

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ
ΛΟΥΛΑ ΒΑΛΒΗ-ΜΥΛΩΝΑ
ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ
ΝΙΚΟΛΑΣ ΚΑΛΑΣ
ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΜΟΥΝΤΕΣ
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ
Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ
ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΙΝΩΤΟΥ

RAINER MARIA RILKE

Παρουσίαση: ο ζωγράφος
ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

συνεντεύξεις:
- ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ
- ΜΑΡΛΟΝ ΜΠΡΑΝΤΟ
- «ΘΕΑΤΡΟ
ΤΣΗ ΖΑΚΥΝΘΟΣ»

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος μπορεί να χαρακτηριστεί σαν ο πατέρας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Δημοτικιστής καθάριος και εκφραστικός όσο ωριμάζετο το θεατρογραφικό ταλέντο του, κατάφερε ν' απομακρύνει από το παλκοσένικο τις παλιές νοσηρά υπερομαντικές ιδέες και να δώσει έργα με πραγματικά ζωντανό περιεχόμενο, με εξαίρετους τύπους ανθρώπων που εκφράζονταν διαλογικά με συναισθηματισμό, με χάρη, με δραματική ή κωμική τελειότητα ανάλογα με το ρόλο που είχε διαγράψει ο συγγραφέας. Αν και δεν ταξίδεψε πέρα από τη χώρα μας, τα έργα του αποπνέουν έναν έμφυτο κοσμοπολιτισμό χωρίς να προδίνουν τη Ζακυνθινή Ελληνικότητά τους. Μπορούμε να πούμε συχνά και με ντόπιο πολιτικό περιεχόμενο χωρίς όμως να κάνουν και πολιτικό κήρυγμα.

Μάστορας στη σκηνηκή οικονομία και στην τεχνική του διαλόγου επιβλήθηκε παρά την πολεμική που άσκησαν εναντίον του κάποιοι «διανοούμενοι» που κανέναν πια δε θυμάται ούτε καν τα ονόματά τους!

Το καθαρά πολιτικό θέατρο που εμφυλοχώρησε και στην Ελλάδα εκπροσωπήθηκε πετυχημένα από νέους θεατρικούς συγγραφείς, μετρημένους όμως στα δάχτυλα, που πραγματικά πρόσφεραν παλμικό θέατρο (με κύρια ουσία τους τα πανανθρώπινα συναισθήματα) και όχι, όπως σας είπα και πριν, με προπαγανδιστικό κήρυγμα.

Όσο για την κρίση που αναφέρετε στο θεατρικό ρεπερτόριο στο εξωτερικό, ναι, το φαινόμενο δυστυχώς είναι παγκόσμιο. Με πρώτη, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, τη Γαλλία που υστερεί θλιβερά σε σύγχρονη «παραγωγή» έργων. Κι εδώ όμως, σε μας, παρατηρούμε μια αισθητή κάμψη στα έργα νεότερων συγγραφέων που διαπρέψανε με την πολιτική διαμαρτυρία.

Οι ίδιοι αναζητάνε σήμερα καινούργιες σκηνηκές εκφράσεις που τις αποζητάει φανερά πια και το... παντοδύναμο κοινό.

«Τέρπειν άμα και διδάσκειν» αλλά, προς Θεού, με λιγότερη πολιτικολογία!

«Π»: Πού κατά τη γνώμη σας οφείλεται το γεγονός ότι τα περισσότερα θεατρικά έργα που γράφονται σήμερα στη χώρα μας έχουν πολιτικό περιεχόμενο.

ΛΙΑΩΡΙΚΗΣ: Νομίζω ότι σας απάντησα σ' αυτό το ερώτημα με την προηγούμενη απάντησή μου. Επιμένοντας τώρα ότι υπάρχει μια ύφεση ενδιαφέροντος του θεατρικού κειμένου για έργα με καθαρά πολιτικό περιεχόμενο.

Στο βιβλίο διαφέρουν τα πράγματα. Πολιτικές μελέτες, «μπροσούρες», απομνημονεύματα γραμμένα από διακριμένους πολιτικούς, επιστήμονες, διαπρεπείς δοκιμολογούς με ανάλυση και σχολιασμό σημαντικών γεγονότων που έγραψαν Ιστορία ζητιούνται και κάποτε γίνονται και ανάρπαστα!

Ένας από τους λόγους που έδωσαν τελικά την υπεροχή του πολιτικού βιβλίου σε σύγκριση με το πολιτικό θέατρο είναι ότι στο θέατρο επικρατεί η ανάγκη της άμεσης παρακολούθησης ενός έργου για σχετικά αρκετό χρονικό διάστημα· ενώ το βιβλίο το κλείνεις και εφόσον σε κατακτάει το συνεχίζει σε άλλες ώρες σου.

Ας μη ξεχνάμε την ιδιότυπη τεχνική του Θεάτρου, (που είναι το δυσκολότερο είδος του πεζού λόγου), που ζητάει αμέριστη την προσοχή και την προσήλωσή σου σ' αυτό. Αν χάσεις ένα μέρος της σκηνηκής διαδρομής του ή αν... κοιμηθείς δεν υπάρχει καμιά περίπτωση που θα σε βοηθήσει ν' αντικαταστήσεις με επανάληψη αυτά που έχασες... Εκτός αν αποφασίσεις να ξαναδείς το έργο, πληρώνοντας καινούργιο εισιτήριο στο Θεατρώνη που, φυσικά, δε θάχει καμιά... πρόσηψη σ' αυτό!

«Π»: Θα θέλατε να μας μιλήσετε για τη μεγαλύτερη δημοσιογραφική και τη μεγαλύτερη θεατρική επιτυχία σας.

ΛΙΑΩΡΙΚΗΣ: Αυτή η ερώτηση που μου βάζετε είναι αρκετά δύσκολη γι' απάντηση.

Αν είχα – και είχα – κάποιες μεγάλες, όπως τις χαρακτηρίσατε, δημοσιογραφικές αλλά και θεατρικές επιτυχίες δεν είναι εύκολο να ξεχωρίσω τις μεγαλύτερες. Είναι όλες τους παιδιά μου!

Μέσα σε 52 πια χρόνια δημοσιογραφικής και θεατροσυγγραφικής ζωής πώς να σας πω ότι είναι δύσκολο να ξεχωρίσω εγώ ποιά επιτυχία ήταν μεγαλύτερη από την άλλη; Ας κάνω πέρα, λοιπόν, τη μετριοφροσύνη και ας αναφέρω μερικές απ' αυτές (ας τις πούμε ισότιμες), που μένουν σταθμοί στη σταδιοδρομία μου. Λοιπόν: Επαφή με *Κεμάλ Ατατούρκ* στην Άγκυρα κατά την εκεί Βαλκανική Διάσκεψη στα 1933.

Το *Χόλλυγουντ 1935*, που, χάρη στο «χρυσό κλειδί» που μου πρόσφερε ο αξέχαστος κινηματογραφικός επιχειρηματίας Σπύρος Σκούρας, πέτυχα δεκάδες συνεντεύξεις με τους πιο διάσημους παραγωγούς, σκηνοθέτες και δοξασμένους ηθοποιούς της αχανούς κινηματογραφούπολης. Συνεντεύξεις που δημοσιεύτηκαν και ξαναδημοσιεύτηκαν, γιατί το *Χόλλυγουντ* της εποχής εκείνης (1935) ήταν στις ηθικές και υλικές δόξες του.

Γενάρης 1936: Συνέντευξη 45 λεπτών στο «Παλάτσο Βενέτσια» της Ρώμης με τον Μπενίτο Μουσολίνι, την εποχή του Ιταλοαιθιοπικού πολέμου και των κυρώσεων που είχαν επιβληθεί από 52 κράτη (ανάμεσά τους και η Ελλάδα) στον παντοδύναμο τότε δικτάτορα «Ντούτσε».

Σας έδωσα τρία μόνο παραδείγματα. Γιατί πώς να προχωρήσω με τόσες άλλες αποστολές – πλημμυρισμένες κυριολεκτικά από συνεντεύξεις, γεγονότα, εκρηκτικές εμπειρίες, θριαμβευτικές δικαιώσεις κάθε φορά στη διαφορετική προσπάθειά μου. Και αλλάζω «τέμπο»! Μπαίνω στη θεατροσυγγραφική δουλειά μου. Τριάντα έργα που κι εδώ αλλά και στο Εξωτερικό μου πρόσφεραν την ικανοποίηση της αναγνώρισης και της μακροβιότητάς τους.

Ποιά να προποναφέρω; Τη «Μεγάλη στιγμή»; Το «Λόρδο Βύρων»; Το «Μια ζωή είν' αυτή»; «Το Ξύπνημα»; Το «Ένας ιππότης στον καιρό μας»; Το «Ουράνιο τόξο»; Το «Όταν δεν τον περίμεναν»; Τους πολυπαιγμένους – και στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό – «Ξεριζωμένους»; Με Κρατικά βραβεία, διακρίσεις, μεταφράσεις;

Σταματάω, ζητώντας συγγνώμη από τη μετριοφροσύνη μου που η πραγματικότητα την έστειλε περίπλοκη!

«Π»: Στη μακρία δημοσιογραφική σας καριέρα συναντήσατε πολλές προσωπικότητες παγκόσμιας ακτινοβολίας. Ποιά από αυτές σας εντυπωσίασε περισσότερο. Θα θέλατε να θυμηθείτε κάποια περιστατικά από τις συναντήσεις σας αυτές;

ΛΙΑΩΡΙΚΗΣ: Με εντυπωσίασε ιδιαίτερα – χωρίς – βέβαια να της ανήκει και ο θαυμασμός μου – η προσωπικότητα του Μουσολίνι για τον οποίο και σας μίλησα πριν. Γι' αυτό και προσφεύγω σε κάποιο περιστατικό από τη συνάντησή μας.

Όπως σας είπα πριν η συνέντευξη μαζί του είχε οριστεί για τις 18 Ιανουαρίου 1936 – με επίσημη ιδιόχειρη πρόσκληση από το γαμπρό του τότε Υπουργό Τύπου και Πληροφοριών τον... περίφημο Τσιάνο.

Όταν έφτασα στο Παλάτσο Βενέτσια της Ρώμης – ιστορικό και μεγαλόπρεπο κτίσμα – που ήταν και το στρατηγείο του ιδρυτή-γενάρχη του Φασισμού, έπρεπε να διασχίσω διαδρόμους και διαδρόμους, αίθουσες και αίθουσες ώσπου να φτάσω στο προσωπικό γραφείο του. Μια αίθουσα μήκους 50 μέτρων, με κουρτίνες γύρω-τριγύρω και πίσω από την πλάτη του.

Καμιά έρευνα σωματική ώσπου να φτάσω ως εκεί. Μελανοχίτωνες αξιωματούχοι με χαιρετούσαν φασιστικά και με οδήγησαν ως το γραφείο του ηγέτη τους. Όταν βρέθηκα στην αίθουσα των 50 μέτρων και σηκώθηκε από το γραφείο του να με χαιρετίσει και φυσικά ν' αντιχαιρετηθεί, δεν ξανακάθησε! Όρθιος αυτός με κράτησε τα τρία τέταρτα της ώρας όρθιο και μένα, γιατί, όπως μου εξήγησε, δεν ήθελε να μου δώσει την άνεση να κρατάω σημειώσεις!

Όπως συνέχισε με το στομφώδες λεκτικό του σε άπταιστα Γαλλικά, δε μου έδινε συνέντευξη αλλά απλά με ενημέρωνε μεταξύ αγριάδας και ήπιου ξαφνικά τόνου για το σφάλμα των 52 κρατών (ανάμεσά τους και η Ελλάδα) που του είχαν επιβάλει κυρώσεις για τον Ιταλοαιθιοπικό πόλεμο.

Η συνέντευξη-συνομιλία «στα ορθά» ήταν τρομακτικά ενδιαφέρουσα κι έκανα αγωνιώδη προσπάθεια ν' αποτυπώσω στο μυαλό μου την κάθε λεπτομέρεια από τα λεγόμενά του. Και όπως σας είπα αυτή η συνάντηση δημοσιεύτηκε πολλές φορές στην Ελλάδα, μεταφράστηκε, δόθηκε στον ξένο τύπο από διεθνή πρακτορεία όχι σαν... συνέντευξη αλλά σαν συνομιλία με το Ντούτσε!

Αν έμπαίνα στην ολοκληρωτική περιγραφή αυτής της δημοσιογραφικής μου εμπειρίας θα έπρεπε ο «Περίπλους» να αφιέρωνε ολόκληρο το τεύχος του!

Ωστόσο με είχε καταπλήξει η ευφράδεια του Μουσολίνι, οι κομικοτραγικές εκφράσεις του προσώπου του, οι εκρήξεις θυμού ή ειρωνίας του...

Όταν τον ρώτησα τι κατά τη γνώμη του θα έπρεπε να δώσω για δημοσίευση απ' όσα διαμείφθηκαν μεταξύ μας, μου προσδιόρισε ορισμένα σημεία και ειδικά το ότι ο Ιταλικός στρατός μεταχειρίστηκε το φονικό υπερίτη, γιατί οι «άθλιοι» Αιθίοπες όταν συλλαμβάνανε Ιταλούς αιχμαλώτους τους έκοβαν τα γεννητικά τους όργανα...

Μεγαλειώδης η έκφραση του προσώπου του κάποιες φορές. Μάσκα γελοιότητας, κομπορημοσύνης, λεονταρισμού σε άλλες φάσεις της ομιλίας του.

Όταν βγήκα από το Παλάτσο Βενέτσια για να τρέξω στο ξενοδοχείο μου («Φλόρα») και να ρίξω στο χαρτί όσα άκουσα, ο αξέχαστος καθηγητής Ζώρας που τότε σπούδαζε στη Ρώμη, με περίμενε στην Πύλη του Κτιρίου. Με ρώτησε για τη συνέντευξη. Του εξήγησα. Και πρόσθεσα:

– Ένα πράγμα δεν κατάλαβα. Πώς δε μου έγινε κανενός είδους, έστω και διακριτική, σωματική έρευνα για να προχωρήσω ως το γραφείο του Ντούτσε. Και μάλιστα έπειτα από τόσες απόπειρες διάφορων «καμικάζι» ενάντια στη ζωή του...

Ο Ζώρας χαμογέλασε:

– Πρόσπεξε τις κουρτίνες πίσω από το γραφείο του;

– Ναι. Και θαύμασα τα χρώματά τους...

Με διέκοψε: – Πίσω απ' αυτές τις εξαισίες κουρτίνες που λες, άνθρωποι, φρουροί αόρατοι σε σένα και εφοδιασμένοι με αυτόματα θα σε καθάριζαν με την πρώτη έστω και υποθετική απειλητική κίνησή σου ενάντια στο Ντούτσε! Δεν ήταν, λοιπόν, το περιστατικό που σας διηγήθηκα κάπως εντυπωσιακό και αλησμόνητο μές' τη μακρά δημοσιογραφική σταδιοδρομία μου;

«Π»: Τελευταία εκδόθηκε η ποιητική σας συλλογή «Κραυγή σε 24 τόνους». Έχετε εκδόσει άλλη φορά ποίηση; Τι θέλετε να δώσετε στο κοινό με αυτά τα ποιήματά σας;

ΛΙΑΩΡΙΚΗΣ: Η θεατροσυγγραφική δραστηριότητά μου αυτό τον καιρό είναι διπλή. Από τη μια μεριά επανέρχεται στα παλιά κείμενα του Θεάτρου μου για να τα δει με ψυχραιμότερο και αντικειμενικότερο μάτι και, ή να τ' αφήσει... ήσυχα όπως ήταν· ή να τους εγχύσει στοιχεία ανάπλασης με ορισμένες συνθετικές προσθήκες, τέτοιες που θα μπορεί να γίνονται εντελώς σημερινά αλλά και θ' αποκτούν βιοσιμότητα μέσα στους μελλούμενους χρόνους.

Κι ερχόμαστε στην άλλη μεριά. Ένα από τα τελευταία έργα μου, το «Χρυσάφι και Μικρόβια», που δεν τόδωσα για να παιχτεί ακόμα, με απασχολεί τώρα και περισσότερο από 7-8 χρόνια! Γιατί; Διότι σ' αυτά τα χρόνια η εποχή μας έγινε τόσο ρευστή που το χτες δε μοιάζει με το σήμερα και το αύρι ο δε θα μοιάζει με το χτες.

Αναζητάω, λοιπόν, το τρομερό... κουμπί που θα σταθεί ικανό να προσδιορίσει τον καιρίο σταθμό σε κάποιο δηλωτικό σημείο. Που θα... μαντεύει τη λήξη της σημερινής πνευματικής κρίσης. Μ' ένα ορόσημο που θα επισημάνει κάποιο ιδεολογικό καταστάλαγμα, που θα βάλει τέρμα στη σημερινή φρενιτιδα του ανώμαλου ερασιτεχνισμού, της μάταιης και φθοροποιάς αναζήτησης και, σε πολλές περιπτώσεις, του ακατάσχετου «αρλουμισμού»!

Δεν ξέρω αν ονειρεύομαι... Παρηγοριέμαι όμως με την ενδόμυχη σκέψη ότι τα όνειρα μέσα στους αιώνες στάθηκαν συχνά αποδοτικότερα από τους «εν εγρηγόρσει» σπουδαιοφανείς σχεδιασμούς!

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ ΜΟΥ

“Ένα παράθυρο πρίν από μισόν αιώνα

“Η οικογένεια της Μαριέττας Γιαννοπούλου¹, ανάμεσα στ’ άλλα, ήταν ιδιοκτήτρια και του τεράστιου άρχοντόσπιτου της Στράτας Μαρίνας, που νοίκιαζε ως γυμνάσιο του Νησιού. Εκεί βρέθηκα, σ’ ένα μαθητικό θρανίο, πρίν από πενήντα χρόνια. Θά σ’ έλεγε πώς άμείσως, “Ένα παράθυρο άνατολικό του μεγάλου αυτού άρχοντόσπιτου, που έβλεπε πρós τή θάλασσα του Πόρτου, μου χάρισε ό, τί ζωντανότερο ένοιωσα μέσα μου από τότες ως τί στιγμή αυτή: Τήν άνάγκη τής Φυγής και τ’ όνειρο τής Ποίησης.

“Από τό παράθυρο εκείνο άγνάντευα τό ιερό βουνό τής “Αρτέμιδας και τής Θεοτόκου Μαρίας, τόν πανέμορφο αλλά πληγωμένο Σκοπό². Από τό πανύψηλο μεγάλο παράθυρο, που βρισκόταν άκριβώς δίπλα στό θρανίο μου, άκουγα τό τραγούδι τών σειρήνων από τίς άγκυρες τών καϊκιών, που σαλπάριζαν όλημερίς από τό λιμάνι στόν άνοιχτόν όρίζοντα. “Η συγχορδία τής μουσικής από τά καμπαναριά τής πόλης (και ιδιαίτερα του “Αγίου μας) και οι σπουργίτες, που χαλούσαν τόν κόσμο τίς άπογευματινές ώρες στίς δύο διπλανές γέρικες λεδκες, ήταν οι άπαραιτήτοι και κυριότεροι σύντροφοι του γυμνασίου. Θυμάμαι, που, πρίν από τό μάθημα ή στα διαλείμματα, έρχινα στό περβάσι του παραθυριού ψίχουλα για τούς σπουργίτες. “Άλλες φορές πάλι ξεχνούσα τά ψίχουλα στην τσέπη μου κι οι σπουργίτες, όταν ήταν κλεισμένο τό παράθυρο, χτυπούσαν τό τζάμι. Δέν γινότανε όμως εκείνες τίς στιγμές του μαθήματος ν’ άνοιξω τό παράθυρο και νά ρίξω τά ψίχουλα. Οι σπουργίτες, ώστόσο, συνέχιζαν ως τό διάλειμμα τίς διαμαρτυρίες. Κι ήταν τόσο γλυκεία ή συντροφιά τους...

“Όστόσο τό παράθυρο, που μου πρόσφερε τήν άξιοθαύμαστη θεά του Σκοπού και τής θάλασσας του Πόρτου, μέ τόν άνοιχτό της όρίζοντα, μέσα στίς όνειρικές άλλαγές του ήλιου και τής σκιάς, άνάλογα μέ τίς ώρες τής ημέρας ή τών έποχών, ήταν ή καθημερινή «πέτρα σκανδάλου» ανάμεσα στους μαθητές τής τάξης και τούς δάσκαλους άκόμα. “Άλλοι τό ήθελαν κλειστό κι άλλοι άνοιχτό. “Ο ένας κρύωνε κι ό άλλος ζεσταινόταν. “Ήταν κι ένας άπίθανος δάσκαλος, που τό ήθελε άνοιχτό άδιάκοπα και στίς χειμωνιάτικες άκόμα μέρες. “Εγώ διαμαρτυρόμουν για αυτό κι εκείνος μ’ είχε στό μάτι. Κάποτε μου φέρθηκε σκληρά, όπως θά σ’ έλεγε παρακάτω.

Καθόμουνα στό θρανίο γιομάτος πίκρα και συλλογή. Δέν μπορούσα νά συγκεντρωθώ στό μάθημα. “Ο νοός μου βρισκόταν άδιάκοπα στην τραγική μάνα μου, που περνούσε τότες τούς τελευταίους μήνες τής ζωής της. Οι πόνοι της ήταν άβάσταχτοι πάντα και μόνο οι ένέσεις τής μορφίνης έσβηναν όρισμένες ώρες τό βαθύ και πνιγμένο βογγητό της. “Από τόν πρώτο χρόνο τής γέννησής μου ως τό θάνατό της έμενε κατάκοιτη. Παιδί κι έφηβος έβλεπα κι άκουγα – μέρα και νύχτα – τό φρικτό μαρτύριο τής μάνας μου. Οι γιατροί έλεγαν πώς είχε φυματιώδη σπονδυλίτιδα και ύδρωπικία. “Η έπιστήμη δέν μπορούσε νά τήν βοηθήσει. “Εκείνο τόν καιρό δέν ύπηρχαν τά σημερινά φάρμακα. Πέθανε τριαντατρία χρονών.

“Η καρδιά μου έλυωνε και μαράζωνε μυστικά σ’ εκείνο τό θρανίο. “Αραγε τό μεσημέρι, που θά πήγαινα στό σπίτι, θά ξανάβλεπα τή μάνα μου; “Η μία μέρα, ή άλλη μέρα, ό ένας μήνας, ό άλλος μήνας, ό ένας χρόνος, ό άλλος χρόνος. Ούτε γιορτή, ούτε άγια μέρα στό σπίτι μας. Ποτέ πιά. “Αγωνία και προσευχή. “Η σιωπή έσπαγε μόνο από τό άσίγαστο βογγητό. Μέρα, νύχτα, ζωή και θάνατος.

“Η μόνη μου παρηγοριά κι άναψυχή, τό παράθυρο του γυμνασίου. Του χρωστούσα τόσα πολλά, που, σίγουρα, όσα μυριστικά έφεραν κι άπίθωνα στό θρανίο, ήταν άφιερομένα σ’ εκείνο. Γαρούφαλα και άρμπαρόζες, μπουγαρίνια, τσαντσαμίνια και λουίζες, από τή μεγάλη αύλή του σπιτιού μας.

