



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Ζ
ΤΕΥΧΟΣ 26
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1990
(ΙΟΥΛ. ΑΥΓ. ΣΕΠΤ.)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 450
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

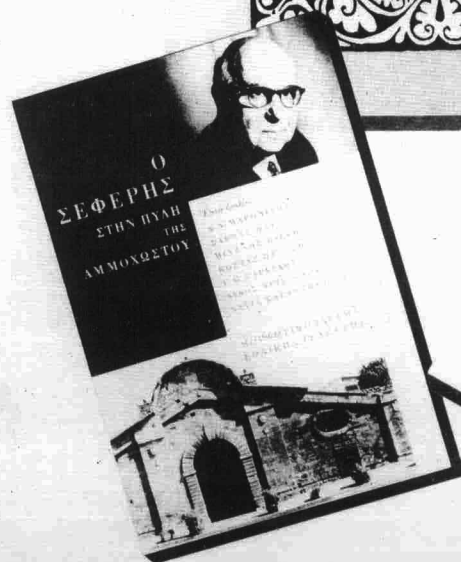
Ο χαρακτις ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: Ο Ευλαβικός ποιητις ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΕΣΗΣ: Η μακέτα μου κι εγώ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Μόνο τα ολοκληρωτικά καθεσιώτα
χρειάζονται Υπουργεία Πολιτισμού





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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 26

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 450 ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '90

(ΙΟΥΛ. ΑΥΓ. ΣΕΠΤ.)

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	2
ΕΝ ΠΛΩ	2
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(Επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 3
ΣΧΟΛΙΑ	ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ: Ό,τι περισσέψει 4
	ALONSO: Ονοματολογικά 5
	ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΕΑ: Ζωγραφίζοντας 7
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ: Η καινούρια ποίηση 9
	ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΞΙΩΤΗΣ: Αύγουστος στα γόνατα 11
	ΜΑΡΙΑ ΚΑΜΟΝΑΧΟΥ: Αποσπάσματα από το βίο και τις ιδέες του Πανταζή Κατέχη 13
ΠΟΙΗΣΗ	T.S. ELIOT (Μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ) 15
	ΠΑΥΛΙΝΑ ΜΑΡΝΕΡΗ - ΖΕΡΒΑ 16
	ΑΛΚΗΣ Κ. ΤΡΟΠΑΙΑΤΗΣ 17
	ΖΑΦΕΙΡΗΣ Δ. ΑΚΤΥΠΗΣ 18
	ΦΟΙΒΟΣ ΠΙΟΜΠΙΝΟΣ 19
	ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ 20
	ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ 21
ΔΟΚΙΜΙΟ	ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: Ο ευλαβικός ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος 22
ΕΝΘΕΤΟ	E. X. ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ: Ο χαρακτήρας Γιάννης Κεφαλληνός (τα πρώτα χρόνια του) 33
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ: Corrigenda 49
	ΝΙΚΟΛΑΟΣ Θ. ΧΟΛΕΒΑΣ: Ο Σπύρος Σουρτζίνος 56
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΕΣΗΣ: Η μακέτα μου κι εγώ 57
ΑΠΟΨΕΙΣ	ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Μόνο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα χρειάζονται Υπουργεία Πολιτισμού (συζήτηση με το Διονύση Βίτσο) 67
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Μεταξύ Επιγόνων: μια αναπόδραστη κληρονομιά. 73
ΥΠΟ ΑΤΜΟΝ	ΖΗΣΙΜΟΣ Χ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ: Το Χρονικόν του Μορέως 77 (Επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος) 79

84



περιπλους

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Σεφάνου 11 (29 100) τηλ.: 28446
Γραφείο Αθήνας: Αχαρνών 43 (104 39) τηλ.: 88.19.780
Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού
(ISSN) 1105-0829

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμιστόμος

Συντακτική Επιτροπή: Κατερίνα Κωστίου, Νίκος Λούντζης, Ζήσιμος Συνοδινός

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

Συνεργάτες στην έκδοση: Δημήτρης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβαντάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Κουρκουμέλης, Νίκος Λυκουρέσης, Λορέντσος Μερκάτης, Διονύσης Σέρας, Τάκης Μαυρωτάς

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

Φωτοστοιχειοθεσία: συν γραμμα Ο.Ε. Σπ. Τρικούπη 42, 106 83 Αθήνα, Τηλ.: 88.34.577 - FAX: 8837821

ΔΙΟΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Βιβλιοπωλείο «ΝΕΦΕΛΗ», Μαυρομικάλη 9, Αθήνα, Τηλ.: 3604793

Ανθούλα Παλουκτσά, Λασάνη 9, **Θεσσαλονίκη**, τηλ.: 237463

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: Σύλληψη του ΧΡΗΣΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ με χαρακτηριστικά του ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ

Προς Αναγνώστης

Κατ' εξοχήν ερωτική εποχή το καλοκαίρι πλέον. Σε αντίθεση με την πιο ρομαντική και παλιότερη αίσθηση, που ήθελε τέτοια εποχή την Άνοιξη.

Δεν τελειώνουν εκεί όμως οι αντιθέσεις. Και δε μιλάμε για αντιθέσεις αισθητικών και αισθησιασμών και αισθημάτων. Αυτά αλλάζουν, περνάνε και φεύγουν. Ευτυχώς, γιατί αν ο τρόπος που αισθησιαζόταν κάθε γενιά ήταν ο ίδιος με των προηγούμενων η ιστορία της ανθρωπότητας – κάθε πλευρά της Ιστορίας – θα ήταν συνεχώς επανάληψη του ίδιου κεφαλαίου.

Πώς όμως να αισθανθείς σήμερα, όταν ο στίχος «κραταία ως θάνατος η αγάπη» έχει τόσο τραγική ερμηνεία; Πώς, όταν για τον έρωτα – κι όχι μόνο τον καλοκαιρινό – δε χρειάζονται πια αισθητική, αισθήσεις, αισθησιασμοί κι αισθήματα, αλλά κυρίως τόλμη;

ο Ευδότης

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

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

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

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 450

ΕΝ ΠΛΩ

□ Ως ένθετο στο τεύχος μας αυτό παραθέτουμε απόσπασμα της μονογραφίας του **Ε.Χ. ΚΑΣΣΑΓΛΗ** για τον ζακυνθινή καταγωγή **ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟ**.

□ Ο **ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΝΕΣΗΣ**, αφού τελείωσε τη μακέτα της πόλης Ζακύνθου για τη δημιουργία της οποίας αφιέρωσε ένα πολύ μεγάλο μέρος της ζωής του, κάθησε και αποτύπωσε – στο χαρτί αυτή τη φορά – την εσωτερική δύναμη που τον έκανε να αναλάβει και να περατώσει αυτό το σπουδαίο έργο. Ήταν ένα σημείωμα-επιστολή σε φίλους. Αξίζει όμως να γίνουμε κοινωνοί του όλοι μας γι' αυτό και το δημοσιεύουμε.

□ Ο πεζογράφος **ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ** καταθέτει την προσωπική του προσέγγιση σε έργα του **ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ**, βλέποντάς τα όχι από φιλολογική πλευρά, αλλά από την πλευρά της δύναμης που κλείνουν και της δυνατότητάς τους να την παραχωρούν.

□ Ο **ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ** μιλά με το Διονύση Βίτσο για το φιλελευθερισμό, τον πολιτισμό, τη νεολαία, τις ξένες επιδράσεις στη ζωή και την τέχνη μας, αλλά και τα αδιέξοδα της τέχνης στην Ελλάδα σήμερα, αντιμετωπίζοντάς τα με το μάτι του κοινωνικού επιστήμονα και του πολιτικού.

□ Ο Ζακυνθινός λογοτέχνης **ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΛΙΒΕΡΗΣ** κρίνει το έργο νεότερων συμπατριωτών του ποιητών και διαφώνει.

□ Ο **ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΑΞΙΩΤΗΣ**, εκ των κυρίων συντελεστών του Καβαλιώτικου «Υπόστεγου» περιγράφει το δικό του Αύγουστο, ενώ η Κερκυραία **ΜΑΡΙΑ ΚΑΜΟΝΑΧΟΥ** βγάζει μέσα από την Ιστορία μια παράξενη ιστορία.

□ Νέοι και παλιότεροι οι ποιητές αυτού του τεύχους και ο κριτικός λόγος για τη σημερινή ποίηση αρθρώνεται από τον **ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗ**.

□ Ο **ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ**, με αφορμή κείμενο του προηγούμενου τεύχους για ανέκδοτο κώδικα Ζακυνθινού ζωγράφου, παρουσιάζει κι άλλες σχετικές πληροφορίες καθώς και ανέκδοτους πίνακες.

□ Πολλές οι σελίδες της βιβλιοπαρουσίασης στο τεύχος αυτό, αφού είναι πολλές και οι νέες εκδόσεις.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



Επιμέλεια: Διονύσης Βίττος

ωτοβλεψίες

Νεύρο, πνεύμα, πληροφόρηση και προπαγάνδα απέκτησε η σχολιογραφική στήλη των *Νέων* «Ωτοβλεψίες». Επί τέλους μια φωνή στα πολιτιστικά που τολμά να κρίνει. Δεν μπορεί να γίνεται της κακομοίρας και να τα βλέπουμε όλα ρόδινα. Δεν μπορεί όλα να τα ρυθμίζουν οι δημόσιες σχέσεις!

καρφάκια

Δεν χαρίζονται καθόλου και τα «καρφάκια» της *Επικαιρότητας*. Τα λένε κι όποιον πάρει... Μαθαίνω πως πολλοί δυσσαρεστούνται. Τι να γίνει όμως, το θέμα είναι να προσέχει κανείς πριν.

ανεξαρτησίες

Διαβάζουμε σε διαφημιστικό κείμενο φαρμακευτικής εταιρείας που καταχωρήθηκε στον ημερήσιο τύπο πως το διαφημιζόμενο παρασκεύασμα μπορεί να το πάρει κανείς «ανεξαρτήτου ηλικίας ή φύλλου». Το ωραίο είναι πως η διαφημιστική εταιρεία ονομάζεται «Lexis»! Ενδιαφέρον θα είχε να μας έλεγε πού ψωνίζει κείμενογράφους, ανεξάρτητους από τους κανόνες της ελληνικής γλώσσας και ικανούς να την κάνουν φύλλο και φτερό. Όχι για τίποτε άλλο, αλλά για να μάθουμε από πού ψωνίζουν και οι τηλεοπτικοί σταθμοί. Υποπεύομαι ότι πρόκειται για το ίδιο μαγαζί.

επιβεβαίωση

Και για να επιβεβαιώσουμε τα παραπάνω, αντιγράφουμε από το *Βήμα*: «Τηλεπαρουσιάστρια, Λεωφ. Μεσογείων. Δεν υπάρχει, κοριτσάκι μου, στον προφορικό λόγο: 'οι παραπάνω' και 'οι παρακάτω'. Το 'πάνω' και το 'κάτω' προϋποθέτουν κείμενο, γραπτό κείμενο, χαρτί, βιβλίο, εφημερίδα, που έχουν την πάνω και την κάτω μεριά τους. Ο προφορικός λόγος δεν έχει τέτοια... 'όρια', όπως άλλωστε –κατά τον μακαρίτη Γεώργιο Πωπ– και η...βλακεία».

επιπλήξεις

Επιπλήττει επίσης το *Βήμα* επιμελητή εκδόσεων μεγάλου εκδοτικού οίκου, επειδή χρησιμοποιεί κλιτική στη θέση της ονομαστικής γράφοντας –και τυπώνοντας– «ο πάτερ...». Και με την ευκαιρία της παράθεσης του τίτλου «δφ» του διδάκτορος της φιλολογίας επιμελητή θυμάται πως παλαιότερα το περιοδικό «Η Διάπλαση των Παιδών» εξηγούσε πως «δφ» μπορεί να σημαίνει τρία πράγματα: Δάσκαλος Φαφλατάς, Δραπέτης Φρενοκομείου και Διδάκτωρ Φιλολογίας.

δράματα

Δραματικές διαστάσεις λαμβάνουν φέτος το καλοκαίρι οι παραστάσεις αρχαίου δράματος, αφού εμφανίζεται η Αλική Βουγιουκλάκη ως Αντιγόνη, ο Κώστας Πρέκας ως Οιδίποδας και η Μιράντα Ζαφειροπούλου ως...Διόνυσος.



**δισκογραφική αισιο-
δοξία**

Και κάτι ευχάριστο από τον ανεκδιήγητο πλέον χώρο της δισκογραφίας, όπου το εμπορικό κυριαρχεί, αλλά και ταυτίζεται με το κακόγουστο προς δόξαν του παιδευτικού και εξημερωτικού ρόλου της —τάχα— μουσικής που μας προσφέρει. Σειρά δέκα δίσκων πρόκειται να έχουμε σε λίγο με τίτλο «Καλησπέρα κ. Έντισον». Θα περιλαμβάνουν τραγούδια ελαφρά της επιλογής του Γιώργου Παπαστεφάνου. Όσοι έχουν παρακολουθήσει την ομώνυμη εκπομπή του ξέρουν.

θεατρο-συνδικαλιστικά

Το συντομότερο θέλει να μετατραπούν τα Κρατικά Θέατρα σε Νομικά Πρόσωπα Ιδιωτικού Δικαίου, το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ο κόμπος έχει φτάσει, λέει, στο χέλι. Είδατε πώς αλλάζουν απόψεις οι συνδικαλιστικοί φορείς, όταν αλλάζουν και τα κόμματα που τους ελέγχουν;

Απειλές για ματαιώσεις των θερινών φεστιβάλ εκτοξεύει όμως παραλλήλως, αν δεν ρυθμιστούν οι συλλογικές συμβάσεις των ηθοποιών κατά πώς θέλει. Είδατε που πρέπει να αλλάξει και η γνώμη εκτός από την τρίχα για να ξεμαθευτεί η παλιά μας τέχνη κόσκινο;

Ντόρια Μαρνέρη**Ο,τι περισσέψει**

Ο Δήμος από χτες είχε ειδοποιήσει τους κατόχους των Ι.Χ. της γειτονιάς μου να μη σταθμεύσουν στους δρόμους, γιατί συνεργείο θα ασφαλτοστρώσει. Βγαίνοντας το πρωί, τα δέντρα που έζησα τριάντα χρόνια πριν, τα ξαναείδα φευγαλέα, αφού τα αυτοκίνητα έλειπαν και από τις δυο μεριές του δρόμου.

Στρίβοντας τη γωνία, απότομα το σήμερα αντίκρισα. Σκουπίδια πολλά προσπάθησα ν' αποφύγω με ακροβατικά, βιτρίνες μάτωσαν τα μάτια μου με τις τιμές τους, κάτι όμορφο ν' αγοράσω να σ' αρέσω, δεν μπορώ. Με προσφορές τα μαγαζιά όλα, εγώ το χαμόγελό μου σου προσφέρω — αν σου κάνει — πένες μα για την αγάπη προσπαδώ. Στη δουλειά μου φτάνω. Τηλεφωνείς μαμά και μου λες «το απόγευμα θα έρθουν οι φίλες μου για τσάι, αν έχεις λίγο χρόνο, έλα κι εσύ». Στο κεντημένο σου σπιτί η αδωότητα μιας άλλης εποχής. Τα κουλουράκια που ετοιμάσες, το λικέρ και η κιθάρα του μπαμπά, ακόμα αντιστέκονται. Έχω πολλή δουλειά, σου απαντώ. Δύο θέματα πρέπει να γράψω. Το ένα για τη βία. Στο παιγνίδι της ζωής η βία, είπε προχθές απ' το ραδιόφωνο ο υπουργός και δεν συμφωνώ. Η κοινωμία μας στη βία στηρίζεται θέλω να γράψω.

Ο αστυνομικός κι εγώ, δημιουργήματα αυτού του συστήματος. Τα σώματα ασφαλείας ποτέ δεν θα αφοπλιστούν, νόμοι την ιδιοκτησία μας προστατεύουν, ενώ τίποτα δεν έχουμε, τίποτα το ουσιαστικό, το ζωφόρο. Θα γονατίσει, θα στοχεύσει και θα με πυροβολήσει στην πλάτη, αυτό δεν θα αποδειχθεί, ιατροδικαστές θα το κρίνουν, εφημερίδες θα το τυπώσουν, το πόρισμα θα διαβαστεί, παιδιά φωπές δ' ανάγουν, τα ίδια θα καούν. Δικηγόροι, ένορκοι και δικαστές, πολίτες υψοφόροι φορολογούμενοι, στρατός εκκλησία σχολείο Παγκόσμια Εταιρία Ανώνυμη πίσω τους καγχάζει. Πρέπει να ξαναγεννηθούμε, καινούργιες ιδέες να χαράζουμε, κοινωμία νεκρών ποιητών ξανά να μην υπάρξει. Μαμά, δεν θα προλάβω να έρθω για το τσάι. Ό,τι περισσέψει δικό σου, μου απαντά.

Ονοματολογικά

*Oh venturose e care
e benedette l'antiche età...
G.Leopardi*

Είχε ξημερώσει μια ονειρεμένη μέρα...

Οι δυνατές βροχές την τελευταία εβδομάδα είχαν ξεπλύνει τα φύλλα από τα λιόφυτα κι οι στάλες, που είχαν μείνει επάνω τους από τη βραδινή μαλάτσα, λαμπύριζαν στον ήλιο, σαν άμμετρος θησαυρός από χάντρες...

Ο Ariel ήταν ασυγκράτητος...

Ανεβοκατέβαινε σσου όκτους με τα βάτα, πότε τρέχοντας και πότε γλιστρώντας άθελά του κι άλλοτε κωνότανε μες στο μουσκεμένο ξινόχορτο, αφήνοντας πίσω του μια χαρακτηριστική τροχιά από τσαλαπατημένα φύλλα και λασπωμένες πατισίες...

Οι κίτρινες κορώνες από τους ψιλόλιγνους τζοχούς έμοιαζαν να θέλουν να ξεπεράσουν κάθε άλλη χρωματική παρουσία...

Στα στρατόνια και τα ξέφωτα, εκεί που οι ακτίδες του ήλιου έκαναν την πρωινή δροσιά ν' ακνίζει σαν κάρπια από ξερόκλαδα, ένα απέραντο πολύχρωμο ταπέτο από μαργαρίτες φανέρωναν μια ατελείωτη κλίμακα που ξεκινούσε από το ολόλευκο κι έφτανε, με μια ακανόνιστη τονική ύφεση, μέχρι το βαθύ κόκκινο, το μπλε, το μωβ...

— Ariel, του φώναζα, προσπαθώντας να σώσω από την ανεξέλεγκτη πορεία του μια μικρή συστάδα από τα πρώτα λουλιά κρινάκια που ξεφύτρωναν στο λιασμένο όχτι, κατά το Κάστρο...

Το ζωντανό ήταν κιόλας μουσικίδι από την περιπλάνησή του ανάμεσα στους πυκνούς αζώγερους που σκέπαζαν το σκιασμένο τράφο, κατά του Ντανούφρη...

Είχαμε πια κατφορίσει από την Πόχαλη κι αφήνοντας αριστερά τον Αρίγκο κοντεύαμε στη στροφή της Γαϊδουροταβέρνας.

— Τι θα πιείτε; ρώτησε ο Τερεζάκης...

Ο Francesco στεκόταν σιωπηλός...

Κοπούσε απορροφημένος το μοναδικό θέαμα του κάμπου που, λουσμένος στο διάφανο πρωινό φως, έμοιαζε στα μάτια σου σαν Ιανός.

Θολές εικόνες από τότε που τα αλώνια της σταφίδας συμπλήρωναν συμμετρικά τις ατέλειωτες μαϊστρες που ζωντάνευαν στη χειμωνιάτικη τους νάρκη με τις άσπρες και κίτρινες φιγούρες απ' τα ασπρολούλουδα και τα λεπτόσχημα μανουσάκια του χειμώνα...

Οι σκέπασες από τη ληνούς... Τα πρασινομένα κεραμίδια με τις ακανόνιστες ρονιές... Τα πορτόνια...

— Ακούς να χτίσουνε και μέσα στο περιβόλι του Πιριπιμπή... γκρίνιαξε ο Antonio...

— Αφεντάδες, στην υγεία σας!.. ευχήθηκε ο Νικόλας...

Ο Prospero άδειασε το ποτήρι με τη βερντέα σιγά-σιγά...

Ο κάμπος έδειχνε τώρα τη σημερινή μορφή του...

— Αυτό το πράγμα εκεί κάτω, τι είναι; ρώτησε.

Ο αλαφρύς μαϊστρος που έμπازه ο Τσιλιβής φύσαγε από το Ακρωτήρι και, κατφορίζοντας από του Στράνη, συνέπαιρνε ανάλαφρα τη κορφές στα κυπαρίσσια του Ραζέικου.

Αθέατο, το κοπάδι του Μπισσιμπά, με τη μπλιώρες και τα νεογέννητα κάτασπρα αρνιά, έβοσκε σκόρπιο κάπου εκεί γύρω στην πλαγιά κάτω από την Κάναλη κι ο απόηχος από τη σβωλιές που τους έριχνε κάθε τόσο το αφεντικό του έρχότανε σθησμένος ως εμάς... Είχαμε φτάσει κιόλας στην καμάρα του Ρηγανούλη...

Ένα δάσος από εξαμβλωματικές κακόσχημες επιγραφές στη στροφή πριν από του Μυλωνά, εκεί που ο δρόμος χώριζε κατά τον Γλάνο και κατά τα Μαρινέικα, συμπλήρωνε τη θλιβερή εικόνα του σήμερα...

- Ψnshtarίές, ενοικιαζόμενοι πισσυνολόοι, bungalows και κεμπαπζίδικα...
- Γερακάρι, κλμ. 8, διάβασε με ερωτηματικό τόνο ο Prospero...
- Πού είναι αυτό το μέρος; μας ρώτησε.
- Λίγο πριν από την Πορταριά... του απάντησε ο Antonio, κοιτώντας κάποιο σπίτι, εκεί, λίγο μετά τη στροφή του Καρρέρν...

Καλλιθέα κλμ. 6, ψευδολογούσε μια άλλη... «Hotel St. Patrick», πληροφορούσε τους αγγλόφωνους επισκέπτες της δυτικής Ατικής μια εξίσου «αθηναιοπρεπής» κατευθυντήρια ντιρεκτίβα...

Ο ήλιος είχε ανέβει ψηλά πάνω από το Εξηναβελόνι, θερμαίνοντας τα γυμνά κλήματα που φύτρωναν ανάμεσα στα ψηλά δέντρα, στη Βαρές.

Τα καμπαναρία από τη εκκλησίες του Γαϊτανιού, του Σαρακινάδου και του Μπανάτου ξεχώριζαν σαν την άσθητη θέληση του Ζακυνθινού ν' αντισταθεί στη διαστρέβλωση που απλωνόταν σαν μολυσματική επιδημία παντού γύρω του...

Οι όχθοι της Strada Lady στο Κυδώνι είχαν κιάλας στολιστεί από τα πρώτα κίτρινα σπάρτα.

Ο Ariel χάρθηκε μέσα σ' ένα σκιερό καντούνι δίπλα στη μεγάλη μπασία κοντά στο παλιό μετόχι του Αγίου... Ένα μεγάλο κοπάδι από σπουργίτια πετάχτηκε μέσα από τις πυκνοφυτρωμένες συκιές... Η λεία του Λουτζέικου, άφουγη συμμετρικά, ξεχώριζε λουσμένη στο φως, ανάμεσα στις γυμνές κληματοβεργες.

Τα μυροδέντρια, κατά του Αμούνη, αρχίζανε κιάλας να μπουμπουκιάζουν, δίνοντάς τους μια όψη που έκανε τον Prospero να μωρμουρσίσει:

- Κοντεύει άνοιξη...

Ταχύνανε το βηματισμό... Είχαμε κιάλας περάσει το Χαλικερό.

- Γαϊτάνι, κλμ. 1, Μαχαιράδο, κλμ. 5, Λαγοπόδο..., διάβασε μεγαλόφωνα ο Antonio...

Αυριακός, Αγρία, Παλποκάντουνο, Καλπάκι...

- Τα κρεμμυδάκια, πώς τα λένε τώρα; αναρωτήθηκε. Η σκέψη γύρισε πάλι στα φτωκά εκείνα «μυαλά»...

- Τη Λιθακιά, πώς θα τίνε λέγανε στη γλώσσα «τους»;

- Πετρούπολη!, απάντησε αδιάστακτα ο Francesco...

- Και το Ρωμύρι;..

Ο Ariel περπατούσε τώρα πίσω μας, πειθαρχημένος. Το λασπωμένο καντούνι κοντά στα Σαρδουνείκα φάνταζε τώρα σαν εξωτικός δρόμος...

Όσο προχωρούσαμε προς το Μουζάκι τα ονόματα ερχόντανε στο νου, σαν δροσοσταλιές...

Μποναφές, Δέση, Δανάτο, Μπρούμα...

Οι λόφοι γιομάτοι λιόφυτα, αγραπιδίες κι ασφαλαχτούς κυλούσαν μπροστά μας σαν νεράιδες που λες και κολυπούσανε ανάλαφρα στη διάφανη ατμόσφαιρα του Γεναριάτικου μεσημεριού...

Η ψυχή συνέπαιρνε το σώμα...

- Η Σαρακίνα! είπε ο Francesco...

Σταθήκαμε όλοι χωρίς μιλιά...

Ο Λόγγος στεφάνωμα μοναδικό...

Η σιλουέτα, ζωντανή, αζεπέραστη, άφθαρτη από το χρόνο. Αλώβητη από τους ανθρώπους...

Τα κυπαρίσσια, σκοτεινόχρωμες πινελιές που λες και σβήνανε στο άπειρο...

Ο Γύφος παιχνιδίζε με κιλιάδες ανταύγειες σβήνοντας έτσι από την όραση κάθε βέβηλη εικόνα, κάθε φτηνή παρουσία γύρωθ' της... Ανεβήκαμε, σιωπηλά, την ατέλειωτη ανηφορική μπασία...

Οι αδρές γραμμές του Μεγάλου Βουνού, αντίθεση στην απαλή λοφογραμμή που έσβηνε προς το Λεβάντε... Το φως που γενιόταν στην ολόφωτη θάλασσα του Λαγανά θάμπωνε τα πουλιά που πεταγότανε μέσα από τα αιωνόβια δέντρα...

Αντικρύσαμε τον κάμπο που απλωνόταν πίσω απ' τη ράχη με τα πεύκα... Βιγκλατσούρα, Λίμνος...

- Και τους Ροϊδίτες πώς τους λένε τώρα;.. αναρωτήθηκε ο Francesco, καθώς το βλέμμα του πλανήθηκε ανάμεσα απ' τις καμπάνες της παλιάς εκκλησίας...

Ρώτα κάποιον Μπελουσιώτη να σου πει...

ALONSO

Μαρία Ρουσέα

Ζωγραφίζοντας

Ο Ροντέν κουβεντιάζει με τον βιογράφο του:

- ...κάθε σχέδιο και κάθε συνδυασμός χρωμάτων εκδηλώνουν μία σημασία που δίκως αυτήν δε θάχαν καμία μορφοβία.

- Όμως η παραμέληση της «τεχνικής» στην τέχνη...

- Και ποιος σας λέει να την παραμελούν; Δίκως αμφιβολία η τεχνική δεν αποτελεί παρά μόνο ένα μέσο. Αλλά ο καλλιτέχνης που την παραμελεί δε θα φτάσει ποτέ στο σκοπό του, που είναι η ερμηνεία του συναισθήματος, της ιδέας. Αντίθετα, πρέπει να κατέχει μία τέλεια τεχνική για να δίνει καθαρά αυτό που θέλει...

Τρία χρόνια σιωπής και πάμε στο τέταρτο και η σιωπή φέρνει σύγχυση.

Πρέπει να ξαναρχίσω τη μελέτη. Πρέπει να ξαναρχίσω δουλειά.

Μου ζήτησαν να γράψω κάτι για τη ζωγραφική μου. Αυτό και κάνω τώρα, αλλά αυτό γίνεται για μένα, για να δέσω τον σπασμένο κρίκο.

Μιλώ με τον εαυτό μου φωναχτά, μπροστά σας, σαν τους πρώτους χριστιανούς στην εκκλησία. Ξαναπιάνω την παλέτα μου και τα πινέλλα και το χέρι τρέμει, οι γραμμές της σύνθεσης είναι αβέβαιες και δίκως ειρμό, τα χρώματα μια σύγχυση πραγματικότητας και ιδεών. Πριν τέσσερα χρόνια σταμάτησα στους «Ήλιους», μόλις άρχιζα να ζωγραφίζω ήλιους. Πώς να γυρίσω πίσω να βρω τη συνέχεια!

Η ζωγραφική ήτανε δίπλα μου όταν γεννήθηκα, έζησα μαζί της όλα μου τα χρόνια και μέχρι πριν τέσσερα χρόνια. Τώρα πρέπει να βρω τον χαμένο δρόμο.

Μου ζήτησαν να γράψω για τη ζωγραφική μου. Θα γράψω μέχρι τους «Ήλιους», που σταμάτησα και δεν έγιναν. Πριν από τους «Ήλιους» ήτανε «τα φρούτα και η Ζάκυνθος» σε τοιογραφίες και πριν από τα φρούτα... Αλλά ας αρχίσουμε από την αρχή.

Ο πατέρας μου ήτανε ζωγράφος, όλες τις ώρες της ζωής του, μέχρι που πέθανε 82 χρονών και κατά ανεξήγητη επιλογή με είχε συνέχεια μαζί του. Έτσι φαίνεται ότι έγινα ζωγράφος κι εγώ. Το πρώτο μου «έργο», φυλαγμένο χρόνια σ' ένα συρτάρι, ήτανε μία κότα που τσιμπούσε σπόρους μέσα από 'να πιάτο, σχεδιασμένο στο πακέτο των τοιγάρων του πατέρα μου. Σπουδαίο συμβάν, γιατί έγραφε δίπλα την ηλικία μου, κάπου δύο χρονών, τόσο μηνών, τόσο ημερών!

- Το σχέδιο είχε κίνηση και χαρακτήρα, καθώς μου εξήγησε αργότερα.

Ύστερα από αυτό ακολούθησαν αναπόφευκτα διάφορα γεγονότα, π.χ. όταν έλειπε ο πατέρας μου στο σχολείο, έμπαινα στο εργαστήριό του και ζωγράφιζα με μανία πάνω στον όποιο πίνακά του που βρισκόταν στο καβαλέτο, όπου έβρισκα ελεύθερο χώρο δίπλα στο δικό του έργο. Το μεσημέρι γινόταν κάποια ιστορία που με σύγχυζε κάπως, αλλά ήξερα ότι είχα τον απεριόριστο θαυμασμό για τα γινόμενα και στο τέλος ξεκινιόνταν όλα τα δυσάρεστα. Όταν πάθαινα ιλαρά ή γρίπη, κάτι τέτοια, πάνω στο κρεβάτι μου κουβαλιόνταν, με απαίτησή μου, όλη η βιβλιοθήκη του πατέρα μου, λεξικά και βιβλία τέχνης. Δεν ήξερα γράμματα ακόμη, αλλά, κατά κάποιο τρόπο, ήξερα τον Φειδία, τον Ικτίνο, τον Απελλά, τον Ντονατέλλο, τον πύργο του Άιφελ, τον Ρέμπραντ, τον Βελάσκεθ, τον Ελ Γκρέκο, τις πυραμίδες, τη Σφίγγα, τον Παρθενώνα, την Αγία Σοφία· εδιάβαζα τα ονόματά τους και ξεχώριζα τα έργα τους. Μια και κοιπούσα τόσα βιβλία, η φαντασία μου είχε γίνει ακαλίωτη, έβλεπα τρομερά ενδιαφέροντα όνειρα στον ύπνο μου, τα οποία περιέγραφα με καταπληκτική ζωντάνια, που καθόντουσαν όλοι και μ' ακούγανε μ' ανοικτό το στόμα! Κάποια άλλη φορά πρέπει να γράψω τα όνειρα που έβλεπα, γιατί προμάντεψα τον πόλεμο, τους σεισμούς και το θάνατο της μάνας μου.

Εφόσον ζωγράφιζα τη νύχτα στα όνειρά μου, γιατί ήταν όλα χρωματιστά, ζωγράφιζα και την ημέρα. Δε ζωγράφιζα σπιτάκια με δεντράκια, αλλά ποτάμια, θάλασσες, ζούγκλες, ανθρώπινες μεταμορφώσεις πάνω στους ουραμούς.

Εν τέλει ήρθε ο πόλεμος και τότε στρώθηκα να ζωγραφίζω προσγειωμένα, κάτι αλήθειες. Έχω μια βαλίτσα ηρωικά σχέδια από τον πόλεμο, κάποτε πρέπει να τα εκθέσω, αν μη τι άλλο, παρά γιατί επιβίωσαν μέσα από τόσες καταστροφές και τόσα κουβαλήματα per mare e per terra! Τότε στον πόλεμο και την κατοχή εκκόντουσαν να δούνε τα σχέδιά μου διάφοροι, ακόμη και σημαίνοντες άνθρωποι, μέχρι κι ο Δεσπότης! Βλέπανε τα σχέδιά μου κι ακούγανε τα όνειρά μου και ξέραμε όλοι ύστερα από αυτά ότι θα νικήσουμε στον πόλεμο! Κι εγώ είμουνα περήφανη που τους μετέδιδα αυτό το πάθος της νίκης και της ελευθερίας.

Κι όλο πιο πολύ ζωγράφιζα. Με μολύβια, βέβαια, χρωματιστά, είχαμε έλλειψη υλικών, ο πατέρας μου κι εγώ, για ένα μεγάλο διάστημα.

Εν τέλει μετά την κατοχή απόκτησα ένα δικό μου καβαλέτο, δική μου κασετίνα και ζωγράφιζα σε όποια επιφάνεια έβρισκα: χαρτόνια, κόντρα πλακέ, χαρτί του μέτρου. Φανταστικά και από τη φύση.

Όσπου κάποιο πρωί, όταν τελείωσα κακήν-κακώς το Γυμνάσιο, είπα ότι θέλω να πάω στην Αθήνα, στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

Ο πατέρας μου προσπάθησε να με αποτρέψει:

— Δεν μπορείς να μπεις σε καλούπια, μου είπε.

— Θα πάω, του είπα, γιατί μου χρειάζεται να σπουδάσω και να δω καινούργια πράγματα.

Τότε η ζωγραφική μου ήταν της «επανησιακής σχολής». Όλοι το βλέπανε, και στην Αθήνα όταν πήγα, ότι στη ζωγραφική μου είμαι επανήσια.

Τον κόπο μου εκείνης της περιόδου, ένα εργαστήριο γεμάτο, οι τέσσερες τοίχοι του από κάτω ως απάνω, τον μάζεψε, μέσα από τα ερείπια του σπιτιού μας το '53, ένας χωριάτης, τα έβαλε πάνω σ' ένα γάιδαρο και τα βρήκα μετά από λίγους μήνες καρφωμένα για επένδυση μιας μαράκας! Τ' άφησα!

Γιατί η Ζάκυνθος και οι αληθινοί θησαυροί της είχανε καεί, τα έργα μου θα φρόντιζα τώρα! Μόνο την κασετίνα μου, στο τέλος, εκεί που έλεγα ότι δεν θα ζωγραφίσω πια, έβγαλα μέσα από τα ερείπια. Γιατί είχα πάρει απόφαση ότι έπρεπε να συνεχίσω, δεν γινότανε αλλιώς.

Τότε άρχισε η ζωγραφική μου να φεύγει από τον χαρακτηρισμό «επανησιακή». Εγνώριζα μέσω της Σχολής των Αθηνών τις σύγχρονες ευρωπαϊκές τάσεις, καινούργια ονόματα. Στην Ε' Πανελλήνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών στο Ζάππειο ετόλμησα κι έστειλα ένα έργο μου. Το δέχτηκαν. Εγράφηκαν κριτικές.

Μου ζήτησαν ν' αγορασθεί. Είχα ανάγκη από χρήματα. Δεν το πούλησα.

Αλλά ο δρόμος ήτανε ανοικτός μπροστά μου. Ο πατέρας μου δούλευε για μένα και ύστερα ο άνδρας μου. Εγώ μπορούσα να έχω την πολυτέλεια να μην πουλώ τα έργα μου. Έτσι απομάκρυνα το «αγοραστικό κοινό».

Τρεις αποφασιστικές δεκαετίες για την έκφραση και τον τρόπο, το μέσο να εκφραστώ:

Η δεκαετία 1953-1963, σεισμοί, θάνατος της μάνας μου, η δεκαετία 1963-1973 υποτροφία στο εξωτερικό και η Χούντα, 1973-1983... μία άλλη ιστορία...

Πολύ συχνά φέρνω στο νου μου το Δωδεκάλογο του Γύφτου του Παλαμά.

Κατρακυλίσματα στο απύθμενο χάος και πήδημα στο Φως.

Μέσα απ' αυτές τις δεκαετίες βγαίνει η ζωγραφική μου.

Βλέπετε πήγα να γράψω για τη ζωγραφική μου και βγήκε σχεδόν η ζωή μου. Λοιπόν η ζωή μου είναι η ζωγραφική.

Αναστάσης Ι. Λιβέρης

Η καινούρια ποίηση

Ελικρινά δε μπορώ να σωπάσω μπροστά στο φαινόμενο πολλών ποιητών και ποιητριών της καινούριας μα και της παλιάς γενεάς που μπορεί όπως λένε οι κριτικοί, οι ταγοί και πολλές φορές και το Νόμπελ, ότι είναι σπουδαίοι ποιητές, αλλά αν δεν είναι για μένα, που ξέρω και λίγα γράμματα, εντελώς ακατανόητοι, χρειάζεται ωστόσο πολλή προσπάθεια για να τους κατανοήσεις. Κι ακόμα ένα πράγμα: έχουν το να μη τραγουδάνε. Και να μιλάνε μια γλώσσα που το μόνο-της προσόν είναι η προσωδία και της οποίας η καθημέρα-της ακόμα τραγουδάει.

Δε θα αναφέρω ονόματα για να μη φανεί ότι έχω τίποτα με τις κοπέλλες, ότι με χωρίζει με δάφνες καμιά προσωπική αντίθεση, αλλά έχω υπόψη-μου τρεις τουλάχιστο ζακυνθινές, που μου δίνουν αφορμή να μιλήσω γενικά για τη μοντέρνα ποίηση.

Εδίδαξα στο βιβλίο-μου «Αντι-Αισθητική» ότι η Τέχνη είναι οικουμενική: Διαβάζεται, βλέπεται, ακούεται και γράφεται ένα κείμενο ή μία ομιλία, για να έχει όμια, την ίδια στιγμή και με την ίδια κατανόηση ακροατή, θεατή, αναγνώστη το παιδί, μα και το γέρο, τον εγγράμματο, μα και τον αγράμματο, το σοφό, μα και τον απλό πολίτη, τον άντρα, μα και τη γυναίκα:

«Και προβαίνει η Μαρία να πάρει λίγη δροσιά στα σωθικά τα μαραμένα είναι νύχτα γλυκιά και το φεγγάρι δε βγαίνει να σκεπάσει άστρο κανένα».

Πιος αμφισβήτησε τη μεγαλοσύνη αυτού του ποιητή, επειδή έγραψε τόσο απλά και τόσο κατανοητά; Κανείς. Απεναντίας φέρεται σαν υπόδειγμα. Και θα είναι όμια μεγάλος και ανεπανάλτητος αν έγραφε ένα και μόνο ποίημα, το ακόλουθο:

«Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη, περπατώντας η δόξα μονάχη
μελετά τα λαμπρά παλληκάρια και στην κόμη στεφάνι φορεί,
γενναίως από λίγα χορτάρια πούχαν μείνει στην έρημη γη».

Επειδή είναι οικουμενικός.

Ακόμα εδίδαξα, ότι η τέχνη αποτελεί διδασκαλία, διδασκαλία δηλαδή καλής λειτουργίας των κοινωνικών σχέσεων, που είναι όλες συναισθήματα, συντελώντας αποτελεσματικά στην κοινωνική τακτοποίηση που είναι απαραίτητη για κάθε περίπτωση αντιμετώπισης του αντικειμενικού κόσμου, όπου βρίσκεται κι ο άλλος άνθρωπος, προκειμένου να εξασφαλιστεί η ζωή. Και για τούτο, η ποίηση ιδιαίτερα, αποτελεί μια συναισθηματική συμπίκνωση και έξαρση, που συντελεί περισσότερο από κάθε άλλο είδος τέχνης σ' αυτή την τακτοποίηση «χωρίς να απαιτεί από τον αναγνώστη ή τον ακροατή να τη διαβάσει ή να την ακούει με το πνεύμα-του τοπομένο», όπως λέει κι ο Πολ Βαλερί στον Κύριο Τεστ.

