



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

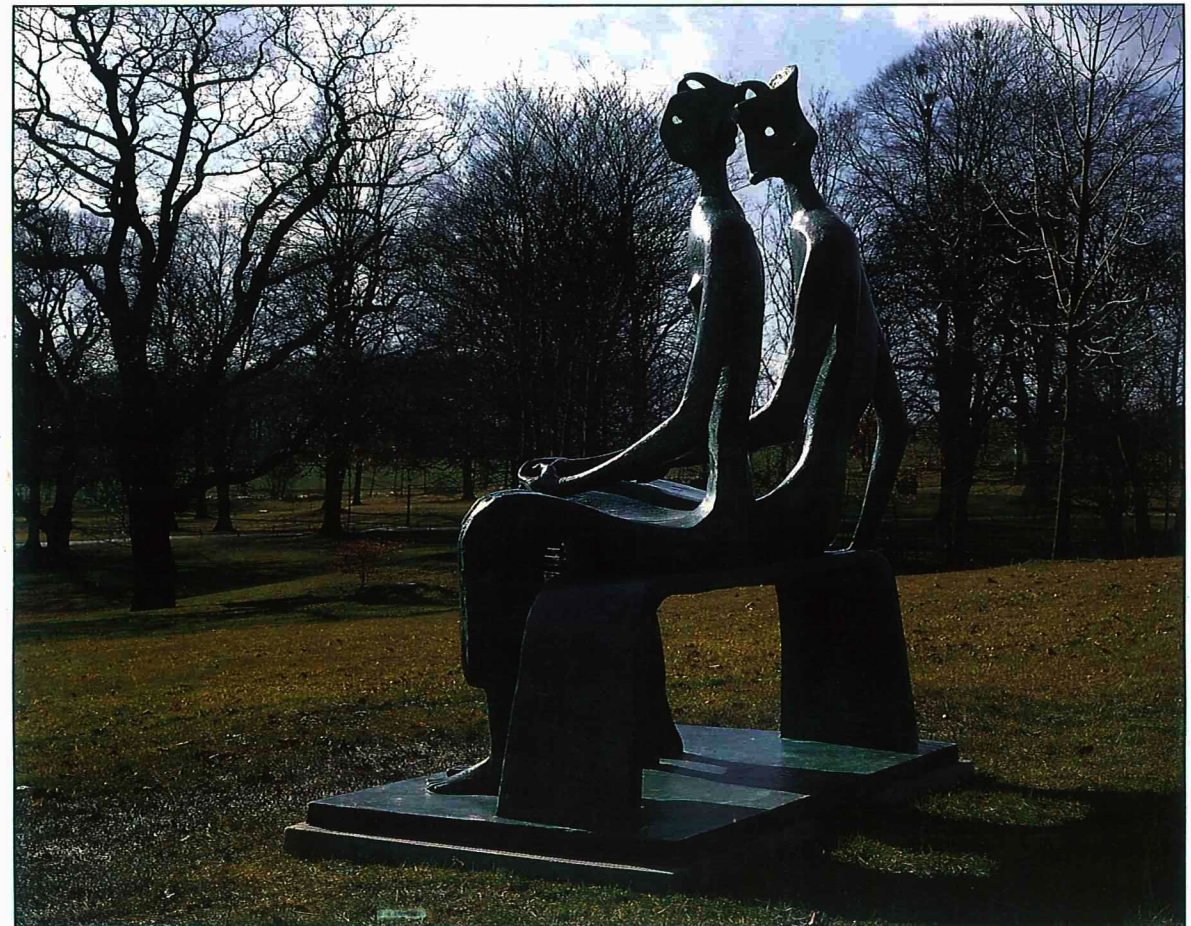
ΧΡΟΝΟΣ Ζ
ΤΕΥΧΟΣ 27
ΟΚΤ. ΝΟΕΜ. ΔΕΚ. '90
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 450
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Η Ελλάδα στο έργο του ΧΕΝΡΥ ΜΟΥΡ

ΚΩΣΤΑΣ ΑΞΕΛΟΣ: Το πλανητικό παιχνίδι του κόσμου

Φυτογεωγραφία των ορχεοειδών της Ζακύνθου

ALBERTO MORAVIA • JUSTO JORGE RADRON • ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ



Νίκη Λούντζη

ΣΤΟ ΙΟΝΙΟ ΛΙΜΠΕΡΤΑ!

I—ΟΙ ΤΖΑΚΟΜΠΙΝΟΙ

 **ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 27	ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 450 ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ	ΖΑΚΥΝΘΟΣ
ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	82	ΟΚΤ. ΝΟΕΜ. ΔΕΚ. '90
ΕΝ ΠΛΩ	82	
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(Επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 83	
ΣΧΟΛΙΑ	ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ: Μνήμη στην Κέρκυρα 84	
	ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛ: Η χριστουγεννιάτικη όψη της συνεργασίας των ηλικιωμένων αριστερών διανοουμένων με την δεξιά 85	
	ΑΛΟΝΣΟ: Γαστριμαργικά 90	
	ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ: Φθινοπωρινή σονάτα in D minor 92	
	Ζακυνθινά κάλαντα του περασμένου αιώνα 94	
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΖΗΒΑΣ: Και του χρόνου! 97	
	ALBERTO MORAVIA: Η χριστουγεννιάτικη γαλοπούλα (Μετάφραση: Σωτήρης Τριβυζάς) 99	
ΠΟΙΗΣΗ	JUSTO JORGE RADRON: Περιμένοντάς την, Μόνο μια στάλα δροσιάς (Μετάφραση: Μαρία Γραμματικού) 102	
	ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ: Υστερόγραφο, Ικέτης (Σχεδιάσμα αυτοβιογραφίας), Ο νεκρός 103	
	ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ: Χορεύοντας με τους Νέγρους (μετάφραση: Α. Ι. Λιθέρης) 105	
	ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΦΗΣ: Η εκκλησία χωρίς καμπάνα, Παράξενη απολογία, Συμπλήρωμα, Ευνοϊκά τα πάθη σήμερα 106	
	ΝΙΚΟΣ ΚΙΚΙΛΙΑΣ: Περί θεών διεσπασμένων 110	
	ΣΤΕΛΛΑ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ: Γενέθλιο 111	
	ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ: Ερημίτισσα σκέψη 111	
	ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ: Το φορτηγό της Κλεοπάτρας 112	
ΕΝΘΕΤΟ	ΛΟΡΕΝΤΣΟΣ ΜΕΡΚΑΤΗΣ: Φυτογεωγραφία των ορχεοειδών της νήσου Ζακύνθου 113	
ΑΠΟΨΕΙΣ	ΚΩΣΤΑΣ ΑΞΕΛΟΣ: Το πλανητικό παιχνίδι του κόσμου (Συζήτηση με το ΔΙΟΝΥΣΗ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟ) 129	
ΘΕΑΤΡΟ	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Θεατρικά θερινά θέσφατα με τον ελαφρώς κακεντρεχή σχολιασμό τους 135	
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ	ΡΟΥΛΑ ΜΕΛΙΤΑ: Το πάρκο γλυπτικής της Yorkshire, Η Ελλάδα στο έργο του Χένρυ Μουρ και Χένρυ Μουρ: η μοναδικότητα ενός μεγάλου γλύπτη 140	
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Προς την οντογνωσία του ανθρώπου αστού 153	
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ: Η κλεψύδρα του χρόνου ή αναπολώντας το χαμένο χρόνο 157	
ΥΠ' ΑΤΜΟΝ	JORGE SEMPRUN: Τι ωραία Κυριακή!, MIEP GIES & ALISON LESLIE GOLD: Αναμνήσεις από την Άννα Φρανκ 159	
ΕΚΔΟΣΕΙΣ	157	
ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ	ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΛΛΑΣ: Επιστολή για σόλοιο του τ. 26 134	



περιπλους

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

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

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Κατερίνα Κωστίου, Νίκος Λούντζης, Ζήσιμος Συνοδινός

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

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

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακασάνης, 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 «ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ», Σόλωνος 116, Αθήνα, Τηλ.: 3644284

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: ΧΡΗΣΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ. Γλυπτό του ΧΕΝΡΥ ΜΟΥΡ

Προς Αναγνώστης

Πανομοιότητες σχεδόν οι δηλώσεις για τους αλληπάλληλους θανάτους ανθρώπων της Τέχνης και του Πνεύματος, που βάρυναν το τέλος της φειτινής χρονιάς.

Όλες σχεδόν κατέληξαν αναφερόμενες στο δυσαναπλήρωτο κενό, που άφηναν πίσω τους οι εκλιπόντες. Διαπίστωση όχι πολύ τριπτική για κάποιον που φεύγει πλήρης ημερών καταλείποντας εκτός από μνήμη και μέγα σε έκταση και πάθος έργο.

Το κενό στην ιστορία του πολιτισμού, που τους έλαχε, το υπερπλήρωσαν κι εξασφάλισαν την αθανασία.

Έτσι μάλλον η ανησυχία θα πρέπει να κατευθύνεται στο κατά πόσο οι επίγονοι δεν θα αφήσουν το δικό τους κενό χάσκον.

Τουλάχιστον όσον αφορά το καλλιτεχνικό ήθος και την τιμότητα στις προθέσεις αυτών που έφυγαν.

ο Ευδόξης

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

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

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

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 450

ΕΝ ΠΛΩ

□ Στη γεωγραφία των ορχοειδών φυτών της Ζακύνθου αναφέρεται το ένθετο αυτού του τεύχους. Μια μελέτη του εδώ και χρόνια ερευνητή της κλωρίδας του νησιού **ΛΟΡΕΝΤΣΟΥ ΜΕΡΚΑΤΗ**, ο οποίος και έχει φιλοτεχνήσει τα σκίτσα που τη συνοδεύουν.

□ Ο **ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ**, παλιός φίλος του περιοδικού, που κάθε τεύχος του ανάγγελλε στον «Κήρυκα της Νέας Υόρκης» μας είχε στείλει για δημοσίευση τρία ποιήματα. Θα έλεγε κανείς προφητικά του θανάτου του.

□ Το **ΝΙΚΟ ΚΙΚΙΛΙΑ** τον γνωρίζαμε μέχρι τώρα ως ζωγράφο και δημιουργό κατασκευών. Τον είχαμε φιλοξενήσει μάλιστα σε προηγούμενο τεύχος μας. Στο τεύχος αυτό τον φιλοξενούμε και ως ποιητή, προδημοσιεύοντας από την ανέκδοτη ποιητική του συλλογή «Περί Θεών Διεσπασμένων» το ομώνυμο ποίημα. Δικά του ακόμα είναι και τα έργα που κοσμούν τις σελίδες 104 και 110.

□ Τους Νέγρους της Ευρώπης και Αμερικής, που εκατοντάδες χρόνια σέρνονταν στα δουλοπάζαρα και βασανίστηκαν από την άσπρη φυλή, τραγουδά ο **ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ** στο ποίημα που δημοσιεύουμε σε μετάφραση **Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗ**.

□ Για μια χριστουγεννιάτικη γαλοπούλα μας μιλά ο **ΑΛΜΠΕΡΤΟ ΜΟΡΑΒΙΑ**, που κι αυτός έφυγε πρόσφατα, σ' ένα διήγημά του που μετέφρασε για το περιοδικό ο ποιητής **ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΡΙΒΥΖΑΣ**.

□ Στο περιοδικό «Λαογραφία» του 1911 ανακαλύψαμε πρωτοχρονιάτικα κάλαντα του περασμένου αιώνα από τη Ζάκυνθο που δημοσίευσε ο Λ. Χ. Ζώης.

□ Ο καθηγητής **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΖΗΒΑΣ** διεκτραγωδεί τη θερινή ζακυνθινή πραγματικότητα, ο **ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛ** σχολιάζει — τουλάχιστον σε πρώτη ανάγνωση — τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική ελληνική πραγματικότητα.

□ Ο φιλόσοφος **ΚΩΣΤΑΣ ΑΞΕΛΟΣ** μιλά στο **ΔΙΟΝΥΣΗ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟ** για τον άνθρωπο, την πολιτική, τον Ηράκλειτο, το μαρξισμό, το χριστιανισμό, τη δουλειά του, τη σημερινή Ελλάδα.

□ Ο **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ** σταχυολογεί και σχολιάζει τα καλοκαιρινά θέσφατα των ανθρώπων του θεάτρου μας.

□ Η **ΡΟΥΛΑ ΜΕΛΙΤΑ** στέλνει από την Αγγλία ρεπορτάζ για το πάρκο γλυπτικής της Yorkshire, το **ΧΕΝΡΥ ΜΟΥΡ** και τις ελληνικές επιδράσεις του.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



Επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

οφειλόμενα

Δεν είναι της φύσεως ούτε της αρμοδιότητας της στήλης να κάνει τη δέουσα μνεία στην ογκώδη προσφορά του Ντίνου Κονόμου, που έφυγε πρόσφατα. Το περιοδικό σχεδιάζει μια ευρεία αναφορά στην προσωπικότητα και το έργο του τελευταίου της μεγάλης ζακυνθικής ιστοριοδιφικής σχολής σε προσεχές τεύχος του.

πώς μπορεί;

Το να αναρωτιέται Ζακυνθινός ταξιτζής: «Και ποιος είναι εκφύονος», στο άκουσμα του θανάτου του Ντίνου Κονόμου, ας πούμε πως για τη σημερινή Ζάκυνθο είναι αναμενόμενο. Το να λάμψει όμως με την απουσία του από την κηδεία ο επιστημονικός και ιδίως ο εκπαιδευτικός κόσμος πώς μπορεί να ερμηνευθεί; Και πώς να δικαιολογηθεί;

δημοσιούπαλληλικά

Ο Δημήτρης Σκυλάρδης είναι αρχαιολόγος και μέλος της ομάδας που απέσπασε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό για το μουσείο της Ακρόπολης. Αυτό ίσως να το ακούσατε. Δε θα ακούσατε όμως πως μέχρι πρότινος υπηρετούσε στην αρχαιολογική υπηρεσία Θηβών από την οποία απελύθη επειδή έλειπε συχνά. Γιατί; Ταξίδευε για να υλοποιήσει την πρότασή του για ίδρυση Ινστιτούτου Ελληνικών Σπουδών της Κάτω Ιταλίας με την προτροπή του Υπουργείου Πολιτισμού. Τι να τον κάνει όμως η αρχαιολογική, όταν δεν πάει καλά από πρωινή κάρτα προσελεύσεως; Να καλάσει και τους άλλους; Τώρα τι κάνουν αυτοί οι άλλοι τη ρέστη μέρα πώς να το ελέγξεις;

ρεκόρ

«Εκατομμύρια σπάνιων βιβλίων σαπίζουν σε βιβλιοθήκες ανά την Ελλάδα, η οποία έχει το αξιοζήλευτο πλεονέκτημα να είναι η μοναδική ευρωπαϊκή χώρα που δε διαθέτει ολοκληρωμένη εθνική βιβλιογραφία», γράφει με αρκετή δόση ειρωνίας η ευρωπαϊκή εφημερίδα «Γιουροπιάν». Μα τι μας λέει τώρα; Αφού φέτος αποκτήσαμε για πρώτη φορά εθνική βιβλιογραφία για το 1989. Αν βέβαια λείπουν απ' αυτήν σχεδόν οι μισές εκδόσεις, είναι θέμα άνευ σημασίας.

αν τύχει

Πού να ήξερε η εφημερίδα πως όχι μόνο εθνική βιβλιογραφία ολοκληρωμένη δεν έχουμε μα ούτε καν σύγχρονες μεθόδους πυροσβέσεως. Αν τύχει και πιάσει φωτιά, θα αντιμετωπίσουν τους τόνους του καιόμενου χαρτιού... με τους γνωστούς σε όλους κόκκινους πυροσβεστήρες χειρός!

αντίποδες

Συνεπώς δεν μπορεί κανείς παρά με ανακούφιση να πληροφορείται προσπάθειες σαν εκείνη του Πανεπιστημίου Κρήτης για την δημιουργία αρχείου αυτογράφων και ηχογραφημένων κειμένων νεοελληνικής ποίησης. Το πανεπιστήμιο καλεί όσους ποιητές επιθυμούν να συμβάλουν στην ενημέρωση αυτού του αρχείου να αποστείλουν επιλογή δικών τους αυτογράφων ή ηχογραφημένων ποιημάτων στον υπεύθυνο καθηγητή κ. Μιχάλη Πιερά.

δεν είναι

Δεν είναι πια επικεφαλής στη Διεύθυνση Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού η κ. Άλκηστη Σουλογιάννη. Εμείς όμως δεν ξεχνάμε την ευγένεια, το ήθος και τις ικανότητές της.



Νίκος Σπάνιας

Πολλές ήταν οι εκδηλώσεις που έγιναν στη μνήμη του Νίκου Σπάνια από τον ελληνισμό της Αμερικής. Στη χώρα μας ο Ζακυνθινός αυτός ποιητής μοιάζει να ξεχάστηκε κιόλας. Κι ως φρόντιζε όσο ζούσε να κάνει αισθητή την πνευματική του παρουσία και στην Ελλάδα.

εκπροσωπήσεις

Ο νεότερος Ζακύνθιος γλύπτης Κώστας Δικέφαλος εκπρόσωπος την Ελλάδα στο 2ο Διεθνές Συμπόσιο Γλυπτικής που έγινε τον Οκτώβριο στην Ιαπωνία. Η γρήγορη εξέλιξή του έχει ασφαλώς σχέση με το ότι ζει εκτός Ζακύνθου.

μεταφραστικές οδύνες

Από τους υπότιτλους της ταινίας «Δέσε με» του Πέντρο Αλντομοβάρ, που προβλήθηκε πρόσφατα κι εδώ. Λέει η ηρωίδα: «Θα πάω σήμερα στον οδοντογιατρό για να βγάλω ένα τραπέζι». Ένα ολόκληρο τραπέζι από το στόμα, κύριε μεταφραστή; Καλά εσάς ποτέ δεν σας πόνεσε ο τραπεζίτης σας;

Μαρία Γραμματικού**Μνήμη στην Κέρκυρα**

Η Κέρκυρα ομορφαίνει τα γεγονότα, φύσει και θέσει. Φύσει, διότι είναι η φύση της έξυπνη και πανέμορφη· και θέσει, διότι απόρροια ίσως της φύσης αυτής είναι μια καλλιτεχνική, γενικά, αντίληψη και ευαισθησία που συχνά πραγματώνονται σε όμορφες εκδηλώσεις.

Έτσι, αντί της συνήθους τελετής, αφιερωμένη στη μνήμη της εξαιρετικής φυσιογνωμίας του Σπύρου Δεπούνη, ο οποίος υπήρξε μουσικός και διευθυντής της Ενώσεως Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών για πολλά χρόνια, πραγματοποιήθηκε στην Πλατεία, συναυλία από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Κερκυραίων.

Η προσέλευση του κοινού υπήρξε αθρόα, γύρω στα χίλια πεντακόσια άτομα, μεταξύ των οποίων και ο Δήμαρχος Κερκυραίων κ. Κούρκουλος, ο οποίος τίμησε την εκδήλωση με την παρουσία του. Παρούσα επίσης η σύζυγος του Σπύρου Δεπούνη, Μαρία-Γκράτσια, δωρήτρια, κατά ποικίλους τρόπους, της Συμφωνικής Ορχήστρας του Δήμου Κερκυραίων.

Η οικογένεια Δεπούνη συνδέεται με το χώρο της κεντρικής πλατείας της Κέρκυρας από παλιά: ο μπαρμπα-Μήτσος, ο πατέρας, είχε εκεί, πάλαι ποτέ, ένα μικρό γραφικό ταβερνάκι που μάζευε φίλους πολλούς των εκλεκτών μεζεδών του. Ένα ετερόκλητο πλήθος τουριστών και οχημάτων αλλοτριώνει σήμερα το ωραίο πρόσωπο της πλατείας, παραμένει ωστόσο η επανησιακή ευαισθησία των Κερκυραίων να διαπιστώνει τους χαλεπούς καιρούς... Έτσι η θύμηση ενός άξιου τέκνου μάζεψε στις μέρες μας τους φίλους της μουσικής, για την, κατά γενική ομολογία, άσπρη ερμηνεία των έργων Schubert, Beethoven, Αλεξάνδρου Γκεκ και Διονυσίου Λαυράγκα από τη Συμφωνική Ορχήστρα που τιμά την πόλη. Και τα πουλιά από τα γύρω δέντρα – κι αν θέλετε πιστέψτε το – συντόνιζαν το κελάνδημά τους με τις μουσικές φράσεις ώστε το πρώτο βιολί έμεινε για μια στιγμή με το δοξάρι ανάερο και το βλέμμα προς τα πάνω, κι ολόκληρη η ορχήστρα, στο τέλος, χαμογελούσε κι έπαιζε κοπάντας τα πουλιά.

δύο υποθήκες

Υποθήκες δύο μεγάλων που και αυτοί μας άφησαν πρόσφατα:

Του Γιάννη Ρίτσου: «Το μόνο για το οποίο περηφανεύομαι είναι ότι δεν άφησα ανεκμετάλλευτη ούτε μια στιγμή μου. Κάθε στιγμή περιέχει την αιωνιότητα και δεν την εξαντλήσαμε».

Και του Αλέξη Μινωτή: «Η τέχνη του θεάτρου καταγράφει τον ιστορικό χρόνο και αναπλάθει τις δραματικές ή σατιρικές μορφές της ενέργειάς του, δεν υποδουλώνεται στην εφημερότητα πρόσκαιρων και εξοργιστικά αντιφατικών πολιτικοοικονομικών ρευμάτων. Η τέχνη δεν δέχεται διδάγματα από την πολιτική. Η πολιτική ως μαθητεύσει στην τέχνη, αν θέλει να μπει στην ουσία των πραγμάτων».

Περικλής Γαβριήλ**Η χριστουγεννιάτικη όψη της συνεργασίας των ηλικιωμένων αριστερών διανοουμένων με την δεξιά**

Αγαππητέ μεσήλικα διανοούμενε, μεταφραστή-δημοσιογράφε, hi, Προχτές έλαβα το γράμμα σου απ' τη μαύρη ξενιτιά. Το παραθέτω:

Ηλικιωμένε πρώην αριστερέ διανοούμενε, γεια χαρά,

Χάρηκα πάρα πολύ που έλαβα το γράμμα σου. Ωστόσο μια σειρά από ασχολίες – να ολοκληρώσω το γράψιμο της «πυκνικής» μου, να την «υπερασπίσω» μπροστά στον καθηγητή μου, να γραφτώ σ' ένα μεταπτυχιακό πρόγραμμα – μου απαγόρευαν να σου απαντήσω μέχρι σήμερα. Ευτυχώς όλα πήγαν καλά, κι έτσι τώρα κάθεται και σου γράφει ένας διπλωματούχος «κινηματογραφικών κι οπτικοακουστικών σπουδών»(!!;;).

Όσον αφορά το κείμενο – την περίληψη που είχες την καλωσύνη να μου στείλεις: δεν είμαι εγώ εκείνος που θ' αρνιόταν την αποκατάσταση του φυσικού κόσμου σαν αληθινού πεδίου των πολιτικών αντιπαράθεσεων. Ούτε μια ανασύσταση του υποκειμένου θα μου ήταν δυσάρεστη, ιδίως όταν προέρχεται από την μπτρικη μου γλώσσα. Ωστόσο, πιστεύω πως τα δύο δεδομένα, «Ελλάδα» και «δυτικός πολιτισμός», χρειάζονται μια περαιτέρω διαλεύκανση.

Σίγουρα το έχω ξαναφέρει, για την νεοελληνική ιδεολογία, ο ελληνικός λαός στο παρόν του είναι κατευθείαν απόγονος των περιφήμων αρχαίων Ελλήνων. Μ' αυτό τον τρόπο οι Έλληνες λαογράφοι πίστευαν πως αντέκρουαν τα επιχειρήματα του Φαλλμεράνερ, που υποστήριζε την επιμειξία ελληνικής και σλαβικής φυλής, κάπου στον Μεσαίωνα. Όμως, ο Αυστριακός ιστορικός περιόριζε έτσι το πεδίο στο οποίο θα μπορούσαν ν' αναπτυχθούν τα επιχειρήματα των δύο πλευρών: δηλαδή την βιολογική και μόνο συγγένεια των νέων με τους αρχαίους Έλληνες, παραπέμποντας έτσι κάθε διεκδίκηση αποκλειστικά στο οικογενειακό δίκαιο.

Αντίθετα για τους Δυτικοευρωπαίους, στο μέτρο που μπορώ να γνωρίζω, η σχέση τους με τον αρχαίο κόσμο είναι μια επιχείρηση – σχέση μιας οικονομικής αυστηρότητας, αν προημάς: πρόκειται για την ανασύσταση ενός Οίκου (ανοχής ή των Άσσερ, είναι πολεμικές άλλων καιρών). Όλες τις επιπτώσεις του εγχειρήματος μου είναι αδύνατο να τις συλλάβω. Εκείνο που προσφέρεται στην όρασή μου είναι η εικόνα της κατάφασης μιας θέλησης.

Προς το παρόν, μια προσέγγιση του «δικού μας κόσμου», δυστυχώς ήδη εκφρασμένη, με το Ισλάμ (πριν την Αναγέννηση), μένει να περιγραφεί καθαρά: η πίστη στην παράδοση, στον «λαό» σαν αξία, το μυρμήκισμα των κειμένων – αντί για την διαφωτιστική έρευνα (διαφωτιστική έρευνα!!;;).

Σέβομαι απόλυτα την άρνησή σου να μου στείλεις το παλιό σου κείμενο (αν και την μετανοιώνω). Αυτό δεν σημαίνει πως δεν θα περιμένω με χαρά ένα καινούργιο γράμμα σου. Φιλικά...

Αγαππητέ μεσήλικα, hi και πάλι,

Και η νονά σου απ' την επαρχία το έλαβε επίσης (σύμφωνα με το οικογενειακό μας δίκαιο). Χαρήκαμε κι οι δυο πολύ που προκόβεις εκεί πέρα. Εκείνη άρχισε να σου γράφει το ίδιο βράδυ:

Αγαππητέ αναδεξιμέ,

Θα θυμηθούμε πως ένας λογοκρατούμενος άνευ πάθους, κατά του έρωτος, χωρίς ύφος και ελάχιστο ήθος νεαρός έφτασε στην ακμή του, που ήταν για τους σχολιογράφους του Αλεξανδρινού Μουσείου τα σαράντα χρόνια. Για την ακρίβεια τριανταοκτώμισυ.

Ταυτόχρονα επιδιώκω μια ακόμα συμπιλώση, εντελώς περιπτή — όπως με μεγάλη μου χαρά διαπιστώνω από το γράμμα σου — μεταξύ της αφήγησης, της διήγησης, της περιήγησης και της εξήγησης. Όχι, με αφορμή το βιβλίο σου για τον Ρομέρ, το οποίο με ευχαρίστησε επίσης.....

Τους τρόπους τους επαρχιακούς τους ξέρεις. Μια ζωή συνδυασμός, κομπίνα (είδες γαλλικό ο επαρχιώτης!) και θεωρούν τον Ρομέρ κομπιναδόρο (!!;;). Άνθρωποι σκληροί και ευσυγκίνητοι. Ένα γράμμα άρχισε να γράφει και της βγήκε μυθιστόρημα. Το δασκαλίκι-δασκαλίκι. Θα το διαβάσουμε κοντά στο τζάκι τα Χριστούγεννα, όταν με το καλό μας επισκεφθείς, να περάσεις λίγες ώρες κοντά μας. Να ξεκουραστείς κι εσύ, να χαρούμε κι εμείς ακόμα παραπάνω. Εσείς βέβαια θα έχετε καλοριφέρ, καφε-νεία, ωραίες γυναίκες (μοντέρνες), έξυπνες συζητήσεις. Αν πήγαιναν καλά οι επιχειρήσεις θα 'ρχόμουν κι εγώ για λίγο, να σας δείξω πώς διασκεδάζουν οι επαρχιώτες ομοφυλόφιλοι (φίλοι της φυλής τους, των διανοουμένων, λαογραφικά/ του φύλου τους, βιολογικά. Ερωτικά και ιστορικά θα σου πω, πιο κάτω). Παρά τα γεράματα.

Εκεί, έχετε αζιοκρατία. Οι γέροιοι εργολάβοι κυκλοφορούν με ψηλά το κούτελο, παίρνουν σύνταξη καλή κι αυγατίζουν την προίκα της γυναίκας τους. Εδώ, ούτε ΙΚΑ δεν είχαμε. Μόνο ΚΑΓΠΗ, καταραμένα νάναι. Κι ας κάναμε γερό κομπόδεμα. (Τα λεφτά, άμα δεν μπορείς να τα ξοδέψεις, για να επιδειχθείς στον τόπο σου, είναι άχρηστα).

Οι μέρες αργούν να τελειώσουν χωρίς νεανική συντροφιά, τα χιτσιμάτα ακόμα παραπάνω χωρίς συνεργεία και μηχανήματα. Και να χιτίζαμε ουρανοξύστες! Καθένας μια κάμαρη με τα χέρια του και μια αυλίτσα με τσάπα. Όλη του την ζωή... και αν. Ας είναι. Δεν έχουμε και πολύ πληθυσμό να στεγάσουμε. Τ' ανήψια σου τον νονά σου σκορπίσανε στους πέντε δρόμους κι εγώ άκληρος.

Το γράμμα σου, εκτός των άλλων, μου θύμισε τα νιάτα μου. Είχα δεκαπέντε και παραπάνω χρόνια να μιλήσω για την Ελλάδα. Εκεί στα ξένα μιλάτε σταράτα. Εγώ μιλάω πάντα για την «Ελλάδα-σήμερα», την μη «συνειδητώς διανοουμένη». Αν πάρει ο χάρος και την άλλη, παλιά και καινούργια, έχει καλώς.

Γι' αυτό χιτίζω το «εκτός σχεδίου» μου. Και παιδεύομαι, πέτρα την πέτρα, του Χριστού τα πάθη. Όσο μπορώ πιο έξω. Κι ας με γυρίζει ο βράχος πίσω. Επαρχιακή στραβοκεφαλιά, θα μου πεις. Εδώ το λέμε λαϊκισμό.

Όμως, πολλές φορές ακούμε ότι στην καθαφική Αλεξάνδρεια, στην Λόντρα του Elliot, στο Παρίσι του Baudelaire και στην Σκιάθο του κυρ-Αλέξανδρου ακόμα και την Καρχηδόνα του Flaubert ήρθαν οι υπάλληλοι της Πολεοδομίας κι αρχίσανε μαζί με τους χιτσιτές του «Οίκου» τους να χιτίζονε τα γραφεία. (Πολεοδομικά). Εκτός σχεδίου (;;;). Αν αυτό το λένε «πολεμικές άλλων καιρών», δεν είμαι σίγουρος. Δε διαβάζω αριστερές εφημερίδες. Παρά την ηλικία μου, εξακολουθώ να μαθαίνω τα νέα από στόμα σε στόμα (των νέων). Εκεί διακρίνω ξανά μετά από χρόνια την κατάφαση μιας θέλησης. Με την «φυσική» πονηριά του επαρχιώτη, βλέπω πού θα βγει. Και πάλι θα δούμε πομπές από κει που δεν τις περιμέναμε (;). Και: μουσικών θιάσων που αποχωρούν (Καβάφης).

Η νονά λέει πως ένας παλιός δεξιός που ήξερε στα νιάτα της είχε άμετρη φιλοδοξία αρχιπέκτονος. Ήθελε να χιτίζει το σπίτι του Ομήρου. Σα να λέμε σήμερα το σπίτι του Ήρωα του Λαού, δηλ. του Χίτσκοκ (πανάθεμα το όνομα — δεν ξέρω να το γράφω στα ξένα), στο Hollywood:

Χρυσούς κίονας ας σπήσωμεν
εις τα πολυτελή προπύλαια του θαλάμου
και, όπως όταν κίτσωμεν θαυμάσιον την θεάν μέγαρον,
ας υψώσωμεν τούτον τον ύμνον.
Διότι παντός έργου το πρόσωπον πρέπει να εγειρώμεν μεγαλοπρεπές.
Εάν δε ο τιμώμενος είναι (και) Ολυμπιονίκης,
είναι δε (και) ιερεύς, όπως ο Αγησίας,
εις τον μαντικόν βωμόν του Διός εις την Γίσαν,
(συγχρόνως δε και συνοικιστής) των ενδόξων Συρακουσών,
ποίον έπαινον δεν θα προκαλέση ο ανήρ εκείνος,
εάν έχη συμπόλιτας άνευ φθόνου τιμώντας
τους καλούς με γλυκείας ωδάς.

(Πίνδαρος, στ' Ολυμπιονίκος)

Όπως θα δεις και συ (πιο κάτω), στη μέση, την ώρα που ο Πίνδαρος διαπραγματευόταν την

εργολαβία του σταδίου της Ολυμπίας, βαρέθηκε ο Όμηρος το χιτσιμάτο του Οίκου του και τόχτισε απ' την αρχή: σαν θέατρο. Μαζί με μια κοπελλάτσα, μια σαλιά. Κι ας ήταν ο πινδαρικός διθύραμβος πατέρας της. (Τραγωδίας).

Σε χαιρετώ μετρώντας τις μέρες που μένουν για να μας επισκεφθείς.

ο ηλικιωμένος
εξάδελφός σου, από την επαρχία

Υ. Γ. Η νονά στέλνει και στους δυο μας από ένα διδακτικό, ένα για τον έναν, ένα για τον άλλον. Εξ αδιαίρετου, όμως. Εγώ το διαχωριστικό (;;-)διαφωτιστικό (;;) το βρίσκω στις παρενθέσεις.

Απομένει, διανθίζω τα λόγια σου: «να συλλάβουμε (από κοινού) όλες τις (εκ χρησμών πιθανοφανείς) επιπτώσεις του εγχειρήματος».

Καλέ μου, αν ήταν απ' τον πόλεμο ξεφεύγοντας ετούτον
εμείς αγέραστοι κι αθάνατοι να ζήσουμε αναιώνια,
μήτε κι εγώ μαθές ανάμεσα στους πρώτους θα χτυπιόμουν,
μήτε να μπεις και σένα θα 'σπρωχνα στη δοξαντρούσα μάχη.
Μα τώρα έτσι κι αλλιώς μας ζώνουνε του Χάρου οι Λάμιες όλους,
αρίφνητες. Θνητός δε δύναται να τις ξεφύγει. Πάμε
να ιδούμε κάποιον αν θα δοξάσουμε για αν μας δοξάσει κάποιος.

(Ιλιάδα, Μ' 322-328)

αυτά είπε ο τυχοδιώκτης (και της τύχης των άλλων=αριστερός) Σαρπηδόνα προς τον κομπιναδόρο (δεξιό) Γλαύκο.

Ο Γλαύκος, κι ας μιλάγε φράγκικα, (πολύ πρωτού κινδυνέψει απ' την Τραγωδία το σπίτι του) το διατύπωσε καλύτερα. Βάζοντας στην θέση του τον αμετροεπή, «υιο του Διός», Σαρπηδόνα:

Ο άνανδρος ζπτεί τον μέγαν κίνδυνον ν' αποφύγη.
Αλλ' αφού ο άνθρωπος οφείλει να αποθάνη,
προς τι να κάθεται αφανής
και να παρασκευάζει άδοξον γήρας μάτην,
αμέτοχος όλων των καλών;
Εγώ πάντως τον αγώνα τούτον θα αναλάβω.

(Πίνδαρος, α' Ολυμπιονίκος)

(Ο Όμηρος είναι σαφής και ως προς την εργολαβία του Πινδαρού και ως προς τους πολεοδόμους. (Ιλιάδα, Ζ' 234-238):

Τότε του Γλαύκου επαρσάλεψε τα φρένα ο γιος του Κρόνου,
που τ' άρματά του πήγε κι άλλαξε με του τρανού Διομήδη,
χρυσά με χάλκινα, εκατόβοδα μ' εννιάβοδα μονάχα).

Η Τροία, βέβαια, πάρθηκε και η τύχη των ηρώων της είναι γνωστή. Όμως η εθνική ομοψυχία των πνευματικών δημιουργών ήταν χρήσιμη και για μας και για σας. Τουλάχιστον ως παρένθεση. Το παραχέσατε — με τον διαχωρισμό (της φυλής των διανοουμένων) μια φούχτα άνθρωποι (που θάλεγε κι ο Χέλμουτ Κολλ). Το ποιος είναι Γλαύκος και ποιος Διομήδης, στην περίπτωση αυτής της συναλλαγής, είναι μάλλον αδιάφορο: το μέλλον σύντομα θα δείξει).

Όχι πως δεν είναι απαραίτητος ο διαχωρισμός. Το αντίθετο μάλιστα: για να δημιουργηθεί ένας καινούργιος, ίσως, η πλήρης γνώση του παλιού να μην είναι απαραίτητη, π.χ. Βερολίνο-ανατολική επαρχία. (Ο κόμπος είναι τι θα πούνε τα αυριανά παιδιά της επαρχίας στην πρωτεύουσα. Ειδικώς τα επαρχιωτόπουλα που θα σπουδάζουνε στη Χαϊδελβέργη).

Το αν εμείς ή εσείς θα βάλουμε τα χρήματα (του Κολλ), γι' αυτό τον σκοπό, ας το συζητήσουμε (αναλυτικά) άλλη φορά.

Επειδή όμως μένει και σε μένα ένας διαταγμός για την «οικονομική αυστηρότητα» και τον περιορισμό του «πλαισίου της συζήτησης στο βιολογικό πεδίο» πρέπει να σκαρφιστώ μια επαρχιακή κουτοπονηριά.

Τα ομηρικά έπη δημιουργήθηκαν πριν από την γενίκευση της ανταλλακτικής αξίας (του χρήματος) στην αρχαία Ελλάδα, γι' αυτό η συναλλαγή Γλαύκου και Διομήδη αποτιμάται σε βόδια. Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα με την «δεξιά» νοοτροπία (παντοδυναμία του χρήματος), τα ομηρικά έπη καθόρισαν περισσότερο την ιστορία της αρχαίας Ελλάδος από την εφεύρεση των ταλάντων. Αν αυτό είναι ακόμη δεξιά άποψη στο ελάχιστο, καθορίζει το πλαίσιο της δουλείας μου. Ως ηλικιωμένος αριστερός διανοούμενος συνήθισα να γίνομαι οικονομικά δημιουργικός με φτωχά μέσα.

Ακόμη όμως κι αν παραδεχτώ την οικονομική αυστηρότητα ως προτεραιότητα, μια πρόχειρη στατιστική στα χείλη των νέων αποδεικνύει ότι στα χρηματιστήρια αξιών η τιμή της Βιολογίας δεν είναι τόσο σταθερή όσο θα περίμενε εκ πρώτης όψεως ο προ πενταετίας αισιόδοξος επενδυτής (χωρίς, εδώ, να λάβουμε υπ' όψιν μας τον Χουσεϊν). Ούτε η τιμή του Χρήματος. Το διαπιστώνει κανείς και στην εξέλιξη των τίτλων των κινηματογραφικών ταινιών: η λέξη χρήμα, ως σύνθημα, αποφεύγεται πλέον, ενώ οι προβληματικές οπτικοακουστικών μέσων ακολουθούν τον φυσικό δρόμο της μετεξέλιξής τους σε εταιρείες λαϊκής βάσης, με τις γνωστές χρηματιστηριακές συνέπειες.

Όπως πάντα, η δεξιά πληροφορική και η αριστερή χορτοφαγία κάνουν την τιμή του βοδινού να ανεβοκατεβαίνει επικίνδυνα.

Ο Σουηδός καθηγητής Nillson (1874-1967), ακολουθώντας τον Αυστριακό Φαλλμεράνερ απέδειξε ότι οι προ-ομηρικοί Μυκηναίοι πρέπει να ονομάζονται Βίγκινκς. Έχει απόλυτο δίκιο. Αυτό επιτρέπει στον Όμηρο να επιβιώσει οποιασδήποτε επιμειξίας κατά τον Μεσαίωνα.

Όπως λένε κι οι Φράγκοι — ή ο Fellini το είπε αυτό —: «η καλή κομπίνια είναι το παν»· ή όπως λένε οι επαρχιώτες ομοφυλόφιλοι, για να θυμηθούμε και τον Pazolini: «το παν είναι η καλή παρέα».

Ο νεκρόφιλος Αριστοτέλης λέει: «ο συν-λογισμός είναι το παν και για την λαογραφία και για την βιολογία». Εννοεί αυτό που εννοούμε όλοι μας: «παρελθόν συν παρόν συν μέλλον». Τέτοιος απαιτείται να είναι ο ερωτικός και ιστορικός επανορισμός (π.χ. της ομοφυλοφιλίας). Ούτε λαογραφικός ούτε βιολογικός.

Τέτοιος επανορισμός για την Ελλάδα-σήμερα και για τον δυτικό πολιτισμό είναι εξίσου ανέφικτος. Γιατί για να γίνει, παίρνει εκατό χρόνια κι όχι είκοσι.

Ευθαρσώς αναφέρω, αυτό που έλεγα και παλιά. (Θυμάσαι άραγε;). Ότι η ποίηση στον Όμηρο είναι ο μαρξισμός. Θα διορθώσω: η ουσία του μαρξισμού. Ο Freud φαίνεται πως είναι η χειρολαβή του.

Σαν πρότυπο σεξουαλικής πρακτικής, η σχέση μεταξύ ατόμων του αυτού φύλου «δημιουργός-ακροατής» επιμένει, αδικαιολόγητα, στην εποχή του Ομήρου. Το δε πρότυπο της αιμομικτηκής παιδεραστίας (παρελθόν-μέλλον μέσω ενός εγκλήματος κατά του παρόντος) θα επανέρχεται με την εσασεί ανεκπλήρωτη επιθυμία του Οδυσσέα να δει τον Τηλέμαχο. Έτσι η υπομονή της Πηνελόπης εξακολουθεί να έχει δύο κόψεις: μια για τα Χριστούγεννα και μια για το Πάσχα. (Αος Οίκος Ανοχής).

