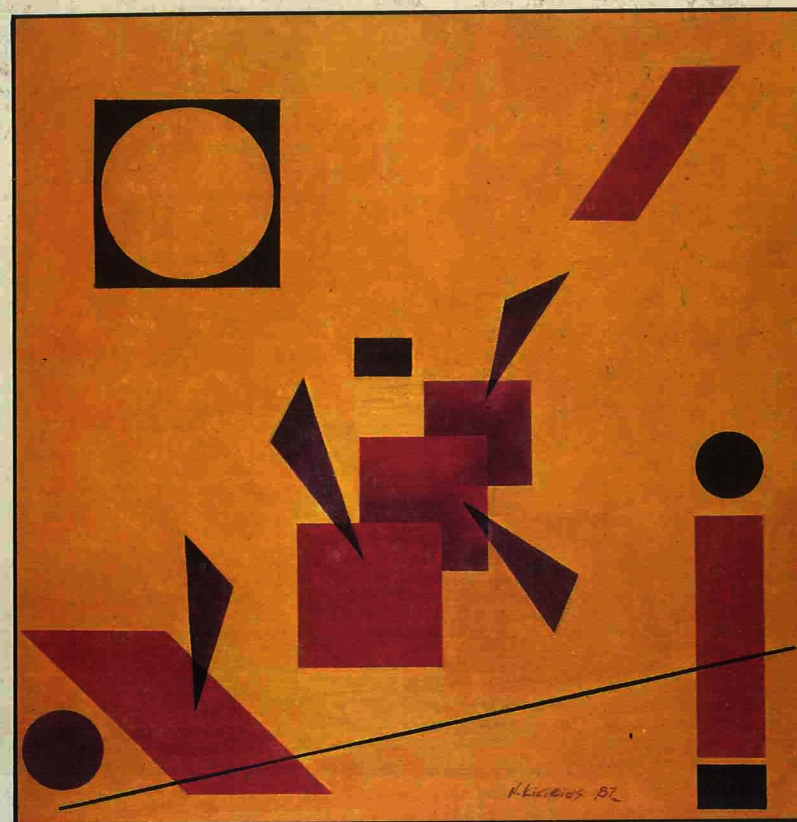




ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΤΕΥΧΟΣ 23
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 1989
(ΟΚΤ. ΝΟΕ. ΔΕΚ. 1989)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ.: 350
ΖΑΚΥΝΘΟΣ



Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς

HENRI BREMOND: Η καθαρή ποίηση

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ: Άγνωστη πολιτική σάτιρα

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ • ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ • ΟΘΩΝ ΔΕΦΝΕΡ

ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ (πρόλογος: ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ)

ALBERTO SAVINIO • Α.Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ • ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ: συζήτηση • ΑΘΗΝΑ ΣΧΙΝΑ: ο ζωγράφος Νίκος Κικίλιας

Η ELINDA ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ "ΤΡΑΙΝΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ"

Η ELINDA είναι η μεγάλη ελληνική θιομηχανία 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 τιμία, 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 δουρυφορική εποχή της τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Μέχρι σήμερα, έχει εγκαταστήσει δεκάδες δουρυφορικές 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 φίρμες.

• ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ

Μέσα στα πλαίσια 5ετούς προγράμματος, η ELINDA, άρχισε επενδύσεις ύψους 1,5 δις δραχμών.

• ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

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.

MARKS

IZOLA

ESKIMO

ELINDA

Kelvinator

LUXOR

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 23

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ '89
(ΟΚΤ.-ΝΟΕ.-ΔΕΚ. 1989)

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	98
ΕΝ ΠΛΩ	98
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 99
ΕΧΟΛΙΑ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ: Ο βιασμός της Λυσιστράτης 100 ALONSO: Εκκλησιαστικά Α' 103 ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ: Λόγος στην Κέρκυρα 105 Μουσικό φεγγάρι στους Παζούς 106
ΠΟΙΗΣΗ	ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ: Ένα ακόμη σατιρικό ποίημα 108 ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ: Από το Συναξάριον του μηνός Ιουλίου 111 ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ: Παιδική ηλικία 112 ΟΘΩΝ Μ. ΔΕΦΝΕΡ: Μου έδωσες την αγάπη 115
ΔΟΚΙΜΙΟ	HENRI BREMOND: Η καθαρή ποίηση (Εισαγωγή-μετάφραση: Αγορή Γκρέκου) 116 ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Αιδώς Αργείοι 165
ΕΝΘΕΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς 129 ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ: Οι τρεις πιο αρχαίες μορφές αυτής της πόλης (πρόλογος: Μάνος Χατζιδάκις) 126 Α.Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ: Κλέπ παλαιών καλών ημερών που είναι για να κλαίεις 153 ALBERTO SAVINIO: Έξι λήμματα από τη Νέα Εγκυκλοπαίδεια (εισαγωγή-μετάφραση: Ευριπίδης Γαραντούδης) 160
ΑΠΟΨΕΙΣ	ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου (συζήτηση με το Δημήτρη Αγγελάτο) 171 ΑΘΗΝΑ ΣΧΙΝΑ: Για το ζωγράφο Νίκο Κικιλία 177 (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 181
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΥΠ' ΑΤΜΟΝ	



περιπλους

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ.: 28446
Γραφείο Αθηνών: Αχαρνών 43 (104 39) τηλ.: 88.19.780
Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Δημήτρης Αγγελάτος, Κατερίνα Κωστίου, 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 Λυκούρης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς

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

Φωτοστοιχειοθεσία: ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ Ο.Ε. ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΑΔΑ 5-7 ΤΗΛ.: 31.24.693-859

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: ΝΙΚΟΣ ΚΙΚΙΛΙΑΣ Επιμέλεια Εξωφύλλου: Γιώτης Παυλογιάννης

Προς Αναγνώστης

Τα ραγδαία γεγονότα των τελευταίων μηνών δεν ορίζουν παρά το κλείσιμο μιας σειράς ιστορικών κύκλων στη δική μας και τη διεθνή σκηνή. Οι σκεπτόμενοι ανυπομονούν να δουν την έξοδο από τα αδιέξοδα των τελευταίων ετών, που δεν μπορεί παρά να σημάνει και για την πνευματική κίνηση ανάλογη έξοδο.

Μέχρι τότε καλούμαστε να πληρώσουμε το τμήμα των πράξεων όλων όσων πίστευαν πως μπορούν να σταματήσουν την ιστορική πορεία επ' ωφελεία τους.

Ας μην περιμένουμε λοιπόν ανατροπή του λαϊκιστικού κλίματος των τελευταίων χρόνων στη χώρα μας, όποιος και αν κυβερνά, έστω κι να μετά την κ. Πίτσα Παπαδοπούλου το επιτίμησε δημοσίως και ο υιός του τέως πρωθυπουργού.

Οι γεννήτορές του θα το εγκαταλείψουν τώρα που βουλιάζει, τώρα που δεν τους εξυπηρετεί, βέβαιοι πως δε θα τιμωρηθούν γι' αυτό το εξάμβλωμά τους, που το είπαν μάλιστα και «λαϊκό». Εμείς θα τους ξεχάσουμε; Δε θα προφυλαχθούμε από τους διαφορετικού ενδύματος ομολόγους τους;

ο Ευδόξης

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

- Κυρίαρχο θέμα του φθινοπωρινού τεύχους μας είναι «**Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς**». Ένα δοκίμιο του καθηγητή Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗ, που δημοσιεύεται σε ένθετο.
- Ξεφυλλίζοντας τον «Ποιητικό Ανθώνα» του **Ιωάννη Τσακασιάνου** ανακαλύψαμε ένα ακόμη σασπικό του **ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΥΤΟΥΖΗ**. Το ποίημα διάλεξε να εμφανιστεί ακριβώς εκείνη τη στιγμή του αιώνα μας που της ταίριαζε, απολύτως.
- Η **ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ** ξεναγεί σε δύο **κερκυραϊκές εκδηλώσεις** σπάνιου επιπέδου, που είναι να απορείς πώς είναι δυνατό να γίνονται στις προχειρολόγες μέρες μας.
- Η **ΑΓΟΡΗ ΓΚΡΕΚΟΥ** επιχειρεί μια μετάφραση του δεμελιώδους κειμένου του **HENRI BREMOND «Η καθαρή ποίηση»**, που στην ουσία αποτελεί την πρώτη παρουσίασή του στα ελληνικά.
- Ο **ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ** εκφράζει την οργή του για την «ελαφρά τη καρδία» **κακοποίηση** της μορφής του **ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ**.
- Ο **ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ** παρουσιάζει το δεκαπεντάχρονο **ΦΟΙΒΟ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ** που εδώ εμφανίζεται ως λογοτέχνης, αλλά που είναι και συνθέτης και τραγουδιστής και του οποίου ο πρώτος δίσκος κυκλοφόρησε μόλις, από το «Σείριο».
- «**Έξι λήμματα από τη Νέα Εγκυκλοπαίδεια**» του **ALBERTO SAVINIO** μεταφράζει για τον «Περίπλου» ο **ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ** προτάσσοντας ένα κατατοπιστικό σημείωμα για το συγγραφέα.
- Μια ζακυνθινή ιστορία (ή μια ηθογραφία;) γράφει ο λογοτέχνης **Α.Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ**. Στην ποίηση οι **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ**, **ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ** και **ΟΘΩΝ Μ. ΔΕΦΝΕΡ**.
- Η **ΑΘΗΝΑ ΣΧΙΝΑ** παρουσιάζει τον ζωγράφο **ΝΙΚΟ ΚΙΚΙΛΙΑ**.
- Για τη σύγχρονη λογοτεχνία μας μιλά με τον **ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΓΓΕΛΑΤΟ** ο τιμημένος με το Κρατικό βραβείο ποιητής **ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ**.
- Την επικαιρότητα σχολιάζουν (αλλά μόνο αυτήν;) ο **ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ**, ο **ALONSO** και οι **ΤΡΙΒΟΛΟΙ**.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



με τα πόδια

Έπρεπε να τύχουν τόσο κακής υποδοχής από τον τύπο της Ιταλίας ταινίες διαπρεπών στην Ελλάδα σκηνοθετών, όταν προβλήθηκαν σε διεθνές φεστιβάλ, για να αντληθούμε το επίπεδο του ελληνικού κινηματογράφου. Οι ξένοι δημοσιογράφοι δεν δίστασαν να γράψουν ότι πρόκειται για ταινίες «του κόλου» και «φτιαγμένες με τα πόδια».

φαντάζεστε

Φαντάζεστε τί επιστολές αγανακτίσεως θα προκαλούσαν εκ μέρους των σκηνοθετών (αλλά και των φίλων τους) έτσι και αυτές οι κριτικές γράφονταν σε ελληνικές εφημερίδες;

πού πηγαίνουν;

Και προβάλλει επιτακτικό το ερώτημα: Πού πηγαίνουν τα λεφτά του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, δηλαδή τα δικά μας; Να αξιοποιήσουν το μυαλό και το ταλέντο των σκηνοθετών μας, τα μέλη του σώματός τους όπως έγραψαν ορδά κοφτά οι Ιταλοί κριτικοί ή την ματαιοδοξία μας ότι ως Χώρα δαιμονία έχουμε κινηματογράφο έστω και αν δεν έχουμε κινηματογραφική εκπαίδευση;



Τι συμβαίνει

Τι συμβαίνει τότε με τους Έλληνες κριτικούς, που ποτέ δεν αγανακτούν με τις ελληνικές ταινίες, όπως οι ξένοι συνάδελφοί τους; Δεν θέλουν, δεν ξέρουν ή δεν μπορούν;

κατασπαράγματα

Το «Τέρας της Κυριακής» κατασπάραξε φράσεις ολόκληρες από το κείμενο του Κώστα Κωτούλα «Το άγαλμα», που δημοσιεύτηκε στο περασμένο τεύχος μας. Καλή του χώνευση, αλλά, τουλάχιστον, ας μας παρουσίαζε ως μενού του. Και φαγωμένοι και ξεχασμένοι κ. Γιώργο Μαρίνο; Αν και μάλλον αυτά γίνονται ερήμην σας από τους δύο συγγραφείς της ραδιοφωνικής εκπομπής σας.

Δύο κρατικά βραβεία

Δύο δηλώσεις ανάλογες, αλλά με ξεχωριστή διάσταση η καθεμία, φετινών βραβευμένων με το κρατικό βραβείο λογοτεχνίας:

Διδώ Σωτηρίου: «Άκουσα για τη θράβειυσή μου, όπως ακούει κανείς μια ευχάριστη είδηση που την έχει πληρώσει με έργο ολόκληρης ζωής».

Κική Δημουλά: «Ήταν λίγο απρόοπτο δώρο για μένα. Δεν θυμάμαι συνειδητά να έχω ποντάρει σε διακρίσεις. Όταν γράφω ένα ποίημα απλώς αγαπώ αυτό το πράγμα που κάνω εκείνη την ώρα και δεν σκέπτομαι τίποτα άλλο!»

Ο βιασμός της Λυσιστράτης

«Χυθείτε από το κάστρο, αρματολόγες
φασουλοραδικαθγοπαζαρίτσες,
σκορδομαριδοταβερνογυμάδες...»

Καμιά άλλη συγγραφική μορφή από γενέσεως κόσμου ως σήμερα δεν έχει υποστεί, νομίζω, από τους ανθρώπους τόσα δεινά όσα έχει υποστεί η δόλια Αριστοφάνεια Λυσιστράτη. Από κείνη την αποφράδα μέρα του 411 π.Χ., που στα Λίναια, μπροστά στα μάτια των Αθηναίων, πήρε σάρκα και οστά, μέχρι φέτος το καλοκαίρι, που η μεσάλεια εκδοχή της λυσιστράτειας διπλοπροσωπίας εγκαινίασε νέους δρόμους προς το Γολγοθά που αιώνες τώρα, θεατρικά ανεβαζόμενη, ανεβαίνει, τα πάθη και τα παθήματά της μπορεί μεν να έχουν αρχή δεν φαίνεται όμως να έχουν τελειωμό.

Όχι μόνο ο των πάντων σαρκαστής Αριστοφάνης, αν τυχόν υπογιαζόταν τη μελλοντική Οδύσεια της ηρώιδας του, θα προτιμούσε να αποκόψει δια μαχαίρας το δεξί του χέρι και παν ό,τι από το σώμα του προεξείχε, αλλά αυτή η ίδια η δύσπνοος γυνή διαφορετικά θα συμπεριφερόταν. Αν ήξερε τι στόματα θα εκφωνούσαν τους όρκους και τις προγραμματικές δηλώσεις της και τι κορμιά θα ενσάρκωναν το δικό της, όχι μόνο θα καταριόταν την ώρα και τη στιγμή που πήρε χαράματα τις ρούγες και τα σοκάκια με έξω φωνή φωνάζοντας το σύνδημα «κάνετε έρωτα-όχι πόλεμο», για να ξεκουνίσει από τα συζυγικά κρεβάτια τις ηδονόπληκτες Ελληνίδες που σαν κότες υπέμειναν τα πάντα, αλλά, αντίθετα, θα έκανε και πλήρη αναθεώρηση των επαναστατικών της θεωριών και διακηρύξεων και θα άλλαζε το μανιφέστο της και τα ανακοινωθέντα της από τη βάση τους. Αντί για ειρήνη, θα ζητούσε πολέμους, άπειρους πολέμους, αιμοσταγείς, εμφύλιους, κομματικούς, εσωκομματικούς, διακρατικούς, διππειρωτικούς, παγκόσμιους, πυρηνικούς, ραδιενεργούς, διαπλανητικούς μήπως επιτέλους, σε κάποιον απ' αυτούς αφανίζόταν από προσώπου γης το γένος των σκηνοθετών που οραματιζόμενοι ρηξικέλευδες ερμηνείες και παραστάσεις με το που σφίγγουν οι ζέστες ως αιγαιοπελαγίτικα καμάκια αρχίζουν να την γυροφέρνουν και να την λιμπίζονται.

Τι έχει τραβήξει η έρμη όλα αυτά τα χρόνια μόνο ο μαρκήσιος Ντε Σαντ θα μπορούσε να τα εξιστορήσει ή μάλλον και αυτός θα έπεφτε λίγος για το μέγεθος της τραγωδίας που υφίσταται η κωμωδία της. Από την ανατολή του 20ου αιώνα την ανεβάζουν και την κατεβάζουν σαν καλοκαιρινή τέντα ή ρολό παραθύρου με τέτοια συχνότητα, που απορείς πως δεν έχει χαλάσει ο μηχανισμός της. Δεν έχει μείνει αλάνα, πλατεία, στάδιο, χωριό, γήπεδο, καφενείο, σύγχρονο και αρχαίο θέατρο σ' όλη την επικράτεια που, έστω μια φορά, να μην έχει φιλοξενήσει κάποια Λυσιστράτη. Στα Λυσιστράτεια Πάθη έχουν επιπέσει θεατρικά σχήματα και σχήματα, από μπουλουκοειδείς σχηματισμούς ως επιχορηγούμενους θεατρικούς οργανισμούς που την πιάνουν στα χέρια τους και της δίνουν να καταλάβει. Οσιομάρτυρας και αγία αυτή υπομένει τα πάνδεινα με την ελπίδα πως «καλοκαίρι είναι θα περάσει» και πως το άλλο καλοκαίρι ίσως σκεφτούν καμιά Αντιγόνη για τα πειράματά τους, μια και αυτή, τουλάχιστον, πήγαινε γυρεύοντας το μάρτυριο και την ταφή. Τίποτα όμως το σόι των σκηνοθετών. Αδίστακτοι και αμετάπειστοι πάντα αυτήν βάζουν στο μάτι και αυτής της δίνουν να καταλάβει. Μεταχειριζόμενοι σαν ακαταμάχητο δόλωμα την ερεθίζουσα απεργία των γυναικών από τις γαμικές τους υποχρεώσεις και την κατάληξη της Ακρόπολης από αυτές με σκοπό να εκβιαστούν οι άντρες και να σταματήσουν τον πόλεμο μηχανεύονται τα μύρια όσα και με πρόσχημα την πρωτοτυπία ή τον εκμοντερνισμό

ασελγούν κατά φύσιν και πάρα φύσιν επί του σώματος του κειμένου.

Μια και ο παππούς Αριστοφάνης μάς έχει αφήσει προ πολλού χρόνους, αιώνες δέλω να πω, το αμπέλι των έργων του παραμένει ξέφραγο κι έτσι οποιοσδήποτε πλανόδιος ή περιπατητής το λιμπιστεί μπορεί να το καταπατήσει και με την άδεια της αστυνομίας που λένε. Όταν μάλιστα, η άμπελος ην εφύτευσε η δεξιά του μακαρίτη προσφέρει ένα τόσο ζουμερό σταφύλι, όπως είναι η Λυσιστράτη, ποιος είδε το Δία και δεν τον φοβήθηκε. Βλέπετε είναι και αυτό το άτιμο το σεξ που σαν μαγνήτης μάγνητίζει τα πλήθη των απανταχού θεατών. Γαργαλίστε λίγο το θεατή με σεξοκουβέντες ή δείξτε του απάνω στη σκηνή ακάλυπτο κάποιο μέρος από τη γενετήσια περιοχή και οι ουρές για εισιτήρια θα ζώσουν ασφυκτικά σαν πύθωνας όλο το τετράγωνο του θεάτρου. Και από σεξ η Λυσιστράτη, για να πούμε και του στραβού το δίκιο, έχει τόσο που περισσεύει για να φάνε και οι κότες. Έπειτα ο ίδιος ο ρόλος της ηρώιδας αβανταδόρικο, ερεδιστικός, πολιτικοποιημένος, κάνει κάθε ηθοποιό, που σέβεται τον εαυτό του και υπολήπτεται το υποκριτικό του τάλαντο, να ονειρεύεται πως θα τον αξιώσει ο θεός, έστω και για μια φορά, έστω και σε μια αλάνα, να εμφανιστεί ντυμένος Λυσιστράτη. Είναι μεγάλος, βλέπετε, ο Πειρασμός, απείρως μεγαλύτερος και ελκυστικότερος από τον Τελευταίο του Καζαντζάκη, που παρασύρει άπειρους ηθοποιόσκους από όλα τα θεατρικά είδη, δράμα, τραγωδία, κωμωδία, επιθεώρηση να ενσκήπτουν σ' αυτόν και να φλέγονται από πάθος και ιερή μανία να προσφέρουν στο βωμό της θυμέλης σώμα και φωνή, δάνεια και χωρίς μάλιστα τόκο στη Λυσιστράτη. Στον ύπνο και στον ζύπνιο τους λαχταρούν την ώρα και τη στιγμή που θα γίνουν Λυσιστράτες για να επιχειρήσουν εν ονόματι αυτής της δηλυκής της επανάστασης και με προτεταμένους, πλην όμως σφραγισμένους, τους θησαυρούς του φύλου της να αγωνιστούν για να κατεβάσουν τα σπκωμένα, πλην όμως άκρως επικίνδυνα, όπλα του πολέμου που τα μάτια έβγαζαν και το αίμα έχυναν αποκλειστικά και μόνο στα πεδία των μαχών και όχι στα πεδία των συζυγικών κλινών, όπως είχαν υποχρέωση να κάνουν.

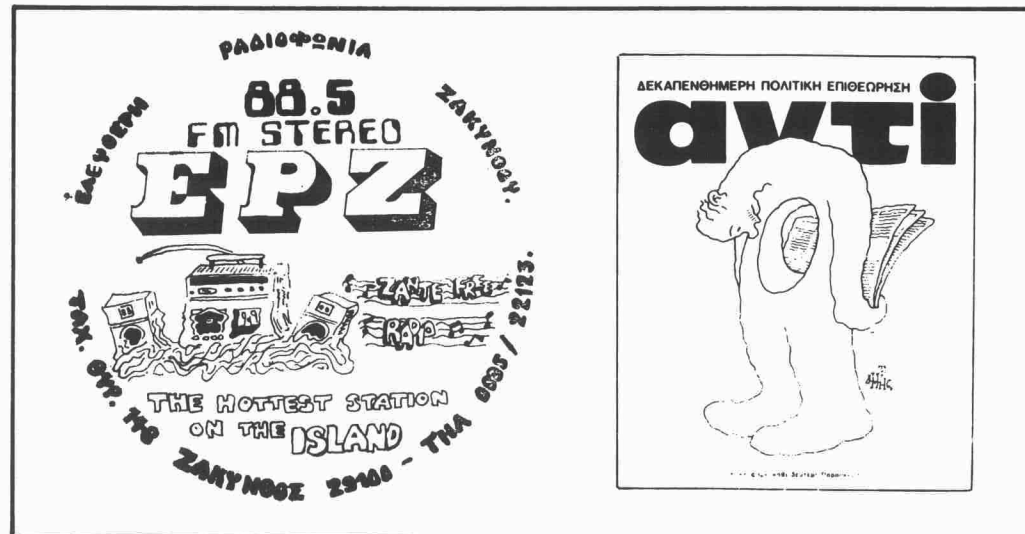
Έτσι λοιπόν με προτεταμένα πέν και αιδοία σαν λάβαρα της πορείας σημαίνοντα και καθοριστικά ο γολγοθάς της ορφανής πατρός Λυσιστράτης αρχίζει κάθε καλοκαίρι, μόλις αρχίζουν να σφίγγουν οι ζέστες και να παχαίνουν οι μύγες.

Συνηθίσαμε πια μέσα στα δεινά που μας συμβαίνουν κάθε καλοκαίρι, θερμόμετρο στους 48°, καύσωνας με τόσους νεκρούς όσους και ο εμφύλιος, τρύπα του όζοντος αυξανόμενη καθ' έτος, να μας επιτίθεται και ένας τυφώνας με το όνομα αυτού του δηλυκού, όπως εξάλλου παγκοσμίως ονοματίζουν τους τυφώνες, Λυσιστράτη δηλαδή. Μαζί λοιπόν με τα αντιπηλιακά, τα γυαλιά ηλίου, τα γάδινα καπελάκια, τα εντομοαπωθητικά, κάθε καλοκαίρι πρέπει απαραίτητα να κάνετε και ένα ευχέλαιο, για να αποφύγετε το κακό συναπάντημα με την καλοκαιρινή μας ηρώίδα. Μόνο με ευχέλαιο, γαλάζια πέτρα, κοκαλάκι της νυχτερίδας και ρούχο που το έχεις ξεπλύνει στα σαράντα κύματα μπορείς πια να περάσεις αλώβητος από τις σκηνοθετικές Λυσιστράτειες Συμπληγάδες πέτρες. Γιατί όλοι αυτοί που με πρόσχημα τη σεξουαλική επανάστασή της καταφέρνουν και βάζουν χέρι στο δημόσιο κορβανά είναι και πανέξυπνοι και αδίστακτοι. Εδώ καταφέρνουν και ξεγελούν ΕΟΤ, Εθνικά Θέατρα, δημόσιους οργανισμούς, δήμους και κοινόπτες, εσάς δε θα ξεγελάσουν; Έχουν τον τρόπο τους αυτοί. Έχουν μετατρέψει την Λυσιστράτη σε χαμπαλέοντα που κάθε φορά μεταλλάσσεται και έτσι σας μπερδεύουν. Θυμηθείτε πόσες τέτοιες έχουν εφεύρει τα τελευταία χρόνια και θα ανταριαστείτε από το φόβο σας. Λυσιστράτη σαλονιού, Λυσιστράτη γατούλα με τη ροζ μυτούλα, Λυσιστράτη Μπουμπουλί-

να, Λυσιστράτη τραβεστί, δίφυλη, μυστακοφόρα, επαμφοτερίζουσα, συνδικαλίστρια, του υπαρκτού σοσιαλισμού, φεμινίστρια, βλάχα νταβραντισμένη... μια ατέρμονη πορεία μορφών, όπου η φαντασία μερδεύεται με την καπατσούνη και η έμπνευση συγχρωτίζεται με την τσαπατσουλιά.

Φανταζόσασταν ποτέ μια Λυσιστράτη διπρόσωπη σαν τον Ιανό ή διχοτομημένη σαν την Κύπρο; Να όμως που ο κ. Γιώργος Μεσσάλας τη φαντάστηκε. Και όχι μόνο τη φαντάστηκε, όχι μόνο βρήκε ηθοποιούς πρόθυμους για το ξέσχιμα του ρόλου, αλλά και χρήμα αρκετό εξασφάλισε, και αρχαίο θέατρο – και μάλιστα της Επιδάουρου – του παραχωρήθηκε για την διχοτόμηση και φιλόξενες εφημερίδες προσεταιρίστηκε, για να εκδέσει την απίλεια σκηνοθετική του άποψη, και δυο χιλιάδες θεατές συγκέντρωσε, για να επευφημίσουν την κωμική διχοτόμηση. Φυσικά ούτε το καταπέτασμα του ναού εσχίσθη εις δύο, ούτε τα πεύκα του ιερού Άλσους αυτοπυρπολήθηκαν, ούτε οι πέτρες του θεάτρου ξεσηκώθηκαν, για να σταθούν αυτά τουλάχιστον στο ύψος τους σεβόμενα το παρελθόν τους και τις ουρανομήκεις οίμωγές των επί της θυμέλης αγιασθέντων ηρώιδων. Όλα μακάρια και ευτυχισμένα τελείωσαν, όπως ένα φτηνό ρομανζάκι τσέπης. Ο κ. Μεσσάλας, από τα δικά μας τα λεφτά, κατάπι πλουσιότερος, η κα Νόρα Κατσέλη ευτυχής, γιατί έκανε λόγο και πράξη τα όσα έμαθε στη θητεία της στο σοσιαλιστικό κίνημα που μας ζετινάξε και η κα Άνω Καλουτά συγκινημένη που στη βιογραφία της δίπλα στα θέατρα που έχει επιδείξει το ταλέντο της – Μπουρνέλη, Ακροπόλ, Αλεξάνδρας, Καλουτά – θα μπορεί να προσδέσει και αυτό της Αρχαίας Επιδάουρου.

Όλα καλά και άγια θα πείτε, αλλά εγώ απορώ με την αντοχή και το σθένος της πραγματικής Λυσιστράτης. Καταφέρνει πάντα, μετά από τόσα υποκριτικά βασανιστήρια και σκηνοθετικά λήπηνγκ, να παραμένει αειδαλής και τρισχαριτωμένη. Αιώνια γυναίκα, δείχνει να γλεντάει όλον αυτό το χαμό που γίνεται γύρω από το όνομά της και τα έργα της. Παραδοσιακό δηλυκό που πολλοί το πόδησαν, χωρίς όμως ποτέ κανέναν να αξιωθεί να πλαγιάσει μαζί της και να μάθει τα μυστικά της. Χαμογελαστή περιμένει και θα περιμένει μέσα στους αιώνες τον άξιο σκηνοδέτη-επιθήτορα.



Εκκλησιαστικά Α'

«... και ποιήσας φραγγέλιον εκ σχοινίων,
πάντας εξέβαλεν εκ του ιερού...»
(ΙΩΑΝ., κεφ. Β, 15)

Πουνετογάρμπι... και οι κολόνες του Άμμου, μοναδική προστασία από τις δυνατές μπόρες που λες και πάσχιζαν να νικήσουν, πάνω από τις ολοπράσινες γραμμές του Κάστρου, το καθάριο απόγιομα.

Ο ουρανός προς το λεβάντε, μια μικρή γαλάζια γραμμή που όλο και μίκραινε ανάμεσα στον ορίζοντα και τη βαριά μολυβένια νέφωση, που γρήγορα είχε κυριαρχήσει πάνω από το Ιόνιο.

Και το πέλαο ζωντανεμένο από τις γρήγορες ριπές του δυνατού αέρα, έδιωχνε τις λευκές κυματισμένες κορυφές του, μακριά, προς τη Γλαρέτζα, ανάμεσα σε αποχρώσεις, που δύσκολα μπορούσες να προσδιορίσεις.

Γαλάζιες, γκριζες και πράσινες... Γιουλιές κι ασπήμενες...

Μαβί και ακουαμαρίνα...

Ο Ariel «εξερευνούσε», την πλατεία με μια διάθεση, που έδειχνε αποστροφή...

«Σας ασπάζομαι, Φαίδων...» Αναρωτήθηκε για τη κατάντια του... Δεν τον ρωπήσανε... Κι ο αδριάντας στεκόταν εκεί, μηχανικός μάρτυς αλλοτινών εικόνων. Γύμνια και τότε... Όμως η γύμνια ήταν άδολη... Χωρίς αλουμινένιες κατασκευές, χωρίς απροσδιόριστα «φωτιστικά» στα σπίτια... Λίγο ζέταιρα στο χώρο, τουλάχιστον όμως ζωντανά, πράσινα... Ο Ariel κατακύλισε ανάμεσα στα σκουριασμένα σιδερένια παρτέρια που προστάτευαν τον «διακοσμημένο» χώρο.

Οι εικόνες που ζωντανεύαν στο νου, φαινόταν σαν να δίνανε μάχη ανάμεσά τους... Μπότζος, Φανερωμένη, Ρεμπελιό... Χιώτης, Σαμπιονέρα, τρικαντώ...

Αμμιώτες, μορφές αναλοιώτες, αέναες εικόνες που λιάζονται στα σκαλούνια του Καμπαναριού... Λες και χτισίκανε μαζί του... Ήχοι αρμονικοί. Σεκόντο τση Καμπάνες, οι φωνές στο Μακρούβ καντούνε... Το μυαλό άρχιζε να δουλεύει όλο και πιο γρήγορα...

Το καρνάγιο δίπλα στην παλιά εκκλησία.

Αμπελάς, Πατσόπουλος, Ρόδουλος... Και οι αρέκειες ανάκατες με τα σκεπάρνια, τση σαμούτσες και τση πλάνες.

Το φρεσκοκομμένο κυπαρισσόξυλο, αισθησιακή πρόκληση κι όμως συνταιριασμένη με την τελετουργία, που ξεπήδαγε από τους Άγιους χώρους του κελιού... «Και λίβανον και σμύρναν...».

Και το σκολεϊό, το παλιό τέταρτο, ολοζώνταντο, με τις παιδικές φωνές ζωντανεμένες, λες κι ακουγόταν σαν τότενες... Πριν.

Πατήρης, Γιακουμέλος, Ραφτόπουλος, Μουζάκης... Ατέλειωτες βροχές μέρες του Γρέγου και του Λεβάντε... Σαρανταήμερο.

Άη Γιώργης του Πετρούτσου... Μαπίος. Κι οι ήχοι από το Φαβραρίο, μουσικό αντιπαδμίσμα, κάπι σαν κρουστά soli στο basso continuo από τση στάλες τση βροχής στη ρούγες και τση γυαλιστερές πλάκες της οδού Υφαντουργείων.

Οι μορφές όλο και πλημμυρίζανε το νου, ντυμένες αλλόκοτα, διάφανα και ολόχρωμα μαζί. Ο Prospero φάνηκε να αναρωπείται. «Μα τι σκέφτεσαι;». Η απάντηση ήρθε μόνη της, μέσα από τα βλέμματα που συναντήθηκαν... Ο Ariel ήτανε κιόλας ολότελα μούσκεμα... Τινάχτηκε μανιασμένα, σκορπώντας ένα φυγοκεντρικό πίδακα από στάλες γύρωδύ του, περιλούοντας τον Prospero, που δεν πρόλαβε να φυλαχτεί... «Πρόσεξε!» του φώναζε, μα ήταν πια πολύ αργά. Σαν να μην έφτανε κι αυτό, ένας «καταρράκτης» μιας ξεχασμένης υδρορροής, συμπλήρωσε τον Ariel, που φρόντισε να εξαφανιστεί στη γωνία της οδού Ξενοπούλου προς το πλάτωμα της Φανερωμένης.

Η πλατεία, κάτω από τα δέντρα, ήταν τώρα ένα παράξενο, απωθητικό τέλμα... Λασπόνερα, γλίνα και

σκουπίδια ανάκατα με φύλλα απ' τους ευκάλυπτους και πολύμορφα πλαστικά κι άλλα απομεινάρια του αδιγάνικου και μωραϊτικού συρφετού...

Ο πόλεμος ανάμεσα στις μορφές του νου και την αίσθηση βρισκόταν στο ζενίδ... Κιόσκια με άδλιους συνδυασμούς αντικειμένων, που πρόσβαλαν και την πιο ανεκτική αισθητική, συσσωρευμένα σε μια ευκαιριακή συνταίριαξη με τα τερατουργήματα της «Τουριστικής βιομηχανίας λαϊκής τέχνης» έμοιαζαν να θέλουν να ριζώσουν, σε πείσμα της όποιος είχε απομείνει δυνάμει, που θα μπορούσε να αντισταθεί στη βαρβαρική εισβολή τους, βασάνιζαν ανελέητα πια, κάθε γωνία του μυαλού.

Ο Prospero τάχυνε το βηματισμό του απδιασμένος.

Κοντεύαμε στα τελευταία σπίτια πριν από το πλάτωμα του Αγίου κι οι αστραπές της καλοκαιρινής μπόρας, συντάραζαν τόσο δυνατά τις κολώνες, που ξύπνησαν και τους δυο μας από τους συλλογισμούς.

Ο Σκοπός, πίσω από την εκκλησία, λουσμένος από τις ακτίνες του ήλιου, που κατάφερε να ζετρωώσει ανάμεσα στο πληγωμένο από τις «μπουλντόζες» Μεγάλο Βουνό και τη νέφωση, που απομακρυνόταν προς τη θάλασσα, φάνταζε πιο όμορφος παρά ποτέ.

Οι οικιστικές ακαθαρσίες, που ανεβαίνανε τώρα τελευταία προς τις πλαγιές, δεν έδειχναν για την ώρα να απειλούν αυτή την αξεπέραστη σιλουέτα. Ένα χρωματικό στεφάνωμα του ιερού χώρου, που άλλαζε απόχρωση κάθε στιγμή.

Η γέρικη μορφή του καλόγερου στην πόρτα της εκκλησίας, συνόδευε τον Francesco, που περίμενε υπομονετικά να προσκυνήσει.

Αποτρόπαιοι ήχοι, από ανατολικές ορδές, έμοιαζαν να ζωντανεύουν τα αφιονισμένα μουσουλμανικά πλήθη καθώς ξεχύνονταν στις σκάλες των τειχών της Ιερουσαλήμ.

Ουρλιαχτά, ανάμεικτα με τουρκομανικές επικλήσεις για την αιώνια ευδαιμονία, που τους είχαν υποσχεθεί, γαρνιρισμένη με άφθονο «pifa» συντάραζαν τον αγιασμένο χώρο.

Ηλεκτρονικά δαιμόνια σπιθαγμένα δίπλα σε «κιλίμια» και πλαστικά σύνδετα κάθε λογής. Εταιρική κατάκτηση ασιατών, οχετός σωμάτων, οσμών και ηχητικών σκυθάλων...

«Της Ζακύνθου τον Γόνον και Αιγίνης τον Πρόεδρον...»

η μελωδική επίκλησι πνιγόταν από τους ορμαγδούς.

«...Τον φρουρόν Μονής των Στροφάδων...» και η χορωδιακή γλυκύτητα του Σούλη, έσβηνε απρόσμενα λέξ και η Χριστιανική πίστη νάδειχνε νικημένη από την οθωμανική εισβολή.

Ο Arie! είχε εξαφανιστεί.

Το καμπαναριό, καθρεφτισμένο στις βρεμμένες πλάκες, αγέρωχο, υπερήφανο, σε τέλεια αρμονία με τον ορίζοντα, το Μοναστήρι, το Ιόνιο...

Ο Prospero προσπάθησε να αποφύγει τις «πραμμάτειες» που είχαν απλωθεί ακόμα και στην είσοδο του ναού... Κουρελούδες ανάμεικτες με μαγνητόφωνα...