«Από τον ποιητή», παρατηρεί ο Πάμπλο Νερούδα στο δυσνόητο άγγλο ποιητή Έλιοτ, αφού του διάβασε μερικά ποιήματά-του, (λόγια που λες και γράφηκαν για τη σημερινή περίπτωση, «πρέπει να αξιόσουμε, να κατεβεί στο δρόμο και στη μάχη, όπως και να βρίσκεται μέσα στο φως και μέσα στη σκιά... Γύρισα στην πραγματικότητα όλες τις γωνίες της Χιλής, σκορπώντας με απλοχεριά την ποίηση ανάμεσα στους ανθρώπους του λαού-μου... Η ποίηση έχασε το δεσμό-της με το μακρινό αναγνώστη, έχει υποχρέωση να τον ξαναποκτήσει. Έχει υποχρέωση να βαδίσει μέσα στα σκοτάδια και να συναντηθεί εκεί με την καρδιά του άντρα, με τα μάτια της γυναίκας, με τους άγνωστους του δρόμου, μ' εκείνους που σε κάποια στιγμή του δειλινού ή μέσα στη νύχτα με ασπροφεγγιά αισθάνονται την ανάγκη να απαγγείλουν έστω και ένα στίχο... Όχι, χρειάζεται να χαθούμε μέσα σ' εκείνους που δε γνωρίζουμε, για να τους δόσουμε τη δυνατότητα να δρέψουν αυθόρμητα το δικό-μας καρπό στη μέση του δρόμου, στο κέντρο μιας αρένας, στα κάματα ενός χωραφιού, μέσα στο δάσος, ανάμεσα στα πεσμένα από χίλια χρόνια φύλλα των δέντρων, για να τους δόσουμε τη δυνατότητα να πάρουν στοργικά στα χέρια-τους αυτό το αντικείμενο, το δικό-μας αντικείμενο. Μόνο τότε θα είμαστε ποιητές σ'»

αλήθεια. Μόνο σ' αυτό το αντικείμενο, που προορίζεται για την οικουμένη θα ζήσει η ποίηση».

Για τούτο κ' εγώ, όταν ξύπνησα από κάποια σοβαρή εγχείριση που υπόσπικα και αισθάνθηκα ανακουφισμένος, όταν μου έβγαλαν το σωλήνα από τα πλεμόνια-μου, αναστέναξα και απαγγέλιλα δύο στίχους ανεπανάληπτους αυτού του μεγάλου ποιητή:

«No hay espacio tan ancho que el dolor, no hay universo como aquel que sangra»

«Δεν υπάρχει χώρος πιο πλατύτες από τον πόνο, ούτε σύμπαντο μ' αυτόν που αιμοραγεί να συγκριθεί».

Δεν εγκρίνω, γιατί δεν καταλαβαίνω τι λένε οι τρεις zakynthines ποιήτριες που έχω υπόψη-μου και μάλιστα όταν δεν γνωρίζουν ότι η λέξη ύφαλος είναι γένους θηλυκού, ότι η γυναίκα δεν εκρέει σπέρμα και ότι το μέσο ρήμα ψεύδομαι δεν έχει ενεργητική μετοχή ή γερούντιουμ στη δημοτική ψεύδοντας. Μια φορά το διέπραξε ο Σολωμός και του συχωρέθηκε, όταν έγραφε «και διηγόντας-τα να κλαις». Μα είπανε ο Σολωμός! Ή ο Καβάφης όταν έγραφε «επέστρεψε».

Δεν καταλαβαίνω για πious γράφουν τα ποιήματά-τους αυτές οι κοπέλλες. Για πious αναγνώστες, όταν η zakynthine διάλεκτος είναι γεμάτη από ποιητικά λαϊκά αποφθέγματα. Γράφουν για τους εαυτούς-τους ή για να τα διαβάζουν οι ποιητές συναμετάξι-τους;

Και επειδή είναι γυναίκες και μπορεί να μη πείθονται από όσα τους ψάλει ένας άντρας, αναγκάζομαι να αναφέρω εδώ αυτά που λέει για τη μοντέρνα ποίηση μια διάσημη συνάδελφός-τους και μεγάλη συγγραφέας συνάμα, η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, που δεν είναι διαφορετικά από εκείνα που λέει ο Νερούδα: «Δεν αγαπάω τη σύγχρονη ποίηση για πολλούς λόγους: Πρώτο, γιατί στερεί την ποίηση από τη μουσική-της και απομακρίνει τα πλήθη από την ποίηση, τα πλήθη που αναπνέουν με ρυθμό: Η αναπνοή-τους, ο κύπος της καρδιάς-τους, τα βήματά-τους τονίζουν αυτό το ρυθμό που είναι ρυθμός της ζωής. Δεύτερο, η σύγχρονη ποίηση είναι το πολύ μια πράξη σκοτεινή και ξεκάρφωτη. Παραμελεί μια μεγάλη ομορφιά που υπάρχει στους συνδυασμούς της ρυθμικής ποίησης. Και τρίτο, οι συνδυασμοί της σύγχρονης ποίησης είναι περισσότερο διανοητικοί, είναι συνδυασμοί χημικού εργαστηρίου, παρά ρυθμικοί και συγκινησιακοί κι αυτό τ'νε κάνει σκοτεινή για τους περισσότερους αναγνώστες».

Αυτά... Για να μάθετε ότι είναι πολύ, πάρα πολύ δύσκολο να γράψεις ποίηση κατανοητή από όλους. Ακριβώς γιατί η μορφή αυτή της τέχνης είναι μόνο συναίσθημα, αδιάφορο αν με το συναίσθημα μπορείς να διδάξεις του κόσμου τα πράγματα.

Ο Αναστάσης Λιβέρης δηλώνει εδώ και πολλά χρόνια την παρουσία του με μελέτες και λογοτεχνικά κείμενα. Στο παραπάνω κείμενο ακολουθήσαμε τη δική του περί orthογραφίας άποψη.

Για

- παλαιά τεύχη
- εκδόσεις
- συνδρομές

Του Περιπλου
απευθυνθείτε στο Βιβλιοπωλείο «ΣΟΛΩΝ»
Σόλωνος 116 Αθήνα 10681
Τηλ. 3627539



Διαμαντής Αξιώτης

Αύγουστος στα γόνατα

Θα είσαι στη ζέση και την σκόνη, καταβλημένος. Θα ακολουθείς το κόμα και τη μυρουδιά· και μια μοίρα, ραγισμένος. Η γυναίκα το ίδιο, ένα βήμα πίσω σου, μέσα στον ήλιο. Βαδίζατε πολύ σ' αυτή την Πόλη. Είδατε βυζαντινά κι αλλόθρησκα και ξεχώρισε έναν άλλο κόσμο μέσα στα τείχη, που είχες ακουστά και σε παράσερνε στο νου. Αυτό που σε τραβούσε κι ήθελες να υπηρετήσεις, αυτό ήταν που έβγαλε τα λόγια. Κι ήταν όλα φαρμάκι από λέξεις ξεκληρισμένες. Γι' αυτό η κούραση φρικτή κι αβάσταχτη. Σταματήσατε σ' ένα σοκάκι κατηφορικό, σαν το τέλος του κόσμου ήταν, και από κάτω φανταζόσουν τη θάλασσα, στο σκούρο καφέ. Καθήσατε σ' ένα μάρμαρο μ' ένα δικέφαλο, ένα φίδι και γράμματα κεφαλαία που έλεγαν. Μισό στον τοίχο χτισμένο, να χάνεται η φτερούγα και το πόδι με τη σπάθη κάτω από πέτρες, κόμα και καλάμια. Ένα πεζούλι ήταν αναπαυτικό, όπως αναπαύοσουν παιδί στον ασβέστη κι η μάνα σου φώναζε ένα όνομα που ήταν του πατέρα της. Γιατί εσύ ήσουν δεύτερος στη γέννα της κι οι άλλες ήταν θηλυκά που παντρεύτηκαν και την πήραν μαζί τους. Και συ παντρεύτηκες αυτή τη γυναίκα που βγήκε νύφη απ' ένα σπύρι φαγωμένο. Ο κήπος στο δρόμο με πικροδάφνη, βαλοσαμίνη και αγιόκλημα, να πνίξει τους ανθρώπους που το κατοικούσαν. Χρόνια πολλά το κατοίκισαν, της ευμάρειας και της επαινετικής φήμης, φευγάτα. Παντρεύτηκε όμως αυτή η γυναίκα και γκαστρώθηκε στον πρώτο σου γιο αμέσως μετά τη στέψη. Και στον δεύτερο. Καθόταν δίπλα σου μ' ένα σώμα τσακισμένο και οι σκέψεις της σακατεμένες, σα να τις ούρλιαζαν σκυλιά και τις δάγκναναν, να τις σπαράξουν. Και η σκία του ντουβαριού, δε μιλούσατε. Τα είχατε πει όλα και δε μιλούσατε. Όσα κρύβονταν κάτω απ' τη γλώσσα, καιρό τώρα κι έσταζαν σταγόνα σταγόνα σε μισόλογα την αμφιβολία, την πίκρα περασμένη σε γάντζο σκουριασμένο και την εκδίκηση. Αυτή ήταν που σήκωσε ένα κεφάλι υδρόβιο πάνω απ' την επιφάνεια κι ανέβηκε να βγει. Δεν περίμενε άλλο μήνυμα κι εγκατέλειψε τη βοή της. Με σκουλήκια μικρά και άσπρα πάνω σε φουσκάλες και πληγές που είχαν ζυθεί από νύχια άκοπα και βρώμικα. Αιμορραγούσε χωρίς σταματημό. Η γυναίκα τα κοιτούσε κι ένοιωθε μια αηδία. Δεν είχε το κουράγιο να τα διώξει με μια κίνηση του χεριού της. Έκλαιγε, γιατί πάντα έκλαιγε, με μάτια κόκκινα και στρογγυλά. Ήθελε να σκεφτεί· η συνήθεια ή η θέληση είναι περισσότερο δυνατή και ούτε μπρος, ούτε πίσω ήταν μπορετό να κοιτάξει. Έσφιγγες τα δόντια και δάγκωνες τη γλώσσα, να μην εκθέσεις. Γιατί μια παραδοχή ήταν πίσω σου και χένιζε τα μαλλιά της, να φωτιστεί. Το γένος των ανθρώπων, αναλογιζόσουν κι έλεγες, μια φορά να πέσεις, θα σε σπαράξει.

Δυο μέρες σ' αυτή την Πόλη.

Δεν άκουσες την πόρτα που έτριξε, ούτε είδες τη σκία που βγήκε και στάθηκε όρθια στο κόμα του Karakoy. Μια άλλη γυναίκα ήταν, φαρδιά και κοντή, με πρόσωπο σκαμμένο, που οι ρυτίδες δεν άφηναν άλλο χώρο, κίτρινο και μαύρο, να κατοικήσει ο χρόνος. Ογδόντα χρόνων ποιτάνα κι εκατό, βαμμένη αιματόξυλο και αλιζαρίνη, την έβλεπες μέσα σε θάμπος. Θαρρούσες πως τη γνώριζες από παλιά· και το σχήμα του κορμιού της. Μια νύχτα ήταν μέσα στα λουτρά και μια παρείσακτη που έβαλες φωτιά να την κάψεις. Άναψε ήρεμα και χαμογελούσε. Καιγόταν κι έλουζε το σώμα σου. Μετά, άνοιξε ένα φεγγίτη στους ατμούς και την είδες σαν μια ανάληψη. Σε γνωρίζω μαγεύτρα, θα έλεγες· την κοιτούσες. Τρίχες σκληρές τώρα, σα μουστάκι αρσενικό και πάνω στις ελιές από κρέας, τρίχες. Τα φρύδια της σμιχτά, από παλιά, ρωτούσαν ποιο είσαστε και τι σας ξέβρασε στο κόμα μου· αφήστε με να σας διαβάσω. Δυο μάτια κάρβουνο κι αθάλη εισχωρούσαν κάτω απ' τα ρούχα σας, που κολλούσαν στη ζέση και την αγωνία, να φτάσουν μέχρι την κυκλοφορία του αίματος. Από πού κινήσατε και πού

θα πορευτήτε, καταραμένοι. Κρατούσε ένα σινί. Άσπρο, γανωμένο καλά και τριμμένο με στάχτη, ήταν γεμάτο ψωμάκια στρογγυλά, σουκαλίσια κι αφράτα. Άχνιζαν ακόμα κι ήταν ζεστά κι αφάγωτα. Ένα συναίσθημα κάθονταν στα χείλια της ή ένα μίσος για τους ξενομερίτες. Κοίταξε εκείνη που καθόταν στο μάρμαρο κι ήθελε να τη διαβάσει. Έχεις μεγάλη κοιλιά, ελληνική και γέννησες δυο γιους. Επιθυμείς... και έκλαψες... μα το ποτάμι κύλησε και πάει, πώς ν' αλλάξεις εσύ την πιλάλα. Βλάστησες μέσα στο σκοτάδι και ξεσκίζεις σάρκες με τα δόντια. Έτσι ετοιμάζεις το χαμό σου. Και μια μέρα θα φύγεις. Της πέρασε το σινί. Πεινάς, είπε, φάγε και βάλε στον ύπνο σου, να σε φανερώσει. Τραβούσε το φουστάνι της, να το ξεκολλήσει από πάνω της και να τη φαρδαίνει. Το σήκωσε ανοικτό και χάιδεψε το κορμί της. Σε κοιτούσε στα μάτια και φοβόσουν τη λαλιά της. Μην μιλάς, ήθελες να πεις, να φύγεις και να μη μιλήσεις. Μιλούσε τούρκικα και μπορούσες να τη μαντέψεις. Να τη θυμηθείς ήθελες και να γνωρίσεις τη ζωή της. Η γυναίκα ημέρεψε. Πήρε το χέρι σου, το αριστερό και της καρδιάς. Το άφησε υπνοτισμένος. Μην, είπε και πέτρωσε, μη σακάτη. Μην περάσεις αυτό το πέρασμα, θα σε ρουφήξει. Ένας μαύρος θάνατος κάθεται εκεί ντυμένος στα χρώματα. Να σε πεθάνει πολλές φορές το 'χει γραμμένο στα μάτια που διαβάζω και κοιτώ. Ένας τόπος κάθισε μέσα σου, χαλασμένος και σε σέρνει. Πέρασαν από μέσα σου ασκέρια, τι ζωή θα κάνεις; Στο τέλος θα σε ξεράσει. Μιλούσε τούρκικα κι έδωξε το χέρι σου από πάνω της. Σακάτη, έκανε δυο βήματα πίσω και σήκωσε το φουστάνι της, στα μάτια σου. Σήκωσε και την πουκαμίσια με τις φαρδιές, βυσιινιές ρίγες και φάνηκε το βρακί της. Το κατέβασε και τράβηξε τα μάτια σου, να δεις ένα μαύρο πράμα που μύριζε βρώμα. Τώρα, είπε, βάλε το χέρι σου εδώ. Φωτιά θα σε κάψει κι άνοιξε τα πόδια. Έπεσες στα γόνατα κι ήταν Αύγουστος μήνας· δεν ήσουν ελευθερωμένος. Ήθελες να μιλήσεις και έβγαλες φωνή, σε μια γλώσσα αδιάβαστη κι αμίλητη. Γελούσε κι έγερνε πίσω. Μίλησε, έλεγε, τώρα που μπήκες στη φωτιά και σε καίει· έγερνε πίσω. Θα χορέψω για σένα αυτό το χορό, είπε, μη σπκωθείς. Στα γόνατα να σ' έχω, εγώ η γυναίκα, η παντοινή κι η αιώνια. Να σε τυλίξω στα μάγια και να σε μαγέψω, μίλα. Μια γλώσσα αλλιώτικη έλεγε, μη σπκωθείς. Χορεύω μπροστά σε πασάδες, δερβισιάδες και χεδιβηδες. Κάνω μάγια στις γυναίκες τους, σουλτάνες και τσαρίνες και τους δίνω γιους. Λέω τη μοίρα και κρατάω τον αφανισμό τους. Χορεύω, έτσι κι άρχισε ένα χορό αργό, με τσακίσματα, σκέρτσια και τσαλίμια. Με την κοιλιά της χόρευε, που την κρατούσε και την χάιδεψε. Χορτάτη σπέρματα, που τα φύλαγε και δεν τα έβγαζε έξω, να τα γεννήσει μια φορά· να κυριεύσει. Χορεύω, έλεγε κι ακούω μουσική άλλων χρόνων. Παίζουν για μένα λατερνιτζήδες, βιολιτζήδες και λαουτιέρηδες της Ανατολής και τους ακολουθώ. Χορδές και τέλια πάλλονταν, δέρματα και αέρας από ούτια, σάζια και ντέφια. Την κουνούσαν και τη δυνάμωναν. Λακάνιαζε, περισσότερο απ' αυτά που άκουγε και θυμόταν· ιδρώνε. Πήρε δυο ψωμιά, τ' έσισε στα βυζιά της και γέλασε πρώτη φορά. Τρία δόντια κίτρινα, τραβηγμένα μέχρι τις ρίζες και γυμνά. Γελούσε κι έβγαζε μια γλώσσα κόκκινη και μακρυνά, να την περάσει σε δόντια αρσενικά και να την παίξει σε στήση βαρβάτη, χόρευε. Μάγισσα και μαγεύτρα, θα φωνάζεις. Σκρόφα. Σταμάτα μωρή, παρακάλεσες, θα με ξεκάνεις. Χόρευε. Έφερνε γύρες, φούσκωνε κι έβγαζε έναν αέρα ιδρωμένο απ' τα ρουθούνια της μύτης της. Ακουμπούσε στα νύχια των ποδιών της και ψήλωνε. Το κόμα δεν την όριζε και δεν την τραβούσε. Θα με σβύσεις, έλεγες, σταμάτα. Γαντζώθηκες με τα χέρια σου στα κόκκαλα της λεκάνης της κι εκείνη πέταξε δυο λέξεις που δεν ήταν τούρκικες. Μια φωνή και δίπλωσε τα χέρια, να σκεπάσει το πράμα της. Εσύ δεν θα περάσεις, είπε και το σκέπασε. Άνοιξε ο κόρφος της και κατακύλησαν δυο ψωμιά, στρογγυλά, σουκαλίσια που άχνιζαν τη μυρουδιά μιας φλόγωσης. Τα πήρε ο κατήφορος κι ήταν αφάγωτα. Ένα κουβάρι ήταν και τη σκέπαζαν τα μαλλιά της. Θα τραβηχτείς και θα επιθυμήσεις να γυρίσεις πίσω. Να κρατηθείς απ' εκείνη τη γυναίκα που είχε καρπίσει το σπέρμα σου σε δυο γιους. Το μάρμαρο, άσπρο, μισό στον τοίχο κωμένο, και χτισμένο πάνω σ' άλλες πέτρες και κόμα, θα είναι άδεια. Η γυναίκα δεν θα είναι εκεί. Φευγάτη.

Μαρία Καμονάχου

Αποσπάσματα από το βίο και τις ιδέες του Πανταζή Κατέχνη

Δεν ήταν και σπουδαία η ζωή του Πανταζή Κατέχνη ούτε και τρικυμιώδης. Γεννήθηκε στους Οθωμούς, πέθανε δε στο ίδιο μέρος κατά το σωτήριο έτος 1820. Πέντε χρόνια νωρίτερα είχε πεθάνει η Κατερίνα, η γυναίκα του, του άφησε όμως τρεις γιους που ήταν κι αυτοί από χρόνια παντρεμένοι.

Ο Πανταζής Κατέχνης ήταν, βέβαια, αυτό που λέγανε «εγγράμματος άνθρωπος». Είχε διαβάσει τα λιγοστά βιβλία που είχαν φθάσει μέχρι το νησί του, και ακριβώς επειδή είχε διαβάσει λίγα, τους αφιέρωνε και την εμπιστοσύνη του. Έτσι με τα χρόνια ο Πανταζής Κατέχνης έγινε το είδος του κατά βιβλίον δυμόσοφου, με γνώσεις καιπίστεις λίγες, αλλά σπάνιες και αξιοπερίεργες. Π.χ. μυστήριο μου φαίνεται ακόμα πώς έφθασε ως τ' αυτιά του ο Ιερώνυμος Καρδαίης που θεωρούσε την ακινησία υγεία και μάλιστα έφερνε το παράδειγμα των φυτών, τα οποία ζουν περισσότερο από τα ζώα για τον απλούστατο λόγο που δεν κινούνται από τον τόπο τους. Απόλυτα σύμφωνα όμως μ' αυτή την αρχή ο Πανταζής Κατέχνης δεν μπόρεσε να ζήσει παρά μόνο κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του που η Κατερίνα είχε πια πεθάνει και οι γιοι του είχαν τη φροντίδα του σπιτιού. Ήξερε επίσης ότι ο Πέτρος Λοτίχιος είχε σπλιτεύσει στα 1643 τη βρώση του τυριού και δεν παρέλειπε ν' αναφέρει στους γείτονές του το «Περί Κακίας Τυρού» βιβλίο του. Βέβαια οι γειτόνισσες υιθύριζαν ότι η άρνηση του Πανταζή να φάει τυρί είχε να κάνει περισσότερο με τη νοικοκυροσύνη της Κατερίνας και λιγότερο με τις παράξενες ιδέες του.

Ο Πανταζής Κατέχνης έμενε μαζί με τους δυο από τους γιους του (γιατί ο τρίτος είχε παντρευτεί στους Εξωκαστρινούς). Οι σχέσεις όμως πατέρα και γιων, τουλάχιστον από τότε που αυτοί άρχισαν να μεγαλώνουν, δεν ήταν και πολύ καλές. Αυτοί δεν μπορούσαν ν' ανεχθούν εύκολα έναν πατέρα που δεν τους επέτρεπε να πιούνε κρασί και όχι για άλλο λόγο όπως π.χ. ισχυρίζεται ο Ιακώβ στις συμβουλές προς τους υιούς του «ότι εκχεοί το σώμα προς μείζιν», αλλά επειδή σύμφωνα με τον Όφμαν, αν κάποιο πράγμα πλησίαζε περισσότερο την πανάκεια, αυτό ήταν το νερό. Και ήταν αρκετά μεγάλοι ώστε να ντρέπονται, όταν ο πατέρας τους σατύριζε τους αφορισμούς του Μεγάλου Πρωτοπαπά, ειδικά φτιαγμένους για τους Οθωμούς και για την αιμομιξία εκεί (ήταν φυσικό, δε, σ' ένα τόσο μικρό και απομονωμένο νησάκι να είναι όλοι, κατά κάποιον τρόπο, συγγενείς). Ο Πανταζής Κατέχνης όμως ήταν ο μόνος που θεωρούσε το πρόβλημα της αιμομιξίας των Οθωμών ανυπόστατο και ισχυριζόταν ότι οι βαθμοί συγγένειας που απαγόρευαν το γάμο θα έπρεπε κανονικά να αυξομειώνονται, τουλάχιστον όσον αφορά τα νησιά, ανάλογα με τον πληθυσμό. Μια τέτοια όμως άποψη που κλόνιζε το κύρος των κανόνων της Ορθόδοξης Εκκλησίας έκανε τους γείτονες και τους γιους του Πανταζή Κατέχνη να δυσφορούν, όταν την άκουγαν.

Πάνω περίπου σ' αυτή τη βάση άρχισαν και οι καυγάδες στο σπίτι, όταν πέθανε η Κατερίνα. Γιατί ο Πανταζής Κατέχνης έφερε στο σπίτι τους την Αγγελίκα, τρίτη εξαδέλφη της Κατερίνας και πολύ νεότερή της. Οι γιοι του δεν δέλησαν να εκτεθούν με μια «κατακαθιστή» και, για να την πιέσουν να φύγει αλλά και για να αποκλείσουν οποιοδήποτε ενδεχόμενο στο μέλλον, έστειλαν μίαν επιστολή στην ιεροκαγκελαρία ζητώντας να μην του εκδοθεί άδεια γάμου με τη δικαιολογία ότι «είναι πολύ γέρων και χαλασμένος εις τα αιδοία». Η Αγγελίκα όμως, παρ' όλ' αυτά, έμεινε στο σπίτι.

Η καινούρια σύζυγος θαύμαζε από χρόνια τον Παναζή Κατέχη, γιατί ήτανε το είδος της γυναίκας που θεωρούσε σπουδαίο ό,τι δεν καταλάβαινε. Κάθε φορά που ο άνδρας της έλεγε – και την έλεγε συχνά – την ιστορία με τους διαβολεμένους αριθμούς, την ιστορία, δηλαδή, των δύο φίλων με το κοινό τους έξοδο των πενήντα δηναρίων που στάθηκε αδύνατο θεωρητικά να τα μοιράσουν στη μέση, παρ' ό,τι πρακτικά τα μοίρασαν, το πρόσωπο της Αγγέλικας συσπαζόταν από ένα απορημένο γέλιο. Έτσι η Αγγέλικα απ' όλες τις παράξενες γνώσεις του Παναζή Κατέχη δεν μπόρεσε τελικά να εξαγάγει καμμία πρακτική ωφελιμότητα, εκτός – για να 'μαστε απόλυτα έντιμοι – από την τεχνική της ατομικής δέρμανσης. Άλειφαν κι οι δυο τα χείλη τους και τα πόδια τους με λάδι και – μπορώ να το διαβεβαιώσω – ήταν οι μοναδικοί στους Οθωμούς που δεν κρύωσαν την πενταετία 1815-1820.

Όταν ο Παναζής Κατέχης διάβασε ότι οι επισήμονες ανακάλυψαν κάποτε ότι η γη είναι στρογγυλή, γέλασε. Γιατί γι' αυτόν τα πάντα ήταν οφθαλμοφανώς στρογγυλά ή, τουλάχιστον, είχαν ανολοκλήρωτες κυκλικές τάσεις. Ακόμη και για πράγματα που είναι κατ' εξοχήν κάθετα πάνω στη γη, όπως τα δένδρα και οι άνθρωποι. Ο Παναζής Κατέχης είχε άποψη περί της κυκλικότητάς τους. Γιατί, ισχυριζόταν, ακόμη και αυτά τα κατ' εξοχήν κάθετα πράγματα αποκτούν με το χρόνο μια τόσο εμφανή κυκλική φορά που δε χρειάζεται και μεγάλη φαντασία για ν' αντιληφθεί κανείς ότι το μοναδικό επί γης σχήμα είναι ο κύκλος. Ήταν όμως και αυτό κάτι που οι χωριανοί του και η Αγγέλικα δεν το εννόησαν πέρα για πέρα. Όπως δεν είχαν εννοήσει καλά και κάποιες ιδέες του Παναζή Κατέχη για τη θρησκεία.

Όχι πως ο Παναζής Κατέχης είχε κακές σχέσεις με την Ορθόδοξη Εκκλησία. Κάθε άλλο. Εκτός του ότι ήξερε απ' έξω τη Θεία Λειτουργία ήξερε και τα όσα λέει ο Ματθαίος ο Βλάσταρις περί μαντείας κ.λπ. Ήξερε επίσης να ερμηνεύει τα σχήματα από τα σύννεφα κατά τη δύση του ήλιου (αν κι αυτό δεν είχε να κάνει καθόλου με την Ορθοδοξία: ήταν όμως ο μοναδικός, αν δεν κάνω λάθος, που είχε προβλέψει απ' αυτό το λοιμό του 1815) και είχε διαβάσει τα κεφάλαια ζ' και η' της Εξόδου. Έμαλλε στην εκκλησία και εκτιμούσε πολύ τον Ιωσήφ τον Βρυνένιο.

Τον Ιούλιο του 1820 ο Παναζής Κατέχης αρρώστησε. Του παρουσιάστηκε ξαφνικά μια μεγάλη αιματοουρία που σιγά-σιγά τον κατέβαλε. Το καλοκαίρι του το πέρασε πίνοντας ζωμό από βατοκορφές και βατόμουρα. Ήταν ένα γιατρικό που του το επέβαλαν οι γιοι του και του το παρασκεύαζε η Αγγέλικα. Ο ίδιος πίστευε ότι θα καταπολεμούσε την αρρώστειά του με νερό και, γι' αυτό, φρόντιζε κρυφά να είναι σύμφωνος με τις αρχές του. Έκλεισε όμως τον κύκλο του μιαν αυγή του Οκτωβρίου έχοντας ακόμα εμπιστοσύνη στον Όφμαν και κρατώντας γενικώς τις ιδέες του.

<p>πόρφυρας</p> <p>περιοδική έκδοση γραμμάτων – τεχνών</p>	<p>γιατί</p> <p>μηνιατική επιθεώρηση</p>
---	---



T.S. Eliot

Ωδή για τον Συμεών

Κύριε, Ρωμαϊκοί υάκινθοι ανθίζουνε στις γυάλες και κοντά στους χιονισμένους λόφους σέρνεται ήλιος χειμωνιάτικος. Πεισματικά η εποχή στάθηκε να παλέψει. Είναι η ζωή μου ανάλαφρη, προσμένοντας τ' αγέρι του θανάτου, όμοια με πούπουλο στο πίσω του χεριού. Σκόνη στις γλιαχτίδες, στις γωνιές ανάμνηση προσμένουν να φυσήξει κύρος άνεμος κατά την πεθαμένη χώρα.

Δώσε μας την ειρήνη σου.
Χρόνια πολλά περπάτησα σ' αυτήν εδώ την πόλη.
Την πίστη την εφύλαξα και τη νηστεία, μοίρασα στους φτωχούς.
Έδωσα κι έλαβα τιμές και ανακούφιση.
Από τη θύρα μου δεν έφυγε κανείς αποδιωγμένος.
Ποιος θα θυμάται άραγες το σπίτι μου,
που θε να ζούνε των παιδιών μου τα παιδιά.
Σα φτάσει ο καιρός της θλίψης;
Θα φύγουν κατά τις γιδόστρατες και τις μονιές αλεπούδων,
για να γλιτώσουν απ' τα ξένα πρόσωπα κι απ' τα σπαθιά τα ξένα.
Πριν έρθ' η ώρα των σκοιινιών του μαστιγώματος του θρήνου
δώσε μας την ειρήνη σου.

Πριν απ' τις στάσεις του βουνού της ερημιάς,
Πριν απ' τη βέβαιη ώρα που η μάνα θα σπαράξει.
Αυτή την ώρα που γεννιέται η θανά,
Ας δώσει το παιδί, ο λόγος που ακόμα δε μιλά και δεν επώθη,
παρηγοριά του Ισραήλ.
Σ' έναν που είν' ογδοντάχρονος και αύριο δεν έχει.

Κατά το λόγο σου.
Θα σε βλογάνε και θα πάσχουνε για Σε κάθε γενιά
Με δόξα και περίγελο,
Φως από πάνω απ' άλλο φως, ως θ' ανεβαίνουνε τη σκάλα των αγίων.
Δεν είν' για μένα το μαρτύριο, του νου και προσευχής οι εκοτάσεις,
Δεν είν' για μένα τ' όραμα το έσοχατο.
Δώσε μου την ειρήνη σου
(Κι ένα σπαθί θε να τρυπήσει και τη δική σου την καρδιά),
Μ' έχει κουράσει η ίδια μου ζωή καθώς κι εκείνων όλων
όσοι έρχονται κατόπι μου.
Πεθαίνω με τον ίδιο μου το θάνατο και τους θανάτους όλων
όσοι έρχονται κατόπι μου.
'Ασε να φύγει τώρα ο δούλος σου,
έχοντας δει τη σωτηρία σου.

Μετάφραση Δημήτρη Γκόφα.

Παυλίνα Μαρνέρη-Ζέρβα

Οι μυριάδες των ερασιών μου σε κατηγορούν
πέρα από τα όλα είδαν τίποτα
και το τίποτα ανήκε σε σένα.

Ανεύθυνο ον πώς τ' ανακάτεψες έτσι
στα μάτια σου ισορροπούσες μυθολογίες
στα χέρια σου τσεκ δολλαρίων
το εισπήριο στην τσέπη που είχες χρόνια βγάλει.

«Φεύγω» είπες κι ο κόσμος σιώπησε για ν' ακούσει τη σιωπή
Οι άνθρωποι πάγωσαν για την απίστευτη σκληρότητά σου
Οι ερασιές μου γέμισαν κι άλλο ποτήρι με ούισκυ
«Κουράγιο» μου είπαν πριν κλάψω
στους ώμους τους δικαιωμένοι.

Συνομιλία με ηθοποιό

Γιάννη θέλω να γελάσουμε
ώσπου ξεροί να πέσουμε κάτω
άρχιζε η μέρα τόσο άσχημα
ας τελειώσει ευφραντικά χωρίς σιγή θανάτου.
Πέσμας αστεία, τρέλες, μουσικές
απλώνοντας τα χέρια σου σαν κούνια
τα πηδηχτά μες στις φωτιές
βραχυκυκλώματα, καλώδια, πούδρες και τακούνια.
Και για την πρόβα που ήταν καλύτερη
καλύτερη εννοώ απ' την πρεμιέρα,
αλλά δεν γίνονταν ν' αντιτραφούν τα πράγματα
(στο ημίφως της πλατείας νιώσατε τόσο ασφυκτικά
αόρατη λειτουργούσε μια γκαζιέρα).
Κι ύστερα πέσμου πώς διάβολο
α! ονειροφαντασίες! παραισθήσεις
γιατί όταν γελάς μου φαίνεται
τα δάκρυα προσπαθείς να συγκρατήσεις.
«Όχι» μου γνέφεις; Γελάστηκα λοιπόν
ωστόσο σαν σε βλέπω σοβαρώ
ατέλειωτης γλυκειάς ζωής λίμνες τα μάτια σου
με προσκαλούν του χαμογέλου σου
τις σκάλες ν' ανεβαίνω.

Άλκης Κ. Τροπαιάτης

Ευδόκησε, Κύριε... Μνήμη Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου

Ευδόκησε, Κύριε, να ανοιχτεί...
ναι, να στηθεί εντός μου ένας μικρός, μικρός χώρος...
Μα τόσο δα μικρός,
που μόλις και να χωράει εντός του μίαν ηλιαχτίδα...
Μίαν ηλιαχτίδα γλυκιά και φωτεινή
σαν το χαμόγελο ενός παιδιού...
Ζεστή, σαν τον ανέγγιχτο τον κόρφο κοριτσιού...
Άγια σαν το γάλα,
που σταλάζει, βλογημένο,
από τα στήθια νεαρής μητέρας...
Από τόσα χρόνια,
από τόσον δα καιρό,
μάταια πασκίζω, πολεμάω, καρτερώ...
να γκρεμίσω, να συντρίψω κείνα τα τειχιά,
που ορθώθηκαν πεντάψηλα, πανύψηλα ανελέητα
ολόγυρά μου...

Είμαι μια βρύση δίχως σταλιά νερό
ένα δέντρο με ρημαγμένη φυλλωσιά...
ένα έρημο καλύβι,
δίχως για στέγαστρό του ένα κεραμίδι...
Κι έρχοντ' ώρες που λογιάζω τον εαυτό μου,
σαν ένα μικρό και ανήμπορο Δαβίδ,
με τσακισμένη τη φαρέτρα του...
Οι σαφτες που τόξεψα μ' αυτή

μ' αυτή μου τη φαρέτρα,

γύρισαν ανήμπορες πίσω,
δίχως νάχουν μπορέσει το στόχο τους να βρουν...
Τα σχέδια που χάραξα για τη ζωή,
ξεστράτισαν, ξεφτίσαν, με ξενέχασαν.
Και μήτε μου μένει πια καιρός,
Μήτε και που τ' αποζητώ,
να χαράξω άλλα νέα, σχέδια, καινούρια.
Τα όνειρα που μου πρόσφερες με τόση
απλοχεριά,
δεν αξιώθηκα, αλί, ναι, να τους δώσω
σάρκα και οστά...

Πόσο λυπάμαι τώρα γι' αυτή μου την ανημποριά...
Τα όνειρά σου αυτά τ' ανάλωσα ανώφελα,
τα σπατάλησα απερίσκεπτα όλα, ένα προς ένα...
Και τρέμω, πώς φοβάμαι, ω ναι,
μην κάποτε, να στα γυρίσω πίσω, αλί,
μου τα ζήτησες...

Κι έρχονται ώρες, ναι, που χάνομαι
 έτσι όπως ψάχνω για να βρω
 ανήσυχα κι αμήχανα ένα γύρο,
 εαν που τάχα μου μέλλεται να αποτραβηχτώ,
 να γείρω.
 Κύριε,
 ναι, στέρξε, ευδόκησε να αναγευφθώ,
 τη χάρη αυτή που σου ζητώ,
 παρακαλώ Σε μη μου τη στερήσεις...
 Ναι, Κύριε,
 Ευδόκησε να αναγεννηθώ,
 πρίν, τελικά, με αφανίσεις...

Ζαφείρης Δ. Ακτύπης

Μαγιάτικο Σαββατόβραδο στη Ζάκυνθο

(Στη μνήμη του Γιάννη Μάνεση)

Αυτή τη νύχτα, συντροφιά με το φεγγάρι,
 θα σεριανίσουμε στις ρούγες τις παλιές,
 γνωστά καντούνια κι απαλές ακρογιαλιές
 με βήμ' αργό η φαντασία μας θα πάρει.

Κι αφού τ' αστέρια θα μας κάμουνε τη χάρη
 των αναμνήσεων να γίνουμε φωλιές,
 μες της ψυχής μας τις απόκρυφες σπηλιές
 θα τεντωθεί της νοσταλγίας το δοξάρι,

κι ένα λυγμό μας θα τοξεύσει, που θα σβήσει
 όταν περάσει και πληγώσει την καρδιά
 κι από τα μάτια κάποιο δάκρυ θα κυλήσει...

γι' αυτό τον κόσμο, που γνωρίσαμε παιδιά
 κι ήτανε -λένε- χαμογέλιο και μεθύσι
 μες του Μαγιού τη φεγγαρόλουστη βραδιά...

Σημείωση: Ο Γιάννης Μάνεσης ξαναζωντάνεψε, με τη μακέτα που έφτιαξε, την παλιά πόλη της Ζακύνθου. Τα αποκαλυπτήρια του έργου του, που βρίσκεται στο Μουσείο της Ζακύνθου, έγιναν το Σάββατο 13 Μαΐου 1989. Το επόμενο Σάββατο, ο Γιάννης Μάνεσης μεταφράστηκε στο κεντρικό νεκροταφείο της πατρίδας του, που τόσο πολύ την είχε αγαπήσει.

Φοίβος Πιομπίνος

Έσκυψαν οι πιές
 πάνω από τη λίμνη
 να δουν εάν ομόρφηναν
 από την περασμένη άνοιξη

Έκσταση

Ζυγιάζεται ο γλάρος.
 (Πόσο αβάσταχτα στραφαλιάζει η θάλασσα!)
 Ενώθηκα.

Και να το θέλουν
 τα άνθη
 να μην ανθίσουν
 δεν μπορούν

Ανάταση

Δωρικός
 κίονας
 η ευθεία
 αίσθηση
 εντός μου

Στο Παγκράτι

Ολόχρυσο πεπόνι
 ήρθε και σκάλωσε
 σε δάσος από κεραίες.

Ολυμπία

Άπλωσε το χέρι Του
 ο Απόλλωνας.

Δομήθηκε το χάος.

Κλείδα

Η θύρα
 της καλοσύνης
 με τη χαρά
 ανοίγει.

Μαρία Γραμματικού**Ανεξήγητο πέλαγο**

Κινείσαι κι ανθίζουν τα όνειρα
 Σωπαίνεις κι ανοίγονται πηγάδια εωθινά
 Γελάς κι εκτοξεύονται πίδακες ανεξαρτησίας
 κομμάτια διαπτόντων εκπυρσοκροτούν.
 Διάφανος ο ήλιος
 πυροδοτεί το φωτεινό σου πουκάμισο,
 υαλοπίνακες ιριδίζουν στο τακ-τακ των βημάτων σου.

Περπατάς και λάμπει ο κόσμος
 Μιλάς και σπάνε ρόδια από φως
 και τα κόκκινα σπόρια τους φυτρώνουν στο μέλλον
 Αγάλλεσαι και οι αυγές συνωστίζονται στο κατώφλι της άνοιξης
 Φωνάζεις κι αλλάζει η ροή των υδάτων.

Ένα ατέρμονο καλοκαίρι
 σε περιμένει στην άκρη του λόφου.
 Είμαι εγώ το ανεξήγητο πέλαγο
 που αγναντεύει η ματιά σου στον ορίζοντα.

Άγριος θυμός πορφυρός

Άγριος θυμός κατασκοτεινός
 ανεβαίνει από τις ρίζες μου
 σπαράζει στο σκοτεινό του άνεμο τα λαμπερά μου φύλλα
 εδρεύει
 στο φεγγάρι της καρδιάς μου.

Άγριος θυμός καταλύτης
 στοιχειών αλλογενών της άνοιξης
 μεταλλάζει το γιασεμί
 σε λάμψη κίτρινη
 αστράφτει κατακόρυφα στο πέλαγο
 βάφει μπλε, το πράσινο δάσος.

Εκρήννυται με βροντές στα ουρανοθέμελα της μνήμης μου
 εξαπολύοντας θύελλες
 η βροχή καταγισμός
 μετεωρόλιθοι κραυγές
 σεισμικές κατακρημνίσεις
 άγριος θυμός ανελέητος με τρανιάζει συθέμελα
 ο πόντος αφηνιασμένος στην καταγίδα.

Άγριος θυμός κατακόρυφος
 με κόβει στα δύο.

Έλενα Χουζούρη**Β'**

Ακούει
 Σκόνη
 Ανάστατοι δρόμοι
 Δίοδοι κλειστές.

Ακούει
 Κόκκινο
 μαχαίρια στρογγυλά
 Σήματα ανεστραμμένα

Ακούει
 Πίσσα
 Λεωφορεία πέτρινα
 Συγκρούσεις ματαιωμένες

Ακούει
 βράδυ
 ποιήματα τυφλά
 Άφωνα τραγούδια.

Ακούει
 Χρόνο
 Πετάει τα μάτια
 Σπάει τα χέρια
 Σκοτώνει τις λέξεις

 Ακούει καλύτερα.

Α'

Περπατάει
 Άκοπες μέρες μυστικές
 Δεν απαντούν
 Δεν ξέρουν

Περπατάει
 Πέφτει ψύχρα πολική
 Ρίχνει το παλτό
 Στα ύψη ανεβαίνει ο πυρετός.

Περπατάει
 Ανοίγουν χέρια έρχονται
 Γυρίζει τον διακόπτη
 Ώρα μηδέν

Περπατάει
 Στη τσέπη
 Φρέσκια μνήμη μυρωδάτη
 Τη φέρνει στο στόμα
 Τη μασάει.