“Εν’ άπόγεμα ξεχάστηκα στό παράθυρο κοιτάζοντας μία βάρκα, μέ φουσκωμένα πανιά στόν άνεμο, που βολτατζάριζε στό λιμάνι. “Ο άφρός, πάνω στην θάλασσα, έσβηνε και ξαναφαινόταν, όπως στό ζετύλιγμα μιάς άτέλειωτης άσπρογάλαξης κορδέλας. Ξάφνου κι ενώ βρισκόμουν έξω από τά σύνορα του κόσμου ένοιωσα ένα δυνατό πόνο, μ’ ένα περιεργό τράνταγμα του κορμιού. “Ενα δυνατό χτύπημα στό πρόσωπο μέ είχε ρίξει στό πάτωμα. Δέν μπόρεσα νά μάθω ποτέ άν ήταν από γροθιά ή σκαμπίλι. Πάνω μου στεκόταν ό άπίθανος δάσκαλος (που είπα παραπάνω πώς ήθελε τό παράθυρο πάντα άνοιχτό), μέ σηκωμένα τά μανίκια του πουκάμισού του, άνεμίζοντας τά κατάμαυρα τριχωτά χέρια του. Μέ κοίταζε σάν θηρίο, έτοιμος νά μου έπιτεθεί πάλι. Τά μαύρα του μάτια έκαιγαν από μίαν άσίγαστη τρεμάμενη φλόγα. Σηκώθηκα μέ δυσκολία κι άκούμπησα δίπλα στό παράθυρο. Τό πρόσωπό μου ήταν καταματομένο. Οι συμμάητές μου γελούσανε...

Μισός αιώνας από τότες. “Όλα τά παλιά γίναν φύλλα φτερά. Κι εγώ άναγκάστηκα νά ζω, έδω και τριάντα χρόνια, μακριά από τή γή μου. Που και που, καμιά φορά, παίρνω τό δρόμο του γυρισμού. Μόνο για τρεις-τέσσερις ήμέρες. “Όσο άντέχει, δηλαδή, στη φουρτούνα τών άναμνήσεων, τό σαπιοκάραβο μιάς άρρωστης καρδιάς. Προτιμώ πάντα τό φθινόπωρο, όταν ήσυχάζει ό τόπος από τή μάλιστα του τουρισμού. “Η άναζήτηση του χαμένου καιρού: “Ένα κεράκι μπροστά στόν “Αγιο και λίγα ζακυνθινολούλουδα στόν τάφο τών γονέων μου. Αυτός ό τάφος που τόν κουτσούρεψαν όσο μπορούσαν οι άνθρωποι (δέν κλέφτουν μοναχά τούς ζωντανούς, αλλά και τούς πεθαμένους) είναι και τό μοναδικό μου “άκίνητο». (Δέν παραπονιέμαι για αυτό. Μονάχος μου διάλεξα τόν δρόμο μου).

“Αρχές του Σεπτεμβρη, έδω και λίγα χρόνια, πηγαινόντας στην Ζάκυνθο, μέσα στό λεωφορείο, έξω από τήν Κόρινθο, είχε άνάψει άληθινός καβγάς από τούς έπιβάτες.

– “Ανοιξε τό παράθυρο!

– Κλείσε τό παράθυρο!

– Θά πουντιάσουμε!

– Θά σκάσουμε!

“Εγώ πάλι φώναξα στόν οδηγό νά σταματήσει, από τό μεγάλο φωνο, τούς άμανέδες, γιατί δέν άντεχα πιά.

– Βγάλε το, σ’ έ παρακαλώ!

– “Αστο! Είναι ώραίο! άποκρινόταν από τό βάθος του λεωφορείου κάποιος άγνωστός μου νεοέλληνας μουσοτραφής.

– Κύριε Κονόμο! άκούω από τό πίσω κάθισμα μία φωνή κι αισθάνομαι άμέσως στην πλάτη τό φιλικό άγγιγμα ενός χεριού. Σ’ παρακαλώ άνοιξτε τό παράθυρο γιατί θά λιποθυμήσω!...

Γυρίζω και βλέπω τή φάτσα του άπίθανου δάσκαλου. Δέν πέρασε από τό νού μου, εκείνες τίς στιγμές, τό έπεισόδιο του παλιού καιρού. “Ήταν, όπως φαίνεται, καταχωνιασμένο άκόμα σε κάποιο συρτάρι του ντουλαπιού τής μνήμης. “Όστόσο κάτι κλώτσησε μέσα μου, χωρίς νά ξέρω κι εγώ γιατί, όταν άντίκρισα τό πρόσωπο αυτό. Στο μεταξύ συνεχίζονταν οι άμανέδες, ενώ συμφωνούσαν ή διαφωνούσαν όλόγυρα για τήν παράκληση του δασκάλου. “Αντιδρώντας έντονα σ’ όλ’ αυτά λέω του παινιού μου συνταξιδιώτη:

– Είπατε πώς σ’ πειράζει τό παράθυρο και τό θέλετε κλειστό. “Από πίσω άκούσατε τί μου είπαν. Τό θέλουνε άνοιχτό. Θέλουνε άκόμα και άμανέδες. Κουβεντιάστε τα μέ τόν πισινό μας κύριο γιατί εγώ πάω καλειά μου!...

Μέ δύο πήδους πλησιάζω άμέσως τόν οδηγό και του λέω:

– Σ’ παρακαλώ σταματήστε τούς άμανέδες, ειδικά σ’ σταματήστε τό αυτοκίνητο νά κατέβω.

“Εκείνος σταμάτησε τούς άμανέδες κι εγώ ξαναγύρισα στην θέση μου. Τό παράθυρο έμεινε κλειστό, χωρίς νά λιποθυμήσει ό κύριος καθηγητής.

Μέσα στό φέρυ-μπότ όμως έτυχε νά βρεθούμε ό ένας επέναντι στόν άλλο. “Εκείνος είχε σηκώσει τά μανίκια του πουκάμισού του και τότες (ώ! μνήμη τών ανθρώπων με τά αιώνια χρονοντούλαπά σου), ούτε λίγο, ούτε πολύ, έτριξε κι άνοιξε τό συρτάρι τής μνήμης... “Αμέσως ένοιωσα νά χτυπάει δυνατά ή καρδιά μου. “Ενοιωσα πάλι τό χτύπημα στό πρόσωπο. Ξανάρθαν στό νού μου τά αίματα, τά γέλια τών παιδιών. Κάτι άγρίωνε μέσα μου.

“Η ταραχή αυτή κράτησε μόνο λίγα λεπτά τής ώρας. “Υστερα γαλήνεψα σάν τήν όλόμπλαβη, όλόστρωτη θάλασσα, που άντίκρυξα και τώρα, όπως άλλοτε από τό παράθυρο του γυμνασίου. «“Εδίσσάμην έμεωυτόν»³. Και ή άπάντηση δόθηκε άμέσως: Τό δικό μου περιστατικό επαναλαμβανόταν από τόν ίδιο ή άλλους δασκάλους, άσταμάτητα και βάνουσα, σε πολλούς μαθητές. Θά ήταν άδικο συνεπώς νά τό θεωρήσω σάν μία άξιομνημόνευτη έξαιρεση. Παιδεία... άπαιδέυτη.

“Εκείνος δέν ξέρω άν θυμήθηκε τό περιστατικό του παλιού καιρού (ήταν άμέτρητα πάντα τά σκαμπίλια σ’ άνύποπτα πρόσωπα τών μαθητών), αλλά μου είπε πολλά και καλά λόγια. Διάβαζε, λέει, τά βιβλία μου, κλπ. κλπ. Κι ή συζήτηση συνεχίστηκε, άδιάφορη και πεζή, ως που πλησίασε τό φέρυ-μπότ στό λιμάνι. Σηκωθήκαμε όλοι. “Η Ζάκυνθος μπροστά μας είχε άνοιξει τήν άπέραντη στοργική άγκαλιά της.

1. Βλ. σχετικό σημειώμα μας στό σημερινό τεύχος του «Περίπλους».

2. “Εδω και πολλά χρόνια, τού άνοιξαν τή μεγάλη εκείνη πληγή του λατομείου, που μεγαλώνει άδιάκοπα και άπαράδεκτα, για όσους έχουν πονετική καρδιά και για τή γή μας.

3. “Ηράκλειτος (Diels, IB¹ 101): «Τόν έαυτό μου ρώτησα».

ΝΙΚΟΛΑΣ ΚΑΛΑΣ

Αναζητώντας την αφροσύνη

μετάφραση: ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ

Από τότε που ο Μωσής και ο Πλάτων καταδίκασαν τους ποιητές της οφθαλμαπάτης, ο καλλιτέχνης του δυτικού κόσμου έμεινε εκτεθειμένος στον κίνδυνο να θεωρηθεί ως ένας διασπορεύς λαθών. Με την έλευση της μοντέρνας τέχνης, ο καλλιτέχνης ή ο ποιητής αναλαμβάνει τον ρόλο του άσωτου υιού. Μήπως δεν έχει καταδικαστεί επανειλημμένα η μοντέρνα τέχνη, τόσο στις αρχές της, όσο και στις διαδοχικές της αναγεννήσεις, με την κατηγορία πως απορρίπτει την αλήθεια και την ομορφιά; Οι καλλιτέχνες της μοντέρνας τέχνης κατηγορούνται ότι πρόδωσαν τους κανόνες της ομορφιάς, όπως κατηγορούσαν τους άσωτους υιούς της εκκλησίας του μεσαίωνα πως πρόδιδαν τον Λόγο του Θεού.

(Ο Άσωτος Υιός της παραβολής όπως ερμηνεύεται από τους άγιους πατέρες αποτελεί μια προσωποποίηση του ασεβούς άφρονος του Δαβίδ: «Είπεν άφρων εν καρδία αυτού Ουκ έστιν Θεός» (Ψαλμοί, 14). Με τη λέξη «άφρων» ο Αγ. Αυγουστίνος εννοούσε εκείνον που εγκαταλείπει το σπίτι του Πατέρα του για μια «Χώρα Μακρινή», όπου κυβερνά ο Σατανάς: δηλαδή, εκείνον που τον γοήτευσαν τα αναληθή δόγματα. Η αφροσύνη του Άσωτου Υιού βρίσκεται στο ότι χρησιμοποίησε την ελεύθερη βούλησή του για να ευχαριστήσει μάλλον τον εαυτό του παρά να υπηρετήσει τον Θεό. Ωστόσο, καθώς δεν ήταν ούτε διανοητικά καθυστερημένος, ούτε παράφρων, μπορούσε να μετανοήσει και να επιστρέψει στο κοπάδι.

Αυτή η μεσαιωνική αντίληψη της αφροσύνης στα πλαίσια της ασέβειας του άθρησκου υπέστη μια βαθιά αλλαγή τον 15ο αί., όπως μαρτυρούν τα γραφτά του Σεβαστιανού Μπραντ. Στις ωμές κι ακατέργαστες ιστορίες του, που κυκλοφόρησαν εικονογραφημένες και σε μεγάλη έκταση στα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας, η αφροσύνη γινόταν αντιληπτή με όρους μοραλιστικούς και ταυτιζόταν με την ανηθικότητα. Έπρεπε τώρα οι ανθρωπιστές να αποσπάσουν την αφροσύνη από τις θρησκευτικές της προεκτάσεις. Σύμφωνα προς τον Έρβιν Πανόφσκι, ο Έρασμος καταδίκασε την αφροσύνη επειδή αφηφούσε τη λογική.

Έχοντας απελευθερώσει τη λογική, ο Κάρτέσιος προχώρησε μέσω της αμφιβολίας και της πιθανότητας στη διατύπωση έγκυρων προτάσεων.

Από κει κι έπειτα η αφροσύνη θα μπορούσε να συνδυαστεί εξίσου με την υπερβολική αμφιβολία όσο και με την ακραία πιθανότητα. Η αφροσύνη της αμφιβολίας προσωποποιήθηκε από τον Άμλετ, ενώ η αφροσύνη της απιθανότητας παρουσιάστηκε με άκρα σκληρότητα από τον Μαρκήσιο ντε Σαντ. Στον υλιστικό μανχαϊσμό του ο Σαντ έλεγε πως για να γίνει ο άνθρωπος θείος θα πρέπει να είναι κακός, αφού ο κόσμος που υποτίθεται ότι δημιούργησε ο Θεός είναι άδικος. Ο Σαντ με την άσπλαχνη κριτική του που έκανε στο θεισμό, άνοιξε το δρόμο για να ξανακάνει η αφροσύνη την εμφάνισή της στον αθεϊστικό δέκατο ένατο αιώνα. Είναι ο άφρων που στο «Je pense donc je suis» [«Σκέπτομαι άρα υπάρχω»] του Καρτέσιου, απαντά, «Je est un autre» [«Εγώ είναι άλλος»] (Ρεμπώ).

Η Μακρινή Χώρα για την οποία οι άσωτοι νέοι της μοντέρνας τέχνης αφήνουν τη χώρα τους είναι ο κόσμος του Γκωγκέν και του Βαν Γκογκ, του Μαξ Έρνστ και του Υβ Τανγκύ, του Ρεμπώ και του Λωτρεαμόν, του Απολιναίρ και του Αντρέ Μπρετόν. Ο συγγραφέας της *Nadja*, ακολουθώντας τον Πασκάλ, ερμηνεύει την ανθρώπινη συμπεριφορά στα πλαίσια των προθέσεων. Θα πρέπει να θυμηθούμε πως ο Πασκάλ απέρριπτε το ιησουϊτικό δόγμα «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα» με το επιχείρημα πως ο άνθρωπος θα πρέπει να κρίνεται σύμφωνα με τις προθέσεις του μάλλον παρά με τις πράξεις του, αφού η ελεύθερη βούληση του δόθηκε από τον Θεό για να υπηρετεί τον Θεό.

Τελικά, οι θεωρίες των προθέσεων καταλήγουν να δικαιώνουν την αποτυχία του πράττειν. Σε τούτη την επιστημονική εποχή η ψυχολογία του βάρθους ανέπτυξε μια νέα δραματική άποψη για τις προθέσεις! Ωστόσο, οι ψυχοθεραπευτικές μέθοδοι που καταφεύγουν σ' αυτή, θέλοντας να θεραπεύσουν την ελλιπή προσαρμογή ενός ασθενούς στην κοινωνία γενικά βασίζονται υπερβολικά στην υπόθεση σύμφωνα με την οποία η εργασία είναι σωτήριο. Η έμμονη προσήλωση στην εργασία αποτελεί προτεσταντική παρέκκλιση. Αν, όπως νόμιζε ο Μαρτίνος Λούθηρος, δεν μπορούμε να συμβάλλουμε στη σωτηρία μας περισσότερο απ' όσο μπορεί ένα άψυχο αντικείμενο: αν, όπως κήρυσσε ο Καλβίνος, δεν είμαστε σε θέση ούτε να αντισταθούμε στη χάρη του Θεού, τότε δεν υπάρχει τίποτα που να μας αποθαρρύνει να εργαζόμαστε για την επίγεια ευημερία μας δίχως να στενοχωριόμαστε για την αιωνιότητα. Αυτή η ομορτυνιστική εξήγηση του νέου δόγματος εξυπηρετούσε πρωταρχικά τις ανάγκες μιας σκληρά εργαζόμενης μεσαιάς τάξης που αποτελούσε τη ραχοκοκαλιά της Μεταρρύθμισης. Στον αντιπερισπασμό του ο

καθολικισμός απάντησε με τον ισχυρισμό πως η σωτηρία μπορεί να αποκτηθεί μέσω έργων που φέρουν την ευλογία της Εκκλησίας — έτσι προέκυψε το περίφημο κλισέ «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», που συνάντησε ισχυρή αντίδραση από τους Ιανσενιστές.

Σε μια μεταθρησκευτική σύλληψη του ανθρώπου, η προτεσταντική αντίθεση μεταξύ εργασίας και σωτηρίας, ξεπεράστηκε από τους μαρξιστές και από την ερμηνεία τους της ιστορίας στα πλαίσια της σωτηρίας του ανθρώπινου γένους μέσω της χειραφέτησης της εργατικής τάξης. Η χριστιανική ηθική έχει σε τέτοιο βαθμό εθίσει τον άνθρωπο στην αποδοχή της τιμωρίας για το προπατορικό αμάρτημα, ώστε οι μαρξιστές «ξέχασαν» πως η πάλη τους για την εξάλειψη των οικονομικών προνομίων συνεπάγεται, επίσης, την απελευθέρωση του ανθρώπου από τους πόνους του μόχθου. Μόνον ο ουτοπικός σοσιαλιστής Σαρλ Φουριέ, αρκετά πριν, στη δεκαετία του 1820, είχε την τόλμη να διακηρύξει το «le droit à la paresse» [«δικαίωμα στην τεμπελιά»]. Εμπνεόμενος από την ιδέα αυτή, ο Αντρέ Μπρετόν έγραψε την λαμπρή του «Ωδή στον Φουριέ».

Κατά τη γνώμη μου, η συμβολή του υπερρεαλισμού στο ηθικό πρόβλημα συνίσταται στην υιοθέτηση μιας πασχάλειας στάσης σ' ένα σοσιαλιστικό περιβάλλον. Ο υπερρεαλισμός αντιπαράθετει στην εργασία την αποτυχία του πράττειν με βάση μια ψυχαναλυτικά έγκυρη ερμηνεία των προθέσεων. Πολιτικά, ούτε ο Ιανσενισμός, ούτε ο υπερρεαλισμός θα μπορούσαν να έχουν μεγάλη απήχηση αφού μια θεωρία των προθέσεων χρησιμεύει κυρίως για να δικαιώσει τις ανάγκες εκείνων των διανοουμένων, ποιητών και εραστών που αποφεύγουν «να κάνουν» προκειμένου να συγκεντρώσουν την ύπαρξή τους στο «αίσθημα». Ενώ οι μεγάλοι μεταρρυθμιστές μιας κατεστημένης «Εκκλησίας», είτε πρόκειται για τον Λογιόλα είτε για τον Τρότσκι, αντιμετώπιζον τη σωτηρία σε σχέση προς το δόγμα «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», οι άσωτοι υιοί, σαν τον Πασκάλ και τον Μπρετόν βρίσκουν στην αποτυχία του πράττειν τις λιμπιντικές πηγές της έμπνευσης.

Ένας ποιητής συνθησιμένος ν' αντιμετωπίζει την ανθρώπινη συμπεριφορά στα πλαίσια των προθέσεων μάλλον παρά της βούλησης είναι πιο ευαίσθητος στις εναλλακτικές λύσεις που παρέχει η εκλογή παρά στα εμπόδια που τον βρίσκουν. Ενδεικτικά, οι εναλλακτικές λύσεις που παρέχει η εκλογή, επεξεργασμένες στα πλαίσια του νόμου των πιθανοτήτων, διατυπώθηκαν σε κανόνες από τον Πασκάλ ενώ προσπαθούσε να επινοήσει έναν

μηχανισμό που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από τους παίχτες τυχερών παιχνιδιών προκειμένου να κατανεύουν τα στοιχήματα σ' ένα παιχνίδι. Το ενδιαφέρον για τους νόμους της τύχης μεγάλωσε τον 17ο αί., υποκινούμενο, αναμφίβολα, από μια αύξουσα ενασχόληση με τις κερδοσκοπικές επιχειρήσεις. Λιγότερο από έναν αιώνα αργότερα, η Δυτική Ευρώπη επρόκειτο να δοκιμάσει μια σειρά οικονομικές κρίσεις που οφείλονταν στην υπερεμπιστοσύνη που δειχνότανε στην κερδοσκοπία.

Την γοητεία που αισθάνεται ο παίχτης για την τύχη συμμερίζεται ο ποιητής, μόνο που το κίνητρο είναι διαφορετικό. Ο παίχτης συγκεντρώνει την προσοχή του στο ρίσκο, ζητώντας αυτοπραγμάτωση σε μια περιπέτεια που μπορεί να του αποφέρει πλούτο, ενώ ο ρομαντικός ποιητής γυρεύει την αυτοπραγμάτωσή του μέσω περιπετειών της ψυχής που ευρύνουν την εμπειρία του. Ωστόσο, η αυτοπραγμάτωση ήταν κάτι που απεδόκιμαζε η μεσαιά τάξη: τυχοδιώκτες τύπου Καίσαρα Βοργία και «Κοριολανού» θαυμάζονταν σαν μεγάλοι μόνο στο κακό.

Για αιώνες, μόνο στην τέχνη του πολέμου — ένα συμπληρωματικό αντίθετο τόσο της εργασίας όσο και της αποτυχίας του πράττειν — αναγνωριζόταν η τύχη ως αποφασιστικός παράγοντας. «Δεν υπάρχει ανθρώπινη δραστηριότητα που να βρίσκεται σε τέτοια μόνιμη και καθολική επαφή με την τύχη, όσο ο πόλεμος», παρατηρούσε ο Κλαούζεβιτς. Περαιτέρω, η περιγραφή της στρατιωτικής ηγεσίας από τον Κλαούζεβιτς, δεν είναι τίποτα άλλο από ένα απροκάλυπτο εγκώμιο του κινδύνου.

Σύμφωνα προς τα αστικά μέτρα, όπως αναπτύχθηκαν και τελειοποιήθηκαν από τη Μεταρρύθμιση, η εργασία παραμένει αρετή στο βαθμό που δεν μαιίνεται από τον κίνδυνο [τις Κ.]. Μόνον ο προτεσταντικός Θεός ποντάρει μοιράζοντας σ' αυτούς τη σωτηρία και την καταδίκη στους άλλους. Η προτεσταντική πεποίθηση πως η εργασία συνιστά αρετή δεν αμφισβητήθηκε ποτέ στα σοβαρά από τους μαρξιστές. Ωστόσο, αυτοί που δεν βλέπουν στην αποτυχία του πράττειν τίποτα το αιτωτικό, μπορούν να αντικαταστήσουν την εργασία με το παιχνίδι. Οι υπερρεαλιστές τόνιζαν κάτι τέτοιο με το παραπάνω, αντιπαράσσοντας την επιθυμία στο καθήκον. Τα παιχνίδια τους, τα περισσότερα επινοήσεις συναναστροφών, τονίζουν τη σημασία της τύχης σε βάρος της δεξιοτήτας, το ανώφελο σε βάρος του κέρδους. Στην πραγματικότητα περιφρονούν τους χαρτοπαίχτες.

Στο κερδοσκοπικό παιχνίδι ή σπουδαιότητα μετατοπίζεται από την επανάληψη της πράξης του παιχνιδιού στην διακοπή της σειράς των επανα-

λήψεων μέσω της απώλειας χρήματος. Φλερτάρωντας με την τύχη ένας άτυχος παίχτης μπορεί να χάσει τόσα πολλά ώστε να μη μπορεί πια να συνεχίσει να παίζει. Να μην είσαι σε θέση να δοκιμάσεις ξανά την συγκίνηση μιας ολικής χασούρας σημαίνει πως η απόλαυση του παιχνιδιού έχει διακοπεί από την απώλεια. Παίζοντας με την τύχη ερωτοτροπούμε με τον διάβολο. Όπως ο Κίρκεγκαρντ εξήγησε στην διεισδυτική ανάλυσή του για τον Δον Τζιοβάνι, πρόκειται για τον διάβολο που δίνει σήμα της παρουσίας του μέσω της διακοπής.