Οι λιγοστοί ενσυνείδητοι προσκυνητές, που χρόνια τώρα έσερναν ευλαβικά τον κάποιο πόνο μέχρι την άκρη από το Αγιασμένο κορμί, περνώντας, ποιός ξέρει με τι δυσίες, τις άσπρες αφρισμένες κορφές του πελάου, έδειχναν ακόμα πιο λυπτερές μορφές, έτσι διωγμένες από τη λαίλαπα των φορητών «υπεραγορών» του καταναλωτισμού.

Το βλέμμα χείδεγε κάποιο παιδί, που η βουθή λατρεία το είχε ντυμένο στα μαύρα καλογερικά...

«Francesco!» γιθύρισα καθώς άγγιζα τη βαριά ξύλινη είσοδο της εκκλησίας... «Βοήθειά μας...» απάντησε κι αυτός, και στους δυο μας. «Βοήθεια σε όλους μας» ακούστηκε δυνατά ο Prospero. Κι αυτή η επίκλησι έκρυβε πολλά. Οι ευχές άρχισαν να διώχνουν τις εφιαλτικές εικόνες. Έμειναν μόνον αυτές που ταίριαζαν στον Άμμο, στη Ζακύνθο, στον Άγιο.

όχι και δεν
υπάρχει

Γράφει ο συνονόματος «Περίπλους» της «Καθημερινής» για τον διάσο «Μαγικό Θέατρο» και για τις υπαίθριες παραστάσεις του: «στην Ελλάδα δεν υπάρχει παράδοση θεάτρου δρόμου». Ξεχνά όμως τις πανέξυπνες και χαριτωμένες αποκριάτικες ζακυνθινές «Ομιλίες», που δεν είναι παρά παραδοσιακή, μα σύγχρονα αναβιωμένη «Κομέντια Ντελ Άρτε» και οι οποίες έχουν ξεκινήσει αιώνες πριν στους ζακυνθινούς δρόμους.



Είναι δυνατόν;

Γεγονός αξιοσημείωτο αποτελεί το ότι στους καιρούς μας βρέθηκε διορισμένος σε δημόσια θέση να ξεκινήσει τη δουλειά του παραιτούμενος της όχι ευκαταφρόνητης αμοιβής του. Πρόκειται για τον κ. Διονύση Ιθακήσιο, που τοποθετήθηκε υπεύθυνος προγράμματος στον κρατικό ραδιοφωνικό σταθμό Ζακύνθου για να καθαρίσει την κόπρον του Αυγείου.

Μαρία Γραμματικού

Λόγος στην Κέρκυρα

Ο κήπος σχεδόν κρεμόταν πάνω από τη θάλασσα. Ένας πανέμορφος κήπος, όλος λουλούδια και μεγάλα δέντρα και μια μεγάλη φοινικιά αριστερά, πλάι στον τοίχο του παλιού παλατιού, χρώμα φθαρμένο, ανάμεσα μπεζ και ροζ, από την πατίνα του χρόνου.

Ήταν ο κήπος του παλατιού, «Κήπος του Λαού» σήμερα, που σ' αυτόν γίνεται κάθε χρόνο, το μεσοκαλοκαίρι, το «Διήμερο λόγου» της Κέρκυρας, με τη συνεργασία του περιοδικού «Πόρφυρας» και του Δήμου Κερκυραίων.

Αφιερωμένο στο διήγημα, το φετινό διήμερο. Η πρώτη βραδιά με θέμα «Χρόνος και χώρος στο διήγημα», άνοιξε με μια μικρή εισαγωγή του Περικλή Παγκράτη που συντόνιζε τη συζήτηση. Ακολούθησαν ο Σπύρος Τσακνιάς, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και ο Αλέξης Ζήρας, με μια εκτεταμένη ανάλυση του ρόλου που παίζουν ο χρόνος και ο χώρος μέσα στο διήγημα και που κατέληξε στη γνωστή «συζήτηση με τους ακροατές» στο τέλος της βραδιάς. Συζήτηση που τράβηξε σε μάκρος καθώς το επανησιακό κοινό ήταν απαιτητικό και οι ομιλητές ενδιαφέροντες, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν πολλά κενά ανάμεσα στις καρέκλες του κήπου – ε, κόντευαν και μεσάνυχτα πια!

Η δεύτερη βραδιά είναι κατά κανόνα πιο ενδιαφέρουσα από την πρώτη. Συντέλεσε σ' αυτό η μουσική, με την οποία ο λόγος διανθίστηκε. Αλλά και ο λόγος φέτος, ήταν διήγημα αυτό καθεαυτό και ως εκ τούτου πιο ζωντανό είδος και λιγότερο εξειδικευμένο από ό,τι η κριτική ανάλυση.

Ο Νίκος Καββαδίας διάβασε το φιλοσοφημένο χιουμοριστικό διήγημά του που, όπως φάνηκε από τα χειροκροτήματα, άρεσε πολύ κι ακολούθησε η Μαρία Καμονάχου μ' ένα κείμενο πολύ ενδιαφέρον, κάτι σαν παραμύθι, μα που τέλος παραμύθι δεν ήταν. Σ' ένα μοντέρνο γυχαναλυτικό στίλ, το διήγημα της Τατιάνας Κωνσταντινίδου και με μια ωραία ποιητική πρόζα του κόσμου που χάνεται, ο Κώστας Λογαράς έκλεισε το διηγηματικό μέρος της βραδιάς.

Το Συγκρότημα Μουσικής Δωματίου Κέρκυρας, ανέλαβε το μουσικό μέρος. Ανάμεσα στα κείμενα ακούστηκαν Bach, Boccherini, Tchaikowsky και παρουσιάστηκε και ο ίδιος ο Γιάννης Νέαρχος Δάνης, με το Sestetto του «Ιόνιο».

Ήταν σαν όνειρο, η μικρή ορχήστρα δωματίου με τα αναλόγια κά-

τώ από το φωτισμένο δέντρο, την πράσινη σιδεριά και στο βάθος να περνάει ένα λευκό καράβι, που όταν νύχτωνε άναβε όλα του τα φώτα.

Μια ιδέα θα ήταν, οι οργανωτές ν' αποφάσιζαν στο επόμενο διήμερο να διανθίσουν και τη δεύτερη βραδιά με μουσική. Θ' αλάφρωνε έτσι ο λόγος, που μετά από ένα συνεχές δίωρο, είναι φυσικό, κουράζει λίγο.

Κατά τα άλλα, ήταν γραφικά δαιδαλώδης η διαδρομή ύστερα, ανάμεσα στα καντούνια «στη Κέρκυρα», τεράστιο το θαλασσινό φεγγάρι πάνω από τα νερά. Θαυμάσιο σκηνικό για ζωντανή λογοτεχνία, έτσι που ευχόμαστε από καρδιάς στους οργανωτές, πολλά τέτοια ευτυχή διήμερα, στον πανέμορφο κήπο με τη νυχτερινή μουσική και τα φωτεινά καράβια να περνούν στο βάθος.

★

Μουσικό φεγγάρι στους Παξούς

Κομμάτια δάλασσης που φέγγουν πράσινες μες από τα λιοκλώναρα, ανθισμένες μυρπιές και κίτρινα σπάρτα του μαϊστρου, πεταλούδες πολύχρωμες πλάι στις θαλασσοσπηλιές: Οι Παξοί, ένα κομμάτι από τα εφτάνησα του καλοκαιριού, με τ' άσπρα σπίτια τους πλάι στη δάλασσα και την αρμύρα του πελάγου καταπρόσωπο.

Σ' αυτό το χώρο, κάθε Ιούλιο, το φεστιβάλ των Παξών, αφιερωμένο αποκλειστικά στην κλασική μουσική, δε θα ήταν ίσως κάτι καινούριο για τη μουσική παράδοση των εφτανησιωτών. Σίγουρα όμως είναι μια πρωτόγνωρη αίσθηση για τους χιλιάδες ξένους που κατακλύζουν το νησί, η εμπειρία ενός άμογου κοντσέρτου στην κάτασπρη αυλή ενός σχολείου, πλάι στη δάλασσα ή στο πέτρινο κυκλικό χίσιμα, στην καρδιά ενός ελιώνα, που για να φτάσουν, πρέπει να βαδίσουν ένα χιλιόμετρο ζεστής καλοκαιριάτικης νύχτας, φωτισμένες μόνο από τ' άστρα τ' ουρανού.

Οι καλλιτέχνες – όλοι διεθνούς φήμης – ξεφεύγουν κι αυτοί λίγο απ' τους κανόνες της κλειστής λαμπρής αίθουσας: εμφανίζονται ηλιοκαμένοι και χωρίς τη σπιλιζαρισμένη σοβαρότητα της καθιερωμένης μουσικής παράστασης, με τα πολύχρωμα καλοκαιρινά τους ρούχα κι ανταποδίδουν πολύ εγκάρδια χαμόγελα στα ενθουσιαστικά χειροκροτήματα, προερχόμενα τόσο από τους ξένους γνώστες του κλασικού ρεπερτορίου, όσο κι από τους διαγασμένους για λίγη καλή μουσική ανθρώπους της υπαίδρου – η είσοδος είναι ελεύθερη.

ΕΡΖ

Όπως επίσης αξιοσημείωτο είναι πως, παρά την έλλειψη πόρων, κρατικής στήριξης και λαϊκισμού, η ΕΡΖ παραμένει ο πιο δημοκρατικός, ο πιο μοντέρνος και συγχρόνως ο πιο ζακυνθινός σταθμός. Κι ας τη φθονούν... Κι ας ξεφύτρωσαν στο μεταξύ κι άλλοι. Κι ας προσαρμόστηκαν οι πιο παλιοί!



αρπαγές

Πολλά τα παράπονα ότι τεύχη του περιοδικού κλέβονται από τις πόρτες των πολυκατοικιών. Μερικοί από τους άρπαγες είναι αρκετά διακριτικοί ώστε να αφήνουν τον άδειο φάκελο για να μην χρεωνόμαστε εμείς το αδίκημα.

μια πρόταση

Παράκληση και πρόσκληση: Κυρίες και Κύριοι των αρπαγών του είδους, κάντε τον κόπο να μας στείλετε τη διεύθυνσή σας κι εμείς σας ταχυδρομούμε το τεύχος δωρεάν. Για χάρη σας γράφουμε στο φάκελο και όνομα φανταστικό, ώστε και την ανωνυμία σας να διαφυλάξετε και το κλεπτομανιακό χόμπι σας να ασκήσετε.

Άγογο το κουαρτέτο εγχόρδων Mistry και το Eros – επηρεασμένο σαφώς από τον ελληνικό χώρο το όνομα! – καθώς και το Νέο Κουαρτέτο Εγχόρδων που δυο από τα μέλη του είναι νεαροί Κερκυραίοι μύστες του βιολιού. Εξάιρετος ο Julian Jacobson, πιανίστας διεθνούς κύρους και ο δικός μας βιολιστής Λεωνίδας Καθάκος – και δεν είναι εύκολο καθόλου να είσαι ένας διάσημος σολίστ συνηθισμένος στις ανέσεις και τη φροντισμένη πολυτέλεια μεγάλων θεάτρων και ωδείων και να ερμηνεύει Haydn, Bella Bartok, Enesko, Dvorak, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Stravinsky, Weber, Shubert, Mozart και Σκαλκώτα, ανάμεσα στις βάρκες, πάνω στα βότσαλα μιας νυχτερινής ακρογιαλιάς.

Ακόμα και μια σονατίνα του Μίκη Θεοδωράκη ακούστηκε κάποια από τις έντεκα βραδιές του φεστιβάλ. Αλλά σιγά-σιγά το φεγγάρι λιγότευε, ώσπου χάθηκε τελείως και μαζί του έφυγαν και οι μουσικοί, παίρνοντας τα χρώματα και τους ήχους τους.

Έμεινε μόνο μια δοξαριά που σκάλωσε στα νυχτερινά δέντρα, μια μαγεία στον έναστρο ουρανό, και η ελπίδα στην καρδιά πως, δεν γίνεται, θα γυρίσουν με το καινούριο φεγγάρι, τον άλλο Ιούλιο.

συμπώσεις

Ποτέ δεν περιμέναμε εκ μέρους του Δήμου Αθηναίων τόσο αμεσότητα ανιδράσεων στις αιτήσεις του «Περίπλους». Δεν πρόλαβε να κυκλοφορήσει το προηγούμενο τεύχος με το κείμενο του Κώστα Κωτούλα για τον δρομέα της Ομόνοιας και το ταλαιπωρημένο άγαλμα κουκουλώθηκε για να γιατροπορευτεί. (Σαν πολύ εύκολη δεν είναι η επί καλάμου ιππασία; Το ερώτημα δεν απευδύνεται σε λογοτέχνες, γιατί είναι σίγουρο πως δεν θα το καταλάβουν).

φήμες

Πολλοί είπαν ότι η αντίδραση είχε σκοπό να αναβαθμίσει το πρεσιζ του κ. Κωτούλα, μιας και κάνει τόσες ώρες εκπομπή στον ραδιοφωνικό σταθμό του Δήμου της Αθήνας και συνεπώς αποτελεί άνθρωπο του Δήμου. Μωρέ λέτε;



Ένα ακόμη σατιρικό ποίημα του Νικολάου Κουτούζη

Δημοσιεύουμε ένα ακόμη σατιρικό ποίημα του Νικολάου Κουτούζη. (Βλ. αφιέρωμα στον ποιητή στο τεύχος μας Νο 17-18).

Το παραθέτουμε ως φωτογραφική ανατύπωση της μιας και μοναδικής του δημοσίευσης στο ζακυνθινό περιοδικό του Ιωάννη Τσακασιάνου «Ποιητικός Ανθών», τεύχος 2 (21 Σεπ. 1886). Αυτό, γιατί απλώς θα διέτρεχε, λόγω περιχομένου, τον κίνδυνο να θεωρηθεί ότι γράφτηκε για τη σημερινή πολιτική κατάσταση!

ΣΑΤΥΡΑ ΝΙΚ. ΚΟΥΤΟΥΖΗ

(ἐξ ἀνεκδότου ἰδιογράφου του)

Μ' ὄλον 'ποῦ ἡ φύσις ἔκαμ'ε τὰ ζῶα νὰ ὑποταχθοῦσι
 Ἐ τὸν ἄνθρωπο, κι' ὡς κύριον ἔχουν νὰ τὸν θωροῦσι,
 Δὲν ἤμπορούσασι πηλεῖο τὰς τόσας δυσυχίαις
 Νὰ ὑποφέρουν τὰ πτωχὰ, καὶ καταδυναστείαις,
 Μὲ τὰς ὁποίαις οἱ ἄνθρωποι αἰώνια τὰ κρατοῦσαν
 Κι' ὡς νὰ—ἦταν ἀνωφέλευτα ἔτσι δὲν τ' ἀψηφοῦσαν.
 Μάλιστα ἔς τὴν κυβέρνησι τ' ἀρίνας δεμένα,
 Οἱ ἄσπλαχνοι, καὶ νηστικά, τὰ πολυπαιδεμμένα.
 Γι' αὐταῖς τσ' αἰτίαις, τὸ λοιπὸν, κι' ἄλλαις, πολλαῖς ἀκόμα,
 Ὅπου δὲν γέκουσι καλὰ ἔς κεννὸς τὸ σῶμα,
 Ἐμαζωθῆκαν ὅλα τους γιὰ νὰ συνομιλήσουν.
 Τὸ τι ἔχουν ν' ἀκοκάμωσι, καὶ τι ν' ἀποφασίσουν.
 Ἄρχισ' ὁ Ταῦρος, τὸ λοιπὸν, κ' ἔλεγεν ὁ καυμένος,
 Τοὺς ἰδρωτας ὅπ' ἔχυνεν εἰς τὸν ζυγὸ δεμένος. —

ἰδιὰ νὰ γεωργῶνουμε τὴν γῆ κι' αὐτὴ καρποῦς νὰ δίνη
 Τῆς ἀχαρίστου πολιτείας χορτάτη ν' ἀπομείνη.
 Κ' ὕστερα, λέει, γι' ἀντάμειψι, ἡ ἄσπλαγχη ψυχὴ τους
 Μᾶς ἀσηκώνει τὴν ζωὴ, διὰ τροφὴ ἴδική τους.
 Ὡς νὰ μὴν εἶχαν ἄλλο τι ἔς τὸν κόσμον διὰ νὰ ζήσουν,
 Παρὰ μὲ κρέας ἀπὸ ἐμᾶς τὴν πεινὰ τους νὰ σβύσουν! —
 Ὁ Ταῦρος τελειῶντας ἀρχίσαν οἱ γαιδάροι
 Ὅλοι μὲ μιᾶς γκαρίζοντας ζητῶντες διὰ χάρι
 Δεύτεροι νὰ μιλήσωσι, νὰ εἰποῦσι τὸν καυμὸ τους,
 Νὰ φανερώσουν καὶ αὐτοὶ τὸν πόνον τὸν δικὸν τους.
 Ὅλαις τὰς σαμαροπληγαῖς ὅπ' εἶχασι ἐδείξαν,
 Καὶ τὰς ραβδίαις ἐλέγασι 'ποῦ ὀλημερνίς τσ' ἐρρίχαν.
 Κ' εἰς τὰλλα ζῶα ἐδέοντο, ἂν τύχη καὶ νικήσουν,
 Νὰ βάλουν ἀπ' αὐτοῦς κριτὰς ἔς τὸ θρόνον νὰ καθήσουν.
 Νὰ ἐκδικηθοῦσι καὶ αὐτοὶ γιὰ ὅσα τοὺς ἐκάναν
 Οἱ ἄνθρωποι 'ποῦ εἰς βάσκανα τυραννικὰ τσ' ἐβάναν
 Πλειότερο δὲν μποροῦσασι οἱ χοῖροι νὰ βασιλεύουν
 Κ' ἔμπροσθε γκουρουνίζοντας ἔς τὸν Ἄρχηγὸ πηγαίνουν.
 Μὲ δάκρυα, μὲ στεναγμοῦς, σκύπτουν, τὸν προσκυνοῦσι,
 Κι' ἀρχίζουν μὲ παράπονον τὸ δίκιον τους νὰ εἰποῦσι.—
 «Τί ἄδικον ἐπράξαμε νὰ μᾶς ἐξοστρακίσουν
 Κ' ἔτσι ἄδικα εἰς θάνατον νὰ μᾶς ἀποφασίσουν;
 Ἐτοῦτο ἐγνοιασθήκασι καὶ δὲν θωροῦν τὴν χρεῖα
 Ὅπ' ἔχει ἡ Πατρίδα μας, κι' ὅπου εἶν' αὐτοὶ αἰτία;
 Γι' αὐτὸ, μέγ' Ἄρχισράττηγε, ἂν θεὸς νὰ κάμῃς κρίσι,
 Νὰ συνελθῇ κι' ὁ τόπος μας πρίχου ν' ἀποβυθίσῃ,
 Ἄπ' τὸ δικὸν μας κῦτταξε τὸ Τάγμα νὰ διαλέξῃς
 Τοὺς πλέον προεστώτερους συνδίκους νὰ ἐκλέξῃς.

Καὶ θέλ' ἰδῆς Κυβέρνησι καὶ φτήναις εἰς τὸν τόπον.
 Θά συνελθοῦν δλ' οἱ πτωχοὶ μὲ κάθε λογιῆς τρόπον.
 Ἐμεῖς δὲν θὲ ν' ἀρπάζουμε καθὼς αὐτοὶ ἀρπάζουν,
 Ποῦ γιὰ νὰ κλέπτουν γνοιάζονται καὶ τόπο δὲν κυττάζουν!
 Ὅλα λοιπὸν ἐσκούξασι, τὰ δίκηα τους ἐλέγαν,
 Κ' ἐκδίκησιν ὀγλίγωρα ἴζητούσασι κ' ἐκλαῖγαν.
 Κι' ἀπόκρυφ' ἀποράσισαν τῆ μάχη νὰ κινήσουν
 Εἰς ὄσους τὰ ἐπαίδευον καὶ νὰ τοὺς ἀφανίσουν.
 Δι' ἀρχηγὸν τους εἶχασι Λεοντάρη ἐκλελεγμένον
 Ἐνα τὸ πλέον δυνατὸν, τρανὸ καὶ ἀνδρειωμένον,
 Λοιπὸν διεσκορπίσθησαν γιὰ νὰ ἐτοιμασθοῦσι,
 Κι' ὅταν λαλήσ' ἡ σάλπιγγα εὐθὺς νὰ συναχθοῦσι.
 Ἀλλὰ ἡ ἀκατάστατος τύχη ποῦ μεταβάλλει
 Τὴν εὐτυχία τῶν πολλῶν σὲ συμφορὰ μεγάλη,
 Ἐκαμε κ' εἶδαν ἕξαφνα ὅσα ἐτοιμασθῆκαν
 Ὡς τῆς Μεδούσης κεφαλὴν καὶ λίθινα ἐγινήκαν.
 Κι' ὅλα τὰ ζῶα ἀκίνητα στέκουν καὶ σιωποῦσι
 Καὶ οὔτε πλέον συλλαλοῦν εἰς ὅσα καὶ ἄν θωροῦσι.
 Τὸ ἴδιον σιωπῶ κ' ἐγώ... μάλιστα ποῦ νυστάζω,
 Καὶ τὸν Μορφέα βοηθὸν τῶρα σ' τὴν κλίνην κράζω.
 Ἐν Ζακύνθῳ τὴν 13 Ἀπριλίου 1800.

ΠΟΛΙΤΗΣ



Διονύσης Φλεμοτόμος

Ἀπὸ τὸ Συναξάριον τοῦ μηνὸς Ἰουλίου

Τῆ Βα τοῦ αὐτοῦ μηνός.

Οἱ δύο Πατρίκιοι
 κ' ἡ Τιμία Ἐσθῆτα κατάσαρκα
 σπὴν ἀναύγεια τοῦ βράχου.
 Στ' ἀκρογᾶλια ἡ θεία Κατάδεση
 σ' ἄλωνάρη γιδύρους.

Τῆ Κῆ τοῦ αὐτοῦ μηνός

Ἡ πρώτη φωνή
 τ' αὐτοκίνητο
 καὶ ὁ Μέγας Πυρφόρος Ἰούλιος
 σπὴ ροή τῆς ἀσφάλτου.
 Τῆ μπλωπὴ στὰ χέρια μου κρατῶ
 Ἐλισσαῖος ἐλάσσων.

Παιδική ηλικία

Η θάλασσα που σε γέννησε σ' απόνερα
Εκεί τελειώνει η θάλασσα
Και στριφογυρνά ο δρόμος.
Τότε δολώνουν τα νερά
Βραχάκια, ζωκλήσια στην αρμύρα ξάγγαντα·
Ο ήλιος σε μεγάλωσε
Με τα αρμυρίκια στα μαλλιά
Ένα λοφίο αλατιού, τα γάρια, η χελώνα καρέτα-καρέτα.
Στο πέταγμα μετριόμουνα με τα θαλασσοπούλια
όταν βουτάνε στο νερό
χωρίς να το σουφρώνουν
Ένα λαδάκι ασπμώνοντας
το σκιάζουν και γίνονται σταχτόπουλα.
Μα σ' ανδογυάλια γυάλιζαν τα γεράνια,
Καθώς μπουμπούκιαζε στον κήπο του κλήματος η ρίζα,
Ανάβρυζε χυμός καλοκαιριάτικος.
Χτυπάν στις βρύσες τα νερά
Και η δροσιά μια κόρη
Η θάλασσα στα σπλάχνα της σε 'θρεψε.
Μικρός στο κάουρο πνιγμένος
Γύρευα την μάννα μου
Από τον ύπνου ήμουνα
Κι ανάβλεπα στις κορυφές
πίσω από τα κυπαρίσσια.
Μα ο άνεμος στους ανεμόμυλους
μετρώντας την δύναμή του
Ο μυλωνάς στο αλεύρι κάτι γωμάκια δείκτα
Του θεού καμώματα.
Ήταν τα χρόνια θαλασσόβρεχτα
Με τους παππούδες να στρίβουν το μουστάκι τους
Χρόνο, τον χρόνο άσπριζαν
Στα χέρια τα νομίσματα.
Ο θάνατος ξέξασπρος και απ' την πέτρα ξεξασπρώτερος.
Στην πέτρα μεγάλωσα·
Με τις αραχνίτσες στην οροφή, τα μυρμηγκάκια στρατιές
στα χωράφια

Κι έλεγα: Δρόσισε ουρανέ τα δέντρα σου
Να βρέξει, να δώσει στάχυ
αδέριστο

Σπόρους, ύστερα, ζεστά γωμάκια στα χεράκια.
Με γάδινα γύριζαν το απόγεμα
Πίσω ο γήλιος λουλούδιαζε
Η γεωγραφία των χρωμάτων:
Μαβί βουνό στον άνεμο, σπιτάκια του άσπρου, ζώα κοκκινίζοντας
η ράχη, πιο κάτω σπίτια χαμηλά, ένα υπογάλανο λευκό, λουλακί.
Λουλάκιαζε η μέρα!
Γομάρια υπομονετικά ίδρωναν στην βουκέντρα
Ανάσα δροσοσταλίδα
Μια ηλιαχτίδα λάμπιζε
των ρουθουνιών σαν μάπιασμα
Πετρούλα γαλαζωπή
Στον λαιμό ανεβοκατέβαινε
Απ' τις ζάρες ένα κουδούνι
στα βράχια
Επέστρεφε με τα λόγια.
Γεια και χαρά σου!
Οι άλλοι ετοιμάζαν τις μαρόβαρκες
Κοντά στο ακροθαλάσσι.
Ψηλά παιδιά, γερόντια με το χέρι κουτσουρεμένο
Από πολέμους, ξερονήσια,
Ήταν τα χρόνια της αρμύρας·
Έγια-μόλα διάβαιναν γλαρόπουλα
Στα κεφάλια η τρύπα ένα σκιαδί
Αβίαστα την έκρυβε,
Την είπαν νύχτα ύστερις
Και κρύφτηκαν, γίναν ένα με την άμμο
Μην δει καράβι ν' αστράφτει
το φουγάρο του.
Ο Μέγας Βους ρουθουνίζε την θάλασσα
Απ' τον βοριά ξυπνημένος
Η απ' την καπνιά των άλλων καραβιών.
Η Παναγιά Χρυσοπνηγή
αύξαινε στο φυκοδάσος.
Αρχαίοι φυκιάδες σφαχτάρια
κόντρα στην βάρκα
Ορθόπρωρα ένα μερτέμι
ακρόπρωρο στοίχειωνε.
Με τα ρήματα μεγάλωσα
Μες στις εκκλησιές
με τον Χριστό
Στον δόλο κρεμασμένος
Μάθαινα τη γραμματική, την αλφαβήτα, την προπαίδεια.

Όταν άνοιξε η ζώπορτα
 Κάτω απ' της γιαγιάς το φόρεμα
 είδα
 Η κουβαρίστρα να ζετυλίγεται
 Κλωστίτσα από την θάλασσα.
 Όρσα τα πανιά!
 Μόλις που τρόμαξα απ' τις φωνές
 Απ' του πελάγους το μουγκάνισμα
 Μια προσευχή, δάκρυα, κλάμα.
 Φοβήθηκα μην χάσω τις κλωστές
 Αυτές όμως έπαιρναν και έδεναν
 Τοιχογυρίζαν το νησί, το 'φραζαν,
 Το κλείναν μόνο απ' ένα δίχτυ
 Όπως σκηνώνεται ανάμεσα ιδρώτα
 Και κυμάτου, ένα στραφάλισμα,
 Λάμποντας τα χέρια αγίασμα
 Πάνω σε βασιλικούς πρασίνιζε
 Το γάρι, μα τα γάρια πάνω
 στο σπαρτάρισμά τους,
 Ένα χωματάκι έσουρνε η ουρά
 και γύρναγε στην λάσπη.
 Όταν ο αγέρας έπεφτε στην νύχτα
 Έβγαινε η παραλοϊσμένη με τα χταπόδια
 στα μαλλιά
 'Ακρως απ' του ύπνου το βύθισμα
 Πετώντας τα λεπάκια της
 Κι όρκους, όπως «στην Παναγιά την γοργόνα» η
 «Άγιε Σώστη»
 Μα οι ναυτικοί έκρυβαν
 Στα χάχανα την φωνή τους
 Ήταν το φεγγάρι π' άδειαζε
 Άδειαζε η ψυχή τους
 Ένα κρύο παντού, το φως
 Χτυπούσε πόρτες, εκκλησιές, παράθυρα
 Έσουρνε τον σταυρό.
 Μα εγώ από πίσω της
 Δεκαετίες, ίσα τριχούλες πάνω στο αχείλι
 Δοκίμαζα στον καθρέφτη τα χρόνια
 Λες και η θάλασσα μες στο κύλισμά της
 Ζητούσε κορμάκι για πιγινό.

Όθων Μ. Δέφνερ

Μου έδωσες την αγάπη

...Βρέχει, βρέχει, βρέχει. Και η βροχή πέφτει
 Σα νερένιες φουσκάλες ή ασπμένιος ατμός από τα σύννεφα,
 Που υφαίνουν στον ουρανό ένα πολύπλοκο χαλί λύπης.
 Πάθη αντιδρούν στις καρδιάς τα βάθη.

Αν θγεις σ' αυτήν τη νεροποντή είναι σα ν' αλλάζεις.
 Αλλά εγώ στο κλειστό δωμάτιο με τοίχους από φωτιά
 Ακούω μουσική γραμμένη από Γερμανούς Ρομαντικούς,
 Και ζαφνικά η μουσική ανοίγει σα σελίδα φωτός
 Η πόρνη που αγάπησα με παράτσε...
 Αλλά ήμουν εγώ αυτός;

Υπάρχει αρκετός χώρος για τους ζωντανούς
 Και περισσότερο από αρκετός για τους νεκρούς.
 Όταν κάνουμε έρωτα μαχαιρώνουμε ένα κορμί
 Κι ακόμα όταν ποδούμε τσαλακώνουμε ένα ροδόφυλλο.

Τα μάτια της – όταν έκλαιγε – ήταν σαν
 Πράσινα πηγάδια πόνου. Αλλά ο εαυτός μου
 Δε ζαρώνει ούτε αποδειλιά.
 Για ένα εκατομμύριο χρόνια οι γυναίκες
 Μού έμαθαν χίλια μυστικά.
 Τα ξέχασα όλα.

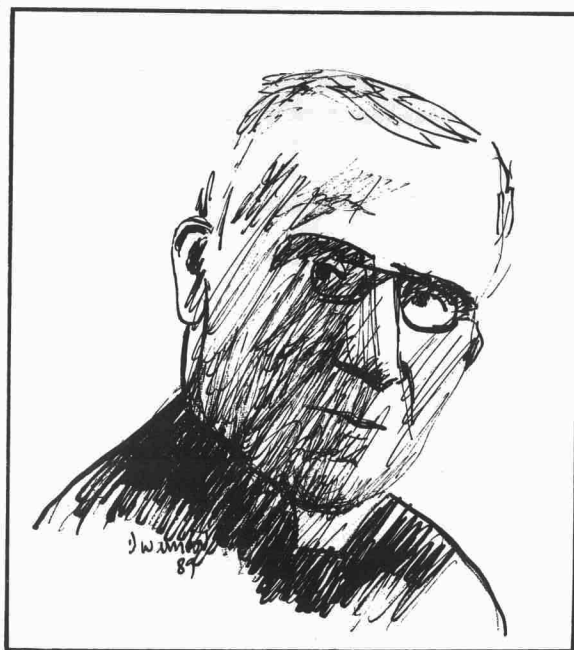
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
 ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΦΙΛΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΒΑΛΑΣ

ΒΙΟΓΤΕΡΟ

HENRI BREMOND

«Η ΚΑΘΑΡΗ ΠΟΙΗΣΗ»

Εισαγωγή – μετάφραση Αγορή Γκρέκου



HENRI BREMOND

(Το σκίτσο είναι της ζωγράφου Μάτως Ιωαννίδου)

Η αναζωπύρωση του θέματος της καθαρής ποίησης στη Γαλλία το 1925 αποτελεί, όπως παρατηρεί και ο Κ. Παλαμάς, τη συνέχεια μιας παλιάς ιστορίας (1). Ήδη από το τέλος του 18ου αι. και έπειτα, η έννοια της ποιητικής καθαρότητας αποτελεί μέρος της θεωρίας της ποίησης και ειδικότερα, κατά τον 19ο αι., η καθαρή ποίηση βρίσκεται στο επίκεντρο των θεωρητικών και των ποιητικών αναζητήσεων του Poe, του Baudelaire και του Mallarmé, χωρίς όμως να έχει ακόμη κωδικοποιηθεί ώστε να αποτελεί χωριστό αισθητικό ρεύμα. Ο κατεξοχήν εκπρόσωπος της καθαρής ποίησης κατά τον 20ο αι., ο Paul Valéry, είχε ήδη στρέψει το ενδιαφέρον της γαλλικής κριτικής προς το θέμα αυτό, και με τις δημοσιεύσεις και τις δημόσιες εμφανίσεις του, στο διάστημα 1920-24, είχε ήδη προκαλέσει κάποιες ελάσσονος τόνου συζητήσεις (2). Ωστόσο, φαίνεται ότι για να κινητοποιηθεί μαζικά η γαλλική κριτική και να συζητήσει ανοιχτά και διεξοδικά το θέμα της καθαρής ποίησης, για να αποκαλυφθεί, θα λέγαμε, η μακρόχρονη ιστορία του αιτήματος της ποιητικής καθαρότητας, έπρεπε να διαμεσολαβήσει η διατύπωση της ποιητικής θεωρίας του Bremond. Το κείμενο που φέρει τον τίτλο «La Poésie pure» και το οποίο διάβασε ο αββάς Henri Bremond στην επίσημη συνεδρίαση της ολομέλειας της Γαλλικής Ακαδημίας, στις 24 Οκτωβρίου 1925, είναι λοιπόν σημαντικό επειδή, επαναφέροντας την καθαρή ποίηση στο προσκήνιο της πνευματικής επικαιρότητας, επέτυχε την ευρεία διάδοση του όρου *poésie pure*.

Το κείμενο αυτό, που δημοσιεύτηκε την επόμενη στην εφημερίδα *Le Temps* (3), λόγω της μυστικιστικής προσέγγισης του ποιητικού φαινομένου την οποία επιχειρεί, προκάλεσε την άμεση αντίδραση της γαλλικής κριτικής και εσήμανε την έναρξη μιας μεγάλης σε ένταση και σε διάρκεια διένεξης που έμεινε γνωστή στην ιστορία των γαλλικών γραμμάτων με την ονομασία *querelle de la poésie pure* (διαμάχη για την καθαρή ποίηση). Αυτή η διένεξη, στην οποία πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξαν ο Henri Bremond και ο κυριότερος τότε εκπρόσωπος της ορθολογιστικής κριτικής, ο Paul Souday, είχε ως αποτέλεσμα την οριστική καθιέρωση του όρου *poésie pure* και την προβολή του βαλερικού έργου τόσο στη Γαλλία όσο και στις χώρες που παρακολουθούσαν με ενδιαφέρον τη γαλλική πνευματική επικαιρότητα.

Την είσοδο του Bremond στα ελληνικά γράμματα, όπως επίσης και την πρώτη εμφάνιση του όρου *poésie pure* στη γλώσσα της ελληνικής κριτικής, την οφείλουμε στον Κ. Παλαμά (4). Κατά την περίοδο 1923-24, ο Παλαμάς, με μια σειρά άρθρων του, δημοσιευμένων στις εφημερίδες *Εμπρός* και *Ελεύθερος Λόγος*, σκιαγραφεί την προσωπικότητα και το έργο και δίνει μία εικόνα των απόψεων του Bremond που, λίγο αργότερα, καθόρισαν και τις θέσεις του γάλλου κριτικού στη συζήτηση για την καθαρή ποίηση (5). Ωστόσο, το όνομα του Bremond γίνεται περισσότερο γνωστό στην Ελλάδα μετά τον Νοέμβριο του 1925, δηλαδή έπειτα από την ομιλία του στην Ακαδημία. Πρέπει, όμως, να σημειώσουμε ότι την εποχή εκείνη ο ελληνικός τύπος αναφέρεται στον Bremond όχι επειδή του τράβηξε την προσοχή το περιεχόμενο του «La Poésie pure», αλλά επειδή η γαλλική κριτική είχε ήδη αρχίσει να αντιδρά και να αντιμετωπίζει την παρουσίαση του θέματος της καθαρής ποίησης ως ενέργεια που αποσκοπούσε στην προώθηση της υποψηφιότητας του Valéry στην Ακαδημία (6).

Κατά την πενταετία 1925-30, αποσπασματικά φτάνει στην Ελλάδα ο απόηχος της γαλλικής διαμάχης για το επίμαχο θέμα και, ως εκ τούτου, το όνομα του Bremond εμφανίζεται στις στήλες της ελληνικής κριτικής παράλληλα με εκείνο του Valéry και πάντοτε ταυτιζόμενο με τη θεωρία της καθαρής ποίησης. Εν τω μεταξύ, η παρουσία του Valéry στα ελληνικά γράμματα είναι συνεχώς αυξανόμενη και το ελληνικό κοινό αρχίζει να γνωρίζει το βαλερικό έργο μέσα από μεταφράσεις που σποραδικά δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο (7). Ωστόσο, η ποιητική θεωρία του Bremond, στην πραγματικότητα, παραμένει σχεδόν άγνωστη εφόσον η ελληνική κριτική δεν έχει ακόμη δώσει μία σαφή εικόνα της θεωρίας αυτής και, κυρίως, δεν φαίνεται να έχει ακόμη επισημάνει τα σημεία εκείνα που τη διαφοροποιούν από την ποιητική θεωρία του Valéry.