Περπατάει
 Γάτα γκριζα
 σαρκοβόρα
 Στο χρόνο τον πετάει.

Γ'

Χρόνος κλειστός.
 Τον αγκαλιάζει φεύγει
 Αστράφτει νύχτα
 Στο πηγάδι πάει πέφτει
 Χρόνος θάνατος
 Τρέχει τον φτάνει
 Απ' τα μαλλιά πιάνεται
 Ακόμα αιωρείται

Από την ανέκδοτη ποιητική συλλογή «Η συντέλεια του Χρόνου».

Ο ευλαβικός ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος είναι ο ποιητής που μου κράτησε συντροφιά τα τρία τελευταία χρόνια, σε ώρες οριακά δύσκολες. Σε τέτοιες στιγμές, ο λυρικός ρεαλισμός του, λειτούργησε για μένα ως παραμυθία.

Τον πρωτοδιάβασα το 1965, σε νεαρή ηλικία. Κι από τότε, ανέδραμα κάμποσες φορές στο έργο του όσπου ήρθε η στιγμή που η ποίησή του έγινε για μένα αντίδοτο για δύσκολες ώρες της ύπαρξής μου. Τώρα, θα προσπαθήσω να προσεγγίσω τα ποιήματά του του 1949-1985 με το μέτρο των δικών μου δυνατοτήτων. Ελπίζω μέσα απ' τις γραμμές μου να επιτύχω αυτό που προσδοκώ.

Η εποχή των ισχνών αγελάδων

Έχει ποιήματα με εικονοκλαστική, βυζαντινή λάμψη. Τα διατρέχει μια ιεροπρεπής αγωγή και η θεματολογία τους αγγίζει την αισθητική χορδή της ψυχής, μ' έναν τρόπο τελετουργικό. Ο ποιητής αναιρεί τον κανόνα της δογματικής αμαρτίας και αφήνει τον εαυτό του να απευθύνεται προς το θείον, μ' έναν τρόπο ελεύθερο, αλλά όχι ασεβή. Απευθύνεται στο Θεό για να εκπληρωθούν επιθυμίες όπου θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν παράδοξες, διατηρώντας όμως όλο το σεβασμό για την παντοδυναμία του. Στο ποίημα ΕΚΑΤΟΝΤΑΡΧΟΣ ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ είναι τούτο εμφανές.

Στη ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ, ο ποιητής μπαίνει στο ρόλο της μεγάλης αμαρτωλής για να εκφράσει τη λατρεία του προς το Χριστό — Άδωνη, μια λατρεία που δεν είναι άλλη από εκείνη στην οποία οδηγεί ο απεγνωσμένος έρωτας. Οι παρεκβάσεις του ποιητή θα μπορούσαν να παρερμηνευτούν, όμως το συναίσθημά του είναι τόσο έντονο, που απωθεί κάθε παρερμηνεία. Έχει βέβαια την άνεση του χειρισμού των συμβόλων του, πράγμα που δείχνει τεχνίτη ικανό, γιατί εισέρχεται στα βάθη της ανθρωπίνης υπόστασης ειδομένης απ' το πρίσμα του νεοελληνικού πολιτισμού, έχοντας ένα αδιάσειστο όπλο: την «αγάπη» που δεν χαρακτηρίζεται εννοιολογικά: η λέξη «αγάπη» όπως τη θέτει ο ποιητής και συγκινείται ο αναγνώστης.

Κάτι σαν ιερή ισορροπία πραγμάτων εμφανίζεται. Μ' έναν τρόπο τόσο ιδιωτικό. Στο ποίημα ΜΑΡΙΑ Η ΑΙΓΥΠΤΙΑ τίθεται η θεματολογία της μετανοίας και του οριακά αμετανόητου. Εδώ, όπως και στα προηγούμενα ποιήματά του, όπως και στα παρόμοια, ο καλλιτέχνης μας δίνει την αίσθηση ότι μπορεί κανείς να είναι αμαρτωλός και συνάμα άγιος, μας μεταφέρει μ' έναν τρόπο ανατολίτικο στο ΠΕΡΑΝ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ του ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ ΝΙΤΣΕ κρατώντας όμως για τον εαυτό του τη συγκίνηση, που είναι ο ρυθμιστής και συντελεστής αυτών των δύο δυνάμεων, και προχωρεί μ' έναν τρόπο συμβολικά σουρρεαλιστικό, αυθαιρετεί με ευγένεια και δίνει πληγές για τις οποίες παραδοσιακά ευλαβείς θα εξοργίζονταν. Αγγίζει έτσι το μυστικό κομμάτι του χριστιανισμού, εκείνο που έχει πολυθεϊστικές ρίζες. Και έρχονται στιγμές που φθάνει στο χωρίς ελπίδα σημείο, αλλά με τόση κομψότητα που την αντλεί μεσ' απ' την παράδοσή μας. Έχει επίγνωση της απόγνωσης του «κυνηγού» αλλά γνωρίζει ότι δεν υπάρχει και άλλη εναλλακτική λύση. Και βαδίζει πια στην ευθεία γραμμή

μιας λύσης χωρίς λύση κάνοντας αντιστροφές ανάλογες μ' εκείνες που κάνει ο Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ όταν δίγει τα σημεία της παράδοσης, στη δική του ποίηση.

Το χριστιανικό βίωμα του ποιητή κορυφώνεται δίγοντας την οδύνη του σχίσματος όπως η καρδιά κόβεται στα δυο. Η νεανική πίστη που οδηγεί στην υστερότερη θλίψη.

Στο ποίημα Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΥΝΑΝ εμφανίζει έναν κόσμο που οι αξίες του έχουν αρχίσει να κλονίζονται. Και πώς να κρατηθεί κανείς από σύμβολα που δεν είναι πια υπαρκτά; Εδώ διεισδύει ένα λεπτό σημείο που δεν διακρίνεται ευκρινώς, αν οι αξίες έχουν αναίρεθεί για τον ποιητή ή για μια ολόκληρη κοινωνία. Είναι το σκοτεινό, μυστηριακό παιχνίδι του δημιουργού με το ίδιο το δημιούργημά του. Και αυτό ακριβώς είναι που θέτει πλαίσιο στην αγωνία του: ένα καθάρημα που αποτυπώνεται στην αιωνιότητα. Και αναφέρομαι στη «σπίλωση» με την οποία κλείνει και το ποίημα. Εκεί είναι και η εκδίκηση που την βιώνει μεσ' απ' την ένταση της ίδιας της πδονής.

Και μεσ' απ' τον Άγιο Σεβαστιανό μπαίνουμε στη θεματολογία του Μαρτυρίου. Πρόκειται για το Μαρτύριο του αθώου που δεν επέλεξε τη μοίρα του αλλά που τον επέλεξε η ίδια του η Μοίρα. Και εδώ η ευλάβεια του δημιουργού παροξύνεται. Οι επικοινωνίες των ανθρώπων που γαλουχήθηκαν κάτω απ' την παράδοση της χριστιανικής πίστης είναι συναφείς με το Μαρτύριο κι έτσι η ψυχή παροξύνεται κάποιες στιγμές και ζητά τις απολαβές της μεσ' απ' αυτό. Κι όμως οι αθώοι που δεν επέλεξαν τη μοίρα τους είναι πολλοί και οι περισσότεροι απ' αυτούς που το αγνοούν. Είναι δώρο της Θείας Οικονομίας. Και όλοι τους μμπτές απ' την πορεία του Αγίου Σεβαστιανού. Εκεί βρίσκεται και το κλειδί του ποιήματος, ένα κλειδί που δεν ξεκλειδώνει όμως το αίνιγμα.

Και το πρόβλημα της πίστης έρχεται καταλυτικό. Η πίστη και η αμφιβολία, η αμφιβολία και η πίστη. Η σύμπτωση και των δύο δημιουργεί ένα ράγισμα στους Ναούς των ανθρώπων. Αυτό το ράγισμα είναι και το τραύμα του Αδάμ. Ένα τραύμα που το φέρουν όλοι, αλλά που σε κάποιους είναι πιο βαθύ και πιο εμφανές. Κι αυτοί είναι που σκορπίζουν την αμφιβολία. Η αμφιβολία θα πάρει τη διάσταση μιας ενδημικής. Και θα φέρει την αβεβαιότητα, την πιο ανασφαλής αυτή αίσθηση που θα άρει τις μέχρι τώρα ισορροπίες. Το ποίημα είναι προφητικό γιατί θέτει το δίλημμα που μπορεί να επισημάνει ένας μεγάλος πονεμένος και ίσως, μια ευσεβή ελπίδα που δεν είναι ελπίδα.

Η αναπαράσταση της Αντιγόνης θέτει αντιμέτωπη την Τέχνη με την Επιστήμη της ψυχής. Και η επιστήμη αυτή είναι πολύ φτωχή για να δώσει απάντηση στα μεγάλα ερωτήματα, αδυνατεί ν' αγγίζει τα Μυστήρια της ζωής και του θανάτου. Η Τέχνη στέκεται, κατά τον ποιητή, αδιάβλητο σύμβολο έχοντας πάρει τη μορφή της Αντιγόνης, της κόρης ενός σημαδεμένου «αγίου» που εκφράστηκε συμβολικά και που μ' αυτό τον τρόπο επεσήμανε την αρχή της αγνότητας του. Τα παθήματα μας μιλάν από μόνα τους για μας, δεν υπάρχει εννοιολογία, δεν υπάρχει ερμηνεία παρά μόνο το ίδιο το πάθημα το τόσο καταλυτικό που έχει αποκτήσει πια την δική του γλώσσα, την τόσο άμεση.

Στην αναφορά του στην Ιθάκη, μας δείχνει την εσωτερική διαδικασία του πεπρωκότου αγγέλου που αφού απαρνείται τις αξίες του περνάει σε μια διάσταση μαύρου φωτός. Κι όμως, η νοσταλγία και η τυραννική της μνήμη είναι γι' αυτόν καθοριστική. Απ' τη μια βιώνει την καινούργια του ζωή, την ακάλυπτη, εκείνη της οδυνηρής ευχαρίστησης αποφεύγοντας καθεμί με το «προγραμματισμένο» του παρελθόν κι απ' την άλλη ονειρεύεται την επιστροφή σ' αυτήν. Και μετά τη «γνώση» μπορεί πια να υποδυθεί το μετανοούντα και να κινηθεί με προσωπείο και μόνο. Όμως η αμφιβολία έχει πια εκφράσει το σπυρί της στην ψυχή του. Αμ-

φιβάλλει ακόμα και γι' αυτή την εικονική του επιστροφή στην παλιά ζωή, αμφιβάλλει αν αυτό μπορεί να του δώσει τη λύτρωση γιατί το σαράκι του Προμηθέα Δεσμώτη έχει κάνει πια καλά τη δουλειά του.

Το επόμενο ποίημα είναι παρεμφερές ή καλύτερα συμπλήρωμα της Ιθάκης. Η απιστία που μεταβλήθηκε σε πίστη και η πίστη σε πρότυπο, η ατυχία της μη σωτηρίας δοσμένη μοιρολατρικά, αλλά και η έντονη έλξη για σωτηρία, θεατροποιημένα και μόνο γιατί ο σωζόμενος γνωρίζει πια πως ανά πάσα στιγμή έχει την εναλλακτική λύση ν' ανατρέψει το ρόλο του.

ΟΙ ΣΟΔΟΜΙΤΕΣ ποίημα Βιβλικό-Επικό μας μεταφέρει στα Μεγάλα Μυστήρια της ανθρώπινης επικοινωνίας, αυτά τα Ιερά-Ανίερα Μυστήρια. Ο καμένος διακόπτης στερεί την γυχή απ' το φως της έκστασης και διαταράσσει την ισορροπία της Φύσης και της Θείας Οικονομίας. Αυτό το τόσο αυστηρό ποίημα διαγράφει μια πορεία βακχικού σεληνιασμού κι εκεί βρίσκεται όλη του η ανυπέβλητη ομορφιά. Με την τεχνική της αντιπαράθεσης ο δημιουργός του χειρίζεται τα είδωλα του καθρέφτη του με τρόπο οριακό. Και μαζί, μιλάει «εκ βαθέων» ως κριτής και κρινόμενος αγγίζοντας ένα κρεσέντο αριστουργηματικό.

Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής, παρακολουθούμε την καλαισθητή διαδικασία της «άρνησης» να εκπληρώσουμε τη βαθιά επιθυμία του άλλου. Με εικόνες ιδεαλιστικές που ο χρωματισμός τους εντείνεται, φθάνουμε στο όριο του ωμού ρεαλισμού. Το ποίημα έχει για Έξοδο την μη επίτευξη επικοινωνίας από κάποιο τόσο αληθινό «κρακ» που σπάζει την αίσθηση της μαγείας και μας οδηγεί σ' ένα συμπέρασμα διδακτικά ιδιόζον, κάτι το άμεσα μυστηριακό, όπως η λύση ενός αινίγματος.

Ξένα γόνατα

Η αναπόληση της χαμένης αδωότητας σε μια στιγμή που ο ποιητής τυχαίνει ν' αντιμετωπίσει την αδωά επικοινωνία, δίνεται ανάγλυφα και μ' έναν τρόπο τόσο ιδιόζοντα. Οι τύψεις, οι ενοχές φουντώνουν τη στιγμή εκείνη που εμπλουτίζεται με τον ήχο μιας φυσαρμόνικας. Όμως το σκουλίκι της επιθυμίας κάνει το δημιουργό, μ' έναν τρόπο δεξιότεχνο, να αναθεωρεί την εικόνα που μας δίνει και να προβάλλει την ανάγκη του για αναίρεση της τόσο τραγικά λυρικής εικόνας που μας έδωσε.

Στο ποίημα ΜΥΣΤΙΚΟΣ ΔΕΙΠΙΝΟΣ μας δίνει με όλη του την γυχή την υποταγή (στη Μοίρα;) που του δημιούργησε η πορεία της ζωής του, την οποία όμως σέβεται με το δικό του τρόπο - αλλά και τη φοβερή ευχαρίστηση που του δημιουργεί η υποταγή σ' αυτή καθεαυτή. Βλέπουμε λοιπόν μια μορφή επικοινωνίας. Η επικοινωνία αυτή έχει μια ανυπέβλητη ιεροπρέπεια. Όμως ο ποιητής δεν αρκείται εκεί. Προχωρεί μέχρι του σημείου της απόκρυψης των προσωπικών του αισθημάτων μέσα σ' αυτή την οδυνηρή τελετουργία γιατί γνωρίζει τόσο καλά το μυστικό της υποταγής. Πρόκειται για μια υποταγή που δ' αναζητιέται διαρκώς.

Η προβολή της αυτάρεσκης αυτοκαταστροφής είναι η επιθυμία κάθε «απεγνωσμένου». Και ο τρόπος; Ο τρόπος προσφέρεται με όλο το μέγεθος του Εφιάλτη που οδηγεί στην ύστατη αγωνία.

Σε μια παλιά ανάμνηση αναζητιέται ο σωσίας της για να λειτουργήσει μ' έναν άλλο τρόπο. Όχι εκείνον που έχει κάποια όρια, αλλά τον άλλο, τον ακραίο, τον τυραννικό. Και η τυραννο-

λογία αυτή, με το ύφος που παρουσιάζεται, μας δίνει το κλειδί της ανώτατης ηδονής στην ανθρώπινη ύπαρξη, εκείνη που βγαίνει απ' το Γόη-Τιμωρό. Η προσέγγιση είναι «κλειστή», γιατί δεν μας δίνει άλλα περιθώρια από την τιμωρία.

ΣΤΟ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ, μας φέρνει στη συνθετικότητα του τίτλου της συλλογής. Αλλά και μαζί προκύπτει η ομορφιά της σύνθλιψης μια και τίθεται η θεματολογία της απόλυτης υποταγής. Η υποταγή στην πιο ακραία της έκφραση είναι και το «μυστικό» μιας τεράστιας μερίδας ανθρώπων σαν ο μόνος τρόπος να γευτούν το «γλυκύ καρπό».

Μέσα σε κλίμα τόσης έντασης, ο δημιουργός κάνει μια παύση. Υπάρχουν κάποιες στιγμές που δεν αντέχει το «αγγελικό και μαύρο φως». Τέτοιες στιγμές είναι που τον φέρνουν πιο κοντά στην αναζήτηση της αδωότητας μεσ' από κάποιους που την έχουν ακόμη γιατί έτσι, καθώς μας την παραδέτει, είναι και το μόνο βάλαμο για την πληγή, το μόνο ναρκωτικό για το σαράκι.

Η αγωνία κι η μοναξιά, οι τύψεις και η έλλειψη συναισθήματος και μαζί η νοσταλγία για μια ζωή πιο βαθιά, σφραγίζει τις στιγμές του ποιητή. Κόμπο-κόμπο η πικρία σταλάζει αφήνοντας τη χροιά της στο πρόσωπό του και στιγματίζει κάθε δευτερόλεπτο της ζωής του. Μέσα σ' αυτό το κλίμα που προσφέρει πλουσιοπάροχα, αποκτούμε τη δυνατότητα να ερευνήσουμε την ανατομία της ανθρώπινης γυχής, μια ανατομία που μας δίνει ανάγλυφη όλη τη λύπη που στοιβάζεται σε μια ύπαρξη και να συμπαθήσουμε χωρίς ούτε μια στιγμή ο ποιητής να μας δώσει τη δυνατότητα να οικτίρουμε, γιατί, παρ' όλα τα βάσανα του κεντρικού ήρωα - που δεν είναι άλλος από τον ποιητή - ο ήρωας αυτός διατηρεί όλη την αυτοτέλεια του τραγικού του μεγαλείου. Έχει τη δυνατότητα να μιλάει από καρδιάς, αλλά με τρόπο που αγγίζει το επικό. Κι όλη αυτή η υμνολογία του πόνου δεν είναι παρά η αντανάκλαση του αληθινού, μια αντανάκλαση που αν ερευνήσουμε στο πρωτότυπο το οποίο απηχεί, θα βρούμε όλη εκείνη τη μάζα που συσσωρεύτηκε μες στο χρόνο πάνω σε μια ανθρώπινη γυχή που δεν χάνει όμως ούτε ίχνος απ' την ακτινοβολία της.

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος είναι λογοτέχνης για γενναίους αναγνώστες.

Η αντιπαράθεση της Θείας Οικονομίας μπροστά στην ακραία ανθρώπινη επιθυμία, μας δημιουργεί το ζήτημα του διχασμού. Είναι στιγμές που ο ποιητής διχάζεται απέναντι στη φθορά και την αφθαρσία. Και είναι πολλές αυτές οι στιγμές στο έργο του. Η αφθαρσία και η μνήμη της είναι το γιατρικό. Ανέφικτη όμως όπως είναι, όχι μονάχα βέβαια για τον ποιητή αλλά για όλους μας και κυρίως όσους από μας έχουν επιθυμίες που ακόμα κι αν εκπληρωθούν δεν λυτρώνουν, προτιμούμε αυτό το γλυκό, το ηδονικό και συνάμα τρομερό γλίστρημα μέσα στη φθορά, όχι σαν εύκολη λύση, αλλά σαν βαθύτερη υπαρξιακή ανάγκη. Και η ανάγκη αυτή είναι που μας κάνει όργανά της γιατί συνδέεται με τον εσώτερο πυρήνα του γυχισμού μας και συντελεί ώστε μεσ' απ' την πρόσκαιρη ικανοποίηση να έχουμε μια διέξοδο που όμως δεν είναι τελική και αναγεννά πάλι την ανάγκη για ικανοποίηση.

Στο ποίημα ΒΡΟΧΟΣ τίθεται η βαθύτερη πεμπουσία του πόθου. Του πόθου που περιέχει την αυτοτιμωρία και ακόμα παραπέρα. Το βίαιο θάνατο του ήρωα που θα προκληθεί στην απότατη στιγμή της συνεύρεσης με το είδωλο λατρείας του. Εκεί που βρίσκεται ο σπασμός του θανάτου, βρίσκεται και ο μέγιστος σπασμός της ηδονής. Και η πρόκληση του απ' τον ήρωα. Η διάνυση της πορείας ενός έρωτα μη αποδεκτού, περιέχει ακόμα και τον κίνδυνο του φόνου. Ο ήρωας νοσταλγεί τον εαυτό του στη θέση του θύματος απέναντι σ' ένα δύτη. Η εκστασιακή ένταση, ανάμικτη με τη λαγνεία, περιέχει όλη την επιθυμία του θανάτου. Εδώ το μυστηριακό κλειδί είναι μήπως μεσ' απ' όλη αυτή τη σκληρή τελετουργία, υπάρξει η Έξοδος, με τον τρόπο επιλογής του ίδιου του ήρωα.

Η φαντασίωση είναι ο δραστικότερος τρόπος της αναπαράστασης μιας παρουσίας που δεν είναι υλικά υπαρκτή την ώρα της επιθυμίας. Και η φαντασίωση αυτή προσωποποιεί. Η έντασή της είναι μια δύναμη. Βασισμένη στην γευδαίσθηση, προκαλεί την ανάκληση του είδωλου. Την ίδια στιγμή μας τονίζεται η διαδικασία της αυτοϊκανοποίησης που είναι το ίδιο μεγαλειώδης, όσο και μια πολύπλοκη τελετουργική συνέυρεση. Η περιπλάνηση για αναζήτηση, η τόσο ηδονικά τυραννική, σφραγίζει μια μορφή απόγνωσης. Κι όλη αυτή η πορεία στα στέκια που το είδωλο συχνάζει ή περνά, όλη αυτή η χασμωδία στην οποία καταλήγει το αγωνιώδες «γάζιμο» δίνει μεγαλύτερη φόρτιση στην επιθυμία και φθάνει τον ήρωα να καταλήξει ν' αναζητεί το είδωλό του σε κάποιους άλλους «υποκατάστατους» καταλήγοντας έτσι σε μεγαλύτερο συναίσθημα εγκατάλειψης απ' αυτό που έχει.

Το ακατόρθωτο έχει μια ουσία έλξης μεγαλύτερη απ' το παρόμοιο κατορθωτό. Όμως αυτό το κενό που δημιουργεί, εντείνει περισσότερο τον πόθο, σε βαθμό έσχατης φόρτισης και καταλήγει στο ανικανοποίητο όπου εκεί συντελείται μια άλλη μορφή ικανοποίησης, ίσως η μεγίστη. Ο συναισθηματικός έρωτας από πρόσωπο σε πρόσωπο, δεν είναι παρά η αναζήτηση του ίδιου μας του εαυτού σ' ένα «εσόπτρω εν αινίγματι». Κι όμως κάθε φορά τίθεται το ζήτημα της δημιουργίας αυτής της μυθοπλασίας.

Στο ΟΛΟ ΚΑΙ ΠΙΟ ΠΟΛΥ μας δίνεται η διαδικασία της δημιουργίας του Τραγικού Ήρωα. Πρόκειται για μια διαδικασία κάθε άλλο παρά απλή. Περιέχει όλους του μυστηριακούς εκείνους τρόπους που υφαίνουν το Δράμα και μας προσφέρουν τη δημιουργία ενός προσώπου ανάλογου με τον Οιδίποδα ή τον Άμλετ.

Ανυπεράσπιστος καημός

Η τραυματισμένη μνήμη εξανίσταται. Με το δικό της τρόπο. Όλος αυτός ο πόνος και η αξιοκρατία του που βγαίνει στην επιφάνεια και μαζί η νοσταλγία για τους «σκληρούς εραστές», αγγίζουν χορδές μυστηριακές. Οι «ωραίοι» είναι και εγκληματικοί. Μέσα στο έρεβος της ανθρώπινης ύπαρξης αναδύονται αυτοί οι ωραίοι, μεταβάλλονται σε είδος επιστροφικής επιθυμίας και ο Τροχός του Ταντάλου συνεχίζεται. Και η διαμαρτυρία του σώματος και της γυχής βγαίνουν κατόπιν στην επιφάνεια. Μια διαμαρτυρία γι' αυτό τον Τροχό, γι' αυτή τη νοσταλγία της αυτοτιμωρίας. Μόνο που, για να φθάσει ο ήρωας εκεί, βιώνει σταδιακά την αποκάλυψη της πτώσης του που γίνεται με τον τρόπο που μας λέει ο ποιητής:

Έρχονται ώρες που τι να σου κάνουν πια τα χαμόγελα, πέφτουν ένα-ένα σαν τα εφτά πέπλα της Σαλώμης.

Και δεν υπάρχει άλλη λύση σ' αυτή την αποκάλυψη, παρά μόνον η πικρή, η τόσο οδυνηρή αυτογνωσία. Μόνο που κι αυτή δε βοηθάει, κάνει τον πόνο πιο βαθύ. Και η πώση του ανθρώπου που κήκνεν τα φτερά του συνεχίζεται. Κάθε του μέρα είναι και μια καταστροφή. Ψάχνει για βάλσαμο κουμπωμένος σε μια πένθημη αξιοπρέπεια. Στα προσχήματα που είναι και τα απαραίτητα συστατικά για τη συμμετοχή σε μια κοινωνία. Μόνο που κι αυτά είναι χάρτινοι πύργοι, τίποτα περισσότερο. Και επισημαίνουμε έτσι το στοιχείο του αλύτρωτου ήρωα. Και η μουσική, στοιχείο που χρησιμοποιεί σταδιακά ο ποιητής, μουσική από υπαίθρια κέντρα και η αναμονή. Η αναμονή «κάποιου» και όλη της η διαδικασία. Ο κάποιος που δε δάρθει και η μουσική των κέντρων που εντείνει το δράμα, ξύνει την πληγή. Δίπλα στον ήρωα, οι άλλοι διασκεδάζουν καθισμένοι στα τραπέζια τους. Η απρόσωπη παρουσία τους και οι ορχήστρες που παίζουν εντείνουν την αγωνία της μοναξιάς. Μιας μοναξιάς απύθμενης που επισφραγίζεται απ' την απουσία του αναμενόμενου ατόμου.

Το ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΣΙΓΗ - είναι κατά τη γνώμη μου το ποίημα άξονας όλου του ποιητι-

κού έργου του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Έχει την αξιοκρατική οικονομία των ποιημάτων της Σαπούφους και την τελειότητα των αρχαιοελληνικών επιγραμμάτων. Είναι, καθώς δάλεγε ο Μπωντλαίρ, «και το μαχαίρι και η πληγή». Το σπουδαίο αυτό ποίημα επισφραγίζει τη μεγαλοπρεπή ύπαρξη ενός Μνημείου για ηρωικά πεσόντες.

Και η αγωνιώδης καταστροφή απαιτεί αυτοσυγκρότηση. Επισημαίνονται τα πιο βασικά στοιχεία αυτής της καταστροφής και προτείνονται λύσεις. Διέξοδοι. Υπάρχει μια ιεροπρεπής διαδικασία όλων αυτών, μια παράθεση. Υπάρχει η πικρία γι' αυτή την παράθεση. Σχηματίζεται ένας ολόκληρος κατάλογος τούτων των λύσεων. Και η πρόταση για τη λύση του Δράματος. Θίγεται ο πυρήνας που εξορκίζει το Δράμα. Όλο αυτό όμως, σαν νοσταλγία. Και τι απομένει σαν υπάρχει μόνο η νοσταλγία και δομικά δεν μπορεί να συντελεστεί η πράξη; Το κενό.

Η προσευχή του ποιητή στη Νύχτα έχει όλη τη μεφιστοφελική εκείνη εννοιολογία που οδηγεί στο υπερβατικό. Και μεσ' απ' το ακατόρθωτο υπερβατικό ο πόθος φθάνει στην απόλυτη μη ικανοποίησή του, σημείο αντιστροφής της υπέρτατης υπαρξιακής ηδονής.

Η υπέρβαση οδηγεί ακόμα πιο μακριά, στο μη συμπάσχω, γιατί ο πόνος του σχεδόν κατακερματισμένου ήρωα δεν θεωρείται απ' τον ίδιο επαρκής. Αναζήτηση της πληρότητας στην ευχαρίστηση μέσ' απ' την ολική καταστροφή.

Το επαναλειπτικό είδωλο και η νοσταλγία μιας ακόμα συνάντησης, μιας άλλης συντριβής. Σ' όλη αυτή την Πινακοθήκη των ειδώλων όπου κεντρώνεται κάθε τόσο και σε κάποιο «νέο» η προσοχή, η έλξη μας δίνει σαν αποτέλεσμα το Νάρκισσο. Ένα Νάρκισσο μεγαλοπρεπή σε όλη του την απόγνωση, μόνο που ο δικός μας Νάρκισσος, πιο σοφός από κείνον της Μυθολογίας, αρνείται σκόπιμα να δει το πρόσωπό του στη λίμνη. Είναι η περιπλάνηση ίσως και το γάζιμο που τον τυραννούν και τον προστατεύουν, αυτές οι νυχτερινές εξορμήσεις που δολώνουν εκστατικά το νου.

Στο ΚΟΣΜΙΚΟΙ ΝΕΟΙ παρατηρείται η σατυρική ευστροφία του δημιουργού σαν διάλειμμα σε τόσο μυστηριακό πόνο στον οποίο μας έκανε κοινωνούς. Εύστοχη κοινωνική κριτική και μια δική του καταλαλιά - αντίδοτο, για το κατεστημένο καθωσπρεπίστικο και τη γελοία μαζί και εκμεταλλευτική του όψη. Στο ΣΑΒΒΑΤΟ ΒΡΑΔΥ, το σπουδαίο αυτό ποίημα, δίνεται όλη η αγωνιώδης έκταση του έρωτα. Η περιπλάνηση έχει γίνει πια μουσικό ρόντο. Και φθάνει στην έξαρση της υπέρτατης αγωνίας που δημιουργεί την Υψηλή Τέχνη με το στίχο: *δεν επανδρώνεται με άλλους η καρδιά μου.*

Η προσέγγιση της ερμηνείας του έρωτα τον οδηγεί στο να τον χαρακτηρίζει σαν επαλήθευση της μοναξιάς. Πόσο σοφός γίνεται ένας δημιουργός τυραννισμένος. Τυχαίνει βέβαια μέσα του να παλεύουν χίλια δυο - οι άλλοι που βουλευτήκαν οικογενειάρχες και μαζί η τάση να εξοντωθεί, όλα όμως αυτά δοσμένα σε μια συμμετρική ισοροπία.

Φθάνοντας στο «Συν Αθηνά και χείρα κίνει» - ως Αθηνά χαρακτηρίζει τη Νύχτα - μας μιλάει για την αναγκαιότητα της προσωπικής μας ευθύνης. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος είναι ένα καράβι που εκεί που πάει να βουλιάξει κάτι γίνεται και γαλπνεύει η θάλασσα.

Προόσια

Μας δίνονται οι εξωτερικοί χώροι όπου ο ήρωας βιώνει τον έρωτα με τόση λυρικήτητα όπου απαλύνεται η τραγικότητα προσώπων και γεγονότων.

Και η Πινακοθήκη των Ειδώλων συνεχίζεται. Αυτή τη φορά βλέπουμε ένα στυγνό επαγγελματία εραστή με όλες του τις ιδιοτυπίες κι έναν άλλον, κουμπωμένο στην επαφή του με τον ήρωα και ανοιχτό σαν συναντήσει κανένα πατριωτάκι του. Πόση πικρή ποικιλία! Κάποιες στιγ-

μές βγαίνουν οι ευαισθησίες του ήρωα για τους συνανθρώπους του, κάτι που αναιρεί το προηγούμενο «μη συμπάσχω» και μας δείχνει πόση καλωσύνη μπορεί να κρύβεται κάτω απ' τον πόνο του.

Εξωτερικοί τόποι και είδωλα κάποια στιγμή συμπλέκονται σε ένα, όπως οι μογιές που θα παρουσιάσουν στο τελάρο κάτι το ερμητικό. Ένας πραγματικός στρόβιλος' μόνο που σαν ο ήρωας βρεί κάποιον «ιδανικό» υποφέρει. Εδώ πια έχουμε να κάνουμε με τον έρωτα όπως διαμορφώθηκε πανανθρώπινα και που μας σπρώχνει να αγαπούμε εκείνο το πρόσωπο που μας φθείρει, μας πληγώνει, μας πονά, μας εξευτελίζει, μας φθάνει μέχρι την εξόντωση.

Ο αλλήθωρος

Κι έρχεται μια στιγμή που ο Ντίνος Χριστιανόπουλος γίνεται ηθογραφικά λυτρωτικός. Αγγίζει πρόσωπα και γεγονότα με το μαγικό του ραβδί, μ' έναν άλλο τρόπο απ' αυτόν που γνωρίσαμε μέχρι τώρα. Μας δίνει κάποια γίγματα ελπίδας. Και μαζί την Όμορφη Θεσσαλονίκη σε στιγμιότυπα. Βλέπουμε αυτή την πανάρχαια, σημαντική από δεκάδες αιώνες πόλη να ζει το σήμερα μέσ' απ' τις πολύπλοκες ιδιοτυπίες της. Μια Θεσσαλονίκη ερωτική που κυλάει στα μάτια μας σαν ένα τραγούδι. Πρόσωπα καθημερινά της πόλης αυτής σ' όλο τους το μεγαλείο. Ο ποιητής κάνει έτσι, μ' έναν τρόπο αριστοτεχνικό, μια παύση στον πόνο του. Και μέσ' απ' αυτή την παύση, βγαίνει μιά λάμψη. Του στοχαστή που κατασταλάζει, που τα πρόσωπα, οι τόποι, τα γεγονότα εμφανίζονται μ' έναν τρόπο που θα μπορούσε να είναι περιγραφικός, όμως η ευφρία του τον κάνει να διατηρεί το βάθος της γραφής του, κάτι δικό του, κερδισμένο τόσο μετά από τόσες και τόσες επίπονες διαδικασίες.

Και φθάνει σε κάποιο σημείο να κοιτάζει κατά πρόσωπο την ποίηση. Είναι τόσο εμφανές στο ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΠΩ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ. Εδώ, το κατά πρόσωπο είναι ιδιαίτερα καταλυτικό. Πρόκειται για έναν απολογισμό ζωής, απολογισμό βιωμάτων, αξιών. Ένα σκληρό απολογισμό όπου παρατίθεται το στίγμα που δίνει ο Ελιοτικός στίχος, ο οποίος αναφέρεται στη «ζημιά και το κέρδος» στην «Ερημη Χώρα».

Και η κατάληξη; Ο δικός του στίχος:

βρίσκει κανείς τόσους τρόπους να επιμεληθεί την καταστροφή του.

Ύστερα στον τρόπο της ερωτικής προσέγγισης του ήρωα, αρχίζει μια λυρική διαδικασία ή τουλάχιστο, μια διαδικασία μετριασμένη από κείνο το ηδονικό μαρτύριο που μας πρόσφερε στις προηγούμενες συλλογές του. Κάποιοι στίχοι είναι πιο «απαλοί», λιγότερο κοφτεροί. Κάποιοι στίχοι που είναι και η καινούργια του έκφραση.

Και ο ποιητής γίνεται κάποια στιγμή κριτής της καθημερινής βαρβαρότητας. Βλέπει σπίτια παλιά, ορόσημα μιας εποχής να γκρεμίζονται από χάρτινους κυρίους για να γίνουν πρόχειρες πολυκατοικίες τα πιο πολλά και μαζί να γκρεμίζονται οι αξίες μιας πόλης που δεν είναι άλλες απ' τις αξίες μιας ζωής με τους παλιούς κομγούς ρυθμούς της. Οι καινούργιοι άνθρωποι γκρεμίζουν τους θεούς εν ονόματι του νεοπλουτίστικου κέρδους. Και το οξύ μάτι του ποιητή βλέπει τις συνέπειες ως Κασσάνδρα.

Στο ποίημα οι ΔΡΑΚΟΙ ο δημιουργός καταφέρνει να παντρέψει τη Σάτιρα με την Τραγωδία. Κατόρθωμα κλαυσιγελου της αρχαιοελληνικής μάσκας. Γιατί με τρόπο οξύμορο κάνει μια προσέγγιση σε σημεία της τόσο εύδραυστης ισορροπίας της ανθρώπινης ζωής που μπορεί ανά πάσα στιγμή ν' ανατραπεί. Κι όλα αυτά με την τεχνική της άμεσης αντιστροφής.

Κι έρχεται πάλι η στιγμή για να εισέλθει με τρόπο πιο ισόρροπο απ' τους παλιούς του,

στα ερέβη της γυχής. Ανατόμος εκπληκτικός μια κι έχει βιώσει τόσα και τόσα, μας οδηγεί μέσα στο Λαβύρινθο. Η περιδιάβαση του κινηματογραφικού του φακού επισημαίνει «πολλά» κι έχει ο ποιητής πια κατακτήσει εκείνο το μυστικό του μεγάλου σκηνοθέτη που, αφού αφηγηθεί, φθάνει μέχρι του σημείου να βγάζει σαν αποτέλεσμα πως είναι «άνδρακας οι θησαυροί». Αρχίζει έτσι κι εμφανίζει κάποιες μηδενιστικές και αγνωστικιστικές του τάσεις που υποβόσκουν απ' την αρχή στο έργο του. Και καταλαβαίνω απ' το δικό μου εαυτό, πως ο μηδενισμός και ο αγνωστικισμός είναι το αντίδοτο κάθε αθεράπευτα απελπισμένου και αυτές οι δύο τάσεις βοηθούν να φθάσει κανείς σ' ένα βαθμό εσωτερικής ισορροπίας.

Θα μπορούσα ν' αποκαλέσω τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, κατ' εξοχήν βάρδο της Νύχτας, γιατί ξέρει πολλά απ' τα επικίνδυνα, τα γοπητευτικά τερτίπια της και μαζί το βαθύ συμβολισμό που υπάρχει στη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης γυχής.

Στο Η ΘΑΛΑΣΣΑ γίνεται φιλοσοφικός. Βετεράνος πια των Μυστηρίων της ζωής και του θανάτου, καταλήγει στα τόσο εύστοχα δικά του συμπεράσματα - αποφθέγματα. Και κάποια στιγμή στο ποίημα ΑΓΚΙΔΑ ο ποιητής εμφανίζεται πολιτικός, όχι με τη στενή έννοια, αλλά με την άλλη, την πλατιά, την Αριστοτέλεια.

Και πάλι μας δίνει γίγματα ελπίδας αντιπαραθέτοντας το δισταγμό της προσέγγισης του θανάτου, κάτι σαν εξορκισμό, μπροστά στη δύναμη ενός τραγουδιού που φουντώνει τα μεράκια μας.

ΜΙΚΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Το κορμί και το σαράκι

Το κορμί έχει τη δική του νομοτέλεια. Μιλάει άμεσα. Ο ποιητής τ' αφήνει λοιπόν να μας πει τις δικές του αλήθειες.

Η πάλη του κορμιού με την καθημερινότητα το φέρνει αντιμέτωπο με μια διαρκή πάλη και μεσ' απ' αυτήν βγαίνουν κάποιες συνέπειες. Η έλξη του στο θαυμασμό του φανταρίσιου ζωστήρα με τις πολύπλοκες χρήσεις του και κάποιος «αναντικατάστατος» που απομυθοποιείται αποπροσωποποιούμενος.

Η αγάπη του ποιητή για τη Θεσσαλονίκη που την ανακαλύπτει σταδιακά μέσ' απ' τ' αγόρια της, την πατρίδα του που την πονάει και η έκφραση της συστολής του απέναντί της για τον τρόπο με τον οποίο τη μαθαίνει, τον καθιστά Μέγα Θεσσαλονικέα πολίτη με όλη την πληρότητα αυτού του χαρακτηρισμού.

Αγγίζει τη ΣΤΑΥΡΟΥΠΟΛΗ, παραδέτει τη γοπητεία της συνοικίας, την ατμόσφαιρά της και τον πόνο, που δημιουργούν τα τραγούδια της γιατί βγάζουν πολλούς καπμούς στην επιφάνεια.

Κι έρχεται πάλι η πολιτική του στιγμή να μιλήσει γιατί τους δικούς του συντρόφους, τους αταξικούς Μάρτυρες, για όσους έχουμε την υπαρξιακή έκφραση του ποιητή, βαλλόμεστε ανελέητα απ' την κοινωνία για τη στάση μας, η οποία ταρακουνά τις πλασματικές αξίες που περιέχονται σ' έναν πολιτισμό - διαταράζοντας έτσι την συμπαγνία της ευπρεπούς πιάτσας όσων «παίζουν» με την Οικονομία, τραβώντας με τον τρόπο ζωής μας τις μάσκες της υποκρισίας.

Και πόσο έπει' απ' όλα αυτά δεν είναι ακριβοπληρωμένη η ηδονή που αντλεί ο κεντρικός ήρωας και κατ' επέκτασιν οι κεντρικοί ήρωες του ποιητή;

Από τη μοναξιά του ήρωα μέχρι τη χαιρεκάκια των ανθρώπων που γλεντούν σαν βρει κά-

ποιον μη κοινωνικά αποδεκτό η κακιά ώρα, αρχίζει ένας εξορκισμός των δεινών. Όμως ο εξορκισμός αυτός δεν οδηγεί πουθενά αλλού παρά στη συντριβή, στην αγωνιώδη ανταπόδοσή της, ο αδιάφορος έρωτας τον οποίο προσφέρουν οι «τυχαίοι», ο προσωπικός εξευτελισμός κι η μαύρη κηλίδα που αφήνει στην γυχή ο κάθε καινούργιος έρωτας. Με τον τρόπο που μας μιλάει ο ποιητής, δείχνει σαν να παραθέτει τις πληγές των Φαραώ. Ξανά είσοδος στην απόγνωση, αλλά μ' έναν τρόπο άλλο, πιο βατό και λιγότερο αγωνιώδη απ' τους προηγούμενους.