Θύμα του διαβόλου, θεωρούσαν πως είχε πέσει ο Άσωτος Υιός όταν έφτασε στη Μακρινή Χώρα. Ο υπερρεαλιστής είναι ένας Άσωτος Υιός που δεν επιστρέφει στην μετάνοια, επειδή δεν θέλει ποτέ να σταματήσει τις διακοπές.

«Je est un autre»: στο όνομα του ποιητή, δηλαδή, στο όνομα του διαποτισμένου εικόνες ασυνείδητου του, ο υπερρεαλιστής επιχείρησε να υπερασπιστεί την αποτυχία του πράττειν μπροστά στο δικαστήριο της σοσιαλιστικής γνώμης. Ο υπερρεαλισμός προκάλεσε τον μαρξιστικό εικονοκλαστισμό, τον ριζωμένο στην προτεσταντική εχθρότητα για τις εικόνες και τους πλούσιους κατόχους των, εκκλησίες και ευγενείς.

Αυτοί οι πλούσιοι σε φαντασία ή πλούτο μπορούν άριστα να φροντίσουν ώστε να μη λείψουν ποτέ οφθαλμαπάτες κι εικόνες. Καθώς οι σοσιαλιστικής διαθέσεως επαδού του Αγ. Φραγκίσκου, οι υπερρεαλιστές επιθυμούσαν να απολαμβάνουν όλοι τις εικόνες. Όταν όμως η συμφωνία έπληξε τη χώρα όπου οι εικόνες ήταν αντικείμενο σεβασμού και αγάπης, οι τυχοδιώκτες του Άσωτου Υιού ξεχάστηκαν για το χατήρι των πόνων της Δουλειάς.

Ο υπερρεαλισμός αντικαταστάθηκε από τον υπαρξισμό. Οι διανοούμενοι δεν επιθυμούν πια να τους τέρψει η οφθαλμαπάτη: τώρα στρέφουν την προσοχή τους στην δραματοποίηση και την ένδεια. Ποιός άλλος θα μπορούσε να είναι καλύτερα εξοπλισμένος για αυτόν τον αναπροσανατολισμό στην πνευματικά ταπεινωμένη Γαλλία από τον Σαρτρ; το προτεσταντικό του υπόβαθρο τον βοήθησε να προσαρμοστεί στην απόρριψη των εικόνων. Ενδεικτικά, το πρώτο του βιβλίο, *L'imaginaire* [*Η φαντασία*], γράφτηκε προκειμένου να αποκηρύξει την θεωρία των κινηματογραφικών εικόνων του Μπέρξον προς όφελος της γερμανικής θεωρίας της ανεικονικής σκέψης. Σαν γάλλος, ο Σαρτρ βρισκόταν σε πλεονεκτικότερη θέση από τους περισσότερους προτεστάντες θεωρητικούς προκειμένου να μειώσει τη σημασία των εικόνων στους συμπατριώτες του. Πώς θα μπορούσε κάτι τέτοιο να συμβεί στην τέχνη αποδεικνύεται λαμπρά στην ταντάλια ανάλυσή του της γλυπτι-

κής του Τζιακομέτι, την οποία ερμηνεύει στα πλαίσια μιας ταύτισης του σημείου εκμηδένισσης [vanishing point] με την εικόνα: πριν καλά-καλά προλάβει να κοιτάξει κανείς την εικόνα από κοντά έχει διαλυθεί.

Η ειρωνία της μοίρας ήταν πως οι σοσιαλιστές υπερρεαλιστές rovecelli [φτωχούληδες] χρώσταγαν την επιτυχία τους στους *pouveaux riches* [νεόπλουτους] του Α΄ Παγκ. Πολέμου που επιθυμούσαν πολύ να αποκτήσουν εικόνες τις οποίες θαύμαζαν, την ίδια στιγμή που οι μάζες δεν ήθελαν ούτε να τις βλέπουν.

Στα τελευταία χρόνια αντιμετωπίζουμε ένα παράδοξο φαινόμενο: ενώ οι ποιητές, οι ζωγράφοι και οι συνθέτες πολλαπλασιάζουν τις επιπτώσεις της εμφάνισης του τυχαίου προκειμένου να αυξήσουν στο έργο τους την αβεβαιότητα, οι επιστήμονες συλλέγουν ακόμη περισσότερες στατιστικές πληροφορίες προκειμένου να ελαττώσουν το ποσοστό αβεβαιότητας στις προβλέψεις τους. Με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, οι επιστήμονες μπορούν να προβλέψουν την επάνοδο των ψηφίων της ρουλέτας: οι υπολογιστές όχι μόνο μπορούν να καθορίσουν τα μοντέλα ασυμμετρίας που οφείλονται στις επιπτώσεις της εμφάνισης τυχαίων παραγόντων στη σύνθεση του έργου ενός καλλιτέχνη, αλλά μπορούν, επίσης, να παράγουν ανάλογα αποτελέσματα – μπορούν να συνθέσουν στίχους στην τύχη. Έφτασε η ώρα ο καλλιτέχνης που προσφεύγει στην τύχη να πετυχαίνει αποτελέσματα που μπορούν πιο εύκολα να κερδηθούν με μηχανικά μέσα.

Γιατί συναγωνιζόμαστε τη μηχανή;

Ο Άντυ Γουόρχολ, ο Ντάλι της ποπ αρτ, λέει πως ζωγραφίζει μ' αυτό τον τρόπο επειδή θέλει να μιμηθεί τη μηχανή: «Αισθάνομαι πως οτιδήποτε θέλω να κάνω και το κάνω σαν τη μηχανή είναι αυτό που θέλω να κάνω». Στον αιώνα της μηχανής αυτός που λέει Ναι στη μηχανή είναι το αντίθετο του άφροντα που κάποτε είπε Όχι. Σύμφωνα προς τον Δαβίδ, ο άφρων αρνήθηκε τον Θεό «εν καρδιά αυτού», δηλαδή, μυστικά και, κατ' επέκταση, διφορούμενα. Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής είναι προσηλωμένος στο γράμμα: το ίδιο και ο επιδέξιος παίχτης. Για να πει Όχι, ο άφρων θα πρέπει να είναι ποιητής, κάποιος που μιλά στην καρδιά του: δηλ. μια γλώσσα ερμητική.

[Πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Art and Literature*, Χειμώνας 1967]

Νικόλαος Κάλιας

Από τους πρώτους, αν όχι ο πρώτος υπερρεαλιστής ποιητής στην Ελλάδα με τη συλλογή «Ποιήματα» (1933) που την εξέδωσε με το ψευδώνυμο Νικήτας Ράντος. Το 1949 εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ όπου ασχολήθηκε ως κριτικός με την τέχνη της ζωγραφικής. Το 1977 κυκλοφόρησε το ποιητικό του βιβλίο «Οδός Νικήτα Ράντου».



λογοτεχνία/ποίηση

ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ

Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

ΚΑΘΑΡΗ ΠΟΙΗΣΗ

Δuo γλώσσες παλεύουν μέσα μου
Όπως, ίσως, και δυο φύλα.
Σαπριά μας περιβάλλει.

Κι όμως υπήρξε κάτι το ζωογόνο
Στη γεωγραφία αυτού του στήθους
Όπου ύπουλα – καθώς υδράργυρου σταγόνες –
Κυλούσαν διστακτικές και έτοιμες να σμίξουν
Μεγάλες εκτάσεις της υδρόγειος
Θάλασσες ακρωτήρια ποτάμια και βουνά,
Οι σурφετοί τόσων φυλών όπου σφοδρά
Επιθυμούν να γίνουν στάχτη...
Είμαστε το παιγνίδι της στιγμής
Η σύμπτωση κι ο παραλογισμός της φύσης.
Ανοιξαμε τα μάτια μας στην ομορφιά.
Τ' ωραίο είναι τρομερό όταν γεράσεις.
Η σκέψη και το στήθος μου
Είναι τ' απομεινάρια από τον τέλειο
βομβισμό ενός κτιρίου.
Άκρε φίλε μέχρι τάφου πού κρύβεσαι;
Πού εμφολεύεις, πού κατοικείς, πού βρίσκεσαι
Πού βόσκεις;
Αποφώλιο τέρας μόνο με λέξεις
Τρέφεσαι τώρα...

Από αριστοτόκους γονείς γεννηθήκατε
Αποκνήματα της φαντασίας μου
Ζυμάρια των ονείρων μου.
Δεν μπορώ να σας ψαύσω.
Ας γίνω περιγραφικός:
Μαβιά μάτια ρόδα χείλια
Πώς με τριβελλίζει η ζήλεια.
Από αριστοτόκους γονείς.
Κλινοχαρείς.
Σαν αλαφρόπτερες ενός αινίγματος.
Τι χνούδι, τι χρώμα κι ύστερα το χόμα.
Ο Μότσαρτ κλαίει στο κοιμητήριο
Λέει πως ο Σαλιέρι τούδωκε δηλητήριο.
Τι δυνατοί οι Κοντοτιέρι.
Δεν μπορώ να σας ψαύσω.
Από αριστοτόκους γονείς.
Ας γίνω περιγραφικός:
Μια αλεπού μυρίζεται
Λακάει και συλλογίζεται.
Μές' από τ' αύδηρα προβάλλουν ανθηρά κεφάλια.
Κιχλισμοί, ποπυρσμοί, σχετλιασμοί.
Από αριστοτόκους γονείς γεννηθήκατε
Αποκνήματα της φαντασίας μου
Ζυμάρια των ονείρων μου...

ΜΕΤΑΠΤΩΣΕΙΣ

Είναι ένα χρώμα μαύρο
Ένα επικήδειο μαύρο
Ένα μαύρο σατανικό
Σιγά-σιγά σβύνει η στίλβουσα αιχμή του
Χάνει τη σκυθρωπή προσωπικότητα του
Ξεθωριάζει
Γίνεται καφετί ή σταχτί
Ύστερα παίρνει μιαν απόχρωση
Αίματος που έχει πήξει –
Τι τρυφερό το χέρι αυτό
Πάνω στο μέτωπό μου
Κι ύστερα σα βλέφαρου τερέτισμα σφαλνά –
Το σφάλμα της ζωής μας
Είναι η ίδια μας η ζωή

Ο χαρακτήρας μας είναι κι η μοίρα μας
(Καλά το είπε ο Γκαίτε)
Ένας κόμπος πράσινο λάδι κολυμπά
Σ' ένα ποτήρι – ω πως θα ήθελα να ξαναρχίσω
Καθαρό νερό –
Απ' την αρχή, εικονικά, έστω –
Τα δόντια των νεκρών ανθίζουν στην κοιλιά μας
Ω τρυφερό!
Ω χλοερό!
Ω, σεις χωρίς φροντίδες κρίνει
Ω, συ, αμερμηνησιά τ' ουρανού –
Δuo πράσινες σταγόνες λάδι
Λάμπουν σ' ένα ποτήρι καθαρό νερό
Χωρίς ποτέ να σμίξουν...

ΚΥΠΡΟΣ

Μπρος-πίσω η Νυχτωμένη
Κύπρος απ' τ' αετώματα
Λειωμένες λέξεις-μαχαιριές
Κύπρος απ' το λαμπρό
Πενθεί το χόμα σου Νησί

Τα ταπεινά και τ' άγια τον σπάνιο άνεμο
θωρούν
Η περηφάνια νάσαι εδώ γεννημένος
Με τη λύρα τη δίκαιη
Εύγε χόμα! Εύγε πουλί
θεόρατο ντουφέκι
Μαύρες σημαίες στο βυθό, στην ακοή
τα λευκά και τ' αμάραντα
ανάμεσα ουρανού και γης

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

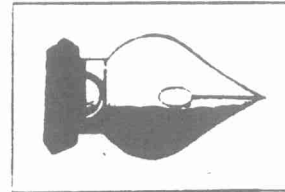
Αργαλειοί με τα φτερά στο χόμα
'Ο,τι κρυμμένο στ' άπειρο
χρόνος σφαγής και τόπος
Εμπιστοσύνη σ' ό,τι ζεις
φθόγγοι νοποί στην ιστορία
βρεμένα βότσαλα
Ένα βιβλίο να κάνουν πίσω οι φάλαγγες

Εκείνα που βαθιά σιωπούν
τι τάνιες νότες
λύπησες
'Ο,τι κρυμμένο θ' αμυνθεί
Η θάλασσα θα ορμήσει

Ορθές σημαίες-πυρκαγιές
Κι ορθώνεται ως την έκσταση η μακαρία γη
που φυλάει τον κόσμο στους καθρέφτες
Το θρυλικό σου ανάστημα
Κύπριος-Έλληνας
Τι πρέπει! - Τι δεν μέλειται
'Όσο κρατάει το χόμα
νερά όλο πέφτουν στα κατάρτια
Και η Κύπρος όλο υψώνεται
Η ζωή μετριέται με σημαίες
με κορμιά μετριέται

Το δυνατό φτερούγισμα
και γύρω σμήνη από σφυριά
Μια γειτονιά είναι ο κόσμος
Δέκα ψηφία στο άπειρο
το μάνα και το αίμα

Ετών εικοσιενιά.
Απόκληρος.
Μόνιμος ταξιδιώτης της φαντασίας
μονίμως ιχνηλάτης
ένθερμος εραστής της αμφισβήτησης
κι επιμελέστατα διαμελισμένος.
Κυρίες και κύριοι
Χαίρετε.



Το τελευταίο ερωτικό γράμμα και η αράχνη

Θα του 'γραφε ένα ερωτικό γράμμα, το σκεφτόταν καιρό. Είχε βρει αμέσως το τέλος, λίγο δίσταζε για την αρχή, σταματούσε στα μισά, ξανάρχιζε, πρόσθετε, αφαιρούσε, οι λέξεις της φαίνονταν αδύνατες, φτενές, τις άλλαζε.

Θα ήταν ένα ερωτικό γράμμα που θα χωρούσε τόσα πράγματα, δικά της, δικά του, σκέψεις για τη ζωή τους, αυτήν που θα ζούσαν κάποτε *αν...* και κει σταματούσε. Το πρόσωπό του, αρνητικό φωτογραφίας, μαύρες τρύπες στη θέση που θα ήταν τα μάτια και το στόμα άσπρο θανατερό και έχασκε. Το πρόσωπό του μια αράχνη μαύρη-άσπρη που θάμπωνε το μυαλό της και αναποδογύριζε τις λέξεις, τις έκανε αγνώριστες, κακές και σφύριζαν στ' αυτιά της γλίτσα και φίδια, οι δικές της οι λέξεις ή άλλες κι ωστόσο από κείνον μόνο και για κείνον.

«Θέλω να σου γράψω για τις Κυριακές μου, τότε που εσύ αφόρητα λείπεις σε λίγα χιλιόμετρα απόσταση, το πρόσωπό σου τότε ακριβώς, τις Κυριακές, γίνεται μια επιτακτική ανάγκη μου και αραδιάζω όλες τις φωτογραφίες σου στο πάτωμα. Επιτέλους! Είμαι μαζί σου. Κι άξαφνα, κάτι γίνεται μ' αυτές τις ίδιες φωτογραφίες που πριν από λίγο σ' έφερναν χωρίς ενδοιασμούς, αποκάλυπτα κοντά μου: Η αράχνη - αυτή που σου έλεγα, ναι, αυτή και συ γελούσες - μια αράχνη μαύρη με άσπρο «σκοτωμένο», της μούχλας και το πρόσωπό σου διαλύεται, αλλοιώνεται, σε χάνω. Οι φωτογραφίες σου, επιμένουν να γελάνε με τον απελπισμένο, άκαιρο έρωτά μου...».

Φτηνή, ροζ με μπαλώματα από σουβάδες ή ταπετσαρία και το κρεβάτι με σιδερένιο σομιέ κι ένα στρώμα ξεντερισμένο, βρωμάει κάτουρα και σπέρμα πολυκαιρινό, δεν έχει μάνιο μόνο νιπτήρα και μιντέ, το άσπρο της λεκάνης έχει μαδήσει και στα δυο, η βρύση στάζει ρυθμικά, ασταμάτητα, ουρλιάζει η σειρήνα στο δρόμο και μαζί ουρλιάζει η γυναίκα που τη σφάζουν μεθοδικά: Πρώτα τα χέρια, λίγο-λίγο, μετά ο λαιμός, μετά το πρόσωπο, μετά τα πόδια, τελευταία τα μάτια για να τα βλέπει όλα. Το προί, θ' αναγκαστεί ν' αλλάξει σεντόνια ή ξενοδόχα και θα βρίζει, αυτό το αίμα πηγμένο και μαύρο πίσσα, δεν βγαίνει με τίποτα. Ευτυχώς έχει ταρίφα, τόσα τη βραδιά και στο χέρι «μπροστά» μαζί με το κλειδί, άντε να τους βρεις μετά. Κι όλοι είναι φουριόζοι και δείχνουν ερωτευμένοι, άκου να δεις, ερωτευμένοι του κερατά!

«Θέλω να στο πω κι αυτό: Δεν μπορώ πια να κάνω έρωτα με άλλον άντρα, γιατί σε σκέφτομαι. 'Όχι, δεν είναι αυτό που νομίζεις, «μια έμμονη ιδέα» είχες πει, όχι, καθόλου. Είναι πιο πολύ ένα είδος λιποθυμίας, ναι, λιποθυμίας - αρχίζει από το στόμα και παραλύει το κορμί μου. Είναι τότε που σε θέλω πολύ, είναι τρελλό, το ξέρω, δεν κάναμε ποτέ έρωτα εμείς οι δυο, δεν έτυχε, δεν ήθελες, ίσως δεν είχαμε εκείνες τις εντελώς ιδιαίτερες συνθήκες που θα μας έκαναν εραστής μέσα σε μια στιγμή! Κρίμα. Θα σ' αγαπούσα πολύ κι ίσως και συ να με ήθελες ύστερα με πάθος και τότε ο έρωτάς μας θα ήτανε μια μαγεία, ένα όνειρο και θα είχαμε σωθεί, προσωρινά έστω, από τον απαίσιο νόμο της φθοράς και της χυδαίας πραγματικότητας».

Ζώο σφαγμένο άτσαλα στο πρόσωπό της, χωρίς πληγές κι ωστόσο άτσαλα, το ένα μάτι χυμένο και τ' άλλο άγριο, θολό «τον σκότωσα μ' αυτό» και δείχνει το μαχαίρι, μικρό, σκαλιστό, «τον αγαπούσα πολύ» και το χυμένο μάτι κλαίει, ζώο κομματιασμένο, άγριο και κλαίει, «ήθελε να φύγει, μου το 'πε τη νύχτα, άξαφνα, «θα φύγω» είπε, δεν τότε ρώτησα γιατί, ούτε για πού, μόνο «πόσο; καιρό; και γω; τι θ' απογίνω εγώ;» και κείνος ήσυχα «θα φύγω για πάντα» και κοιτούσε τους χάρτες. Τόνη πήρα τότες αγκαλιά, τον έγδουσα και τότε φίλησα σ' όλο του το κορμί, του 'κανα τον πιο παθιασμένο μου έρωτα, του δάγκωνα τις σάρκες, εκείνος μούγκριζε κι εγώ αγκομαχούσα «κι άλλο, κι άλλο» τότε μπαϊλντισα, δεν μπόραγε πια να κουνήσει «φτάνει» μουρμούραγε και γω δώστου φιλιά και δώστου έρωτα ώσπου σου τον έκανα ρετάλι. Και κει που τον είχα μισοπεθαμένο από τη γλύκα και την εξάντληση θεόγυμνο στο κρεβάτι μας και τότε κοιτάζα, με πήραν τα κλάματα. Ούτε που πήρε χαμπάρι αυτός, ροχάλιζε μ' ανοιχτά τα σκέλια και τα χέρια του κρεμασμένα σαν του νεκρού. Και τότε, μόνο τότε, τότε σκέφτηκα νεκρό και ξεκρέμασα το μαχαίρι από τον τοίχο που κρεμότανε κι άρχισα να τότε χτυπάω μ' αυτό».

Χίλιες φορές της το 'πε ο δικηγόρος της, τίποτα τέτοιο δεν έγινε, μόνο που τη βρήκανε το πρωί γυμνή να χτυπάει με το μαχαίρι το άδειο κρεβάτι και να τον φωνάζει παραλογισμένη νά 'ρθει πίσω και κείνος άφαντος κι η πόρτα ορθάνοιχτη και μέχρι το μεσημέρι είπανε πως τον είχανε δει να μπαίνει στην ταχεία για το εξωτερικό και ήτανε γερός, μια χαρά.

Ζώο σφαγμένο στην καρδιά της και λαχτάρισε «ήτανε καλά; τι φορούσε;» και άρχισε να λέει ένα τραγούδι για κείνον μόνο και τον αγαπούσε πάλι από την αρχή, μ' ένα μικρό μαχαίρι σκαλιστό για την καρδιά της, για την αγάπη της, μόνο γι' αυτήν.

«Θέλω τώρα να σου γράψω για το όνειρο που έρχεται στον ύπνο μου κάθε βράδυ ίδιο και με απομονώνει από σένα. Ίσως δεν είναι ακριβώς «ένα όνειρο», μπορεί να είναι κάτι που όλη την ημέρα υπάρχει μέσα μου σα φόβος διάχυτος και μόνο τη νύχτα μπορεί και γίνεται συγκεκριμένο. Αυτό το όνειρο λοιπόν, ας το πούμε έτσι, είναι μια αράχνη, μια πελώρια μουχλιασμένη αράχνη, με μαύρα μάτια τρύπες και πόδια που κρέμονται απαίσιμα, λέρα και μούχλα και σαπίζουνε και μου κρύβουν το πρόσωπό σου, το σώμα, τα χέρια, σε χάνω! Μέσα στη νύχτα σε φωνάζω και είναι γελοίο και μάταιο, αφού εσύ χαμογελάς αδιόρατα στη φωτογραφία πλάι στη λάμπα μου και κοιμάσαι στην αγκαλιά μιας γυναίκας που δεν ξέρω το πρόσωπό της, μόνο τη φωνή της ξέρω κι αυτό μου φτάνει για να σε σκέφτομαι τυλιγμένο με το κορμί της. Ίσως αυτή η αράχνη να έχει κάποια σχέση με τη γυναίκα που ξέρω μόνο τη φωνή της, ίσως και να μην έχει καμιά, μα καμιά σχέση με τίποτα δικό σου. Είναι μια αράχνη εντελώς δική μου και με απομονώνει από σένα. Μου δίνει, δηλαδή, την αληθινή διάσταση που έχω στη ζωή σου: *Τίποτα, αυτό, τίποτα και ποτέ και πουθενά.*»

Μη νομίσσεις πως είμαι απελπισμένη ή ότι προσπαθώ να σε κάνω να με προσέξεις να με λυπηθείς ίσως ή και να συγκινηθείς απ' αυτή την αγάπη που τόσο πολύ αληθινά και μαζί παράλογα σου προσφέρεται. Δε συμβαίνει τίποτα τέτοιο. Είναι που θέλω να σου γράψω αυτό το γράμμα, γιατί είναι το τελευταίο ερωτικό γράμμα που γράφεται στη διάρκεια αυτής της μικρής, ασήμαντης ιστορίας μας – και θα το πρόσεξες ίσως, η ένδειξη «ερωτικό γράμμα» μοιάζει λίγο ξεπερασμένη, κάπως αστεία, λίγο κωμική, δε βρίσκεις;

Είναι λοιπόν το τελευταίο ερωτικό γράμμα που θα μπορούσε να γραφτεί από μένα σε σένα, και μ' αυτή την αράχνη ανάμεσά μας πολύ, τόσο που το πρόσωπό σου να γίνεται ένα με το μουχλιασμένο κορμί της και τα μάτια σου να χάσκουν μαύρες τρύπες άδειες πίσω από τα δικά της μάτια. Σου γράφω πως σ' αγαπάω και η λέξη είναι άδεια τρύπα και μαύρη και ξερή. Θέλω να κάνω έρωτα μαζί σου και το σώμα σου έχει την ακαμψία των νεκρών κι όσο κι αν σε φιλάω, εσύ γελάς αδιόρατα, κάπου ανάμεσα στην κορνίζα της φωτογραφίας σου και στην ερωτική φωνή της άγνωστης γυναίκας που σ' αγκαλιάζει. Μιλάμε άδικα, με τις ίδιες πάντα λέξεις βαλμένες στη σειρά ή και ακατάστατα πεταμένες εδώ κι εκεί σαν τυχαία και ωστόσο ποτέ εντελώς τυχαία, από σένα τουλάχιστον: διαλεγμένες προσεκτικά και με περίσκεψη.