Παρά, ή και αντίθετα, με το Εμπράγματο Δίκαιο που επιβάλλει μια ετεροσεξουαλική προτεραιότητα στην ανάπτυξη των επιστημών και των οπτικοακουστικών μέσων, οι τιμές των μετοχών αξιών στα χρηματιστήρια επηρεάζονται, ελαφρώς, προς τα πάνω ή προς τα κάτω, όταν «μουσικές αόρατων θιάσων» (Καβάφης) εισχωρούν ή αποχωρούν αυθαίρετως από τα χείλη των νέων. Το ζήτημα δεν είναι (πλέον) να ενισχύσουμε τις διακυμάνσεις των τιμών. Αλλά, να δούμε ότι είναι αδύνατον να απαλείψουμε αυτόν τον παράγοντα. Όταν η Ρώμη βούλωνε το στόμα του θεού της Καρχηδόνος (Μολώκ) ούτε διανοήθηκε την χρησιμότητά του για το μέλλον της. Και καλά έκανε. Θα χρειαστεί μια αντισημικότερη κατασκευή νομιμοποιώντας και πάλι αυθαίρετα (π.χ. Οικολογία).

Όσο δεν είναι διαχειρίσιμος, δυστυχώς για όλους, παραμένει σ' αυτούς τους αγαθούς αλλά ολιγόζωους ανθρώπους λαογράφους και βιολόγους η απειλή να κρατούν με τις εκκρίσεις του κορμιού Της στην δημοσιότητα είκοσι ολόκληρα χρόνια την Ιθάκη. (Βος Οίκος Ανοχής). Αλληλοκατηγορούμενοι στην αρχή σαν Τηλέμαχοι, στη μέση μνηστήρες, ύστερα Οδυσσείς και στο τέλος θύματα του Οδυσσέως (ή του μέλλοντος), ανελλιπώς μέχρι σήμερα.

Όμως, όταν έλεγε ο Έκτορας: «Εἰς οἰωνός ἀρίστος, ἀμύνεσθαι περὶ Πάτρης» δεν εννοούσε ούτε την γυναικοκρατούμενη πρωτεύουσά Του, ειδικώς, ούτε τα επαρχιακά περίχωρα της ερωτικής απόθησης. Παρ' όλα αυτά, η Τροία κάποτε πάρθηκε. Και όχι μόνον λογοτεχνικά, δηλαδή ανέφικτα.

Η αναμονή για την πραγμάτωση του ανέφικτου μοιρασμένη «εξ ίσου» αριστερά και δεξιά «κατά την του χρόνου τάξιν» (Αναξίμανδρος), του καθενός από μας, δημιουργεί ίσες ευκαιρίες. Και, για να πλουτίσουμε (βιολογία), όταν μοιράζεται άνισα στους αναμένοντες, και για να πλουτιστούμε, όταν είναι ισομερής (λαογραφία). Δεν ξέρω άλλη πηγή πρωτογενούς πλούτου (γεωργία). Παλιά ήταν βιομηχανοποιημένα, τώρα βιοτεχνολογημένα, αργότερα, ίσως, οικολογική (συν-λογική). Το ίδιο και η δικαιοσύνη, όπως και η ανοχή.

Όμως, δεν προσφέρεται στην όρασή μου η κατάφαση μιας θέλησης για προς τα εκεί: τον «αγώνα τούτο» (ως ιδιότης και ως ομοφυλόφιλος) θα αναλάβω. Προσωπικές πασχαλιές;

Το Πάσχα, τουλάχιστον, αντιστρέφει. Παραπέμπει λαογραφικά και όχι βιολογικά στην BMW και βιολογικά, και όχι λαογραφικά, στη «νεκρή γη» (του Elliot). Παθο.λογικά, στα «Όνειρα» του Ιάπωνα Κουροσάβα.

Ιστο.λογικά, τα αποτυχημένα πρότυπα είναι πολλά. Όλα σπάταλα. Στον Όμηρο π.χ., ο Πάτροκλος με την πανοπλία του Αχιλλέα. Το οικονομολογικό, χωρίς να μετρηθεί η σκόπιμη θυσία του Αλέξανδρου, είναι η μεταφύτση στην Μακεδονική Αυλή του Αριστοτέλη (αιμομικτηκή).

Το αν θα πρέπει νάναι βιολογική ή λαογραφική ας το διαλευκάνουμε (ζανά) συν-λογιζόμενοι. (Αριστοτέλης).

Για μένα (χαίρομαι πολύ αν είναι και στη δική σου σκέψη), υπό αυστηρές προϋποθέσεις και (γνωστές) συνέπειες: «όλα τα άλλα οδηγούνται αναπόφευκτα για το Εκεί».

Μεταφράσεις (!!);: Παναγή Λεκατσά, Ν. Καζαντζάκ.

Το κείμενο της πρώτης σελίδας είναι από μια επιστολή του καλού μου φίλου (:) ΓΑ.

Παρενθέσεις: δικές μου.

GIUSEPPE UNGARETTI

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

ΦΟΙΒΟΣ Ι. ΠΙΟΜΠΗΝΟΣ



ΑΘΗΝΑ

1990

Γαστριμαργικά

**«Κουμπάρε, έχεις κάτι ντις, έτσι να ζεσταθούμε;
Να φάμε τέσσαρες μπουκιάις, δύο φοραίς να πιούμε».**
Δ. Γουζέλη, Ο Χάσις

Το δειλινό είχε φτάσει για τα καλά...

Κι ο μάστρος που φύσαε από το απόγευμα, ξεπνεομένος τώρα, μόλις κι έφερνε λίγη δροσιά από του Τσιλιβή.

Τα λιόφυτα στο Ακρωτήρι είχαν αρχίσει να χάνουνε το συγκεκριμένο τους σχήμα... Τα κυπαρίσσια στο λόγγο του Κουμούτου, μαύρες μοναχικές φηγούρες με φόντο τη χρωματική πανδαισία που στεφάνωνε το Σκινάρι, καθώς ο ήλιος είχε ταξιδέψει για καλά πια στο Ιόνιο...

Τα νερά του Κουμπαρούτα, αντίθεση στην ουράνια ακουαρέλλα, στο χρώμα τη μολδόχας και τη αγριομαστιάς... Τέμπερα πλημμυρισμένη στο πράσινο τη φτελιάς και τη κουκουναριάς...

Οι σιλουέτες από τη βαγιές και τη λατάνιες στον κήπο του Σολωμείου χόρευαν μια γκαγιάρνα που έσβηνε στο σούρουπο, μαζί με τη τελευταίες ριπές του πουνέντε στα θολωμένα πια νερά στη ξερες κατά το Βόιδι και τη βρύση του Κατραμή.

Είχε κάμει πολύ κάψα... Ήτανε μια ζεστή μέρα του Αλωνάρη κι ο Ariel αποκαμωμένος από τον ανήφορο του Στράνη λαχάνιαζε σαν φυσερό, ξαπλωμένος απάνου στην άσφαλτο...

Η άλλη από την απογοησιατική μαλάτσα ανακατεβότουνα με τα γκριζωπά σύγνεφα τη τσίκνας που βγαίνε από κάποιο «φαγάδικο» κατά τη ράχη του Φλαραίωνα...

– Χασαποταβέρνα, διάβασε μεγαλόφωνα ο Prospero.

Ο Ariel, ενοχλημένος από τη μυρουδιά, τράβηξε κατά τον όχτο με τα μυροδέντρια...

Ένα λεφούσι αστικοποιημένους Μωραίτες ανηφορίζανε το Ψήλωμα, τραβηγμένοι από τη βρώμα του κρπάτωνε...

Το ορεσίβιο ένστικτο δεν λάθεβε...

– Ζακυνθινές καντάδες, ξαναδιάβασε ο Prospero. Ανατρίχιασε...

– Με τη λίτρα η μουζίκα, αφέντη μου... Ο Νικόλας στεκότουνα θλιμμένος ανάμεσα από δύο λιόφυτα... Κι η καλησπέρα έσβησε από τον ορυμαγδό των μηχανών... Οι βάρβαροι γίνανε τώρα εποχούμενοι...

Είχε σκοτεινιάσει... Γύρωθέ μας πληθαίνανε τα πολύχρωμα φωτερά... Ο Ariel είχε χαθεί.

Κατφορίζοντας, είχαμε φτάσει κιόλας στον Αι-Γιώργη των Φιλικών. Κατά το λεβάντε, το πέλαο είχε ντυθεί το πιο μπλάβο του κοστούμι. Αυροχαρές. Και οι αροκάριες πασχίζανε να κρύψουνε το εξάμβλωμα που ξεφύτρωνε από τη Ντούσαινας το πλάτωμα, σαν βρισία στη γραμμική αισθητική του χώρου...

Ο Νικόλας χαιρέτησε διακριτικά και κάθηκε κατά τα σκοτεινά λιοστάσια του Σιγουρέικου...

Η τσίκνα, πιο πυκνή τώρα, σκέπαζε σαν ομίχλη το Καραμπίνιο...

«Κοψίδια σε μουσική Κωστή...», σκέφτηκε ο Francesco... Και η μνήμη περιδιάβασε στον Άγιο Αγνάτιο... Στο πλάτωμα τη Santa Maria delle Grazie... Στα χαμόσπιτα τη Αγίας Τριάδας...

«Ξύγκια σε υπόκρουση Κασιόγλου...», συμπλήρωσε ο Antonio.

Στ' αυτιά στριφογυρίζανε ήχοι παράξενοι...

Ανάκατες αλλοπινές φωνές που σβήνανε στα στενά καντούνια του Εσταυρωμένου...

– Πού είναι η εκκλησία; αναρωτήθηκε ο Prospero.

Ένα κακάσχημο τοιμεντούρημα, αρπακτικό κατόρθωμα κάποιου ξέμπαρκου Αλιτζερίνου, κουκούλωνε τον ιερό χώρο...

Ντουμάνες απλωμένες πάνω από το βημόθυρο... Κι οι αλλοπινές φωνές πνιγμένες από τα κτυπήματα από τη πιατέλες και τα μαχαιροπήρουνα... «Εφίλησα μελαχροινή...».

Με το βήμα γλήγορο, σαν κυνηγημένου, προσπεράσαμε τα ρεπάρα. Ο Ariel νευριασμένος έψαχνε για γάτες στις δάφνες του Καρρεϊκού.. Κυρία των Αγγέλων... Μπάνκος.

Το πλάτωμα του Γαϊτέικου ζωντανό, ιδιόμορφο. Ρωμάνικο, Μερκατέικο... Άγιοι Πάντες.

«Casa di decenete ricovero». Κοπαχτήκαμε στα μάτια. Το πλάτωμα του Αγίου Μάρκου. απόξενο, πα-

ραλλαγμένο, δεξιάντροπο... Κουρέλια με την επίπλαστη ονομασία «ενθύμια» απλωμένα κείθε κακείσε. Κάτω από τη κολώνες, αλλόφυλο πλήθος καταβρόχθιζε κάθε τι φαγώσιμο, με τη βουλμία του πεινασμένου κατακτητή που βρέθηκε απρόσμενα στον πλούσιο τόπο...

Ο Antonio σήκωσε το ποτήρι του με το απροσδιόριστο υγρό. Ο Μπούκιος πολέμαγε με όση δύναμη του είχε μείνει ν' αναστήσει τον Σιδεράκια...

Ο Francesco δοκίμασε δειλά τη «σάρτσα»...

– Νιόνιο, στην υγεία σου... Για πόσο όμως...

«Κοντοσούβλι, μοσχάς, σουβλάκια με πίττα...».

Ο Πλατύφορος μεταμορφωμένος σε Καραβάν-Σαράι...

Ο Ariel είχε χαθεί.

Το μυαλό σκοτισμένο δεν ήθελε ούτε να βλέπει ούτε ν' ακούει...

Το καντούνι του Λατίνου, σκοτεινό, απόμακρο, λες και ξαφνικά ζωντάνευσε σε μια ατμόσφαιρα απροσδιόριστη... Οι εικόνες γεννιόντανε η μία μετά την άλλη.

Η κάνεβα... Τα βουτσία... Το καρτούτσο...

Ο Antonio σήκωσε το ποτήρι του ξεθαρρεμένος.

Ο Γιακουμής τούχε γνέψει αδιόρατα...

Είχαμε πεθυμήσει λίγο βραστό... Λίγο τσιγαρίδι... Λίγο σκουράτσο...

– Σαρακιναδέικο, του Λιονταρίτη, μας διαβεβαίωσε.

– Διάολο μέσα τσου..., συμπλήρωσε. Καλύτεροι οι βουρδούλοι παρί ετούτοι εδώ...

Η Πλατεία Ρούγα απόξενη. Λες και δεν ήπουνε στη Ζάκυθο.

«Ντονέρ κεμπάπ... Πείνηρλή...». Κάποιος θυμήθηκε τον Σουλεϊμάν.

Η νύχτα έδειχνε αδύναμη να σβήσει τη βρωμιά, την κάπνα, τον συρφετό που μάσαγε, καταβρόχθιζε, άρπαζε...

Είχαμε φτάσει στην Ανάληψη...

– Έχουμε σέσκλα σπίτι, ψιθύρισε ο Antonio.

Χωθήκαμε γλήγορα κατά το Γέτο.

– και σοφιγαδούρα, συμπλήρωσε. Και το σκοτάδι που είχε κατφορίσει από το Κάστρο λες και λήθησε να διώξουμε απ' τα μάτια μας, από τις αισθήσεις μας, απ' τον αέρα γύρωθέ μας, ό,τι πείραζε.

...τι μόλυνε, ό,τι απωθούσε...

Το πόρτεγο ήτανε ανοικτό.

– Καλησπέρα σας, κύριοι...

– Ariel!... Κι ο καδινάτσος έκλεισε πίσωθέ μας...

ALONSO

<p>πόρφυρας</p> <p>περιοδική έκδοση γραμμάτων – τεχνών</p>	<p>ΓΙΑΤΙ</p> <p>μηναϊκή επιθεωρηση</p>
---	---

Βασίλης Καραγιάννης**Φθινοπωρινή σονάτα in D minor****Μια γυναίκα δραπετεύει**

στη Φωτεινή

Μια φευγαλέα έκφραση στο πρόσωπο της γυναίκας μου
Είναι ένα πουλί που δραπετεύει.
Εγώ ακολουθώ τα ίχνη του, από το Βορρά στο Νότο,
από τη Δύση, στην Ανατολή...».

...Είναι καθισμένη κάπου ψηλά έτσι που τα μακριά της πόδια
αιωρούνται στο κενό.

Οι σκέψεις της αιωρούνται κάνοντας κύκλους.

Δεν υπάρχει κανείς άλλος δίπλα της, πίσω της, μπρος της.

Μπορεί άνετα να κοιτάξει σ' έναν καθρέφτη και να χαμογελάσει.

Χρόνια τώρα ανακαλύπτει κομμάτι-κομμάτι τον εαυτό της και πάλι
τίποτε δεν έχει μάθει.

Πλέκει τα όμορφα της δάκτυλα, κατασκευάζει σημεία από παλιές γραφές.

Φτιάχνει τα μαλλιά της προς τα πίσω. Εκτοξεύει πύρινα βλέμματα
σ' ένα κενό που τα εμπεριέχει όλα.

Σηκώνεται μ' αργές, νωχελικές κινήσεις, διασχίζει μια πόρτα
που μένει μισάνοικτη και χάνεται σ' έναν κόσμο που δεν υπάρχει.

Θυμάται μονάχα ένα κλωμό φως και κάποιους ακαθόριστους ήχους
που την ακολουθούν πιστά.

Ενύπνιον ενός ανδρός

Τις νύχτες που η πόλη κοιμάται, ήχοι μακρινοί κι αβέβαιες σκιες
αιωρούνται αμήχανα προετοιμάζοντας τον ερχομό του Φεγγαριού.

Ένας άνδρας περιμένει ακουμπισμένος στο περβάζι ενός παράθυρου.

Κοιτάζει χωρίς να βλέπει.

Θα μπορούσε ν' ακούει το θρόισμα των φύλλων από το γειτονικό
πάρκο, που κάπου κάπου ένα δροσερό αεράκι το διαπερνά προσπαθώντας
να διαταράξει έναν κόσμο ακινησίας.

Ο άνδρας εξακολουθεί να περιμένει.

Μια νύχτα μέσα στη νύχτα. Η σιγή μες στη σιγή.

Ξαφνικά η ατμόσφαιρα αλλάζει τελείως!

Αλλοπρόσαλλες νότες που προέρχονται από μυστηριώδη όργανα
συνοδεύονται από κελάρυσματα νερού.

Φτερουγίσματα πουλιών εναλλάσσονται με σταγόνες βροχής,

ένα κλωμό φως κάνει αισθητή την παρουσία του.

Μια γυναίκα εμφανίζεται από το πουθενά.

Τα μακριά της μαλλιά της κρύβουν το πρόσωπο, ενώ το βάδισμά της,
το λυγερό της κορμί θυμίζουν ζωο του δάσους.

Ο άνδρας κινείται για μια στιγμή προς τα πίσω,

δοκιμάζει να κρυφτεί πίσω από τις κουρτίνες.

Ύστερα αλλάζει γνώμη. Τρέχοντας κατεβαίνει τις σκάλες του σπιτιού του,

ανοίγει την πόρτα, την πλησιάζει νοιώθοντας να τον τυλίγουν

μάτια που εκτοξεύουν φλόγες, χείλη μισάνοικτα που τον προκαλούν
να παραδώσει την ψυχή του.

Την παίρνει στην αγκαλιά του κι ύστερα τίποτα. Τίποτα. Τίποτα.

«Αυτή η σιγή που με πλημμυρίζει
μοιάζει με θάνατο, αλλά δεν είναι
παρά ένα ταξίδι πέρα από όρια,
χωρίς όρους.

Οι διαστάσεις καταργούνται μέσα
από το συναπάντημά μας.

Ο χρόνος παραμονεύει, αλλά προς
το παρόν είναι ένας ασήμαντος εκθρόνος».

Η εικόνα καταστρέφεται σιγά-σιγά

Είναι ένα κρεβάτι αναστατωμένο. Σεντόνια ανάκατα, μυρωδιές
εξωτικών αρωμάτων, ένα τριαντάφυλλο πάνω σ' ένα μαξιλάρι,
ρούχα πεσμένα στο πάτωμα.

Τα παράθυρα είναι ανοικτά. Η κίνηση του δρόμου αναμιγνύεται
όσο πάει και περισσότερο με το μουρμουρητό ενός παλιού ραδιοφώνου.

Ο εκφωνητής μιλάει για πράγματα καθημερινά,

η φωνή του εναλλάσσεται με διαφημίσεις.

Ένας άνδρας κοιμάται ακόμα. Χαμόγελο μικρού παιδιού φωλιάζει
ανάμεσα στα χείλη του.

Ίσως ονειρεύεται. Ίσως να θέλει να κρατήσει το τέλος του ονείρου του
αποτυπωμένο σε φωτογραφία στο πρόσωπό του.

Ένα δυνατό κορνάρισμα χαλάει όλα του τα σχέδια.

Η εικόνα καταστρέφεται σιγά-σιγά.

Ανασπκώνει το κεφάλι του. Ρίχνει μια αμήχανη ματιά στον κόσμο
που τον τριγυρίζει.

«Πού βρίσκομαι;», φαίνεται να λέει. «Ποιος είμαι;».

Όλα αυτά για μια στιγμή.

Ύστερα θυμάται. Κοιτάζει δίπλα του περιμένοντας ν' αντικρύσει

αυτήν που του κράτησε συντροφιά το χθεσινό βράδι.

Δεν υπάρχει κανείς. Αναρωπιέται αν υπήρχε σ' αλήθεια.

«Ένοιωσα την ανάσα μου ν' ανακατεύεται με τη δική μου

ή μήπως αστειεύεται κανείς μαζί μου;».

Όπου η νύχτα εναλλάσσεται με τη μέρα

Ομως η νύχτα εναλλάσσεται με τη μέρα.

Κι αν ένα σημάδι παραμένει σε κάποιο από τα μαξιλάρια δίπλα του,
πολύτιμο αποτύπωμα αγαπημένου κεφαλιού,

δεν πρόκειται να υπάρξει για πολύ.

Η γυναίκα που καταστρέφει την αταξία φέρνοντας την τάξη:

Μια πεννητάρα από τη Νάξο εξαφάνισε ήδη το «μοναδικό τεκμήριο»
μαζί με τις άλλες δευτερεύουσες ενδείξεις.

Μια ηλεκτρική σκούπα κι ένα υπεραυτόματο πλυντήριο σαρώνουνε
τα νυχτερινά όνειρα στο άψε-σβήσε, κι ας λέει αυτός:

«Διατηρώ μια ανάμνηση από το αγκάλιασμά μας.

Νοιώθω ότι κάτι έχει περάσει από σένα μέσα μου

και κάτι από εμένα έχεις κρατήσει κι εσύ».

Είναι και ψεύτης. Μεγάλος ψεύτης.

Ζακυνθινά Κάλαντα του 19ου αιώνα

Είμαι με τὸν ὄρισμό σας ἔδωπα ἔξω νὰ καθήσω
καὶ νὰ σᾶς καληπερίσω κι' ἄξια λόγια νὰ σᾶς πῶ.
Τ' ἀποβραδὺς ποῦ ἐσμίξαμε ἢ συντροφιά ποῦ μένει,
νὰ τραγουδήσουμε ἤρθαμε τὸ χρόνο ποῦ μᾶς μπαίνει.

5 Ἀρχημενιά, καλὴ χρονιά, ἀρχὴ τοῦ Γεναρίου
νὰ τραγουδήσουμε ἤρθαμε τ' ἁγίου Βασιλείου.
ἢ (Ἀρχὴ κι' ἀρχὴ τὰ κάλαντα κι' ἀρχὴ τοῦ Γεναρίου
αὐριο ξημερώνεται τ' ἁγίου Βασιλείου.)
'Ο ἄης Βασιλῆς ἐρχεται ἀπὸ τὴ Ρίτσα-ρίτσα·
βαστάει πέννα καὶ χαρτί, χαρτί καὶ καλαμάρι,
καὶ τὸ ῥαβδί του ἀκούμπησε νὰ πῆ τ' ἀλφαβητάρι.
10 Καὶ τὸ ραβδί του ἦτο ξερό, χλωροὺς βλαστοὺς ἐπέτα,
κι' ἀπάνου τσοῖ χλωροὺς βλαστοὺς περδίκια ἐκακαριῶταν,
ὄχι περδίκια μοναχά, ἀλλὰ καὶ περιστέρια,
καὶ κάτω ζτὴ ριζούλα τσους μιὰ κρουσταλένια βρύση,
ποῦ κατεβαίναν πέρδικες κ' ἐλούζαν τὰ φτερά τσους,
15 κ' ἐλούζαν τὸν ἀφέντη τσους, κ' ἐλούζαν τὴν κυρά τσους.

Κυρά, πόχεις τσοῖ τρεῖς ὑγιούς, τσοῖ μοσκοανάστημένους,
λούζεις τσοῖ καὶ χτενίζεις τσοῖ καὶ 'ζτὸ σκολεῖο τσοῖ στέρνεις,
νὰ μὴν τσοῖ δείρη ὁ δάσκαλος, νὰ μὴν τσοῖ μαγκλανίση,
20 μὲ τρία κλωνιά βασιλικό, μὲ πέντε ἀστάχια μόσκο.
Μὰ κειὸ τσοῖ δέρνει ὁ δάσκαλος, μὰ κειὸ τσοῖ μαγκλανίζει,
ποῦ ἔχουν τὰ ξανθὰ μαλλιά σαράντα πέντε πήχες.
'Στοὺς οὐρανοὺς τὰ διάθουνται, 'ζτοὺς κάμπους τὰ τυλίγουν.

«Μωρὲς καὶ ποῦ εἶν' τὰ γράμματα; μωρὲς καὶ ποῦ εἶναι ὁ νοῦς σας;
—Τὰ γράμματά εἶναι τὸ χαρτί κι' ὁ νοῦς μας 'ζτοὺς διαβάταις,
25 κι' ὁ λογισμὸς μας ἔπεσε κάτω 'ζταῖς μαυρομμάταις.
Κλωνὶ σταράκι ἔσπειρα κάτω 'ζτοὺς λιγοκάμπους,
τὸ θέρισα, τὸ λίχνισα ἔκαμα χίλια μούδια,
καὶ τ' ἀποκοσκινίδια του χίλια καὶ πεντακόσια.
Βεργούλα ἐκαθάριζα ἀπάνου σὲ ριζιῶνα,
30 τὴ θέρισα, τὴν ἔκοψα κ' ἔκαμα χίλια μέτρα,
καὶ τ' ἀποκοσκινίδια τση χίλια καὶ πεντακόσια.

Πολλὰ εἶπαμε γιὰ τὴν κυρά, νὰ ποῦμε καὶ τ' ἀφέντη.
—Βάγια μου. ἄναψ' τὰ κεριά, Βασίλη, τὰ φανάρια.
'Ακόμα δὲν ἀκούσαμε τὸ μάνταλο ν' ἀνοίξη,
32 νὰ φέρη τὸ χρυστόψωμο νὰ μᾶς καλοκαρδίση.
'Αφέντη μου σιὸρ [δεῖνα] ὀλόχρυση μερτία,
ὅπου 'ζτὸ φόρο προβατεῖς μ' ὄλη τὴν ἀρχοντία.
Χίλια καλῶς εὐρήκαμε 'ζτοῦ φίλου μας τὸ σπίτι,
ψωμί, κρασί τοῦ βρήκαμε, τίποτα δὲν τοῦ λείπει.

40 Τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλὸ μὲ τσοῖ πολλαῖς θυριάδαις,
ἐδῶ κοιμᾶται ὁ ἀφέντης μας μὲ τσοῖ πολλαῖς χιλιάδες.
(Τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλὸ γιομᾶτο ὄλο βελούδα,
οὔλοι ἀγαπᾶνε τὴ κυρά κ' ἐγὼ ἀγαπᾶω τὴ δοῦλα).

45 Τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλὸ τὸ μαρμαροχτισμένο
ὀγλήγορα θὰ μπάσουνε γαμπρὸ καμαρωμένο.
Τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλὸ πέτρα νὰ μὴ ραίση
κι' ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ πολλὰ χρόνια νὰ ζήσει.
Νὰ λυσοδένη τὸ πουγγί τ' ἀργυροξομπλιασμένο,
ὅπου τοῦ τὸ ξομπλιάσανε ἀπάρθενα κορίτσια,
50 τοῦ πρίντισπε, τοῦ ρήγα μας καὶ τοῦ μεγάλου ἀφέντη.

Κι' ἂν εἶναι ἀσημι δὸς μας το, κι' ἂν εἶναι καὶ λογάρι
ἂν εἶναι καὶ γλυκὸ κρασί πίσω νὰ μὴν τὸ πάρη.

ΣΗΜ. Μικρὰν παραλλαγὴν τοῦ ἀνωτέρω ἔσματος εὑρομεν ἐν τῷ χωρίῳ
Κούκεση τῆς ἡμετέρας νήσου ἐν τῷ 14 στίχῳ ὡς ἑξῆς:
ποῦ κατεβαίναν τὰ πουλιὰ κι' ἐλούζαν τὰ φτερά τσους.
'Ομοίαν καὶ ἐν τῷ χωρίῳ Μαριαί, ἀλλὰ μὲ τὴν προσθήκην τοῦ ἑξῆς στίχου
μετὰ τὸν 15.

ὅπου ἰὰ βλόγααν ὁ Χριστός, ἢ Παναγία κι' ὁ Ἅγιος.

Ἅγιος δ' ἐνταῦθα ὑπονοεῖται ὁ ἅγιος Βασίλειος. Οἱ στίχοι 42 καὶ 43 φαίνονται
ὑποβολιμαῖοι. Στ. 7. Ῥίτσα ῥίτσα παραφθορὰ τοῦ Καισαρίτσα = Καισάρεια. Στ.
18. Μαγκλανίζω τιμωρῶ. — Στ. 27. Μόδιον, μέτρον ἰσοδυναμοῦν πρὸς 12 κοιλὰ
δημητριακῶν καρπῶν. — Στ. 34. Μάνταλο, ξύλινος μοχλός. — Στ. 37. Φόρος
ἀγορά. — Στ. 40 θυριάδα = θυρίς.

'Ἐν Ζακύνθῳ

ΛΕΩΝΙΔΑΣ Χ. ΖΩΗΣ

Περιοδικὸ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ (1911)

Για ● παλαιὰ τεύχη
● εκδόσεις
● συνδρομές

Του Περιπλὸυ
ἀπευθυνθεῖτε στο Βιβλιοπωλεῖο «ΣΟΛΩΝ»
Σόλωνος 116 Ἀθῆνα 10681
Τηλ. 3627539

Διονύσης Ζήβας

Και του χρόνου!

Οι Βολίμες καίονται εδώ και τρεις ημέρες. Ο προσωρινός απολογισμός, σύμφωνα με τις ειδήσεις, είναι 1.200 στρέμματα και βλέπουμε...

Το M/V S... προτείνει daily cruises to the smugglers wreck. Επιγραφή επί του σκάφους «Love boat» και πολύχρωμα φωτάκια το βράδυ. Εσείς τώρα μπορείτε να υποθέσετε ότι τραβάει η ψυχή σας: μάνιο, έρωτα (με ή χωρίς λαθρέμπορους) ναυάγια, περιπέτειες. Η φωτιά, πάντως, δε φτάνει μέχρι το μισοβουλιαγμένο στην άμμο σιδερένιο κουφάρι. Το διπλανό σκάφος διαφημίζει αντίστοιχη κρουαζιέρα to the contraband wreck. Θέμα και παραλλαγές, που λένες.

Απόψε καίεται η Λιθακιά. Ένα πύρινο στεφάνι στην πλαγιά του βουνού δείχνει πως η φωτιά είναι φυσικά, τυχαία. Δείχνει, ακόμη, πόση έκταση είναι καταδικασμένη ετούτη τη στιγμή. Αύριο έχει ο Θεός.

Οι θεόμυρλοι οι Φαγιώτες εξαστυλιώσανε το καμπαναρίο της Αγίας Μαρίνας. Εμαώξανε τσι παλιές πέτρες, προσθέσανε και κάμποσες καινούργιες και το ματακάμανε όπως ήτουνα. Ας είναι καλά κι ο Τζάρης πούβαλε τη μαστοριά του. Χρωσπάνε βέβαια οι Φαγιώτες έναν κόσμο λεφτά, αλλά το καμπαναρίο είναι εκεί. Τώρα μάλιστα που ανακαλύψανε πως το κυτήριο της Πάδοβας που επούλησε σσοι προσόνους τσου τη μεγάλη καμπάνα (opera di Pietro Colbachini, anno 1875) υπάρχει ακόμη και φτιάνει καμπάνες, δε βασπιούνται με τίποτα. Θα φέρουνε από κει και τσι τέσσερες, τονισμένες όπως πρέπει. Άλλωστε, στα βιβλία τους οι Παδοβάνοι ευρήκανε όλα τα στοιχεία της παλιάς παραγγελίας και ξέρουνε πολύ καλά πώς και τι πρέπει να κάνουνε (είδες, μωρέ μάτια μου, μανία ευτούνοι οι αθρώποι να κρατούνε κατάστιχα από τότενες;).

Φωτιά στο Γυρί. Οι φλόγες θα φαίνονται από τον κάμπο, αλλά ο καπνός που ξεμυτάει πάνω από τα βουνά φτάνει για να καταλάβουμε τι γίνεται εκεί πάνω.

- Λες νάμπει η φωτιά στο λαγκάδι και να φτάσει και σ' εμάς;
- Μπα... Πάλι, τι να πω, αν βάλει κανένα κατεβατό...

Sarakina Tavern. Ανοιχτή until late (τα αγγλικά που σκοτώνουν, όπως άλλωστε και τα αντίστοιχα ελληνικά). Come and see the mansion ruins. Πάλι καλά που δε λέει enjoy the ruins.

Η φωτιά εμπήκε στο λαγκάδι και κατεβαίνει για την Αγια-Μαρίνα. Αν περάσει στην απέναντι μεριά του δρόμου, θα φτάσει στα λιοστάσια και δε σωνώμαστε με τίποτα.

Στο Καλαμάκι η θάλασσα είναι όνειρο. Διάφανη, ζεστή, γαλαζοπράσινη· σούρχεται να τη φιλήσεις, να τη χαϊδέψεις, να την πιεις. Στην αμμουδιά οι παρατεταγμένες ομπρέλες, οι ξαπλώστρες, οι καρέκλες φιλοξενούν τους λουομένους — κυρίως τις λουόμενες — που μαζεύουν ήλιο για το σκοτεινό ευρωπαϊκό τους χειμώνα που τώρα προσπαθούν να ξεχάσουν. Καθώς περπατάς στην παραλία έχεις μια εκπληκτική ευκαιρία συλλογής εικόνων. Πόδια, χέρια, πισινόι, κοιλιές, στήθη. Ω, τι απίθανη ποικιλία, ιδίως από ετούτα τα τελευταία. Η απελευθέρωση από τα αναχρονιστικά και καταπιεστικά ταμπού σου προσφέρει ό,τι θες. Μικρά, χαριτωμένα, μακρουλά, κασικίσια, αιωρούμενα, πηδηχτούλια, πλακουτσωτά, λόφους από κρέας ανακατωμένο με μπόλικη κυπαρίτιδα (πού είσαι καμμένε Ίταλο Καλβίνο να ξαναγράψεις —



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

ή να σκίσεις; — τις παρατηρήσεις του κυρίου Πάλομαρ για το σπήθος της μοναδικής κι απόμακρης λουόμενης της δικής του παραλίας!).

Η φωτιά έφτασε. Η Αγία Μαρίνα επνίγηκε στον καπνό. Πάει ο μικρός πευκόλογγος, απάνου από το κωριό, στάχτη εγινήκανε τα κεπαρίσσια του Πέτρου. Έχουε αρπάξει και κάτι ντόπιες.

- Πού είναι τ' αεροπλάνα, κ. Νομάρχα;
- Τι να σας κάμω; Όλη η Ελλάδα καίεται.
- Μα κι εδώ Ελλάδα είναι, κ. Νομάρχα.

Η φωτιά, κατά πως φαίνεται, θα τραβήξει για την Υπεράγαθο. Θα μπορέσουν άραγε να κάμουνε τίποτα οι Κοιλιωμενιάτες;

Καίεται ο πευκόλογγος στην Υπεράγαθο. Η φωτιά εσταμάτσε και δεν εμπήκε στα σπίτια τση Αγίας Μαρίνας. Τώρα έχει πάρει τσι ράχες και πάει κατά το Γαλάρο. Εφανήκανε τ' αεροπλάνα. Δόξα σοι ο Θεός. Τουλάχιστον να γλυτώσει, όσο γίνεται, η Υπεράγαθος.

Στη Χρυσοπηγή οι πιστοί παρακολουθούνε την παράκληση για την Παναγία. Οι πρώτοι πελάτες τρώνε κιόλας στα παρακείμενα εστιατόρια, οι τραγουδιστάδες μπροστά στα μικρόφωνα τους (ένα του καθενός) κάνουν το καθήκον τους, τα ζευγαράκια αλληλοφωτογραφίζονται και τα δύο Canadair βουτάνε και ξαναβουτάνε στη θάλασσα, μπροστά από τα ρεπάρα (πού τα θυμήθηκα τώρα;), παίρνουνε νερό και γραμμή για τα βουνά. Οι πιλότοι φαίνεται πως το βάλανε πείσμα. Περρασμένες οκτώ τ' αεροπλάνα συνεχίζουν τις βουτιές τους στη θάλασσα.

Αναχώρηση με το δρομολόγιο των 10:30' για την Κυλλήνη. Κατά τσι 11:00' ένας επιβάτης ρωτάει το λιμενικό, που κάνει τσιγάρο μαζί με τον καπετάνιο και τσου ναύτες του καραβιού:

- Κύριε Λιμενάρχα (πώς αλλιώς να τότε πεις;), γιατί δε φεύγουμε;
- Για να μην περιμένετε στην Κυλλήνη (εννοεί αρόδου, μέχρι ν' αδειάσει το λιμάνι).
- Και γιατί δεν αλλάζετε τα δρομολόγια ώστε να μην περιμένουμε;
- Τα δρομολόγια, κύριε, τα κανονίζει το Υπουργείο και η Νομαρχία. Εγώ είμαι εκτελεστικό όργανο.
- Και γιατί, ως εκτελεστικό όργανο, δεν διώχνετε το πλοίο στην ώρα του, και μη σώσει και περιμένει στην Κυλλήνη;

— ...
 Ώρα 11:10' το φέρρου-μπωτ φεύγει. Στο λιμάνι της Κυλλήνης είναι αραγμένα και φορτώνουνε δύο καράβια. Ένα για την Κεφαλονιά κι ένα για τη Ζάκυνθο. Αρόδου λοιπόν εμείς. Αρόδου όμως και το δεύτερο κεφαλονίτικο που καταφθάνει την ίδια στιγμή από το Αργοστόλι. Κόμβος η Κυλλήνη, βρε παιδί μου!

Κάποτε τα δύο φέρρου-μπωτ φεύγουνε, εμείς μπαίνουμε, μπαίνει και το κεφαλονίτικο, αράζουμε, βγαίνουνε οι νταλικές, τα τσιμεντάδικα, τα πουλμαν, κατεβαίνουνε οι ράμπες, βγαίνεις κι εσύ, κοπάς το ρολόι σου και λογαριάζεις: Ζάκυνθος-Κυλλήνη δύο ώρες και είκοσι λεφτά.
 Όταν αποφασίσετε να φύγετε από τη Ζάκυνθο, πληροφορηθείτε, κυρίως, τα δρομολόγια Κυλλήνης-Κεφαλονιάς. Θα σας βοηθήσουν να διατηρήσετε τις καλές σας σχέσεις με τους Κεφαλονίτες.

Κυριακή 5 Αυγούστου, από την εφημερίδα. «Η πυρκαγιά που ξεκίνησε την περασμένη Δευτέρα στην κοινότητα Γύρι (...) καθώς και εκείνη που ξέσπασε προχθές το μεσημέρι στην κοινότητα Κοιλιωμένου τέθηκαν υπό μερικό έλεγχο χθες το μεσημέρι. Στην κοινότητα Γύρι η φωτιά αποτέφρωσε 7.000 στρέμματα δασικής έκτασης και 500 καλλιέργειες ενώ εκείνη στην κοινότητα Κοιλιωμένου έκαψε 70 στρέμματα δάσους και 20 καλλιέργειες». Και του χρόνου.

Αύγουστος 1900



Alberto Moravia

Η χριστουγεννιάτικη γαλοπούλα

Μετάφραση: Σωτήρης Τριβυζάς

Όταν, τη μέρα των Χριστουγέννων, ο έμπορος Κούρτσο άκουσε τη γυναίκα του να του λέει στο τηλέφωνο να γυρίσει στην ώρα του σπίτι, γιατί περίμενε η γαλοπούλα, χάρηκε πολύ, γιατί, με τα χρόνια, αν εξαιρέσουμε τη λαιμαργία, δεν του είχε απομείνει άλλο πάθος. Μεγάλη όμως ήταν η έκπληξή του, όταν, φτάνοντας σπίτι γύρω στο μεσημέρι, βρήκε τον γάλο όχι στην κουζίνα, περασμένο στη σούβλα να γυρίζει αργά πάνω από τη θράκα, αλλά στο σαλόνι. Ο γάλος, ντυμένος κομψά αλλά κάπως παλιομοδίτικα, φορούσε μαύρο σακκάκι με μεταξωτά πέτα, παντελόνι με ασπρόμαυρα καρό, γιλέκο από γκρίζο ύφασμα με κοκκάλινα κουμπιά, και κουβέντιαζε με την κόρη του Κούρτσο. Τόση ήταν η έκπληξη του Κούρτσο να βρει τον γάλο σε μια στάση κι ένα χώρο τόσο ασυνήθιστο ώστε, μετά τις συστάσεις, επωφελούμενος μιας στιγμής σιωπής, δεν μπόρεσε να μην υποκλιθεί και να πει ευγενικά αλλά και αποφασιστικά: «Με συγχωρείτε, κύριε..., αν δεν κάνω λάθος... αλλά... αλλά μου φαίνεται πως η θέση σας δεν θα 'πρεπε να 'ναι εδώ... επαναλαμβάνω... αν δεν κάνω λάθος... η θέση σας είναι...». Ετοιμαζόταν να προσθέσει «στο τσουκάλι», όταν η γυναίκα του, που, όπως έλεγε η ίδια, ήξερε με ποιον είχε να κάνει, του πάτησε το πόδι. Και ο Κούρτσο, που γνώριζε από πείρα τι σήμαινε αυτή η πράξη, σώπασε. Σε λίγο η γυναίκα του τού έκανε νόημα και, τραβώντας τον έξω απ' το σαλόνι, του είπε με χαμηλή και ταραγμένη φωνή πως, για όνομα του Θεού, δεν έπρεπε να τα καταστρέψει όλα. Ο γάλος ήταν αριστοκράτης, πλούσιος, με κύρος. Ένας καλός γαμπρός, με δυο λόγια. Και ήδη έδειχνε φανερά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη Ροζέττα. Ήθελε λοιπόν αυτός, με τις ανόητες παρατηρήσεις του, να τινάζει στον αέρα τον επικείμενο γάμο; Ο Κούρτσο δικαιολογήθηκε στη γυναίκα του κι ορκίστηκε να μην ξανανοιξει το στόμα του. Όσο για τον γάλο, η ερώτηση του απερίσκεπτου οικοδεσπότη δεν έφερε άλλο αποτέλεσμα από το να τον κάνει να πάρει το μονόκλ του και να κοπάξει καλά-καλά τον αναιδή. Κατόπιν, επέστρεψε αμέσως στην κουβέντα του με την κόρη του Κούρτσο.