Η αποτίμηση του ανδρικού κάλλους φέρνει τον ποιητή σε στιγμές ύστατου λυρισμού. Με τον δικό του τρόπο, τον τόσο βυζαντινό εκείνον της Θεσσαλονίκης.

Κι όταν προτείνει κάποιος στον ήρωα να κάνουν έρωτα, ο ήρωας αναστατώνεται γιατί του δίνεται ένα «θείο δώρο» αλλά κι απ' την άλλη βγαίνει στην επιφάνεια μια υπαρξιακή αγωνία γιατί μέχρι τότε είχε μάθει να το «επαιτεί» ο ίδιος. Ο ήρωας φοβάται όταν κάποιος τον δέλει από μόνος του· δε νοιώθει την ευχαρίστηση επαρκή. Πάλι η θεματολογία της παραμόρφωσης, μέσα στους αιώνες, της μίμησης του χριστιανικού Μαρτυρίου. Κι όταν ο ήρωας γίνεται κριτής - ποιητής κάποιου νέου ποιητή κακογράφου, βρίσκει ένα κομμάτι στο σώμα του ποιητή σαν το μόνο αυθεντικό ποίημα. Είναι αυτή η εγωπάθεια που συνήθως συγκαταεί την ύπαρξη απ' το να μη διαλυθεί.

Κι αρχίζει η αγωνία που δημιουργεί η οικονομική άνοδος ή κρίση μιας κοινωνίας όπου οι αξίες μειώνονται και μαζί οι ταρίφες του αγοραίου έρωτα ανεβαίνουν, όπου ο ήρωας και ο κάθε σύντροφός του καταλήγουν στην αιχμηρή, ηδονική αγκαλιά του νταβά, όπου οι όμορφοι είναι απρόσιτοι ή επικίνδυνοι και τίθεται θέμα να καταλήγει κανείς στους άσκημους αυτούς που δεν τους κοιτάνε οι γυναίκες, οι διαρκείς βόλτες που γίνονται εξοντωτικές, η αναγνώριση της μοναξιάς, κάποιου ερωτικού συντρόφου από σκόρπια, ειδικά σημάδια, η ανάγκη για λιγότερη τυραννία και κάποιο βόλεμα, είναι στοιχεία που δίνονται με τόση ένταση.

Και με τρόπο αιχμηρό, ο ήρωας αρχίζει να παραδέτει το σκηνικό του όπου πλέκεται η δραματολογία των ερώτων του και να δίνει λεπτομέρειες στιγμών ιδιωτικών.

Τονίζει το αντίτιμο των αισθήσεων έντονα κάπως, μ' αισθητή ζωντάνια, τις ιδιοτυπίες των εραστών, τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Είναι ένας γενναίος που έχει πειε όλο το ποτήρι της ηδονής, μα δεν ξεδίγασε, γιατί η ηδονή αυτή του αφήνει κενό. Δίνει όμως σημαδιακές μαρτυρίες μέσ' απ' αυτά του τα τόσο μυστικιστικά στιγμιότυπα όπου ο χρόνος τους είναι περιορισμένος και το αντίκρυσμά τους δεν είναι παρά η επένδυση στην ίδια την Τέχνη.

Το κορμί και το μεράκι

Μια ζωή τόσο ακραία αρχίζει κι αφήνει κάποια στιγμή τη δική της σοφία. Το σώμα, ύστερ' από τόση παιδεία, έχει μάθει πια το σώμα του· να το ακούει, να το βλέπει, να το αισθάνεται, να προαισθάνεται, να παίρνει και να δίνει λογίων-λογίων σήματα. Και κάποια στιγμή αρχίζει και μιλάει στο στίχο το ίδιο το σώμα. Αναφέρεται στις αρέσκειες, στις απαρέσκειές του και σ' ένα άλλο σωρό λεπτομέρειες. Μιλάει για το στράγγισμά του, τη μοναξιά του, την εγκατάλειψη σαν δεν υπάρχει να δοθεί η ταρίφα, τις ελπίδες του, τις εσώτερες επιθυμίες του, τη δισπιστία των άλλων σωμάτων, τις αιφνίδιες διεξόδους του.

Μιλάει για συνοικίες, για φρούδες ελπίδες, για την αναγέννησή του μέσ' από τόσο πόνο. Περιγράφει την ομορφιά του γήινου ανθρώπου, όχι του μεταφυσικού, τονίζοντας τη γοητεία του πειρασμού. Κι έχει φθάσει σε τόση άμεση αυτογνωσία που αφηγείται τα ίχνη που έμειναν πάνω του, τα τερτίπια των περιπλανήσεων τις νύχτες, τις ικανότητες που απέκτησε μετά από τόσους καιρούς, τις στιγμές ικανοποίησης της έξαψης, τις φθορές του, τη δράση και αντίδρασή του με άλλα σώματα, τα διεγυρισμένα του όνειρα, το βιωματικό του ρεαλισμο, τη συντριβή του, τη διαφθορά που φέρει η λατρεία του. Το ίδιο το σώμα έχει γίνει ήρωας-απολογητής.

Ιστορίες του γλυκού νερού

Η συλλογή αυτή διακινείται ανάμεσα σε στιγματισμένο χιούμορ και αποτιμήσεις της μυθοπλασίας. Κάποιες στιγμές ο ποιητής θίγει κάτι το πολιτικοκοινωνικό με την έμπειρη από τα ιδιωτικά βιώματα ματιά του. Κάποιες άλλες, περιδιαβαίνει σε πρόσωπα και πράγματα. Τα ποιήματα αυτά είναι γραμμένα μ' έναν τρόπο άλλο, του μυημένου της πιάτσας, στοιχείο που τους δίνει περισσή γοητεία.

Παρακολουθούμε τα παιδιά με τα μονγκόμερυ, τα τζουκ-μποξ, φάτσες αλλόκοτες αλλού κι ακόμα, το αδιέξοδο του έρωτα που μετά από τόσες περιπέτειες λογαριάζει να καταλήξει σ' ένα γάμο. Στιγμές τύρβης, μπηχτές, στιγμιότυπα, σημεία μοναξιάς. Υπάρχουν και ώρες ερωτικής προσέγγισης, σκληρά διατυπωμένες αυτή τη φορά. Το στοιχείο της κριτικής στάσης του ποιητή ξεπετάγεται όλη την ώρα. Όχι όμως στερημένο απ' την πικρή, όγμνη τοσαχνιά που αφήνει ένας τόσο περίπλοκος βίος. Οι σφήνες δίνουνε και παίρνουνε, αστράφτουν στην κυριολεξία. Κάποιες άλλες στιγμές, παρεμβάλλεται κι ο στοχασμός της πιάτσας. Πότε-πότε και κάποιες σκληρές εικόνες. Και πάλι η οπτική γωνία του μυημένου. Σάτυρα έντασης, ανάμικτη με τσακίρικες παρατηρήσεις, μικρά αποφθέγματα, ακόμα και στιγμές κακίας.

Αυτή η συλλογή αστράφτει.

Ο μπουφές

Η συλλογή αυτή είναι γεμάτη αποφθέγματα στα οποία οδηγεί η ωρίμανση του στοχασμού ενός βετεράνου πια ποιητή. Δοσμένοι οι στίχοι με όλη την ευλυγισία του δημιουργού τους, πραγματώνουν μια αντίσφιξη στο προηγούμενο έργο που σημαδεύει την πορεία της ζωής του ποιητή.

Τώρα πια που η γνώση και η αυτογνωσία του έχουν φθάσει στην κορφή του δικού του βουνού, μιλάει με τους στίχους όπως ρίχνει κανείς πασιέντζες ή ζάρια. Και λέει μεσ' απ' τους νόμους μιας μυστηριακής σύμπτωσης πολλά και σοφά. Πιστεύω ότι πολλά απ' αυτά τα μικρά του ποιήματα θα μείνουν σαν εύστοφα επιγράμματα.

Ο απολογισμός μιας ζωής παρατίθεται εδώ, με ρήσεις, από πολιτικές μέχρι γενικευμένα ιδιωτικές. Υπάρχει μια αυστηρά γενικευμένη τεχνική συνδεδεμένη με την αισθητικά δοσμένη νοηματική των στίχων. Στιγμές πείρας, τόσης πείρας, μας κάνουν κοινωνούς μιας γνώσης που σε πολλά σημεία αφορά και τη δική μας ζωή — για να μην πω, στα περισσότερα — και μας μούν πια στην πορεία μιας βιωματικής ανέλιξης με τόσο καταστάλαγμα.

Αξίζει να εντυφύσουν οι φιλόλογοι ιδιαίτερος σ' αυτή τη συλλογή, γιατί η λεκτική ακρίβεια των στίχων εμπλουτίζει το ύφος της γλώσσας μας. Πολυσήμαντες οι λέξεις έτσι όπως ταξινομημένες, καταλήγουν σε ποιηματικά σύνολα που έχουν την απλότητα, αλλά και την κομψότητα του Ιωνικού κίονα.

Και προχωρεί βήμα-βήμα ο ποιητής φωτίζοντας το Λαβύρινθο της προηγούμενης του ποίησης, της προηγούμενης του ζωής. Ευλαβικά ασεβής εκεί όπου χρειάζεται, μας δίνει μια συντομευμένη τελετουργική μυθοπλασία, όμοια με τον κλαυσίγελο.

Κυριαρχεί το λογοπαίγνιο. Αλλά δεν πρόκειται απλά και μόνο για ένα ευφυϊολογικό λογοπαίγνιο. Έχει την πολυπλοκότητα των τυχερών παιγνίων, την πείρα και την κατασταλαγμένη σε γνώση αγωνία του όγμμου παίκτη.

Μεσ' απ' την πορεία όμως αυτής της συλλογής, καταγράφεται και η πορεία της ανθρωπίνης μοίρας, κάτι που είναι τόσο σημαδιακά εκφρασμένο και που, πέρ' απ' την αισθητική από-

λαυση που μας χαρίζει, μας δίνει και εύστοφη πείρα.

Μερικά από τα ποιήματά αυτά θα μείνουν ως παροιμίες ενσωματώνόμενα στη λαϊκή παράδοση και ελπίζω ότι θα διδάσκονται στο μέλλον στα ελληνικά πανεπιστήμια μαζί με πολλά άλλα απ' τα ποιήματα και τα πεζά του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

Το αιώνιο παράπονο

Και πάλι ο ποιητής επιστρέφει στους παλιούς του ρυθμούς με νέους τρόπους. Επισημαίνει τη νομολογία του ανεκπλήρωτου και σηματοδοτεί τον άφατο πόνο που του δημιουργεί αυτό.

Και πάλι βγαίνουν στην επιφάνεια είδωλα και συναισθήματα αλλά μέσα πια απ' το μεστό ηδονικό τρόπο του παλιού συναξαριστή της μυστικιστικής ζωής. Σ' αυτή τη συλλογή δε μιλάει πια ο ποιητής, αλλά ο μύστης. Οι εσωτερικές του αντιθέσεις και αντιφάσεις έχουν πια καταλαγιάσει και βλέπει την ομορφιά με καθαρό πια οφθαλμό. Ο αμείλικτος πόνος υυχής έχει πάρει πια σαφή διάσταση, έχει βρει την ομορφιά του παλιού καλού ρεμπέτικου που είναι και το πιο μυστικιστικό απ' όλες τις εκφράσεις του ελληνικού τραγουδιού.

Ε. Χ. ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ

Ο χαρακτήρας Γιάννης Κεφαλληνός (τα πρώτα χρόνια του)



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

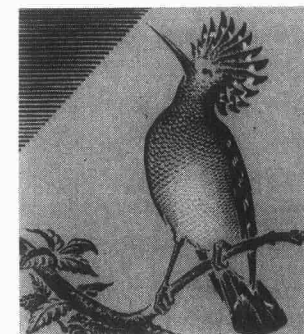
αρ. τεύχ. 26/1990

1. Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ
(Θρύλος ἢ πραγματικότητα;)

Η ΑΠΩΤΕΡΗ ιστορία τῆς οἰκογένειας Κεφαλληνοῦ, ὅπως παραδίδεται ἀπὸ τὸν ἀδερφὸ τοῦ καλλιτέχνη Νίκο Κεφαλληνό, μοιάζει μᾶλλον μὲ μυθιστόρημα· τυπικὴ ἱστορία βεντέτας μὲ ὑπόβαθρο ἐρωτικό, ποὺ ἀναζωπυρώνεται γιὰ τελευταία φορὰ γύρω στὰ 1860. Δυὸ οἰκογένειες στὸ Σκουλικάδο τῆς Ζακύνθου, οἱ Κεφαλληνοὶ καὶ οἱ Πλεσσαῖοι, ποὺ βρίσκονται σὲ παλιὰ ἀμάχη, δίνουν τὶς τελευταῖες πράξεις τῆς αἱματηρῆς τραγωδίας. Ἀνήμερα τὸ Πάσχα, ἓνας Πλέσσας σκοτώνει τὸν Κωνσταντῖνο Κεφαλληνό, πρωτότοκο γιὸ τοῦ παπα-Νικόλα, ποὺ τελεῖ τὴ λειτουργία τῆς Ἀνάστασης στὴν ἐκκλησιά τοῦ Σκουλικάδου. Ὁ πατέρας πληροφορεῖται τὸ φονικὸ μέσα στὸ ἱερό· καὶ καταπνίγοντας τὸν πόνο τοῦ, βγαίνει στὴν ὠραία πύλη, ντυμένος τὰ χρυσοποίκιλτα ἄμφια, νὰ δώσει στὸ ἐκκλησίασμα τὴ φοβερὴ εἶδηση —ἀλλὰ καὶ τὴν ἄφεση στὸ φονιά. Στὴ χριστιανικὴ αὐτὴ πράξη δὲν τὸν ὠθεῖ μόνο τὸ σχῆμα του καὶ ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς μὲ τὸ μεγάλο μήνυμα τῆς Ἀγάπης· τὸν ὠθεῖ καὶ ἡ ἔγνοια γιὰ τὸ δευτερότοκο γιὸ τοῦ Διονύση, ἓνα παλικάρι 18 χρονῶν, ποὺ θέλει νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὸν ἄγγραφο νόμο τῆς ἀντεκδίκησης.

Οἱ Κεφαλληνοὶ —ὅπως τὸ δηλώνει καὶ τ' ὄνομα— πρέπει νὰ κατάγονταν ἀπὸ τὴν Κεφαλλονιά. Κάποιος μακρινὸς πρόγονος θὰ πῆρε κάποτε αὐτὸ τὸ προσωνύμιο, ὅταν ἤρθε ἀπὸ κεῖ γιὰ νὰ ριζώσει στὴ Ζάκυνθο. Ὁ πρῶτος γνωστὸς Κεφαλληνὸς —παπποὺς τοῦ χαρακτῆ— εἶναι ὁ παπα-Νικόλας. Γεννήθηκε στὸ Σκουλικάδο κατὰ τὸ 1810· ὁμορφος ἄντρας, ψηλός, λεπτός, μὲ ὠραία φωνὴ καὶ περιποιημένη ἐμφάνιση. Εἶχε κά-νει καλὲς ἐκκλησιαστικὲς σπουδὲς καὶ σπούδασε βυζαντινὴ μουσικὴ· καὶ θὰ εἶχε φτάσει σὲ ὑψηλὰ ἀξιώματα, ἂν δὲν ἔπαιρνε τὴν ἀπόφαση νὰ παντρευτεῖ. Ἀπὸ τὸ γάμο του ἀπόκτησε τρία παιδιά: τὸν Κωνσταντῖνο, ποὺ πῆγε ἀπὸ ἄδικο βόλι, τὸν Διονύση —πατέρα τοῦ καλλιτέχνη— καὶ τὴ Σταματία.

Ἡ χριστιανικὴ καὶ φρόνιμη ἀπόφαση τοῦ πονεμένου πατέρα νὰ σταματήσει τὸ αἷμα ποὺ χῶριζε τὶς δυὸ ἀντίμαχες οἰκογένειες, δὲ στάθηκε ὡστόσο ἰκανὴ ν' ἀφοπλίσει τὸ χέρι ἑνὸς ἄλλου μέλους τῆς δικῆς του οἰκογένειας: τοῦ πρωτοξάδερφου τοῦ θύματος Ἀντώνη Κεφαλληνοῦ, ποὺ φημιζόταν γιὰ τὴ μυϊκὴ του δύναμη. Ὁ νέος αὐτὸς βρῆκε τὸν τρόπο ν' ἀκολουθήσει τὸν πανάρχαιο νόμο τοῦ αἵματος ποὺ ζητάει ἐκδί-



Το κείμενο που δημοσιεύεται ἐδῶ ἀποτελεῖ ἀπόσπασμα ἀπὸ μονογραφία τοῦ κ. Ε. Χ. Κάσδαγλη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ χαρακτῆ Γιάννη Κεφαλληνοῦ, ποὺ θα κυκλοφορήσει προσεχῶς στὴ σειρά «Νεοελληνικὴ προσωπογραφία» τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος Ἐθνικῆς Τράπεζας.

αρη. Για να συναντήσει τον φυλακισμένο φονιά, μηχανεύτηκε να διαπράξει κάποιο έγκλημα κατά τη διάρκεια μιας προεπιλογικής περιόδου. Στη φυλακή, όπου τον όδηγησε η πράξη του, βρήκε το φονιά, και λένε πως τον έπνιξε με τα ίδια του τα χέρια. Δεν είναι γνωστό πόσα χρόνια έμεινε φυλακή. Τό 1897 τον βρίσκουμε να πολεμάει με τους Γαριβαλδινούς στα Φάρσαλα, και λέγεται πως σεβάστηκε τους αιχμαλώτους Τούρκους που συνέλαβε, ενώ ο ίδιος —όπως όλοι οι Γαριβαλδινοί— δεν προστατευόταν από τους νόμους του πολέμου. Άργότερα, ταξίδεψε στην Αίγυπτο, όπου τον γνώρισαν τα παιδιά του πρωτοξαδέρφου του Διονύση· τον θαύμαζαν και τον αγαπούσαν όπως ένα μυθικό πρόσωπο.

Ύστερα από το δεύτερο αυτό φονικό, ο παπα-Νικόλας βρέθηκε στενεμένος να απομακρύνει τον δευτερότοκο γιό του από τη Ζάκυνθο. Τον έστειλε στην Ίταλία, όπου ο Διονύσης τέλειωσε το Γυμνάσιο και σπούδασε έμπορικά και ξένες γλώσσες (ιταλικά, αγγλικά, γαλλικά). Στη Ζάκυνθο δεν ξαναγύρισε ποτέ. Δούλεψε για ένα διάστημα στη Σύρα, ως πράκτορας αγγλικής ατμοπλοϊκής εταιρείας που τα πλοία της ταξίδευαν στην Αλεξάνδρεια, κι ύστερα εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αίγυπτο. Εργάστηκε —στην αρχή ως υπάλληλος και αργότερα ως διευθυντής— στον οίκο Μοσχούδη, που είχε την έδρα του στην Τεργέστη. Και όταν ο οίκος αυτός έπτώχευσε, ο Διονύσης Κεφαλληνός ακολούθησε τη συμβουλή του θείου του Μοσχούδη, που είχε έμπορικό βιάμβακος στην Αίγυπτο, στο Mit-el-Absi της Μενουφίας: να ασχοληθεί μόνος του με την αγορά ακατέργαστου βαμβακιού από τους παραγωγούς, να του το δίνει εκείνου να το καθαρίζει στο εργοστάσιό του, και ύστερα να το πουλάει έτοιμο στην Αλεξάνδρεια. Με τον καιρό, αγόρασε και ο ίδιος ένα μεγάλο κτήμα («έζμπα») στην ίδια περιοχή, όπου καλλιεργούσε βαμβάκι· έχτισε μάλιστα εκεί και μόνιμη κατοικία, όπου η οικογένεια συγκεντρωνόταν τις καλοκαιρινές διακοπές και τις αργίες των Χριστουγέννων και του Πάσχα.

Ο Διονύσης Κεφαλληνός (1842-1919), παρά τον πρακτικό προσανατολισμό του, ήταν καλλιτεχνική φύση· καμιά ώραία τέχνη δεν τον άφηγε ασυγκίνητο. Ίκανός ζωγράφος, άφησε κάμποσα αξιόλογα σχέδια και εικονίσματα ζωγραφισμένα με λάδι: κάποια στιγμή φιλοδόξησε να ακολουθήσει επαγγελματικά τη ζωγραφική, όπου ασφαλώς θα διακρινόταν, τελικά όμως τον κέρδισε η πρακτική ζωή, που θα του εξασφάλιζε οικονομική άνεση. Είχε και καλή φωνή, έπαιζε ώραϊα κιθάρα και αυτοσχεδίαζε δίστιχα στις οικογενειακές συγκεντρώσεις.

Για λίγο, τον τράβηξε η δημοσιογραφία, κι έγινε ανταποκριτής ιταλικών εφημερίδων (*Corriere della Sera* κ.ά.).

Στην Αίγυπτο πρέπει να έφτασε το 1862, σε ηλικία 20 χρονών. Όταν τακτοποίησε κάπως τα οικονομικά του, έφερε στην Αλεξάνδρεια τον πατέρα του. Ο παπα-Νικόλας, με τη μόρφωσή του και τα φυσικά και πνευματικά του χαρίσματα, έγινε πολύ αγαπητός στην ελληνική παροικία. Το ποίμνιό του τον ελάτρευε. Οι ανώτεροι εκκλησιαστικοί κύκλοι του Πατριαρχείου, όπως και οι ίδιοι οι Πατριάρχες, τον τιμούσαν —αν και οι σχέσεις του μαζί τους δεν ήταν πάντοτε ήρεμες. Όπως δὴποτε, αποχώρησε από την Εκκλησία ως Μέγας Οικονόμος και πρωθιερέας του Ίεροῦ Ναοῦ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Πέθανε πλήρης ἡμερῶν στην Αλεξάνδρεια το καλοκαίρι του 1892. Η οικογένεια του γιού του παραθέριζε τότε στη Χίο, και έσπευσε να επιστρέψει στην Αίγυπτο για την κηδεία.

Ο Διονύσης Κεφαλληνός παντρεύτηκε αρκετά μεγάλος, ἕως σαρανταπεντάρης, κατά το 1886. Η σύζυγός του Βιργινία, το γένος Ἰωάννου Πατούνα, είχε γεννηθεί στην Αλεξάνδρεια, αλλά η οικογένειά της καταγόταν από τη Χίο. Η Βιργινία, πολύ νεότερη από τον άντρα της, δεν είχε καμιά από τις δικές του καλλιτεχνικές εξάρσεις· τους ένωνε όμως η κοινή καλοσύνη (που από μέρους της έφτανε τα ὅρια τῆς α-γιότητας) και το αίσθημα τῆς δικαιοσύνης. Θετικό μυαλό (πατροπαράδοτη ἀρετὴ τῆς χιώτικης καταγωγῆς της), συμπλήρωνε λαμπρά τον άντρα της στην ἀνατροφή τῶν παιδιῶν τους, που τα μεγάλωνε με αὐστηρές ἀρχές ἀλλὰ και πολλή τρυφερότητα.

Η οικογένεια Δ. Κεφαλληνού ἀπόκτησε πέντε παιδιά: το πρώτο, ἡ Μαρία (ἀργότερα σύζυγος Νικόλα Καραγιάννη), γεννήθηκε το 1887. Τὸν ἐπόμενο χρόνο γεννήθηκε τὸ δεύτερο κορίτσι, ἡ Νίνα (Αἰκατερίνη —ἀργότερα σύζυγος Κωνσταντίνου Παπαπαντελίδη). Κορίτσι ἦταν και τὸ τρίτο παιδί, γεννημένο τὸ 1889, ἡ Χριστίνα (ἀργότερα σύζυγος Κωστῆ Μανωλάκη). Τὸ τέταρτο παιδί, τρία χρόνια ἀργότερα (1892), ὁ Νίκος· και, στερνοπαίδι, μετὰ δύο χρόνια, ὁ Γιάννης.

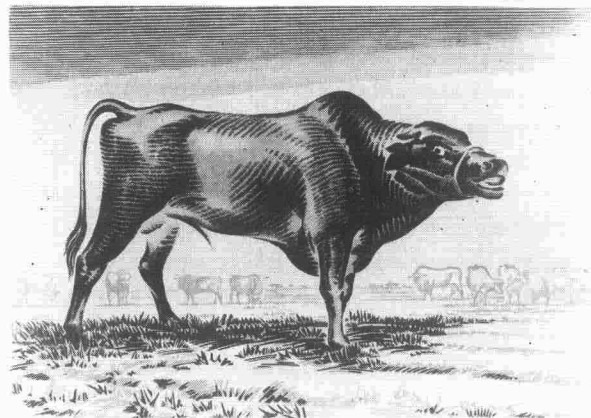
2. ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ

ΕΛΑΧΙΣΤΕΣ πληροφορίες έχουν διασωθεῖ για τὴν παιδική ἡλικία τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ. Ἀκόμα και για τὴν ἀκριβῆ ἡμερομηνία τῆς γέννησής του ὑπάρχουν ἀμφισβητήσεις. Ἀπὸ ἓνα —μεταγενέστερο, πάντως— ἀντίγραφο πι-

στοποητικού βαπτίσεως του άρμόδιου Γραφείου του Πατρι-
αρχείου 'Αλεξανδρείας βεβαιώνεται ότι το άγόρι του Διονυ-
σίου Κεφαλληνού και της Βιργινίας, θυγατέρας του Ι. Πα-
τούνα, που βαπτίστηκε στις 4 Σεπτεμβρίου 1894 στο ναό του
'Αγίου Στεφάνου της 'Αλεξανδρείας από τον πρεσβύτερο Στα-
μάτιο με ανάδοχο την Αικατερίνη Κυπριαδάκη, είχε γεννηθεί
στην 'Αλεξανδρεία στις 12 'Ιουλίου του σωτηρίου έτους 1894
και ονομάστηκε 'Ιωάννης.

'Η οικογένεια, όσο διακοῦσαν τὰ μαθήματα, έμεινε στο
Ράμλι, προάστιο της 'Αλεξανδρείας. 'Αλλά με τις διακοπές
πήγαιναν στο χωριό, στο πατρικό κτήμα, την «έζμπα», όπου
τά παιδιά περνούσαν ξέγνοιαστες μέρες στη φύση, διασκεδά-
ζοντας με γαϊδουροκαβαλάρεις και περιπάτους στις όχθες του
Νείλου.

Κάποτε ή οικογένεια, στις αρχές του αιώνα, ανακάλυψε
για τις διακοπές της τη Ρόδο. "Ενας Ροδίτης έμπορευόμενος,
ό Κωσταντής Καραγιάννης, γνώρισε στην 'Αλεξανδρεία όπου
ζούσε τον Διονύση Κεφαλληνό. "Ετυχε εκείνο τον καιρό ή
μεγάλη κόρη του Κεφαλληνού, ή Μαρία, να παρουσιάζει προ-
βλήματα υγείας: υπέφερε από επίμονες ήμικρανίες, που έ-
δωσαν λαβή σε ψιθύρους ότι έπασχε από επίληψία: είχε ανάγκη
από ήπιο κλίμα και ήρεμία. 'Ο Καραγιάννης έπεισε τον
πατέρα της ότι ή πατρίδα του ήταν ό ιδεώδης τόπος παραθε-
ρισμού για τη νεαρή κόρη και όλη την οικογένεια. Τό καλο-
καίρι πήγαν πράγματι στη Ρόδο, με ένα φιλικό τους ζευγάρι
από την 'Αλεξανδρεία, τους 'Αμάραντους, και νοίκιασαν ένα
σπίτι στην πόλη, στη συνοικία Νιοχώρι. 'Η Ρόδος έγινε από
τότε τό αγαπημένο τους θέρετρο



*Μέ τά μάτια ενός συμμαθητή στό Γυμνάσιο,
σαράντα πέντε χρόνια αργότερα*

Τίς ἐγκύκλιες σπουδές ὁ Γιάννης τίς ἔκανε στό Ἀβερῶ-
φειο Γυμνάσιο τῆς Τοσιτσαίας Σχολῆς στήν Ἀλεξάνδρεια, μέ
Διευθυντή τόν Παλαιολόγο Γεωργίου· ἀποφοίτησε στίς 16
Ἰουνίου 1912, μέ βαθμὸ «λίαν καλῶς» 8,52 καὶ διαγωγὴ
«ἐπαινετή» 10.

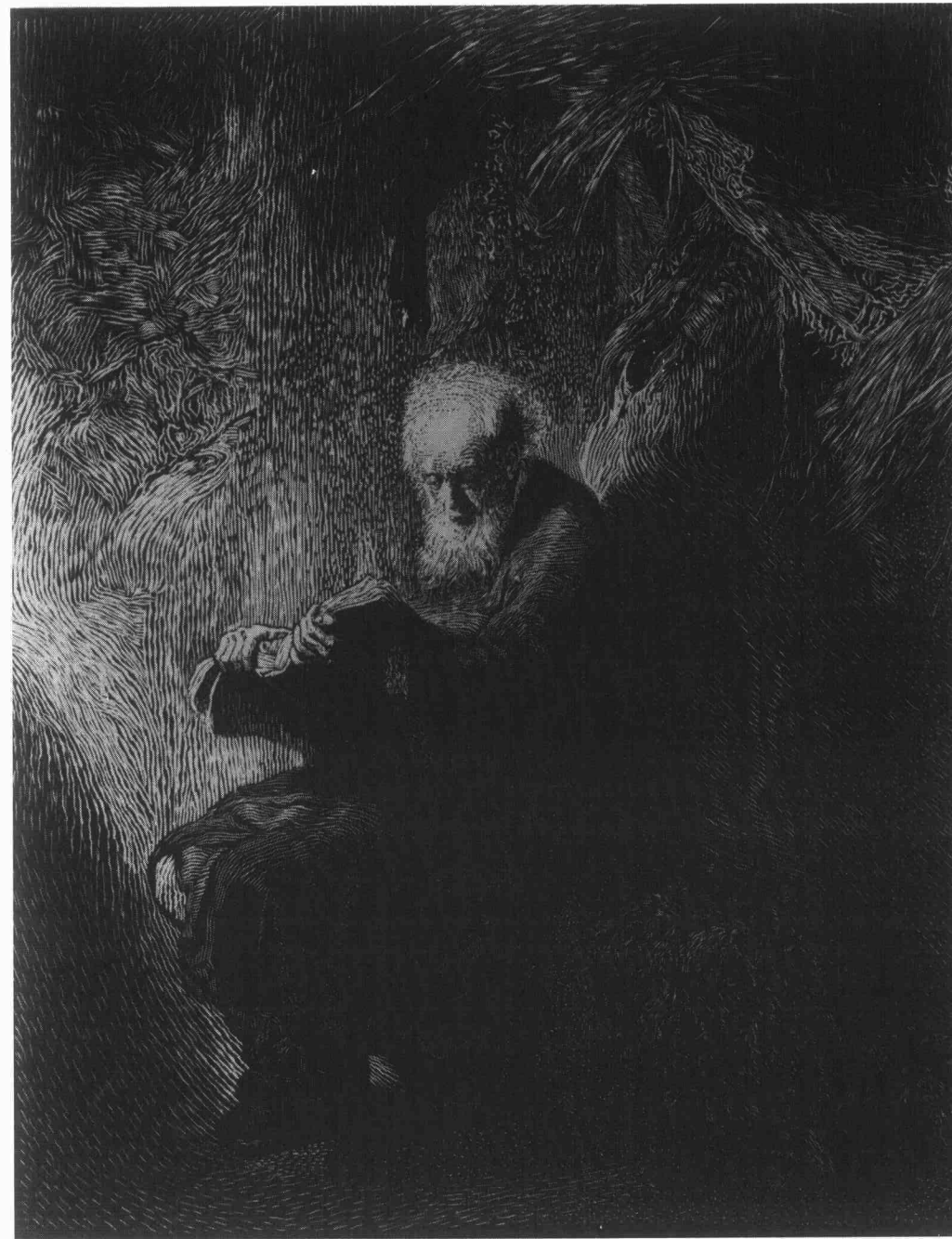
Τὸν Γιάννη Κεφαλληνὸ στίς τελευταῖες γυμνασιακὲς τά-
ξεις περιγράφει γλαφυρὰ ὁ συμμαθητὴς του Μιχάλης Περίδης
στό μελέτημά του ποὺ τυπώθηκε στό Ἀφιέρωμα τῆς Νέας
Ἑστίας.¹ Μέσ' ἀπὸ τίς γραμμὲς του βλέπει κανεὶς μέ ἐνάρ-
γεια — ἂν καὶ σὲ μικρογραφία — τὸν κατοπινὸ καλλιτέχνη:

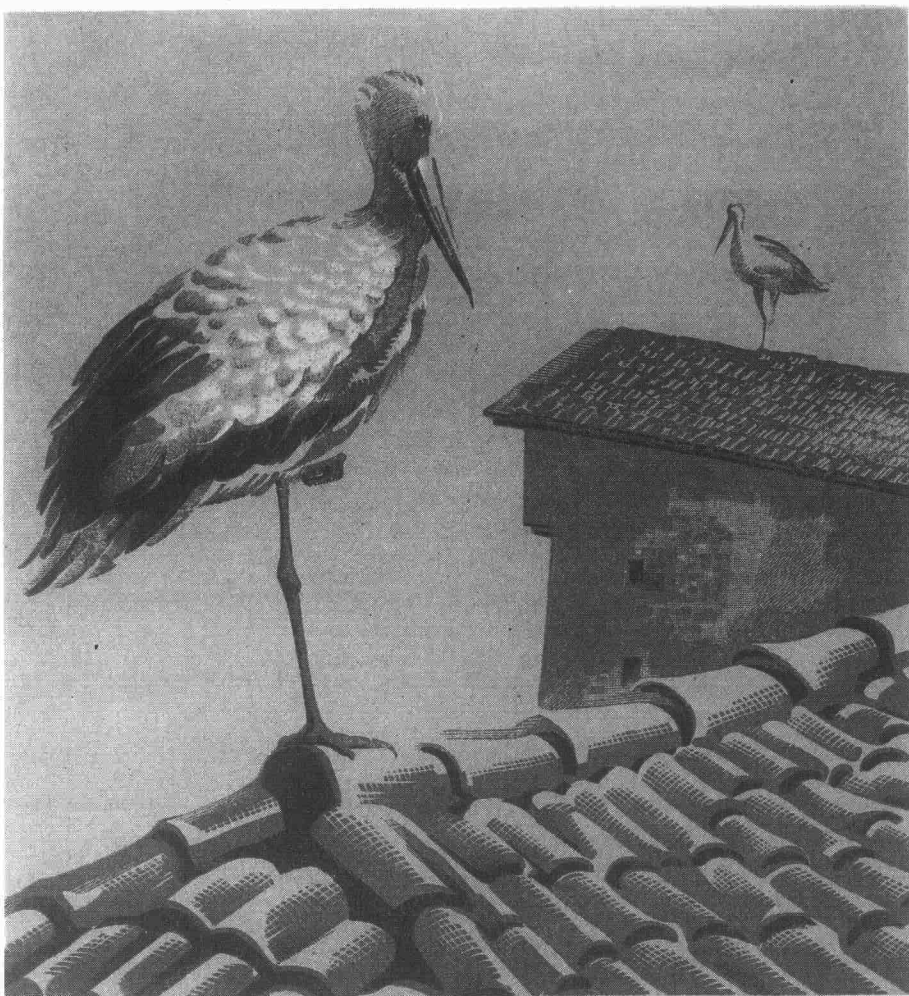
Τὸν Γιάννη Κεφαλληνὸ ἐγνώρισα γιὰ πρώτη φορὰ ὡς
συμμαθητὴ μου στήν προτελευταία τάξη τοῦ Ἀβερῶφειο
Γυμνασίου Ἀλεξανδρείας. Δὲν συνδεθήκαμε ὁμως ἀμέσως.
Ἀνῆκαμε σὲ διαφορετικὲς συντροφιεὲς ποὺ σχηματίζονταν συ-
νήθως μεταξὺ μαθητῶν οἱ ὅποιοι ἦσαν γειτονεὲς στα θρανία ἢ
στά σπιτία τους. Ἐξάλλου, οἱ τρεῖς τελευταῖες τάξεις τοῦ Γυ-
μνασίου μας ἦσαν διηρημένες ἢ καθεμία σὲ δύο τμήματα, τὸ
κλασικὸ καὶ [τὸ] ἐμπορικὸ, ποὺ εἶχαν πολλὰ μαθήματα κοινά,
ἀλλὰ καὶ μερικὰ χωριστά. Ὁ Γιάννης φοιτοῦσε στό πρῶτο
καὶ ἐγὼ στό δεύτερο. Μεγαλύτερη ἦταν ἡ ἐπαφὴ μεταξὺ μα-
θητῶν τοῦ ἰδίου τμήματος.

Ἦταν ἀπὸ τότε ψηλός, ὄχι πρῶτο ἀνάστημα ἀλλὰ καθαρὰ
πάνω ἀπὸ τὸ μέσο. Καὶ ἡ ἰσχνότης τοῦ σώματός του τὸν ἔκανε
νὰ φαίνεται ἀκόμη ψηλότερος.

Τὰ ἐβένινα, πυκνὰ καὶ κάπως μακριὰ μαλλιὰ του, γιὰ νὰ
μὴ γλιστροῦν πάνω στ' αὐτιά του, τὰ συμμάζανε μέ τὴ γνώ-
ριμη ἐκείνη κίνηση τοῦ χειριοῦ, ποὺ τοῦ ἔμεινε ὡς τὸ τέλος
τῆς ζωῆς του.

Ἦταν μελαχρινός καὶ μαζί χλωμός· τὸ ὄραϊο κεφάλι του,
μέ τὸ πλατὺ καὶ ἴσιο μέτωπο, τὰ δασὰ καὶ σὲ ἀπόσταση τὸ
ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο φρύδια, ποὺ, ὅταν ἡ ἔκφρασή του ζώηρενε
ἀνυψώνονταν, τὰ χωσμένα βαθιὰ στίς κόγχες τους καστανὰ
μάτια ποὺ λαμπύριζαν, δὲν εἶχε πάρει ἀκόμη τὴν τελικὴ πλα-
στικὴ του μορφή. Ἦταν λίγο ἄγουρο.





Ἐπιμελής και πειθαρχικός, δούλεψε τὸν πρῶτο καιρὸ εὐ-
συνείδητα, παρακολουθώντας τις παραδόσεις και διαβάζον-
τας. Παράλληλα ἔμως, και ἰδίως στις διακοπές τῶν ἑορτῶν,
ἐπισκεπτόταν και τὰ μουσεῖα, τοὺς ἱστορικούς ναοὺς και τὰ
ἄλλα καλλιτεχνικά ἀξιοθέατα τοῦ Βελγίου. Ἡ διχασμένη ἀπὸ
τὴν ἀρχὴ ψυχὴ του ἄρχισε πάλι νὰ παλεύει ἀνάμεσα στοὺς
δύο δρόμους ποὺ ἀνοίγονταν μπροστὰ του. Κι ὅσο τὸν συνέ-
παιρνε ὁ ἐνθουσιασμός για τὰ μνημεῖα τῆς τέχνης ποὺ ἔβλε-
πε, τόσο ἀτονοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον του για τὴ μηχανικὴ. Ἄρ-
χιζε πάλι νὰ σχεδιάζει και νὰ ζωγραφίζει. Γρήγορα γράφτη-
κε σ' ἓνα ἐργαστήρι ζωγραφικῆς στὴ Γάνδη.

Ὁ κύβος εἶχε ριχτεῖ. Ἐμενε μόνο νὰ πειθοῦν οἱ γονεῖς.
Στις ἀρχὲς Μαῖου 1913 τοὺς ἀναγγέλλει τὴν ἀπόφασή του και
περιμένει τις ἀντιδράσεις τους. Δυστυχῶς, τὸ γράμμα του
αὐτὸ δὲν ἔχει διασωθεῖ. Τὴν ἀπόφασή του και τὰ ἐπιχειρήμα-
τα ποὺ ἐπικαλεῖται τὰ γνωρίζουμε ἀπὸ ἄλλο γράμμα του,
σταλμένο στὸν ἀδερφό του Νίκο, ποὺ σὲ ὅλο τὸ διάστημα
τῶν ἀμφιβολιῶν και τῶν ταλαντεύσεων τοῦ στάθηκε πολὺ-
τιμος σύμβουλος. Τοῦ γράφει: «Πιστεύω νὰ ἐδιάβασες τὰ
γράμματα ποὺ ἔστειλα στὸ σπίτι. Μοῦ φαίνεται πὼς ἦταν
πολὺ φανερά και ὄχι ἀόριστα. Για μηχανικός ἐγὼ δὲν εἶμαι.
Ἐνα κι ἓνα κάμνουν δύο. Ὅχι διότι τὰ μαθήματα εἶναι τόσο
δύσκολα, ξεύρεις δὲ πολὺ καλά πὼς ἤμανε ἀπὸ τοὺς πρώτους
στὰ μαθηματικά. Κάθε ἄλλο! Ἄν ἐδιάβαζα ὅπως ἄρχισα τοὺς
πρώτους μῆνες, θὰ περνοῦσα και μὲ distinction. * Ἄλλὰ ἡ
ζωγραφικὴ μοῦ ἀρέσει περισσότερο. [...] Εκείνο ποὺ ξεύρω
εἶναι ὅτι θὰ γίνω ζωγράφος. [...] Νίκο, γράψε μου καθαρά ἂν
συμφωνεῖς. Ἄλλὰ φρόντισε νὰ μοῦ τὸ ἀποδείξεις. Σὲ σένα
ἔχω μεγαλύτερη πεποίθηση, γιατί θὰ μὲ κρίνεις ὅπως κρίνεις
τὸν ἑαυτό σου. Κι ἐσύ εἶχες ὄνειρα και ἰδέες, και ἔχεις πάντα.
Ὅστε μπορεῖς νὰ κρίνεις ἀμερολήπτως. Οἱ ἄλλοι δὲν βλέ-
πουν παρὰ τὸ παιδί τους. Δὲν βλέπουν παρὰ τὴν ἀγάπη τους
για μένα».