Η ποιητική τουλάχιστον διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στις δύο ποιητικές θεωρίες γίνεται περισσότερο αντιληπτή από το 1931 κι έπειτα, όταν δηλαδή η κριτική μας ήρθε αντιμέτωπη με τα πρώτα δείγματα εφαρμογής των βασικών αρχών της καθαρής ποίησης στον ελληνικό ποιητικό λόγο (8). Από τη στιγμή που η κριτική αναγκάστηκε να συζητήσει διεξοδικά το θέμα της καθαρής ποίησης, αναγκάστηκε επίσης να μελετήσει, ως ένα βαθμό, και την ιστορία της. Όσο για τη σχέση Valéry – Bremond, βλέπουμε ότι, κατά την περίοδο 1931-33, μειώνονται οι αναφορές στον Bremond, ενώ αντίθετα προβάλλεται ιδιαίτερα η ποίηση και η ποιητική θεωρία του Valéry. Ωστόσο, η υποχώρηση του ονόματος

του Bremond, δεν σημαίνει ότι είχε λήξει το θέμα σχετικά με τον προσδιορισμό του ρόλου του στην ιστορία της καθαρής ποίησης. Ούτε και η προσπάθεια του Γ.Κ. Κατσιμπαλή, το 1931, να προσδιορίσει τη σημασία της ποιητικής θεωρίας του Bremond ανιπαράθετότάς την με εκείνη του Α.С. Bradley (9) και έμμεσα με εκείνη του Valéry (10), κατάφερε τελικά να ξεδιαλύνει τη σύγχυση που είχε επιφέρει η συχνή ταύτιση της ποιητικής θεωρίας του Valéry και του Bremond (11).

Μία συνολικότερη προσπάθεια παρουσίασης του έργου και της προσωπικότητας του Bremond, με έμφαση στη θεωρία του της καθαρής ποίησης, επιχειρεί η ελληνική κριτική κατά την περίοδο 1933-34 (12). Στα πλαίσια αυτού του φόρου τιμής, θα λέγαμε, προς τον Bremond που είχε πεθάνει πρόσφατα, εντάσσεται και η πρώτη, απ' όσο γνωρίζω, απόπειρα μετάφρασης του «La Poésie pure», η οποία δημοσιεύτηκε, με την υπογραφή Α.Γ., το 1934 στο πειραϊκό περιοδικό Ρυθμός (13).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(1) «Μία ιστορία παλαιά (...) που απομένει πάντα νέα» χαρακτηρίζει ο Παλαμάς το 1925 το θέμα της καθαρής ποίησης που ανακύπτει στη Γαλλία («Μουσική και λογική στην ποίηση», Γ, εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 14/12/1925· τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σ. 472). Επιμένει όμως στην άποψη ότι είναι κυρίως μία «ιστορία παλαιά», άποψη την οποία είχε εξάλλου διατυπώσει ένα χρόνο νωρίτερα για τη θαλασπική ποίηση («Συνέχεια της παλαιάς ιστορίας», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 4/8/1924· τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σσ. 200-204) και για τη θαλασπική ερμηνεία του αιτήματος της ποιητικής καθαρότητας («Δύο Αμερικάνοι», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 11/8/1924· τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σ.σ. 198-199).

(2) Από τις συζητήσεις αυτές, σημαντικότερες είναι η συζήτηση Valéry-Lefèvre, που δημοσιεύτηκε στις *Nouvelles littéraires*, 4, 11, 18/10/1924 και εκείνη που οργανώθηκε από τους δημοσιογράφους της εφημερίδας *L'Intransigeant*, 2, 5, 6, 7, 8/11/1924.

(3) *Le Temps*, 25/10/1925. Περιέχεται επίσης στον τόμο του Henri Bremond, *La Poésie pure. Avec «Un Débat sur la poésie» par Robert de Souza*, Grasset, Paris, 1926.

(4) Για την πρώτη εμφάνιση του όρου *poésie pure*, βλ. Κ. Παλαμά, «Δύο Αμερικάνοι», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 11/8/1924 (τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σ. 198).

(5) Κατά την περίοδο αυτή, αναφορές στον Bremond βρίσκουμε στα εξής άρθρα του Παλαμά: «Δύο Ακαδημαϊκοί», εφ. *Εμπρός*, 21/6/1923· «Ο άλλος», εφ. *Εμπρός*, 23/6/1923· «Αι ιδέαι ενός αβθά», εφ. *Εμπρός*, 8/6/1924 (με την υπογραφή W). «Ο ρωμαντισμός του Δάντη», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 18/2/1924 (τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σ. 97).

(6) Ενδεικτική είναι η στάση του Παλαμά, ο οποίος αναφέρεται εκτενώς στις παρασκευαστικές ενέργειες του Bremond, στο άρθρο του «Μουσική και λογική στην ποίηση», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 30/11 και 7, 14, 21/12/1925 (τώρα και στα *Άπαντα*, τ. 12, σσ. 466, 469).

(7) Από τους πρώτους που μεταφράζουν τον Valéry είναι ο Μ. Παπανικολάου («Το φιλικό δάσος», «Τα θήματα», *Νέα Εστία*, 1 (1927) 333-334), ο Κ. Παράσχος, με την υπογραφή Π. («Σκέψεις του Παύλ Βαλερύ», *Νέα Εστία*, 2 (1927) 820) και ο Γ. Σεφέρης, με την υπογραφή Γιώργος Σεφεριάδης («Μια θραδιά με τον Κύριο Τεστ», *Νέα Εστία* 4 (1928) 600-603 και 652-655).

(8) Τη συζήτηση για την καθαρή ποίηση προκάλεσαν, κυρίως, η ποιητική ανθολογία που εξέδωσαν το 1930 ο Ξ. Λευκοπαριδής και ο Κ. Παράσχος, με τίτλο *Εκλογή από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα*, καθώς και η *Στροφή* και η *Στέρνα* του Γ. Σεφέρη που εκδόθηκαν το 1931 και το 1932 αντίστοιχα.

(9) Βλ. εισαγωγικό σημείωμα του Γ.Κ. Κατσιμπαλή στη μετάφραση αποσπάσματος μιας ομιλίας του Α.С. Bradley, που δημοσιεύτηκε με τίτλο «Η καθαρή ποίηση», *Νέα Εστία*, 10 (1931) 862.

(10) Την ανιπαράθεση αυτή, την επεδίωξε έμμεσα ο Κατσιμπαλής παροτρύνοντας τον Σεφέρη να μεταφράσει το «Propos sur la poésie» βλ. σχετικά «Από την ανέκδοτη αλληλογραφία Γ.Κ. Κατσιμπαλή-Γιώργου Σεφέρη», παρ.-σημ. Γ.Π. Σαββίδης, *Νέα Εστία*, 108 (1980) 1355, 1356, 1359, 1361, 1363, 1366.

(11) Το σχέδιο του Κατσιμπαλή, να προβάλει τις ποιητικές θεωρίες του Valéry και του Bradley, ώστε να φανεί η υπεροχή τους έναντι της θεωρίας του Bremond, υλοποιήθηκε σε πολύ μικρό βαθμό, εφόσον ούτε η μετάφραση της ομιλίας του Α.С. Bradley, που επρόκειτο να εκδώσει αυτοτελώς με τίτλο *Η Ποίηση για χάρη της Ποίησης*, είδε ποτέ το φως της δημοσιότητας, αλλά ούτε και ο Σεφέρης ολοκλήρωσε τελικά τη μετάφραση του «Propos sur la poésie» του Valéry· βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *οπ.π.*, σ.σ. 1354, 1377.

(12) Ενδεικτικά αναφέρω τα ακόλουθα άρθρα: Κ. Παράσχος, «Ερρίκος Μπρεμόν», *Σήμερα*, αρ. 8, Αυγ. 1933, σσ. 257-259· Μ(ελαχρινός Απ.), «Henri Bremond», *Ο Κύκλος*, 3 (1933) 293· Κ.Θ. Δημαράς, «Henri Bremond», *Νέα Εστία* 14 (1933) 949-950· «Σημειώματα», *Ρυθμός*, αρ. 3, Νοεμ. 1933, σ. 99· Κ. Ουράνης, «Ο ορισμός της Ποίησης», *Νέα Εστία*, 16 (1934) 753-754.

(13) Τεύχη 7, 8, Μάρτιος, Απρίλιος 1934, σ.σ. 212-216, 239-241. Πρόκειται για μία πρόχειρη και κατά λέξη μετάφραση που αποτυγχάνει, σε αρκετά σημεία, να αποδώσει το νόημα του πρωτοτύπου, ήδη σκοτεινού, εξαιτίας των συχνών και πυκνών μεταφορών και της, κατά σημεία, ελλειπτικής σύνταξής του.

Η ΚΑΘΑΡΗ ΠΟΙΗΣΗ¹

Οι νεώτεροι θεωρητικοί της καθαρής ποίησης, ο Edgar Poe, ο Baudelaire, ο Mallarmé, ο κ. Paul Valéry, δεν είναι, όπως τείνουμε να πιστεύουμε ορισμένες φορές, απειλητικοί καινοτόμοι. Δεν αρνούμαι βέβαια ότι σε ορισμένα επιμέρους σημεία εμφανίζονται αιρετικοί· αλλά όσον αφορά στο ουσιαστικό μέρος της θεωρίας τους, συνεχίζουν μία μάλλον σεβαστή παράδοση. Στη Γαλλία, είχε προηγηθεί και προετοιμάσει το έδαφος ο αββάς Dubos, που διετέλεσε ισόβιος γραμματέας μας από το 1722 ως το 1742, και ο οποίος, από την πλευρά του, ακολούθησε τα ίχνη του ιταλικού ουμανισμού, όπως πρόσφατα απέδειξαν, με διεισδυτικότητα και επιστημονικό τρόπο, δύο ξένοι ιστορικοί, ο κ. Robertson στην Αγγλία και ο κ. Toffanin στην Ιταλία². Ωστόσο, επειδή δεν είναι δυνατόν να συνοψίσω σε μερικές σελίδες την ιστορία μιας τόσο μακρόχρονης εξελικτικής πορείας, θα περιοριστώ στη διασάφηση της έννοιας και μόνον της καθαρής ποίησης.

Ας παρακολουθήσουμε αυτή την έννοια από τη στιγμή που διασχίζει – δειλή, αβέβαιη και στις μύτες των ποδιών – το βιργιλικό κελί του P. Rarin. Ο καλός αυτός λόγιος, πιστός στην αριστοτελική διδασκαλία, απαρίθμησε τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιητικής ομορφιάς. Θα έπρεπε να είχε σταματήσει εκεί· αλλά ποιητής και ο ίδιος, διακατέχεται από την αίσθηση πως του μένουν ακόμη πάρα πολλά να πει. Σπεύδει να δηλώσει ότι «στην ποίηση υπάρχουν ακόμη» – και αυτή είναι για μας η λέξη-κλειδί – «υπάρχουν ακόμη ανείπωτα πράγματα που δεν μπορούμε να εξηγήσουμε· είναι σαν τα μυστήρια· δεν υπάρχουν κανόνες για να εξηγήσουμε αυτές τις μυστικές χάρες, την αδιόρατη γοητεία, όλα τα κρυφά θέλητρα της ποίησης που φτάνουν στην καρδιά».

Πόσο μακριά μας βρίσκεται αλήθεια ο P. Rarin αλλά και πόσο κοντά!

Σήμερα δεν λέμε πλέον ότι σε ένα ποίημα υπάρχουν ζωντανές εικόνες, σκέψεις ή υψηλά συναισθήματα, ότι υπάρχει εκείνο ή το άλλο, κι έπειτα ότι υπάρχει κάτι το άφατο. Λέμε ότι υπάρχει καταρχήν και κυρίως το άφατο, που είναι άλλωστε στενά συνδεδεμένο με εκείνο ή με το άλλο στοιχείο. Κάθε ποίημα λοιπόν οφείλει τον καθαυτό ποιητικό του χαρακτήρα στην παρουσία, την ακτινοβολία, τη μεταμορφωτική και ενοποιητική δράση μιας μυστηριώδους πραγματικότητας, την οποία ονομάζουμε καθαρή ποίηση.

Ας αρχίσουμε με μία εμπειρία που, χωρίς συνήθως να 'το συνειδητοποιούμε, βιώνουμε όλοι μας όταν διαβάζουμε ένα ποίημα. Για να αρχίσει να δημιουργείται μέσα μας η ποιητική κατάσταση δεν είναι διόλου απαραίτητο να γνωρίζουμε ολόκληρο το ποίημα, ακόμη κι αν είναι μικρό. Τρεις ή τέσσερις στίχοι, που συναντούμε τυχαία πάνω στην ανοιχτή σελίδα, αρκούν. Primum Graius homo... Ibant obscuri... Η φράση αυτή δεν είναι τελειωμένη, αγνοούμε ολοκληρωτικά αυτό που θα ακολούθησει και εντούτοις η γοητεία έχει ήδη αρχίσει να ενεργεί. Η πρώτη σκηνή της *Ιφιγένειας* είναι μία εισαγωγή, με τη μουσική έννοια του όρου· μας εισάγει, τολμώ να πω,

1. Διαβάστηκε στην ετήσια συνεδρίαση της ολομέλειας της Γαλλικής Ακαδημίας στις 24 Οκτωβρίου 1925.

2. J.G. Robertson, *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1923· G. Toffanin, *La Fine del Umanesimo*, Torino, 1920.

σε μία κατάσταση ποιητικής χάριτος· αφήνει να διεισδύσει μέσα μας η ποίηση όλου του έργου. «Ένας πίνακας του Delacroix», έλεγε ο Baudelaire, «κοιταγμένος από τόσο μεγάλη απόσταση ώστε να μην μπορούμε να αντιληφθούμε ποιο είναι το θέμα του ή να τον αναλύσουμε, έχει προλάβει να δημιουργήσει στην ψυχή μας μια πραγματική εντύπωση». Η αφήχηση που έχουν πάνω μας ορισμένοι αποσπασμένοι από τα συμφραζόμενά τους στίχοι, είναι εξίσου άμεση, απρόσμενη και επιβλητική. Μας προσφέρουν την πληρότητα· δεν αισθανόμαστε την ανάγκη να προχωρήσουμε κι άλλο. Είναι αυτό ακριβώς που καθιστά δύσκολη τη δίχως παύσεις ανάγνωση ορισμένων ποιητών, και μάλιστα των καλύτερων, όπως για παράδειγμα του Δάντη. Θα θέλαμε να τους πούμε: Μα σταματήστε! Κρατήστε μετέωρο το νόημα! Αυτού του ωραίου στίχου

Laissez-nous plus longtemps savourer les délices*.

Ενώ φωνάζουμε στην πρόζα: Προχώρησε! Ad eventum festina. Κι αν το ζετύλιγμα των επιχειρημάτων ή της αφήχησης καθυστερεί πολύ, τότε πηδούμε τις σελίδες.

Η πρόζα και η ποίηση επιζητούν διαφορετικό τρόπο λατρείας. Το να διαβάζεις το *De natura rerum* όπως θα διάβαζες μία διατριβή για τον Επίκουρο, το να περιμένεις από την *Αινειάδα* και από τους *Τρεις Σωματοφύλακες* την ίδια ευχαρίστηση, είναι σα να διαπράττεις, με ένα είδος σιμωνιακής απληστίας, αμάρτημα εις βάρος της ίδιας της ποίησης. Είναι, για να μεταχειριστούμε ηπιότερους όρους, σα να ζητάς από τον κ. Ingres να παίξει μία μελωδία στο βιολί. Ο ποιητής μας υπόσχεται συνολικά πολύ περισσότερα και πολύ λιγότερα από το μυθιστοριογράφο. Και ο ίδιος άλλωστε νοιώθει συχνά μία πληρότητα, ήδη από τη στιγμή της πρώτης έμπνευσης. Η συνέχεια; Όπως προκύψει το ίδιο και το τέλος, εφόσον, καλώς ή κακώς, χρειάζεται ένα τέλος. Το σονέτο για την Ελένη θα μπορούσε να τελειώνει ως μία θρησκευτική ομιλία. Το «Heureux qui comme Ulysse...»** με την αποθέωση του Παλατινού λόφου. Η «μυστική επίδραση» είναι μια απροσδιόριστη αλλά επείγουσα πρόσκληση. Φεύγουμε μέσα στη νύχτα χωρίς αποσκευές, κάποτε και χωρίς πυξίδα. Εναπόκειται στη ρίμα να επέμβει σε περίπτωση λιμού, στο τυχαίο να ορίσει το τέλος του ταξιδιού.

Εν πάση περιπτώσει, για να διαβάσουμε ένα ποίημα όπως θα έπρεπε, δηλαδή ποιητικά, δεν αρκεί, και εξάλλου δεν είναι πάντα απαραίτητο, να συλλάβουμε το νόημά του. Μια χωρική από καλή γενιά ευφραίνεται, χωρίς να καταβάλλει προσπάθεια, με την ποίηση των λατινικών ψαλμών, ακόμη κι όταν δεν ψάλλονται. Επίσης, δεν είναι λίγα τα παιδιά που έχουν απολαύσει το πρώτο τους βουκολικό ποίημα χωρίς ακόμη να το έχουν καταλάβει. Οκτώ ή δέκα παρανοήσεις, έλεγε ο Jules Lemaître, αυτό μόνο συγκρατεί από τον Βιργίλιο ο μέσος απόφοιτος του λυκείου. Ε! Προκειμένου το μήνυμα να φτάσει στον παραλήπτη του, τι σημασία έχει το ένδυμα του αγγελιαφόρου; Κάποια από αυτές τις παρανοήσεις μας αποκαλύπτει την ποίηση του Βιργιλίου πιο αποτελεσματικά από την ορθόδοξη ερμηνεία του κειμένου. Σε τελευταία ανάλυση, το ακριβές νόημα του τέταρτου βουκολικού, εάν υπάρχει κάποιο νόημα, δεν είναι σπουδαίο. Εμείς, πιο βιργιλικό κι από τον ίδιο τον Βιργίλιο, αλλά χάρη σ' αυτόν, βιώνουμε την ποίηση που δεν εκφράστηκε, αλλά του ενέπνευσε αυτές τις σκοτεινές αράδες, την επίκληση προς τον λυτρωτή που δεν μπορεί πια ν' αργήσει. Παρανόηση από τη μια, αλάνθαστη διαίσθηση από την

* Αφήστε μας να γευτούμε κι άλλο τα θέλητρα.

** «Ευτυχισμένος όποιος σαν του Οδυσσέα...»

άλλη· νίκη του καθαρού επί του μη καθαρού, της ποίησης επί της λογικής. Είναι αλήθεια ότι το καθαρό και το μη καθαρό σπάνια αντιτίθενται το ένα στο άλλο με τέτοια ένταση. Μία ακραία όμως περίπτωση, όπως τούτη εδώ, μας προειδοποιεί ότι δεν πρέπει ποτέ να τα συγχέουμε.

Ένας άνθρωπος με γούστο δεν επιδιώκει καν να μάθει ποιό είναι το νόημα ενός υπέροχου τραγουδιού του Σαίξπηρ. «Φαίνεται ότι δεν έχει απομείνει πια τίποτε», έλεγε ο ακούρατος Aggellier, αναφερόμενος σε ορισμένα ποιήματα του Burns· «στερούνται και του παραμικρού ακόμην διανοητικού περιεχομένου, είναι κενά· όλα έχουν αποσυρθεί, οι εικόνες, οι ιδέες, τα χρώματα· τρέμουν από μία αόρατη φλόγα· το αποτέλεσμα είναι ασύλληπτο και διεισδυτικό». «Τα σονέτα μου», ομολογεί εύθυμα ο Gérard de Nerval, «δεν είναι περισσότερο σκοτεινά από τη μεταφυσική του Χέγκελ... και θα έχαναν κάτι από τη γοητεία τους εάν κάποιος τα εξηγούσε, εάν βέβαια εξηγούνταν». Όμως αυτό σε τι μας εμποδίζει να τα απαγγέλλουμε με ζέση;

Je suis le ténébreux, – le veuf, – l' inconsolé,
Le prince d' Aquitaine à la tour abolie,
Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.....*

Η δημοτική ποίηση όλων των χωρών, ακόμη και η δική μας, ρέπει προς το «παράλογο» ή τουλάχιστον της χρειάζονται πάντα ορισμένα τέτοια ψήγματα. Γι' αυτό και ο Béranger δεν ήταν παρά ένας πνευματώδης άνθρωπος. Στην κρυστάλλινη στροφή «Orléans, Beaugency... Vendôme, Vendôme...» δεν βρίσκουμε ούτε το είδαλο μιας κρίσης. Ποιος όμως δεν θα προτιμούσε αυτή τη στροφή από εκατό τόμους λογικών στίχων; Έπειτα από την καταστροφή στο Ramillies θέλησαν να προσδώσουν ένα ιδιαίτερο βάρος σ' αυτό το τραγούδι, που έγινε:

Villeroi, Villeroi
A fort bien servi le roi
Guillaume, Guillaume...**

Σαν φοβισμένη από την πυκνότητα του νοήματος, η ποίηση πέταξε μακριά. Όχι επειδή την απωθούσε ο συνταυτισμός με τη σάτιρα. Συλλογιστείτε τους αναμφισβήτητα αριστουργηματικούς στίχους:

Lorsque Maillart, juge d' enfer, menoit
A Montfaulcon Semblancay l' âme rendre...***

Ο ποιητής των *Τιμωριών* δεν θα κάνει τίποτε καλύτερο. Σ' αυτό το σημείο όμως πρέπει να παρατηρήσουμε ότι συμβαίνει κάτι το μοναδικό: φαίνεται ότι για να συσσωρευτεί και να ξεσπά-

* Είμαι ο ζοφερός, – ο χήρος, – ο απαρηγόρητος,
ο πρίγκιπας της Ακιταίν με τον γκρεμισμένο πύργο,
νεκρό το μοναδικό μου αστέρι, και η έναστρη άρπα μου
σέρνει μαζί της τον μαύρο ήλιο της Μελαγχολίας...

** Ο Βιλρουά, ο Βιλρουά
υπηρέτησε καλά το βασιλιά
Γκιγιώμ, Γκιγιώμ...

*** Όταν ο δικαστής της κόλασης Μεγιάρ έφερνε
στο Μονφωκόν τον Σεμπλανσαί την ψυχή να παραδώσει...

σει το ποιητικό ρεύμα, ήταν απαραίτητο να συναντήσει το όνομα Maillart. Ας το αντικαταστήσουμε με το όνομα Dupont: ο συλλογισμός θα παραμείνει αιχμηρός, όμως η σπίθα πια δεν θα λάμψει. Το ίδιο ισχύει, και για τους πελαργούς του Victor Hugo: εάν έρχονταν από τη Mulhouse και όχι από το Caestre, μία ένδοξη στροφή των Μάγων θα έχανε τη λάμψη της.

Συμβαίνει, μάλιστα, ανάλογα με το βαθμό της ποιητικής έμπνευσης, το ρεύμα στο οποίο αναφερθήκαμε, να ηλεκτρίζει, λιγότερο ή περισσότερο, μία και μόνο λέξη. Ο ταιριαστός αλλά εντελώς αφηγηματικός στίχος του Στάτιου

...Solatur lacrymas: qualis Berecynthia Mater...*

Πορφυρώνεται με το φως του δύνοντος ηλίου μόλις ο δικός μας, ο Ιωακείμ, τον πάρει στα χέρια του:

Telle que sur son char la Bérécyntienne...**

Ας περιμένουμε, τέλος, να μας εξηγήσουν οι φιλόσοφοι της λογικής ποίησης, καταρχήν, γιατί ο στίχος του Malherbe

Et les fruits passeront la promesse des fleurs***

είναι ένα από τα τέσσερα ή πέντε θαύματα της γαλλικής ποίησης, και έπειτα, γιατί δεν μπορούμε να αγγίξουμε ούτε ένα γράμμα απ' αυτόν το στίχο χωρίς να τον αλλοιώσουμε ολόκληρο. Προσθέστε το βάρος μιας νιάδας χιονιού στον τρίτο από τους θείους αυτούς αναπαίστους:

Et les fruits passeront les promesses des fleurs****

και το δοχείο θα ραγίσει.

Αυτός ο στίχος έχει ένα νόημα: η συγκομιδή θα είναι καλή. Αλλά το νόημά του είναι τόσο ισχνό που δεν μπορούμε να καταλάβουμε γιατί τελικά απορρέει τόση ποίηση. Κι αυτό ισχύει για ένα πλήθος λαμπρών ποιημάτων και πρώτα απ' όλα για τα *Γεωργικά*.

Μα σε τι χρησιμεύει να παρατείνουμε αυτή την ανάλυση; *Intelligenti pauca*. Είναι λοιπόν μη καθαρό – α! πρόκειται για μία μη καθαρότητα όχι πραγματική αλλά μεταφυσική! – αυτό που, σε ένα ποίημα, απασχολεί ή μπορεί να απασχολήσει τις επιφανειακές μας λειτουργίες, τη λογική, τη φαντασία, την ευαισθησία: αυτό που νομίζουμε ότι ο ποιητής ήθελε να εκφράσει ή αυτό που η ανάλυση του γραμματικού ή του φιλοσόφου αποσπά από το ποίημα, αυτό που διατηρεί μία μετάφραση. Μη καθαρό είναι, προφανέστατα, το θέμα ή η περίληψη του ποιήματος: αλ-

* Παρηγορεί το θρήνο: όπως η Μητέρα Βερεκυνθία...

** Όπως πάνω στο άρμα της η Βερεκυνθία...

*** Και οι καρποί θα ξεπεράσουν την υπόσχεση των ανθών

**** Και οι καρποί θα ξεπεράσουν τις υποσχέσεις των ανθών.

λά επίσης και το νόημα της κάθε φράσης, η λογική ακολουθία των ιδεών, η εκτύλιξη της αφήγησης, οι λεπτομέρειες στην περιγραφή, η άμεση πρόκληση της συγκίνησης. Για τη διδασκαλία, τη διήγηση, την περιγραφή, την πρόκληση ρίγους ή δακρύων, για όλα αυτά θα αρκούσε η πρόζα, που είναι και ο φυσικός τρόπος έκφρασής τους. Κοντολογίς, μη καθαρή είναι η ρητορεία: και δεν εννοώ την τέχνη του να μιλάς πολύ και να μη λες τίποτε, αλλά την τέχνη του να μιλάς και να λες κάτι. Αναμφίβολα, ο στίχος του Boileau λέει πάντα κάτι, αλλά δεν είναι αυτό το τόσο λίγο που τον κάνει ποιητικό. Δεν είναι με την ποιητική του ιδιότητα, αλλά με την ιδιότητα του έλλογου όντος που ο ποιητής τηρεί, συνήθως, τους κοινούς κανόνες της λογικής και της γραμματικής. Το να προσαρμόσουμε την ποίηση στις διαδικασίες της ορθολογικής γνώσης, της ομιλίας, είναι σαν να εναντιωνόμαστε στην ίδια τη φύση, σαν να ζητούμε τον τετραγωνισμό του κύκλου. «Θα ήταν λίγο», ομολογεί ο κλασικός Rapin, «αυτό που λένε οι περισσότεροι ποιητές, εάν του αφαιρούσαμε την έκφραση». Κι αυτό αναγκαστικά συνεπάγεται ότι ακόμη και σε ένα έργο στο οποίο το ύψιστον αφθονεί, η καθαυτό ποιητική του αξία, το άφατο, βρίσκεται στην έκφραση.

Ωστόσο, αυτή η έκφραση, η οποία άλλοτε στερείται νοήματος, άλλοτε περιέχει ένα ασήμαντο νόημα και άλλοτε πάλι ένα υπέροχο νόημα, μας επιφυλάσσει εκπλήξεις άγνωστες στη λογική. Ποια ανήκουστη λοιπόν μεταμόρφωση κάνει τις λέξεις της καθημερινής ζωής, τις λέξεις που ανήκουν σε όλον τον κόσμο, να εμφανίζονται ξαφνικά δονούμενες με ένα νέο φως και μία καινούρια δύναμη, χάρια από την καθαρή πρόζα και συνταυτισμένες με την ποίηση;

Γιατί να προβληματιζόμαστε τόσο, απαντούν πολλοί και ανάμεσά τους μεγάλες διάνοιες, όπως για παράδειγμα, ο συγγραφέας του *Variété*¹. Η μεταμόρφωση συνετελείται, η έκφραση γίνεται ποιητική, ο στίχος ποίηση, μόλις μία ευαίσθητη και υπομονετική τεχνική, βοηθούμενη άλλωστε και από ευτυχείς συγκυρίες, κατορθώσει να αιχμαλωτίσει τα μουσικά αποθέματα της γλώσσας και με χάρη να τα ενορχηστρώσει. Μία έμπειρη πένα κάνει τη σελίδα να τραγουδά, όπως «μία μικρή καλαμιά... το δάσος». Ο ποιητής δεν είναι παρά ένας μουσικός ανάμεσα στους άλλους. Ποίηση και μουσική είναι το ίδιο πράγμα.

Σύμφωνοι, αλλά η καθαρή μουσική δεν φαίνεται να είναι λιγότερο μυστήρια από την ποίηση: διερωτώμαι, λοιπόν, μήπως τελικά αυτό που γίνεται εδώ είναι μια προσπάθεια ορισμού του άγνωστου διά του αγνώστου. Επιπλέον, νομίζω ότι γελιούνται όσοι αρέσκονται στο να μας μεταδίδουν μ' αυτόν τον τρόπο μία υψηλή ιδέα για την ποίηση. Η ποίηση γίνεται μία μουσική αδύναμη και μονότονη μόλις τη συγκρίνουμε με την αληθινή: τον Baudelaire με τον Wagner.

Κι έπειτα, εάν κάθε ποίηση είναι μουσική των λέξεων, άπονη με την οποία συμφωνώ, κάθε τέτοια μουσική δεν είναι ποίηση. Ο Bossuet μουσικός είναι αντάξιος του Victor Hugo. Γνωρίζω καλά ότι σε ορισμένα σημεία η πρόζα ενός Bossuet, ενός Michelet, ενός Loti, ενός Barrès, δεν διαφέρει πια σε τίποτε από την ποίηση. Αλλά μήπως και ο D'Abzacourt, απλός μεταφρατής πεζογραφικών έργων, και ο παλιός ακόμη Balzac, δεν είναι εξίσου αρμονικοί με τον οποιονδήποτε ποιητή; Ο D'Abzacourt που, σύμφωνα με τον Saint-Evremond, θα έχανε τη γοητεία του εάν μετακινούσαμε έστω και την παραμικρή του συλλαβή. Ας προσδιορίσετε, λοιπόν, εάν μπορείτε, την ακριβή και αποκλειστικά μουσική εκείνη απόχρωση που μετατρέπει σε ποίηση τη μία από τις δυο μουσικές και, καμιά φορά, τη λιγότερο αρμονική. Κατόπιν, πολύ φοβούμαι ότι θα

1. «Αυτό που ονομάστηκε Συμβολισμός, συνοψίζεται, πολύ απλά, στην κοινή πρόθεση σε πολλές ομάδες ποιητών... να ξαναπάρουν από τη Μουσική ό,τι τους ανήκει» (Paul Valéry, *Variété*, σ. 97).

αναγκαστείτε να ανατρέψετε τα καθιερωμένα πλαίσια, να τοποθετήσετε τον Desportes και τον Bertaut στο ίδιο επίπεδο με τον Ronsard, τον Malherbe αρκετά χαμηλότερα από τον Quinault, τον Dellile αρκετά υψηλότερα από τον Alfred de Vigny. Γνωρίζουμε όλοι αθάνατους στίχους που δεν περιέχουν παρά μόνον όση μουσική επιβάλλουν οι κανόνες της προσωδίας. Υπάρχουν επίσης στίχοι, και μάλιστα πολλοί, των οποίων τελικά εγκωμιάζουμε την αρμονία, που είναι άλλωστε πραγματική, επειδή αδυνατούμε να χαρακτηρίσουμε με διαφορετικό τρόπο την παράξενη έλξη που ασκούν επάνω μας.

Πιστεύω λοιπόν ότι πρέπει να εγκαταλείψουμε την προσπάθεια να εξηγήσουμε τα πάντα μέσα απ' αυτή τη διόλου αποτελεσματική εξομίωση. Αυτό, προς Θεού, δεν σημαίνει ότι σκοπεύουμε να κόσουμε τους δεσμούς μας με τους θεωρητικούς της μουσικής ποίησης, που είναι οι φυσικοί κι ακαταμάχητοι σύμμαχοί μας στον αγώνα εναντίον των θεωρητικών μίας ποίησης λογικής. Σε καμία περίπτωση δεν κατατάσσουμε τη μουσική της έκφρασης στις μη καθαρότητες – τις ιδέες, τις εικόνες, τα συναισθήματα – των οποίων το μονοπώλιο διεκδικεί η πρόζα. Ισχυριζόμαστε κι εμείς ότι η μουσική είναι αναπόσπαστο μέρος της ποίησης. Δεν υπάρχει ποίηση δίχως κάποια μουσική των λέξεων, μία τόσο ιδιαίτερη μουσική που θα έπρεπε ίσως να της δώσουμε μία άλλη ονομασία. Όταν αυτή η μουσική αγγίζει τ' αυτιά που είναι καμωμένα για να την ακούσουν, τότε υπάρχει ποίηση. Πρέπει, εντούτοις αμέσως να προσθέσουμε ότι ένα τόσο ανίσχυρο πράγμα, δηλαδή μερικές ηχητικές δονήσεις, λίγος «αέρας κοπανιστός», δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι το πρωταρχικό, κι ακόμη λιγότερο το μοναδικό, στοιχείο μιας εμπειρίας, στην οποία έχουν εμπλακεί τα βάθη της ψυχής μας. Κουδουνίσματα της ρίμας, άμποτις και παλίρροια των παρηγήσεων, εναλασσόμενοι ρυθμοί, άλλοτε αναμενόμενοι κι άλλοτε κακόηχοι, κανένας απ' αυτούς τους ωραίους θορύβους δεν φτάνει ως τη βαθειά εκείνη ζώνη όπου ζυμώνεται η έμπνευση και όπου δεν ανταλαμβανόμαστε πια, όπως και ο Περικλής του Σαίξπηρ, παρά μόνον τη μουσική του σύμπαντος.

Πώς είναι λοιπόν δυνατόν ο ρυθμός, η ρίμα και ορισμένες καλοβαλμένες λέξεις να μας ανοίγουν ξαφνικά το δρόμο προς τα πνευματικά αυτά βάθη; Και πώς είναι δυνατόν, ο ποιητής, που θέλει να μας μεταδώσει την ποιητική του εμπειρία, να αναγκάζεται να καταφεύγει σε μέσα τόσο χονδροειδή; Ε! Πώς είναι δυνατόν η αθάνατη ψυχή να εξαρτάται άμεσα από τον πηλό που τη φυλακίζει και ο οποίος όμως δεν ζει παρά μέσα απ' αυτήν;

Μου φαίνεται σίγουρο ότι η δραστική δύναμη που έχουν οι λέξεις σ' αυτήν την παράδοξη συνεργασία, δεν είναι αποτέλεσμα μόνον, ή κυρίως, της ομορφιάς τους, της γραφικής ή της μουσικής. Αφηνόμαστε σ' αυτές τις φευγαλέες δονήσεις – είναι αλήθεια τόσο υπέροχες οι θωπείες τους – όχι για να γευτούμε την ευχαρίστηση που προσφέρουν αλλά για να δεχτούμε τη μυστήρια ρευστότητα που μεταδίδουν: απλοί αγωγοί, λιγότερο ή περισσότερο πολύτιμοι ή ηχηροί, δεν έχει μεγάλη σημασία· ή μάλλον αγωγοί που χρωστούν την ηχητική τους ιδιότητα και την εφήμερη λάμψη τους στο ρεύμα που τις διαπερνά. Θυμόσαστε τους κρίκους στους οποίους αναφέρεται ο Σωκράτης στον *Ιωνα* του Πλάτωνα: η θαυματουργή πέτρα που ο Ευριπίδης ονομάζει *μαγνήτη*, όχι μόνον τους ελκύει αλλά, επιπλέον, τους μεταδίδει τη δική της δύναμη έλξης. Είναι φυλακτά ή μάγια, κινήσεις ή συνταγές μαγικές, γοητείες με την πρωταρχική σημασία της λέξης. Αυτή η μουσική των λέξεων, που στην πρόζα είναι μία απλή αρμονία δεμένη με το νόημα, γίνεται ένας αληθινά μαγικός λόγος όταν επιβληθεί στον ποιητή.

«Υποβλητική μαγεία», έλεγε ο Baudelaire, δίχως να προσέξει ότι η δυνατότητα της υποβολής

ή της πρόκλησης, απευθύνεται αποκλειστικά στις επιφανειακές μας λειτουργίες, ότι ανήκει στην καθαρή πρόζα. Μετάδοση ή ακτινοβολία, θα έλεγα εγώ, επίσης δημιουργία ή μαγική μεταμόρφωση χάρη στην οποία οικειοποιούμαστε όχι τις ιδέες ή τα συναισθήματα του ποιητή αλλά την ψυχική εκείνη κατάσταση που τον έκανε ποιητή: αυτή τη συγκεχυμένη εμπειρία, τη συμπαγή, την απρόσιτη σε κάθε ξεχωριστή συνείδηση. Οι λέξεις της πρόζας προκαλούν, κινητοποιούν, πληρούν τις απλές μας λειτουργίες· οι λέξεις της ποίησης τις κατευνάζουν, θα ήθελαν να τις αναστείλουν. Μας απομακρύνουν από αυτό το εκθαμβωτικό βασίλειο των σκιών που ο αντιμυστικιστικός μας ιμπεριαλισμός, συνέπεια του προπατορικού αμαρτήματος, το κάνει να φαίνεται τόσο θελκτικό. Μας μεταφέρουν σ' αυτό το εύδαιμον βασίλειο του σκότους, εκεί όπου τα νύχια των τριών κολάσιμων επιθυμιών, δεν βρίσκουν πια ν' αρπάξουν τίποτε.