«Ξέρει να μιλάει», σκεφτόταν μετά από λίγο ο Κούρτσο στο τραπέζι, ενώ η γυναίκα του αναλωνόταν σε φιλοφρονήσεις προς τον γάλο, «μα ενός τέτοιου τύπου, αντί να περιμένεις να παντρευτεί την κόρη σου, θα προτιμούσες να του στρίψεις το λαρύγγι». Ο Κούρτσο είχε κυρίως εξοργιστεί από το υπεροπικό και συγκαταβατικό ύφος που έπαιρνε ο γάλος κάθε φορά που του απηύθυνε τον λόγο. Ο Κούρτσο ήξερε καλά πως είχε ξεκινήσει, όπως λένε, από το μηδέν και πως οι τρόποι του δεν ήταν τόσο λεπτοί όσο η γυναίκα και η κόρη του θα επιθυμούσαν. Αλλά δούλευε ολόκληρη τη ζωή του κι είχε κάνει ένα καλό κομπόδεμα, κι αυτός ήταν ο λόγος για τον οποίο δεν είχε καταφέρει ν' ασχοληθεί με τη μόρφωσή του. Ο γάλος, αντίθετα, μ' όλη την έπαρσή του, δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί το ίδιο. Καλοί τρόποι, ασφαλώς, αέρας μεγάλου κυρίου, αλλά, στο κάτω-κάτω της γραφής, ο Κούρτσο θα έπαιρνε όρκο, λίγη ουσία. Άλλο γεγονός που του έδινε στα νεύρα ήταν ο τρόπος με τον οποίο ο γάλος, αφού έλεγε κάτι πνευματώδες ή βαθυστόχαστο, τινάζε το κεφάλι

του, χώνοντας το ράμφος και τα λειριά του στη μαύρη γραβάτα και φουσκώνοντας το στήθος του κάτω απ' το γιλέκο. Τέλος, ο γάλος μιλούσε στη γυναίκα του Κούρτσο με τον ίδιο τόνο και το ίδιο λεξιλόγιο, σαν να απευθυνόταν σε δούκισσα. Αλλά ο Κούρτσο εξοργιζόταν, γιατί του φαινόταν ότι διέκρινε σ' αυτόν τον υπέρμετρο σεβασμό κι αυτός δεν ήξερε τι είδους ειρωνεία. «Στο τσουκάλι», σκεφτόταν, «στο τσουκάλι...».

Κατά τα άλλα, η αντιπάθεια αυτή του Κούρτσο αντισταθμιζόταν με το παραπάνω από τον ενθουσιασμό που έδειχναν οι δυο γυναίκες, μπτέρα και κόρη, για τον γάλο. Η γυναίκα του Κούρτσο και η Ροζέττα κρέμονταν κυριολεκτικά από τα χείλη, ή καλύτερα, από τα λειριά του γάλου, ο οποίος τις σαγηνεύει με πρωτάκουστες διηγήσεις για γιορτές, για διασκεδάσεις, για ταξίδια, για κοσμικά συμβάντα. Η γεμάτη σεβασμό οικειότητα ενός γάλου όπως αυτός, που είχε έρθει πρόσωπο με πρόσωπο με την υψηλή κοινωνία, κολάκευε τη μπτέρα. Όσο για τη Ροζέττα, αυτή κοκκίνιζε, κλώμιαζε, έτρεμε κι έριχνε βλέμματα στον γάλο, τότε ικετευτικά, τότε φλογερά, τότε λιγωμένα και τότε τρομαγμένα. Γεγονός είναι πως, από την αρχή του γεύματος, το πόδι του γάλου, που φορούσε μια παλιομοδίτικη αλλά κομψή μπότα από γκρίζο δέρμα με σεντεφένια κουμπιά, δεν είχε σταματήσει ούτε στιγμή να παιδεύει το παπουτσάκι της κοπέλας.

Όταν έφυγε ο γάλος, ξέσπασε μια βίαιη λογομαχία ανάμεσα στον Κούρτσο και τη γυναίκα του. Ο Κούρτσο έλεγε πως ήταν καιρός να τελειώνουν μ' αυτούς τους επιτηδευμένους και υπερόπτες κομψευόμενους, οι οποίοι, ως γνωστόν, κρύβουν κάτω από την υπεροψία τους πλήθος ελαττωμάτων. Αυτός δούλευε ολόκληρη τη ζωή του και δεν ένιωθε καθόλου υποδεέστερος απ' όλους τους γάλους του κόσμου. Η γυναίκα του απαντούσε πως ο θυμός του ήταν άδικος. Ο γάλος δεν είχε ποτέ υποστηρίξει πως ήταν ανώτερος. Τι μύγα τον είχε τσιμπήσει; Όσο για τη Ροζέττα, αυτή πήγε να κοιμηθεί, όπως συνήθιζε κάθε μέρα μετά το γεύμα, και ήδη ονειρευόταν τον γάλο. Τον έβλεπε να σκύβει επάνω της, τα φτερά του γύρω απ' τους ώμους της, το ράμφος πάνω στα μισάνοικτά της χείλη. Ο γάλος την κοπάει σοβαρός και φουσκώνει, φουσκώνει γεμίζοντας το δωμάτιο με τα γκρίζα φτερά του. Αλλά παρ' όλο που γίνεται πελώριος, μοιάζει ελαφρύς στο στήθος της Ροζέττας, που αναστενάζει στον ύπνο της και μουρμουρίζει «Αγαπημένε...».

Τις επόμενες μέρες, παρά τη διαρκώς αυξανόμενη και φανερό αντιπάθεια του Κούρτσο, ο γάλος εγκαταστάθηκε στο σπίτι. Ερχόταν στο γεύμα κι έπειτα πήγαινε στο σαλόνι με τη Ροζέττα κι έμενε εκεί μέχρι την ώρα του δείπνου. Οι δυο τους ήταν τώρα πια, έλεγε η γυναίκα του στον Κούρτσο, αρραβωνιασμένοι. Αν και ο γάλος, για λόγους οικογενειακούς, δεν ήθελε για την ώρα να γίνει επίσημη αναγγελία του αρραβώνα. «Ωραίος γαμπρός», μουρμούριζε ο Κούρτσο, «δώστε μου έναν άνθρωπο άξιο, εργατικό, απλό, καλόκαρδο... μα ένα γάλο...». ο Κούρτσο, επιστρέφοντας σπίτι, μπορούσε να δει, μέσα απ' το τζάμι της πόρτας του σαλονιού, το χαριτωμένο κεφάλι της κόρης του δίπλα στο άγριο κι ηλίθιο κεφάλι του γάλου. Σκεφτόταν πως ίσως εκείνα τα μικρά και άσπρα χεράκια χάιδευαν τα κόκκινα και ζαρωμένα λειριά και η αντιπάθειά του μεγάλωνε.

Στο μεταξύ όμως, αν και συνέχιζε να ερωτοτροπεί με τη Ροζέττα, ο γάλος δεν αποφάσιζε να ζητήσει το χέρι της. Ακόμα και η μπτέρα της άρχισε ν' ανησυχεί. Αν ήταν σοβαρός γάλος, είπε στην κόρη της, έπρεπε να παρουσιαστεί στους γονείς της και να τη ζητήσει σε γάμο. Η Ροζέττα, σ' αυτά τα λόγια, κοίταξε τρομαγμένη τη μπτέρα της και δεν είπε τίποτα. Στην πραγματικότητα, ο γάλος είχε καταφέρει, από τις πρώτες κιόλας μέρες, να πάρει από τη φτωχή κοπέλα ό,τι πολυτιμότερο είχε. Και η Ροζέττα τώρα, όχι λιγότερο από τη μπτέρα της, αγωνιούσε να διευκρινίσει ο γάλος, όπως λένε, τη θέση του.

Μια από κείνες τις μέρες, η Ροζέττα υποδέχτηκε τον γάλο στο σαλόνι μ' έναν ποταμό δακρύων. Δεν μπορούσε πια να ζει σ' αυτόν τον κόσμο, ψέλλιζε ανάμεσα στους λυγμούς

της, λέγοντας ψέματα στους γονείς και στον ίδιο τον εαυτό της. Ο γάλος βημάτιζε με μεγάλα βήματα πάνω κάτω στο σαλόνι, τα φτερά του ανάστατα έξω απ' το κολλάρο, το ράμφος μισάνοικο και απειλητικό, τα μάτια του κόκκινα σαν αίμα. Στο τέλος της είπε πως έπρεπε να βγάλει από το μυαλό της ότι θα την παντρευτεί. Αντί γι' αυτό, αν ήθελε, μπορούσε να φύγει μαζί του στο εξωτερικό. Εκείνη την ίδια νύχτα ή ποτέ. Η Ροζέττα, μετά από πολλούς δισταγμούς, κατέληξε να ενδώσει.

Εκείνη τη νύχτα, ο Κούρτσο, που υπέφερε από αϋπνία, σηκώθηκε να πάει στο παράθυρο, να πάρει λίγον καθαρό αέρα. Ήταν μια καλοκαιριάτικη νύχτα, με ολόλαμπρο φεγγάρι. Η οικογένεια κατοικούσε σε μια μικρή βίλλα. Όταν ο Κούρτσο πρόβαλε στο παράθυρο, χωρίς να κάνει θόρυβο και χωρίς ν' ανάψει φως για να μην ξυπνήσει τη γυναίκα του, το πρώτο πράγμα που είδε ήταν η πελώρια σκία του γάλου, να διαγράφεται καθαρά στον τοίχο του σπιτιού, που το πλημμύριζε το λευκό φως της σελήνης. Χαμήλωσε το βλέμμα του και μόλις πρόλαβε να δει την κόρη του, να πέφτει από ένα παράθυρο του πρώτου πατώματος στην αγκαλιά του γάλου. Ο τελευταίος την φορτώθηκε στην πλάτη σαν τσουβάλι, με μια δύναμη που κανείς δεν θα μπορούσε να υποψιαστεί, και απομακρύνθηκε γρήγορα προς την καγκελόπορτα. Ο Κούρτσο ξύπνησε τη γυναίκα του κι έτρεξε να πάρει ένα παλιό, κυνηγετικό ντουφέκι. Μα όταν κατέβηκε, δεν βρήκε πια κανένα ίχνος των δυο φυγάδων.

Την επόμενη μέρα ο Κούρτσο πήγε να καταγγείλει την απαγωγή. Στην αστυνομία, όμως, δεν τον πίστεψε κανένας. Ένας γάλος, έλεγαν, πώς είναι δυνατόν ένας γάλος να άρπαξε τη θυγατέρα σας. Οι γάλοι είναι στο κοτέτσι. Κι εξάλλου, η κοπέλα ήταν ενήλικη και δεν μπορούσαν τίποτα να κάνουν.

Ωστόσο, βγήκαν στη φόρα τ' άπλυτα του γάλου. Αποκαλύφθηκε πως ήταν παντρεμένος, με παιδιά. Αποκαλύφθηκε, επίσης, πως δεν ήταν αριστοκράτης, ούτε πλούσιος, παρά μονάχα ένας πρώην υπηρέτης, που τον είχαν διώξει από πολλά μέρη για κλοπές. Ο Κούρτσο θριάμβευε, αν και γεμάτος χολή. Η γυναίκα του δεν έκανε τίποτε άλλο απ' το να κλαίει και να φωνάζει τη θυγατέρα της.

Η υπόθεση τελείωσε με τον συνηθισμένο εκβιασμό. Κι έτσι ο Κούρτσο έπρεπε να λύσει εκείνο το «κομπόδεμα», που είχε αποκτήσει με τόσον κόπο, για να επιστρέψει σπίτι η ατιμασμένη κόρη. Αυτό συνέβη τον Δεκέμβριο. Τη μέρα των Χριστουγέννων τηλεφώνησε στον Κούρτσο η γυναίκα του να μην αργήσει να γυρίσει σπίτι, γιατί περίμενε η γαλοπούλα. Πρόσθεσε, προς αποφυγήν παρεξηγήσεων, πως επρόκειτο για πολύ σοβαρό άτομο, που έδειχνε φανερό ενδιαφέρον για τη Ροζέττα. Δεν ήταν, τέλος πάντων, σαν τον γάλο της περασμένης χρονιάς, σ' αυτόν μπορούσες να 'χεις εμπιστοσύνη. «Τι σου είναι οι γυναίκες», σκέφτηκε ο Κούρτσο. Μα υποσχέθηκε στον εαυτό του αυτή τη φορά να 'χει ορθάνοικτα τα μάτια του. Και να μην ξεγελαστεί από την απατηλή όψη και τις κενόδοξες συζητήσεις οποιουδήποτε, ακόμη και επιφανούς, γάλου ή διάνου.



ποίησης περίπλους

Justo Jorge Radron

Περιμένοντάς την

Περιμένοντάς την σ' εκείνο το δωμάτιο ξενοδοχείου
και ν' αφουγκράζομαι τον ασθματικό θόρυβο του ασανσέρ
και την κλεφτή βιασύνη κάποιων βημάτων.

Περιμένοντάς την καρτερικά όπως την ευτυχία
σ' ένα κρεβάτι που τρεμοπαίζει
στην όποια κίνηση του διαδρόμου.

Περιμένοντάς την χωρίς μιλή, χωρίς λέξη καμία
με τη θνητή αφή των χειλιών και τη φλόγα.

Περιμένοντάς την, περιμένοντάς την
όπως την άβυσσο της τιμωρίας
που απειλεί μα δεν έρχεται,
όπως την ύστατη αβεβαιότητα.

Περιμένοντάς την με θάνατο.

Από τη «Νυχτερινή Θάλασσα»

Μόνο μια στάλα δροσιάς

Πέφτει μια στάλα δροσιάς
πάνω απ' τον ήχο ενός πέταλου.
Για μια στιγμή κρέμεται μετέωρη
από μια κλωστή νερού και φωτός.
Πέφτει στο κενό και είναι πλανήτης πυρπολημένος
σε φλόγα από μαργαριτάρι και ζαφείρι.
Λάμψη νιογέννητη που γλιστράει
από τη ράθυμη γλώσσα ενός άνθους
όπως η ωραία και άστατη εικόνα
του γαλάζιου μας άστρου στο σύμπαν.

Από τη «Σημύδα μέσα στις φλόγες»

Μετάφραση από τα ισπανικά Μαρίας Γραμματικού.

Νίκος Σπάνιας

Υστερόγραφο

Θάρθει μια μέρα να πάω πού -
θάρθει μια μέρα να πας πού -
αυτό το δάχτυλο δείχνει προς -
αυτό το βλέμμα στρέφεται προς τι -
Χάσαμε την παραμυθία της προσευχής.
Τα κεφάλια μας εξατμίστηκαν.
Καλύτερα έτσι αποπλένεται το ρύπος.
Έτσι καθαρός θέλω να σε παρηγορήσω.
Θέλω το μίσος να γίνει αγάπη
το τραύμα συγγνώμη
η αμφιβολία πίστη
η θλίψη χαρά.
Όταν καούμε και γίνουμε στάχτη
ίσως τότε σμίξουμε κι οι δυο μαζί.
Αλλά τώρα;
Τώρα μια μαύρη φτερούγα σκεπάζει
τον ουρανό χύνει σταγόνες αίμα ρόδινο
σαν τη γλώσσα της γάτας
μιας γάτας που γλύφει τις πληγές μας
κι αρχίζουν όλα απ' την αρχή -
θάρθει μια μέρα να πάω πού -
θάρθει μια μέρα να πας πού -

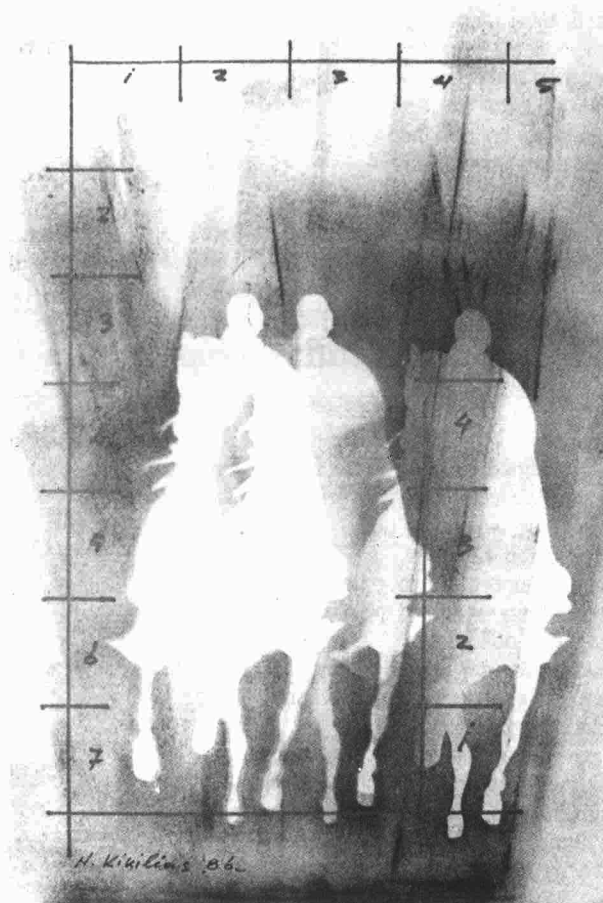
Ικέτης

(Σχεδιάσμα αυτοβιογραφίας)

Θεατρίζω την ιδιοτυπία μου.
Μάχομαι εξοντωτικά το περιβάλλον της μετριότητας.
Ο τάδε είναι θανατοσογράφος, ο δείνα μελανωπής χαρτιού.
Ζωπυρώ όλες τις ικανότητές μου.
Είμαι εγγονός του Χουίτμαν.
Αφήνω τα καθάρματα και τους παρίες να παίρνουν
αποφάσεις. Μυσταγωγός της φωτιάς;
Δεν ξέρω. Πάει πολύ...
Είμαι φυγόκοσμος και κουτσομπόλης.
Το γέλιο μου κροτεί σαν πυροτέχνημα.
Είμαι εύπλαστος και σκληρός.
Μπαίνω σαν το ζυμάρι μέσ' απ' τις χαραμάδες.
Είμαι ενιχνευτής καπνού, ζυπνητήρι, ζύστρα.
Ο έρωτάς μου είναι τόσο φυσικός στη γεύση
όσο ένα ποτήρι νερό όταν διψώ και δεν ξεχνώ
πως συχνά ανοίγω τα χέρια μου σαν ικέτης...

Ο νεκρός

Δεν είχαν βγει για εκδρομή.
 Όλες οι γυναίκες μαυροφορεμένες
 κι οι άντρες με το μαύρο περιβραχιόνιο
 έριχναν με το φτυάρι χώμα στο νεκρό.
 Ο λάκκος θύμιζε ένα μικρό σεισμό.
 Το καστανό χώμα έλαμπε στον ήλιο.
 Τρία μικρά παιδιά προσπάθησαν να μμηθούν
 τη θλιμμένη όψη των φίλων και των συγγενών.
 Τα καμμένα ήταν αξιαγάπητα για την ηρωική προσπάθειά τους.
 Στη σκέψη όλων γλιστρούσαν παγερά σκουλήκια.
 Σε λίγες μέρες ο νεκρός θα έχει φαγωθεί
 από το λαμπερό καστανό χώμα.
 Ο τόπος θα γεμίσει κρύα πλάσματα και σαύρες
 που θα γλείφουν τα κόκκαλα του νεκρού
 θα τον κοιούν με την μαγνητική ματιά τους
 και η ουρά τους θα θυμίζει ότι κάπου αλλού
 ορύεται η ζωή...



Πάμπλο Νερούδα

Χορεύοντας με τους Νέγρους

Νέγροι της Αμερικής, στο Νέο Κόσμο
 δόσατε το αλάτι που του έλειπε:
 χωρίς Νέγρους τα ταμπούρλα πάβουν ν' ανασαίνουν
 και οι κιθάρες χωρίς Νέγρους χάνουν τη φωνή.
 Ασάλευτη στεκόταν η πράσινη Αμερική-μας
 μέχρι που κουνήθηκε σα μια βαγιά
 όταν γεννήθηκε από ένα νέγρικο ζευγάρι
 ο χορός του αιμάτου και της χάρης.
 Μα ύστερα πόσα κακά απάνου-τους επέσαν!
 Να κόβουν μέχρι πεθαμό-τους το ζαχαροκάλαμο,
 να βοσκάνε ολημερίς τα γουρούνια μες στο δάσος,
 να φορτόνουν πέτρες τις πιο βαριές,
 να πλένουν πυραμίδες από ρούχα,
 ν' ανεβαίνουν φορτομένοι αμέτρητα σκαλιά,
 να γεννάνε οι γυναίκες αβοήθητες στο δρόμο,
 με πιάτο να μη φάνε και κουτάλι ούτε μια φορά,
 να εισπράττουν ξύλο περισσότερο από μεροδούλι,
 να υπομένουν με πολύ πόνο το πούλημα της αδερφής,
 να αλέθουν το αλεύρι ένα αιώνα, και
 να τρώνε κάθε εβδομάδα μια φορά,
 να τρέχουνε σαν άλογα χωρίς σταματημό
 μοιράζοντας κασόνια τα παπούτσια τα λινά,
 σκουπίζοντας ώρες ατέλειτες τους δρόμους,
 πριονίζοντας δέντρα, ξύλα τα πιο κοντρά
 και σκάβοντας τη γη και τα βουνα,
 για να πλαγιάσουν τέλος με το θάνατο αντάμα,
 και να ξαναζήσουν το πρωί της κάθε ημέρας
 τραγουδώντας όπως κανείς τραγούδησε ποτέ,
 χορεύοντας με το κορμί-τους και με την ψυχή-τους.
 Καρδιά-μου, για να το πεις αυτό που τώρα λες
 μου φεύγει η ζωή και η μιλιά
 και δε μπορώ να συνεχίσω
 γιατί προτιμώ να πάω κοντά
 σ' αυτά τα φοινικόδεντρα της Αφρικής
 που με το θρόισμά-τους γεμίζουν μουσική τη γης
 κι απ' το παράθυρο που τα κοπάζω με τραβάν
 τους δρόμους για να πάρω, να χορέψω
 με τ' αδέρφια-μου τους Νέγρους της Αμερικής.

Ελληνικό κείμενο Α. Ι. Λιβέρης

ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΦΗΣ

Η εκκλησία χωρίς καμπάνα

Φωνές που δεν ακούγονται.
 Φιλιά που σπάζουν το στόμα.
 Παράγραφοι που διαλύονται μέσα στην υγρή σκέψη
 φωνές, φωνές, λαλίσματα
 ηπίων καταστάσεων ύβρεις
 και διαδοχικά νοήματα
 που εξαντλούν το σώμα και το πνεύμα
 χαρίζουν στιγμές ευδαιμονίας
 στους θεατές των πράξεων.
 Η φαντασία χορεύει μέσα σε λευκό φουστάνι
 με κουμπιά
 ενώ σχοινιά δένουν την γυναίκα αυτή από την μέση
 και τα βυζιά της συμπιέζουν
 ως ογκόλιθοι κυκλωπείων τειχών
 ως αμάραντοι ακμάζοντες
 ως Σούλα και Κικίτσα, κορίτσια που εργάζονται
 στην καθημερινή πλήξη των μασωλείων
 φωνές, φωνές, τραγούδια
 που σέρνονται σε ανηφορική οδό
 δεμένα από το πόδι ενός αλόγου
 και ενός πτηνού το γκρίζο φτερό.
 Λόγια που διαλύονται στον αέρα
 σε τόπο γνώριμο από ανθρώπους και ζώα
 ενώ στα κάτεργα άνδρες χύνουν ιδρώτα
 σε φανελάκια βαμβακερά
 και συλλέγουν το μέλι μιας παρέας μελισσών
 σε ακανθώδη κύπελλα.

Μη ρωτάς γιατί γράφω.
 Είναι η αλητεία του πνεύματος
 που περιφέρεται σε διαδρόμους ιδεών
 γερά χτισμένους
 πάνω στα ερείπια μιας αρχαίας πόλεως
 ή ενός αρχαίου ναού.

Παράξενη απολογία

Λέγεται άραγε διάβολος
 αυτός
 που με παίρνει από το χέρι
 καθημερινά

και με εξαντλεί σε επισκέψεις οικιών
 όπου μαυροφορεμένες γυναίκες με φιλούν
 και πουλιά πετούν σ' ένα σκοτεινό ουρανό
 χωρίς ορίζοντα
 χωρίς ελπίδα.

Λέγεται άραγε άγγελος
 αυτός
 που τον κλαίω πάντα
 σε φιλήδονα στόματα εξαντλούμενος
 και εξασκών μια βία προσωρινή
 που διακόπτεται από σφυρίγματα αγροφυλάκων
 ενώ τα δυσνόητα μέρη του ποιήματος
 με σώζουν
 από
 μιαν
 αλήθεια.

Συμπλήρωμα

Έκανε η νύχτα παιχνίδια.
 Δάκρυσαν οι ευαίσθητοι.
 Έκλαγαν οι γυναίκες.
 Το γέλιο των παιδιών όμως
 έδωσε
 νέα πνοή στην ημέρα που ανέτελλε.
 Τα παιδιά που μέσα από την άγνοια
 και την ασαφή φαντασία
 ενός θέρους σκέγεων
 οσμίζονται με λαγνεία
 την ηδονιστική ουσία της νεότητας
 που άρχει γελώντας
 πάνω σε σύννεφα αναμφιβόλων εννοιών.
 Πάνω σε στέγες οικιών.
 Πάνω σε ήλιους λαμπρούς.

Ευνοϊκά τα πάθη σήμερα

Οι σταθμοί της ανατέλλουσας σελήνης
προκαλούν εγκαύματα στα όρη του πλίου
στο πίπτον φως προκαλούν εγκαύματα
λαύρα, φωτιά, δυσωδία καμένων πτωμάτων.
Η κούραση μιας νύχτας
το νυστέρι του χειρουργού
και η ιδέα του μέλλοντος χρόνου.
Ακατάστατα περνούν οι ώρες
χρονικά υπόλοιπα μιας καταιγίδος λεπτών
οι ώρες τρέχουν πάνω στο χαλί
ζεστασιά από ανθρώπινα μέλη
αναπνοές μικρών παιδιών.
Τα υπόλοιπα μιας μέρας που κουραστικά στέκεται
στο βάθρο μιας απότομης απόλαυσης
στοχασμών και ευημερίας το τέλος.
Ιστορικές συμφωνίες και τραγούδια
καταξιώνουν της λέξεως την σοφία
επαναληπτικά όπλα και κλαυθμοί νηπίων
στο αστέγαστο σπίτι μιας επαρχιακής πόλεως.
Βόλτες στην πλατεία
όνειρα θερινών ημερών
μύθοι της ανατολής των σκέγεων
στέγαστρα από τσίγκο
αποφεύγουν την βροχή ενός απογεύματος
γενέθλια ηρώων και προτομές.
Η φύση που εξιχνιάζει
η φύση που αντιστέκεται στις καταστροφές
η φύση που προκαλεί επιστροφές μαθητών στα θρανία
και ιστορίες του ταλήρου
που ενθουσιάζουν μύρια παιδιά
στις τάξεις ενός σχολείου που μυρίζει ώχρα
καρέκλες και πολυθρόνες
καθίσματα καθημερινής χρήσεως.
Ο ήλιος ανατέλλει ξανά από
το ίδιο σημείο
στιγμή ενός ονείρου που επαναλαμβάνεται
στα ίσα μέρη μιας ημέρας.
Απέχουν οι μαθητές οργίων
ενδυμούνται τα τόσα πάθη
στο προαύλιο
ενθουσιάζουν τους αδαείς δασκάλους.

Τώρα έγινες ενός έτους ον
τώρα έκλεισες μερικές ημέρες ζωής
τώρα προκαλείς τα υπόλοιπα του μύθου
σε συνάντηση εκκωφαντική χαράς
και πλέκεις τα στεφάνια των ερασιών

που μέσα σε πράσινες βάρκες έρχονται
για να συνεχίσουν την ιστορία
για να καταξιώσουν τα ακατόρθωτα
στα θνητά πεζοδρόμια των σκέγεων
στις συχνές επαναλήψεις λέξεων.
Αμαρτήματα φθινοπωρινά
που γνώση κατέχουν από τα ίδια θαύματα
από τα ίδια άδεια σπίτια
από τις όμοιες τροφές.
Τέλος καλό
όλα καλά
και η νοικοκυρά ετοιμάζει τις πλεξίδες των σκόρδων
ευνοϊκά να διατίθενται στο εμπόριο
στης αμηχανίας την οργισμένη ένταση.
Λόγια, λόγια, λόγια,
πράξεις που δεν εκτελούνται
από την αμηχανία του γράφοντος
και την έκσταση μιας στιγμής
που ελήφθη την προηγούμενη εποχή.
Αναπνοή, θάνατος
αρχή νέας
ζωής.

Robert Sargint

Η Ζάκυνθος κάποτε... Zakynthos once upon a time...

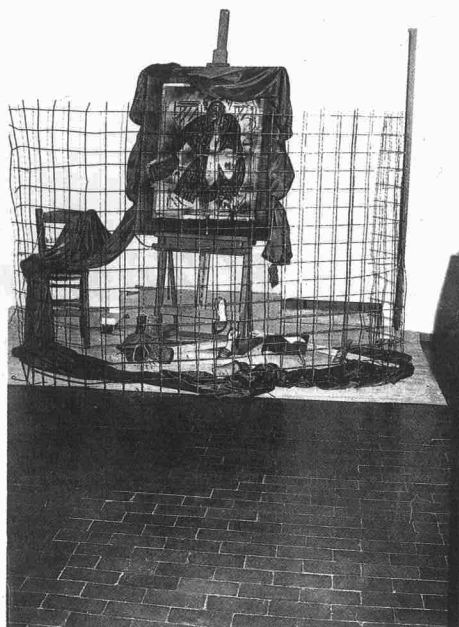
κείμενα: Νίκος Λούντζης
text: Nicos Lunzi



Οι Φίλοι του «Μουσείου Δ. Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων».

Νίκος Κικίλιας**Περί θεών διεσπασμένων**

Από το Όρος των Ελαιών ατένιζε.
 Δένδρο πουθενά.
 Στη σκία του εγονάτισε.
 Πυρωμένο κρανίο
 το κρανίο του.
 Πετρωμένη η θάλασσα, επέτρωσεν
 η ψυχή του.
 Τρομαγμένων πτηνών βουβά φτερουγίσματα.
 Κανείς θόρυβος
 ούτε σιωπή.
 Κενό.
 Ανάσα, φωτιά των πνευμόνων του.
 Άλαλα Χερουβείμ, στ' ουρανού την ανυπαρξία.
 Κεραυνός ανήκουστος, λάμψη καμία.
 Λόγχη στα πλευρά, μόνη θύμνηση, χωρίς πόνο.
 Ξύδι και κολή στις δροσιάς την επίκληση
 Καρπερών αμπελώνων γλυκό δηλητήριο
 – θείο δώρο –
 Με περίσσιαν φροντίδα εφρόντισεν.
 Σχήμα ήλιου σε μπλε του κοβάλτιου
 – χρυσίζοντα τα στολίδια του.
 Τελευταία μετάληψη
 των οστών και ιερών του ταφόπετρα
 Ιδανική, εσκέφθη, τεφροδόχος.
 Αμάρτημα μέγα η άρνηση.
 Μεγάλο και θείο το δώρο σου, δεν αντέχεται, Κύριε.
 Φύλαξέ τη γι' αυτόν, παρακάλεσε,
 με μύρο και βάλαμο αγιασέ την,
 σε αγριανθούς και σταγόνες αίμα
 απ' τον Εσταυρωμένο του Grunewald τύλιξέ την
 στις Γκουέρνικας το κομματιασμένο κορμί κρύψε την
 στους ψαλμούς των Χερουβείμ φύλαξέ τη
 στις ανίδωτες καμπάνες το τραγούδιμα σφράγισέ τη.
 Χαμένη να μην πάει η τέφρα του, Κύριε.
 Με ευλάβεια, εκεί τοποθέτησέ τη.

**Στέλλα Αλεξοπούλου****Γενέθλιο**

Ήθελε να του κάνει ένα δώρο γενέθλιο.
 Διάλεξε τελικά ένα άρωμα με μία νότα
 αρμύρας και χόρτου ηλιόλουστου· αφύ.
 Όμως αν και περίμενε εκείνος δεν ήρθε.
 Κι αυτή φόρεσε τ' ανδρικό άρωμα σα σμίξιμο
 που έγινε εν καιρώ πλήρως.

Κι όταν αυτός ήρθε μήνες αργότερα
 του έδωσε μια κασέτα με λόγια, με μουσική
 αγαπημένα μεν, όχι όμως άρωμα, σάρκας
 αρμύρα και χόρτο ηλιόλουστο, επίμονη στα ρουθούνια
 μυρουδιά του έρωτα, μοναδικού μας δέρματος,
 πουκάμισο που μας φυλάει στο κρύο σκοτάδι.

Μαρί Γκούσκου**Ερημίτισσα σκέψη**

Ποιος άνεμος ενισχύει
 το μεδούλι των στίχων;

Κοίταγμα χνούδι
 στην καρδιά της μήτρας

Εν ελέω τα μάτια
 στοικείωσαν το ιμάτιο

Πέρα απ' το φραγμό
 της φωνής σου ν' ακούω το κάλλος

Ερημίτισσα σκέψη
 φως ιλαρόν

Στους δακρυοσταλαγμίτες
 σπεύδοντας σε ασπάζομαι

Η απήκηση των σημάτων
 στους άλλους πυλώνες

Το κάρμα μου υποβαστάζει
 στο άδυτο της ροής σου

«Βαθυρρώω ωκυανύω»
 – λόγος του πάλαι τυφλού –
 η πρωτογέννα του ονειρού

Στο κύκνειο του βήματος
 ο στερνός μου λυγμός
 αργοφαίνεται στο σκιδόφως

Στ' ακνάρια της γέφυρας
 του δικού σου ασπροστέφανου!

Τάσος Καπερνάρος

Το φορτηγό της Κλεοπάτρας

«Να μιλήσουμε για τον Χριστό»
προτρέπει το σπιρίτσουαλ
που ξεχύνεται απ' τον ναό
του απέναντι διαμερίσματος.

Όχι. Να μιλήσουμε για φορτηγά
που διασχίζουν με χάρη τις πλατείες
και τους φιδίσιους δρόμους.
Να μιλήσουμε για φορτηγά
που δεν φοβούνται σταυροδρόμια, τούνελ
σκοτεινούς σταθμούς.
Για φορτηγά
που κάποτε πεθαίνουν
στων λεωφόρων τις άδειες όχθες.
Προ πάντων όμως να μιλήσουμε για κείνα
που μεταφέρουν εμπορεύματα
— και τι εμπορεύματα, Χριστέ μου! —
στων απομακρυσμένων επαρχιών
τα ανυπόμονα, τα ντροπαλά κορίτσια.

Καλσόν φτιαγμένα από σύννεφα
μεταξωτά εσώρουκα
— βρακάκια ροζ, σουτιέν π' ανοίγουν από μπρος
αφήνοντας τα ωραία στήθη
αιφνίδια να προβάλλουν στον καθρέφτη —
ζαρτιέρες μαύρες και νυκτικές
αραχνούφαντες
που κρύβουνε μονάχα τη δροσερή κοιλιά
και τ' απαλό το χνούδι
του τριγώνου.
Γόβες, που βράδια μαγικά
θα γίνονται ποτήρια για ηδύποτα,
πόρπες, κραγιόν και σύνεργα άλλα
που του κορμιού την γοητεία επαυξάνουν.
Κι εκτός αυτών
σαπούνια αρωματικά
σε κούτες χαρτονένιες
και μπουκαλάκια με λογής αρώματα
προορισμένα όλα για να τρυγηθούν
από τα λαίμαργα
των κοριτσιών τα μάτια

που λάμπουν ήδη στο μυαλό του οδηγού
και λησμονεί ο δύστιχος
του φορτηγού τα φρένα...

Λορέντσος Μερκάτης

Φυτογεωγραφία των ορχεοειδών της νήσου Ζακύνθου



 **ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
αρ. τεύχ. 27/1990

1. Εισαγωγή

Παρ' όλο που εκ πρώτης όψεως φαίνεται κάπως περίεργη η ενασχόληση με ένα θέμα τόσο εξειδικευμένο όπως η φυτογεωγραφία και μάλιστα για μια και μόνη συγκεκριμένη οικογένεια, στον περιορισμένο χώρο ενός νησιού όπως η Ζάκυνθος, ας μας επιτραπεί να πιστεύουμε σε αρκετούς λόγους που την δικαιολογούν.

Και πρώτον το γεγονός της ελλείψεως, μιας έστω και βιβλιογραφικής αναφοράς, εκτός ίσως από τις γενικόττες που συναντούμε σε όλες τις εξειδικευμένες εργασίες από τις οποίες άλλωστε αντλήσαμε και τα περισσότερά μας στοιχεία. Δεύτερον διότι ελπίζουμε πως αυτή η περιορισμένη μικρή έρευνα είναι δυνατόν να αποτελέσει τη βάση για μια πιο εκτεταμένη και γενικότερη θεώρηση του θέματος φυτογεωγραφία της ζακυνθινής χλωρίδας.

Άλλος σπουδαίος λόγος είναι η ανάγκη καταγραφής, οποιασδήποτε καταγραφής, όλου αυτού του φυσικού πλούτου από την οσημερί αυξανόμενη απειλή εξαφανίσεως ολόκληρων πληθυσμών ή ακόμα κι αυτών ούτων των γενών ή ειδών, από τα οποία δύο ή τρία είναι σπάνια και, τέλος, γιατί, όπως έχουμε επαναλάβει πολλές φορές, γραπτά και προφορικά, η Ζάκυνθος αποτελεί ένα χώρο «φαινομενικό» από κάθε άποψη, και ποιοτική και ποσοτική, για τη θαυμαστή αυτή βοτανική οικογένεια, την οικογένεια των ορχεοειδών.

Κι αυτό γιατί μέσα στα 405 περίπου τ. χιλιόμετρα που αποτελούν την έκτασή της, έχουν καταγραφεί 8 γένη και 40 περίπου είδη και ποικιλίες, από τα οποία δύο είναι ενδημικά της Κεφαλληνίας και της Ζακύνθου, ένα της Αν. Ιταλίας και της Ζακύνθου και ένα ή δύο, υπό εξέταση, ενδημικά.

Η ιδιαιτερότητα όμως του νησιού είναι, όπως προαναφέραμε, εκτός από «ποιοτική» και «ποσοτική». Η πληθώρα και η εξάπλωση των περισσότερων εκπροσώπων και των πληθυσμών τους, και μάλιστα αυτών που σε άλλες, ανάλογες περιοχές, έχουν απλή παρουσία, στην περίπτωση της Ζακύνθου είναι κυριολεκτικά θαυμαστή. Σαν ένα μόνο από τα τόσα παραδείγματα, αναφέρουμε την αφθονία του φυτού *Orchis coriophorus*¹ που στα τέλη Απριλίου κυριαρχεί παντού, στον κάμπο ιδιαίτερα, στις παρυφές από τα λιοστάσια, στους όχτους και τις υγρές άκρες των καλλιεργειών κι ακόμα φτάνει μέχρι τις υπώρειες των βουνών και τις παραλίες. Αυτό λοιπόν το φυτό, που στην υπόλοιπη Ελλάδα εμφανίζεται κυρίως με την τυπική του μορφή, που η χαρακτηριστική λίγο δυσάρεστη οσμή του χάρισε και το όνομά του, ο ζακυνθινός εκπρόσωπος είναι προικισμένος με μια ιδιαίτερα ευχάριστη οσμή θανίλλιας (*O. coriophorus* ssp. *fragrans*).

Κι ακόμα μπορούμε να πούμε, χωρίς να διακινδυνεύσουμε να χαρακτηριστούμε τοπικιστές, πως πιθανά, τουλάχιστον στον ελλαδικό χώρο, δεν θα μπορούσε να βρεθεί τόπος που η *Serapias parviflora* ή η *Ophrys lutea* να εγγίζουν την αφθονία της παπαρούνας· κι ούτε είναι εύκολο να συναντήσει κανείς την πληθώρα της *anacamptis pyramidalis*, που πολλές χρονιές, στα μέσα της ανοίξεως, οι πληθυσμοί της σκεπάζουν πλαγιές ολόκληρες στο Σκοπό ή το Τραγάκι, θέλοντας έτσι να συναγωνιστούν αριθμητικά την εντυπωσιακή ομορφιά του *Orchis italicus* και του *Orchis papilionaceus*.

Ακολουθώντας με μικρή απόκλιση και κλίμακα από τον όρο φυτογεωγραφία, το σημειώμα μας πραγματεύεται συνοπτικά την διασπορά, συγκέντρωση, συχνότητα παρουσίας και εμφάνιση κατά περιοχή των εκπροσώπων της οικογενείας των ορχεοειδών στη νήσο Ζάκυνθο και, με βάση τον κατάλογο που περιλαμβάνει, την εξάπλωση του κάθε είδους στον περιβάλλοντα χώρο, ευρωπαϊκό ή ασιατικό, κυρίως όμως μεσογειακό, βοηθώντας έτσι τον αναγνώστη στην κατανόηση της παρουσίας τους, χωρίς δυσνόητους βοτανικούς όρους και δίνοντάς του έτσι τη δυνατότητα να κατανοήσει ποια σχέση διέπει τα φυτά του νησιού με άλλους γεωγραφικούς χώρους.

Οι απεικονίσεις είναι του συγγραφέα. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε είναι φωτογραφικό, σκίτσα εκ του φυσικού και το προσωπικό ερμηνεία.

Η τεχνική και η τελειοποίηση στηρίχθηκε στο μνημειώδες έργο του Erich Nelson για τα ορχεοειδή της Μεσογείου όπως και η ονοματολογία.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η απεικόνιση της *Serapias neglecta jonica* στο βιβλίο του Nelson είναι από τη Ζάκυνθο όπως και αρκετά από τα *Ophrys*.

– Σκίτσο εξωφύλλου: ***Serapias neglecta jonica***

2. Ιστορία της έρευνας

Μια φυτογεωγραφική μελέτη διαφέρει από μια ανάλογη που αναφέρεται στη γενικότερη βοτανική, στο γεγονός ότι στηρίζεται περισσότερο στην ad hoc έρευνα και στην επεξεργασία των στοιχείων που συλλέγει ο ερευνητής και λιγότερο στην εργαστηριακή εξέταση. Δεν είναι όμως ανεξάρτητη της ιστορικής έρευνας και της βιβλιογραφίας. Κι αυτό γιατί, εκτός από τη χρησιμότητα που περιέχουν οι εργασίες των προηγουμένων ερευνητών, ιδίως στη σωστή καταγραφή των ειδών, στοιχείο απαραίτητο για την εικόνα της διασποράς τους, πάρα πολλές φορές στις σημειώσεις και παρατηρήσεις που τις συνοδεύουν περιέχονται πληροφορίες που με κατάλληλη επεξεργασία μπορούν να χρησιμεύσουν σαν ένας «οιονεί» φυτογεωγραφικός χάρτης.