Η αράχνη κατασπάραξε χτες το βράδυ το κορμί σου, αυτό το ίδιο κορμί που το θέλω πολύ. Πρώτα το στέρνω, μετά τα χέρια, τα πόδια, την κοιλιά, τα γεννητικά όργανα και τελευταία το στόμα σου. Άφησε μόνο τα μάτια, έτσι όπως την τελευταία φορά όταν σ' αποχαιρετούσα «για γιατί; γιατί αντίο; αφού θα συναντηθούμε».

Έτσι και τώρα, το ίδιο, «γιατί αντίο; αφού...» και γω σε είχα κιόλας φιλήσει «αντίο, αντίο» και η αράχνη μου δάγκωνε την καρδιά.

Πριν τελειώσω το γράμμα μου, θα πρέπει να σου το πω κι αυτό: Κανένας δεν θα καταλάβει ότι πρόκειται για σένα, για μας, κανένας – θέλω να πω, για το ερωτικό γράμμα και την αράχνη. Τώρα, η αράχνη έχει πιάσει την πιο σκοτεινή γωνιά στον ύπνο μου και κάθε φορά που εμφανίζεται έχει κάτι από το χαμένο σου πρόσωπο, κάτι αόριστο που σε θυμίζει ωστόσο. Ίσως στον τρόπο που περνάει αδιάφορα ανάμεσα σε μένα και σ' αυτό που ήταν κάποτε η αγάπη μου για σένα και μου γδέρνει το δέρμα. Ευτυχώς δε φαίνεται, όπως γινόταν και με σένα, που δε φάνηκε τίποτα, ποτέ, δε φαίνεται καθόλου, ίσως επειδή είναι κάπου κοντά στο αριστερό στήθος, εκεί που θα πρέπει ν' αρχίζει ή να τελειώνει η καρδιά».

Θα του 'γραφε ένα μεγάλο ερωτικό γράμμα, με αρχή, μέση και τέλος. Θα του τα 'λεγε όλα και θα περίμενε ήρεμη το αποτέλεσμα. Θα πρέπει να υπήρχε κάποια αντίδραση μετά, ένα τηλεφώνημα έστω, κάτι. Θα του το 'λεγε κι αυτό: «Σε παρακαλώ να μου απαντήσεις». Θα άρχιζε με τη λέξη «αγάπη μου» ή μ' ένα όνομα που εκείνη του είχε βρει. Θα ήτανε καλοκαιρί, εκείνος θα γελούσε, χωρίς άλλο θα γελούσε. Θα τον κοίταζε πολύ, ώρες, ώσπου τα μάτια της θα πονούσαν. Και τότε θα έφευγε, θα χανόταν. Θα τον άκουγε που θα 'λεγε ένα ανέκδοτο στην παρέα ή κάτι τέτοιο. Θα γελούσαν όλοι μαζί και κείνος θα τσαλάκωνε το γράμμα στην τσέπη του. Θα τον φιλούσε από μακριά «αντίο, αντίο». Θα θύμωνε σαν τα παιδιά που τους χαλάνε το παιχνίδι «για γιατί; τι ιδέες πάλι!» Θα γελούσε μαζί του, με κάποια προσπάθεια. Θα τον αγαπούσε από την αρχή απελπισμένα. Θα τελειώνει το γράμμα της με μια φράση κοινή, συνηθισμένη. Θα είχε ανακαλύψει στο αριστερό στήθος, προς το μέρος της καρδιάς, το σχήμα της αράχνης, όπως σε στάμπα. Θα το 'τριβε με βότανα και άλλα γιατροσόφια για να δει αν φεύγει. Θα ήταν ανεξίτηλο, χαραγμένο βαθειά στο δέρμα και μέχρι μέσα στο αίμα. Στο αριστερό της στήθος κοντά, η αράχνη θα της θύμιζε αόριστα το στόμα του ή έστω κάτι από κείνον. Θα ήταν σχεδόν ευτυχισμένη.



πρώτη παρουσίαση

ΑΡΓΥΡΩ ΦΟΥΡΝΑΡΑΚΗ

Φαντασία για καλοκαιριάτικο καιρό με αέρα

*Σ' αυτόν που ξέρει το πότε
και το γιατί*

Ψηλά, πάνω από μια άλλη πόλη, κάποτε, θα μπορούσε νάναι αύριο ή χτες, ήταν χτισμένο ένα σπίτι. Μέσα του ζούσανε τρεις άνεμοι κι ας ήτανε μικρό' δεν θέλει πολύ τόπο να βουλευτεί ο άνεμος, αφού ταξιδεύει σ' όλη τη γη. Έτσι χωρούσανε κι οι τρεις χωρίς να τσακώνονται αν και σπάνια βρίσκονταν μαζί στο σπίτι. Τις πιο πολλές φορές απ' τ' ανοιχτά παράθυρα – γιατί από κει μπαίνανε – ορμούσε κάποιος βιαστικά, περνούσε γρήγορος σαν μια μουσική κι αυτό ήτανε. Έφευγε απ' τ' άλλο παράθυρο, αφήνοντας πίσω την ανάσα του στο σπίτι. Και το σπιτάκι ήταν γεμάτο πνοές κι όποιος κοιμότανε μέσα του έκανε τον πιο γλυκό ύπνο του κόσμου.

Ο μεγαλύτερος άνεμος ήταν ψηλός, τις περισσότερες φορές αζύριστος. Τα μαλλιά του πέφτανε στο μέτωπό του κατασπάρ, μακρυνά, ανακατεμένα. Τάβρεχε στα ποτάμια και τα τίνιζε πάνω απ' την πόλη αφήνοντας σταγόνες να κυλούν στα τζάμια των σπιτιών και στον αγοριών τα πρόσωπα και τότε ο κόσμος ο πολύς, που δεν καταλάβαινε, ανασήκωνε το κεφάλι στον ουρανό κι απορούσε από πού έρχονται οι ψιχάλες χωρίς ούτε ένα τόσο δα συννεφάκι. Χωνότανε ο άνεμος κάτω απ' τα φουστάνια των κοριτσιών και γελούσε τρελλά, σηκώνοντας σκόνη μωβ και γαλάζια, χάιδευε εφηβικούς μηρούς και γόνατα και πετούσε μακρυνά, ακούγοντας από στόματα ανύποπτα «αχ αυτός ο αέρας». Το μάγουλό του, τραχύ, ακουμπούσε στους λαμούς και τους κοκκίνιζε, φύσαγε απαλά μέσα στ' αυτιά όπως οι ψαράδες στον κόχυλα. Ανέμιζε μαλλιά σ' όλα τα χρώματα κι όταν χανόταν αφήνε πάνω τους λίγη απ' τη δική του μυροδιά τη νερατζάνθηνη και θαλασσένια.

Αγαπούσε τον ουρανό. Συχνά οι γλάροι παίζανε μαζί του κι η θάλασσα από κάτω ανασηκωνόταν να τους φτάσει και ξανάπεφε κουρασμένη, πάλι και πάλι, ραντίζοντάς τους με αφρούς και μ' έρωτα. Κι ο άνεμος τις Κυριακές φορούσε το καλό του το γιλέκο κι έτρεχε να σπρώξει τα καραβάκια των παιδιών πιο μακρυνά, να στεγνώσει τη βροχή στις λακκούβες, να δροσίσει τα μέτωπα των κοριτσιών στις παραλίες. Κι όπως ταξίδευε συχνά ένιωθε το κορμί του αδελφού του να τον αγγίζει, γιατί εκεί στις παραλίες, στην άκρη του νερού περνούσε τον καιρό του ο δεύτερος άνεμος του σπιτιού, ζωγραφίζοντας με ξυλαράκια στην άμμο, καρφώνοντας βότσαλα και φτερά στα βαθουλώματα των κοχυλιών τ' όνομά του.

Είχε ένα κορμί καλοκαιριάτικο, μελαχρινό ο δεύτερος και τ' άπλωνε να χαϊδεύει όλα τα καλοκαιρία. Ανοικοκλείνοντας τα μάτια στο φως, με τα βλέφαρα βρεμένα κι αλμυρά, φυσούσε δυνατά πάνω σε δέρματα ηλιοκαμένα, φώναζε, με το κεφάλι σηκωμένο, «πιο δυνατά», στις φλέβες που φουσκώνανε, μπλεκότανε στα δίχτυα. Τις νύχτες η Σελήνη ταξίδευε μαζί του, χλωμιάζοντας την πολιτεία, πίνοντας κίτρινο ασήμι σε κρυστάλλινα ποτήρια σα νάταν δυνατό κρασί. Ακουμπούσε το κεφάλι του ο άνεμος στον ώμο της και κοιμότανε σαν τον Ενδυμίωνα γλυκά, μα γι' αυτόν υπήρχε καινούργιο ξύπνημα και ταξίδι και χάδια πρωϊνά και φιλιά.

Περνώντας προσεκτικά μέσα απ' τα πινέλα, γινότανε κόκκινος, χρυσαφένιος τα ηλιοβασιλέματα, κάποτε μωβ, γαλαζωπός ανέβαινε στις γραμμές των βουνών, χαμήλωνε τα μάτια του τα πράσινα ως τη γη, χαμογελούσε με κάτι παράξενα ώχρινα χαμόγελα, με τα δάχτυλά του γεμάτα δαχτυλίδια, που δεν βγαίνανε. Ένα ξημέρωμα η βρόχη τούγδυσε τα χέρια φιλώντας τα, τα τοποθέτησε πάνω στο στήθος της, το κορμί της γίνηκε σκαλισμένο σε μάρμαρο αρχαίο, λείο απ' το χρόνο, πρωτόγονο, μαγευτικό. Ανατρίχιασε ο άνεμος, τυλίχτηκε γύρω της, βουτήχτηκε μέσα της ζεστά και η γλύκα σκέπασε την πολιτεία με μια ψιλή-ψιλή πρωϊνή ομίχλη.

Ελευθερώθηκε τότε με δύναμη ο αέρας στον ορίζοντα, έλαμψε δυνατά σα σύννεφο και τέντωσε το κορμί του στο ξύπνημα χαμογελώντας στο άκουσμα του μικρού, που τον καλημέριζε.

Εκείνος ήταν βέβαια απ' όλους ο μικρότερος. Φορούσε στο λαιμό μεταξωτά μαντήλια και χανόντανε στις μουσικές του κόσμου. Νύχτες ολόκληρες τριγύριζε στους δρόμους, χωνότανε στα μπαρ μόλις μια πόρτα άνοιγε, περνούσε απ' τα πλήκτρα κι από τις χορδές, άγγιζε με το δάχτυλο τα στόματα των τραγουδιών κι έφευγε, αφήνοντας γαλάζιες σπίθες να ξεφεύγουν απ' τις μπότες του.

Πηδούσε κρυφά πίσω απ' τα παιδιά που οδηγούσαν μηχανές για μια βόλτα στην παραλιακή, τους ανακάτευε τα μαλλιά, σφύριζε γύρω τους καινούργιους σκοπούς, κολλημένος έξω απ' τα πέτσινα μπουφάν, σφιγμένος γύρω απ' τα γάντια τους.

Κάνοντας άδεια κονσερβοκούτια να χορεύουν, υποσχόταν μια άλλη γαλήνη, φυσώντας τρελλά, παραμερίζοντας τις κουρτίνες και τα σκεπάσματα, έσφιγγε ζώνες γερά γύρω απ' τους γοφούς και ξεκίναγε, κοκκάλωνε τα φρένα για ένα φύσημα και τα ξανάφηνε κι ύστερα μαλακά ψιθύριζε στους λοβούς των αυτιών: «μη φοβάσαι, μη φοβάσαι, όσο φυσάν' οι άνεμοι».

Κι οι τρεις ορμήσανε μια μέρα ξαφνικά στο σπίτι. Ο ένας απ' την κουζίνα, ο άλλος απ' το λουτρό, ο τρίτος απ' την πόρτα της βεράντας. Αγκαλιαστήκανε απρόσμενα και αποφασίσανε να ταξιδέψουνε μαζί, μακριά, πάνω από άλλες πολιτείες και θάλασσες. Στο σπίτι θα μένανε οι πνοές τους δυνατές, ως να ξανάρθουν.

Κι ύστερα ήρθε ένα αγόρι εκεί ψηλά. Το αγόρι ήτανε θαλασσινό κι ας έμενε στην πολιτεία. Ήταν ένας γλάρος στρατιωμένος απ' το κοπάδι. Ανάσανε βαθιά τις πνοές. Κι ο μεγάλος του χάρισε τα μαλλιά του για να δροσίξει την πόλη και του έμαθε πώς να κάνει τα κορίτσια ν' ανατριχιάζουν με το άγγιγμά του. Του παράγγειλε να νάαι αξύριστος συχνά, σαν κι αυτόν, και να φυσάει απαλά μέσ' τ' αυτιά, όπως οι ψαράδες στον κόχυλα. Κι ο δεύτερος του χάρισε λίγη από την άμμο του κορμιού του κι απ' την καλοκαιριάτικη μελαχρινάδα του, του δάνεισε τη φωνή του «πιο δυνατά» για να φουσκώνουν οι φλέβες των χεριών του. Κι ο πιο μικρός τον φίλησε στο μέτωπο κρυφά και του ζήτησε στα ίσια να τον πάει μια βόλτα με τη μηχανή του, πάνω στο πεζούλι του λιμανιού. Κι ύστερα τον νανούρισε όλη τη νύχτα μ' ένα τραγούδι απ' όλες τις μουσικές του κόσμου, τις λυπημένες και τις χαρούμενες.

Το πρωί όταν ξύπνησε, οι άνεμοι είχαν αρχίσει το ταξίδι. Στο σπίτι βρήκε τις ανασές τους και την κιθάρα του μικρού σε μια γωνιά. Κι έμεινε εκεί το αγόρι, περιμένοντας τα ξαφνικά ξαναγυρίσματα και τη Σελήνη ν' ακουμπάει το κεφάλι του γλυκά στον ώμο της και να κοιμάται τις νύχτες. Ώσπου ένα ξημέρωμα η βροχή τούγδυσε τα χέρια με τα φιλιά της. Τάσφιζε πάνω στο στήθος της και το κορμί της γίνηκε σκαλισμένο σε μάρμαρο αρχαίο, πρωτόγνωρο, μαγευτικό. Ανατρίχιασε το αγόρι και τυλίχτηκε γύρω της, βουτήχτηκε μέσα της ζεστά κι η γλύκα σκέπασε την πολιτεία με μια ψιλή-ψιλή πρωινή ομίχλη.

Ελευθερώθηκε τ' αγόρι στον ορίζοντα, έλαμψε δυνατά σα σύννεφο και τέντωσε το κορμί του σε κείνο το ξύπνημα χαμογελώντας.

arena

ARENA STAGE ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΧΝΗΣ • ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ 37 • ΑΘΗΝΑ 10.676 • ΤΗΛ. 723.9393
ART STUDIO • 37, ΚΛΕΟΜΕΝΟΥΣ STR • ATHENS 10.676 • TEL. 723.9393

πόρφυρας

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

«ΟΦΕΙΛΕΣ» Γ. ΣΕΦΕΡΗ

«Είναι παιδιά πολλών
ανθρώπων τα λόγια μας»
(Γ. Σεφέρης)

Στο σύντομο τούτο μελέτημα επισημαίνονται πιθανές αφορμήσεις «οφειλές» της σεφερικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Για τη μορφολογική γονιμοποίηση των δανείων στο ποιητικό σώμα δε γίνεται λόγος.

1. Σημειώσεις για μια «Εβδομάδα»: Σάββατο: «Οι προσωπίδες για τα τρία κύρια συναισθήματα και τα ενδιάμεσα

τα φορέματα με τις βόλτες έτοιμες να κινηθούν τα παραπετάσματα, τα φώτα τα σκοτομένα παιδιά της Μήδειας το φαρμάκι και το μαχαίρι.

(Ποιήματα, σελ. 135).

Καλλίστρατος: Περιγραφαί, 1γ' (έκδ. Loeb, σελ. 418-420)

Είς το της Μήδειας άγαλμα

«Είδον και την πολυθρύλητον εν όροις Μακεδόνων Μήδειαν. Λίθος ην μηνύον το της ψυχής είδος απομαξαμένης εις αυτήν της τέχνης τα συμπληρούντα την ψυχήν» και γαρ λογισμού κατηγορείτο δήλωμα και θυμός υπανίστατο και προς λύπης διάθεσιν μετέβαινεν η εικών...Ο μιν γαρ λογισμός υπέρ την πράξιν εδήλου της γυναικός τα βουλευμάτα, ο δε θυμός τη ρύμη της οργής παραγραφόμενος την φύσιν προς το έργον ήγειρεν την επί τον φόνον ορμήν εισηγούμενος, η λύπη δε τον επί τοις παισίν επεσήμαινεν οίκτον εις την μητράν σύνεσιν άρρώστως εκ του θυμού την λίθον έλκουσα. Ου γαρ άτεκτος ουδέ θηριώδης η εικών, αλλ' εις θυμού και μαλακίας ένδειξιν διηρείτο υπηρευτούμένη τοις της γυναικειάς φύσεως βουλευμάσιν» εικός γαρ ην μετά τον χόλον καθαρεύουσαν του θυμού επιστρέφουσα προς οίκτον και εις έννοιαν ερχομένην του κακού την ψυχήν οικτίζεσθαι. Ταύτα, μετά του σώματος τα πάθη εικών εμμείτο και ην ιδείν την λίθον οτε μιν φέρουσαν τον θυμόν εν όμμασιν, οτε δε σκυθρωπόν ορώσαν και μαλαττομένην εις στιγνότητα, ώσπερ άντικρυς του τεχνησαμένου την ορμήν εις της Ευριπίδου δραματοποιίας πλήσαντος την μίμησιν, εν η και βουλευεται συνανακινούσα και σύνεσιν έμφρονα και εις θυμόν αγριαίνει το ήθος τους πεπηγότας τη φύσει προς τα έκγονα της φιλογονίας όρους εκβάλλουσα...».

Είναι πιθανό τα τρία κύρια συναισθήματα και τα ενδιάμεσα του σεφερικού έργου να οφείλουν την έμπνευσή τους στο κείμενο του Καλλίστρατου: τα συναισθήματα αυτά είναι: Ο λογισμός, ο θυμός και η λύπη. Τα «ενδιάμεσα» αφορούν ίσως στον επιμερισμό ή τη σύζευξη των αντιμαχόμενων συναισθημάτων. Η περίπτωση της Μήδειας φαίνεται ότι στάθηκε πρότυπο παράδειγμα συμπλοκής αντιμαχόμενων συναισθημάτων στην αρχαία και μεσαιωνική λογοτεχνία και στις εικαστικές τέχνες. Θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ακόμα ότι το δομικό τούτο σχήμα των συναισθημάτων έγινε κοινός τόπος (locus Communis) για τη σύνθεση «εκφραστικών» κειμένων. Η έκφρασις «εις την αγίαν Ευφημίαν την πανεύφημον» είναι ενδεικτική περίπτωση!

2. «Άνθη της πέτρας μπροστά στην πράσινη θάλασσα» (Ποιήματα, σελ. 150)

Παύλου Σιλεντιάρου, Έκφρασις αγίας Σοφίας (P. G. 86. 2133-2152, στίχ. 387-389).

«Εισί δε πορφυρέαις επί κίσι κίονες άλλαι, Αγλαά Θεσσαλικής χλοερώπιδος άνθη πέτρης. Ένθα τε θηλυτέρων υπερώια καλά νοήσεις» (Πάνω από τις κόκκινες κολόνες στέκονται άλλες από τη Θεσσαλία, λαμπρά άνθη πράσινης πέτρας. Θα κατάλαβες καλά ότι πρόκειται για τα υπερώια των γυναικών).

Θα χρειαστεί μάλλον μια ευρύτερη έρευνα για να μελετηθεί και να ανιχνευθεί η εσωτερική δημιουργική σχέση του Σεφέρη με τις «εκφράσεις». Υπενθυμίζω μόνο την «έκφρασιν» του Χριστοδώρου που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης στο ποίημα «Πραματευτής από τη Σιδώνα»: «Η τάχα Κούρον Κυπρίδος εκκόλοιο και Ερωάωνος Ενίψεις»?

3. Σημειώσεις για μια «Εβδομάδα», Κυριακή. (Ποιήματα, σελ. 137)

«Σε λίγο θά' χει νυχτώσει· βλέπω να με κοιτάζει ακόμη ένα αέτωμα γεμάτο αγάλματα ακρωτηριασμένα. Πόσο βαριά είναι τα αγάλματα.»

Πρβλ. την ημερολογιακή του κατάθεση (Μέρες Β', 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934, Σάββατο, 17 Ιουνίου 1933): «Θα είναι 8 βράδυ· έξω φέγγει ακόμη».

Άνοιξα τις κουρτίνες μου όσο παίρνει· μόλις άναψα το φως. Από το παράθυρό μου, βλέπω απέναντι ένα αρχαιοπρεπέστατο αέτωμα, χρώμα κοιλιά-περιστεριού. Πίνακες του De Chirico».

Να συσχετιστούν τα παραπάνω με όσα λέει στις Δοκιμές (σελ. 331): «σα να μιλά κανείς, φυσιολογικά, έτσι, όταν είναι κλεισμένος μέσα στην περιτειχισμένη έρημη πολιτεία, σαν αυτές που ζωγράφισες Κίρικο».

Η ημερολογιακή καταγραφή ως προϊόν αισθητηριακής μαρτυρίας στην αναφορική της φάση («πίνακες του De Chirico»), ήδη κυοφορεί την ποιητική ιδέα και στη συνέχεια αρθρώνεται σε ποιητική φωνή με τη νοηματική πυκνότητα που προκύπτει (:) από την άρση της συγκεκριμένης αναφοράς.