Κατανυκτική μαγεία, όπως λένουν οι μυστικιστικές, που μας προσκαλεί στη γαλήνη. Εκεί δεν έχουμε παρά να αφευούμε, ενεργητικά ωστόσο, στην καθοδήγηση ενός μεγαλύτερου και καλύτερου από μας. Η πρόζα είναι ένας ζωηρός φωσφορισμός και στροβίλισμα που μας τραβά μακριά από τον εαυτό μας. Η ποίηση είναι ένα κάλεσμα του εσώτερου είναι μας, ένα απροσδιόριστο βάρος, έλεγε ο Wordsworth, μία θεία ζέση, έλεγε ο Keats. Το βάρος της αθανασίας πάνω στην καρδιά: *an awful warmth about my heart, like a load of immortality. – Amor, Pondus* –. Αυτό το βάρος που αλλού θέλει να μας ρίξει, αν όχι στα σεπτά εκείνα ησυχαστήρια όπου μας περιμένει, όπου μας καλεί μία παρουσία πέρα απ' το ανθρώπινο. Εάν πρέπει να πιστέψουμε τον Walter Pater, «όλες οι τέχνες τείνουν να συναντήσουν τη μουσική». Όχι, τείνουν όλες, αλλά η καθεμιά με τα δικά της μαγικά μέσα – τις λέξεις, τις νότες, τα χρώματα, τις γραμμές – τείνουν όλες να συναντήσουν την προσευχή.

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Κώστα Στεργιόπουλο για τις ουσιαστικές υποδείξεις του και τις διορθωτικές επεμβάσεις του στη μετάφρασή μου.

πόρφυρας

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

γιατί
μηνιαίο επιθεώρημα



πεζογραφίας περίπλους

Φοίβος Δελπθοριάς

Οι νέοι σήμερα αρχίζουν να βλέπουν την πραγματικότητά μας και να διαισθάνονται τα επερχόμενα. Κι όπως εμείς εκείνο τον καιρό, σαν τέλειωσεν ο πόλεμος, σατυρίζαμε την επίσημη Ελλάδα, έτσι κι οι τωρινοί νέοι σαν τον Δελπθοριά, χλευάζουν τον «σοσιαλισμό» μας, τον «προοδευτισμό» μας και τον κενόδοξο φιλελευθερισμό μας, αναζητώντας την αλήθεια σε αδέατες προς το παρόν ημερομηνίες, που δ' ανατρέφουν τον παρόντα κόσμο μας και θα του χαρίσουν αξίες καινούργιες, απρόοπτες και διαχρονικές. Πόσοι απ' αυτούς που φωνασκούν με θλιβερή έπαρση για το ελληνικό τραγούδι, μπορούν να ισχυριστούν πως πλησιάζουν, έστω και στο ελάχιστο, την ομορφιά αυτού του νεαρού, που κατορθώνει να φανερώσει έναν κόσμο ολόκληρο που περιέχει η σημερινή ελληνική νεότητα, με διαύγεια και ποιητική ευαισθησία; Μια νεότητα που έχει αφομοιώσει δημιουργικά τις νεοελληνικές φυσιογνωμίες του μεταπολέμου και που χάρη σ' αυτές, εξακολουθεί να σκέφτεται διεισδυτικά στις δύσκολες κι αναποφάσιστες μέρες μας. Ο Δελπθοριάς αποτελεί μια ζωντανή και πρωτότυπη παρουσία. Μόλις δεκάξι χρόνων, με μεγάλο ταλέντο κι εντελώς απρόοπτα περιεχτικός και προβληματισμένος. Εύχομαι κι ελπίζω να προχωρήσει ανοδικά και ν' ανδέξει την ελληνική μας «αυριανική» πραγματικότητα. Προς το παρόν, σας τον παρουσιάζω υπεύθυνα κι από καρδιάς – που λένε.

Μανώλης Χατζιδάκης

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ

Οι τρεις πιο αρχαίες μορφές αυτής της πόλης

1. Ο φίλος μου απ' το μπροστινό θρανίο

Ο φίλος μου απ' το μπροστινό θρανίο φοβάται τη σιωπή και το σκοτάδι. Κρύβει έναν πόδο στο σακκάκι και μια φωτογραφία ενός νεκρού. Έντυπα μελαγχολικά, κορίτσια ολόγυμνα χαμένα, γεννήματα μιας γειτονιάς, ή κάποιας βρώμικης μπανιέρας. Το φως τους τ' οδηγεί ένας

ρυθμός. Κι η μοίρα τους κρατιέται απ' το ζυράφι... Οι ξεχασμένοι ποιητές σφίγγουνε τη θηλειά τους... Κενά μέσα στις λέξεις καθοριστικά... Και μια παραδοσιακά χαμένη αθωότητα...

Ο φίλος μου απ' το μπροστινό θρανίο χτυπάει κάθε νύχτα επιμόνωνς τη Μπτέρα. Γράφει τραγούδια για τη γη, το μάγο και τ' αστέρι. Συνομιλεί με τα μαστιγωμένα πάδη του. Κερνάει το χώμα ένα λυγμό. Κι ύστερα όλα ξεχνιούνται...

«Παιδί της γούρνας και του σκιάχτρου
φαρμακωμένοι μου αρχηγοί
η σκονισμένη επιγραφή
ο χάρακας κι ο σπόγγος
Μοίρα Προσθέσεις Χρώματα
το γράμμα της μπτέρας
ο ομαδάρχης που σιγοκλαίει
η προπαίδεια
η παράγκα
η Ελένη του μπαλκονιού
η μπάλα
ο αδελφός
σπ-μαι-ο-φό-ρος
το χέρι του δεσπότη
ο πατέρας με το ποδήλατο
η αυτοκρατορία του Φεγγαριού
το χαμένο δαχτυλίδι
το φορτηγό
ο Επιτάφιος
ο θείος με το σχισμένο πουκάμισο
τέλος η Ανάσταση
κι η νέα μας κραυγή...»

Ο φίλος μου απ' το μπροστινό θρανίο βρέθηκε χδες νεκρός σε κάποιο γήπεδο. Κανείς δε ρώτησε γιατί. Εξέταση δεν έγινε. Μόνο ο πατέρας του, σεβάσμιος κατασκευαστής αρωμάτων, έφθασε με τον ιπποκόμο του. Κοίταζε μια στιγμή το γιο του κι ύστερα τον παρακάλεσε θερμά να γυρίσει. Για ένα λεπτό δεν μίλησε κανείς. Τέλος, ο φίλος μου σπκώθηκε. Τους φίλησε στο μέτωπο. Ανέβηκε στο άλογο κι έφυγαν για το σπίτι...

2. ΓΚΡΑΒΟΥΡΑ

Ο ευσεβής αστυνομικός, ανυπογιάστος για τη μουσική υφή του, ματώνεται απ' το κόκκινο φωτάκι μου. Θαυμάζει τη μοναχική εκφωνήτρια, βάφει τα χείλια των ανέργων. Κλείνω τα φώτα και κλειδώνομαι. Ανόρεκτοι ζυθοποιοί γλυστράνε στο σκοπό του μαντολίνου, αναζητώντας τη μελωδία που χάθηκε, τον πελαργό πρόσφυγα, το ιδρωμένο πλήθος. Νύχτα πάνω στη νύχτα μ' έγαγνες μέσα στα πιάνια των παλιών κατοικιών. Μα το παιδί του δρόμου σε κορόιδε-

γε. Κι έτσι κατέφυγες στη μνήμη.

«Παρέδινε το φως της στο κατόστρωμα... Ήταν λευκή μα ρίζωνε στον Έβενο... Την έπλασαν πλανόδιοι φοιτητές μονίμως αργοπορημένοι, βαρύτονοι διευθυντές ωδείων, νόθα παιδιά μιας ποδοσφαιρικής ομάδος... Γκραβούρα αναγεννησιακή... Ήταν λευκή μα ρίζωνε στον Έβενο... Μα εγώ το ήξερα καλά... Γι' αυτό την βάφτισα Ελένη».

Ζύγωνε το ξημέρωμα με το στερνό σπασμό μεσήλικος γεροντοκόρης. Φοβόμουν τα μεσάνυχτα. Γι' αυτό και σ' αγαπούσα. Της νύχτας κόρη, όνειρο βαρκάρη, παντοτεινή μου μοίρα. Αφήνω το χαρτί. Πάω να κρυφτώ. Πλησιάζουν άνθρωποι...

3. ΞΕΝΙΑ

Η νύχτα, μου 'λεγες, βυθίστηκε στο φως, πνίγηκε στο σπασμένο τους ποτήρι... Θλιμμένες καφετέριες με σερβιτόρους κορυδαλλούς, αινιγματικούς γραφιάδες, πράκτορες αδειούχους... Ο πρίγκηπας με το τσιγάρο σου 'γνεψε κρεμασμένος στις ανταύγειες σου... Ποιός ήρωας παραμυθιού μας καταδιώκει και δεν μπορούμε να νικήσουμε τα πλήθη τους;

Να σ' αγκαλιάσω, να στο πω τραγουδιστά, να σε ζητήσω στις χαμένες παραλίες, να σου μιλάω για όνειρα, για στρατιώτες με σχισμένο απολυτήριο, για φίλους που ξεχάστηκαν, για βιαστικά πραξικοπήματα, γι' ανέμους που σου μοιάζουν...

Πόσες δηλιές θέλεις να σφίξω στα διδάγματα, πόσα παιδιά δες να σκεπάσω που κρυώνουνε, πόσους αλήτες να καλέσω στα όνειρά σου; Όλα χαμένα ταχυδακτυλουργικά σαν βράδυ του καλοκαιριού μ' ένα κορίτσι που ποτέ δεν φάνηκε...

Κι εγώ να κυνηγώ τα λαχανιασμένα σαζόφωνα, να γράφω εκδόσεις κι αριθμούς για τραυλούς καθηγητές... Μα σήκωσε επιτέλους την ομίχλη σου να μην ξαναφανώ επί γης, παρά μόνο εκεί, κάτω απ' το μπαλκόνι σου, με μια σχισμένη εφημερίδα, σαν το παιδί με την καρδιά στο μπράτσο!!!

Άλλα τραγούδια δε μου μένουν να σου πω... Κι όχι γιατί το ποτάμι των χειλιών μου χύθηκε ολόκληρο στη θάλασσά σου, αλλά γιατί τα ξέρεις, Ξένια, όλ' αυτά, τότες που ανοίγεις τα παράθυρα, πρωί το φως ν' ανακουφίσεις.

νέες εκδόσεις από τον περίπλου:

- Α.Ι. ΛΙΒΕΡΗ: *Τρεις ανθρώπινες περιπτώσεις και... ένας άγιος (ζακυνθινές νουβέλλες)*
- ROBERT SARGINT: *Η Ζάκυνθος κάποτε... (Μελανογραφίες αρχοντικών, επαύλεων, εκκλησιών, μοναστηριών της προσεισμικής Ζακύνθου)*
(συνεργασία με το Σωματείο Φίλων του Μουσείου Σολωμού)

Α.Ι. Λιβέρης

Κλέψ παλαιών καλών ημερών που είναι για να κλαίεις

Το κουρείο τους οι αδελφοί Καταμπελίσσι, ο Νιόνιος και ο Στάθης, σοβαρός και νοικοκύρης ο πρώτος, ασταίος και ρέμπελος ο δεύτερος, παντρεμένος ο Νιόνιος, ανύπαντρος ο Στάθης, το είχανε στην οδό Φωσκόλου, στον παράλληλο με την οδό Αλεξάνδρου Ρώμα ή Πλατεία Ρούγα λεγόμενο δρόμο, απέναντι ακριβώς από μια ανώνυμη άχρωμη και άδενδρη Πλατεία, στρωμένη με χαλίκι μοναχά, στο βάθος της οποίας φάνταζε ο Μαρκάς της Μέσα Μερίας, ένα ωραίο νεοκλασσικό υπερυψωμένο τετράγωνο κτίριο, βαμένο πορφυρό και ελεύθερο από όλες τις μεριές, όπου η γαραγορά και η κρεαταγορά του Πλατίφορου, του κεντρικού, δηλαδή, αλλά και του μισού κομματιού της πόλης της Ζακύνθου, που μαζί με το Θέατρο και την άλλη αγορά της Όξω Μερίας, του άλλου μισού κομματιού της πόλης, το Μαρκά του Άμμου, όπως τη λέγανε, με πολλή επιμέλεια και διαχειριστική ενδελέχεια και ευαισθησία ξανάχτισε ο ρηξικέλευθος και πολύ δραστήριος Δήμαρχος του τέλους του δέκατου ένατου και των αρχών του εικοστού αιώνα-μας Αντώνιος Μακρής, ύστερ' από τους καταστρεπτικούς σεισμούς του 1893 κατά τους οποίους και τα τρία αυτά κτίσματα είχαν ερειπωθεί. Στάθηκαν περίφημες οι λεπτομερείς λογοδοσίες που έστερνε στους δημότες-του για κάθε έργο που πραγματοποιούσε και ακόμη για τις επισκευές που έκανε στους δρόμους, τις διαμορφώσεις των πλατειών, τους ηλεκτροφωτισμούς, τις δοσοληγίες που είχε με τις Τράπεζες και τους διάφορους εμπόρους και εργαζόμενους: Τόσο στον ένα, τόσο στον άλλο. Τόσο για ασβέστη στον Κιούρκα, τόσο για άμμο στο Λουβίκκι, τόσο για σιδηρικά στο Σοφιανόπουλο, τόσα στο Βούλγαρη για την ζυλεία, τόσα στο Βούρτσι για τα κτίσματα, τόσα στον Μπακογιάννη για τις μαραγκοδουλιές, τόσα στον εργολάβο το Μαλαπέτσα, τόσα στο μηχανικό το Φεραδούρο, τόσα στο Μπιζιζντή για τα χρώματα, τόσα στον Τσακασιάνο για τα υφάσματα κλπ. Τσάμπα, όμως, όλ' αυτά για τις δυο αγορές, γιατί ο Ζακυνθινός αρνιόταν με πείσμα να υποβληθεί στον κόπο κι αποκεί όπου κατοικούσε να φτάσει μέχρι τις δημοτικές αγορές για να γωνίσει το κρέας-του ή τα γάρια-του. Προτιμούσε να τα γωνίζει από κάποιο μαγαζί της γειτονιάς-του ή από κάποιο γυρολόγο. Έτσι τα μαγαζιά των δύο δημοτικών αγορών έμεναν αζήτητα κι όχι μόνον ο Δήμος έχανε ένα σωρό εισοδήματα από νοίκια, αλλά και ερειπώνονταν από την αχρηστία και από τη χρήση των δημοτών για τις σωματικές-τους ανάγκες.

Αλλ' ας είναι! Εδώ πιάσαμε να μιλήσουμε για το κουρείο των αδελφών Καταμπελίσσι και χωρίς να το δέλουμε ξεδρομίσαμε να μιλάμε για Θέατρο, για Αγορές, για ενδελεχείς Δημάρχους και πράσιν' άλογα, όταν σήμερα, και ύστερ' από τους καινούργιους σεισμούς του 1953, και την πυρκαϊά που ακολούθησε, εκείνο το περίφημο Θέατρο, αντίγραφο του Δημοτικού Θεάτρου της Νίκαιας της Γαλλίας, καθώς και πλείστα άλλα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα ιδιω-

τικά μέγαρα, που κοσμούσαν την πόλη σε διάφορα κεντρικά σημεία-της και προσφέρονταν περιφημότερα, ευπρεπέστερα, πληρέστερα, μεγαλοπρεπέστερα και επιβλητικότερα για τη στέγαση των Δικαστών και των Διοικητικών Δημόσιων Υπηρεσιών και όσο τα μετασεισμικά σημερινά καινούρια, δεν υπάρχουν πια και οι Αγορές μαζί με τις εγκατασπαρμένες σε όλη την πόλη δεκάδες πλατείες, τα πλατώματα μπροστά στις πενήντα τόσες Εκκλησίες, τους κήπους, τα περιβόλια, τις αυλές και άλλες αναπνοές, που υπήρχαν πίσω και ανάμεσα στα σπίτια σ' όλες τις γειτονιές, μετατράπηκαν σε οικόπεδα που οικειοποιήθηκαν και πούλησαν σε διάφορους καινοφανείς ιδιοκτήτες κάποιοι ευυπόληπτοι κύριοι, που, σύμφωνα με το νόμο, έπρεπε να μαρτυρήσουν, αυτοί μόνο κατ' αποκλειστικότητα, ελέω κυβερνήσεως κόμματος, μια που οι τίτλοι ιδιοκτησίας είχανε καεί, για ν' αναγνωριστεί η ιδιοκτησία του καθενός, ακόμα και των αληθινών ιδιοκτητών. Κι αλίμονο σ' εκείνον που έτυχε να έχει ξενιτευτεί και έφτανε λίγο καθυστερημένα και απληροφόρητος. Δεν έβρισκε ούτε χαλίκι να του ανήκει από την ιδιοκτησία-του. Και κάθου ύστερα με τα Δικαστήρια να βρεις την άκρη όταν οι πάντες σου αρνιούνταν τη μαρτυρία-τους. Και η απάντηση: — Εγώ να τα βάλω μ' αυτές τις σκλήθρες; Άφσέ-με ήσυχο!

Έτσι χάθηκαν για πάντα η Κουτσουπιά, το Περιβόλι του Ψήνια, το Πλάτωμα της Φανερωμένης, το Περιβόλι του Πομόνη δίπλα, ο Πότζος, οι κήποι του Μπίρμπα, το Περιβόλι του Μακρή στον Άμμο, το Περιβόλι του Ξεκουκούλωτου στον Άγιο Βασίλη, το Καμίνι αγγειοπλαστικής του Μεινάνη στο Μακροκάντουνο, τα άλλα δύο Καμίνια κεραμικής των δύο Φιοραβαντέων, το ένα στον Άγιο Γιώργη και το άλλο στο Μακρίο Καντούνι, το τεράστιο Περιβόλι του Αγίου Γιωργιού, το Περιβόλι της Παπαντής. Μιλάμε για πολλά, για πάρα πολλά στρέμματα. Το Περιβόλι του Κοκκίνη στην Ακάδιστο, το Πλάτωμα του Αγίου Σπυρίδωνα στην Απάνου Μερία, η περίφημη Περιβόλια του Λέτζερη στην Αγία Άννα. Χάθηκαν μαζί η αίσθηση του χώρου, που σε απλώνει στο άπειρο, το πράσινο, που σου γαληνεύει το μάτι. Χάθηκαν τα δέντρα που σε υψώνουν στον ουρανό. Χάθηκε η αρχοντιά του τοπίου. Χάθηκε η πατίνα του χρόνου, που σου κάνει σεβαστές τις ανθρώπινες κατασκευές. Χάθηκε τέλος το λούστρο, που περνάει αυτή η πατίνα πάνου στις γυχές των ανθρώπων.

Ομως και πάλι ξέφυγα από το θέμα-μου. Αλλά πώς να γλυτώσεις από τόσες καταβολές που το σκεπάζουν με την πάχνη-τους;

Το περίεργο, λοιπόν, μ' αυτό το κουρείο είτανε, χωρίς κανείς να μπορέσει ποτέ να εξηγήσει το πώς, ότι είχε καθιερωθεί σαν κουρείο των διανοομένων. Και για να αναφέρω μερικούς από τους πλέον εμφανείς: Εκεί ο φιλολογών δικηγόρος Διονύσιος Δάσσης. Εκεί ο πρόωρα εκλιπών εξάιρετος διηγηματογράφος Φίλιππος Καιροφύλας. Εκεί ο αρχαιοδίφης και εκδότης της βδομαδιάτικης εφημεριδούλας «Αι Μούσαι» Λεωνίδας Ζώης. Εκεί ο αρκετά ευκατάστατος ερασιτέχνης ιστορικός και λαογράφος, εκδότης της βδομαδιάτικης επίσης εφημεριδούλας «Η Ελπίς» Ιωάννης Λεονταράκης. Εκεί ο αυτοδίδακτος μουσικοσυνθέτης και ράφτης το επάγγελμα Τζώρτζης Κωστής. Εκεί ο διευθυντής της Δημοτικής Μπάντας Διονύσιος Πήλυκας. Εκεί ο περίφημος ιστοριοδίφης Σπύρος Ντεμπιάζης, για του οποίου τα ζυριστικά και τα κουρευτικά επλήρωνε, κρυφά από τον ίδιο, λόγω πενίας, πενήντα δραχμές το μήνα, ο φίλος-του και, παράλληλα με τη δεσποινίδα Μαριέττα Γιαννοπούλου, που τη βοήθαγε στην έκδοση του φιλολογικού περιοδικού «Ιόνιος Ανθολογία», προστάτης-του βιομήχανος σαπωνοποιίας Πόπος Φιλιώτης, από τον οποίον και εσιτίζετο κάθε βράδυ στην ταβέρνα, όπου πήγαιναν παρέα. Εκεί και κάθε φορά που βρισκόταν στη Ζάκυνθο για διακοπές ο δόκιμος ποιητής, μεγαλοκτηματίας και διπλωμάτης Μαρίνος Σιγούρος. Εκεί οι Ζωγράφοι Δημ. Πελεκάσης και Χρήστος Ρουσέας. Σύχναζαν κι άλλοι μα δε μούρχονται στο νου. Θυμάμαι, όμως, ότι όλοι αυτοί περιοιχίζονταν

από πολλούς φιλότεχνους που έρχονταν να τους ακούσουν και να τους ιδιούν, όπως περιοιχίζονταν κι από τους λεγόμενους διανοομένους της προσκολλήσεως, τους πάσης φύσεως και στοιχειώδης παιδείας αναμοχλευτές της ελληνικής γραφής σε διάφορα της κακής ώρας έντυπα όπως οι κομματικοί εφημεριδογράφοι Ρένεσης, Ζώντος, Αντρέας Αβούρης, Βερούκος και άλλοι, με τελευταία εσοδεία τον μόλις αποφοιτήσαντα με άριστα από το Γυμνάσιο και μόλις εγγραφέντα στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών φέρελπη νέο Διονύσιο Λαδικό, αλλά λόγω πενίας κι αυτόν επανακάμγαντα οίκαδε να περιμένει κάποιο διορισμό, ο οποίος, για να υποβοηθήσει αυτό το διορισμό, αλλά και για λόγους βιοποριστικούς και ιδεολογικούς, αποφάσισε κι αυτός να εκδόσει, ένα χρόνο πριν από τις εκλογές του '20, εφημερίδα και εξέδωσε ένα λυσσαλέο αντιβενιζελικό έντυπο με το όνομα «Νέος Ορίζων», που πολύ συνέτεινε στην επιτυχία του τοπικού αντιβενιζελικού συνδυασμού, γιατί ομολογουμένως γραφόταν με πολύ ταλέντο, σε σημείο ώστε να ανησυχήσει σοβαρά τους άλλους εφημεριδογράφους, που αποζούσαν απ' αυτό το επάγγελμα. Ευτυχώς ύστερ' από τις εκλογές του '20 ο βουλευτής Ζακύνθου Κωνσταντίνος Αργασάρης Λομβάρδος εκλέχτηκε πρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων και, από ευγνωμοσύνη για τους αγώνες-του, τον πήρε μαζί-του το Διονυσάκη στην Αθήνα, οπότε διακόπηκε και η έκδοση της τοπικής εφημερίδας-του και έτσι γλυτώσαν οι άλλοι εφημεριδογράφοι από τον καταστρεφτικό για δάφτους ανταγωνισμό.

Υστερα, δίπλα από το κουρείο, υπήρχε το εργαστήριο του Σπύρου του Τζερμίνου. Και Τζερμίνος εστί ένας εντελώς αγράμματος νεαρός μαραγκός ειδικευμένος μάλιστα στην κατασκευή φερέτρων, που, από το πρωί ίσαμε το βράδι, εκεί όπου δούλευε το μυαλό-του σκάρωνε στίχους, με σαπρική πάντοτε διάθεση, με τους οποίους έντυνε τα πλέον απίθανα γεγονότα της ημέρας, πολιτικά, ατυχήματα, θανάτους, γάμους, ήθη, έδιμα, κουτσομπολιά, κοροϊδίες προσώπων και πράξεων και άλλα που αφορούσαν τόσο τη ζωή τη δική-του, όσο και τη ζωή των άλλων, και από τα οποία κατάφερνε και εκμαιεύει πάντοτε την κωμική ουσία-τους και να τρέχει να τη σερβίρει κάθε τόσο στους θαμώνες του κουρείου με τη μορφή επιγραμμάτων. Από τους οποίους, όμως, κανείς δε σκέφτηκε να τα γράψει σε ένα χαρτί, για να τ' αποθανάτισει, ή να τα συγκρατήσει στη μνήμη-του. Και έτσι πήγανε χαμένα. Όπως χαμένα πήγανε, γιατί δε διασώθηκαν, και όσα υπογόρευε στους μαθητές των δύο τελευταίων τάξεων του Γυμνασίου για δική-τους χρήση, που θαμώνες κι αυτοί, καθώς θα ιδούμε παρακάτω, του κουρείου, παντοιοτρόπως εκμεταλλεύτηκαν τη γεινιάσή-του με το εργαστήριο του Τζερμίνου. Παράλειψη καταγραφής ίσως δικαιολογημένη, αφού κάποιος λυρικός ή σαπρικός στίχος βρισκόταν πάντοτε στο στόμα του ζακυνθινού και γλωσσικά στοιχεία της καθημερινότητας ακούονταν σαν τραγούδι. Είχε άλλωστε τέπια προσωδία η ζακυνθινή λαλιά, ώστε τα λόγια εκτυλίσσονταν σα μια φωνητική γηράντα. Κι όσο για τον Τζερμίνου τον ίδιο, όσα και να τούκαναν να τότε μάθουνε να διαβάζει και να γράφει στάθηκε αδύνατο να δεχτεί. Νόμιζε πως αν μάθαινε γράμματα θα τούφευγε η βένα* του σιχουργού.

Είπαμε για τα παιδιά του Γυμνασίου. Ναι. Γιατί το πλέον περίεργο που συνέβαινε σ' αυτό το μαγαζί είτανε ότι οι κρίκοι της αλυσίδας που αποτελούσε τη μορφωμένη πελατεία-του ανανεώνονταν κάθε χρόνο από τους μαθητές των δύο τελευταίων τάξεων του Γυμνασίου, που, από παράδοση, έπρεπε να παραδώσουν τη δωρά της εφηβείας-τους στα χέρια του εκ των αδελφών Καταμπελίσση νεότερου, στα χέρια του αγαπητού-τους Στάθη. Και ο Στάθης δεν είτανε ο πρώτος τυχών. Εκτός από εξαιρετικούς κουρέας είτανε και διοργανωτής κάθε πολιτιστικής δραστη-

* Βένα = φλέβα

ριότητας που απαιτούσαν τα ήδη και έδιμα του τόπου εκείνης της εποχής. Με απαραίτητο βοηθό το Τζερμπίνο, που του σκάρωνε τους στίχους που χρειαζόταν για κάθε περίπτωση και του διάδθετε και το εργαστήριό-του που είτανε ένα κατώι τερασίων διαστάσεων. Δεν πούχαζε ούτε ημέρα ούτε νύχτα. Οργάνωσε γιορτές, εκδρομές στα ορεινά χωριά, βαρκάδες μέχρι το κρουονέρι, με κολατσιό στην παραθαλάσσια ταβέρνα του Βουρδουμπά, εκδρομές με καϊκια στο Σχοινάρι, στη Γκρότα Αιζούρα (τη γαλάζια σπηλιά) και στα Στροφάδια. Οργάνωσε χωρούς, συγκεντρώσεις, νυχτερινές σερενάτες στους δρόμους της πόλης με καινούρια τραγούδια του Κωστή, που του ανάθεται διάφορα σοβαρά πρόσωπα, που ήθελαν να τιμήσουν το συνθέτη και να προσφέρουν εκλεκτά μουσικά ακούσματα στις διάφορες καλλονές του τόπου και σε άλλα αξιόλογα πρόσωπα με καλούς τραγουδιστές και οργανοπαίκτες, που στρατολογούσε και γύμναζε ο ίδιος ο δημιουργός, αλλά δεν ήθελαν να φαίνονται και ότι αυτοί πλήρωσαν για δάφτες. Τις ήθελαν να φαίνονται αυθόρμητες. Έφερνε ή συγκροτούσε ορχήστρες για το χορευτικό δεκαπενθήμερο των καρναβαλιών για τα δύο καζίνα και για τις καθαρίνες*, που συγκροτούνταν περιστασιακά. Οργάνωνε τα πάντα, ακόμα και τις κηδείες των πλουσίων οικογενειών.

Έβαζε το Τζερμπίνο και υπαγόρευε στα παιδιά του Γυμνασίου διάφορα κωμικά σκετς που τα έπαιζαν στο σχολείο-τους ή στις πλατείες των συνοικιών την τελευταία εβδομάδα των απόκρεω. Διοργάνωνε μαζί-τους και με τη βοήθεια του Τζερμπίνου και των ζωγράφων Πελεκάση και Ρουσέα την κηδεία του Καρνάβαλου, το απόγεμα της Κυριακής της Τυρινής. Η προετοιμασία γινόταν στο απέραντο εργαστήρι του Τζερμπίνου. Απο κει έβγαιναν μεταμφιεσμένοι, έτοιμοι και συντάσσονταν στην ανάμεσα στο κουρείο και την κεντρική αγορά Πλατεία που ξέρουμε, όπως αν επρόκειτο για την λιτανεία κάποιου Αγίου. Και ξεκινούσαν με τη μπάντα του Δήμου επικεφαλής να παινίζει διάφορα πένθιμα εμβατήρια. Με ξαπτερίγα σε δυο σειρές ζωγραφισμένα από τους ζωγράφους-μας και σε δυο σειρές επίσης έρχονταν οι τεράστιες πολύχρωμες σημαίες των επαγγελματικών συντεχνιών. Οι σημαίες αυτές φυλάσσονταν στις εκκλησίες των πολιούχων Αγίων της κάθε συντεχνίας και έβγαιναν αποκεί κάθε φορά που είτανε να γίνει κανένα πανηγύρι. Κατόπιν σε δυο σειρές πάλι ακολουθούσαν οι μαθητές του Γυμνασίου μεταμφιεσμένοι σε παπάδες, με ντόμινα πολύχρωμα και με κουκούλες, κρατώντας στα αριστερά-τους χέρια λαμπάδες ξύλινες, βαμμένες άσπρες, όλα έργα του Τζερμπίνου. Ανάμεσα στους παπάδες προπορευόταν ένας ολόσωμος χαρτονένιος Καρνάβαλος, πλασμένος και ζωγραφισμένος από τους Πελεκάση και Ρουσέα, που τον υποβάσταζαν, κάτω από μια Ουρανία, που δανείζονταν από κάποια εκκλησία, τέσσεροι μαθητές επίσης και άλλοι τέσσεροι για την Ουρανία οκτώ ντυμένοι ναύτες. Στη βάση της σειράς των Παπάδων ακολουθούσε ο πιο βροντόφωνος και ο πιο σωματώδης μαθητής της τελευταίας τάξης του Γυμνασίου μεταμφιεσμένος σε Μητροπολίτη και περιστοιχισμένος από διάφορους επισήμους ντυμένους με φράκα, βελάδες και γηλά καπέλλα.

Ακολουθούσαν τη διαδρομή από την οδό Φωσκόλου αριστερά της πλατείας. Όταν έφταναν στην Πλατεία των Αγίων Σαράντα εκεί σταματούσαν, όπως θάκανε κάθε λιτανεία, για την καθιερωμένη δέηση στο μέσο της διαδρομής. Εκεί τότε καλλίφωνοι γαλάδες τραγουδούσαν πρώτα την περίφημη κατανυκτική καντάδα του Κωστή σε ποίηση Γιάννη Τσιλιμίγκρα «*Ήθελα φως-μου όνειρο του ύπνου-σου να γίνω και στο πλευρό-σου τρέμοντας ολονυχτίς να μείνω... κλπ.*». Κατόπιν οι παπάδες, ανά οκτάδες, χόρευαν λανσιέρηδες και αφού τελείωσαν, ανασυντάσσονταν, έστριβαν προς στην Πλατεία Ρούγα και συνέχιζαν την πορεία-τους μέχρι την Πλατεία του Αγίου Μάρκου, όπου κατάληγαν και σταματούσαν. Εκεί τότε από το μπαλκόνι του Ρωμάνικου

* Χορευτικά Κέντρα

Καζίνου, πρώτος ο αυτοαποκαλούμενος εθνικός ποιητής των συλλαλητηρίων και των πανηγύρεων Άγγελος Σαλούτσης απάγγειλε το καθιερωμένο επίκαιρο ποίημά-του. Κατόπιν τον διαδέχονταν ένας άλλος λαϊκός ποιητής, πάλι των συλλαλητηρίων και των πανηγύρεων, οπλοπώλης και οπλοεπισκευαστής το επάγγελμα ο επιλεγόμενος Πορδοκέρας, που κι αυτός απάγγελλε από την ίδια θέση το δικό-του ποίημα. Και τελευταίος ανέβαινε στο μπαλκόνι ο μαθητής που παράστανε το Μητροπολίτη, που απάγγελλε τον επικήδειο του Καρνάβαλου, υπαγορευμένο από το Τζερμπίνο, με περιεχόμενο τόσο κωμικό και σατιρικό που σκόρπιζε τη γενική ευθυμία και τον ενδουσιασμό και κατάληγε στην καύση του ομοιώματος του Καρνάβαλου με γύρω-του χορούς και τραγούδια και η παράσταση έπαιρνε τέλος μόλις βράδιαζε και ανάβανε τα φώτα της πλατείας.

Καλά και ωραία ολ' αυτά και τιμή μεγάλη για το μαγαζί-του, που συχναζόταν από τόσο ξεχωριστά προσώπα, αλλά για τον από τους αδελφούς Καταμπελίση Διονύσιο η κατάσταση αυτή του έδινε στα νεύρα και δεν του είτανε καθόλου ευχάριστη. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι, καλοί χρυσοί δε λέω, ζουρίζονταν, έκοβαν τα μαλλιά-τους, αλλά δεν εννοούσαν και να φύγουν έπειτα να πάνε στο καλό. Του θρονιάζονταν και μεταβάλλαν το κουρείο σε εντευκτήριο, όπου έπρεπε να συζητήσουν τα πολιτικά-τους, να μιλήσουν για βιβλία και γραγίματα, να πούνε τα αστεία-τους και να διηγηθούν τις μπαρτζολέτες-τους*, αλλά και να φωνάζουν το Τζερμπίνο να τους απαγγείλει κανένα επίγραμμα. Έτσι με το που γιόμιζε το μαγαζί, χωρίς κανένα πρόσθετο όφελος, εμποδιζόταν ο εργατικός κόσμος να μπει να ζουριστεί και να κόψει τα μαλλιά-του ανάμεσα σε τόσους αφεντάδες. Έκανε υπομονή γιατί δεν ήθελε και να τσακωθεί με τον αδελφό-του, που τους μάζευε, και ο οποίος, για να πούμε την αλήθεια, δεν έβγαινε και ζημιωμένος από τις φιλίες-του. Όλο και κάτι έμενε κι αυτού του στη τσέπη από τα έξοδα που γίνονταν.

Αλλά η υπομονή έχει και τα όριά-της. Έτσι βρήκε κάποτε τον τρόπο να παρακαλέσει τη συνηθισμένη πελατεία-τους να μην έρχεται κανείς-τους στο μαγαζί ούτε τα απογιόματα του Σαβάτου, ούτε την Κυριακή το πρωί- τότε τα Κουρεία έμεναν ανοιχτά την Κυριακή το πρωί – για να μπορούν οι άνθρωποι της Αγοράς να έρχονται χωρίς συστολή αλλά και χωρίς ντροπή για τις μυρουδιές-τους και τα βρώμικα ρούχα της δουλιάς-τους να ζουρίζονται και να κόβουν τα μαλλιά-τους.

Από την άλλη μεριά οι γονείς είχαν μεγάλη εμπιστοσύνη στους αδελφούς Καταμπελίση, οι οποίοι πράγματι με πολλή στοργή συμπεριφέρονταν στα μαθητούδια που σύχναζαν στο μαγαζί-τους: τα προστάτευαν και τα συμβούλευαν να μη λιπαεύουν και να προσέχουν τις κακοτοπιές που τους περίμεναν στο δρόμο. Ο Στάθης μάλιστα τόσο πολύ συνδεότανε μαζί-τους, που η έγνια-του για δάφτα εχτεινόταν και μέχρι την τύχη-τους από τη στιγμή που ξεσχόλιζαν και άλλα διορίζονταν σε κάποια θέση, άλλα, ίσως εφτά οχτώ από δάφτα, έφευγαν για την Αθήνα να σπουδάσουν. Το θεωρούσε υποχρέωσή-του κάθε χρόνο ύστερ' από τις γιορτές του Πάσχα να ντύνεται τα ανοιξιάτικά-του ρούχα, να φορέι το καινούριο-του γαδάκι, που αγόραζε από το γειτονικό πιλοποιείο του Μπομποδάρη και να πηγαίνει στην Αθήνα να πληροφορείται για την πρόοδό-τους. Γινόταν ευτυχής όταν γυρίζοντας έφερνε καλά νέα στους γονείς-τους.