Στην περίπτωση της Ζακύνθου οι βοτανικές μελέτες που προηγήθηκαν από τη μια πλευρά δεν περιέχουν παρά ελάχιστα στοιχεία φυτογεωγραφίας από την άλλη όμως περιλαμβάνουν, ιδιαίτερα οι μονογραφίες του H. Nelson, σχεδόν όλα τα απαραίτητα στοιχεία για τη δημιουργία της εικόνας εξαπλώσεως των ορχεοειδών στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο.

Δεν απομένει επομένως παρά να συμπληρώσει κανείς, με μια τοπική έρευνα χώρου, τα στοιχεία για την ολοκλήρωση της εικόνας.

Η θεμελιακή εργασία των H. Margot και F. Reuter «Η κλωρίς της Ζακύνθου», γραμμένη στη διάρκεια της «ηρωικής» εποχής της βοτανικής, τότε που η έρευνα για τα ορχεοειδή ήταν ακόμα ελλιπής, με προσδιόριστους χαρακτήρες για τα περισσότερα γένη και είδη, δεν είναι δυνατό να χρησιμοποιηθεί σαν βοήθημα παρά μόνον σαν ιστορική αναφορά και σαν συγκριτικό στοιχείο.

Αναδιφώντας όμως, παρ' όλα τα αδύνατα σημεία του, το κλασικό αυτό κείμενο, αναγνωρίζουμε τη συγκινητική προσήλωση στις γεωγραφικές αναφορές στα φυτά που έχουν ανακαλύψει και προσδιορίσει οι ακάματοι αυτοί ερευνητές. Διαβάζουμε λοιπόν, μεταξύ άλλων, στο κείμενο για τα ορχεοειδή:

Orchis longibracteata - *In sepibus prope parvam insulam Trentanove.* *Anacamptis pyramidalis* - *In parva insula Peluso et monte Scopo.* *Ophrys atrata.* *In collibus caespitosis et monte Scopo.*

Λίγα φυσικά στοιχεία για να βοηθήσουν μια φυτογεωγραφική μελέτη, μα τόσο χαρακτηριστικά και πολύτιμα συγκρόνως, μια και ανάμεσά τους ανακαλύπτουμε, εκτός των άλλων, πως στο όχι και τόσο απότερο παρελθόν κοντά στο νησάκι Βόιδι (*parva insula Trentanove*), προφανώς, ανάμεσα στα κυπαρίσσια του Ακρωτηριού (Λόγγος Κομούτου, Τριμάρτυρη) αφθονούσε το γιγαντώσωμο *Orchis longibracteata* (η *Barlia robertiana*, δηλαδή). Οι ερευνητές του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ου δεν προσθέτουν στοιχεία που να βοηθούν το πόνημά μας. Στη διάρκεια όμως του μεσοπολέμου, τέσσαρες επισκέψεις γίνονται καθοριστικές για τη συμπλήρωση και του γενικού βοτανικού καταλόγου της ζακυνθινής κλωρίδας και ιδιαίτερα της οικογένειας των ορχεοειδών.

Και πρώτα στα 1926, ο J. Bornmüller, διακεκριμένος βοτανικός, με γνώση στα ορχεοειδή, σε μια επίσκεψή του στα Ιόνια και τη Δ. Πελοπόννησο, ανακαλύπτει μια πληθώρα φυτών, ανάμεσά τους το σπάνιο *Ophrys reinholdii* στο Σκοπό, και η μελέτη του, που δημοσιεύεται στα 1928, βοηθάει σημαντικά στη φυτογεωγραφία της Ζα-

κύνθου, μιας και περιέχει στοιχεία για το γεγονικό νησί της Κεφαλληνίας.

Το 1928, επίσης ο J. Renz, αυθεντία στα φυτά που μας απασχολούν, διατρέχει το νησί, ιδιαίτερα την ορεινή πλευρά, καταγράφοντας αρκετά είδη και υποείδη. Τα στοιχεία της έρευνάς του τα περιλαμβάνει στην πρώτη του γενικότερη μελέτη για τα ορχεοειδή της Ελλάδας - και των Ιονίων νήσων ειδικότερα.

Για το έργο του Renz όμως θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, ενώ από την άποψη της φυτογεωγραφίας είναι ένα πραγματικά πολύτιμο πόνημα, μια τάση του ερευνητή να «δημιουργεί» νέες ποικιλίες και υποείδη, ενώ στην εποχή του υιοθετήθηκε και από άλλους, αμφισβητήθηκε από τους νεότερους, χωρίς μ' αυτό φυσικά να μειώνεται η αξία της εξαιρετικής αυτής εργασίας.

Είναι όμως ο H. Nelson που στις αρχές τις δεκαετίας του '30 επισκέπτεται τη Ζακύνθο, ξεκινώντας έτσι ένα κεφάλαιο ιδιαίτερα σημαντικό για τη κλωρίδα του νησιού και ειδικά των ορχεοειδών. Η έρευνά του έχει μια ιδιαίτεροτητα μοναδική. Ερευνά διεξοδικά τις περιοχές που επισκέπτεται καταγράφοντας τα φυτά που βρίσκει, συγχρόνως όμως τα απεικονίζει με μια σπάνια τέχνη και τεχνική, δίνοντας έτσι μια νέα διάσταση στα φυτά του κάθε τόπου. Παρ' όλο που το έργο του έμεινε για αρκετό διάστημα αδημοσίευτο, οι έρευνές του, τεκμηριωμένες πάντα και με τη βοήθεια της εικόνας, αναγνωρίζονται απ' όλους τους βοτανικούς. Οι ανακαλύψεις του, που καλύπτουν όλο το χώρο της Μεσογείου, από την Κ. Μικρά Ασία ως την Ισπανία και τη Β. Αφρική, βοηθούν αφάνταστα στη γνώση της μοναδικής αυτής οικογένειας και η ονοματολογία του καθιερώνεται σαν οριστική, αναγνωρισμένη και από τη *Flora Europaea*.

Οι πληροφορίες του για τα ελληνικά νησιά και το Ιόνιο είναι από μόνες τους μια ασχημάτιστη φυτογεωγραφία του ελλαδικού χώρου και η ανακάλυψη και ταξινόμηση της *Serapias neglecta jonica* οφείλονται, μαζί με άλλες, σ' αυτόν.

Θα πρέπει να τονίσουμε εδώ πως χάρις στο καλκέντερο αυτό ερευνητή και την επιθυμία του να συμπληρώσει την έκδοσή του για το γένος *Serapias*, και τη βοήθεια του κορυφαίου Έλληνα ερευνητή των ορχεοειδών Δρ. Ι. Καλοπίση, κεντρίστηκε και το προσωπικό μας ενδιαφέρον για τα φυτά αυτά που παραμένει μέχρι σήμερα αμείωτο, στα μέτρα του δυνατού. Η συλλογή αντιπροσωπευτικών φυτών *S. jonica* και η επανειλημμένη βοήθεια που μας παρέχει στον προσδιορισμό τόσων και τόσων φυτών είναι μικρό μόνο μέρος του πόσο οφείλουμε προσωπικά, και η βοτανική έρευνα για το νησί γενικότερα, στους δύο αυτούς ερευνητές.

Η τετάρτη, χρονολογικά τελευταία επίσκεψη, τοποθετείται το Μάρτιο του 1936, όταν μια ομάδα του Πανεπιστημίου της Βιέννης επισκέπτεται τη Ζακύνθο και ο καθηγητής Ronninger με τους συνεργάτες του, Hullsmann, Hicker, Schremmer και Kolisko, στην ολιγόημερη παραμονή τους, κατορθώνουν μια πραγματικά θαυμαστή κάλυψη του μεγαλύτερου τμήματος του νησιού, προσθέτουν μια πληθώρα νέων για το νησί και την ελληνική κλωρίδα ειδών και, ειδικά για τα ορχεοειδή, συμπληρώνουν τον κατάλογο των προηγουμένων ερευνητών και με τις εύστοχες σημειώσεις τους δημιουργούν αφ' ενός μια πρώτη στοιχειώδη φυτογεωγραφική εικόνα για πολλές οικογένειες συγχρό-



Serapias orientalis opulica Nelson

ως όμως προκαλούν το έναυσμα για τους νεότερους που θέλουν να συνεχίσουν το γοπευτικό αυτό «κυνήγι του θησαυρού».

3. Γεωγραφική κατανομή

Τα ορχεοειδή στη Ζάκυνθο φύονται παντού. Στον ορεινό όγκο, στον κάμπο, στο Σκοπό, στους λόφους και τα παράλια της Β. πλευράς, στις χερσονήσους του Μαραθιά και του Βασιλικού. Τα συναντούμε στις παρυφές των καλλιεργειών, στα δάση των κωνοφόρων και των φυλλοβόλων, σε υγρότοπους και φρύγανα, με λίγα λόγια από την κορυφή του Βραχιώνα μέχρι τη θάλασσα. Και βέβαια αυτή η εξάπλωση, μαζί με την τάση πολλών από αυτά να υβριδοποιούνται, δημιουργούν προβλήματα στον ερευνητή και σύγχυση στον απλό θαυμαστή τους. Ένας πρώτος, αυθαίρετος εν τω μεταξύ διαχωρισμός, που βοηθά στη στοιχειώδη φυτογεωγραφική κατανομή τους, είναι αυτός που διαχωρίζει τα φυτά σε αυτά που φύονται αποκλειστικά σε μια από τις τοπογραφικές ενότητες της νήσου.

Μία πρώτη ομάδα είναι αυτά που φύονται μόνον στην ορεινή ζώνη. Τέτοια φυτά είναι ο *Aceras anthroporhorum* και η *Serapias neglecta jonica* που τα συναντούμε μόνον στα υψίπεδα της δυτικής πλευράς και ιδιαίτερα το δεύτερο που φθάνει και πέρα από τις απόκρημνες ακτές μέχρι τις χαμηλές ακτές του Αγίου Λέοντα και του Κοιλιωμένου.

Άλλα πάλι φυτά τα συναντούμε αποκλειστικά στην πεδιάδα και τις υπώρειες της κεντρικής οροσειράς προς τον κάμπο, όπως η *Ophrys bombyliflora*, η *Ophrys scolopax cornuta* και η *Serapias parviflora laxiflora*.

Μια άλλη ομάδα αφορά τους πληθυσμούς των σπανίων ειδών με μια άλλοτε περιορισμένη εξάπλωση σε συγκεκριμένα σημεία όπως ο *Orchis palustris*, που με δυσκολία επιβιώνει στη Λίμνη του Κεριού, ο *Orchis laxiflorus* με μικρούς θύλακες παρουσίας στην πρώην Λίμνη Μακρή και τη Βλαχαίρενα στις υγρές υπώρειες του Σκοπού και η *Serapias orientalis arulica* κοντά στο σημερινό αεροδρόμιο και άλλοτε με σποραδικές εμφανίσεις, π.χ. ο *Orchis lacteus* που έχουμε συναντήσει στα τέλη Φεβρουαρίου στις υπώρειες της κεντρικής οροσειράς στο Μελινόδο, το Γαλάρο και το Καταστάρι, ενώ το σπανιότατο *limodorum abortivum* εμφανίζεται σε άτακτες χρονικές περιόδους σε ακραία σημεία του νησιού, όπως ο Άγιος Ανδρέας των Βολιμών κι ο λόγγος του Βασιλικού.

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα υπάρχουν φυτά που η παρουσία τους είναι αισθητή σε ολόκληρο το νησί, όπως ο *Orchis coriophorus*, η *Ophrys lutea minor*, η *Serapias parviflora parviflora*, που χωρίς περιθώρια λάθους ακόμα κι ο άπειρος ερευνητής δεν διστάζει να τα αναγνωρίσει, συναντώντας τα στην περιδιάβασή του στα Σκινάρια, στο Ρόιδο, ή το Μπελούσι, ή κι ακόμα στον Κοιλιωμένο, το Σκοπό, το Κάστρο ή το Κερί.

Αποκλίσεις από αυτούς τους άλλωστε ελαστικούς κανόνες είναι πολλές φορές πιθανές, όπως π.χ. ο *Orchis quadripunctatus* που θα περίμενε κανείς να ταχθεί στα φυτά που χαρακτηρίζουν τα ορεινά της δυτικής πλευράς, πολλές φορές στην περιπλάνησή μας το συναντήσαμε ψηλά στο Σκοπό, το Κάστρο και το Τραγάκι και η *Serapias*



Serapias parviflora laxiflora Nelson

vomeraea που τόση σύγχυση προκαλεί στον άπειρο ακόμη ερευνητή που συνυπάρχει με τη *S. jonica* στην ορεινή ζώνη, εξαπλώνεται σποραδικά ανατολικότερα μέχρι το άκρο του Βασιλικού και συνυπάρχει με τη *Serapias orientalis*, στους περιορισμένους χώρους της πρώην Λίμνης Μακρή, προς το Λαγανά και το Βροντόνερο.

Ο άλλος διαχωρισμός είναι φυσικά ο τυπικά γεωγραφικός. Χωρίζοντας το νησί σε μικρότερες ενότητες αναγνωρίζουμε τρεις εύκολα οριζόμενες περιοχές. Πρώτον, τη Δυτική πλευρά που περιλαμβάνει την Κεντρική οροσειρά με τα υψίπεδα που εκτείνονται μέχρι το Λόνιο και τις απόκρημνες ακτές μαζί με τη χερσόνησο που απολήγει από το Βραχιώνα μέχρι το Σκινάρι. Κύριο χαρακτηριστικό έχει τα - έστω και περιορισμένα σήμερα - δάση της αλεππίου πεύκης, με τους θύλακες καλλιέργειας και μεμονωμένες παρουσίες από *cerqis siliquastrum*, *querqus*, *cupressus* και εκτάσεις από φρύγανα και μαquis με κύρια σύνθεση θαμνώδη *querqus coccifera*, *arbutus unedo*, *phyllirea media*, *globularia*, *pistacia*, *cistus* και πολυάριθμα *labiatae*.

Από άποψη εκτάσεως, η ενότητα αυτή καταλαμβάνει περίπου τα 3/4 του νησιού και σ' αυτή συναντούμε μια ιδιαίτερα μεγάλη ποικιλία ορχεοειδών, εκτός από αυτούς που προαναφέραμε, όπως την *Ophrys lutea lutea*, την *Ophrys fusca* και την πιο σπάνια *Ophrys fusca iricolor*, τον *Orchis italicus*, τον *Orchis pauciflorus*, την *neotinea intacta* και την *Ophrys sphegodes spruneri*.

Είναι επόμενο σ' αυτό το μεγάλο και ποικίλο μορφολογικά και κλιματολογικά χώρο, η διασπορά και η ανάπτυξη των ορχεοειδών να παρουσιάζει αρκετές διαφοροποιήσεις. Παρατηρούμε λοιπόν ότι το γένος *Serapias* εμφανίζει μια πυκνότητα που αυξάνει όσο πλησιάζουμε τη νοτιοδυτική ακτή και σχεδόν να εκλείπει στους κύριους ορεινούς όγκους πάνω από τα 400 μέτρα ύψος και στο τμήμα βορείως του Βραχιώνα, από τις Βολίμες μέχρι τα Σκινάρια.

Το γένος *orchis* εμφανίζεται σε μεγαλύτερη συχνότητα αλλά όχι με την ίδια αφθονία, με εξαίρεση τον *O. quadripunctatus* και τον *O. italicus*. Ο *Aceras anthroporhorum* δείχνει ιδιαίτερη άνθιση στις περιοχές Αγίου Γεωργίου Κρημνών, Εξοχώρας, Αγίου Λέοντος και Κοιλιωμένου, ενώ ελαττώνεται προς Νότο, όπου αντικαθίσταται τρόπον τινά σταδιακά από την *Anacamptis pyramidalis*. Η *neotinea intacta* εμφανίζεται μεμονωμένα στη Σπηλιώτισσα, τον Κοιλιωμένο και την Περάγκαθο, ενώ ο *Orchis italicus* και ο *Orchis papilionaceus* φύονται σχεδόν παντού.

Οι *ophrys* είναι πανταχού παρούσες με κυρίαρχο είδος την *O. lutea minor* και την ακολουθούν η *O. gottfriediana*, η *O. fusca* και η *O. tenthredinifera*. Αξίζει να σημειώσουμε πως στο τρίγωνο που περικλείεται από το Γύρι, τον Άγιο Λέοντα, τις ακτές προς το Λόνιο και καταλήγει στην κοιλάδα του Κοιλιωμένου, που οδηγεί στο Λαγοπόδο και το Ρωμύρι, συγκεντρώνεται ένας εντυπωσιακός αριθμός γενών και ειδών, 24 στο σύνολό τους, τα 4/6 δηλαδή του συνόλου όλων των ορχεοειδών του νησιού, πράγμα που σημειώνει κι ο *Ronninger*, ορίζοντάς την μάλιστα σαν «κήπο των ορχεοειδών»².

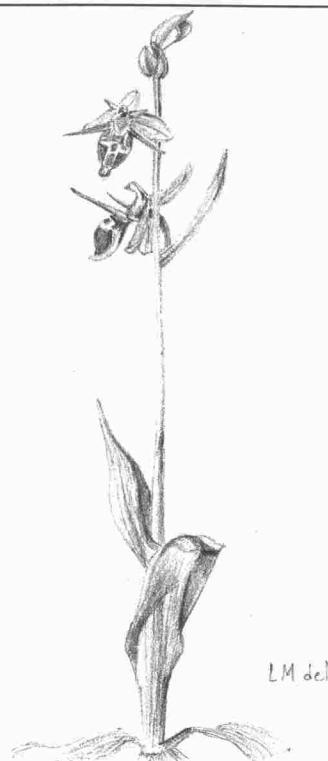
Η δεύτερη γεωγραφική ενότητα περιλαμβάνει την πεδιάδα και τους λόφους της βορείου πλευράς, τις υπώρειες της οροσειράς στα όρια της ελιάς, μέχρι την κόλπωση του Λαγανά και τα παράλια, από τις Αλυκές μέχρι το Αργάσι. Κύριο βέβαια χαρακτηριστικό της είναι η πυκνή ανθρώπινη παρουσία, οικιστική και γεωργική, με έντονη περι-



Serapias parviflora parviflora Nelson



LM del
Serapias lingua L.



LM del
Ophrys scolopax cornuta St.



Ophrys bombyliflora Link



Ophrys tenthredinifera Willd

βαλλοντολογική επιβάρυνση και το πιο πολυποίκιλο μείγμα, αυτοχθόνων και εισαγμένων ειδών, που την εποχή της ανθοφορίας αποτελεί ιδιαίτερα δύσκολο χώρο για τον ερευνητή και συγχρόνως μια πρόκληση για την καταγραφή και αναγνώριση όλου αυτού του πλούτου που η επιβίωσή του γίνεται κάθε μέρα και πιο δύσκολη.

Ιδιαίτερα άφθονοι είναι οι πληθυσμοί των *ophrys* και των *Serapias*. Σπάνια είδη είναι λίγα, ανάμεσά τους ο *Orchis lacteus*, ο *O. laxiflorus*, η *Serapias orientalis arulica* και ο *Spiranthes autumnalis*: αλλά μεγάλοι πληθυσμοί ιδιαίτερα στους λόφους της βορεινής πλευράς, όπως στη Δερματούσα, το Τραγάκι, το Μπελούσι, από τον *Orchis italicus* και τον *O. papilionaceus*, τον ωραιότερο μεσογειακό εκπρόσωπο του γένους, εντυπωσιάζουν με το μέγεθος και το χρώμα τους κι εξισορροπούν τη σπανιότητα των ειδών.

Περιοχές με τη μεγαλύτερη συγκέντρωση είναι, εκτός από τις προαναφερθείσες, το Ακρωτήρι, το Κάστρο, η Λίμνη Κεριού, το Γαλάρο και το Λαγοπόδο, η Σαρακίνα και η Λιθακιά. Συνολικά ανευρίσκονται 18 περίπου είδη το 1/2 δηλαδή του συνόλου, με κυρίαρχο γένος το *ophrys*.

Η τρίτη και τελευταία ενότητα είναι ο Σκοπός και η κερσόνησος του Βασιλικού μέχρι το Γέρακα. Παρ' όλο που αποτελεί ένα μικρό, σε σύγκριση με τις δύο άλλες ενότητες, χώρο, χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερες, βοτανικές τουλάχιστον, που την καθιστούν εξίσου ενδιαφέρουσα με τις άλλες δύο.

Η ύπαρξη δύο μοναδικών για το νησί δασών από φυλλοβόλα, στο Λόγγο του Αγίου και στις Δάφνες, η ιδιόμορφη γεωλογική υπόσταση (ανυδρίτης γύψος), η ποικιλία και η διαμόρφωσή του από το υπόλοιπο νησί σε συνδυασμό και με κλιματολογικές διαφοροποιήσεις, έχουν δημιουργήσει συνθήκες που ευνοούν την ανάπτυξη ειδών που δεν συναντώνται στην άλλη Ζάκυνθο.

Σημειώνουμε εδώ πρώτα την παρουσία του *Ophrys reinholdii* — που δεν ευτυχίσαμε μέχρι σήμερα να σημειώσουμε προσωπικά στις περιπλανήσεις μας — η *Serapias lingua* και ο *Orchis papilionaceus mesenica*, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα μαζί με το σπανιότατο *Limodorum abortivum*.

Έντονες είναι οι παρουσίες της *Anacamptis pyramidalis*, της *Ophrys tenthredinifera*, της *O. fusca* και της *O. sphegodes mammosa*. Ανεβαίνοντας σε ψηλότερα επίπεδα στο Σκοπό αφθονούν ο *Orchis quadripunctatus*, η *Barlia robertiana*, ο *Orchis italicus* και ο *O. papilionaceus*, ιδιαίτερα γύρω από τον Άγιο Νικόλαο, το μοναστήρι της Σκοπιώτισσας και τη δυτική κορυφή.

Η πλευρά προς το Λαγανά και το Πελούζο - Σεκάνια, Βροντόνερο χαρακτηρίζεται από πενία πληθυσμών εκτός από λίγες μεμονωμένες *Serapias orientalis* και *vomeracea* και αραιούς πληθυσμούς από *ophrys*. Οι περιοχές με τις πιο έντονες παρουσίες πληθυσμών είναι οι υγρές και σκιερές κοιλάδες της ΒΔ πλευράς, όλο το Ξεροκάστελο, οι Δάφνες, οι Λόγγοι του Μπατέλη και του Λογοθέτη και οι περιοχές γύρω από τη θέση Κανόνη και Πλανήτερου στο Γέρακα.

Αριθμητικά στην περιοχή αναπτύσσονται συνολικά 26 είδη, ξεπερνώντας έτσι σε πλούτο τις δύο προηγούμενες και δίκαια χαρακτηρίζεται σαν ο βοτανικός κήπος της Ζακύνθου.



Orchis laxiflorus Lam.

4. Γεωγραφική εξάπλωση

Η εξέταση των διαφόρων γενών και ειδών σε σχέση με τη γεωγραφική τους εξάπλωση δίνει μια πιο ολοκληρωμένη ιδέα της φυτογεωγραφίας των ορχεοειδών της Ζακύνθου βοηθώντας τον αναγνώστη να αποκτήσει μια πιο επιστημονική εικόνα για την παρουσία τους και στο μεσογειακό και στο γενικότερο χώρο που αναπτύσσονται.

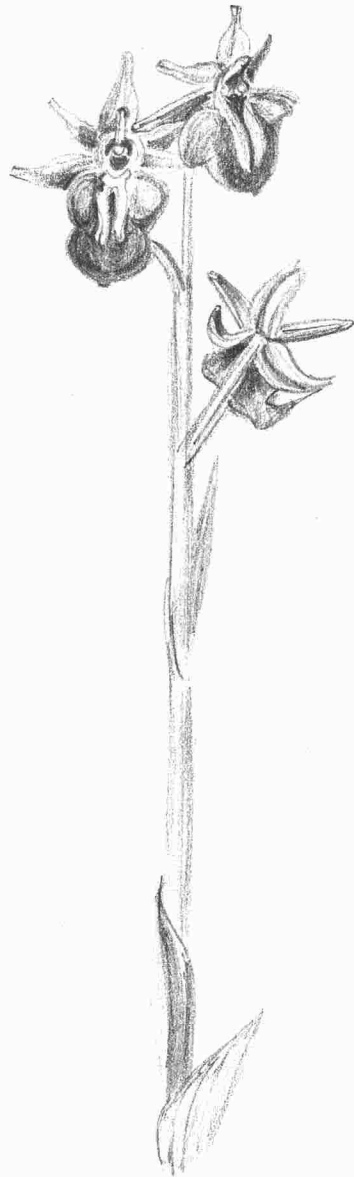
Κατ' αρχήν το γένος *orchis*, το πιο αντιπροσωπευτικό της οικογένειας και με την πιο εκτεταμένη παρουσία.

Ο *O. papilionaceus* είναι είδος καθαρά μεσογειακό που η παρουσία του σημειώνεται σ' όλο της το περίγραμμα, από την Παλαιστίνη και τη Μ. Ασία μέχρι τη Ν. Γαλλία, την Ισπανία και τη Β. Αφρική, ενώ ο *O. italicus* έχει πιο εκτεταμένη παρουσία που φθάνει μέχρι την Κ. Ευρώπη, τη Β. Γαλλία, την Ελβετία κι ακόμα τις Βρετανικές νήσους, ενώ στα ανατολικά ξεκινά από τον Καύκασο, τη Συρία, τη Μ. Ασία και την Παλαιστίνη και περνάει από την Κύπρο, την Ελλάδα και τα νησιά μέχρι την Ιταλία και τη Σαρδηνία. Ο *Orchis laxiflorus* εμφανίζεται στο ίδιο γεωγραφικό περίγραμμα αλλά, λόγω της οικολογίας του (υγρότοποι), είναι πολύ πιο σπάνιος όπως και ο *O. palustris* που όμως η γεωγραφική του εξάπλωση είναι πιο περιορισμένη.

Ο *O. coriophorus* μπορεί να θεωρηθεί σαν το πιο διαδεδομένο είδος στην τυπική του μορφή που εξαπλώνεται σε ευρύτερους από τα άλλα είδη χώρους και προς Βορράν και προς Δυσμάς, ενώ ο *Orchis lacteus*, ενώ εμφανίζεται μέχρι την Κ. Ευρώπη, είναι είδος περισσότερο ανατολικό. Τέλος, ο *Orchis rauciflorus* εξαπλώνεται από τη Ν. Ρωσία, τη Μ. Ασία και τα Βαλκάνια μέχρι την Κρήτη, τα μεγάλα μεσογειακά νησιά, την Ιταλία και την Ισπανία. Η *neotinea*, φυτό αρχέγονο, που σεβάστηκαν οι παγετώνες (*intacta*), παρουσιάζει μια εκτεταμένη διασπορά που εκτείνεται από τη Μ. Ασία μέχρι τις Καναριούς νήσους, στη Β. Αφρική, τη Μεσόγειο, την Ισπανία, μέχρι και τη μακρινή Ιρλανδία, όχι όμως στη Β. Ευρώπη, χώρο στον οποίο φθάνει η τόσο διαδεδομένη *Anacamptis* και ο *Aceras anthorhizum*, που τόσους δεισιδαιμονικούς συμβολισμούς έχει προκαλέσει στους λαούς της Κ. Ευρώπης. Τέλος η *Barlia* έχει περισσότερο μεσογειακό χαρακτήρα αφού δεν την συναντούμε βορειότερα από τη Ν. Γαλλία και την Ελβετία.

Το γένος *orphrys* παρουσιάζει γενικά περισσότερες ιδιαιτερότητες. Είναι διαδεδομένο στην Αν. Μεσόγειο, τη Μ. Ασία, την Παλαιστίνη και τη Μεσοποταμία, την Ελλάδα και την Ιταλία, ενώ δυτικότερα της Ισπανίας και βορειότερα της Γαλλίας τα είδη σταδιακά μειώνονται μαζί με τον αριθμό των υμενοπέτρων στα οποία και οφείλουν την αναπαραγωγή τους. Υβριδοποιούνται πολύ συχνά, παρουσιάζουν ενδημικούς χαρακτήρες, πολλά από τα είδη του και κυρίως οι ποικιλίες και το υποείδη δύσκολα προσδιορίζονται και η γεωγραφική του διασπορά είναι περίπλοκη.

Βασικό είδος είναι, ούτως ειπείν, η *Orphrys fusca* (Οφρ. η μέλινα) με μια διασπορά στο μεσογειακό περίγραμμα, δηλαδή Τουρκία, Βαλκάνια, Λίβανο, Αιγαίο, Κρήτη, Ελλάδα, Ιταλία, νησιά της Δ. Μεσογείου μέχρι την Ισπανία και την Πορτογαλία, στους ίδιους σχεδόν



Ophrys sphegodes mammosa Soo

χώρους με την *O. lutea* και την πολύ πιο σπάνια *O. fusca iricolor*.

Η *O. tenthredinifera* και η *O. bombyliflora* εξαπλώνονται η πρώτη δυτικότερα και η δεύτερη ανατολικότερα και με βάση τη γεωγραφική τους παρουσία και την πυκνότητα των πληθυσμών τους είναι οι πιο διαδεδομένες. Αντίθετα η *O. gottfriediana* είναι είδος χαρακτηριστικά ελληνικό που περιορίζεται σε μερικά νησιά του Αιγαίου (Σύρος, Σίφνος, Πάρος) την Κεφαλληνία και τη Ζάκυνθο³ και *O. sphegodes mammosa* εμφανίζεται στη Μ. Ασία, το Αιγαίο – από τη Ρόδο μέχρι τη Θάσο, την Κύπρο και τα Ιόνια νησιά.

Ο *Orphrys scolorax* συναντάται στην Τουρκία, την Κύπρο, το Αιγαίο, τα Ιόνια νησιά και τα Δ. Μεσογειακά παράλια, τη Β. Αφρική και την Ισπανία, ενώ η *O. scolorax cornuta*, φυτό ανατολικού χαρακτήρα, φθάνει δυτικά μεν μέχρι το Ιόνιο και προς Βορρά τα Βόρεια Βαλκάνια, την Ουγγαρία και την Κριμαία. Τέλος ο *Orphrys reinholdii*, φυτό ιδιαίτερα σπάνιο, εμφανίζεται σποραδικά στη λεκάνη του Αιγαίου, τη Δ. Τουρκία, τον Άθω, την Απική και τα Ιόνια νησιά.

Το γένος *serapias*, που προσωπικά θεωρούμε σαν χαρακτηριστικό του νησιού, φυτογεωγραφικά παρουσιάζεται όμοιο γενικά με το *orphrys*. Μερικά είδη, τα ολιγότερα, εμφανίζονται σε εκτεταμένες περιοχές ενώ άλλα έχουν χαρακτήρα άλλοτε «δυτικό» και άλλοτε «ανατολικό», ενώ τα περισσότερα έχουν περιορισμένη διασπορά.

Η *S. vomeracea* έχει καταγραφεί από τον Καύκασο, την Παλαιστίνη και τη Μ. Ασία μέχρι και την Ελβετία, τη Γαλλία και τη Β. Αφρική, περνώντας από τη Θράκη, την Ν. Ελλάδα, τα Ιόνια, την Αδριατική και τα μεγάλα μεσογειακά νησιά.

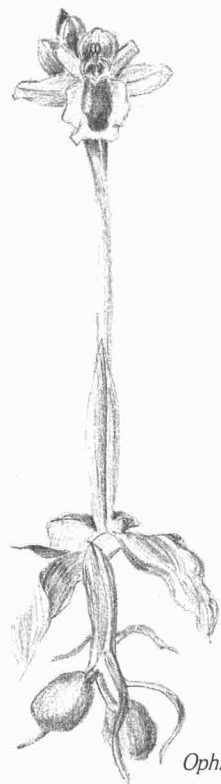
Τα δύο «δυτικά» είδη, η *S. cordigera*, με πενιχρή παρουσία στην Α. Μεσόγειο, εμφανίζεται στην Ιταλία, τη Δ. Μεσόγειο μέχρι τις Αζόρες, ενώ η τυπική *S. neglecta* στην Κορσική, τη Ν. Γαλλία, τη Λιγυρία και τη Σαρδηνία. Η *S. parviflora* είναι φυτό μεσογειακό μ' εκτεταμένη διασπορά, ενώ η *S. parviflora laxiflora* είναι φυτό «ελληνικό» που εμφανίζεται κυρίως στο Α. Αιγαίο, τις Σποράδες, τις Κυκλάδες, την Κάλυμνο και τη Ρόδο, τα νότια παράλια της Πελοποννήσου και τα Ιόνια.

Η *S. neglecta jonica* φύεται μόνο στην Κεφαλληνία και τη Ζάκυνθο. Η *S. orientalis* στην Κύπρο, μερικά νησιά του Αιγαίου, τη Μεσσηνία, τα Κύθηρα και την Κέρκυρα, ενώ η πολυσυζητημένη *S. orientalis arulica* στο όρος Gargano της Α. Ιταλίας και τη Ζάκυνθο.

5. Κατάλογος - Φυτογεωγραφικοί δεσμοί

Η Ζάκυνθος, όπως η Κεφαλληνία και η Λευκάς, ανήκει στον αδριατικοϊόνιο χώρο και ειδικότερα στη φυτογεωγραφική περιοχή της Δυτικής Ελλάδας⁴. Γεωγραφικά αποτελούν μια ομάδα με χαρακτηριστική χωρική τοποθέτηση και δεσμούς τόσο με το βορειότερο ηπειρωτικό χώρο στη Λευκάδα όσο και με τον πελοποννησιακό και νότιο με τη Ζάκυνθο.

Διαφοροποιήσεις εδαφολογικές, γεωλογικές και περισσότερο κλιματολογικές αναπτύσσουν ανάλογες συνθήκες, καθιστώντας έτσι αντικείμενο έρευνας και συγκρίσεως τον κατάλογο των ορχεοειδών της νήσου Ζακύνθου που παραθέτουμε εδώ, δίνοντας έτσι συγχρόνως στον

*Ophrys lutea lutea Nelson**Ophrys fusca iricolor Desf**Aceras anthroporhorum Ait**Barlia robertiana Greuter*

αναγνώστη έναν οδηγό για την καλύτερη κατανόηση της μικρής αυτής μελέτης. Στον κατάλογο αυτό με το σύμβολο (!) σημειώνουμε τα φυτά που έχουμε καταγράψει προσωπικά, με το σύμβολο K τα φυτά που έχουν καταγραφεί και στη νήσο Κεφαλληνία, με το L αυτά της Λευκάδας και με τον αστερίσκο (*) τα νέα είδη για τη Ζάκυνθο.

1. Γένος *Ophrys*

- O. bombyliflora* (!), K.
- O. sphegodes spruneri* (!), K, L (dub.).
- O. sphegodes mammosa*, var. *Zacynthia*^a (!), K, L.
- O. reinholdii*, ssp. *reinholdii* K.
- O. scolopax scolopax* (!), K^b.
- (*O. scolopax heldreichii*)^c.
- O. scolopax cornuta* (o. s. c. *crassicornis*) (!), L.
- O. tenthredinifera* (!), K.
- O. ferrum equinum* (!), K (dub.), L.
- O. gottfriedlanum* (!), K.
- O. fusca fusca* (!), K, L.
- O. fusca iricolor* (!), K.
- O. lutea minor* (!), K, L.
- O. lutea lutea* (!), K, L, *.

2. *Aceras anthroporhorum* (!), K, L.3. *Barlia robertiana* (!), K, L.4. *Anacamptis pyramidalis brachystachys* (!), K, L.

A. pyramidalis eupyramidalis albiflora (!), K, L.

A. pyramidalis typus (!).

5. *Neotinea intacta* (!), K, L.6. *Spiranthes autumnalis* (!), K, *.7. *Limodorum abortivum* (!), K, *.8. Γένος *Orchis*

- O. coriophorus fragrans* (!), K(ως *O. coriophorus*);^d
- O. italicus* (!), K, L^e
- O. papilionaceus* (!), K.
- O. papilionaceus* var. *mesenica* (!);
- O. quadripunctatus* (!), K, L.
- O. laxiflorus* (!), K, L.
- O. palustris* (!).
- O. pauciflorus* (!), K, L.
- O. lacteus* (!), K, L, *.

9. Γένος *Serapias*

- S. vomeracea* (!), K.
- S. orientalis orientalis* (!), *.
- S. orientalis apulica* (!), *.
- S. parviflora parviflora* (!), K.
- S. parviflora laxiflora* (!), K.
- S. lingua* (!), K, L.
- S. cordigera* (!), dub. *.
- S. neglecta jonica* (!), K.

Παρατηρώντας τις παρουσίες στον κατάλογο που παρουσιάζουμε, μπορεί κανείς να εξάγει ορισμένα συμπεράσματα. Κατ' αρχήν σημειώνεται η σπάνις, αν όχι η έλλειψη ενδημικών ειδών, με την αυστηρή έννοια του όρου, πράγμα που σημαίνει ότι ο νησιωτικός χαρα-

κήρας δεν επέδρασε στη δημιουργία τους, εκτός από μεμονωμένες περιπτώσεις. Για την οικογένεια των ορχεοειδών είναι σε κάποιο βαθμό αναμενόμενη, δεδομένης της φυσικής τάσεώς της για υβριδισμούς και εμφάνιση τοπικών χαρακτήρων στα γένη *Orchis* και *Serapias* ιδιαίτερα.

Η *Leucās* εμφανίζεται γενικά πτωχότερη και αριθμητικά σε γένη και είδη και ποσοτικά σε πληθυσμούς, ενώ η *Κεφαλληνία* πλουσιότερη από τις τρεις ποσοτικά σε αριθμό γενών και ειδών, χωρίς όμως αντίστοιχη πυκνότητα πληθυσμών.

Τα «αρχέγονα» γένη — ας μας επιτραπεί ο όρος — όπως η *neotinea*, ο *spiranthes*, το *limodorum* συναντώνται στη Ζάκυνθο και την Κεφαλληνία που είναι ιδιαίτερα πλούσια με τα γένη *epiractis* (με δύο είδη), *cephalanthera* (τρία είδη), την *neotia*, την *dactylorhiza* και το θαυμάσιο και σπάνιο *himantoglossum*, που ελλείπουν και από τη Λευκάδα και τη Ζάκυνθο. Οι παρουσίες αυτές δικαιολογούνται από την ύπαρξη του Αίνου και τις ιδιαίτερες συνθήκες που συνδέονται με αυτόν.

Στο γένος *orchis*, τα είδη που σημειώνονται είναι σχεδόν ίδια με εξαίρεση τον *O. palustris* που ελλείπει από την Κεφαλληνία και τη Λευκάδα.

Στο γένος *Orchis* οι χαρακτήρες των δύο νοτιοτέρων νησιών δεν διαφέρουν παρά μόνο όσον αφορά τον αριθμό των ειδών που είναι περισσότερα στην Κεφαλληνία, ενώ η Ζάκυνθος είναι πλουσιότερη σε ποικιλίες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως και στα δύο νησιά έχουμε ταυτόχρονη ύπαρξη ειδών που εμφανίζονται στη Δ. Μικρά Ασία, τα νησιά του Αιγαίου και την Κρήτη, ενώ ελλείπουν από την ηπειρωτική Ελλάδα.

Στο γένος *Serapias*, η κλωρίς της Ζακύνθου υπερτερεί αισθητά και σε αριθμό ειδών και ποικιλιών και, ποσοτικά, σε πλουσιότητα πληθυσμών. Παρατηρούμε επίσης μια διαφοροποίηση σ' αυτό το τελευταίο χαρακτηριστικό. Στα νότια και νοτιοδυτικά του νησιού — περιλαμβανομένης και της πεδιάδας — σημειώνεται μια έντονη παρουσία του γένους και πιο έντονο το φαινόμενο του υβριδισμού, ενώ στις περιοχές βορειότερα των Βολιμών και η παρουσία του ελαττώνεται και τα είδη γίνονται πιο καθαρά. Άλλωστε από τον κατάλογο διαπιστώνουμε πως στο βορειότερο από τα τρία νησιά, τη Λευκάδα, εμφανίζεται ένα και μόνο είδος, η *S. lingua*, η πιο τυπική δηλαδή και «αρχέγονη» εκπρόσωπος. Δεν θα ήταν λοιπόν ιδιαίτερα τολμηρό να συμπεράνουμε πως η Ζάκυνθος είναι σημείο συναντήσεως και διασταυρώσεως ανατολικών και δυτικών ειδών. Γιατί στον ίδιο χώρο συναντούμε και τη *S. neglecta*, σε ενδιάμεσες όμως μορφές, μαζί όμως με την τυπική *S. lingua* και τη *S. vomeracea*.

Το πιο ενδιαφέρον βέβαια είναι η ύπαρξη της *Serapias orientalis arvalica* που η καταγραφή της στα 1970 τόσο πολύ εξέπληξε τον H. Nelson που την προσδιόρισε μαζί με τον I. Καλοπίση, ενώ μέχρι τότε η ύπαρξή της περιοριζόταν στο Monte Gargano, στη Manfredonia της Α. Ιταλίας⁵.

Συμπερασματικά, η φυτογεωγραφία των ορχεοειδών της Ζακύνθου επιβεβαιώνει τους γενικότερους βοτανικούς χαρακτήρες του νησιού και αποδεικνύει την ισχυρή σχέση της με τη κλωρίδα της Δυτικής Ευρώπης χωρίς όμως να «εγκαταλείπει» το μεσογειακό της χαρακτήρα και μια πληθώρα ανατολικών επιρροών και συγγενικών δεσμών.