Αλλά η περίπτωση του De Chirico θα χρειαστεί να ενταχτεί σε μια συνολική μελέτη του εικαστικού Σεφέρη, δημιουργού και θεωρητικού, όπου θα εξεταστεί η ποιητική του σε συνδυασμό με πιθανά δάνεια από τις εικαστικές τέχνες. Ποιά δηλαδή στοιχεία της ποιητικής του (: η απτική αντίληψη, η παρανατική σαφήνεια, συντακτικά σχήματα, η διανοητική σκοτεινότητα και πύκνωση) μπορεί να προέρχονται από τις τέχνες αυτές;

Μήπως όμως και στοιχεία της θεματικής και προβληματικής του Σεφέρη, καθώς της αποσπασματικότητας (του ακρωτηριασμένου αγάλματος), της απουσίας, της μοναξιάς, του κενού (του μεταφυσικού;) γίνονται πιο ορατά και συνειδητά σε αντιπαραβολή, αλλά και με τη βοήθεια των εικαστικών έργων και εδώ του De Chirico:

Επειδή όμως η θεματολογία τούτη είναι κοινός τόπος στη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες του εικοστού αιώνα, είναι παρακινδυνευμένο να περιορίζει κανείς το πεδίο των διασχέσεων του Σεφέρη σ' ένα καλλιτέχνη ή σ' ένα κίνημα.

Τί απορροφά και ποιό μεταμορφωτικό «βιασμός» υφίσταται το δάνειο, είναι προβλήματα που ανήκουν στη σφαίρα, τη σκοτεινή, της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Πάντως υποδηλώνουν οι προτιμήσεις του τον κοσμοθεωρητικό του προσανατολισμό³.

4. «Χτυπούν το γκογκ για το φαγητό. Τέσσερις-πέντε απαλές νότες. Θυμάσαι μουσική προραφαηλιτικής ζωγραφιάς ή τον αόρατο θιασό του Καβάφη» (Γ. Σεφέρη, *Μέρες Α'*, 1941, Αθήνα 1977, σελ. 112).

Εδώ εξάγεται η μουσική (μελωδική) ποιότητα της

χρωματικής αρμονίας (και του ρυθμού:), υποθέτω, της προραφαηλιτικής ζωγραφικής με τη βοήθεια μεταφορικής χρήσης λεξιλογίου άλλης τέχνης (της μουσικής)⁴.

Πρόκειται με άλλα λόγια για μια αισθητική αποτίμηση που βασίζεται σε αβέβαιες (αόριστες) εντυπώσεις ισοδυναμίες και αναλογίες της γνωστής και αρκετά παλαιάς αντιστοιχίας των τεχνών (Correspondance des Arts)⁵.

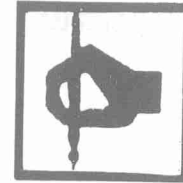
Στη νοηματική αποκρυπτογράφηση της ημερολογιακής αυτής μαρτυρίας βοηθάει, νομίζω, μια άλλη εξομολογητική κατάθεση του Σεφέρη: «Έτσι επηρεάζομαι από τις μουσικές, γιατί βαρέθηκα να επηρεάζομαι από τους λογοτέχνες... Φαντάζομαι τους μελλούμενους κριτικούς που δε θα μπορούν να βρουν ποιούς έκλεψα» (Μέρες 1931-1934). Έχω την άποψη ότι ο Σεφέρης δε συμμερίζεται τις βασικές θέσεις της σχολής των προραφαηλιτών: τον ηθικό τους ρεαλισμό, τη θεματολογία της ζωγραφικής τους, τον καλλιτέχνη ως κήρυκα, το χριστιανικό ευσεβισμό των χρομολιθογραφιών⁶, αλλά ούτε και τις ιδέες του θεωρητικού της σχολής John Ruskin που θέλει την τέχνη στην υπηρεσία της ηθικής και τον καλλιτέχνη κοινωνικό μεταρρυθμιστή της εποχής του⁷. Είναι από αυτά που αποστρέφεται από τη σχολή των προραφαηλιτών: «...και, σε μια γωνιά στο βάθος, δύο κύκνοι ακίνητοι... Κι αυτή από τις φορές που δε μ' ενόχλησαν οι κύκνοι, που μου έγιναν τα σύμβολα των όσων αποστρέφομαι, χωρίς να εξαιρέσω τη Βαγκνερική μουσική και τη σχολή των προραφαηλιτών» (Μέρες Β' 24 Αυγ. 1931-12 Φεβρ. 1934, Σάββατο, 17 Ιουνίου, σελ. 136-137).

Παραπομπές

1. Αστερίου Επισκόπου Αμασειας έκφρασις εις την αγίαν Ευφημίαν την πανεύφημον, PG 40, 333 κ. εξ. Το τμήμα που δημοσιεύεται εδώ προέρχεται από τη νέα έκδοση του κειμένου από το F. Halkin στο: Σόβς ηαγιογρ. 41 (Βρθελλες 1965) 1/8. Πρβλ. και νεώτερη έκδοση των ομιλιών του Αστερίου στο: C. Datema, Asterius of Amasea, Homilies I-XIV, κείμενο, εισαγωγή και σημειώσεις. Diss Amsterdam (Leiden 1970) 153/5. «... Άγουσι δε αυτήν (ενν. την Ευφημίαν) προς τον άρχοντα δύο στρατιώται, ο μιν έλκων επί το πρόσω, ο δε κατόπιν επείγων. Κεκραμένον της παρθένου το είδος αιδόι και στερρότητι νεύει μιν γαρ εις γην ώσπερ ερυθρίασα τας όψεις των αρρένων, έσθηκε δε ακατάπληκτος ουδέν πάσχουσα προς τον αγώνα δειλόν. Ως έγωγε τους άλλους τώος επήνουν ζωγράφους, έστ' αν εθεασάμην της γυναικός εκείνης της Κολχίδος το δράμα, όπως μέλλουσα τοις τέκνοις επιφέρειν το ξίφος ελέω και θυμό μερίζει το πρόσωπον και θάτερος μιν των οφθαλμών την οργήν εμφανίζει, θάτερος δε την μητέρα μινύει φειδομένην και φρίττουσαν, νυν δε το θαύμα επ' εκείνης της εννοίας προς ταύτην μετατέθηκα την γραφήν» και σφόδρα γε άταμα του τεχνίτου, ότι μάλλον έμψε τον χρομάτων το άνωθος (ήθος), αιδώ τε ομού και

ανδρείαν κεράσας, πάθη κατά φύσιν μαχόμενα». Παραφερή παραδείγματα προσφέρουν επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας: Anth. Graeca IX, 593, εκδ. Tusculum III, 360 και XVI, 138, IV, 378.
2. Ο Γ. Δάλλας («Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική» στο: Κύκλος Καβάφη, Αθήνα 1983, σελ. 194-195, σημ.7) αναφέρεται γενικά στις «εκφράσεις» κατά την αρχαιότητα, ενώ επισημαίνει την έμμεση παρουσία τους στη νεώτερη ποίηση (Καβάφη, Εμπειρικό, Ρίτσο, Σεφέρη, Σινόπουλο και Αναγνωστάκη). Για τις «εκφράσεις» στην ποίηση του Καβάφη βλέπε το μελέτημά μου στη «Νέα Παιδεία» τεύχ. 31 όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Δε θεωρώ πιθανή την αδόρμηση των στίχων του Σεφέρη από την παλαμική ποίηση. Επάνω σ' αυτό βλέπε Ξ. Α. Κοκόλη, Σεφερικά I, εκδ. Έκτος 1980, σελ. 141-142.
3. Έχω την εντύπωση ότι «Ο ηδονικός Ελληνισμός» της Κίχλης, Β' (Ποιήματα, σελ. 225-227) «βγαίνει» μέσα από το ιδεολογικό, ζωοτροπικό κλίμα της «Μεταφυσικής ζωγραφικής» και τον θεωρητικών κειμένων του De Chirico («Εμείς οι Μεταφυσικοί», ο «Εβδόμηρος» κ.ά.). Υπενθμίζω και τη σχέση του Ανδρέα Εμπειρικού με τη ζωγραφική του De Chirico όπως τούτο φαίνεται στο ποιημά του «Δύο άλογα του Giorgio de Chirico» από

τη συλλογή Οκτάνα, Αθήνα 1980, σελ. 83-85. Πρβλ. και Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 188 κ.εξ. Θα χρειαστεί επίσης να επαληθευτεί εικασία μου ότι δεν είναι ξένη στο Σεφέρη «περιοχή της Νέας πραγματικότητας» (Neue Sachlichkeit) του γερμανικού εξπρεσιονισμού μέσα από τα έργα του Otto Dix και Max Beckmann. Ιδιαίτερα να συσχετιστεί ο «Τελευταίος σταθμός» με τα ζωγραφικά έργα του O. Dix που έχουν ως θέμα τον ανάπυρο πόλεμο.
4. Βλ. τα ζωγραφικά έργα των W. H. Hunt, J. E. Millais, F. M. Brown, A. Hughes, D. G. Rossetti, E. Burne-jones κ.ά. στη μελέτη του Günter Metken, Die Präraffaeliten, Köln 1974, σελ. 17-24, πίνακες έγχρωμοι 1-8.
5. Etienne Souriau, La correspondance des arts, Paris 1969.
6. Günter Metken, ό.π. σποραδικά.
7. Ο ίδιος, ό.π., σελ. 25-26 και Paul Jürgen, Die Kunst-anschauung John Ruskins. Beiträge Zur Theorie der Künste im 19 jh., εκδόμένες από τους Helmut Koormann και J. A. Schmolli ονομαζόμενες Eisenwerth, Frankfurt, I, 1971. Τα σχόλια του Καβάφη σε θεωρητικά κείμενα του John Ruskin είναι γνωστά: θα απαιτηθεί ίσως ευρύτερη και συστηματικότερη παρουσίασή τους.



RAINER MARIA RILKE

ξένη λογοτεχνία

απόδοση ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ

Ας ήταν ν' αναπέμψω κάποτε, στο έβγα της οργισμένης γνώσης χαρά και δόξα στους Αγγέλους που θα συναινέσουν. Από τα στεντόρεια της καρδιάς σουφριά κανένα ας μην χτυπούσε σε αμφίβολες, τραχιές ή ασθενικές χορδές. Τη ρέουσα όψη μου πιο ακτινοβόλα ας έκανα, ας άνθιζε ο αδιόρατος λυγμός μου. Ω πώς θα σας αγαπήσω ύστερα θλιμμένες νύχτες! Ας μην σας δεχόμουν απαρηγόρητες αδελφές γονατισμένος, ας μην ενέδιδα στα λυτά μαλλιά σας. Εμείς, οι άσωτοι των πόνων! Πώς στοχαζόμασταν στη θλιβερή τους διάρκεια, ίσως και για να μην τελειώνουν. Μα είν' αυτές του χειμωνιάτικό μας φύλλωμα, το βαθυπράσινο το νόημά μας, μία των εποχών του μυστικού έτους -, όχι εποχή μονάχα - είναι τόπος, οικισμός, στρατόπεδο, έδαφος και κατοικία.

Αλήθεια, πόσο ξένα είναι τα σοκκάκια αλλοίμονο της Πόλης-Πάθος όπου στην κίβδηλη σιωπή, την καμωμένη από τύρβη, σκληρά, από το καλούπι του κενού το εκμαγείο επαίρεται: Το πομπώδες το μνημείο, ο χρυσομένος ήχος. Ω πώς το παζάρι τους αόρατος Άγγελος θα τους τσαλαπατούσε, την παρηγοριά που η εκκλησία τους οριοθετεί, η ετοιμαζίδικη, παστρικόουλα και κλειστή κι απογοητευμένη όπως ταχυδρομείο την Κυριακή. Έξω όμως πάντα στροβιλίζονταν οι κύκλοι του Πανηγυριού. Αιώρες της ελευθερίας! Δύτης κι αγύρτης με την καταχθόνια γρηγοράδα! Και της ψυμμιθιωμένης τύχης κινήτος στόχος, που αναπηδάει και ηχεί σαν τενεκές όταν τον πετυχαίνει ο πιο επιδέξιος. Από επιδοκιμασία σε σύμπτωση τρικλίζει παρακάτω γιατί παράγκες κάθε παραδοξο επιδιώκοντας παφλάζουνε και τυμπανίζουν. Μα για ενήλικες υπάρχει κάτι ιδιαίτερο να δούνε, πως το αργύριο ανατομικά αυξάνει, κι όχι για τέρψη μόνο: Του χρήματος το γεννητικό μόριο, όλα, το Όλο, το Συμβάν-, αυτό διδάσκει και καρπίζει.....

.....Ω μα λίγο παραπέρα πίσω από τη στερνή σανίδα, σημαδεμένη με φίλισες του «Αθανάτου», κείνης της μπύρας της πικρής, που φαίνεται γλυκιά στους πότες σαν μασουλίζουν πάντα φρέσκιες εκτονώσεις.... όμοια από τη ράχη πίσω της σανίδας, όλ' αυτά ΥΦΙΣΤΑΝΤΑΙ. Παιδιά παίζουν, ερασιτέες κρατούν ένας τον άλλον, - σοβαρά, παράμερα, στο φτωχικό χορτάρι, και σκυλιά πράττουν κατά τη φύση. Ακόμα πιο μακριά τραβάει ο Έφηβος, μπορεί και ν' αγαπά μια νεαρή Οδώνη.... Ξεσωθέ της έρχεται στα λειβάδια. Εκείνη λείει: - Μακριά. Εκεί έξω κατοικούμε.... Πού; Κι ο Έφηβος ακολουθεί. Τον συγκινεί η κομιά της. Όμοι, λαϊμός -, ίσως είναι από λαμπρή γενιά. Μα την αφήνει, πισωστρέφει, γυρνά και νεύει.... Να γίνει τί; Είναι μια Οδώνη.



Μονάχα οι νέοι νεκροί στην πρώτη κατάσταση της άχρονης γαλήνης, σαν σβήνουν οι συνήθειες, εκείνοι την ακολουθούν μ' αγάπη. Και τις Κόρες περιποιείται και τις κάνει φίλες. Τους δείχνει σιγαλά το έχει της: Μαργαριτάρια του Πάθους και τους φίνους πέπλους της καρτερίας. – Με τους Εφήβους πάει σιωπώντας.

Μα εκεί όπου κατοικούνε, στην κοιλάδα, μία από τις πρεσβύτερες

αναλαβαίνει τον Έφηβο, και σαν αυτός ρωτά: – Είμαστε, λέει, μεγάλο Γένος μια φορά εμείς οι Οδόνες. Οι Πατέρες εργάζονταν τα ορυχεία πέρα στη μεγάλη οροσειρά. Σ' ανθρώπους βρίσκεις κάποτε ένα κομμάτι συντριμμένο πανάρχαιου Πάθος ή από παλιό ηφαίστειο οξειδωμένη πετρωμένη οργή. Ναι, από κει κρατιόταν. Άλλοτε είμαστε πλούσιοι. –

Και τον κατευθύνει απαλά μές' από τις εκτεταμένες γαίες των Οδυρμών, του δείχνει τις κολώνες των ναών ή τα χαλάσματα κείνων των κάστρων, απ' όπου μια φορά οι αρχόντισσες Οδόνες σοφά κρατούσανε τη χώρα. Και του δείχνει τα υψηλά Λακρυόδεντρα και εδάφη θαλλερής μελαγχολίας, – ζωντανοί μόνο σαν ήπια φυλλωσιά την ξέρουν – δείχνει τα ζώα του Πένθους, βόσκοντας, – και να: τρομάζει ένα πουλί, φτερουγάει ξυστά στ' ανάβλεμμά τους πέρα, γραπτή εικόνα της ίδιας ξεμοναχιασμένης του κραυγής. – Βράδυ τον οδηγεί στους τύμβους των αρχαίων από το Γένος των Οδυρμών, στις Σιβύλλες και στους Προφήτες. Μα πέφτει η νύχτα, έτσι βραδύτερα οδοιπορούν και ύστερα πάνωθε η Σελήνη ακρίτας πάνω απ' όλα το Επιτύμβιο. Αδελφικό μ' αυτό στο Νείλο, η έξοχη Σφίγγα: Όψη της βουβαμένης κάμαρας. Και απορούν με τη στεφανηφόρα κεφαλή όπου για πάντα έθεσε σιωπηλά των ανθρώπων το πρόσωπο στη ζυγαριά των άστρων.

Σκοτισμένη από τον άωρο Χάρο η ματιά να το συλλάβει δε μπορεί. Μα η θέαση εκείνης πίσω από του Ψεντ τον κύκλο φέρνει σε πανικό την κουκουβάγια. Κι αυτή ψάδοντας μόλις πέρα ως πέρα σ' αργή αφαίρεση το μάγουλο, την ωριμότητα καμπύλωση, σημειολογεί απαλά στη νέα νεκρική ακοή, πάνω σ' ένα διπλανογμένο φύλλο, το άφατο διάγραμμα.

Και πιο ψηλά τ' αστέρια. Νέα. Τ' άστρα της Χώρας του Πάθους. Η Οδύνη αργά τα ονοματίζει: – Εδώ, βλέπε: Τον Ιππέα, τη Ράβδο, και τον πληρέστερον αστερισμό τον λένε Στέφανο των Καρπών. Πιο μακρυνά κατά τον Πόλο: Κούνια, Οδός, Η Καιομένη Βίβλος, Παράθυρο και Κούκλα. Αλλά στον ουρανό του Νότου διαυγές όπως στο εσώτερο χεριού ευλογώντας, το ακτινοβόλο «Μ» όπου σημαίνει τις Μητέρες.

Μα πρέπει ο νεκρός να συνεχίσει, και σιωπώντας η πρεσβύτερη τον φέρνει Οδύνη μέχρι το φαράγγι όπου στο σεληνόφως λάμπει η Πηγή της Χαράς. Με δέος την ονομάζει, λέει: – Στους ανθρώπους είν' ένας χείμαρρος που παρασέρνει. –

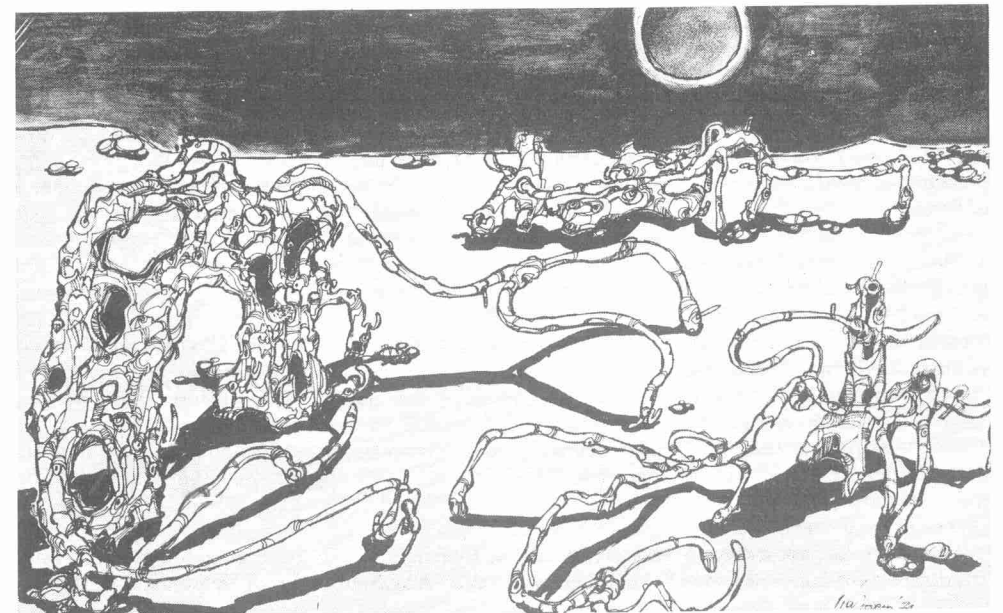
Στέκονται στις οροσειράς τα πόδια κι εκεί τον αγκαλιάζει κλαίγοντας. Μονάχος ανεβαίνει πέρα στα όρη του πανάρχαιου Πάθους. Και πια το βήμα του δεν αντηχεί από την άηχη Μοίρα.

Μα αν εγείρανε για μας οι ατέρμονα νεκροί ένα Σημείο, δεσ, θα δείχνανε ίσως τα κρεμάμενα έλτρα της άδειας φουντουκιάς, ή πάλι θα νοούσαν τη βροχή που πέφτει στο σκοτερό βασίλειο της Γης την Άνοιξη. –

Μα εμείς που επιδιώκουμε την ΑΝΑΘΡΩΣΚΟΥΣΑ ευτυχία, τη συγκίνηση θα αισθανόμασταν όπου σχεδόν σε σύγχυση μας φέρνει, σαν ένα κάτι Ευτυχισμένο ΠΕΦΤΕΙ.

R.M. RILKE
(4.12.1875 - 26.12.1926)

Μεγάλος Γερμανός ποιητής.
Έργα του: Οι Ελεγείες του DUINO. – Τα Σονέτα στον Ορφέα.
Το βιβλίο των Ωρών. – Τα νέα ποιήματα κ.λπ.
Γράφει ο R. MUSIL για R.M.R. «Αυτός ο μεγάλος λυρικός, έφερε για πρώτη φορά το Γερμανικό ποίημα στην τελειότητα... Ήταν κατά κάποιον τρόπο ο πιο θρησκευτικός ποιητής μετά τον Νόβαλις, αλλά δεν είμαι σίγουρος αν πίστευε σε κάποια θρησκεία».



ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ «ΕΡΗΜΙΑ» Σχέδιο 1974

Με ταφραση απο τη γερμανική έκδοση:
F. V. EINER MARIA RILKE
MUSIL WAHL II. GEDICHTE
S. UHRKAMP VERLAG
FRANKFURT AM MAIN 1981

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Το μαύρο και το άσπρο

σχέδια του ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Το άρθρο που ακολουθεί είναι αποσπασμένο από παλαιότερη, ανέκδοτη εργασία μου, στην οποία καταπιάστηκα με τα μυθικά στοιχεία στο έπος του Διγενή Ακρίτα.

Πέρα από τον αυτοσκοπό, κατά κάποιον τρόπο, που περιέχει, να μεταδώσει την ποιητική ουσία του περιεχόμενου σ' αυτό υλικού, αποσκοπεί επιπλέον να δείξει ότι η ποίηση εκλύεται πάντα από την πράξη: η «μαγεία» της ποίησης, που διατείνομαι ότι υπάρχει στο υλικό του άρθρου, υπήρξε πρώτα και κύρια ως μαγεία – χωρίς εισαγωγικά, ως μαγική ενέργεια στην πρακτική ζωή κοινοτήτων μιας περισσότερο ή λιγότερο αρχαϊκής μορφής.

Θα μπορούσε ωστόσο να προβληθεί, ακριβώς, αυτή η αντίρρηση: ο ετεροχρονισμός ανάμεσα στην πρακτική και χρηστική διάσταση των στοιχείων αυτών, στην πρακτικότητα και την ωφελιμότητα, η οποία ίσχυε άλλοτε, στο παρελθόν, και στην ποιητική τους διάσταση, στην ποιητικότητα, η οποία ισχύει σήμερα, στο παρόν. Στο παρελθόν ενεργούσαν οι άνθρωποι έτσι, δίχως ποίηση, στο παρόν ο τρόπος αυτός ενέργειας θέλγει ποιητικά, αλλά δεν υπάρχει πια στην πράξη, ως πράξη.