Έτσι το πρώτο δεκαπενθήμερο του Μαΐου του 1925 βρέθηκε και πάλι στην Αθήνα να πληροφορηθεί για τους αγαπητούς-του φίλους το Γιάννη τον Αυγέρη και το Παναγιώτη το Μπελούση, που, για να σπουδάσουν, επειδή είτανε φτωχοί, δούλευαν και οι δυο-τους στο τηλεγραφείο. Ο ένας είχε γραφτεί στα νομικά κι ο άλλος στη φιλολογία. Τους είδε, φάγανε μαζί το βράδι και την άλλη μέρα έδωσε ραντεβού με τον Αυγέρη στο τηλεγραφείο, που τότε βρισκόταν στο Μέγαρο Μελά, στην Πλατεία του Δημοτικού Θεάτρου όπου και η Εθνική Τράπεζα,

να τονε πάει να επισκεφτεί τους φίλους-του αδελφούς Παυλόπουλου, που τότε είχανε αρτοποιείο στην οδό Κολοκοτρώνη.

Πήρανε την οδό Αιόλου, πάροδος της οποίας είτανε και είναι η οδός Κολοκοτρώνη, αλλά μόλις ξεκίνησαν άρχισε να μιχαλίζει. Ο Στάθης αμέσως έβγαλε το μαδάκι-του και το έκρυψε κάτω από το σακκάκι-του και σχολίασε:

– Κοίτα τι έτυχε! Ο διάολος να βρέξει. Θα μου χαλάσει τα καινούρια-μου ρούχα και το μαδάκι-μου θα γίνει λαπάς.

– Βάδιζε κάτω από τις τέντες των μαγαζιών και δε θα πάθεις τίποτα, του σύσπησε ο Αυγέρης. Ψιχαλούλα είναι. Μονάχα θιάσου.

Μπροστά ο Στάθης, πίσω ο Αυγέρης, η βροχή δυνάμωνε και κάποτε, φτάνοντας στη γωνία των οδών Αιόλου και Κολοκοτρώνη ο Αυγέρης φώναζε στο Στάθη:

– Εδώ στρίβε! Και ο Στάθης έστριψε.

Αλλά φαίνεται ότι από την οδό Κολοκοτρώνη κι από το δεξιό πεζοδρόμιο ερχόταν, βαδίζοντας με το ίδιο σχέδιο, για να προστατευθεί κι αυτός από τη βροχή, ένας άλλος κύριος που, στρίβοντας κι αυτός για να πάρει την οδό Αιόλου, συγκρούστηκε με το Στάθη, αλλά τόσο δυνατά που, ενώ ο Στάθης βγήκε από τη σύγκρουση ανέπαφος, κρατώντας το μαδάκι-του μπροστά στο στήθος-του και κοιτώντας τον άλλο κύριο σα χαζός, ο άλλος κύριος είχε γίνει κυριολεκτικά

κάτασπρος από τις λάσπες που, χωρίς να το θέλει, τούριξε πάνω-του ο Στάθης στην προσπάθειά-του να προστατέψει τα ρούχα-του και το μαδάκι-του να μη βραχούν. Κι ο άλλος κύριος, κοιτώντας τα χάλια-του, έπιασε τα ρούχα-του αποκεί, στο τέλος ξεφώνησε:

– Που να σε πάρει ο διάολος και να σε σηκώσει, χριστιανέ-μου, πώς τα κατάφερες και με κατάντησες έτσι; Άλογο είσαι;

Κι ο Στάθης απαθής, κοιτώντας τον ξένο με γουρλωμένα μάτια, απορόντας κι αυτός για την κατάσταση που δημιουργήθηκε, απάντησε:

– Να σου πω, κύριε! Τι φουγιάζεις, άλογο και άλογο; Εσφούριζες;

Οπότε ο ξένος βουβάθηκε. Το πρόσωπό-του γέμισε ιλαρότητα και συμπέρανε:

– Ζακυνθινός θα είσαι εξάπαντος! Και ρώτησε: Στους Παυλοπουλέους πάτε;

– Ναι, εκεί πάμε, του αποκριθήκε ξεδαρεμένος ο Στάθης. Γιατί ρωτάς;

– Γιατί κι εγώ αποκεί έρχομαι. Ζακυνθινός είμαι κι εγώ. Δε με ξέρεις, έχω φύγει χρόνια από τη Ζάκυνθο. Είμαι ο Παναγιώτης ο Κολλημένος ο Ψαράς από τη Φανερωμένη, από τον Πότζο μάλιστα.

– Ω, μα σ' έχω ακουστά, γυχούλα-μου. Κ' εγώ είμαι ο Στάθης ο Καταμπελίσης ο κουρέας από τον Πλατίφορο. Είσαι συ με τα γρι-γρι και τα γαράδικα τα μαγαζιά στη Ραφήνα και στην Κεντρική Αγορά;

– Ναι εγώ είμαι και για το που μ' έκαμες και γέλασα, εμένα με κατάντησες που με κατάντησες στα χάλια-μου, χειρότερος δε θα γίνω αν βραχώ και λίγο παραπάνου, σου χαρίζω την ομπρέλα-μου για να προστατέψεις το μαδάκι-σου και τα καινούρια-σου τα ρούχα. Και σ' ευχαριστώ για τον αέρα το ζακυνθινό που μου φύσιζες στα μάγουλα. Γειά-σας. Και έφυγε βιασπικός αφήνοντάς-τους σύζυλους.

Ο Αυγέρης δε γέλασε καθόλου. Απεναντίας εσκυθρώπασε, βλέποντας το Στάθη, γελαστό και εύθυμο, να φοράει το μαδάκι-του κάτω από την ανοιχτή ομπρέλα που βρέθηκε στα χέρια-του να την καμαρώνει και να λέει:

– Μωρέ κ' εμείς σ' ευχαριστούμε. Ύστερα ρώτησε: Καλός άνθρωπος αυτός ο Κολλημένος, δε σου φαίνεται;

– Καλός, απάντησε ο Αυγέρης, δυσφορόντας για το φτωχοπροδρομισμό του συνοδού-του.

158

Μόνο πάμε γρήγορα και μη χασομεράμε γιατί έχω Πανεπιστήμιο στις τρεις και πρέπει να σ' αφήσω στους Παυλοπουλέους και να φύγω. Και στο δρόμο που πήγαιναν συνέχισε:

– Δε μου πέφτει λόγος, αλλά δε βαρέθηκες, μωρές Στάθη, να κάνεις τον караγκιόζη; Έγινες πια σαράντα χρονώ. Ως τότε θα ζεις αυτή τη ρέμπελη και μαγκούφικη ζωή ανάμεσα στο κουρείο, την έγνια για τους άλλους και τη διασκέδαση των αφεντάδων; Από μέρος-μου σ' ευχαριστώ. Αλλά ποιος νομίζεις ότι θα σ' αναγνωρίσει όταν θα μείνεις μόνος και ανήμπορος λόγω ηλικίας; Για να μη σου πω ότι και πολλούς τους δυσάρεστες που έρχεσαι εδώ και μαθαίνεις την ανεπροκοπιά-τους. Ο Τζερμπίνος είδες; Σε άφησε, παντρεύτηκε, παράτησε τη φιλολογία και έφυγε να κάμει το μαραγκό στην Πάτρα, όπου μαθαίνω ότι ευδοκίμει. Ο αδελφός-σου ο Νιόνιος αδιαφορεί για ό,τι κάνεις. Σπούδασε τη θυγατέρα-του καθηγήτρια, την πάντρεψε και με το φίλο-σας το Διονυσάκη το Λαδικό, που δικηγорεί εδώ στην Αθήνα, και είναι ευτυχισμένος και ήσυχος για τα γεράματά-του. Νομίζω ότι στο σπίτι-τους μένεις όταν έρχεσαι στην Αθήνα. Γιατί πρόσεξε γιατί κάτι έχει αλλάξει! Δεν έχω να σου πω τίποτ' άλλο γιατί φτάσαμε κιόλας. Εσύ ξέρεις τι πρέπει να κάμεις αποδώ κι ομπρός.

Όταν ύστερ' από δέκα χρόνια σπουδές και στρατιωτικούς-τους γύρισαν στη Ζάκυνθο, ο Αυγέρης να κάμει το δικηγόρο και ο Μπελούσης διορισμένος καθηγητής στο Γυμνάσιο, βρήκανε το Στάθη μεταμορφωμένο. Ευπροσέγγορο κ' ευγενικό, όπως πάντα, αλλά σοβαρό επαγγελματία και παντρεμένο με δύο παιδιά. Έδειχνε γερασμένος. Εκείνες οι ωραίες διασκεδάσεις που εμπνεόταν και οργάνωνε είχανε σταματήσει δια παντός. Ο αδελφός-του ο Νιόνιος είχε σχεδόν παροπλιστεί. Βοηδιούνταν από ένα υπάλληλο και το κουρείο είχε εκμοντερνιστεί λιγάκι, είχαν αλλάξει τις πολυθρόνες-του με άλλες ταπετσαρισμένες και με κινούμενη πλάτη. Τα πάντα εκεί μέσα είχαν πουχάσει. Οι άνθρωποι, που στα μάτια των δύο φίλων σείχωναν τις καρέκλες-του, είχανε πεθάνει ή είχανε ξενιτευτεί. Και οι ακροατές-τους ή ακόμη εκείνοι της προσκολλησέως είχανε σκορπίσει στους πέντε ανέμους. Και οι μαθητές των δύο τελευταίων τάξεων του Λυκείου, όπως λένε το παλιό Γυμνάσιο σήμερα, ούτε που υποιάζονταν την ύπαρξη του Στάθη. Γενικά, είχε χαθεί από τον τόπο εκείνος ο αέρας της πνευματικότητας που, με την πνοή-του, δρόσιζε την πόλη ολόκληρη, ακόμα και κάτι αγράμματες γυναικούλες που ανακάτευαν στις κουβέντες-τους αποσπάσματα από τον Ερωτόκριτο, τη Θυσία του Αβραάμ, την Ερωφύλη, τη Χρυσαιγή, το Χάση, (που κάθε χρόνο τις αποκρίες παίζονταν από ομιλίες* στους δρόμους από εργατικούς ανθρώπους) οσάκις ήθελαν να κάμουν πιο αισθαντικό το λόγο-τους. Άλλη φορά καμάρωναν οι επιστήμονες και οι μορφωμένοι άνθρωποι να τους δαυμάζουν για τις λογοτεχνικές-τους επιδόσεις, τώρα ντρέπονταν, ακόμη και να πούνε ότι διάβασαν ένα ωραίο λογοτεχνικό βιβλίο και να αναφέρουν ένα απόσπασμα από δάφτο.

Κονταροχτυπήθηκαν οι δυο φίλοι για να φέρουν τον τόπο σε κάποιο πολιτιστικό λογαριασμό, περ' από τα καρναβάλια, τα πανηγύρια, τις ωραίες παρόλες, τις μπαρτζολέτες και τις νυχτωδιές. Μάταιος ο κόπος-τους. Η σύνδεση του πληθυσμού είχε αλλάξει, με την κάθοδο των μυριάων... χωρικών. Κι αυτό έγινε περισσότερο αισθητό ύστερ' από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τους τελευταίους σεισμούς. Είναι περιττό να πούμε ότι οι δύο φίλοι πλήρωσαν ακριβά την προσπάθειά τους να συνεχίσουν την παράδοση. Έφυγαν και οι δυο-τους, κυνηγημένοι από τον τόπο.

* Ομιλίες: Θεατρικές παραστάσεις, από το «όμιλος» ομιλία = διάσος, συνάθροιση για παράσταση και όχι από τη λέξη ομιλία δηλαδή λαλιά. Άλλο αν από μετάφραση της βενετσιάνικης λέξης tsumma, ή frotta που, αν τη διατηρούσαν, θα σήμαινε ελληνικά τρύπα ή φρούτα.

ΣΗΜ.: Στο κείμενο αυτό τηρήθηκε η ορθογραφία του συγγραφέα.

Alberto Savinio

Έξι λήμματα από τη Νέα εγκυκλοπαίδεια

Εισαγωγή – μετάφραση
Ευριπίδης Γαραντούδης

Εισαγωγή

Δυο από τα βασικά θέματα που ορίζουν μια απόπειρα αναφοράς στο λογοτεχνικό έργο του Alberto Savinio (μευδώνυμο του Andrea de Chirico, Αθήνα 1891 – Ρώμη 1952) είναι η ένταξη των λογοτεχνικών κειμένων του στο σύνολο της πολυποίκιλης καλλιτεχνικής δραστηριότητάς του και οι σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενά του και την «ελληνική καταγωγή» του (γεννήθηκε και πέρασε τα παιδικά του χρόνια στην Ελλάδα). Η καλλιτεχνική του δραστηριότητα υπήρξε πράγματι πολυδιάστατη: συγγραφέας, ζωγράφος, μουσικός, δραματουργός, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, ακολουθεί, από το 1910 μέχρι το θάνατό του, μια έντονη και αρκετά μοναχική πορεία. Η συγγραφική παραγωγή του αναγνωρίζεται από κριτικούς και κοινό μάλλον όγυμα: όσο κι αν στα 1937 ο Breton τον αναγνώρισε (μαζί με τον αδελφό του Giorgio) ως έναν από τους προδρόμους του υπερρεαλισμού, το μεγαλύτερο μέρος των λογοτεχνικών κειμένων του εκδίδεται μέσα στη δεκαετία του '70, ενώ ακόμα και σήμερα βλέπουν το φως της δημοσιότητας ανέκδοτα κείμενά του. (Για τα βασικά γνωρίσματα του έργου του και κάποιες εύστοχες παρατηρήσεις πάνω σ' αυτό ο Έλληνας αναγνώστης μπορεί να δει το αφιέρωμα του «Διαβάζω» στην ιταλική λογοτεχνία, τ. 76, 7.9.83, σσ. 50-52 και την εισαγωγή του Massimo Peri στο βιβλίο Αλμπέρτο Σαβίνιο, Ο Μωπασσάν και ο «άλλος», Μετ. Μαρία Α. Ηλιού, Αθήνα, Ύμιλον 1983, σσ. 7-13).

Η ποικιλία της καλλιτεχνικής έκφρασης του Savinio μπορεί να ερμηνευτεί με βάση το αληθινό πάθος του για τον καλώς νοούμενο ερασιτεχνισμό, που τον ωθεί στο να κατανέμει τη δημιουργική δραστηριότητά του σε διάφορα πεδία. Εξάλλου κι ο τρόπος της ζωής του χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της αλλαγής και της περιπέτειας: μοιράζει τη διαμονή του, σαν ένας αληθινός κοσμοπολίτης, ανάμεσα σε διάφορες πόλεις (μεγάλα διαστήματα παραμονής στο Παρίσι), επηρεάζεται από τα πρωτοποριακά καλλιτεχνικά κινήματα του μεσοπολέμου (Φουτουρισμό, Υπερρεαλισμό), ενώ συνάμα αρνείται τη στράτευσή του σε κάποιο από αυτά. Την προσωπικότητά του και τη σχέση του με την τέχνη εκφράζουν άριστα τα λόγια του: «Είμαι όπως εκείνος που δεν έχει δει ποτέ του τη Βενετία και μια μέρα αντικρύζει ξαφνικά την πλατεία του Αγίου Μάρκου».

Μια ωστόσο από τις περισσότερο ενδιαφέρουσες όψεις αυτού του έργου είναι οι πυκνές αναφορές του στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και στην ιστορία και το παρόν της ελληνικής γλώσσας. Περιορίζομαι εδώ να σημειώσω τα κυριότερα στοιχεία του ελληνικού ενδιαφέροντος του Savinio. Αν σκε-

περίπλους

φτεί κανείς ότι ο ίδιος ορίζει τον εαυτό του ως «ιταλό γεννημένο έξω από την Ιταλία» ή ως κάποιον που «γεννημένος στην Ελλάδα, Έλληνας δεν είναι» αντιλαμβάνεται την εκκεντρικότητα αυτού του ενδιαφέροντος: η Ελλάδα, η ιστορία και το παρόν της, και η ελληνική γλώσσα, χορηγούν πλήθος παραδειγμάτων μέσα σ' ένα έργο που διακατέχει η αρχή των αναλογιών: ένα παράδειγμα: στο Μωπασσάν και ο «άλλος», για να εξηγηθεί ο νατουραλισμός του Φλωμπέρ, γίνεται αναφορά και στον Έλληνα φωτογράφο Στουρνάρα που «...δεν ήταν παρά ο ίδιος ο Φλωμπέρ, αποσπασμένος από το έδαφος της Croisset και μεταφερμένος στην παραθαλάσσια πόλη του Βόλου πάνω στις ακτές του Παγασηπικού κόλπου» (βλ. σσ. 39 κ.ε. της ελλ. μετ.).

Γενικά η σύγχρονη Ελλάδα λειτουργεί ως μια πηγή παραδειγμάτων που μπορούν να σχολιάσουν την τέχνη, την πολιτική, γενικά τις ανθρώπινες εκδηλώσεις. Αλλά ό,τι κυρίως προσανατολίζει το ελληνικό ενδιαφέρον του Savinio είναι ο πλούτος κι η πολυσημία της ελληνικής γλώσσας, αρχαίας και νέας: γενικά ένα από τα ειδοποιά χαρακτηριστικά του έργου του είναι η πολυγλωσσία (το πρώτο του βιβλίο ο Ερμαφρόδιτος (1918) είναι γραμμένο στα ιταλικά και στα γαλλικά) και συνακόλουθα το πάθος του για τους νεολογισμούς, την ονοματολογία και την ετυμολόγηση των λέξεων: ο Savinio ερμηνεύει το αληθινό όνομά του λέγοντάς μας ότι «το De Chirico προέρχεται αναμφίβολα από το ελληνικό Κήρυξ, που σημαίνει αγγελιοφόρος» ή ακόμα εξηγεί ότι «Θεοτόκης είναι εκείνος που γεννάει τον Θεό» και «Κονδύλης είναι ο στρατηγός μολύβι».

«Είμαι τόσο δυσαρεστημένος από τις εγκυκλοπαιδείες, που έφραξα αυτήν τη δική μου εγκυκλοπαίδεια για την προσωπική μου χρήση. Ο Arthur Schopenhauer ήταν τόσο δυσαρεστημένος από τις ιστορίες της φιλοσοφίας, που έφραξε μια δική του ιστορία της φιλοσοφίας για την προσωπική του χρήση». Αυτή είναι η σύντομη σημείωση που προλογίζει το βιβλίο του Savinio Νέα Εγκυκλοπαίδεια (Nuova Enciclopedia, Milano, Adelphi Edizioni 1978) και που εκδέτεται πειστικά το κίνητρο για ό,τι ακολουθεί: πρόκειται πράγματι για μια νέα, διαφορετική από τις παλιές, εμπνευσμένη και μεροληπτική εγκυκλοπαίδεια που συγκεντρώνει τις απόψεις του συντάκτη της γύρω από ποικίλα θέματα που την επιλογή τους υπαγορεύει η προσωπική του αρέσκεια. Αλλά κι οι απόψεις που εκδέτεται πηγάζουν από το απόδεμα των γνώσεων και των εμπειριών του και δεν φιλοδοξούν να εκπληρώσουν κάποιο αίτημα πληρότητας. Παρουσιάζουν όμως μια ενιαία στάση ζωής και σκέψης, ενιαία παρά το γεγονός ότι ο «εγκυκλοπαιδισμός» του Savinio διασπέρνεται σε ποικίλα θέματα του ανθρώπινου επιστητού, της ιστορίας, της φιλοσοφίας, της λογοτεχνίας. Η πλήξη που προκαλούν οι εγκυκλοπαιδείες του παρελθόντος σε ένα φανατικό των γραμμάτων μπορεί να καταπολεμηθεί μόνο με την αρκετά αυτάρεσκη, αλλά και εξίσου γοητευτική, επίδειξη εξυπνάδας που είναι η Νέα εγκυκλοπαίδεια. Πίσω όμως από το ευρύ πεδίο μιας πνευματικής εποπτείας, που μπορεί διαμιάς να περνάει από την αναφορά στον Όμηρο στην αναφορά στην ιταλική κουζίνα, συχνά γίνεται απληπτή μια καθαρτήρια τάση αυτοειρωνίας και σαρκασμού: δικαίως, αφού, όπως μας λέει το λήμμα «Ηλιθιότητα», πίσω από τις έξυπνες προσπάθειες των εργατών του πνεύματος ακούγεται η φωνή μιας Σειρήνας, εκείνο το αρχέγονο κάλεσμα του χαμένου παραδείσου.

Για την ανάγνωση του λήμματος «αγάπη» είναι σκόπιμη μια διευκρίνιση: η αναφορά του Savinio στον Έρωτα και την Ψυχή αποτελεί λογοτεχνική νύξη στο γνωστό μυθολογικό ζευγάρι του Έρωτα και της Ψυχής. Οι πρώτες αναφορές στο μυθολογικό αυτό θέμα γίνονται κατά την ελληνιστική εποχή κι η γνωστότερη περίπτωση λογοτεχνικής αξιοποίησής του είναι τα βιβλία IV-VI των *Metamorphoses* του Απουλίου. Επομένως η κατανόηση της άποψης του Savinio για το λήμμα «αγάπη» προϋποθέτει, ως ένα βαθμό, τη γνώση του σχετικού μύθου και κυρίως το να ληφθεί υπόψη η «ατυχής» έκβαση της ιστορίας των μυθικών εραστών.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Εγκυκλοπαίδεια σημαίνει «να γνωρίζεις τα πάντα», σημαίνει επιστήμη «εγκύκλια», επιστήμη «συνολική». Εγκυκλοπαίδεια σημαίνει επιστήμη που συντίθεται από όλες τις γνώσεις και από γνώσεις ομοιογενείς – «πνευματικά» ομοιογενείς. Είναι με αυτή την έννοια που η Εγκυκλοπαίδεια είναι ένα όπλο, ένα πολεμικό όπλο. Έτσι εννοείται ο εγκυκλοπαιδισμός των ανθρώπων της Αναγέννησης, έτσι εννοείται ο εγκυκλοπαιδισμός των Γάλλων εγκυκλοπαιδιστών: σήμερα δεν βλέπει κανείς το λόγο να συνθέσει μια εγκυκλοπαίδεια, παρά μόνο σαν ένα οδηγό πρακτικών γνώσεων, με άλλα λόγια σαν κάτι που προδίδει τη φύση του και δεν φέρει σε πέρας το σκοπό του. Σήμερα δεν υπάρχει δυνατότητα μιας *εγκυκλοπαίδειας*. Σήμερα δεν υπάρχει δυνατότητα να *γνωρίζεις τα πάντα*. Σήμερα δεν υπάρχει δυνατότητα μιας *εγκύκλιας* επιστήμης, μιας επιστήμης *συνολικής*. Σήμερα δεν υπάρχει *ομοιογένεια* γνώσεων. Σήμερα δεν υπάρχει *πνευματική συγγένεια* ανάμεσα στις γνώσεις. Σήμερα δεν υπάρχει *κοινή τάση* των γνώσεων. Σήμερα υπάρχει βαθιά ανισοροπία ανάμεσα στις γνώσεις. Αυτός είναι ο λόγος εκείνης της «κρίσης του πολιτισμού», που κατήγγειλε πρώτα ο Spengler και κατόπιν ο Huizinga. Και πώς μπορούμε να 'χουμε ισοροπία, πώς μπορούμε να 'χουμε πολιτισμό – που σημαίνει ομοιογένεια μέσα στην *πόλιν* – όταν μερικοί άνθρωποι σκέφτονται την κυρτότητα του διαστήματος και το φύλο των μεταλλών και άλλοι, την ίδια στιγμή, σκέφτονται την πτολεμαϊκή αρχιτεκτονική του σύμπαντος; Και καθώς, από την άλλη μεριά, δεν υπάρχει ελπίδα ότι ιδέες τόσο μακρινές μπορούν να ενωθούν και να συγχωνευτούν, συμφέρει να συμμορφωθούμε με την ιδέα μιας διηνεκούς και πάντα πιο βαθιάς κρίσης του πολιτισμού. Ας αρνηθούμε επομένως μια επιστροφή στην ομοιογένεια των ιδεών, με άλλα λόγια μια περασμένη μορφή πολιτισμού, κι ας προσπαθήσουμε να επιτύχουμε την συμφιλίωση, κατά τον λιγότερο αιματηρό τρόπο, των πιο δισταμένων ιδεών, συμπεριλαμβανομένων εδώ των πιο απελπισμένων ιδεών.

ΑΓΑΠΗ

Για το λήμμα «αγάπη» εγώ δεν θα απαντήσω απευθείας, παρά διαμέσου μιας συγκεκριμένης περιπέτειας που συνέβη στη Θεσσαλονίκη, στα 1917, στο φίλο μου Aniceto P., και στην οποία εγώ δεν έλαβα μέρος. Το να πω ότι δεν απαντώ απευθείας στο λήμμα «αγάπη» από έλλειψη πείρας, θα ήταν από την πλευρά μου μια πράξη αυτοκολακείας, που στερείται γούστου και κομψότητας. Μήπως από δειλία; Ούτε, ίσως όμως, λόγω έλλειψης αντικειμένου. Ποιος μπορεί να αξιωθεί μια «πλήρη» εμπειρία αγάπης; Μόνο ένα τέρας πολλαπλότητας, ένας άνθρωπος-χταπόδι, εφοδιασμένος με τόσες βεντούζες, όσες είναι οι αναρίθμητες επιθυμίες, που δίνουν στην ύπαρξή μας μια επίφαση σημασίας, μια ψευδαίσθηση αναγκαιότητας, και που όλες μαζί αποτελούν τη μεγάλη απάτη της ζωής. Και για ποιά αγάπη να μιλήσει κανείς;

Η γενική εξέταση του θέματος θα μας έφερνε για μια ακόμη φορά στα βαθιά νερά, και μόνο η επιμέρους εξέταση κάθε μορφής αγάπης θα μπορούσε ίσως να μας προσφέρει κάποιο φως: αγάπη του ανθρώπου για το Θεό και το αντίστροφο, αγάπη των παιδιών για τους γονείς και το αντίστροφο, αδελφική αγάπη, πλατωνική αγάπη, αγάπη για τα ζώα, για τη φύση την ακατέργαστη και τη χειροποίητη, αγάπη για εμάς τους ίδιους, κλπ. κλπ. Αλλά ακόμα και η «ειδική» εξέταση κάθε είδους αγάπης πιθανότατα θα μας άφηγε με μια άδεια παλάμη. Είναι ένας αναπόδραστος λόγος που απαγορεύει ανάμεσα σ' εμάς και την αγάπη, κάθε δυνατότητα συνάντησης: είναι ότι την ίδια τη στιγμή που η αγάπη πάει να γεννηθεί, η αγάπη πεθαίνει. (Τι άσχημη ένωση κάνουν αυτές οι δυο λέξεις: δυο καραμέλες που λιώνουν από τη ζέστη και κολλάνε η μια με την άλλη). Πεθαίνει μόνο η αγάπη των αισθήσεων, όπως δυστυχώς ξέρουμε; Όχι, αλλά οποιαδήποτε αγάπη, ακόμα και εκείνη του πλούτου, που πεθαίνει την ίδια τη στιγμή που ο άνθρωπος αποκτά τον πλούτο. Διαρκούν μόνο οι ανεκπλήρωτες αγάπες, οι αγάπες που δεν έχουν δυνατότητα να φτάσουν στον έρωτα, ή στην κατάκτηση του ποθητού αντικειμένου. Όπως η αγάπη της γριάς γεροντοκόρης

για το πεκινούα της: γιατί, αν εξαιρέσουμε περιπτώσεις ακραίου σαδισμού, η γριά γεροντοκόρη, ακόμα και στους πιο τυφλούς παθολογικούς και υστερικούς παροξυσμούς, δεν ξεπερνά, κατά τους τρυφερούς εναγκαλισμούς του πεκινούα της, το όριο πέρα από το οποίο θα σύντριβε μέσα στα ερωτικά της χέρια το ζωάκι για να το κάνει δικό της, πράγμα στο οποίο την οδηγεί ο παθολογικός και υστερικός παροξυσμός: η αγάπη.

Άλλος λόγος που απαγορεύει την πραγματοποίηση της αγάπης, ή το αποτέλεσμα, με ερωτική έννοια, της επιθυμίας, είναι ότι τη στιγμή που ο άντρας θα έπρεπε να είναι πιο ερωτικός από ποτέ, την οποία αποκτούμε το αγαπητό αντικείμενο, η αγάπη για το αγαπητό αντικείμενο χάνει τον μεταβατικό χαρακτήρα της, συγχέεται με τον αυτοερωτισμό και από αυτόν απορροφάται. Εκπλήσσει τη γυναίκα ότι τη στιγμή που ο άντρας θα έπρεπε να είναι πιο ερωτικός από ποτέ, ξαναγίνεται εγωιστής και ακοινωνήτος. Ακόμα και στους πιο μεγάλους έρωτες, στους μνημειώδεις έρωτες, στον έρωτα του Πετράρχη για τη Λάουρα, ο εραστής αγαπάει τον ίδιο τον εαυτό του, και σ' αυτήν μάλιστα την περίπτωση η μη μεταβατικότητα του έρωτα αποδεικνύεται από την ποιητική πραγμάτωσή του, από την αποκρυστάλλωση στην εξαιρετική «αμετάβλητη» κατάσταση.

Η αγάπη λοιπόν; Η αγάπη αυτή καθαυτή δεν υπάρχει. Είναι μια υπόθεση, μια μεγάλη, μια υπερβολική υπόθεση. Από ένα εννοιολογικό όσο και εκφραστικό λάθος, που η καταγωγή του χάνεται μέσα στη νύχτα της γλώσσας, συγχέεται η αγάπη με την «προετοιμασία της αγάπης», ή της επιθυμίας (...). Και τώρα θα έπρεπε να μιλήσω για την επιθυμία, ή για αυτό που στην πραγματικότητα είναι ο έρωτας. Και εδώ πραγματικά μου λείπει η εμπειρία ή μάλλον πάει να μου λείψει. Οι επιθυμίες μάς κρατούν δεμένους στη ζωή όπως οι κάβιοι κρατούν δεμένο το πλοίο στο λιμάνι. Αλλά σιγά-σιγά οι επιθυμίες πεθαίνουν, τα σκονιά σπάζουν χωρίς εμείς να το καταλάβουμε, κι αύριο το πλοίο μας θα αποπλεύσει ήσυχο και ελεύθερο από επιθυμίες. Θα πραγματοποιηθεί τότε η μεγάλη «υπόθεση»;

Δεν μου μένει πια παρά να αναφέρω τη συγκεκριμένη περιπέτεια που συνέβη στη Θεσσαλονίκη, στα 1917, στο φίλο μου Aniceto κι η οποία απαντά «απευθείας» στο λήμμα «αγάπη». Στην πραγματικότητα αυτή η περιπέτεια είναι η συνάντηση που είχε ο φίλος μου Aniceto, σε ένα δωμάτιο του ρωσικού προξενείου της Θεσσαλονίκης, με την ψυχή, ακόμα ζεστή από τα δάκρυα και παλλόμενη από τον πόνο, επειδή ο Έρωτας την είχε εγκαταλείψει. Αλλά αυτή η περιπέτεια απαντάει επίσης πάρα πολύ άμεσα στο λήμμα «αγάπη». Και πάνω από αυτό το λήμμα καλό είναι να απλώσουμε ένα πέπλο. Ανάμεσα στις τόσες ανοησίες, ο Marcel Prévost είπε κάποτε κι ένα σωστό πράγμα: «Υπάρχει πάντοτε κάτι κακό στην αγάπη».

ΓΥΝΑΙΚΑ (ΑΝΩΤΕΡΗ)

Μερικές γυναίκες κατορθώνουν να υπερβούν το κοινό και τόσο χαμηλό επίπεδο της γυναικείας πνευματικής ζωής: αλλά αν και έχουν ξεπεράσει αυτό το επίπεδο και έχουν αποκτήσει το δικαίωμα να ονομάζονται ανώτερες γυναίκες, δεν χάνουν, για αυτό τη φυσική «αδυναμία» της γυναίκας, που πάνω απ' όλα εκδηλώνεται με την ανικανότητα της γυναίκας να βρει τη σωστή οδό. (Κατά τ' άλλα στο βάθος κάθε είδους αδυναμίας υπάρχει αυτή η ίδια ανικανότητα να βρεις τη σωστή οδό). Έτσι η ανώτερη γυναίκα ξεπερνά, όντως, το επίπεδο των κοινών γυναικών, μα πέρα από αυτό το επίπεδο προχωρεί διαμέσου ενός δρόμου που είναι μοιραία ένας δρόμος πλάγιος, ένας δρόμος στραβός, ένας δρόμος «μη σωστός». Και το έργο αυτών των ανώτερων γυναικών, λογοτεχνικό ή ζωγραφικό, μπορεί να καταφέρει να είναι πρωτότυπο, θελκτικό, ακόμα και γοητευτικό, αλλά είναι πάντα αβάσιμο και ανώφελο, γιατί στερείται γούστου. (Πρέπει να προσθέσω ότι ως σωστή οδό εγώ δεν εννοώ καθόλου ένα δρόμο που ακολουθεί την κατεύθυνση, μιας κάποιας τρεχάμενης ηθικής, ούτε για έργο «ωφέλιμο» ένα έργο που περιέχει μια κάποια χρησιμότητα δημόσια, ή κοινωνική, ή παγκόσμια, ή ανθρώπινη).

Υπάρχει επομένως στην ανώτερη γυναίκα, είτε γράφει, είτε ζωγραφίζει, είτε απλώς μιλάει, υπάρχει μια παραβίαση, μια υπερβολή, μια μοναδικότητα, μια αντιμετώπιση των πραγμάτων από την ανά-

ποδη, μια βιασμένη συμπεριφορά. Παραβίαση που είναι *απαραίτητη*. Απαραίτητη για να δώσει ζωή, κίνηση, έλξη σε πράγματα που από μόνα τους δεν δικαιολογούνται και πού από μόνα τους δεν «στέκονται». Είναι όπως η προσπάθεια να στερεώσεις στο έδαφος το χείλος ενός αμφορέα, που διαφορετικά δεν θα στεκόταν όρθιος. Αλλά είναι μια ζωή εφήμερη: απομονωμένη μέσα στην προσωρινότητά της. Από εδώ προκύπτει και η *ανάγκη δαιμονισμού* της ανώτερης γυναίκας. Από εδώ και η *δυσάρεστη εντύπωση* που σε εμένα δίνει η ανώτερη γυναίκα. Το γεγονός ότι τύνεται με αγκάθια. Το γεγονός ότι δεν μπορεί να έχει σχέσεις με την ανθρωπότητα παρά μόνο διαμέσου δαγκωμάτων. Κατά τ' άλλα την ίδια κατάσταση συναντούμε και σε πολλούς άντρες – σε πολλούς άντρες *θηλυκούς*. Τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του είδους αντρών βρίσκονται ανάμεσα στους υπερρεαλιστές: André Breton, Salvador Dalí... Πρέπει να προσθέσουμε ότι ο υπερρεαλισμός προσφέρει ένα υλικό πάρα πολύ ευνοϊκό στον ανίκανο άντρα να βρει τη σωστή οδό. Πράγμα που δεν συνεπάγεται ότι ο υπερρεαλισμός είναι αυτός καθαυτός μια μη σωστή οδός. Το αντίθετο.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Δεν ξέρω, αλλά η φιλία κάποτε έπρεπε να είναι ένα συναίσθημα ζωντανό, ανάμεσα στους άντρες. Σήμερα όχι πια. Τουλάχιστον για μένα: για μένα που στους συγχρόνους μου δεν βρίσκω παρά σκληρότητα, εχθρότητα, υποψία. Σε ποιον άλλο λοιπόν αν όχι στις γυναίκες θα πούμε εκείνες τις λέξεις τις τόσο βαθιές, εκείνες τις λέξεις τις τόσο φιλικές, εκείνες τις λέξεις τις τόσο μυστικές που ο Ιησούς Χριστός έλεγε στα παιδιά «πειδή οι μεγάλοι δεν μπορούν να τις καταλάβουν».

ΜΩΡΟΣ

Το έργο του Εράσμου που στα λατινικά τιτλοφορείται *Stultitiae laus* στα ελληνικά *τιτλοφορείται Μωρίας εγκώμιον*, γιατί η τρέλα στα ελληνικά λέγεται *μωρία* και ο τρελός *μωρός*. Περιέργες μεταβολές σημασίας έχουν πάθει μερικές λέξεις περνώντας από τα αρχαία ελληνικά στα νέα. *Αστειότης* που στον Όμηρο έχει τη σημασία των πολιτισμένων τρόπων (από το *άστν*, πόλη, όπως *urbani* από το *urbe*) και με την έννοια αυτή περιλαμβάνει όλα εκείνα που στον άνθρωπο είναι ευγένεια και πολιτισμός, στα νέα ελληνικά κατέληξε να σημαίνει *ευτράπελο γνωμικό*, σαν να θέλει να πει ότι ο κάτοικος της πόλης είναι ο πνευματώδης ενώ ο χωριάτης δεν είναι (πράγμα που είναι μεγάλη αλήθεια). Έτσι ο *μωρός* που στα αρχαία ελληνικά σημαίνει «τρελός», στα νέα ελληνικά έχει τη σημασία του «βρέφους», σαν να θέλει να πει ότι οι άνθρωποι μόλις γεννηθούν είναι τρελοί. Είναι αξιοσημείωτο ότι για τους σημερινούς Έλληνες το πρώτο όνομα που δίνεται στον άνθρωπο είναι *τρελός*. Κι είναι αξιοσημείωτο ότι ο *μωρός* για τους σημερινούς Έλληνες έχει χάσει το αρχικό αρσενικό γένος του κι έχει γίνει ουδέτερο: το *μωρό*. Πράγμα που κάνει ακόμα πιο πλατιά, πιο γενική τη σημασία του. Σημείωση αυτή που ο Έρασμος δεν μπόρεσε να βάλει στο πασίγνωστο βιβλίο του.