Anacamptis pyramidalis Rich

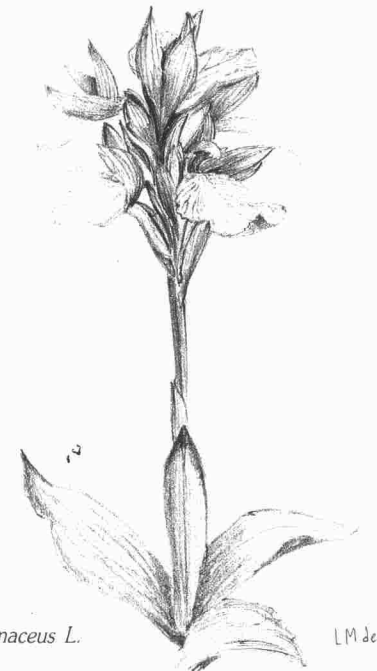
Συγχρόνως, κεντρίζει το ενδιαφέρον του ερευνητή για μια εκτενέστερη θεώρηση της φυτογεωγραφίας του Ιονίου γενικότερα, από το γεγονός της εμφανίσεως φυτών που ακολουθούν το γνωστό γεωγραφικό και γεωλογικό τόξο Αδριατικής - Ιονίου - Κρήτης - Ταύρου (Ν. Μικρά Ασία) που τόσο χαρακτηριστικά εκφράζεται με την εξαπλώση του *Ranunculus asiaticus* που ελλείπει από την ελληνική χερσόνησο.

Τέλος, με την ευεξήγητη έλλειψη αρχέγονων και υποαλπικών ειδών όπως η *cephalanthera* και η *epiractis*, αλλά με παράδοξες παρουσίες όπως η *neotinea*, το *limodorum* και ο *spiranthes*, την εκπλήσσοσα διαφοροποίηση της *Serapias* και τη στενή βοτανική και φυτογεωγραφική συγγένεια με τα υπόλοιπα δύο νησιά του Κ. Ιονίου, την Κεφαλληνία και τη Λευκάδα.

Σημειώσεις

1. *Coriophorus*, λατινοποιημένη μορφή του κορνός, του δύσοσμου εντόμου και *O. coriophorus* ssp. *fragrans*, *O.* κορνόσκημος ο ευώδης.
2. K. Ronninger, etc S. 15... nach Kiliomenon. Oberhalb des Ortes wurde Halt, dort begrusste uns ein formichler Orchideengarten.
3. O. H. Nelson σημειώνει ότι στη Ζάκυνθο οι εκπρόσωποι είναι τυπικοί.
4. Δ. Φοίτος - J. Damboldt, «Η κλωρίδα της νήσου Κεφαλληνίας».
5. Ο Δ. Φοίτος στη «Κλωρίδα της Κεφαλληνίας» σημειώνει μια εξαιρετικά σημαντική παρατήρηση, την ύπαρξη των *Campanula garganica* και *Lomelosia crenata* στην ίδια περιοχή και συγχρόνως τη Λευκάδα και τη Ζάκυνθο για τη δεύτερη και την Κεφαλληνία και τη Ζάκυνθο για την πρώτη.

- a. Ex-Ronninger.
- b. Υπό τη μορφή *O. s. oestrifera*. Βλ. Φοίτου «Η κλωρίς της Κεφαλληνίας».
- c. Ex-E. Butcher, May 1985.
- d. Στο γένος *Orchis* ακολουθείται η ονοματολογία του I. Καλοπίση, δηλ. το είδος ως γένους αρσενικού.
- e. Η Hofmann το αναφέρει ως *O. simia*.



Orchis papilionaceus L.

Εκδόσεις από τον «Περίπλου»

ΜΕΛΕΤΕΣ

- 1. ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ:** Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού.
(Μελέτη για τις επιδράσεις της ζακυνθινής ντοπιολαλιάς στο έργο του Διονύσιου Σολωμού)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000
- 2. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Ντίνος Κονόμος. Η μορφή του - το έργο του.
(Κείμενα και φωτογραφίες από την προσφορά του ιστορικού Ντίνου Κονόμου)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 800
- 3. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 4. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Κείμενα για τη Μάχη Μουζάκη.
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

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

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

- 6. ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ:** Λόρε
(Μια γυναίκα συναντιέται μ' έναν πρώην Ναζί ένα καλοκαίρι στην Πάρο, χρόνια μετά τον πόλεμο)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
- 7. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ:** Ο έρωτας τ' απόβραδο
(Μια ερωτική ιστορία καταγραμμένη με τη μορφή ημερολόγιου)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
- 8. Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ:** Τρεις ανθρώπινες περιπτώσεις και ένας άγιος
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000
- 9. ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ:** Στο Ιόνιο λιμπερτά, Ι. Οι Τζακομπίνοι
(Δύο τόμοι)
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΠΟΙΗΣΗ

- 10. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Σπουδή σε πέντε ενόπτες
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 11. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ:** Τατουάζ
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
- 12. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ:** Ψυχές στο ποτάμι της ύλης
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 13. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ:** Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 14. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Μπανισιρτζής
ΔΕΝ ΠΩΛΕΙΤΑΙ
- 15. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Έξι γραφές για το Σεφέρη
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 16. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Αρμονική συνύπαρξη
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200
- 17. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Δήθεν υαλογραφία
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 18. ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ:** Φέρον κύμα
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
- 19. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ:** Πρελούδνια για τη Ζάκυνθο
Αρχιδούκα Λουδοβίκου Σαλβατόρ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500
- 20. ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ:** Φθόγγοι προεκτάσεων
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500
- 21. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Αντίδοτα για την πικρή σιωπή
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

κεντρική διάθεση:

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ «ΣΟΛΩΝ»
Σόλωνος 116, 106 81 ΑΘΗΝΑ
τηλ. 3627539



Κώστας Αξελός

Το πλανητικό παιχνίδι του κόσμου

συζήτηση με το Διονύση Φλεμοτόμο

Ποιος ήταν ο λόγος που σας οδήγησε να ασχοληθείτε με τη φιλοσοφία;

Από την εφηβεία εκδηλώθηκε σε μένα ένα ενδιαφέρον για προβλήματα που δεν αφορούσαν την άμεση σχολική ή οικογενειακή ζωή. Ορισμένα διαβάσματα λογοτεχνικά, δεν θα αναφέρω πολλά ονόματα, θα αναφέρω μόνο τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, ορισμένα διαβάσματα κειμένων — όσο μπορεί να τα καταλάβει ένας έφηβος — του Νίτσε ιδίως, ορισμένα μαθήματα στο Γυμνάσιο, με οδήγησαν να καταλάβω ότι υπάρχει μια διάσταση της σκέψης, της *αρθρωμένης* σκέψης, που καλείται εδώ και δύομις χιλιάδες χρόνια φιλοσοφία. Και μετά άρχισα να σπουδάζω συστηματικά τη φιλοσοφία: και μετά τη δίδαξα επί μία σειρά χρόνων στη Σορβόνη, στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού, και συγχρόνως έγραφα, γιατί η φιλοσοφία — θα προτιμούσα να μιλήσω για τη σκέψη περισσότερο παρά για τη φιλοσοφία — είναι κάτι που λέγεται και γράφεται, γίνεται: μέσα από το διάλογο και τη γραφή και την επικοινωνία με τον Χ αναγνώστη.

Επειδή είπατε πως προτιμάτε τη λέξη σκέψη, ας σας ρωτήσω ποιο είναι το αντικείμενο της σημερινής σκέψης, της σκέψης στα τέλη του 20ου αιώνα;

Στα τέλη του 20ου αιώνα η σκέψη φαίνεται διαμελισμένη, στρέφεται προς τη μελέτη, τη θεωρητικοποίηση των θετικών επιστημών, από τα μαθηματικά ως τη βιολογία, είναι πάρα πολύ χαρακτηρισμένη από τις ψυχολογικές, ψυχαναλυτικές και ανθρωπολογικές έρευνες, από τις κοινωνιολογικές μελέτες, από τις αισθητικές μελέτες, τη λογοτεχνική, την ποιητική κριτική, την αισθητική. Με την καθαυτή σκέψη — θα μπορούσαμε να δούμε, ίσως λίγο αργότερα, αυτήν που προσπαθώ να ονομάσω καθαυτή σκέψη — ασχολούνται όλο και λιγότεροι άνθρωποι.

Βλέπουμε φιλοσόφους μαθηματικών, φιλοσόφους της ψυχανάλυσης, φιλοσόφους της αισθητικής, κλπ, κλπ, αλλά στοχαστές που να σέκονται απέναντι και μέσα στο ίδιο το θέμα της σκέψης υπάρχουν ολοένα και πιο λίγοι, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, στο Βορρά και στο Νότο.

Την κεντρική αυτή σκέψη θα την ονόμαζα μια σκέψη που σέκεται στοχαστικά απέναντι και μέσα στο διαρθρωμένο όλον και δεν υπάγει το όλον σε ένα από τα τμήματά του, όσο σημαντικό και να είναι αυτά. Δεν είναι δηλαδή ανθρωπολογική, κοινωνιολογική ή αισθητική, όχι για να γίνει αφηρημένα μεταφυσική, αλλά για να αντιμετωπίσει αυτό το όλον σαν όλον. Οι μεγαλύτεροι στοχαστές μετά το Χέγκελ, τον Έγκελ ελληνικά, για να αναφέρω δύο-τρεις, ο Νίτσε π.χ., ο Μαρξ, ο Χάιντεγκερ, δεν αποκαλούν τον εαυτό τους φιλοσόφους, αλλά στοχαστές και σέκονται ακριβώς απέναντι στο πρόβλημα του όλου που θα μπορούσαμε να το ορίσουμε κάπως πιο συγκεκριμένα ως το ερώτημα του Κόσμου, του κόσμου εδώ με κάρπα κεφαλαίο, που περιέχει όλους τους επιμέρους κόσμους, τους φυσικούς, τους ανθρώπινους, τους κοινωνικούς, τους καλλιτεχνικούς.

Αυτή είναι η δική σας φιλοσοφική σκέψη;

Αυτές είναι οι προϋποθέσεις της δικιάς μου σκέψης. Αυτό που εγώ προσπαθώ να σκεφθώ τώρα και τριάντα πέντε με σαράντα χρόνια είναι η σκέψη ενός διαρθρωμένου όλου, το οποίο κάνει ορατά και τα αποσπάσματά του, αλλά και αποτελεί το φευγαλέο ορίζοντα που περιέχει όλα τα αποσπάσματά του. Το όλο αυτό το ίδιο δεν το υπάγω σε μια αλήθεια, αλλά το βλέπω μέσα στην περιπλάνησή του. Η

περιπλάνησή του δεν είναι μια απλή πλάνη. Επίσης το βλέπω ούτε να έχει ένα νόημα ούτε να υποφέρει από την απουσία ενός νοήματος, να είναι ανόητο, αλλά να ξετυλίγεται σαν παιχνίδι. Ένα παιχνίδι, ένα παιχνίδι του κόσμου, που περιέχει όλα τα ανθρώπινα, τα κοινωνικά και τα καλλιτεχνικά παιχνίδια.

Ποιοι φιλόσοφοι πριν από σας έχουν εκφράσει ανάλογες σκέψεις με τις δικές σας;

Πρώτα απ' όλα ο Ηράκλειτος, στον οποίο αφιέρωσα μία από τις δύο διδακτορικές μου διατριβές. Τόσο η ιδέα του κόσμου σαν όλου, όσο και η ιδέα του παιχνιδιού βρίσκονται μέσα στον Ηράκλειτο, αφορισματικά διατυπωμένες. Ανέτρεξα ως τον Ηράκλειτο για να διατρέξω μετά την αρχαία ελληνική, τη μεσαιωνική και τη μοντέρνα ευρωπαϊκή σκέψη και να σταθώ ιδιαίτερα στους Χέγκελ, Μαρξ, Νίτσε και Χάιντεγκερ σαν προδρόμους της σκέψης αυτής που προσπαθώ να ξετυλίξω, η οποία δεν στηρίζεται πια στην αλήθεια ως μία αλήθεια ή ως αλήθεια σαν ένα σύνολο από αλήθειες, αλλά είναι πια σκέψη της ανοικτής περιπλάνησης, του κόσμου σαν παιχνίδι, πέρα από το νόημα και το ανόητο, και είναι ανοικτή στον πολυδιάστατο χρόνο.

Ο Ηράκλειτος σας έχει απασχολήσει περισσότερο απ' όλους. Ποιο από τα μηνύματά του φτάνει ως την εποχή μας;

Νομίζω ότι οι μεγάλες, οι ιδρυτικές σκέψεις μιλάνε σ' όλες τις εποχές. Ο Ηράκλειτος μίλησε άμεσα στον Έγελο, στο Νίτσε, μίλησε άμεσα στον Χάιντεγκερ, άμα λέω άμεσα σημαίνει μέσα και από τη μελέτη· νομίζω ότι οι μεγάλες μορφές της σκέψης του παρελθόντος έχουν πολύ περισσότερο μέλλον παρά οι πιο επίκαιρες σκέψεις της μόδας, του συρμού, που κρατάνε μερικούς μήνες ή μερικά χρόνια και μετά μας φαίνονται πεπαλαιωμένες. Με μια λέξη ή με μια φράση, θα έλεγα ότι ο Ηράκλειτος δεν βρίσκεται πίσω μας, επειδή έζησε και σκέφτηκε και έγραψε εδώ και δυόμισι χιλιάδες χρόνια, αλλά βρίσκεται μπροστά μας, μένει πάντα προς ερμηνεία.

Γιατί νομίζετε η φιλοσοφία, από τα πολύ παλιά χρόνια που άρχισε μέχρι σήμερα, δεν μπόρεσε να δώσει λύσεις στα αιώνια προβλήματα που απασχόλησαν τον άνθρωπο, λύσεις που θα μπορούσαν να καλυτερεύσουν τη ζωή του;

Γιατί θα έλεγα ότι το μέλημα της φιλοσοφίας — όσο αυτή υπήρχε σαν φιλοσοφία, γιατί για φιλοσοφία μπορούμε να μιλήσουμε από τον Πλάτωνα ως τον Έγελο, ο Ηράκλειτος ο ίδιος δεν ήταν φιλόσοφος, αλλά ήτανε στοχαστής — είναι άλλο. Είναι ο Πλάτων που με τη λέξη φιλοσοφία και με τη σχολή του ιδρύει τη φιλοσοφία, η οποία ξετυλίγεται δυόμισι χιλιάδες χρόνια περίπου ως τον Χέγκελ, γιατί μετά απ' αυτόν οι μεγάλοι δεν ονομάζουν τον εαυτό τους φιλοσόφους αλλά στοχαστές. Τόσο η φιλοσοφική σκέψη όσο και μια πιο ανοικτή σκέψη δεν έχει ως καθήκον να λύσει προβλήματα που απασχολούν καθημερινά την ανθρωπότητα, πρέπει να θέσει ερωτήματα που διαταράζουν τη ζωή της ανθρωπότητας. Ο άνθρωπος έχει την τάση να ζει κοιμισμένος, να επαναπαύεται σε δοξασίες, κατά το μάλλον ή ήπιο φθηνές, ή να προτείνει λύσεις, οι οποίες όλες με τη σειρά τους τόσο πετυχαίνουν όσο και αποτύχχαναν. Ο δρόμος της φιλοσοφικής σκέψης είναι ένας δρόμος γεμάτος από ερωτήματα, ρωτάει το κάθετι, όσο και το όλον σαν όλον που περιέχει τα αποσπάσματα του κάθετι. Και προσπαθεί έτσι να φωτίσει την περιπλάνηση του ανθρώπου, όχι για να του δώσει μια λύση στην οποία μπορεί να επαναπαυθεί, όσο για να τον κάνει διαθέσιμο γι' αυτό το άνοιγμα, δηλαδή να τον ανοίξει, γιατί ο ίδιος ο κόσμος δεν ανοίγεται σε μας τους ανθρώπους παρά μόνο όταν εμείς προσπαθούμε να του ανοικτούμε. Σ' αυτό το άνοιγμα δουλεύουν όλοι οι στοχαστές και σ' αυτό το άνοιγμα με πορεία πάντα προς το μέλλον τείνει και η δικιά μου στοχαστική προσπάθεια.

Πιστεύετε ότι ο άνθρωπος μπορεί να φθάσει κάποτε να ζει σε μια ιδανική κοινωνία χωρίς διαχωρισμούς και αντιθέσεις;

Νομίζω ότι δεν υπάρχει ιδανική κοινωνία, όπως δεν υπάρχει ο ιδανικός φίλος ή η ιδανική γυναίκα για έναν άνδρα, ο ιδανικός άνδρας για μια γυναίκα. Κάθε ιδανική κοινωνία από τότε που προβλήθηκε — και ιστορικά αυτήν που ξέρουμε πιο πολύ είναι η Πολιτεία του Πλάτωνα — μέχρι το Μαρξισμό-Λεβινισμό απέτυχε, τείνοντας να γίνει πραγματικότητα ή όποτε προσπαθήσανε να την κάνουν πραγματικότητα.

Ίσως καθήκον της σημερινής εποχής είναι να απαλλαγεί από την τυραννία του ιδανικού. Το ιδανικό είναι κάτι που συντριβεται. Και το λέω αυτό όχι για να πέσουμε στο εμπειρικό, στο κυδαία πραγματικό, στο καθημερινό, αλλά σ' αυτό που ονομάζω άνοιγμα, που δεν είναι ούτε πραγματικό, όπως είναι πραγματικό αυτό το μηχανήμα μπροστά στο οποίο μιλάμε, ούτε εξωπραγματικό, όπως θα ήταν υποτίθεται μία μεταφυσική κατασκευή, αλλά είναι ένα άνοιγμα που δεν τείνει στο να λύσει προβλήματα ή να θέσει τις προϋποθέσεις μιας ιδανικής κοινωνίας, αλλά να δει πώς λειτουργούν οι κοινωνίες, πώς και γιατί το παιχνίδι του κόσμου συντριβεί όλα τα ανθρώπινα παιχνίδια, τόσο τα ατομικά όσο και τα συλλογικά, και πως κάθε κοινωνία, όπως κάθε άνθρωπος, όπως κάθε έργο τέχνης, μένει ατελής μέσα στον τρισδιάστατο χρόνο, που είναι πάντα παρελθόν, παρόν και μέλλον· και ο χρόνος είναι σαν τα παιδιά που τους αρέσει να σπάνε τα παιχνίδια τους.

Σας έχουν κατηγορήσει αρκετές φορές για άθεο. Τι έχετε να πείτε γι' αυτό;

Η θέση μου ως προς αυτό που ο ίδιος ονομάζω όχι το πρόβλημα του Θεού, αλλά ο Θεός-πρόβλημα ή καλύτερα ο Θεός-ερώτηση είναι η εξής: Δεν είμαι ούτε πιστός ούτε άπιστος, ούτε πιστεύω πως υπάρχει Θεός, ούτε πιστεύω πως δεν υπάρχει. Είναι δύο εξίσου δογματικές απόψεις, τόσο η μία όσο και η άλλη. Είναι, θάλεγα, οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Επί χιλιάδες χρόνια, πολύ πιο πριν από την αρχαία Ελλάδα ως και σήμερα ακόμα, κινείται το φάντασμα του Θεού. Η λέξη φάντασμα δεν έχει εδώ καμιά υποτιμητική σημασία. Θα έλεγα ότι ο Θεός υπήρξε επί χιλιάδες χρόνια ένα από τα μεγάλα προσώπια του κόσμου, που εκάλυπτε όμως τον κόσμο, τον εκάλυπτε με τις δύο έννοιες: βοηθούσε τον άνθρωπο να ζήσει, αλλά συγχρόνως του έκρυβε το μεγαλείο του κόσμου. Σήμερα μπορούμε ίσως να προχωρήσουμε πέρα από την ιδέα του Θεού, πέρα επίσης από την ιδέα κάθε αθεϊσμού, σ' αυτό το ανοικτό όλον, του οποίου ο Θεός υπήρξε ένα από τα κυρίαρχα προσώπια.

Δηλαδή μπορεί ο Χριστιανισμός ή μάλλον η χριστιανική φιλοσοφία να δώσει κάποια λύση στην εποχή μας;

Δεν νομίζω ότι υπήρξε χριστιανική φιλοσοφία. Θα έλεγα ότι η έκφραση χριστιανική φιλοσοφία θα ήταν κάτι σαν το φλεγόμενο νερό. Η φιλοσοφία, όποτε ξετυλιγόταν σαν φιλοσοφία, δεν κατέληγε σε μια δογματική απάντηση: αυτό είναι. Κάθε «είναι» είναι πάντα υπό ερώτησιν ακόμα και άμα του δινόταν προβληματικές απαντήσεις. Θα μιλούσα όμως για μια μεγάλη χριστιανική θεολογία, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή. Προελληνικά, ελληνικά και μετα-ελληνικά αναπτύχθηκαν σημαντικές θεολογίες. Η εποχή όμως της θεολογίας έχει περάσει. Η θεολογία αντικαταστάθηκε από τη φιλοσοφία και η φιλοσοφία η ίδια αντικαθίσταται σήμερα από τη μια μεριά από την τεχνικοεπιστημονική έρευνα και από την άλλη μεριά από αυτό που ονομάζω ανοικτή ερωτηματική σκέψη.

Μ' αυτή την έννοια δεν πιστεύω ότι η χριστιανική φιλοσοφία σαν τέτοια, αν δεν μετουσιωθεί ριζικά ως προς αυτό που είναι, μια θεολογία, και δεν ρωτηθεί ριζικά, χωρίς να αποτελεί ένα καλόβι, ένα παλάτι το οποίο μπορούμε να κατοικήσουμε, μπορεί να δώσει εναύσματα σε μια σκέψη. Ξέροντας πως η εποχή μας, η εποχή της σκέψης, δεν είναι πια αυτή της θεολογίας, περάσαμε από την κυριαρχία του Λόγου-Φύση στην αρχαία Ελλάδα στην κυριαρχία του ιουδαϊοχριστιανικού Θεού, περάσαμε από την κυριαρχία του ιουδαϊοχριστιανικού Θεού στην κυριαρχία του ευρωπαϊκού μοντέρνου ανθρώπου και του ανθρωπισμού και τώρα ετοιμαζόμαστε, με αργά, με δύσκολα, περίπλοκα, αντιφατικά και επίπονα βήματα, να μπορούμε στην πλανητική εποχή που δεν είναι πια η εποχή της φύσης, του Θεού, του ανθρώπου ως κυρίαρχες πραγματικότητες ή ιδανικά, αλλά τα περιέχει, έστω και στις σπασμένες μορφές τους, και ετοιμάζεται πολύ σιγά να κάνει το επόμενο βήμα.

Ας αφήσουμε το Χριστιανισμό και ας πάμε στο Μαρξισμό. Τώρα τελευταία πολλοί λένε πως έχει χρεωκοπήσει.

Η έκφραση η ίδια Μαρξισμός είναι μια πολύ πολυσήμαντη έκφραση. Δεν θα 'πρεπε να ξεχνάμε πως ο ίδιος ο Μαρξ σε μια συνέντευξη — οι συνεντεύξεις δεν είναι σημερινό προϊόν μόνο — έλεγε πως δεν είναι μαρξιστής. Ο Μαρξισμός-Λεβινισμός, δηλαδή η επίσημη κρατική ιδεολογία, η ιδεολογία με δόγματα ενός κράτους ή ενός κόμματος, έχει αναμφισβήτητα και τελειωτικά χρεωκοπήσει. Η ίδια όμως η σκέψη του Μαρξ περιέχει στοιχεία, νοήματα, κατευθύνσεις, ορίζοντες οι οποίοι μένουν πάντα υπό ερώτησιν και μπορεί να γονιμοποιήσουν αυτό που ονομάζω μελλοντική σκέψη.

Ποια είναι η γνώμη σας για τη σύγχρονη Ελλάδα, τη σημερινή;

Η σημερινή Ελλάδα αποτελεί ένα πρόβλημα. Δεν είναι ούτε Ανατολή ούτε Δύση ούτε Βορράς ούτε Νότος. Δεν είναι η παλιά, ακόμα θάλαγα, η κοινοτική, η μικρή. Η Ελλάδα δεν είναι μια μοντέρνα χώρα. Αυτό δεν είναι ούτε έπαινος ούτε κριτική, αλλά η διαπίστωση πως η Ελλάδα παραπαίει.

Δεν έχει βρει με κανέναν τρόπο το δρόμο της σαν νεότερη Ελλάδα και ο δρόμος της αυτός είναι και δρόμος της ιδιόμορφής της ένταξης στο οικουμενικό σύνολο. Αυτό που μου κάνει εντύπωση σε όσες συζητήσεις παρίσταμαι για την Ελλάδα — τα καλοκαίρια που έρχομαι στην πάντα ωραία, φυσική, τονίζω το φυσική, Ελλάδα — είναι ότι αντιμετωπίζουν τα προβλήματα πάντα μερικά και ανεκδοτικά. Το γλωσσικό, το εκπαιδευτικό, το πολιτικό, το καλλιτεχνικό, το ποιητικό, το λογοτεχνικό πρόβλημα: σπανίως η ίδια η Ελλάδα γίνεται θέμα ριζικού προβληματισμού. Και όμως ποιητές, αρχίζοντας από τη Ζάκυνθο, όπου έζησε ο Σολωμός, ως τις ημέρες μας, έχουν δώσει κατευθύνσεις. Αλλά η σύγχρονη Ελλάδα, για να μπει στο δρόμο που θα μπορέσει να έρθει σε μια σχέση με τον ίδιο της τον εαυτό και να ενταχθεί σε σχέσεις με την οικουμένη, θα πρέπει να περάσει ριζικά και από το δρόμο της μοντέρνας σκέψης. Δεν μπορεί πια να μένει κολλημένη είτε σε νοήματα του 19ου αιώνα ή σε φτωχούς νεοερισμούς, σε πράγματα του συρμού. Πρέπει να δονηθεί από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή σκέψη. Μερικοί από τους μεγάλους στοχαστές που ονόμασα πριν, σαν το Χέγκελ, το Μαρξ, το Νίτσε, το Χάιντεγκερ, αυτό που προσπαθούμε σήμερα δυο-τρεις άνθρωποι να κάνουμε, θα μπορούσαν να βοηθήσουν ίσως να γίνει μια πιο βιώσιμη Ελλάδα, γιατί σαν τέτοια είναι σήμερα στα όρια του αβιώτου. Δεν μπορεί παρά να ενταχθεί ιδιόμορφα στην πλανητική οικουμένη.

Εσείς γιατί φύγατε από την πατρίδα σας;

Γιατί έτυχε από μικρό παιδί να έχω μια αγωγή τόσο ελληνική όσο και γαλλική και γερμανική και από πολύ νέος, πριν από την εφηβεία ήδη, αισθανόμουν την Ελλάδα και το ελληνικό σαν ένα στενό ορίζοντα. Μου μιλούσε πιο πολύ ο Ντοστογιέφσκι, οι Ρώσοι μυθιστοριογράφοι, οι Σκανδιναβοί συγγραφείς, για να μην αναφέρω μια σειρά ονομάτων, πιο πολύ από τους περισσότερους Έλληνες συγγραφείς που μας δίδασκαν τουλάχιστον στο σχολείο. Αισθανόμουν κάπως στενή την Ελλάδα, ότι δεν ήταν πια ο χώρος που παιζόταν το παγκόσμιο πεπρωμένο και είχα μια τάση όχι φυγής, όχι εξόδου προς κάτι άλλο, αλλά προς έναν πιο ανοικτό χώρο, θάλαγα, ίσως και πιο ουδέτερο, όπου θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί, να ζητυλίξει μια στοχαστική προσπάθεια, λιγότερο επηρεασμένος καθημερινά από την πίεση της αμεσότητας, της μικροπολιτικής, του μικροψυχισμού, του μικροτουρισμού, της μικροζωής.

Ας έρθουμε σ' ένα θέμα που για μας τους Έλληνες αρχίζει τώρα να αποκτά οντότητα: το οικολογικό κίνημα.

Η μεγάλη δύναμη του οικολογικού κινήματος έγκειται στην κριτική που κάνει ακριβώς της καταναλωτικής κοινωνίας, που δεν καταναλώνει μόνο τύπους παπουτσιών ή κουτιά με σαρδέλες, αλλά και τοπία, βουνά, θάλασσα, πεδιάδες, πόλεις, χωριά. Η κριτική που ασκεί το οικολογικό κίνημα χτυπάει το στόχο της και χτυπάει το στόχο που πρέπει να χτυπηθεί. Από αυτή την άποψη προσφέρει αναμφισβήτητα μεγάλες υπηρεσίες. Αυτό που δεν βλέπω στο οικολογικό κίνημα των διαφόρων χωρών, που είναι και διαφοροποιημένο αλλά έχει και μια ενότητα, είναι το θετικό στοιχείο. Τι αντιπροτείνει; Μπορούμε να πούμε, και αναμφισβήτητα πρέπει να πούμε, ότι οι σημερινές μεγαλουπόλεις των εκατομμυρίων — ας αρχίσουμε από την Αθήνα και ας πάμε στη Νέα Υόρκη, το Τόκιο, το Παρίσι, το Μεξικό — είναι αβίωτες, είναι πιεστικές, δημιουργούν άγχος, δημιουργούν ένα νομαδισμό, εκατομμύρια νομάδες κινούνται βαρυστημένοι και νευρωτικοί στους δρόμους.

Τι μπορούμε όμως να αντιπαρατάξουμε;

Ξαναγυρίζω σ' αυτό που είπα: στην ανάγκη του διαλόγου με τη σύγχρονη σκέψη. Το κεντρικό πρόβλημα στην αντιμετώπιση του όλου είναι σήμερα η στοχαστική αντιμετώπιση της τεχνικής. Αν δεν δούμε από τη μια άκρη ως την άλλη τι σημαίνει η τεχνική, ποιο είναι το μυστικό της τεχνικής, που δεν αποτελείται μόνο από αυτοκίνητα, ραδιοσταθμούς, ραντάρ, μικροβιολογικά εργαστήρια, κλπ, αλλά είναι μια δύναμη που θέτει υπό κίνηση όλο τον πλανήτη, τότε μόνο θα μπορέσει το οικολογικό κίνημα να πάρει και τη σημασία του. Προς το παρόν ασκεί μια κριτική της εξωτερικής όψης της τεχνικής, αλλά δεν ρωτάει αρκετά το αίτημα της τεχνικής, το οποίο κρύβεται τόσο στους οικολόγους όσο και

στους πιο ανοικτούς στοχαστές. Μόνο που οι ανοικτοί στοχαστές ξέρουν ότι δεν μπορούμε να βάλουμε απλώς σε παρενθέσεις ή να διαγράψουμε με ένα Χ την τεχνική, επειδή — για να μιλήσω λαϊκά — μας αλλάζει τα φώτα.

Το έργο σας τι απήχηση είχε μέχρι τώρα;

Η στοχαστική μου δουλειά, 13 βιβλία ως τα τώρα, 11 γραμμένα γαλλικά, ένα ελληνικά και ένα γερμανικά, έχουν μεταφραστεί σε 16 γλώσσες, συνολικά όχι το καθένα, και σε πάρα πολλές χώρες βρίσκονται ορισμένοι κύκλοι που τα δουλεύουν. Δεν έχει ανεβεί επί της σκηνής, όπως λένε για τους ηθοποιούς, γιατί δεν είναι φτιαγμένη για να ανεβεί ακόμα στη σκηνή, και δεν είναι φτιαγμένη για να γίνει ποτέ — εγώ τουλάχιστον δεν θα το επιθυμούσα να γίνει — ένας -ισμός, μια ομάδα, μια δοξασία, μια κλειστή θεωρία. Είναι διάφοροι άνθρωποι στα πιο διάφορα μέρη του κόσμου, που έρχονται σε επαφή μ' αυτή τη σκέψη, γονιμοποιούνται από τις έρευνές της και γονιμοποιούν κι αυτοί τις έρευνές της, αλλά δεν θέλει, δεν μπορεί να γίνει μια πολιτική ιδεολογία, ένα ηθικό κήρυγμα, μια λιγότερο ή περισσότερο κλειστή κοσμοθεωρία ή να δώσει μια λύση στα πρακτικά προβλήματα που απασχολούν τον κάθε άνθρωπο και όλους τους ανθρώπους. Προσπαθεί όμως να βγάλει τους ανθρώπους από το κλείσιμό τους και να τους ρίξει — αν μπορεί να πει κανείς — στο άνοιγμα, πράγμα που όπως κάθε παιχνίδι περιέχει και επικίνδυνα στοιχεία. Θάλαγα προς το παρόν και ως τα 66 μου χρόνια πως η σκέψη μου κινείται κάπως υπόγεια, κάτω από τα επίσημα ρεύματα και αντιρεύματα, και βέβαια είμαι ο τελευταίος άνθρωπος που θα μπορούσε να πει ποιο θα ήταν το μέλλον αυτής της στοχαστικής προσπάθειας.

Θα ήθελα να μας λέγατε ποια είναι η επόμενη εργασία σας.

Το επόμενο βιβλίο μου είναι το 14ο, που θα κυκλοφορήσει στη Γαλλία την άνοιξη του 1991 και θα βγει ένα-δυο χρόνια αργότερα, μεταφρασμένο στο Βιβλιοπωλείο της Εστίας, στην Ελλάδα. Φέρει τον ελληνικό τίτλο «Μεταμορφώσεις». Αποτελείται από έξι κεφάλαια, τα οποία ακριβώς σκοπεύουν όλα τον ίδιο στόχο: τη μυθολογία, την τέχνη, την τεχνική, την επιστήμη, τη σκέψη και την ποίηση. Ο υπότιτλος του είναι, μεταφρασμένος ελληνικά, Κλείσιμο - Άνοιγμα. Τι κλείνει; Ποιος είναι ο κόσμος που τελειώνει; Ο αρχαιοελληνικός, ο χριστιανικός, ο θεολογικός, ο ευρωπαϊκός, ο μοντέρνος; Τι είναι όλα αυτά τα πράγματα που τελειώνουν, το ρέκνιμ, θα μπορούσε να πει κανείς μουσικά, ενός κόσμου; Τι προαναγγέλλεται ως άνοιγμα μέσα στον κόσμο της επιστήμης, της τεχνικής και της μεταμορφωμένης τέχνης; Το προτελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου αυτού λέγεται ακριβώς «Το ερώτημα του τέλους της τέχνης και η ποιητικότητα του κόσμου».

Η ποίηση η ίδια, σαν γραφή, σαν απαγγελία, σαν ομιλία, νομίζω πως έχει γίνει κάτι το πολύ προβληματικό. Γι' αυτό καλώ τους ανθρώπους να στραφούν περισσότερο ακόμα και από τη γραμμένη ποίηση ή μέσα από τη γραμμένη ποίηση στην ποιητικότητα του κόσμου του ίδιου, που δεν είναι ένα έργο ανθρώπινο, αλλά είναι η κίνηση η ίδια, η πολεμική αρμονία, όπως θα έλεγε ο Ηράκλειτος, του κόσμου του ίδιου και η ποιητικότητα αυτή είναι αυτή που ενέπνευσε ακριβώς τους μεγάλους ποιητές. Έτσι αντί για ποίηση ως έργο των ανθρώπων προτιμώ να μιλάω για την ποιητικότητα του κόσμου.

Η συζήτηση αυτή έγινε και μαγνητοφωνήθηκε στη Ζάκυνθο, στις 7 Αυγούστου 1990.



Από τον κ. Θεόδωρο Πάλλα, Σ. Γρηγορίου 13, Άνω Τούμπα Θεσσαλονίκης, λάβαμε και δημοσιεύουμε την ακόλουθη επιστολή, σχετική με σχόλιο του κ. Α. Λιβέρη στο προηγούμενο τεύχος μας.

Θεσσαλονίκη, 12 Νοέμβρη 1990

Ο κ. Λιβέρης με το άρθρο του «Η καινούργια ποίηση» τράβηξε την προσοχή μου κι επειδή προσπαθώ να γράψω και να διαβάσω ποίηση, θάθελα να τονίσω μερικά λόγια του σαν νέος ποιητής.

Το θέμα που διάλεξε ο κ. Λιβέρης δεν είναι δυνατόν να σχολιαστεί σε μία ή δυο σελίδες και μάλιστα έχοντας σαν αιχμή λόγια άλλων. Είναι ένα θέμα τεράστιο κι απλώς η αναφορά του απαιτεί να δώσουμε ορισμένα σημεία αναφοράς για να δείξουμε τον δρόμο που βαδίζουμε. Διαφορετικά έχουμε παράλληλους μονόλογους. Τέτοια σημεία αναφοράς σίγουρα είναι:

α. Τι εννοούμε λέγοντας σύγχρονη ποίηση; Σίγουρα όχι «νέοι ποιητές» ή μόνον ό,τι έχει εκδοθεί στο πρόσφατο παρελθόν.

β. Τι εννοούμε λέγοντας «ποίηση», «ποιητές»; Σίγουρα όχι σπικοπλόκους, σπικοκατασκευαστές και φτωχά πειραματικά κείμενα εσωτερικής κατανάλωσης.

Κι όλες αυτές οι διευκρινήσεις (σίγουρα όχι όπως τις δίνω εδώ, αλλά με την ακριβή σημασία της κάθε λέξης, τις διαφορετικές εκδοχές που υπάρχουν, τι πιστεύουμε εμείς) για να δώσουμε στις λέξεις την ακριβή τους σημασία.

Χωρίς όμως να έχουμε συμφωνήσει (γιατί δεν ξέρουμε τι εννοεί ο κ. Λιβέρης λέγοντας «σύγχρονη ποίηση» ή «ποιητές») αν περπατάμε στον ίδιο δρόμο και χωρίς να ξέρουμε αν η γραφή τούτη είναι γενική διαπίστωση κι όχι προσωπική επίθεση, θα μείνω σε δύο-τρία σημεία του κειμένου:

α. Ο κ. Λιβέρης ταυτίζει το δυσνόητο των ποιημάτων με την μουσική τους. Αν λέμε μουσική κι εννοούμε το ίδιο πράγμα, προσπάθησε να δει αν τραγουδιέται η «Κίχλη», ένα κατ' εσοχήν δύσκολο ποίημα ή η «Έρημη χώρα» (κυρίως το Δ' και Ε');

β. Μιλά γι' απλά και κατανοητά στον Σολωμό. Κατατάσσει εδώ και την «Γυναίκα της Ζάκυθος»; Κι αλήθεια ποια είναι τα όρια του κατανοητού και του ακατανόητου; Πώς κείμενα που χθες θεωρούνταν ακατανόητα σήμερα θεωρούνται κατανοητά;

γ. Αλήθεια υπάρχουν φράγματα στην ποίηση; Κατανοητή = καλή, ακατανόητη = κακή ή μήπως υπάρχουν μόνον ποίηση και ποιητές;

Σταματά εδώ. Σίγουρα δεν μπορούμε να βάζουμε στο ίδιο τσουβάλι την σύγχρονη ποίηση, τους νέους ποιητές και τους σπικοκατασκευαστές. Δεν μπορεί να γίνει διάλογος πάνω στην σύγχρονη ποίηση, αν δεν διευκρινιστούν ακριβώς ορισμένα πράγματα.

Κι αφού πλέον γνωρίζουμε τους δρόμους που βαδίζουμε, τότε μπορούμε να μιλήσουμε για το αν πρέπει να έχει ο αναγνώστης το πνεύμα του «τσιπομένο», για το αν πρέπει να κατεβεί στον δρόμο, για τον «σοσιαλιστικό ρεαλισμό» του Νερούδα ή για το τι λέει η Γιουρσενάρ για την σύγχρονη ποίηση.

Αναθεματίζοντας και ξορκίζοντας το κακό, παραθέτοντας δυο-τρία τσιτάτα και κάνοντας και μια προσωπική επίθεση για το θέμα, λαβωμένη βγαίνει μόνο η ποίηση η ίδια.

Με τιμή
Πάλλας Θεόδωρος



Διονύσης Βίτσος

Θεατρικά θερινά θέσφατα με τον ελαφρώς κακεντρεχή σχολιασμό τους

Λένε πως τα λόγια μάς χαρακτηρίζουν. Συνεπώς τα λόγια των ανθρώπων του θεάτρου χαρακτηρίζουν το ίδιο το θέατρο ή τουλάχιστον τη θεατρική περίοδο κατά την οποία εκστομίζονται.

Αυτό που εμείς κάνουμε εδώ είναι ότι σταχυολογούμε κάμποσα από όσα ειπώθηκαν το καλοκαίρι που μας πέρασε. Η επιλογή φυσικά δεν ήταν στην τύχη. Αποφύγαμε τα χιλιοειπωμένα, αν και ακούσαμε άφθονα από αυτά. Τι να τις κάνουμε τις κοινοτυπίες; Φτάνουν όσες συναντάμε στη θεατρική πράξη. Καταγράφουμε όσα έχουν ένα ειδικό βάρος ή μια πρωτοτυπία. Όσα ταυτίζονται ή αντιδιαστέλλονται από την καθημερινή συνέπεια όσων τα λένε.

Ιδού λοιπόν το παζλ των θερινών θεατρικών μας ρήσεων. Τάπαν που τάπαν, ας μην πέσουν και κάμω...

«Η Ελλάδα μπορεί να απαντήσει σε οποιαδήποτε πρόκληση μόνο με πολιτισμό. Οι κρατούντες δεν θέλουν να το καταλάβουν. Δεν τους συμφέρει να το καταλάβουν». **Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου, ηθοποιός.**

(Πώς να καταλάβουν όταν τους μιλάς για άγνωστά τους πράγματα;)

«Έχω παράπονο που η Αλίκη Βουγιουκλάκη δεν λέει πως ήταν μαθήτριά μου». **Θάνος Κωτσόπουλος, ηθοποιός.**

(Αν οι υπόλοιποι μαθητές του το λένε, μικρό το παράπονό του.)

«Δεν με ενδιαφέρει να βγαίνω φωτογραφίες με τη Βουγιουκλάκη». **Μίνως Βολανάκης, σκηνοθέτης.**

(Τον ενδιαφέρει όμως να προσπαθεί να την κάνει Αντιγόνη.)

«Σατίρισα έναν καλόγερο το χειμώνα στο θέατρό μου και με πήγαν στον ανακριπή. Φανταστείτε ότι οι αρχαίοι σατίριζαν ένα Θεό». **Θύμιος Καρακατσάνης, ηθοποιός.**

(Τότε όμως δεν υπήρχαν καλόγεροι.)

