από τη ζωή: «Να 'σαι περήφανος που 'σαι Ζακυνθινός. Οι Ζακυνθινοί τον τιμούμε πάντα. Ο «Περίπλους» ξέρει τι κάνει!..»



Η κ. Ζωζώ Λιδωρίκη, ο Δήμαρχος και ο κ. Γιώτης Παυλογιάννης του «Περίπλους» που είχε την αισθητική επιμέλεια της έκθεσης και του τεύχους του αφιερωμένου στον Αλ. Λιδωρίκη.



### Αλέξης Αρβανιτάκης

#### Εγκατάλειψη

**Τ**α παγωμένα πρωινά, αδέσποτα παιδιά  
σπάνε με πέτρες τα παράθυρα  
των σκουριασμένων βαγονιών.  
Οι αλάνες πρόχειρα νεκροταφεία σπέρματος.  
Η θέα πάντα καταθλιπτική  
μέσ' απ' τα στενά παράθυρα των ξενοδοχείων.

#### Μια τέτοιαν έχοντας υστεροφημία

**Ξ**έρεις, ίσως να μην κάναμε καλά που αφήναμε τους άλλους  
να μετρούν τα φιλιά μας,  
κ' επιρρεπείς τόσο δεν ήμαστε  
στις απολαύσεις των τότε ζούσαμε ακόμη.  
Εξαγνισμένοι τώρα και νεκροί,  
μια τέτοιαν έχοντας υστεροφημία,  
χαμένοι μαθαίνουμε ποιοι ευρέθησαν.

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ**

απόδοση από τα Αγγλικά: *Ερρίκος Μπελιές*

**Savoir Faire**

αληθινά θαυμάζω αυτούς τους Γάλλους  
έχουνε τέτοιο χιούμορ καυστικό  
παράδειγμα το Άγαλμα της Ελευθερίας:  
δεν είναι τ' ωραιότερο γαλατικό αστείο από την εποχή  
του «Ας φάνε παντεσπάνι»;

μόνη φορά που την Αμερική αγάπησα  
ήτανε όταν πήγα με μια πόρνη του Λος Άντζελες  
ο Κολόμβος δεν την ανακάλυψε  
(καί τούτο προς τιμήν του)  
εγώ την ανακάλυψα την Αμερική  
μασημένη και κολλημένη στο παπούτσι μου  
και μ' ελεημοσύνες που σκοτώνουν

όχι πως δεν απόλαυσα  
τον «Μάγο του Οζ» ή τ' «Όσα Παίρνει ο Άνεμος»  
αλλά πάντα μου πίστευα πως ήταν  
καλύτερη η Αμερική για τις βουβές ταινίες

ναι, θγάζω το καπέλλο μου στους Γάλλους  
με την στεγνή τους αίσθηση για χιούμορ  
ξέραν πως η Αμερική σύντομα θα βαριόταν την ελευθερία  
(των άλλων την ελευθερία)  
και γι' αυτό τους δωρήσαν  
χάλκινο κούφιο τ' άγαλμα  
να σκαρφαλώνουν οι Αμερικανοί  
ν' αυτοαιχμαλωτίζονται

**Συνταγή**

Παίρνετε ένα νησί.  
Τον ήλιο περιμένετε  
ν' αδειάσει την αχλύ.  
Αποβιβάζετε πάνω του ένα βουβάλι.  
Το αφήνετε λιγάκι  
σα φιγούρα  
τέχνης προϊστορικής.  
Του δίνετε να καταλάβει  
πως είναι μόνον είδωλο  
στο σκηνικό.  
Μια τίγρη αμολάτε  
που ανακαλύπτει γρήγορα  
το δόλωμα του Απριλίου.  
Δοκιμάζετε το μήνα – εάν είναι σκληρός.  
Τηρείτε ενός λεπτού σιγή.  
Βγάζετε το βουβάλι

παγιδεύετε την τίγρη  
τυλίγετε τον ήλιο μ' ένα σάλι.  
Βγάζετε όλα τ' άστρα πλην πενήντα  
όλες πλην δεκατρείς τις ρίγες απ' την τίγρη.  
Απολογείστε γερμανοεβραϊκά.

**ΘΕΟΚΛΗΣ ΚΑΝΑΡΕΛΗΣ****Αίγυπτος**

Το ποτάμι ισχύει την νύχτα  
δεν είναι τίποτα το ποτάμι  
δεν τραυματίζει τους ευεργέτες  
Κλείνει τον θάνατο σ' ένα λευκό κουτί  
με κίτρινες κιμωλίες  
και σου σκεπάζει τον ώμο

**Η Παναγία των εποχών**

Η περασμένη νύχτα κάπκε  
Φόρεσε ένα χιονισμένο άστρο  
και άφησε το νερό να τρέξει  
από την μαύρη πέτρα.  
Απόδειπνος.  
Η Παναγία σκέπασε το πρόσωπό της  
με μια καμένη φωτογραφία.

**Έγινε άνοιξη**

Το φθινόπωρο έγινε άνοιξη  
γεννώντας ένα κόκκινο τόπι  
Η εικόνα τώρα βλέπει  
επάνω μου να κυλούν οι επιθυμίες  
σφιχτά μικρά ποιήματα  
μιας τόσο πικρής αιχμαλωσίας.

**Μάρδα**

Ασήμωσε και φύγαμε  
κάπου κοντά θα πάμε  
Οι τρούλοι του Αγίου Παύλου λάμπουν  
Ένας τρόπος χαράζει τον τοίχο  
– Κλαις, ω αγάπη μου  
Ούτε με νιάζει και αν ξαπλώνει μες σε ρέματα  
και η φύση να μην μου φτάνει.

**TCHICAYA U TAM' SI**  
(Congo – Brazzaville, 1931 –)

απόδοση: Αθαν. Β. Νταουσάνης

**Χαμόκλαδα στις φλόγες**

Τη φωτιά το ποτάμι δηλαδή να πω  
τη θάλασσα να πιώ  
ακολουδώντας την άμμο  
τα πόδια τα χέρια  
μες στην καρδιά ν' αγαπήσω  
αυτό το ποτάμι που ζει μέσα μου  
με κατοικίζει πάλι  
μόνο σε σας είπα γύρω απ' τη φωτιά  
τη γενιά μου  
πλημμυρίζει 'δω κι εκεί ένα ποτάμι  
οι φλόγες είναι τα βλέμματα  
εκείνων που συλλογίζονται  
απάνω σ' αυτό  
σας είπα  
η γενιά μου  
θυμάται  
τη γεύση του αναλυτού καυτού που ήπια.

**JEAN – JOSEPH RABEARIVELO**  
(Μαδαγασκάρη, 1901-1937)

**Καχεκτικά χέρια**

Καχεκτικά χέρια χωρίς νούμερο  
– κύματα, σκιές, ατμοί –  
που σκάβουν και θλαστοί που ριζώνουν  
σε μια λόχμη από θατόμουρα.  
Αγριόχορτα, ψηλά σα γίγαντες,  
έχουν κυριαρχήσει εκεί όπου  
τίποτα δεν αναδύεται παρά τυφλά πουλιά.  
Τι θα δρέγουν όταν θα 'ναι κουρασμένα;  
Τι θα κρατήσουν ανάμεσα στα δάχτυλά τους  
από άνεμο;  
Μαλακά θατόμουρα, κοκκινισμένα ως το μαύρο,  
έχουν πια γίνει αναρίθμητα μανιτάρια  
στις όχθες του ποταμού· όπου – λες –  
άνθρωποι των κανό δεν υπάρχουν,  
για να φορτώσουν όλα εκείνα  
τα κάνιστρα από νυχτερινά φρούτα.

**Γιώργος Δρανδάκης**

- I  
Και από πού; ν' αρπάξεις το ποίημα.
- II  
Και αν όλα τα λόγια είναι φτωχά.  
Κοίτα!  
Τι λαμπαδιάζει!
- III  
Και όσα νοσταλγώ...  
Γερά κρατά το πηδάλιο ο Χάροντας...
- IV  
Μην πεις ως εδώ! Φτάνει!  
Τι θα χορτάσει την ορμή μου την αχόρταγη;
- V  
Τους μύθους μου θα πλέξω στον καθρέπτη  
που να κοιτάζεσαι και να ξεχνιέσαι  
και να ρωτάς  
αν Εσύ είσαι στ' αλήθεια Εσύ!
- VI  
Κάλλιο το κώνειο!  
παρά πάλι να υπακούω  
σε άλλους Νόμους  
απ' τους δικούς σου
- VII  
Τρίβωνα θα φορέσω, καλογεράκι θα γενώ,  
ώσπου να με δεχτείς στο σπίτι σου.
- VIII  
Τρεις παραλλαγές στο ίδιο θέμα
- I  
Τρεμόσβηνε! Τρεμόσβηνε! Μικρό μου αστέρι.
- II  
Λάμπε! Λάμπε! Μικρό μου αστέρι.
- III  
Κάγε! Κάγε! Μικρό μου αστέρι.

## PABLO NEROUA

απόδοση: Νίκος Γ. Μοσχονάς

## Μπορώ να γράψω τους πιο λυπητερούς στίχους...

Μπορώ να γράψω τους πιο λυπητερούς στίχους αυτή τη νύχτα.  
 Να γράψω για παράδειγμα: «Η νύχτα είν' έναστρη,  
 και τρεμοπαίζουν, γαλάζια, τ' άστρα, μακριά».  
 Ο άνεμος της νύχτας τριγυρίζει στον ουρανό και τραγουδάει.  
 Μπορεί να γράψει τους πιο λυπητερούς στίχους αυτή τη νύχτα.  
 Εγώ την αγάπησα, και κάποτε κι εκείνη μ' αγάπησε.  
 Τις νύχτες σαν ετούτη την είχα μέσα στα μπράτσα μου.  
 Τη φίλησα τόσες φορές κάτω από τον άπειρο ουρανό.  
 Εκείνη μ' αγάπησε, κάποτε κι εγώ θα την αγαπούσα.  
 Πώς να μην έχω αγαπήσει τα μεγάλα της ακίνητα μάτια.  
 Μπορώ να γράψω τους πιο λυπητερούς στίχους αυτή τη νύχτα.  
 Να σκεφτώ πως δεν την έχω. Να νιώσω πως την έχω χάσει.  
 Ν' ακούσω την απέραντη νύχτα, πιο απέραντη χωρίς εκείνη.  
 Και ο στίχος πέφτει στην γυχή όπως στο λιβάδι η δροσιά.  
 Τι σημασία έχει που ο έρωτάς μου δεν μπόρεσε να την κρατήσει.  
 Η νύχτα είν' έναστρη κι εκείνη δεν είναι μαζί μου.  
 Αυτό είν' όλο. Μακριά κάποιος τραγουδάει. Μακριά.  
 Η γυχή μου δεν χαίρεται που την έχω χάσει.  
 Σαν για να την πλησιάσει η ματιά μου την αναζητάει.  
 Η καρδιά μου την αναζητάει, κι εκείνη δεν είναι μαζί μου.  
 Την ίδια νύχτα που κάνει ν' ασπρίζουν τα ίδια δέντρα.  
 Εμείς, οι αλλοτινοί, δεν είμαστε πια οι ίδιοι.  
 Δεν την αγαπώ πια, είναι βέβαιο, όμως πόσο την αγάπησα.  
 Η φωνή μου αναζητούσε τον άνεμο για ν' αγγίζει τ' αυτί της.  
 Αλλιώςτικη. Θα είναι αλλιώςτικη. Όπως πριν από τα φιλιά μου.  
 Η φωνή της, το λαμπερό της σώμα. Τα μάτια της τ' απέραντα.  
 Εγώ δεν την αγαπώ, είναι βέβαιο, όμως ίσως την αγαπώ.  
 Είναι τόσο σύντομος ο έρωτας και τόσο πλατιά η λησμονιά.  
 Επειδή σε νύχτες σαν ετούτη την είχα μέσα στα μπράτσα μου,  
 η γυχή μου δεν χαίρεται που την έχω χάσει.  
 Ακόμη κι αν αυτός είναι ο τελευταίος πόνος που εκείνη μου προκαλεί.  
 Κι αυτοί είναι οι τελευταίοι στίχοι που εγώ της γράφω.

Απο την ποιητική συλλογή *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. (α' έκδοση 1924).

## Μάνος Καλπαδάκης

## Τρία μικρά πεζά

## Εν αρχή ην το φως

**Τ**ο κάτασπρο πουλί του παραμυθιού λόγχησε με ορμή τα μαύρα σύννεφα του πολέμου και έγραψε με το ράμφος του στο αχανές το ανεξάλειπτο γράμμα: Φ. Αλλά ο ακροβάτης του τσίρκου βρίσκεται σε αδυναμία να πραγματοποιήσει το πολυδιαφημισμένο salto mortale μπροστά σε ένα πολιτικά συνειδητοποιημένο κοινό που έχει αντιληφθεί τους παραπλανητικούς ελιγμούς της εξουσίας και αγωνίζεται να επιτύχει τη δημοκρατική του ολοκλήρωση. Ενώ στη μαγευτική ακρογιαλιά της Κινέπας ένα επαναστατικό κύμα έρχεται να σαρώσει τα με δεία ακαταστασία παραταγμένα βότσαλα και να πραγματοποιήσει μια βαθιά τομή μέσα στις ανεξέλεγκτες παλινδρομήσεις μιας αναστατωμένης παγκόσμιας οικονομίας.

**Κ**ι όμως: οι κατάλευκες κορινθιακού ρυθμού κολώνες του αρχαίου Ναού του Απόλλωνα υγώνονται ανυπότακτα πάνω από τις μελαγχολικές ανταύγειες ενός πολιτισμού που δύνει. Και οι ομοβροντίες του πολέμου σθίνουν μπροστά στο κλάμα ενός μωρού που ζητάει το μητρικό κόρφο, ενός πλανόδιουπραματευτή που διαλαλεί το εμπόρευσμά του, ενός ερωτικού λόγου που τραγουδάει την ολοκλήρωσή του. Και τότε ανακύπτει το εναγώνιο ερώτημα: Ποιά ομάδα θα κερδίσει τον αυριανό τελικό του πρωταθλήματος; Η κλοπή θα αποκαλυφθεί; Θα ξεσκεπαστεί η απάτη; Η ξιφολόγη θα ξαναμπεί στη θήκη της; Κι έτσι, σιγά - σιγά, ανυπογίαστα διαγράφεται μέσα στην καταχνιά της αβεβαιότητας και της αγωνίας ένα τόξο που σημαδεύει εκεί μακριά, στο άκρο της σκοτεινής σπαραγας, όπου δεν έχει θέση παρά μόνο για το απόλυτο φως ενός κυανόλευκου τοπίου.

## Εν αρχή ην το τέλος

**Α**λλά τότε ήλθε το αναπόφευκτο ερώτημα: Γιατί οι φωτοβολίδες της νίκης και οι αλλαγαμοί της χαράς; Τα σύννεφα της βροχής βρίσκονται πολύ ψηλά, ο μπακάλης της γειτονιάς ετοιμάζεται να σπκώσει τα ρολά του, τα λουλούδια του αγρού μόλις άρχισαν να αναρριγούν από το πρωινό θρόισμα και οι σάλπιγγες της επανάστασης σταμάτησαν να ηχούν για να επιτρέψουν τη διαπραγμάτευση της εκχειρίας. Είναι απόλυτα βέβαιο επομένως, όπως δήλωσε κατηγορηματικά ο Διευθυντής της Τετάρτης Γεωπονικής Περιφέρειας της Νοτίου Αιγαλίας, ότι: «Ο χρόνος δεν είναι ώριμος για τη συγκομιδή!».

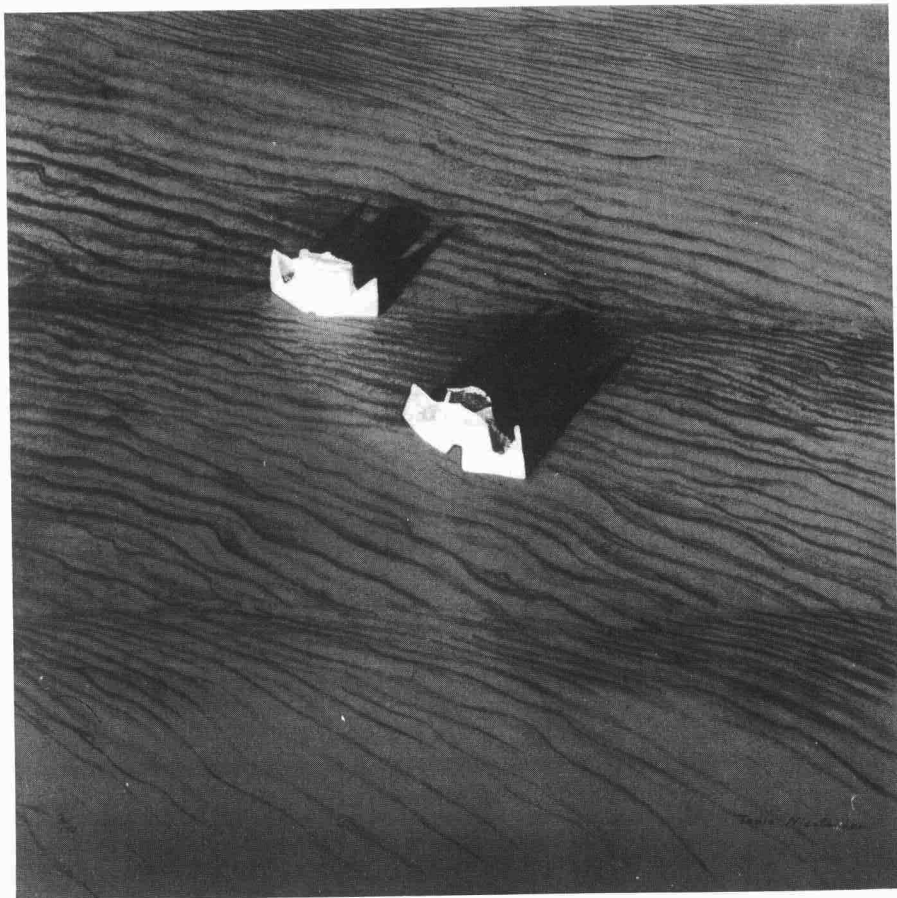
**Α**λλωστε, οι καιροί ου μενετοί. Η καθεστηκυία τάξη πρέπει να ανατραπεί αλλά η ανατροπή ήλθε πριν από την οργάνωσή της. Εκείνο που ήταν δεν είναι κι εκείνο που θα είναι δεν υπάρχει. Το δαυμαστό χαμόγελο της απόλυτης κενότητας πνίγεται από τις θριαμβευτικές κραυγές της τέλει ανικανότητας. Ο αντίπαλος καταβροχθίζει με απέραντη πδονή τον εαυτό του και ο φίλος ανασκάπτει με σπάνια ευσυνειδησία τον λάκκο εαυτού και αλλήλων. Άραγε ένα φλυτζάνι ινδικού καφέ θα επέφερε τον απαραίτητο κατευνασμό των πνευμάτων; Τα σύννεφα του σιμούν σκεπάζουν τα πάντα με ένα φοπτευτικό μηδέν και τα χαραγμένα με κόπο πάνω στους απατηλούς αμμόλοφους γράμματα σθίνονται ανελέητα από τους αναπόφευκτους αντικατοπτρισμούς. Κι έτσι, ένα πράγμα γίνεται βέβαιο, ότι το τέλος της ιστορίας διαγράφεται συναρπαστικό πριν καν γίνει γνωστή η αρχή της.

## Σιωπή

**Θ**α έσκυβε εντυπωσιασμένος να κοιτάζει, κάτω από τα μυωπικά γυαλιά του, το φευγαλέο καθρέφτισμα μιας

απόμακρης ευτυχίας. Από επανω του, ένα σμήνος FANTOMS θα διέγραφε αριστοτεχνικούς ακροβατικούς κύκλους. Θα μπορούσε τάχα να αισθανθεί την αδυσώπητη πορεία της παρακμής: Η Συμφωνική Ορχήστρα της Στοκχόλμης θα έπαιζε την ημιτελή Συμφωνία του Σούμπερτ. Ένας πλανόδιος λούστρος θα αναζητούσε απελπισμένα το χαμένο πινέλο του κάτω από τη σχάρα μιας υπονόμου. Ο κινηματίας στρατηγός θα απολάμβανε με πδονή τον γευστικό ελαφρά βραστό καφέ του. Οι ήπτες των φαβορί στους τελευταίους αγώνες πρωταθλήματος θα αποτελούσαν το θέμα της ημέρας. Και στην Κεντρική Πλατεία της πόλης μας, θέατρο και επίκεντρο συναρπαστικών εκδηλώσεων και διαδηλώσεων, θα παρατασσόταν μια συγκλονιστική σειρά συνθημάτων και αφισσών: Ειρήνη. Ανεξαρτησία. Πωλείται διαμέρισμα τριών δωματίων τηλ. 78653481. Δικαιοσύνη. COCA - COLA Βασιλιάς των αναγκυτικών. Ισότητα. Εθνικά δίκαια. Προτιμάτε τα εσώρουχα COSTEX.

Πίσω στην πάροδο της οδού Ερμού, θα ενεδρεύει η τελική λύση. Ένα παγωτό χωνάκι. Κρέμα - σοκολάτα, ανάμεικτο. Με λίγη κρέμα σαντιγύ και ένα κερασάκι. Ένα κομμάτι ουρανός. Ησυχία. Μοναξιά. Σκοτάδι. Κι ένα δάκτυλο που σφραγίζει κάθετα τα χείλη. Τίποτε άλλο.



## Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια

### Η προσευχή της ταπεινής

*Κύριε, σαν ήλθεν η βραδιά, σου λέω την προσευχή μου, μου 'πες να βλάγω τις μυχές κι έβλαγα τη δική μου.*

Πολύς ο θυμός γι' αυτό φύλαξέ με, Θεέ μου, να μην πω τους γεύτες, γεύτες, τους ανίκανους, ανίκανους και τους που με περιτριγυρίζουν αλήτες, αλήτες. Και τη μισώ αυτή τη λέξη..... *άνδρες αλήται γεύδονται, ουκ εδέλουσι αληθέα μυθήσασθαι.* Και τη λατρεύω αυτή τη λέξη *τί του'ένόησεν αλήτης;... κακός δ' αιδόιος αλήτης.* Βόδη με, Θεέ μου, να λέω «Καλημέρα σας, κυρία», «Καλημέρα σας, κύριε». Κάποτε έλεγα και σ' εναντίοτα «Καλημέρα σας, Κύριε Καθηγητά». Χα!.. Πού ήταν λοιπόν η περηφάνεια μου; Λοιπόν... άστα, το κάποτε είναι κάποτε, ο ενασίποτα ξανάγινε ενασίποτα, ο αξιοδρήντος που έγινε υπουργός, ξανάγινε αξιοδρήντος. Κι ο που κρυβόταν στο βρακί της γυναίκας του, κι έκανε τον καμπόσο, εκειμέσα πήγε και ξανακρύφτηκε. Δεν αντέχονται αυτά τα πράγματα, δεν αντέχονται. Τα μεγάλα σάλτα είναι για μεγάλους σαλταδόρους και συ... άστα πάλι άστα. *Ωδινεν όρος και έτεκεν μυν* και επί πλέον οι φελλοί και τα σκατά και τα γνωστά.

Φύλαξέ με, Θεέ μου, και συχώρα με γιατί στη ζωή άφηνα πάντα να με διαλέγουν και δεν διάλεγα. Κι αυτό είναι μεγάλη, είναι η πιο μεγάλη αμαρτία. Συγχώρεσέ με, Θεέ μου, γιατί έλεγα πάντα ναι στο συνάνθρωπο και άφησα τη ρομφαία μου και σκούριασε. Μεγάλο δώρο η ρομφαία, αφεντικό, κι όσο έπρεπε δεν το εκτίμησα. Κι ήταν ύβρις απέναντί σου κι αλαζονεία, μήπως εσύ δεν ξέρεις πού τα χαρίζεις τα δώρα σου; Συγχώρεσέ με, Θεέ μου, γιατί καθοδόν προς τη λατρεία του μεγαλείου σου έχασα τον τουπέ μου και ούτε στο απωλεσθέντων δεν απευδύνθηκα. Το δεώρησα θυσία για χάρη του ανδρώπου. Κι οι άνθρωποι νόμισαν πως είμαστε ίσα και δεν το κατάλαβαν. Συγχώρεσέ με, Θεέ μου, που μου χάρισες ένα δρεπάνι στο δεξί και ένα μαστίγιο στο άλλο. Μούδωσες κι ένα χωράφι και μ' έταξες να φυτέγω βαλανιδιές κι αγριόδεντρα γηλάααα σαν το μπόι σου. Και γω φύτεγα παπαρούνες, χαμομήλια κι αγριολούλουδα. Κι ήρθε ο πρώην ενασίποτα και τα τσαλαπάτσε και ήρθε ο πρώην αξιοδρήντος, ο πρώην υπουργός, και τα ξανατσαλαπάτσε, κι ήρθε ο πρώην που κρυβόταν στο βρακί της γυναίκας του, έβγαλε το κεφάλι του έξω και «Εγώ είμαι σπουδαίος επιστήμονας» *inquit.* «Αίπιον και αιπιατόν, αιτία και αποτέλεσμα, *actio reactio*, ό,τι πορεύεται ερμηνεύεται, είμαστε έτσι, είμαστε αλλιώς...». Δράσις και αντίδρασις και η χρυσή μεσότης και ξαναμπήκε στο βρακί η αθλία μετριότης.

Κύριε, ξέρω ότι χαμογελάς, γιατί με είδες για πρώτη φορά να θυμώνω. Ξέρω πως τα μακριά, μαλακά, τα που μυρίζουν λιβάνι άσπρα γένια σου τρίζουν από ευχαρίστηση. Ξέρεις πως πια είμαι άξια του αγρού που μου εμπιστεύτηκες. Πάρ' τα τσουβάλια με τις παπαρούνες, τα χαμομήλια και τ' αγριολούλουδα. Τώρα ακονίζω τα δώρα σου. Όχι βέβαια δεν θα σφάζω τον Ισαάκ. Αυτόν τον έσφαξε ο πατέρας του. Φυσικά δεν θα σφάζω ούτε την Ιφιγένεια. Κι αυτήν ο μπαμπάς της τη βόλεγε. Δεν θα σφάζω όμως ούτε το μόσχο το σιτευτό. Αρκετά κάθε χρόνο τον έσφαζα αντί να σφάζω τον άσωτο. Κι ο άσωτος ασώτευε κι ο καλός μου γιος να μαραίνεται. Κι ο άσωτος, άσωτος. Και γω, εγώ ανήμπορος κι υποταγμένος, στο γιο μου το χαραμοφάη έβλεπα τη δικιά μου συνέχεια. Κάθε δηνάριο που ξόδευε νόμιζα πως το ξόδευα εγώ, κάθε κορμί που άγγιζε νόμιζα πως το άγγιζα, κάθε άρωμα που μύριζε με μέδαγε, κάθε κραιπάλη, κάθε παρανομία, εγώ ο αξιοσέβαστος και ο συμμαζεμένος νόμιζα πως την έκανα. Τη μέρα να παινάω τον ένα μου γιο μα το βράδυ να ζω μέσα απ' τον άλλον. Ό,τι δεν μπόρεσα τόκανε, τη λαγνεία που πόθησα τη διέπραξε, τα δυνατά ποτά που ήθελα να πιω όλα τα στράγγιξε, τη βελούδινη σάρκα εκείνος τη χάιδευε όταν εγώ ήλθεν ευλογούσα την αργασμένη της μάνας του. Αχ... ο γιος μου ο λεβέντης, ο άσωτος, πόσο τον ζήλευα. Και μέσα μου έλεγα «αυτός λευτερώθηκε». Κι έζησε έτσι και το σεισμό της μετάνοιας ενώ εμείς πια για



τι πράγμα να μετανοιώσουμε; Όλα τα κάναμε κατά πώς έπρεπε, δεν καταλάβαμε τις εντολές σου, Θεέ μου. Τη μεγαλοσύνη της δωδεκάτης ώρας, το παραμύδι σου, τον ύστατο σπασμό δεν τον νιώσαμε. Μείναμε μ' εκείνη την ανικανοποίητη ορμή που τη βαφτίσαμε *ηδονή της τιμιότητας*. Κάτι έπρεπε να βρούμε και μεις να τη βγάλουμε. Και τη Μαγδαληνή, Θεέ μου, μ' όλα τα βασίλεια του κόσμου δεν θα την είχαμε, ποτέ δεν θα την είχαμε, ενώ αυτός ο ασίκης, ο άσωτος, με μια μαπιά-σπαθί κι ένα βελούδο-χαμόγελο, όλες τις Μαγδαληνές, τις Φρύνες και τις Ασπασίες στα πόδια του, κι όλα στα πόδια του κι οι Φρύνες και οι Ασπασίες κι οι Μαγδαληνές.

**Τ**ο μόσχο το σιτευτό λοιπόν δεν τον έσφαξα που γύρισε σπίτι ο γιος μου, το ξέρεις. Θυσία έκανα μεγάλη κι ευχολή, που μ' αξιώσες και μ' ευλόγησε η γνώση. Ο γιος μου ο δικός μου, ο άσωτος, το αίμα μου, το σπέρμα μου, εγώ, ο Κάιν μου με τ' αστέρι στο μέτωπο, ο Πέλοπας, ο Ιπποκλείδης, ο *ου φρονιός*, ο Αλκιβιάδης, ο Μαρκαντώνιος, ο Ρομπέν των Δασών, ο Βιγιόν, ο Ρεμπώ, όλοι οι ρεμπέτες του ντουριά, οι συμποσιαστές, οι κραιπαλιστές, όλοι αυτοί σ' ένα πρόσωπο, ο άσωτος, ο υιός μου. Θεέ μου, πώς δέχτηκε – αντί με συγχωρήσει – τη συγγνώμη μου:

Το ξέρω πως δεν μου τάχες πει εσύ αυτά. Κι ο γιος σου πάνω στο σταυρό άλλα μούλεγε κι άλλα με διάταζε, μα εγώ άλλα καταλάβαινα, τυφλός, να συναγωνιστώ μαζί σου στην αγαδότη. Έτσι δεν κατάλαβα το που έπρεπε επίπεδο. Δεν σε ανέγνωσα σωστά.

«Όπου βρω την Κατερίνα θα την πατήσω στο λαιμό και θα τη σφάζω», μου είπε μια φίλη μου για μια φίλη της. Και γω σκεφτόμουν όχι την Κατερίνα αλλά πώς να προσπατέγω τη φίλη μου, ν' απαλλαγεί από την κακία της. Και σήμερα που η Κατερίνα έγινε κάτι, ας πούμε υπουργός, ας πούμε υφυπουργός, ας πούμε κάπου πρώτη, η φίλη μου κρατάει μια βεντάλια και της κάνει αέρα και δεν φτάνει αυτό, λέει και «π ωραίο λαιμό που έχεις, Κατερίνα». «Κάποτε σκεφτόσουν το λαρύγγι» είπα από μέσα μου και το κατάπια, μην προφτάσει ο λόγος και γίνει σκέψη γιατί είναι πολύ κακό, *δεν πρέπει να σκεφτόμαστε*. Ούτε να ξέρουμε βέβαια πρέπει. Θυμάσαι που έδιωξες τον Αδάμ και την Εύα γιατί έμαθαν; Θυμάσαι, θυμάσαι, όχι πες μου, θυμάσαι; Την πρώτη πράξη βίας στον κόσμο ποιος την έκανε; Όχι βέβαια ο Κάιν. Εσύ. Εσύ. Η ύψιστη αγαδότη. Γιατί γελάς; Εσύ. Εσύ δεν τους έδιωξες; Εσύ δεν απειλήσες; Εσύ δεν ήσουν Θεός-Κράτος αμείλικτος; Μας έλιωσες όλους κάτω απ' το πέλας σου. Άλλος Μίνωας που λαχτάραγε όλους κι αυτός να τους συντρίψει κάτω από το κόκκινο σαντάλι του. «Σαν τα μυρμήγκια» έλεγε «σαν τα μυρμήγκια». Τι γίνεται; Σ' έπιασα. Αντιγράφεις τον Μίνωα...

**Σ**υγχώρα με. Θεέ μου, δε την κατάλαβα καλά την εντολή σου. Το πράγμα ήθελε επανάσταση και γω το πήγαινα γι' ανάσταση. Διότι εγεύσθης. Εγεύσθης γεύδος μέγα, Κύριε, και τι θα πει παραβολές και πράσινα άλογα. Μάλιστα, καλά άκουσες, πράσινα άλογα. Μωρέ άστα αυτά που ξέρεις δεν μου τη φέρνεις πάλι, εγώ δεν είμαι Μωσής ούτε Δον Καμίλο. Γεννήθηκαν στον αστερισμό του Λέοντα. Εν τάξει το ξέρω. Δεν είναι αυτό jargon προσευχής ούτε προσιδιάζει στην officielle λογοτεχνία αλλά ποιος τους γαμεί; Δηλαδή από σένα πάει να λέμε άλλα, να εννοούμε άλλα, να πράττουμε άλλα. Τι στραβομουτσουνιάζεις; Δεν σ' αρέσει το λεξιλόγιο; Έτσι ε; Μονίμως όλοι οι άλλοι οι έτσι κι αλλιώς κι αλλιώς (και πήδα την κυρία τάδε, κι ο μίστερ πούσπης τάδε μια βδομάδα αγάμπος – δεν είναι σικ – να τον βολέγουμε) και τη θγάζουν λοιπόν αυτοί καθαρή και μεις μια ζωή μαλάκες και στην απέξω;

Ε, όχι, ρε Κύριε... Θεός, ξεθεός, με το συμπάθειο, τι θέλεις; Καθάρισε. Να ξέρουμε δηλαδή πού πάμε και τι είμαστε. Ε; Συγγνώμη δεν άκουσα. Τι μου έδωσες; Τον κόσμο να τον αλλάζω; Κι αυτό μια ζωή δεν το κατάλαβα αλλά, τι να κάνω, το πάλαιμα. ΕΣΥ τον έφταξες, ΕΓΩ να τον αλλάζω; Μ' έστειλες λοιπόν και στο πεζοδρόμιο. Και δεν περνάει ο φασισμός κι ένας είναι ο εχθρός, άσε που στο Βιετ Ναμ πυρπόλησαν το ρύζι. Άσε που στον Πειραιά συννέφιασε και στην Αθήνα βρέχει και άσε που στο πεζοδρόμιο γνώρισα και τον άντρα μου και τόσο πολύ ζαλιστικά που δεν κατάλαβα αν ήταν με τους δικούς μας ή με τους άλλους. Τι ν' αλλάζω τώρα, βρε, που μου άρεσε; Και παντρεύομαι και νάσσομαι πάλι με τραλαλά εναντίον

του γάμου. Του γάμου των αλλωνών βέβαια, γιατί ο δικός μου πάλι μου άρεσε. Τι γίνεται τώρα εσύ θα ξέρεις. Πώς μπλέξαμε έτσι την πρακτική με τη θεωρία κι έγινε η καρδιά μας ένα μπαλάκι του πιγκ-πονγκ; Πινγκ-Πονγκ. Μια εδώ μια εκεί... Πινγκ... Πονγκ... Πινγκ... Πονγκ. Πινγκ Φλόιντ. Στο Βιετ Ναμ ακόμα το ρύζι καίγεται. Στη Χιλή μάθαμε πως αυτοκτόνησε μ' εκατόσιες σφαίρες ο Αλλιέντε και συ κάθεσαι και πάνω και κοιτάς. Τι κοιτάς; Τι κοιτάς και μου γνέφεις; Καλά, καλά, εν τάξει δεν σπύκωσα το ανάσπωμα που μου χάρισε. Βρέθηκα μέσα στο αλαλούμ κι αλαλούμεγα. Όλα αυτά τα κρεσέντα τι τάδελα;

**Τ**ι σκληρός που είσαι, Κύριε, όμως εγώ, το γιαταγάκι σου θα το κάνω πάλι νύ και αλέτρι, τη σαίτα σου θα την κάνω γραφίδα, το μίσος σου αγάπη και το δάκρυ σου βάλαμο. Συγχώρεσέ με, Θεέ μου, κι οι δυο μας διαλέξαμε. Εσύ την εξουσία και τη μοναξιά. Και γω τη φαντασία και τον πόνο και τους ανθρώπους... Και... Κοίτα, εγώ έχω κάτι αν βαρεθώ. Έχω πού να πάω διότι κατά πως ξέρεις χούρι είμι και είς χούρι άπελεύσομαι. Εσύ που είσαι πνεύμα να δω πώς θα τα βολέγεις. Δεν έχεις λύσεις. Πάλι ΜΕΣΑ ΜΟΥ θαρθείς να καθήσεις.

*ΣΣ. Αυτό που με καίει είναι πως οι άνθρωποι για τους οποίους γράφτηκε το κείμενο αυτό – εκ των πραγμάτων – δε θα το διαβάσουν ποτέ. Άλλοι χάθηκαν, όπως η Βέρα, άλλοι πέθαναν, όπως ο Γιώργος ο Σουίγκ, άλλοι πέταξαν, όπως ο Κώστας ο Ίκαρος κι άλλοι, έστω κι αν έμαθαν πολλά γράμματα, δεν ξέρουν να διαβάσουν. Κι ο Νικόλας, ο μοναδικός που απόμεινε – ζει ακόμα το δικό του Βιετ Ναμ και μη χειρότερα – θα πει «της Ρίτσας είναι, άστο γι' αργότερα...».*

## ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

επιδεωρση για το θεατρο



ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

### το περιοδικό των βιβλίων!

- Για να μαθαίνετε ποια νέα βιβλία εκκυκλοφορήσαν και ποιο είναι το περιεχόμενό τους.
- Για να δημιουργήσετε το προσωπικό σας αρχείο με όλα τα βιβλία που κυκλοφορούν, χωρισμένα κατά πρόσωπα και κατά θέματα.
- Για να διαβάζετε τις πιο ζωντανές και ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις, τα πιο ζωντανά και ενδιαφέροντα κείμενα.

**Τώρα έχουν και τα βιβλία το περιοδικό τους!**

## ΜΕΙΟΝ

περιοδικο για κρισιμες ωρες

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ**



**ΝΙΚΟΣ Α. ΛΟΥΝΤΖΗΣ**

**Δέσπω και Μάρκος**

**Ο** Παύλος Καρρέρ (Ζάκυνθος 1829-1896) διακρίθηκε στη μουσική πολυδιάστατα: σα συνθέτης διεθνούς φήμης, σαν Επτανήσιος και σαν Έλληνας. Με την έναρξη της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας, κατέκτησε τη διεθνή αναγνώριση (έκανε τρεις παγκόσμιες πρεμιέρες όπερας, στο περίφημο θέατρο Carcano του Μιλάνου και τα έργα του εκδοθήκανε από τον οίκο Ricordi). Το ελληνικό πάθος του όμως, τον έκανε ν' απαρνηθεί τις ευρωπαϊκές δάφνες και να προσπλωθεί στο όραμα της ελληνικής έντεχνης μουσικής. Συνέθεσε το «Μάρκο Μπότσαρη», τη «Δέσπω», την «Κυρά Φροσύνη», το «Μαραθών - Σαλαμίς» και έγινε ένας από τους πρώτους Έλληνες μουσουργούς και παράλληλα ο αρχηγός της Εθνικής Σχολής, καθώς ζήτησε να συνταιριάσει την κλέφτικη μονοφωνική μελωδία, με τις αρμονικές και αντιποικτικές κατακτήσεις της Δύσης.

**Ο**μως τα χρόνια πέρασαν και σ' ένα πρόσφατα αναγεννημένο κράτος, προβληματικό και χλισταλαιπωρημένο, οι αξίες ξεχνιούνται και η παράδοση παραγνωρίζεται. Τα έργα του Καρρέρ σκορπίστηκαν, πολλά χάθηκαν (η ενορχήστρωση του Μάρκου Μπότσαρη), άλλα πουλήθηκαν σε συλλέκτες (Κυρά Φροσύνη). Η προσφορά του αποξεχάστηκε για δεκαετίες σε κάποιες λόγιες σελίδες της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής.

Η Ζάκυνθος αργότερα τίμησε τον Παύλο Καρρέρ με μια προτομή και μετά το 1953, το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων συγκέντρωσε τα σωζόμενα έργα του και κάποια ενθυμήματα. Ο Ντίνος Κονόμος δημοσίευσε την αυτοβιογραφία του και ο Νικόλαος Βαρθιάνης που αφιερώθηκε στη μνήμη του συνθέτη μελέτησε πολλά στοιχεία και τον διογράφησε διεξοδικά. Η Εθνική Λυρική Σκηνή ανέθεσε αποσπάσματα του «Μάρκου Μπότσαρη» (σε ενορχήστρωση του μαέστρου Νίκου Ασρινίδη) και τη «Δέσπω», ενώ ο μαέστρος Τότης Καραλίβανος διεύθυνε έργα Καρρέρ στο ραδιόφωνο με σολίστ τους διεθνούς φήμης λυρικούς καλλιτέχνες Αντώνη Παπακωνσταντίνου και Δημήτρη Καβράκο.