ΗΛΙΘΙΟΤΗΤΑ

Η ηλιθιότητα, αυτός ο ανομολόγητος έρωτας, ασκεί επάνω μας μια υπνωτική εξουσία, μια ανίκητη έλξη. Αρκετές φορές το διαπίστωσα στο τραμ, σε δημόσιους χώρους, στο μπαρ. Είμαι καθισμένος στο μπαρ, και κοντά σε μένα που ταξιδεύω περιπλανώμενος στις πιο ανεξερευνήτες περιοχές της εξυπνάδας, κάθονται μερικοί άγνωστοι. Όπως συνήθως συμβαίνει, τα λόγια τους αποπνέουν μια ηλιθιότητα ανεκδιήγητη, εμπνευσμένη, μαγευτική. Σιγά σιγά η περιπέτεια μου σβήνει, χάνω τα ίχνη του μοναχικού μου ταξιδιού, υποχωρώ στο αρχέγονο κάλεσμα της ηλιθιότητας. Το αυτί μου είναι γεμάτο από τη φωνή της Σειρήνας. Εξυπνάδα, σε χαιρετώ! Δεν σκέφτομαι πια, δεν ψάχνω πια, δεν θέλω πια. Μια γλυκύτατη ατονία με κυριεύει, όπως στο τέλος μιας μεγάλης απύνιας όταν τα νεύρα μας τελικά ησυχάζουν μες στην ηδονική εξασθένηση του ύπνου. Τώρα εγώ απευθύνονται σε σας και σας ρωτώ: «Για μας παιδιά της Εξυπνάδας, για μας της Αμαρτίας, αυτό το κάλεσμα δεν είναι ίσως εκείνο το τόσο μακρινό, το νοσταλγικό, του Χαμένου Παραδείσου;».

Αιδώς, Αργείοι!

Η ανακοίνωσή μου «Διονύσιος Σολωμός – μια νέα δίκη», στη «Συνάντηση για τα νεοελληνικά γράμματα» του υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών (Ζάκυνθος, Ιούνιος 1988), προκάλεσε αμφισβητήσεις, νέες έρευνες και επανεκτιμήσεις, γύρω από μια δίδην αιμωπική κατάδίκη του Διονυσίου Σολωμού, το 1814, στη Ζάκυνθο. Το ζήτημα ήδη λύθηκε οριστικά μετά το άρθρο του κ. Κυριάκου Χ. Μεταξά «Διονύσιος Σολωμός, ο βιαστής της Μαρίας Πέττα, στη Ζάκυνθο 1814 (Dionisios Solomos, the rapist of Maria Petta, in Zante 1814)». Δημοσιεύτηκε στις 24 Μαΐου 1989 μαζί με σχεπικά έγγραφα, από την Ionian Society του Λονδίνου, της οποίας ο κ. Μεταξάς είναι γενικός γραμματέας. Ύστερ' από αυτό έχω το δικαίωμα, αλλά και την υποχρέωση, να προβώ σε κάποιες εγκλήσεις, αφού ανακεφαλαιώσω το ιστορικό της αντιδικίας.

Ιστορικό της αντιδικίας

Στις 4 Ιουνίου 1987 ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς, εκδότης της εφημερίδας «The Greek Gazette»² του Λονδίνου, έκανε μια ανακοίνωση στην «Ionian Society»³ με τίτλο «Ο Άγιος Διονύσιος». Ο κ. Μεταξάς ισχυρίστηκε ότι ανακάλυψε στα αγγλικά αρχεία τον ογκώδη φάκελο της δικογραφίας «Μαρίας Πέττα κατά Διονυσίου Σολωμού», από τον οποίο προέκυψε ότι ο εθνικός ποιητής το 1814, σε νεαρή ηλικία, καταδικάστηκε στη Ζάκυνθο για τη διακόρευση κάποιας Μαρίας Πέττα, παρά την εύνοια και τις παρεμβάσεις του Άγγλου Πολιτικού Επίτροπου των Ιονίων Νήσων.

Στη συνέχεια ο Ζακύνθιος ιστορικός κ. Ντίνος Κονόμος δημοσίευσε στα «Επτανησιακά Φύλλα» (τόμος ΙΔ, 2 Αθήνα 1987) το άρθρο «Μια εφηβική ερωτική περιπέτεια του Διονυσίου Σολωμού. Ανέκδοτο ζακυνθινή δικογραφία του 1814 σωζόμενη στα κρατικά αρχεία της Αγγλίας». Ο κ. Κονόμος που είχε συναντήσει στο Λονδίνο τον κ. Μεταξά, σπρίχτηκε και οπισθογράφησε τα συμπεράσματα του τελευταίου. Ο κ. Κονόμος πάντως ζήτησε περισσότερες διευκρινίσεις, αλλά ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς τον διαβεβαίωσε ότι ο «ογκώδης φάκελος» της δικογραφίας είχε «παραποδοτηθεί» στα κρατικά αγγλικά αρχεία, με την εξαίρεση ενός εγγράφου του James Campbell προς τον *Caro di governo*⁴ της Ζακύνθου Lawrence Moore (30 Νοεμβρίου 1814), το οποίο και ο κ. Κονόμος δημοσίευσε.

Ακολούθησε στις 10 Ιουνίου 1988 η ανακοίνωσή μου, στην οποία υποστήριξα μεταξύ άλλων: α) ότι ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς σκόπιμα παραποίησε τα συμπεράσματα του καθηγητού Λίνου Πολίτη, β) ότι ο Διονύσιος Σολωμός δεν μπορούσε να είναι ο κατηγορούμενος, γιατί το 1814 σπούδαζε αποδεδειγμένα στην Ιταλία και γ) ότι το δημοσιευμένο γράμμα του James Campbell δεν στοιχειοθετούσε ευνοιοκρατική παρέμβαση υπέρ του κατηγορούμενου Σολωμού, αλλ' αφορούσε δικονομικά θέματα⁵.

Ο κ. Κονόμος ξαναέδιξε το θέμα σε επιστολή του στη ζακυνθινή εφημερίδα «Πρόσδος» (2 Ιουλίου 1988) και υποσχέθηκε να επανέλθει. Και πράγματι το έκανε στο άρθρο του «Ανεξάρκισωτη έως τώρα η εφηβική ερωτική περιπέτεια του Διονυσίου Σολωμού», που δημοσίευσε στα «Επτανησιακά Φύλλα» (τόμος ΙΔ', 3, Αθήνα 1988). Ανέφερε εκεί ο κ. Κονόμος: «Τον Ιούνιο του 1988 επισκέφτηκα τα Κρατικά Αρχεία της Αγγλίας, με σκοπό την αναζήτηση των σχεπικών εγγράφων της εφηβικής ερωτικής περιπέτειας του Διονυσίου Σολωμού. Ύστερ' από επιστάμενες έρευνες, με τη βοήθεια του αγαπητού φίλου κ. Νίκου Στύλ. Βλασσόπουλου, δεν βρή-

κα τίποτ' άλλο από το αντίγραφο της επιστολής του Άγγλου στρατηγού James Campbell, που πρωτοδημοσίευσε ο κ. Κυριάκος Μεταξάς και περιέχεται σε χειρόγραφο κώδικα της Αγγλικής Διοίκησης Ζακύνθου του 1814 (Public Record Office Co 136/1082 (...)). Μάταια αναζήτησα τη δικογραφία της δίκης του αναφερομένου στην επιστολή του στρατηγού Campbell ως Διονυσίου Σολωμού». Στη συνέχεια ο κ. Κονόμος, αμφισβητώντας για πρώτη φορά την ανακοίνωση του κ. Κυριάκου Χ. Μεταξά, καταλήγει: «Χωρίς να μακρυγορώ εδώ (και με την επίγνωση των υποχρεώσεων κι ευθυνών μου ως ιστορικού ερευνητή και συγγραφέα) δηλώνω κατηγορηματικά ότι εφ' όσον δεν αποκαλυφτεί και δεν δημοσιευτεί ο φάκελος της Ζακυνθινής δικογραφίας του 1814, όπου θα αποδεικνύεται η εφηβική ερωτική περιπέτεια του Εθνικού Ποιητή Διονυσίου Σολωμού, η μαρτυρία του Campbell θα μπορούσε ν' αποδοθεί – παρ' όλες τις εύλογες αντιρρήσεις ή αμφισβητήσεις (έντονο προσωπικό ενδιαφέρον του Άγγλου στρατηγού, κ.λπ.) και σ' άλλο πρόσωπο, δεδομένου ότι εκείνο τον καιρό στη Ζάκυνθο υπήρχαν κι άλλες οικογένειες Σολωμού, ιδιαίτερα στα χωριά. Ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς, που του εξέδρασε την άποψή μου αυτή στο Λονδίνο, επέμεινε ότι ο φάκελος είναι παραποδοθημένος και μου πρόσδεσε ότι κατέχει κι άλλα σχετικά στοιχεία που θα παρουσιάσει μελλοντικά»⁶.

Τελικά, ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς τήρησε την προς τον κ. Κονόμο υπόσχεσή του και παρουσίασε τα «άλλα σχετικά στοιχεία» που κατείχε, στην από 21 Μαΐου 1989 έκδοση της Ionian Society, μαζί με ένα άρθρο του που αρχίζει με τα εξής απίστευτα:

«Almost two years ago the writer presented to an Ionian Society cultural evening dedicated to Kalvos, Solomos and Valaorititi, a document found in the correspondence register of the Civil Commissioner Lieutenant General James Campbell and numbered in the current presentation as no. 22. The immediate deduction of its contents was that the named person referred to Greece's national poet. As the presented story exploded into so many defamatory reports, we unfold a new series of documents that entirely exonerate the poet of the Greek National Anthem. So within the observance of celebrating the 125th anniversary of the Union of the Ionian Islands with Greece, our Society, through our Secretary General Mr. Kyriakos H. Metaxas, who for years has researched the topic, is making this contribution. (The same will also be presented in a Greek translation)»⁷.

Στη συνέχεια γίνεται παρουσίαση 22 εγγράφων, που κατά τον κ. Μεταξά βρέθηκαν (χωρίς να μας λέει πότε) στο φάκελο CO 136/379 (μέρος Α) των αγγλικών αρχείων. Πρόκειται για την αλληλογραφία του Επικεφαλής της Κυβέρνησης, με τον πρόεδρο του Ποινικού Δικαστηρίου Ζακύνθου Μαρίνο Δικόπουλο (Ζακυνθινό γιατρό, γνωστό για τις φιλελεύθερες ιδέες του), στην οποία αναμείχτηκε αργότερα και ο Εισαγγελέας Διονύσιος Γεννηματάς. Αφορμή: η μήνυση Μαρίας Πέττα κατά Διονυσίου Σολωμού, για διακόμευση και εγκατάλειψη εγκυμονούσας (και όχι για βιασμό όπως λαθεμένα γράφει ο κ. Μεταξάς).

Και ιδού η περίληψη της υπόθεσης. Η ανήλικη (δεκαπεντάχρονη) Μαρία Πέττα, από οχτώ χρονών στην υπηρεσία του ευγενούς Άγγελου Γαίπα, μήνυσε τον αγρότη Διονύσιο Σολωμό (από το χωριό Ρωμήρη) ότι την διακόμεγε και την άφησε έγκυο. Οι δικηγόροι του κατηγορούμενου έμμεσα αποδεχτήκανε την ερωτική επαφή, αλλά προβάλλανε την ένσταση ότι η μικρή ήταν... εξώλης και προώλης, ότι είχε συγχρόνως κι άλλους εραστές και προτείνανε μάρτυρες. Το δικαστήριο όμως απέρριψε την ένσταση για λόγους τόσο ουσιαστικούς, όσο και δικονομικούς. Οι ουσιαστικοί ήτανε ...«χαριτωμένοι» και ενδεικτικοί της νοοτροπίας της εποχής. «Μία υπηρέτρια ευγενούς αποκλείεται να είναι ...ζωηρή», αποφάνθηκε το σεβαστό Ποινικό Δικαστήριο του Τζάντε! Αλλά και από απόγμεως δικονομικής (άρθρο 248 της Ποινικής Δικονο-

μίας), ο κατηγορούμενος δεν μπορούσε να βασίσει την υπεράσπισή του, σε κατηγορία κατά της κατηγορού του.

Οι δικηγόροι του Σολωμού διαμαρτυρηθήκανε δυναμικά με υπόμνημα που κοινοποιήσανε και στον capo di governo αντισυνταγματάρχη Lawrence Moore. Ο Άγγλος κρίνοντας όχι σαν νομικός, αλλά με τη λογική «δικαίου ανδρός», βρήκε το αίτημα του νεαρού λογικό. Αν η μικρή Μαρία παρά την υπηρεσία της σε famiglia di qualità⁸, είχε πολύπλευρη ερωτική δράση, πού ήτανε το φταίξιμο του καμμένου του Διονύση. Άρχισε τότε μία πεισματική αλληλογραφία Moore-Δικόπουλου, που κατέληξε σε αδιέξοδο. Κυρίως όταν ο πρόεδρος του Ποινικού Δικαστηρίου (με επιστολή του της 7ης Νοεμβρίου 1814) έκλεισε το θέμα λέγοντας ότι αδυνατούσε κατά το Σύνταγμα να ανακαλέσει την απόφασή του. Πεισματωμένος τότε ο Moore (και καθοδηγημένος πιστεύω από εξίσου πεισματωμένους νομικούς συμβούλους), αναζήτησε τυχόν δικονομικές παραβάσεις για ν' ακυρώσει την επίμαχη απόφαση και βρήκε! Το δικαστήριο είχε παραλείψει να ζητήσει τη γνωμοδότηση του Εισαγγελέα Διονυσίου Γεννηματά, που δεν κλήθηκε να αγορεύσει. Ο αντισυνταγματάρχης Moore, προφανώς μη τολμώντας να σπκώσει μόνος του τις ευθύνες, ζήτησε με έγγραφο του (της 8ης Νοεμβρίου 1814, ώρα 12 μεσημέρι), να διαβιβαστεί η δικογραφία στον Πολιτικό Επίτροπο James Campbell, στην Κέρκυρα. Το δικαστήριο συμμορφώθηκε με αρκετά ζυσιμένο ύφος (έγγραφο της 8ης Νοεμβρίου 1814, ώρα 12.15' μεσημέρι), προσθέτοντας στα «σχετικά» την «Pratica Criminale»⁹ του δόκτορος Zeffirino Giambattista Grecchi. Την επόμενη (9η Νοεμβρίου 1814) ο Moore έστειλε τον φάκελο στην Κέρκυρα με διαβιβαστικό της ίδιας ημερομηνίας (το μοναδικό στα αγγλικά), όπου μεταξύ άλλων ανέφερε:

«You will perceive that the ground upon which is principally founded the objection made by the Court to the proposed Capital of the Defendant is “the girl having lived for a series of time under the roof of a Noble, her conduct could not be otherwise than pure” – What presumption! – Feeling confident Your Excellency will find that the judges and their ministers have grossly erred, I trust you will show that public mark of serious disapprobation which will secure me from experiencing a repetition of such (I may say daring) conduct on the part of that or any other Tribunal belonging to Zante»¹⁰.

Από την πλευρά του όμως και ο Μαρίνος Δικόπουλος δεν κατέδεσε τα όπλα και έστειλε αναφορά στον Campbell με τις απόψεις του Δικαστηρίου (11 Νοεμβρίου 1814).

Στις 30 Νοεμβρίου 1814, ο Campbell γράφει στον Moore αναφερόμενος στην δίκη Σολωμού-Πέττα και χωρίς να ζητήσει ακύρωση της απόφασης¹¹, μέμφεται το Δικαστήριο για την ερμηνεία του άρθρ. 248, για τον ανάρμοστο τόνο των απαντήσεών του στον Capo di governo² και για την παράλειψη ακρόασης του εισαγγελέα.

Εγκλήσεις

Ο κ. Χ. Μεταξάς στο δημοσίευμα της «Ionian Society» (21-5-1989), αναφέρει σαν κίνητρό του το ότι «η ιστορία ξεερράγει σε δυσφημιστικές» (για τον εθνικό ποιητή) «αναφορές». Φοβάμαι ότι ο ισχυρισμός του κ. Μεταξά δεν αντέχει και στη... βρετανικότερη αίσθηση του χιούμορ! Αφού ο ίδιος με την από 4 Ιουνίου 1987 ανακοίνωσή του (στην ίδια Ionian Society), υπήρξε ο μέγας δυσφημιστής. Εκτός πια αν θεωρεί δυσφημιστικά τα δημοσιεύματα του κ. Ντίνο Κονόμου, τον οποίον εκείνος (ο κ. Κυριάκος Χ. Μεταξάς) παρεπλάνησε.

Προτού όμως προχωρήσω, πρέπει να ξεκαθαρίσω το «μυστήριο των βρετανικών φακέλων».

Όπως προκύπτει και από τις δημοσιεύσεις του κ. Κυριάκου Χ. Μεταξά, στα αγγλικά αρχεία υπάρχουν δύο φάκελοι: ο πρώτος με δύο υποφάκελους.

α) Ο φάκελος CO 136/379, (Μέρος Α), περιέχει την αλληλογραφία του ζακυνθινού Ποινικού Δικαστηρίου (πρόεδρος: Μαρίνος Δικόπουλος) και του *Capo di governo* (αντισυνταγματάρχης Moore). Με απόληξη το διαβιβαστικό (9.11.1814) και την αναφορά Δικόπουλου (11.11.1814) προς τον James Campbell.

Ο υποφάκελος Β' του ίδιου CO 136/379 περιείχε τα «σχετικά έγγραφα» με τη δίκη Πέττα-Σολωμού (ανακριτικό υλικό, απολογίες, υπομνήματα κ.λπ.). Είναι εκείνος που κατὰ τον ισχυρισμό του κ. Μεταξά «παραποδοτηθήκε».

β) Ο φάκελος CO 136/1082 (αφορά την εξερχόμενη αλληλογραφία του James Campbell), περιέχει την από 30.11.1814 επιστολή Campbell προς τον Lawrence Moore. Εκείνη που πρωτοδημοσίευσε ο κ. Μεταξάς στις 4 Ιουνίου 1987.

Τέτοια αρχειοθέτηση είναι άλλωστε απόλυτα φυσιολογική αφού το αρχείο είναι... αγγλικό. Για τους Άγγλους επίκεντρο δεν αποτελούσε η δίκη του Ρωμηραίου αγρότη Σολωμού, αλλά η υπηρεσιακή αλληλογραφία: α) του *Capo di governo di Zante* (Lawrence Moore) CO 136/379 (Α) και β) του *Commisioner*¹² των Επτανήσων James Campbell (CO 136/1082).

Ο υποφάκελος CO 136/379 (Μέρος Β) με τα «σχετικά της δίκης», σχηματίστηκε από τους Άγγλους μόνο και μόνο όταν τα έγγραφα αυτά απέκτησαν ενδιαφέρον (σαν συνημμένα της από 9.11.1814 αναφοράς του Moore προς τον Campbell.

Με βάση την πιο πάνω διαπίστωση, έχω να πω του κ. Κυριάκου Μεταξά τα εξής:

I) Στο άρθρο του της 21.5.1989 γράφει ότι είδε τη δικογραφία το 1973, αλλά όταν την ανεζήτησε... δέκα χρόνια αργότερα, ο σχετικός υποφάκελος (CO 136/379 (Μέρος Β)) είχε παραποδοτηθεί. Αλλά ο υποφάκελος αυτός (με τα «σχετικά έγγραφα της δίκης») δεν του χρειαζότανε, αφού υπήρχε ο φάκελος CO 136/379 (Μέρος Α) με την αλληλογραφία Moore-Δικόπουλου, του οποίου το περιεχόμενο είχε φωτοτυπίσει και τώρα δημοσιεύει. Και από το φάκελο CO 136/379 (Μέρος Α) προκύπτει εξαρχής, σαφέστατα, ότι ο κατηγορούμενος δεν είναι ο ευγενής Διονύσιος Σολωμός. Μάλιστα για να μην υπάρξει παρεξήγηση, το Ποινικό Δικαστήριο (έγγραφα 2.11.1814 και 12.11.1814, χαρακτηρίζει τον κατηγορούμενο εξακολουθητικά villico di Romiri¹³.

Όταν λοιπόν ο κ. Μεταξάς στις 4.6.1987, ανακοίνωνε στην Ionian Society ότι «ο Διονύσιος Σολωμός, σα νεαρός σπουδαστής το προηγούμενο καλοκαίρι (1814) είχε καταδικαστεί στη Ζάκυνθο για τη διαπαρδένευση της Μαρίας Πέττα», όφειλε να γνωρίζει (αν είχε καλοδιαβάσει τα χαρτιά του¹⁴) ότι δεν αναφερότανε στον εθνικό ποιητή της Ελλάδος. Εκτός πια να του ξέφυγε ότι ο ποιητής ήτανε κόντες και όχι certo villico di Romiri¹⁵. Τον εγκλώ γι' αυτό.

II) Εγκαλώ ακόμα τον κ. Μεταξά διότι τόσο στη γνωστή ανακοίνωσή του στην Ionian Society, όσο και στον κύριο Κονόμο (κατά την πρώτη επίσκεψη του τελευταίου στο Λονδίνο - Φθινόπωρο 1987), απεκάλυψε μόνο την από 30.11.1814 επιστολή Campbell προς Moore και δεν αναφέρθηκε στον φάκελο CO 136/379 (Μέρος Α)! Στα έγγραφα δηλαδή που... θριαμβευτικά δημοσιεύει τώρα. Φανέρωσε μ' άλλα λόγια αρχικά το μόνο έγγραφο που μπορούσε να γεννήσει αμφιβολίες.

III) Εγκαλώ τον κ. Μεταξά γιατί στην ανακοίνωσή του της 4.6.1987, όπου αναφέρθηκε στο

παλιότερο (αλλά λυμένο σήμερα) σολωμικό θέμα του «αγίου Διονυσίου», διαστρέβλωσε τα συμπεράσματα του αείμνηστου καθηγητή Λίνου Πολίτη, για να ενισχύσει τις θέσεις του γύρω από τη δίκη του 1814.

IV) Εγκαλώ τον κ. Μεταξά για παραπλάνηση του κ. Κονόμου και κατά τη δεύτερη επίσκεψή του στο Λονδίνο (Ιούνιος 1988). Ο διακεκριμένος ιστορικός με το ερευνητικό πνεύμα και την ευσυνειδησία που τον χαρακτηρίζει, ζήτησε να βάλει τα δάχτυλα «επί των τύπων των ἤλων». Αλλά οι Λονδίνοιο φίλοι του τον παραπέμωσαν στο φάκελο CO 136/1082 (εξερχόμενη αλληλογραφία του James Campbell), όπου φυσικά δε βρήκε παρά την ήδη δημοσιευμένη επιστολή της 30ής Νοεμβρίου 1814. Αντίθετα ο κ. Μεταξάς, όπως μας λέει ο κ. Κονόμος, τον διαβεβαίωσε «ότι κατέχει κι άλλα στοιχεία που θα παρουσιάσει μελλοντικά»¹⁶.

Για όλ' αυτά υπήρχε κάποιος λόγος. Αν ο κ. Κονόμος είχε οδηγηθεί σωστά και μελετούσε το φάκελο CO 136/379 (Μέρος Α), αντί του CO 136/1082, θα απεκάλυπε το φιάσκο της ανακοίνωσης Μεταξά της 4.6.1987 και θα ήταν εκείνος που θα έβαζε τα πράγματα στη θέση τους (δημοσιεύοντας και την αλληλογραφία Δικόπουλου-Moore σχετικά με το σκανδαλάκι του Ρωμηρίου).

V) Στην από 10 Ιουνίου 1988 ανακοίνωσή μου, βασισμένος στην επιστολή Campbell της 30ής Νοεμβρίου 1814 (μοναδικό τότε γνωστό στοιχείο), αμφισβήτησα την παρέμβαση του Άγγλου Πολιτικού Επίτροπου στην υπόθεση και απέδειξα (όπως πιστεύω) ότι τα σχολία του επισημαίνανε δικονομικές παραβάσεις και ζητούσανε την αποφυγή τους στο μέλλον. Μετά την τελευταία δημοσίευση του κ. Μεταξά, δεν μένει πια καμία αμφιβολία. Ο αντισυνταγματάρχης Moore ζήτησε στην αναφορά του (9.11.1814) προς τον Campbell: «να δείξετε τα δημόσια εκείνα σημάδια σοβαρής αποδοκμασίας, που θα με διαφυλάξουν από την πείρα επανάληψης¹⁷ τέτοιας (μπορώ να πω τολμηρής συμπεριφοράς του ίδιου ή άλλου Δικαστηρίου της Ζακύνθου». Και ο Campbell αυτό ακριβώς έπραξε με την επιστολή του της 30ής Νοεμβρίου 1814. Η υστεροφημία του James Campbell δεν με ενδιαφέρει ιδιαίτερα, η ιστορική όμως αλήθεια είναι (ή τουλάχιστον θα 'πρεπε να είναι) παρθένα! Μέμφομαι λοιπόν τον κ. Κυριάκο Χ. Μεταξά για τη λαϊκίστικη χρήση του γνωστού μελοδράματος: «Ο κακός διοικητής που για χάρη του κακού αρχοντόπουλου, παρεμβαίνει και πιέζει τυραννικά τους καλούς δικαστές, σε βάρος του φτωχού αλλά τίμιου (φυσικά) κοριτσιού».

VI) Μέμφομαι, τέλος, τον κ. Μεταξά και για επιστημονικές ανακρίβειες. Κάποτε μιλάει για διακόρευση της Μαρίας Πέττα και κάποτε για βιασμό («Dionisio Solomos the rapist of Maria Petta»¹⁸ κ.λπ.). Όμως δεν πρόκειται για βιασμό. Στην αναφορά του Ποινικού Δικαστηρίου Ζακύνθου προς τον Moore (11 Νοεμβρίου 1814), ο Μαρίνος Δικόπουλος ξεκαθαρίζει ότι η νεαρή Μαρία κατηγορεί το Διονύση ότι την διακόρευσε και την άφησε έγγυο (la giovine Maria Petta lo imputa di averla deflorata, edingravidata). Η διάκριση έχει ηθική, όσο και νομική σημασία. Σε περίπτωση βιασμού, ο ισχυρισμός για πρότερο... «ζωηρό βίο» της μηνύτριας θα ήτανε ασήρικτος. Στην ποινική σκέψη όλης της ανθρωπότητας, ακόμα και μια γυναίκα ελευθερίων πδών δικαιούται να μηνύσει το βιαστή της. Ίσως όμως το επίθετο βιαστής δίπλα στο όνομα ενός εθνικού ποιητή, δημοσιογραφικά, να «βγάζει πιο είδηση»!

Εδώ τελειώνουν οι εγκλήσεις μου τελειώνει και η ιστορία.

Θα ήθελα πάντως να επαναλάβω αυτό που είπα στην ανακοίνωσή μου στις 10 Ιουνίου 1988. Δεν έχω τίποτα προσωπικό με τον κ. Μεταξά, ο οποίος επέδειξε μάλιστα την αβρότητα να με αναζητήσει στην Αθήνα και να μου εγχειρίσει το τελευταίο του δημοσίευμα (Ionian Society, 21 Μαΐου 1989). Ο Διονύσιος Σολωμός όμως, εκτός από καλλιτεχνικό, έχει και τεράστιο ηθικό ανάστημα. Και το ηθικό του ανάστημα δίχτηκε άδικα μ' όλες αυτές τις ιστορίες για διακο-

ρεύσεις, διασμούς και στημένες δίκες. Τι θα απέμενε από την εικόνα του ποιητή της «φαρμακωμένης», αν στη δική του περίπτωση, είχε εγκαταλείψει την έγκυο αγαπημένη στα νύχια του «απαίσιου» Campbell; Αλλά ο λαός της Ελλάδας έχει ανάγκη από ηδικά σύμβολα, κύριε Μεταξά: από το ηδικό σύμβολο του Διονυσίου Σολωμού κατ' εξοχήν. Ανήκει ο ποιητής στην ανθρωπιά μας, στα όνειρά μας, είναι στήριγμα των ελπίδων μας και του προορισμού των παιδιών μας. Χρειάζεται για τέτοια θέματα, περισσότερη ευθύνη. Ύστερα, έτσι κι αλλιώς, είναι ανεπίτρεπτο να σπιλώνονται ανυπεράσπιστοι νεκροί: έστω κι από απροσεξία.

Σαρακίνα, 18 Αυγούστου 1989

Σημειώσεις:

1. Ομήρου, *Ιλιάδα*, Ε', 787
2. «*Η Ελληνική Εφημερίδα*»
3. «*Ιόνιος Εταιρεία*»
4. *Επικεφαλής της κυβέρνησης*
5. *Παραπέμπω σχετικά στα Πρακτικά της «Συνάντησης για τα νεοελληνικά γράμματα», που δημοσιεύονται ήδη από το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών.*
6. *Η υπογράμμιση δική μου.*
7. «*Πριν από δύο σχεδόν χρόνια ο γράφων παρουσίασε σε μια φιλολογική βραδιά της Ιονίου Εταιρείας, αφιερωμένη στον Κάλλιο, στο Σολωμό και στο Βαλαωρίτη, ένα έγγραφο που βρέθηκε στο αρχείο αλληλογραφίας του Πολιτικού Επιτρόπου (η υπογράμμιση δική μου) υποστράτηγου James Campbell, αριθμημένο στην παρούσα παρουσίαση με τον αριθμό 22. Το άμεσο συμπέρασμα από το περιεχόμενό του ήταν ότι το αναφερόμενο πρόσωπο ήταν ο εθνικός ποιητής της Ελλάδος. Καθώς η εκτεθείσα ιστορία εξερράγη σε τόσο πολλές δυσφημιστικές αναφορές (η υπογράμμιση δική μου), εκθέτουμε (ξεδιπλώνουμε) μια νέα σειρά εγγράφων που απαλλάσσουν ολοκληρωτικά τον ποιητή του ελληνικού Εθνικού Ύμνου. Έτσι εν όψει του εορτασμού της 125ης επετείου της ένωσης των Ιόνιων νησιών με την Ελλάδα, η Εταιρεία μας, μέσω του γενικού γραμματέα του κυρίου Κυριάκου Χ. Μεταξά, που επί χρόνια ερεύνησε το θέμα (η υπογράμμιση ξανά δική μου) κάνει αυτή την εισφορά.*»
8. Οικογένεια με τίτλο ευγένειας (με ποιότητα)
9. «*Ποινική Πρακτική*»
10. «*Θα αντιληφθείτε ότι ο λόγος που βασίστηκε, κατ' αρχήν, από το Δικαστήριο η απόρριψη του προταθέντος κεφαλαίου της υπεράσπισης, είναι ότι «επειδή το κορίτσι είχε ζήσει για σειρά ετών κάτω από τη στέγη ενός ευγενούς, η συμπεριφορά του δεν μπορούσε παρά να είναι αγνή» – τι ισχυρισμός! – Με την πεποίθηση ότι η Εξοχήττά σας θα κρίνει ότι οι Δικασταί και οι λειτουργοί τους έσφαλαν μεγάλα, πιστεύω ότι θα δείξετε δημόσια σημεία σοβαρής αποδοκιμασίας, η οποία θα με κατοχυρώσει από την επανάληψη μιας τέτοιας (τολμώ να πω τολμηρής) συμπεριφοράς, από πλευράς του ίδιου ή άλλου Δικαστηρίου της Ζακύνθου.*» (η υπογράμμιση δική μου).
11. Η υπογράμμιση δική μου
12. Πολιτικού Επίτροπου
13. Αγρότης από το χωριό Ρωμήρη. Μετά την ανακοίνωσή μου της 10ης Ιουνίου 1988 στη Ζάκυνθο, θυμάμαι ότι ο φιλόλογος και σολωμιστής κ. Σπύρος Καθβαδίας μου έδωσε ένα ακόμα επιχείρημα: «*Αν επρόκειτο για το Σολωμό, παρατήρησε, «θα αναφερότανε στη δικογραφία με τον τίτλο του κόντε».* Όχι μόνο είχε δίκιο ο κ. Καθβαδίας, αλλά από τα νεότερα έγγραφα διαπιστώνουμε ότι ο Μαρίνος Δικόπουλος ήταν αντίθετα προσεκτικός, να ξεκαθαρίσει ότι ο κατηγορούμενος δεν είχε σχέση με την ομώνυμη αριστοκρατική οικογένεια του νησιού.
14. Για το ότι είχε διαβάσει το φάκελο της αλληλογραφίας Δικόπουλου-Μοοτε (CO 136/379 (Μέρος Α)) δεν υπάρχει αμφιβολία. Εκτός από την άμεση ομολογία του, προκύπτει και έμμεσα από την ανακοίνωσή του της 4.6.1987 όπου μεταξύ άλλων ισχυρίζεται: «*Το νεαρό της ηλικίας του κ' ο μεγάλος αγώνας που 'γινε από καλούς δικηγόρους, πολλές καταθέσεις και πολιτικές πιέσεις, φτάνοντας μέχρι και το στρατιωτικό διοικητή James Campbell, είναι εκφραστικό ότι έγινε μεγάλη προσπάθεια να γλυτώσει ο Σολωμός μια «βαρεία καταδίκη».*»
15. Κάποιος αγρότης από το χωριό Ρωμήρη.
16. *Επτανησιακά Φύλλα*, Τόμ. ΙΔ', 3 Αθήνα 1988, σελ. 166.
17. Η υπογράμμιση δική μου.
18. Η υπογράμμιση δική μου. (Διονύσιος Σολωμός, ο βιαστής της Μαρίας Πέττα).



απόγειων περίπλους

Σταύρος Βαβούρης: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου

συζήτηση με το
Δημήτρη Αγγελάτο

Υπάρχει μία εξέλιξη στο ποιητικό σου έργο, ίσως όχι άμεσα και «προγραμματικά» διαγραφόμενη αλλά που προκύπτει από την έντονη και εντατική ενασχόληση με τα κείμενά σου. Πώς θα σχολιάζες αυτή την παρατήρηση;

Αν ασχολείται κάποιος ή κάποιοι με τα κείμενά μου, δε σημαίνει ότι ως τώρα τουλάχιστον έχω εξελιχθεί; Αν αυτή η ενασχόληση είναι εντατική και έντονη, δε σημαίνει ότι δυο ή τρία ποιήματα του κάθε μου βιβλίου δεν πήγανε «δυο τρία θήματα πιο πέρα» από τα προηγούμενα;

Εκείνο το «προγραμματικά», μου θυμίζει τον όρο «προγραμματική μουσική». Η εμμονή μου σ' ορισμένα θέματα δεν σημαίνει ένα προηγηθέντα προγραμματισμό. Τα ποιήματα δεν τα προγραμματίζεις. Σε προγραμματίζουν. Είναι σκοτεινές παρορμήσεις, έμμενες τυραννικές ιδέες, αισθήσεις συναρπαστικές, αιφνίδια βασανιστικά ενδυμήματα, που σε καθίζουν να τα γράφεις. Δεν κάθεσαι. Τ' άφωνα σχεδόν ανεξέλεγκτα να «με πηγαίνουν», και βέβαια κριτικοί σαν τον Καραντώνη. με χαρακτήρισαν «εγκεφαλικό». Αλλά ο Φουσκορίνης – ένας αξιόλογος και πολύ οξυδερκής κριτικός παλιότερα («*Διαβάζω*» τευχ. 92) ο μόνος που έγραψε για το πιο αγαπημένο μου ποίημα, το «*Έρχομαι*» γράφει... Την εγκεφαλικότητα των ποιημάτων του... (μου)... «...όμως η συναισθηματική φόρτιση είναι τέτοια και τόση, ώστε ο εγκεφαλισμός να εξουδετερώνεται, το προσχέδιο να χάνεται και το γυαρό του αγκάλιασμα να γίνεται παρανάλωμα της φωτιάς του ποιητή». Ότι ο οιοσδήποτε ποιητής έχει εγκέφαλο; Φαντάζεσθε και τον πιο αδέξιο στιχουργό χωρίς εγκέφαλο; Δεν θα 'ταν απλώς ηλίθιος, θα 'ταν φυτό. Τίποτα δεν είναι προγραμματισμένο όμως. Αν δεν υπήρχε η οιστριπλατημένη μέθη, ο παροξυσμός της λαγνείας, της οργής, του μίσους, του πένθους, ή οποιασδήποτε ανεξήγητης ή ακατονόμαστης ρύμης, δεν θα υπήρχε η δυνατότητα να τα αναγάγει σε ποίημα (δυνατότητα που μόνο οι ποιητές έχουν)....

Υπάρχει κάποια διαφοροποίηση του έργου σου στα πλαίσια αυτού που συμβατικά και μόνο συμβατικά θεωρούμε ως «γενιά», σε σχέση με κάποια κοινώς αποδεκτά «χαρακτηριστικά» της ποίησης της «γενιάς» σου; Πού την προσδιορίζεις, σε ποιο επίπεδο;

Μα ναι. Ήμουν «*διαφοροποιημένος*» από όλους αυτούς, που είτε σφεύριζαν, είτε ελύπιζαν, είτε ρίτιζαν, είτε εμπειρικοίζαν, που πότε πηδίκιζαν κάθε «ισμό» που κάθε νούμερο της γενιάς του '30 εισήγαγε προσαρμοσμένο κι ελαφρώς μεταλλαγμένο στη Νεοελληνική ποίηση.