* διάκριση



Ὁ πατέρας του, ὅπως ἦταν φυσικό, στενοχωρήθηκε μὲ τὴν ἀπόφαση τοῦ Γιάννη νὰ διακόψει τὴ φοίτησή του στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Γάνδης, ὅπου εἶχε περάσει μὲ ἀνεση τὶς ἐξετάσεις τοῦ πρώτου χρόνου. Ἡ συνηγορία τοῦ μεγαλύτερου γιου του τὸν καταπράυνε, ἀρνήθηκε ὅμως νὰ τοῦ αὐξήσει τὸ μηνιαῖο ἐπίδομα πού τοῦ ἔστελνε, ἀν καὶ ἡ ζωὴ στὸ Παρίσι ἦταν πολὺ ἀκριβότερη. Τὰ σχετικά ἑλλείμματα ἀνέλαβε νὰ τὰ καλύπτει κρυφὰ ὁ ἀδερφός του Νίκος, ἀν καὶ τὰ δικά του οἰκονομικὰ τότε δὲν ἦταν πολὺ ἀνηθρά.

Φαίνεται ὡστόσο πὼς ὁ Γιάννης δὲν εὐδοκίμησε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Βρῆκε τὴ διδασκαλία πολὺ ἀκαδημαϊκὴ καὶ καταπιεστικὴ γιὰ τὴν προσωπικότητά του· γρήγορα ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸν καθηγητὴ τοῦ σχεδίου, γιὰ λόγους διαφορᾶς καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων. «Τώρα καταλαβαίνω» τοῦ εἶπε «γιατί ἡ Σχολή σας, ἐδῶ καὶ τόσα χρόνια, δὲν ἔχει βγάλει κανένα σπουδαῖο ζωγράφο.» Ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὴ Σχολή, καὶ ἐξακολουθεῖ τὶς σπουδές του σὲ μιὰ ἐλεύθερη ἀκαδημία ζωγραφικῆς στὸ Παρίσι.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1914 πηγαίνει γιὰ διακοπές στὴ Ρόδο, ὅπου βρίσκεται συγκεντρωμένη ὅλη ἡ οἰκογένεια. Ἀλλὰ ἡ ἀπειλὴ τοῦ πολέμου τοὺς ἀναγκάζει νὰ φύγουν βιαστικὰ γιὰ τὸν Πειραιᾶ καὶ νὰ πάρουν τὸ πρῶτο βαπόρι γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια. Γιὰ τὸ Γιάννη, εἶναι τὸ τελευταῖο του καλοκαίρι στὴ Ρόδο. Θὰ τὴν ἐπισκεφθεῖ πάλι, ὄριμος ἄντρας, στὰ 1947.



ΑΝΩΤΕΡΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ, από πολύ νωρίς, είχε κατασταλαγμένες απόψεις για το μέλλον του. Το πρώιμο ταλέντο του για τη ζωγραφική είχε ήδη εκδηλωθεί, καθώς και το ενδιαφέρον του για την 'Ιστορία της Τέχνης.

Τό δίλημμα

Το δίλημά του, αποφοιτώντας από το Γυμνάσιο, για το στάδιο που έμελλε ν' ακολουθήσει, δεν ήταν έσωτερικό —άφοροῦσε τις σχέσεις του με τους γονείς του. 'Ο ίδιος τούς κα-ταλάβαινε: ή στοργή τούς επέβαλλε να τον αποτρέψουν από την περιπέτεια μιᾶς καλλιτεχνικῆς ζωῆς, και να τον πείσουν να ἐκμεταλλευθεῖ τὴν εὐχέρεια που εἶχε στὰ μαθηματικά για ἕνα πρακτικό και ἐπικερδὲς ἐπάγγελμα. 'Αλλά κι ἐκεῖνος δὲν εἶχε τὴν τόλμη νὰ ἔρθει σὲ ἀνοιχτὴ σύγκρουση μαζί τους. 'Ο πατέρας του ὁ ἴδιος, τοῦ ἔλεγε, εἶχε ἀπαρνηθεῖ τὴν κλίση του για τὴ ζωγραφικὴ, για χάρη μιᾶς οικονομικῆς σιγουριᾶς —και δὲν τὸ εἶχε μετανιώσει: τὸ ἴδιο συμβούλευε —κι εὐχόταν— για τὸ γιό του. 'Η μητέρα του πάλι, ἀδιάφορη για τὰ καλλιτεχνικά, δὲν μποροῦσε ν' ἀποδεχθεῖ για τὸ μικρότερο παιδί της μιὰν ἀβέβαιη και ψυχοφθόρα σταδιοδρομία ζωγράφου. 'Ο Γιάννης, ἀνέτοιμος ἀκόμα νὰ ἐπαναστατήσῃ, ὑποτάχθηκε στὴ μοίρα του νὰ σπουδάσει μηχανικὸς στὸ Βέλγιο.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1912 ὅλη ἡ οἰκογένεια, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν μεγάλο της γιό, ταξίδεψε στὴν 'Ιταλία: πῆγαν στὴ λουτρό-πολη τοῦ Montecatini, για τὴ θεραπεία τῆς μητέρας που ὑπέφερε ἀπὸ χολολίθους. Τὸν Αὐγούστο, ὁ Γιάννης με τὸν πατέρα του ξεκίνησαν ἀπὸ κεῖ για τὸ Βέλγιο, ὅπου ὁ νέος Κεφαλληνὸς ἔκανε τὴν ἐγγραφή του στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Γάνδης.

'Η ἀπόφαση

'Ελεύθερος πιά ὁ καλλιτέχνης ἀπὸ ἐσωτερικά διλήμματα και ἐξωτερικὲς πιέσεις, ἐγκαταλείπει κάθε πρακτικὴ ἐπιδίωξη και ἀφιερώνεται ὁλόψυχα στὶς σπουδὲς τῆς τέχνης. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1913 ἐγκαταλείπει τὴ Γάνδη και ἐγκαθίστανται στὸ Παρίσι. 'Εγγράφεται στὴν 'Εθνικὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν και ἀρχίζει νὰ παρακολουθεῖ τὰ μαθήματα.

Γιάννης Κεφαλληνὸς (1894-1957)

Ο ανανεωτῆς της σύγχρονης ἐλληνικῆς χαρακτικῆς, με τὴ διδασκαλία του σὲν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐπὶ εικοσιπέντε χρόνια (1932-1957) και με τὸ ἔργο του.

Σπούδασε σὲν Γαλλία, ὅπου ἔμεινε συνολικά δεκατέσσερα χρόνια (1912-14 και 1919-30) και διακρίθηκε κυρίως σὲν εικονογράφηση βιβλίων σπουδαιῶν Γάλλων συγγραφέων (Ανατόλ Φρανς, Ντυαμὲλ, κ.ά.).

Τὸ ἐκτεταμένο ἔργο του, ἐκτὸς ἀπὸ σχέδια και ἀκουαρέλες, περιλαμβάνει ὅλα τα εἶδη της χαρακτικῆς (λιθογραφία, ξυλογραφίες ἐγχρωμες και ἀσπρόμαυρες, χαλκογραφίες). Ἀσχολήθηκε ξεχωριστά με τὴν Τέχνη τοῦ Βιβλίου (ἔχει ἐπιμεληθεῖ περισσότερα ἀπὸ τριάντα βιβλία), ἀλλά και με τὸ γραμματόσημο, τὸ διαφωτιστικὸ ἢ διαφημιστικὸ ἐντυπο και με κάθε λογῆς ἐφαρμογὴ της χαρακτικῆς και της τέχνης γενικά σὲν καθημερινὴ ζωὴ. Πραγματοποίησε ὑστερα ἀπὸ πολυτεῖς προσπάθειες δύο μνημειώδεις ἐκδόσεις: *Τὸ Παγῶνι* (1946), με κείμενο Ζαχαρία Παπαντωνίου και εἴκοσι τρεῖς ἐγχρωμες ξυλογραφίες, και *Δέκα Λευκὲς Λήκυθοι τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν* (1946), με δέκα πίνακες, ὅπου ἐγίνε συνδυασμὸς ξυλογραφίας και χαλκογραφίας. Στὸν πρόλογο της ἐκδοσης αὐτῆς χρησιμοποιήθηκε και νέος τύπος τυπογραφικῶν χαρακτῆρων (στοιχεῖα «Θεοκρίτου»), που σχεδιάστηκαν ἐξ ολοκλήρου ἀπὸ τὸ Γιάννη Κεφαλληνό.

Με τὴν ἀνάληψη της Διεύθυνσης της Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν (1954-1957) ἐργάστηκε για τὴν ἀνανέωση και τὸν ἐκσυγχρονισμό τῶν εἰκαστικῶν σπουδῶν σὲν Ἑλλάδα.



Γιάννης Ρηγόπουλος

Corrigenda

Στην ενδιαφέρουσα ανακοίνωση του Δ. Φλεμοτόμου (Περίπλους, τεύχ. 24-25 [1990] σ.σ. 198-207) είναι αναγκαίες οι παρακάτω διευκρινίσεις, διορθώσεις και συμπληρώσεις:

1) Ο Ανδρέας Κοράης δε(ν) συναντιέται για πρώτη φορά στον κώδικα του Π. Πλαίσα, όπως γράφει ο Φλεμοτόμος (200-202)· τον μνημονεύει ο Σπ. Δε-Βιάζης¹.

2) Οι πληροφορίες του κώδικα για την ύπαρξη δύο εικόνων στο ναό του Αγ. Κωνσταντίνου των Κήπων δεν είναι νέες, ενώ είναι όμως ανακριβείς και ασαφείς όσον αφορά το θέμα και τη λειτουργία των εικόνων (203).

Παρουσιάζω τις δύο εικόνες:

α) Η θυσία και η προφητεία του Βαλαάμ. 1722, διαστ. 0,72Χ0,65. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή Λοβέρδου αριθ. 536. Θωράκιο τέμπλου.

Πρόελευση: Ο Ν. Καλογερόπουλος² μας πληροφορεί ότι το θωράκιο του Νικολάου Καλλέργη στο οποίο εικονίζονταν η θυσία και η προφητεία του Βαλαάμ βρισκόταν το 1922 στο ναό του Αγ. Κωνσταντίνου των Κήπων. Αλλά το 1935³ είναι ήδη στη Συλλογή Λοβέρδου στην οποία φαίνεται ότι συνεχίζει να υπάρχει τουλάχιστον ως το 1957⁴. Σήμερα δεν εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο και στη Συλλογή Λοβέρδου. Το μουσείο αγνοεί την τύχη του θωρακίου⁵.

Υπογραφή: Κάτω αριστερά: ΧΕΙΡ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΛΕΡΓΗ ΔΨΚΒ΄.

Ο άγγελος του Θεού υποδεικνύει στο Βαλαάμ να πορευθεί με τους άρχοντες του Βαλάκ προς την πόλη Μωάβ (Αριθ. κβ΄, 35). Πίσω δεξιά επάνω σε λόφο εικονίζεται η θυσία του Βαλαάμ και η συνομιλία του με το Θεό (Αριθ. κγ΄, 1- 5). Επιγραφή κάτω από τα πόδια του Βαλαάμ: ΑΝΑΤΕΛΕΙ ΑΣΤΡΟΝ ΕΞ ΙΑΚΩΒ / ΑΝΑΣΤΗΣΕΤΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΞ ΙΣΡΑΗΛ⁶. Τοπίο αναπτυγμένο και πολιτεία περιτειχισμένη. Στρατιώτες παριστάνονται να έρχονται πεζή από αριστερά και άλλοι έφιπποι πίσω από την πολιτεία.

Συνήθως εικονίζεται «ο Βαλαάμ καβαλλάρης εις μουλάρη και δέρνων αυτό με δικανίκι, το δε μουλάρη γοναπιστόν και γυρίζον όπισθεν το πρόσωπόν του προς τον Βαλαάμ· και ο άρχων Μιχαήλ ιστάμενος έμπροσθεν αυτού με σπαθί ξεγυμνωμένον και παρέκει οι άρχοντες του βασιλέως καβαλλάρεοι εις τα άλογά τους εν μέσω δύο βουνών»⁷. Στο θωράκιο μας έχουμε συμφυρμό πολλών επεισοδίων από την ιστορία του Βαλαάμ⁸, αλλά εδώ εξάιρεται η προφητεία του Βαλαάμ για την ενσάρκωση του Χριστού. Ο συμβολικός χαρακτήρας του θωρακίου μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι βρισκόταν κάτω από την εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας και σε αντιτυπική σχέση⁸.

Η παράσταση έχει προέλθει από τη σύνθεση εικονογραφικών στοιχείων που δανείζεται ο Ν. Καλλέργης από φλαμανδικές χαλκογραφίες⁹. Εξάλλου το έργο που παρουσιάζουμε εδώ δεν είναι το μόνο από τις εικόνες του Ν. Καλλέργη στο οποίο εντοπίζονται επιδράσεις από τη φλαμανδική τέχνη¹⁰.

β) Η προφητεία του Ησαΐα. 1722 (;) ή 5 (;)¹¹.

Διάμετρος: 0,675. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή Λοβέρδου, αριθ. 537.

Θωράκιο τέμπλου (εικ. 1).

Πρόελευση: κοίτα το θωράκιο του Ν. Καλλέργη.

Υπογραφή και χρονολογία κάτω: ΝΟΜΙΚΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 1722 ΙΟΥΛΙΟΥ 20.

Αριστερά εικονίζεται ο προφήτης Ησαΐας να κηρύσσει. Κρατεί με το αριστερό χέρι αναπτυγμένο ειλητό στο οποίο είναι γραμμένα: Κ.Μ /ΦΩΝΗ ΒΟ/ΩΝΤΟΣ ΕΝ/ΤΗ ΕΡΗΜΩ/ΕΤΟΙΜΑΣΑ/ΤΕ ΤΗΝ ΟΔΟ(Ν)/ΚΥ-ΡΙΟΥ.ΕΥ/ΘΕΙΑΣ ΠΟΙΕΙΤΕ ΤΑΣ ΤΡΙ/ΒΟΥΣ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ/ΗΜΩΝ¹². Τον ακούει πολύς κόσμος. Το τοπίο είναι ορεινό. Στο βάθος ζωγραφείται πολιτεία.

Η παράσταση είναι για μας μοναδική. Συνήθως σε θωράκια εκκλησιών της Ζακύνθου εικονίζεται το κήρυγμα του Ιωάννη του Προδρόμου και μάλιστα στον τύπο που εισηγητής του στη Ζάκυνθο φαίνεται ότι ήταν ο Ηλ. Μόσκος¹³. Και στο έργο του Δημήτριου του Νομικού οι δυτικές επιδράσεις είναι εμφανείς και κυρίως οι φλαμανδικές: τις τελευταίες εντοπίζω όχι μόνο στην απόδοση της καλλιτεχνικής μορφής, που γίνεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις του μανιερισμού των Κάτω Χωρών ή του ευρωπαϊκού μπαρόκ, αλλά σε μια επαρκιακή του εκδοχή. Αυτή η απόδοση αφορά γενικά τόσο τη σχεδίαση των ενδυμάτων και το είδος τους, την κίνηση των προσώπων, τη διάταξη και την ένταξή τους στο χώρο, τη ρητορική των χειρονομιών και τη θεατρική τους συμπεριφορά, τη νατουραλιστική απόδοση του φυσικού χώρου (βουνών, δέντρων, κ.ά.) και την προοπτική παρουσίαση της πολιτείας στο βάθος, με σεβασμό της σχέσης του πλησίον και του μακρά, δηλ. με την προοδευτική σμίκρυνση των εικονιζομένων. Αλλά και με την αρκετά πιστή αντιγραφή προσώπων από φλαμανδικό χαρακτικό: τη γεροντική μορφή πίσω δεξιά: πανομοιότυπη βλέπουμε σε χαλκογραφία του J. Sadeler I η οποία ανήκει στον κύκλο που εικονογραφεί το Άσμα Ασμάτων¹⁴. Την ίδια προέλευση έχει και η μορφή με το πλατύγυρο καπέλο που εικονίζεται πλησίον της προηγούμενης¹⁵.

Η εκλεκτική αυτή αντίληψη στη σύνθεση των παραστάσεων δεν ανήκει αποκλειστικά στο Δημήτριο Νομικό: αντίθετα, είναι τρόπος κατασκευαστικός που χαρακτηρίζει πολλούς αγιογράφους του δεύτερου μισού του 17ου αι. και του 18ου αι., και ιδίως τον Πουλάκη που τον ανήγαγε σε κανόνα¹⁶.

Η τοποθέτηση του θωρακίου με την προφητεία του Ησαΐα κάτω από τη δεσποική του Ιωάννη του Προδρόμου είναι πολύ πιθανή, αφού εδώ λειτουργεί ως αντίτυπο του κήρυγματος του Προδρόμου.

Για το Δημήτριο Νομικό διαθέτουμε τις εξής πληροφορίες: 1) το 1701 χρυσώνει με τον αδελφό του Νικόλαο το τέμπλο του ναού της Αγ. Τριάδας Μεσινού Γερακαρίου¹⁷, 2) το 1718 αγιογραφεί τις θύρες του τέμπλου του ναού της Ευτυχιδιώτισσας¹⁸, 3) το 1719 χρυσώνει με τον αδελφό του Νικόλαο το τέμπλο του ναού του Αγ. Γεωργίου στο Μεσινό Γερακάρη¹⁹, 4) το 1722 (ή 5) ιστορεί την προφητεία του Ησαΐα, 5) εικόνα του με την Παναγία βρίσκεται στο Sibenik της Γιουγκοσλαβίας²⁰.

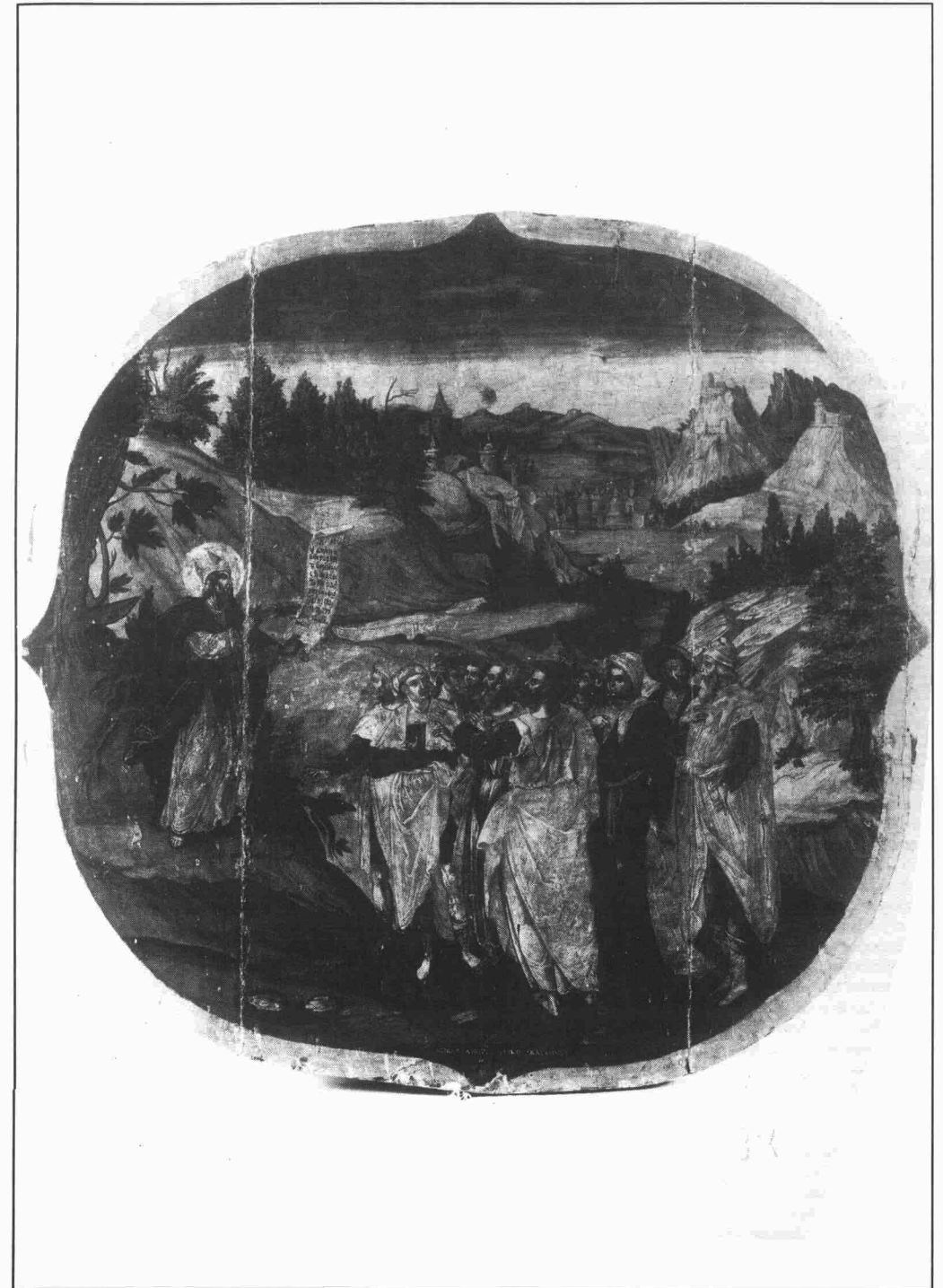
γ) Πληροφορεί ο Πλαίσας ότι στο ναό του Εσταυρωμένου της πόλης της Ζακύνθου βρισκόταν τότε μια παράξενη σύνθεση «έχουσα άνω τον Άναρχον Πατέρα, κάτω τον Ιησού Χριστόν [και] εκατέρωθεν την Θεοτόκον και [τον Άγιον] Γεώργιον κρατούντα την απομηθείσαν κεφαλήν του». Η εικόνα είχε την υπογραφή «ΑΧ.Μ.Θ. χειρ Λέου [Μόσκου]».

Ο Λ. Ζώης (Αι Μούσαι, αρ. 654-655, [1920], 1) περιγράφει ως εξής την ίδια, πιθανόν, εικόνα: «Τω 1648, κατάδηλον γίνεται (ο Ηλίας Μόσκος) εξ υπογραφής του εν Τριμόρφω. Προς τα άνω ο Θεός εν νεφέλαις και το Άγιον Πνεύμα και ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος κρατών την κεφαλήν του κεκομμένην, καθαρής κρηπικής τέχνης ...εχούσης ούτω: ΑΧΜΘ ΧΕΙΡ ΛΕΟΥ».

Πληρέστερη είναι η περιγραφή του Σισιλιάνου: «Εν τω ναώ του Εσταυρωμένου εν Ζακύνθω εικόνα του (εννοεί του Λέου Μόσκου) μετρίου μεγέθους παριστάνουσα τον Χριστόν όρθιον ευλογούντα και κρατούντα σφαίραν. Δεξιά του Χριστού η Θεοτόκος όρθια και δεομένη και αριστερά αυτού ο Άγ. Γεώργιος άνευ ίππου κρατών την κεφαλήν του. Υπεράνω των τριών τούτων προσώπων εν μέσω νεφελών εμφανίζεται ο παλαιός των ημερών ευλογών. Φέρει χρονολογίαν 1649 και είναι λεπτής και ευγενούς τέχνης»²¹.

Η εκδοχή του Ζώη δε(ν) φαίνεται πιθανή. Στις εικόνες της Δείσεως ο Ιωάννης ο Πρόδρομος παριστάνεται να δέεται και με τα δύο του χέρια²². Δε γνωρίζω εικόνες Δείσεως στις οποίες ο Ιωάννης ο Πρόδρομος εικονίζεται να κρατεί το κομμένο του κεφάλι²³.

Ο Χριστός ως Σωτήρ του Κόσμου (Salvator mundi) όρθιος να κρατεί σφαίρα δεν είναι συνηθισμένος σε σκηνές όπως η δική μας. Έχει μάλλον δυτική προέλευση και μάλιστα φλαμανδική και συνήθως εικονίζεται μόνος²⁴. Παραδείγματα όμως στη δυτική τέχνη, όπου πλησίον του Χριστού ως Σωτήρα του Κόσμου παριστάνεται η Παναγία δεομένη, δε(ν) λείπουν²⁵. Η εικόνα είχε την υπογραφή και χρονολογία: ΑΧΜΘ ΧΕΙΡΛΕΟΥ. Αλλά πρόκειται για τον Ηλία ή Λέο Μόσκο²⁶; Την εικόνα που μας απασχολεί προσγράφουν στο ρεθυμινώπη αγιογράφο όλοι σχεδόν οι ερευνητές²⁷. Αλλά τι είναι εκείνο που συνηγορεί γι' αυτή την απόδοση; Δυστυχώς η απώλεια(;) της εικόνας δεν επιτρέπει παρατηρήσεις για την τεχνική και το ύφος της. Οι χαρακτηρισμοί που διατυπώθηκαν για το έργο (παράξενη σύνθεση, καθαρής κρηπικής τέχνης ή λεπτής και ευγενούς τέχνης) είναι γενικοί, αόριστοι, ανακριβείς, χωρίς να αντιστοιχούν στο δομικό και σημασιολογικό επίπεδο της εικόνας. Επειδή αυτό που ο Πλαίσας εκτιμά ως «παράξενη σύνθεση» είναι συνθετικό σχήμα που δικαιολογείται ως πολιτιστικό σύμπωμα: εννοώ τα



Εικ. Δημητρίου Νομικού, Η προφητεία του Ησαΐα. 1722 ή 5(·)

σμεϊώση) θα υποστηρίζαμε ότι είναι ο Ηλ. Μόσκοις ο εισηγητής στη μεταβυζαντινή τέχνη. Να διευκρινίσω ότι θεωρώ εισηγητή τον Ηλ. Μόσκοις των πιο πάνω θεμάτων ως προς τη φλαμανδική τους προέλευση.

31. Δεν έχουμε πληροφορίες για εγκατάσταση του Ηλία Μόσκοις στη Ζακύνθο πριν από το 1646. Τα προβλήματα που δημιουργεί η χρονολόγηση της εικόνας του Ηλ. Μόσκοις 'Ιδε ο Άνθρωπος από τον Καλογερόπουλο στο 1634 εξετάζονται στη μονογραφία μου *Βιογραφία και εργογραφία του Ηλία Μόσκοις* για την οποία κοιτά σημ. 30.

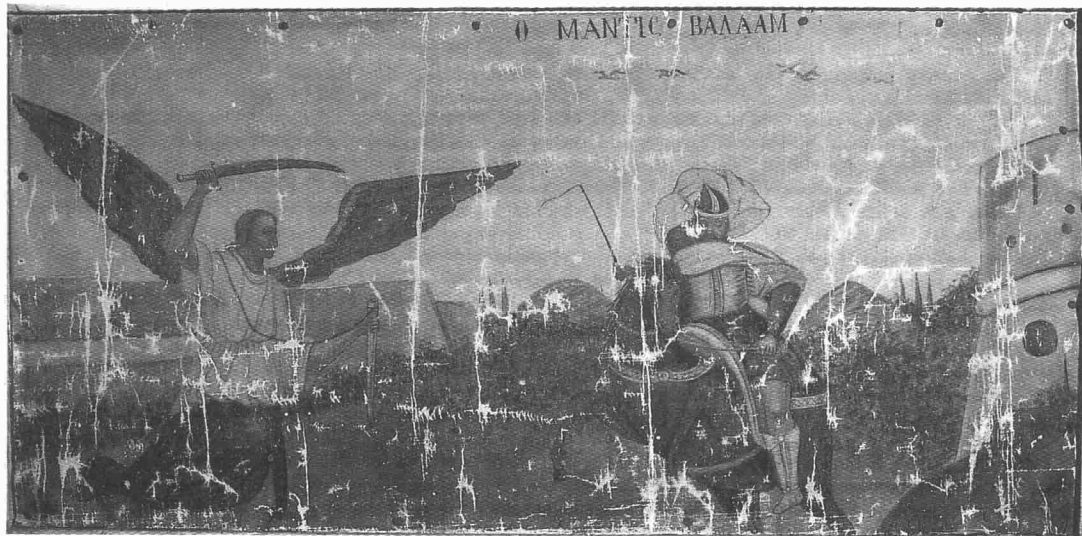
32. Το 1649: α) συμφωνεί να διδάξει την αιογραφία στο Συμεώνα Μαρούδα, β) συμβάλλεται με τους επιτρόπους της εκκλησίας των Αγ. Θεοδώρων στο χωριό Καταστάρη της Ζακύνθου να αιογραφηθεί τα διάπλα του ναού, γ) ζωγραφίζει την εικόνα του Αγ. Νικολάου της Συλλογής Καλλιγά και δ) την εικόνα του Χριστού ως Βασιλέα των Βασιλευόντων της Συλλογής Λοβέρδου. Κοίτα τη μονογραφία μου *Βιογραφία και...*

33. Κοίτα τη μελέτη μας *Φλαμανδικές επιδράσεις σε θωράκια εκκλησιών της Ζακύνθου*, σποραδικά.

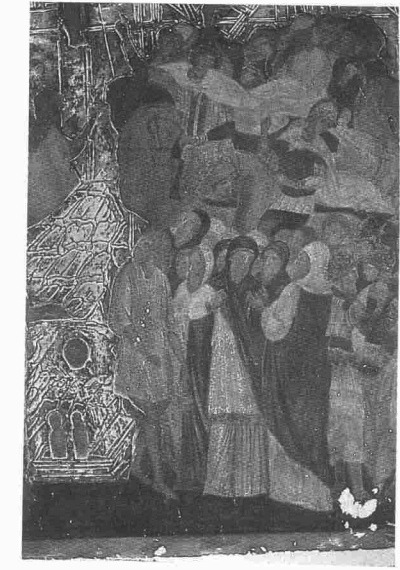
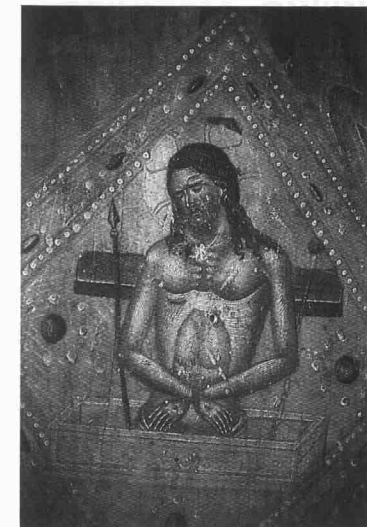
34. Οι μόνες εικόνες που γνωρίζω ότι προέρχονται από το ναό του Εσταυρωμένου και απόκεινται σήμερα στο ναό της Αγ. Τριάδας είναι: δύο βημόθυρα στα οποία εικονίζονται ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (κεντρικό βημόθυρο) και ο Μέγας Βασίλειος και η Σταύρωση. Σε προσεισμητική φωτογραφία του τέμπλου του Εσταυρωμένου (κοίτα *Επανοισιακά Φύλλα*, τόμ. ΙΓ', 1 [1986], 20) τα βημόθυρα και η εικόνα της Σταυρώσεως βρίσκονταν in situ. Σήμερα σώζεται το βημόθυρο με τον Άγ. Γρηγόριο (αυτοψία Οκτώβρης 1989). Τα βημόθυρα μπορούν να χρονολογηθούν στο δεύτερο μισό του 16ου αι. και σχετίζονται μάλλον με την πρώτη φάση της εκκλησίας πριν από το 1579 (Ζώης, *Λεξικόν ιστορικών και λαογραφικών Ζακύνθου*, Αθήναι 1963, 204· Κονόμος, 1964, 91 και ο ίδιος 1967, ό.π., 152). Ο Κονόμος (1988, 66, σημ. 3) χρονολογεί τα βημόθυρα το 17ο αι., αλλά η εικονογραφική και στυλιστική ομοιότητα του Χριστού ως Άκρα Ταπεινώση (εικ. 34914) στο επιγονάτιο του Χρυσοστόμου με εικόνα της Πάτμου (Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977, 80, πιν. 91) που χρονολογείται στις αρχές του 16ου αι., δεν επιτρέπει μια τόσο όψιμη χρονολόγηση. Η πιθανότητα να είναι η εικόνα της Πάτμου έργου του Δ. Θεοτοκόπουλου της περιόδου που εργαζόταν ως κρητικός αιογράφος (ως το 1567), άποψη που διερευνά η κ. Χρ. Μπαλιγιάννη, θα μας βοηθούσε να χρονολογήσουμε και την εικόνα του Χρυσοστόμου, αλλά και τα άλλα βημόθυρα στις αρχές του δεύτερου μισού του 16ου αι.

Η εικόνα της Σταυρώσεως (εικ. 5) είναι πανομοιότυπη με την εικόνα του Εμμ. Λαμπάρδου της Συλλογής Δ. Λοβέρδου, του οποίου όμως η υπογραφή θεωρείται πλαστή (Ζώης, *Ναός του Εσταυρωμένου*, Νέα Ιερουσαλήμ, 34 [1931], 2· η καταγραφή των εικόνων έγινε από τον Α. Ευγγούπουλο, ο οποίος γράφει: «Σταύρωσις μετά μερικής αργυράς επενδύσεως» [1,12X0,67]· Σισιλιάνος, ό.π., 129· Παπαγιαννόπουλος-Παλαΐος, ό.π., 70, αριθ. 506· Ευγγούπουλος 1957, 167, πιν. 45.1· Κονόμος 1967, 152· πολλές αυτοψίες και Βοκοτόπουλος 1990, 75, σημ. 14).

35. Βοκοτόπουλος 1990, 135 και 136, σημ. 22. Ο Βοκοτόπουλος πληροφορεί ότι το πλαίσιο προέρχεται από το Παλιό Μουσείο.



Εικ. Σπυριδ. Κόμη(ι), Ο μάνης Βαλαάμ. 19ος αι. Ζακύνθος, Καταστάρη, Ναός Καταστάρης

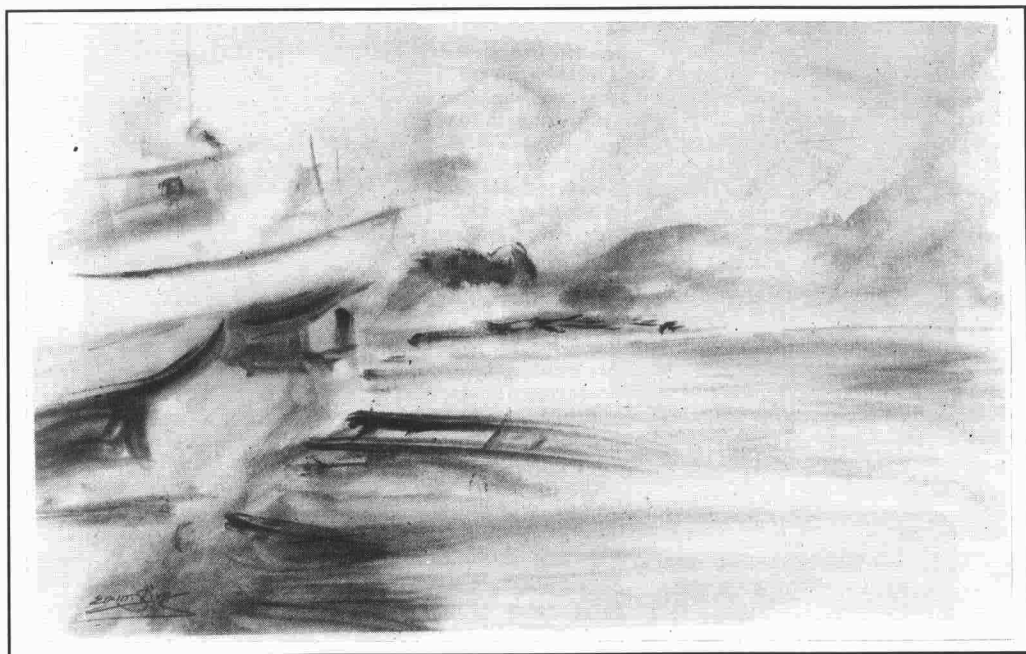


Εικ. Αγνωστού, Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος. Δεύτερο μισό του 16ου αι. Ζακύνθος, Ναός Αγίας Τριάδας.

Εικ. Χριστός ως Άκρα Ταπεινώση. Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Εικ. Εμμ. Λαμπάρδου(ι), Η Σταύρωση. Αρχές 17ου αι.(ι) Ζακύνθος, Ναός Αγ. Τριάδας

Εικ. Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Νικόλαος Θ. Χολέβας**Ο Σπύρος Σουρτζίνος**

Η ακουαρέλλα είναι δύσκολη. Ιδιαίτερα άμα είσαι Κερκυραίος και νοιώθεις μέσα σου όλη εκείνη τη θαυμαστή παράδοση του τόπου σου σαν ζωντανή παρουσία. Γίνεται δυσκολότερη άμα διαθέτεις και υψηλό βαθμό ευαισθησίας, όπως συμβαίνει με τον Σπύρο Σουρτζίνο.

Η ζωγραφική του Σουρτζίνου είναι πραγματική τέχνη, είναι δηλαδή εκείνη η συνιστώσα που, μέσω της εικαστικής γλώσσας, μας προσφέρει την ανάταση.

Μνήμες, παράδοση, εικόνες, τόπος, χρόνος, όλα αυτά τα στοιχεία και τα δεδομένα έρχονται τώρα να μας δώσουν τη συγκεκριμένη «απάντηση» στα ερωτήματά μας, αλλά κύρια στις προσδοκίες μας. Προσδοκίες υψηλής αισθητικής και αλήθειας. Αλήθειας, μια και η ζωγραφική του Σπύρου Σουρτζίνου ξεκίνησε με απόφαση, προχώρησε με συνέπεια και θάρρος και εξελίχθηκε σε έρωτα γι' αυτήν την ίδια τη δουλειά.

Ο μύστης είναι πάντα μοναχικός, εμείς ας επωφεληθούμε και ας χαρούμε επιτέλους μια προσφορά με ευαισθησία και ήθος και κύρια με μια υψηλή πραγματικά εικαστική ποιότητα.

Turner, Γαλινάς, Μπουζιάνης, αποτελούν για τον Σουρτζίνο όχι μόνο «αγαπημένα φαντάσματα», αλλά βιωματικές ανεξχνιάστες πολλές φορές μνήμες που στη δουλειά του σήμερα δίνουν αθέλητα το παρόν, μέσα όμως πάντα από τη δική του οπτική, τη δική του αισθητική, τη δική του θέληση για την κατάκτηση του «ονείρου» στην τέχνη του.

Ο Σπύρος Σουρτζίνος γεννήθηκε στην Κέρκυρα. Φοίτησε στην Καλλιτεχνική Σχολή της Κέρκυρας με δασκάλους τον Άγγελο Κόντη και τον Νίκο Ζερβό. Είναι πικιούχος συντηρητής έργων τέχνης και εργάζεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αντιβουινιώτισσας Κέρκυρας.

Γιάννης Μάνεσης**Η μακέτα μου κι εγώ**

Φωτ. Διονύση Μαρίνου

Στο τελευταίο δεξιά σπιτάκι της μακέτας, το δίπατο με το ρεπάρο και τη στενόμακρη βεράντα προς τη θάλασσα, πέρασα τα πρώτα έξι ή επτά χρόνια της ζωής μου. Ήταν η εποχή που άρχιζα να συνειδητοποιώ τον περιβάλλοντα χώρο και τους ανθρώπους του. Και θυμάμαι αρκετά. Κάθε φορά που από το σπίτι ερχόμαστε προς το κέντρο της πόλης, μου έκαναν εντύπωση τα μικρά λιμανάκια που ξανοίγονταν ένα-ένα στη σειρά, καθώς έλαμπε η καταγάλανη θάλασσα στο φως του ήλιου και που με τα βραχάκια τους και τα πολύχρωμα βαρκάκια συνέθεταν το καθένα κι ένα διαφορετικό πίνακα.

Στα επόμενα χρόνια που δε μέναμε πια στο ρεπάρο, δεν περνούσα τόσο συχνά από τα λιμανάκια, μα όταν τύχαινε, η ματιά μου δεν παρέλειπε να καμαρώνει το όμορφο θέαμα και η σκέψη μου, έστω κι αν ήμουνα δέκα ή έντεκα χρονώ, μου θύμιζε ότι αυτά τα ήξερα από παλιά, απ' τα... παιδικά μου! Η Ζάκυνθος είχε αρχίσει κιόλας να με δένει μαζί της!

Το πρώτο μου σχολείο ως τη Β' Δημοτικού ήταν η Σχολή Καλογραιών (Καθολικών), το διόροφο γωνιαίο σπιτάκι απέναντι ακριβώς από το μητροπολιτικό ναό του Αγίου Νικολάου των Ξένων. Το φαρμακείο του πατέρα ήταν στη μέση της βόρειας πλευράς της ιστορικής τριγωνικής πλατείας που τόσο όμορφα σε κατατοπίζει γι' αυτή ο Διον. Ζήβας στο βιβλίο του «Η αρχιτεκτονική της Ζακύνθου».