**Ο**ι «Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων» ιδρύθηκαν με τους παράλληλους σκοπούς της ενίσχυσης του Μουσείου και της αναθώσης/διάσωσης της ζακυνθινής πνευματικής και καλλιτεχνικής κληρονομιάς. Μπορεί κανείς εύκολα να φαντασθεί τη συγκίνηση στους κόλπους του νέου σωματείου, όταν έγινε γνωστό ότι στις 28 Φεβρουαρίου 1988, παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη η ξεχασμένη όπερα «Δέσπω» του Παύλου Καρρέρ από τους σολίστ και τη χορωδία όπερας «Η Θεσσαλονίκη» με τη Φιλαρμονική του Δήμου Θεσσαλονίκης, υπό τη διεύθυνση του διεθνούς φήμης πιανίστα και μαέστρου Νίκου Ασρινίδη.

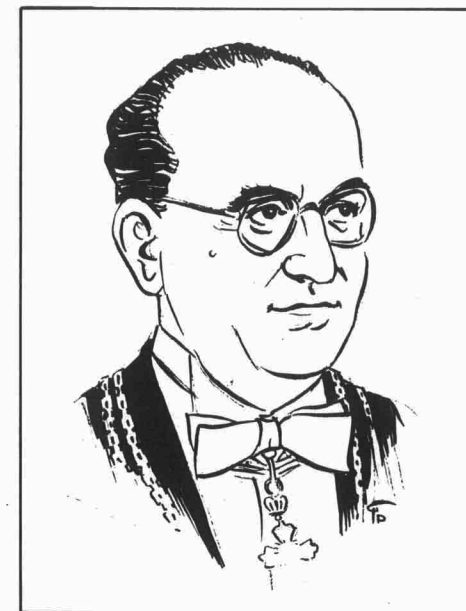
Η συγκίνηση μετουσιώθηκε σε κάποιες επαφές, που φανέρωσαν ότι υπάρχουν ακόμα στους σκληρούς καιρούς μας υπάρχουν άδολοι και αφιλοκερδείς Καλλιτέχνες (με Κ κεφαλαίο), με πίστη στο ευγενικό απόφθεγμα «Ars gratia artis».

Μετά ήρθε ο αγώνας...

**Ο** Ζακυνθινός εφοπλιστής κ. Σπύρος Ν. Μυλωνάς που εδρεύει στη Νέα Υόρκη, αλλά δεν ξεχνάει τις ρίζες του, έγινε γενναιοδωρος χορηγός. Ο Μαέστρος Ασρινίδης τέθηκε επικεφαλής της καλλιτεχνικής προσπάθειας, ο πρόεδρος της χορωδίας Σώτος Παπαβασιλείου έγινε ο ακούρατος συντονιστής, ο Δήμαρχος Θεσσαλονίκης ευνόησε την αίτηση των «Φίλων» για την παραχώρηση της Φιλαρμονικής, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος έκανε έκπτωση στη μίσθωση της αίθουσάς του για την ηχογράφηση και ο Γενικός Διευθυντής της Λυρικής Σκηνής Κώστας Πασχάλης βοήθησε στην εξεύρεση της παρτιτούρας της εισαγωγής του «Μάρκου Μπότσαρη». Ο κ. Παναγιώτης Κοντοσταυλάκης τέλος μύπησε πρόθυμα και αποτελεσματικά τους «Φίλους» στο δαίδαλο της δισκογραφικής παραγωγής.

**Α**ποτέλεσμα: η ελληνική δισκογραφία απέκτησε τη «Δέσπω» (ολόκληρη τη μονόπρακτη όπερα) και τρία αποσπάσματα από το «Μάρκο Μπότσαρη» του Παύλου Καρρέρ. Η έκδοση έγινε σε 1000 αντίτυπα (δίσκους και κασέττες), τα οποία οι «Φίλοι» προσέφεραν στο Μουσείο για να τα διαθέσει υπέρ των σκοπών του.

**Καλβικά Παραλειπόμενα**



Επιμέλεια  
Γεράσιμος Γ. Ζώρας Γιώργος Άνδρειωμένος

## ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ακολουθήσαμε πιστά τη γλώσσα και την ορθογραφία του Γ.Θ. Ζώρα. Μόνη παρέκκλιση η μη χρήση της βαρείας στον τονισμό.

Στα κατάλοιπα του καθηγητή Γ. Θ. Ζώρα (1909-1982) βρίσκονται και μερικές μελέτες του σχετικά με τον Κάλβο, οι οποίες επρόκειτο να αποτελέσουν μέρος των Απάντων του ποιητή, των οποίων η έκδοση του είχε ανατεθεί από την Ακαδημία Αθηνών. Ο αιφνίδιος όμως θάνατός του τον εμπόδισε να πραγματοποιήσει αυτό το έργο.

Επειδή ο Γ.Θ. Ζώρας υπήρξε αφοσιωμένος μελετητής του Κάλβου, νομίζουμε ότι με τη δημοσίευση, έστω και αυτών των λίγων κειμένων, μπορεί να φωτισθούν ορισμένα σημεία της ζωής και του έργου του ποιητή.

Τα κείμενα αυτά αφορούν αφ' ενός μεν τις σχέσεις του Κάλβου με την αρχαία ελληνική παράδοση («Κάλβος και Όμηρος»), αφ' ετέρου δε διάφορες ποιητικές («Αγνώστου ποιήματος απόσπασμα»), θεολογικές («Σχόλια εις Ευσέβιον», «Επίκρισις θεολογική») και φιλολογικές («Γραμματική της Νεοελληνικής») ενασχολήσεις του.

Ειδικότερα, στο πρώτο μελέτημα γίνεται λόγος για τις επιδράσεις που δέχθηκε ο Κάλβος από τον Όμηρο και την αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Το κείμενο αυτό, του Γ.Θ. Ζώρα, σώζεται σε δύο μορφές. Προτιμήσαμε τη μεταγενέστερη· επειδή όμως είναι ημιτελής, εξ ανάγκης χρησιμοποιήσαμε, από ένα σημείο και μετά, την προγενέστερη.

Στο επόμενο μελέτημα εικάζεται ότι το πρώτο ελληνόγλωσσο ποίημα του Κάλβου πρέπει να γράφτηκε στην περίοδο της Εθνεγερσίας, και όχι το 1811, όπως υποστηρίζει σε δημοσίευσμά του ο καθηγητής Μ. Vitti.

Στα «Σχόλια εις Ευσέβιον» παρατίθενται όλες οι γνωστές πληροφορίες γύρω από τη διαμάχη θεολογικού και ερμηνευτικού χαρακτήρα μεταξύ του T. Falconer και του F. Nolan, στην οποία αναμείχθηκε ενεργά και ο Κάλβος, στο πλευρό του τελευταίου. Η δε «Επίκρισις θεολογική» αναφέρεται στην πολεμική που αναπτύχθηκε κυρίως μεταξύ του Α. Δανδόλου και του Κάλβου, κατά τη διάρκεια της παραμονής του δεύτερου στην Κέρκυρα.

Το τελευταίο μελέτημα, σχετικά με τη «Γραμματική της Νεοελληνικής», η οποία περιέχεται σε βιβλίο του F. Nolan, περιλαμβάνει αφ' ενός μεν εισαγωγικό σημείωμα του Γ. Θ. Ζώρα, αφ' ετέρου δε ελληνική μετάφραση της Γραμματικής.

Ελπίζουμε ότι μελλοντικά θα μπορέσουμε να προβούμε σε μια έκδοση όλων των σωζομένων έργων του Κάλβου, με βάση και το υπάρχον υλικό στο αρχείο του Γ. Θ. Ζώρα.

Γ.Γ.Ζ. - Γ.Β.Α.

## Α) ΚΑΛΒΟΣ ΚΑΙ ΟΜΗΡΟΣ

Είναι γνωστόν ότι ο Κάλβος περισσότερο από όλους τους λοιπούς ποιητές της νεωτέρας Ελλάδος έτεινε την γυχήν και τό πνευμά του πρός τήν αρχαιότητα και τας κλασσικάς μελέτας. Από νεαρῆς ηλικίας —ιδίᾳ δέ ἀφ' ὅτου εὐρέθη πλησίον τοῦ Φωσκόλου— ἤρχισε νά μελετᾷ μετά πραγματικῶν πάθους τούς ἀρχαίους Ἑλληνας συγγραφείς και νά αισθάνεται ὅπως ἰδιαιτέραν ἔλξιν πρός τόν ἀρχαίον κόσμον.

Τό 1813 ὁ Φώσκολος ἔγραφεν ὅτι ὁ Κάλβος συγκατοικῶν μετ' αὐτοῦ, ἀφιέρωνε πολλάς ὥρας «ἐξετάζων τά ἔργα τῶν κλασσικῶν ὑπό τήν καθοδήγησιν» αὐτοῦ, και ὅτι «θυσιάζεται μέ ὄλην τήν δύναμιν τοῦ νοῦ και τῆς καρδίας του διά τά γράμματα».

Τήν διδασκαλίαν και τās περι τῆς σημασίας τοῦ κλασσικοῦ πολιτισμοῦ ὑποδείξεις πρός τόν Κάλβον ὁ Φώσκολος συνεχίζει και βραδύτερον, διαρκοῦντος τοῦ πρώτου χωρισμοῦ τῶν δύο φίλων ποιητῶν, ὅτε ὁ Φώσκολος, ἀναγκασθεὶς τό 1815 ἔνεκα πολιτικῶν λόγων νά προσφύγῃ εἰς Ἑλβετίαν, ἐγκαταλείπει μόνον τόν προστατευόμενον συμπατριώτην του εἰς Φλωρεντίαν. Εἰς μακράν ἐπιστολήν τήν ὁποίαν ἀπέστειλεν ἐκ Χοτίγγης τήν 17 Δεκεμβρίου 1815 τόν συμβουλεύει νά ἐξακολουθήσῃ τήν μελέτην τῶν κλασσικῶν, ἀν ἐπιθυμῇ νά ἐξέλθῃ τῆς μετριότητος και νά ἀρθῇ εἰς ὑψηλότερα ἐπίπεδα: «Δέν θά δυνηθῆτε —γράφει— νά ἐξευγενίσθητε τήν διάνοιαν, οὔτε νά τακτοποιήσθητε τήν κρίσιν σας, οὔτε νά τροφοδοτήσθητε οὐσιωδῶς τό πνευμά σας, εἰμὴ μόνον ὅταν ἐπιδοθῆτε μέ ἐπίμονον και διακαῆ θέλησιν εἰς τήν μελέτην τῶν Λατίνων και τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων».

Τῆς ἀπασχολήσεως ταύτης τοῦ ποιητοῦ μας ὑπάρχουν ἱκαναί μαρτυρίαί ἐν τῷ ἔργῳ του ἐν τῇ προσπαθείᾳ ἀναζωογονήσεως τοῦ ἀρχαίου πνεύματος. «Ὁ Κάλβος —γράφει ὁ Μενάρδος— ἐδοκίμαζε σοβαρῶς κατά τήν τρίτην τοῦ ἸΘ' αἰῶνος δεκαετίαν ν' ἀναστήσῃ τήν ἀρχαίαν λυρικὴν, και μάλιστα τήν πλέον ὑψηλήν, ὅπως αὐτός τήν ἐννοοῦσε. Καί ἀκριβῶς δι' αὐτό τό λησμονημένο ἔργον τοῦ Ἑλλήνου ἀοιδοῦ παρουσιάζει κάποιον ἐνδιαφέρον και ἐξω τῆς Ἑλλάδος... Ὁ Κάλβος, ὅπως ὁ Καρδούτσος, ἐβδελύσσετο τόν ρωμαντισμόν. Ἐλάτρευε και αὐτός τήν ἑλληνικὴν φύσιν, τόν ἀγνόν ἀέρα και τό λαμπρόν φῶς τοῦ Παρνασσοῦ και ἐνόησεν ὅτι πρός τόσπν μεγαλοπρέπειαν εἶναι ξένη πᾶσα νευρική εὐαισθησία».

Καί ὁ Στουραϊτῆς προσθετεῖ: «Καί τήν φαινομένην δέ ἑλλειψιν ἐνόησεν τῶν στροφῶν παρέλαβεν ὁ Κάλβος ἐκ τῆς ἀρχαίας λυρικῆς, ἣν χαρακτηρίζει τό ἐξωτερικῶς ἀσύνδετον τῶν παραστάσεων. Ὡς φαίνεται, ὁ Κάλβος ἠθέλησε νά ἀναστήσῃ τήν ἀρχαίαν λυρικὴν. Τῷ ὄντι ὁ ἐνδουσιασμός τοῦ Κάλβου πρός τήν ἑλληνικὴν ποίησιν διαφαίνεται πανταχοῦ τῶν Ὁδῶν. Τά διανοήματά του και ἐν γένει τήν ἐνέργειαν τοῦ πνεύματος διαμορφοῖ ἔχων ὑπ' ὄμιν τά ἀρχαῖα πρότυπα. Ὁ ἀναγιγνώσκων τās ποιήσεις τοῦ Κάλβου ἀναμιμνήσκειται ἡ μάλλον βλέπει ἐφαρμοζομένους τούς ὡραίους λόγους τοῦ ἀρχαίου τεχνουργοῦ. Οὐκοῦν και ἡμᾶς, *ἡνίκ' ἄν διαπονῶμεν ὑψηγορίας τι και μεγαλοφροσύνης δεόμενον, καλόν ἀναπλάττεσθαι ταῖς γυχαῖς, πῶς ἄν εἰ τύχοι τ' αὐτό τοῦδ' Ὅμηρος εἶπεν, πῶς δ' ἄν Πλάτων ἢ Δημοσθένης ὕψωσαν κλπ.* (Λογγίνου, *Περί ὕψους*, 14)».

Ὁ ἀρχαῖος συγγραφεὶς ὑπῆρξαν τά πρότυπα, ἐξ ὧν ὁ ποιητής μας ἠθέλησε νά ἀντλήσῃ τās ἠθικάς ἀρχάς και τās ποιητικὰς εἰκόνας τῶν ὠδῶν του, τῆς ἐπιδράσεως δέ ταύτης παρέχουν πλεῖστα ὅσα δειγματοαί ποιήσεις του. Εἰς τήν πρώτην συλλογὴν τῶν ὠδῶν τήν ἐκδοθεῖσαν ἐν Γενεύῃ τό 1824, ὁ ποιητής προτάσσει τούς ἐξῆς στίχους τοῦ Πινδάρου:

*ὅσσα δέ μή πεφίληκε  
Ζεὺς, ἀτύζονται βοᾶν  
Πιερίδων αἶοντα,*

*Γᾶν τε και πόντον και ἀμαιμάκετον* (Πυθ. α')

Πολλοί δέ στίχοι τῶν ὠδῶν εἶναι ἄμεσος ἢ ἔμμεσος ἀπήχησις, ἀν μὴ ἀπομίμησις στίχων τοῦ Σόλωνος, τοῦ Αἰσχύλου ἢ ἄλλων ποιητῶν τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς.

Οὔτω οἱ πρώτοι στίχοι τοῦ προλόγου τῆς πρώτης συλλογῆς:

*πολυτέκνου θεᾶς, ὦ Μνημοσύνης,  
θρέμματα περωτά, χαραὶ τοῦ ἀνθρώπου,  
και τῶν μακάρων Ὀλυμπίων ἀείμνηστα  
κ' εὐτυχῆ δῶρα... ἐσᾶς προσμένει ἡ γῆ μου,*

φέρουν εἰς τήν μνήμην τούς πρώτους στίχους τῆς ἐλεγείας τοῦ Σόλωνος *Ἐποθῆκαι εἰς ἑαυτόν:*

*Μνημοσύνης και Διός Ὀλυμπίου ἀγλαά τέκνα,  
Μοῦσαι Πιερίδες, κλυτέ μοι εὐχομένω.*

Οἱ στίχοι:

*τρέξατε δεῦτε  
οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες (2, κ)*

και

*Ἐπὲρ γονέων και τέκνων  
ὑπὲρ τῶν γυναικῶν  
ὑπὲρ πατρίδος πρόκειται  
και πάσης τῆς Ἑλλάδος  
ὅσιος ἀγῶνας (12, κ)*

ἀποτελοῦν ἀναμφιβόλως ἀπήχησιν τῶν γνωστῶν στίχων τῶν *Περσῶν* τοῦ Αἰσχύλου (402-405):

*ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε,  
ἐλευθεροῦτε πατρίδ'· ἐλευθεροῦτε δέ  
παῖδας, γυναικας, θεῶν τε πατρώων ἔδη,  
θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγῶν.*

Ἐξ ὅλων ὅμως τῶν κλασσικῶν συγγραφέων ὁ Ὅμηρος ἀναμφιβόλως ἤσκησεν ἐπὶ τόν ποιητὴν μας τήν εὐρύτεραν ἐπιρροήν και περισσότερο παντός ἄλλου ἐκίνησε τόν θαυμασμόν αὐτοῦ. Ὁ θαυμασμός τοῦ Κάλβου πρός τόν τυφλόν ποιητὴν εἶναι ἀπεριόριστος, ὡς ἀπεριόριστος εἶναι και ἡ ἐκτίμησις πρός ἐκεῖνον ὅστις ἀνύψωσε τήν λύραν αὐτοῦ μέχρι αὐτῆς τῆς κατοικίας τῶν θεῶν, ἀνοίξας εἰς τό ἀνθρώπινον γένος τās πύλας τῆς ἁρμονίας και τοῦ ὠραίου.

Ἡ βαθεῖα και τελεία γνώσις τῶν ἐπῶν τοῦ Ὀμήρου δέν δύναται νά ἀμφισβητηθῇ διά τόν Κάλβον. Ὅχι μόνον ἐγνώριζεν οὗτος τά δύο ἀθάνατα ἐπη, ἀλλά και εἶχεν ἐπιχειρήσῃ νά ἀποδώσῃ ταῦτα εἰς ἠρωϊκούς, ὡς τούς ἀποκαλεῖ, στίχους, τῆς μεταφράσεως δέ ταύτης τήν κατωτέρω περικοπὴν ἐδημοσίευσεν εἰς τό τέλος τῆς «ἐπισημειώσεως» του:

*ἔπειτ' ἀφ' οὗ διετάχθησαν / ὑπό τούς ἡγεμόνας  
ἅπαντες μέ φωνάς / και μέ κτύπον ὡς ὄρνεα  
κινουῦνται οἱ Τρῶες· ὡσαύτως / ὁ οὐρανός ἀκούει  
ἐναερίους κλαγγάς / ὅτε τήν πολλήν φεύγοντες  
βροχήν και τόν χειμῶνα / οἱ γερανοὶ διαβαίνουσι  
τῆς θαλάσσης τά κύματα / μακρά, και εἰς τά πυγμαῖα  
ἔδην, μέ τῆς αὐγῆς / τό φῶς, φέρνουσι φόνον,  
φέρνουσι πικράν διχόνοιαν / και πολύστονον μοῖραν.  
Οἱ δ' Ἀχαιοὶ μέ σιγὴν / πολλήν πνέοντες δύναμιν,  
και εἰς ἀμοιβαίαν βοήθειαν / δεινοί, πρόθυμοι ἐχώρουν.*

(μετάφρ. ἐκ τῆς γ' pag. τῆς ἴλ.)

Ἡ ἐπίδρασις τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ἐπὶ τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου εἶναι ἐπίσης εὐρεῖα. Οὔτω γράφων τήν τρίτην στροφὴν τῆς ἰταλιστῆ τῷ 1815 συνθεδίσσης «Ἐδῆς εἰς Ἰονίους»: «Σέ ἤκουσεν ἡ παλαιὰ ἐποχή,

εις τὰς δεήσεις ἐνὸς ἱερέως, νὰ κατέλθῃς κάτω ἐκ τοῦ Ὀλύμπου, ἀπὸ δὲ τὸ ἀργυροῦν τόξον νὰ ἐξέλθῃ ὁ συριγμός τῶν βελῶν, τόσον μοιραίων διὰ τοὺς Ἀχαιοὺς» ὁ Κάλβος εἶχεν ὑπὲρ ὅσιν του —ὡς ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ— τοὺς ἐξῆς στίχους τῆς Ἰλιάδος:

*Βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων χωόμενος κῆρ,  
τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην  
ἐκλαγξαν δ' ἄρ' οἷστοί ἐπ' ὤμων χοομένοιο,  
αὐτοῦ κινηθέντος· ὁ δ' ἦε νυκτὶ ἐοικώς.  
Ἔζει' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰόν ἔηκεν·  
δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο.*

(Γ, 44–49)

**Ἄ**λλὰ καὶ εἰς τὰς ἑλληνικὰς ψῆδὰς ἡ ἀπήχησις τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν εἶναι συχνὴ καὶ πρόδηλος τόσον εἰς τὰς ἰδέας ὅσον καὶ εἰς διαφόρους ποιητικὰς εἰκόνας καὶ παραβολὰς. Τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ὁ Κάλβος γράφων τὴν τόσον συγκινητικὴν καὶ πλήρη φιλοπατρίας τελευταίαν στροφὴν τῆς πρώτης ψῆδῆς του:

*ἄς μὴ μοῦ δώσῃ ἡ μοῖρα μου  
εἰς ξένην γῆν τὸν τάφον·  
εἶναι γλυκύς ὁ θάνατος  
μόνον ὅταν κοιμώμεθα  
εἰς τὴν πατρίδα*

δὲν εἶχεν ὑπὲρ ὅσιν του τοὺς γνωστούς ἐκείνους καὶ περιφήμους στίχους τῆς Ὀδυσσεΐας:

*αὐτὰρ Ὀδυσσεύς  
ἴεμενος καὶ καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῆσαι  
ἦς γαίης θανέειν ἰμείρεται.*

(α, 57–59)

Πόσαι ἄλλαι ἐκφράσεις καὶ ἀρχαιοπρεπεῖς χαρακτηρισμοὶ καὶ χρῆσις ἐπιθέτων δὲν ἐνθυμίζουσι τὸν Ὀμηρον; Πόσαι εἰκόνας δὲν ἀποτελοῦσιν ἀπομίμησιν ἀναλόγων ὁμηρικῶν περιγραφῶν; Ἡ μεγαλοπρεπὴς εἰκὼν τοῦ ἐκ τῆς φωλεᾶς του ὀρμητικῶς ἐξερχομένου λέοντος:

*εἰς τοῦ σπηλαίου τὸ στόμα  
ἰδοῦ προβαίνει ὁ μέγας  
λέων, τὸν φοβερόν  
λαιμόν τετριχωμένον  
τρέμων τινάζει*

(10, 1α)

ἀναπολεῖ ἀνάλογον ἐν πολλοῖς εἰκόνα τοῦ Ὀμήρου:

*βῆ δ' ἴμεν, ὥστε λέων ὀρεσίτροφος ἀλκί πεποιδῶς,  
ὅς τ' εἶσ' ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δὲ οἱ ὄσσε  
δαίεται κλπ.*

(ζ, 130)

Καὶ τὰ παραδείγματα θὰ ἠδύναντο νὰ πολλαπλασιασθῶσι ἐπὶ μακρόν. Ὁ ἥρωικός τόνος τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν καὶ αἱ πλούσιαι εἰκόνας ἐνθουσιάζουσι τὸν Κάλβον, ὅστις ζητεῖ νὰ ἀντλήσῃ ἀπὸ τὸν ἀστείρευτον ἐκείνον πλοῦτον ἰδέας καὶ εἰκόνας διὰ τὰς ψῆδὰς του: ἀποστρεφόμενος τὸν ρωμαντισμόν, ὅστις κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐκυρίαρχε καὶ ἤκμαζεν ἐν ὅλῃ αὐτοῦ τῇ ἐκτάσει εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, ὁ ποιητὴς μας προετίμησε τὴν λιπὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἡρέμου ἀπλότητος.

**Ἡ** πρὸς τὸν Ὀμηρον ἀφοσίωσις καὶ ὁ ἀπειρος θαυμασμός τοῦ ποιητοῦ μας δὲν εἶναι πρόδηλος μόνον εἰς τὸ ἔργον του. Καὶ ἀμέσως ὁ Κάλβος ἐκφράζει, ὡς ἴσως εὐκαιρία, τὸν θαυμασμόν του αὐτόν, ὅστις εἰς ὠρισμένας στιγμὰς φθάνει τὰ σύνορα τῆς λατρείας. Ὁ Κάλβος ἀποκαλεῖ τὸν Ὀμηρον «θεῖον» (εἶναι ὁ Divino Poeta) καὶ τὴν ποίησίν του «ἀθάνατον», θεῖον τῷ ὄντι δῶρον, μετέχον τῆς θείας αἰωνιότητος καὶ μόνον κατάλληλον νὰ ὑμνήσῃ τὰ ἀνδραγαθήματα τῶν ἡρώων Ἀχαιῶν:

*Εὐφραине μέ τό ἀθάνατον  
μέτρον τὰς Ἀχαΐδας  
χήρας ὁ θεῖος Ὀμηρος  
καὶ τό πνεῦμά σας ἀναπτε  
τό ἴδιον μέλος.*

(2, 1γ)

Ὁ Ὀμηρος εἶναι ὁ «θεσπέσιος γέροντος», ἡ «ιερά κεφαλή», ἡ «εὐτυχὴς φωνή», ἡ πραγματικὴ ἀνταξία λύρα, ἥτις ἐξύμνησε ἐπαξίως τὰ ἐνδοξα τέκνα τῆς «κλεινῆς» Ἑλλάδος. Ὁ Κάλβος μεταχειρίζεται τὴν λέξιν «ιερά» ἵνα δηλώσῃ κάτι τὸ ἠθικῶς ἀνώτερον, κάτι τὸ ὑψηλόν καὶ εὐγενέστερον, ὅπερ μετέχει τῆς θεότητος:

*τοῦ θεσπεσίου γέροντος  
ιερά κεφαλή,  
φωνὴ εὐτυχῆς πού εὐφήμισας  
τῆς κλεινῆς Ἀχαΐας  
τ' ἀριστα τέκνα.*

(5, 1δ)

Ὁ Ὀμηρος εἶναι ὁ «θαυμασίος» (ἐπίθετον δι' οὗ ὁ Κάλβος δηλοῖ τὸ ἐξαιρετικόν καὶ ἐκλεκτόν ὡς «θαυμασία νῆσος» εἶναι ἡ πατρίς του Ζάκυνθος) ὁ ἐκλεκτός τῶν θεῶν ποιητής, ὅστις «ἐξένισε τὰς Μούσας», εἰς τὸν ὅποιον δηλαδή αἱ Μοῦσαι εὗρον καταφύγιον καὶ ἀσφαλῆ ἔδραν, ὡς εἰς τὸν κατ' ἐξοχὴν ποιητὴν τῶν αἰῶνων, δωρήσαντες εἰς αὐτόν τὰ πολύτιμα «δῶρα τοῦ Ἀπόλλωνος», τὸ «πρῶτον μέλι», ἀποκαλύψαντες τοῦτέστιν ὅλα τὰ μυστήρια καὶ τὰς ἀποκρύφους δυνάμεις τῆς ποιήσεως καὶ τῶν καλῶν τεχνῶν:

*ἐσύ, θαυμάσιε Ὀμπε,  
ἐξένισας τὰς Μούσας·  
καὶ τοῦ Διὸς οἱ κόραι  
εἰς τὰ χεῖλη σου ἀπέθηκον  
τό πρῶτον μέλι.*

(5, κ)

Μέ ἄλλας λέξεις ὁ Κάλβος ἀναγνωρίζει τὸν Ὀμηρον ὡς τὸν πρῶτον πραγματικόν καὶ μέγαν ποιητὴν τῶν αἰῶνων, ὡς τὸ ἐκλεκτόν καὶ ἐνδοξὸν τέκνον τῶν θυγατέρων τοῦ Διός, τῶν Παρνασσίων Μουσῶν.

**Ὁ** Ὀμηρος εἶναι κατὰ τὸν Κάλβον ὁ ποιητὴς τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἁρμονίας, ὁ ἀπροσπέλαστος ποιητὴς τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, τῶν ὑψηλῶν καὶ γενναίων πράξεων, ὅστις διὰ τῆς ποιήσεώς του κατόρθωσε νὰ ἐπαρθῇ εἰς ἀνυπέρβλητα ὕψη, συνορευῶν πρὸς τὸ θεῖον:

*αὐτοῦ τοῦ Ὀμήρου ἐδίδασκες  
τὰ δάκτυλα νὰ τρέχουσι  
μέ τὴν ψῆδὴν συμφώνως  
ὅταν τὰ ἔργα ἰστόρει  
θεῶν καὶ ἡρώων.*

(14, η)

B) ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ<sup>1</sup>

Τό απόσπασμα αγνώστου ποιήματος, εγκαταλειφθέντος άκεφάλου και κολοβού, μεταξύ τών χειρογράφων, τά όποια ό ποιητής, φεύγων τό 1821 εκ Φλωρεντίας, ενεπιστεύθη εις τόν φίλον του ποιητήν Benedetti<sup>2</sup>, άποτελει —ώς μαρτυρούν αι πολλά διαγραφάι και διορθώσεις— τό πρόχειρον εκτενοϋς υπό επεξεργασίαν ποιήματος, του όποιου διεσώθησαν όμως μόνον 81 στίχοι.

Οϋδεμία ύπάρχει ένδειξις περι τό τίτλου, του σκοπου και του χρόνου συνθέσεως. Ό πρώτος εκδώσας τουτο Vitti υποθέτει ότι πρόκειται περι διασωθέντος τμήματος του εις τόν Ναπολέοντα αφιερωμένου έν έτει 1811 ποιήματος<sup>3</sup>, τό όποιον ό ίδιος ό Κάλβος αναφέρει εις τήν «Ωδήν εις Ιονίους»<sup>4</sup> και του όποιου γνωρίζομεν μέν τήν ύπαρξιν, άγνωστον όμως τό κείμενον. Μόνον έσωτερικόν στοιχείον, επί του όποιου σπριζει τήν υπόθεσιν του ό Vitti είναι ό χαρακτηρισμός «μεγαλόγυχος», όστις άπαντά εις τόν στίχον 11.

Ή υπόθεσις φαίνεται μάλλον άπίθανος, τουτο δέ διότι: α) Κατά τήν εποχήν της πρώτης παραμονής εις Φλωρεντίαν, ό Κάλβος έχρησιμοποiei εις τά έργα του άποκλειστικώς τήν ιταλικήν, μόνην γλώσσαν, τήν όποιαν —κατά τήν μαρτυρίαν του Φωσκόλου— ένώριζε τότε καλώς. β) Διότι τό περιεχόμενον του άποσπάσματος οϋδεμίαν έχει σχέσιν προς τήν ύπ' αυτού του ποιητου παρεχομένην σύντομον υπόθεσιν του ποιήματος εις Ναπολέοντα, ήτοι οϋδαμου αναφέρονται αι προς τόν μέγαν εκείνον σκηπτροϋχον έλπίδες ουτε ή μελλοντική υποστήριξις των ένθικων δικαίων, άλλ' ή επελθούσα ήδη έν Έλλάδι αναγέννησις. γ) Γίνεται λόγος περι άποτινάξεως του ζυγου της Έλλάδος ουχι διά ξενικής επεμβάσεως άλλά διά της δράσεως των ίδιων αυτης τέκνων, έξ ου και ό παραλληλισμός προς τήν ήρωϊκήν δράσιν των προγόνων, όστις δέν δά ειχεν άλλως νόημα. δ) Αι κατά τό 1821 ύπάρχουσαι στενάι σχέσεις μεταξύ Κάλβου και Benedetti επιτρέπουν νά εικάσωμεν ότι ό χρόνος της συνθέσεως του ποιήματος συμπίπτει μέ τήν περίοδον της δευτέρας παραμονής του Κάλβου εις Φλωρεντίαν. Πρέπει επομένως νά συμπεράνωμεν ότι άλλη ύπήρξεν ή αιτία και ό σκοπός εις τόν όποιον άπέβλεπεν ό Κάλβος διά του ποιήματος, του όποιου έσώθη μόνον τό απόσπασμα.

Ότε εξέσπασεν ή Έλληνική Έπανάστασις —τήν 25ην Μαρτίου/6ην Άπριλίου 1821— ό Κάλβος εύρίσκειτο άκόμη εις Φλωρεντίαν, όποθεν άνεχώρησε τήν 23ην Άπριλίου, ίνα μεταβή εις Γενεύην. Φαίνεται. λοιπόν, ότι ό φιλόπατρις και φιλελεύθερος ποιητής, ό ύπέρμαχος της άνεξαρτησίας των λαων, μάλιστα δέ της ίδιας αυτου πατρίδος, εύθύς ως επληροφορήθη τήν από μακρου προσδοκωμένην έκρηξιν της Έλληνικής Έπαναστάσεως, έσπευσε νά γράγη σχετικόν ποιήμα, χρησιμοποιών έν μέρει θέματα και εικόνας της παλαιας ώδης εις Ιονίους. Ήρχισεν, άλλά δέν συνεπλήρωσε τό έργον, επειδή επηκολούθησεν ή άπέλασις: ήτο τό πρώτον δοκίμιον, τό όποιον επεξεργάζετο, χωρίς νά τό φέρη εις πέρας και χωρίς νά προσδώση εις αυτό τήν τελικήν μορφήν.

Βραδύτερον εγκατέλειψε τήν ιδέαν της συνθέσεως ενός μόνου ποιήματος, προτιμήσας νά γράγη τās εικοσιν ώδας, αναφερομένης ουχι εις τό όλον θέμα, άλλ' εις τά κατ' ίδιαν γεγονότα. Τό επιβεβαιώνει, σύν τοις άλλοις, και ή μεγάλη συγγένεια του παραδοθέντος άποσπάσματος προς τινας ώδας, αιτινες ένίστε φαίνονται άπλαϊ αναπλάσεις εκεινου. "Όσον άφορā εις τήν φράσιν «Τό μή δουλοι άλλά τέκνα μου έβόα ό Μεγαλόγυχος», και αν άκόμη άφορā εις τόν Ναπολέοντα, δέν είναι δυνατόν νά άφορā εις τήν πρό του 1811 εποχήν, δεδομένου ότι ουδέποτε ό Γάλλος αυτοκράτωρ ειχε διατυπώσει έως τότε τοιαύτην ευχήν, άλλ' εις εποχήν καθ' ήν, εύρισκόμενος έξόριστος εις Άγίαν Έλένην, ειχεν αναγνωρίσει ότι δά άπετέλει μεγάλην τιμήν και δόξαν τό νά άποδώση τις τήν έλευθερίαν εις τήν Έλλάδα<sup>5</sup>.

Καίτοι τό περιεχόμενον δέν είναι ωλοκληρωμένον ουτε τό ύπάρχον τμήμα επιτρέπει σαφή άποκατάστασιν, δυνάμεθα νά διαγράψωμεν ως εξής τήν υπόθεσιν: Εις τήν γήν της Έλλάδος έφθασεν ή μακαρία

ήμερα της έλευθερίας: ή χαρά και ή άνδρεία ήνωμένα μετά της πλουσιοπαρόχου φιλοπονίας, επανήλθον εις τήν χώραν ταύτην και έστόλισαν και πάλιν μέ έορταστικούς στεφάνους τά όρη όπου έβασίλευεν άλλοτε ή θεά της σοφίας. Και οίονει έν όράματι, ό Κάλβος αναπολει τήν παλαιάν ένδοξον εποχήν της Έλλάδος και πλέκει τόν ύμνον αυτης. Εις τήν έλληνικήν γήν έβασίλευεν ή σοφία και ή ειρήνη, ή δέ Έλλάς ήτο χώρα εκλεκτή των Μουσων και γή της υλικής ευημερίας. Βάρβαροι και δόλια σίφη Περσων χύνονται εις τήν έλληνικήν γήν, άλλ' ή θεά της έλευθερίας στέφει τά ένδοξα τέκνα, ένω όλίγοι κατασχυμένοι έχθροί κατορθώνουν νά επιστρέψουν εις τήν πατρίδα των.

Τό ποιήμα στερεΐται μεγάλης πνοής, είναι όμως σαφής μαρτυρία του ύψηλου πατριωτισμου και του ένθουσιώδους πάθους τό όποιον έδέρμαινε τόν ποιητήν.

Μέτρον του ποιήματος είναι ό ένδεκασύλλαβος άνομοιοκατάληκτος, τό αυτό δηλ. μέτρον, τό όποιον ό Κάλβος ειχε χρησιμοποήσει και εις τήν ιταλικήν ώδήν εις Ιονίους. Από γλωσσικής επόμεως, τό κείμενον τουτο, πιθανώς τό πρώτον ποιήμα εις έλληνικήν του Κάλβου, έχει γραφή εις τήν γνωστήν ιδιόρρυθμον καθαρεύουσας και έν πολλοις κοραιζουσας γλώσσαν αυτου μετά πολλων όμως τύπων της δημοτικής και σολοικισμων. Άπαντων επίσης σημαντικά γραμματικά και όρθογραφικά σφάλματα, ή δέ στίξις είναι πλημμελής.

Καίτοι τό ποιήμα είναι πρωτόλειον μέ πολλές άδυναμίας και σολοικισμούς, όμως — ίσως ένεκα των άτελειων του αυτων — παρουσιάζει ιδιαίτερον ένδιαφέρον, διότι επιτρέπει νά μελετήσωμεν τήν ποιητικήν έμπνευσιν και εξέλιξιν του Κάλβου. Πράγματι εις αυτό άπαντούν τά κύρια χαρακτηριστικά, τό προσωπικόν ύφος, αι ποιητικά εικόνες και τά σχήματα, τά όποια βραδύτερον άνευρίσκομεν έν πολλοις και εις τās εικοσι μεταγενεστερας έλληνικās ώδας του. Διάχυτος είναι ή αγάπη προς τήν πατρίδα και τήν έλευθερίαν και εύρεία πάντοτε ή αναδρομή εις τήν κλασσικήν μυθολογίαν μέ τούς Όλυμπίους θεούς και τήν έλληνικήν ιστορίαν μέ τούς Μαραθώνας, τās Θερμοπύλας, τās Σαλαμίνας. Παράλληλοι είναι επίσης αι φυσιολατρικαι περιγραφαι και αι εικόνες αι ειλημμένα εκ της έλληνικής γής, ως και αι αναλογίαι μεταξύ του παλαιου και νεωτέρου Έλληνισμου<sup>6</sup>.

## Σημειώσεις:

1. Τό κείμενο σώζεται στον κώδικα Α 1833 της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου της Βολωνίας, ff 23-26, έχει δέ δημοσιευθι εν τά κάτωθι βιβλία και μελέταις:  
Mario Vitti, A. Kalvos e i suoi scritti in Italiano, Napoli 1960, σελ. 27-29, 325-328.  
Του αυτού, Άπόσπασμα από άτιλο ποιήμα (1811) του Άνδρέα Κάλβου, Νέα Έστια 72 (1962) 1084-1086.  
Γεωργίου Θ. Ζώρα, Άνδρέου Κάλβου, Άπόσπασμα αγνώστου ποιήματος, Παρνασσός 11 (1969) 511-535.  
Του αυτού, Νέα Καλβικά. 1. Ή δευτέρα διαμονή εις Φλωρεντίαν — 2. Άγνώστου ποιήματος άπόσπασμα — 3. Ό Κάλβος και ή Νεοελληνική. Βιβλιοθήκη Βυζαντινης και Νεοελληνικής Φιλολογίας, άριθ. 48, Άθήναι 1970, σελ. 19-44.  
Bruno Lavagnini, La prima roesia in Greco di Andrea Calvo (και μετάφρασις). Πρακτικά της Άκαδημίας Άθηνων, έτος 1972, τόμος 47, Έν Άθήναις 1972.
2. Διά πλείονας πληροφορίας βλ. Γ.Θ. Ζώρα, Νέα Καλβικά, ένδ' άν., σελ. 19 έπ.
3. M. Vitti, A. Kalvos e i suoi scritti in Italiano, ένδ' άν., σελ. 52 έπ.
4. Βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Άνδρέου Κάλβου, Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα, Άθήναι 1960, σελ. 21 έπ.
5. Βλ. Memorial de Ste Héléne, par Las Cases, Journal du 10 au 12 Mars 1816, tom. II, p. 366.
6. Περι της συγγενείας του άποσπάσματος μετά των ώδων βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Νέα Καλβικά, ένδ' άν., σελ. 29 έπ.