Δε μου συγχώρησαν ποτέ αυτή τη διαφοροποίησή μου. Συμβατικοί, υπεκκλίνοντο και παραμέριζαν σε κάθε maitre, πολύ πριν μάλιστα πάρουν τα διεθνή βραβεία, που όπως κάθε βραβείο, κάθε επίσημη αναγνώριση, δε σημαίνει για μένα τίποτα. Δεν ήμουν – όπως όλοι τους – συμβατικός.

Ως τώρα όταν μιλούν ή γράφουν για τα «*ονόματα*» της γενιάς μου, με ρίχνουν στο διαβόπο «*κ.ά.*» (και άλλοι δηλ. είμαι ένας από τους και άλλους). Ένας τελείως ατάλαντος – φιλόλογος – ποιητής εφ' όσον είχε έρθει αυτοπροσώπως να πάρει ποίημα μου για τ' αναγνωστικά του λυκείου ή του γυμνασίου, σχολίασε ως εξής τη διαμαρτυρία μου, για τ' ότι τελικά, όχι μόνο δεν συμπεριέλαβαν το ποίημα στα βιβλία που εξέδωσαν για τη μέση εκπαίδευση, αλλά κι όπου αναφέρονταν οι εκπρόσωποι-ποιητές της 1ης μεταπολεμικής ποίησης, το όνομά μου δεν αναφέρεται πουθενά. (Είμαι στους «*κ.ά.*»). «*Αφού δε βάλαμε δικά μας (τους) ποιήματα. Ποιητές δεν είμαστε κι εμείς*» Ε, όχι λοιπόν ούτε οι κ.κ. Νίκος Γρηγοριά-

δης Τάκης Καρβέλης, Λουκάς Κούσουλας είναι ποιητές. Είναι διακεκριμένοι εκπαιδευτικοί και κριτικοί. Ιδιότροποι που ας τις χαίρονται. Άλλοι όπως οι κ.κ. Τσακνιάς, Πατρικός, ίσως είναι. Δεν είναι του επιπέδου μου και του αναστήματός μου. Πάντως έτσι δίκης οφθαλμός. Όπως αγνόση η γενιά του '30 τη γενιά μου, τους «αμφισβήτησε» η γενιά του '70. Ενώ τουναντίον ποιητές που πήγανε, αναμφισβήτητα πέρα απ' όλους αυτούς κι από μένα, με υπολόγισαν και με υπολογίζουν: Η Δημουλά – πρώτη τη τάξει – ο Γιάννης Κοντός, ο Αντώνης Φωσπέρης είναι μερικά από μια πλειάδα ονομάτων δημιουργών που ανεπιφύλακτα με ξεχώρισαν από τον συμπερφό της γενιάς μου.

Όσο για τους νεότερους ποιητές και ποιήτριες, τι θα 'χες να σχολιάσεις; Τι θεματική τους, τις μορφικές ιδιαιτερότητες, τις αισθητικές εν τέλει αναζητήσεις ή κάτι άλλο;

Για τους νέους; Ποιους νέους; Πόσο νέους; Από το '70, έως το 1988, έχουμε μια ακατάσχετη πλημμυρίδα από Ρεμπώ, που καταπλήσσουν, για ένα ή δύο μήνες και τους πατενταρισμένους θεωρητικούς και κριτικούς Πανεπιστημιακούς διδασκάλους. Ένας από δαύτους το 1988, στο συμπόσιο της Πάτρας, έμεινε με αγνοούσε τελείως ενώ λίγα λεπτά αργότερα, εξελύθη σε αμετροεπείς επαίνους για «μια νεαρά» που 'χει εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές «με πολύ ταλέντο». Και τα βιβλία της «νεαράς» τα ήξερα, όπως τα ήξερε ο πολυδιαβασμένος Πανεπιστημιακός διδάσκαλος. Περισσότερο από αόριστες υποσχέσεις δεν μου είχαν δώσει. Ήταν 3οι και 5οι, νεφελωπικές θεματικές, μιας θεματικής όπως των περισσοτέρων από το 80 και μετά, που οι τίτλοι τους δεν έχουν καμιά σχέση με το περιεχόμενο των ποημάτων τους, πολύχορδων, πολύσημων έως απειροσημων, μα δά 'ταν άδικο να μην αναφέρω από τους σύγχρονους μου: τον Κώστα Στεργιόπουλο, τον Αλέξανδρο Κοτζιά, τον φίλο Μιχ. Μερακλή, την εξαιρετική φιλόλογο Στέλλα Μαραγκουδάκη ανέκαθεν ανεκτίμητη φίλη της ποιησεώς μου. Υπεράνω όλων τη Λένα Σαββίδη, που χωρίς την αλεξικέραυνη αιγίδα της, θα μ' είχε αφανίσει, πρώτο και καλό το Ελληνικό δημόσιο, δια του Υπουργείου Παιδείας – οιασδήποτε κυβερνήσεως – που περίεργα επί 30 χρόνια ήμουν στόχος της εχθρικής και δυσμενέστατης μεταχείρισής του. Δεν ξέρω βέβαια π «μετράω» και γι' αυτούς ακόμα τώρα, ιδίως μετά τα «Carmina profana». Ο Στεργιόπουλος μου είχε πει τότε (1983) ότι κινδυνεύω να πέσω στην παγίδα της αθυροστομίας και της βωμολοχίας. Πολλούς άλλους άλλωστε ενόχλησαν οι βωμολοχίες και των επόμενων βιβλίων μου. Αμφιβάλλω αν έχουν προσέξει ότι στα ποιήματα των συλλογών αυτών, οι βωμολοχίες είναι άφαντες και άφατες, σ' όσα απ' αυτά δεν είναι γραμμένα υπό το κράτος αισθηματικών ακραίας οργής καταστάσεων. Περίεργο κι αυτό γιατί η Μεσσαλίνα λ.χ. (1957) είχε ενοχλήσει, από τότε το ηθικόλογο λογοτεχνικό κατεστημένο (τον Άλκη Θρύλλο) λ.χ. όπως κι η λέξη «σκατά» στην «Αλληγορία της μικροδάφνης» μου, που εν τούτοις θεωρείται από τα «κατορθωμένα» ποιήματά μου. Να τελειώνουμε: πάντοτε κάτι τους ενοχλούσε από ό,τι δημοσίευα, πάντοτε ήμουν καλό ή πολύ καλό, αλλά... αλλά βεβαίως, ποτέ «μυστικών» τόσο υπαινικτικών, που το θεό νά 'χες μπάριμπα, δεν βρίσκεις έστω ένα σημαίνον σημείο τους. Πολλοί απ' αυτούς, σου τα «επεξηγούν» με γεωμετρική επιχειρηματολογία, αν τους γνωρίζεις, από τηλεφώνου πολλές φορές. Οι επεξηγήσεις σου δίνονται ειρωνικά, («αφού 'σαι ηλίθιος, μπουμπουνοκέφαλος, παρωχημένης νοοτροπίας, αφού 'σαι μονό-σημος, μονό-χορδος πώς να καταλάβεις ότι τα αριστουργήματά του εξακτινώνονται, μετωρίζονται, διακλαδίζονται στα βράθρα του μοναδικού τους υποσυνειδήτου, μιας γυχικότητας – της δικής τους – με απύθμενο βάθος, εύρος και ύψος που μόνο ένας Πάουντ, ένας Έλιοτ, ένας Πέρς, κι «εαυτοί» μπορούν να αλωνίζουν να τσαλαβουτάνε, και να καταδύονται;»). Για όσους έχω πει ότι δίνουν υποσχέσεις και περιμένουμε τις επιβεβαιώσεις τους, χολώθηκαν και μου κόψαν ακόμα και καλημέρα.

Ποιους νέους; Τους «μειζονες» των κ.κ. Μαρωνίτη, Μπελεζίνη; Μα μερικοί από αυτούς έχουν καθανζάρει τα 40, χωρίς νά 'ναι καν «αναγνωρισμένοι». Αλλά και οι πιο νέοι; Επειδή ως τα 30 τους έχουν εκδώσει 4-5 βιβλία, θεωρούν ότι έχουν «έργο» ήδη. Ποιος είσαι που παραδέχεσαι μόνο υποσχέσεις; Υπάρχουν τουλάχιστον 60 Ρεμπώ από το 80 και πέρα. Και όχι μόνο ποιητές. Τις άλλες διάβαζα για έναν τελείως άγνωστό μου πεζογράφο, ότι έχει μεταφραστεί σε 15 γλώσσες και θα επιμάρξει μαζί με τον Μπόρχες (!) σε μια έκδοση στις Βρυξέλες (:). Ο κ. Λιοντάκης σε μια ανθολογία του, μετέφρασε 50 Γάλλους ποιητές. Ο κ. Φωκάς, όλο και κάποιον Άγγλο ανακαλύπτει, που τον παρουσιάζει σε φαινόμενο περίπου.

Όταν ο κ. Σαββίδης έγραψε ότι είμαι καλύτερος από πολλούς σαρς του κ. Λιοντάκη ο κύκλος του

κ. Λιοντάκη φρύαζε. Κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι ο κ. Σαββίδης, με το επίθετο «περιπαθής» μάλλον με ειρωνευόταν. Σώπασαν, – έτσι, ανανεώνοντας «τη συνομιλία σιωπής» πούχε διαπιστώσει (γύρω από μένα και τη δουλειά μου) και την είχε καταγγείλει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς άλλοτε.

Ποιους νέους; Αυτοί που μου στέλνουν τα βιβλία τους ανάβοντας σα βεγγαλικά από δαυμασμό κι «εκτίμηση» για τα ποιήματά μου, κι όταν τους γράφω, αν δεν τους δαυμάσω, όπως κι όσο με δαύμαζαν, με διαγράφουν ή με μηδενίζουν;

Ακόμα κι όταν βραβεύτηκα, με το 2ο κρατικό μόνον η Δημουλά (παρ' όλο το πρόσφατο πένθος της) κι ο Βαρβέρης, μου στείλαν συχαρητήρια... Τέλος καθώς περάσαν πια τα χρόνια περιορίζεσαι στους ποιητές και σε μερικά ποιήματα που σε συγκλόνισαν όταν ήσουν νέος: Τον Καρυωτάκη, τον Καβάφη, τη Δημουλά, τον Φωσπέρη. «Το Άνθος» του Αλεξ. Σχινά. Δυο τρία του Μέσκου. Ίσως δε χωράω άλλους. Ίσως αδικώ. Αλλά οι νεότεροι είναι πάρα-πάρα πολλοί. Μερικοί απ' αυτούς δε μου στέλνουν χολωμένοι τα βιβλία τους. Ο κ. Λιοντάκης – όχι νέος βέβαια πλέον, διαδηλώνει ότι δεν χαρίζει βιβλία του. Απαιτεί να τ' αγοράζουν. Το ίδιο κι εγώ. Τέλος με τους νέους.

Άλλωστε νέοι ποιητές, που μας βάλανε τα γυαλιά ή νέοι σπουδαίοι πεζογράφοι, θεωρούνται τώρα και υπέρηχοι ζωγράφοι, μεσήλικες και γηραλέοι μουσικοσυνθέτες. Κάθε επιτυχημένος στον τομέα του ή στο χώρο του, εφοπλιστής, δ/ντής οργανισμού, το θεωρεί πολύ εύκολο να γράφει και ποιήματα, κι ακούς ο κ. τάδε: δημοσιογράφος και ποιητής, δ/ντής του Ο.Π.Α. – ΟΠΑΛΑΚΙΑ και ποιητής και πάει λέγοντας. Γλωσσομαθείς μεσήλικες κυρίες, αναλαμβάνοντας επί μονίμου βάσεως εκπομπές στο ραδιόφωνο και στην Τ.Υ. σου διαβάζουν τα ποιήματά τους και τα διηγήματά τους στο τηλέφωνο (μην εκπλήττουμε. Κι αυτό έχω υποστεί) με επιμύδιο: Θα τα εκδώσω. Μπορείς να μου συστήσεις τον εκδότη σου; Θα αγοράσω τα μισά αντίτυπα, να του πεις (του εκδότη σου). Μου είπαν (ποιοί; Κύριος οίδε) ότι αξίζει ο κόπος να τα εκδώσω». Τι να τους πεις; Ότι να εκδίδεις, αν αποφασίσεις να προστεθείς στους 3000 και, ποιητές και πεζογράφους, είναι πολύ εύκολο, όταν πεις σ' έναν εκδότη πως αγοράζεις προκαταβολικά τα μισά αντίτυπα, κι έχεις αναλάβει μια χρόνια εκπομπή, μιας «παραγωγού-ραδιοφωνικών εκπομπών» που τεμπελιάζει, εισπράττει από την ελληνική ραδιοφωνία κι έχει αναθέσει σ' αυτούς ή σ' αυτές όλη τη δουλειά της «παραγωγής» συνήθως προσοδοφόρα (τουλάχιστον 200.000 μνηαίως) και προσκολλήσει αντί 6.000 κατά εκπομπή αυτά τα «γύφια» που ανακαλύπτουν, μετά τα 52 τους ότι λόγω γλωσσομαθείας ή ευρυμαθείας, είναι «και ποιητές» και σημαντικότερα είναι η προσφορά τους στην ποίηση;

Για να μην αοριστολογώ, κατά καιρούς σημαντικότεροι ποιητές και ποιήτριες δεν θεωρήθηκαν οι κ.κ. Ρεβέκα Μαυρομιχάλη (επειδή ο άνδρας της εχρημάτισε υπηρεσιακός πρωθυπουργός) η κ. Τσάτσου (ως κ. προέδρου της Δημοκρατίας του Κ. Τσάτσου) ο ίδιος ο Κ. Τσάτσος, δεν υπήρξε «και ποιητής» (όπως ο Γκαίτε. Έτσι είπε σε μια εξωφρενική συνέντευξη στην Τ.Υ., μετά μία ανάλογη ή πριν εκείνης της κ. Βουγιουκλάκη (αυτή – ευτυχώς δεν έγραψε ποιήματα. Αλλά αν έγραφε αμφιβάλλετε ότι δεν θα ήταν «εθνική σαρ και ποιήτρια»). Η κ. Γιουβάνη; (επειδή κάποτε ήταν επιτυχημένη σοπράνο ελαφρών τραγουδιών). Ο κ. Τσαρούχης; Ο κ. Φασανός; Ο κ. Γκούμας (εφοπλιστής θαρρώ που γράφει αγγλικά. Ελληνικά δεν καταδέχεται). Αν δεν παραδεχθεί κανείς ως εξέχοντα ποιητή τον κ. Βαγενά (πανεπιστημιακό δάσκαλο) κινδυνεύει «μεγάλως» να εκτεθεί ως ζηλόφθονος κι ανελλήνιστος, και για να τελειώνω. Ποιος επιτυχημένος στο επάγγελμά του (και ασφαλιστής έχουμε ακόμα πλούτισαντες) δεν είναι ποιητής; Πιστεύω, όπως ο μακαρίτης Παπαδίτσας, ότι οι ποιητές πλέον είναι περισσότεροι από τους αναγνώστες (όχι ότι οι πεζογράφοι πάνε πίσω). Όθεν κι η διαβόητη ρήση των εκδοτών: «Δυστυχώς η ποίηση δεν πουλάει» οπότε πέσε τουλάχιστον τα έξοδα της εκδόσεως του βιβλίου σου, για να το βάλω στο υπόγειο του βιβλιοπωλείου μου: οπότε πώς θέλετε να πουληθεί, ακόμα κι να έχει την έξωθεν μαρτυρία ενός βραβείου του Υπουργείου Πολιτισμού, που ως εκπολιτιστικό παράγοντα θεωρεί το θέατρο μονάχα. Υπάρχει γενικά τόση σύγχυση, τόση πληθώρα ανθρώπων «που γράφουν», ώστε να υπογιάζομαι, καμιά φορά, μήπως πράγμα είμαι κακουργής και ζηλόφθονος. Γιατί όχι; Είναι τόσο δύσκολο να βρεις τις κακίες σου και τα ελαττώματά σου.

Είναι λίγο πολύ γνωστό ότι η κριτική αντιμετώπισε το έργο σου μάλλον αμύχανα, γι' αυτό και τα «περιπετειώδη» κατά καιρούς επίθετα που σου επιδαμιλεύει. Θα μπορούσες να σχολιάσεις αυτή την έλλειψη;

Όχι η κριτική δεν ήταν αμύχανη για τη δουλειά μου. Καθώς τους εντυπωσίαζαν πάντοτε μεμονωμένα

μου ποιήματα, τους «κατέπλησαν» για ένα διάστημα, δεν εσυγχώρησαν ποτέ στον εαυτό τους και σε μένα φυσικά, την βεγγαλική τους έκπληξη (κατάπληξη, δά' λεγα) και μετά τους αφειδείς ενθουσιασμούς και παροξυσμένους θαυμασμούς έκαναν πίσω. Αν εξαιρέσω τον κ. Αλ. Κοτζιά που με θεώρησε «εισηγητή του δαιμονισμού» στην Νεοελληνική ποίηση, οι άλλοι με παραμέρισαν, με βάλανε στη «σειρά» (από τους σημαντικότερους της γενιάς μου, καλός, πολύ καλός). Μην ξεχνάμε ότι οι πιο πολλοί απ' αυτούς είναι «και ποιητές». Οπότε, κατά βάθος, ίσχυε αυτό που είπε κάποτε κάποιος, πολυπράγμων, όταν τον ερωτήσαν για μένα: «Α, βέβαια καλός. Αλλά μετά από μένα (από κείνον) φυσικά». Ποτέ δεν σύγκρινα, δεν έκρινα ένα ποιητή, με γνώμονα τα δικά μου ποιήματα. Πιστεύω ότι ποιητές σαν τον Γιάννη Κοντό, την Κική Δημουλά, τον Αντ. Φωσπέρη είναι πολύ πιο «αρκετοί» από μένα. Φυσικά δυστυχώς αγνώω τελείως τη δουλειά των κ.κ. Γονατά, Λυκιαρδοπούλου, Ροζάνη. Δε μου έστειλαν ποτέ τα βιβλία τους. Ν' αγοράσω δεν μπορώ. Πάντοτε εκτιμώ βαθειά τους κ.κ. Μέσκο, (ιδίως το «Μαύρο Δάσος» του) Σχινά (για το «Ανθος» του) τον κ. Χριστιανόπουλο (ως ένα σημείο) μερικά ποιήματα του κ. Ασλάνογλου.

Για τα περιπετειώδη επίθετα (και τα αισχρά δυσώδη μερικών κυριών της παραλογοτεχνίας) να ερωτήσετε αυτούς. Ένας «αρκετός» ποιητής προχωρεί όσο προχωρεί ερήμην της κριτικής, που ποτέ δεν μπόρεσε να επιβάλει τους «εκλεκτούς» της. Π.χ. είναι αστείο να θεωρήσουμε ότι επέβαλε ο Παλαμάς τον κ. Ρίτσο παραμερίζοντας για να περάσει, ή ο Καραντώνης τον Σεφέρη γράφοντας για τη «Στροφή» – κατά πληρωμένη παραγγελία. Πληρωμένη. Τα όσα είπε η κ. Σεφέρη σε μια συνέντευξή της, βεβαιώνουν της μετοχής «πληρωμένη» και χρυσοπληρωμένη, το βέβαιον και το ασφαλές. Αυτά.

Θεωρείς ότι τα ποιήματά σου είναι «άμεσα» προσπελάσιμα, ότι για παράδειγμα, προσφέρονται, δίχως απαιτήσεις και όρους, για ανάγνωση ή και αναγνώσεις;

Ως ένα σημείο αμεσότητας και πολύ υπέρ το δέον προσπελάσιμα, αρκεί βέβαια να γνωρίζει κανείς στοιχειώδη ελληνικά, και ελληνική μυθολογία. Τα σύμβολα, οι μεταφορές μου, οι αλληγορίες μου, είναι όσο πρέπει φωτισμένα. Νομίζω, ότι ακριβώς για τους λόγους αυτούς, θεωρήθηκαν απλοϊκός κι εντυπωσιακός από τους θεωρητικούς, που μόνο για τους κρυπτικούς και τριπλομανταλωμένους του «ιδιωτικού οράματος» ποιητές γράφουν, ακόμα πιο ακατάληπτα και πιο γριφικά κι από τους ίδιους τους ποιητές αυτού του είδους. Και μ' αγνόησαν επιδεικτικά. Το ζήτημα είναι πώς σ' ένα ιδιωτικό όραμα θα δώσεις εύρος και κάποια καθολικότητα. Ό,τι λένε λ.χ. διά μέσου μου η Κλυταιμνήστρα, η γυναίκα του Λωτ, η Μεσσαλίνα, η Ηλέκτρα, η Ιφιάνασσα, οι Διάκριτοι μου, ο Αδιάφορος μου, ιδιωτικά μου οράματα, ιδιωτικές μου εκδοχές, απόψεις μου είναι.

Βέβαια εγώ ήμουν «υποκειμενικός». Δε με ενόχλησαν – ισχυρίστηκαν – ούτε η Γερμανική κατοχή, ούτε η δικτατορία, δεν μ' ενδιέφερε η αντίσταση κι η δημοκρατία. Αλλά πολύ λίγους δημοκρατικούς αντιστασιακούς αντιφασίστες ξέρω, που δεν εξαργύρωσαν τους αντιστασιακούς κ.λ. τίτλους. Επί χούντας, 200 ποιητές έπαιρναν επί 2 χρόνια μισθό 4.000 μηνιαίως για να είναι απερίσπαστοι στη δημιουργία τους, ενώ εγώ εργαζόμουν ως εκπαιδευτικός με τον ίδιο μισθό και με πιλάτευαν οι διαβόητοι «επιθεωρητές» και «χουντικοί γυμνασιάρχες και λυκειάρχες», γιατί δεν έλεγα στους πανηγυρικούς της 25ης Μαρτίου «ζήτω η Εθνική Κυβέρνηση». Θυμάμαι κάποιον που είχε μια τέτοια αξίωση, όταν εμπήσα στους μαθητές και μαθήτριες ενός νυχτερινού γυμνασίου-λυκείου για την... αποταμίευση. Μου επέβαλλε κατά τη διάρκεια της ομιλίας μου συνεχώς: «Πες και κάτι για την εθνική κυβέρνηση» του: κι εξοργισμένος, γύρισα και του είπα, ενώ ακόμα ήμουν δίπλα στο μικρόφωνο: Μα για τ' όνομα του Θεού, τι σχέση έχει η Εθνική Κυβέρνηση με την αποταμίευση;». Ο μαθητόκοσμος ξέσπασε σε δεύτερα χειροκροτήματα, αλλά εκείνος έφριξε. Δεν είχε άδικο. Θεός 'σχωρεσ' τον. Αν κάποιος το μετεβίβαζε στο Υπουργείο;

Για να τελειώνω και μ' αυτό το ερώτημα.

Δεν είμαι καλός, δεν είμαι λυρικός. Πιστεύω ότι είμαι ερωτικός, κοινωνικός, ιδιωτικός. Πιστεύω ότι είμαι «αρκετός». Σε πολλαπλές αναγνώσεις; Θα ήμουν ευχαριστημένος αν ήμουν και μόνω «μονόχορδος», μονόσημος αλλά, όπως είπε ο Αλ. Κοτζιάς κάποτε, «Μια χορδή που δονείται».

Τί γνώμη έχεις για τη ρυθμική υπόσταση και τους σχετικούς μ' αυτήν αρμούς όχι μόνο στα ποιήματά σου αλλά και στα λίγα, όμως με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, πεζά σου;

Μα το ότι τα περισσότερα ποιήματά μου καταγράφηκαν «ρυθμικά» και «μουσικά» (το ίδιο και τα 5 μου διηγήματα), τα λέει όλα. Μουσικές σαν του Βάγκνερ, του Σοπέν, του Βέρντι της «Καβαλερία ρουσικάνα» κυκλοφορούν «με το αίμα μου μαζί στις φλέβες» τραγουδίστριες σαν την Κάλλας, την Λεάντερ, την Μίλβα, με συγκλονίζουν. Στίχοι από τραγούδια τους όπως «Πέτα σέγη» («Ναμπούκο» Βέρντι), «Όταν οι πορτοκαλιές ανθίζουν» (Μασκάνι «Καβαλερία ρουσικάνα»), «Τι ν' απογίνουν όλα κείνα τα λουλούδια (Ντίτριχ), «Ο άνεμος μου διηγήθηκε ένα τραγούδι» (Λεάντερ), «Αυτό το τραγούδι που πέταξε στον ουρανό» (Μίλβα), ένα παλιό αμερικάνικο που δεν ακούγεται πια «Ό,τι θέλει η Λόλα, η Λόλα πάντοτε το παίρνει», έγιναν και δικοί μου στίχοι, τους «δανείστηκα» και τους ενσωμάτωσα «αυτούσιους ή παραλλαγμένους, σε ποιήματά μου, που ίσως δεν είναι από τα πιο «επαρκή» μου, είναι όμως από τα πιο αγαπημένα μου. Η μουσική; «Η μουσική είναι η ποίηση του άρρητου, του ανέκφραστου που ο λόγος, το ρήμα δε θα μπορέσει να εκφράσει ποτέ».

Θα ήθελες να μιλήσεις για το Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα; Πρόκειται για ένα έργο που εκ πρώτης όψεως «προτίθεται» να «εξηγήσει», αν φυσικά μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο, τους υπόγειους μηχανισμούς που διακυβεύουν ανά πάσα στιγμή το ποίημα, ή πρόκειται για ένα ειρωνικό αυτοσχόλιο της γραφής για όποιον «ήθελε επιχειρήσει»;

Α, μαζί με το «έρχομαι», τα «Κάρμινα profana» είναι από τα ποιήματά μου που με κατακρεούργησαν, αυτό-κατακρεουργήθηκα, για να τα γράψω. Και τα «Carmina» και το «Πού πάει» δείχνουν ότι ποτέ δεν υπήρξα δυστυχισμένος. Ήμουν αγριεμένος εξαγριωμένος. Μη μπορώντας να κατασπαράξω όσους μ' αδίγκησαν κατάφορα, κατασπάραξα εαυτόν. Δεν είχα πρόθεση γράφοντας να «εξηγήσω» τίποτα. Ήταν τα ποιήματά μου που με κάθιζαν να τα καταγράψω, εν γνώσει μου κι εν γνώσει τους ότι η ποίηση δεν γράφεται. Γίνεται όργιο, μακελειό χορός φρενιασμένος, λέξεις και στίχοι δεν γίνεται. Αν μπόρεσα, στο «Πού πάει...» να δώσω αυτή την κορωμένη αίσθηση, τον παροξυσμό της οργής για την αποσιώπηση, την απουσία, την απόσταση, την προγραμματισμένη άγνοια, τη στέρση, τη συμπίεσή μου προς τα κάτω, από έναν όχλο χρυσών μετριοτήτων και μηδαμινοτήτων, αν μπόρεσα, χαλάλι του. Μερικοί, και φυσικά αυτοί που το βράβευσαν, πιστεύω ότι πιστεύουν πως το «μπόρεσα». Αμφιβάλλω αν έχει γραφεί ένα τόσο ανορθόδοξο κείμενο που δεν μοιάζει με ποίημα, αλλά τελικά τους υποχρέωσε όλους να το δεχθούν ως ποίημα. Είναι ένα ποίημα που «brûle et urle» όπως θα 'λεγε για το φεγγάρι του ο Rimbaud.

Τί θα 'λεγες για την «αναγνώριση» των ποιητών (ο όρος «αναγνώριση» είναι προς όλες τις δυνατές κατευθύνσεις) στην Ελλάδα, ας πούμε από τον πόλεμο και μετά; Ποιοι ποιητές «αναγνωρίζονται»; Η ποίηση «αναγνωρίζεται» εν τέλει, «νικά» ή «ητπάται»;

Νομίζω ότι αναγνωρίζονται déclaré όσοι έχουν πολιτικές κομματικές και κοσμικές διασυνδέσεις. Ίσως και δημοσιογραφικές, δημοσιογράφων-ποιητών (που ξέχασα να συμπεριλάβω στην τρίτη σας ερώτηση).

Πριν από τον πόλεμο, είχαμε τη διαβόητη γενιά του '30. Ποιος απ' αυτούς δεν ήταν σπουδασμένος στην Ευρώπη; Άρα και με διασυνδέσεις; Άρα και πλούσιος; Άρα και μεταφρασμένος τουλάχιστον σε 3 γλώσσες; Οι μη κοσμικοί, οι μη μεγαλοαστοί; Εμειναν όπως ο Καρυωτάκης «άστρα που λάμπανε μυστικά». Ο Σαραντάρης, ο Δρίβας, ο Μίνωας Ζώτος, ο Αντωνίου (ο φίλος του Σεφέρη). Ο Καίσαρ Εμμανουήλ, θαφτίκανε.

Ο Θεοτοκάς, έξι χρόνια μετά την αυτοκτονία του Καρυωτάκη, τον έβριζε κατά τρόπο απεχθή. Ο Θράσος Καστανάκης την επαύριον της αυτοκτονίας του επέχαιρε (!!) γι' αυτήν. Υπάρχει ένα πλήθος ποιητές της γενιάς του '70, που κυριολεκτικά λυμαίνονται το ραδιόφωνο και την Τ.Υ.

Πληρώνονται με μυθικές αμοιβές και προβάλλουν όσους κι όποιους τους αρέσει, χωρίς να τους ελέγχει κανείς. Πείτε λ.χ. στους κ.κ. Μήτρα, Κ. Παπαγεωργίου, Μιχάλη Γκανά, ή ότι δεν είναι καν ποιητές όπως οι δύο πρώτοι, ή ότι είναι «λίγοι» όπως ο τρίτος. Και πόσοι άλλοι! Οι κ.κ. Νεγρεπόντης, Δ. Χριστοδούλου, Ν. Βαλαωρίτης, ο κ. Παγουλάτος. Υπάρχει δυστυχώς μια παραλογοτεχνία (γιατί όχι ύποπτη λογοτεχνία) και προς τα πάνω (Παγουλάτος, Αραβαντινού, Ν. Φωκάς, Δαράκη, Στεριάδης κ.ά.) που μόνο αν είσαι σημειολόγος επιπέδου Μπαρτ, μπορείς ν' «αναγνωρίσεις», και μια προς τα κάτω, που λαϊκίζουσα, χυδαία εκλαϊκευμένη, κατεβαίνει κολακεύοντας τον όχλο των νεοπλουτών, μαυραγοριτών, γράφοντας

τραγούδια για τις καμιά 200σαριά «μεγάλες κυρίες» του ελαφρο-ρεμπέτικου τραγουδιού, θεωρούνται αναγνωρισμένοι με τη «βούλα», η «χρυσό-βούλα» δά' λεγα, της κοινής κι ευρυτάτης προβολής και δημοσιότητας. Ο κ. Βαλαωρίτης μ' ένα δεύτερο και δύο πρώτα κρατικά βραβεία, έχει παραπονεθεί σε ωριαίες τηλεοπτικές εκπομπές ότι δεν τον «αναγνωρίζουν» εδώ, ενώ είναι διάσημος στην Ευρώπη και στην Αμερική. Υπάρχουν αναγνωρισμένοι πού 'χουν μεταφραστεί σε 15 γλώσσες, εκπροσωπούν σε εκθέσεις, συνέδρια, ευρωπαϊκά συμβούλια-ποιητές, κριτικοί, μυθιστοριογράφοι, που οι ζηλόφθονοι εμείς δεν «γνωρίζουμε» καν.

Η γνήσια, η «αρκετή» ποίηση, εφ' όσον δεν καλείται σε τέτοιες φιέστες, θα θεωρείται ηττημένη. Ίσως και είναι ηττημένη. Εφ' όσον την αγνοεί η τηλεόραση; Εφ' όσον δε μας αναγνωρίζουν οι κ.κ. Μαρωνίτης, Γιατρομανωλάκης και Ξ. Κοκόλης; Εφ' όσον δε μας απομνημονεύει ο κ. Ανδρόνικος; Εφ' όσον μόνον ενός ανυπόληπτου δευτέρου βραβείου, – και πολύ μας πήγε – θεωρηθήκαμε άξιοι; Εφ' όσον δεν πουλάμε; Τόσα «εφ' όσον».

Τα ποιήματά σου «διηγούνται» ιστορίες, είναι μ' άλλα λόγια έντονη η παρουσία μιας διαλογικής προοπτικής ανάμεσα στους ήρωές σου (σημαντικό είναι εδώ το ποσοστό των θεματικών κύκλων που έδρευαν την αρχαία τραγωδία) και στα όσα επώδυνα μας κυκλώνουν. Θα ήθελες να μιλήσεις λίγο γι' αυτό;

Όχι όλα. Αν και – ίσως έχετε δίκιο – και τα ολιγόστιχα μου ακόμα, «εικονίζουν» σε λίγους στίχους χωρισμούς. Βέβαια οι «μπαλάντες» μου είν' εξ' ορισμού άλλωστε διηγηματικά ποιήματα. Οι αρχαίοι μύθοι, των Ατρείδων, του Ορφέα, μέ' θρεψαν και με τρέφουν. Η σκοπιά μου, οι εκδοχές μου, δεν έχουν προσεχθεί όσο δά' ήπρεπε ίσως.

Ποια είναι η άπογί σου για τα όσα επιχειρεί σήμερα ένα λογοτεχνικό περιοδικό;

Είναι πάρα πολλά και απευθύνονται σε πολύ λίγους αναγνώστες λογοτεχνικών περιοδικών. Όπως και το πλήθος των ποιητών και πεζογράφων. Δεν τα διαχώρισα ποτέ σε Αθηναϊκά και περιφερειακά. Τα Αθηναϊκά – αν εξαιρέσω ένα ή δύο (ακριβώς) – είναι, όπως τα επαρχιακά (της δικής μας αδικημένης και περιφρονημένης μικρής πόλης μας) της «παρέας» μας, της μικρής φάρας μας. Έχουν όπως η Τ.Υ., το ράδιο, η Δ.Ε.Η., κι οι τράπεζες κι οι διάφοροι οργανισμοί (τώρα τελευταία κι οι αγροτικοί συνεταιρισμοί) τους κορυφαίους δημιουργούς τους (που ούτε στο νύχι τους δεν φτάνουν οι κακεντρεχείς Αθηναίοι κορυφαίοι). Ποιητές, πεζογράφους, μουσικούς, ζωγράφους και φωτογράφους, τώρα που δόξη και τιμή η φωτογραφία θεωρείται (όχι τελείως άδικα) ως η 8η των καλών τεχνών. Εγώ προσωπικά, σε μερικά επαρχιακά, στη «Λέξη» και την «Πολιορκία» ήμουνα κι ελπίζω πως είμαι ακόμα, δεκτός και υπολογίσιμος. Για τ' άλλα κυμαίνομαι από «καλός, τέλος πάντων» έως «καθένας» (και ξέρετε δε δημοσιεύουμε του «καθένος» κείμενα) κι απαράδεκτος. Έν' απ' αυτά, από συνέντευξη που μου ζήτησε κάποτε, όταν διέκομα τη συνδρομή μου, ανέθεσε σε μια δημοδιδασκάλισσα της παραλογοτεχνίας να μ' εξυβρίσει κατά χυδαιότατο τρόπο, με τί ελπίδα; Ν' ανανεώσω την συνδρομή μου κι έτσι να εξιλεωθώ; Να τους σύρω στα δικαστήρια για ν' αυξήσουν, δια του συνεπαγομένου σκανδάλου, την κυκλοφορία του εντύπου τους; «Σάπια κρέατα, σάπια κρέατα», δά' λεγα, μ' ένα στίχο του Μ. Μέσκου. Μεταξύ τους; Αν ήταν δυνατό να αλληλοσπαρχθούν, όπως οι κομματικές εφημερίδες, θα τό' κναν ολόγυχα.

Άλλα ισχυρίζονται ότι κυκλοφορούν σε χιλιάδες αντιτύπων, ας λανσάρουν κάθε δύο μήνες 15-20 νέους ποιητές, ας εισπράτουν 5-6 επίσεις συνδρομές, από μεσήλικες, άρρνες και δηλκούς τενεκέδες, που η τάδε μεγάλη παρανοϊκή ποιήτρια τούς είπε ότι ξεπέρασαν δόκιμους ποιητές, και δέλουν να το αποδείξουν, δημοσιεύοντας εκεί τα παραγνωρισμένα αριστουργήματά τους.

Δεν ξέρω πάλι. Μπορεί να είμαι εμπάθης, περισσότερο από περιπαθής, αλλά δεν έχουν αντιληφθεί ότι πλην του «Ρομάντζου», της «Γυναίκας», των «Εικόνων», κ.ά. συναφών, σε καμιά ακρογιαλιά το καλοκαίρι δεν βλέπεις δίπλα στα πεσκέρια και τις ομπρέλλες, ποτέ, ποτέ μα ποτέ και πουθενά λογοτεχνικό περιοδικό; Και το αυσασαλέο μίσος μεταξύ τους, για τί; προς τί; Καμιά πολιτική παράταξη, κανένας πολιτευόμενος, πλην του Κ.Κ.Ε. τον κ. Ρίτσο με τον Αραγκόν δεν έβγαζε στο μπαλκόνι του έναν ποιητή, για να διαφημισθεί. Πάντως, εύχομαι σ' όσα επιβιώνουν «καλές οικονομισές», μα δεν τις προβλέπω.