«Ο Κουν καλλιεργούσε το σεβασμό απέναντί του. Κρατούσε τους μαθητές του σε απόσταση. Όταν περνούσαμε έξω από το γραφειάκι του, περπατούσαμε στις μύτες των ποδιών για να μην τον ενοχλήσουμε... Ζούσε μέσα στο πάθος. Ήταν φυσικό να γίνεται πολύ σκληρός, πολύ άδικος... Η Μελίνα Μερκούρη τον είχε βοηθήσει πολύ. Ανεξάρτητα από την πολιτική της, καλή ή κακή, ήταν σπαθί στους φίλους της». **Ρένη Πιπτακή, ηθοποιός.**

(Τόσο σπαθί που έκανε το Υπουργείο Μαικίνα των φίλων της.)

«Το 1950-51 που γνωρίζομαι με τον Κουν είναι σαν να ξαναμπάνει ο ήλιος στη ζωή μου, όσο κι αν αυτό φαίνεται ως έκφραση πολύ μελό. Ξαναοριοθετώ τη ζωή μου. Έτσι γράφομαι στη Σχολή Σταυράκου, που είχε και τμήμα ηθοποιών. Ήθελα απλά να έχω κάτι να περνάω την ώρα μου και διάλεξα το φθηνότερο δίδακτρο. Ήταν στο τμήμα ηθοποιών. Η ζωή μου μέχρι τότε είχε αναλωθεί στο άγχος της βιοπάλης. Ούτε σχολείο δεν έβγαλα για να δουλέψω. Κάνοντας λοιπόν τότε παρέα με ανθρώπους σαν τον Βάρναλη, τον Κουν, τον Εμπειρικό, τον Ρίτσο, τον Γκάτσο, τον Χατζιδάκι, τον Ρώτα, άνοιξαν καινούργιοι ορίζοντες στο μυαλό μου». **Γιώργος Λαζάνης, ηθοποιός.**

(Οι νεότεροι ηθοποιοί δε φαίνεται να χρειάζονται τέτοιους ανθρώπους, αλλά και να χρειάζονται, πού να τους βρεις;)

«Δεν πρέπει να υποφέρεις, πρέπει να μου δίνεις την εντύπωση ότι υποφέρεις. Ήταν το πρώτο που μου είπε ο Κουν, από τις εισαγωγικές εξετάσεις ακόμη». **Μίμης Χρυσομάλης, ηθοποιός.**
(Όχι τώρα που εκείνος που συνήθως υποφέρει είναι ο θεατής...)

«Το θέατρό μας διαθέτει τους καλύτερους ηθοποιούς, ίσως από τους σημαντικότερους στην Ευρώπη μαζί με τους Γερμανούς. Έχω γνωρίσει καταπληκτικούς ηθοποιούς, που με τα χρόνια καταστράφηκαν. Υπάρχει ένας μηχανισμός καταστολής από τα υπουργεία, ίσως από τις εφημερίδες, ίσως από τα ίδια τα θέατρα, που φτάνει μέχρι σε κάποιες κοινωνικές ομάδες». **Θεόδωρος Τερζόπουλος, σκηνοθέτης.**
(Και λογοτέχνες και ζωγράφους και μουσικούς... Αχ αυτοί οι μηχανισμοί!)

«Οι νέες γυναίκες σήμερα, επομένως και οι νέες ηθοποιοί, έχουν μια ωριμότητα, ένα άνοιγμα στη ζωή. Έχουν μεγαλύτερη παρά ποτέ ευχέρεια να δημιουργούν. Πού να έβρισκες παλιά τόσο νέα ηθοποιό να παίζει τέτοια γκάμα αισθημάτων... Το ταλέντο όταν το ποδοπατάμε και το κάνουμε κουλουράκια, θα 'ρθει μια στιγμή που θα βγάξει μόνο κουλουράκια. Πιστεύω όμως ότι το ταλέντο ενός νέου ανθρώπου μπορεί να πάει όπου θέλει». **Ανδρέας Βουτσινός, σκηνοθέτης.**
(Αρκεί βέβαια όσοι προωθούνται να προωθούνται για το ταλέντο τους.)

«Δεν νομίζω ότι έξι χρόνια που έχω εγώ στο θέατρο είναι αρκετά για σιδήποτε. Έχω την αίσθηση ότι είμαι ακόμα στην αρχή της αναζήτησης. Θεωρώ ωριμότητα το να λέω ότι μέχρι τώρα και για πολύ καιρό θα δοκιμάζω». **Πάυλος Χαϊκάλης, ηθοποιός.**
(Από κάτι τέτοια φαίνεται το ταλέντο.)

«Η παρουσία μου στο θεατρικό χώρο είναι ένα αλαλούμ. Δεν θέλω να μειώσω τον εαυτό μου, αλλά ομολογώ πως στην πορεία μου έχω κάνει πράγματα πολύ σημαντικά αλλά και πράγματα δεύτερα. Υπήρξαν φορές που ενεργούσα και συμμετείχα με το ένα πόδι και κάποιες φορές που έκανα δουλειές για τα χρήματα. Κάποιες φορές αισθάνομαι και περήφανος. Όμως μου έχει συμβεί πάνω στη σκηνή να ντραπώ». **Γιάννης Φέρτης, ηθοποιός.**
(Και δεν έχει και πολλούς λόγους να ντραπεί. Πού κάτι άλλο...)

«Όταν βλέπεις μια πλήρη διαφθορά εξουσίας, την ισοπέδωση των πάντων, τον αποκεφαλισμό των υψηλότερων δέντρων για να έχουν όλα το ίδιο χαμηλό ύψος, τότε βλέπεις και τη νεοελληνική μας μυθολογία. Όλα αυτά είναι το τέρας που σφίγγει τον κλοιό γύρω από το σημερινό Έλληνα, για να τον απομονώσει από τον ίδιο του τον εαυτό». **Δημήτρης Ποταμίτης, ηθοποιός.**
(Για σκεφτείτε να έβρισκε ο σημερινός Έλληνας τον εαυτό του...)

«Όταν η παράσταση αρχίζει αισθάνεσαι μόνος και απογυμνωμένος. Θέλεις να φύγεις όσο πιο γρήγορα μπορείς και υπόσχεσαι στον εαυτό σου πως αυτή ήταν η τελευταία φορά — τελευταία φορά, ναι! Μέχρι να ξανακτυπήσει το τλέφωνο και να ακουστεί η γνώριμη φωνή: Σ' ενδιαφέρει ένας Σαίξπηρ;». **Σάββας Χαρατσιδής, σκηνογράφος.**
(Κι εμάς μας ενδιαφέρει, εξαρτάται πώς θα μας σερβιριστεί.)

«Ο πολύς κόσμος άγεται και φέρεται μεταξύ φτηνιάρικων μπουλθάρ, σαλονίστικων παραστάσεων και λαϊκών μπουζουκτσικικών... Το καλό θέατρο στην Ελλάδα πεθαίνει. Είμαι τόσο βέβαιος γι' αυτό ώστε σκέπτομαι πως από μια στιγμή κι έπειτα θα χρειαστεί να γίνω... συντηρητής αρχαιοτήτων». **Δημήτρης Έξαρχος, σκηνοθέτης.**
(Μόνο να μη γίνετε υπάλληλος της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, κ. Έξαρχε.)

«Στη βαρβαρότητα του πολιτισμού απαντά κανείς με τον πολιτισμό της βαρβαρότητας». **Δημήτρης Μαρωνίτης, Διευθυντής ΚΟΒΕ.**
(Υπάρχει ελπίδα να ξεφύγουμε από τη βαρβαρότητα;)

«Σκοπός του έρωτα είναι η οπωσδήποτε ένωση και η βαρβαρότητά του, η οποιαδήποτε πράξη για να

την κατορθώσει. Δύο φορές βάρβαρη η Μήδεια — από καταγωγή και από έρωτα. Δεν είναι τυχαίο...». **Γιώργος Χειμωνάς, ποιητής, μεταφραστής αρχαίου δράματος.**
(Απόψεις...)

«Λυπάμαι για όσα θα ακολουθήσουν, αλλά το κερατένιο αυτό επάγγελμα, όπως θα έλεγε ο Πάουντ, μας επιφυλάσσει πάντα το χειρότερο. Λυπάμαι διπλά γιατί ο κ. Βασίλης Μπουντούρης είναι γνωστός μου άνθρωπος και γείτονας αλλά η κριτική, όταν γίνεται δημόσια, είναι ανάληψη δημόσια της ευθύνης του λόγου σου και δημόσια έκθεση». **Κώστας Γεωργουσόπουλος, κριτικός θεάτρου,** πρόλογος της κριτικής του έργου του κ. Μπουντούρη «Η άλλη Μήδεια», που σκηνοθέτησε ο ίδιος.
(Δύσκολη η ζωή για τους κριτικούς.)

«Εντάξει, κ. Γεωργουσόπουλε. Με νίκησες. Με έκανες με τα κρεμμυδάκια... Όσο για αυτούς που ισχυρίζονται πως αυτό που γράψατε ήταν λιβελογράφημα με εμπάθεια και πύον, δεν τους λαβαίνω υπ' όψη μου». **Βασίλης Μπουντούρης, συγγραφέας, σκηνοθέτης.** Απάντηση στην κριτική του κ. Γεωργουσόπουλου.

(Όχι θα τον άφηνε.)

«Παρέστην γιατί με προσκάλεσε και μ' ευχαρίστησε δημοσίως επιτόπου που προσήλθα... Πέντε φορές είπαμε καλημέρα ως γείτονες αλλά δέκα φορτικά μου ζήτησε κείμενό μου για να προτάξει στη μετάφρασή του της 'Μήδειας' του Ευριπίδη... Όταν χρειάζεται τη γνώμη μου ή το κύρος της σπύδει, όταν η γνώμη μου τον ενοχλεί υβρίζει». **Κώστας Γεωργουσόπουλος, κριτικός θεάτρου.** Αντιπρόταση στον κ. Μπουντούρη.

(Δίδαγμα: φοβού τους γειτόνους και πρόσκλησιν φέροντας.)

«Δεν ήμουν ποτέ σαρ-βεντέτα, αλλά ένα απλό κορίτσι-νοικοκυρά. Κι έτσι ακόμη νιώθω!». **Δέσποινα Στυλιανοπούλου, ηθοποιός.**
(Οι παλιές πατροπαράδοτες αρχές.)

«Θα θέλαμε να έρθουμε στην Ελλάδα. Εδώ και πολύ καιρό επιθυμούμε να συμπεριλάβουμε στις περιοδείες μας και την Ελλάδα. Το πρόβλημα είναι πιο πολύ δικό σας. Θα δούμε...». **Τζόρτζο Στρέλερ, Ιταλός σκηνοθέτης,** φετεινό Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου.
(Δικό μας, δικό μας...)

«Με αφήνει αδιάφορο η έμφαση που έχει δοθεί τον τελευταίο καιρό στο μνημειακό χαρακτήρα της Επιδαύρου που έχει, άλλωστε, βασανιστεί πολύ από τον τουρισμό κι απ' όσους θεωρούν ιερό το χώρο». **Απόστολος Βέπας, σκηνογράφος.**
(Πάει λοιπόν κι αυτό το ιερό;)

«Αντιπαθώ την ήρεμη δύναμη του χιτών, την εκδίκηση της γυφτιάς στο αφροαζολινικό λουκ, την επιστροφή στις караγκούνες, την πρωτοπορία του σταυροκούμπιου σακακιού». **Μανόλης Παντελιδάκης, σκηνογράφος.**
(Γεια στο στόμα του.)

«Δεν μπορούμε να παραμείνουμε εσαεί σε ρεαλιστικά ή ψευτορεαλιστικά ή — το χειρότερο — σε ρομαντικά σκηνικά, με αναπαραστάσεις παλατιών και γλυκανάλατους φωτισμούς. Όταν σβήνουν τα φώτα, ο σκηνογράφος οφείλει να ξεχνά πως βρίσκεται στο χώρο της Επιδαύρου και να ασχολείται με αυτό καθαυτό το θεατρικό γεγονός, που διαδραματίζεται μπροστά σε ένα κοινό του 1990». **Γιώργος Πάτσας, σκηνογράφος.**
(Και στο δικό του στόμα γεια.)

«Τη σκηνογραφία τη γνώρισα σε φτωχές εποχές, όπου τα τεχνικά μέσα ήταν πενιχρά και η λέξη θέατρο έκλεινε μέσα της ένα μυθικό κόσμο. Τότε που τα σκηνικά ήταν διακοσμημένα με απαλές

πινελιές, αποτυπωμένες σε χάρτινες επιφάνειες, η βροχή έπεφτε από το βαρέλι με τη σίτα, ο κεραυνός ήταν από το αιωρούμενο κόντρα πλακέ και ο υποβολέας βασίλευε σαν θυρωρός πολυκατοικίας, λουσμένος με τα φώτα της ράμπας...». **Νίκος Στεφάνου, σκηνογράφος.**

(Και οι σημερινές εποχές της σκηνογραφίας φωχκές είναι.)

«Στην τελευταία δεκαπενταετία, έχουμε μια νέα γερμανική παρέμβαση στο αρχαίο δράμα. Ήρθαν κάτι γερμανοσπουδαγμένοι, οι οποίοι έκαναν με τα κρατικά θέατρα στην Επίδαυρο κάτι παραστάσεις με ρούχα μοντέρνα, με φράκα και τέτοια, οι οποίες, αφενός κατήσχυαν το αρχαίο θέατρο, αφετέρου δεν έδωσαν καμιά ουσία στο αρχαίο δράμα. Τώρα τα τελευταία χρόνια έχουμε, βέβαια, και την επιδρομή των σαρ του κινηματογράφου στην Επίδαυρο». **Αλέξης Μινωτής, ηθοποιός.**

(Υποθήκες λίγο πριν το τέλος.)

«Το Εθνικό έπαψε να μ' ερεθίζει σαν καλλιπέχνη. Εξάλλου πιστεύω ότι αυτές οι μεταγίσεις από το Εθνικό στο ελεύθερο θέατρο ωφελούν γενικά το χώρο του θεάτρου». **Νικήτας Τσακίρογλου, ηθοποιός.**

(Δε τον ωφελούν και πάντα.)

«Στη θεατρική ορολογία υπάρχει μια λέξη που τελευταία είναι πολύ της μόδας. Είναι το timing, που λέει πότε ακριβώς πρέπει να γίνει κάτι. Το timing παίζει πολύ σπουδαίο ρόλο και στο συνδικαλιστικό χώρο. Και για να μην ξεχνιόμαστε, ένας μεγάλος πολιτικός και φιλόσοφος, ο Λένιν, είχε πει τη χαρακτηριστική φράση: Χθες ήταν πολύ νωρίς, αύριο μπορεί να είναι πολύ αργά». **Γιάννης Καλαντζόπουλος, πρόεδρος ΣΕΗ.**

(Όταν ο Λένιν ανακαλύπτει την αμερικανική ορολογία.)

57 «Ήντουσαν πολύ καλοί». **Θεατής της «Αντιγόνης» με την Αλίκη Βουγιουκλάκη στην Επίδαυρο.** (Αφού του άρεσαν...)

«Ήσουν πολύ καλή». **Μαριάννα Λάτση** προς τη Βουγιουκλάκη-Αντιγόνη
(Για κοίτα ταύτιση λαός και Κολωνάκι.)

«Νιάου-νιάου Αντιγονούλα». **Θόδωρος Κριτικός, κριτικός θεάτρου.** Τίτλος κριτικής του για την Αντιγόνη-Βουγιουκλάκη.
(Πάντως ευρηματικός.)

«Η Βουγιουκλάκη είναι από τα άτομα που αγαπάω πολύ. Δεν έχει κόμπλεξ... Είναι σίγουρη για τον εαυτό της, και καλά κάνει!». **Μαίρη Χρονοπούλου, ηθοποιός.**
(Ψυχαναλύσεις.)

«Νομίζω πως η τέχνη πρέπει να είναι ελεύθερη. Από κει και πέρα ο ηθοποιός θα δείξει στο σανίδι ή στην ορχήστρα τι μπορεί να κάνει. Είναι το ίδιο το σανίδι που σε καταξιώνει ή σε εκδικείται». **Σταύρος Παράβας, ηθοποιός.**
(Και τι γίνεται αφού δείξει;)

«Δεν μου βάζω άριστα αλλά δεν μου βάζω και μηδέν. Δεν πιστεύω πως μου αξίζει. Απ' την Επίδαυρο πέρασα με λίαν καλώς και διαγωγή κοσμιωτάτη. Αλλά δε βαριέσαι... Τα ίδια έγραφαν πριν από τριάντα χρόνια και για τον Αλέξη Μινωτή. Ίσως και χειρότερα. Πού θα πάει όμως... Θα γεράσω κι εγώ και τότε ίσως να μου γράφουν καλές κριτικές...». **Αλίκη Βουγιουκλάκη, ηθοποιός.**
(Χτυποκάρδια στο θρανίο μια ζωή. Κι από ελπίδες...)

«Κάποτε σε μία πρόβα είδα την Κατίνα Παξινού να παίζει Αγαύη. Πραγματικά έμοιαζε με στοιχείο της φύσης. Ένωσα σαν να έγινε κάτι και να κινήθηκε η γη κάτω από τα πόδια μου...!». **Όλγα Τουρνάκη, ηθοποιός.**
(Ποιος τα θυμάται τώρα αυτά...)

«Το αρχαίο δράμα δεν υπηρετείται αν δεν προσέλθεις ξυπόλητος και γυμνός και πένης, με σκυφτό κεφάλι». **Λυδία Κονιόρδου, ηθοποιός.**
(Σύμφωνοι.)

«Στο θέατρο δεν κερδίζεις τίποτα χωρίς ολοκληρωτική προσήλωσι. Αυτή η δουλειά δεν σκώνει εκπώσεις». **Κώστας Καζάκος, ηθοποιός.**
(Μα δε μιλάμε πια για εκπώσεις αλλά για ξεπούλημα.)

«Θεωρώ ότι η πρωτοβουλία του ΚΘΒΕ να διδάξει και φέτος το καλοκαίρι στον αύλειο χώρο των φυλακών του Επαυργίου συγκεκριμένα έργα δεν πρέπει να εκπιμθεί απλά και μόνο ως διεύρυνση της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας». **Δημήτρης Μαρωνίτης, διευθυντής ΚΘΒΕ.**
(Διαβάστε παρακάτω.)

«Όταν ο γιος μου μπήκε στη φυλακή, δεν κάπνιζε ούτε τσιγάρο. Σε είκοσι μέρες ήταν ναρκομανής». **Δήλωση πατέρα κρατουμένου στις φυλακές Επαυργίου.**
(...)

«Η μεγάλη εμπειρία της παράστασης είναι ακριβώς οι φυλακές του Γεντί Κουλέ. Είχα ακούσει απ' άλλους πριν απολυμάνουν το χώρο για το πόσο εφιαλτικός ήταν. Όταν πήγα, τον βρήκα γραφικό. Η βερυκοκιά στην άκρη, μια μικρή θρυσούλα... Καμιά σχέση με το Αλκατράζ στον κινηματογράφο». **Φιλαρέτη Κομνηνού, ηθοποιός, «Ερωφίλη»** στην ομώνυμη παράσταση του ΚΘΒΕ στις φυλακές Επαυργίου.
(Προ πάντων η βερυκοκιά.)

«Το κριτήριο μου είναι η ανάγνωση του έργου να γίνεται για έναν απλό άνθρωπο που δεν έτυχε στην ζωή του να πάει σχολείο». **Κοραής Δαλμάτης, σκηνοθέτης.**
(Αρκεί να έχει πάει ο σκηνοθέτης.)

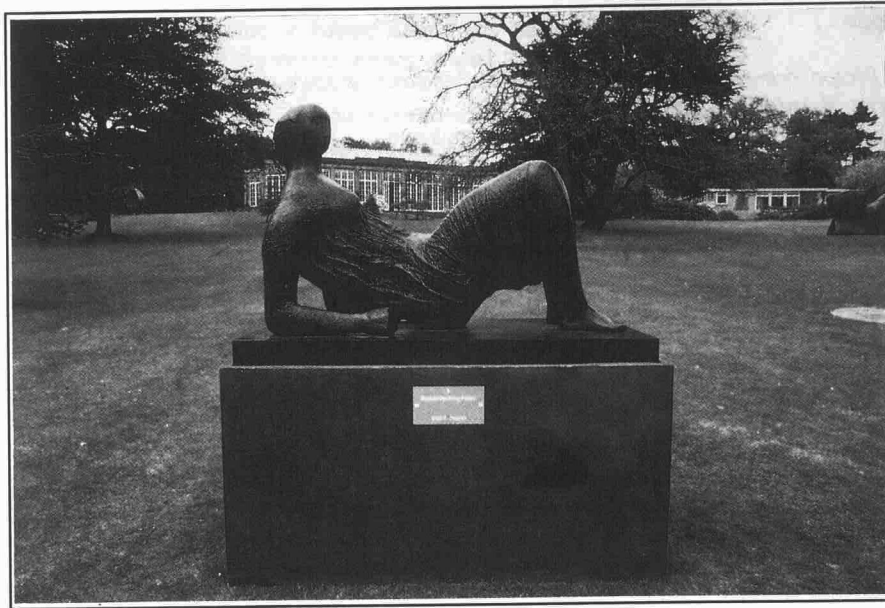
«Γιατί; Η επιθεώρηση δεν μπορεί να είναι σοβαρή; Και μερικές φορές σοβαρότερη από ένα θέατρο που καμώνεται το σοβαρό; Έχω την πεποίθηση ότι σοβαρά και μη σοβαρά είδη δεν υπάρχουν. Υπάρχουν σοβαροί και «ασόβαροι» άνθρωποι. Δεν πρόκειται ποτέ ν' αντιλήσει κανείς σοβαρότητα από τον Αισχύλο, εάν ίδιον του χαρακτήρα του είναι η φαιδρότητα». **Βασίλης Παπαβασιλείου, σκηνοθέτης, ηθοποιός.**
(Φαιδρότητα να δουν τα μάτια σας.)

«Μας κατηγορούν για λαϊκισμούς, φιέστες και πανηγύρια. Και σίγουρα κάναμε λάθη. Όμως στις μέρες μας η επαρχία είδε το πρόσωπο του Θεού — ή το πρόσωπο του πολιτισμού — που είναι το ίδιο. Όμως οι Έλληνες είδαν τον Μπέργκμαν, τον Μπρουκς, τον Πίτερ Χολ, το Στάν, τον Μπερν-στάιν, τη Ρενό, το Ρονκόνι και δεκάδες άλλους μεγάλους. Φιάχηταν τα ΔΗΠΕΘΕ». **Μελίνα Μερκούρη, ηθοποιός, τ. Υπουργός Πολιτισμού.**
(Τώρα τι να πεις; Πρόκειται για αμετανόητη.)

Σημείωση: Τα εντός παρενθέσεως σχόλια λόγω ελλείψεως χώρου είναι επιγραμματικά. Παρακαλείται ο αναγνώστης να προσθέσει όσα τραβάει — κι αντέχει — η ψυχή του.

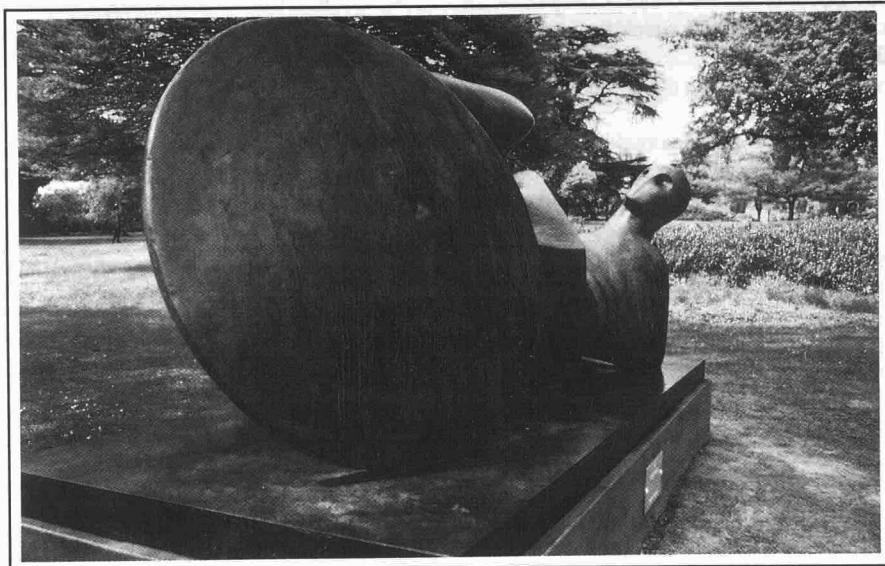


DRAPED RECLINING FIGURE, BRONZE 1952-53

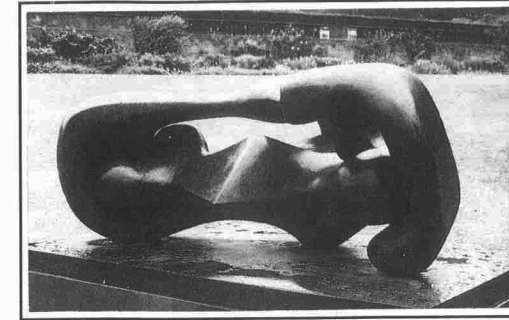


ΤΟ ΠΑΡΚΟ ΤΗΣ YORKSHIRE και ο γλύπτης ΧΕΝΡΥ ΜΟΥΡ

κείμενα ΡΟΥΛΑ ΜΕΛΙΤΑ



GOSLAR WARRIOR, BRONZE 1973-74



RECLINING CONNECTED FORMS, BRONZE 1969

Το πάρκο γλυπτικής της Yorkshire

Ήταν, χωρίς αμφιβολία, μια ευτυχισμένη σύμπτωση το γεγονός ότι το πάρκο γλυπτικής της Yorkshire γιόρτασε τα δέκα χρόνια της λειτουργίας του με μια έκθεση 35 αγαλμάτων του Χένρυ Μουρ. Η γενέτειρα του Μουρ, Κάσλφορντ, απέχει μόνο 30 χιλιόμετρα από το Μρέπτον, που είναι το σημαντικότερο πάρκο γλυπτικής της Αγγλίας και της Ευρώπης.

Ύστερα από δέκα χρόνια, η καθιέρωσή του σαν πάρκο γλυπτικής μπορεί να φαίνεται σαν κάτι απόλυτα φυσικό κι απαραίτητο για τους κατοίκους της Yorkshire, που έχει πληθυσμό περίπου έξι εκατομμυρίων. Στην πραγματικότητα όμως δεν ήταν τόσο εύκολο, αφού η σύλληψή του σαν ιδέα απαιτούσε πρώτα απ' όλα τον εμπνευστή της και ύστερα, εξίσου σημαντικό, την πραγματοποίησή της που θα ήταν αδύνατη χωρίς υπολογίσιμη χρηματική επένδυση από την πλευρά του δήμου και του κράτους. Τον περασμένο χρόνο, ένα από τα κονδύλια που χρηματοδότησαν το πάρκο ήταν αξίας 500.000 στερλίνων.

Η φυσική διαμόρφωση του πάρκου είναι αναμφισβήτητα χαρισματική. Μια τεράστια έκταση — κορυφή και πλαγιά ενός λόφου — πυκνά δεντροφυτευμένες και τα εξωτερικά χτίσματα ενός παλιού αρχοντικού, που πριν από αιώνες χρησιμοποιούνταν σαν στάβλοι και κατοικίες του προσωπικού, είναι το πάρκο γλυπτικής. Το δάσος, στον απέναντι λόφο, και το ποτάμι που τον χωρίζει από το πάρκο είναι χώρος προστασίας — καταφύγιο πουλιών — και απαγορεύεται η είσοδος του κοινού που επισκέπτεται το πάρκο γλυπτικής. Αιωνόβια δέντρα, τόσο χαρακτηριστικά του αγγλικού τοπίου, δείχνουν το σεβασμό του ανθρώπου προς τη φύση και τον εαυτό του. Αν τα κλαδιά ενός δέντρου του πάρκου καταστραφούν σε μια καταιγίδα, είναι μια μεγάλη απώλεια. Ο χώρος του πάρκου, ειδικά φροντισμένος, είναι ένα δείγμα ανταπόδοσης εκ μέρους της πολιτείας, μια χειρονομία αγάπης και σεβασμού μεταξύ πολιτείας και πολίτη, σε μια χώρα που έχει τα περισσότερα και ωραιότερα πάρκα του κόσμου.

Το συγκεκριμένο όμως πάρκο δεν έχει μόνο ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Κύριος σκοπός του είναι οι εκθέσεις γλυπτικής αναγνωρισμένων ή νέων γλυπτών από διάφορα μέρη του κόσμου και ανασκοπικές εκθέσεις όπως και η μόνιμη υπαίθρια στέγαση έργων μοντέρνας γλυπτικής που έχουν αγοραστεί από το πάρκο ή το δήμο. Διοργανώνονται επίσης «εργαστήρια γλυπτικής» για το κοινό, κυρίως τα Σαββατοκύριακα, όπου δίνεται η ευκαιρία σ' όλους, όσους ενδιαφέρονται για τη γλυπτική, να μάθουν και να εργαστούν στο ύπαιθρο με την καθοδήγηση γλυπτών. Γίνονται δε εργαστήρια για ενήλικες, για μικρά παιδιά, για μαθητές και για ανάπηρους.

Το κοινό φυσικά, ακόμα και αυτοί που δεν ενδιαφέρονται για τη γλυπτική, επισκέφεται το πάρκο — η είσοδος είναι ελεύθερη. Σ' αυτό το επίπεδο λειτουργεί σαν χώρος ψυχαγωγίας. Σ' ένα τρίτο επίπεδο, λειτουργεί σαν εκπαιδευτικός χώρος. Οι μαθητές που επισκέφτηκαν την έκθεση του Χένρυ Μουρ δεν πέρασαν απλά μια μέρα χωρίς μαθήματα. Δόθηκε σ' όλους ένα ντοσιέ με πληροφοριακό υλικό για το γλύπτη, εκτεταμένη βιβλιογραφία, πανεπιστημιακού επιπέδου, που παρέπεμπε τους μαθητές στις βιβλιοθήκες της περιοχής, γλωσσάριο με όρους γλυπτικής, ένα ενημερωτικό φωτοτυπημένο τετρασέλιδο με γενικές πληροφορίες και αρίθμηση των αγαλμάτων και ένα δισέλιδο ερωτηματολόγιο που έπρεπε να απα-

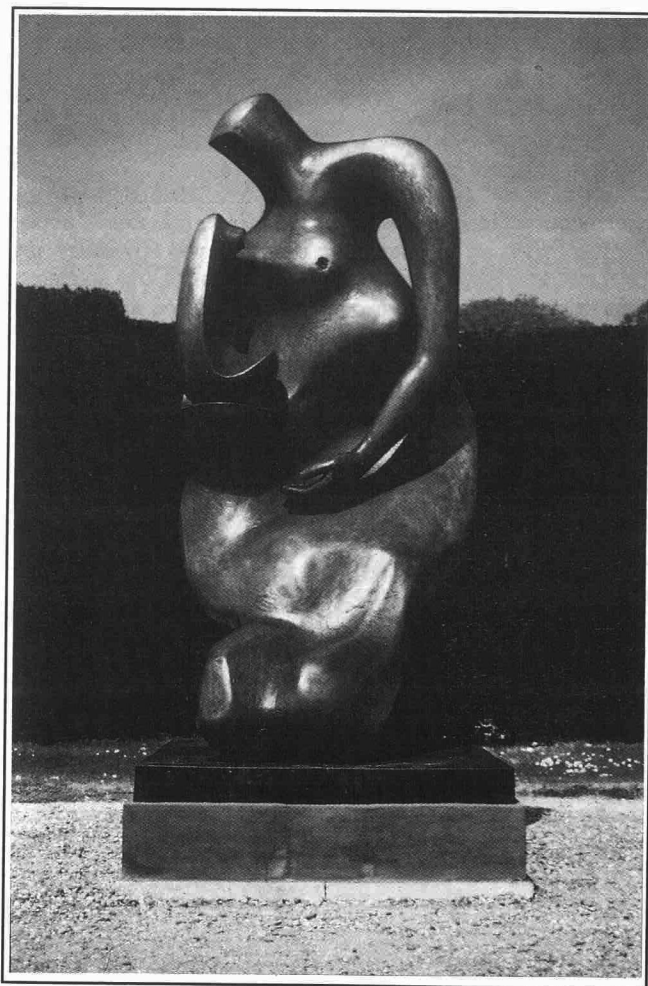
ντήσουν οι μαθητές επί τόπου, πράγμα που θα τους βοηθούσε να καταλάβουν κριτικά τα θέματα και το σκοπό των αγαλμάτων ή το λόγο που τοποθετήθηκαν στο συγκεκριμένο σημείο.

Ο διευθυντής του πάρκου γλυπτικής Peter Murray και η κύρια διοργανώτρια-επιμελήτρια των εκθέσεων Angela Bower δεν ικανοποιούνται μόνο με τα κατακτημένα σε μια δεκαετία: εθνική και διεθνή αναγνώριση. Γιατί ο σκοπός του πάρκου είναι πολύ ουσιαστικότερος από οποιαδήποτε αναγνώριση. Αφού είναι ο χώρος όπου η αναζήτηση του δημιουργού-γλύπτη μέσα από τη σάρκα του υλικού του — και του αγάλματος — επικοινωνεί με διαφορετικό τρόπο με κάθε επισκέπτη και είτε ικανοποιεί ή λύνει τα ερωτηματικά του θεατή, είτε μέσα από το διάλογο τον αφήνει να προχωρήσει σε νέους δρόμους, νέες σκέψεις, νέες λύσεις σε νέες δημιουργίες στο χώρο της τέχνης (και) του ανθρώπου.

Ευχαριστίες

Ευχαριστίες στην Angela Bower που παρέχωσε slides από την έκθεση του Χένρυ Μουρ στο πάρκο γλυπτικής της Yorkshire, Μάιος-Οκτώβριος 1987.

Ευχαριστίες στον εκδοτικό οίκο MacDonal & Co (Publishers) Ltd που επέτρεψε να μεταφραστεί και να δημοσιευθεί το κεφάλαιο του Χένρυ Μουρ για την Ελλάδα από το Βιβλίο *Henry Moore on Sculpture*.



MOTHER & CHILD ON BLOCK SEAT, BRONZE 1983



DRAPED RECLINING FIGURE, BRONZE 1952-53

Η Ελλάδα στο έργο του Χένρυ Μουρ¹

Η πρώτη μου επίσκεψη στην Ελλάδα ήρθε αργά στη ζωή μου — έγινε το 1951, όταν είμουνα 53 χρονών — και προτού πάω νόμιζα ότι γνώριζα την ελληνική τέχνη, γιατί μ' αυτή είχα μεγαλώσει, και θα μπορούσε ακόμα και να με απογοητεύσει. Αλλά, φυσικά, δεν συνέβηκε. Θάλεγα ότι τέσσερες ή πέντε από τις βασικές μου δέκα ή δώδεκα οπτικές εμπειρίες προέρχονται από την Ελλάδα.

Για παράδειγμα, οι Μυκήνες είχαν μια τρομακτική σύγκρουση. Ένιωσα ότι καταλάβαινα την ελληνική τραγωδία και — καλά, ολόκληρη την ελληνική ιδέα — πολύ, πολύ περισσότερο ολοκληρωμένη από οποιαδήποτε άλλη φορά. Και οι Δελφοί, αν και βρήκα ότι είχαν μια υποψία θεατρικότητας, σα να πέταγαν γύρω αετοί για να δώσουν οδηγίες, και η Ολυμπία, με την ειδυλλιακή αίσθηση όμορφης ζωής που βρίσκεις εκεί και, φυσικά, ολόκληρος ο χώρος της Ακρόπολης. Αυτός είχε επίσης κάτι που δεν το είχα καθόλου προβλέψει.

Θάλεγα πράγματι ότι ο Παρθενώνας είναι, ίσως, πολύ περισσότερο εντυπωσιακός τώρα από την εποχή που πρωτοχτίστηκε. Νιώθεις πιο έντονα την αίσθηση του χώρου, και τα ανοίγματα, και το γεγονός ότι δεν είναι εξ ολοκλήρου συμπαγής, και το γεγονός ότι εισέρχεται φως τον κάνουν ένα άγαλμα και όχι, όπως ήταν πριν, ένα χτίριο με τέσσερες εξωτερικές πλευρές. Τώρα έχει απόλυτη σχέση με το χώρο — ένα ολοκληρωτικά διαφορετικό αντικείμενο. Και το ελληνικό τοπίο ήταν μια άλλη αποκάλυψη για μένα — κείνη η αλύγιστη, πέτρινη ποιότητα και η αίσθηση ότι η θάλασσα μπορεί νάναι πίσω από την επόμενη στροφή. Μπορώ να καταλάβω γιατί υπήρχαν γλύπτες — έπρεπε να χρησιμοποιηθεί η πέτρα, ήταν το μόνο πράγμα που μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν.

— Ήταν μια αποκάλυψη, επίσης, να δεις τα αγάλματά σου στην Ελλάδα;²

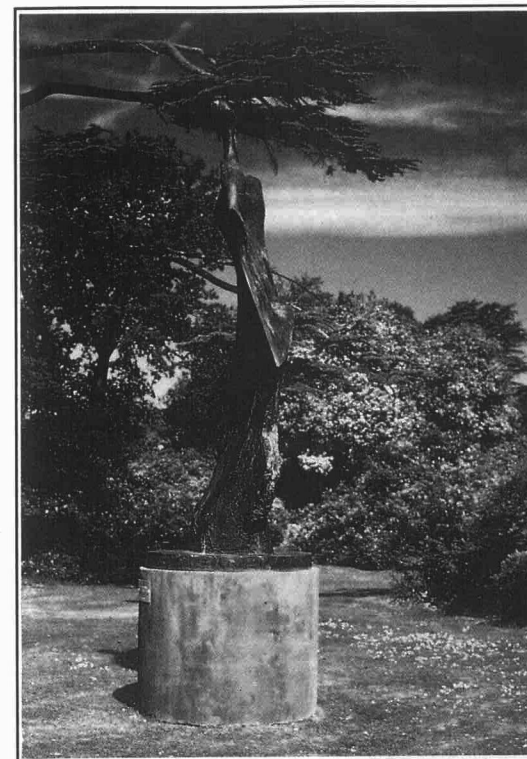
Το ελληνικό φως είναι, όπως λένε όλοι, κάτι που δεν μπορείς να το φανταστείς προτού το ζήσεις. Στην Αγγλία όμως συμβαίνει το μισό φως να το απορροφά το αντικείμενο, ενώ στην Ελλάδα το αντικείμενο φαίνεται να εκπέμπει φως, σα να φωτίζεται από τον ίδιο του τον εαυτό. Αλλά νομίζω ότι το στοιχείο του φωτός μπορεί να υπερτονιστεί. Το βόρειο φως μπορεί νάναι εξίσου όμορφο με το ελληνικό και μια βροχερή μέρα στην Αγγλία μπορεί νάναι εξίσου αποκαλυπτική όπως εκείνο το όμορφο, διαφανές μεσογειακό φως. Αληθινά δε νομίζω ότι το μεσογειακό φως είναι το μοναδικό φως, σε καμιά περίπτωση.

Ήταν μια περίοδος που προσπαθούσα ν' αποφύγω να βλέπω οποιοδήποτε είδος ελληνικής γλυπτικής. Και αναγεννησιακής. Όταν νόμιζα ότι η ελληνική και η γλυπτική της Αναγέννησης ήταν εχθροί και ότι έπρεπε κανείς να τις ξεπεράσει και να ξαναρχίσει από την αρχή της πρωτόγονης τέχνης. Είναι ίσως μόνο τα τελευταία δέκα ή δεκαπέντε χρόνια που άρχισα να καταλαβαίνω πόσο όμορφα είναι τα Ελγίνα Μάρμαρα.

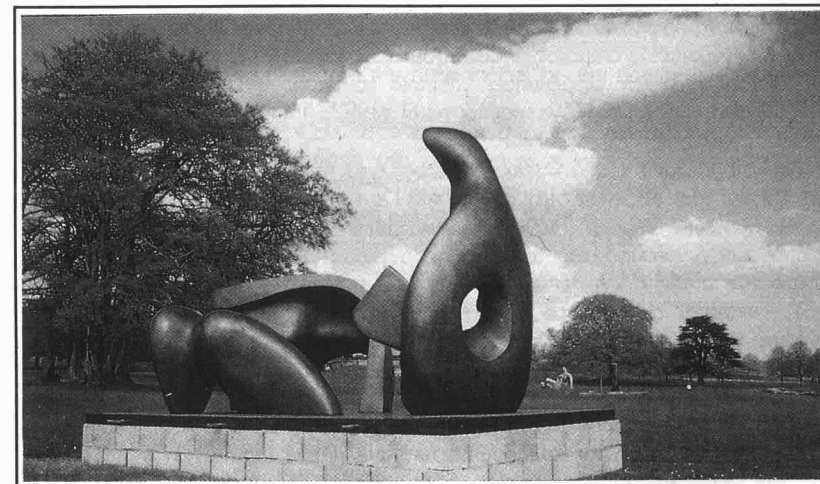
Σημειώσεις

1. Από το βιβλίο *Henry Moore on Sculpture*, σ.σ. 47-48, Philip James, MacDonald, London 1966. Μετάφραση από τα αγγλικά Ρούλας Μελίτα.

2. Ερώτηση του Philip James στο Χ. Μουρ.



LARGE STANDING FIGURE KNIFE EDGE, BRONZE 1976



RECLINING FIGURE, BRONZE 1979

Χένρυ Μουρ: Η μοναδικότητα ενός μεγάλου γλύπτη

Αν το ένστικτο είναι ο ασυνείδητος καθοδηγητής των μεγάλων δημιουργών, οι αισθητικές προτιμήσεις ή απορρίψεις τους, η παιδεία, το αισθητικό ξεκαθάρισμα κι επιλογές, συνήθως παρακινδυνευμένες, είναι ο άλλος δρόμος που διαμορφώνει συνειδητά την προσωπικότητα, το ύφος και την τεχνική τους. Ο χρόνος και ο τόπος της γέννησής τους είναι επίσης παράγοντες σημαντικοί, όπως και οι δάσκαλοί τους και όσοι διασταυρώθηκαν με θετικό σκοπό στους δρόμους τους.