## Γ) ΣΧΟΛΙΑ ΕΙΣ ΕΥΣΕΒΙΟΝ

Σύντομον δοκίμιον, ὑπό μορφήν ἐπιστολῆς, συντάξεν ὁ Κάλβος, σχολιάζων χωρίον τοῦ γνωστοῦ ἐπισκόπου Εὐσεβίου, γεννηθέντος ἐν Καισαρείᾳ τῆς Παλαιστίνης, περί τό 265 μ.Χ., καί ἐπί μακρά ἐπιφοιτήσαντος εἰς τήν Σχολήν τοῦ Παμφίλου. Εἰσελθών εἰς τόν κλῆρον καί διαδεχθεὶς βραδύτερον τόν Ἀγάπιον, ἐγένετο ἐπίσκοπος Καισαρείας, συνεδέθη δέ μετὰ τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου διά στενῆς φιλίας, ἥτις διτηρήθη μέχρι τοῦ θανάτου τοῦ τελευταίου τούτου<sup>1</sup>.

Συνέγραψεν ἱκανόν ἀριθμόν ἔργων θεολογικοῦ καί ἱστορικοῦ περιεχομένου, μεταξύ τῶν ὁποίων τό ὑπό τόν τίτλον *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, ἐκ δέκα τόμων συγκείμενον καί περιέχον τήν ἱστορίαν τῆς ἐμφανίσεως καί περαιτέρω ἐξελίξεως τῆς χριστιανικῆς ἐκκλησίας ἀπό τῆς γενέσεως αὐτῆς μέχρι τοῦ σωτηρίου ἔτους 324<sup>2</sup>, ὡς καί μελέτην *Εἰς τόν βίον τοῦ μακαρίου Κωνσταντίνου τοῦ βασιλέως*, ἐκ τεσσάρων βιβλίων συγκειμένην<sup>3</sup>.

Περί τό τελευταῖον τοῦτο ἔργον σφοδρά διεξήχθη πολεμική μεταξύ δύο θεολόγων καί ἱερωμένων Ἀγγλων, τῶν αἰδεσιμωτάτων Frederick Nolan καί Thomas Falconer. Ὁ Κάλβος δέν ἠσυχολήθη ἀπ' εὐθείας περί τό θέμα, ἀλλά μόνο ἐμμέσως, παρακληθεὶς ὑπό τοῦ Nolan, γνωστοῦ γλωσσολόγου καί γραμματικοῦ, μετὰ τοῦ ὁποίου εἶχε συνδεθῆ ἀπό μακροῦ καί μάλιστα εἶχε συνεργασθῆ εἰς τήν παρ' αὐτοῦ ἐκδοθεῖσαν ἰδιόρρυθμον συγκριτικὴν γραμματικὴν, συντάξας σύντομον ἐπιτομήν τῆς νεοελληνικῆς γραμματικῆς, ἥτις περιελήφθη ἐν εἰδει παραρτήματος τῆς γραμματικῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς<sup>4</sup>.

Ἡ διαμάχη μεταξύ τῶν δύο Ἀγγλων ἱερωμένων ἤρχισεν ὅτε ὁ Nolan ἐδημοσίευσεν μελέτην ὑπό τόν τίτλον «The Integrity of the Greek Vulgate», εἰς τήν ὁποίαν εἶχεν ἀναπτύξει προσωπικὰς του ἰδέας ὅσον ἀφορᾶ εἰς τήν ἔρμηνειαν χωρίου τοῦ μνημονευθέντος *Εἰς τόν βίον τοῦ μακαρίου Κωνσταντίνου τοῦ βασιλέως* συγγράμματος τοῦ Εὐσεβίου καί ἀκριβῶς τοῦ χωρίου IV, XXXVI, σελ. 464, ἔχοντος οὕτω: *Πρέπον γάρ κατεφάνη τό δηλῶσαι, τῆ σῆ συνέσει, ὅπως ἂν πενήκοντα σωμάτια ἐν διφθέραις ἐγκατασκευοῖς εὐανάγνωστά τε, καί πρὸς τήν χρῆσιν εὐμετακόμιστα ὑπό τεχνιτῶν καλλιγράφων καί ἀκριβῶς τήν τέχνην ἐπισταμένων γραφῆναι κελεύσεις: τῶν θείων δηλαδὴ γραφῶν, ὧν μάλιστα τήν ἔπισκευῆν καί τήν χρῆσιν τῶ τῆς ἐκκλησίας λόγῳ ἀναγκαίαν εἶναι γινώσκεις.*

Ἐναντίον ὁμως τῶν ἰδεῶν τοῦ Nolan διετύπωσε σοβαράς ἀντιρρήσεις ὁ Thomas Falconer, ζητῶν νά ἀνατρέγη τήν ἔρμηνειαν καί τὰ σχετικὰ σχόλια τοῦ Nolan εἰς σχετικόν δημοσίευσμά του.

Μέ τήν σειρὰν του ὁ Nolan ἐπανῆλθεν ἐπί τοῦ θέματος ἵνα ἀποδείξη τήν ὀρθότητα τῆς γνώμης του, πρὸς ἐπίρρωσιν δέ ἐζήτησε δι' ἐπιστολῆς του, ἀπευθυνομένης πρὸς τόν Κάλβον, καί τήν ἐγκυρον γνώμην του σχετικῶς μέ τήν φιλολογικὴν καί ἱστορικὴν ἐξέλιξιν τῆς σημασίας τῶν λέξεων *σύνεσις* καί *λόγος*, ἐπί τῶν ὁποίων ἐνετοπίζετο κατ' ἐξοχήν ἡ συζήτησις.

Ὁ Κάλβος ἔσπευσεν νά ἀπαντήσῃ, ἐκφράζων ἐπί τοῦ προκειμένου τὰς ἀπόψεις του. Καίτοι δέ κατεῖχε τήν ἀγγλικὴν πλήρως, πρὸς μεγαλυτέραν ἀκριβολογίαν καί σαφήνειαν, συνέταξε τήν ἀπάντησίν του εἰς τήν ἰταλικήν. Εἰς αὐτὴν εἶναι καταφανές ὅτι ἔκαμεν εὐρείαν χρῆσιν τῶν τότε γνωστῶν λεξικῶν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, ὅπωςδῆποτε ὁμως ἡ σαφὴς διατύπωσις καί τὰ προβαλλόμενα ἐπιχειρήματα μαρτυροῦν ὠριμότητα κρίσεως καί σοβαράν μόρφωσιν οὐχὶ συνήθη εἰς νέον μόλις 26 ἐτῶν, ὅσον ἦτο περίπου τῆν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ Κάλβος.

Ὁ Nolan μόλις ἔλαβε τήν δι' αὐτόν εὐνοϊκὴν ἀπάντησιν τοῦ Κάλβου, προέβη εἰς τήν δημοσίευσιν ὀλιγοσελίδου φυλλαδίου, διά τοῦ ὁποίου προσπαθεῖ νά ἀνασκευάσῃ τὰς ἀντιρρήσεις τοῦ Falconer, τόν ὁποῖον, ὡς δηλοῖ, ἠγνῶσει καί ὡς ἄνθρωπον καί ὡς ἐπιστήμονα<sup>5</sup>.

Τό ἐν λόγῳ φυλλάδιον περιέχει μετάφρασιν τοῦ ἐπιμάχου χωρίου εἰς τήν νεοελληνικὴν καί τήν ἰταλικὴν ὑπό τοῦ Κάλβου, ἐπιστολήν τοῦ Nolan ὑπό ἡμερομηνίαν 10ης Νοεμβρίου 1818, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀναφέρεται εἰς τό ἱστορικόν τοῦ ζητήματος καί διατυπώνει τὰ σημεῖα ἐφ' ὧν ἐπικαλεῖται τήν γνώμην τοῦ Κάλβου, τήν ἀπάντησιν τούτου (ἄνευ ἡμερομηνίας), δημοσιευομένην εἰς τό ἰταλικόν πρωτότυπον καί εἰς

ἀγγλικὴν μετάφρασιν, εὐχαριστήριον ἀνταπάντησιν τοῦ Nolan (ἐπίσης ἄνευ ἡμερομηνίας), περιέχουσαν τὰ τελικὰ συμπεράσματα ὡς καί «Υστερόγραφον», μέ συμπληρωματικὰς πινὰς εἰδήσεις καί κρίσεις.

Ἐν τούτοις ἡ διαμάχη δέν ἐτερματίσθη. Μετὰ πέντε ὅλα ἐπὶ ὁ Falconer ἐπανῆλθεν ἐπί τοῦ θέματος, ἰδίᾳ δέ ἐπί τῆς μεταξύ Nolan καί Κάλβου ἀνταλλαγείσης ἀλληλογραφίας, δημοσιεύσας νέαν μελέτην ὑπό τόν τίτλον: «The absurd hypothesis, that Eusebius of Caesarea, bishop and historian, was an editor or corrupter of the Holy Scriptures, exposed, in a second part of the Case of Eusebius etc»<sup>6</sup>.

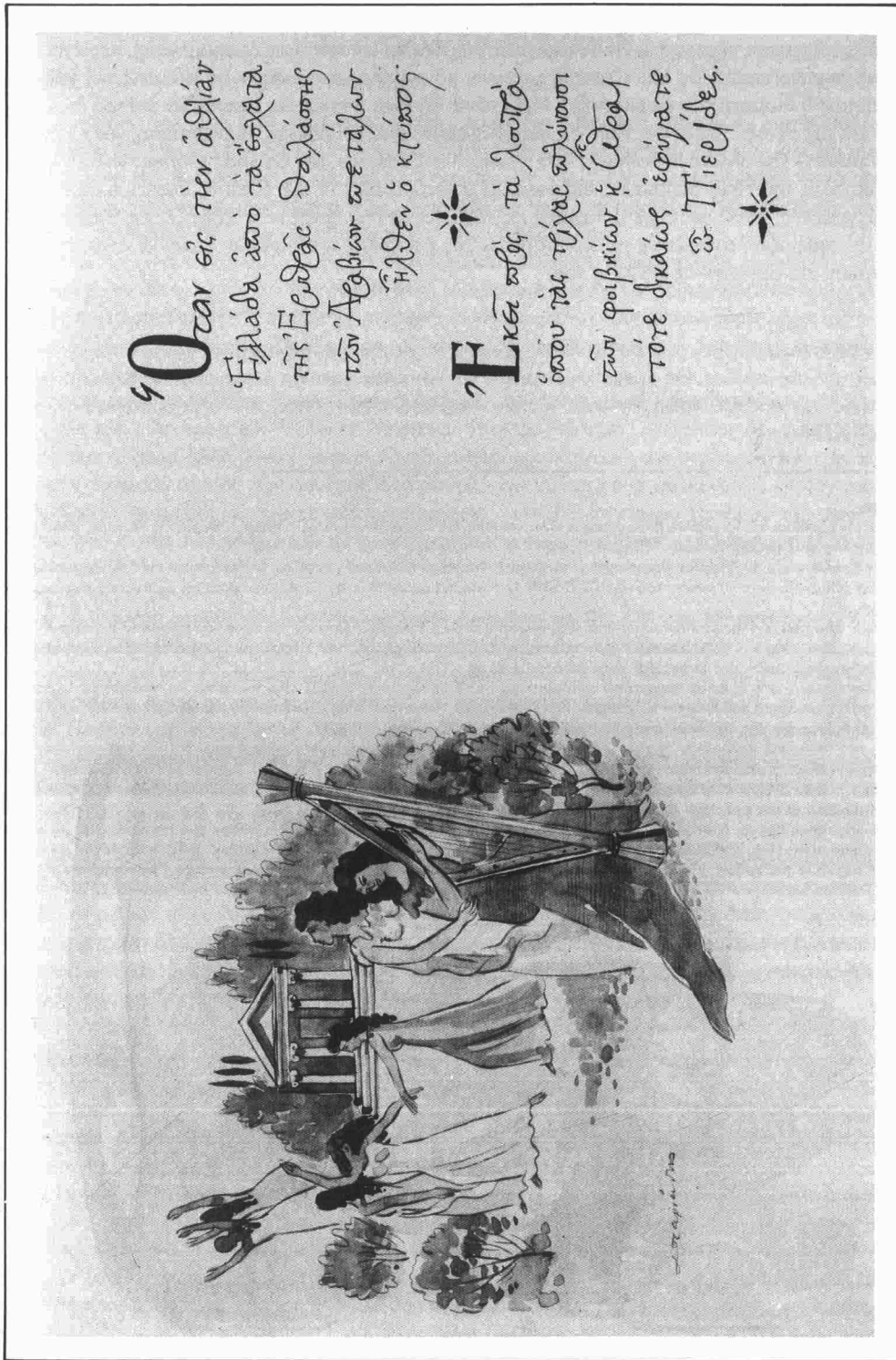
Ὁ συγγραφεὺς, ἀφοῦ ἀναφέρεται πρῶτον εἰς τήν ἀναφεῖσαν πολεμικὴν, ἐξετάζει τὰς ἀπόψεις τοῦ Nolan καί σχολιάζει λεπτομερῶς τό περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Κάλβου, ζητῶν νά ἀνατρέγη τὰς φιλολογικὰς καί θεολογικὰς ἀπόψεις του.

Ἐν δά ἐπαναλάβωμεν οὔτε δά σχολιάσωμεν ὅσα ὁ Falconer γράφει σχετικῶς καί τὰ ὁποῖα ἐπεκτείνονται εἰς πολλὰς σελίδας. Θά ἀρκεσθῶμεν μόνον νά διαπιστώσωμεν ὅτι ὁ συγγραφεὺς, ἐνῶ καταφέρεται αὐστηρότατα κατὰ τοῦ Nolan, δεικνύει πάντοτε — καί ὁσοῖς δέν συμφωνεῖ — σεβασμόν καί ἐκτίμησιν πρὸς τόν Κάλβον.

## Σημειώσεις:

1. Ἡ περί τόν Εὐσεβίον τοῦ Παμφίλου βιβλιογραφία εἶναι πλούσια. Βλ. προχείρως A. et M. Croiset, *Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, μετάφρασις Ἀνδρέου Πουρνάρα*, τόμ. ΣΤ', ἐν Ἀθήναις 1938, σελ. 1007 ἐπ.
2. Εἰς τήν *Ἐκκλησιαστικὴν Ἱστορίαν*, θεωρουμένην τό πλέον ἐνδιαφέρον ἔργον τοῦ Εὐσεβίου, ἐπισυνάπτεται καί βιβλίον διαλαμβάνον *Περί τῶν ἐν Παλαιστίνῃ μαρτυρησάντων* (303-310), ἀπόσπασμα ἀπολεσθέντος εὐρυτέρου ἔργου τῆς *Συναγωγῆς τῶν ἀρχαίων μαρτυριῶν*.
3. Τό ἔργον ἀποτελεῖ ἐγκώμιον μᾶλλον τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου ἢ ἱστορικὴν μελέτην. Τὰ ἔργα τοῦ Εὐσεβίου περιελήφθησαν ἐν *Migne, P.G.*, τόμοι 19-24. Νεωτέρα ἐκδοσις ἐγένετο ὑπό τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου ἐν τῇ σειρᾷ «Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte», Leipzig.
4. Ὁ Nolan ἐδημοσίευσεν διτομον συγκριτικὴν γραμματικὴν, ὁ πρῶτος τόμος τῆς ὁποίας, ὑπό τόν τίτλον «A Harmonical Grammar of the principal ancient and modern languages», Part I, by the rev. Frederick Nolan, London, printed for Samuel Bagster, 1822, περιέχει διάγραμμα τῆς νεοελληνικῆς γραμματικῆς ὑπό Ἀ. Κάλβου (σελ. 79-84).
5. Ὁ πλήρης τίτλος τοῦ φυλλαδίου ἔχει ὡς ἑξῆς: «Remarks on a passage in Eusebius' Ecclesiastical History with translation in Modern Greek and Italian (communicated by M. Calbo to the Rev. F. Nolan L.L.P., F.R.S.L.), London [1818]. Ἀνεδημοσιεύθη εἰς «Fred. Nolan, Supplement to an inquiry into the Integrity of the Greek Vulgate, on received text of New Testament; containing the vindication of the principles employed in its defence», London 1830.
6. Ὁ πλήρης τίτλος ἔχει ὡς ἀκολουθῶς: «The absurd hypothesis, that Eusebius of Caesarea, bishop and historian, was an editor or corrupter of the Holy Scriptures, exposed, in a second part of the Case of Eusebius, by the author of the first: with an appendix on the eighth of the author's Bampton lectures in reply to observations contained in a Book entitled Palaeoromaica [by the Rev. Thomas Falconer J.C.C.C.]. Oxford, printed by W. Baxter, for the author: and sold by J. Parker 1823.





Έργο του ζωγράφου Α. Αστεριάδη

Ὅταν εἰς τὴν ἀθίαν  
Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ ἔσχατα  
τῆς Ἑυρώπης διαλάσσης  
τῶν Ἀσβίων πωετῶν  
ἦλθεν ὁ κτύπος



Ἐκεῖ εὐθὺς τὰ λουτὰ  
ὅπου τὰ πῦραι ἐλύουσι  
τῶν φοιβίων ἢ ὤσων  
τότε δικάως ἐφύγατε  
ὦ Πιερίδες.



Δ) ΕΠΙΚΡΙΣΙΣ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ<sup>1</sup>

Ἡ ὑπό τόν τίτλον «Ἐπίκρισις θεολογική» διατριβή τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου στρέφεται κατά τοῦ Ἀνωτάνιου Δανδόλου<sup>2</sup>, συγγραφέως θεολογικῶν μελετῶν. Κατεχωρίσθη ἀνυπόγραφος, ὑπό τύπον ἄρθρου, εἰς τὴν ἐφημερίδα «Πατρίς» τῆς Κερκύρας, τῆς ὁποίας ὁ ποιητής τῶν ῥόδων ἦτο εἷς τῶν πέντε ἰδρυτῶν<sup>3</sup>. Τὴν πατρότητα ὅμως αὐτῆς βεβαιοῖ, σὺν τοῖς ἄλλοις, καὶ ὁ Χιώτης, γράφων εἰς τὰ «Ἱστορικά ἀπομνημονεύματα Ἑπτανήσου» τὰ ἐξῆς περὶ Κάλβου: «Συνταχθεὶς με τοὺς ἀντιπολιτευομένους, συνειργάζετο μετὰ τῶν συντακτῶν τῆς Πατρίδος (ἐφημερίδος). Ἀπεχωρίσθη αὐτῶν ἐξελέγξας δημοσκοπολιτικὸν φυλλάδιον τοῦ Δανδόλου, καὶ ἀντεφέρετο δι' ἄλλης ἐφημερίδος πρὸς ἅπαντας τοὺς συμπολιτευομένους Κυβερνητικούς»<sup>4</sup>.

Ἡ «Ἐπίκρισις θεολογική» ἀπὸ καθαρῶς λογοτεχνικῆς ἀπόγεως οὐδεμίαν παρουσιάζει σημασίαν, ἐν τούτοις εἶναι ἀξιοσημείωτος, διότι ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμη μαρτυρίαν τῆς εἰδικεύσεως, τὴν ὁποίαν ὁ ποιητής μας εἶχεν ἀποκτήσει εἰς τὰ δημοσκευτικά ζητήματα, ταυτοχρόνως δὲ πιστοποιεῖ καὶ τὴν μεγάλην πρόοδον αὐτοῦ εἰς τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν, εἰς τὴν ὁποίαν — ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς παλαιότερας δημοσκευτικὰς μεταφράσεις του — παρουσιάζει τώρα πλέον ἀξιοθαύμαστον ὁμοιομορφίαν καὶ τελείαν κατοχήν τῆς ἐπιστημονικῆς ὀρολογίας.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ προηγούμενα τοῦ ἐπιμάχου ζητήματος, ὁ Χιώτης παρέχει τὰς κατωτέρω πολυτίμους εἰδήσεις περὶ τῶν αἰτίων καὶ τῆς ἐκτάσεως αὐτοῦ: «Ἐν τοσοῦτῳ — γράφει — οἱ καθολικοὶ Κερκύρας ἐσπευδον νά δοθῇ συμβοηθὸς ἐπίσκοπος τῷ Ἀρχιεπισκόπῳ Νοστράνῳ. Ὁ ἱερογραμματεὺς Σκανδέλας ἐπρότεινε ὅπως ὁ τότε ἐν Κερκύρᾳ στρατιωτικὸς ἐφημέριος τῶν καθολικῶν Φ. Ἰω. Νιχιλῶν διορισθῇ ἐπίσκοπος βοηθός. Ἡ Παπικὴ ἔδρα προσεδέξατο τὴν πρότασιν, καὶ ὁ Νιχιλῶν, ἐν Ρώμῃ χειροτονηθεὶς ἐπίσκοπος, ἀφίχθη εἰς Κέρκυραν τῷ 1846, καὶ ὑπεδέχθη (sic) εὐμενῶς. Ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς Γερουσίας καὶ τοῦ Ἀρμοστοῦ Σίτωνος ὡς διαχειριστῆς τῆς ἐκκλησίας τῶν καθολικῶν Κερκύρας. Ἐχαλέπαινον ὅμως οἱ ἰθαγενεῖς κανονικοὶ, οἱ φιλοδοξοῦντες ἐπισκοπικὴν διαδοχὴν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Νοστράνου καὶ δὲν ὑπέφερον τὸ νά διοικῶνται ὑπὸ ἄλλοεθνοῦς τὰ ἐκκλησιαστικά των. Διέβαλλον οὖν εἰς τὴν πληθύν ὅτι δῆθεν αὐτὸς ἐνεπνέετο δημοσκομανείας κατὰ τῶν Γραικῶν καὶ ἐμπόδιζε τοὺς ἱερωμένους νά πορεύωνται εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος καὶ προσκυνῶσι τὸ ἱερόν Λεῖψανον ὅτι ἀπηγόρευε τὴν μικτογαμίαν, παρεμύθει τοὺς Μελιταίους ἱερεῖς καὶ ἀντέβαινε εἰς τὸ πνεῦμα τῶν φιλελευθέρων τῆς Ἰταλίας. Τοῦτο, ἐπιχυθὲν διὰ τῆς ἀναβάσεως εἰς τὴν Παπικὴν ἔδραν τοῦ Πίου Θ', ἠλέκτριζε τὰς γυχὰς ὅλων τῶν Ἰταλῶν καὶ τῶν ὁμοθρήσκων Κερκυραίων (1846). Ἐπειδὴ δὲ ὁ Πάπας Πίος Θ' ἐξέδωκε διὰ τῆς Ρωμαϊκῆς ἐφημερίδος τὸ Λάβαρον ἐγκύκλιον πρὸς τοὺς Ἀνατολικοὺς ὀρθοδόξους, προτρέπων νά ἐπιστρέψωσιν εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν Ἐκκλησίαν ἐν ἣ ἔστιν ὁ θεμέλιος λίθος τῆς ἀληθοῦς τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας καὶ αὐτὸς ἔστιν ἐτοιμος, ὡς ἀρχιποιμὴν, νά παραδεχθῇ αὐτοὺς ἀνεπιτημίῳ, ὁ Πατριάρχης Ἀνθίμος ἐξέδωκε συνοδικὴν ἐγκύκλιον σπυραίων τὴν ὀρθοδοξίαν καὶ ἀνασκευάζων τὰς Παπικὰς ἀξιώσεις. Οἱ ἐν Κερκύρᾳ λόγοι τῶν ὀρθοδόξων, ἀναγνώσαντες τὰς ἐγκυκλίους, ἐπεχείρησαν ἀνασκευὰς κατὰ τῶν Παπικῶν ἐπιχειρημάτων. Ἄλλ' ἐπειδὴ ὁ δόκτωρ κανονικὸς Σκανδέλας προέβη εἰς ἀντεπιχειρήσεις, εἰς τῶν πολιτικολόγων τοῦ Ἰονίου Ἀνδρέας<sup>5</sup> Δάνδολος ἔγραψε πικράς παρατηρήσεις κατὰ τοῦ Σκανδέλα. Ὁ δόκτωρ Γ. Μαρκορᾶς μετέφρασεν ἰταλιστῶν τὴν ἐγκύκλιον τοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου καὶ διεπραγματεύθη πλατύτερον τὸ ἀκραιφνὲς τῶν ὀρθοδόξων φρόνημα ἐν τῇ ἐπιστολῇ πρὸς τὸν Πρωτοσύγγελον (sic) Κερκύρας Ἀθανάσιον Πολίτην...»<sup>6</sup>.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω πληροφοριῶν τοῦ Χιώτου, φαίνεται ὅτι τὸ ζήτημα εἶχε μεγάλην ἀπήχησιν εἰς τὴν Κέρκυραν καὶ ὅτι ὁ Κάλβος ἔλαβεν ἐνεργὸν μέρος εἰς τὰς σχετικὰς συζητήσεις καὶ τὴν ὅλην πολεμικὴν. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲ ταύτῃ ἐδημοσίευσεν καὶ τὴν μνημονευθεῖσαν «Ἐπίκρισιν θεολογικὴν», ἵνα ἀπαντήσῃ εἰς θεολογικὰς ἀνακριβείας, τὰς ὁποίας εἶχε διατυπώσῃ ὁ Ἀνωτάνιος Δάνδολος εἰς δύο διατριβὰς του, τῶν ὁποίων ὁ ποιητής κάμνει μνεῖαν ἐν ἀρχῇ τοῦ ἄρθρου του.



Ἡ ἀπάντησις τοῦ Κάλβου προεκάλεσεν ὀξείαν πολεμικὴν, μέ μακράν δημοσιογραφικὴν καὶ δικαστικὴν συνέχειαν<sup>7</sup>. Καὶ τοῦτο διότι ὁ Δάνδολος, φρονῶν ὅτι εἶχε προσβληθῆ, ἀπέστειλεν ἀμέσως μακροσκελῆ ἀνταπάντησιν, ἀπαιτῶν τὴν δημοσίευσίν τῆς εἰς τὴν «Πατρίδα», δυνάμει τοῦ περὶ τύπου νόμου. Ἡ διευθύνσις τῆς ἐφημερίδος ὁμως ἔκρινεν ὅτι δὲν ἦτο ὑποχρεωμένη νὰ καταχωρίσῃ ταύτην, ὑπεστήριξε δὲ ὅτι ἡ «Ἐπικρίσις θεολογική» ἀπετέλει μόνον καθαρῶς ἐπιστημονικὴν ἀνασκευὴν ἀνακριβειῶν τοῦ συγγραφέως καὶ οὐχὶ προσωπικὴν προσβολὴν ἐναντίον του· ἐπομένως δὲν εἶχε δικαίωμα οὗτος νὰ ἐπικαλεσθῆ τὸν περὶ τύπου νόμον.

Ἡ κολούθησε δικαστικὴ ἀντιδικία, μέ ἀντικρουόμεναι ἀποφάσεις. Ὅπως δὲ ὁμως ὁ Κάλβος ἀπεφάσισε νὰ ἀποχωρήσῃ τῆς συντάξεως τῆς ἐφημερίδος, ἐξηκολούθησε δὲ νὰ δημοσιογραφῆ εἰς ἄλλα τοπικὰ φύλλα, διατηρῶν ἀνωνυμίαν.

### Σημειώσεις

1. Τὸ κείμενο αὐτὸ τοῦ Κάλβου ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐφημερίδα «Πατρίς» (Κερκύρας), Α', 29 Ἰανουαρίου 1849. Βλ. ἐπίσης Γ. Θ. Ζώρα, Ἄγνωστοι καὶ λησμονημένα σελίδες τοῦ Κάλβου: Θεολογικὴ Ἐπικρίσις, Ἑλληνικὴ Δημιουργία 6 (1950) 119-122.  
Τοῦ αὐτοῦ, Ἄνδρέου Κάλβου, Πολεμικαὶ διατριβαί. Σπουδαστήριον Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1957, σελ. 61-79.
2. Ὁ Ἀντώνιος Δάνδολος (1788-1863), Κερκυραῖος εὐπατριδῆς καὶ φανατικὸς πατριώτης, ἐσπούδασεν εἰς Ἰταλίαν νομικά, διαπνεόμενος ὑπὸ φιλελευθέρων αἰσθημάτων. Μετὰ τὴν κατάληψιν τῆς Ἐπτανήσου ὑπὸ τῶν Γάλλων, κατετάχθη εἰς τὸν γαλλικὸν στρατόν, ἀποσκοπῶν εἰς τὴν γενικωτέραν ἀποκατάστασιν τοῦ ἔθνους. Βραδύτερον ἐπεδόθη εἰς τὴν δημοσιογραφίαν καὶ ἐπεχείρησεν ἐπανειλημμένα ταξίδια εἰς τὴν Δύσιν (Γερμανίαν, Ὁλλανδίαν, Γαλλίαν), ζητῶν νὰ ἐνισχύσῃ τὸ φιλελληνικὸν πνεῦμα καὶ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀποκατάστασιν τῶν Ἰονίων Νήσων. Τῷ 1833 ἐξελέγη μέλος τῆς Ἰονίου Βουλῆς εἰς τὴν ὁποίαν μετὰ παρηγοίας ὑπεστήριξε πάντοτε τὰς φιλελευθέραις ἰδέαις του. Ἐπεδίωξε τὸν διαμελισμὸν τῆς Τουρκίας καὶ τὴν διεθνοποίησιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Συνηγωνίσθη τοῖς ἀντιρρητικοῖς εἰς τὴν ἐγκύκλιον τοῦ Πάπα Πίου τοῦ Θ', δι' ἧς οὗτος προσέκαλε εἰς ἔνωσιν μέ τὴν καθολικὴν ἐκκλησίαν τοὺς Ὀρθοδόξους Ἀνατολικούς. Συνέγραψεν ἄρθρα καὶ μελετήματα, ἰδίᾳ ἱστορικῶς περιεχομένου, ἐν οἷς καὶ τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὴν παρούσαν πολεμικὴν.
3. Ὅτε, μετὰ τὴν συνταγματικὴν παροχὴν ἐλευθερίας τοῦ τύπου, ὁ πολὺς Πέτρος Βράϊλας Ἀρμένης ἀπεφάσισε νὰ ἐκδώσῃ τὴν ἐφημερίδα «Πατρίς», μέ πρόγραμμα τὴν ριζικὴν μεταρρύθμισιν τοῦ Συντάγματος, προσέλαθεν ὡς συνεργάτας καὶ συντάκτας τῆς ἐφημερίδος τοὺς Ἀνδρέαν Κάλβον, Σπυρίδωνα Ζαμπέλην, Ναπολέοντα Ζαμπέλην καὶ Ἰωάννην Πετριτσόπουλον. Ἡ ἐκδοσις τῆς ἐφημερίδος ἤρχισε τὴν 15ην Ἰανουαρίου 1849 καὶ ἐσαμάτισε τὴν 13ην Ἰανουαρίου 1851. Βλ. σχετικῶς Γ. Θ. Ζώρα, Ἀνδρέας Κάλβος, Νέα Ἑστία, Χριστούγεννα 1946, σ. 43, ἐπίσης Σπ. Δε-Βιάζη, Ἀνδρέας Κάλβος, Ἀκρίτας, 4 (1905-1906) 288.
4. Π. Χιώτου, Ἱστορικὰ ἀπομνημονεύματα Ἐπτανήσου, τόμ. Ζ', Κ-Ψ, ἐκδίδοντος Λ.Χ. Ζώνη, ἐν Ζακύνθῳ 1900, σελ. 10-11. Ἡ αὐτὴ πληροφορία, προφανῶς εἰλημμένη ἐκ τοῦ Χιώτου, ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Σπ. Δε-Βιάζη, Ἀνδρέας Κάλβος, ἐνδ' ἄν., σελ. 288: «Δημοσιεύσαντος τοῦ Κερκυραίου Δανδόλου θρησκοπολιτικῶν φυλλάδιον, ὁ Κάλβος τὸν ἐπέκρινε».
5. Ἐξ ἀβλεμίας, προφανῶς, ὁ Χιώτης γράφει Ἀνδρέας ἀντὶ Ἀντώνιος.
6. Π. Χιώτου, Ἱστορικὰ ἀπομνημονεύματα Ἐπτανήσου, τόμ. ΣΤ', ἐν Ζακύνθῳ 1887, σελ. 189-190.
7. Πληροφορία ἐπὶ τοῦ θέματος δημοσιεύονται ἐν τῇ ἐφημερίδι «Πατρίς» ἀπὸ Φεβρουαρίου μέχρι Μαΐου 1849. Βλ. καὶ Γ.Θ. Ζώρα, Ἀνδρέου Κάλβου, Πολεμικαὶ διατριβαί, ἐνδ' ἄν., σελ. 72 ἐπ.



### Ε) ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ<sup>1</sup>

Δείγμα τῶν φιλολογικῶν ἐνασχολήσεων τοῦ Κάλβου καὶ τῆς παρ' αὐτοῦ συστηματικῆς μελέτης τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης ἀποτελεῖ τὸ σύντομον διάγραμμα τῆς Νεοελληνικῆς Γραμματικῆς, τὸ ὁποῖον συνέταξεν ὁ ποιητὴς ἵνα περιληφθῆ εἰς μίαν ἰδιότυπον γραμματικὴν ἐκδοθεῖσαν εἰς Ἀγγλίαν.

Πρόκειται περὶ τῆς συγκριτικῆς γραμματικῆς κλασσικῶν καὶ νεωτέρων γλωσσῶν, μέ καθαρῶς διδακτικὸν σκοπὸν, συντάκτικῆς καὶ ἐκδότικῆς τῆς ὁποίας ἦτο ὁ γνωστός γλωσσομαθῆς καὶ μελετητῆς τῆς Ἁγίας Γραφῆς αἰδεσιμώτατος Frederick Nolan, συγγραφεὺς καὶ ἄλλων γλωσσικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ἔργων.

Μετ' αὐτοῦ ὁ Κάλβος εἶχε συνδεθῆ διὰ φιλίας, εἶχε δὲ συνεργασθῆ καὶ ἐπιστημονικῶς, ὅτε ὁ Nolan περιεπλάκην εἰς μακράν καὶ ὀξείαν πολεμικὴν μετ' ἄλλου Ἑλλήτου, ἐπίσης ἱερωμένου, τοῦ Thomas Falconer ἐπὶ θέματος ἀφορῶντος εἰς τὴν ἐρμηνείαν ἀμφισβητουμένου χωρίου τοῦ ἐπισκόπου Εὐσεβίου.

Ὅτε, λοιπόν, ὁ Nolan ἀπεφάσισε νὰ ἐκδώσῃ τὴν συγκριτικὴν γραμματικὴν του, ἐν τῇ ὁποίᾳ διὰ μακρῶν ἡσχολεῖτο καὶ περὶ τῶν διαλέκτων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, ἀνέθεσεν εἰς τὸν Κάλβον τὴν σύνταξιν εὐσυνόπτου διαγράμματος καὶ τῆς νεοελληνικῆς γραμματικῆς, ἥτις θὰ ἀπετέλει τρόπον τινὰ παράρτημα καὶ συμπλήρωμα τῆς ἀρχαίας.

Πράγματι τὸ κείμενον τοῦ συντόμου τούτου διαγράμματος τοῦ Κάλβου ἀκολουθεῖ ἀμέσως μετὰ τὸ κεφάλαιον περὶ τῶν ἀρχαίων διαλέκτων, καθ' ὅσον ἡ νεοελληνικὴ θεωρεῖται ἀπλῶς ὡς μία νέα διάλεκτος, προελθοῦσα ἐκ τῆς ἐξελιζέως τῆς ἀρχαίας διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον, ἐνῶ διὰ τὰς λοιπὰς γραμματικὰς διατίθεται ἰκανὸς ἀριθμὸς σελίδων, ἡ νεοελληνικὴ καταλαμβάνει μόλις πέντε, καὶ τοῦτο διότι αὐτὴ δὲν ἐπεκτείνεται εἰς πλῆρες σύστημα γραμματικῆς, ἀλλὰ μόνον εἰς ἀναγραφὴν τῶν κυριωτέρων ἀποκλίσεων ἀπὸ τῆς ἀρχαίας. Δι' ἕκαστον φαινόμενον προηγεῖται ἡ θεωρητικὴ ἀνάπτυξις καὶ ἔπεται πλουσία παράδειξις παραδειγμάτων. Ἐξ αὐτῶν συνάγεται ὅτι ὁ Κάλβος ἐγνωρίζεν ἀρκούντως τὴν δημοτικὴν, ἀκόμη δὲ καὶ τοὺς πλέον λαϊκοὺς τύπους, τότε ἐν χρήσει, τινές τῶν ὁποίων ἀνῆκον εἰς καθαρῶς τοπικὰ ιδιώματα.

Ἰδιαίτερος πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῆ ἡ σύμπτυξις τὴν ὁποίαν κατορθώνει νὰ ἐπιτύχῃ ὁ Κάλβος, ταυτοχρόνως δὲ καὶ ἡ σαφήνεια καὶ ἡ ἀκρίβεια τῆς ἐκδέσεως. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τοὺς διατυπωμένους κανόνας —ὡς παρατηρεῖ καὶ ὁ Σωφρονίου— ἀντιστοιχοῦν ἐν πολλοῖς πρὸς τὴν γλώσσαν τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς ἐχρησιμοποίησεν εἰς τὴν μετάφρασιν τῆς «Πολυγλώσσου Λειτουργίας»<sup>2</sup>, ἀκόμη δὲ καὶ τῶν Ὠδῶν. Παρατηρήσεις δὲ τινες γλωσσικοῦ χαρακτῆρος συμπίπτουν πρὸς τὰς εἰς τὰς περὶ τῆς νεοελληνικῆς διαλέξεως διατυπωθεῖσας θεωρίας ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ ὡς καὶ τινες γλωσσικὰς ἐρμηνείας διατυπωθεῖσας εἰς τὸ Γλωσσάριον τῆς πρώτης συλλογῆς τῶν Ὠδῶν<sup>3</sup>.

Ὅπως δὲ διὰ τὸν μελετητὴν τῆς γλώσσης τοῦ Κάλβου ἡ σύντομος Γραμματικὴ τῆς Νεοελληνικῆς δύναται νὰ παράσχῃ πολλὰ διαφωτιστικὰ στοιχεῖα καὶ νὰ συμβάλῃ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν χρησιμοποιηθειῶν πηγῶν.

Ἡ ἐκδοσις τῆς Συγκριτικῆς Γραμματικῆς τοῦ Nolan ἀνηγγέλθη ὡς ἀκολούθως εἰς τὸ Gentleman's Magazine τὸ 1818: «Γραμματικὴ ἀνάλυσις, ἐπὶ ἐντελῶς ἀπλοῦ καὶ ἀπολύτως νέου σχεδίου, τῆς Γαλλικῆς, Ἰταλικῆς, Ἰσπανικῆς, Ἀρχαίας καὶ Νέας Ἑλληνικῆς, Λατινικῆς, Ἑβραϊκῆς καὶ Συριακῆς γλώσσης, μετὰ ταξινομημένου λεξικοῦ, δι' οὗ αἱ γλώσσαι αὐταὶ δύνανται ἀντιστοιχῶς νὰ ἀποκτιθῶν μετ' εὐχερείας. Ὑπὸ τοῦ αἰδεσμοῦ Fred. Nolan συγγραφέως ἐρευνῆς περὶ τῆς ἀκεραιότητος τῆς Ἑλληνικῆς Ἁγίας Γραφῆς (the Greek Vulgate) κλπ. κλπ. Ἡ Νέα Ἑλληνικὴ θὰ γίνῃ ὑπὸ τοῦ κ. Κάλβου, ἰθαγενοῦς ἐκ τῆς Ἰονίου Δημοκρατίας καὶ δημοσίου ὁμιλητοῦ (lecturer)<sup>4</sup> τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας»<sup>5</sup>.

Πράγματι τὸ ἔργον τοῦ Nolan ἐξεδόθη ἐν Λονδίῳ εἰς δύο τόμους, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἄρμονικὴ Γραμματικὴ τῶν κυριωτέρων ἀρχαίων καὶ νεωτέρων γλωσσῶν»<sup>6</sup>. Καίτοι δὲ ἀμφότεροι οἱ τόμοι ἀναγράφουν ὡς ἔτος ἐκδόσεως τὸ 1822, ἐν τούτοις ὁ πρῶτος τόμος, περιέχων τὴν νεοελληνικὴν γραμματικὴν τοῦ Κάλβου, εἶχεν ἤδη ἐκδοθῆ, ἔστω καὶ ἂν μὴ κυκλοφορηθῆ, πρὸ τοῦ Ἰουνίου τοῦ 1819. Τοῦτο πληροφορεῖ

ἀγγελία τοῦ Monthly Magazine, ἔχουσα ὡς ἀκολούθως: «Αἰδεσιμ. κ. Nolan, Πολύγλωσσος Γραμματικὴ εἰς Λατινικὴν, Ἑλληνικὴν, Ἑβραϊκὴν, Χαλδαϊκὴν, Συριακὴν, Γαλλικὴν, Ἰταλικὴν, Ἰσπανικὴν, Γερμανικὴν καὶ Νεοελληνικὴν ἐτυπώθη, ἔχουν δὲ συμπληρωθῆ αἱ γλῶσσαι τῆς Γαλλικῆς, Ἰταλικῆς, Λατινικῆς καὶ Ἑλληνικῆς»<sup>7</sup>.