Εκεί άρχισα να γνωρίζω και τους ανθρώπους και την κοινωνία. Τους «αφεντάδες» και τους «ποπολάρους» (λαϊκούς), τον καθένα με τη δική του προσωπικότητα και νοημοσύνη. Κυρίως άνδρες, γιατί οι γυναίκες τότε δεν πολυκυκλοφορούσαν στις ρούγες. Πρόσεχα τους γέρους, τον Διον. Δάση, λόγιο, που μιλούσε άπταιστα λατινικά και τα λόγια του μεσά σε νόημα, το Λεωνίδα Ζώη, ιστοριοδίφη, ακούραστο ερευνητή, που πριν κλειδώσει μεσημεριάτικα το, λίγο πιο πέρα από το φαρμακείο, αρχαιοφυλακείο, όπου εργαζόταν χρόνια, έβγαζε από την τσέπη του γιλέκου του ένα μικρότατο (λίγων εκατοστών) γυάλινο μπουκαλάκι με γνήσια ζακυνθινή βερντέα που την άδειαζε στο στόμα του.

—Είναι το ορεκτικό μου, μου είπε μια φορά!

Το γιατρό γέρο-Καντακίτη, το γέρο-Παρπαρία, που τακτικά επισκεπτόταν τα κτήματά του με το μόνιππο, ακόμα θυμάμαι και το νεαρό τότε γιατρό Χαχαμόπουλο —πέθανε νεότερος πριν το 1930—, όπως ερχόταν στο φαρμακείο με τις γκέτες του, καλοσιδερωμένος, κρατώντας το λεπτό μάρμο μπαστούνι που με την ασημένια λαβή και τέλος πάντων πολλούς άλλους γιατρούς, λογίους του τόπου και «αφεντάδες», που περνούσαν ή αντάμωναν επίτηδες στο φαρμακείο για συζήτηση. Οικειότητα μεταξύ τους κι αλληλοσεβασμός. Μα και με τους λαϊκούς τύπους, τα γκαρσόνια των καφενείων, τους πλανόδιους μικροπωλητές, τους θεληματάρηδες που έρχονταν να πάρουν κάποιο φάρμακο ή να κάνουν το «θέλημα», να καλέσουν κάποιο γιατρό για επίσκεψη σε άρρωστο, κι εκεί έβλεπα την οικειότητα και τον αλληλοσεβασμό που υπήρχε, αλλά και τις κουβέντες πάντα διανθισμένες με το ζακυνθινό χιούμορ και το απαραίτητο πείραγμα.

Γνώριζα έτσι σιγά-σιγά μια κοινωνία ταξικής ονομαστικά μορφής που όμως, μια και δεν είχαν τίποτα να μοιράσουν μεταξύ τους, φαινόταν αρμονικά δεμένο σύνολο, όπου ο καθένας κρατούσε τη θέση του, όποια κι αν ήταν, χωρίς να κρίνει και τη θέση του άλλου, όποια κι αν ήταν πάλι.

Το ίδιο πνεύμα συνάντησα και στους συμμαθητές μου της Γ' Δημοτικού, όταν έφυγα πια απ' τη σχολή Καλογραιών, που με όλους —παιδιά παλιών αρχοντικών οικογενειών, παιδιά μικροαστών, εμπόρων κ.λ.π.— κάναμε όλα μαζί παρέα και παίζαμε ένα σωρό παιχνίδια, χωρίς καμιά απολύτως διάκριση. Το βρίσκαμε απολύτως φυσικό, γιατί όλοι μας είμαστε απλώς παιδιά.

Τη Γ' Δημοτικού μέχρι και την ΣΤ' τάξη τις έβγαλα στο «Καραμπίνειο», κληροδότημα στο Δημόσιο για να γίνει σχολείο του παλιού Καραμπίνη. Πώς να μη θυμάμαι το όμορφο και άνετο αυτό σχολείο στη συνοικία της Αγίας Τριάδας, δίπλα ακριβώς από τον 'Αγιο Ιγνάτιο, αυτό το μακρόστενο σπίτι με τη δική του αρχιτεκτονική, με το τεράστιο περιβόλι του που είχε στη μέση ένα μεγάλο φοίνικα και που στη δυτική πλευρά ανηφόριζε ως το δρόμο του Ψηλώματος μια χαρακτηριστική διπλή σκάλα σε σχήμα ζιγκ-ζαγκ, μαρμάρινη, που την ανεβοκατεβαίναμε για παιχνίδι; Πώς να ξεχάσω την κουτσοΔημητρούλα που στο διάλειμμα έφερνε ζεστή απ' το φούρνο την ευτελή καλαμποκένια μπουμπότα με τις μαύρες σταφίδες και μας μάζευε τα πενήνταράκια; 'Η τον... Ισθμό της Κορίνθου, όταν κάποια μέρα μετά από βροχή στο προαύλιο σκαρφίστηκα να ενώσω δυο μεγάλες λακκούβες με νερό της βροχής και με τη βοήθεια ενός συμμαθητή μιμήθηκα ακριβώς τον Ισθμό με την οδική γέφυρα και διευθέτησα τις λακκούβες να μοιάζουν με Σαρωνικό και Κορινθιακό, τόσο που κατέβηκε κι ο δάσκαλος ο Ρένης με το χάρτη της Ελλάδας για να κάμει τις διορθώσεις του και να πει τις συμβουλές του! Αυτή πρέπει να ήταν η... πρώτη μου μακέτα!

Την ίδια εποχή συνήθιζα την πόλη που ζούσα. Αλλάξαμε πάλι σπίτι. Φύγαμε απ' το τριόροφο στη συνοικία της Μητρόπολης, που είχαμε πάει μετά το ρεπάρο, για να είμαστε κοντά στα σχολεία μας και το φαρμακείο και ο πατέρας νοίκιασε στο Ψήλωμα το τελευταίο διόροφο αριστερά όπως ανεβαίνουμε, πριν το «ΑΛΛΑ».

Τι ζωή κι εκείνη της 10ετίας του 1930!

Κατηφορίζαμε απ' το σπίτι στο γραφικό Ψήλωμα. Δεξιά το Εγγλέζικο νεκροταφείο απ' όπου πριν λίγα χρόνια είχαν κόψει όλα τα πυκνά κυπαρίσσια που το χαρακτήριζαν. Δίπλα, συνεχόμενο με δική του περίφραξη, το παλιό —σε αχρηστία— ορθόδοξο κοιμητήριο, άδενδρο κι αυτό, με την

καγκελωτή σιδερένια είσοδό του χωμένη πάνω από τη μέση, από τις από χρόνια προσχώσεις που κατέβαιναν με τις βροχές από το λόφο της Χρυσοπηγής. Απέναντι απ' αυτό το κοιμητήριο, η γραφική μικρή εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης (του Σινά), ιδιοκτησίας του Παναγίου Τάφου, με το μικρό καμπαναριό της που στον εύκολο στόχο, τις καμπάνες του, δεν παραλείπαμε να ρίχνουμε πετρούλες. Πιο κάτω, το πανύψηλο κυπαρίσσι στον κήπο του σπιτιού της οικογένειας Σιγούρων, απογόνων του Αγίου μας. Τι γραφικό το Ψήλωμα, τι διαφορετικές εντυπώσεις σε κάθε στροφή του!



Από την τριγωνική πλατεία του Αγίου Μάρκου, ξεκινούσε σχεδόν η πλατεία ρούγα, ο κεντρικός εμπορικός δρόμος που διέσχιζε το μεγαλύτερο διάστημα της πόλης. Ήταν ένας κεντρικός δρόμος, όχι απολύτως ευθυγραμμισμένος και μονότονος αλλά με ορισμένα «σπασίματα» που ουσιαστικά τον χώριζαν σε τέσσερα-πέντε τμήματα, διαφορετικά το ένα από το άλλο. Το τμήμα από το ωραιότατο αρχοντικό Ρώμα (στα χρόνια μου στεγαζόταν η Νομαρχία) μέχρι την Ανάληψη ήταν το πιο κεντρικό. Σ' όλο αυτό το μήκος τα σπίτια είχαν κι από τις δυο πλευρές «κολώνες» (στοές) πολύ λειτουργικές χειμώνα-καλοκαίρι κι αυτές πάλι όχι ομοιόμορφες. Άλλες ψηλές, άλλες στρογγυλές με στολίδια, πολλές κοντές ή τετράγωνες, στενότερες ή φαρδύτερες. Αυτό το κομμάτι της Πλατείας Ρούγας ζωντάνευε σχεδόν ασφυκτικά κάθε χρόνο τις ημέρες της Πρωτοχρονιάς, όταν στα δεξιά κι αριστερά εμπορικά προστίθενταν υπαίθρια τραπέζια με γύφια μικρά «κουτσούνια» και ζωάκια, πρόχειρες λοταρίες και άλλες διάφορες επινοήσεις των αυτοσχέδιων μικρεμπόρων λόγω των ημερών.

Από την εκκλησία της Ανάληψης —τόπος αναχώρησης και άφιξης των παλιών λεωφορείων για τα χωριά— ο ίδιος δρόμος συνεχιζόταν πάντα με διάφορα «σπασίματα» και πάντα εμπορικός. Περνούσε από το πλάτωμα των Αγίων Σαραντα —κι αυτό σταθμός υπεραστικών λεωφορείων—, έφτανε στην αγορά του Αγίου Παύλου και τελείωνε στο παλιό και τεράστιο αρχοντικό της οικογένειας Λογοθετών με την συνεχόμενη ιδιωτική εκκλησία του Αγίου Ιωάννου, με εμφανείς στις αυλές τους τάφους των προγόνων της ίδιας οικογένειας. Από κει και πέρα ο δρόμος χωριζόταν σε δυο σκέλη, το ένα προς την Υπαπαντή και το άλλο προς τον 'Αγιο Λάζαρο και τους 'Αη Βασίληδες- 'Ανω και Κάτω. Από την άκρη της μακέτας που αρχίζει με το παλιό καμπαναριό και την εκκλησία του Αγίου μας (βοήθεια μας!), συνεχίζουν τα λαϊκά και γραφικά σπίτια του 'Αμμου με τις κολώνες τους κι αυτά. Κόπου εκεί, προς τα δεξιά, ήταν το μικρομάγαζο του Κουρκουμέλη (Κοθρή) που πουλούσε τα ματζούνια (ροδοζάχαρη βρασμένη και πηγμένη μέσα σε χάρτινα χωνάκια) και καραμέλες από μέλι που τρέχαμε να προμηθευτούμε στα διαλείμματα του κοντινού Γυμνασίου. Το Γυμνάσιο με το μεγάλο προαύλιο και τα δυο ψηλά πεύκα προς τον παραλιακό δρόμο, με τη μεγάλη μανώλια απέναντι από τη δυτική κεντρική είσοδό του, τη μανώλια που ήταν μέσα στο περιβόλι του Αυγουστίνου (ιδιοκτησίας Ρώμα και παλιά το ιστορικό κατά την Ενετοκρατία Μαρτινεγκέικο), που κάθε φορά στις καλοκαιρινές εξετάσεις μας άφηνε ένα θαυμάσιο άρωμα δεμένο με την αγωνία της δοκιμασίας.

Παρά δίπλα η παλιά και ωραιότατη εκκλησία του Αγίου Λουκά, που στο πλάτωμά της κάναμε τις επήσεις γυμναστικές επιδείξεις κι όλο τον υπόλοιπο χρόνο παίζαμε μπάλα.

Στην παραλία το Πάνθεον, θερινός κινηματογράφος, με τις ιδιαίτερες θέσεις κοντά στην έξοδο του ιδιοκτήτη Λογοθέτη και της φιλικής του οικογένειας Μάνεση και την ξεχωριστή καρέκλα, δίπλα στο υπόστεγο του κυλικείου, του Κολοκύθα, πετυχημένο προσωνύμιο ενός κοντούλη στρογγυλοπρόσωπου αγαθιάρη που πουλούσε στα διαλείμματα «φυστικά-πασατέμπος-καραμέλεες».

Πιο κάτω στο καφενείο του «Κέκου» με την περγουλιά του, που σε εισοσιτετράωρη περίπου βάση πρόσφερε καφέδες, τσάι, αναψυκτικά στη μόνιμη πελατεία του τους ψαράδες, τους βαρκάρηδες και τους ανθρώπους του λιμανιού.

Το περίφημο θέατρό μας, του «Κεφάλου», το μεγαλύτερο σε όγκο κτίριο της Ζακύνθου —δεν είναι τυχαίο— με τις τρεις σειρές τα θεωρεία του και πάνω απ' αυτά το υπερώο. Εκεί είδα —ας ήμουν μικρός— θαυμάσιες όπερες από ιταλικούς θιάσους που μας επισκέπτονταν ή από το θίασο του αείμνηστου Διον. Λαυράγκα. Εκεί κάναμε τους χορούς και τις δικές μας σχολικές παραστάσεις.

Δίπλα οι ξύλινες εξέδρες μέσα στη θάλασσα, τα «μπάνια», τα γυναικεία και τα ανδρικά, με τη βάρκα του Λιμεναρχείου κάπου ενδιάμεσα, για να μην προσεγγίζουν οι μεν τους δε! Τα ανδρικά είχαν και μπαρ για καφεδάκι, αναψυκτικά, ουζάκι με μεζέ βρασμένες αγριοαγγινάρες και κανένα

κεφτεδάκι. Είχαν και «Π» για γυμναστική που απ' την κορφή του βούταγε στη θάλασσα ο καλός φίλος Βασίλης Φραμπαλάς —αργότερα φορτοεκφορτωτής στα ΚΤΕΛ— μελαμψότατος, αθλητικός, βουτούσε πότε σαν χελιδόνι χωρίς να κάνει κανένα παφλασμό στη θάλασσα και πότε πηδώντας οκλαδόν, οπότε σήκωνε γύρω του σε ύψος αφρισμένα νερά.



Τώρα να πάμε πιο κάτω, στα ρεπάρια, τις πίσω βεράντες πάνου στη θάλασσα, έτσι τα λένε στη Ζάκυνθο, ρεπάρια, τώρα δεν υπάρχει ούτε ένα! Τα πρώτα ήταν στη σειρά όλα αρχοντικά. Τι να πω γι' αυτά, όλα ιστορικά κι αξιόλογα. Ο Ρόμπερτ Σάρτζεντ, αγγλοζακυνθινός αρχιτέκτονας αλλά και σκιτσογράφος, τα έχει σκιτσάρει θαυμάσια και τάχει περιγράψει με την ιστορία τους και τα εσωτερικά ακόμα του κάθε αρχοντικού πληρέστατα. Εγώ θα περιοριστώ στο... σταντόρδο της σημαίας του φίλου μου του Μπόμπυ που αυτός το τρακαβάλωνε όταν κοβόταν το σκοινί της σημαίας, όπως έκανα κι εγώ για παιχνίδι πηγαίνοντας από ρεπάρια σε ρεπάρια, δεκαπέντε χρονών τότε, όταν ψάχναμε να βρούμε σε ποιο κολυμπούσαν τα πιο ωραία κοριτσόπουλα.

Παρακάτω το συγκρότημα Ορφανοτροφείου-Γηροκομείου με παραδίπλα, μέσα στο μεγάλο περιβόλι, το Νοσοκομείο που κάποτε (πάντα στη δεκαετία του '30) ο διευθυντής του διόρισε ως επιστάτη —από την τσέπη του φυσικά— έναν κάποιο όχι πολύ καλά στα μυαλά του, που ζητούσε επίμονα και παρακαλεστικά μίαν απασχόληση και του όρισε να πάρει ένα μακρύ καλάμι και να διώχνει τα χελιδόνια από τα σύρματα του ηλεκτρικού για να μην ενοχλούν τους αρρώστους!!

Πιο πέρα από το Νοσοκομείο ξαναγυρίζουμε στα όμορφα λιμανάκια απ' όπου ξεκινήσαμε στην αρχή και καταλήγουμε στο κτίριο των φυλακών με τη μικρή εκκλησία τους μέσα στο εσωτερικό προαύλιο.

Περιδιαβάσαμε πολύ σύντομα ένα μικρό μέρος γενικής όψης της παλιάς Ζακύνθου, δεμένο με τις προσωπικές μου εντυπώσεις της δεκαετίας του '30, τότε που η παιδικότητα περνούσε στην εφηβεία με τα συνεπακόλουθά της.

Κείνα τα χρόνια κυλούσαν τότε σχεδόν με τον ίδιο ρυθμό. Η ζωή μας ήρεμη, επαρχιακή. Αν σκεφτούμε τη Ζάκυνθο με όλο κι όλο 10-15 αγοραία αυτοκίνητα, 2-3 ιδιωτικά και κάμποσες άμαξες, η κυκλοφορία ήταν υποτυπώδης. Καθόλου ενοχλητική. Σχεδόν ανύπαρκτη.

Τα πρωινά ξυπνούσαμε με τα κουδουνάκια των κοπαδιών, τις κατσίκες που περιδιάβαζαν την πόλη και σου έδιναν επί τόπου το γάλα, φυσικό, φρέσκο και... ανόθευτο.

Εφημερίδες, και μάλιστα παρδαλόχρωμες, δεν είχαμε. Δυο ή τρεις φορές την εβδομάδα έρχονταν μαζεμένες με το ατμόπλοιο καθώς και τρία-τέσσερα εβδομαδιαία περιοδικά. Όμως δε μας έλειπαν. Τα «νέα» τα μεθαίναμε από τα λίγα ραδιόφωνα και κυκλοφορούσαν συνοπτικά χωρίς και να μας πολυενδιαφέρουν, αν δεν ήταν κάτι το σημαντικό. Οι μεγαλύτεροι τις έπαιρναν για τις πολιτικές κρίσεις, τα χρονογραφήματα, τις επιφυλλίδες κ.λ.π.

Καμιά 30αριά ή έστω 40 τηλέφωνα χειροκίνητα συνδέονταν μεταξύ τους μόνο μέσω κέντρου. Η επικοινωνία μεταξύ μας γινόταν πάντα απ' ευθείας και η... κρυφή με ραβασάκια! Η επικοινωνία με τους μακρυνά απ' τη Ζάκυνθο φίλους και συγγενείς πάντα με το Ταχυδρομείο.

Κι όμως, χωρίς τηλέφωνο, χωρίς περιοδικά (η «Διάπλασις των παιδών» εξαιρείται) η κάθε ημέρα μας ήταν γεμάτη και σχεδόν δε μας έφτανε. Κύρια απασχόληση το σχολείο κι ύστερα σπιτικές φροντίδες, διάβασμα βιβλίων, συναναστροφές, εκκλησιασμοί, βαρκαδάδες με τα κουπιά ή το πανί, μικροεκδρομές —πάντα με τα πόδια— Λαγανά, Αργάσι, Τσιλιβή, το γύρο του Κάστρου κ.λ.π., νάχε κι άλλες ώρες η κάθε μέρα!

Η μουσική δε μας έλειπε, μόνο που για να την ακούσουμε έπρεπε να την παίζουμε οι ίδιοι. Τα ραδιόφωνα λιγοστά και τα περισσότερα σε χέρια «αφεντάδων». Γι' αυτό και το κάθε σπίτι σχεδόν είχε και κάποιο μουσικό όργανο. Πιάνο υπήρχαν πάμπολλα, αλλά ακόμα πιο πολλές ήταν οι κιθάρες και τα μαντολίνα. Κάθε ταβέρνα είχε την κιθάρα της, γιατί οι παρέες που μαζεύονταν σ' αυτές πάντα θα κατέληγαν στις «αρέκιες» ή σε άλλες τετραφωνίες και η κιθάρα ήταν η μόνιμη συνοδεία. Η μπάντα του Δήμου έπαιζε κάθε Κυριακή απόγευμα το χειμώνα στην πλατεία του Αγίου Μάρκου και το καλοκαίρι στην πλατεία Σολωμού. Απόλαυση!

Το γραφικό και νοσταλγικό αυτής της εποχής ήταν τα νοστιμότερα προϊόντα του νησιού, ανόθευτα, φυσικά ωριμασμένα, που όλοι τα περιμέναμε αλλά πάντα στην εποχή τους και στην ώρα τους. Ιούλιο-Αύγουστο τις ντομάτες και τα μπελουσιώτικα νεροκρέμμυδα. Νοέμβρη-Δεκέμβρη τις φιλές μαύρες ελιές που τις βράζαμε και συνοδεύαμε τα αγριολάχανα. Μάιο και Ιούνιο τα χοντρόσκα και τον Αύγουστο τα ωραιότατα κοτόπουλα. Τι να πρωτοαναφέρω απ' αυτά, η μια νοστιμιά



Παραλία. Φωτ. Διονύση Μαρινού

πίσω από την άλλη όλο το χρόνο και όλοι περιμέναμε να τις γευτούμε και να πούμε «και του χρόνου».

Ολόκληρο το νησί με τα προϊόντα του, τα λουλούδια του, τις φυσικές καλλονές του και τις αμμουδιές, έδενε τον καθένα μας με τα άγια χιώματά του. «Σπουργίτες», δε μας έλειπε τίποτα, αλλά μεγαλώνοντας ανακαλύπταμε την πνευματική και καλλιτεχνική ιστορία του νησιού. Πόσοι αξιόλογοι ζωγράφοι, ποιητές, μουσικοί, πόσοι άνθρωποι του πνεύματος πέρασαν μέχρι τα χρόνια μας στην ιστορία του. Δεν είχαμε τίποτα να ζηλέψουμε από κανένα άλλο μέρος, απ' αυτά που διαβάζαμε στα βιβλία ή βλέπαμε στον κινηματογράφο.

Και πραγματικά, όταν το 1939 και 1940 βρισκόμουν για ανώτερες σπουδές πρώτα στη Θεσσαλονίκη και μετά στην Αθήνα, με περιτριγύριζε η μεγαλούπολη και η αναγκαστική αδιαφορία από τους τόσους πολλούς και άγνωστους «συμπολίτες», ώστε άρχισα να νοσταλγώ τους γραφικούς τύπους της πατρίδας με τα πειράγματα και τις τόσες μάντισες που σπινηροβόλούσαν στο πνεύμα κι έκαναν ακόμα πιο χαρούμενη την πορεία της ζωής.

Στα επόμενα χρόνια 1941-1945 Δημοσιοϋπαλληλίκι και η περίφημη κατοχή. Στην άκρη η Ζάκυνθος. Πρώτευε το θέμα της άμεσης επιβίωσης, μα το έμφυτο χιούμορ του Ζακυνθινού κατασταλαγμένο τότε στα μύχια, κάπου-κάπου ξεπηδούσε απόφιο. Έτσι δε θα ξεχάσω στη χειρότερη περίοδο της πείνας (για μας το 1943) τον Κουκάκια, τον αυγοπώλη και λαχανοπώλη της γωνιάς της αγοράς, στο στενόδρομο, που έβγαλε μπροστά στο μαγαζί, στο δρόμο, ένα μικρό χασάπικο πάγκο και κόβοντας αέρα μ' ένα μεγάλο μαχαίρι φώναζε έξω φωνή και διαφήμιζε το φανταστικό γι' αυτή την εποχή... «Εδώ ο μπακαλάος! Πάρτε ωραίο μπακαλάο!!».

1945 Κεφαλονιά, 1948 Χαλκίδα υπάλληλος. Η Ζάκυνθος με περίμενε όμορφη και νοσταλγική στις άδειές μου και καμιά φορά στις γιορτές. 1953. ΣΕΙΣΜΟΣ!

Έμεινα άφωνος. Αν ήταν δυνατό να χαθεί ολοσχερώς τέτοιο νησί! Να πάω; Γιατί; Να πειστώ με τα μάτια για την απίστευτη καταστροφή;

Έκανα δέκα χρόνια να το αποφασίσω και μόνο όταν έμαθα ότι η ανοικοδόμηση είχε προχωρήσει κι ότι είχε πάρει πλέον κάποια μορφή που έμοιαζε και στην παλιά, αφού διατηρήθηκαν ορισμένα βασικά στοιχεία, τότε ξεκίνησα. Ήταν το 1963.

Τη «νέα» Ζάκυνθο, ύστερα από την πρώτη εντύπωση, δεν την έβλεπα πια. Συνεχώς —και μάταια— αναζητούσα μια γωνία απ' την παλιά. Συνεχώς ανάπλαθα στο μυαλό τις γνωστές γωνίες και κτίρια. Περιπατώντας στην παραλιακή Διον. Ρώμα ένιωθα ότι περπατούσα πάνω στα παλιά ρεπάρα! Στα πιο εσωτερικά μέρη που κυριαρχούσαν τα μικρά ισόγεια και τα λυόμενα έχανα κυριολεκτικά τον προσανατολισμό μου για το πού βρισκόμουν. Μια μικρή αναλαμπή: Βρέθηκα στο πέτρινο μεσαιωνικό δάπεδο που ανηφορίζει δίπλα απ' την παλιά Αγία Αικατερίνη και στρίβει προς το Ψήλωμα. Μόλις το είδα, το πραγματικό γύρω μου περιβάλλον έσβησε και αναστήθηκε στο νου όλη τριγύρω η παλιά περιοχή.

Τότε, το 1963, είχε ήδη αρχίσει το φρούτο του τουρισμού. Παλιά, βέβαια, δεν είμαστε καθόλου συνηθισμένοι σε κάτι τέτοια. Τα καλοκαίρια μας επισκέπτονταν συχνά ξένα «γιωτ» που έδεναν για τρεις-τέσσερις μέρες στο λιμάνι και δυο ή τρεις φορές στο ίδιο διάστημα άραζαν για δυο ή τρεις μέρες μεγάλα, πάντα ξένα, κρουαζιερόπλοια που αποβίβαζαν λίγες εκατοντάδες με πολύχρωμες φορεσιές τουρίστες που σχεδόν τους παίρναμε από πίσω να μη χάσουμε το θέαμα! Το 1963 οι τουρίστες ήταν κάτι το συνηθισμένο για τη Ζάκυνθο, μα το γεγονός αυτό είχε και τα επακόλουθά του. Σε κάποια γειτονιά από το ανοιχτό παράθυρο άκουσα ή λαϊκό ή δημοτικό τραγούδι, ακούσματα —καλώς ή κακώς αδιάφορο— τελείως ασυνήθιστα στην προσεισμική Ζάκυνθο.

—Μπα! είπα.

Κι άλλο ένα ξεψύχισμα από κάποιο μεσόκοπο λαϊκό Ζακυνθινό που έβλεπε τους τουρίστες με τα καλά τους και τα κακά τους, μα με το παλιό ζακυνθινό πνεύμα:

—Να φύγουν οι ξένοι!

—Να σταματήσουν οι μουζικές!

—Ν' αρχίσει να βρέχει!

—Να μείνουμε δυο-τρεις άνθρωποι, να δούμε τι θα γίνουμε!!

Το είπα «ξεψύχισμα», γιατί στα επόμενα χρόνια ούτε για αστείο δεν ξανάκουσα κάτι τέτοιο.

Τα επόμενα χρόνια πήγαινα τακτικά στη Ζάκυνθο —σ' ένα λυόμενο, στην Αγία Τριάδα, έμενε μόνη της η αδελφή του πατέρα— αλλά πάντα η ίδια αδιόρθωτη κατάσταση. Τη Ζάκυνθο συνεχώς την «έβλεπα» με την παλιά όψη κι όχι με την νέα της φορεσιά. Κι αυτό ως το 1972 που ξυπνώντας κάποιο πρωινό κοιτούσα στον τοίχο δίπλα στο κρεβάτι και νοερά σχημάτιζα τη μικρογραφία μιας παλιάς γειτονιάς.

—Και δε φιάχω την παλιά πόλη σε μικρογραφία; Φαντάσου να ξαναδώ τη Ζάκυνθο με τα μάτια, όπως την έχω στο νου!

Στοιχειωδώς ήξερα πώς θα άρχιζα. Φυσικά απ' το παλιό τοπογραφικό. Το βρήκα εύκολα στο Υπουργείο Δημ. Έργων σε κλίμακα 1:1.000 και χωρίς δυστυχώς υψομετρικές καμπύλες. Επίσης, ζητούσα από παντού (είχα κι εγώ) κάρτες, διάφορες φωτογραφίες που φαινόταν σ' αυτές κάποια γωνιά και μερικά σπίτια, σκίτσα, παλιές γκραβούρες και εν γένει μάζεψα το κάθε τι που θα μπορούσε να με βοηθήσει. Το κυριότερο στοιχείο ήταν όταν ανακάλυψα ότι υπήρχαν αεροφωτογραφίες της εποχής του 1934. Κατόψεις και διάφορες πλάγιες αεροφωτογραφίες. Τις προμηθεύτηκα κι αυτές πάλι από το Υπουργείο Δημ. Έργων και τότε πια τα εφόδιά μου ήταν σχεδόν πλήρη. Οι προβληματισμοί όμως πολλοί. Σε ποια τελικά κλίμακα θα εργαζόμουν στη μακέτα; Μέγεθος; Υλικά; Εργαλεία; Κατέληξα στο ξύλο για την κατασκευή των «κτισμάτων» και τελικά διάλεξα το φλαμούρι που σκαλίζεται εύκολα, σχεδόν δεν έχει ρόζους και γενικά είναι καλό υλικό και σίγουρο για το χρόνο.

Το μέγεθος ήταν το κυριότερο. Έπρεπε να περιλάβει ολόκληρη την πόλη τουλάχιστον από τον Άγιο ως το εκκλησάκι του Εσταυρωμένου. Και το βάθος; Άλλο πρόβλημα. Σε τι βάση γινόταν; Από έρευνα στην αγορά είδα πως το φύλλο «πλακάτζ» είχε διαστάσεις 3,66×1,66μ. Ίσα-ίσα θα χώραγε στο υπνοδωμάτιο (όρθιο στον τοίχο). Με κίμακα 1:500 θα χώραγε αυτό που ήθελα: από τον Άγιο ως λίγο πιο πέρα απ' τις φυλακές και από την άκρη του πόρτου θα χώραγε σε βάθος ίσα-ίσα μέχρι την Χρυσοπηγή. Το κάστρο και ο Άγιος Λάζαρος μοιραία έπρεπε να κοπούν, ούτε η σκέψη του τσουνταρισματος στο βάθος ήταν σωστή, άλλωστε κι απ' τις τέσσερις

πλευρές όλο και σε κάποιο σημείο θα τελείωνε η μακέτα και θα χάναμε λιγότερα ή περισσότερα σπίτια. Όταν από την αρχή ξεκινούσα από τον Άγιο, αυτόματα απέκλεια λόγω του μήκους τη συνοικία μέχρι το ποτάμι και τον Άγιο Χαραλάμπη, που ήταν τόσο γραφικά στοιχεία για να τα περιλάβω κι αυτά.



Τα πρώτα πειράματα και δείγματα στην κλίμακα 1:500 δεν με ικανοποίησαν απόλυτα. Δε θα μπορούσα να βάλω τις λεπτομέρειες που ήθελα —γρίλλες, διακοσμητικά κτιρίων, μεγάλη ακρίβεια στην κατασκευή κ.λ.π.— αλλά τελικά είδα πως δεν μπορούσε να γίνει διαφορετικά λόγω των συνθηκών που προανέφερα. Προχώρησα, λοιπόν, στη λύση του 1:500 με την προϋπόθεση ότι τα περισσότερα μέρη θα τα δούλευα με το φακό του ωρολογιοποιού και με πολύ λεπτά εργαλεία.

Άρχισα, λοιπόν, από το μέγλωμα του τοπογραφικού από 1:1000 στο 1:500 κι αυτό πήρε πολύ χρόνο (σχεδόν ενάμιση χρόνο), ενώ συγχρόνως έκανα μικροκατασκευές σπιτιών και συμπλήρωνα ένα αρχικό «δείγμα» πάνω σ' ένα κομμάτι κόντρα πλακέ 0,60×0,70μ., για να δω πώς θα φαινόταν οπτικά και φωτογραφικά. Το αποτέλεσμα, ιδίως το φωτογραφικό έδειχνε σαφώς την παλιά Ζάκυνθο. Σ' αυτό το «δείγμα» συμπεριέλαβα τις δυο πλατείες (Αγ. Μάρκου και Σολωμού) που έχουν διάφορα στοιχεία, ώστε ν' ασχοληθώ κατασκευαστικά με πολύ ποικίλα θέματα. Σπίτια, στοές, δέντρα απλά, φοίνικες, φανοστάτες, το μεγάλο μας θέατρο, τα βραχάκια στη θάλασσα και τα μπάνια. Καθένα είχε το δικό του πρόβλημα.

Μια μικρή επιτραπέζια σέγα που πήρα από την αρχή με βοήθησε σ' όλη την κατασκευή των σπιτιών: κόψιμο με ακρίβεια, λείανση με τον πλάγιο τροχό της κλίσης των στεγών και ακόμα με διάφορα μικρά ή μεγαλύτερα τρυπανάκια και διάφορους τροχούς (καθαρά οδοντιατρικούς) που τα προσάρμοζα στην ειδική υποδοχή έκανα τα κενά για τις καμπάνες στα καμπαριάρια, λειάνσεις στις στοές (κολώνες) και διάφορα άλλα που χρειαζόνταν.

Η υπερυψωμένη ελαφρά πλατεία Σολωμού, τα πεζοδρόμια μπροστά και πίσω στο θέατρο έπρεπε κι αυτά να αποδοθούν στην κλίμακα 1:500 κι αυτό γινόταν με την κατάλληλη επιλογή του πάχους του χαρτιού. Στα φοινικόδεντρα ο κορμός είναι από πλαστικό υλικό, ξυσμένο με το μαχαιράκι για το στρογγύλευμα και την υφή του κορμού του φοίνικα, ενώ τα φύλλα ψαλιδισμένα, βαμμένα και κολλημένα ένα-ένα, μικρά φτεράκια πουλιών. Έτσι είχαν και αληθοφάνεια και αντοχή στο χρόνο. Για τα άλλα δεντράκια, λεύκες, ακακίες κι άλλα διακοσμητικά που είχε η πλατεία, δοκίμασα στην αρχή (όπως περίπου κάνουν οι μακετίστες) λεπτά κλαδάκια με δυο-τρεις διακλαδώσεις και για φύλλωμα πλαστικό σφουγγαράκι σε κατάλληλο σχήμα και χρώμα. Μα έτσι εύκολα θα έσπαγαν σε μια μελλοντική συντήρηση της μακέτας, ενώ φωτογραφικά, όπως διαπίστωσα, έδειχναν αφύσικους συμπαγείς όγκους σαν μαύρες μουτζούρες. Γι' αυτό μετά από πειράματα κατέληξα στο συρμάτινο κορμό με 16απλούν σύρμα (χρωμιονίκελ) που δεν είναι ούτε σκληρό ούτε μαλακό, στριμμένο στον κορμό, απλωμένο στα κλαδιά τα οποία με κόλλα ισχυρή τα βουτούσα σε διαφόρων αποχρώσεων του πράσινου πλαστικό τριμμένο υλικό και με το χέρι ή το ψαλλιδάκι έπαιρναν και το ανάλογο σχήμα. Κυπαρίσσια, αροκάριας, κουκουναριές, δέντρα με διαφορετικό σχήμα, βάση είχαν πάντα το συρμάτινο σκελετό και το πλαστικό τριμμένο υλικό, αλλά διαφορετικό τρόπο κατασκευής.

Τα βραχάκια στη θάλασσα είναι πραγματικοί (φυσικοί) βράχοι κοπιανισμένοι και περασμένοι από δυο διαφορετικά κόσκια (ψιλό-χοντρό), ώστε να πάρω —πάντα στην κλίμακα 1:500— το μέγεθος περίπου των φυσικών ογκόλιθων. Είναι από τις πετυχημένες κατασκευές, αφού είναι κομμάτια από γνήσιο θαλασσοφαγωμένο ζακυνθινό βράχο!

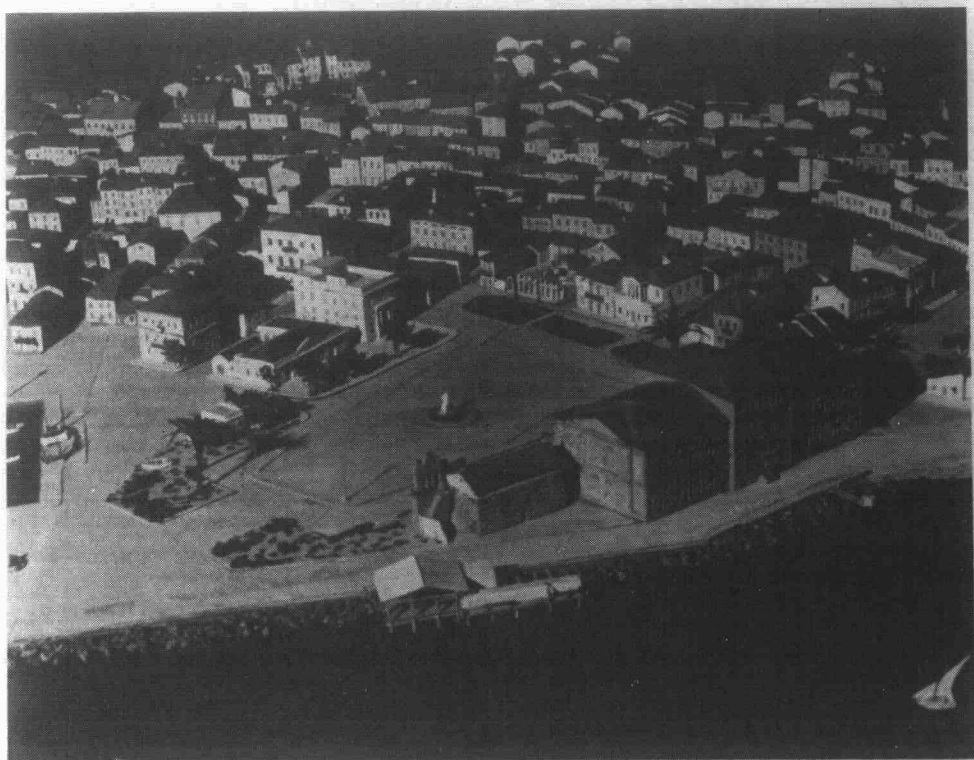
Για φανοστάτες δεν μπορούσα να βάλω συρμάτινους, που θα στράβωναν, ή ξύλινους που θα έσπαγαν. Σκέφτηκα το νάυλον. Αλλά πώς; Σκέτο δε θα έδειχνε καμιά φυσικότητα. Μ' ένα ζουμπά επιχείρησα να το χτυπήσω στη μέση μήπως και κάνω τουλάχιστον το φανάρι της κορυφής. Το αποτέλεσμα ήταν μια μικρή έκπληξη. Έκανε μια περιεργή σχάση, μια μικρή τρύπα που στο ένα μέρος ήταν στρογγυλή και στο άλλο μυτερή. Ακριβώς ό,τι ήθελα για την κορυφή του φανοστάτη! Μετά το έκοβα στο μέγεθός του —δυο ή δυόμιση εκατοστά— και το βούταγα στο χρώμα πολλές φορές και όλο χαμηλότερα κάθε φορά, ώστε να πάρει και το σχήμα του αληθινού φανοστάτη, λεπτότερος στο πάνω μέρος και χονδρότερος στη βάση.

Όταν είδα πως όλα στο δείγμα προχωρούσαν ικανοποιητικά, πήρα την κύρια βάση —το φύλλο πλακάτζ—, κόλλησα καλά ένα φύλλο φελλού, πάχους 2 χιλ., με το περίγραμμα του λιμανιού, του πόρτου και των ρεπάρων, αντιγραμμένα με απόλυτη ακρίβεια από το μεγενθυμένο τοπογραφικό.

Βάψαμε, με τη βοήθεια της κόρης τη θάλασσα με τις φυκιάδες της και τις διάφορες διαβαθμίσεις του χρώματος ανάλογα με το βάθος και κολλήσαμε τα βραχάκια. Μετά προχώρησα πια στην κατασκευή της πρώτης και δεύτερης σειράς των σπιτιών από τον Άγιο ως τις φυλακές, που όλα πατούσαν στο ίδιο υψομετρικό επίπεδο, δηλαδή περίπου ένα μέτρο από τη θαλασσινή επιφάνεια. Από κει και μετά ήταν απαραίτητες οι υψομετρικές καμπύλες. Αυτές τις αντέγραψα από το σύγχρονο τοπογραφικό της Ζακύνθου (το παλιό δεν είχε) στη Νομαρχία Ζακύνθου μέσα σε μια εβδομάδα κάνοντας συγχρόνως αναφορά σε ορισμένα σημεία—θέση παλιών εκκλησιών που ξαναχτίστηκαν μετά το σεισμό ακριβώς στην παλιά τους θέση, παλιοί μανδρότοιχοι που έμειναν και μετά το σεισμό, το παλιό εγγλέζικο νεκροταφείο στον Άγιο Ιωάννη του Τράφου και άλλα τέτοια σημάδια—, ώστε να μπορέσω να εφαρμόσω τα υψομετρικά στο παλιό τοπογραφικό που τα κατάφερα με σχετική ευκολία στα περισσότερα και με αρκετή δυσκολία στην περιοχή του Κοργιαλού, που μετά τους σειμούς πολλά στοιχεία της περιοχής αυτής διαμορφώθηκαν σε διαφορετική κατάσταση απ' όπως ήταν πριν.

Προχωρούσε η κατασκευή με το να φτιάχνω ένα-ένα τα οικοδομικά τετράγωνα. Πάλι αντιγραφή το καθένα από το μεγενθυμένο τοπογραφικό. Έρευνα από τις κατόψεις και τις πλαγιοφωτογραφίες για το σχήμα της στέγης, ορόφους, παράθυρα-πόρτες, μπαλκόνια, αναμινάληδες και ο,τιδήποτε άλλο στοιχείο θυμόμουν ή ανακάλυπτα με το φακό για την πληρέστερη και ακριβέστερη απεικόνιση. Μα και πολλοί παλιοί φίλοι πατριώτες, όταν τους ρώταγα, μου υποδείκνυαν διάφορα. Πολλές φορές δε διαπίστωνα από τις κατόψεις (δε φαίνεται) το σωστό ύψος των σπιτιών. Κατάφευγα να το υπολογίζω από το ύψος της σκιάς του κάθε σπιτιού, όταν φυσικά έπεφτε η σκιά σε επίπεδη επιφάνεια.