Η πρώτη περίοδος (1921-1925) της γλυπτικής του Χένρυ Μουρ (1898-1986) χαρακτηρίζεται από πλήθος εξωτερικών επιδράσεων κι εσωτερικών επιλογών. Στις εξωτερικές επιδράσεις συγκαταλέγονται τάσεις για αφομοίωση της γλυπτικής του παρελθόντος, κυρίως εκκλησιαστικής, επιλογές από τη διεθνή γλυπτική, κυρίως την πρωτόγονη — είναι καθοριστικές οι εκλεκτικές του συγγενείες με την πρωτόγονη μεξικανική τέχνη και συγκεκριμένα η επίδραση του αγάλματος του Θεού Chac Mool (The Rain Spirit, 948-1697) στην εξέλιξη του έργου του και, τέλος, οι προτιμήσεις του για το έργο συγχρόνων γλυπτών.

Σαν εσωτερικές επιλογές εννοούμε το ιδεολογικό σύστημα που διαπερνά και συνδέει τα πρώιμα και μεταγενέστερα γλυπτικά του θέματα. Δεν είναι υπερβολή αν πούμε ότι το έργο του Μουρ περιστρέφεται, με θεματικές αποκλίσεις κι επαναπαρισμούς, γύρω από δύο βασικές ιδέες-θέματα: 1) της ξαπλωτής γυναικείας μορφής και 2) της μάνας και του παιδιού.

Οι αποφασιστικές επιδράσεις από την πρωτόγονη μεξικανική και την ιταλική γλυπτική της Αναγέννησης δημιούργησαν, ίσως εξαιτίας της αντίθετης κοσμοθεωρίας τους, μια σύγκρουση που, όπως ομολογεί, ήταν μια από τις συγκυριαρχούσες αιτίες της δημιουργίας των πρώτων αγαλμάτων με την προσωπική του σφραγίδα «...και ρωτώ τον εαυτό μου, μήπως είναι η σύγκρουση αυτό που βοηθά στη δημιουργία;»¹.

Στην πρώτη περίοδο, παρά τις όποιες εξωτερικές επιδράσεις, εδραιώνονται οι αρχές της γλυπτικής του. Η πίστη του στο υλικό, σα νάχει αυτό το ίδιο ζωή μέσα του, καθοδηγεί το λάξευμα και με τη νατουραλιστική απόδοση των πρώιμων έργων διατηρείται η ζωτικότητα του θέματος σε συσχετισμό με το φυσικό του συμβολισμό.

Η πρώτη ξαπλωτή μορφή του 1926 είναι ένα σημαντικό γλυπτικό επίτευγμα. Σα μαγικό αγγείο, η ευρηματικότητα του γυναικείου σώματος — που του προσφέρεται πλαστικά και συμβολικά — θα του γίνει έμμονη ιδέα που θα την εξερευνήσει γλυπτικά τα επόμενα 60 χρόνια. Ενδεικτικά έργα της πρώτης περιόδου είναι επίσης η Μάνα και το παιδί (1922, 1924-1925), Μητρότητα (1924) και μια σειρά ξαπλωτών γυναικών.

Μια συμβολική παραλλαγή του δεύτερου θέματος, από την ώριμη περίοδο της γλυπτικής του — δεκαετίες του '40 και του '50 — είναι η μορφή της Παναγίας με το παιδί-Χριστό (1943-1944, 1943, 1949) και το οικογενειακό γκρουπ: Μάνα, πατέρας, παιδί (1944, 1945, 1947, 1949).

Ο συμβολισμός του γυναικείου σώματος δεν υποβαθμίζεται αργότερα στα βιομορφικά έργα εξ αιτίας της απλοποίησης που απαιτεί η «αφαίρεση» των χαρακτηριστικών. Απεναντίας, με την αφαίρεση ενισχύεται η έννοια της ολότητας του γλυπτού κι εντείνεται ο αρχετυπικός του συμβολισμός. «Η ζωγραφική μου είναι λιγότερο απεικονιστική representational, λιγότερο ένα εξωτερικό οπτικό αντίγραφο, αυτό που το κοινό θα ονόμαζε αφηρημένο. Μόνο όμως επειδή πιστεύω ότι μ' αυτό τον τρόπο μπορώ ν' αποδώσω το ανθρώπινο ψυχολογικό περιεχόμενο της δουλειάς μου με μεγαλύτερη ένταση και αμεσότητα»². Αυτός ο γεωμετρικός πειραματισμός στο ανθρώπινο σώμα, γνωστός σαν βιομορφισμός, καταλήγει στη σύνθεση *Μάνα και παιδί* του 1936, προδρομική των αγαλμάτων τοπίου.

Ο ορισμός του Μουρ για την πρωτόγονη τέχνη βρίσκει άμεση εφαρμογή στο έργο του. Αφού αφαίρεση για το Μουρ είναι μια γνήσια επιστροφή — που ισοδυναμεί παράλληλα με γέννηση — στο αρχαϊκό, το πρωτόγονο χωρίς την παρεμβολή μιας διαφοροποιημένης σύγχρονης συνειδήσης.

Τα έργα της αφηρημένης περιόδου (1934-1936) αποτελούν εμφανή παρέκκλιση από το συμβολικό ρεαλισμό των πρώτων έργων (1922-1933). Σ' αυτά το τεμάχισμα του σώματος, που φτάνει σε ακρότητα στην τετραμερή σύνθεση του 1934 και η απλοποίηση των λεπτομερειών, τον οδηγεί στην αυθεντικότητα μιας διαπροσωπικής φόρμας.

Σημαντικός σταθμός στην εξέλιξη της γλυπτικής του Χένρυ Μουρ είναι το κατα-τεμάχισμα του σώματος σε γλυπτικά μέρη που μπορούν ακόμα να διατηρούν μια, έστω και υποτυπώδη, σωματική ενότητα όσο κι αν είναι πλαστικά και παραμορφωτικά απομακρυσμένα. Κατά το Herbert Read, το γλυπτικό τεμάχισμα του σώματος εξηγείται μάλλον από την ανάγκη του δημιουργού να οδηγηθεί από νόμους οικονομίας, ρυθμού και συμμετρίας και αυτοί οι νόμοι είναι από μόνοι τους ισχυροί να οδηγήσουν στη δημιουργία μορφών με συμβολική σημασία. Αφού άλλωστε «οι εντονότεροι τρόποι συμβολικής έκφρασης είναι αυτοί που βρίσκουμε και όχι αυτοί που αναζητάμε»³.

Ίσως η άποψη του Erich Neumann, όσον αφορά το έργο του Χένρυ Μουρ ότι «το σώμα συλλαμβάνεται σαν μαγικό αντικείμενο, ένας μεταμορφωτικός αποστακτής που είναι ταυτόχρονα μια μυστηριώδης σπηλιά κι ένα τοπίο» συμφωνεί περισσότερο με τις αισθησιακές μας εκπλήξεις στη θέαση των αγαλμάτων του μεγάλου δημιουργού.

Μια από τις καινοτομίες του Μουρ είναι ότι εναποθέτει το δημιούργημά του — που συγκεντρώνει στην επιφάνειά του, οπτικά και συμβολικά, τεράστιες δυνάμεις που εκπέμπει ο εσωτερικός πυρήνας του αγάλματος, χωρίς να διαταράσσουν καθόλου την αρμονία του — στο φυσικό περιβάλλον. Σύμφωνα με το Herbert Read «η ιδανική σύλληψη της γλυπτικής του δεν είναι τέχνη σαλονιού, περιορισμένη για φτιαγμένους χώρους αλλά μεγαλειώδη έργα που ακουμπούν πάνω στο χώμα, κάτω από τον ουρανό».

Ποια είναι λοιπόν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που καθιέρωσαν το Χένρυ Μουρ σαν έναν από τους μεγαλύτερους — γιατί όχι, το μεγαλύτερο γλύπτη του εικοστού αιώνα; Πρωτοποριακός, ανακαινιστής και παράλληλα κλασικός, μια μεγαλοφυΐα-σταθμός στην ιστορία της γλυπτικής εξίσου σημαντικός με το Φειδία και το Μιχαήλ Άγγελο.

Σύμφωνα με τον κριτικό τέχνης H. Read, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μεγαλοφυΐας του, όπως και κάθε μεγαλοφυΐας στην τέχνη και την επιστήμη, είναι τρία. Πρώτο, τεχνική τελειότητα ή τελειότητα της τεχνικής του που, φυσικά, προϋποθέτει συνεχή αναζήτηση της ιδανικής φόρμας, αυτοπειθαρχία, σωματική αντοχή, προσοχή στη λεπτομέρεια και συγκέντρωση των αισθητικών δυνάμεων. Δεύτερο, μουλαρία επιμονή ή δύναμη που συνοδεύεται από την ικανότητα του σώματος και τη συνεργασία του νευρικού συστήματος. Και τρίτο την ύπαρξη και προβολή στο έργο του συγκεκριμένων αισθησίων κι ενοράσεων που έχουν οικουμενικό χαρακτήρα.

Το έργο του Μουρ όχι μόνο συλλαμβάνει τα οικουμενικά στοιχεία και μοτίβα της εποχής του, αλλά η ενεργοποίηση της σύλληψής τους, σαν έκφραση αντιθετικών ή αρμονικών δυνάμεων, λειτουργεί άλλοτε σαν εξορκισμός του αρνητικού μέσα από την αυθυπαρξία του και άλλοτε σαν απόλυτη επιβεβαίωση του θετικού.

Ας δούμε τη μαρτυρία του ίδιου: «Ένα από τα χαρακτηριστικά που θάθελα να νομίζω ότι έχει η γλυπτική μου είναι μια δύναμη, μια αντοχή, μια ζωή, μια ζωτικότητα που προέρχεται από το ίδιο της το εσωτερικό, ώστε να έχει κανείς την αίσθηση ότι το σώμα έχει μια εσωτερική πίεση που προσπαθεί να εκραγεί ή προσπαθεί να εκπέμψει δύναμη από το ίδιο του το εσωτερικό. Το προτιμώ από το νάναι κάτι που έχει πάρει μόνο ένα εξωτερικό σχήμα και τελειώνει εκεί. Είναι σα νάχεις κάτι που προσπαθεί να προσλάβει κάποιο σχήμα απ' τον ίδιο του τον εαυτό. Αυτό είναι ίσως που μ' ενδιαφέρει στα κόκκαλα, με τον ίδιο τρόπο που μ' ενδιαφέρει η σάρκα, γιατί το κόκκαλο είναι η εσωτερική δομή κάθε ζωντανού οργανισμού»⁵.

Ο ορισμός του Μουρ για το γλύπτη ενδοσκοπεί μερικές από τις ιδιότητες των αγαλμάτων του: σ' αυτά βρίσκεις, σαν έμμονη ιδέα, ένα οικουμενικό σχήμα και μια μορφή που αναλύεται σε μια πολλαπλότητα σχημάτων και μορφών σα να θέλει να δημιουργήσει το σύμπαν, να συμπεριλάβει το σύμπαν σε μορφή, ιδέα και ζωτικότητα.

Το πολυδιάστατο της θεματικής μονομέρειας θα μπορούσε να οδηγήσει μια μετριότητα στο χάος. Στη δική του όμως περίπτωση ούτε καν εξαντλεί τις φανταστικά πλαστικές ικανότητες του γυναικείου σώματος με τις αντιστοιχίες του ψυχικού, ψυχολογικού και νατουραλιστικού του συμβολισμού. Ίσως για

πρώτη φορά στην ιστορία της γλυπτικής το γυναικείο σώμα βρίσκεται στο κέντρο της γλυπτικής και αποτελεί τον πυρήνα της έμπνευσης του καλλιτέχνη. Με τη μόνη διαφορά ότι η αισθητική απόλαυση δεν είναι πια ο σκοπός του γλύπτη. «Η ομορφιά με την έννοια της υστεροελληνικής και αναγεννησιακής αίσθησης δεν είναι ο σκοπός της γλυπτικής μου. Υπάρχει διαφορά λειτουργικότητας μεταξύ ομορφιάς της έκφρασης και δύναμης της έκφρασης. Η πρώτη έχει σκοπό να ευχαριστήσει τις αισθήσεις, η δεύτερη έχει μια πνευματική ζωτικότητα που είναι για μένα πιο δυνατή και εισχωρεί βαθύτερα από τις αισθήσεις»⁶.

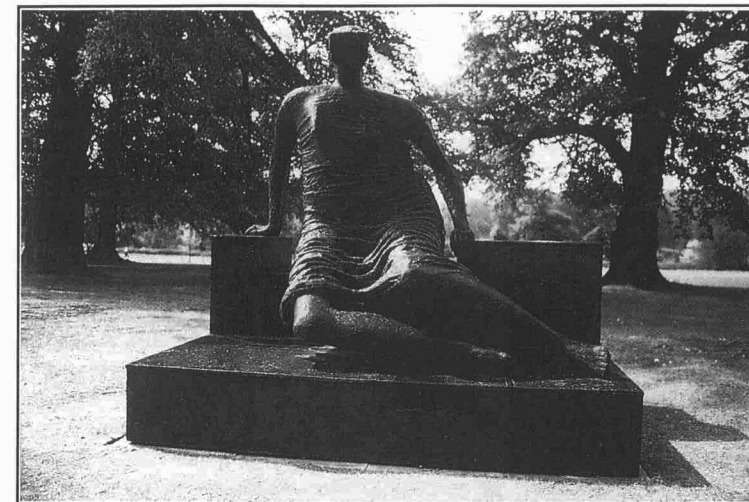
Ενώ τα ξαπλωμένα γυναικεία σώματα συνθέτονται από τις εναλλαγές του σωματικού και φυσικού τοπίου, οι περίοδοι της γλυπτικής του, με τις συγκρούσεις των μοτίβων ή την επικράτηση μιας ισορροπίας δυνάμεων στην επιφάνεια και η επάνοδος του σε μια νέα περίοδο ερευνητικής γλυπτικής περιπλάτησης, συνθέτουν το τοπίο-εγκεφαλογράφημα του καλλιτέχνη και της εποχής του.

Σύμφωνα με τον Erich Neumann, οι μεγαλύτερες αξίες μιας εποχής — ηθικές, καλλιτεχνικές, θρησκευτικές, επιστημονικές — βασίζονται πάντα σε περιοχές του ασυνείδητου κυρίως μιας αρχετυπικής φύσης, αξίες οι οποίες είναι συμβολικές και ως εκ τούτου δεν μπορούν να κατανοηθούν εξ ολοκλήρου από τη συνείδηση και τη λογική σκέψη. Η κουλτούρα επομένως κάθε εποχής καθορίζεται από εικόνες του ασυνείδητου, σύμβολα και αρχέτυπα. «Ένα αρχέτυπο, μια αρχέγονη εικόνα, είναι πάντα πολυσθενής. Μπορεί να εκφράζει τον εαυτό της και ν' αναλυθεί με πολλούς τρόπους... Κάθε αρχέτυπο έχει δύο πρόσωπα αμφιπαλαντούμενα κι έχει μια 'καλή' και μια 'κακή' πλευρά σύμφωνα με τη στάση που υιοθετεί προς αυτό η συνείδηση... Κάθε αρχέτυπο είναι μια άποψη ολόκληρου του κόσμου και όχι απλώς ένα θραύσμα του»⁷.

Από άγαλμα σε άγαλμα, η εξελικτική πορεία του Χένρυ Μουρ, τόσο χαρακτηριστική για τη μεταμορφωτική δύναμη του θέματος, έχει αποκαλυπτικό χαρακτήρα. Το σώμα του αγάλματος προϋπάρχει μέσα στο υλικό και η ικανότητα του γλύπτη έγκειται στην «εκμαίευση» της μορφής του. Η σχέση μεταξύ γλύπτη και υλικού είναι μαιευτικής και μητρικής φύσης.

Ενώ οι πτυχές του χιτώνα στα ελληνικά αγάλματα και στη γλυπτική της Αναγέννησης έχουν καθαρά πλαστικό χαρακτήρα, οι οριζόντιες και κάθετες πτυχές των γυναικείων αγαλμάτων του Χένρυ Μουρ έχουν χαρακτήρα δραματικό και σκοπιμότητα τη δημιουργία έντασης, σα νάταν το ίδιο το σώμα του αγάλματος ένας θεατρικός χώρος σκοτεινής και άλλοτε φανεράς δράσης — όπως και είναι — που ανακυκλώνει ένα είδος δύναμης παράλληλης με οροσειρές.

Από την άλλη πλευρά το κατατεμάχισμα του σώματος βρίσκει ίσως μια τυχαία αντιστοιχία με τις θραυσμένες παραστάσεις στις ζωφόρους του Παρθενώνος, ενώ για μια άλλη ομάδα αγαλμάτων ανοικτού χώρου μπορούμε να μιλήσουμε με σιγουριά για ομοιότητα των κατατεμαχισμένων και διαμελισμένων σωμάτων όπως θάταν μετά από μια πυρηνική ανθρωπομαχία. Απόδειξη η μαρτυρία του ίδιου για την Ελλάδα: «Επισκέφτηκα την Ελλάδα αργά — το 1951 — όταν είμουνα 53 χρόνων. Πριν από την επίσκεψή μου νόμιζα ότι γνώριζα αρκετά για την ελληνική τέχνη, γιατί μ' αυτή είχα μεγαλώσει και θα μπορούσα ακόμα και ν' απογοητευτώ. Αλλά φυσικά δε συνέβηκε. Θάλεγα ότι τέσσερες ή πέντε από τις βασικές μου — κύριες — οπτικές εμπειρίες προέρχονται από την Ελλάδα... Για παράδειγμα οι Μυκήνες είχαν μια τρομακτική σύγκρουση. Αιστάνθηκα ότι καταλάβαινα την ελληνική τραγωδία και — κυρίως — ολόκληρη την ελληνική ιδέα, πολύ, πολύ περισσότερο ολοκληρωμένη από οποιαδήποτε άλλη φορά»⁸.



DRAPED SEATED WOMAN, BRONZE 1957-58

Σώμα και τοπίο

Ηδη από το 1926-1927 οι πρώτες ξαπλωτές γυναικείες μορφές επιβάλλονται με τον αισθησιασμό τους. Τα εναλλακτικά επίπεδα των επιφανειών αποδίδουν έντονη σαρκική ζωτικότητα και δημιουργούν μια ολοφάνερη, πλαστικά αναλογική σχέση των μερών του σώματος με το τοπίο, ή του τοπίου με το σώμα. Με τον καιρό, το φαινομενικά συμπαγές σχήμα του ανθρώπινου σώματος ανοίγεται ή ανατομείται προς εκείνες τις κατευθύνσεις που υποδηλώνουν καθαρά τις σχηματικές σχέσεις σώματος και τοπίου. Αυτή η οπτική των αναλογικών συγγενειών είναι, ίσως, η μεγαλύτερη συνεισφορά του Χένρυ Μουρ στη γλυπτική. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο τα αγάλματα της ώριμης και τελευταίας περιόδου του έχουν μνημειώδη χαρακτήρα.

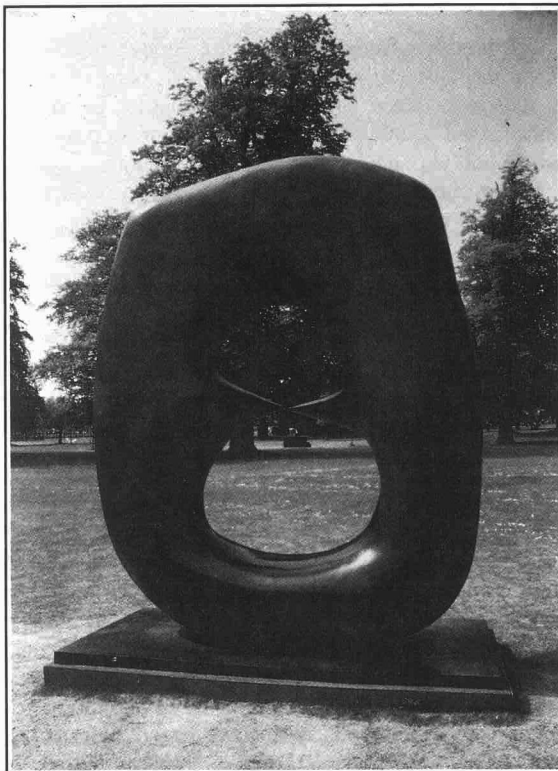
Δεν είναι ίσως υπερβολή ότι οι ξαπλωτές γυναικείες μορφές του, είτε σαν παραλλαγές της πρώτης (1926) είτε σαν πρωτότυπες, είναι αποτέλεσμα πειραματικών διερευνήσεων κι εξελικτικής τεχνικής μεθόδου, μορφές που οδηγούν σε νέες συλλήψεις ύστερα από τη λύση των παλιών προβλημάτων. Όπως το τοπίο έτσι κάθε νέο σώμα-άγαλμα, σαν εξέλιξη του προηγούμενου, έχει υποστεί αλλαγές ή χειρουργικές επεμβάσεις ή του έχει αφαιρεθεί μέρος της σάρκας, άλλοτε μέλη ή μέρη του σώματος έχουν παραμορφωθεί, χωρίς να γίνονται τερατώδη, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Η πλαστική ανάπτυξη προχωρεί πέρα από την ανατομική καθώς το γυναικείο σώμα αποκτά τεράστιες διαστάσεις μιας νέας φανταστικής και συμβολικής ανατομίας.

Παρ' όλα αυτά, ο γλυπτικός κόσμος του Χένρυ Μουρ είναι ένας κόσμος βεβαιωτήτων. Η δύναμη του σώματος στις σχέσεις της με το φυσικό κόσμο είναι ρεαλιστική και μπορεί ν' αντισταθεί ή να συναγωνιστεί τις φυσικές δυνάμεις, επειδή το ίδιο το σώμα-γλυπτό φαίνεται ότι αποτελείται από μια σύνθεση φυσικών δυνάμεων. Ίσως γι' αυτό δεν υπάρχει πόνος ή αμφιβολία στα πρόσωπα των αγαλμάτων, μόνο μυστήριο, με τον ίδιο τρόπο που δεν υπάρχει πόνος ή τρεμούλιασμα στο σώμα των ελληνικών αγαλμάτων. Ωστόσο, η απεικόνιση της αλλοιωμένης σωματικής φαινομενικότητας δεν υποβαθμίζει αλλά προσφέρει νέες διαστάσεις αντοχής στο τεμαχισμένο ή μη γυναικείο σώμα που γίνεται ένας κόσμος εξερευνησης, κάτι παράλληλο με τη φυσική εξερεύνηση. Η οπτική αντικειμενικότητα του σώματος εναλλάσσεται ή αντικαθίσταται με τη φαινομενικότητα του τοπίου για να συνθέσει μια υποκειμενική αντικειμενικότητα του σωματικού, ψυχικού και ψυχολογικού του κόσμου. Σαν αποτέλεσμα αυτής της αντικατάστασης το σώμα χάνει την οπτική του ενότητα αλλά κερδίζει, σαν αποτέλεσμα, μια εναλλακτική, συμβολική ενότητα δυνάμεων.

Η χρήση της τρύπας στη γλυπτική του Χένρυ Μουρ έχει μια διπλή σκοπιμότητα: «Είναι ένα είδος οπτικής και αισθησιακής διερεύνησης που συνοδεύεται από την ανάγκη για έκπληξη και ανακάλυψη μαζί μ' ένα αίσθημα πρωτόγονο και μυστηριακό»⁹. Αν και είχε χρησιμοποιηθεί στη ζωγραφική από τον Πικασσό και στη γλυπτική από τον Αρχιπένκο, με διακοσμητικό χαρακτήρα από το δεύτερο, κατά το τέλος της δεκαετίας του '20, ο Μουρ χρησιμοποιεί αυτό το τέχνασμα με μεγαλύτερη ευρηματικότητα και αποτελεσματικότητα.

Το ίδιο το σώμα των αγαλμάτων δημιουργεί την τοπολογία του και η κατανόσή της εξαρτάται από την ένταση των αισθήσεων και τη δύναμη των συναισθημάτων του θεατή, που μπορεί να παρακολουθήσει την τεχνική και ψυχολογική πορεία του γλύπτη. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να μιλήσουμε για τη σωματολογία του τοπίου. «Εκείνο που πρώτα απ' όλα ενσαρκώνει ο Μουρ σ' αυτή την πρώτη και στις ξαπλωτές μορφές που ακολουθούν είναι μια φυσική αναλογία ή ένας μεταφορικός παραλληλισμός του ανθρώπινου — και ειδικά του γυναικείου — σώματος και της γης που έχει διαβρωθεί από τις φυσικές δυνάμεις σε λόφους και κοιλάματα: και πέρα απ' αυτό, μια αισθητική απόλαυση από την αισθησιακή συμπεριφορά του ίδιου του σώματος»¹⁰. Η αλχημεία των γλυπτικών συνθέσεων του Μουρ εισχωρεί όμως βαθύτερα, δεν αφορά αναλογικά μόνο τις επιφάνειες. Συλλαμβάνει το συλλογικό ασυνείδητο.

Προσωπική ανάγκη, πανανθρώπινη έγνοια ή προφητική κραυγή; Ποιοι είναι οι λόγοι που οδήγησαν το Χ. Μουρ να εκφράσει μεταφορικά, με τα σώματα των γυναικείων αγαλμάτων του, τη σχέση της ανθρωπότητας με τη γη; Ίσως όλα μαζί. Το σώμα γίνεται χώρος περιλάνησης για το δημιουργό και πάνω του εκφράζεται ο χρόνος και η περιπλοκότητα της περιπλάνησης. Οι σύνθετες «τοπολογικές» εναλλαγές του ανθρώπινου σώματος και του φυσικού τοπίου-φύσης, συγκαλυμμένες από το μυστήριο ή ακάλυπτες, εκτεθειμένες στην περιπέτεια που οδηγεί στην ανακάλυψη και ένα ξανακάλυμμα ή ξανακλείσιμο στο μυστηριώδες είναι ίσως οι εμπειρίες που αποκομίζουμε από τη γλυπτική του Χ. Μουρ.



OVAL AND POINTS, BRONZE 1968-70

Η θέαση ενός αγάλματος του Μουρ δεν είναι μία πράξη μονομερής που καθορίζει τη διάρκεια, αρχή και τέλος, της αισθητικής ή ιδεολογικής εμπειρίας. Το άγαλμα γίνεται οπτικά και συμβολικά ο σύνδεσμός μας με τις χρονικές διαστάσεις παρελθόν, παρόν και μέλλον. Ίσως γι' αυτό η θέασή τους δεν επιτρέπει μια μονοδιάστατη σχέση αναφοράς τους με το παρόν. Τα αγάλματά του, χρονικά πολυδιάστατα, ακολουθούν ένα αφηγηματικό νήμα μέσα στο χρόνο. Υπήρχαν, υπάρχουν και θα υπάρχουν σαν αποκάλυψη μιας αληθινής, όσο και άγνωστης, νέας διάστασης.

Η επικοινωνία του θεατή με τα αγάλματα του Μουρ είναι άμεση και δημιουργική. Αν η στιγμή που είδαμε το άγαλμα ισοδυναμεί με αποκάλυψη, τότε ενισχύεται η βεβαιότητα ότι το μέλλον κρύβει μέσα του, σαν ανάγκη, τη συνέχεια της εξερεύνησης που συνοδεύεται από έκπληξη όπως και τη δύναμη που οδηγεί στην ανακάλυψη. Ο θεατής των αγαλμάτων του Μουρ επιβεβαιώνει ταυτόχρονα τον εαυτό του. Χωρίς νάχει ακόμα υποψιαστεί ποιο είναι το μυστικό που κρύβει το άγαλμα, συνειδητοποιεί κάτι από την κρυμμένη αλήθεια. Είναι μια πράξη αυτοαναγνώρισης. Ίσως γι' αυτό, τα έργα του Μουρ, σαν προσωποποίηση του άγνωστου και του γνωστού και κυρίως σαν έκφραση της δύναμης που καταργεί το φόβο, επειδή τον έχει συλλάβει μέσα και έξω από τη γνώση των ανθρώπινων μέτρων, εξορκίζουν το φόβο. «Μπορεί να τροφοδοτήσει κανείς τις μάζες με κουλτούρα, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι θα την αφομοιώσουν. Για την απόκτηση κουλτούρας πρέπει να υπάρχει πάντα ένα στοιχείο ανακάλυψης ή αυτο-βοήθειας. Διαφορετικά η κουλτούρα παραμένει ένα ξένο στοιχείο, κάτι έξω από τις επιθυμίες και ανάγκες της καθημερινής ζωής»¹¹.

Από το 1922 μέχρι το 1926 ο Μουρ, με ενόραση προφητική, παίρνει τις κρίσιμες αποφάσεις του όσον αφορά τα θέματα και το συμβολισμό των αγαλμάτων του. Ο εικοστός αιώνας βρισκόταν ακόμα στο πρώτο του τέταρτο. Χρειάστηκε να περάσουν 25 ακόμα χρόνια προτού βρει το έργο του την αναγνώριση που άξιζε. Ήταν άραγε η συντηρητικότητα του κοινού ή οι ελλιπείς γνώσεις των κριτικών που καθυστέρησαν την αναγνώριση; Η επικαιρότητα των αγαλμάτων του μεγαλώνει, σαν ανάγκη, ολοένα στις μέρες μας.

Υπακούοντας τότε στην εσωτερική φωνή του μεγαλοφύους του δαιμονίου, φωνή συνειδησιακή που εισχωρεί κάτω από την επιφάνεια του καιρού και διεισδυτικά ανιχνεύει ή προβλέπει τις ιδεολογικές και κοινωνικές τάσεις της εποχής του, πείθεται ότι ο αρνητισμός και το κατακερμάτισμα των ιδεών που τροφοδότησε τα θύματα δύο παγκοσμίων πολέμων, έπρεπε να αντιμετωπιστεί με το θετικό μήνυμα της τέχνης του. Το κρίσιμο ερωτηματικό της επιβίωσης και της συνέχειας του ανθρώπου, δραματικό ερωτηματικό που συνεχίζεται με μεγαλύτερη ένταση, απαίτησε μια εξίσου σημαντική απάντηση από το Χ. Μουρ.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, τα σήματα των γυναικών του και η ανέλιξη της θεματολογίας μάνας και παιδιού γίνονται απαντήσεις ορόσημα στην ιστορία της γλυπτικής και του ανθρώπου. Ογκώδη γυναικεία σώματα με πλαπούς ώμους, όρθια, καθισμένα ή ακουμπισμένα στη γη, δίνουν περισσότερο την εντύπωση γίγαντα ή γορίλα παρά γυναίκας. Αυτή η πλαγιασμένη γυναίκα που συμβολίζει τη γη και ταυτίζεται με τη γη, άλλοτε σα νέο κορίτσι και άλλοτε μια κουρασμένη μεσόκοπη, είναι για το Μουρ ανεξάντλητο θέμα.

Η μάνα αρχίζει ένα νέο ταξίδι προστατευτικής επιστροφής σε κάθε άγαλμα. Η περιπέτεια της με την ένταση της θεματικής επανάληψης αναιρεί τον αρνητισμό του πολεμικού παρελθόντος. Η δύναμη της προστατευτικότητάς της διασφαλίζει το μέλλον. Στα αγάλματα της μάνας με το παιδί μπορούμε να ανιχνεύσουμε ταυτόχρονα τα προαιώνια ίχνη της σωματικής και ψυχικής αντοχής που βρίσκουν το ταίριασμά τους στο μύθο του Οδυσσέα: ο άντρας και ο παράλογος-λογικός μόχθος. Η γυναίκα και η λογική-παράλογη αναμονή.

Το ηθικό και συμβολικό υπόβαθρο ενός έργου, παράλληλα με την ποιότητα της τεχνικής, δικαιώνουν τον καλλιτέχνη μέσα στο χρόνο, όταν ο θόρυβος της δημοσιότητας έχει κοπάσει. Φαίνεται ότι στην περίπτωση του Χένρυ Μουρ η φόρμα και ο συμβολισμός των γυναικείων αγαλμάτων θα 'ναι πάντα, τουλάχιστον όσο υπάρχει ζωή, η πιο καιρία και δυνατή φωνή της ζωής, αφού είναι η σχηματοποιημένη φωνή της γης, η ψίχα της δημιουργίας, αυτό που πλάθει ταυτόχρονα το Θεό-γλύπτη και τον άνθρωπο.

1. Philip James: *Henry Moore on Sculpture*, MacDonald, London 1966, σ.σ. 42, 93.
2. Erich Neumann: *The archetypal world of Henry Moore* (μεταφρασμένο από τα γερμανικά από τον R. F. C. Hull) Bollingen Series LXVIII, Pantheon Books, New York 1959, σ. 26.
3. Herbert Read: *Henry Moore, A study of his life and work*, Thames and Hudson, London 1965, σ. 113.
4. Erich Neumann, ό.π., σ.σ. 17-20.
5. Philip James, ό.π., σ. 60.
6. Philip James, ό.π., σ. 72.
7. Erich Neumann, ό.π., σ. 7.
8. Philip James, ό.π., σ. 47.
9. Philip James, ό.π., σ. 66.
10. Herbert Read, ό.π., σ. 70.
11. Philip James, ό.π., σ. 89.

Γενική βιβλιογραφία

1. Henry Moore: *On Sculpture* (Introduction by Philip James), MacDonald, London 1966.
2. Henry Moore: *Sculpture and drawings 1921-1969* (Edited by Robert Melville), Thames and Hudson, London 1970.
3. Erich Neumann: *The archetypal world of Henry Moore*, Bollingen Series LXVIII, Pantheon Books, New York 1959.
4. Herbert Read: *Henry Moore. A study of his life and work*, Thames and Hudson, London 1965.
5. Robert Berthoud: *The life of Henry Moore*, Faber and Faber, London 1987.
6. John Read: *Portrait of an artist, Henry Moore*, Whizzard Press/Andre Deutch, London 1979.
7. William S. Lieberman: *Henry Moore, 60 years of his art*, Thames and Hudson and the Metropolitan Museum of Art, New York 1983.
8. Henry Moore & Gemma Levine: *Henry Moore, WOOD SCULPTURE*, Sidgwick and Jackson, London 1983.
9. Henry Moore (Introduction by Franco Russoli), *SCULPTURE*, MacMillan, London 1981.
10. Stephen Spender: *Henry Moore, Sculptures in landscapes*, MacMillan, New York 1978.
11. Henry Moore and John Hedgecoe: *Henry Moore, My ideas, inspiration and life as an artist*, Ebury Press, London 1986.
12. John Russell: *Henry Moore*, The Penguin Press, London 1968.
13. Alan G. Wilkinson: *The drawings of Henry Moore*, The Tate Gallery in collaboration with the Art Gallery of Ontario, London, Ontario 1977.
14. A. Bowness: *Henry Moore Vol. 5. Complete sculpture 1974-80*, Lund Humphries, London 1983.



Ευριπίδης Γαραντούδης

Προς την οντογνωσία του ανθρώπου αστού

Αν μια νηφάλια μελλοντική κριτική και γραμματολογική αποτίμηση της ποιητικής παραγωγής των 20 τελευταίων χρόνων αποφανθεί ότι υπήρξε λογοτεχνική-ποιητική γενιά του 1970, τότε αναμφίβολα ένας από τους ελάχιστους κύριους εκπροσώπους της θα θεωρηθεί ο Γιάννης Κοντός. Γενικότερα, το ποιητικό έργο του συνιστά μια από τις περισσότερο αξιοπρόσεκτες και αξιόλογες ποιητικές μαρτυρίες της περιόδου 1970-1990. Το ενδιαφέρον της κριτικής για το έργο αυτό στάθηκε αδιάπλωτο και ενίοτε πληθωρικό· μεταξύ κοινοτόπων παρατηρήσεων και επαναλήψεων, ξεχώρισαν ορισμένες αξιούστατες επισημάνσεις, με βάση τις οποίες πρέπει, καταρχήν, να κριθεί και το τελευταίο ποιητικό βιβλίο του Κοντού, *Δωρεάν Σκοτάδι*, Κέδρος 1989. Οφείλω πάντως προκαταρκτικά να δηλώσω ότι τα 34 ποιήματα που το βιβλίο αυτό περιέχει δεν προστίθενται απλώς στη σειρά των προηγούμενων βιβλίων του Κοντού ως οργανική συνέχεια ή και ως επιβεβαίωση της ποιητικής στασιμότητάς του (αναφέρομαι σε μια επιφύλαξη που εκφράστηκε για παλαιότερα βιβλία του), αλλά διεκδικούν, κατά τη γνώμη μου, το χαρακτήρα του κομβικού σημείου στην εξέλιξη του έργου του.

Η παραπάνω κρίση μου θα ελεγχθεί ευθύς στη συνέχεια, από την εξέταση του *Δωρεάν Σκοτάδι* με βάση τις επισημάνσεις της κριτικής, επισημάνσεις που και επιβεβαιώνονται και διαφοροποιούνται: α) Το στοιχείο της έκπληξης που έχει σαφή υπερρεαλιστική καταγωγή και που αφορά κυρίως την ερμητική εικονοποιία του Κοντού, συνδυασμένο, όπως και παλιά, με τη χρήση των κοινότερων στρωμάτων της προφορικής γλώσσας, κατακτά εδώ μια ισορροπία που επιτρέπει στα ποιήματα να αναπτύσσονται ομοιογενώς, χωρίς να παρουσιάζουν τα σημεία κορύφωσης και πτώσης του παλαιότερου έργου του· δηλαδή, χωρίς η πρόθεση της εκφραστικής έκπληξης-ερμητικής εικόνας να αποβαίνει άλλοτε καιρό ποιητικό εύρημα, κι άλλοτε κοινός τόπος ή ευφολόγημα. β) Η περιδιάβαση της ποίησης του Κοντού ανάμεσα στο βραχύλογο λιγόστιχο ποίημα που κυρίως υπέβαλλε διαθέσεις (*Οστά*) και το εκτενές πεζόμορφο ποίημα θεματικής ανάπτυξης (*Ανωνύμου μοναχού*) καταλήγει εδώ στο μέσης έκτασης σιχόμορφο ποίημα που είναι και μια επάνοδος στην οικεία μορφή παλαιότερων ποιημάτων του (*Στη διάλεκτη της ερήμου*). γ) Στο βιβλίο αυτό συνυπάρχουν, σύμφωνα με τις εύστοχες διακρίσεις του Νάσου Βαγενά για το *Ανωνύμου μοναχού* («Μοναχός στην πόλη», *Διαβάζω*, τχ. 160, 23 Ιανουαρίου 1987, σ. 57-59 και *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Αθήνα, Στιγμή 1988, σ. 165-172) ποιήματα υποκειμενικά και αντικειμενικά και, επίσης, ποιήματα θεματικού πλαισίου και ποιήματα διάθεσης ή ατμόσφαιρας. Στο *Δωρεάν Σκοτάδι*, όμως, οι τάσεις αυτές όχι απλώς συνυπάρχουν, αλλά συγκλίνουν σε ένα ενιαίο εκφραστικό αποτέλεσμα: τα ποιήματα διαχέουν τη διάθεσή τους ακολουθώντας ταυτόχρονα έναν, έστω υποτυπώδη, θεματικό ιστό. Η σύγκλιση αυτή είναι μια επιτυχημένη σύζευξη του λυρικού με το αφηγηματικό στοιχείο. δ) Τα θέματα ή απλώς η σκηνογραφία των ποιημάτων του Κοντού του προσέδωσαν το χαρακτηρισμό του ποιητή της σύγχρονης πόλης. Και στο *Δωρεάν Σκοτάδι* τη θεματική και την τοπιογραφία των ποιημάτων ορίζουν οι πολυκατοικίες και οι λεωφόροι και ο χώρος όπου εγκλιείται το ποιητικό υποκείμενο είναι το αστικό διαμέρισμα ή και το ασφυκτικό δωμάτιό του. Θα έλεγα ότι τη θεματική του χώρου αυτού ο Κοντός την χειρίζεται πια με τόση οικειότητα, όση εκείνη με την οποία ένα μέρος της παραδοσιακής ποίησης εκμεταλλευόταν θεματικά το φυσικό τοπίο. Αλλά στο *Δωρεάν Σκοτάδι* υποχωρεί το στοιχείο της εξώφθαλμης καταγγελίας των συνθηκών ζωής στη σύγχρονη πόλη, στοιχείο που έδινε στην ποίηση του Κοντού χαρακτήρα διαμαρτυρίας, καθώς το έργο του κατέγραφε, απιακά, όλα τα συμπτώματα της παθολογίας του ανθρώπου-αστού στο σύνδρομο της πόλης. Στο *Δωρεάν Σκοτάδι* η περισσότερο υποδόρια έκφραση των συνθηκών της ψυχολογικής αποξήρανσης και του ατομικού μαρασμού, μεταθέτει την πόλη από το κέντρο των ποιημάτων στην περιφέρειά τους και στο κέντρο φέρνει τον άνθρωπο της πόλης, τον αστό. ε) Και από αυτό το βιβλίο δεν λείπουν ποιήματα

που μαρτυρούν την ιδιαίτερη, στοργική σχεδόν, προσοχή για καθημερινά αντικείμενα (τα παπούτσια, τα πράγματα των πεθαμένων) (βλ. τα ποιήματα των σ. 36 και 47). Με αυτά τα ταπεινά κομμάτια της σύγχρονης ζωής ο Κοντός προσεγγίζει καλύτερα την αστική μυθολογία του και τον κόσμο των προσώπων του.