Καίτοι ἐν τῇ ἀγγελίᾳ ταύτῃ δὲν ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ συντάκτου τῆς Νεοελληνικῆς Γραμματικῆς, εἶναι προφανές ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου, ὡς προκύπτει ἐκ τῆς ἀνωτέρω μνημονευθεῖσης γενικῆς ἀγγελίας τοῦ Gentleman's Magazine.

Τὸ ὅλον ἔργον τῆς Γραμματικῆς ἀφιερῶνται ὑπὸ τοῦ Nolan εἰς τὸν γνωστὸν φιλέλληνα καὶ ὑποστηρικτὴν τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας λόρδον Γκύλφορντ, μετὰ τοῦ ὁποῦ ὁ Κάλβος εἶχεν ἔκτοτε γνωρισθῆ.

### Σημειώσεις

1. Περιληπτικὴ μετάφρασις τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Κάλβου ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν μελέτην τοῦ Σ. Α. Σωφρονίου, Ἀνδρέας Κάλβος, Κριτικὴ μελέτη, Ἀθῆναι 1960, σελ. 42–46.
2. Πρόκειται περὶ τῆς μεταφράσεως ἐκ τῆς ἀγγλικῆς τοῦ «The book of Common Prayer and administration of the sacraments and other rites and ceremonies of the Church, according to the use of the United Church of England and Ireland together with the Psalter, or Psalms of David in eight languages» κλπ., London, printed for Samuel Bagster, no 15, Paternoster Row, 1820.
3. Γ.Θ. Ζώρα, Κάλβου, Ὡδαί, Ἀθῆναι 1962, σελ. 135 ἐπ.
4. Ὁ Κάλβος ἀναφέρεται ὡς δημόσιος ὁμιλητής. Πρόκειται ἐπομένως περὶ τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν οὗτος ἔκαμε σειρὰν διαλέξεων περὶ τῆς νεοελληνικῆς κατὰ τὰ ἔτη 1818 καὶ 1819 ἐν Λονδίῳ.
5. Τὸ κείμενον ἔχει ἀγγλιστί ὡς ἑξῆς: «A Grammatical Analysis, on a plan perfectly simple, and altogether new, of the French, Italian, Spanish, the Ancient and Modern Greek, Latin, Hebrew, and Syriac Languages; with a classed Vocabulary, whereby these languages may be respectively acquired with facility. By the Rev. Fred. Nolan Author of an Enquiry into the Integrity of the Greek Vulgate, etc. etc. The Modern Greek will be furnished by Mr Calbo, a native of the Ionian Republic and Public Lecturer on Greek Literature» (Gentleman's Magazine, 1818, vol. 88, pt. 2, p. 155).
6. Ἀγγλιστί ὁ τίτλος τοῦ πρώτου τόμου τῆς Γραμματικῆς ἔχει ὡς ἑξῆς: «A Harmonical Grammar of the principal Ancient and Modern Languages», Part I. By the Rev. Frederick Nolan... London. Printed for Samuel Bagster, no 15, Paternoster Row, MDCCCXXII. Ἡ Νεοελληνικὴ Γραμματικὴ καταλαμβάνει τὰς σελ. 79-84.
7. Ἀγγλιστί ἡ ἀγγελία ἔχει ὡς ἀκολούθως: «The Rev. Mr Nolan's Polyglot Grammar, in Latin, Greek, Hebrew, Chaldee, Syriac, French, Italian, Spanish, German and Modern Greek, is printing, and the French, Italian, Latin and Greek languages are completed» (Monthly Magazine, vol. 47, pt. 1, June 1, 1819, p. 453).



### ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ\*

Ὡς συμπλήρωμα εἰς τὸ θέμα τοῦτο, προχωροῦμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς, τῆς διαλέκτου ταύτης τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, ἥτις καλλιεργεῖται τῶρα εἰς βαθμὸν, ὅστις τῆς παρέχει τὸ δικαίωμα νὰ εὐρίσκειται ὑψηλὰ εἰς τὸ ἐπίπεδον τῶν πλέον προηγμένων ζωῶν γλωσσῶν.

Ἡ Νεοελληνικὴ διατηρεῖ τὸ πλεῖστον μέρος τῶν λέξεων τῆς ἐκ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, διατηρεῖ ὅμως αὐτὰς μὲ τὰς ἀκολουθοῦσας διαλεκτικὰς ἰδιορρυθμίας.

I. Εἰς τὰ ἰσοσύλλαβα ὀνόματα<sup>1</sup> εἰς -ιον, ἀπορρίπτει τὸ τελικόν -ον, δημιουργοῦσα ἄλλα<sup>2</sup>, κατὰ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν, εἰς -ι. Εἰς τὰ ἀνισοσύλλαβα χρησιμοποιεῖ τὴν αἰτιατικὴν πληθυντικὴν διὰ τὴν νέαν ὀνομαστικὴν τοῦ ἀρσενικοῦ<sup>3</sup>, καὶ τὴν αἰτιατικὴν τοῦ ἐνικοῦ διὰ τὴν νέαν ὀνομαστικὴν τοῦ θηλυκοῦ<sup>4</sup>, δὲν χρησιμοποιεῖ δὲ τὸν δυϊκόν. Εἰς τὰ ῥήματα καταργεῖ τὴν μέσην φωνήν, τὴν εὐκτικὴν ἐγκλισιν καὶ ὅλους τοὺς χρόνους, ἐκτός τοῦ ἐνεστώτος, παρατατικοῦ καὶ πρώτου ὁριστοῦ. Ἀπὸ τὰς αὐξήσεις χρησιμοποιεῖ ἀπλῶς τὴν συλλαβικὴν, καὶ μετατρέπει τὸ [-ὦν] -ὦν εἰς τὰ συννηρημένα ῥήματα<sup>5</sup>. Χρησιμοποιοῦσα τὰ μόρια τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, προτάσσει γενικῶς τὰς προθέσεις τῆς αἰτιατικῆς καὶ τερματίζει τὰ ἐπιρρήματα εἰς -α· ἔχει ὅμως καὶ πολλὰ μόρια<sup>6</sup> ἢ ἀπαντῶντα εἰς τὴν ἀρχαίαν γλῶσσαν. Εἰς τὴν μεταβολὴν τῶν γραμμάτων, συχνάκις μετατρέπει<sup>7</sup> [π] φτ\* , [μβ] μπ, [ω] ου, καθὼς ἐπίσης [ω] νω, [α] ε εἰς τὰς ρηματικὰς καταλήξεις<sup>8</sup>. ἄλλὰ [αι ἢ ας] αἰς, [ης] ος εἰς τὰς καταλήξεις τῶν ὀνομάτων<sup>9</sup>.

● 1. Ἀρνί, παιδί, ποτήρι, μοναστήρι, κοράλλι [ἀρνίον, παιδίον, ποτήριον, μοναστήριον, κουράλλιον]. ● 2. Κερί, κρασί, κλειδί, ραβδί, σκοινί, χαρτί, ἀμπέλι, γέφυρι (sic), ἐλάτι, δακτυλίδι. ● 3. Δέλφινας, κανόνας· ἀέρας, ἀστέρας, πατέρας, σωτήρας, ρή· τρας, ἀλέκτορας· ἀρπαγας, κόλακας, φύλακας, πίνακας· γίγαντας, ἐλέφαντας· δράκοντας, ἀρχωντας (sic)· ἰδρω· τας, κερατάς, βασιλέας, θαφέας, φονέας, χαλκέας· βῆγας, ἄνδρας [δελφίν, κανών ἀπρ, ἀσπῆρ, πατήρ, σωτήρ, ρήτωρ, ἀλέκτωρ· ἀρπαξ, κόλαξ, φύλαξ, πίναξ· γίγας, ἐλέφας· δράκων, ἀρχων ἰδρώς, κέρας· βασιλεὺς, θαφεύς, φονεύς, χαλκεύς· θήξ, ἀνῆρ]. ● 4. Ματέρα (sic), θυγατέρα· σάρκα, σφήκα, πέρδικα, φλόγα, περούγα, νύκτα· φλέβα, δεκάδα, ἀγγιάδα, παγίδα, σαφίδα (sic), μοιχαλίδα, ὄρνιθα, ἀκτίνα· βεθαιότητα, τυυφερότητα (sic) [μήτηρ, θυγάτηρ· σάρξ, σφήξ, πέρδιξ, φλόξ, πτέρυξ, νύξ· φλέυ, δεκάς, ἀγγιάς, παγίς, σαφίς, μοιχαλίς· ὄρνις, ἀκτίς· βεθαιότης, τρυφητής (sic)]. ● 5. Χρυσώνω, διορθώνω, ζημιώνω, φανερώ· νω, τυφλώνω [χρυσώω, διορθώω, ζημιώω, φανερώω, τυφλόω]. ● 6. Καλά, σοφά [καλῶς, σοφῶς] Ἄς, let, δέν, not, δά, must, νά, that, διά νά, to the end that, ἄς νά, ο that, ἄμποτες (μακάρι) νά, would to God that, ἀγκαλά καί, not withstanding that, ἀνισωσκαί, provided that, κλπ. ● 7. Θαμπός, θαμπώνω [θάμβος, θαμβόω]· φτύω, φτύμα, φτερούγα, σκάφτω, σκάφτης, κλέφτης [πτύω, πτύσμα, πτέρυξ, σκάπτω, κλέπτω]· πούλω (sic), ζουμί, τραγοῦδι· γράφουσι, γράγουσι, γραφθοῦμεν, γραφθοῦσι [πῶλω (sic), ζωμός, τραγωδία· γράφωσι, γράμωσι, γραφθῶμεν, γραφθῶσι]. ● 8. Δένω, χύνω, στέλλω, διώχνω [δέω, χύω, σύρω, στέλλω, διώχω]· ἐγραμεις, ἐγράμειτε [ἐγραμεις, ἐγράμειτε] ● 9. Καλαίς, τιμαίς [καλαί, τιμαί ἢ καλὰς, τιμάς]· ἀκριβός [ἀκριβής].

II. Εἰς τὴν προφορὰν προφέρεται τὸ α ὡς  $\alpha^{10}$ , τὸ ε, αἰ ὡς  $\epsilon\gamma^{11}$ , τὸ ι, υ, η, ει, οι, ιὺ ὡς  $ee^{12}$ , τὸ ο, ω ὡς  $\delta^{13}$ , τὸ ου ὡς  $oo^{14}$  καὶ τὸ αυ, ευ, ὡς  $af, ef^{15}$ , ἄλλὰ ὡς  $av, ev^{16}$  πρό φωνήεντος ὑγροῦ ἢ ἐνός τῶν τεσσάρων πρώτων συμφώνων τῆς ἀλφαβήτου. Τὸ θ ἡχοῖ ὡς  $v^{17}$ , τὸ δ ὡς  $th$  σκληρόν, τὸ χ ὡς  $ch$  οὐρανικόν<sup>18</sup>, τὸ γ ὡς  $gh$  ὑγρόν<sup>19</sup>, ὁσάκις ἀπαντᾷ πρό τοῦ ἡχου  $ee$ · τὸ γ ἐν τῷ γγ, γκ ὡς  $ng^{20}$ , τὸ κ ἐν τῷ γκ, νκ ὡς  $g^{21}$ , τὸ π ἐν τῷ μπ, νπ ὡς  $b^{22}$  καὶ τὸ τ ἐν τῷ ντ ὡς  $d^{23}$ , ἄλλὰ εἰς λέξεις ἰταλικῆς καταγωγῆς<sup>24</sup> τὸ μπ ὡς  $b$ , τὸ ντ ὡς  $d$ , τὸ τζ ὡς  $zz$ , τὸ ντζ ὡς  $dg$ .

● 10. Καλά, μουσα,  $k\acute{a}l\acute{a}$ ,  $moos\acute{a}$ . ● 11. Καλέ, φίλε, καλαίς, φίλαις,  $k\acute{a}ley, rhe\acute{e}ley, k\acute{a}ley'ss, rhe\acute{e}ley'ss$ . ● 12. Τιμί, ἴδε, ὕλη, εἶναι, οἶδε, υἰός,  $teeme\acute{e}, e\acute{e}dhey, he\acute{e}ley, e\acute{e}n\acute{a}y, e\acute{e}dhey, hee\acute{o}ss$ . ● 13. Ὀδός, ὠμός,  $h\acute{o}dhoss, \acute{o}m\acute{o}ss$ . ● 14. Μούσα, τοῦτος,  $moosa, to\acute{o}t\acute{o}ss$ . ● 15. Αὐτός, εὐχή,  $\acute{a}ft\acute{o}ss, efche\acute{e}$ . ● 16. Αὐρα, αὐλή, εὔρος, εὐδαιμών, βασιλεὺς, ἄντρα,  $avle\acute{e}, \acute{e}ntr\acute{o}ss, evdh\acute{a}im\acute{o}n, vasil\acute{e}fs$ . ● 17. Βάρος, νάρδος, δῆλος,  $dhe\acute{e}l\acute{o}ss$ . ● 18. Ἐχω, ὄχλος,  $\acute{e}ych\acute{o}, \acute{o}chl\acute{o}ss$ . ● 19. Γιά, γῆ, γειά, γυναικα,  $gh\acute{i}a, gh\acute{e}e, gh\acute{i}a, gh\acute{i}naek\acute{a}$ . ● 20. Ἐγγίζω,

\* Μὲ σκοπὸν νὰ διαχωρισθοῦν τὰ νέα ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά, οἱ ἀμειγρῆς ὄροι ἢ φράσεις τῆς Ἀρχαίας ἐγκλείονται εἰς ἀγκύλας· ὅσοι εἶναι ἐν χρῆσει εἰς τὴν Νέαν Ἑλληνικὴν τυπώνονται χωρὶς κανένα διακριτικὸν σημάδι· ὅσοι εἶναι κοινοὶ ἐγκλείονται εἰς παρενθέσεις. Τὸ σημάδι + χρησιμοποιεῖται εἰς ὄσους τύπους σταδιακὰ ἐκλείπουν ἀπὸ τὴν Νέαν Ἑλληνικὴν, καθόσον αὐτὴ συνεχίζει νὰ ἐξομοιώνεται μὲ τὴν Ἀρχαίαν, ἀπὸ ὑπάρχοντας συγγραφεῖς.

enghizo. ●21. Έγκαλῶ, τόν κόσμον, engalō, ton gōsmōn. ●22. Πέμπω, ἐμπειρος, τόν πατέρα, rémbo, émbeerōs, ton batéra. ●23. Άντρον, ἐντελής, τόν τόπον, ándrōn, endeleeēs, ton dōrōn. ●24. Μπάλλα, νουζίνα, τζεκίνι, balla, dozzina, zecchino.

III. Εἰς τήν κλίσειν τῶν ὀνομάτων τῆς πρώτης κλίσεως<sup>25</sup> (εἰς -ος, -η, -ον) αὕτη εἶναι ὀμαλή, ἀλλά μετατρέπεται ἐν τῇ ὀνομαστικῇ καί αἰτιατικῇ τοῦ πληθυντικοῦ<sup>26</sup> τό [αι, ας] -αις καί κλίνει τά ἐπίθετα εἰς -ρος<sup>27</sup> ὀμαλῶς εἰς -ος, -η, -ον. Εἰς τήν κλίσειν τῶν ὀνομάτων τῆς δευτέρας κλίσεως<sup>28</sup> σχηματίζει ἀπό τόν ἐνικόν -άς, -ής, -α τόν πληθυντικόν -ᾶδες, ἀπό -ις, -ου τόν πληθυντικόν -οῦδες, ἀλλά ἀπό τό οὐδέτερον -α τόν πληθυντικόν -ατα. Εἰς τά συνηρημένα ὀνόματα<sup>29</sup> εἶναι ὀμαλή, ἀλλά ἐνίστε σχηματίζει τό δηλυκόν εἰς -ρια<sup>+</sup>, -ησσα ἐκ τοῦ -ης, εἰς -ισσα<sup>+</sup>, -αῖνα ἐκ τοῦ -ας. Εἰς τά παραθετικά εἶναι ὀμαλή<sup>30</sup>. ἐνίστε ὅμως ἐκ τοῦ μή καθαροῦ -ος σχηματίζει [-ώτερος] -ήτερος<sup>+</sup>· συχνάκις ἐπιτυγχάνει<sup>31</sup> τόν συγκριτικόν διά τοῦ πλέον καί τόν ὑπερθετικόν διά τοῦ ὀ πλέον.

●25. (Ένικός ὄνομ. καλ-ός, -ή, -όν γεν. -οῦ, -ῆς, -οῦ· αἰτ. -όν, -ήν, -όν κλπ. -έ, -ή, -όν. ●26. Πληθυντικός ὄνομ. καλοῖ) -αις (-α γεν. -ῶν, -ῶν, -ῶν· αἰτ. -ους) -αις (-α. Ένικός ὄνομ. ἀγί-ος, -α, -ον· γεν. -ου, -ας, -ου. ●27. Όνομ. καθαρ-ός, -ή, -όν κλπ. Ένικός ὄνομ. φίλ-ος, γεν. -ου, αἰτ. -ον, κλπ. -ε. Πληθυντικός ὄνομ. κλπ. -οι, γεν. -ῶν (sic), αἰτ. -ους. Ένικός ὄνομ. κλπ. τιμή, γεν. -ῆς, αἰτ. -ήν). Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -αις (γεν. -ῶν, ἐνικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. ξύλ-ον, γεν. -ου. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -α, γεν. -ῶν (sic). Ένικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. παιδ-ί, γεν. -ίου. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -ιά, γεν. -ιῶν. ●28. Ένικός ὄνομ. κλέφτ-ης, γεν. -ου, αἰτ. -ην, κλπ. -η), πληθυντικός ὄνομ. κλπ. -ες, αἰτ. -αις (γεν. -ῶν). Ένικός ὄνομ. δέλφιν-ας, γεν. αἰτ. κλπ. -α. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -άδες, γεν. -άδων. Ένικός ὄνομ. κριτ-ής, γεν. αἰτ. κλπ. -ή. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -άδες, γεν. -άδων. Ένικός ὄνομ. κουρ-ις, γεν. αἰτ. κλπ. -ι. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -οῦδες, γεν. -οῦδων. Ένικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. μάν-α, γεν. -ας. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -άδες, γεν. -άδων. Ένικός ὄνομ. πιστ-ις, γεν. Πληθυντικός ὄνομ. -οῦδες, γεν. -οῦδων. (Ένικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. κρίμ-α, γεν. -ατος ἢ -άτου<sup>+</sup>. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -ατα, γεν. -άτων. ●29. Ένικός ὄνομ. ἀπλ-οῦς, -ῆ, -οῦν κλπ. ὄνομ. αὐθάδ-ης, -ες κλπ. Ένικός ὄνομ. βαρ-ύς, -εῖα, -ύ), γεν. -ουῦ, πληθυντικός -ῶν. Ένικός ὄνομ. ἀκαμάτ-ης, -ρια, χαριάτ-ης (sic), -ησσα, ρίγ-ας, -ισσα<sup>+</sup>, φαγ-άς, -αῖνα. (Ένικός ὄνομ. νοῦς, γεν. κλπ. -οῦ, αἰτ. -οῦν. Πληθυντικός ὄνομ. κλπ. -οῖ, γεν. -ῶν. Ένικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. ἀνθ-ος, γεν. -ου. Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -η, γεν. -ῶν. Ένικός ὄνομ. πίστ-ις, γεν. -εως ἢ -ις (sic)<sup>+</sup>, αἰτ. -ιν). Πληθυντικός ὄνομ. αἰτ. κλπ. -αις (γεν. -εων). ●30. Θεπικός: (σοφός, -ώτερος, -ώτατος· ἔνδοξ-ος, -ότερος, -ότατος, βαρ-ύς, -ύτερος, -ύτατος) ἢ μακρ-ίς (sic)<sup>+</sup>· -ίτερος<sup>+</sup>, -ίτατος<sup>+</sup>· (καλ-ός, -ήτερος, -ώτατος)· μεγάλ-ος, -ήτερος, -ώτατος· ἀλλά πολ-ύς, -λότερος, -λότατος. ●31. Θεπικός: εὐμορφος, πλέον εὐμορφος, ὀ πλέον εὐμορφος.

IV. Εἰς τά Ἄρθρα<sup>32</sup> σχηματίζει τό [αι] συχνάκις ἢ<sup>+</sup> καί τό [τάς] ταίς, ἀλλά διά τό ἀόριστον χρησιμοποιεῖ τό [εἶς] ἕνας, ἰδιουτύπως κλιόμενον.

●32. (Ένικός ὄνομ. ὀ, ἢ, τό, γεν. τοῦ, τῆς, τοῦ, αἰτ. τόν, τήν, τό. Πληθυντικός ὄνομ. οἱ, αἱ) ἢ ἡ, (τά, γεν. τῶν, τῶν, αἰτ. τοὺς, ταίς, (τά). Ένικός ὄνομ. ἕνας, (μία), ἕνα, γεν. ἐνός, μίας, ἐνός, αἰτ. ἕναν, ἢ ἕνανε, (μίαν), ἕνα.

V. Εἰς τάς Ἄνωμυμίας συνήδως προσλαμβάνει ε ἐν τῇ ἀρχῇ τῶν προσωπικῶν<sup>33</sup>, εἰς τό πρῶτον καί δεῦτερον πρόσωπον, ἐνῶ ἀντικαθιστᾷ αὐτάς εἰς τό τρίτον πρόσωπον διά τοῦ ἄρθρου<sup>34</sup>, τό ὁποῖον ἐνοῦται ὡς ἐγκλιτικόν μετά τοῦ ὀνόματος. Ὑπό τήν αὐτήν μορφήν χρησιμοποιεῖ τάς ἀνωμυμίας ταύτας ὡς συνδετικά<sup>35</sup>, πρὸς ἀναπλήρωσιν τῶν κτητικῶν ἀνωμυμιῶν. Χρησιμοποιεῖ τάς πῶσεις τῶν προσωπικῶν (ἀνωμυμιῶν), αἵτινες συνίστανται ἐκ μονοσυλλάβων, συνδέουσα δέ ταῦτα<sup>36</sup> μετά τοῦ δικός, ἐδικός, ἐκφράζει τήν κυριότητα, μετά τοῦ ἑμαυτοῦ<sup>37</sup> ἐκφράζει τήν ἀμοιβαιότητα. Τάς ἀόριστους κλίνει ὀμαλῶς<sup>38</sup>, ἀλλά σχηματίζει<sup>39</sup> τήν γενικήν τοῦ ἄλλος, τοῦτος, ὄλος εἰς -οἰνοῦ<sup>+</sup> ἐν τῷ ἐνικῷ, -ωνῶν ἐν τῷ πληθυντικῷ· διατηρεῖ δέ τό ὄπου = that, κάτι = some, κάθε = each, every, τάδε = such a one, πινάς = whereof ἄκλιτα.

●33. Ἴον πρόσωπον: (ὄνομ. ἐγώ, γεν. μου, αἰτ. μέ, ἐμέ) ἐμένα<sup>+</sup> (πληθυντικός ὄνομ. ἡμεῖς) ἐμεῖς<sup>+</sup>, γεν. (ἢ μῶν), ἐμῶν<sup>+</sup>, γεν. αἰτ. μᾶς (ἡμᾶς), ἐμᾶς (sic)<sup>+</sup>. 2ον πρόσωπον: ὄνομ. ἐσύ, (γεν. σου, αἰτ. σέ), ἐσένα. Πληθυντικός ὄνομ. ἐσεῖς, γεν. αἰτ. σᾶς, ἐσᾶς. ●34. 3ον πρόσωπον: γεν. τοῦ, τῆς, αἰτ. τόν, τήν κλπ. Πληθυντικός γεν. τῶν, αἰτ. τοὺς, ταίς, κλπ. ●35. τά κρίματα μου (μας), my (our) sins· ἢ Μοῦσα σου (σας), thy (your) Muse

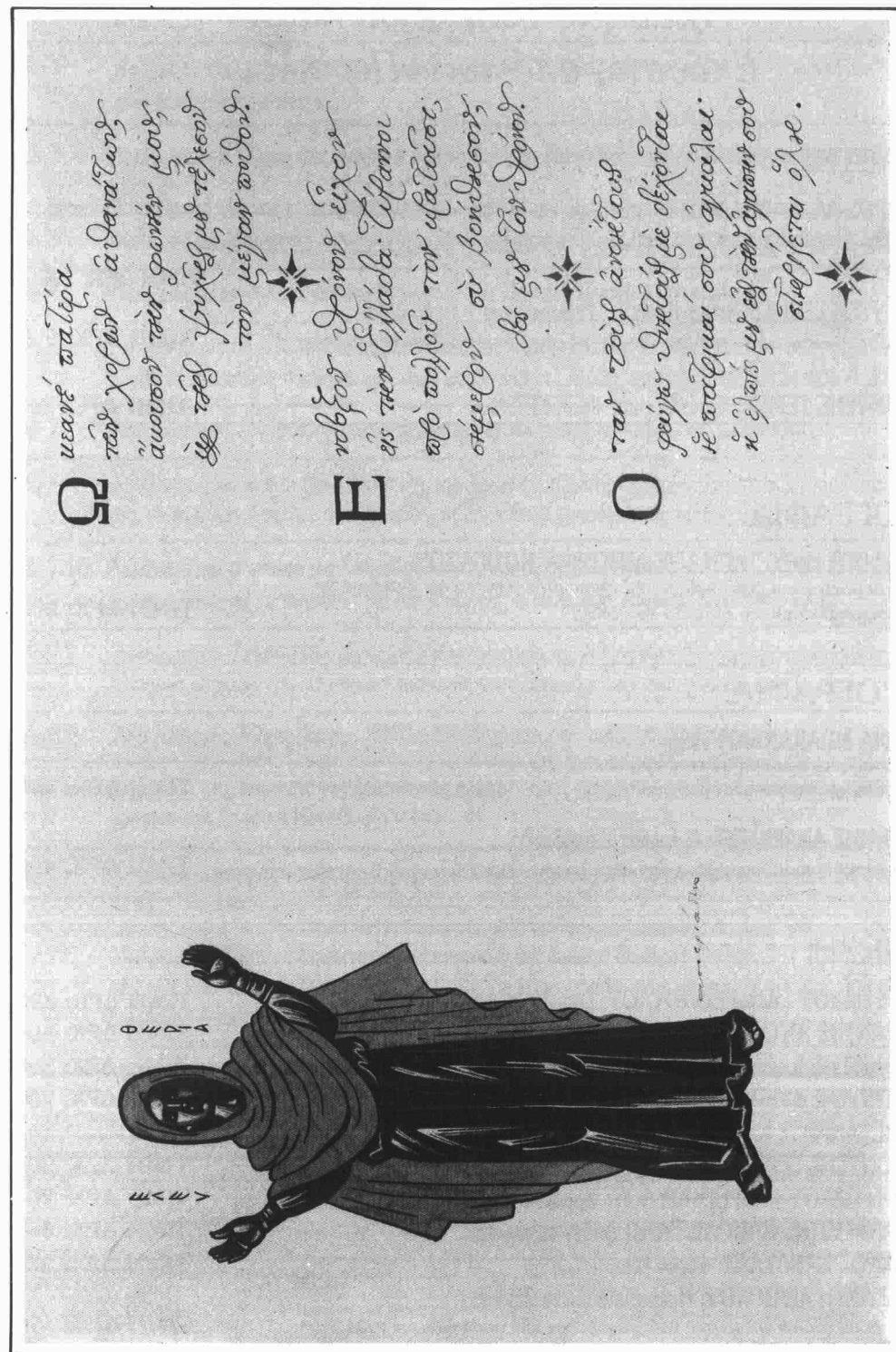
τά λόγια του (της, των), his, (her, their) words. ●36. Ένικός ὄνομ. ἐδικ-όμου, -ήμου, -όμου, my own· -όσας, -ήμας, -όμας our own· -όσου -ήσου -όσου, thy own· -όσας -ήσας -όσας your own, -όσου -ήτου -ότου, his own· -όσπης -ήπης -όπης, her own· -όστων -ήτων -ότων, their own. Γεν. ἐδικ-οῦμου, -ῆς μου, -οῦμου, of my own· -οῦμας, -ῆμας, -οῦμας, of our own κλπ. ●37. Ένικός γεν. ἑμαυ-οῦσου, of myself, αἰτ. -όνμου, myself. Πληθυντικός -οῦμας of ourselves, αἰτ. -όνμας, ourselves, ἐπίσης ἑμαυ-οῦσου, -όνσου, of theysell κ.λπ. Πληθυντικός -οῦσας, -όνσας, of yourselves κλπ. ●38. Έκείνος, κεῖνος, that, αὐτός, the same· ὀ ὁποῖος, which, ὁποῖος, ὄγοτος<sup>+</sup>, whoever, ὄποῖος, ποῖος, who?, what?, κάποιος, some, one, ἔτοιος, τέτοιος, such a one· ἄλλοῖπος, ὄf another kind· καμῖοσοι, some, μόνον εἰς πληθυντικόν· καί ὄνομ. τίς, who, οὐδέτερον τί σχηματίζει ἐν τῷ πληθυντικῷ ὄνομ. αἰτ. κλπ. ποῖα, γεν. ποῖων· καθένας, each, every, κανένας, κανεῖς, no one, κλίνονται ὄπως τό ἕνας ●39. ὄνομ. τοῦτ-ος, ἐτοῦτ-ος, this, ἄλλ-ος, another, ὄλ-ος, whole, γεν. -οἰνοῦ<sup>+</sup>, πληθυντικός -ωνῶν.

VI. Εἰς τήν ταξινόμησιν<sup>40</sup> τῶν ρημάτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τήν Ἄρχαίαν Ἑλληνικήν, ὄμως σχηματίζει τά εἰς -νω [ἐκ -ῶ] ὡς ρήματα εἰς -ω καθαρόν, τά εἰς -φθω, -βγω<sup>+</sup> ὡς ρήματα εἰς -πω, τά εἰς -κνω, -χνω ὡς ρήματα εἰς -κω. Σχηματίζει τοὺς χρόνους<sup>41</sup> ἐκ τοῦ μέλλοντος, παραλείπει τήν χρονικήν αὐξησιν, ὄμως μεταβάλλει<sup>42</sup> τά γ, ζ πρὸ τοῦ -θην, -μένος ὡς εἰς τό ἀρχαῖον ρῆμα. Εἰς τήν κλίσειν τῶν προσώπων, σχηματίζει εἰς τήν ἐνεργητικήν<sup>43</sup> ὀριστικήν ἐνεστώτος τό γ' πρόσωπον πληθυντικόν (ουσι) -οἰν<sup>+</sup>, -οἰνε· παρατατικόν α' πρόσωπον ἐνικῷ [-ον] -α, γ' πληθυντικόν [-ον] -ασι, -ανε<sup>+</sup>· ἀόριστον β' πρόσωπον ἐνικῷ [-ας] -ες, πληθυντικῷ [-ατε] -ετε. Εἰς τήν ὑποτακτικήν ἐνεστώτος καί ἀορίστου β' πρόσωπον πληθυντικῷ [-πτε] -επε, γ' πρόσωπον πληθυντικῷ [-ωσι] -ουσι. Εἰς τήν μετοχήν [-ων] -οντας. Κλίνει τήν παθητικήν φωνήν<sup>44</sup> τῆς ὀριστικῆς ἐνεστώτος ὡς τόν ἀρχαῖον παρακείμενον, χρησιμοποιοῦσα τήν μετοχήν ἀνευ ἀναδιπλασιασμοῦ· ἐνίστε σχηματίζει τόν ἀόριστον εἰς -θηκα<sup>+</sup> ἐκ τοῦ -θην· ἐπίσης σχηματίζει τήν ὑποτακτικήν ἐνεστώτος α' πρόσωπον πληθυντικῷ [-ῶμεν] -οῦμεν καί τό γ' πληθυντικόν [-ωσι] -ουσι. Εἰς τά συνηρημένα<sup>45</sup> καί βοηθητικά ρήματα ἐπιφέρει ἀντιστοιχίους μεταβολήσ τινας, ἀλλά χρησιμοποιεῖ τό εἶναι εἰς τό γ' πρόσωπον ἐνικῷ καί πληθυντικῷ [ἀντί τοῦ ἐστί, εἰσί]. Τοὺς λοιπούς χρόνους σχηματίζει διά τῶν βοηθητικῶν<sup>47</sup> σχηματίζει τήν ὀριστικήν τοῦ μέλλοντος διά τοῦ θέλω, I shall, τόν παρακείμενον διά τοῦ εἶχα [Σημ. διορθωτέον ἔχω], I have, τήν ὑποτακτικήν τοῦ ἀορίστου διά τοῦ ἤθελα, I should, τά ὄποια κλίνονται ἀντιστοιχῶς καί προτάσσονται τοῦ προσδιοριζομένου ρήματος, τό ὄποιο λήγει: ὡς μέλλων εἰς -σει εἰς τήν ἐνεργητικήν<sup>48</sup>, ὡς ἀόριστος εἰς -θῆ (sic) εἰς τήν παθητικήν<sup>49</sup>: σχηματίζει τό ἀπαρέμφατον διά τοῦ νά [ἀντί ἴνα], προτασσόμενου τῆς ὑποτακτικῆς ἐγκλίσεως<sup>50</sup>. Εἰς τήν γραπτήν σύνθεσιν ἀκολουθεῖ τήν σύνταξιν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, πρὸς τήν ὄποίαν ἀποκτᾷ αὐξανομένην ὄμοιότητα, ὡς συνεχίζει νά βελτιοῦται· εἰς τήν καθομιλουμένην ὄμως, τό ἰδίωμα τοῦτο χρησιμοποιεῖ ἀκόμη πολλές λέξεις καί φράσεις ἐκ τῆς Τουρκικῆς<sup>51</sup> καί Ἰταλικῆς<sup>52</sup> καί ὑπόκειται εἰς ἐκθλίψεις, κράσεις καί παραφθοράς<sup>53</sup>, ἀγνώστους εἰς τήν ἀρχαίαν γλῶσσαν.

●40. Πρῶτη κλίσις. α. Όσα λήγουν ὡς προδί-δω, ἀλέ-θω, γνωρίζω, ἀκού-ω ἢ ὡς δέ-νω, δύ-νω, χρυσῶ-νω, σχηματίζουν -σω. β. Όσα λήγουν ὡς λάμ-πω, ἀλεί-θω, γρά-φω ἢ ὡς ἀνά-φθω, νίβ-γω σχηματίζουν -γω. γ. Όσα λήγουν ὡς πλέ-κω, πνί-γω, τρέ-χω, τά-σσω, ρί-κω ἢ ὡς διώ-χω, δει-κνω, σπρά-χνω ὡς καί κρά-ζω, φωνά-ζω σχηματίζουν -ζω. δ. Όσα λήγουν ὡς γάλ-λω, φθει-ρω, κρι-νω, κάμ-νω σχηματίζουν -ῶ. ●41. Όριστική ἀλέ-θω, μέλλων, -σω, ἀόριστος ἀλε-σα· ἀκού-ω, -σω, -σα· ἀνά-φθω, -γω, -γα. ●42. Γρά-φω, μέλλων -γω, ἀόριστος ἐγρά-φθην, μετοχή γρα-μμένος· πλέ-κω, -ζω, ἐπλέ-χθην, πλεγμένος. ●43. Ένεργητική ὀριστική ἐνεστώτος γράφω, -εις, -ει· πληθυντικός -ομεν, -ετε, -ουσι ἢ -οἰν<sup>+</sup>. Παρατατικός ἐγραφα, (ἀόριστος ἐγραφα), -ες, -ε· πληθυντικός -ομεν, -ετε, -ασι ἢ -αν<sup>+</sup>. Προσακτική ἐνεστώτος γράφω· ε· πληθυντικός -ετε· ἀόριστος γράμω· ε· πληθυντικός -ετε. Ὑποτακτική ἐνεστώτος γράφω, -ης, -η· πληθυντικός -ῶμεν, -ετε, -ουσι ἢ -οἰν<sup>+</sup>. Ένεργητική μετοχή γράφοντας. ●44. Παθητική ὀριστική ἐνεστώτος γράφομαι, -εσαι, -εται· πληθυντικός -όμεθα ἢ -οῦμεσθεν, -εσθε ἢ -ισθε, -ονται· παρατατικός ἐγράφομουν, -ουσουν, -ετο· πληθυντικός -οῦμεσθε, -οῦσθε ἢ -εσθε, -ουταν· ἀόριστος ἐγράφθην, -ης, -η· πληθυντικός -ῆμεν, -ητε, -ησαν ἢ<sup>+</sup> ἐγράφθηνκα, -ηκες, -ηκε· πληθυντικός -ῆκαμεν, -ῆκατε, -ῆκασι ἢ -ῆκανε. Προσακτική ἐνεστώτος γράμω· ε· πληθυντικός -φθιτε. Ὑποτακτική ἐνεστώτος γραφῶ, -ῆς, -ῆ· πληθυντικός -ῶμεν, -ῆτε, -οῦσι ἢ -οἰν<sup>+</sup>. Παθητική μετοχή γραμμένος. ●45. Ένεργητική ὀριστική ἐνεστώτος φιλῶ, -εις, -ει· πληθυντικός -οῦμεν, -οῦτε, -οῦσι ἢ -οῦν<sup>+</sup>· παρατατικός ἐφίλομαι, ἐφίλει, -εις ἢ ἐφίλομαι, -εις, -ει· πληθυντικός -οῦσαμεν, -εἶτε, -οῦσαν. Ένεργητική μετοχή φιλῶντας. Παθητική ὀριστική ἐνεστώτος φιλοῦμαι, -είεσαι, -είεται· πληθυντικός -ειοῦμεσθεν, -ειοῦσθε ἢ -είεσθε, -ειοῦνται· παρατατικός ἐφίλειοῦμαι.

-ειούσου, -ειούντο ή -ειέτο· πληθυντικός -ειούμεσθεν, -ειούσθε ή -είεσθε, -ειούνταν. Παθητική μετοχή φιλημένος. Ένεργητική όριστική ένεστώσ τιμ-ώ, -ής, -ή· πληθυντικός -ούμεν, -άτε, -ούσι ή -ούν<sup>+</sup>· παρατατικός έπιμ-ουν, -ās (sic), -ā (sic) ή έπιμ-ούσα, -ούσεσ, -ούσε· πληθυντικός -ούσαμεν, -ούσετε ή -άτε, -ούσαν. Ένεργητική μετοχή τιμώντας. Παθητική όριστική ένεστώσ τιμ-ούμαι, -άσαι, -άται· πληθυντικός -ούμεσθεν, -ήσθε (sic), -ούνται (sic)· παρατατικός έπιμ-ούμουν, -ούσου, -ούτο ή -άτον· πληθυντικός -ούμεσθον (sic), -ήσθε (sic), -ούνταν (sic). Παθητική μετοχή τιμημένος. ●46. Όριστική ένεστώσ είμαι, είσαι, είναι· πληθυντικός είμεθον (sic), είσθε, είναι· παρατατικός ήμουν, ήσουν, ήτον· πληθυντικός ήμεσθεν, ήσθε ή ήσασθε, ήταν ή ήσαν. Άόριστος έσάδηκα, όμαλόν ώς έγραφα. Μετοχή όντας. ●47. Όριστική ένεστώσ θέλ-ω. Παρατατικός ήθελ-α ή έθελ-α. Άόριστος έθελησ-α. Μετοχή θέλοντας. Καί ένεστώσ έχ-ω. Παρατατικός είχα-α. Άόριστος εκράτησα. Προστακτική έχ-ε, κλίνεται όμαλώς. ●48. Ένεργητική μέλλων θέλ-ω (-εις, -ει) γράγει· πληθυντικός θέλ-ομεν (-ετε, -ουσι) γράγει, I (thou, he) will write κλπ. Παρακείμενος είχα (-εις, -ε) γράγει· πληθυντικός είχαμεν (-ετε, -οσι) γράγει I have written κλπ. Υποτακτική παρακείμενος ήθελ-α (-εις, -ε) γράγει κλπ. I (thou, he) should write κλπ. ●49. Παθητική μέλλων θέλ-ω (-εις, -ει) γραφθή κλπ. I (thou, he) shall have written κλπ. Παρακείμενος είχα (-εις, -ε) γραφθή κλπ. I have been written κλπ. ●50. Πρέπει νά λαλήσω, it is necessary to (that I should) speak· εάν άναγκασθώ νά γράγω, if I be compelled to write. ●51. Άγās, μέης, καίκι, καράβι, Aga, Bey, bark, vessel θρούση (sic) του νερού, wells of water κλπ. ●52. Φελοούκα, φούστα, θάρκα, felucca, fusta, barca κλπ· τί μάς δίδεις διά φαγητόν; Ένα καπνόνι, μισήν ντουζίνα περιστερία, μίαν σαλάταν, What do you give us for dinner? A caron, half a dozen pigeons and a sallad. ●53. Μάτι, νύχι, ζύδι, φίδι, από όμάτι (sic), όνύχι, όξύδι, όφίδι κλπ. θέ, θές, θέ, θέμεν, θέτε, θέσι ή θένε από θέλω, -εις, -ει, -ομεν, -ετε, -ουσι· τρώμεν από τρώγομεν, we eat· κάθε από καθένας, each· μοσχάρι, χαλινάρι από μόσχος, χαλινός κλπ. καλημέρα άφέντη από καλή ήμέρα άφθέντη, good morning, Sir· κατοικεί έδω συμμα (sic), he lives near this κλπ.