Όταν τελείωνε η έρευνα σε κάθε οικοδομικό τετράγωνο μεταφερόταν το σχεδιασμο σε φέτες φλαμούρι πάχους 2-3 ή και παραπάνω εκατοστών, ανάλογα με το ύψος των σπιτιών και κοβόταν στη σέγα. Ακολουθώντας, πάνω στα μικρά κομματάκια του ξύλου σημειωνόταν το ύψος κάθε σπιτιού, η κλίση της σκεπής και τα πορτοπαράθυρα. Το ύψος και η κλίση φτιαχνόταν πάλι στη σέγα. Τα



πορτοπαράθυρα σκαλίζονταν σε μικρά κοπιδάκια σαν σκαρπέλα, πάχους από 1,2 εκατοστών έως 2 και πλέον χιλιοστά, ανάλογα πάλι με το πλάτος των παραθύρων κ.λ.π. Μετά, τα γειώματα στο κάθε σπίτι, τα μπαλκόνια, οι εξωτερικές σκάλες, οι αναμινάληδες κ.λ.π. Τέλος, το βάψιμο—με πλαστικά χρώματα— του κάθε σπιτιού. Πρώτα τα πορτοπαράθυρα και ύστερα οι τοίχοι.

Άλλες μικροκατασκευές, όπως εξωτερικές σκάλες, περγουλιές, κιγκλιδώματα, μπαλκονάκια κ.λ.π. γίνονταν από μεγαλύτερα κομμάτια από τα οποία έκοβα μικρότερα τέτοια, ανάλογα με τη χρήση που ήθελα. Για τα κιγκλιδώματα π.χ. είναι διάφορα τούλια (ύφασμα) βαμμένα και γομαρισμένα που κι αυτά πάντα με το φακό, κόβονταν ανάλογα για το τι προορίζονταν. Άλλη π.χ. υφή το κιγκλιδώμα της πλατείας του πόρτου κι άλλη τα μπαλκονάκια. Είχα κι ένα μικρό μεταλλικό τελαράκι με οδοντώσεις γύρω-γύρω, στο οποίο τύλιγα σταυρωτά πολύ λεπτή κλωστή από σκουρόχρωμο νύλον, που το πενούσα ισχυρή κόλλα από πάνω και μ' αυτό μπορούσα να φτιάξω και διαφορετικές κατασκευές, όπως π.χ. το κιγκλιδώμα που χωρίζει το θέατρο με τον Άγιο Νικόλα του μώλου ή τις σχοινένιες σκάλες στα κατάρτια της «Πόπη», ακόμη και το σκελετό στις περγουλιές έκανα μ' αυτό.

Τα κεραμίδια ήταν άλλο κεφάλαιο. Στην αρχή έκανα δοκιμές να τα χαράζω μ' ένα οξύ μικροκοπιδάκι. Το αποτέλεσμα ήταν αμφίβολο. Δε χαραζόταν ίσια και ισόπαχα και ούτε με το χάρακα και αρκετό κόπο για το κάθε σπίτι θα τελείωνα ποτέ με τα 2.000-2.500 σπία της μακέτας. Σκέφτηκα να κάνω ένα ξύλινο καλούπι το οποίο θα έδινε να μου φτιάξουν στον ποντογράφο ένα όμοιο αρνητικό σε σμίκρυνση. Σ' αυτό το αρνητικό θα έβρισκα το κατάλληλο υλικό, ώστε να μπορώ να βγάλω μεγαλύτερα φύλλα που απ' αυτά θα έκοβα μικρότερα κομμάτια τα οποία θα κόλλαγα στις κλίσεις της κάθε στέγης. Πάλι όμως σταμάτησα την προσπάθεια με τη σκέψη της τόσης φασαρίας και ακριβείας στην εφαρμογή που ήθελε το καθένα. Το πρόβλημα λύθηκε σαν το αυγό του Κολόμβου. Αφού έβαφα τις σκεπές (με πλαστικό χρώμα) πιο παχύ από το συνηθισμένο, με μια λεπτή στρογγυλή λίμα χάραξα κάθετα μια-δυο φορές συνολικά την κάθε πλευρά της στέγης κι αυτό ήταν αρκετά ικανοποιητικό για μια κάποια σωστή εντύπωση των κεραμιδιών.

Όλος ο δρόμος του Ψηλώματος (από τον Άγιο Δημήτρη και μετά) έγινε ένα αυτοτελές κομμάτι ακριβείας με τη σωστή κλίση που πήρα από τα υψομετρικά και αποτέλεσε κάτι σαν άξονας ή καλύτερα ορόσημο που πάνω του προσαρμόστηκαν τα μικρότερα κομμάτια ανατολικά και το ενιαίο μεγάλο κομμάτι του λόφου της Χρυσοπηγής που λόγω του υψόμετρου έγινε ένα ολόκληρο από τον Κοργιαλό σχεδόν—και λίγο πιο πέρα— ως το τέλος της μακέτας.

Η παλιά μορφή της πόλης της Ζακύνθου είχε ήδη ολοκληρωθεί. Αυτό που μου έλειπε από το 53 και μετά, αυτό που τόσο είχα νοσταλγήσει να το δω με τα μάτια, σαν ζωντανό θέαμα, τώρα, έστως και σε ατελή μικρογραφία, υπήρχε! Δεν μπορούσα φυσικά να το «περπατήσω», αλλά φτιάχνονταν με προσοχή το κάθε κομμάτι της, ξαναφέροντας στη μνήμη τις λεπτομέρειες και τα χαρακτηριστικά της, ξανάζησα την παλιά Ζάκυνθο επί 14 χρόνια (1972-1986) μετά τον αφανισμό της κι αυτό δεν είναι μικρό βραβείο για την προσπάθεια που έκανα. Ζούσα συνεχώς στις ανεπανόληπτες γειτονιές της. Κυριεύομουν απ' την ιστορία της, γεύομουν τα προϊόντα της, χαιρόμουν τις ακρογιαλιές της, την ιδιομορφία των κατοίκων της... «Ωραία και μόνη η Ζάκυνθος σε κυριεύει...». Η Ζάκυνθος η προσεισμική μιας άλλης εποχής, ήρεμης, φυσιολογικής, ανθρώπινης, που έτυχε να την ζήσω στην πιο διαφοροποιημένη εποχή της «εξέλιξης».

Άλλη η Ζάκυνθος του τότε κι άλλη του σήμερα. Ήταν μια Ζάκυνθος με την ιστορία και το περιεχόμενό της. Συνεπής στην εξέλιξή της και στο πνεύμα των κατοίκων, που η ίδια με την ομορφιά της, τους δημιουργούσε. Της έτυχε ένα «ατύχημα». Η Ζάκυνθος, η παλιά πόλη, χάθηκε. Υπάρχει η μικρογραφία της που απ' αυτή μόλις φαίνονται τα επιτεύγματα των προγόνων. Ίσως η ίδια μπορεί να καταφέρει τους... επιγόνους για κάτι το καλύτερο και πνευματικά τελειότερο μέλλον της.

Ο Γιάννης Μάνεσης γεννήθηκε το 1921 στη Ζάκυνθο και πέθανε το 1988. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος. Πολυτάλαντος και ευαίσθητος άνθρωπος έδωσε διέξοδο στις επιδεξιότητες, τις ευαισθησίες του, αλλά και τον καυμό του για τη Ζάκυνθο που χάθηκε στους σεισμούς του 1953, δημιουργώντας με προσωπική εργασία και δικά του έξοδα λεπτομερή μακέτα της προσεισμικής πόλης Ζακύνθου. Το έργο αυτό της ζωής του, έργο αξιοθαύμαστο και πολυτιμο, δώρησε στο Μουσείο Ζακύνθου. Πέθανε μια βδομάδα μετά την τελετή παράδοσής του. Το κείμενο αυτό γράφτηκε για λίγους φίλους. Δεν παύει όμως και μαρτυρίες να καταθέτει και την ευαισθησία και λογοτεχνική ικανότητα του δημιουργού του.

νέες εκδόσεις από τον περίπλου:

Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗ

ΤΡΕΙΣ
ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ
ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ
ΚΑΙ
ΕΝΑΣ ΑΓΙΟΣ

(Ιστορικές Νωπογραφίες)



ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗ

Μάχη
Μουζάκη



Επιλογή-Επιμέλεια-Εισαγωγή
ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

Αντίδοτα
για την πικρή σιωπή




Μαρί Γκούσκου

Φθόγγοι Προεκτάσεων





απόγειων

περίπλους

Ανδρέας Ανδριανόπουλος

Μόνο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα χρειάζονται Υπουργεία Πολιτισμού

συζήτηση με το Διονύση Βίτσο

Μ' έναν προφήτη και κήρυκα του φιλελευθερισμού, τον Ανδρέα Ανδριανόπουλο συζητάμε για τον τρόπο που αυτή η μορφή κοινωνικής οργάνωσης βλέπει τον πολιτισμό. Τον προσατεύει, τον αναπτύσσει, τον αγνοεί; Και με ποιες διαδικασίες; Ο κ. Ανδριανόπουλος έχει συντελέσει, σε σημαντικό βαθμό, στο να διαμορφωθούν τα του πολιτισμού πράγματα της χώρας μας, αφού έχει διατελέσει Υπουργός Πολιτισμού και μάλιστα Υπουργός με άποψη και διάθεση να την υλοποιήσει. Από την άλλη μεριά η θητεία του σε άλλα υπουργεία, που επηρεάζουν έμμεσα την πολιτισμική δομή μιας κοινωνίας, του έδωσαν τη δυνατότητα περαιτέρω παρέμβασης στον πολιτισμό. Επειδή δε είναι και νέος στην ηλικία, νομιμοποιείται να μιλά για τη σημερινή νέα γενιά και μάλιστα να τη συγκρίνει με την αμέσως προηγούμενη της, που είναι η δική του.

Συνηθίζεται στη χώρα μας, κ. Ανδριανόπουλε, να εξαρτάται κάθε πολιτισμική δραστηριότητα από το Κράτος. Στο Κράτος καταλογίζουμε οποιαδήποτε ολιγωρία στον πολιτισμικό τομέα και από το Κράτος περιμένουμε να παρέμβει όπου διαπιστώνεται μια έλλειψη. Πώς είναι δυνατόν με διαμορφωμένη μια τέτοια συνάρτηση πολιτισμού-Κράτους να λειτουργήσουν τα πολιτισμικά μας πράγματα σ' ένα καθεστώς νεοφιλελευθερισμού;

Νομίζω πως είναι λάθος αυτό που έχει πρακτικά διαμορφωθεί στην Ελλάδα, δηλ. ο πολιτισμός να εξαρτάται αποκλειστικά από το Κράτος και συγκεκριμένα από το Υπουργείο Πολιτισμού. Μόνο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα χρειάζονται Υπουργεία Πολιτισμού. Κι αυτό γιατί μόνο αυτά θέλουν να «φτιάξουν πολιτισμό», επειδή έχουν μια κεντρική σύλληψη για το τι σημαίνει πολιτισμός. Μια ελεύθερη κοινωνία δημιουργεί μόνη της τον πολιτισμό της. Στην Ελλάδα άλλωστε το Υπουργείο Πολιτισμού επί Χούντας φτιάχτηκε.

Και τα λέτε αυτά εσείς ένας πρώην Υπουργός Πολιτισμού;

Ως Υπουργός Πολιτισμού είχα πολλές φορές επισημάνει πως το Κράτος δεν μπορεί να επιδρά άμεσα στη διαμόρφωση του πολιτισμού της κοινωνίας. Ο πολιτισμός είναι φαινόμενο που αναπτύσσεται μέσα από οικονομικές και κοινωνικές διεργασίες. Το μόνο που μπορεί να κάνει το Κράτος είναι να παρέχει σε ορισμένες περιπτώσεις κάποια οικονομικά μέσα για να βοηθήσει την ανάπτυξη του. Όχι όμως όπως έχει καθιερωθεί στην Ελλάδα με τις απευθείας επιχορηγήσεις, γιατί έτσι αυτομάτως δημιουργούνται δουλείες και διασυνδέσεις και εξαρτήσεις. Η δική μου άποψη είναι πως πρέπει να υπάρχει ένα Συμβούλιο Τεχνών και Γραμμάτων, που να αποτελείται από πρόσωπα του χώρου και το Κράτος απλώς να δίνει στο συμβούλιο αυτό ένα ποσό κάθε χρόνο και ν' αφήνει το ίδιο να αποφασίσει ποιους τομείς θα ενισχύσει με το ποσό αυτό. Αλλά μη νομίσετε πως αυτό είναι πανάκεια. Στην πραγματικότητα ανάπτυξη Τεχνών και Γραμμάτων έχουμε μόνο σε κοινωνίες που διέρχονται περίοδο οικονομικής ευημερίας.

Έτσι νομίζω πως η ανάπτυξη του πολιτισμού είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ανάπτυξη του φιλελευθερου συστήματος με την έννοια πως ο ιδιωτικός τομέας, όταν ευημερεί, μπορεί να διαθέτει ένα μέρος από τα εισοδήματά του και για την αισθητική. Για την δημιουργία, ας πούμε, ωραίων κτιρίων, γραφείων και κατοικιών. Για επιχορήγηση της Τέχνης για λόγους διακοσμητικής, μέσα από την οποία όμως θα προέλθει η ανάπτυξη της ζωγραφικής, της γλυπτικής κλπ.

Δείτε όμως τι συμβαίνει γύρω μας σήμερα. Σε πάρα πολλές περιοχές της χώρας η ιδιωτική πρωτοβουλία ευημερεί. Στα μέρη που υπάρχει τουριστική «ανάπτυξη» για παράδειγμα. Δείτε όμως πώς αξιοποιεί τον πλούτο της.

Δεν εννοώ αυτό ως ευημερία. Δεν είναι ευημερία μια οικονομική ευχέρεια, που συνδυάζεται με μια ανασφάλεια για την οικονομική πορεία της χώρας. Κάτω από αυτές τις συνθήκες προσπαθούμε να εξασφαλίσουμε ό,τι μπορούμε και όσο γίνεται γρηγορότερα. Εννοώ ως ευημερία μια περίοδο που ολόκληρη η οικονομία έχει απογειωθεί και όχι μόνο ορισμένα κομμάτια της, ούτως ώστε πλέον το χρήμα να μοιράζεται ισορροπημένα και σε δραστηριότητες όπως οι πολιτιστικές. Όχι για καταστάσεις που το μόνο που μας νοιάζει είναι να κρύψουμε το χρήμα μην το χάσουμε, όπου δεν υπάρχει ανταλλαγή οικονομικών δυνατοτήτων.

Φαντάζομαι πως έχετε κατά νου και τη διαδικασία μέσα από την οποία το Κράτος σε πρώτο στάδιο θα μπορούσε να παρέμβει, έστω και διακριτικά, όπως λέτε, για να υποβοηθήσει την πολιτισμική ανάπτυξη.

Είναι δύο πράγματα. Το ένα, ένα είδος Εθνικού Συμβουλίου Τεχνών και Γραμμάτων, το οποίο θα καθορίζει τι μπορεί να δώσει το Κράτος κάθε χρόνο και πού, σε τομείς βέβαια που υπάρχει κρατική ευθύνη όπως π.χ. κρατικές σκηνές, κρατικές καλλιτεχνικές σχολές κλπ. Και ένα δεύτερο, μια προσπάθεια για ανάπτυξη της κοινωνίας, η οποία μέσα από το δυναμισμό της ιδιωτικής επιχειρηματικής δράσης θα δώσει δυνατότητες αποκεντρωτικής ανάπτυξης του πολιτισμού. Αυτό συνδέεται άμεσα με την νομοθετική ρύθμιση, που θα δίνει τη δυνατότητα στις επιχειρήσεις να απαλλάσσονται από φορολογία για ό,τι δίνουν ως χορηγίες για την πολιτισμική ανάπτυξη. Δεν εννοώ βέβαια να απαλλάσσεται μια επιχείρηση για δαπάνη που έκανε για να στολιστεί με πίνακες ζωγραφικής, αλλά για εκείνα τα ποσά που έδωσε σε φορείς που προάγουν με την κοινωνική τους παρέμβαση τον πολιτισμό.

Εδώ όμως κινδυνεύουμε να επαναλάβουμε παρόμοια ιστορία με εκείνη του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Να επικορηνούνται δηλαδή προσπάθειες με εκατομμύρια, που όμως ελάχιστη απήκηση έχουν στο κοινό.

Αυτό σίγουρα. Εδώ όμως θα αντιμετωπίσεις τον αντίλογο πως οι επιχειρήσεις αυτές θα λειτουργήσουν με γνώμονα το κέρδος. Η απάντησή μου σ' αυτό είναι πως δεν έχει νόημα η δημιουργία πολιτιστικών αγαθών που δεν καταναλώνονται. Τι να τον κάνω τον πολιτισμό, αν παραμένει στα χέρια του δημιουργού;

Όταν όμως είναι κερδοφόρος η δραστηριότητα, τι ανάγκη έχει από επικορήνηση; Ο επιχειρηματίας αντί να την επικορηνήσει την εντάσσει στις επιχειρηματικές του δραστηριότητες.

Σωστά, αλλά ο χορηγός νομίζω πως θα αισθανθεί την ανάγκη να ενισχύσει δραστηριότητες που θα έχουν κάποια γενικότερη απήκηση, γιατί μέλημά του δε θα είναι μόνο να μην πληρώσει φόρο για τα λεφτά που θα δώσει, αλλά θα θέλει και κάποια αναγνώριση. Έτσι θα επικορηνήσει δραστηριότητες και για να ακουστεί, γιατί, αν ήθελε μόνο να απαλλαγεί από φόρους, θα μπορούσε να επενδύσει αυτά τα λεφτά στην ανάπτυξη της επιχείρησής του, οπότε πάλι θα είχε φορολογικές απαλλαγές.

Αν όμως ο επιχειρηματίας έχει ως γνώμονα το να ακουστεί θα επικορηνήσει πολιτισμικές δραστηριότητες μαζικής κατανάλωσης για να ακουστεί όσο το δυνατόν περισσότερο. Εκεί όμως συνήθως δεν υπάρχει ούτε αρκετή ποιότητα, ούτε το σπέρμα του καινούριου.

Ναι, θα πρέπει να υπάρχει μια ασφαλιστική δικλείδα ώστε να μην περιλαμβάνονται στις φοροαπαλλασσόμενες επικορηνήσεις εκείνες που θα γίνονταν σε κάποιο κλάδο, που από τα πράγματα είναι κερδοφόρος. Από την άλλη μεριά όμως δε θα πρέπει να περιλαμβάνονται κι εκείνες που απευθύνονται σε ένα ειδικό κοινό κι έτσι έχουν πολύ μικρή κοινωνική αντανάκλαση. Βέβαια θα υπάρξουν παρατράγουδα στις επιλογές αυτές. Ποίος θα αξιολογεί, δηλαδή, αν κάτι είναι καθαρά εμπορικό ή καθαρά καλλιτεχνικό. Για μένα πρέπει να γίνονται οι επιλογές κάπου ανάμεσα. Στον Καναδά, ξέρετε, όταν αποφάσισαν να επικορηνήσουν βιβλία και ταινίες, είπαν πως θα επικορηνούν ανάλογα με τις πωλήσεις που κάνουν. Ανάλογα με το πράξ δηλαδή των βιβλίων και τα εισιτήρια των προβολών των ταινιών καθοριζόταν και η επικορήνηση. Όχι βγάλαμε το βιβλίο ή την ταινία με ξένα λεφτά και το βάλαμε στην μπάντα. Έτσι αναγκάζονται και οι επικορηνούμενοι φορείς να προωθήσουν και να διαφημίσουν το προϊόν τους.

Και πάλι όμως δεν εξασφαλίζεις έτσι την ποιότητα.

Πιστεύω πως είναι καλύτερο να περάσεις μια γκρίζα περίοδο, που δε θα επικορηνούνται πάντα ποιοτικά πολιτιστικά προϊόντα, παρά να εξαρτάς την πολιτιστική παραγωγή αποκλειστικά από το Κράτος, του οποίου οι επικορηνήσεις δε γίνονται σε όλες τις περιπτώσεις με κριτήρια ποιοτικά.

Λειτουργούν δηλαδή τα κυκλώματα.

Ναι, στην Ελλάδα εκείνοι που δίνουν τις επικορηνήσεις είναι οι ίδιοι μ' εκείνους που δίνουν τα βραβεία. Οι άμεσα ενδιαφερόμενοι συναποφασίζουν για το τι είναι καλό και τι είναι κακό και καταλήγουν σ' ένα είδος κλειστού πολιτιστικού κυκλώματος, όπου οι ίδιοι δημιουργούν και οι ίδιοι απολαμβάνουν τα δημιουργήματά τους. Αυτό δεν μπορεί να συνεχιστεί. Είναι αυτονόητο πως είναι αρνητικό. Η ελληνική κοινωνία πάσχει σήμερα από στειρότητα. Δε γίνεται τίποτα καινούριο. Τα πάντα αναπαράγουν τον εαυτό τους και το παρελθόν τους.

Παραταύτα έχουμε επαφή με το καινούριο, μόνο που δημιουργείται στο εξωτερικό. Είναι γνωστό πως πια ακολουθούμε τα ξένα πρότυπα πιστά.

Τα ξένα πρότυπα έρχονται μετά από δεκαετίες χωρίς να έχει συλλάβει κανένας τι είναι το καθένα. Για μένα στην Ελλάδα «πανκ» δεν είναι το να κοκκαλώνει κάποιος το μαλλί και να μιμείται τον αντίστοιχο Εγγλέζο. Για μένα πιο πολύ πανκ είναι η πρωινή εκπομπή της τηλεόρασης της «Αυριανής», όπου παρουσιάζεται το τι γράφει ο Τύπος.

Θέλω να υπογραμμίσω πως δεν υπάρχει αυτή η τάση να φτιάξουμε κάτι καινούριο και πρωτότυπο. Και βέβαια δεν μπορεί να υπάρξει όταν η κοινωνία ολόκληρη είναι παγωμένη. Όταν το ιδανικό ενός παιδιού είναι να διοριστεί στο Δημόσιο στα δεκαεννέα του και να περιμένει πια πότε θα πεθάνει! Αν η κοινωνία ολόκληρη αλλάξει κατεύθυνση και μπει μέσα το ρίσκο, ο ανταγωνισμός, η προοπτική, η διεκδίκηση του καινούριου, είναι φυσικό να υπάρξουν επιπτώσεις και στον πολιτισμό.

Διαμαρτυρόταν κάποτε ο Μίκης Θεοδωράκης πως προ δύο-τριών ετών έκανε κάποια συναυλία και δεν είχε κόσμο. Αλλά πώς να έχει κόσμο, όταν τα τραγούδια του μιλάνε σήμερα για τα κουτούκια της Καισαριανής. Υπάρχουν κουτούκια πια στην Καισαριανή; Μόνο φαστφουντάδικα υπάρχουν... Έχετε δει εσείς κανένα τραγούδι, κανένα βιβλίο, καμία ταινία που να δημιουργεί πραγματικά έναν προβληματισμό άμεσα για το τι συμβαίνει σήμερα στην ελληνική κοινωνία; Όλα είναι τι έγινε στον πόλεμο, τι έγινε στον Εμφύλιο και τα λοιπά.

Το ενδιαφέρον λοιπόν του κόσμου για τον πολιτισμό είναι «δήθεν», αφού δεν πηγάζει από σημερινές του ανάγκες και δεν μπορεί να λάβει σημερινές απαντήσεις. Μπορεί όμως να παίρνει τις απαντήσεις του και από την κλασική παράδοση.

Ναι βέβαια. Ο άλλος πάει, ας πούμε, στο Ηρώδειο και βλέπει το Ρίχτερ κι εκστασιάζεται. Άμα τον ρωτήσεις ποιος είναι ο Ρίχτερ μπορεί να σου πει πως είναι ο σέντερ μπακ της «Μπάγερν». Παραπονοίμασε πως δεν υπάρχει κλασική μουσική στην Ελλάδα. Πώς να υπάρξει, αφού δεν υπάρχει κλασική παιδεία; Πώς να την αγαπήσει το παιδί; Μόνο και μόνο επειδή αγοράζει δίσκους;

Ως Υπουργός Πολιτισμού πώς αντιμετωπίσατε αυτό το πρόβλημα;

Εμείς το είχαμε αντιμετωπίσει όταν είμαστε στο Υπουργείο. Είχαμε φτιάξει γνωμοδοτικές επιτροπές, που εξακολουθούν να υπάρχουν ακόμα. Κατά αντικείμενο πολιτιστικό. Τους έλεγα: «Το κράτος έχει αυτά τα χρήματα. Πέστε μου εσείς τι να τα κάνω». Η προοπτική ήταν, αφού αυτές οι επιτροπές γίνουν αποδεκτές από το χώρο του πολιτισμού, μετά ένα χρονικό διάστημα όλες μαζί να αποκτήσουν μια νομική υπόσταση σαν Εθνικό Συμβούλιο Τεχνών, έτσι όπως είναι το εγγλέζικο και το σουηδικό. Και παράλληλα να υπάρχει και η ενθάρρυνση της χορηγίας από τον ιδιωτικό τομέα. Μετά όλα άλλαξαν και οι επιτροπές παροπλίστηκαν.

Η φιλοσοφία της επόμενης κυβέρνησης ήταν το «επιστροφή στις ρίζες». Και πλάκωσε το τσιφτετέλι και το τουρκαρβανίκο! Εγώ δεν αρνούμαι πως ακόμα και το βαρύ ρεμπέτικο μπορεί να είναι μια κληρονομιά, ας πούμε, ελληνική. Αλλά δημιουργήθηκε για να απευθυνθεί σε ορισμένα κομμάτια της ελληνικής κοινωνίας. Αν εγώ δηλαδή δεν έτυχε να πάω φυλακή, να πάρω πρέζα, φταίω που δε μου λείπει τίποτα το ρεμπέτικο; Τελικά πηγαίνουν να σου περάσουν ενοχές. Άμα δε σου αρέσει το ρεμπέτικο δε σου αρέσει η ελληνική πολιτιστική παράδοση.

Το Δημοτικό τραγούδι όμως είναι πολιτιστική παράδοση.

Ακριβώς. Και το οποίο έχει αγνοηθεί. Κι αυτό όμως πάλι πρέπει να το βάλεις σε ορισμένα ρεαλιστικά πλαίσια. Είναι το τραγούδι ενός χώρου και μιας εποχής. Δε θα πας σήμερα στην Αυστρία και θα ακούσεις να τραγουδάνε Σοπέν ή Μότσαρτ. «Χέβι Μέταλ» τραγουδάνε ή «Τόκιν Χεντς». Αγαπάνε όμως τη δική τους παράδοση, τη διατηρούν και την εμπορεύονται κιάλας. Ο Μότσαρτ και ο Σοπέν στην Αυστρία είναι «μπιγκ μπίζνες». Αν πας στην Αυστρία πρέπει να πάρεις υποχρεωτικά φράκο ή τουαλέτα, γιατί δεν είναι δυνατόν να μην πας στην Όπερα! Η Όπερα δίνει παραστάσεις κάθε μέρα. Και πουλάνε αυτό το πράγμα.

Εκτός όμως από ρεμπέτικο και δημοτικό η Ελλάδα έχει να δείξει μια αρχαία κληρονομιά και μια σειρά σημαντικούς σε παγκόσμιο επίπεδο σημερινούς δημιουργούς. Γιατί δεν τους αξιοποιεί με τρόπο ανάλογο μ' εκείνον της Αυστρίας ή μ' εκείνον της Γκαλικής Γαλλίας;

Είναι μάλλον υπεραισιόδοξο κάτι τέτοιο. Δε νομίζω πως η Ελλάδα μπορεί σήμερα να εξάγει τους δημιουργούς της, γιατί περνάμε στη δημιουργία μας μια περίοδο κρίσης. Όταν έγινε αυτό στη Γαλλία, η χώρα αυτή ήταν πρωτοπόρος. Στον κινηματογράφο, στη μόδα, στα αρώματα, στα εικαστικά. Ήταν φυσικό να εξάγει τους πρωτοπόρους της. Σήμερα κι αυτή έχει παρακμάσει. Αν εξαιρέσουμε κάποιες εκλάμψεις, ο κινηματογράφος της είναι σχεδόν ανύπαρκτος, τη μόδα της κι ένα μεγάλο κομμάτι των αρωμάτων της το έχει πάρει η Ιταλία και όλα τα άλλα κομμάτια της, όπως το θέατρο και τα εικαστικά έχουν πάει στην Αμερική. Όπως έχει παρακμάσει και η Αγγλία, που μόνο στο θέατρο παρέμεινε ζωντανή και πρωτοπόρα λόγω της μεγάλης παράδοσής της. Εμείς τι παράγουμε και τι να εξάγουμε;

Εισάγουμε όμως από την Αμερική.

Δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει τον τεράστιο δυναμισμό, ουσί την εποχή, της αμερικάνικης κουλτούρας. Εκτός αυτού με την κυριαρχία της στα μέσα μαζικής επικοινωνίας μπορεί να σου επιβάλλει νόρμες συμπεριφοράς που δεν είναι δικές σου. Όταν αρρωσταίνει η Ελιζαμπεθ Τέιλορ ανησυχούν όλοι, αν αρρωστήσει η Βουγιουκλάκη — να χτυπήσω ξύλο— το πολύ να ανησυχίσουν μερικοί Έλληνες και άμα αρρωστήσει η Το-ε-Τοιν στην Κίνα, εσείς δε θα πάρετε είδηση. Όλους τους δορυφόρους και τα πρακτορεία τα ελέγχουν τα αμερικάνικα μέσα ενημέρωσης. Ακόμα και την ελληνική τηλεόραση αν ανοίξεις, θα δεις ότι όλα τα φιλμς έχουν ως κέντρο βάρους ενδιαφέροντος το τι ενδιαφέρει το αμερικάνικο κοινό. Αυτό, γιατί μόνο η αμερικάνικη τηλεόραση θα στείλει συνεργείο στη Λακώρα, αν γίνει κάτι εκεί. Ποιος άλλος θα στείλει; Η ΕΡΤ; Συνεπώς, αν οι Αμερικάνοι ενδιαφέρονται, θα έχεις και συ εικόνες, όπως και όλος ο κόσμος. Όταν είχανε τους 109 Αμερικανούς ομήρους στο Ιράν, ακόμα και η δική μας τηλεόραση έλεγε κάθε μέρα ποιος έγινε Υπουργός Παιδείας στο Ιράν. Σήμερα ακούμε τι γίνεται στο Ιράν; Όχι, γιατί δεν υπάρχουν πια εκεί Αμερικανοί όμηροι.

Το πρακτικό αποτέλεσμα δηλαδή είναι πως, επειδή οι μικρές χώρες δεν έχουν τα μηχανικά μέσα, σπρίζονται στα τεράστια αμερικάνικα δίκτυα, τα οποία είναι φυσικό να ιεραρχούν την πληροφορία με βάση τι ενδιαφέρει το αμερικάνικο κοινό. Άρα κι εμείς παίρνουμε το ίδιο πράγμα. Κατά συνέπεια από τα πράγματα δεν μπορούμε να αποφύγουμε την εισβολή της αμερικάνικης αντίληψης και των αμερικάνικων πολιτιστικών αξιών. Σήμερα τα προβλήματα της αμερικάνικης κοινωνίας είναι προβλήματα όλου του κόσμου. Δεν είναι τυχαίο πως τα παιδιά στην Ελλάδα εκφράζονται μέσα από το ροκ. Και διαφωνώ πως αυτό είναι ξένη κουλτούρα και μιμητισμός. Η ελληνική κοινωνία έχει κάποια δομικά προβλήματα, τα οποία είναι τα ίδια με εκείνα που έχει η εγγλέζικη ή η αμερικάνικη, γιατί μας έχει περάσει ο ίδιος τρόπος ζωής. Το φαστφουντάδικο δεν είναι ελληνικής προελεύσεως, ούτε η μοτοσυκλέτα, ούτε το μότορ κρος.

Εκφράζει τον εαυτό του ο Έλληνας δεκαοχτάρης, όταν συμπεριφέρεται σαν τον Αμερικάνο συνομηλικό του;

Η ελληνική κουλτούρα δεν έχει καταφέρει να εκφράσει τις αγωνίες και τα προβλήματά του μέσα από τον πολιτισμό. Συνεπώς όταν ο Έλληνας δεκαοχτάρης αρχίζει να ζει, δεν μπορεί να εκφραστεί πολιτιστικά με τρόπο ελληνικό κι έτσι αναγκάζεται να εκφραστεί όπως ο Αμερικάνος δεκαοχτάρης. Ακούγοντας Μαντόνα ή βλέποντας τον Άλις Κούπερ να σπάει κιθάρες επί σκηνής, αφού δεν υπάρχει ελληνικός τρόπος να εκφράσει την αγωνία του.

Δικαιολογείτε δηλαδή τη νέα γενιά για τον τρόπο ζωής που έχει επιλέξει έστω κι αν πολλοί της δικιάς σας γενιάς την κατηγορούν γι' αυτό.

Η νέα γενιά ζει σε μια άλλη κοινωνία από εκείνη των γονιών μας και τη δική μας. Κάθε γενιά έχει τα προβλήματά της. Εγώ βλέπω τον εαυτό μου σε φωτογραφία στην ηλικία των δεκαοκτώ χρονών και καταλαβαίνω τώρα γιατί ενοχλούσε η εμφάνισή μου τους τότε μεγάλους. Η τότε γενιά μας θεωρείτο πως ήταν γενιά της παρακμής, επειδή είχαμε, ας πούμε, μακριά μαλλιά και κτυπάγαμε άσχημα στο μάτι των μεγάλων. Τότε λέγαμε με αποστροφή πως είμαστε η γενιά των Μπητλς. Σήμερα όμως παραδέχονται πως η γενιά και η μουσική των Μπητλς είναι σταθμός, όπως ακριβώς σταθμός είναι και η μουσική των κλασικών συνθετών. Αλλά τι λέγαμε το 1963 οι γονείς μας για τη μουσική των Μπητλς; Λοιπόν αντίστοιχα κι εμείς βλέπουμε τα σημερινά νέα παιδιά και προβληματιζόμαστε. Δε φταίει όμως η νέα γενιά για το κουλτικανισμό για παράδειγμα. Φταίει η διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας. Όταν έχεις ολόκληρες γειτονίες στην Αθήνα σε πλήρη απομονωτισμό, δηλαδή οικογένειες που ήλθαν στην πρωτεύουσα όταν διορίστηκε ο πατέρας, ο σύζυγος ή ο γιος και είναι αποκομμένες τελείως από συγγενικές και φιλικές σχέσεις, από το χωριό τους, τα παιδιά που δημιουργούνται είναι τόσο απομονωμένα που θέλουν κάπου να αισθανθούν την ένταξη και τη βρίσκουν στη θύρα 7 και στη θύρα 14. Υπάρχει μια πραγματικότητα η οποία επιβάλλει έναν τρόπο συμπεριφοράς. Εγώ είμαι αισιόδοξος πως θα αναπηδήσει μια νέα πραγματικότητα.

Ποιο βλέπετε για κύριο γνώρισμα αυτής της γενιάς;

Ο καθένας είναι περικυκλωμένος στο δικό του χώρο. Υπάρχει εξατομίκευση. Πάρε τις καταναλωτικές συνήθειες. Όταν εγώ ήμουν δεκαοκτώ χρονών το θέμα ήταν πώς θα πάμε να αγοράσουμε ένα ωραίο κοστουμάκι ή ένα ωραίο μπλουζάκι, από εκείνο που είχε ο Κώστας, γιατί εγώ έπρεπε να είμαι σαν τον Κώστα. Το θέμα σήμερα δεν είναι να μοιάζω με τον Κώστα, αλλά πώς να είμαι διαφορετικός από τον Κώστα. Αυτός έχει «λιβίσις» εγώ θα πάρω «μπένετον», αυτός φοράει «ράγκλερ», εγώ θα πάρω «κάππα».

Βλέπετε αναλογίες και στη συμπεριφορά των πολιτικών;

Α, το ίδιο θα δει κανείς και στην πολιτική. Παρατηρούνται πιο εξατομικευμένες τάσεις. Ήδη έχουμε αρχίσει και μπαίνουμε στην πραγματικότητα της μεταμοντέρνας εποχής, ασχέτως αν δεν το έχουν πάρει είδηση ακόμα τα κόμματα. Εμένα με κατηγορούσαν, όταν μιλάγα για νεοφιλελευθερισμό, πως έλεγα για πράγματα που δε γίνονται στην Ελλάδα. Τώρα βλέπεις και μιλάνε για ιδιωτικοποιήσεις με τόσο πάθος που σου θυμίζουν γεροντοκόρη που στα σαρανταπέντε της ανακαλύπτει τον έρωτα!



ΠΡΟΟΔΟΣ

THE ZAKYNTHOS
ΕΛΛΗΜΑΡΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΚΗΜΕΡΙΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΓΛΑΝΤΑΧΟΥ 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 ταράντη

Ιχθυευτής
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

το περιοδικό των βιβλίων!

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

Τώρα έχουν και τα βιβλία το περιοδικό τους!

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ



βιβλιογραφίας

περίπλους

Ευριπίδης Γαργαντούδης

Μεταξύ επιγόνων: μια αναπόδραστη κληρονομιά

Ανάμεσα στους νεότερους ποιητές, που ορισμένοι κριτικοί, υπηρετώντας τη φιλοδοξία τους να αποκτήσουν τον τίτλο του γραμματολόγου, ονόμασαν με τον ατυχό όρο «γενιά του '80» και με τον ακόμα ατυχέστερο «γενιά του ιδιωτικού οράματος»¹, μιαν αξιοπρόσεκτη θέση κατέχει ο Χάρης Βλαβιανός. Τα τρία πρώτα ποιητικά βιβλία του *Υπνοβασίες* (1983), *Πωλητής Θαυμάτων* (1985) και *Τρόπος του Λέγειν* (1986) διαμόρφωσαν μια θετική ποιητική παρουσία που, χωρίς να διαφοροποιείται αισθητά από το μέσο όρο των νεότερων δημιουργών, άφηνε ευοίωνες προοπτικές για την προσωπική του συνέχεια. Η συνέχεια είναι η πρόσφατη ποιητική συλλογή του *Άσπονδος Αναίρεσις* (1989) που θα με απασχολήσει εδώ.

Προσπαθώντας να εντοπίσω το κύριο χαρακτηριστικό των νέων ποιητών που εμφανίστηκαν στη δεκαετία του 1980, κατέληξα στην άποψη ότι οι ποιητές αυτοί «συγκροτούν ένα ετερόκλητο σύνολο επιδράσεων και διασταυρωμένης συνάντησης τάσεων που όλες προσγράφονται στον ευρύτερο χώρο της νεοτερικής ποίησης»². Το βιβλίο του Βλαβιανού πιστεύω ότι προσφέρεται για να ελέγξει την ευστάθεια της παραπάνω κρίσης μου. Κατά τη γνώμη μου και την πιστοποιεί και την διευρύνει. Κι αυτό γιατί επιχειρεί το ιδιαίτερα φιλόδοξο τόλμημα όχι μόνο να συνδυάσει αλλά και να συγκεράσει και εντέλει να εξισορροπήσει τάσεις της ποιητικής κοινής των ημερών μας και, γενικότερα, τρόπους γραφής που η καταγωγή τους ανιχνεύεται στις προηγούμενες της «γενιάς του '80» νεοτερικές ποιητικές «γενιές». Ο σκοπός, λοιπόν, αυτού του βιβλιοκριτικού σημειώματος είναι διπλός: πρώτον, να καταδείξει το ποίον των πολλαπλών καταγωγικών σχέσεων αυτού του βιβλίου ως προς τη «γενιά του '30» και τους επιγόνους της και, δεύτερον, να ελέγξει και να αξιολογήσει τα αποτελέσματά του ως προς τις φιλόδοξες προθέσεις του.