Σ' αυτό η απάντησή μου είναι ότι στο παρελθόν (ας

★ πρέπει απαραίτητα να προσθέσω την κυρίαρχη σημασία που έχουν τα χρώματα – και οι αντιθέσεις τους! – στο ένδυμα μιας σύγχρονης, προπάντων αστικής κοινωνίας, σημασία που γίνεται τόσο πιο μεγάλη, όσο η κοινωνία αυτή αναπτύσσεται, συναναπτύσσοντας τη μόδα της!

Η Μαξιμά (αμαζόνα, που έχει συμμαχήσει με τους απελάτες Φιλόπαππο, Κίνναμο και Ιωαννίκο) πηγαίνει εναντίον του Διγενή, στην παραλλαγή της 'Ανδρου (Α) και των συναφών με αυτή, ιππεύοντας ένα άλογο μαύρο «ως χελιδόνι» (3536), στην παραλλαγή της Κρυπτοφέρρης (Κ) ένα άλογο άσπρο, «καθάπερ γάλα» (στ. 552). Στη δεύτερη συνάντησή της με το Διγενή είναι ο ήρωας που αναφέρεται ότι ιππέυει άσπρο άλογο «ωςάν χιόνιν» (Α 3736) ή μαύρο, «μαύρη φάρα» (Κ. στ. 735).

Μαύρο άλογο ιππεύει ο Κωνσταντίνος, το πιο μικρό από τ' αδέρφια, που ετοιμάζεται να μονομαχήσει με τον Αμηρά, για να απελευθερώσει την αρπαγμένη αδελφή τους (Κα146κε).

Επιστρέφοντας ο Διγενής από το πρώτο του κυνήγι, ίππον εμετεσέλισεν¹ άσπρον ως περιστέρην (Κδ 232. Πβ. Α 1546)

Και στη σλαβική διασκευή του έπους το πρώτο άλογο, που δίνει ο πατέρας στο Διγενή, όταν κλείνει τα δώδεκα χρόνια, είναι «άσπρον ως περιστέρην».²

Η προτίμηση αυτή στο μαύρο και άσπρο χρώμα πρέπει να έχει μιαν απώτερη, μαγική στην αρχή, σημασία.

Στην αρχαιότητα γίνονταν εξορκισμοί ενάντια σε μαύρα σκυλιά, που είχαν ζώο της Εκάτης³.

Στη λατρεία του Ασκληπιού προτιμούσαν άσπρα πουλιά και προπάντων πετεινούς⁴.

αρχίσει απ' αυτό) υπήρχε συγχρονισμός. Βέβαια το πράγμα ξεκίνησε από κάποια αντίληψη που είχαν οι άνθρωποι εκείνοι για τη σημασία των χρωμάτων και για τη λειτουργία των αντιθέσεων. Όμως αυτή η ίδια πρακτική αντίληψη διαμόρφωσε και την αισθητική τους, σε μιαν εποχή μάλιστα, όπου η τέχνη – ως τεχνική προπάντων – ήταν η αναντίρρητη προέκταση της ζωής. Ό,τι πίστευαν ως υπαρκτό και λειτουργικό στην καθημερινή και την επίσημη πράξη, το μετέφεραν και στην τέχνη τους, τους έβλεπε. Θα δούμε τα ίδια πράγματα να υπάρχουν σε μαγικές πρακτικές, όπως και σε παραμύθια ή τραγούδια.

Αλλά κάπως ανάλογα θα μιλήσω και για το παρόν. Ασφαλώς ο σημερινός μέσος άνθρωπος δεν πιστεύει στη μαγεία, δεν ασκεί τη μαγεία. Ωστόσο δεν έχει παραιτηθεί από δύο (μεταξύ πολλών) βασικά πράγματα: από την αφοσίωσή του σε μια συμβολική των χρωμάτων (ας συλλογιστούμε π.χ. τα χρώματα των πολιτικών κομμάτων!)* και από μιαν αντίληψη των πραγμάτων και των μεταξύ τους σχέσεων με σχήματα αντιθέσεων.

Από το κείμενο που ακολουθεί εξάίρεσα ένα σημαντικό μέρος των υποσημειώσεων, που δεν είναι απολύτως απαραίτητες εδώ.

Σε τόπους κρυμμένων θησαυρών θυσίαζαν μαύρη όρνιθα ή πετεινό το Μεσαίωνα και στα νεώτερα χρόνια. Επίσης, σύμφωνα με μαρτυρία του Φωτίου, έσφαζαν μαύρο σκυλί, κάτι που μαρτυρείται και γι' άλλους λαούς. Στην Ιταλία, για να βρουν κρυμμένο θησαυρό, χρειαζόταν αίμα μαύρου γάτου (και βρέφους!), στη Γερμανία θυσίαζαν μαύρη όρνιθα, χωρίς ούτε ένα πουπουλο λευκό, ή μαύρο τράγο, χωρίς ούτε μιαν άσπρη τριχούλα ή, αντίθετα, και κατάσπρο πετεινό! Στη Βοημία έριχναν στο σκυλί, που φύλαγε θησαυρό, μαύρη όρνιθα ή μαύρο πετεινό⁵.

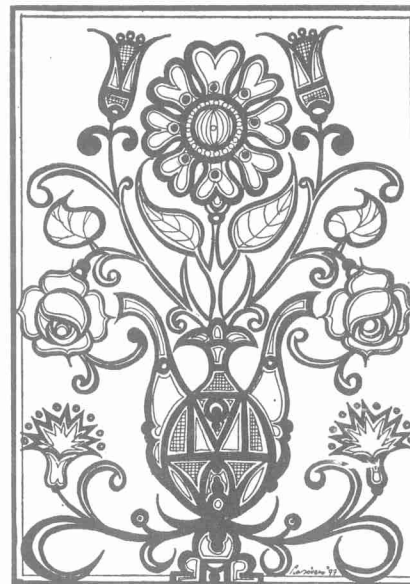
Μαύρο φαντάζονται το διάβολο και οι Έλληνες και άλλοι Χριστιανοί⁶.

Σύμφωνα με ορισμένες παραδόσεις οι καλικάντζαροι, νυχτόβια δαιμόνια, όταν κράζει ο πρώτος πετεινός, ο μαύρος, κι ο δεύτερος, ο κόκκινος, ετοιμάζονται να

φύγουν και φεύγουν, όταν κράζει ο τρίτος πετεινός, ο άσπρος⁷. Τα χρώματα μπαίνουν και σε διαφορετική σειρά⁸ ή κάποτε διαφέρουν τα ίδια⁹. Κάποτε και οι ίδιοι οι καλικάντζαροι επιφαινούνται ως άσπροι σκύλοι: κάποιος διασκεδάζε σε συγγενικό του σπίτι, τα Χριστούγεννα. Αργά, όταν γύριζε στο σπίτι του, είδε μπροστά του έναν κατάσπρο σκύλο. «Δοκίμασε να τον κλοτσήσει, αλλά το πόδι του τον πόνεσε τόσο δυνατά, ώστε έκανε έξι μήνες να φέρει το νου του. Το χωριό έγινε ανάστατο από το γεγονός και δεν ήξερε τι να πιστέψει¹⁰».

Ο κατάμαυρος πετεινός θεωρήθηκε «αλεξιτήριος» για κάθε δαιμονικό ον και γενικώς, όπως λέει ο Πολίτης, «το εωθινόν άσμα του αλέκτορος δώκει τους δάιμονας και διαλύει τας νυκτερινάς συνελεύσεις των μάγων και μαγισσών, τα λεγόμενα σάββατα¹¹». Και στις μαγικές τελετές των αρχαίων γινόταν διάκριση σε τρία χρώματα πετεινών: λευκό, ξανθό, μαύρο¹².

«Άσπροδευτέρα» και «Άσπροτρίτη» ονομάζεται η Δευτέρα και Τρίτη της Διακαινησίμου (η οποία επίσης ονομάζεται «Άσπροδόμοδο»), καθώς θεωρούνται συνέχεια της Λαμπρή¹³.



Ήδη αυτό σημειώνει κι ένα πέρασμα από τη μαγική χρήση στη συμβολική σημασία του χρώματος. Έτσι ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, μιλώντας για το ντύσιμο των γυναικών, λέει, γενικά, για το άσπρο χρώμα: «εσθήη χρήση τη λιτή, χρώα δε τη λευκή (...) ίνα (...) παν όσον απατηλόν και της αληθείας καταψευδόμενον παροσάμενοι το μονότροπον και μονοπρόσωπον της αληθείας ασπασόμεθα (...)» τον γουν μηκέτι διηνηθισμένον ποικιλία χρωμάτων, όλον δε λευκαθέντα δι' όλων από κεφαλής άκρας άρχι ποδών εσχάτων καθαρόν είναι εθέλει, ίνα κατά την από του σώματος μεταβάσιν το ποικίλον και πανούργον της διανοίας μεθέμενο πάθος το αποικίλον και ανενδοίαστον της αληθείας απλούν αγαπήσωμεν χρώμα¹⁴». Τέτοια παραδείγματα μπορούν πολύ εύκολα να πολλαπλασιαστούν.

Στη σκηνογραφία και σκηνοθεσία των παραμυθιών κυριαρχούν πολλές φορές τα δυο αυτά χρώματα. Τ' άσπρα και μαύρα άλογα παρελαύνουν αδιάκοπα εκεί μέσα, σηκώνοντας στη ράχη τους ευδαιμονικά βασιλόπουλα¹⁵: «Πα στ'ν ώρα χτ'πήκανε τα τούμπανα τσ' οι μουστ'σές τσαι μητήσε μες στ'ν αυλή τ' παλατιού ένα βασιλόπ'λο, καβάλα πα σ' ένα ολόασπρο άλογο... Άλλοτε θα περάσει τρεις φορές διαδοχικά κάτω από το παλάτι της βασιλοκόρης που έχει ερωτευτεί, πάνω σε άσπρο, μαύρο και κόκκινο άλογο, ντυμένο αντίστοιχα στ' άσπρα, τα μαύρα, τα κόκκινα¹⁷».

Συνηθισμένο είναι το θέμα του ζευγαριού κριαριών, ενός άσπρου κι ενός μαύρου, που τα συναντάει ο ήρωας στις αλλόκοτες περιπέτειές του και τον οδηγούν το ένα (το άσπρο) στον πάνω, το άλλο στον κάτω κόσμο: «Άμα απομείνεις μέσα, θα βγούνε δυο κριάρια, ένα άσπρο κι ένα μαύρο και θα φέρνουνε γυροβολιά. Να κοιτάξεις να πιάσεις το άσπρο, κι άμα πιάσεις, θα είσαι καλά· άμα πιάσεις το μαύρο, χάθηκες. Σε λιγάκι βλέπει αυτός τα δυο κριάρια, χιμάει να πιάσει το άσπρο, δεν μπόρεσε,

έπιασε το μαύρο. Άμα το πιάσε, μια και στον κάτω κόσμο βρέθηκε»¹⁸. Σε κυπριακό παραμύθι υπάρχει και «γαούριν ασπρίν», που το έχουν στην υπηρεσία τους οι νεράιδες¹⁹.

Ένα από τα στοιχεία της Πεντάμορφης, της παραμυθιακής καλλονής με τη μάλλον ασύλληπτη μορφή, είναι, ωστόσο, το άσπρο χρώμα, που συμπληρώνεται από το μαύρο και ολοκληρώνεται από το μυθικό-μαγικό συμπληρωματικό και των δυο χρώμα, το κόκκινο: «Μια φορά κι έναν καιρό, μια χειμωνιάτικη μέρα, που εΐτανε ένα κρύο φαρμακεμένο κι έπεφτε το χιόνι απ' τον ουρανό κομμάτια κομμάτια, μια όμορφη βασίλισσα καθότανε στο παράθυρό της και κεντούσε πάνω σ' ένα τελάρο από μαύρο ξύλο απ' το πιο όμορφο που μπορεί να γίνει. Εκεί που κεντούσε και κοιτάζε ανάμεσα απ' το τελάρο της το χιόνι που έπεφτε, αγκύλωσε το δάχτυλό της με τη βελόνα της κι έσταξαν τρεις σταλαγματιές αίμα πάνω στο άσπρο πανί που κεντούσε. Τότες είπε η βασίλισσα μέσα της: «Να είχα ένα παιδί άσπρο σαν το χιόνι, να χ'χει μάγουλα κόκκινα σαν κι αυτό το αίμα μου και μαλλιά μαύρα σαν το τελάρο μου»²⁰.

Το ιδανικό της λευκότητας δεν είναι ίσως ελληνικό. Η «Χιονάτη» (Schneewittchen) είναι η ιδανική ομορφιά άλλων λαών. Στα γερμανικά παραμύθια π.χ. οι άτεκνοι γονείς εύχονται ' αποκτήσουν ένα παιδί άσπρο σαν το χιόνι, κόκκινο σαν το αίμα και μαύρο σαν τον έβνο. Ο χαρακτήρας αυτός της ομορφιάς πρέπει να είναι και παλαιότερος, η πιο πάνω έκφραση και περιγραφή της «μια πανάρχαια ποιητική διατύπωση του κάλλους»²¹. Το ιδεώδες αυτό, ως μοτίβο, ταξίδεψε και στην Ελλάδα, μήκτε στα ελληνικά παραμύθια, ανοιχτά σ' αυτά τα χρωματικά αντιθετικά σχήματα.

Το ίδιο ανοιχτό είναι και το δημοτικό τραγούδι. Δίνω μερικά παραδείγματα:

Παιδί μ' τι μάνα σ' έκαμε κι εισ' άσπρο σαν το γάλα;

– Η μάνα μ' είταν πέρδικα κι αφέ-

ντης μου σαΐνι
κι εγώ 'μουν περδικόπουλο, περδικόπουλο
κι η κούνια, που με κούνησε, είταν
μαλάματένια²².

Σταν ουρανό θε ν' ανεβώ για ν'
αρωτήσω τ' άστρο,
να δω ποιός το ζωγράφησεν το
πρόσωπό σου τ' άσπρο²³.

Μαύρη είταν η καρότσα κι άσπρα τ'
αλόγατα
που 'ρθα στη γειτονιά σου τα ζημε-
ρώματα²⁴.

'Άσπρη 'σαι συ κι άσπρη φορείς κι
άσπρη 'ν' η φορεσιά σου
κι άσπρα λουλούδια πέφτουνε απ'
την περπατησιά σου²⁵.

Πλατιά είναι η χρήση του επι-
θету «μαύρος» στη δημοτική
ποίηση. Από τις Εκλογές του Ν. Γ.
Πολίτη πήρα τα επόμενα ουσια-
στικά, που συνοδεύονται από τον
προσδιορισμό μαύρος: μοιρολό-
για, δάκρυα, γης, Κρήτη, ζωή,
κλέφτες, μαντάτα, λιθάρια, θάλασ-
σα, καρδούλα, μανούλα, καφαλιά,
κούτσουρο, χήρα, βουνά. Χρησι-
μοποιείται επίσης η έκφραση:
μαύρος από τον ύπνο, και ο επιτε-
ταμένος στίχος:

**Μαύρος είσαι, μαύρα φορείς, μαύρο
καβαλικεύεις²⁶,**
που μπαίνει και στα μοιρολόγια
και αναφέρεται στο Χάρο²⁷:

**Με γέλασανε τα πουλιά της άνοι-
ξης τ' αηδόνια**
με γέλασαν και μου 'πανε πως
χάρος δεν με παίρνει.
Κι έφτιασα το σπιτάκι μου ψηλό-
τερο από τ' άλλα.

Κι ο χάρος όπου τ' άκουσε πολύ του
κακοφάνει.

Νύχτα σελώνει τ' άλογο, νύχτα το
καλιγώνει.

Μαύρα φορεί, μαύρα κρατεί, μαύρο
είν' τ' αλόγο του.

Μάυρ' είν' τα ζαγάρια του, που
λαγοκνηγάει.

- Χενίσου, ντύσου κι άλλαξε, 'τοι-
μάσου να σε πάρω.

- Άσε με, χάρε, άσε με ακόμη πέντε
χρόνια,

έχω γυναίκα κι είναι νια, για χήρα
δεν της πάει,

έχω παιδιά κι είναι μικρά η ορφά-
νια δεν τους πρέπει...²⁸.

Η αναφορά αυτή αποκαλύπτει
τη συναισθηματικότερη λειτουργ-
γία του τραγουδιού σε σχέση με το
παραμύθι, κάτι που αντανακλάται
και στη συναισθηματική φόρτιση
των λέξεων, οι οποίες στο παρα-
μύθι παραμένουν περισσότερο,
κατά κάποιον τρόπο, αντικειμενι-
κές. Η λέξη μαύρος, στις περισσό-
τερες από τις πιο πάνω περιπτώ-
σεις, δεν έχει καμιά χρωματική
διάσταση, δηλώνει το ψυχικό
άλλος, την εσώτερη οδύνη.

Από την άλλη βέβαια μεριά
εκφράζεται και με τη «μεταφορά»
αυτή ένα άλλο, βασικό γνώρισμα
της λαϊκής λογοτεχνίας γενικά, η
προβολή των εσωτερικών κατα-
στάσεων προς τα έξω, η διατύ-
πωσή τους με όρους του εξωτερι-
κού και αντικειμενικού κόσμου.
Υπάρχουν και στίχοι, που το
δηλώνουν αυτό άμεσα και καθαρά:
**Ωσάν η νύχτα η σκοτεινή, π' όλα τα
κάνει μαύρα,**
**έτσ' είναι όλα στην καρδιά, σαν τα
πλακώσει η λαύρα²⁹.**

**Τα κόκκινά είναι της χαράς, τα
μαύρα είναι της λύπης³⁰.**

Αυτή η συναισθηματική φόρτι-
ση, ειδικά, του επιθέτου «μαύρος»,
με την εκφραστική ελευθερία της
ποιητικής γλώσσας, που είναι

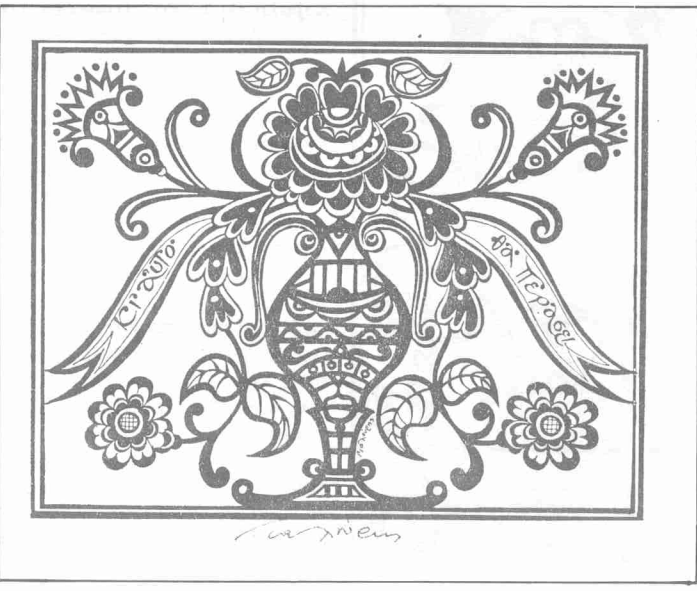
παρούσα και στη λαϊκή δημιουρ-
γία, προκαλεί και τη μετατόπιση
από την περιοχή του πραγματικού
σε μια περιοχή υπερπραγματική,
κυριολεκτικά υπερρεαλιστική:
**Αντάριασάνε τα βουνά, συννέφια-
σαν οι κάμποι,**
**βγήκε κι ο ήλιος κόκκινος και το
φεγγάρι μαύρο³¹.**

Καταληκτικά αναφέρω το νόμο
της αντιθέσεως, ο οποίος, μαζί με
ορισμένους άλλους, διέπει, κατά
τον Ulrik³², κάθε λαϊκή διήγηση.
Και στο παραμύθι δρουν ένα πλή-
θος από τέτοια αντιθετικά ζευγά-
ρια: πλούσιος-φτωχός, έξυπνος-
κουτός, όμορφη-άσχημη, καλή-
κακή.