VII. Έξαιρέσεις. Έκ τών άνωμαλιών τής Νεοελληνικής σπουδαιότεραι είναι αι άκόλουθοι: άληθής σχηματίζει πληθυντικός άληθινοί· λόγος πληθυντικόν -ια, γεν. -ίων· έξοδος πληθυντικόν -αις. Τά ρήματα εις -άνω, -αίνω σχηματίζουν άόριστον -ησα, ώς άμαρτ-άνω, -ησα· ευτυχ-αίνω, -ησα· αλλά θιζά-νω (sic), ξερ-άνω, πιά-νω, σιά-νω, σωπά-νω, χά-νω, χορταί-νω, σχηματίζουν -σα· λαθαίνω σχηματίζει έλαθα· λαθαίνω, έλαχα· μαθαίνω, έμαθα· παθαίνω, έπαθα. Προστακτική πάδε. Έπιτυχαίνω, έπίτυχα· καταλαμβάνω, εκάτάλαβα. Άρκετά έχουν άκόμη σπουδαιότερας άνωμαλίας, εκ τών όποίων αι άκόλουθοι είναι αι σημαντικότεραι: βλέπω, άόριστος είδα, υποτακτική ίδω· βόσκω, άόριστος έβόσκησα. Παθητική βόσκομαι, άόριστος έβόσκήθηκα. Δίδω (δίνω) άόριστος έδωκα (έδωσα), προστακτική δός. Παθητική ένεστώσ δίδονται (sic), άόριστος έδώθην (sic). Υποτακτική άόριστος δώθω (sic), μετοχή δοσμένος (δομένος). Έμβαινω, άόριστος ήμπα (έμπηκα). Προστακτική έμπα. Έμβάζω, άόριστος έμβασα. Μετοχή άορίστου έμβάσας. Εύγαίνω άόριστος ήυγα (sic) (εύγηκα). Υποτακτική εύγώ, προστακτική εύγα. Εύγάζω (εύγάνω), άόριστος εύγαλα. Υποτακτική εύγαλω (sic), μετοχή άορίστου εύγαλμένος. Εύρίσκω (ήξεύρω), άόριστος ήυρα (ήυρηκα) (sic). Προστακτική έξευρε. Υποτακτική εύρω. Έπιτυχαίνω, άόριστος έπίτυχα. Λέγω, άόριστος είπα (sic), υποτακτική είπώ, προστακτική πέσ. Καίω, παρατατικός έκαυγα, άόριστος έκαγα· παθητική καίομαι, παρατατικός έκαυγομουν (sic), άόριστος εκάπηκα. Ξέρνω (sic), άόριστος έξέρασα. Ξεράνω (ξέχω), άόριστος έξέχεσα. Πέρνω (sic), άόριστος έπήρα, υποτακτική πάρω, παθητική άόριστος επάρθηκα, μετοχή παρμένος. Πηγαίνω (πάγω, υπάγω), παρατατικός επήγαινα, άόριστος επήγα (υπήγα), προστακτική άμε, -έτε, υποτακτική πάγω, μετοχή πηγαίνωντας, άορίστου πηγαινάμενος. Πίνω, παρατατικός ήπια (sic), άόριστος ήπια, προστακτική πιέ, υποτακτική πιώ. Πνέω, άόριστος έπνευσα. Στέκομαι, άόριστος έσάδηκα, προστακτική στέκου (στάσου), υποτακτική σταθώ. Τρώγω, άόριστος έφαγα, προστακτική φάγε, υποτακτική φαγώ. Φεύγω, άόριστος έφυγα, προστακτική φύγε. Φέρω (φέρνω), άόριστος έφερα (ήφερα), παθητικός άόριστος έφέρθηκα, μετοχή παθητική φερμένος.



Έργο του ζωγράφου Α. Αστεριάδη

## Εκδόσεις από τον «Περίπλου»

### ΜΕΛΕΤΕΣ:

1. **ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ:** Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού.  
(Μελέτη για τις επιδράσεις της ζακυνθινής ντοπιολαλιάς στο έργο του Διονύσιου Σολωμού) **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 1000**
2. **ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑΣ:** Ντίνος Κονόμος. Η μορφή του – το έργο του.  
(Κείμενα και φωτογραφίες από την προσφορά του ιστορικού Ντίνου Κονόμου) **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 800**
3. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ». **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**

### ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ:

4. **ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ:**  
(Πρώτη δημοσίευση κ. Ντίνου Κονόμου) (παροιμίες, γνωμικά και ιδιωματοισμοί που χρησιμοποιούσαν στη Ζάκυνθο του 1820) **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 200**

### ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ:

5. **ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ:** Λόρε  
(Μια νυναίκα συναντιέται με έναν πρώην Ναζί ένα καλοκαίρι στην Πάρο, χρόνια μετά τον πόλεμο) **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400**
6. **ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ:** Ο έρωτας τ' απόβραδο  
(Μια ερωτική ιστορία καταγραμμένη με τη μορφή ημερολόγιου) **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400**

### ΠΟΙΗΣΗ:

7. **ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Σπουδή σε πέντε ενόπτες **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
8. **ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ:** Τατουάζ **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400**
9. **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ:** Ψυχές στο ποτάμι της ύλης **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
10. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ:** Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
11. **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Μπανισιριζής **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
12. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Έξι γραφές για το Σεφέρη **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
13. **ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ-ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Αρμονική συνύπαρξη **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 200**
14. **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Δίδεν υαλογραφία **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
15. **ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ:** Φέρον κύμα **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300**
16. **ΣΑΡΑΝΤΗ ΑΝΤΙΟΧΟΥ:** Πρελούνια για τη Ζάκυνθο.  
Αρχιδούκα ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΣΑΛΒΑΤΟΡ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900 **ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 500**

## ΤΕΥΧΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «Περίπλους»

- No 1: Αφιέρωμα στα χειρόγραφα του Ανδρέα Κάλβου (ρόλος της εκκλησίας στη μουσική των μαύρων συνέντευξη Φασμίντερ κ.λπ.)
- No 2: Αφιέρωμα στο λυρικό και σατιρικό ποιητή Ανδρέα Βιαγκίνι (περσική κλασική ποίηση, ποίηση του μπλούζ)
- No 3: Αφιέρωμα στη Μαριέτα Γιαννοπούλου - Μινώτου (ποίηση Ρίλκε, συνέντευξη με το Μάρλον Μπράντο κ.λπ.)
- No 4: Αφιέρωμα στον Παναΐτ Ιστράτι (ποίηση Έζρα Πάουντ, Τζουζέπε Ουγκαρέτι κ.λπ.)
- No 5/6: Αφιέρωμα στον Κ. Πορφύρη, αρχισυντάκτη της «Επιθεώρησης Τέχνης» (Δημοπρασίες έργων στη Ζάκυνθο το 19ο αιώνα, η κινηματογραφική παιδεία στην Ελλάδα, συνέντευξη με τον Σέρτζιο Λεόνε κ.λπ.)
- No 7: Αφιέρωμα στη σύγχρονη Κερκυραϊκή λογοτεχνία (η αρχιτεκτονική του Ιονίου κ.λπ.)
- No 8: Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Λαδά (Ντίνου Χριστιανόπουλου: οι μεταφράσεις του Ύμνου στην ελευθερία, το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα, οι ζακυνθινοί μαστόροι της πέτρας κ.λπ.)
- No 9/10: Αφιέρωμα στη «Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Δ. Σολωμού, η ανάγνωση του Γ.Π. Σαββίδη (δεκαεπτά χαικού του Μπόρχες, ο Μοράβια για τον Μπόρχες, ο σατιρικός Άγγελος Καντούνης κ.λπ.)
- No 11: Αφιέρωμα στη ζακυνθινή ιστοριογραφία (συνέντευξη του Α.Μοράβια, Ντίνου Χριστιανόπουλου: αρχαία ελληνικά επιγράμματα, Νικολάου Κατραμή: η εν Ζακύνθω δημοτική γλώσσα κ.λπ.)
- No 12: Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα (Σύλβια Πλαθ: μια πορεία προς το θάνατο κ.λπ.)
- No 13/14: Αφιέρωμα στις επαύλειες της ζακυνθινής εξοχής (τρεις σύγχρονες γυναικείες ισπανικές φωνές, η ζωγραφική του Σαράντη Καραβούζη κ.λπ.)
- No 15: Αφιέρωμα στο σύγχρονο θέατρο (η ζωγραφική του Γιώργου Σταδόπουλου, Φραντς Κάφκα, Ντίνο Μπουτζίτι κ.λπ.)
- No 16: Αφιέρωμα στη Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου (ένθετο: Γ.Π. Σαββίδη Σημειώσεις του Τάκη Σινόπουλου στα άσματα Ι - ΙΧ, Ζενέτ: το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης, ο γλύπτης Απόστολος Φανακίδης)
- No 17/18: Αφιέρωμα στις ανέκδοτες βωμολοχικές σάτιρες το Νικόλαου Κουτούζη (ένθετο: εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κων. Θεοτόκη, συζήτηση με τη Μαρία Ρεζάν για την «ελεύθερη ραδιοφωνία», ο γλύπτης Γιάννης Παρμακέλης κ.λπ.)
- No 19: Αφιέρωμα για τον Αλέκο Λιδωρίκη (ένθετο: Ελευθερία Σαπουνητή πέντε ποιήματα, Αλ. Καμύ ένας ειδωλόλατρης κ.λπ.)

ΤΙΜΗ ΚΑΘΕ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ: 350

Παρακαταθήκη τευχών: Βιβλιοπωλείο «ΕΣΤΙΑ»

Κεντρική διάθεση: Σάκης Μαραθιάς Ζαλόγγου 1, Αθήνα Τηλ: 3620889, και στα γραφεία του περιοδικού.

ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ  
ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ

# ΓΡΑΜΜΟ ΡΟΗ

ό,τι μπορεί να συμβεί σ' ένα γράμμα...

...όσο πιο γρήγορα γίνεται!

ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ οε • ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΑΔΑ 5-7 • ΤΗΛ.: 32.24.693, 32.24.859



Μικρό αφιέρωμα

περίπλους

Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ

Εκατό χρόνια από τη γέννησή του

Ντίνος Χριστιανόπουλος

Η «Συγκέντρωση τῆς οἰκογένειας»  
του Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ



Η «Συγκέντρωση τῆς οἰκογένειας», τό τρίτο κατά σειρά θεατρικό ἔργο τοῦ Ἐλιοτ, παίχτηκε γιά πρώτη φορά τό 1938, τρία χρόνια μετά τόν «Φόνο στή Μητρόπολη». Ὅπως ὅλα τά θεατρικά ἔργα του, εἶναι κι αὐτό γραμμένο σέ στίχους καί, γενικά, τόσο ἡ μορφή ὅσο καί ἡ ἀτμόσφαιρά του ἔχουν κάτι τό ποιητικό.

Ἡ λαίδη Ἄμυ Μοντσένσεϋ γιορτάζει τά γενέθλιά της κι ἔχει καλέσει στόν πύργο της ὅλους τούς συγγενεῖς της, καθώς καί τούς τρεῖς γιούς της πού ζοῦν μακριά. Ὁ μικρότερος, ὁ Χάρυ, πού ἔρχεται ἀπό τή Μασσαλία, φημολογεῖται ὅτι ἔχει πνίξει τή γυναῖκα του κι ἀπό τότε εἶναι ἄρρωστος μυχικά. Παρά τήν προσπάθειά τους νά ἀγνοήσουν τό θέμα αὐτό, ἡ κουβέντα στρέφεται στό θάνατο τῆς γυναίκας του, ὁπότε ὁ Χάρυ μέ ἀπάθεια τούς ὁμολογεῖ τό ἐγκλημά του. Κι ὅταν τοῦ ζητοῦν ἐξηγήσεις, ὁ Χάρυ τούς ἀπαντᾷ:

*Μά πῶς μπορῶ νά ἐξηγήσω, πῶς νά σᾶς ἐξηγήσω μπορῶ,  
λιγότερο θά καταλαβαίνατε, ὕστερα, ἀφοῦ θά τό ἐξηγοῦσα.  
Ὅ,τι θά μπορούσα νά ἐλπίσω πῶς θά καταλάβετε ἀπό μένα  
εἶναι μόνο τά γεγονότα, ὄχι ὄ,τι συνέβηκε.  
Κι ἄνθρωποι πού ποτέ, τίποτα δέν τούς συνέβηκε,  
δέν μποροῦν νά καταλάβουν τό ἀσήμαντο τῶν γεγονότων.  
Εἶστε ὅλοι σᾶς ἄνθρωποι πού τίποτα δέ σᾶς συνέβηκε,  
τό πολύ, μιά συνεχῆς σύγκρουση μέ γεγονότα ἐξωτερικά.*

Ὅλοι πείθονται πῶς ὁ Χάρυ ἔχει ἀνάγκη ἀπό γιατρό καί καλοῦν τόν γιατρό Βάρμπερτον, ὁ ὁποῖος βρίσκει σέ πολύ ἄσκημη κατάσταση τή λαίδη Ἄμυ καί γι' αὐτό συνιστᾷ στόν Χάρυ νά παραμείνει στόν πύργο. Ἡ Ἄμυ εἶναι ταραγμένη γιατί φοβάται πῶς ἡ ἀδελφή της Ἀγάθη δ' ἀποκαλύγει στόν Χάρυ τό μυστικό ὅτι ἡ μητέρα του σκότωσε τόν πατέρα του ἐπειδή εἶχε σχέσεις μέ τήν Ἀγάθη. Ὁ Χάρυ δέ μπορεῖ νά μείνει στό πατρικό του σπίτι: ἀσφυκτιᾷ καί βλέπει κάθε μέρα τίς Ἐρινύες νά τόν καταδιώκουν. Ἡ ἐξαδέλφη του

Μαίρη αδυνατεί να δείξει κατανόηση στο δράμα του. 'Απελπισμένος καταφεύγει στη θεία του 'Αγάθη, η οποία του αποκαλύπτει ότι ο πατέρας του είχε στο νου του αυτήν, όταν πήγαινε με την πραγματική μητέρα του, γι' αυτό και οι δύο τους αισθάνονται μία αμοιβαία έλξη. Του συνιστά να φύγει από τον πύργο και να ζητήσει την προσωπική του λύτρωση σε κάτι άλλο. Πράγματι, ο Χάρυ ετοιμάζει τα πράγματά του για να φύγει, ενώ η 'Αμυ ταραίζεται φοβερά από μία λογομαχία της με την 'Αγάθη. Τότε θγαίνει ο Χάρυ και αναγγέλλει την απόφασή του να γίνει ιεραπόστολος. 'Η μητέρα του λιγοθυμάει και τελικά πεθαίνει από συγκοπή καρδιάς, ενώ ο χορός που αποτελείται από τους συγγενείς θρηνεί αυτή την άκατανόητη τραγωδία.

Παρ' όλη την άρτια σκηνική τοποθέτηση, τη σωστή διαγραφή των χαρακτήρων και την ισορροπημένη πλοκή, υπάρχει κάτι που ξενίζει. Αντίθετα με τον ιστορικό ρεαλισμό του «Φόνου στη Μητρόπολη», η «Συγκέντρωση της οικογένειας» είναι έργο συμβολικό. 'Η καταθλιπτική του ατμόσφαιρα απλώνεται πέρα από τα φαινόμενα, γι' αυτό χρειάζεται να ανιχνεύσουμε τις προεκτάσεις.

'Η οικογένεια που συγκεντρώθηκε, σχεδόν όλη, για μία στιγμή, εικονίζει την κοινωνία που ζούμε. 'Η οικογένεια αυτή έξωτερικά φαίνεται στέρη και συγκροτημένη, κι όμως είναι σαθρή από τη βάση της. 'Από τους γιούς, ο ένας είναι παλαβός, ο άλλος επιπόλαιος κι ο Χάρυ δε μπορεί να ριζώσει σε σπίτι. Οι θείοι και οι θείες, λίγο-πολύ άνθρωποι του κόσμου, δε μπορούν να καταλάβουν τίποτε πέρα από το συγκεκριμένο. 'Η αρχόντισσα 'Αμυ άδικα αγωνίζεται να πείσει τον Χάρυ να μείνει, ελπίζοντας πως μ' αυτόν τό σπίτι θα κρατιούνταν όρθιο. 'Η έλλειψη σταθερότητας και σιγουριάς μέσα στο σπίτι και την οικογένεια υποσκάπτει τα ήδη σαθρά θεμέλια. 'Η 'Αμυ δε μπορεί να αντιληφθεί τί ακριβώς συμβαίνει, ούτε μπορεί να δώσει μία λύση σ' αυτή την άβελαιότητα: είναι η έξωστρεφής γυναίκα, που βλέπει τα πράγματα επιδερμικά. Τό αντίθετό της είναι η αδελφή της, 'Αγάθη, που μετά τον Χάρυ παίζει τον σημαντικότερο ρόλο στην υπόθεση. Αυτή είναι η πνευματική μητέρα του Χάρυ, αυτή τον καθοδηγεί και τον συμβουλεύει. Είναι ο άνθρωπος που θέλει να ξεφύγει από τις συμβατικότητες της ζωής: δε ζητάει να τα μπαλώσει αλλά επιμένει να φτάσει τό μαχαίρι στο κόκαλο. Την ώρα που όλοι βλέπουν την υπόθεση σά χαμένοι, η 'Αγάθη λέει:

*"Ο,τι κι αν έμαδες, Χάρυ, πρέπει να θυμάσαι  
πως υπάρχει πάντα κάτι περισσότερο. Δέ μπορούμε  
ν' αναπαυτούμε, όντας οι ανυπόμονοι θεατές της μοχθηρίας  
ή της άνοσιās. Πρέπει να προσπαθήσουμε να εισδύσουμε  
στους άλλους ιδιαίτερους κόσμους της επίφασης και του φόβου.  
Ν' αναπαυτούμε στη δική μας όδύνη είν' απόδραση  
απ' την όδύνη. Πρέπει να μάθουμε να υποφέρουμε περισσότερο.*

Έξωτερικά η 'Αγάθη φαίνεται σκληρή, ιδίως όταν λέει:

*'Η αγάπη ζητάει σκληρότητα για κείνους  
που δέν καταλαβαίνουν την αγάπη.  
'Ο,τι ζήτησες να γνωρίσεις, ό,τι έμαδες  
σημαίνει τό τέλος μιας σχέσης, την κάνει αδύνατη.*

Όμως αυτή η σκληρότητα δέν είναι τίποτε άλλο παρά οι εκδηλώσεις μιας ευαίσθητης ύπαρξης, που η αναζήτηση του πνευματικού στοιχείου την κάνει να μιλάει έτσι. Δέν είναι τυχαίο τό ότι η 'Αγάθη επηρεάζει τον Χάρυ, και όχι η φυσική του μητέρα. 'Η νίκη της 'Αγάθης, στην πραγματικότητα, είναι νίκη του πνευματικού.

'Αλλά τό πρόσωπο που παρουσιάζει τό μεγαλύτερο ενδιαφέρον είναι ο Χάρυ. Έξωτερικά εντάζει, έσωτερικά άρρωστος. 'Η αιτία της άρρώστιας του είναι δυσκολόβρετη και πολλαπλή. Ανατράφηκε σ' ένα περιβάλλον όχι ζεστό: οι γονείς του ζούσαν σε διάσπαση. Όταν ώριμασε, δέν κατάφερε να βρει την ευτυχία ούτε στο γάμο: αντίθετα η ζωή του με μία έκκεντρική γυναίκα έγινε μαρτυρική. Τη σκότωσε, κατάφερε να αποφύγει την τιμωρία του νόμου, αλλά τον βρσανίζουν όπου κι αν πάει οι 'Ερινύες. Έχει χάσει σχεδόν

τά λογικά του. Μόνο η 'Αγάθη, που τον αγαπάει και τον καταλαβαίνει, του δείχνει τον δρόμο του καθήκοντος και της θυσίας. 'Η απόφασή του να γίνει ιεραπόστολος, κατά κάποιο τρόπο τον λυτρώνει.

*Πού πάει κανείς από έναν κόσμο παραφροσύνης;  
Κάπου στην άλλη της άπελπισίας πλευρά.*

Δέ θα πάει στη ζούγκλα: «φροντίδα για τη ζωή ταπεινών ανθρώπων» — να τί θα είναι η δική του ιεραποστολή. Έδω τελειώνει τό έργο αφήνοντάς μας σε κάποια άβελαιότητα, ως προς τό αν η απόφαση του Χάρυ πηγάζει από μία έσωτερική ανάγκη ή είναι αποτέλεσμα της πίεσης που δέχτηκε από τά άπανωτά τραγικά γεγονότα.

Τά υπόλοιπα πρόσωπα του έργου είναι οι άνθρωποι που συνήθως υπάρχουν σε μία κοινωνία. Δέ μπορούν να καταλάβουν τίποτα, κι άς βρίσκονται τόσο κοντά στο κακό: μένουν άσυγκίνητοι μπροστά στο τραγικό. Δέν υποφέρουν, η ζωή τους είναι χλιαρή. Οι κουβέντες τους δέν έχουν έξαρση, οι εκδηλώσεις τους άγγίζουν τό γελοίο. Έτσι έρχονται σε χτυπητή αντίθεση με τους τραγικούς ήρωες (τόν Χάρυ και την 'Αγάθη) και μās κάνουν να νιώσουμε έντονότερα την τραγικότητα των δύο αυτών προσώπων.

'Ο γιατρός Βάρμπερτον δείχνει την άνικανότητα της επιστήμης. Όταν ο Χάρυ του παρατηρεί πως:

*"Ο,τι ονομάζεται άποκατάσταση της υγείας  
είναι μονάχα έπάωση άλλης άρρώστιας,*

ο γιατρός του άπαντά:

*Είμαστε όλοι άρρωστοι με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο.  
Τ' ονομάζουμε υγεία, όταν δέ βρίσκουμε συμπτώματα  
άρρώστιας,*

άλλά τότε ο Χάρυ δίνει ένα νόημα βαθύτερο σ' όλα αυτά:

*"Όταν κανείς ζαναποχτήσει τά λογικά του  
μά δέ μπορέσει να βεβαιωθεί για την άπόχτηση,  
τότε αρχίζει να φαίνεται πιό πολύ τρελός στον άλλο κόσμο.*

Σύμφωνα με τον Έλιοτ, τό παρελθόν και τό μέλλον επηρεάζουν και διαμορφώνουν τό παρόν. Γι' αυτό και η πλοκή του έργου βασίζεται στις πυκνές αναγωγές στο παρελθόν, που ζευτλιγούν κι ολοκληρώνουν την τραγωδία. «'Η θέση του παρελθόντος είναι η αιτία της πλοκής και συμπλοκής», παρατηρεί η Ζωή Καρέλλη που μετέφρασε τό έργο.

Έπίσης ο Έλιοτ θέτει με όξύτητα τό ήθικό πρόβλημα. Καμιά κοινωνική λύση δέ μπορεί να τό αντιμετώπισει, είναι ζήτημα καθαρά πνευματικό. 'Η ήθική έχει σχέση με την προσωπική λύτρωση του ανθρώπου. «Δέν υπάρχει άλλος δρόμος για τον πνευματικόν άνθρωπο, εκτός από τη συνέχεια», γράφει και πάλι η Καρέλλη.

'Ο άγγλικός τίτλος του έργου δέ σημαίνει μόνο «συγκέντρωση» αλλά και «ανάσυνθεση» της οικογένειας. Καταντάει έτσι τραγική ειρωνεία η λέξη, τη στιγμή που η οικογένεια διαλύεται και καθένας τραβάει τό δρόμο του. Μόνο ο Χάρυ ακολουθεί τό δρόμο της θυσίας — όχι φυσικά σά δραπετεύση: γιατί, όπως λέει η 'Αγάθη,

*Μόνο σ' έναν κόσμο φυγάδων  
τό πρόσωπο που παίρνει την αντίθετη διεύθυνση  
θά φανεί πως δραπετεύει.*

[1951, 1974]

T.S. ELIOT

## Το ταξίδι των μάγων

απόδοση: Νίκος Β. Λαδάς

Έκανε παγωνιά σαν φθάσαμε,  
 η χειρότερη εποχή του χρόνου  
 για ένα ταξίδι, και τόσο μακρύ ταξίδι.  
 Οι δρόμοι δύσκολοι κι ο καιρός σκληρός,  
 μέσα στην καρδιά του χειμώνα.  
 Κι οι γκαμήλες ξεγδαρμένες, με πληγιασμένα πόδια, πειστωμένες  
 ξαπλώνονταν μεσ' στο χιόνι που 'λειωνε.  
 Ήταν φορές που νοσταλγούσαμε  
 τα θερινά παλάτια στις πλαγιές, τις ταρατσες  
 και τα μεταξένια κορίτσια που φερναν σερμπέτι.  
 Κι ύστερα οι γκαμπλιέρηδες που βλαστημούσαν και γκρίνιαζαν  
 κι έφευγαν κι ήθελαν τα ποτά και τις γυναίκες τους  
 και οι νυχτερινές φωτιές που 'σθηναν, και πουθενά μέρος για ν' απαγγιάσουμε  
 κι οι πόλεις εχθρικές κι αφιλόζηνες  
 και στα βρώμικα χωριά ζητούσαν ένα σωρό χρήματα.  
 Ήταν σκληρή εποχή για μας.  
 Στο τέλος προτιμήσαμε να ταξιδεύουμε ολονυχτίς,  
 και να κοιμόμαστε εδώ κι εκεί αρπαχτά,  
 καθώς οι φωνές τραγουδούσαν σ' αυτιά μας, λέγοντας  
 πως όλα τούτα ήταν παραφροσύνη.  
 Τότε κάποια αυγή φθάσαμε σε μια καλόβολη κοιλάδα,  
 υγρή, χωρίς χιόνια, με διάχυτη τη μυρωδιά της βλάστησης  
 μ' ένα βιαστικό ποταμάκι κι ένα νερόμυλο να σκίζει το σκοτάδι  
 και τρία δέντρα στο χαμηλό ουρανό,  
 κι ένα γέρικο άσπρο άλογο έφυγε καλπάζοντας στο λιβάδι.  
 Τότε ήρθαμε σε μια ταβέρνα με αμπελόφυλλα πάνω από τ' ανώφλι  
 έξη χέρια σε μια ανοιχτή πόρτα παίζοντας ζάρια  
 και πόδια που κλωτσούσαν άδειους ασκούς κρασιού.  
 Αλλά δεν υπήρχε καμιά πληροφορία, κι έτσι συνεχίσαμε  
 και φθάσαμε το απόγευμα, ούτε μια στιγμή γρηγορότερα,  
 βρίσκοντας το μέρος· ήταν, μπορεί να πει κανείς, ικανοποιητικό.  
 Όλα τούτα έγιναν πριν από πολύ καιρό, θυμάμαι. και θα μπορούσα να τα ξανακάνω,  
 αλλά σκέφτομαι (τούτο) τούτο σκέφτομαι  
 τούτο· κάναμε όλη εκείνη την πορεία για  
 Γέννηση ή Θάνατο; Υπήρχε μια Γέννηση, σίγουρα  
 είχαμε βεβαιότητα και καμιά αμφιβολία. Είχα δει γέννα και θάνατο,  
 αλλά σκεφτόμουν πως ήταν διαφορετικά· αυτή όμως η Γέννηση ήταν  
 ήταν σκληρή και αβάσταγη αγωνία για μας, σαν το θάνατο, το δικό μας θάνατο.  
 Επιστρέψαμε στα μέρη μας, κείνα τα Βασίλεια,  
 αλλ' όχι πια μακάριοι εδώ, στο παλιό μας σύστημα ζωής,  
 ανάμεσα σ' έναν κόσμο ξένο να κρατάει σφιχτά τους δεούς του.  
 Θα ήθελα πολύ έναν άλλο θάνατο.

7 Δεκεμβρίου 1972

II

## Ένα χορικό από το «Βράχο»

Έχεις δει να χρίζεται το σπίτι, είδες να το στολίζει  
 κάποιος που ήρθε μέσα στη νύχτα, τώρα είναι αφιερωμένο  
 στο Θεό.

Είναι τώρα μια ορατή εκκλησιά, ένα φως περισσότερο  
 πάνω σ' ένα λόφο

μέσα σ' έναν κόσμο συγκεχυμένο και σκοτεινό και  
 ταραγμένο από τις κακοσημαδιές του φόβου.

Και τι θα πούμε για το μέλλον; Είναι μια εκκλησιά  
 το μόνο που μπορούμε να χτίσουμε;

Ή μήπως η Ορατή Εκκλησιά θα βαδίσει μπροστά  
 να κυριεύσει τον Κόσμο;

Το μεγάλο φίδι ξαπλώνει κάποτε μισοκοιμισμένο, στον πάτο  
 του λάκκου του κόσμου, κουλουριασμένο

μέχρι που ξυπνάει πεινασμένο και  
 κουνώντας το κεφάλι δεξιά κι αριστερά ετοιμάζεται για  
 την ώρα που θα καταβροχθίσει.

Αλλά το Μυστήριο της Αδικίας είναι λάκκος πολύ  
 βαθύς για να τον βολιδοσκοπήσουνε μάτια θνητά. Ελάτε  
 σεις ανάμεσα από 'κείνους που τιμούν τα χρυσά μάτια  
 του ερπετού,

τους λάτρεις, τη θυσία που το φίδι κάνει στον εαυτό του.  
 Πάρτε

το δρόμο σας και μείνετε σεις ξεχωριστοί.

Μην είσαστε πολύ περιέργοι για το Καλό και το Κακό.

Μη ζητάτε να μετρήσετε τα μελλοντικά κύματα  
 του Χρόνου·

αλλά να είστε ικανοποιημένοι που 'χετε φως  
 αρκετό για να βαδίσετε και να βρείτε το πάτημά σας.

Ω Αόρατο Φως, Σε δοξάζουμε!

Πολύ φωτεινό για το θνητό βλέμμα.

Ω Μείζον Φως, Σε δοξάζουμε για το μικρότερο·

το φως της ανατολής που αγγίζουν τα καμπαναριά μας το πρωί,

το φως που χτυπάει λοξά τις δυτικές μας πόρτες το απόγευμα,

το λυκόφως πάνω από πόσιμα νερά όταν πετούν οι νυχτερίδες,

φως της σελήνης και φώς των άστρων, φως της

κουκουβάγιας και του σκίουρου,

φως της νυχτερίδας πάνω στην καλαμιά.

Ω Φως Αόρατο, Σε λατρεύουμε!

Σ' ευχαριστούμε για τα φώτα που 'χουμε ανάγει,

τα φώτα του βωμού και του ιερού·

μικρά φώτα από 'κείνα που συλλογίζονται τα μεσάνυχτα

και φώτα που περνούν απ' τα χρωματιστά τζάμια των παραθύρων

και φώτα που αντανακλούν στη γυαλισμένη πέτρα,



στο χρυσαμένο σκαλιστό ξύλο, στις χρωματιστές τοιχογραφίες.  
 Το βλέμμα μας είναι υποβρύχιο, τα μάτια μας κοιτάζουν προς τα πάνω  
 και βλέπουν το φως που σπάζει μέσα στα ταραγμένα κύματα.  
 Βλέπουμε το φως αλλά δεν βλέπουμε από πού έρχεται.  
 Ω Φως Αόρατο, Σε δοξάζουμε!

Στο ρυθμό της γήινης ζωής μας κουραζόμαστε από το φως.  
 Νιώθουμε χαρούμενοι όταν τελειώνει η μέρα, όταν τελειώνει το έργο  
 και η έκταση είναι πολύ οδυνητή.  
 Είμαστε παιδιά που γρήγορα κουράζονται: παιδιά που είναι  
 ζύπνια τη νύχτα και πέφτουν για ύπνο όταν η ρουκέτα πυρπολείται  
 και η μέρα είναι μεγάλη για δουλειά ή παιχνίδι.  
 Κουραζόμαστε από τη σύγχυση ή τη συγκέντρωση,  
 κοιμάμαστε και είμαστε χαρούμενοι που κοιμάμαστε,  
 οδηγημένοι από το ρυθμό του αίματος και τη μέρα  
 και τη νύχτα και τις εποχές.  
 Και πρέπει να σβήσουμε το κερί, να σβήσουμε το φως  
 και να το ξαναβρούμε  
 για πάντα πρέπει να σβήσουμε, για πάντα πρέπει ν' ανάβουμε τη φλόγα.

Γι' αυτό Σ' ευχαριστούμε για το μικρό μας φως, που  
 κηλιδώνεται από σκιά  
 Σ' ευχαριστούμε που μας έχεις βάλει να χτίζουμε,  
 να βρίσκουμε, να σχηματίζουμε στις άκρες των  
 δαχτύλων και στις ακτίνες των ματιών μας.  
 Και όταν έχουμε χτίσει ένα θωμό στο Αόρατο Φως,  
 μπορούμε να βάλουμε πάνω του τα μικρά φώτα για τα  
 οποία η σωματική μας όραση είναι φτιαγμένη.  
 Και Σ' ευχαριστούμε που το σκοτάδι μάς θυμίζει το φως.  
 Ω Φως Αόρατο, Σου προσφέρουμε τις ευχαριστίες μας  
 για τη μεγάλη Σου δόξα!

20 του Οχτώβρη 1973

## ΠΟΛΙΤΗΣ



### ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ

#### Η χαράκτρια Τόνια Νικολαΐδου

Το έργο της Νικολαΐδου χαρακτηρίζεται από την ιδιότυπη ρεαλιστική του θεώρηση. Ο χαρακτικός της κόσμος στην αρχική του προσέγγιση και ιδιαίτερα στα έργα της πρώτης περιόδου παρουσιάζεται οικείος για να εξελιχθεί σταδιακά σ' ένα χώρο σύνθετο, με αρκετά ρεαλιστικά και ανεικονικά στοιχεία, υποβάλλοντας την ανάγκη μιας προσεκτικής-αναλυτικής ματιάς. Ο κόσμος της δεν είναι η όψη μιας επιφανειακής πραγματικότητας αλλά η ανίχνευση της ανθρώπινης πορείας μέσα στο βιωμένο χρόνο, στον έρωτα και τη ζωή, αποκαλύπτοντας τη βαθύτερη αναζήτηση της ρεαλιστικής θεώρησης πέρα από την προσωπική περιπέτεια από την ένταση και την έξαρση του συγκεκριμένου γεγονότος. Η χαράκτρια επίμονα θέτει το ερώτημα τι είναι ρεαλισμός. Η περιγραφή μιας συγκεκριμένης κατάστασης με δεδομένη σημασία και συγκινησιακή φόρτιση ή το απόσταγμα μιας ολόκληρης ζωής, της βαθύτερης ουσίας του ανθρώπου;

Η Τ. Νικολαΐδου φοίτησε στην Α.Σ.Κ.Τ. στο εργαστήριο χαρακτικής του Γ. Κεφαλληνού. Χρόνια γόνιμης μαθητείας για την ουσιαστική γνώση της χαρακτικής διαδικασίας και της εικονικής απόδοσης του θέματος. Τα πρώτα χαρακτικά της, ξυλογραφίες σ' όρθιο ή πλάγιο ξύλο, επεκτείνονται σ' έναν ανθρωποκεντρικό θεματικό άξονα. Η γυναικεία ή αντρική μορφή μέσα σε μια συγκινησιακή φόρτιση, με άγνοια τεχνική παραστατική απόδοση και μ' έντονη την αίσθηση της ζωγραφικότητας συνδέουν το πρώτο κύκλο δουλειάς της χαράκτριας καλύπτοντας τη χρονική περίοδο 1949-1966.

Από το 1979, η δημιουργός αρχίζει να χαράζει ένα νέο δρόμο στην εξέλιξη της χαρακτικής. Με μια «παράδοξη» μέθοδο στη χαρακτική, που συνδυάζει τη χαρακτική, το ανάγλυφο και τη μεταξοτυπία, καταθέτει τη σύγχρονη πρωτότυπη μαρτυρία της, ένα μνημειακό έργο το οποίο ανοίγει νέους τρόπους έκφρασης. Με τη σιγουριά που της δίνει η γνώση της τεχνικής χρησιμοποιεί πλακάτα χρώματα δίπλα σε «θάλασσες», οι οποίες είναι τμήματα μεταξοτυπίας ενσωματωμένα στη χαρακτική επιφάνεια του έργου, όπου ο φωτογραφικός ρεαλισμός ανασυνδέει τη μαγεία της άπιαστης κίνησης του φωτός στην επιφάνεια του νερού. Οι γεωμετρικές επιφάνειες με λαμπερά χρώματα σε συνδυασμό με σώματα ανάγλυφα καταλήγουν σταδιακά στο κολάζ.

Η θεματική της περιστρέφεται ως επί το πλείστον γύρω από το υγρό στοιχείο και το ανθρώπινο σώμα. Τα έργα της απευδύνονται στη μνήμη, καθώς ανασύρει ίχνη από διαφορετικές στιγμές της ζωής, του χρόνου, της μέρας. «Ευτυχισμένο καλοκαίρι», «Θάλασσα των παιδικών μου χρόνων», «Σκοτεινή ακρογιαλιά», «Θάλασσα λαμπερή», «Θάλασσα, άμμος και φως», «Καυτή άμμος», «Αναζητώντας τη νύχτα», «Χάραμα στην ακρογιαλιά», είναι ενδεικτικοί τίτλοι των έργων της. Η αναζήτηση του χρόνου, μνήμες ημερών που δεν χάθηκαν, αποκαλύπτουν φόρμες που μπορούν να λειτουργούν στη μνήμη του κάθε ανθρώπου. Αρνούμενη να περιγράψει το συγκεκριμένο γεγονός, αφαιρεί από το έργο τα περιγραφικά στοιχεία του εύκολου εντυπωσιασμού, αφήνοντας να λειτουργήσει το κατασταλαγμένο βίωμα. Τα τοπία της Νικολαΐδου έχουν μια ποιητική διάσταση που μας αφήνουν στα ταξίδια της μνήμης και της ζωής (Αναφορά στα χαρακτικά σε λινόλεουμ και ανάγλυφο με τίτλους: «Άσπρα χάρτινα καράβια, όνειρα χαρούμενα που ταξιδεύουν» 1983 και «Η μέρα είναι σύντομη, το ταξίδι τελειώνει» 1983). Τα χάρτινα καράβια, σημεία-σύμβολα της παιδικής αδιόπτιας και ελπίδας, προσπαθούν να διασχίσουν τη θάλασσα θυμίζοντάς μας τα όνειρα και τις ελπίδες των ανθρώπων στο πέρασμα της ζωής τους. Η καλλιτεχνική ευαισθησία και αντίληψη μέσα από απλά σύμβολα προσεγγίζει την πορεία της ανθρώπινης ζωής σε σχέση με τις βαθύτερες αξίες της. Η δημιουργός δουλεύει το έργο της σε σειρές (Δίπτυχα, τρίπτυχα και τετράπτυχα) έτσι ώστε το ένα να συμπληρώνει το άλλο και όλα μαζί να συσχετίζουν την ίδια εικόνα.

Στη νέα της δουλειά η Νικολαΐδου επεκτείνει το χαρακτηριστικό έργο στο χώρο δημιουργώντας Περιβάλλον. Ο χώρος διευθετείται με επιτοίχια έργα χαρακτηριστικής-φωτογραφίας και μικρούς καθρέφτες αρχίζοντας ένα παιχνίδι αντικοπρισμού ανάμεσα στο δάπεδο και την οροφή. Το πρόβλημα του βάρους την απασχολεί έντονα δημιουργώντας φόρμες που απευθύνονται και πάλι στη συλλογική μνήμη.