Τα έκδηλα στοιχεία καταγωγής της *Άσπονδος Αναίρεσεως* από τη νεοτερική ποιητική παράδοση αντιφάσκουν με τους στόχους που εκθέτει το καθαρά προγραμματικό ποίημα — ένα είδος ποιητικού μανιφέστου — *Credo* (19): «Η πρόθεση σαφής: / να εξαλείψω κάθε ίχνος αυτής της προγεγραμμένης παράδοσης / με μια γραφή που ξέρει να περιφρονεί τις επιτάφιας αγορεύσεις / που έχει τη δύναμη ν' αποχωρίζεται τις λέξεις χωρίς αναφωνήματα. / Το να είσαι ποιητής σημαίνει να μη νοσταλγείς το παρελθόν της ποίησης [...]». Αλλά αυτές τις διακηρυγμένες προθέσεις τα περισσότερα ποιήματα του βιβλίου δεν τις υπηρετούν ούτε στο ελάχιστο κυρίως εκείνη που εκφράζει ο τελευταίος από τους στίχους που ανέγραψα. Γιατί η νοσταλγία για το ποιητικό παρελθόν διαποτίζει την *Άσπονδο Αναίρεση*, καθώς ο Βλαβιανός στα περισσότερα ποιήματά του υιοθετεί μια ποιητική μέθοδο που, έχοντας μακράωνο παρελθόν στην αλεξανδρινή και τη ρωμαϊκή λογοτεχνία, γνώρισε την τελευταία, ουσιαστικά, αναληψία της με την αγγλοσαξονική νεοτερική ποίηση (Έλιοτ, Πάουντ) και, στον τόπο μας, με τη «γενιά του '30». Αναφέρομαι στη φανερή πρόθεση του Βλαβιανού να συμπεριφερθεί ως *roeta doctus* (λόγιος ποιητής). Θα ήταν κοινός τόπος να πω ότι η *roesia docta* (λόγια ποίηση), τουλάχιστον στη νεότερη μοντέρνα εκδοχή της, εκείνη των αρχών του αιώνα μας, προϋπέθετε ολόκληρο το παρελθόν της ποίησης. Αυτό δεν σημαίνει ότι τα ποιητικά κείμενα που δεν εντάσσονται στον τύπο της λόγιας ποίησης γράφτηκαν δίχως τη γνώση και την εμπειρία της παλαιότερης λογοτεχνίας. Απλώς, η λόγια ποίηση ορίζεται από τη σχέση της με το παρελθόν της ποίησης, τόσο με εξωτερικούς δείκτες όσο και με μια εσωτερική σταθερή: οι εξωτερικοί δείκτες είναι τα ποικίλα σήματα υπόμνησης της ποιητικής ιστορίας (επιγραφές, παραθέματα, ρητές ή άδηλες αναφορές σε παλαιότερους ποιητές και σε λογοτεχνικά πρόσωπα, π.χ. ο οδυσσειακός Ελπίνωρ). Η εσωτερική σταθερή είναι η πρόθεση αυτού του τύπου ποίησης να αποβεί ένα είδος διακειμενικού διαλόγου με ορισμένα παλαιότερα ποιητικά έργα και μια μορφή

σύγχρονης «ανάπτυξης» τους. Αλλά το ζήτημα είναι τεράστιο για να το θίξω έστω και ακροθιγώς. Ανέφερα τα παραπάνω — που είναι εξάλλου γνωστά — επειδή η επιτυχία των λόγιων ποιημάτων του Βλαβιανού πρέπει να εκτιμηθεί με το δικό τους μέτρο· κυρίως με το αν επιτυγχάνεται ο διάλογος με την παλαιότερη ποίηση. Και η διαπίστωση είναι άμεση: ενώ οι εξωτερικοί δείκτες της λόγιας ποίησης πλεονάζουν στα ποιήματα του Βλαβιανού (π.χ., υπάρχουν επιγραφές από τους Shakespeare, Παπαισώνη, Donne, Proust, Arnold, Danton, Ashbery, Shelley, Καβάφη, Ρωμανό τον Μελωδό, Αριστοτέλη, Auden, Thomas και Wilde), ο διάλογος με την παλαιότερη ποίηση δεν πραγματοποιείται πουθενά. Ή, ακριβέστερα, ο διάλογος γίνεται (αν μπορεί να ονομαστεί διάλογος) σ' ένα επιφανειακό και γι' αυτό κραυγαλέο επίπεδο. Ο Βλαβιανός αναφέρει μια πληθώρα ονομάτων, αντιληπμένων όχι μόνο από τη λογοτεχνία (εδώ ο κατάλογος είναι σχεδόν ατελείωτος: Αισχύλος, Μπρεχτ, Μπωντλαίρ, Κάφκα, Δάντης, Καβαλκάντι, Μπάρους, Γουίτμαν, Πάουντ, Αλκμάν, Καρυωτάκης, Εμπειρικός, Βαλαωρίτης, Καρούζος, Κατσαρός, Μπράουνινγκ, Τραιανός, Τζόυς, Σεφέρης, Καββαδίας, Κόντογλου, Εγγονόπουλος, Λαδάς, Γουάιλντ, Δημούλας, Παλαμάς, Μαβίλης, Σικελιανός, Γκίνσπεργκ, Λάο Τσε, Μπλένκ κ.ά.), αλλά και από άλλες τέχνες (μουσική, ζωγραφική), ακόμα και από την πολιτική. Τα ονόματα όμως αυτά διέρχονται βιαστικά από την επιφάνεια των ποιημάτων, χωρίς να αφήσουν κάποιο βαθύτερο ίχνος τους, χωρίς να γίνουν φορείς σημασίας. Επειδή μνημονεύονται ως λαμπρά δείγματα μιας προσωπικής πολυγνωσίας και δεν συνεπάγονται καμιά ουσιαστική αναφορά στο ποιητικό έργο (βλ. π.χ. τους στίχους «Όμως για την πύρινη γλώσσα του Καρούζου το ούζο — β' συνθετικό-ουσιαστικό — / Είναι το πιο φτηνό φυτίλι. / Ο Κατσαρός ωστόσο προπιμάει καθώς μου λέει εσπρέσσο αλά γκρεκ» [44]). Επίσης, τα παραθέματα δίνουν την εντύπωση ότι αποβλέπουν στην ποιητική χρηστομάθεια του αναγνώστη προς τον οποίο συστήνουν ένα είδος πίνακα ποιητών προς συνομιλία, γιατί τα παραθέματα αυτά (που είναι, ευτυχώς, λιγότερα από τα ονόματα) απλώς διακοσμούν την ποίηση του Βλαβιανού.

Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο διάλογος με την παλαιότερη ποίηση αποτυγχάνει σκόπιμα, επειδή ο Βλαβιανός στοχεύει σε μια μορφή αντι-λόγιας ποίησης, στην ανατροπή των συμβάσεων ή στην παρωδία της λόγιας ποίησης. Αλλά μια τέτοια υπόθεση την διαψεύει, αν μη τι άλλο, το αναμφίβολο «σοβαρό» δείγμα λόγιας ποίησης, *Canto CXXI* (64), σύμφωνα με τον τρόπο του Pound. Ακόμα πεισιτότερη απόδειξη των σοβαρών προθέσεων του Βλαβιανού είναι οι πληθωρικές σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου που υπομνηματίζουν τα ποιήματα. Σημειώσεις που είναι απόδειξη της πρόθεσής του να συμπεριφερθεί ως poeta doctus, αλλά, συνάμα, πρόδηλη και ακούσια υπονόμηση της πρόθεσης αυτής: γιατί στις σημειώσεις ο Βλαβιανός ως λόγιος ποιητής προδίδεται. Αυτό συμβαίνει γιατί προσδέχεται ο ίδιος τον άχαρο ρόλο του φιλολογικού επιμελητή των ποιημάτων του, για να πληροφορήσει έναν αναγνώστη, για του οποίου τη γνωστική κατάρτιση δεν φαίνεται να τρέφει ιδιαίτερη εμπιστοσύνη ότι, μεταξύ των άλλων, «chiesa» στα ιταλικά σημαίνει «εκκλησία» και ότι ο Pietro (sic) della Francesca είναι «ο πιο φημισμένος ζωγράφος του Quattrocento». Μπορούμε να θεωρήσουμε ορισμένες σημειώσεις χρήσιμες, είναι όμως φανερό ότι άλλες μάς δίνουν πληροφορίες για πράγματα πασίγνωστα σε τέτοιο βαθμό που τελικά οι σημειώσεις αυτές αλλοιώνουν τη σχέση του λόγιου ποιητή με τον αναγνώστη του: γιατί, διαλεγόμενος ο ποιητής με τα παλαιότερα κείμενα, εννοείται ότι επικοινωνεί με τον αναγνώστη του, όχι δια μέσου μιας μορφής κριτικού υπομνήματος, αλλά προϋποθέτοντας ότι ο τελευταίος είναι ικανός συμμετοχός στο διάλογο, δηλαδή επαρκής συν-γνώστης των ποιητικών έργων του παρελθόντος.

Δίπλα στη ροπή προς τη λόγια ποίηση, το άλλο βασικό γνώρισμα των ποιημάτων του Βλαβιανού είναι το έντονα διανοητικό στοιχείο τους που σε ορισμένα ποιήματα εξειδικεύεται στην αποφθεγματική έκφραση ιδεών περί παντός επιστητού, έκφραση που σε ορισμένες περιπτώσεις, αν κρίνω ορθά, οδηγεί στο ευφυολόγημα (βλ. το *Οι εξομολογήσεις ενός ασώματου*, [29-31]). Επίσης, ποιήματα όπως τα *Κραυγάζουσα ανακολουθία* (15), *Τιμωρώντας το μύθο* (18) και *Δίπρακτον* (20) αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα μιας ποίησης δοκιμακού τύπου. Ο όρος βέβαια κεί παράδοξα, αν δεχτούμε ότι ποίηση και δοκίμιο είναι δυο μορφές λόγου και έκφρασης αν όχι ασύμβατες, τουλάχιστον αποκλίνουσες. Χαρακτηρίζω δοκιμακή την ποίηση του Βλαβιανού και λόγω της σχεδόν αυστηρά συλλογιστικής ανάπτυξης του περιεχομένου της (διατύπωση σκέψεων) και λόγω της χρήσης εκφράσεων που μάλλον προσιδιάζουν στη γλώσσα του δοκιμίου (παραπέμπω στους στίχους του *Credo* που παρέθεσα πριν και σταχυολογώ μερικώς ακόμη: «Ωστόσο τόσο έλλογες οι αντιθέσεις / τόσο εύλογο το ανεξήγητο» [15], «Μετά την αναγνώριση των αντιθέσεων / η αποδοχή της ιθικής της μορφής» [20]). Εδώ δεν έχουμε μια ισορροπημένη χρήση του διανοητικού στοιχείου που, ως ένα βαθμό, μπορεί να θεωρηθεί θεμιτή στη σύγχρονη

ποίηση. Έχουμε κατάχρησή του. Η εγκυφαλικότητα που η κατάχρηση αυτή συνεπάγεται υπονομεύει την ποιητική υπόσταση των κειμένων αυτών. Το διανοητικό στοιχείο αποτελεί το δεύτερο σημαντικό δείκτη των σχέσεων της *Ασπόνδου Αναίρέσεως* με την ποίηση των τελευταίων δεκαετιών. Γιατί η ροπή προς ό,τι χαρακτηρίσα δοκιμακή ποίηση είχε ήδη το 1959 εντοπιστεί ως κυρίαρχο και αναπτυσσόμενο σύμπτωμα της μεταπολεμικής ποίησης σε ένα αξιοπρόσεκτο για την κριτική ευστοχία του και προδρομικό για τη διορατικότητά του δοκίμιο του Πάνου Θασίτη που επιγραφόταν *Ποίηση και ποιητικισμός*. Ορισμένες φράσεις του δοκιμίου εκείνου είναι ικανές, από απόσταση 31 χρόνων, να σχολιάσουν πολλά από τα ποιήματα της *Ασπόνδου Αναίρέσεως*: «Πρόκειται για σκεπτικιστικές διαπιστώσεις, που περιγράφουν μια κατάσταση, θέτουν ένα θέμα χωρίς να το δημιουργούν, χωρίς το ποιητικό του *άλλοθι*. [Τα ποιήματα αυτά][...] είναι εντελώς φανερά μια διανοητική διατύπωση, μια κρίση [...] μια παρατήρηση, ή έστω μια γενίκευση, που πραγματοποιήθηκε με τη σκέψη, γιατί η στάση του συγγραφέα ήταν μια στάση θεωρητική, αιχμάλωτη στους μηχανισμούς και στα μέσα αυτής της πνευματικής λειτουργίας»³. Το διανοητικό στοιχείο, κάποτε σε υπερβολικές δόσεις, υπήρξε σε ολόκληρη τη μεταπολεμική λογοτεχνία και δεν έλειψε από ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής παραγωγής της δεκαετίας του 1970· από το χάρο αυτό πιστεύω ότι κληροδοτήθηκε στον Βλαβιανό. Ανεξάρτητα από τις αιτίες που το εξέθρεψαν, σημασία έχει ότι το στοιχείο αυτό έγινε αντιληπτό από τη σύγχρονη ποίηση (και, πιστεύω, από τον Βλαβιανό) ως καινότροπη και δημιουργική αντίδραση σε ό,τι κατά παράδοση όριζε την ποίηση ως «συγκινησιακή αντίληψη του κόσμου» (χρησιμοποιώ την εύστοχη διατύπωση του Θασίτη), ως μια νέα εκφραστική οδός που βοηθά την ποίηση να κερδίζει σε ουσία, ακόμα κι αν χάνει σε ομορφιά. Τις συνέπειες αυτής της αντίδρασης προσωπικά τις εκτιμώ ως αρνητικές.

Αναμφίβολα σε επίδραση της λεγόμενης «γενιάς του '70» προσγράφεται η αμφισβητησιακή εμμονή ορισμένων κειμένων του Βλαβιανού και η, επίσης συχνότατη στη «γενιά του '70», ροπή προς κείμενα ποιητικής. Για τα χαρακτηριστικά της ποιητικής αμφισβήτησης περιπεύει οποιαδήποτε διευκρίνιση, αφού απασχόλησαν επανειλημμένα και μάλλον καταχρηστικά την κριτική. Τα κείμενα ποιητικής του Βλαβιανού στοχεύουν τόσο σε ποιητικά αυτοσχόλια όσο και στη διατύπωση γενικών ιδεών για την ποίηση (βλ. π.χ. τα ποιήματα *Πέντε ποιήματα για την ασική ευαισθησία V* [23], *Το μύλο της έριδος ή το τέλος μιας μονομαχίας* [34-35], *Αγγέλων συλλειτουργός I* [57], *Ο Ίντεν συνομιλεί μ' έναν ποιητή της αγοράς* [65]). Σε ορισμένα κείμενα η τάση της αμφισβήτησης και εκείνη της αφαφοράς στην ποίηση συμπλέουν, όπως π.χ. στο *Αρλεκίνος ολίγον τι της μόδας* (68), όπου ο Βλαβιανός εκφράζει την αποστροφή του για τον βδελυρό τύπο του αστού ποιητή και την κοινωνική συμπεριφορά του και στο *Παραλειπόμενα IV* (73), όπου καταγγέλλει τις κλίκες ποιητών και τα κυκλώματα κριτικών που λυμαινούνται την αληθινή ποίηση. Από αυτό το τελευταίο ποίημα αντιγράφω δυο ενδεικτικούς του ύφους στίχους (73): «Γνώρισα τη μισαλλοδοξία σου φαντασμένη κριτική / Είναι παλιά συνήθεια στο κωλοχανείο αυτό να ξεκάνουν τους τολμηρούς». Ωστόσο, μετά τη γνωστή κατάχρηση ανάλογων καταγγελιών από τη «γενιά του '70», η όψιμη επανάληψή τους από έναν «τολμηρό» επίγονο φαίνεται φαντασμένη πόζα. Περισσότερο άξιο αναφοράς είναι ότι η αμφισβητησιακή ροπή εκδηλώνεται και ως προς τους εκφραστικούς τρόπους: μάλιστα, με τη χρήση εκφραστικών μέσων που, αν δεν λαθεύω, προσιδιάζουν σε εκείνα της αμφισβητησιακής ευρωπαϊκής ποίησης που προηγήθηκε της δεκαετίας του '70 και της ομώνυμης ελληνικής «γενιάς». Συγκεκριμένα, *Οι Νυχτωδίες V: Ballata di Roma I* (44-46) και *VI: Ballata di Roma II* (47) θυμίζουν τους εκφραστικούς τρόπους του ιταλικού «Gruppo '63» και κυρίως ενός από τους πρωτεργάτες του, του Edoardo Sanguineti, ο οποίος χρησιμοποιεί κατά κόρον, παρωδώντας, τις μεθόδους του Pound: μια σκόπιμα αντι- ποιητική προφορική γλώσσα, ανάμεικτη με ξένα γλωσσικά στοιχεία που, με διαρκείς ανακοπές στην ανάπτυξη του κειμένου, σωρεύει ένα πλήθος άτακτων, ορισμένες φορές ασήμαντων, πληροφοριών και κρίσεων.

Χαρακτηριστικά της *Ασπόνδου Αναίρέσεως* των οποίων την καταγωγή επίσης αποδίδω στη «γενιά του '70» και κυρίως στην ποιητική παραγωγή της πρώτης δεκαετίας της (του 1970), είναι η εξαιρετικά χαλαρή δομή μερικών ποιημάτων (βλ. π.χ. *Το αίμα νερό* [13-14], *Οι εξομολογήσεις ενός ασώματου* [29-31] και *Μέρα κατάλληλη για χειρονομίες* [53-55]) και η έντονη προφορικότητα του ύφους (βλ. π.χ. το *Μονό-λογος* [16]). Η χαλαρότητα της δομής, συνδυασμένη με την προφορικότητα και, συνακόλουθα, η αρρυθμία, χαρακτηρίσαν μεγάλο μέρος των πρώτων ποιητικών καταθέσεων της «γενιάς του '70» και λειτούργησαν ως στοιχεία αντίπραξης στην ποιητική γλώσσα των προηγούμενων δεκαετιών.

Θα παραθέσω μια κρίση που διατύπωσε λίγα χρόνια πριν, με αφορμή το *Νεκρόδειπνο* του Τάκη

Σινόπουλου, ο Νάσος Βαγενάς, αναφερόμενος σε ποιήματα που «γράφονται [...] στο περιθώριο μιας συνθετικότερης ή πολύ φιλόδοξης προσπάθειας ενός ποιητή» γι' αυτά λοιπόν τα ποιήματα λέει: «Επειδή βγαίνουν συνήθως αβίαστα γιατί ξεφεύγουν από τα πλαίσια της φιλόδοξης προσπάθειας, που απαιτεί μια συνειδητή προσήλωση σε κάποιο σχέδιο [...] είναι τις περισσότερες φορές από τα πιο γνήσια και ολοκληρωμένα έργα του δημιουργού τους»⁴. παρέθεσα την παραπάνω κρίση για δυο λόγους: Πρώτον, γιατί, διαβάζοντας τα ποιήματα της *Ασπόνδου Αναίρεσεως*, μου δημιουργήθηκε η αίσθηση ότι τα παλαιότερα ποιήματα του Βλαβιανού – τουλάχιστον εκείνα που περιέλαβε η συλλογή του *Τρόπος του λέγειν* – μοιάζουν σαν να γράφτηκαν κατά τα διαλείμματα της σύνθεσης των φιλόδοξων και μεγαλόσχημων ποιημάτων της *Ασπόνδου Αναίρεσεως*, επιτυχάνοντας καλύτερα αποτελέσματα, παρά το ότι δεν υπαγορεύονταν από μεγαλεπήβολους στόχους. Πράγματι, τα επιτυχέστερα, κατά την κρίση μου, ποιήματα του βιβλίου είναι τα λιγοστά εκείνα (π.χ. *Με τη γενιά του Παλαμά σ' έναν χιονισμένο δρόμο της Οξφόρδης* [61], *Ορατότης μηδέν* [62] και *Και η δόξα της μπιρός επεφάνη επί της σκηνής του μαρτυρίου* [63]) που κινούνται στο κλίμα των παλαιότερων ποιημάτων του Βλαβιανού και δεν προσπαθούν να συγκεράσουν φιλόδοξους αλλά επισφαλείς πια εκφραστικούς προσανατολισμούς (λογιότητα, διανοητικό στοιχείο, χαλαρή δομή, προφορικότητα, αμφισβητησιακό περιεχόμενο και, ως ένα βαθμό, μορφή). Ο δεύτερος λόγος για τον οποίο παρέθεσα την κρίση του Βαγενά, είναι επειδή μπορεί να μάς υποδείξει, όπως πιστεύω, μιαν αρχή γενικότερης ισχύος: Η σημερινή ποίηση, συνάπτοντας ή/και διατηρώντας σχέσεις με το νεότερο παρελθόν της, κατορθώνει τόσο καλύτερα ποιητικά αποτελέσματα όσο λιγότερες φιλόδοξες προθέσεις έχει. Δηλαδή, όσο περισσότερο απαρνιέται τα φιλόδοξα τεχνάσματα με βάση τα οποία γράφτηκαν, σε καιρούς που τα τεχνάσματα αυτά ήταν ακόμη λειτουργικά, τα άξια ποιητικά κείμενα της νεότερης ποίησης (ένα από αυτά τα τεχνάσματα ήταν, για μεγάλο μέρος της «γενιάς του '30», η λόγια ποίηση).

Στο βαθμό που η *Ασπόνδος Αναίρεσις* μπορεί να θεωρηθεί δείκτης των γενικότερων κατευθύνσεων των νεότερων ποιητών – αν και τέτοιες αναγωγές είναι συχνά άστοχες και επικίνδυνες – μας προσφέρει ένα χρήσιμο συμπέρασμα: Με δεδομένο ότι οι νεότεροι ποιητές είναι επίγονοι της «γενιάς του '30» και των επιγόνων της, ζητούμενο της δικής τους ποίησης είναι να αντιλήσονται από το αναπόδραστο αυτό παρελθόν τους τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να μετατρέψουν τη σχέση τους μαζί του από μια σχέση τυραννική και ασφυκτική σε μια σχέση απελευθερωτική και γόνιμη.

Σημειώσεις

1. Βλ. την κριτική μου για τους όρους αυτούς και γενικότερα για τις συνέπειες της γενεαλόγησης της νεότερης λογοτεχνίας μας στη βιβλιοκρισία μου «Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών. Ηλία Κεφάλαι, Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Η δεκαετία του 1980 (Ιδιωτικό όραμα)», *Εντευκτήριο*, τχ. 9, Δεκέμβριος 1989, σ.σ. 118-122.

2. ό.π., σ. 121.

3. Πάνος Κ. Θεοπίτης, *Τα δοκίμια (1959-1983)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1990, σ.σ. 29-35: 32.

4. Νάσος Βαγενάς, «Σκόλια στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου», *Αντί*, Περ. Β', τχ. 205, 14 Μαΐου 1982, σ.σ. 40-43: 40.

Ζήσιμος Χ. Συνοδινός

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟΝ ΤΟΥ ΜΟΡΕΩΣ. Το ελληνικόν κείμενον· Κατά τον κώδικα της Κοπεγχάγης μετά συμπληρώσεων και παραλλαγών εκ του Παρισίου.

Εισαγωγή, υποσημειώσεις και επεξεργασία: Πέτρου Π. Καλονάρου. Προλεγόμενα: Ρένου Ηρ. Αποστολίδου. Σχέδια: Γιώργ. Πανουτσόπουλου. Εκδ. «Εκάτη», Αθήνα κ.χ. (1989), σελ. 400 + λβ' + Χ.

Πραγματικά «ασπασιον δώρον» – για να επαναλάβουμε την κρίση του Σπυριδ. Λάμπρου – μας έκανε το καλοκαίρι του '89 ο πρωτοεμφανιζόμενος τότε εκδ. οίκος «Εκάτη», με το «Χρονικόν του Μορέως». Γιατί το αξιόλογο αυτό μεσαιωνικό κείμενο, που με ενθουσιασμό ο Μανώλης Τριανταφυλλίδης αποκαλούσε «το μεγαλύτερο μνημείο της νέας γλώσσας», είχε εκλείψει από την ελληνική βιβλιογραφία εδώ και χρόνια, ενώ πολύ δύσκολα το 'βρισκε κανείς ακόμη και στα «κρυφά» στέκια των ειδικών και των βιβλιοφίλων. (Θαρρώ ότι υπάρχει, σε καναδυό αθηναϊκά βιβλιοπωλεία ή παλαιοπωλεία, η θεμελιώδης εργασία του J. Schmitt – εγώ τουλάχιστον έχω δει την ολλανδική της επανέκδοση του 1969 – και η αρχική έκδοση του Π. Καλονάρου).

Πρώτα πρέπει να διευκρινισθεί ότι το Χρονικό δεν είναι ένα μα πολλά. «Τα Χρονικά των εν Ρωμανία και μάλιστα εν τω Μορέα πολέμων των Φράγκων» είναι σειρά χρονογραφιών του 14ου αιώνα που έχουν μια κοινή μάλλον πηγή, άγνωστη μέχρι σήμερα· βασικά αναφέρονται στην κατάκτηση της Πελοποννήσου (Μορέως), από τους Φράγκους και την εξέλιξη του Πριγκιπάτου που ίδρυσαν μετά το 1204. Η έρευνα κι επεξεργασία του ξεκίνησε στις αρχές του προηγούμενου αιώνα όταν ο πολύς J. - A. Bouchon μετέφρασε στα Γαλλικά (1825) την ελληνική παραλλαγή από το χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού.

Σάζονται σε τέσσερις γλώσσες : Δημώδη Ελληνική, Γαλλική, Ιταλική και Αραγωνική (δηλ. Ισπανικά της περιοχής Αραγώνας), και τα κείμενά τους διαφέρουν στα γεγονότα και στη χρονική διάρκεια που εξιστορούν.

Η πιο ενδιαφέρουσα εκδοχή είναι διατυπωμένη έμμετρα στη δικιά μας γλώσσα· βασίζεται δε σε πέντε ξεχωριστά χειρόγραφα-παραλλαγές (Κοπεγχάγης, δύο Παρισινά, Τορίνου και Βέρνης).

Σπουδαιότερα παραμένουν αυτά της Κοπεγχάγης (Codex Havnienensis 57) και του Παρισιού (Codex Parisinus: 2898 grec). Με βάση τα δύο προηγούμενα έχει γίνει και το βιβλίο που εξετάζουμε. Συντάκτης του πρώτου χειρογράφου, του αρχαιότερου κι αρτιότερου, ήταν κάποιος γλωσσικά εξελληνισμένος καθολικός Φράγκος δικαστής ή νοτάριος· αρκετά εξοικωμένος με τη γνήσια λαϊκή προφορική γλώσσα της εποχής (διανθισμένης με αρκετούς γαλλικούς φεουδαλικούς όρους), αλλά σχεδόν ανυποψίαστος από τη βυζαντινή γραμματειακή παράδοση και τη λόγια γλώσσα.

Η διήγησή του σε 9.235 δεκαπεντασύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους, στο βραδυκίνητο πολυικό μέτρο των μεσαιωνικών ασμάτων, μάλλον άτεχνη με σίχους κωλαίνοντες και λέξεις δάνειες από νεολατινικές γλώσσες, τέμνεται σε δύο άνισα μέρη:

α) Το Προίμιο που, μετά από μια σύντομη αναφορά στην Α' Σταυροφορία, περνάει στην περιγραφή της Δ' Σταυροφορίας και της Λατινικής Αυτοκρατορίας της Κων/πόλης (1204-1261).

β) Το κύριο μέρος (στ. 1240 κ.ε.) που αφηγείται τη φράγκικη κατάκτηση του Μοριά και τη ζωή του Πριγκιπάτου των Βιλλεαρδουίνων μέχρι το 1292. Κεντρικό θέμα του έχει την ηγεμονία του Guillaume de Villehardouin (1245-1278), για τον οποίο ο συγγραφέας δεν κρύβει το θαυμασμό του. Έντομο χαρακτηριστικό του κειμένου είναι το αντιελληνικό – μισελληνικό θα λέγαμε – αντιορθόδοξο πνεύμα του.

Το δεύτερο χειρόγραφο (Παρισινό), αποτελούμενο από 8.191 στίχους, διαφέρει. Οι μετρικές και γλωσσικές βελτιώσεις του αλλά κυρίως οι εξαλείψεις και μετριάσεις των ελληνικών μορφών οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η διασκευή είχε συνταχθεί από Έλληνα, πιθανόν Μωραίτη, για ελληνικό και ορθόδοξο κοινό.

Το «Βιβλίον της Κουγκέστας», όπως είναι αλλιώς γνωστό το Χρονικό (από τη γαλλική λέξη *conquete* = κατάκτηση), παρ' όλους τους αναχρονισμούς του, τις φανταστικές του ειδήσεις ή τη σύγχυση χρο-

νολογιών και προσώπων, αποτελεί ένα πρώτης τάξεως ντοκουμέντο. «Εκμαρτύριο πολύτιμο... Εμφυκότερον των άλλων» όχι μόνο για την καταγωγή της νεοελληνικής γλώσσας και της λαϊκής παράδοσης, αλλά πιο πολύ σαν «κατάθεση ριζικών μας βιωμάτων, της καρδιάς αυτού του τόπου και του γένους του ελληνικού». Πλούσιο σε ειδήσεις για την κοινωνία, το δίκαιο, τους θεσμούς και τις νοοτροπίες των τιμαριωτικών χρόνων· ανεκτίμητο δώρο στους ερευνητές της Ιστορικής Γεωγραφίας για τα αμέτρητα τοπωνύμιά του. Θρύλοι, παραμύθια με κάστρα, βασιλοπούλες κι έρωτες, γάμοι, συμπόσια και μάχες πλέκονται στη λαϊκή λαλιά, που χρησιμοποιούσε τότε και η εξελληνισμένη φράγκικη κοινωνία.

Το έργο που παρουσιάζουμε είναι αποτέλεσμα πολύχρονου μόχθου ενός αξιόλογου λαογράφου και ιστορικού· του Μανιάτη Πέτρου Καλονάρου (1894-1959), ο οποίος προσέγγισε τα παλαιά κείμενα μ' αγάπη και σεβασμό, απ' αυτόν που έτρεφε άφθονο για όλο το Μοριά και την ιδιαίτερη πατρίδα του.

Παρ' όλο που δεν αναφέρεται από το σημερινό εκδότη, πρόκειται για το βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1940, γραμμένο στην καθαρεύουσα της εποχής (εκδόσεις Δημ. Δημητράκου) και φωτοανατυπώθηκε το 1965. Απλώς αντικαταστάθηκαν οι 16 φωτογραφίες των φράγκικων κάστρων που είχε εκείνη η έκδοση, με τα 24 πετυχημένα σχέδια κάστρων του Γιώργου Πανουτσόπουλου και προστέθηκε ο «ελληνοκεντρικός» πρόλογος του Ρένου Αποστολίδη.

Αλλά και ο Καλονάρος σπρίχθηκε μάλλον στην υποδειγματική δουλειά του πολυμαθούς Αμερικανού καθηγητή John Schmitt «The Chronicle of Morea...», που εκδόθηκε το 1904 στο Λονδίνο. Χρησιμοποίησε όμως (σε αντίθεση με το Schmitt που είχε τα 2 χειρόγραφα παράλληλα, αντικριστά στις σελίδες), το κείμενο της Κοπεγχάγης συμπληρώνοντάς το, στα χαμένα του τμήματα και τις παραλείψεις, με το Παρισινό.

Επίσης με λεπτομερείς σημειώσεις κάτω από το κείμενο παραθέτει τις διάφορες γραφές και γλωσσικές παραλλαγές, αποκαθιστά ιστορικά τα γεγονότα του ποιήματος, συγκρίνει τις πληροφορίες με το γαλλικό κι αραγωνικό χρονικό κι επιχειρεί πλήθος αναφορών στις μεσαιωνικές και νεότερες πηγές.

Το έργο του πλουτίζεται ακόμη με την ενδιαφέρουσα εισαγωγή του, τη σχετική βιβλιογραφία (ενημερωμένη μέχρι το 1940), ένα χρονολογικό πίνακα διαφόρων ηγεμόνων (Ελλήνων και Λατίνων) επί Φραγκοκρατίας, ευρετήριο κυρίων ονομάτων και ιδιόμορφων λέξεων και ένα Χρονολόγιο με τα ιστορικά γεγονότα που περιλαμβάνονται στο Χρονικό.

Η επανέκδοση αυτή λοιπόν σίγουρα είναι πολύτιμη. Όμως δεν διασκεδάει την ανάγκη ύπαρξης μιας νέας έκδοσης. Μιας σύγχρονης εργασίας που θα ενσωματώνει και την πρόοδο της ιστορικής επιστήμης για το Μεσαίωνα (μου έρχονται στο νου οι G. Duby, A. Kazdan, P. Lemerle, G. Ostrogorsky, N. Σβορώνος, F. Thiriet), και θα πληροφορεί τον αναγνώστη για τα πορίσματα της έρευνας ως τις μέρες μας. Άλλωστε η συζήτηση για την καταγωγή των Χρονικών, την πρωτότυπη διατύπωση — από την οποία έλκουν την καταγωγή τους — και τη σχέση της με τα διάφορα χειρόγραφα δεν έχει τελεσιδικήσει ακόμη. (Βλέπε λ.χ. τις νεότερες εργασίες των H. C. Lurier, M. Jeffreys, D. Jacoby και του δικού μας Γ. Κεχαγιόγλου). Μια ικανοποιητική βιβλιογραφία για το θέμα μας δίνει ο Hans-Georg Beck στην «Ιστορία της Βυζαντινής Δημόσιας Λογοτεχνίας», ελληνική έκδοση Αθήνα Μ.Ι.Ε.Τ., 1988. Θα περιμένουμε λοιπόν αυτό το έργο και πολύ θα χαιρόμασταν αν το υπέγραφε Έλληνας μελετητής.



Επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ: Τολμηρές Ιστορίες. εκδ. ΝΕΦΕΛΗ

Άλλο ένα ξάφνιασμα από τον πολύπλευρο Νίκο Δήμου. Δεν ισχύει αυτό που λέει ο τίτλος, πως δηλαδή οι ιστορίες είναι τολμηρές. Μπορεί βέβαια και να σοκάρουν κάποιους με τη φρασεολογία που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας παρουσιάζοντάς τις, μα κυρίως σοκάρουν τους περισσότερους υποψιασμένους με τη φιλοσοφική τους τοποθέτηση. Ένας κρυμμένος αισθησιασμός πετιέται μέσα από τις λέξεις τους, ένας πολλαπλός ερωτισμός, που όλοι ζούμε και υποπευόμαστε στην καθημερινή ζωή μας, μα που δε βλέπουμε, γιατί δεν επιτρέπεται να φανερωθεί.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ: Ο ποιητής-χρονικογράφος. εκδ. ΕΡΜΗΣ

Ο προσωπικός προβληματισμός του μελετητή μπροστά στην αφηγηματική δομή του «Νεκρόδειπνου» του Τάκη Σινόπουλου. Οι σταδιακές μεταμορφώσεις του αφηγητή του ποιήματος, αλλά, ιδίως, το τελικό πέραςμά του από την πρωτοπρόσωπη καταγραφή, στην τριτοπρόσωπη περιγραφή. Τα στοιχεία αυτά εδώ θεωρούνται ως ικανά να κατοχυρώνουν τη συνειδητή, μα και καλλιτεχνικά δικαιωμένη πρόθεση του Σινόπουλου να εκφράσει με αντικειμενικότερο τρόπο την ιστορική αλήθεια της εποχής του.

GEORGES BRAQUE: Η μέρα και η νύχτα. Μετάφραση και σχόλια: Γ. Π. Σαββίδης. εκδ. ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΤΟΑ ΛΕΣΧΗ

Σειρά σκέψεων του μεγάλου ζωγράφου, τις οποίες άρχισε να γράφει όταν ήταν τριανταπεντάρης έφεδρος υπολοχαγός και συνέχισε στα 38 επόμενα χρόνια της ζωής του. Η πρώτη έκδοση της ελληνικής μετάφρασης έγινε στο περιοδικό «Εποχές» το 1963 και ο μεταφραστής της Γ. Π. Σαββίδης αφιέρωσε στον Γιάννη Μόραλη, το στοχαστικότερο ζωγράφο που αξιώθηκε να γνωρίσει. Η νέα μετάφραση διορθώθηκε και συμπληρώθηκε με τη συνδρομή της Μαριλίζας Μπισού και δημοσιεύεται με την ελπίδα να συνεχίσουν οι αφορισμοί του Braque να είναι χρήσιμοι σε νεότερους ιδίως Έλληνες αναγνώστες. Γι' αυτό και αφιερώνεται πλέον από το μεταφραστή και σχολιαστή στους «μαθητές του Ι. Μόραλη και τους μαθητές των μαθητών του».

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ. Έκδοση της ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ.

Συλλογή κειμένων ομιλιών που γράφτηκαν ειδικά για την τιμητική βραδυά που οργάνωσε η Ελληνική Εταιρεία Αισθητικής στη μνήμη του ποιητή και ακαδημαϊκού Τ. Κ. Παπατσώνη. (Σημερινός πρόεδρος της ο καθηγητής κ. Διονύσης Ζήβας). Συγχρόνως δημοσιεύεται βιοχρονολογία του ποιητή και σειρά φωτογραφιών από τη ζωή του.

Υπάρχουν κείμενα των Κων. Δεσποτόπουλου, Κώστα Π. Μιχαηλίδη, Νίκου Φωκά, Κώστα Τσιρόπουλου, Διονύση Ζήβα και του ίδιου του Τ. Κ. Παπατσώνη.

ΒΑΣΙΛΗΣ Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ: Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα. εκδ. ΚΑΛΕΝΤΗΣ

Συνέχεια της σειράς των βιβλίων με μεταφράσεις της Παλατινής Ανθολογίας, που με τόση επιτυχία έχει αναλάβει ο συγγραφέας. Εδώ μεταφράζεται όλο το πέμπτο βιβλίο. Αντιπαράτιθενται το αρχαίο κείμενο και η έμμετρη μετάφρασή του, ενώ υπάρχουν σχόλια και βιογραφικά στοιχεία των ποιητών.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Γ. ΖΩΡΑΣ: Θεόφιλος και Ερωτόκριτος. εκδ. ΟΜΠΡΕΛΑ.

Ο φιλόλογος μελετητής εξετάζει την επίδραση του Ερωτόκριτου στο έργο του ζωγράφου Θεόφιλου. Καταγράφει τις μαρτυρίες για την επαφή του ζωγράφου με το έργο του Κορνάρου και ανιχνεύει στα έργα του τις ζωγραφικές αποτυπώσεις του. Παράτιθεται και σειρά έργων του Θεόφιλου, όπου φαίνονται οι επιδράσεις αυτές. Η έκδοση είναι του καλού λογοτεχνικού περιοδικού «Ομπρέλα».

ΑΚΤΗ: Περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής

Ένα ωραιότατο περιοδικό από την Κύπρο έκανε την εμφάνισή του. Εκδίδεται από τους Λεύκιο

Ζαφειρίου, Νίκο Ορφανίδη και Πρόδρομο Προδρόμου. Υψηλής και σύγχρονης αισθητικής, με πληθώρα ύλης, με σεβασμό στην ποιότητα. Παρατηρητικό και συχνά αιχμηρά παρεμβατικό αποτελεί μια ελπιδοφόρα παρουσία στα ελληνικά γράμματα. Λέει πως είναι περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής, αλλά καλύπτει και άλλες μορφές τέχνης.

GILBERT MURRAY: Αισχύλος. εκδ. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

Ο συγγραφέας, καθηγητής των ελληνικών στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, μελετά το πώς δημιούργησε ο Αισχύλος την τραγωδία, τη σκηνική τεχνική του, την ποιητική των ιδεών του, τα πολεμικά του έργα Πέρσες και Επιά επί Θήβας, την Ορέστεια και τον Αγαμέμνονα.

Τη μετάφραση, τη βιβλιογραφική ενημέρωση και τους πίνακες της κεφαλαιώδους αυτής μελέτης έχει κάνει ο καθηγητής της Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας Βασίλειος Μανδηλαράς.

ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ: Φιλολογική-λαογραφική και ιστορική έκδοση.

Το γνωστό όσο και πολύτιμο περιοδικό του Ντίνου Κονόμου. Στα τελευταία τεύχη του διαβάζουμε τα αφιερώματα: «Μορφές της κατοχής των Γάλλων Δημοκρατικών στη Ζάκυνθο», «Η Ζάκυνθος και ο Ολυμπισμός», «Πηγές και μαρτυρίες από την παιδική κι εφηβική ζωή του Νικολάου Φοσκόλου στη Ζάκυνθο».

ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΙΣ ΚΥΚΛΑΔΕΣ, 16ος-19ος αιώνας. εκδ. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ «ΜΕΓΑΡΟ ΓΚΥΖΗ»-ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

Απεικονίσεις των Κυκλάδων σε χαρακτηριστικά από το 16ο μέχρι το 19ο αιώνα. Έκδοση όμορφη με 101 σχέδια, πολύχρωμα και μη, την οποία καλλιτεχνικώς επιμελήθηκε η Κατερίνα Βήπου. Προέρχεται από το πνευματικό κέντρο «Μέγαρο Γκύζη» της Σαντορίνης, που ιδρύθηκε και λειτουργεί με τη φροντίδα της Καθολικής Εκκλησίας. Έχουν προηγηθεί δύο ακόμη εκδόσεις του: Μία αποτύπωση της συλλογής χαρακτικών του Δημήτρη Τσίπουρα με τίτλο «Σαντορίνη 15ος-19ος αιώνας» (1983) και οι «Μαρτυρίες από την Σαντορίνη» (1985), όπου έχουν καταγραφεί παλιά θηραϊκά ιστορικά έγγραφα της Καθολικής Επισκοπής Θήρας, που επέλεξε και επιμελήθηκε ο Αγαμέμνων Τσελίκας. Του ίδιου επίσης είναι και η εκτεταμένη και λιαν διαφωτιστική εισαγωγή του «Ταξιδεύοντας στις Κυκλάδες», όπου χρησιμοποιεί με μαεστρία τον ιστορικό λόγο για να κάνει στον αναγνώστη ένα παραπλήσιο προς εκείνο των χαρακτηριστικών ταξίδι στην πορεία των Κυκλάδων μέσα στο χρόνο. Το βιβλίο είναι δίγλωσσο και την αγγλική μετάφραση των κειμένων έχει κάνει ο John Leathan. Η Ελεωνόρα Ναβάρη έχει κάνει το βιβλιογραφικό έλεγχο της τόσο προσεγγίσεως αυτής έκδοσης.



ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 23 ΤΗΛ. 3637432

Γιατί η Αγροτική Ανάπτυξη
χρειάζεται και Πληροφόρηση.



- Γεωργικές σπουδές
- Αγροτικές εφαρμογές
- Αγροτική οικονομία
- Αγροτική πολιτική
- Λαϊκός πολιτισμός
- Οικολογία





ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΣΗ: Θησώας 254 • Τηλ: 9417148 - 9417075
SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώς 101 Τέρμα Καλακινθούς • Τηλ: 5130801-2-3