Η τάση αυτή για την αντίθεση,
μαζί με την αφαιρετική τάση που
διακρίνει, σε πολλές εκδηλώσεις,
τη λαϊκή σκέψη, που συνταιρεί,
κάτω από τα γενικά και ενιαία, τα
ειδικά και ποικίλα, διαμόρφωσαν
και το αντιθετικό χρωματικό ζευ-
γάρι: μαύρος-άσπρος.³³

**Μαύρα πουλιά τον τρώγανε κι
άσπρα τον τριγυρίζουν³⁴.**

**Μαύρα μου χελιδόνια απ' την
έρημο
κι άσπρα μου περιστέρια της ακρο-
γιαλιάς³⁵.**



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Αλλάζω σέλα, άλογο.
2. Πέτρον Καλονάρου, Βασίλειος Διγενής Ακρίτας. Τα έμμετρα κείμενα Αθηνών (...). Κρυπτοφέρρης και Εσκοριάλ. Νέα πλθ-
ρης έκδοσης υπό -, τ. β'. Αθήνα 1941, σ. 272, 53, 281, 14.
3. Άσπρο άλογο και στο Λίβυστρον και Ροδάμιν. στ. 1886 και στη Διήγησιν Αχιλλέως (στ. 1121):
ψαρίν εκβαλίκευσεν άσπρον ως περιστέριν.
Πβ. Ν. Γ. Πολίτη, Τα δημόδη ελληνικά άσματα περι... του Αγίου Γεωργίου, Λαογραφία, 4 (1912-1913), σ. 196,
σημ. 1: «οι αγιογράφοι διακρίνουσιν επιμ.ως τα χαρακτηριστικά χρώματα των ήππων του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Γεωρ-
γίου, ου τον ήππον απεικονίζουσι πάντοτε ανεξαιρέτως λευκόν».
4. Πβ. Wessely, GRIECHISCHE ZANBERPAPYRI, 56, 1434, 93, 2891 κ.α. Για ζώα με μαύρο χρώμα σε σχέση με την αρχαία
λατρεία βλ. μεταξύ άλλων: Stengel, Griechische Kult us altertümer, σ. 134 ur. Wessely, Neue Griechische Zanberpayri, σ. 38, 541.
5. Stengel, σ. 108, 134. Θυσίες λευκών πτηνών, ιδιαίτερα πετεινών και περιστερών: Dieterich, Papyri magici, IX, 32.
6. Για όλα αυτά βλ. πρόχειρα Ν. Γ. Πολίτη, Παραδόσεις, τ. β' σ. 1006.
7. ο.π., σ. 1038.
8. τ. Α', αρ. 617.
9. ο.π., αρ. 781, 796, 799, 879.
10. αρ. 798.
11. Αρχείο Γ. Α. Μέγα, Δημοσθένης Κύρρης, σ. χφ. 9 (1961).
12. ο.π., τ. Β', σ. 1038.
13. ο.π.
14. Γ. Α. Μέγα, Ελληνικά Εορταί και έθιμα της Λαϊκής Λατρείας, Αθήνα 1957, σ. 176.
15. Παιδαγωγός, 3, XI, σ. 213-214 (έκδοση Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, τ. 7) (να χρησιμοποιούμε λιτό
ντύσιμο, λευκό σώμα, για να διώξουμε ό,τι εξαπατά την αλήθεια, να δεχτούμε το μονότροπο και μονοπρόσωπο της αλήθειας: (ο
νόμος του Μουση) θέλει να μην είναι ο άνθρωπος βουτηγμένος στα χρώματα, να είναι ολόλευκος σωματικά, ώστε, με ξεκίνημα
την καθαρότητα του σώματος, ν' αφήσουμε την ποικιλία και πανουργία της σκέψης και φτάσουμε στην απλότητα του χρώματος
της αλήθειας). Το άσπρο, λοιπόν, είναι το χρώμα της αγνότητας, αλλά και της απλότητας και της αλήθειας.
16. Άσπρο άλογο βλέπουμε και στην Αποκάλυψη του Ιωάννου (στ. 2) και μαύρο άλογο (στ. 5). Στο κείμενο αυτό παρατηρείται
πάντως πληθυσμική του λευκού χρώματος: λευκά μάτια (γ5), λευκές στολές (ζ9), λευκός θρόνος (κ 11) κλπ.
17. Νίκης Α. Πέρδικα, Σκύρος, τ. Β', σ. 187.
18. Συλλογή Μαθητών (στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας), αρ. 16, σ. 105-7.
19. Γ. Α. Μέγα, Ελληνικά Παραμύθια, τ. Α', σ. 130. Το μοτίβο αυτό θεωρούν ανατολικής προελεύσεως οι Bolte-Polivka, Anmer-
kungen zu den KHM der Brüder Grimm, τ. Β', σ. 317, σημ. 1 (Το συναντάμε σε τύπο παραμυθιού για το δρακοντοκτόνο ήρωα,
για τον οποίο βλ. τώρα Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα, Ιωαννίνα 1982).
20. Οπως και στη σημείωση 10, Φειδίας Ταλιώτης, σ. 44 του χφ. (1959).
21. Λαογραφία, 8 (1921), σ. 159 (μετάφραση από τσακόνικο κείμενο).
22. Βλ. Bolte-Polivka, ο.π., τ. Α', σ. 461-2.
23. Λαογραφία, 11 (1934-1937), σ. 394 (Ανασελίτσα).
24. ο.π., 3 (1912), σ. 465, αρ. 107 (Καστελλόριζο).
25. ο.π., 8, σ. 536, αρ. 6 (Αίγινα).
26. ο.π., 537, 11. Στη συλλογή Passow τα Disticha Amatoria, 117-27, ως κύριο χρώμα ομορφιάς τονίζουν, ως επί το πλείστον, το
άσπρο.
27. Πολίτης, αρ. 69. Ο μαύρος με τη σημασία του αλόγου αναφέρεται συχνότατα και στην ακριτική ποίηση. Πβ. Καλονάρο, ο.π.,
τ. Α', σ. 198, σημ. 3586.
28. Πολίτης, αρ. 219 και επίμετρο Β', 4.
29. Όπως και στη σημείωση 10, Όλγα Δάγκου, Λαογραφικών υλικόν εκ Τροπαιών Γορτυνίας, σ. 6 του χφ. (1961). Και οι αρχαίοι
'Ελληνες φαντάζονταν τους θεούς του κάτω κόσμου μαύρους ή μαυροπτημένους. Βλ. Roscher, Ausführliches Lexikon, d. griech.
u. röm. Mythologie, τ. Β', σ. 2566 u. 2575.
30. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 135, μβ'.
31. ο.π., αρ. 190. Στα παραμύθια αυτά είναι πολύ συνηθισμένο το μοτίβο, όπου ύστερα από εξαφάνιση ενός βασιλόπουλου ή μιας
βασιλοπούλας οι γονείς τους βάζουν το παλάτι μαύρο. Φυσικά η «προβολή» αυτή εκφράζεται και στην εθμική συμπεριφορά,
όταν αυτοί που πενθούν ντύνονται στα μαύρα.
32. Passow, αρ. C II.
33. Axel Oulrik, Epische Gesetze der Volksdichtung, στο Zeitschrift f. deutsche Sprache und Altertunnskunde, (1909) σ. 1-12.
34. Μπορούμε να πούμε ότι συναιρούν το σκοτάδι της νύχτας και το φως της μέρας, αντίστοιχα.
35. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 165, Πβ. και το κυπριακό:
Μαύρα πουλιά τον τρώγανε τζι άσπρα τον τζιελαδούσαν
(Λουκάς Μαυρομάτης (όπως σημ. 10), σ. 2 στο χφ).
36. Πολίτης, ο.π., αρ. 172.

αφιέρωμα

Μαριέττα Γιαννοπούλου -Μινώτου (1903-1962)



επιμέλεια αφιερώματος

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

φωτογραφίες ΓΙΑΝΝΗ ΑΓΓΕΛΑΤΟΥ
από το αρχείο του κ. Διον. Μινώτου

Εικοσιδύο κιόλας χρόνια από το θάνατο της πεζογράφου Μαριέττας Γιαννοπούλου-Μινώτου και τόσο το έργο της όσο και η μορφή της παραμένουν άγνωστα σχεδόν (και στον ίδιο της τον τόπο). Η προσφορά της μάλιστα, καθόλου ευκαταφρόνητη, στα Ζακυνθινά και Επτανησιακά, γενικότερα, γράμματα ακόμη δεν έχει εκτιμηθεί και αξιολογηθεί όσο πρέπει και όσο αξίζει.

Σαράντα χρόνια πολύπλευρης δράσης και δημιουργίας εδώ και στην Αθήνα – και μάλιστα σε όχι εύκολες εποχές – κι όμως μια περιέργη (ή σκόπιμη;) σιωπή καλύπτει την περίπτωση της Μινώτου. Χαρακτηριστικό εξάλλου παράδειγμα είναι και το ότι στις ντόπιες τουλάχιστο εφημερίδες που κυκλοφόρησαν μετά το θάνατό της, η σχετική είδηση αναφέρεται με λίγες μόνο γραμμές (απλά, σχεδόν τυπικά) και μόνο σε μια δημοσιεύεται ένας

μικρός επικήδειος λόγος. Στη συνέχεια πάλι δε γνωρίζουμε να έγινε, εδώ ή πιο πέρα, κάτι για να τιμηθεί η συγγραφέας, η δεύτερη αυτή και πιο σημαντική γυναίκα παρουσία στη νεότερη πνευματική Ζάκυνθο μετά την Ελισ. Μουτζάν-Μαρτινέγκου.

Άγνοια, αδιαφορία, προκατάληψη και εχθρότητα ή γεγονότα άσχετα με την ταυτότητα και τη δημιουργία του πνευματικού ανθρώπου συντέλεσαν σ' αυτό;

Ας είναι όμως. Την ευθύνη των άλλων (που «αλλιώς» μετράνε ανθρώπους και έργα) δεν τη μοιραζόμαστε σήμερα εμείς, γιατί και ο «Περίπλους» προχωρεί σε τούτο το αφιέρωμα – οφειλόμενη τιμή σε μια σχεδόν αγνοημένη (και στην εποχή της αρκετά συζητημένη) μορφή και σ' ένα έργο με πολύ ενδιαφέρον για τις ιστορικές, λαογραφικές, λογοτεχνικές, φιλολογικές και κοινωνικές ή άλλες πλευρές του.

Πιστεύουμε πως η Μινώτου

και σαν γυναίκα και σαν δημιουργός τόλμησε πολλά στον καιρό της, τάραξε ως ένα βαθμό τα νερά, ξεχώρισε μέχρι εκεί που οι άλλοι δεν αντέχουν και δε συγχωρούν, κάπου ίσως έσφαλε, κέρδισε ή έχασε, όπως συμβαίνει με όλους στη ζωή, και είναι βέβαιο πως θα 'δινε ακόμη πολλά και πολύτιμα, με την πένα της (κι όχι μόνο για τη Ζάκυνθο).

Χωρίς ν' αποτελεί οπωσδήποτε «κορυφή» στον τομέα της, στο χώρο της, η περίπτωση της θεωρείται αξιοπρόσεκτη για τα νεοελληνικά και ιδιαίτερα τα επτανησιακά γράμματα χάρη στο πλήθος των ερευνών και εργασιών της, πρωτότυπων ή όχι. (Και μόνο για το περιοδικό της «*Ιόνιος Ανθολογία*» θ' άξιζε την ιδιαίτερη προσοχή μας).

Ο «Περίπλους» κάνει μια αρχή. Ευχή μας είναι ν' ασχοληθούν πλατύτερα και άλλοι με τη Μ. Γιαννοπούλου-Μινώτου. Μάλιστα είναι καιρός να δουν επιτέλους, νομίζουμε, το φως και όσα ανέκδοτα έργα της υπάρχουν. Γιατί είναι βέβαιο ότι και οι δημιουργοί και τα έργα τους και οι τόποι «πεθαίνουν» κάποτε οριστικά και από την αδιαφορία, τη μικρότητα ή την περιφρόνηση για τις όποιες αξίες. Δ.Σ.

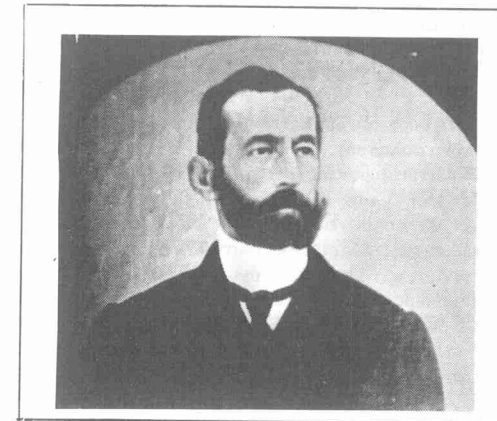
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ-ΕΠΤΑΝΗΣΙΑ

Το σημερινό αφιέρωμα του «Περίπλου» στην αλησμόνητη Μαριέττα Γιαννοπούλου-Επτανησία θα μπορούσε να συνδεθεί και με την οικονομικο-κοινωνική της υπόσταση, που τόσο την βοήθησε στην πνευματική της άνοδο και καλλιέργεια.

Όπως είναι γνωστό, η άρχοντική οικογένεια Άγιαποστολίτη ήταν μία από τις παλιότερες της Ζακύνθου, με αληθινούς ιστορικούς τίτλους και μεγάλους περιουσιακούς πόρους. Η τελευταία της απόγονος Μαριέττα Άγιαποστολίτη παντρεύτηκε τον Άνδρέα Γιαννόπουλο, γόνου μεγαλοαστικής οικογένειας του Νησιού. Γιος του ζεύγους ήταν ο Ευστάθιος Γιαννόπουλος (1857-1917), που σπούδασε στο εξωτερικό παίρνοντας το δίπλωμα του αρχιτέκτονα. Ο Ευστάθιος Γιαννόπουλος παντρεύτηκε την Τερέζα Άγισίλου Σβορόνου, ανιψιά του μεγάλου νομισματολόγου Ιωάννη Σβορόνου. Η αείμνηστη Τερέζα, που γνώρισε ο υποφαινόμενος, συνδύαζε την άρχοντια της ψυχής με μιά έντονη και αυθόρμητη λαϊκότητα. Καταδεκτική, πρόσχαρη, γλωσσομαθής και φεμινίστρια. Το τελευταίο αποτέλεσε αληθινή τόλμη, ακόμα και στά χρόνια της σόρας Τερέζας, όπου η θέση της γυναίκας στη Ζάκυνθο (και σ' όλες ανεξαιρέτα τις κοινωνικές τάξεις) ήταν αφάνταστα μειονεκτική. Από το γάμο του Ευσταθίου Γιαννοπούλου και της Τερέζας Σβορόνου γεννήθηκε η Μαριέττα Γιαννοπούλου (6 Οκτωβρίου 1900).

Η μοναχοκόρη, που πήρε τ' όνομα της γιαγιάς της Μαριέττας Άγιαποστολίτη, έδειξε, από τα πρώτα της χρόνια, ιδιαίτερη αγάπη στα γράμματα. Στο διάστημα των γυμνασιακών της σπουδών, που τέλειωσε στη Ζάκυνθο, αλλά κι αργότερα, εντύχησε ν' ακούσει στο σπίτι μαθήματα ιταλικής, γαλλικής και αγγλικής φιλολογίας από τον αείμνηστο θείο μας Σπύρο δε Βιάξη. Ο σοφός έρευντής, που τόσα πρόσφερε στη Ζάκυνθο και την ιστορία της, δόηξε σταθερά το γόνιμο πνεύμα της μαθητριάς του στη μελέτη και συγγραφή. Έτσι πρωτοεμφανίζεται με διάφορες μεταφράσεις της από το γαλλικό και το λατινικό (1917-1919), όπου η συμβολή του δασκάλου της είναι ολοφάνερη. Η μεγάλη της ζωτικότητα, που ήταν και το κυριότερο χαρακτηριστικό της Μαριέττας Γιαννοπούλου, συνταιριασμένη από την άσβηστη φλόγα του φεμινισμού της, την έσπρωξαν στην έκδοση του περιοδικού της «*Εὐα Νικήτρια*» (Ζάκυνθος 1 Νοεμβρίου 1921). Ο τίτλος του περιοδικού μιλάει από μόνος του. Η Μαριέττα, σ' όλη της τη ζωή, αγωνίστηκε πάντα με συνέπεια για την ισότητα των δύο φύλων. Η ίδια υπόγραφε τ' άρθρα της με το ψευδώνυμο «*Χειραφετημένη*», που φαινόταν αληθινή πρόκληση στην τόσο καθυστερημένη (στο σύνολό της) ζακυνθινή κοινωνία της εποχής. Η μειονεκτική θέση της γυναίκας ήταν ολοφάνερη στο Νησί.



ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η «*Εὐα Νικήτρια*», που συνέχισε την έκδοσή της ως τα 1923, είχε φιλολογική και κοινωνική απήχηση. Ο κοινωνιολογικός προσανατολισμός του περιοδικού, ιδιαίτερα στις σχέσεις των δύο φύλων, ήταν ανυποχώρητος και δημιουργικός. Η έκδοση του περιοδικού αυτού σημαδεύεται κι από μιά άλλη αξιόλογη προσφορά της Μαριέττας. Η ίδια ανοίγει φιλολογικό σαλόνι στο άρχοντικό της και δέχεται τους πνευματικούς ανθρώπους του τόπου, άντρες και γυναίκες, μία φορά την εβδομάδα. Το φιλολογικό σαλόνι της Μαριέττας αποκτά φήμη σ' όλη την Επτανήσο και την Αθήνα.

Τό 1925 ή Μαριέττα Γιαννοπούλου παντρεύτηκε τον λόγιο Σπύρο Μινώτο, απόγονο σπουδαίας άρχοντικής οικογένειας του Νησιού, Γιος του ζεύγους ο φίλος αρχαιολόγος Διονύσης Μινώτος.

Τόν Άπρίλη του 1927, η Μαριέττα εξέδωσε τό περιοδικό «*Ιόνιος Ανθολογία*», που κυκλοφορούσε ως τό 1936. Είναι γνωστή ή συμβολή του περιοδικού αυτού στην επτανησιακή και γενικότερα την ελληνική γραμματεία.

Τό 1927, με τίς γιορτές του Φόσκολου στη Ζάκυνθο, ήρθαν σέ ρήξη ό Α. Χ. Ζώης και ή Μαριέττα Γιαννοπούλου. Ο Ζώης από τό περιοδικό του «*Αί Μούσαι*» κι ή Μαριέττα από την «*Ιόνιο Ανθολογία*» είπαν ό καθένας τά δικά του. Η Μαριέττα έγραφε, ανάμεσα σ' άλλα, και τά παρακάτω: «*Ας τό καταλάβει [ό Ζώης]. Είμαστε νέοι, έχουμε τή ζωή μπροστά δική μας, έχουμε θέληση και λατρεία στη σπουδή και στά γράμματα. Και είμαστε και ίκανοί. Τό βάλαμε σκοπό*

στη ζωή μας και δεν είν' ικανός αυτός να μās σταματήσει. Ἄς τό χωνέψει, ἄς τό ὑπομείνει. Ἄλλοιῶς θά δοκιμάσει μεγάλες πίκρες ἀκόμα, γιατί θά βαδίσαμε μπροστά κι αὐτός θά μείνει πίσω...».

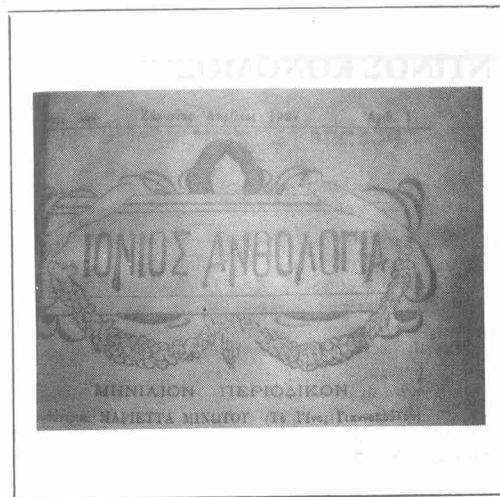
Πάνου στὸν καθγὰ χολώνεται μὲ τὴ Μαριέττα κι ὁ συνεργάτης τοῦ περιοδικοῦ τῆς «Εὐα Νικήτρια» Ἀνδρέας Βιαγκίνης. Ὁ ἴδιος δὲν χρειαζόταν καὶ πολὺ γιὰ νὰ χολωθεί!... Ἔτσι ἔγραψε τότε τὴν παρακάτω σάτιρα:

Σέ μιά λογία

Ἦ πολὺπλουτος κοκόνα
Εὐα ἢ παλίμπαις ἦδη
παραδείσιον ἀνθώνα
εἰς τὸν τόπο μας ἐκδίδει.

Καὶ στὴ θύρα του δὲν θέτει
ὄχι κῦνα μολοσσόν,
ἀλλὰ Μινώταυρον μὲ χαίτην
φὄβον τρόμον τῶν «Μουσῶν».

Δὲν θά μνημονεύσουμε ἐδῶ τὰ κυριότερα δημοσιεύματα τῆς Μαριέττας Ἐδσταθίου Γιαννοπούλου-Ἑπτανησίας. Ὑπάρχει ἡ ἀναγραφή τῶν ἔργων τῆς, σὲ ἰδιαίτερο φυλλάδιο, ποὺ ἐνημερώνει πληρέστατα τὸν ἐνδιαφερόμενο². Ἦ ἴδια ὑπήρξε ἀξιόλογη μελετήτρια, ἔρευνήτρια καὶ λαογράφος. Διέσωσε πολλὰ καὶ σημαντικὰ ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰ κείμενα, φωτίζοντας ἄγνωστες πτυχὲς τοῦ παρελθόντος τῆς Ἑπτανήσου καὶ ἰδιαίτερα τῆς Ζακύνθου. Δημοσίευσε πολλὰ ἄρθρα τῆς, ἀκόμα καὶ σὲ ξένες γλῶσσες, καὶ συνεργάστηκε σὲ περιοδικὰ, ἡμερολόγια κι ἐφημερίδες τῆς Ἀθήνας καὶ τῶν ἐπαρχιῶν.



Ἦ Μαριέττα Γιαννοπούλου Ἑπτανησία κληρονόμησε ἀπὸ τοὺς γονεῖς τῆς, ὄχι μόνον ἀρχοντόσπιτα, κτήματα καὶ παμπάλαια κοσμήματα (ἐξαιρετικῆς ἐπεξεργασίας καὶ ἀνεκτίμητης ἀξίας), ἀλλὰ καὶ ὄλους τοὺς ἱστορικοὺς καὶ καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τῆς οἰκογένειας Ἀγιοποστολίτη. Ἀνάμεσα στοὺς θησαυροὺς αὐτοῦς ἦταν καὶ ἡ βιβλιοθήκη καὶ τὸ ἀρχεῖο τῆς ἀριστοκρατικῆς αὐτῆς οἰκογένειας, ποὺ περιεῖχε πολλοὺς χειρόγραφους κώδικες, σπάνιες ἐκδόσεις καὶ μονόφυλλα, ποὺ τόσο βόηθησαν τὴν Μαριέττα Γιαννοπούλου στό ἔργο τῆς. Ὅλοι ὁμοῦ οἱ θησαυροὶ τοῦ ἀρχοντικοῦ τῆς κήκαν, δυστυχῶς, ἀπὸ τὴ σεισμοπυρκαγιά τοῦ Αὐγούστου 1953. Τὸ ἀρχοντικὸ τῆς Μαριέττας στὴ Ζάκυνθο ἦταν ἀληθινὸ μουσεῖο¹.

Ἦ Μαριέττα Γιαννοπούλου-Ἑπτανησία πέθανε στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἦταν ἐγκαταστημένη, ἀπὸ πολιό-τερα σ' ἓνα ἰδιόκτητο μεγάλο ἀρχοντόσπιτο (ὁδὸς Φυλῆς) τὴν 27 Ἀπριλίου 1962 καὶ θάφτηκε στὴ Ζάκυνθο.

1. Βλ. «Ἰόνιος Ἀνθολογία», Ζάκυνθος Ἰούνιος-Ἰούλιος 1927, ἀριθ. 3-4, σσ. 21-24.

2. Βλ. Μαριέττα Ευστ. Γιαννοπούλου, Ἦ Ἀναγραφή μου, Ἀθήνα 1957, σχῆμα ὄγδοο, σσ. 32. (Πρόλογος Γεωργίου Ζῶρα).

1. Βλ. Ντίνος Κονόμος, Ζάκυνθος (Πεντακόσια χρόνια) 1478-1978. Τόμος πρῶτος, Καστρώλοφος καὶ Αἰγιαλός, Ἀθήνα 1979, σσ. 243-246.

Υ.Γ.: Ὁ ἀναγνώστης παρακαλεῖται νὰ διορθώσει ἀπὸ τὸ ἄρθρο μᾶς γιὰ τὸν Ἀνδρέα Βιαγκίνη (προηγούμενο τεῦχος τοῦ «Περίπλου», σ. 90, κάτω μέρος τῆς σελ.) τὸ ἔξης παρόμοιο: «μῖα βαθύτατη πληγωμένη ψυχὴ ἀπὸ διάφορες αἰτίες» νὰ διαβαστεῖ: «μῖα βαθύτατα πληγωμένη ψυχὴ κλπ.».

ΣΠΥΡΟΣ ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, ὁ δάσκαλός τῆς
Σκέτισο φωτοχρημένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ ΔΕ-ΒΙΑΖΗ καί... κολημένο ποιοῦ στὴ
κανονικὴ φωτογραφία του, ποὺ δὲν τοῦ ἄρεσε, ἀν καὶ με μῦριους κόπους τὸν
ἐπέισαν νὰ τὴν βγάλει πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του οἱ φίλοι καὶ μαθητὲς τοῦ.

ΔΗΜ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ

Ἡ «ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ» ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΛΗΣΗ
ΤΗΣ ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΜΙΝΩΤΟΥ

Προσδιορίζω, ἔτσι τοπικά, τὴ γενικότερη λαογραφικὴ κλήση (ποῦ δὲν τὴ λέω ἀπλῶς «προσφορά») τῆς Μαριέττας Γιαννοπούλου, ἔπειτα Μινώτου καὶ πάντα «Ἑπτανησίας», ὄχι μόνο γιατί ἀξίζει στὴ Ζάκυνθο, μὲ τὸν παραδοσιακὸ πλοῦτο τῆς, ὁ ξεχωρισμὸς αὐτός, ἀλλὰ καὶ γιατί ἀπὸ νωρὶς συνεπήρε τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἔρευνητικὴ ἀγάπη τῆς ὁ Ζακυνθινὸς ἐθιμικὸς καὶ ἀφηγηματικὸς κόσμος.