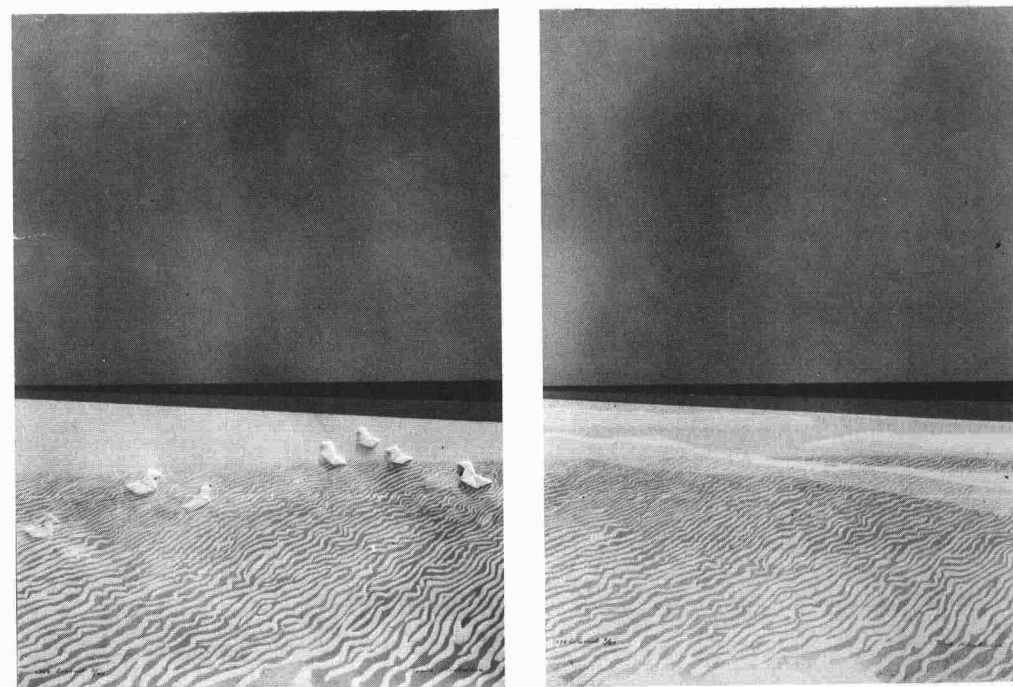
Το έργο της Νικολαΐδου συντίθεται από εικόνες της σύγχρονης ζωής μέσα από μια πρωτοποριακή διατύπωση εισάγοντας ένα νέο μήνυμα στην κοινωνία της κατανάλωσης. Η θεματική της βασίζεται στην απόδοση ενός τρισδιάστατου χώρου με φλόγες και στάχτες. Η καταστροφή της ελπίδας και του ονείρου, σε προσωπικό ή κοινωνικό επίπεδο, προβληματίζει ουσιαστικά τη δημιουργό, φέρνοντας στο νου μας τα λόγια του ποιητή:

*Αποσύρω την ζωή μου για ζωή, την λαλιά μου για το αλάλητο.  
Το ξύπνημα, χείλη χωρισμένα, την ελπίδα, τα νέα πλεούμενα.*

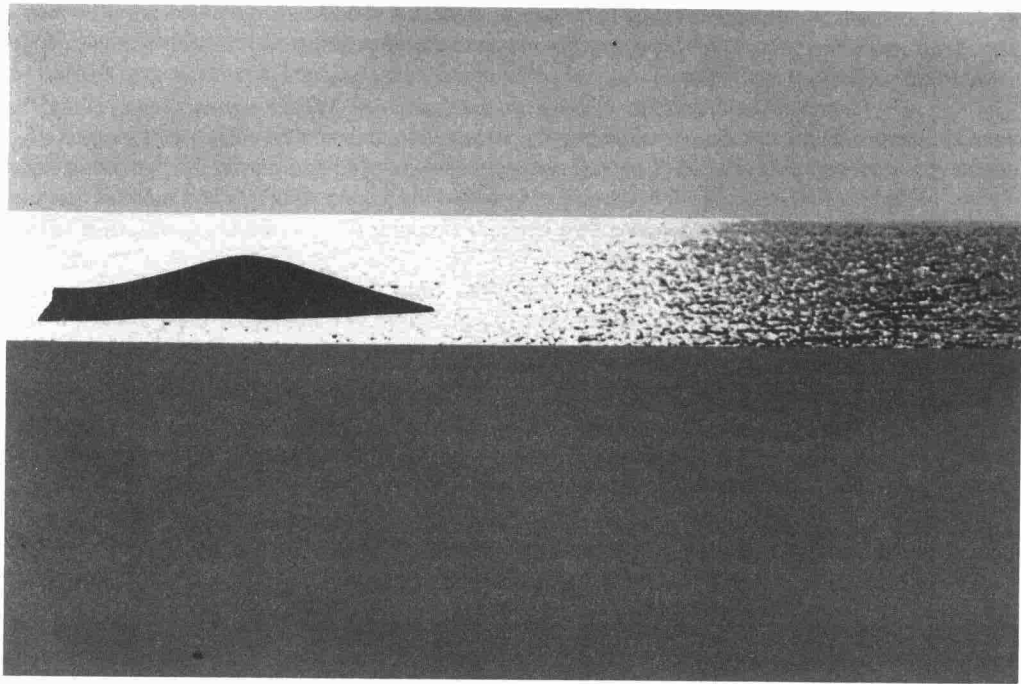
(Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ, Marina)



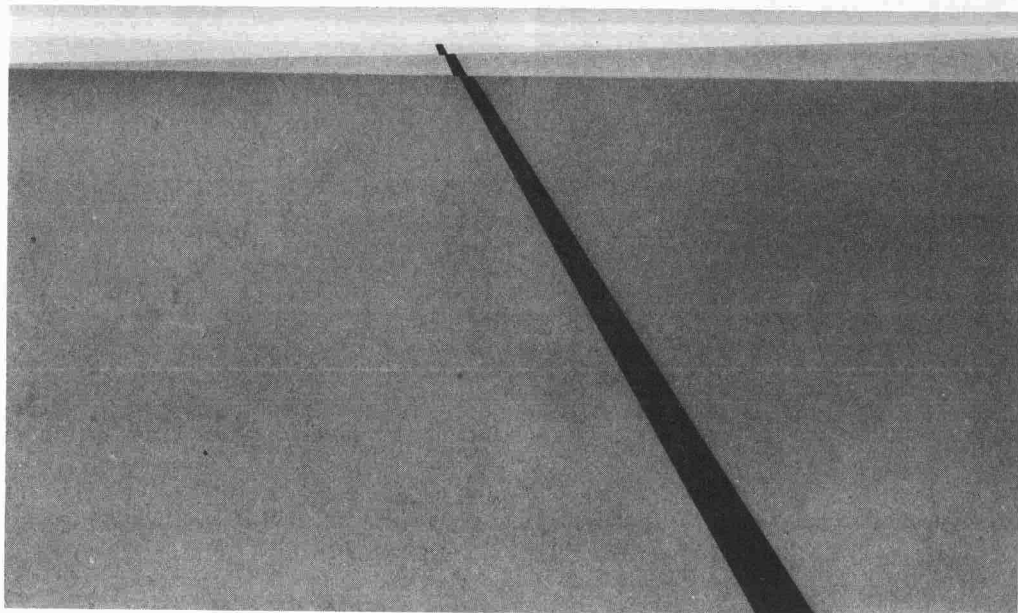
Η Τόνια Νικολαΐδη στο ατελιέ



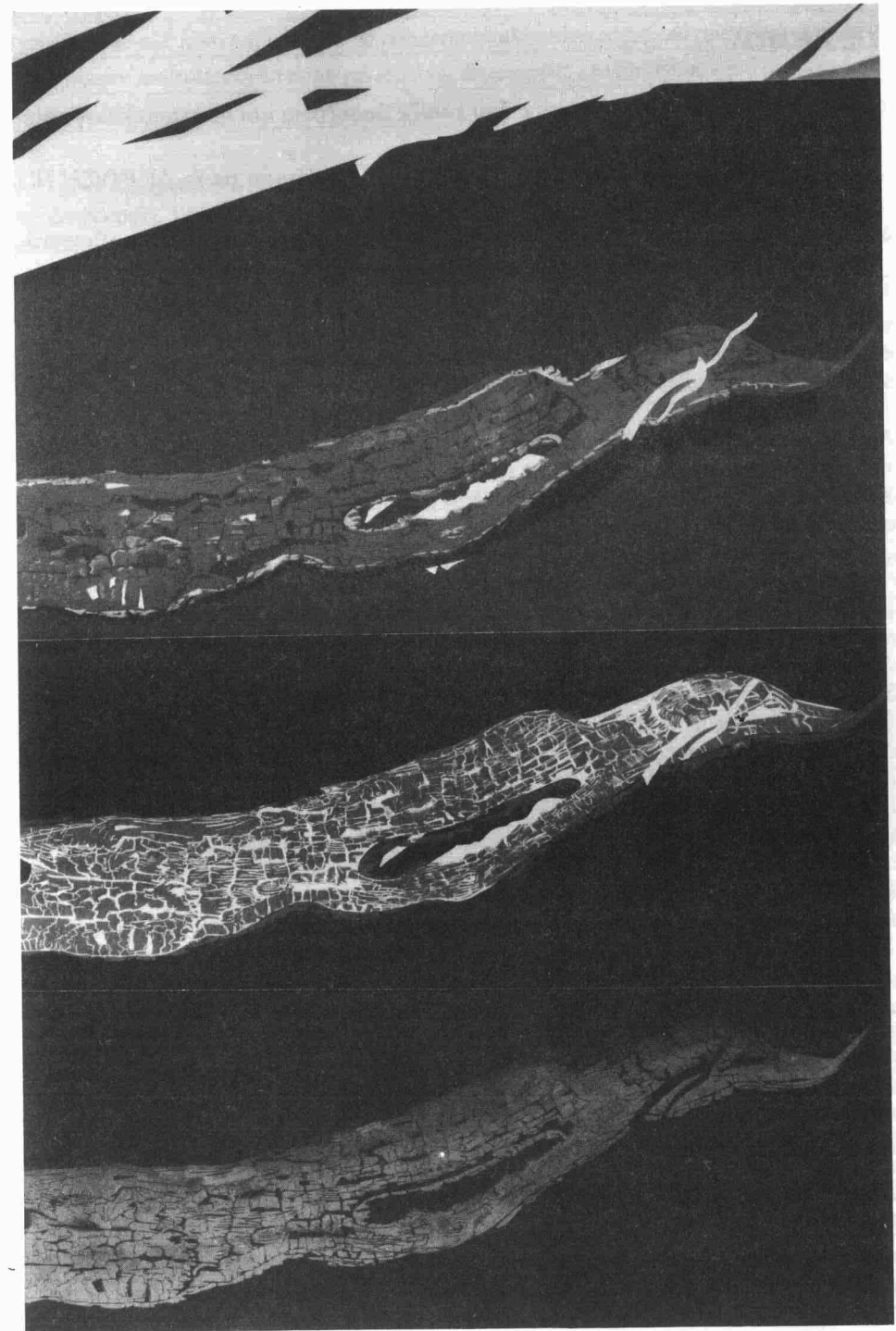
Τ. Νικολαΐδη: «Πρωινό στην έρημη ακρογιαλιά», λινόλεουμ, (0,83 x 0,64), 1988



Τ. Νικολαΐδη: «Ιόνιο», μεταξοτυπία & λινόλεουμ, 1979



Τ. Νικολαΐδη: «Φυγή», λινόλεουμ, 1979



Τ. Νικολαΐδη: «Φλόγες και στάχτες», λινόλεουμ, (0,90 x 0,67), 1988



ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ

«Υπάρχουν Έλληνες που η γιαγιά τους δεν έπαιζε μπουζούκι και δεν τραγουδάγε αμανέ»

συζήτηση με το ΔΙΟΝΥΣΗ ΒΙΤΣΟ

— Κύριε Δήμου, υπάρχει, όπως είναι γνωστό, στη Ζάκυνθο μια μεγάλη παράδοση, που δυστυχώς δεν έχει ακόμη καν καταγραφεί. Είναι αυτό μόνο τοπικό φαινόμενο ή τουλάχιστον συμβαίνει και αλλού;

— Αν αυτό σας παρηγορεί, είναι ένα γενικότερο φαινόμενο που παρατηρείται σ' όλη την Ελλάδα. Τώρα μόνο αρχίζουμε ν' ανακαλύπτουμε την αξία της ζωντανής παράδοσης σε αντίθεση με το κακοποιημένο φολκλόρ. Μέχρι πριν μερικά χρόνια το μέλημά μας ήταν να «εκσυγχρονιστούμε» να «εκμοντερνιστούμε», να «γίνουμε άλλοι». Τώρα, τι άλλοι δεν ξέρω, γιατί τελικά διαφωνούμε και στο τι θέλουμε να γίνουμε. Αρχίζουμε πάντως ν' ανακαλύπτουμε ότι θα ήταν πολύ δύσκολο να συνεχίζουμε να υπάρχουμε χωρίς σωστές ρίζες. Αλλά το πρόβλημα που έχετε εσείς εδώ είναι ίσως ισχυρότερο και οξύτερο και για έναν άλλο λόγο: για αρκετόν καιρό έχει επικρατήσει, όταν μιλάμε για παράδοση, να εννοούμε ένα συγκεκριμένο τύπο. Η παράδοση η Επτανησιακή, όπως και ορισμένων άλλων τόπων της Ελλάδας, επειδή είναι έξω από αυτό τον τύπο, επειδή είναι δυτικοευρωπαϊκής προέλευσης, θεωρείται παρακατιανή για να μην πω και ύποπτη. Στη γενική αντιδυτική μας μανία, που και αυτή είναι μια υπερβολή (όπως υπερβάλλουμε σε όλες μας τις καταστάσεις), αρχίσαμε να λέμε ότι το μπουζούκι, ο Θεόφιλος, ο Μακρυγιάννης είναι πραγματική παράδοση, ενώ π.χ. η καντάδα ή το μελόδραμα όχι. Είναι ξενόφερτα και ως εκ τούτου εξοβελιστέα. Δεν ανήκουν στην αυθεντική Ελλάδα. Βέβαια, προσωπικά, νιώθω συγγενής προς τα ζακυνθινά. Δεν κατάγομαι από την Επτανήσο, αλλά από μια άλλη περιοχή της Ελλάδας, που επίσης είχε πολύ στενούς δεσμούς με τη Δύση. Έχω γράψει σ' ένα βιβλίο μου ότι υπάρχουν και Έλληνες που η γιαγιά τους ή ο προπαπούς τους δεν έπαιζαν μπουζούκι, αλλά πιάνο και δεν τραγουδάγανε αμανέ, αλλά το τότε κυριαρχούν σε όλη την Ευρώπη μελόδραμα. Λοιπόν νομίζω ότι εκεί είναι ένα δεύτερο θέμα: ενώ ασχολούμεθα αρκετά με την παράδοση ενός ορισμένου χώρου και τύπου, έχουμε παραμελήσει την άλλη πλευρά μας, την οποία εγώ θεωρώ ισάξια αν όχι και πιο σημαντική. Γιατί ας μην ξεχνάμε: το ότι η Ελλάδα έχει τέχνη, είτε μιλάμε για ποίηση είτε για μουσική είτε για ζωγραφική, το οφείλει, σε μεγάλο βαθμό, στα Επτάνησα. Αν κάνει κανείς μια απλή στατιστική ερευνώντας πόσο τα εκατό των Ελλήνων ποιητών ή μουσικών ή ζωγράφων είναι επτανήσιοι, θα δει ότι ενώ τα Επτάνησα αποτελούν το 10% του πληθυσμού, στην καλλιτεχνική σκηνή ίσως καλύπτουν και το 50%. Λοιπόν δεν μπορούμε να παραγκωνίζουμε ένα κομμάτι της παράδοσής μας, που μας έχει δώσει τόσα πολλά. Βέβαια στο θέμα αυτό θα πρέπει οι επτανήσιοι και ιδίως οι ζακυνθιοί να δραστηριοποιηθούν. Αλλά και οι ίδιοι πάσχουν από τη σύγχυση που έχει καταλάβει όλους τους Έλληνες, την αμφισβησία σχετικά με το παρελθόν τους. Δεν ξέρουμε τι ακριβώς είναι και τι θέλουμε να είναι και πού ορίζουν και πού τοποθετούν τον εαυτό τους. Νομίζω πως είναι και αυτοί δύματα περισσότερο από δύτες.

— Είναι γεγονός ότι η Επτανησιακή Σχολή στην τέχνη μετά την Ένωση παραγκωνίστηκε γιατί προσέκρουσε σε θεωρίες περί Εθνικής Σχολής, που θα πήγαζε από την Ελληνική Παράδοση. Άλλοι πάλι προτίμησαν να στραφούν απ' ευθείας στα εξ Εσπερίας ρεύματα, παρά προς τα Επτάνησα, όπου τα ρεύματα αυτά είχαν ήδη περάσει μέσα από το ελληνικό φίλτρο. Πέρα όμως από τον «επίσημο» διωγμό της Σχολής, νομίζω ότι υφίσταται σήμερα άλλου είδους διωγμό, όμοιο μ' εκείνο που υφίσταται και η

παράδοσή μας γενικότερα, από το γεγονός ότι την αντιμετωπίζουμε με λάθος τρόπο. Είτε ως φολκλόρ είτε επιφανειακά είτε μόνο και μόνο για να παρουσιαστούν πρόχειρα μερικά πράγματα αντί για να καταγραφούν και ν' αποτελέσουν τη βάση για νέα ίσως δημιουργία. Στα Επτάνησα αυτό συμβαίνει εντονότερα απ' ότι αλλού.

— Μα η μόνη πραγματική, η μόνη ζώσα παράδοση είναι εκείνη που χρησιμεύει, ακριβώς όπως είπατε, για αναδημιουργία. Υφίσταται δηλαδή όχι απλώς ως μουσειακό είδος (που κι αυτό χρειάζεται) αλλά για να συνεχίζεται ζωντανή μέσα στο έργο νεότερων δημιουργών. Έτσι γίνεται στη δουλειά δημιουργών άλλων χωρών της Ευρώπης. Ο καθένας τους αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο τα θέματα, τους ρυθμούς, τις ιδέες της παράδοσης του δικού του χώρου και τα μετασχηματίζει σε νέα καλλιτεχνικά είδη. Βλέπει κανείς ότι μια π.χ. λαϊκή ουγγρική μελωδία μπορεί να χρησιμεύσει και στον Γιόχαν Στράους για μια πόλκα και στον Μπέλα Μπάρτοκ για ένα κουαρτέτο. Είναι η ίδια ρίζα, αλλά ο καθένας την μετασχηματίζει με νέους όρους και σε νέα γλώσσα, αυτή της δικής του εποχής. Σ' εμάς ελάχιστα γίνεται αυτό το πράγμα. Ψάχνουμε απεγνωσμένα να βρούμε ένα πρόσωπο, τη στιγμή που υπάρχει το δικό μας το οποίο αγνοούμε.

— Σαν να μην έφτανε ο «επίσημος» πόλεμος ήλθαν και άλλα γεγονότα, που εμπόδισαν πολύ τη φυσική συνέχιση της παράδοσης της Επτανήσου. Είναι βέβαια μια πολύ καλή δικαιολογία για τους ζακυνθιούς να λέμε ότι φταίνε για όλα οι σεισμοί του '53, αλλά είναι και γεγονός ότι οι σεισμοί ενήργησαν καταλυτικά. Η Κέρκυρα, η οποία δεν γνώρισε σεισμούς, έχει μια μεγάλη πολιτιστική κίνηση σήμερα, ασχέτως αν συνεχίζει την παράδοση. Από αυτό όμως μέχρι να είναι η μπάντα ο μόνος στη Ζάκυνθο που σήμερα στεγάζεται σε παράπηγμα από εκείνα που έφτιαξαν για να στεγάσουν τους σεισμόπληκτους, είναι μεγάλη η απόσταση.

— Οι σεισμοί βέβαια κτύπησαν τη Ζάκυνθο και την Κεφαλλονιά, αλλά υπήρξε κι ένας άλλος σεισμός, που κτύπησε όλη την Ελλάδα κι έγινε μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο. Ήταν ο σεισμός της μευδο - αστικοποίησης. Ουσιαστικά η μισή Ελλάδα μετακόμισε. Έφυγε από το χωριό και ήλθε στην πόλη. Δημιουργήθηκε λοιπόν μια νέα τάξη ανθρώπων, που ήταν τόσο πολλοί, ώστε δεν έγινε δυνατό ν' αφομοιωθούν από τους προϋπάρχοντες αστούς, ειδικά οι δεύτεροι ήσαν η μειοψηφία. Η Αθήνα είχε 500.000 κατοίκους και ξαφνικά βρέθηκε με 3,5 εκατομμύρια. Για την πλειοψηφία των Ελλήνων υπήρξε μια βίαιη ανατροπή όλων των μορφών της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής. Οι άνθρωποι που ήλθαν από το χωριό τους, έπαγαν φυσικά να είναι χωρικοί. Έπαγαν να έχουν τις παραδόσεις, τις συνήθειες και το ρυθμό της ζωής του χωριού, αλλά δεν απέκτησαν και κανέναν άλλον. Έτσι, δεν υπήρξε στην Ελλάδα πραγματική αστικοποίηση. Λέγοντας αστικοποίηση επισημαίνουμε και τις δύο έννοιες της λέξης: και το ότι οι άνθρωποι αυτοί κατοίκησαν στην πόλη και το ότι απέκτησαν τα χαρακτηριστικά της αστικής τάξης, ως μικροαστοί, ως μεσαίοι κ.λ.π. Η διαδικασία αυτή, που στις άλλες χώρες διήρκεσε γύρω στα διακόσια χρόνια σ' εμάς πήγε να γίνει σε είκοσι - και απέτυχε. Όπως ξέρουμε, στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες η αστική τάξη άρχισε να σχηματίζεται στο τέλος του Μεσαίωνα, έφτασε στο απόγειό της με τη Γαλλική Επανάσταση και τη Βιομηχανική Επανάσταση. Τότε χρειάστηκε να έλθει το εργατικό δυναμικό από τα χωριά στις πόλεις. Αυτή η διαδικασία άρχισε από το 1750 και ολοκληρώθηκε στα χρόνια μας. Σ' αυτά τα διακόσια χρόνια στην Ευρώπη υπήρχε η δυνατότητα να δημιουργηθεί η μεγάλη και γόνιμη μεσαία τάξη, η τάξη που δεν ανήκε ούτε στους αστούς έτσι όπως τους είχε περιγράψει ο Μαρξ, ούτε βέβαια στο προλεταριάτο. Αποτελείται από υπαλλήλους, αυτοαπασχολούμενους επαγγελματίες, εργάτες ειδικευμένους, με υψηλή αμοιβή, κ.λ.π. Αυτοί διαμόρφωσαν έναν πολιτισμό δικό τους, παίρνοντας αξίες από την αστική τάξη τις οποίες εξέλιξαν και διαμόρφωσαν

με τον τρόπο τους. Στην Ελλάδα δεν έγινε τίποτε από αυτά. Ξαφνικά βρέθηκαν τέσσερα, πέντε εκατομμύρια παραζαλισμένοι Έλληνες χωριάτες από τα βουνά τους μέσα στις μεγαλουπόλεις και προσπαθούν να καταλάβουν πού βρίσκονται. Έτσι, αντί για την αστικοποίηση εμείς είχαμε (το περιγράψω σ' ένα βιβλίο μου) τη λαϊκοποίηση. Να πού οφείλεται και το γνωστό φαινόμενο του λαϊκισμού: Είναι μια γεύτικη, μη αυθεντική κατάσταση. Οι Έλληνες, μην έχοντας πραγματικές αξίες, αγκαλιάζουν τις διάφορες γεύτικες που τους θυμίζουν το λαϊκό τους παρελθόν, οι οποίες όμως δεν είναι πια ζωντανές γιατί το λαϊκό τους παρελθόν δεν υπάρχει. Έτσι χορεύουν τσιφτετέλι στα κέντρα, χωρίς να υπάρχει πια καμιά οργανική σύνδεση ανάμεσα σ' αυτούς και το τσιφτετέλι. Αυτό το πράγμα συνέβη σ' όλη την Ελλάδα. Στα Επτάνησα και τη Ζάκυνθο το επιδείνωσε ο σεισμός. Αν οι Έλληνες γενικά είχαν δέκα λόγους να φύγουν από το χωριό τους και το σπίτι τους και να κατέβουν στις πόλεις, οι επτανήσιοι είχαν περισσότερους, λόγω της καταστροφής. Η Ζάκυνθος ερημώθηκε, οι κύριοι φορείς των πολιτιστικών και άλλων πραγμάτων έφυγαν, αυτοί που ήλθαν, που κατέβηκαν από τα χωριά τους, δεν είχαν τη δυνατότητα της συνέχειας, δεν παρέλαβαν τη σκυτάλη για να την πάνε παρακάτω. Έτσι παρατηρείται αυτό το φαινόμενο της ασυνέχειας, της διακοπής, αυτό το κενό ανάμεσα στο τι γινόταν μέχρι το 1950 και τι γίνεται μετά. Και τέλος ήλθε και ο τουρισμός, ο οποίος ήταν η χαριστική βολή. Αφάνισε πλέον και τις μικρότερες ελπίδες συνέχισης.

— Ο τουρισμός είναι πια αρεστός στους ντόπιους, αφού δίνει τη δυνατότητα της οικονομικής ευμάρειας. Στέκεται πάντα στον αντίποδα κάθε σοβαρής πολιτιστικής προσπάθειας ή είναι δυνατόν να συνδυαστεί με μία προσπάθεια πολιτιστικής αναβάθμισης;

— Ασφαλώς. Στο εξωτερικό υπάρχουν πολλά μέρη όπου ένας τέτοιου είδους εξειδικευμένος τουρισμός είναι αρκετά διαδεδομένος. Υπάρχουν π.χ. θέρετρα στα οποία δίνονται μαθήματα μουσικής ή φωτογραφίας στην πράξη. Με ειδικούς καθηγητές, εργαστήρια, σκοτεινούς θαλάμους κ.λπ. Κάνεις τις διακοπές σου εξασκώντας και το χόμπι σου. Αυτός ο εξειδικευμένος τουρισμός καλλιεργείται όλο και περισσότερο γιατί ο απλοϊκός τουρίστας, αυτός που θέλει να πάει μια εβδομάδα στην αμμουδιά, να μαυρίσει και να γυρίσει πίσω, δεν είναι πάντα επιθυμητός ούτε κερδοφόρος. Πέρα από το ότι οι απλοί τουρίστες λιγοστεύουν. Οι άνθρωποι, όσο περισσότερο ανεβαίνει το βιοτικό και το μορφωτικό τους επίπεδο, αρχίζουν να έχουν περισσότερες απαιτήσεις. Δεν τους αρκεί λοιπόν το μαύρισμα στην ακροθαλασσιά και η ντίσκο το βράδυ, θέλουν και κάτι ακόμα. Θα ήτανε εκπληκτικό, αν η Ζάκυνθος, με την παράδοση που είχε, μπορούσε να καλλιεργήσει τέτοιου είδους τουρισμό, που συγχρόνως θα ήταν μια πηγή μόρφωσης και καλλιέργειας και για τους ίδιους τους Ζακυνθινούς. Δηλαδή θα μας πληρώνανε οι ξένοι για να κάνουνε πράγματα τα οποία θα μας άρεσαν και μας.

— Σαν να λέμε, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τους Ζακυνθινούς που ασχολούνται με τα τουριστικά κακούς εμπόρους, αφού προσφέρουν έναν τουρισμό που ο καθένας μπορεί να συναντήσει οπουδήποτε στην Ελλάδα και δεν προβάλλουν όσα απαρτίζουν την ειδοποιή πολιτιστική διαφορά της Ζακύνθου από τα άλλα μέρη.

— Για να μην είμαστε τόσο σκληροί απέναντι στους Ζακυνθινούς θα πρέπει να πούμε ότι το πρόβλημα αυτό το έχουν και άλλα μέρη. Η Κέρκυρα, ας πούμε, που έχει ξενοδοχεία πάρα πολύ καλά και υψηλής στάθμης, αντιμετωπίζει ένα σοβαρό πρόβλημα. Τα τελευταία χρόνια υπήρχε πολύ μικρή πληρότητα στα καλά ξενοδοχεία, με ταυτόχρονη στενότητα στα ενοικιαζόμενα δωμάτια και στα φτηνά ξενοδοχεία. Όπως το κάλπικο νόμισμα διώχνει το γνήσιο, έτσι και ο φτηνός τουρίστας διώχνει τον καλό. Ορδές από δορυβοποιούς νέους καταλαμβάνουν τις Μπενίτσες. Κι αυτός που έχει να πληρώσει δεν έρχεται πια στην Κέρκυρα, γιατί τον ενοχλεί ο λαϊκός τουρισμός, τον ενοχλούν οι χούλιγκανς, που δεν τον αφήνουν το βράδυ να κυκλοφορήσει.

Ξέρω πολλούς ξένους που ήταν παραδοσιακοί εραστές της Κέρκυρας, Άγγλοι, που πήγαιναν κάθε χρόνο επί δεκαετίες, οι οποίοι δεν ξαναπάτησαν εκεί, γι' αυτό το λόγο. Λοιπόν όχι μόνο δεν προσελκύουμε τους καλούς τουρίστες αλλά τους διώχνουμε. Γινόμαστε αμπέλι ξέφραγο για να έρχονται οι άλλοι, που δε φέρνουν ούτε χρήματα. Στο κάτω - κάτω της γραφής να εκπορνεύεται κανείς καλά, αλλά να εκπορνεύεται για χιλιάρικά. Όταν εκπορνεύεται για δεκάρες είναι και κακής ποιότητας πόρνη. Οι κακοί τουρίστες, υποβαθμίζουν και τον δικό μας τρόπο ζωής.

Σιγά - σιγά έτσι κυκλοφορεί η φήμη ότι η σημερινή Ζάκυνθος δεν είναι εκείνη του Ξενοπούλου, αλλά εκείνη που τα σκυλάδικα περισσεύουν και τα μαγαζιά με καλή και ζακυνθινή μουσική εκλείπουν.

— Εγώ δε θα το έλεγα φήμη. Για να βρω τη Ζάκυνθο που ήξερα από το 1965 - 69 αναγκάστηκα να οδηγήσω αρκετά χιλιόμετρα για να συναντήσω μερικά τοπεία που μου θυμίζουν την παλιά Ζάκυνθο και ν' αποφύγω εκείνες τις περιοχές που με τραυμάτιζαν ψυχικά. Όχι επειδή ήταν τουριστικά ανεπτυγμένες. Δεν έχω αντιδικία με τον τουρισμό, και στην Κιανή Ακτή έχω περάσει ωραία και στο Μονακό έχω περάσει θαυμάσια. Περιοχές υπερ-ανεπτυγμένες, αλλά με γούστο, με κέφι, με ωραίους κήπους, με χώρους ανοικτούς, με πολύ πράσινο, με αρχιτεκτονική φροντισμένη, έτσι που πραγματικά απολαμβάνεις και τον τόπο και τον τουρισμό.

— Από όσο ξέρω δεν έχετε επισκεφτεί την προσεισμική Ζάκυνθο.

— Όχι. Με είχανε καλέσει, αλλά στάθηκα ελαφρόμυαλος. Είπα: δε βαριέσαι, τα νησιά εκεί θα μείνουν. Όμως τελικά δεν έμειναν.

— Ήλθατε όμως το '66.

— Ναι. Η Ζάκυνθος είναι ένας τόπος που τον ξέρεις άμα έχεις διαβάσει. Όταν πρωτοπήγα στο Παρίσι είχα την αίσθηση πως το ήξερα τόσο καλά από τα μυθιστορήματα που διάβαζα από παιδί. Γνώριζα ότι αν έστριβα εκείνο το δρόμο, θα βρισκόμουν μπροστά σε μια εκκλησιά. Το ίδιο πράγμα έπαθα και με τη Ζάκυνθο. Από τον Ξενοπούλο, από τους ποιητές της, από φίλους που την είχαν επισκεφτεί ήξερα τόσα πράγματα για τη Ζάκυνθο, ώστε όταν ήλθα εκ των υστέρων και είδα τις φωτογραφίες της προσεισμικής Ζακύνθου μου φάνηκαν όλα γνωστά. Ήταν μια όμορφη πόλη και κατάφερε να κρατήσει κάτι από τον παλιό της χαρακτήρα. Πράγμα που δεν έγινε στην Κεφαλλονιά, όπου ούτε το Αργοστόλι, ούτε το Ληξούρι θυμίζουν τίποτα από τις παλιές πόλεις. Μία - δύο πλατείες και δυο - τρεις δρόμοι της Ζακύνθου έχουν μια γεύση από τα παλιά.

Μερικοί τόποι εξηγούν έργα. Είναι αδύνατον να καταλάβεις τον Κάφκα, αν δεν πας μια φορά στην Πράγα και δεν την ζήσεις μέσα στην ομίχλη της και τη γκρίζα της ατμόσφαιρα. Ένας άνθρωπος που έχει ζήσει όλη του τη ζωή στη Μύκονο, δεν θα μπορέσει να καταλάβει γιατί ο Κάφκα γράφει έτσι. Και ένας άνθρωπος που δεν έχει ζήσει στη Ζάκυνθο δεν μπορεί να καταλάβει αυτή την αίσθηση του φωτός, της διαύγειας και της ζωής, που υπάρχει μέσα στο έργο του Σολωμού. Αυτή τη σκληρή αντίθεση στο «γλυκειά η ζωή και ο θάνατος μαυρίλα» τη συνεχή αντιπαράθεση του μαύρου και του φωτεινού. Νομίζω ότι αυτός είναι ένας τόπος που εξηγεί πολλά πράγματα. Λυπάμαι που οι Ζακυνθινοί συχνά επιτίθενται εναντίον του εαυτού τους και εναντίον της Ζακύνθου και πολλές φορές με μεγάλη αποτελεσματικότητα.

— Μπορείτε με ανάλογο τρόπο να εξηγήσετε, τη μεγάλη έφεση, ως σατιρογράφος που είστε, των Ζακυνθινών - μηδέ του Σολωμού εξαιρουμένου - για τη σάτιρα; Δεν πρόκειται εδώ για ένα ατομικό ταλέντο, πρόκειται για χαρακτηριστικό ενός λαού.

— Νομίζω ότι ένας λαός έχει επίσης κληρονομικότητα, ύστερα είναι το περιβάλλον, όπου ο ένας ερεθίζει τον άλλον, ο ένας μιμείται τον άλλον. Ο λυρισμός και η ποίηση είναι αδελφία της σάτιρας. Για μένα

η σάτιρα είναι η άλλη πλευρά του λυρισμού. Οι καλύτεροι σαπρικοί ήταν πληγωμένοι λυρικοί ποιητές. Όταν ένας λυρικός ποιητής πληγώνεται πολύ, αντιδρά πλέον με οργή κι η οργή αυτή βγαίνει σαν σάτιρα. Η σάτιρα δεν έχει καμία σχέση με το ευθυμογράφημα. Το ευθυμογράφημα είναι κάτι που το διαβάζεις για να ευθυμήσεις, ενώ η σάτιρα, όταν τη διαβάζεις, σε πονάει. Είναι εντελώς το αντίθετο. Νομίζω ότι η σάτιρα πηγάζει από τα ίδια προσόντα που εκδηλώνονται στην ποιητική και τη μουσική των ζακυνθινών. Έχει σχέση με την ιδιοσυγκρασία, με τη φαντασία, με το λόγο, με τη λογοπλαστική ικανότητα, η οποία μπορεί να εκφράζεται κι έτσι κι αλλιώς. Αυτό το είδαμε πολύ καλά στο Σολωμό, ο οποίος είναι άριστος σαπρικός και βέβαια μέγιστος λυρικός. Εκείνο που παρατηρώ όμως, μια και μιλάμε για τη γλώσσα, είναι ότι αρχίζει και χάνεται η ντοπιολαλιά, η διάλεκτος, ο ζακυνθινός τονισμός κι αυτό μ' ενοχλεί πάρα πολύ.

Βρίσκω ότι είναι κρίμα η γλώσσα να γίνει ομοιόμορφη κι ενιαία. Βρίσκω ότι είναι πάρα πολύ όμορφο εκείνο που συναντά κανένας στην Ευρώπη σε πολλές περιοχές, όπου οι κάτοικοι μιλάνε όχι μόνο την ενιαία γλώσσα, αλλά και την τοπική τους διάλεκτο. Και μάλιστα στις τοπικές τους συναλλαγές μιλάνε μόνο την τοπική τους διάλεκτο. Θυμάμαι στη Βαυαρία που σπούδασα, οι ντόπιοι μιλάνε τη διάλεκτό τους. Και όχι οι αμόρφωτοι, αλλά και οι πλέον μορφωμένοι και οι καθηγητές Πανεπιστημίου και οι ευγενείς (π.χ. οι Βίπελσπαχ από τους οποίους καταγόταν και ο Όθων). Στην καθημερινή ζωή όλοι χρησιμοποιούν τη διάλεκτο. Και δε θεωρείται βλάχος ή αμόρφωτος εκείνος που μιλάει ντόπια, ίσα - ίσα που θεωρείται καλλιεργημένος. Ακόμα χρησιμοποιούν και στις Τέχνες τους τη διάλεκτο, υπάρχει θέατρο Βαυαρόφωνο όπως και μυθιστόρημα. Το ίδιο συμβαίνει και στην Ιταλία, στη Γαλλία και την Ελβετία, παντού. Εδώ στην Ελλάδα κάνουμε το τελείως αντίθετο προσπαθούμε να ισοπεδώσουμε τη γλώσσα, να εξαφανίσουμε τις διαλέκτους. Θεωρούμε αμόρφωτο τον άνθρωπο που θα έλθει π.χ. στο ραδιόφωνο και θα μιλήσει με προφορά κρητική ή μακεδονική ή κερκυραϊκή. Ενώ κατά αντίθεση θα πρέπει να λογίζεται ένας άνθρωπος που έχει το θάρρος της γλώσσας του, το θάρρος του ύφους της περιοχής του. Κάθε περιοχή έχει ένα ύφος. Αν καταργήσουμε τις γλωσσικές διαφορές, τότε εξαφανίζουμε και το ύφος.

— *Αν κύριε Δήμου το επίσημο κράτος γνώριζε τόσα για τη Ζάκυνθο και τη σκεφτόταν όσο κι εσείς, τότε ίσως είχε καλύτερη τύχη από την αποκλειστικώς τουριστική.*

— Η Ζάκυνθος δεν έχει ανάγκη να τη σκέφτονται οι άλλοι. Ένα από τα λάθη που κάνουμε σήμερα, είναι ότι περιμένουμε τα πάντα από το κέντρο και από το κράτος. Εμείς οι ίδιοι πρέπει να κάνουμε αυτό που είναι να γίνει και να το κάνουμε για τον εαυτό μας.



## ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

**ΤΕΝΕΣΣΗ ΟΥΪΛΙΑΜΣ: «Λεωφορείο ο Πόδος»  
Δύο παραστάσεις - τρεις προσεγγίσεις (:)**

«Ποιος, αν φώναζα, ποιος θα μ' άκουγε από τις στρατιές των αγγέλων;» στίχος του Ράινερ Μαρία Ρίλκε, που σηματοδοτεί το έργο του Τενεσσί Ουίλιαμς. Μέσα στη φρενίτιδα, κατάσταση γνώριμη για τον ίδιο και ως κυριολεξία και ως μεταφορά, «ο κόσμος ζει στον πυρετό». Κι ο συγγραφέας αναρωπείται: «είναι λοιπόν πεσιμιστής και απαισιόδοξος, όποιος αντιμετωπίζει αυτή την αλήθεια, όποιος καταγγέλλει αυτό το γεγονός;».

Το «γεγονός» επισημαίνεται παγίως στο θεατρικό του έργο. Στο «Λεωφορείο ο πόδος» ιδίως. Πάντα όμως η «φρενίτιδα» έχει την αμερικανική της χροιά. Έστω κι αν οι στρατιές των αγγέλων κωφεύουν ο Τενεσσί, η Μπλανς, η ηρωίδα του «λεωφορείου» φωνάζουν. Έστω κι αν η κατάληξη λέγεται παράνοια.

Η αδελφή του Ουίλιαμς μια ολόκληρη ζωή μπαινοβγαίνει στο γυχιατρείο. Είναι ο άνθρωπος με τον οποίο ο συγγραφέας ήταν τόσο κοντά «ώστε να μην έχουμε ανάγκη από κανέναν άλλον». Ίδια πορεία έχει κι ο συγγραφέας. Ίδια και η Μπλανς. Πριν από την κλινική η μοναξιά. Μοναξιά αλλόκοτη. Καταθλιπτική, όχι αγωνιστική. Μοναξιά που της παραδίδεται. Με πορεία προδιαγεγραμμένη, που τερματίζει στην απογοήτευση. Η πορεία έχει χαραχτεί από την ίδια την αμερικάνικη κοινωνία. Το σπέρμα της αδιαφορίας έχει έλθει από την Αγγλία μαζί με τους πρώτους αποίκους. Τα βρίσκουν όλα εύκολα, χρυσάφι, εκτάσεις, δούλους, εξουσία. Όλα αυτά τα ονομάζουν ελευθερία. Ο καθένας μπορεί να φτάσει όπου θέλει. Η κτήση της ελευθερίας προπέμπει την αλλαζονία-αδιαφορία. Όμως η φιλελευθεριάζουσα αίσθηση γρήγορα αποδεικνύεται γευδαίσθηση. Το πραγματικό της πρόσωπο λέγεται πλέον κορεσμός, ανταγωνισμός, εξόντωση. Τι γίνεται με τους «απογοητευμένους»;

Στρατιές οι απογοητευμένοι κραυγάζουν με την ελπίδα να ακουστούν από στρατιές κωφών αγγέλων. Ποια είναι η γλώσσα της κραυγής; Ο λυρισμός! Κάποτε οι άγγελοι γίνονται και αυτοί απογοητευμένοι και αντίστροφα. Ο ένας φωνάζει προς τον άλλον. «Ο λυρισμός είναι η κραυγή του ενός φυλακισμένου προς τον άλλον, απ' το κελλί όπου είναι καταδικασμένος σε ισόβια δεσμά». Το κελλί αυτό, πάλι κατά τον Τενεσσί Ουίλιαμς, λέγεται κορμί. Το κορμί μας. «Είμαστε όλοι καταδικασμένοι σε φυλάκιση μέσα στο μοναχικό κελλί του ίδιου του κορμιού μας».