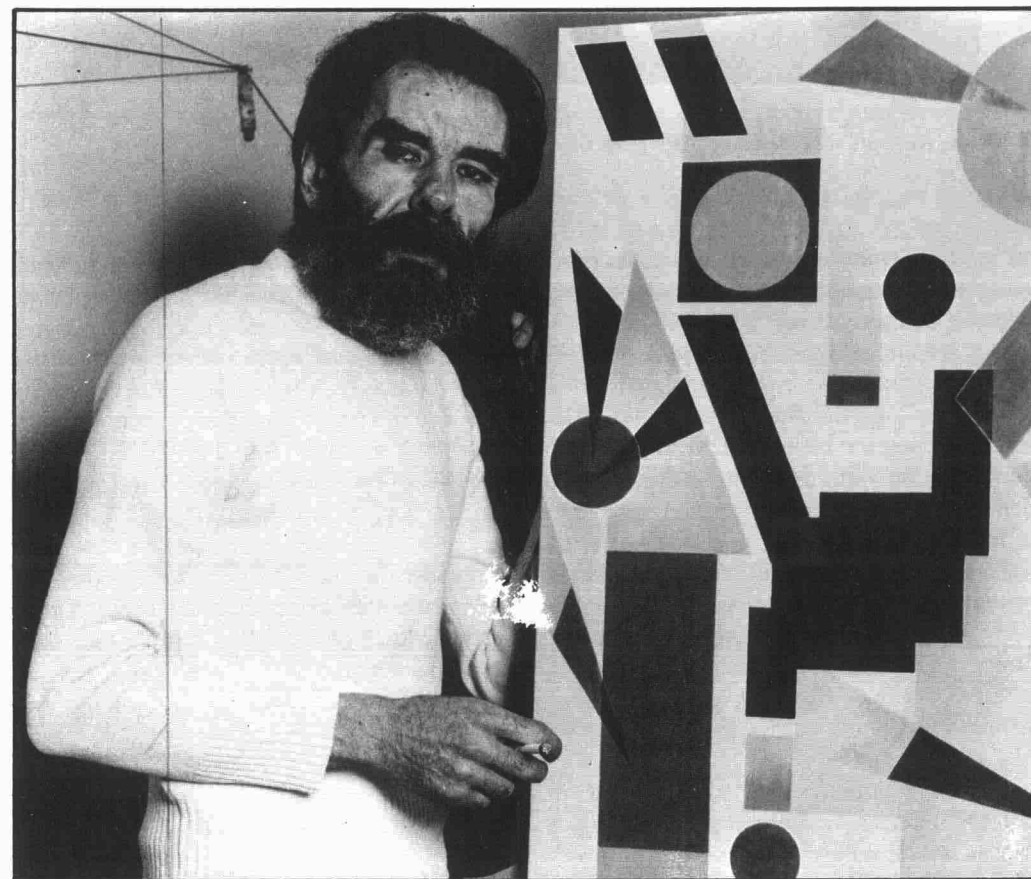
Αθήνα Σχινά

Οι διαλεκτικές εικαστικές προτάσεις του Νίκου Κικίλια

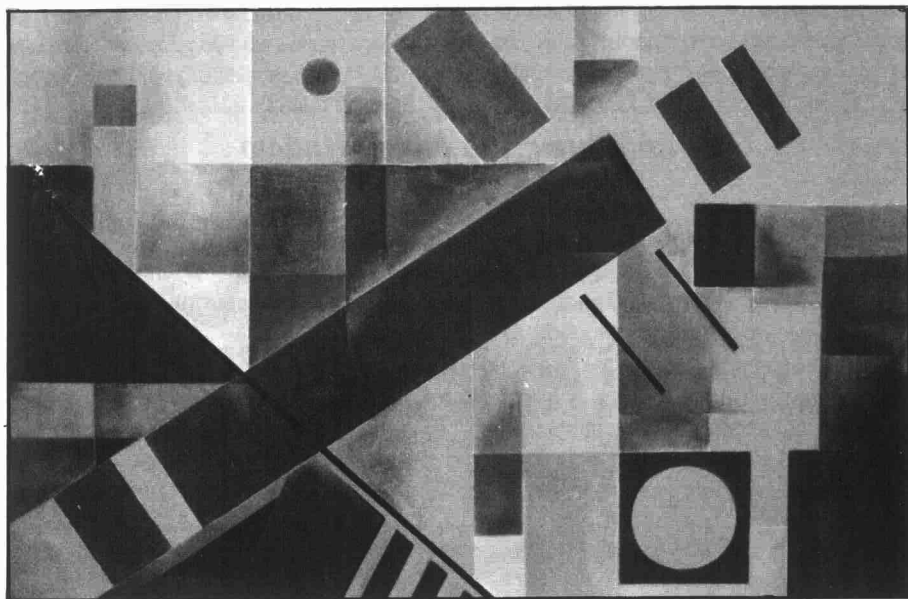
Από τις αφετηρίες της πολύχρονης εικαστικής γλώσσας του Νίκου Κικίλια, ένα ουσιαστικό και χαρακτηριστικό γνώρισμα, που, κατά την άπογί μου, διακρίνει τον προβληματισμό του, είναι ο τρόπος με τον οποίο θεματικά προσλαμβάνει και στη συνέχεια εκφραστικά μεταποιεί τον περιβαλλοντικό χώρο και τα ερεθίσματα που δέχεται από αυτόν.

Η ματιά, που διεκπεραιώνεται στη ζωγραφική χειρονομία του, μεταμορφώνεται σ' ένα δονούμενο πομπό, που κυματικά μεταβιβάζει και ψυχοδυναμικά φορτίζει με εντάσεις ένα αναγνωρίσιμο και σχετικά συμβατικό τοπίο.

Η σχέση με τον κόσμο των ειδώλων του δεν είναι μονοσήμαντη, αλλά αμφίδρομη, μιας και η αυτοδυναμία σχημάτων και χρωμάτων ξεφεύγει από την παραστατικότητα και μέσα από τη συνδετι-



Νίκος Κικίλιας. «Αιωρούμενα», (λάδι 60 x 80 εκ.)



Νίκος Κικίλιας: «Ο στρατιώτης Τ.Κ.» (λάδι 60 x 80 εκ.)

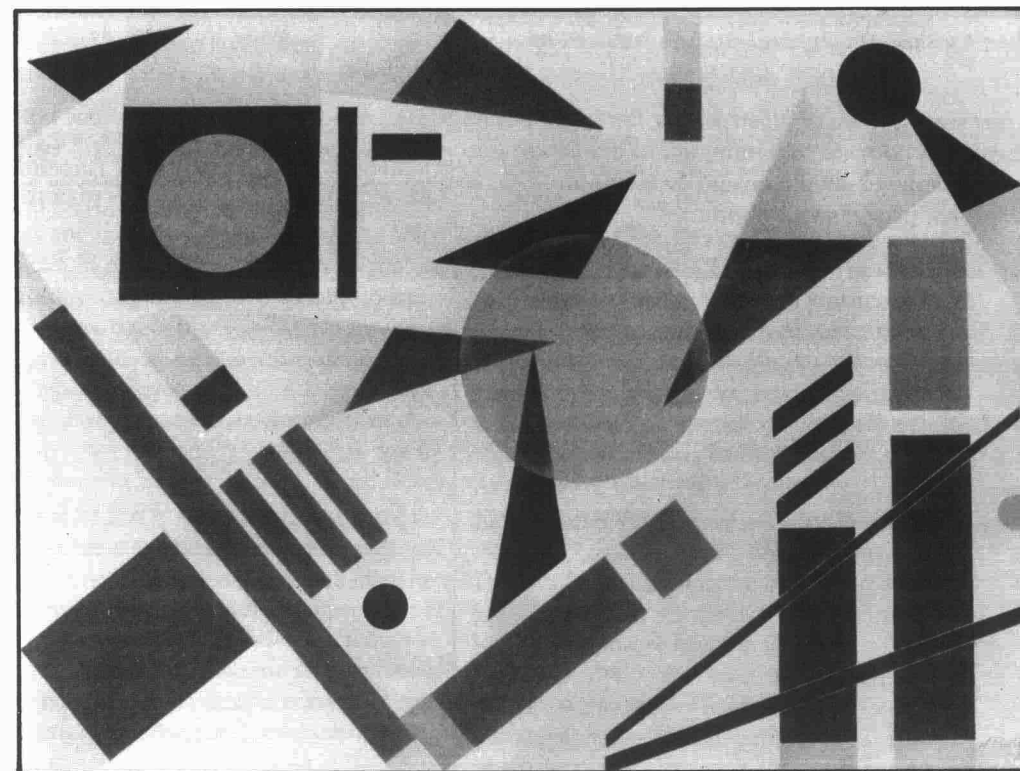
κή της διευθέτηση στο χώρο, αναπέμπει στον ευαισθητοποιημένο αμφίβλοπτροειδή του καλλιτέχνη, ένα ανατροφοδοτούμενο επιστητό, που εξαρτάται συνήθως από τις πρωτογενείς και τις δευτερογενείς ανατακλαστικές εστίες του φωτός. Ο ήχος, που υποσημαίνεται μέσα από το φάσμα μιας σειράς κατόπτρων, λειτουργεί παράλληλα ως ενεργοποιητική και συντονιστική δυνατότητα, η οποία διεγείρει εξεικονιστικά τη συμμετοχή κίνηση των νερών, του ανέμου, των νεφελωμάτων. Πρόκειται, μ' άλλα λόγια, για μια διαμεσολαβούμενη σχέση – ανάμεσα στο υποκείμενο και το ανταποκρινόμενο με τις δικές του νομοτέλειες αντικείμενο – μια σχέση που την αισθάνεται ο καλλιτέχνης και τη διατυπώνει στην επιφάνεια του καμβά, ως κυματική συμβολή. Ο παρεμβαλλόμενος αυτός διάλογος θυμίζει έναν υδάτινο αόρατο πέπλο, στον ιστό του οποίου εγγράφονται ετεροκαθοριζόμενες όλες οι παλμικές δονήσεις.

Το αναβαθμιζόμενο στυλιζάρισμα, οι γεωμετρικές εκδοχές της φόρμας, οι παρεισφρύσεις των δυναμικών εντάσεων του χρώματος, οι αλληλοεισοδοχές των σχημάτων και τα μεταβιβαζόμενα φορτία τους, εξοικονομούν την οπτική αντίληψη της συνθετικής ισορροπίας, με επιμερισμούς και υποδιαιρέσεις. Ο λόγος αυτός προκαλεί τη δημιουργία αφαιρετικότερων μορφικών μονάδων, που περιλαμβάνουν όψεις, διατομές και παραπληρωματικά ή αντισπικτικά στοιχεία, όσα είναι απαραίτητα για μια πολυεπίπεδη ανάγνωση ενός πολυφωνικού και οργανικά πειστικού συνόλου.

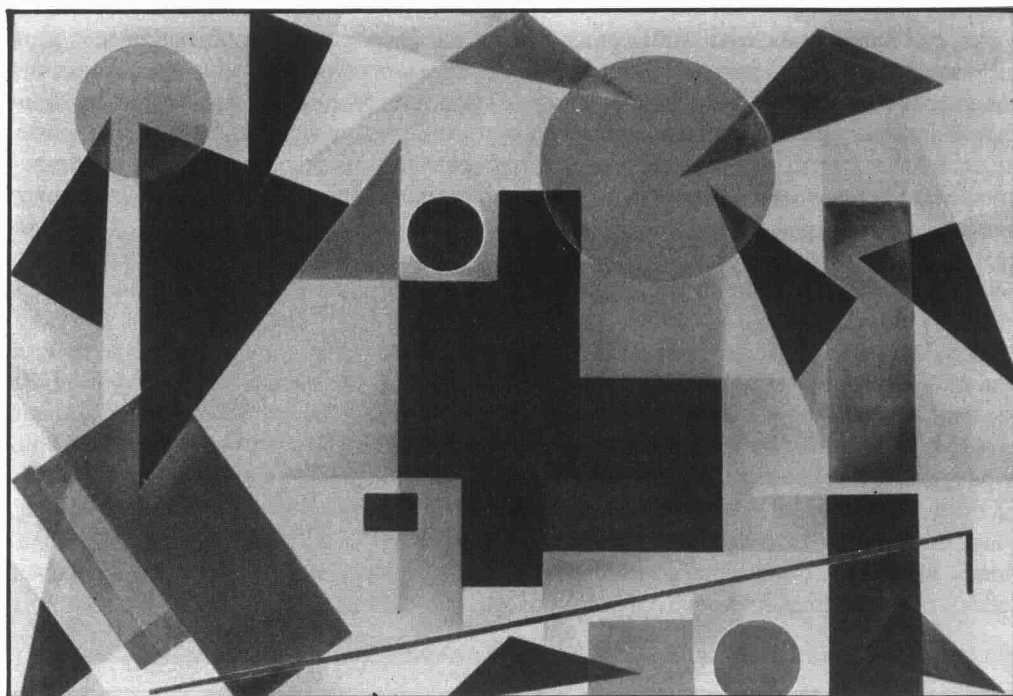
Κάθε σύνθεση του Ν. Κικίλια διατηρεί μια διαφάνεια και μια στερεότητα, που υποβάλλεται από την εσωτερικότητα με την οποία έχει τροφοδοτήσει τα πλέγματα χρωματικών και σχηματικών πεδίων, καθώς, αυτονομούνται στο χώρο κι αποκαθαίρονται, εξοστρακίζοντας ανεπίστρεπτα τις αφηγηματικές λεπτομέρειες.

Έτσι, ενώ διακρίνονται κατά στάδια στους πίνακες του ζωγράφου οι αφομοιωμένοι τρόποι με τους οποίους έχει υιοθετήσει τη μετεμπρεσιονιστική πιναλιά, την εξπρεσιονιστική χειρονομία, την αναλυτική διατακτική μέθοδο του πρώιμου κυβισμού, τις εντάσεις του φωτιστικού χρώματος, τη φουτουριστική κινητικότητα των μορφών και την κοστρουκτιβιστική συντακτική αντίληψη της σύνδεσης, υπερβαίνει εν τέλει ο καλλιτέχνης τα καταγωγικά του αυτά επιλεκτικά εναύσματα, για να οριστικοποιήσει το προσωπικό του ώριμο πια ιδίωμα. Αυτό το ιδίωμα δηλώνεται με τις μορφοπλαστικές δέσεις και τις αναιρέσεις, τις σχετικότητες του καθορισμού της ασφάλειάς τους και το μετωρισμό μέχρι κι αυτής ακόμα της αινιγματικής αμφισβησίας τους, έτσι όπως διαλεκτικά παρουσιάζεται μέσα από ένα πολυπρισματικό παιχνίδι χρωμοσχεδιαστικών επενεργειών, συναιρέσεων και υπονομεύσεων.

Ο κόσμος της ζωγραφικής του Κικίλια τείνει, μέσα σε μια περιστροφική δίνη, να συναντήσει με το δικό του τρόπο την απάντηση στα σημερινά αδιέξοδα, τις ανηφάσεις, τη διασάλευση αξιών, τους αποπροσανατολισμούς και τη μαρτυρική ομολογία του κατακερματισμένου σημερινού ατόμου, που βρίσκεται τραγικά απομονωμένο, ανασφαλές κι αλλοτριωνόμενο. Με συναίσθηση κι οδύνη ο ζωγράφος ιχνηλατεί με το χρωστήρα του, αυτό το υπαρξιακό ανεξαργύρωτο δράμα. Για να το κάνει μάλιστα εμφανέστερο, τα τελευταία χρόνια, περνά στις τρισδιάστατες περιβαλλοντικές συνθέσεις, τα installations, όπου με διάφορα υλικά και κατασκευές, φανερώνει το λαβύρινθο των διαμεσολαβήσεων, μέσα από τις οποίες το άτομο χάνει την ταυτότητά του, εφ' όσον έχει ήδη προηγουμένως διαβρωθεί κι εξαλλαγεί η γλώσσα του, οι αισθήσεις και τα νοήματά της.



Νίκος Κικίλιας: «Η κυρία που ενέδωσε» (λάδι 60 x 80 εκ.)



Νίκος Κικίλιας. «Ο ήχος ενός γαλάζιου» (λάδι 60 x 80 εκ.)

Δεν είναι ωστόσο εξουδετερωτικές αυτές του οι προτάσεις, εφ' όσον στο υπόστρωμά τους ενυπάρχουν οι μορφικές συλλαβές και οι αισθητικές όσο κι οι εννοιολογικές προσβάσεις, για έναν επανακαθορισμό και μια δόκιμη αναμόρφωση, ενός κόσμου που βρίσκεται σε μια ενδιαφέρουσα, γόνιμη και μετεξελικτική πορεία.



ΠΟΡΦΥΡΑΣ: Το γνωστό υψηλού επίπεδου περιοδικό της Κέρκυρας, δουλειά σκληρή του Δημήτρη Κονιδάρη και του Περικλή Παγκράτη. Με χίλιες δυσκολίες στην έκδοσή του καταφέρνει να κυκλοφορεί ανελλιπώς εδώ και πενήντα τεύχη κάθε τρεις μήνες. Η λεπτή αισθητική του ακολουθεί το δόγμα «μόνο χαρτί και γράμματα».

ΚΥΚΛΑΔΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ: Δίμηνη έκδοση για τα γράμματα, την ιστορία, τη λαογραφία και την πολιτισμική επικαιρότητα των Κυκλάδων. Δεν λείπουν και κάποια πολιτικά θέματα. Εκδότες ο Ασπμάκης και η Ελπίδα Ασπμακοπούλου. Ένα πολύ ζεστό περιοδικό με πολύ μεγάλη ποικιλία θεμάτων, που γράφουν κυκλαδίτες λογοτέχνες και μελεπτές. Άγιο στην εμφάνιση με έμφαση στο τοπικό χρώμα. Τα εξώφυλλά του πάντα καλαισθητά και εντυπωσιακά. Η θεματολογία του στοχεύει από τον μέσο αναγνώστη και πάνω, ποτέ όμως τα κείμενά του δεν υπολείπονται σε ποιότητα και σοβαρότητα.

ΠΑΡΟΔΟΣ: Λογοτεχνικό περιοδικό της Λαμίας που εκδίδεται από τον λογοτέχνη Κώστα Ριζάκη. Η απλή και ωραία εμφάνισή του παραπέμπει στις καλές μέρες της τυπογραφίας. Τα κείμενά του αυστηρά επιλεγμένα έχουν δύο χαρακτηριστικά: ότι πρόκειται αποκλειστικά και μόνο για λογοτεχνικά κείμενα και ότι αφορούν πάντα σύγχρονους συγγραφείς. Δεν αποσκοπεί στην προβολή των γραμμάτων του τόπου, όπου εκδίδεται.

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ: Φυλλάδιο καλλιτεχνικής έκφρασης νέων δημιουργών. Εκδίδεται από ομάδα νέων λογοτεχνών και ασχολείται με τη λογοτεχνία, τα εικαστικά και τη φωτογραφία. Η νεανική του κατεύθυνση δεν το εμποδίζει να δημοσιεύει π.χ. ποιήματα του Ανδρέα Λεντάκη. Ακολουθεί το πολυτονικό σύστημα και πειραματίζεται αισθητικά όσο αφορά την εμφάνισή του, έχοντας πάντοτε πολύ ωραίο αποτέλεσμα.

ΜΟΛΥ: Ο τίτλος είναι το όνομα ενός λουλουδιού της Κίρκης που απαντάται στον Όμηρο. Εκδότης ο Τηλέμαχος Καραβίας (επίσης εκδότης εφημερίδας και βιβλίων) και αρχισυντάκτρια η Ρίτα Τσιντίλη-Βλησμά. Έδρα η Ιθάκη. Θεματολογία κυρίως επανησιακή, πάντα λογοτεχνική. Δημοσιεύονται κείμενα συγχρόνων, αλλά και μελέτες για την επανησιακή λογοτεχνία. Το περιοδικό έχει εκδόσει τέσσερα τεύχη και χαρακτηρίζεται από την επίμονη μαχητικότητα του εκδότη και την ευγένεια και ποιότητα της αρχισυντάκτριας, δύο συνεργατών που χρόνια τώρα προσπαθούν για την Κεφαλονιά και την Ιθάκη. Με τί ανταπόκριση άραγε;

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ: Από τα πιο καλά λογοτεχνικά περιοδικά που έχουν κυκλοφορήσει στη χώρα μας. Εκδίδεται στην Θεσσαλονίκη από τον Γιώργο Κορδομενίδη. Διαθέτει πληθώρα συνεργατών, πλήθος σελίδων και δική του προσεγγιγή αισθητική. Τα αφιερώματά του κυρίως θεσσαλονικιώτικα και περιεκτικά. Έχει εκδόσει οκτώ τεύχη.

ΑΛΕΞΙΣΦΑΙΡΟ: Εκδότες Γιώργος Ι. Λύκος και Κατερίνα Θεοφίλη-Χειμαργιώτη. Περιοδικό για τα εικαστικά, αλλά και τη λογοτεχνία. Άνισες οι συνεργασίες του και φανερό η προσπάθεια για περισσότερη ύλη και καλύτερη εμφάνιση, παρά τα περιορισμένα οικονομικά, που όπως συνήθως τα περιοδικά του είδους έχουν. Δεν παύει όμως να δίνει και πολύ καλές εργασίες ιδίως για τα εικαστικά.

ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ: Λογοτεχνικό περιοδικό που εκδίδει ο λογοτέχνης και φιλόλογος Γιάννης Πατίλης. Δημοσιεύει λογοτεχνικά κείμενα συγχρόνων, Ελλήνων και ξένων, αλλά και κριτικές για συγχρόνους λογοτέχνες οι οποίες δεν χαρίζονται. Δημοσιεύει όμως και κείμενα παλαιότερων στην στήλη «Το μέγα Πανελλήνιον», που επιμελείται ο Τάκης Παυλοστάδης. Πιστό στο πολυτονικό σύστημα διαθέτει εμφάνιση επιμελημένη.



ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ: Τρίμηνη επιθεώρηση για το θέατρο, που εκδίδει ο ηθοποιός Μηνάς Τίγκιλης. Πλήρης επισκόπηση του ελληνικού και ξένου θεάτρου, ιδίως του σύγχρονου. Αφιερώνεται, συνεντεύξεις, μονόπρακτα, έρευνες και συζητήσεις, παρουσιάσεις παραστάσεων, ανταποκρίσεις από ελληνικά και ξένα φεστιβάλ, δοκίμια και μελέτες, αλλά και βιβλιοπαρουσιάσεις βιβλίων για το θέατρο. Πολύ προσεγμένη εμφάνιση και ωραία σχόλια. Εκτός από το ότι πρόκειται για ένα περιοδικό με άποψη, προσφέρει σε κάθε τεύχος του και ένα πολύτιμο ημερολόγιο των θεατρικών δραστηριοτήτων.

ΣΥΡΙΑΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ: Λογοτεχνία, ιστορία, λαογραφία και καλές τέχνες της Σύρας στην τρίμηνη αυτή έκδοση του Δημήτρη Βαρδαλίτη. Συνεχής είναι η συμβολή στο περιοδικό του Μάνου Ελευθερίου. Υψηλότατο επίπεδο περιοδικό, που κάνει εμπεριστατωμένες καταγραφές του πολιτισμικού πλούτου της Σύρας, τόπου με ένδοξο παρελθόν και τουριστικό παρόν. Δύο ωραία αφιερώματα: Οι πρόσφυγες Χιώτες της Σύρας. Φυτά, λουλούδια, πουλιά, γάρια, φώκιες, βιότοποι, μεταλλεύματα, αμφίβια και ερπετά της Σύρας.

ΣΧΕΔΙΑ: Μηνιαία πολιτική επιθεώρηση «καλών προθέσεων», όπως σημειώνει, που εκδίδει ο Χρίστος Ρουμελιωτάκης, ενώ αρχισυντάκτης είναι ο Τάσος Καπερνάρος. Αν και «πολιτική» τρέφει μεγάλη εκτίμηση στην καλή λογοτεχνία. Στην πρώτη σελίδα κάθε τεύχους παραθέτει ένα ποίημα γνωστού ποιητή. Το πολιτικό του στίγμα βρίσκεται στη μετριοπαθή αριστερά. Ας σημειωθεί ότι πρώτο έδιξε το μεγάλο θέμα των ψυχιατρικών θεραπειών της χώρας μας.

ΤΕΤΡΑΜΗΝΑ: Το περιοδικό της Άμφισσας που εκδίδεται χάρις στην αγάπη για τα Γράμματα του Δρόσου Κραβαρτόγιαννου. Πρωτίστως φιλολογικό δημοσιεύει επίσης και λογοτεχνία. Οι μελέτες του είναι από τις πιο καλές των σημερινών ελληνικών περιοδικών. Τυπώνεται με περισσή φροντίδα σε παραδοσιακό τυπογραφείο. Για όλα τα δοκίμια του εκδίδει και ανάτυπα. Έχουν περάσει από τις σελίδες του μεγάλα ονόματα της φιλολογίας.

ΙΚΝΕΥΤΗΣ: Ποιός και πότε θα αποτιμήσει την προσφορά στα Γράμματα αυτού του περιοδικού; Κατ' εξοχήν βιβλιογραφικό, αλλά με ωραιότατα αφιερώματα σε θέματα λογοτεχνίας και τέχνης. Αυτοχαρακτηρίζεται «το περιοδικό των βιβλίων» και είναι. Παρέχει πλήρεις καταλόγους των εκδόσεων με περίληψη περιεχομένου, τα εκδοτικά στοιχεία τους και την τιμή τους. Συνήθως είναι πολυσέλιδο και πάντα καλαίσθητο, ενώ διακρίνεται για τη σοβαρότητά του. Το οφείλουμε στον σημαντικότερο Κώστα Βουκελάτο και την αξέχαστη Τζέλλα Ρήγου.

ΕΚ ΠΑΡΑΔΡΟΜΗΣ: Περιοδικό Λεχαιών, μιας μικρής κωμόπολης της Ηλείας, αλλά με ικανή παράδοση στα Γράμματα. Εκδίδεται από ομάδα νέων λογοτεχνών και φιλοτέχνων, που, ως συνήθως, αντιμετωπίζουν μυριάδες δυσκολίες. Ωραιότατο στην εμφάνιση θέλει να λέγεται «περιοδικό για την ελληνική επαρχία». Είναι όντως, κυρίως για τα εμπεριστατωμένα αφιερώματά του στον τύπο της επαρχίας. Δεν είναι όμως επαρχιώτικο.

ΓΙΑΤΙ: Σημαντικό περιοδικό των Σερρών με εκδότη τον Βασίλη Τζανάκαρη. Κυρίως πολιτικό, αλλά και λογοτεχνικό. Ασχολείται με τον χώρο της Μακεδονίας και κατά καιρούς έχει δώσει ιδιαίτερα ενδιαφέροντα στοιχεία για την ιστορία και τον πολιτισμό της περιοχής του. Το περιοδικό, που έχει φτάσει τα 170 τεύχη (!), χαρακτηρίζεται για τη δική του αισθητική, που πάντοτε στέκεται υψηλά.

ΤΑ ΨΑΡΑ: Περιοδικό για το Αιγαίο «από τα Ψαρά και από τις άγονες περιοχές της χώρας μας». Εκδότης ο Νίκος Χατζηγεωργίου. Άλλα κείμενά του είναι γραμμένα στα ελληνικά και άλλα στα γαλλικά, όλα όμως είναι λογοτεχνικά. Κυκλοφορεί για δέκατο χρόνο.

ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΣ: Έκδοση της χορωδίας Τριπόλεως πολυσέλιδη και καλαίσθητη. Συνήθως δημοσιεύει μελέτες και συνεντεύξεις για τη μουσική γνωστών και καλών – τις πιο πολλές φορές – μουσικολόγων και συνθετών. Διαθέτει όμως και πολύ ωραία λογοτεχνικά κείμενα ελληνικά και ξένα, όπως και πολλές καλές φωτογραφίες.



ΜΑΝΤΑΤΟΦΟΡΟΣ: Δελτίο Νεοελληνικών Σπουδών. Έκδοση του ΕΛΙΑ με την χορηγία της Διεύθυνσης Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού. Η διεύθυνση της σύνταξης είναι στο Άμστερνταμ (Wim Bakker/Arnold van Gemert) και η διεύθυνση έκδοσης στην Αθήνα (Δημήτρης Δασκαλόπουλος). Πολύ σημαντική έκδοση για τις νεοελληνικές σπουδές στο εξωτερικό. Τα κείμενα δεν γράφονται μόνο στην ελληνική γλώσσα. Από τα χρησιμότερα κείμενα εκείνο του τεύχους 27 των Wim Bakker και Δημήτρη Δασκαλόπουλου με τίτλο «Μελέτες σε περιοδικά για τη νεοελληνική λογοτεχνία. Βιβλιογραφική καταγραφή (1.1.1986-1.4/1987)».

ΣΥΓΚΡΙΣΗ: Δελτίο της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, της οποίας πρόεδρος είναι ο κ. Γιώργος Βελουδής. Το έντυπο απευθύνεται κατ' αρχήν στα μέλη της Εταιρείας, αλλά λόγω του ενδιαφέροντος των συνεργασιών έχει πολύ μεγαλύτερη εμβέλεια. Στο πρώτο τεύχος (Απρίλιος 1989) δημοσιεύονται συνεργασίες των Ζ.Ι. Σιαφλέκη, Ιωάννας Κωνσταντουλάκη-Χαντζου, Γ. Βελουδή, Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, Νάσου Βαγενά, Δημήτρη Αγγελάτου, Κώστα Στεργιόπουλου. Περιέχεται επίσης το καταστατικό της Εταιρείας καθώς και σχόλια και ειδήσεις του χώρου.

ΕΜΕΙΣ: Έκδοση Δημοσίων Σχέσεων της Εθνικής Τράπεζας με υπεύθυνο τον Δημοσθένη Αδαμαντόπουλο και διευθυντή σύνταξης τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο. Στις σελίδες του ξετυλίγεται ο πνευματικός κόσμος της Εθνικής Τράπεζας με πορträιτα και συνεργασίες εκπροσώπων του δημιουργών. Παράλληλα νέα από την δραστηριότητα της διοίκησης της Τράπεζας, αλλά και γενικότερα πολιτισμικά θέματα. Ωραιότατη τετράχρωμη έκδοση, που μας γνωρίζει πρόσωπα, ντοκουμέντα και πράγματα όχι πολύ γνωστά.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ: Έκδοση του Συλλόγου των Υπαλλήλων της Εθνικής Τράπεζας. Πολυσέλιδο περιοδικό με συνεργασίες μελών του Συλλόγου, που αυτοδιαχειρίζεται, αλλά επιχορηγείται από το Σύλλογο. Το περιοδικό διαθέτει υψηλότατο επίπεδο για περιοδικό του

είδους, τόσο στην εμφάνιση, όσο και στο περιεχόμενο. Το πιο σημαντικό προσόν του το ότι θγαίνει μέσα από την καρδιά ενός χώρου εργαζομένων. Έχει εκδόσει δεκαοχτώ τεύχη.

Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ - Ν.Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ - ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ: Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ.

Το βιβλίο έρχεται να αντιμετωπίσει την ανάγκη για μια αναμορφωμένη έκδοση της Χρονογραφίας Καρυωτάκη, που αρχικώς είχε συσταχθεί από τους δύο πρώτους των συγγραφέων το 1966 ως συμπλήρωμα του δεύτερου τόμου των Ευρισκομένων του ποιητή, ενώ εκδόθηκε τότε και ως αυτοτελές ανάτυπο σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων. Η αναμόρφωση, που γίνεται με την συνεργασία της Μαριλίζας Μπτσού, ενσωματώνει στοιχεία και πορίσματα είκοσι ετών φιλολογικής έρευνας και αξιοποιεί την εν τω μεταξύ βιβλιογραφία.

ΕΛΕΝΗ ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ: Κ.Π. Καβάφη, Η τελετουργία του έρωτα και του θανάτου. Μελέτη της γιατρού από τη Θεσσαλονίκη και κόρης του ποιητή Γ. Θέμελη για το έργο του Κ.Π. Καβάφη. Πέρυσι η ίδια μας έδωσε άλλη μια μελέτη για τον Καβάφη με τίτλο: «Κ.Π. Καβάφης, ποιητής εν Κομμαγηνή 595 π.Χ.». Ένα χρόνο πριν, το 1987, άλλη μία την «Κ.Π. Καβάφη, την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνηση».

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Συμπληρώνοντας κενά, ΡΟΠΤΡΟΝ.

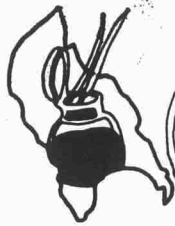
Σειρά δημοσιευμένων δοκιμίων του Ντίνου Χριστιανόπουλου για τις μεταφράσεις του «Υμνου στην Ελευθερία», Τη μακεδονική βιβλιογραφία του Καβάφη (1915-1950), τη σχέση του «πούσι» του Νίκου Καββαδία και του «Cartes postales» του ΑΙ-Μ. Levet, τη ζωή, το έργο, την εργογραφία και τη βιβλιογραφία του Στρατή Δούκα, τα δημοσιεύματα του Βασιλείου Λαούρδα τα σχετικά με την νεοελληνική λογοτεχνία.



ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ



★ Ζ Α Κ Υ Ν Θ Ι Ν Η ★

ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

επίδεωρση για το θεατρο

ΔΙΑΒΑΖΩ

Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα

Κυκλοφορεί κάθε
δευτέρα 1 ευρώ

Ιχθυευτής
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!

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

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 αντένα-κεραία) θα «είστε στο κέντρο του κόσμου».

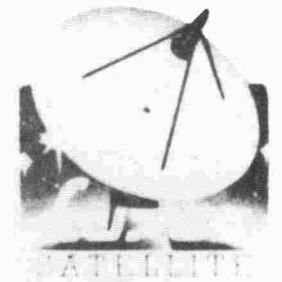
Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- 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 αυτοπροστασίας από βλάβες.
 - Γίνεται στερεοφωνική. Έχει ήχο Hi-Fi.
 - Είναι έτοιμη για Teletext.
 - Γίνεται ενσύρματη (Cable T.V.)

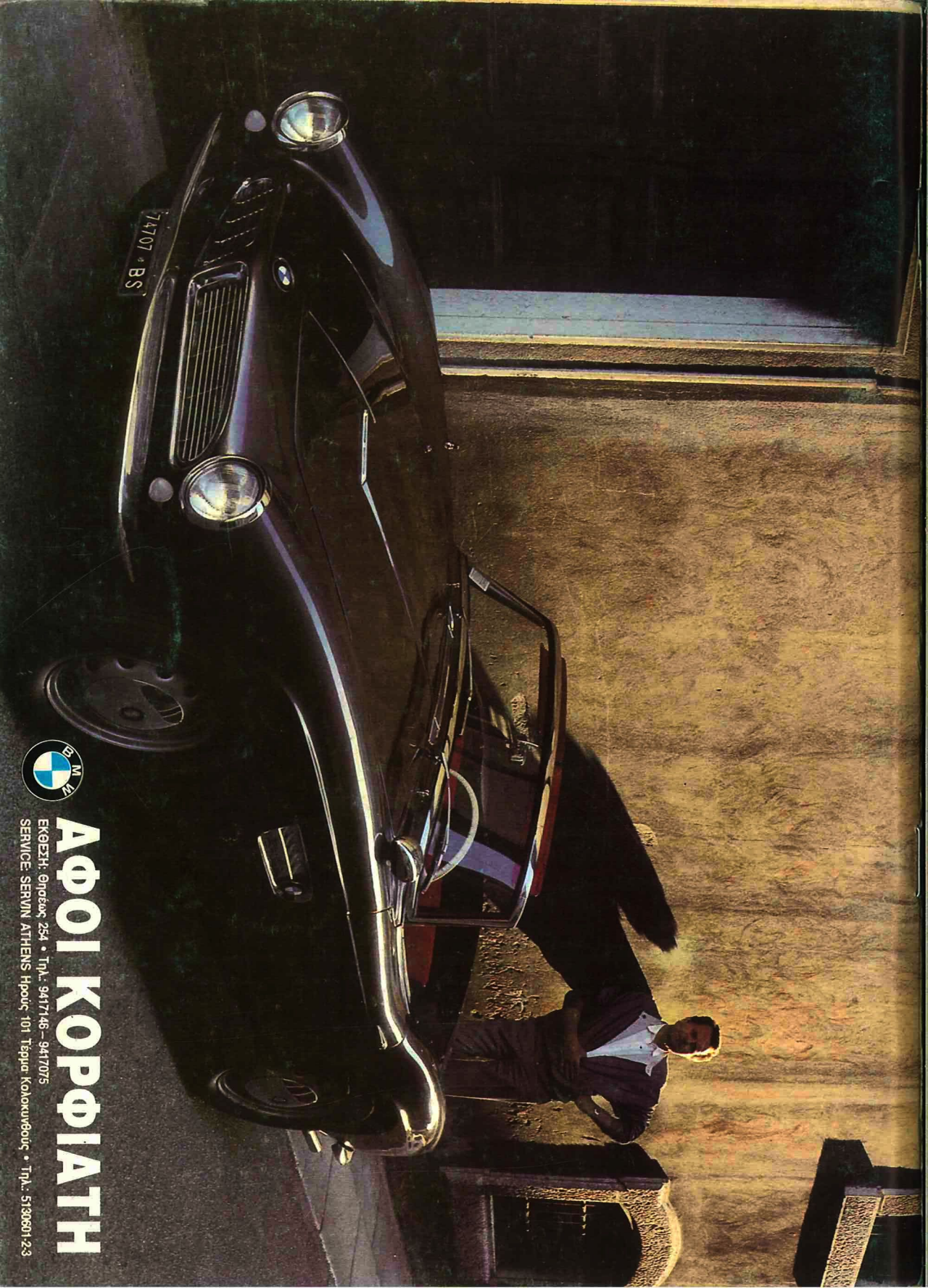
Δείτε αυτή τη μοναδική τηλεόραση επίτευγμα της Σουηδικής τεχνολογίας. Η τιμή της είναι εκπληκτική.

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

2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ



Color TV of Sweden



ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΣΗ: Επιστάας 254 • Τηλ.: 9417146 - 9417075
SERVICE SERVICE ATHENS: Ηρώδης 101 Τέρμα Καλακωνίδου • Τηλ.: 5730601-2-3