Τις παραπάνω επισημάνσεις ακολουθούν μερικές επιμέρους, μορφολογικού κυρίως τύπου, παρατηρήσεις που συνοψίζουν, κατά τη γνώμη μου, τις βασικές επιλογές της ποιητικής γραφής του Κοντού. Ποικίλη είναι η χρήση των γραμματικών προσώπων και επομένως η εναλλαγή διαφορετικών φωνών. Συγκεκριμένα, το πρώτο πρόσωπο με αφηγητή το ποιητικό υποκείμενο το διακρίνει η προσωπική μαρτυρία· η χρήση του δεύτερου προσώπου δεν αποτελεί αποστροφή γιατί αυτό το δεύτερο πρόσωπο χρησιμοποιείται με γενική σημασία στη θέση του τρίτου (βλ. τα ποιήματα των σ. 10-11, 14-15, 16, 34 και 44)· οι οποραδικές εμφανίσεις του πρώτου πληθυντικού προσώπου (λιγότερες όμως εδώ σε σχέση με τα παλαιότερα βιβλία) εντάσσουν το ποιητικό υποκείμενο σε μια κοινότητα ανθρώπων με την οποία έχει κοινή μοίρα: τη ζωή στην πόλη και τις δεινές συνέπειές της (βλ. το ποίημα *Αστικό τοπίο*, σ. 27). Ο αφηγητής ορισμένων ποιημάτων του Κοντού έχει συνομιλητή, που συγκεκριμενοποιείται σε ένα (γυναικείο) υποκείμενο, δέκτη της αποστροφής σε δεύτερο πρόσωπο. Η αποστροφή αυτή αναφαινεται αιφνίδια και, μέσα στο ασφυκτικό κλίμα των ποιημάτων, κλίμα συντριπτικής μοναξιάς, λειτουργεί λυτρωτικά καθώς διανοίγει τη δυνατότητα, ή τουλάχιστον την υποψία, επικοινωνίας με κάποιο άλλο πρόσωπο (βλ. τα ποιήματα των σ. 17, 19, 29, 35, 40, 41 και 43). Είναι χαρακτηριστική στο *Δωρεάν Σκοτάδι*, όπως και στο παλαιότερο έργο του Κοντού, η έλλειψη ρυθμικής οργάνωσης. Η έλλειψη αυτή πρέπει να αποδοθεί στο γεγονός ότι ο Κοντός προσπαθεί όχι μόνο να εκμεταλλευτεί τις αχρησιμοποίητες ποιητικά περιοχές του προφορικού λόγου, αλλά και την μη οργανωμένη άρθρωσή του. Το ίδιο φαινόμενο μπορεί να αποδοθεί στην προσπάθεια δημιουργίας ενός λόγου που προφέρεται με κομμένη την ανάσα, αγχωμένου και γεμάτου ανακοπές. Ο λόγος αυτός αρθρώνεται με βάση την εξαιρετικά σύντομη πρόταση. Ακόμα κι όταν τείνει να αποκτήσει κάποιο μήκος, συναντά αναπόδραστα τις παύσεις που προκαλούν οι συνεχείς διασκελισμοί και γενικώς τα στενά όρια που επιβάλλει η σιχική κατανομή του, καθώς και η ιδιαίτερα πυκνή στίξη. Πρέπει εδώ να σημειώσω ότι η εκμετάλλευση των χαρακτηριστικών του προφορικού λόγου και η έλλειψη ρυθμικής οργάνωσης επιφέρουν τον πεζολογικό τόνο αυτών των ποιημάτων, αλλά όχι και τη χαλαρή άρθρωσή τους, στοιχείο που συνεπιφέρει ο πεζολογικός τόνος σε αρκετούς ομηλικούς του Κοντού ποιητές. Στον Κοντό η πυκνότητα και η στερεότητα της δομής των ποιημάτων του κατορθώνεται με τη χρήση της στίξης, που ήδη ανέφερα, και, ειδικότερα, με τη συχνή κι ιδιαίτερη χρήση δυο σημείων στίξης: η παύλα και η παρένθεση. Αυτά τα σημεία στίξης, πέρα από στοιχεία οργάνωσης της δομής των ποιημάτων, αναδεικνύονται και σε όργανα ύφους και υπόδειξης του τρόπου ορθής ανάγνωσης. Καταρχήν, στα περισσότερα σημεία όπου χρησιμοποιούνται, επιφέρουν σημαντικές αλλαγές του συναισθηματικού τόνου. Επιπλέον, ακόμα κι όταν δεν δημιουργούν αλλαγή τόνου, υπαγορεύουν τον τρόπο ανάγνωσης του ποιήματος, καθώς υποδεικνύουν παύσεις ή αλλαγές ρυθμού. Τέλος, κάποια σκόρπια στοιχεία ρυθμικών επαναλήψεων ή και ακέραιοι παραδοσιακοί σίχοι (π.χ. ο δεκαπεντασύλλαβος *Τραβώντας κάθετες γραμμές/σε κλείνω στο μυαλό μου*, σ. 19) προκύπτουν μάλλον τυχαία και οφείλονται στην εγγενή ρυθμικότητα του προφορικού λόγου.

Νομίζω ότι το στίγμα του *Δωρεάν Σκοτάδι* ορίζεται ως εξής: καταγραφή στιγμών και καταστάσεων ενός καθημερινού εφιάλτη που βιώνεται με σιωπή αναμονή των περατέρω συνεπειών του. Το ποιητικό υποκείμενο, άβουλο και ανεργάσιμο, είναι ο παθητικός δέκτης των μηνυμάτων που δέχεται από ένα ανεξέλεγκτο αστικό περιβάλλον, που συχνά μεταμορφώνεται μέσα από τους παραμορφωτικούς φακούς της πάσχουσας αντίληψής του. Αλλά, όπως υπαινίχθηκα πριν, στο βιβλίο αυτό ο Κοντός δεν περιορίζεται μόνο στο να καταγράψει τα συμπτώματα του αστού-ποιητικού υποκειμένου του, αλλά ανάγει την καταγραφή αυτών των συμπτωμάτων στο επίπεδο της ψυχογραφίας ή, ακόμη, της ανθρωπογνωσίας-οντογνωσίας. Όσο κι αν η αναφορά στο Μπέκετ μπορεί να θεωρηθεί αδόκιμη και βεβιασμένη, δεν διστάζω να υποστηρίξω ότι την ταυτότητα του ανθρώπου που συνιστούν τα ποιήματα του Κοντού την χαρακτηρίζουν οι βασικές συνιστώσες του μπεκετικού ανθρώπινου συνδρόμου: αβουλία, ανικανότητα αντίδρασης στο περιβάλλον, απώλεια συνείδησης, ένα είναι δίχως την αίσθηση του χρόνου, στερημένο την ατομική μνήμη του και την ιστορική μνήμη. Ο κωρόχρονος στα ποιήματα του Κοντού είναι άτοπος και άχρονος. Ακόμα και κάποιες ιστορικές ενδείξεις (χρονολογίες, αναφορές σε ιστορικά περιστατικά και πρόσωπα, κ.ά.) διαδέχονται με τέτοια αταξία η μια την άλλη ή υπονομούνται τόσο πολύ από την

απώλεια ιστορικής συνείδησης των προσώπων, που τελικά η Ιστορία καταργείται (βλ. το *Σπουδή για σοπράνο*, σ. 31-32). Πιστεύω ότι η προσπάθεια του Κοντού να συλλάβει την οντότητα του σύγχρονου ανθρώπου, αν βρει ανάλογη συνέχεια, θα τον αναδείξει σε ποιητή αντιπροσωπευτικό του καιρού μας (χωρίς η ιδιότητα αυτή να έχει, κατ' ανάγκην, αξιολογικό βάρος). Κατέχοντας τη σύγχρονη ευαισθησία και συνάμα το σημερινό ποιητικό ρήμα, μεταδίδει με πιστότητα όλα τα τρομερά που συντελούνται γύρω του, ερήμην του. Ο άνθρωπος των ποιημάτων του, προβληματισμένος και μαζί απαθής, οργισμένος και κατευνασμένος, γίνεται μέσα από την ποίησή του ο καθρέφτης του σύγχρονου κανένα, του καθένα μας.

Ένα ειδικότερο θέμα θα με απασχολήσει, με αφορμή το ποίημα του βιβλίου που αναφέρεται στον Καρυωτάκη («*Ωρισμένος, κάποτε, όταν μου δοθή ευκαιρία, θα γράψω τις εντυπώσεις ενός πνιγμένου*», σ. 38). Ο τίτλος του ποιήματος, όπως μας πληροφορεί και μια σημείωση στο τέλος του βιβλίου, είναι η τελευταία φράση του σημειώματος που έγραψε και μας άφησε ο Κώστας Καρυωτάκης πριν αυτοκτονήσει. Το ποίημα καταγράφει τις τελευταίες σκέψεις και πράξεις ενός μεταρσιωμένου, σχεδόν θεικού αυτόχειρα. Η μορφή του Καρυωτάκη φαίνεται να ασκεί στον Κοντό μιαν ιδιαίτερη γοητεία. Κι αυτό γιατί η παρουσία του μεσοπολεμικού ποιητή έχει εμποτίσει το έργο του· στο σημείο αυτό μια καταγραφή των παλαιότερων αναφορών του ποιητή της γενιάς του '20 σε ποιήματα του Κοντού δεν είναι άσκοπη: *Ανασκαφές 1972, Τα απρόοπτα*, Αθήνα, Κέδρος 1972², σ. 9· *Η προτομή, ό.π.*, σ. 30· *Ο κόσμος, ό.π.*, σ. 38-39· *Τα οστά 100*, Αθήνα, Κέδρος 1982, σ. 108· «*Ο ουράνιος κήπος*» ή *Για να μην τον ξεχνάμε ποτέ, ό.π.*, σ. 145-146. Μάλιστα το «*Ο ουράνιος κήπος*»..., τελευταίο ποίημα των *Οστών*, αποτελεί κορύφωση του ενδιαφέροντος για το μεσοπολεμικό ποιητή, κυρίως επειδή μαρτυρεί μια επίμονη και προσεκτική αξιοποίηση στοιχείων της ζωής του Καρυωτάκη (μια φωτογραφία, επιστολές του, καθώς και αρκετές πληροφορίες που ο Κοντός υποθέτω ότι άντλησε από το *Σχεδιάσμα χρονογραφίας Κ. Γ. Καρυωτάκη* των Γ. Π. Σαββίδη και Νανώς Μ. Χατζηδάκη), σχετικών με το ταξίδι του ποιητή στη Ρουμανία τον Οκτώβριο του 1926, όπως και στοιχείων που αφορούν τις τελευταίες μέρες του στην Πρέβεζα. Αλλά ιδιαίτερα δραστική έλξη ασκεί ο Καρυωτάκης και σε πολλούς άλλους ποιητές της γενιάς του '70. (Ως ένα δείγμα εργασίας, δίνω έναν αντιπροσωπευτικό κατάλογο ποιημάτων-αναφορών στον Καρυωτάκη: Αλέξης Τραϊανός, *Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη, Η κλεψύδρα με τις στάχτες*, σ. 15-16· Λευτέρης Πούλιος, *Στον Καρυωτάκη, Το αλληγορικό σχολείο*, σ. 16· Γιώργος Παναγιώτου, *Μαρτυρική κατάθεση, Κεκραγάριον*, σ. 47-48· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Στον Κ. Κ.*, «*Νεοελληνικός Λόγος '73*», σ. 197· Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*, σ. 15-16· Ντίκος Σιώτης, *Να τα παρατίσω όλα, Καιρικές συνθήκες*, σ. 23-24· Μαρία Ξενουδάκη, *Πέμπτη διάσταση*, σ. 19· Γιάννης Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*, σ. 15). Το ερώτημα που εδώ μπορεί να τεθεί πρόχειρα είναι: πώς εξηγείται, καταρχήν, γενικά το φαινόμενο αυτής της πληθωρικής τάσης της γενιάς του '70 να αναφέρεται στον Καρυωτάκη και, έπειτα, ειδικά στην περίπτωση του Κοντού το φαινόμενο αυτό παρουσιάζει κάποια ιδιόμορφα χαρακτηριστικά; Όσον αφορά γενικά τη γενιά, η απάντηση που προτείνω δεν προσφέρεται παρά ως υπόθεση εργασίας που περιμένει την πιστοποίηση ή την απόρριψή της. Στην πρώιμη γενιά του '70 (της δεκαετίας του 1970 και των τάσεων της αμφισβήτησης-άρνησης) οι πληθωρικές αναφορές στον Καρυωτάκη απορρέουν από τη νοσταλγική ενθύμηση ενός «ομοειδέα» ποιητή, ενός πεισματικού αντίμαχου στο κοινωνικό κατεστημένο της εποχής του. Στα περισσότερα από τα ποιήματα που ρητά κατονομάζαν ή υπαινικτικά μνημόνευαν το μεσοπολεμικό ποιητή, ο Καρυωτάκης ουσιαστικά επιπόλαζε στην επιφάνειά τους ως αναγνωριστικό σήμα της «αμφισβήτησης». Αντίθετα, δεν παρατηρείται καμιά εκφραστική συγγένεια με τον ποιητή της γενιάς του '20, εκτός ελαχίστων και μάλλον περιθωριακών περιπτώσεων (π.χ. ο Βαλαβανίδης). Πώς, εξάλλου, θα μπορούσε η μοντέρνα γενιά του '70 να νιώσει εκφραστική συγγένεια με τα ποιήματα του μεσοπολεμικού συμβολιστή; Γι' αυτό ακριβώς η «επίδραση» Καρυωτάκη στη γενιά του '70 δεν αφορά τον Καρυωτάκη ως ποιητή, αλλά τον αυτοκτόνο ποιητή ως μυθοποιημένο σύμβολο. Από την άποψη αυτή η εν λόγω «επίδραση» είναι ακραία απόληξη, φόρος τιμής και μια ακόμα ποιητική κατάθεση σε μια τάση των γραμμάτων μας στην οποία συνεισέφεραν γενεές ποιητών: στον καρυωτακισμό, καθώς και κακώς νοούμενο· κρινόμενο, δηλαδή, με βάση ένα ποιητικό αποτέλεσμα που ορίζεται από τα εγγενή χαρακτηριστικά του κάθε ποιητή και που δεν έχει καμία σχέση με αυτή καθεαυτή την ποίηση του Καρυωτάκη, την αυτοκτομή της στο χρόνο και τη δυνατότητα της να γονιμοποιηθεί ποιητικά νέες ευαισθησίες. Από τον Καρυωτάκη απέμεινε μόνο το περιφερόμενο φάντασμα του αυτόχειρα ποιητή (βλ. το ποίημα του Τραϊανού), η ενθύμηση ενός μακρινού, αλλά ιδιαίτερα οικείου

«γνωστού», σχεδόν φίλου (βλ. την προσφώνηση «Κώστα» στο ποίημα του Πούλιου). Αν, πάντως, εξαιρέσουμε ελάχιστα από τα καρωτακίζοντα ποιήματα της γενιάς που ανέφερα, τα περισσότερα πείθουν, μέσα από την κραυγαλέα κατονομασία του Καρυωτάκη ή ορισμένες εξώφθαλμες αναφορές σε γεγονότα της ζωής του και σε ποιήματά του, ότι πολλοί από τους σύγχρονους ποιητές έχουν μια γενικότερα επιδερμική και επιπόλαιη σχέση με την ποιητική μας παράδοση. Αλλά το θέμα αυτό, που είναι ιδιαίτερα ευρύ, θα αναπτύξω με άλλη ευκαιρία.

Το φίλιο φάντασμα του Καρυωτάκη εμφανίζεται κάθε τόσο και στα ποιήματα του Κοντού. Αν υπάρχει κάποιο ιδίazon γνώρισμα του καρωτακισμού του Κοντού, αυτό εντοπίζεται κυρίως στην ύπαρξη μιας κοινής με τον Καρυωτάκη ποιητικής ιδιοσυγκρασίας, όπως αυτή μπορεί να ανιχνευτεί από τη γενικότερη στάση ζωής των ποιητών, στάση που σε ορισμένες περιπτώσεις μαρτυρείται και στα ποιήματα. Ένα λοιπόν αξιοσημείωτο ιχνος της κοινής σε Κοντό και Καρυωτάκη ποιητικής ιδιοσυγκρασίας μάς προσφέρει η συναντήγνωση δυο ποιημάτων: *Το προφίλ του ταμιά* (σ. 39) του Κοντού και το *Δημόσιοι Υπάλληλοι* του Καρυωτάκη. Πιστεύω ότι το πρώτο ποίημα μπορεί να διαβαστεί ως μια σύγχρονη εκδοχή (με τη σημερινή κοινωνική ευαισθησία και το σημερινό ποιητικό ρήμα) του δεύτερου. Όσο κι αν οι καιροί αλλάζουν, οι ποιητές συστήνουν μια κοινότητα που εξακολουθεί να αντικρίζει με τον δικό της τρόπο την ίδια αναπότρεπτη πραγματικότητα, σύμφωνα με την τελευταία φράση του Κοντού στο ποίημά του «*Ο ουράνιος κήπος*»: «Πιο πίσω εμείς κοιτάμε».

Γιάννης Κουβαράς

Η κλεψύδρα του χρόνου ή αναπολώντας το χαμένο χρόνο

Κώστας Μαυρουδής, Το δάνειο του χρόνου, Κέδρος 1989, σ.σ. 63.

Ο χρόνος είναι κατ' ουσίαν, είτε άμεσα είτε έμμεσα περισσότερο, το πρώτο κινούν της λογοτεχνίας, αλλά και το μεγάλο της θέμα. Μετά τον Προυστ δύσκολα μπορούμε να διαβάσουμε έναν τίτλο βιβλίου που εμπεριέχει τη λέξη «χρόνος» χωρίς αυτόματο συνειρμό σ' αυτόν (Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο), ή στον Ιταλό συγγραφέα — αναφέρει το όνομά του ο Καζαντζάκης — που τ' απογεύματα κατέβαινε στο κατώφλι του σπιτιού του, ζητιανεύοντας απ' τους περαστικούς να του δανείσουν χρόνο, ψάχνοντας μάταια άνθρωπο που να πουλάει χρόνο.

Η τελευταία ποιητική συλλογή του Κώστα Μαυρουδή με τον εύστοχο τίτλο «Το δάνειο του χρόνου» δεν ξεφεύγει από το παραπάνω ροϊκό συνεχές του Προυστ, πόσο δε μάλλον όταν η γ' ενότητά της τιτλοφορείται «Απόγευμα σε πόλη γαλλική», που από τα συμφραζόμενα μπορεί να εικαστεί ότι πρόκειται για την ίδια τη γενέτειρα του Γάλλου διανοστή.

«Το δάνειο του χρόνου» είναι ένα ανάχωμα στο χρόνο, τα λάφυρα τέλος πάντων κι ό,τι μπόρεσε να διασώσει ο ποιητής από το αλληλοφάγωμά του με το χρόνο. (Στη συλλογή θα ταίριαζε ως μόττο ο στίχος του Ν. Καρούζου «Αλληλοτροφώμασε. Εγώ και ο χρόνος». Αυτό κάνει ο Κ. Μ.). Είναι ένα είδος αντίστροφης κλεψύδρας που διπθίζει το χρόνο και συγκρατεί μόνο ό,τι αξίζει να μνημειωθεί. Αναλυτικότερα: η συλλογή σπονδυλώνεται σε 5 ενότητες, οι 4 πρώτες επικοινωνούν κατά βάθος, ενώ η πέμπτη αποτελεί είδος επιλόγου-επωδού σε όλες τις άλλες μαζί.

Η πρώτη ενότητα τιτλοφορείται, όχι τυχαία, «Ελληνικά, 1944-1947». Ήδη οι χρονολογίες-καρφιά παραπέμπουν εύγλωπτα στο ταραγμένο μεσοδιάστημα της δεκαετίας '40 - '50, στη Μεγάλη Εβδομάδα των παθών της εθνικής συλλογικής μνήμης. Τα «Ελληνικά» είναι μια άλλη «Ρωμιοσύνη», καθόλου επική, μεγαλόστομη και ηρωική, αλλά εξίσου υποβλητική και δωρικά λιτή και υπαινικτική. Από τις σελίδες της αναδύεται μια συγκαλυμμένη νοσταλγικότητα, η αυθεντική φωνή του ελληνικού υπαιθρίου χώρου. Λέξεις-κρίκοι όπως «ντορβάς, ελιές, μυζήθρα, παγούρι, μουλάρι, τραχανάς, κρεμμύδια, λιοτρίβι», οδόσημα ενός πολιτιστικού παρελθόντος κι ενός αυθεντικού τρόπου ζωής που σταδιακά βυθίζεται στην αχλύ και την αλλοτρίωση, φορτισμένες παράλληλα από την υποφώσκουσα κι εγρηγορούσα ιστορική μνήμη, προσδίδουν ιδιαίτερη βαρύτητα στο ποίημα. Ποίηση ατμοσφαιρική, με ιθαγένεια, αυτή λόγου χάρη που συναντάμε σε σελίδες του Μέσκου, του Γκανά ή του Γκουρογιάννη:

Καταδίωξη

Στάθηκαν στα δέντρα λαχανιασμένοι.
Αφουγκράστηκαν. Μακρινές στη νύχτα οι φωνές των
χωροφυλάκων.
Ο γρύλος στο πεύκο
ουδέτερος.

Δελφικό 1946

Ο κάμπος της Άμφισσας μέχρι τη δύση
Άνοιξε τον ντορβά. Αρβύλες εγγλέζικες,
κρεμμύδια, τραχανάς.
Πιο κάτω αδικαιολόγητος
ο Ηνίοχος.

Βέβαια ο ποιητής το '47 δεν έχει ακόμη γεννηθεί (γεν. 1948), είναι ακόμη έμβριο, αλλά αυτό που έχει πει ο Μπάρτοκ ότι δηλαδή ο καταλληλότερος χρόνος για ν' αρχίσει η μουσική εκπαίδευση ενός νέου είναι εκείνη, 9 μήνες πριν γεννηθεί, φαίνεται ότι ισχύει για κάθε καλλιτέχνη γενικότερα.

Στη δεύτερη ενότητα, «Τα ισόβια (1976)» έχουμε θραύσματα της μνήμης, τα τιμαλφή της από ευτυχισμένες στιγμές. Ο ποιητής προσπαθεί «να αναπτύξει σε χιλιετηρίδα τη στιγμή», μιλάει για «το κουμπί του περαστικού που έλαμψε, θα μας τυφλώνει χρόνια», οντολογεί για το χρόνο, που ό,τι σώζεται απ' αυτόν γίνεται ποίηση, το υπόλοιπο σκουπίδια. «Έν πάση περιπτώσει, κάποτε όλα αυτά περνούν / σε άλλη τάξη. Κάποιες εικόνες μόνον θέλουν να σωθούν./ Φοβούνται. Μπαίνουν στο κάδρο του ποιήματος

ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

επιδεωρση για το θεατρο



ΙΧΝΕΥΤΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΟΜΕΡΣΕΤΣ

το περιοδικό των βιβλίων!

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

Τώρα έχουν και τα βιβλία το περιοδικό τους!

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΔΙΑΒΑΖΩ

Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα

κυκλοφορεί κάθε
δεύτερη Τετάρτη

παριστάνοντας το ανύποπο τοπίο». Η παρουσία του χρόνου είναι δεσποτική, κάτι που υποδηλώνεται όχι μόνο στον τίτλο της ενότητας αλλά και στον τρόπο πιλοφόρησης ή αριθμησης των ιδίων των ποιημάτων. Όλες οι ενότητες είναι χρονολογημένες, σε όλα σχεδόν τα ποιήματα συναντάμε δακτυλικά αποτυπώματα του χρόνου ('52, '58, κ.ά.). Τέτοια πυκνότητα αναφορών στο χρόνο μόνο στον Αναγνωστάκη συναντάμε αντίστοιχα. Όλα ορίζονται έμμεσα ή άμεσα με τη μεζούρα του χρόνου, οι τρόποι ποικίλλουν ('47, το '32, πριν 30 χρόνια, μεταπολεμικά, παραμονή Χριστουγέννων, Κυριακή, κ.ο.ε.). Ο Μ. κατατρέχεται από το χρόνο.

Η τρίτη ενότητα «Απόγευμα σε πόλη γαλλική» φαίνεται να είναι απότοκος ταξιδιωτικών εμπειριών και παρατηρήσεων. Το ταξίδι είναι μια παρένθεση μέσα στο χρόνο. Συνήθως τον επιμηκύνει μέσα στον καθρέφτη της μνήμης. Ο ποιητής ευστοχεί στις ψυχολογικές του παρατηρήσεις, «Βαλίτσες που διπλασιάζονται μες στον καθρέφτη του διαδρόμου και βαραίνουν. Φεύγει ο επισκέπτης. Όπως το ποίημα επιστρέφει στην αρχή του, ζητώντας τη σιωπή που προηγήθηκε».

Στην τέταρτη ενότητα «Σχειικά με τον πατέρα» κυρίαρχη είναι η μορφή του πατέρα που σ' ένα νοσοκομείο, «μετρούσε εβδομάδες η κλεψύδρα του ορού του». Ο ποιητής ως άλλος Αινείας υποβαστάζει την ανάμνησή του, βλέπει την αναπότρεπτη βιολογική φθορά του ανήμπορος να την αναχαιτίσει και διασώζει με τον τρόπο του ό,τι μπορεί να σώσει, αναγύσσοντας το ατομικό στο γενικό. Δεν ολισθαίνει στην παγίδα του συναισθηματισμού αλλά διηθεί τα γεγονότα μέσα από το καλλιτεχνικό του κριτήριο, όπως λ.χ. κάνει η Δημουλά στο «Χαίρε ποτέ». Εδώ βρίσκονται, κατά τη γνώμη μας, και τα καλύτερα ποιήματα της συλλογής: «Άλλαξες. Σχεδόν κρυφά, ανειδοποίητα. Όστρακο που άδειασε απ' το μαλάκιο της ιστορίας του. Τι χάνει υπό προθεσμίαν, τι θαλπωρή εφήμερη ήσουν εσύ, πίσω απ' την πλάτη μου να μεταβάλλεσαι σ' αυτό το άδειο βλέμμα. Βγαίνεις αργά απ' το ορθοπεδικό. Γηραιό κερουβείμ με το μεταλλικό φτερό σου στη μασχάλη. Δίνεις το άνθος του ιστορικού σου στην κοπέλα. 'Χαίρε Μαρία', επιμελήτρια του Ευαγγελισμού». Η βιολογική απώλεια του πατέρα του ποιητή συμπίπτει (δες παρακάτω την τελευταία παράγραφο) τραγικά με την αποκηδεμόνευσή του από τους πνευματικούς του πατέρες. Διπλή ορφάνεια. Ο ποιητής θα εξοφλήσει το δάνειο του χρόνου με το ακριβό νόμισμα της μνήμης την οποία ορίζει ποιητικά και φιλοσοφικά, «Η μνήμη: αυτή η παράλογη φυσική, να βλέπω τη σκία, ενώ το αντικείμενο πια δεν υπάρχει».

Η πέμπτη ενότητα «Album 1979-1989» είναι μια σειρά φωτογραφίες-ποιήματα. Εδώ ο χρόνος φαίνεται να έχει πετρώσει κι ο ποιητής επιχειρεί ν' αναπλεύσει το ρεύμα του. Είπαν τη φωτογραφία ποίηση παγιδευμένη στο κλάσμα του δευτερολέπτου. Τέτοιες στιγμές έχουν καθραρρηθεί εδώ. Η φωτογραφία είναι είδος τροχοπέδης του χρόνου. Και στην παρούσα συλλογή η θέση της είναι περίοπτη.

Εκείνο που χαρακτηρίζει ολόκληρη τη συλλογή είναι η λιτότητα και αδρότητα έκφρασης, ανάλογη εκείνης των Τηνίων τεχνιτών και γλυπτών. Η επίδραση του κινηματογράφου επίσης στο ύφος είναι έκδηλη. Ιδιαίτερα στην πρώτη ενότητα βρίσκουμε την ένταση σκηνών από το Θίασο του Αγγελόπουλου (σ. 12, 14). Ενδιαφέρουσα η εικονοποιία του, ηχητικές κυρίως αλλά και οπτικές εικόνες που αφήνουν για καιρό τ' αποτυπώματά τους στη μνήμη του αναγνώστη, «Τόσο διακριτικά τόσο αθόρυβα. Σαν το στεγνό ορθογώνιο στην άσφαλτο, όταν έφυγε το αυτοκίνητο μετά τη βροχή». Εμμονή του ποιητή να φωτίσει τη λεπτομέρεια, ν' αποκρυπτογραφήσει το στιγμιαίο, «Απ' τη ρυτίδα που άφησε στην άσφαλτο (το ποδήλατο μες στη λεπτή βροχή) γέρασε κι άλλο η άδεια λεωφόρος». Διαθέτει την ευαισθησία τυφλού καθώς βλέπει με την ακοή του κι ακούει με την αφή του καθότι «Οικείος στα αινίγματα των ήλων, συλλαμβάνει τον ψίθυρο από το καρτονόμισμα που πέφτει αθόρυβα μπροστά του». Κι αλλού «Σύρθηκε η σαύρα. Σημείωμα ριγμένο βιασικά κάτω απ' την πόρτα του καλοκαιριού». Ποίηση τέλος υποδόρεια πολιτική, διάστικτη από νήξεις και αναφορές σε πρόσωπα και καταστάσεις (σ. 46-9).

Όσον αφορά τέλος το ζήτημα των επιδράσεων, ο ποιητής φαίνεται με «Το δάνειο» του να έχει εξοφλήσει οριστικά τα δάνεια του στους προπάτορές του και ν' ακολουθεί το μοναχικό του δρόμο. Ως γνωστόν στα πρώτα του βήματα βρέθηκε κάτω από τον αστερισμό των Διοσκούρων του ελληνικού υπερρεαλισμού. Εδώ οι μνήμες από Εμπειρικό κι Εγγονόπουλο έχουν αμβλυνθεί εντελώς κι όπου υπάρχουν μόλις ίχνη (σ. 35, 61) έχουν διηθεί μέσα από το προσωπικό φίλτρο του ποιητή που σημειωτέον παρουσιάζεται έντονα διαφοροποιημένος κι ανανεωμένος από προηγούμενες καταθέσεις του. Θα μπορούσε να ενταχθεί στους κύριους εκπροσώπους της κινηματογραφικής σχολής. Σε κάποιες σελίδες (19, 30, 38) η ευαισθησία του συναντάται ενδεχομένως κάπου με εκείνη του Λειβαδίτη, ιδίως όσον αφορά τη μεταλλαγή στο απροσδόκητο και γενικότερα στον τρόπο οργάνωσης του ποιήματος.



Μαρία Γραμματικού

Jorge Semprun, Τι ωραία Κυριακή!, εκδ. Εξάντας, Αθήνα

«Του είχε φανεί πως αντιλήφθηκε μια θολή κίνηση. Κάτι σα θρόισμα, χιόνι διάσπαρτο. Εκεί κάτω, ίσως κάτω από τις ρόδες ενός καμιονιού, στη διακλάδωση των δρόμων, προς τους στρατώνες. Χιόνι που άστραφτε στον ήλιο, μέσα στα δέντρα, ίσως κάτω από τις ρόδες κάποιου οχήματος. Ρόδες που θα χώθηκαν μες στο φρέσκο χιόνι, που ήταν μαλακό και η ρόδα βούλιαζε μέσα του».

Είναι οι πρώτες σειρές από το βιβλίο «Τι ωραία Κυριακή!» του Jorge Semprun, που σε μια θαυμαστά καλαίσθητη έκδοση, κυκλοφορεί στη σειρά του «Σύγχρονη κλασική βιβλιοθήκη» ο *Εξάντας*. Κι αυτές οι πρώτες σειρές μάς δείχνουν πως έχουμε να κάνουμε μ' έναν αληθινό συγγραφέα κι όχι μ' αυτό που φοβηθήκαμε στο οπισθόφυλλο: το κομματικό μέλος που κατέληξε να γίνει παράγοντας κι ύστερα — μέσ' από τι δρόμους περνάει κάποτε κανείς! — υπουργός πολιτισμού της Ισπανίας.

Όχι, αυτές οι ιδιότητες του καμιά σχέση δεν έχουν με το κείμενο του βιβλίου του, εκτός από τις πυκνές αναφορές στη ζωή της παρανομίας και τις δαιδαλώδεις ιστορικές αναδρομές στο παρελθόν του Κομμουνιστικού Κόμματος. Όμως, όλ' αυτά με περίτεχνο τρόπο, μέσα από κείμενο σταθερά λογοτεχνικό, έτσι που σαν να καθρεφτίζεται σε πεντακάθαρο κρυστάλλινο νερό η Ιστορία.

Γιατί εδώ ο ιστορικός είναι πάνω απ' όλα λογοτέχνης και σπάνια θυσιάζει στο βωμό της Ιστορίας τη λογοτεχνική του ύπαρξη. Θα 'λεγα, σχεδόν ποτέ. Είναι ένας γλαφυρός λογοτέχνης, απ' την αρχή ως το τέλος του βιβλίου, απροσδόκητα συναρπαστικός ακόμα και σε πληκτικά σημεία, αν μπορεί να το πει αυτό κανείς. Με έξοχο τρόπο κινεί τα πλάνα — να 'ναι γιατί ασχολήθηκε και με τον κινηματογράφο; — από τη μια χώρα στην άλλη, από τη μια εποχή στην άλλη, εναλλάσσει τα πρόσωπα, μετακινεί τα τοπία, όλα με μίαν αβίαστη φυσικότητα και χωρίς να κάνει τίποτα από τη γλαφυρότητα του κειμένου του.

Τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως, ο Γκαίτε, η Κατοχή στην Ελλάδα, η φιλοσοφία του ιστορικού υλισμού, η κατάληξη του κομμουνιστικού κόμματος, ο Κώστας Γαβράς κι ο Μάρνης, καθώς κι εκείνο το θαυμάσιο δέντρο «η οξιά η υπέρτατη», με τη σχεδόν εξωπραγματική ομορφιά, όλα σ' αυτό το βιβλίο στροβιλίζονται όπως οι νιφάδες του χιονιού μπροστά στους φάρους του αυτοκινήτου, παρασύροντάς σε σε μια ζάλη απεριγράπτη κι ανακαλύπτοντας ξαφνικά τον εαυτό σου μακριά, μακριά, πολύ μακριά.

Αν ο συγγραφέας ξεκίνησε για να γράψει ένα ιστορικό βιβλίο ή ένα φιλοσοφικό κείμενο ή και τα δύο μαζί, δεν το ξέρω. Σημασία έχει πως έγραψε ένα ωραίο λογοτεχνικό βιβλίο, δροσερό κι ανάλαφρο όσο σοβαρό και ειλικρινές, που οι σημερινές ιστορικές εξελίξεις το κάνουν επίσης, εκτός από κλασικά ρεαλιστικό, και φοβερά επίκαιρο. Και σελίδες σαν εκείνες της Νταϊζης-θάνατος είναι μοναδικές στην ιστορία της λογοτεχνίας και του σινεμά, ίσως.

Κάποτε — μεταφραστικό «εύρημα» ίσως — εναλλάσσει ξαφνικά τα πρόσωπα, κι από το πρώτο μιλάει στο τρίτο πρόσωπο ή στο δεύτερο, σ' ένα συχνό παιχνίδι της μνήμης του. Κι άλλοτε πάλι χάνεται στους δρόμους της αναγκαιότητας ή του φιλοσοφικού στοχασμού, λίγο περισσότερο απ' ό,τι ίσως θα έπρεπε.

Μα δεν το θεωρώ αμάρτημα. Το θεωρώ απλά μίαν εξανθρωπιστική πυχκή της όλης ιστορίας αυτού του βιβλίου, που το φωτίζει από την αρχή ως το τέλος η εικόνα ενός καταπράσινου μοναδικού δέντρου σ' ένα ομηκλώδες τοπίο. Αυτά είναι τα στοιχεία που κάνουν αυτό το βιβλίο ανθρώπινο, ένα βιβλίο που έτσι κι αλλιώς αγγίζει τα όρια του αριστουργήματος.

Miep Gies with Alison Leslie Gold, «Αναμνήσεις από την Άννα Φρανκ», εκδ. Πατάκη, Αθήνα

Ένα θαυμάσιο βιβλίο κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Πατάκη. Πρόκειται για το «Αναμνήσεις από την Άννα Φρανκ» των Μιπ Γκίς και Άλισον Λέσλι Γκολντ.

Είναι ένα βιβλίο ρεαλιστικό που αναφέρεται στα χρόνια της γερμανικής κατοχής στην Ολλανδία. Θα μπορούσε να ονομαστεί «Τα παρασκήνια του ημερολογίου της Άννας Φρανκ», γιατί αυτό ακριβώς είναι: ένα βιβλίο-συνέχεια εκείνου του ημερολογίου, μια παράλληλη συνέχεια δηλαδή, αφού αναφέρεται στα γεγονότα που συνέβαιναν έξω, στο διάστημα που η Άννα Φρανκ ήταν κλεισμένη κι έγραφε το ημερολόγιό της μέσα. Είναι ένα βιβλίο γραμμένο με οξυμένη παρατηρητικότητα, τόσο απαραίτητη άλλωστε τις μέρες εκείνες, αν κάποιος ήθελε να επιζήσει, κι ακόμα με εξαιρετική γυναικεία ευαισθησία. Είναι ένα σκληρό και συνάμα τρυφερό βιβλίο.

Οι ήρωές του άνθρωποι κοινοί που όμως μεταβλήθηκαν από την μια στιγμή στην άλλη σε πραγματικούς ήρωες. Γιατί τι άλλο ήταν άνθρωποι που ριψοκινδύνευαν τη ζωή τους καθημερινά για να προστατεύουν άλλες, «απαγορευμένες» ζωές; Ήταν *άνθρωποι* με την αυθεντική σημασία της λέξης, και που ήταν δύσκολο να επιβιώσουν και να διατηρηθούν άνθρωποι. Γι' αυτό το βιβλίο τούτο είναι πολύ σημαντικό, γιατί είναι ένας πραγματικός ύμνος καθημερινής κι ανυπολόγιστα πολύτιμης και σπάνιας ανθρωπιάς.

Με εξαιρετική μνήμη και σπάνια ευαισθησία η συγγραφέας — διηγείται ένα πρόσωπο — διατυπώνει τις σκέψεις της, τις αγωνίες της κι εκείνες των καθημερινών της συντρόφων, διαγράφοντας παράλληλα το πικρό σχήμα του φόβου που βάραινε τις καρδιές. Εξαιρετικά παραστατική και η εικόνα της Ιστορίας των χρόνων εκείνων που το φάσμα της Γκεστάπο σκοτεινίαζε την Ευρώπη. Η γερμανική μπότα πάτησε κι εκεί γερά. Τούτη η σοβαρή περιγραφή είναι ίσως η πιο παραστατική που δόθηκε για τους δύστυχους Ευρωπαίους γείτονες της οβάστικας.

Παρ' όλο που τα γεγονότα που περιγράφονται και κυρίως οι αναφορές που γίνονται είναι πολύ απάνθρωπα, το βιβλίο κατορθώνει να είναι ήρεμο, τρυφερά ρεαλιστικό, βαθιά ανθρώπινο, χωρίς αγριότητες, χωρίς βάνουσες περιγραφές. Τα άσχημα γεγονότα περιγράφονται με την αυτοκυριαρχία μιας συγκρατημένης ολοκληρωμένης προσωπικότητας, χωρίς υπερβολές και ακρότητες που θα το γέμιζαν σκηνές φρίκης. Η συγγραφέας βλέπει, αγαπάει τη ζωή. Κι είναι από την πλευρά της ζωής και της ελπίδας που γράφει αυτό το βιβλίο. Έτσι, ένα κείμενο που έχει ειδικά γραφτεί για τις βιαιότητες του πολέμου, καταλήγει να είναι ευχάριστο τελικά. Κι ακόμα, είναι μια ανεξίτηλη μαρτυρία εκείνων των ημερών, με τόσο σαφή τρόπο και τέτοια ειλικρίνεια που σε κανένα σημείο να μη γίνεται δυσάρεστο σαν ανάγνωσμα.

Γλαφυρό και ρεαλιστικό, από την αρχή ως το τέλος, θα αποτελέσει σίγουρα μόνιμο συμπλήρωμα του ημερολογίου της Άννας Φρανκ και προβλέπω να έχει μια τεράστια εκδοτική — και γιατί όχι; — ίσως και θεατρική επιτυχία παράλληλα με το ημερολόγιο. Γιατί θα είναι δύσκολο, όποιος διάβασε ή «είδε» το «Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ», να μη θελήσει να τοποθετήσει πλάι του και την άλλη άποψη: την άποψη της ηρωίδας, που με κίνδυνο προσωπικής εξόντωσης προσπάθησε να διατηρήσει στη ζωή την Άννα Φρανκ και — αν μη τι άλλο — διέσωσε ταυτόχρονα το ημερολόγιό της και την ξεχωριστή, τη μοναδική θα 'λεγα, θέση της στα μάτια των ανθρώπων.

**Εκδόσεις Εμπορικής Τράπεζας.
Επικοινωνία με τις πολιτιστικές μας αξίες.**

Η Εμπορική Τράπεζα, πρώτη απ' όλες τις ελληνικές Τράπεζες, από το 1957, έχοντας συνειδητοποιήσει το πολιτιστικό της χρέος προς τον λαό μας, προσφέρει εξαιρετικής αξίας καλλιτεχνικές εκδόσεις, όπου ταμιεύει και προβάλλει την πολιτιστική μας κληρονομιά. Είκοσι ογκώδεις τόμοι και τριάντα περίπου καλλιτεχνικά ημερολόγια αποτελούν την ως σήμερα συγκομιδή και προσφορά της, ενώ συγχρόνως ετοιμάζει νέα έργα-κορυφώσεις ενός εκδοτικού οραματισμού μεγάλης εθνικής σημασίας.

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

**ΝΕΑ BMW 518i
Η ΤΕΛΕΙΟΤΗΤΑ ΕΧΕΙ ΜΙΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΗ.**



© Global



Κορφιάτη

Εξουσιοδοτημένος Αντιπρόσωπος Intercar A.E.

ΕΚΘΕΣΗ: Θησέως 254, Καλλιθέα, Τηλ.: 9417075, 9417079
SERVICE, ANT / ΚΑ: Ηρώς 101, Τέρμα Κολοκυνθούς, Τηλ.: 5130601-3