Η Μπλανς Ντυμπού φτάνει στη Νέα Ορλεάνη. Ποια είναι η Μπλανς Ντυμπού και ποια φαίνεται; «Είναι ωραία ντυμένη με άσπρο ταγιέρ, κολλιέ, σκουλαρίκια πέρλες, άσπρα γάντια και καπέλλο, σαν να ερχόταν καλεσμένη σε τσάι ή κοκταίλ πάρτυ σε κήπο». Μέχρις εδώ οι δύο φειτενές Μπλανς Ντυμπού της αθηναϊκής σκηνής, η Νόνικα Γαλνέα του θεάτρου «Ιλίσια» και η Κατερίνα Χέλμ του θεάτρου «Λουζιτάνια» συμφωνούν. Βρισκόμαστε στις πρώτες αράδες του έργου.

Πού πηγαίνει η Μπλανς; Σ' ένα χώρο στον οποίο η εμφάνισή της αποτελεί αντίθεση. Έτσι λέει ο συγγραφέας. Σ' ένα χώρο παρακαμιακό. Η παρακαμιά είναι και δική της στοιχείο. Έχει χάσει από χρέη το κτήμα, την οικογένειά της έχει ριμάξει η αρρώστια, τα όνειρά της για έρωτα και ζωή έχουν μείνει ανεκπλήρωτα, νιώπη κι ομορφιά δεν αντέχουν το έντονο φως. Η Μπλανς φαινομενικά είναι διαφορετική από την ύποπτη συνοικία της νέας Ορλεάνης. Η διαφορά της είναι η ίδια η άμυνά της. Όχι δεν θέλει τον ξεπεσμό. Δεν θέλει να γίνει σαν την αδελφή της, που μένει σ' αυτή τη γειτονιά. Άμυνά της το αλκοόλ και το όνειρο. Πόσο όμως είναι διατεθειμένο το περιβάλλον της να ονειρευτεί μαζί της; Μοιραία η διάσταση επέρχεται. Ή μάλλον προϋπάρχει. Η συνοικία της Νέας Ορλεάνης κρύβει μέσα της όλη διαφορετική από την όψη που δείχνει. Τα κτήριά της ογκώδη, παλιά και γκριζα, κάποτε ωραία και περίτεχνα παραπέμπουν σε ένδοξες επο-

χές, όπως ακριβώς κάνουν και τα ρούχα της Μπλανς που, φθαρμένα και ξεπερασμένα, οδηγούν με την «πάλα ποτέ» φινέτσα τους στα πλούτη, στη δόξα, στα νιάτα που πέρασαν. Αυτός είναι και ο λόγος που η συνοικία αγκαλιάζει την άφιξη της Μπλανς. Εκείνη όμως εννοεί να περιχαρακωθεί στη θαλπωρή της οικογένειας και των «δικών». Τότε είναι που θα αρχίσει το κομμάτιασμά της.

**Τ**ο γοπητικό στο σκηνικό είναι η γειτονιά. Η γοπητιά του δρόμου στην οποία καταφεύγουν οι απογοητευμένοι της οικογενειακής ζωής. Καταλύτης ένα μπαρ, «Οι τέσσερις διάβολοι».

Γύρω του κινούνται τα πάντα. Ακόμη και οι καθώς πρέπει νοικοκυρές, όταν ξυλοκοπηθούν από τους άντρες τους. Η Μπλανς το αγνοεί. Δεν τολμά να ομολογήσει καν το πάθος της για το ποτό. Κι οικτρίει την αδελφή της τη Στέλλα για τον «ξεπεσμό της».

Η γοπητιά του δρόμου στην παράσταση του «Ιλίσια» έχει αφανιστεί. Το μπαρ, τονισμένο με ένα έντονο, διάχυτο κόκκινο φως στο «Λουζιτάνια», έχει πεταχτεί στο «Ιλίσια» κάπου πίσω από το σκηνικό και μόνο μια αχνή επιγραφή προδίδει την ύπαρξή του. Στο προσκήνιο το μπουντουάρ της κ. Μπλανς-Γαλνέα.

Μόλις ανοίζουν τις πόρτες των σπιτικών, η γοπητιά εξατμίζεται. Φτώχεια, μιζέρια, γκρίνια.

Καταφυγή η μέθη και η χαρτοπαιξία. Αρχηγός στην παρακμή ο Στάνλεϋ Κοβάλσκου, άντρας της Στέλλας. Δεν είναι Αμερικανός, ούτε καν Πολωνός. Είναι «Πολωνέζος», όπως χλευαστικά τον αποκαλεί όχι μόνο η Μπλανς αλλά και η Στέλλα η ίδια. «Η ηδονή του ζώου υπάρχει σε όλες τις κινήσεις του. Από τα εφθικά του χρόνια η μεγαλύτερή του απόλαυση ήταν οι γυναίκες... λατρεύει οτιδήποτε του ανήκει και κάθε τι που έχει τη δική του σάμπα». Λατρεύει τη γυναίκα του. Με λατρεία όμως άξεστη, πρωτόγονη, συχνά βίαιη. Πώς τον αντιμετωπίζει η Στέλλα; Τον αγαπά ή είναι παθιασμένη με τους μυς και τη σκληράδα του; Τι είναι εκείνο που την κάνει να ξεχνά την καταγωγή της και να μένει μαζί του, έστω κι αν δεν ξεχνά τη διαφορά τους; Τι είναι εκείνο που την κάνει να ανέχεται το ξεσπίτωμα για να μπορέσει ο Στάνλεϋ να χαρτοπαιξήσει και να μεθύσει με τους ρέμπελους φίλους του; Τι είναι εκείνο που την κάνει να ανέχεται τα προσβλητικά για την ίδια αστεία του; Τη βία που ασκεί πάνω της; Την περιφρόνηση της αδελφής της; Την τελική εξόντωση της Μπλανς με τον εγκλεισμό της σε γυατρείο; Ο Τενεσσό Ουίλιαμς θέλει εδώ για καταλύτη τον πρωτογονισμό του έρωτα. Είναι ο ερωτικός ερεθισμός που την κάνει και τα ξεχνά όλα. Η Στέλλα έκανε το βήμα που δεν έκανε η αδελφή της. Έφυγε. Μπήκε στη ζωή και βρήκε ένα είδος πληρωπικής ευτυχίας.

**Η** κ. Κατερίνα Χέλμ ευτύχησε να βρει στο πρόσωπο του κ. Κώστα Τερζάκη τον ιδανικό σχεδόν Κοβάλσκου, που κρατά την ισορροπία του ρόλου, ρόλου βίαιου και πρωτόγονου ανδρισμού, ο οποίος κατ'εξαίρεση γίνεται ιδιόρρυθμα, πάντως το ίδιο βίαια, τρυφερός. Ρόλος πολύ διαφορετικός από εκείνο που ερμηνεύει ο καλός ηθοποιός Στράτος Τζώρτζογλου, ο οποίος δεν καταφέρνει να ξεπεράσει την παιδικότητα της προσωπικότητάς του και τη φύσει ευγενική παρουσία του. Γι' αυτόν ο ρόλος γίνεται καμώματα κακομαθημένου παιδιού και κανείς δεν καταλαβαίνει πώς γίνεται και τρομοκρατεί τους γύρω του, πώς είναι δυνατόν να εξοντώσει την απείρω ισχυρότερη του Μπλανς-Νόνικα Γαλνέα. Ο ρόλος της Στέλλας αποδίδεται και στις δύο παραστάσεις από πολύ ωραίες ηθοποιούς. Την Αναστασία Παρετζόγλου στο «Λουζιτάνια» και την Πέμη Ζούνη στο «Ιλίσια». Παρά ταύτα η επιλογή της ερμηνείας δεν είναι δική τους υπόθεση. Την έχει ο σκηνοθέτης ή μάλλον η σκηνοθέτης, που και στις δύο περιπτώσεις είναι γυναίκα. Η Κούλα Αντωνιάδου στην πρώτη περίπτωση αφήνει περιδώρα στους ηθοποιούς να παίζουν. Η Nancy Dinguid στο «Ιλίσια» και να ήθελε δεν μπορούσε, αφού αγνοούσε την ελληνική γλώσσα. Πώς να διδάξεις, πώς να κρίνεις ένα ρόλο που δεν απαγγέλλεται, αλλά «βγαίνει» κυρίως μέσα από το λόγο, όταν χρειάζεσαι διερμηνέα για να καταλάβεις τι λέει ο ηθοποιός; Έτσι είναι προφανές ότι το γενικό πρόσταγμα στο «Ιλίσια» το είχε η κ. Γαλνέα. Η κ. Πέμη Ζούνη και να θέλει, που θέλει, δεν μπορεί να κάνει περισσότερα από όσα κάνει.

Την αγάπη - αδιαφορία απέναντι στην αδελφή της και τον έρωτα - αντίθεση απέναντι στον άντρα της δεν μπορεί να τα αποδώσει. Δεν μπορεί δηλαδή να αποδώσει τον τρίτο κόσμο, όχι εκείνο της Μπλανς ούτε του Κοβάλσκου, όπως θέλει ο Ουίλιαμς, όπως επιτυχώς κάνει η Αν. Παρετζόγλου. Η Ζούνη-Στέλλα φαίνεται αρμονικά δεμένη με τον Τζώρτζογλου-Κοβάλσκου, τα βρίσκουν σε όλα τα επίπεδα και η σχέση τους είναι πέρα για πέρα μια σχέση τρυφερότητας. Όσο για τη σχέση της με την αδελφή της είναι μια σχέση φιλενάδας-

οικοδέσποινας. Η Μπλανς δεν καταφέρνει να γεφυρωθεί με την αδελφή της, πολύ περισσότερο με το γαμπρό της. Δεν έχει καταφέρει να συμβιβαστεί ούτε με τη ζωή της. Την καταδιώκει ένας συντηρητισμός πουριτανισμός. Η αμερικάνικη ελευθερία αποδεικνύεται «γυέτρα». Ο ομοφυλόφιλος σύζυγος καταδικάζεται από τη Μπλανς σε θάνατο. Ο ερωτικός πόθος της αδελφής της χαρακτηρίζεται κτηνώδης. Η θορυβώδης παρακμιακή συνοικία της προκαλεί ρίγη. Δεν θα αργήσει όμως να φανεί ότι ο κόσμος αυτός, που τόσο επικρίνει για την ηθική του, αποτέλεσε και γι' αυτή κάποτε καταφύγιο. Δεν το ομολογεί, ούτε θέλει να το θυμάται. Της το καρφώνει μαχαίρι ο Κοβάλσκου, που συνεχώς ζητά το ξέσκιμά της. Να της πάρει τα λεφτά της, τη σπημένη αξιοπρέπειά της, την ευαισθησία της, τις αναμνήσεις της, το κορμί της. Όλα δηλαδή όσα η ίδια έχει περιχαρακώσει με φαντασία. Η Μπλανς ματαιώς έχει φτιάξει τον ονειρικό, το φανταστικό κόσμο της, που υπερασπίζεται. Ματαιώς αναζητά ερρείσματα σε δήθεν θραυστά με πλούτη και πετρελαιοπηγές. Είναι η ίδια ένας κόσμος ενδιάμεσος. Βρίσκεται ανάμεσα στην εποχή που ανάδραμε το αμερικάνικο όνειρο και σ' εκείνη που το όνειρο προσγειώνεται. Ο κόσμος γύρω της έχει προχωρήσει και διαδέχεται τους άλλους και η απομόνωση ανάμεσα στους άλλους. Μια απομόνωση-άμυνα. Άμυνα της ελπίδας ότι όλα είναι στην αρχή ακόμη, όλα αναμενόμενα, όχι ληγμένα. Περιχαρακωση, ένας παράξενος ατομικισμός. Ακόμα ένας έντονα προβαλλόμενος ελιτισμός. Αποκοπή από το περιβάλλον τέτοια, που όταν το γελοίο κάνει την εμφάνισή του στη συμπεριφορά αυτή, ο μόνος από τον οποίο δεν γίνεται αντιληπτό είναι η ίδια. Το γελοίο, που δεν χάνει ευκαιρία να επισημάνει ο Κοβάλσκου με πάντα πρωτόγονο και βίαιο τρόπο, μέχρι που την οδηγεί στην παράνοια.

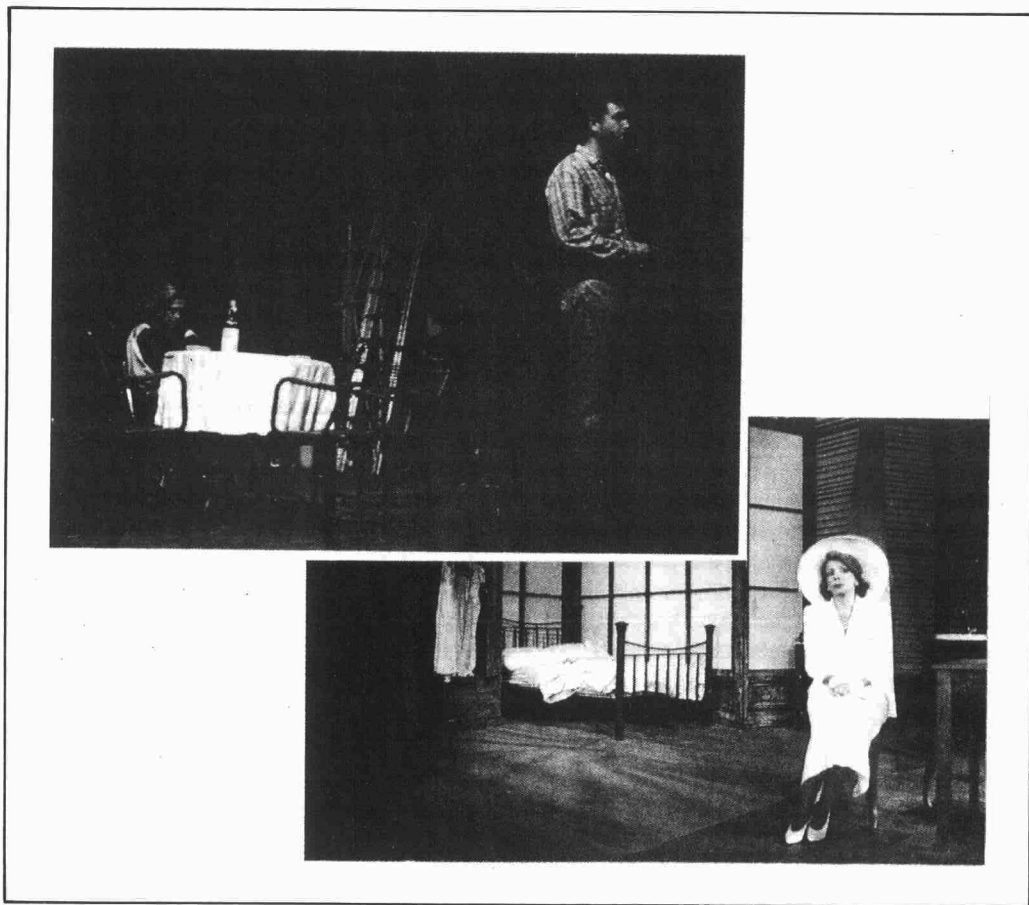
Στην ελληνική σκηνή η Μπλανς Ντυμπού ευτύχησε στα χέρια της Μελίνας Μερκούρη και της Έλλης Λαμπέτη. Σήμερα ευτυχί στα χέρια της Κατερίνας Χέλμ. Πώς μπόρεσε η ηθοποιός αυτή με το τόσο συγκεκριμένο περιγράμμα να αποδώσει τον νευρωτικό ονειρικό κόσμο του Τενεσσό-Μπλανς; Η ίδια το αποδίδει στο ότι είχε με μανία παρακολουθήσει τον Κ. Κουν να διδάσκει το ρόλο. Το γεγονός αυτό ήταν και η αιτία που πάντα ήθελε να τον ερμηνεύσει. Το στίγμα του ρόλου το δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας: «Η ολοκληρωτική εξάντληση της Μπλανς, που μόνο ένας νευρασθενής είναι σε θέση να γνωρίζει, είναι εμφανής στη φωνή και στη συμπεριφορά της». Η εξάντληση είναι προϊούσα. Εμφανής όμως από τις πρώτες στιγμές του έργου. Φτάνει μέχρι την παράνοια. Η Μπλανς παραπαίει μεταξύ λογικής και παραλογισμού όσο υπάρχει το αντίβαρο, που δεν είναι άλλο παρά η σχέση της με το Μιτς. Ο Μιτς βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με τη Στέλλα, όσον αφορά τη σχέση Μπλανς-Κοβάλσκου. Είναι μια κατάσταση ανάμεσά τους. Όπως και η Στέλλα, στο τέλος κι αυτός την προδίδει. Εξουσιάζεται από τον Κοβάλσκου, που είναι φίλος από το στρατό, όπως εξουσιάζεται και η Στέλλα. Επηρεάζεται από αυτόν και δεν τολμά να επαναστατήσει σ' έναν κόσμο, που ξαφνικά αποκτά μια παράδοξη ηθική και του επιβάλλει να σκοτώσει τον έρωτά του για τη Μπλανς, επειδή κάποτε αυτή δεν τήρησε κάποιους κανόνες πουριτανικής ηθικής. Ηθικής επιφανειακής, όπου οι προθέσεις παραβλέπονται.

**Σ**την περίπτωση της κ. Γαλνέα Μπλανς και του κ. Περγλέγκα-Μιτς είναι να απορείς. Ο κ. Περγλέγκας, ηθοποιός καλός και με ιστορία στο θέατρο, έχει κατανοήσει το ρόλο και έχει επιδοθεί σε μια προσπάθεια σωστής απόδοσής του. Πώς είναι όμως δυνατόν ένας ηθοποιός της ηλικίας του κ. Περγλέγκα να είναι στο στρατό μαζί με τον κ. Τζώρτζογλου; Πώς είναι δυνατόν να ανακαλύπτει τώρα τις χάρες του μπόντυ-μπίλνγκ και να παίζει μαζί με τα παιδιά της ηλικίας του Κοβάλσκου μπόουλιγκ; Κι ακόμη παραπέρα, πόσων χρόνων πρέπει να είναι αλήθεια η μητέρα του, που αργοπεθαίνει από αρρώστια; Και τι σημαίνει η προσκόλληση στη μητέρα για έναν άνθρωπο χωρίς πλέον παιδικότητα; Ασφαλώς διαφορετικό πράγμα από εκείνο που θέλει ο Ουίλιαμς. Παρά ταύτα ούτε και ο νέος στην ηλικία Μιτς του «Λουζιτάνια» Βασίλης Κούκουρας βγάζει πέρα το ρόλο. Ίσως να είναι πολύ νέος όχι για τις ανάγκες του ρόλου, αλλά για την ερμηνεία του. Οι αποχρώσεις δεν αποδίδονται ούτε στη μία ούτε στην άλλη παράσταση και δεν δικαιολογείται το γιατί η Μπλανς τον ερωτεύεται.

**Τ**ο ίδιο παράταιρη είναι και η παρέα των φίλων του Κοβάλσκου. Στην παράσταση της κ. Χέλμ είναι

ασχημάτιστα μειράκια, ενώ σ' εκείνη της κ. Γαλνέα ριμάδια της ζωής. Η κ. Γαλνέα εμφανίζεται ως μια ισχυρή Μπλανς. Εισβάλλει στο σπίτι της αδελφής της και κυριαρχεί. Περιπαίζει τους πάντες, κακολογεί τον Στάνλεϋ στην αδελφή της σαν πεθερά στην κόρη της που κακοπαντρεύτηκε, ορμά στους μικρούλπδες, λύνει και δένει. Ο κ. Τζώρτζογλου κάθε άλλο παρά την οδηγεί στην τρέλλα. Απλώς φαίνεται να αντιδρά κάπου-κάπου στη δική της καταπίεση. Απορεί κανείς πώς γίνεται και τρελλαίνεται. Παρασύρει τέλος τους ηθοποιούς σε μια μπουλμπάρ απόδοση του έργου, στην οποία συντελεί και το άγιο «μοντέρνο» σκηνικό. Πού είναι τα γκριζα, εγκαταλελειμένα, περίτεχνα, παλιά κτίρια που θέλει ο συγγραφέας και τα οποία υπάρχουν στο «Λουζιτάνια»; Πώς φαίνεται η μιζέρια της Στέλλας; Από τα τελευταίες μόδας κομμάτια έπιπλα και χρώματα του σπιτικού της; Το έργο πρέπει να αναδίδει πνοή παρακμής και τραγικότητας, όπως ακριβώς γίνεται στο θέατρο «Λουζιτάνια», που ακόμη και στα δήθεν κωμικά σημεία μόλις και μετά βίας προκαλεί στο θεατή ένα θλιμμένο χαμόγελο. Στο «Ιλίσια» τα «κωμικά» σημεία πολλαπλασιάζονται με πρωτοβουλία των συντελεστών και οι θεατές ξεκαρδίζονται στα γέλια.

Δεν ξέρω κατά πόσο το κοινό, που βλέπει κάθε χρόνο τις παραστάσεις της κ. Νόνικας Γαλνέα, θα ήθελε να δει μια Μπλανς, όπως την παρουσιάζει η κ. Κατερίνα Χέλμ. Όποιος όμως μάχνη για την παθολογική μυχοσύλληψη της Μπλανς Ντυμπού, που το τραγικό παρελθόν της τη σπρώχνει σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να υψωθεί από τους απλούς και καθημερινούς με τέτοια ένταση, ώστε να σαλεύσει το λογικό της, τότε μάλλον θα πρέπει να δει την κ. Κατερίνα Χέλμ.



## FELIPE GIACOPETI

Η Κλωστή

απόδοση: Νίκος Σπάνιας

**Σκηνικό: Πλατφόρμα ενός μετρό**  
**Πρόσωπα: Πολίτης, Αστυνομικός**

**Πολίτης:** (Είναι ντυμένος άγιογα, κρατά ένα χαρτοφύλακα και φορά καπέλλο. Στο πέτο του έχει καθίσει μια κλωστή. Την πετά και την παίρνει ο άνεμος. Φταρνίζεται). *Αγιά! Αγιά! Αγιά!*

**Αστυνομικός:** (Μπαίνει τρέχοντας απ' την άκρη της πλατφόρμας). *Αλτ! Σ' έπιασα επ' αυτοφώρω! Μολύνεις την ατμόσφαιρα.*

**Πολίτης:** ...την ατμόσφαιρα;

**Αστυνομικός:** Ναι, τι πέταξες από πάνω σου, τώρα δα; Τι ήταν;

**Πολίτης:** Μια κλωστή...

**Αστυνομικός:** Εγχώρια;

**Πολίτης:** Δεν ξέρω. Δεν ξέρω πώς κόλλησε στο πέτο μου. Είχα βουρτσώσει μετά μανίας το σακκάκι μου, αλλ' αυτή, φαίνεται, κόλλησε. Κολλάνε οι κλωστές...

**Αστυνομικός:** Να λείπουν οι εξυπνάδες. Ρυπαίνεις το περιβάλλον. Είναι παράνομο. Πρέπει να σε πάρω μέσα.

**Πολίτης:** Ρύπανση είναι μια κλωστή που φτερουγίζει στον αέρα;

**Αστυνομικός:** Δεν μου αρέσει ο τρόπος που μεταχειρίζεσαι την αγγλική γλώσσα. Έχει φτερά η κλωστή σου για να φτερουγίζει;

**Πολίτης:** Τρόπος του λέγειν. Δεν έχετε ακούσει τη γνωστή άρια «φερό στον άνεμο, γυναίκες μοιάζει...». Ε! Τα φτερά είναι γυναίκες που κολυμπούνε στον αέρα!

**Αστυνομικός:** Πώς λέγεσαι; Όνομα, όνομα πατρός, επίθετο.

**Πολίτης:** Ανδρέας Ανδρέου Ανδρέοπουλος!

**Αστυνομικός:** Πολύ κρύα είναι τ' αστεία σου. Άλλο ένα τέτοιο αστείο και θα σου υποβάλλω μήνυση για περιύβριση αρχής!

**Πολίτης:** Ανδρέας Ανδρέου Ανδρέοπουλος... Με γέννησε η μητέρα μου...

**Αστυνομικός:** Τι έχεις μέσα στην τσάντα;

**Πολίτης:** υπάρχει επίσημη ληξιαρχική πράξη.

(Ακούγεται αστυνομική σφυρίχτρα. Ο αστυνομικός απαντά με τη σφυρίχτρα του και, πριν χαθεί, λέει:).

**Αστυνομικός:** Μην κάνεις ρούπι ως να ξαναγυρίσω. Σε προειδοποιώ ότι στην άκρη της πλατφόρμας υπάρχει ηλεκτρονικό μάτι που κατασκοπεύει όλες τις κινήσεις σου. (Φεύγει).

**Πολίτης:** Να φύγω ή να μη φύγω; Και το ηλεκτρονικό μάτι που με περιεργάζεται; Εγώ λέω να φύγω. Τι έκανα; Πέταξα από πάνω μου μια κλωστή, δεν πέταξα καμιά έχιδνα! Α! Έχω δει τις έχιδνες. Κρύβονται στο χορτάρι κουλουριασμένες κι ύστερα ορθώνονται και χτυπούν.

**Αστυνομικός:** (Επιστρέφει λαχανιασμένος) Τι έχεις μέσα σ' αυτή την τσάντα;

**Πολίτης:** Χαρτιά!

**Αστυνομικός:** Τι χαρτιά; Είσαι Αμερικανός πολίτης;

**Πολίτης:** Δηλαδή πολιτογραφημένος.

**Αστυνομικός:** Α! Καλά το κατάλαβα από την προφορά σου και τη γραμματική σου. Είσαι μ' άλλα λόγια αλλοδαπός. Οι αλλοδαποί μας έχουν πνίξει.

**Πολίτης:** (Γελώντας κωμικά): Θέλετε να πείτε: πρήξει...

**Αστυνομικός:** Θέλω να πω πως είσαι εξυπνάκιος τς! τς! τς! Τι έγινες Αμερική μου, σε τι χάλι βρίσκεσαι. (Κοιτά περιφρονητικά τον πολίτη) Παντρεμένος;



**Πολίτης:** Όχι!

**Αστυνομικός:** Αχά! Χωρισμένος;

**Πολίτης:** Η συμβία μου ανεχώρησε δια τας αιωνίους μονάς.

**Αστυνομικός:** Δηλαδή, είσαι μόνος! Εσύ είσαι δω στη φωτογραφία; *(Κάνει δύο βήματα πίσω και κοιτά τον πολίτη)*. Δεν σου μοιάζει. *(Πιάνει το πρόσωπο του πολίτη και το γυρίζει δεξιά κι αριστερά σα νάναι έτοιμος να το ξεβιδώσει)*. Κακομοίρη μου, αν άλλαζες τη φωτογραφία του διαβατηρίου, θα δικαστείς επί κατασκοπία... Απ' αυτό πάσχει η Αμερική. Υπάρχουν πολλοί κατάσκοποι ανάμεσά μας. Δε μου ξεκαθάρισες αν είσαι παντρεμένος ή χωρισμένος.

**Πολίτης:** Χήρος. Η γυναίκα μου πέθανε από εγκεφαλικό επεισόδιο. Την κράτησα στην αγκαλιά μου κι αυτή έβγαλε την ύστατη πνοή. Χάθηκε. Πέταξε, φερούγισε η υυχή της στον αέρα σαν την κλωστή... *(Ακούγεται σφυρίχτρα κι ο αστυνομικός τρέχει σφυρίζοντας)*. Μια μέγγενη μου σφίγγει τους κροτάφους! Βοήθεια! Βοήθεια! Είχα κάποτε μια γυναίκα – πέθανε. Είχα κάποτε ένα σκύλο – γόφισε.

Ο κόσμος όλος είναι μια παγίδα και μέσα ζει ένας συρφετός από... Οι άνθρωποι χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Τους αυταρχικούς και τους γυχασθενείς. Τώρα, καθώς κάθομαι σ' αυτή την πλατφόρμα αναρωπιέμαι γιατί αυτή η απαίσια σκληρότητα, γιατί αυτή η απανθρωπιά, γιατί αυτό το αίσχος; Βοήθεια! Βοήθεια! Ο άνθρωπος μηχανεύεται χίλιους τρόπους για να ξεκάνει τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος βρίσκει χίλιους τρόπους για να κάνει τη ζωή των συνανθρώπων του μια κόλαση. Ίσως, μερικοί από μας να χάνουν την υπομονή τους στη δέα ενός γυχοπαδούς. Ίσως... Αλλά τότε δεν έχουμε καμία δέση στη ζωή. *(Βηματίζει στην πλατφόρμα και πότε πότε βγάζει το καπέλλο του και ξύνει το κεφάλι του)*. Η ζωή είναι ένα απέραντο γυχιατρείο. Αν δεν μπορούμε να είμαστε υπομονετικοί, καρτερικοί στον ανθρώπινο πόνο και τη συμφορά και θα πρόσθετα στην παράλογη συμπεριφορά των συνανθρώπων μας, τότε ας πάμε να κουρευόμαστε – έτσι; *(Γελά υστερικά)*. Υποδέτω πως οι άνθρωποι – όχι όλοι, αλλά αρκετοί – γίνονται αυταρχικοί από πλήξη. Η πλήξη είναι αγιάτρευτη πληγή. Αυτό το τέρας που μας κάνει τέρατα, λιθοβολούμε τους ανθρώπους, τους δίνουμε να φάνε αποτσιγάρα... Η πλήξη μ' έφερε σε τούτη την πλατφόρμα; Α! Σάσιπα! Δεν μπορώ να σκεφτώ. Νοιώθω σαν μία κλωστή που φτερουγίζει στον αέρα. Έχετε δει το φιλμ: «Ο Λάκκος με τα Φίδια»; Πώς σάλεγε από τη μια στιγμή στην άλλη ο νους της Ολίβια ντε Χάβιλαντ; Μια τρίχα χωρίζει τη λογική από την τρέλα. Την έκλεισαν στο γυχιατρείο. Ο γυχιατρος ήταν και αυτοκράτορας, δηλαδή τύπος αυταρχικός. Σ' έκανε να ντρέπεται που γεννήθηκες άνθρωπος και παρακαλούσες να ήσουν ένα ξεφτίδι, μια φτερούγα, μια κλωστή... Αλλά κι οι γυχοπαθείς δεν υστερούσαν σε σκληρότητα, λάκκος με τα φίδια. *(Μπαίνει ο αστυνομικός)*.

**Αστυνομικός:** Δεν σου είπα να μην κουνηθείς από τη δέση σου; Σε είδαν από το ηλεκτρονικό μάπι να κινείσαι. Μείνε ακίνητος. Καταλαβαίνεις; *(Βγαίνει και ξαναμπαίνει)*. Ακίνητος γιατί πυροβολώ. *(Πυροβολεί τρεις φορές στον αέρα)*.

**Πολίτης:** *(προφέρει τα λόγια του με μεγάλη ταχύτητα)*. Άρρωστοι δέρνονται – μπαμ, μπαμ, μπαμ – από σαδιστές νοσοκόμους. Άτομα που πάσχουν από κλειστοφοβία – μπαμ, μπαμ, μπαμ – κλειδώνονται σε στενά κελλιά. Άρρωστοι με εξημμένη φαντασία παίρνουν μια σκιά για ρομπότ που σκορπά τον όλεθρο – μπαμ, μπαμ, μπαμ – άρρωστοι κραυγάζουν, κραυγάζουν, κραυγάζουν ώσπου να πέσουν από εξάντληση στο πάτωμα... *(Ο αστυνομικός ξεμυτίζει στην άκρη της πλατφόρμας με το περίστροφο στο χέρι. Ο πολίτης αρχίζει να γδύνεται ώσπου μένει με το σώβρακο και τις κάλτσες)*.

**Πολίτης:** *(Ανεβαίνει στο παγκάκι)*. Δόξα και δυο πόδια χώμα! Κάτω οι μαύροι, κάτω οι κατώτερες φυλές, κάτω οι δεύτερης κατηγορίας πολίτες. Η Αμερική ανήκει στους λευκούς. Οι κίτρινοι κι οι νέγροι να επιστρέψουν αφεύκτως στα πάτρια χώματά τους. Όσοι δεν έχουν λευκό μπρώο απαγορεύεται ν' ανήκουν σε λέσχες, να γυφίζονται, να είναι κάτοχοι αυτοκινήτων...

Όποιοι περνάει κόκκινο φανάρι είναι Κομμουνιστές. Η Αμερική είναι χώρα αθλητική. Απα-

γορεύονται οι παντός είδους θηλυπρέπειες. Η Αμερική είναι ο σιτοβολώνας του κόσμου και συνάμα ο χασάπης του κόσμου, καθότι παράγουμε άφθονο βόειο κρέας. Δεν προσφέρουμε σφάγια στους Θεούς, πλίν όμως έχουμε σφαγεία...

Ο φαλακρός αετός είναι το σύμβολό μας καιίτοι το πτηνό αυτό αρχίζει να σπανίζει. Ο πρόεδρος μπορεί ν' απελάσει όλους τους πολιτογραφημένους πολίτες. Έχουμε μόνο δυο κόμματα κι εκατοντάδες διακομματικές επιτροπές. Το εποχούμενο σεξ είναι προϊόν προόδου. Απαγορεύεται ο πάνδημος έρωτας στους λουτρώνες. Είναι σχηματισμός εφέλκωσης, δηλαδή πληγής για τ' αμερικανικά ιδεώδη οι γάμοι αναμίξ – μεταξύ Νέγρων και Λευκών. Ο δόκτωρ Alfred Kinsey υπήρξε πράκτωρ του Κρεμλίνου. Η Καλιφόρνια είναι ο φαιδρός, μέγας πορτοκαλεώνας μας. Μάλιστα! Ο εθνικός μας κομπασμός, ας γίνει παράδειγμα προς μίμηση. Δόξα και δυο πόδια χώμα... Η εκδήλωση υπερβολικού, εθνικόφρονος και φιλοπολέμου πνεύματος, ήτοι ο ζυγκοϊσμός είναι αρετή αναντίρρητη. Είναι το elan vital του λαού μας.

Ζήτω η Κου-κλουξ-κλαν.

Κάτω ο Jean Paul Sartre. *(συγγραφέας του μονόπρακτου: La putaine Respectueuse)*.

Ο αμερικανικός λαός ρέπει συλλήβδην προς την αρετήν. Η δύναμις της προπαγάνδας είναι τεραστία. Με τη συχνή επανάληψη τα συνθήματα γίνονται κτήματα του λαού. *(Γυρίζει τα οπίσθιά του και αφήνει μια ηχηρή πορδή. Μετά γυρίζει στο ακροατήριο, φανερά ευχαριστημένος)*. Ως παρά φύσιν ασέλγεια μπορεί να χαρακτηριστεί η έξις ορισμένων ανδρών να περπατούν πιασμένοι χέρι-χέρι. Τέτοιες ανατολίτικες συνήθειες η Αμερική δεν θα τις ανεχθεί.

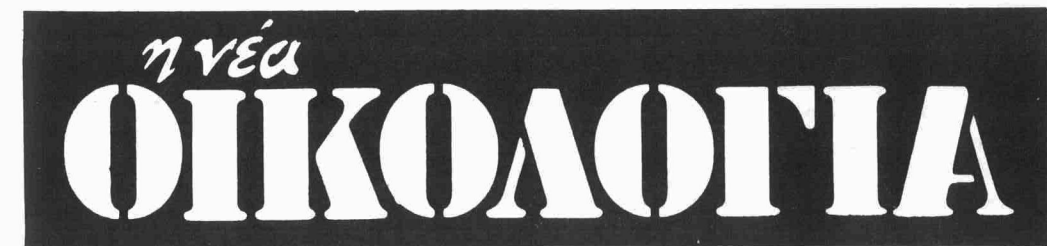
Το χρήμα είναι σπινθήρ υψηλών και ευγενών προσδοκιών. Κάτω τα ναρκωτικά. Ζήτω ο ζύθος. Κάτω τα τροχαία δυστυχήματα. Ζήτω ο τροχός. Η Αμερική είναι χοάνη νέων ιδεών. Οι Ινδιάνοι είναι λαός κρυγίνους και καχύποπτος. Οι πυρηνικές δοκιμές να τριπλασιαστούν. Είμεθα λαός εμπορευματικός. Ζήτω ο πυρετός του χρυσού. Κάτω ο Τσάρλυ Τσάπλιν. Ζήτω η αστερόεσσα. Δημοσιεύματα του κίτρινου τύπου πως δήθεν οι Αμερικανοί έρχονται ενενηκοστοί-πρώτοι στην τεκνοποία είναι μυθεύματα.

Να περάσει από δίκη ο ποιητής του σίχου: «Η νίκη είναι πιο όμορφη την ώρα που διστάζει...». Ο δισταγμός είναι λιπογυχία και μαχαιριά στην καρδιά της Αμερικής.

Ομοίως να περάσει από δίκη και ο μεταφραστής του ως άνω σίχου, Νικόλαος Σπάνιας, του Ιωάννου, άπατρις και διαφθορέας της αμερικανικής νεολαίας.

Οι φυλετικές διακρίσεις απαγορεύονται σύμφωνα με το σύνταγμα. Με άλλα λόγια *(κάνει το χέρι του χωνί)* μόνο σε κλειστούς χώρους δ' αποκαλούνται οι Νέγροι niggers, οι Ιρλανδοί Mics, οι Ιταλοί Dagos, οι Πορτορικανοί Spics, οι Εβραίοι Kikes κι οι Έλληνες Greasy Spoons... Αποφεύγετε τις βδελυρές συνήθειες των αρχαίων Ελλήνων... Δόξα και δυο πόδια χώμα!

**Αστυνομικός:** *(Πυροβολεί τρεις φορές στον αέρα)*. Αλτ! Σ' έπιασα. Εκφωνείς λόγους ανατρεπτικούς και εκδύεσαι σε δημόσιους χώρους. Εξάμνην ποινή φυλακίσεως και πρόσπιμο 500 δολλαρίων. *(Μαζεύει τα ρούχα του πολίτη, τα κάνει μπόγο και τον περνά κάτω απ' τη μασχάλη του)*. Περίμενε. Άπλωσε και τα δυο σου χέρια. *(Ο πολίτης απλώνει τα χέρια κι ο μπόγος πέφτει χάμω)*. Ο Κανονισμός απαιτεί να σου φορέσω χειροπέδες. *(Του φορά χειροπέδες)*. Ωρα να πηγαίνουμε, φιλαράκο. *(Σπρώχνει τον πολίτη να περπατήσει)*. Ακούς εκεί, δόξα και δυο πόδια χώμα και να φτερουγίζει μια κλωστή.





Από τον κ. Γιάννη Βίτσο, ερασιτέχνη όπως δηλώνει ο ίδιος μουσικό, λάβαμε και δημοσιεύουμε τις εξής επιστολές:

Αγαπητέ «Περίπλου»,

Με τούτο μου το γράμμα, εκτός των όσων πιο κάτω παραδέτω, θέλω να προσθέσω και το δικό μου «ΜΠΡΑΒΟ» για τη θαυμάσια πρωτοβουλία σας σε συνεργασία με το Δήμο, να μας γνωρίσετε το μεγάλο δημοσιογράφο και λογοτέχνη Αλέκο Λιδωρίκη, ο οποίος υπήρξε και μεγάλος φίλος και μνηστής της Ζακύνθου όπως αποδεικνύεται από το υπέροχο λογοτεχνικό κείμενό του, που διάβασα στον «ΠΕΡΙΠΛΟΥ», αφιερωμένο στο νησί μας.

Είναι μα την αλήθεια συγκινητικό ότι υπήρξαν κατά καιρούς «Λιδωρίκες» που έφθασε μια και μόνη επίσκεψή τους στο νησί του Κάλθου, του Σολωμού, του Τερτσέτη, του Ξενόπουλου και προ πάντων του Αγίου Διονυσίου για να γράψουν με τόσο ενθουσιασμό, με ιερό δέος θα έλεγα, για την ιστορική και πολιτιστική μας κληρονομιά, για τις παραδόσεις και τα έθιμά μας.

Και είναι εξίσου απογοητευτικό το γεγονός ότι σήμερα εμείς οι Ζακυνθινοί μένουμε αδιάφοροι μπροστά σ' αυτά που οι ξένοι θαύμαζαν. Μα δε μένουμε μόνο αδιάφοροι, καταστρέψαμε και πολλά απ' ό,τι απόμειναν. Μετατρέψαμε ιστορικούς χώρους σε «σκυλάδικα». «Ασελήσαμε» με την τραγουδιστική μας παράδοση παρουσιάζοντάς την στους ξένους επισκέπτες «όπως όπως» ή με το «Είσαι το λιμάνι μου» σαν καντάδα Ζακυνθινή και τόσα άλλα ακατανόμαστα. Και όλα αυτά από καθαρή κερδοσκοπική μανία. Θυσία τα «πάντα» για το χρήμα!! Γι' αυτό αν δεν σπεύσουμε, σε λίγα χρόνια σε τίποτα δε θα διαφέρουμε από μια κωμόπολη της απέναντι ακτής. Θλιβερή η διαπίστωση μα όμως αληθινή.

Για το κατόντημα όμως αυτό κάποιοι έχουν ευθύνες. Και αυτοί είναι εκείνοι που μετά τους σεισμούς του '53 πήραν στα χέρια τους τη μελλοντική ζωή του νησιού μας, την τύχη του. Καμιά απολύτως πρόβλεψη για τις επερχόμενες δεκαετίες. Πού είναι το προσεισμικό θέατρό μας; Γιατί δεν ξανακτίστηκε όπως ήταν στο ίδιο ακριβώς μέρος; Γιατί δε φρόντισαν να αποκτήσει και η Ζάκυνθος ένα κρατικό Ωδείο; Γιατί δε δημιούργησαν έναν υπεύθυνο φορέα κατοχυρωμένο νομοθετικά με μοναδική του φροντίδα την περισυλλογή και καταγραφή αυτών που απόμειναν από την πολιτιστική μας κληρονομιά, από τα ήθη και έθιμά μας και που θα απαγόρευε την παραποίηση και εκμετάλλευση για κερδοσκοπικούς λόγους;

Μόνο έτσι ασφαλώς θα εσώζοντο ό,τι απόμειναν, για να τα μελετούν οι νεότεροι οι οποίοι με σεβασμό και δέος θα προσπαθούσαν να προσθέσουν δικές τους εμπνεύσεις γενικά σε όλους τους τομείς της πολιτιστικής μας παράδοσης σαν συνέχεια... Όμως οι εμπνεύσεις αυτές, οι νέες δημιουργικές ιδέες θα πρέπει κατά την ταπεινή μου γνώμη να έχουν σαν «οδηγητή φάρο» το Κάλθειο δόγμα:

«Ωραία και μόνη η Ζάκυνθος με κυριεύει».

Η μεγάλη μου, παθολογική θα έλεγα, αγάπη για το νησάκι μας, η αυστηρή προσήλωσή μου στα ήθη και τα έθιμά μας, στα τραγούδια μας, στην ιδιόμορφη γαλμωδία μας, με λίγα λόγια σε κάθε τι Ζακυνθινό, αλλά και το γεγονός ότι είμαι ο προτελευταίος των «μοϊκανών» που διαδέχονται κάποιες γνώσεις γύρω από το μουσικό τομέα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς μου παρέχουν το δικαίωμα να πω μερικά λόγια στους επερχόμενους, σ' αυτούς που μπορούν να προσφέρουν, που μπορούν να διασώσουν αλλά και να συνεχίσουν την παράδοση:

Θεωρήσατε την αναγκαιότητα αυτή σαν αποστολή, σαν όραμά, σαν ύγιστη υποχρέωση, σαν καθήκον προς το νησάκι μας.

Πρέπει, είναι ανάγκη, να ξεναγεμίσει ο τόπος μας από «μπουγαρίνια», από «γιούλια ολόμπλαβα», από μουσικές μελωδίες. Πρέπει να βρεθούν και υπάρχουν νέοι «Τσιλιμίγκρες» και «Πελεκάσπδες» να γρά-

γουν τραγούδια-στίχους που να εμπνέουν για να συνεχιστεί η τραγουδιστική μας παράδοση. Πρέπει να διατηρήσουμε ανόθευτα τα θρησκευτικά μας έθιμα. Τα «ΦΩΤΑ» μας, τα κάλαντά μας, την υπέροχη Ζακυνθινή μας γαλμωδία (έργο μεγάλο που η διάσωσή του απαιτεί κόπους, υπομονή και μουσικές γνώσεις).

Πρέπει η Ζάκυνθος με κάθε δυσία να αποκτήσει ένα κρατικό ΩΔΕΙΟ, πρέπει να αποκτήσει χορωδιακό συγκρότημα απαιτήσεων. Πρέπει σ' αυτό τον τομέα να λείγουν οι προχειρότητες. Και τέλος θα έλεγα προς τους εφευρηματίες: κάτω τα χέρια από το «ΙΝΑ ΤΙ», είναι ο τοπικός θρησκευτικός μας ύμνος. Είναι μουσική έμπνευση. Δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με το Ζακυνθινό γαλτικό μας ιδίωμα. Το «ΙΝΑ ΤΙ» το «δούλεγαν» ο Πλανύτερος, ο Καπνίσσης και ο Καρρέρης. Ποτέ δεν μπήκε στο στόμα «λαϊκών τραγουδιστάδων και γαλτάδων». Είναι πολυφωνικός ύμνος. Η «μνήμη» μου είναι ανάγκη να διατηρήσει το συναίσθημα που δημιουργείται στις γυχές μας με το άκουσμα του «ΙΝΑ ΤΙ» στη «φόρμα» του αυτή. Κάθε άλλη «κλασική, βυζαντινή φόρμα-άποψη πολυφωνίας» είναι από ιστορική, εθιμική αναγκαιότητα άχρηστη.

Στο γράμμα μου με ημερομηνία 23.10.1988 που έστειλα στον «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» και στην τελευταία παράγραφο, έγραφα, τώρα το λέγω, προειδοποιητικά μερικά λόγια, για το «δούλεμα» του «ΙΝΑΤΙ» σε «κλασική βυζαντινή φόρμα - άποψη πολυφωνικά» του Δημ. Λάγιου μέσα στο ΧΟΡΟ - «ΔΡΑΜΑ» του. Δεν εν γνώριζα ακόμα ότι συμπεριέλαβε και το «ΔΙΕΜΕΡΙΣΑΝΤΟ». Εκείνα τα λίγα που έγραφα θεώρησα ότι ήταν αρκετά σαν σύσταση προς τον εφευρηματία. Μετά όμως από αυτά που είδα με τα μάτια μου και άκουσα με τα αυτιά μου στις 11 τρέχοντος ώρα 11.30 στην Τ.Υ., θεωρώ ότι είναι υποχρέωσή μου πρώτα σαν Ζακυνθινός και μετά σαν ο πρώτος δάσκαλος του Δημ. Λάγιου να του πω:

Δικαίωμά σου είναι Δημήτρη να γράφεις μουσική για ΧΟΡΟ «ΔΡΑΜΑ» σε όποια επαναλαμβανώ «κλασική βυζαντινή φόρμα - άποψη πολυφωνικά» θέλεις. Δεν έχεις όμως κανένα απολύτως δικαίωμα να χρησιμοποιήσεις και να παρουσιάσεις στο έργο σου εκείνο, μουσικές μελωδίες από την ιερή μας παρακαταθήκη, από τους μοναδικούς σ' ολόκληρη την Ελλάδα εκκλησιαστικούς μας ύμνους με στόχο σου τον εντυπωσιασμό από τα μοναδικά υπέροχα του «Διμερίσαντο» και του «ΙΝΑΤΙ» μελωδικά ακούσματα.

Γιατί Δημήτρη στο εισαγωγικό σημείωμα της Κυρίας δεν ανεφέρθη ότι στο ΧΟΡΟ «ΔΡΑΜΑ» σου χρησιμοποίησες εκκλησιαστικούς ύμνους με το γαλτικό ιδίωμα της πατρίδας σου. Η πράξη σου αυτή είναι ασυμβίβαστη προς την δεοντολογία που πρέπει να διακρίνει κάθε δημιουργό ενός έργου, έργου μουσικού στην προκειμένη περίπτωση. Και θα ήτο ασφαλώς κολάσιμη ποινική πράξη, αν ο χρόνος δεν εξαφάνιζε το αδίκημα. Είχες υποχρέωση εσύ ο ίδιος με λίγα έστω λόγια, να αναφερθείς στο ιστορικό του «ΙΝΑΤΙ». Να αναφέρεις το συνδέτη του, να αναφέρεις όλους εκείνους που «δούλεγαν» πάνω στο μοναδικό αυτό εκκλησιαστικό μας ύμνο και να δικαιολογήσεις γιατί ενέπλεξες τους δυο προαναφερόμενους εκκλησιαστικούς μας ύμνους στο χορο-«ΔΡΑΜΑ» σου.

Τέλος σε ερωτώ Δημήτρη: Δεν γνωρίζεις ότι το «Και κλείνας την κεφαλήν παρέδωκε το πνεύμα» αποτελεί την κορύφωση του θείου δράματος; Ότι οι καρδιές εμάς των Ζακυνθίων, στο άκουσμά του, από την Μπάντα την ιερή εκείνη ώρα της «ευλογίας» σκυρτούν από συγκίνηση και τα μάτια θουρκώνουν από δάκρυα, αντικρίζοντας τον εσταυρωμένο θεάνθρωπο, τον οποίον εσύ αντικατέστησες με καλή-λίγραμη μπαλαρίνα προτεινόμενα τα σπύδη!

Αν ναι, τότε πρέπει έστω και εκ των υστέρων το αίσθημα της ντροπής να κοκκινίσει το πρόσωπό σου και ας μην γίνει αντιληπτό εξ αιτίας του τριχωτού που σκεπάζει το πρόσωπό σου. Μακριά λοιπόν από τα ιερά και τα όσια της πατρίδας σου.



Μίλαν Κούντερα

### Η Τέχνη του μυθιστορήματος

#### «Γοητεία και άγχος ο λόγος της ειρωνείας (του «μυθιστορήματος»)»...

(μετφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής), Αθήνα, Εστία, (1988).

Το κείμενο που ακολουθεί είχε ως αφορμή το βιβλίο του Μίλαν Κούντερα για την τέχνη του μυθιστορήματος, που μεταφράστηκε πρόσφατα στα ελληνικά από τον Φ. Δρακονταειδή. Πρόκειται για ένα «δοκίμιο σε επτά μέρη» (σ.11) όπως ο ίδιος ο Μ.Κ. το ορίζει, το οποίο και εκπίθεται ευθύς εξαρχής ως «η εξομολόγηση ενός πρακτικού» χωρίς την οποιαδήποτε θεωρητική προοπτική· «εξομολόγηση» που αρδρώνεται γύρω από 4 άξονες: το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα στην ιστορική του εξέλιξη από τον Θερβάντες μέχρι σήμερα, η τριλογία του Χ. Μπροχ *Υπνοβάτες*, τα μυθιστορήματα του Κάφκα, το προσωπικό τέλος έργο του Μ.Κ. ως και τα συναφή τεχνικά ή «κατασκευαστικά», όπως λέει, προβλήματά του.

Αν το μυθιστόρημα, στην κατά το μάλλον ή ήττον δεδομένη και τυποποιημένη εκδοχή του, ασκεί μια γοητεία στον αναγνώστη, αυτό κυρίως οφείλεται στη δυνατότητα του μυθιστορηματικού λόγου να δημιουργεί τη σύμφυτη με αυτόν αυταπάτη (ο ιδιαίτερος κόσμος του μυθιστορήματος)· και μέχρι εδώ ασφαλώς τίποτα το πρωτότυπο: η δεσποζουσα αυτή ροή της μυθιστορηματικής αυταπάτης συνέχει τους προβληματισμούς από τον Πλάτωνα και τον Θερβάντες έως και τον Μπρεχτ.

Το μυθιστόρημα είναι fiction, πλαστό, εφευρημένο, κατασκευασμένο, και ο λόγος του διαδέχεται την εικονική εκείνη δυνατότητα (η αυταπάτη) η οποία στηρίζεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην προσληπτική δυνατότητα του αναγνώστη (τη συμβολική του φαντασία) που τον κάνει ικανό να σχηματίζει· και εδώ εισβάλλει αποφασιστικά η παράμετρος της μίμησης στην Αριστοτελική της εκδοχή, ήτοι με την έννοια της αναπαράστασης «πράξεως» και όχι με τη γενικευτή εκείνη της μηχανικής μίμησης ενός προτύπου.

Ο Μ.Κ. σημειώνει ορισμένες εκ των ων ουκ άνευ «απαγορεύσεις» για το μυθιστόρημα, ανάμεσα στις οποίες και το να «στρέφεις τα νώτα σου στον εξωτερικό κόσμο...» (σ. 152).

Ο «εξωτερικός κόσμος» όσο διάφανη και να είναι η διατύπωση – και για πολλούς αυτονόητη, ενώ για περισσότερους παρανοημένη – παραπέμπει ακριβώς σ' αυτά τα στοιχεία της μυθοπλασίας, που έχουν τη δυνατότητα της «σχηματοποίησης» για τον αναγνώστη και χαρακτηρίζονται από περιγραφικές προδιαγραφές οι οποίες τα καθιστούν ανάλογα του πραγματικού: η συμβολική φαντασία του αναγνώστη του μυθιστορήματος ορίζεται από τη ροή αυτών των μιμητικών περιγραφικών προδιαγραφών, αναδεικνύεται μ' άλλα λόγια η σύνδεση εικονικότητας και αναφορικής λειτουργίας (της γλώσσας)· και μέχρι εδώ η διαπλοκή των δεδομένων, πέραν συνοριστικών διαγνώσεων του τύπου: έτσι είναι η πραγματικότητα άρα και το μυθιστόρημα... όμως είναι αρκετά σαφές ότι η πραγματικότητα δεν έχει ανάγκη από νομιμοποίηση αισθητικού ή άλλου τύπου.

Ας προσέξουμε όμως ορισμένες «επιπτώσεις» αυτής της διαπλοκής, αρχής γενομένης πάλι από τον Μ.Κ.: «Κάθε μυθιστόρημα άξιο του ονόματος, όσο διαυγές κι αν είναι, είναι αρκετά δύσκολο εξαιτίας της σύμφυτης ειρωνείας του» (σ.140)· το παιχνίδι του μυθιστορήματος είναι συνυφασμένο με τις «εικονικές» δυνατότητες και προϋποθέσεις του: διαφάνεια, διαύγεια και συνάμα δυσκολία, μιμητικές προδιαγραφές και μαζί από -αυτοματοποίηση των σχετικών μ' αυτές συμπερασμάτων, ευχερής τέλος πρόσληψη (η σχηματοποίηση) και «αλληλέγγυα» ή δίχως ιεραρχήσεις παράθεση δεδομένων.

Το μυθιστόρημα αναδεικνύεται ως ο χώρος όπου οι πάσης φύσεως αποφάνσεις, οι εδραιωμένες αι-

τιολογήσεις και η χρησιμότητα των λόγων (η βεβαιότητα και το αυταπόδεικτο της αλήθειας που κατέχουν οι ασκούντες τους ποικίλους λόγους εντός του μυθιστορήματος) και του βλέμματος (η ασφαλής θέαση - και η άρρηκτη της συνέχεια - του σώματος των άλλων), του λόγου και της εικόνας, παίζουν ένα υστερόβουλο παιχνίδι σε όποιον θα θεωρούσε όλα αυτά πράγματα «οικεία» και «καθημερινά» και θα πορευόταν ανάλογα.

Η επικοινωνία ασφαλώς (ο Μ.Κ. είναι σαφής στο θέμα), αλλά και το (νέο;) - έχουν περάσει από τον Θερβάντες και εξής αρκετοί αιώνες... - της στοιχείο: η αιγιματική αξία των εκπεμπόμενων μηνυμάτων, που υπόκειται διαρκώς σε νέα ερωτηματικά και νέες υποθέσεις· υποθέσεις που δεν ολιγωρούν να προβάλουν συγκλίνοντας ή/και αποκλίνοντας συγγραφές, αφηγητές και ήρωες δια των φαινομενικών τους ευθυνών έναντι της ομαλής ροής των εξιστορουμένων. Αυτό σημασιοδοτεί άλλωστε την κρισιμότητα όσο και τη δραματικότητα (το παιχνίδι της πολυεστίασης) του μυθιστορήματος.

«Μυθιστόρημα (Roman). Η μεγάλη μορφή της πεζογραφίας, όπου ο συγγραφέας, δια μέσου πειραματικών «εγώ» (προσώπων), εξετάζει εξαντλητικά μερικά μεγάλα θέματα της ύπαρξης» (σ.151).

Το μυθιστόρημα δεν στρέφεται στις αξιολογήσεις αλλά στην πολυφωνία ή καλύτερα στον (πολυφωνικό και άρα πολύπλοκο και πολυσχιδή) διάλογο· από τη μία το ομιλούν πρόσωπο και η διαδρασμένη πρόθεση του συγγραφέα, από την άλλη ο αναγνώστης. Και εδώ εσιάζεται το κείμενο ερώτημα: εάν κάποιος λέει την αλήθεια, «αποκαλύπτοντας» τα βαθύτερα ρήγματα της ανθρώπινης ύπαρξης και του κόσμου, τότε ποιος είναι αυτός; Ποιος ομιλεί στο μυθιστόρημα και πώς αρδρώνει αυτό τον «αποκαλυπτικό» λόγο;

Και ασφαλώς οι ερωτήσεις είναι εντονότερες όταν η βασική επίφαση του μυθιστορήματος, ήτοι η ενότητα δράσης (η ιστορία με αρχή, μέση και προσανατολισμένο τέλος), έχει αποφλειωθεί, όταν η σιωπή έχει εισβάλλει αφήνοντας τη φωνή της να ομιλήσει (ο Stern και ο Beckett του *Sans*).

Γοητεία και άγχος ο λόγος της ειρωνείας· η πολυφωνία της ειρωνείας του μυθιστορήματος κάνει να δοκιμάζονται επώδυνα οι αναγνώσεις και οι αναγνώστες του αναμενόμενου (οι στάσεις απέναντι στο *Jacques le fataliste* του Diderot, που επισημαίνει ο Μ.Κ.), εκδέτοντας την έκπληξη που διαπομπεύει άγρια το σύνθημα, την κοινωνικά προσδιορισμένη επιβεβαίωση (τα *Chants de Maldoror* του Lautréamont, το μυθιστόρημα των 30 σελίδων), την «οικειότητα» και την «προσέγγιση» της χειραγώγησης («Δούλευε, ήταν παραγωγικός. Γενίκευε χοντρικά και θαύμαζε ο ίδιος τη γονιμότητά του. Για καλή του τύχη αγνοούσε τον εφιάλτη των αποχρώσεων», Ε.Μ. Σιοράν, *Εξομολογήσεις και αναθεματισμοί*, Αθήνα, Εξάντας, 1988, σ.133).

Ενώπιον λοιπόν του μυθιστορήματος που αφ' ενός συμφύρει ποικίλους τύπους λόγων (η «καινούργια τέχνη της μυθιστορηματικής αντίστιξης», σ.85) και έκκεντρα γλωσσικά παιχνίδια τα οποία διεσπαρμένα και ανυπάκουα αλητεύουν, δυναμιτίζοντας τη γραμμικότητα και τους αυτοματισμούς αυτού που ο Μ.Κ. ονομάζει «μυθιστορηματικό θερμπαλισμό», και αφ' ετέρου ανπτιδέται σφοδρά στην τυποποιημένη ρυθμική συμμετρία, στην κανονικότητα και το προβλέγσιμο («Επτά μέρη της ίδιας διάρκειας το καθένα, θα ήταν επτά χοντρές ντουλάπες τοποθετημένες η μία δίπλα στην άλλη», σ.103)· ο Μ.Κ. θα επικαλεστεί τη θεματική ενότητα ως συνεκτικό αρμό αυτής της πολυπλοκότητας, αλλά αυτό βέβαια δεν αποτελεί κατακλείδα του προβληματισμού του.

Ο κύκλος ασφαλώς δεν κλείνει, καθώς η ανατροπή που κυφορεί η ειρωνεία του «μυθιστορήματος» (αυτή τη φορά εντός εισαγωγικών), γίνεται αντιληπτή ως παραβίαση και αποκαθίωση ενοποιητικών διαδικασιών του τύπου: Γνώση-Πρόβλεψη, ως Διαφορά δηλαδή και οριακή εμπειρία του Χάους.

Δημήτρης Αγγελάτος

## Γιάννης Πάνου

## ... από το στόμα της παλιάς Remington...

Αθήνα, Ύψιλον, 1983 (α' έκδοση: Θεσ/κπ, Τρίλοφος, 1981), ή η «αρχιτεκτονική» της πολυφωνίας και της ετερότητας.

Το βασανιστικό όσο κι επίκαιρο ερώτημα, που υπαινικτικά και όμως ανενδοίαστα θέτει το μυθιστόρημα του Γ. Πάνου, έχει να κάνει με την αρτιότητα του «κλασικού» (από την άποψη της τυπολογίας των ταξινομήσεων των κειμένων και της υπαγωγής τους σε δεδομένες κατηγορίες) μυθιστορηματικού λόγου και την κατά το μάλλον ή ήττον συνεπή οργάνωση των (αφηγηματικών) δομών του.

Στο μυθιστόρημα αυτό «δεσπόζει» ως κεντρική ροπή η διαρκής αναφορά του σε μία (κρίσιμη) εξωτερική πραγματικότητα (η Ελλάδα από τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα έως και τη δεκαετία του 1950 όπου «τα πράγματα [...] έχουν πάρει την οριστική τους τροπή») την οποία προτίθεται να κατανοήσει και να ερμηνεύσει, αναδεικνύοντας ήρωες και ιδεολογικά τοπία: έτσι η πραγματικότητα συγκροτεί και τους κύριους αρμούς - θεματικές εστίες - της αφήγησης.

Στο όνομα αυτής της πραγματικότητας κατά συνέπεια τηρούνται και οι κανόνες της συναφούς διαφάνειας ή καλύτερα αληθοφάνειας των εξιστορουμένων - όπως εκτίθενται στο 3ο κεφάλαιο με τον εύγλωτο τίτλο «Ο καμβάς» - η πιστή τήρηση των ντοκουμέντων («Οφείλουμε ακόμη να προσδέσουμε ότι θα ακολουθήσουμε πιστά τα γραπτά τεκμήρια που βρίσκονται στην κατοχή μας», σ.29) και η απόρριψη των «εντελώς προσωπικών επεμβάσεων», οι «διαφωτιστικές» επεξηγήσεις για τυχόν παραβιάσεις του ευθύγραμμου χρόνου στη διαδοχή των διαδραματιζόμενων («Σε πολλά σημεία η αφήγησή μας ίσως εμφανίζει κενά, ασάφειες ή πηδήματα μπρος πίσω μέσα στο χρόνο. Αυτό οφείλεται στο ότι [...], σ.29), η σημαίνουσα εν τέλει αναγκαιότητα: (... να δημιουργήσουμε το κατάλληλο υπόβαθρο, τις σταθερές εκείνες υποδομές που θα δεχθούν πάνω τους το κυρίως εποικοδόμημα του μύθου, όσο και κάθε ευχάριστο πέταγμα της φαντασίας ή μικροπαιχνίδισμα της ζωής», σ.29).

Αυτή όμως η κεντρική ροπή (η Ιστορία) που θα εδραίωνε την παραδοσιακή αντίληψη της συστοιχίας της πεζογραφίας (και κυρίως του μυθιστορήματος) με την περιβάλλουσα πραγματικότητα, ή καλύτερα της αναφορικότητας του λόγου της πεζογραφίας σε σύγκριση με την ποίηση, δεν κατευθύνει, ούτε οργανώνει τα πράγματα στο μυθιστόρημα του Γ. Πάνου: υπάρχει, είναι όχι απλώς ορατή αλλά βασανιστικά πανταχού παρούσα όμως ταυτόχρονα, ως παλίμψηστο ή αυταπάτη, χάνεται (η διάσταση του έκπληκτου αναγνώστη) για να δώσει τη θέση της στην περιπέτεια και τους κλυδωνισμούς που υφίσταται ο λόγος (των κειμένων) όταν αναλαμβάνει να διαλογιστεί και να ομιλήσει (για) τον εαυτό του, να εκ-δέσει στον αναγνώστη την αυτοαναφορικότητά του.

Πώς αρθρώνεται όμως αυτή η περιπέτεια, πώς ο πλάνης και ανέστιος λόγος (η επικαιρότητα της «ανοικείωσης» του Ρώσικου Φορμαλισμού) αίρει τις φαινομενικές προτεραιότητες της Ιστορίας, πώς τέλος η αφηγηματική ελευθεριότητα του κειμένου, που προβάλλει όμως - αντιφατικά - γεωμετρικά κατανεμημένη (το παιχνίδι της επιφάνειας και του βάθους, του είναι και του φαίνεσθαι, το baroque), εκτίθεται ως διάλογος κειμένου-αναγνώστη, στη διαλογική κατά τον Bakhtine προοπτική;

Οι απαντήσεις στις ερωτήσεις αυτές αφορούν στα θεμέλια («[...] τις σταθερές εκείνες υποδομές [...]») που στηρίζουν τη συναρμογή του μυθιστορήματος, το πώς δηλαδή της αφήγησης, τη διαπλοκή μ' άλλα λόγια του Χώρου, του Χρόνου και των δρώντων ή συνομιλούντων Προσώπων (ποιος και υπό ποιες συνθήκες ομιλεί: η οπτική γωνία και οι τρόποι εμφάνισης του αφηγητή και / ή των ηρώων της αφήγησης, στα δρώμενα).

Έτσι τα όρια ανάμεσα στη λεγόμενη πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη αφήγηση διασαλεύονται, οι εναλλαγές των ρόλων των εμπλεκόμενων στην αφήγηση ως και οι διαρκείς χωρο-χρονικές ελλειψεις-δείξεις αντιμεταθέσεις, αποδαρνύουν όποια ανάγνωση θα στόχευε απλώς στην κατανόηση του «τι λέει ο συγγραφέας»: ένας συγγραφέας ο οποίος άλλοτε ως παντεπόπτης αφηγητής και άλλοτε ως ερευνητής που, προσπαθώντας να θέσει σε τάξη ένα απαιτητικό υλικό το οποίο διαδέτει, «αφήνει» τα κείμενα να

ομιλήσουν και να διηγηθούν την ιστορία του θείου του Δημήτριου (τη ζωή του, τις συγκρούσεις του προοδευτικού δάσκαλου, λόγιου και λογοτέχνη με το ασφυκτικό περιβάλλον του μεσοπολέμου, τη φυγή του προς το Κάιρο και την εκεί εμπλοκή του - προσωπική και ιδεολογικό-πολιτική -, ως και την άδοξη επιστροφή στο χωριό του «στα μπάσταρδα βαλτωμένα χρόνια» μετά τον εμφύλιο), συστοιχεί με το συμπυκνισμό των λόγων που αναδεικνύονται.

Έτσι έχουμε από τη μία πλευρά λόγο του Ερευνητή και από την άλλη το λόγο των κειμένων (του Δημήτριου), που καταθέτει ο ίδιος ο Ερευνητής διαβάζοντάς τα (το πέρασμα για παράδειγμα από τον ένα στον άλλο λόγο, στο τέλος του 1ου κεφαλαίου, με το όνειρο του Δημήτριου, σ.σ 21-22). Ας σημειωθεί εδώ παρενθετικά πως ο Ερευνητής δεν έχει στη διάθεσή του μόνο τα κείμενα του Δημήτριου αλλά και άλλες πηγές (επίσημα υπομνήματα, κρατικές αναφορές, εφημερίδες της εποχής, επιστολές, κ.ά.) που περνούν κι αυτές στο σώμα της αφήγησης. Υπάρχει ύστερα ο λόγος του Ερευνητή που γίνεται «κειμενικός» (καταθέτει σημειώσεις από το Ημερολόγιό του, σ.σ. 23-24), ενώ στο 3ο κεφάλαιο ο Ερευνητής έχει παραδόσει τη θέση του στον καθαυτό αφηγητή-δημιουργό του μυθιστορήματος. Από εκεί κι εξής, στα υπόλοιπα 17 κεφάλαια, αυτοί οι λόγοι εναλλάσσονται, διεισδύοντας ο ένας στα «όρια» του άλλου, ακολουθώντας ρυθμούς που ποικίλουν σε διάρκεια κι ένταση.

Ο Ερευνητής άρα και ο Μυθιστοριογράφος και ανάμεσά τους τα κείμενα, παραπέμπουν αποφασιστικά στο τελικό παλίμψηστο μυθιστόρημα όπου η ανάγνωση ως γραφή και το ανάποδο, σημασιοδοτούν το οδυνηρό παιχνίδι της (αντι)γραφής, την ανηλέπη κρίση που κινεί το έργο έτσι όπως εκφράστηκε στο *Bouvard* και *Récuchet* του G.Flaubert.

Η ιδιότητα, γεωμετρική, «γραφηματική» θα έλεγε κανείς, εξεικόνηση των όσων διακυβεύονται στο έργο του Γ. Πάνου, συνομίζεται στο οπισθόφυλλο (η φωτογραφία της Ιστορίας) και συμμετρικά στο εξώφυλλο (η «κεντητή μπάντα» του μυθιστορήματος) με το οποίο και συνομιλεί το τελικό (;) τμήμα του μυθιστορήματος που τιτλοφορείται «Απόκρυφον»: πρόκειται για μία αποκάλυψη που εκτυλίσσεται, όπως όταν μετακινηθεί, πέραν του προβλεπόμενου, η κεντητή μπάντα: τότε είναι που θα δει κανείς (ο αναγνώστης) «[...] την πίσω όψη του παραμυθιού, χαμένη τη μαγεία των χρωμάτων, την τεχνική ξεμπροσσιασμένη, όλο κόμπους και σπρίγματα και μεγάλες βελονιές» (σ.220).

Να τελειώσει λοιπόν κανείς με ένα τέτοιο κείμενο δεν μπορεί να σημαίνει παρά ένα νέο κύκλο συνομιλίας και συμμετοχής, άλλες (αντι)γραφές ή νέες (αντι)παραθέσεις: ας ακούσουμε λοιπόν διακειμενικά: «Τι απομένει λοιπόν; Μία ιστορία χωρίς αρχή και τέλος. Μία παλιά αμαξοστοιχία χωρίς μηχανές. Ένας ατέρμων κοχλίας» (σ.218): «[...] δεν είχε καταλάβει ακόμα πως ήταν αδύνατο πια να θυμηθεί την αρχή: αφού την αρχή την αναζητούν όσοι αρνούνται να γιάξουν: μόνο μετά από καιρό το κατάλαβε: και τότε μόνο έπαγε να περπατάει πλάι στα χνάρια: πατούσε πάνω τους: τα έμπλεκε, τα αλλοίωνε: ώσπου κανένα σημείο να μην είναι πια το ίδιο με τ' άλλο: όλα τα χνάρια να μπερδευτούν: να μοιάζουν με σούρσιμο από πλεξούδες πάνω στο χώμα» (Μαρία Ευσταθιάδη, *Παραβάτες*, Αθήνα, Στιγμή, 1987, σ.σ. 30-31).

## Λεωνίδας Κακάρογλου

Σχεδόν Γκρο Πλαν, Αθήνα, Πλέθρον, 1986.

«Αδιαφορία» των τίτλων, όμως η ποίηση διηγείται ύπουλα ανενδοίαστα, συνένοχα ίσως, ιστορίες: «Αναγγελίες πρώιμων θανάτων / Ιστορίες / Κι όπως θα μπορούσες να υποθέσεις / Παραμύθια / Παραμυθίες μέλλουσας ζωής» (σ.21), ακόμα και στα περιθώρια των λευκών εκτάσεων των σελίδων που (δεν;) κάλυψε η γραφή, ακόμα κι εκεί που τη λέξη αντικαθιστά ο αριθμός-επιγραφή ή τίτλος, ακόμα και όταν θα αιωρείται, *membrum disjectum* (;) η κατάληξη: «Το υλικό των ονείρων είναι η υγρασία» μου έλεγες / «Αλλά γιατί η πόλη αυτή δεν έχει νυχτερινό τραίνο;» (σ.10).

Δημήτρης Αγγελάτος

# πόρφυρας

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

# γιατί

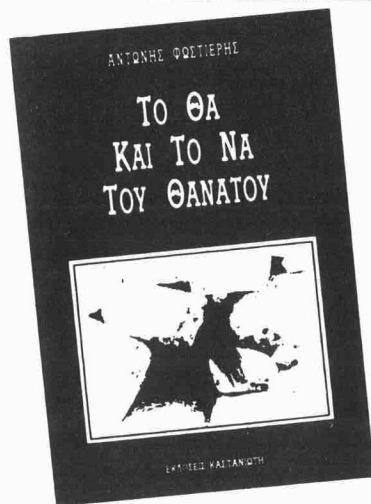
μηνιαία επιθεώρηση

# ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

# ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ  
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΛΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ  
ΤΟ ΝΕΟ  
ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ΤΟΥ  
ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ

ΤΟ ΘΑ  
ΚΑΙ ΤΟ ΝΑ  
ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα  
2 ΠΛΗΡΗΣ 3 106 76 ΑΘΗΝΑ ☎ 360 32 34 360 13 31

# Η ELINDA ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ “ΤΡΑΙΝΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ”

Η ELINDA είναι η μεγάλη ελληνική βιομηχανία που παράγει και διαθέτει τις συσκευές IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.

Είναι ένας τεράστιος οργανισμός (με τζίρο που θα ξεπεράσει φέτος τα 10 δις δραχμές) ζωντανός και δημιουργικός, δυναμικός και πρωτοποριακός, με εντυπωσιακό παρόν κι ένα απόλυτα αισιόδοξο μέλλον.

## ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΥΠΕΡΟΧΗ

Η ELINDA συνεχώς πρωτοπορεί στο χώρο της και εφαρμόζει όλες τις σύγχρονες μεθόδους έρευνας και παραγωγής με στόχο τη δημιουργία προϊόντων που ν' ανταποκρίνονται στις σημερινές απαιτήσεις των καταναλωτών με τίμια, σωστά, προσιτά και αξιόπιστα προϊόντα. Τα τμήματα Μελετών της σε συνεργασία με το Μάρκετινγκ συνεχώς ερευνούν τις τάσεις της αγοράς και σχεδιάζουν προϊόντα προσαρμοσμένα στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Τελευταία δείγματα, οι ψυγειοκαταψύκτες της, οι εντοιχιζόμενες συσκευές, οι κεραμικές κουζίνες κ.τ.λ.

## Η ΔΟΥΡΥΦΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Η ELINDA σε συνεργασία με τη σουηδική LUXOR ξεκίνησε τη δορυφορική εποχή της τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Μέχρι σήμερα, έχει εγκαταστήσει δεκάδες δορυφορικές κεραίες LUXOR και είναι έτοιμη να υποδεχθεί το μέλλον.

## ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

Η ELINDA είναι στην πρώτη γραμμή για την ανάπτυξη της χώρας συμβάλλοντας σε πολλούς τομείς.

### • ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ

Σήμερα η ELINDA δίνει εργασία σε πάνω από 1.600 ανθρώπους.

### • ΕΞΑΓΩΓΕΣ

Η ELINDA εξάγει προϊόντα της και εκπροσωπεί το ελληνικό όνομα στο εξωτερικό συμμετέχοντας σε παγκόσμιες εκθέσεις, όπως αυτή της Κολωνίας, όπου ανταγωνίζεται, δίπλα-δίπλα, ξένες διεθνείς фирμες.

### • ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ

Μέσα στα πλαίσια 5ετούς προγράμματος, η ELINDA, άρχισε επενδύσεις ύψους 1.5 δις δραχμών.

### • ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟ- ΠΟΡΙΑ

Η ELINDA είναι πάνω στο “τραίνο της τεχνολογίας” και έχει τις προϋποθέσεις να συμβάλει και σε χώρους τεχνολογικούς πέρα από τις ηλεκτρικές συσκευές.

Όπως είναι γνωστό η ELINDA

επιλέχθηκε να συμβάλει στην κατασκευή των ταμειακών μηχανών εξοικονομώντας πολύ και πολύτιμο συνάλλαγμα για τη χώρα.

### • ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗ

Η ELINDA δεν έχει μόνο το μεγαλύτερο δίκτυο πωλήσεων, έχει και το μεγαλύτερο δίκτυο τεχνικής εξυπηρέτησης σ' όλη την Ελλάδα και βρίσκεται παντού για γρήγορη και υπεύθυνη εξυπηρέτηση κατοχυρώνοντας το δικαίωμα του καταναλωτή να αγοράζει συσκευές και υποστήριξη και δημιουργώντας σωστή καταναλωτική συνείδηση.

## Η ELINDA ΣΗ- ΜΕΡΑ, Η ELINDA ΑΥΡΙΟ

Σήμερα, 7 στα 10 ελληνικά νοικοκυριά έχουν τουλάχιστον μία συσκευή ELINDA (IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.) αλλά το σημαντικότερο είναι ότι η ELINDA προχωράει με γρήγορους ρυθμούς.

Σχεδιάζει νέα προϊόντα, προγραμματίζει να μπει σε νέες αγορές και ταυτόχρονα οργανώνεται με σύγχρονες μεθόδους ώστε να παραμείνει ένας ζωντανός οργανισμός και να ανταποκρίνεται συνέχεια στην καθολική επιθυμία για ανάπτυξη, υλοποιώντας στόχους οικονομικούς, κοινωνικούς, εθνικούς. Η ELINDA έχει ένα μεγάλο σήμερα αλλά ακόμα μεγαλύτερο αύριο.

IZOLA  
ESKIMO

ELINDA

Kelvinator  
LUXOR

# LUXOR satellite

## Η τηλεόραση της Δορυφορικής Εποχής

Η LUXOR Satellite είναι η δορυφορική τηλεόραση από την Σουηδία που είναι έτοιμη να φέρει όλο τον κόσμο σπίτι σας. Πολύ σύντομα, όταν όλα σχεδόν τα ευρωπαϊκά κράτη θα στείλουν τηλεοπτικούς δορυφόρους, εσείς με τη LUXOR Satellite (με την προσθήκη μιας πλακέτας και την κατάλληλη αντίνα-κεραία) θα «είστε στο κέντρο του κόσμου».

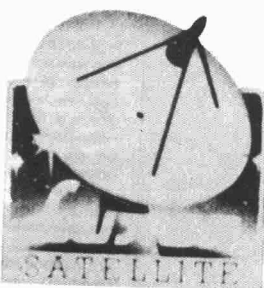
Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- Έχει μικροκομπιούτερ που ελέγχει την απόδοση και τη λειτουργία 55 φορές το δευτερόλεπτο.
  - Έχει σύστημα APS (αυτόματο σταθεροποιητή εικόνας).
  - Προσαρμόζει αυτόματα το κοντράστ της εικόνας στο φωτισμό του δωματίου.
  - Σβήνει αυτόματα μόλις τελειώσει το πρόγραμμα.
- Έχει:
- Οθόνη blackstripe.
  - Τέλεια γεωμετρία εικόνας.
  - Δυνατότητα επιλογής 100 καναλιών (Από αυτά τα 30 μπαίνουν στην μνήμη).
  - Σύστημα αυτοπροσαίτιας από θλάβες.
  - Γίνεται στερεοφωνική. Έχει ήχο Hi-Fi.
  - Είναι έτοιμη για Teletext.
  - Γίνεται ενσύρματη (Cable T.V.)

Δείτε αυτή τη μοναδική τηλεόραση επίτευγμα της Σουηδικής τεχνολογίας. Η τιμή της είναι εκπληκτική.

Η LUXOR Satellite εκπροσωπείται στην Ελλάδα από την ELINDA, την μεγαλύτερη θιομηχανία ηλεκτρικών συσκευών, που διαθέτει και το πανελλήνιο ELINDA σέρβις.

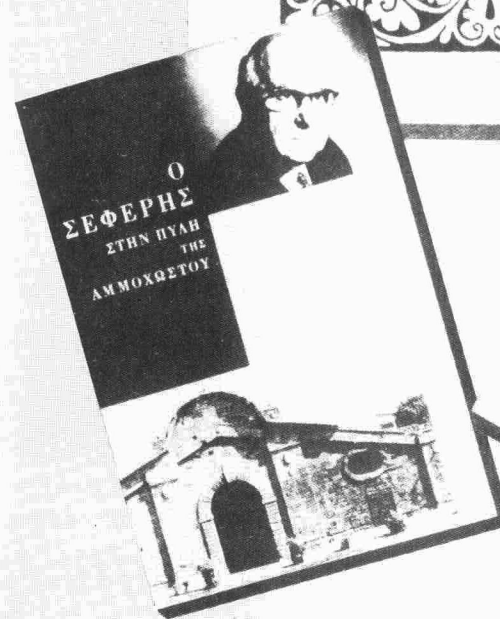
**2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ**



**LUXOR**  
OF SWEDEN  
**SATELLITE**



Color TV of Sweden



Από τις εκδόσεις  
της Εθνικής Τραπέζης  
της Ελλάδος  
και του Μορφωτικού της  
Ιδρύματος



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:  
ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ, ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2, ΤΗΛ. 3222730



# ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΤΗ: Θησέως 254 • Τηλ.: 9417146 - 9417075  
SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώδης 101 Τεβερτα Κολοκωνιτών • Τηλ.: 5130901-2-3