Ἀξίζει ἰδιαίτερα, μπροστὰ στὰ σύγχρονα σπουδαιοφανῆ χρόνια τῶν «κοινωνιολογούντων» νεαρῶν ἐπιστημόνων μᾶς, νὰ σημειώσουμε, ὅτι ἡ νεαρή ἐπίσης, το 1921, Μαριέττα Γιαννοπούλου ἔγραψε γιὰ τὴ «γυναικεῖα βιοτεχνία Ζακύνθου» (Ἑλληνίς, 1, σ. 241-4 καὶ Α286-91), ὅτι ἀσχολήθηκε ἀργότερα μὲ τὴ «γυναικεῖα στή Ζακυνθινὴ λαογραφία» (L'Hellén, Contemporain, 1936 καὶ Νεοελλ. Γράμματα Ἑλευθερουδάκη, 1937), καὶ ὅτι, ἀνάμεσα στὰ φιλολογικὰ ἢ ψυχογραφικὰ λαογραφικὰ τῆς, σκέφτηκε νὰ περιλάβει καὶ τὸ ἀγροτο-οἰκονομικὸ θέμα τῆς «καλλιέργειας τῆς ἐξοχῆς στὴ Ζάκυνθο» («Λαογραφία» 12, 1938, 79-91).

Λαϊκὲς παρατηρήσεις, σαν τὶς παρακάτω, ποὺ ἔπιασε στό ἀγροτικὸ αὐτὸ μελέτημά τῆς, δείχνουν ψυχογραφικότερο βάθος στὴν ἐπαφή τῆς μὲ τοὺς χωρικούς, ἢ καὶ κοινωνιολογικῆ ἀναζητήσεως: — Ὁ γεωργός, κυρά μου, τῆς εἶπαν, δὲν πρέπει νὰ βαργομάει, παρὰ νὰ ἔχει τὰ μάτια του δώδεκα, νὰ μὴν τῦχει κι ἄργησει καμιά μέρα, ἐκείνο ποῦ εἶναι χρεῖα νὰ κάνει (σ. 79). Ἦ καί: — Τὸ σπυρὶ τοῦ σταριοῦ, τὸ ἔχει ὁ Θεὸς στὴ μέση χωρισμένο, γιὰ νὰ μοιράζουμε ἴσια τ' ἀδρέφια, κι οἱ ἐργάτες μὲ τοὺς ἀφεντάδες» (σ. 90).

Ἦ γλῶσσα, ποὺ κατέγραφε τὶς πληροφορίες τῆς ἢ Μ.Μ. ἦταν πάντα πιστὰ Ζακυνθινὴ (ἀνάλογα καὶ πρὸς τὶς ἡλικίες), ὄχι μὲ ἰδιαίτερη προσπάθεια ἀλλὰ καὶ μὲ δικὴ τῆς γνώση, ὅσο καὶ μὲ μιά σύλληψη τῆς ἐνσωμάτωσής λόγου καὶ λαϊκοῦ ἀνθρώπου, ποὺ διαπίστωνε καὶ ἀγαποῦσε.

Στὶς φιλολογικὰ λαογραφικὲς ἀπασχολήσεις τῆς ἐκυριάρχησε, ἀπὸ νωρὶς, ἢ προσοχὴ τῆς Μ.Μ. στό δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ στό δίστιχο τῆς Ζακύνθου (τοπικὲς παραλλαγές), ποῦ τὰ πρόσεξε καὶ ρομαντικά, καὶ μᾶς τὰ ἔδωσε τελικὰ συγκεντρωμένα, πρῶτα στὴν ἀγαπημένη τῆς «Ἰόνιο Ἀνθολογία» (1933) κι ὕστερα, τὸν ἴδιο χρόνο) σὲ αὐτοτελὴ ἐκδόση: «Τραγοῦδια ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο».

Κρίνοντας τὴν πλοῦσια αὐτὴ Συλλογὴ (περίπου 150 ἄσματα καὶ 520 δίστιχα) ὁ Στίλπων Κυριακίδης (ποῦ ἦταν δόσκολος καὶ αὐστηρὸς), τῆς σημειώνει μὲν, στὴ «Λαογραφία» (τόμ. 11, 1934, σ. 286-8) μῖα ἀπρόσχετη διάταξη τῆς ὕλης, ἀναγνωρίζει ὁμῶς, ὅτι «ἡ συλλογὴ εἶναι ἀρκετὰ πλοῦσια καὶ ἐνδιαφέρουσα, κατὰ δὲ τὴν διαβεβαίωσιν τῆς συλλεξάσης, πιστὴ εἰς τὴν καταγραφήν». Καὶ συμπεραίνει ὅτι, αἱ παρατηρούμενα σποραδικῶς ἀνωμαλία θά ὀφείλονται εἰς τὸν λαόν καὶ ὄχι εἰς τὴν καταγραφήν τῆς συλλέκτιδος, Σωστῆ. (Ὁ Κυριακίδης δὲν ἦταν Ἑπτανήσιος, καὶ καλῶς ἐμπιστεύθηκε τὴν συλλογέα. Ἐγώ, τώρα, ὡς γείτονας, Κεφαλλην, μπορῶ νὰ ἐπιβεβαιώσω τὴ λαϊκότητα τῶν «ἀνωμαλιῶν» αὐτῶν, στὰ διάφορα κείμενα).

Παράλληλα πρὸς τὸ φιλολογικὸ (καὶ ἱστορικὸ μαζί) εἶδος τῶν δημοτικῶν τραγοιδιῶν, ἢ Μ.Μ. μᾶς ἔδωσε καὶ μῖα ἀπὸ τὶς πλοῦσιότερες τοπικὲς συλλογές Παραμυθιῶν, ποῦ ἔχουμε (ἐννοοῦμε πάντα παραλλαγές), τουλάχιστο ὅς πρὸς τὴν ποικιλία τῶν θεματικῶν στοιχείων (μοτίβων) καὶ τίτλων. Στὸς τόμους τῆς «Λαογραφίας», 10 (1929-32) καὶ 11 (1934-37) δημοσιεύτηκαν συνολικὰ ὄγδοντα τέσσερα παραμύθια «ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο».

Δὲν εἶναι σχολιασμένα, οὔτε συνοδεύονται μὲ κάποια εἰσαγωγή. Ἦ καταγραφή τους ὁμῶς ἔχει γίνεῖ μὲ τὴν πιστότητα, ποὺ ἐπαινέσαμε: «Ἦταν δώδεκα ἀδρεφέκια, κι εἴχανε μῖα ἀδρεφεύλα, κι ἐζῶσανε μὲ τὴ μητέρα σου. Κάθε ἀγῆ-ἀμπωνῶρα, τὰ σερνικά ἐπῆρνανε κι ἔδουλεύανε στὰ χωράφια. Τὸ γιόμα, τσοῦ ἐπῆρνανε ἡ ἀδρεφὴ τσοῦ φαι-μαγειρεμένο ἀπὸ τὸ σπῖτι, καί, γιὰ νὰ μὴ χάνει τὸ δρόμο, τ' ἀδρέφια τση, τὴν ἀγῆ ποῦ ἐφεύγανε, ἐρίχνανε στὸ δρόμο ἄχρα. Ὁ δράκοντας ὁμῶς ἐπαραμόνευε στὴ φωλιά του: «Ἄ! λέει, τρυφερὸ κρέας θά ἔχω σήμερα! Καὶ πᾶι καὶ βγάινε τὰ ἄχρα, καὶ τὰ βάνει στὸ δρόμο τῆς φωλιάς του. Ἦ κοπέλα, ἢ κακομοῖρα, ἀντὶς νὰ πᾶι στ' ἀδρέφια τση, ἔπεσε στὰ βρόχια τοῦ δράκοντα. (10 σ. 398).

Χαρὰ θεοῦ τὸ 84 αὐτὰ παραμύθια τῆς συλλογῆς Μ.Μ., ὄχι μόνο γιὰ τὰ ποικίλα μοτίβια τους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ στοιχεῖα λόγου, γνώσεων, καὶ ζωῆς ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ Ζάκυνθο, ὅπως ἀναφαίνονται κάτω ἢ καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς τοπικὲς ἀφηγήσεις. (Ἄς μᾶς ποῦν, σήμερα, οἱ ἀμφισβητικῆς τῆς λαϊκῆς μεταφυσικῆς τοῦ παραμυθιοῦ, πῶς θ' ἀντικαταστήσουν τὴ βιοτικὴ αὐτὴ ἁρμονία τῶν παραδοσιακῶν ἀφηγήσεων.)

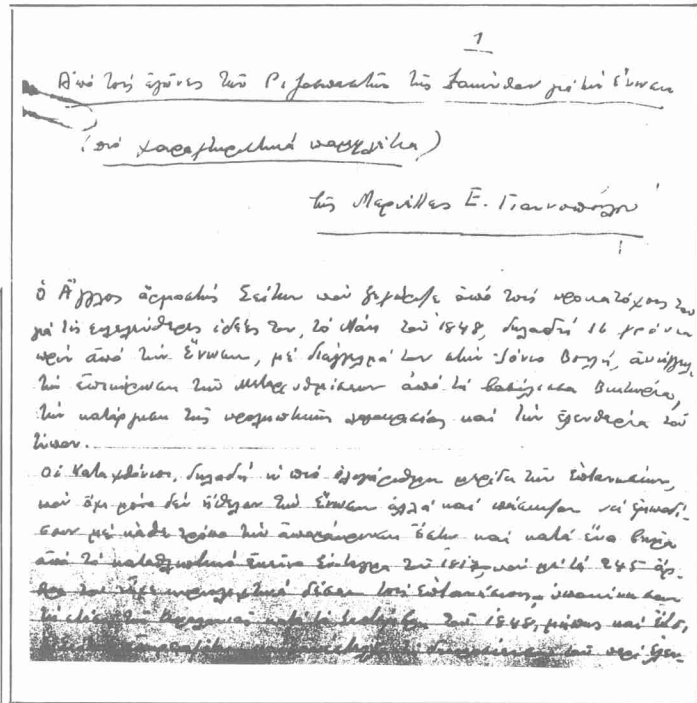
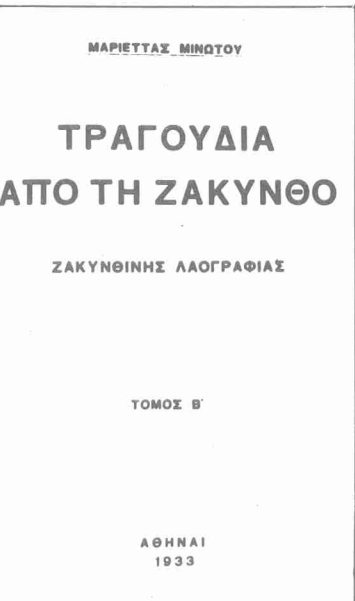
Στὸν 13ο τόμο τῆς «Λαογραφίας» (1951), ποῦ, ὅπως κι ὄι τρεῖς προηγούμενοι, τυπώνονταν στὴ Θεσσαλονικὴ, μὲ διευθυντὴ τότε τὸν ἐκεῖ καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Στίλπωνα Κυριακίδη, δημοσιεύτηκε μῖα ἄλλη καλὴ ἐργασία τῆς Μ.Μ. (Μ. Γιαννοπούλου-Ἑπτανησίας), μῖα καλὴ σειρὰ, ἀπὸ «Ζακυνθινὰ ἔξορκια» (σ. 263-276), φαινομενικὰ ἀσήμαντα μικροκείμενα, τὰ ἔξορκια ἢ ἐπωδὲς, ἔχουν κι αὐτὰ τὴ φραστικὴ χάρη τους, τὴν ψυχιατρικὴ σκοπιμότητά τους, καθὼς καὶ τὴν παραδοσιακὴ «λογοτεχνία» τους. Ἦ συλλογῆς τὰ ἔδωσε ζωντανά, μὲ τὸν μαγικὸ ρυθμὸ καὶ τὰ κουβεντιστὰ κείμενά τους, ὅπως τῆς τὰ ὑπαγόρευσαν τελετουργικά, οἱ ἀγράμματος ἠλικιωμένες, ποῦ σημειῶνε τὰ ὀνόματα καὶ τὰ χωριά τους. Νά, πῶς τῆς ἐμπιστεύθηκε τὰ δύσκολα ἔξορκια τῆς, ἢ Κατὶνα Φερτσαδᾶ, 65 χρονῶν, ἀπὸ τὸ χωριὸ Γαϊτάνο:

«Θάν τὰ πῶς ἐσένανε, πού σέ βλέπω καί τὰ πιστεύεις, καί σέβασαι τὰ παλαιά. Νάν τὰ ξέρεις, καί γιά τὸ παιδάκι σου καί γιά λόγου σου καί γιά ὅποιον ἀγαπᾷς... Ἄνθρωπος εἶμαι! Ἡ μισή στὸν Ἄδη, οὐδες τσί στιγμές ψυχομαχίῳ, μπόρει νά μοῦ ῥθει καί τίποτα, νά πεθάνω μομεντάνια. Ἄσε νά στά πῶ, νάν τὰ ξέρεις! [Θά λές:] «Νά φύγει ἡ ἀρρώστια, νά πάει στά βουνά καί στά λαγαδιά... ὄθε κόκορας δέ λαλεῖ, καμπάνα δέ σημαίνει... Οὐτε νά σαρκώσει, οὔτε νά ριζώσει» (σ. 263 καί 265).

Συγκινητικό είναι, ὅτι τὸ «παιδάκι» γιά τὸ ὅποιο μιλοῦσε ἡ ξορκίστρα στή Μητέρα του, ἦταν κιόλας ὁ φιλόλογος Διονύσης Σπ. Μινώτος, πού τώρα, στὸν ἴδιον τόμο τῆς «Λαογραφίας», δημοσίευσε, κοντά στά «Ξόρκια» τῆς μητέρας του, τέσσερα, εἰδικὰ ἐπιλεγμένα «Ζακυνθινὰ παραμῦθια, γιά τὴν Τύχη» (σ. 277-84), πού τὰ σχολιάζει στὸ τέλος, μέ διεθνεῖς ἀναφορές, ὁ Στύλτων Κυριακίδης.

Πολλά εἶναι καί τὰ ἐθιμολογικὰ κείμενα τῆς Μ.Μ., πού τὰ ἔδινε καί σέ γαλλικὴ γλῶσσα, π.χ. La «Phota» à Zante καί: Les Peux de la St Jean (Messager d'Athènes 1933), καθὼς καί περιγραφές ἀπὸ τὸ λαϊκὸ θέατρο τῆς Ζάκυνθος (Ὁμιλίες καί διάφορα ἔργα πού εἶναι χρησιμότερες καί γιά τίς σύγχρονες θεατρολογικὲς ἀναζητήσεις. (Ἔγχε συνθέσει κι' ἡ ἴδια θεατρικὸ ἔργο: «Διονύσιος Σολωμός», πού τυπώθηκε μετὰ τὸν θάνατό της (1962).

Μέ τὴν εὐκαιρία τῆς πρέπουσας αὐτῆς φιλολογικῆς μνήμης τῆς Μαριέττας Μινώτου, ἀπὸ τὸ καλὸ περιοδικὸ «Περίπλους», θά συνιστοῦσα μιά συγκεντρωτικὴ ἐκδόση τῶν ποικίλων λαογραφικῶν της (ἔστο καί χωρὶς τὰ Τραγούδια καί τὰ Παραμῦθια), πού θ' ἀποτελοῦσαν ὄχι μόνο ἓνα νοικοκύρεμα τῶν διασκορπισμένων, ἀλλὰ καί μιά αἰθνητικὴ τεκμηρίωση τοῦ παλιῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ζακύνθου. Θά περισώζαμε καί θά προβάλλαμε, μαζί μέ τὴ γλῶσσα τῶν παλιῶν βιωμάτων, τὸ ὕλικό καί ἐθιμικὸ ἀντίκρυσμα τῶν βιωμάτων αὐτῶν, μέσα στό φυσικὸ καί ἠθικὸ περιβάλλον τους» πράγματα πού ἀγνοοῦν συνήθως οἱ αὐτοσχέδιοι κατασκευαστές «παραδόσεων», μέ καταλωτικὲς σκοπιμότητες.



ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ-

ΕΥΑ - ΝΙΚΗΤΡΙΑ

Η συμβολή της στο γυναικείο κίνημα

Στη Ζάκυνθο το Γενάρη του 1921 κυκλοφορεῖ μια δισέλιδη δεκαπενθήμερη εφημερίδα σχήματος 30 X 20 με τίτλο

ΕΥΑ ΝΙΚΗΤΡΙΑ ΟΡΓΑΝΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΛΥΚΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ

Εἶναι τα χρόνια που στην Ευρώπη αναπτύσσεται το γυναικείο κίνημα, που η γυναίκα ζητάει να της αναγνωριστει η θέση της στη ζωή, η απελευθέρωσή της από τις προκαταλήψεις του παρελθόντος, το δικαίωμα της για δράση σε ὅλους τους τομείς της κοινωνίας.

Η Ελλάδα με κέντρο την Αθήνα συμμετέχει ενεργά στο κίνημα αυτό. Και η Ζάκυνθος, το νησί με την πολιτιστικὴ κληρονομιά, με τους ανθρώπους που ἀναβαν τὴ δάδα τους γιὰ νὰ τρέξουν μπροστά σε κάθε ιδέα, μπαίνει με δύναμη καί πνοή στον ωραῖο αγώνα.

Κάποιες γυναίκες πρωτοπόρες τον επωμίζονται. Ἀνάμεσα σ' αυτές καί ἡ εικοσάχρονη τότε Μαριέττα Γιαννοπούλου, με τὴν ιδιότητα τῆς Γραμματέως του παραρτήματος του Λυκείου Ἑλληνίδων, δίπλα στην Τίνα Δομενεγίνη που γίνεται Πρόεδρος.

Στο πρώτο φύλλο τῆς εφημερίδας 15-1-1921 το κύριο ἄρθρο γράφει ἡ Τίνα Δομενεγίνη με πένα καί παλμό που συγκινεῖ καί σήμερα.

«Ὡσάν το σάλπισμα μιας νέας εποχῆς, εποχῆς που στα ωραία ιδανικά της γυναικείας ψυχῆς ενούται ἡ υγιῆς δράσις της ωφελίμου ζωτικότητός της ἀντηχεῖ το νέον μας σύμβολον «Εὐα νικήτρια».

Ἄιῶνες ολόκληροι σκότους παραγνωρίσαντες τὴν γυναίκα ὡς συντελεστήν παράγοντα προόδου, ἐσημάτισαν εἰς βάρος της μίαν προκατάληψιν που σαν ἐφιάλτης ἀμείλικτος ἐπέζεε τα στήθη της καί κατέστρεφε σαν παγερὴ πνοή τα ωραία ἀνθη τῆς κοινοφελούς δράσεώς της πρὶν ανοίξουν ἀκόμη...

«Καί ἡ γυνή εἶχε τὸν θριαμβὸν νὰ ἴδῃ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τους ευγενεῖς της ἀγῶνας, ἀγῶνας μακροῦς δια τὴν ἀνύψωσίν της ἐν τῇ κοινωνίᾳ νὰ στέφονται ὑπὸ ἐπιτυχίας καί τα δικαιοῦμάτά της νὰ ἀναγορίζονται εἰς τα μεγάλα πολιτισμένα ἔθνη».

Στὴ συνέχεια ἀναδημοσιεύεται ἄρθρο τῆς Καλλιρρόης Παρρέν με τίτλο «Τι εἴμεθα ἐπὶ τέλους;» ἀπ' το οποίο ἀξίζει νὰ παραθέσω λίγα λόγια σημαντικὰ στο στόχο του κινήματος.

«...Πρέπει νὰ εἰσέλθῃ οριστικότερα ἡ γυναίκα ὡς ἄνθρωπος εἰς τὴν ἐθνικὴν μας ζωὴν καί νὰ θέσῃ τὴν σφραγίδα της ἐπιρροῆς της εἰς τὴν ἐξέλιξιν του πολιτισμοῦ μας.»

Σε κατακλειδα τὸ λόγο παίρνει σε δημοτικὴ γλῶσσα ἡ Μαριέττα Γιαννοπούλου πού ἐξηγεῖ τους σκοπούς του Λυκείου στο ἄρθρο τῆς: ΠΑΤΡΙΩΤΙΣΜΟΣ-ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΑ-ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ.

«...Ποῖος θα βρεθῆ νὰ πολέμησῃ τὸ ζακυνθινὸν παράρτημα του Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων, ἀφοῦ ἓνας ἀπὸ τους κυριώτερους σκοπούς του εἶναι ἡ διάδοσις κάθε ἐλληνικοῦ;... Μα δὲν εἶναι μόνο αὐτὸς ὁ σκοπός... Ζητάει ὅσο πιο πολύ μπορεῖ νὰ ἀναπτύξῃ τὸν ἐλληνικὸ κόσμο...» Καί ἐπισημαίνει χαρακτηριστικὰ: «Νὰ μορφώνονται οἱ μητέρες, νὰ τους παρέχεται ἐργασία.



Να ἰσχυρὴ λέξη φιλολογικὴ καί ἐπιστημονικὴ, με βιβλιοθήκη, νὰ διοργανώνονται φιλολογικὲς καί ἐπιστημονικὲς διαλέξεις... νὰ δημοσιεύονται βιβλία καί μελέτες, γιὰ νὰ ἐκλαίκευθουν τα ἐπιστημονικὰ ζητήματα στὰς γυναίκες καί στα παιδιά. Ν' ἀναπτυχθῆ το καλλιτεχνικὸν αἰσθημα... Νὰ γίνονται καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις... Νὰ συνδεθῶν οἱ γυναίκες τῶν γραμμάτων καί τῶν ἐπιστημῶν. Νὰ προστατεύονται οἱ γυναίκες οἰσδηποτε ἐργασίας... Νὰ παρουσιάσῃ τὴ δράση τῆς Ἑλληνίδας ἀπ' τους παλιούς χρόνους ὡς τα σήμερα...»

Καί τελειώνοντας ἀναγγέλλει ὅτι στὶς 25 Μάρτη θα γίνεῖ στὴν Αθήνα τὸ πρῶτο γυναικεῖο Συνέδριο ὅπου θα ἐκθεθῆ κάθε τι πού μπορεῖ νὰ κάμει ἡ Ἑλληνίδα.

Γιὰ νὰ ξεσηκώσει τὶς γυναίκες πού νησιού τῆς νὰ πάρουν μέρος, συνεχίζει: «Καί ἐπειδὴ ἔχω τὴν πεποίθηση ὅτι θα θέλουν οἱ ζακυνθίνες νὰ συντελέσουν, ὅσο μποροῦν, νὰ τελειώσῃ τὸ οἰκοδόμημα τῆς ἐλευθερίας τους πού ολοένα οἱ γυναίκες με τ' ἀξιοθαύμαστα κατορθώματά τους δουλεύουν, θα τους ζητήσω κάτι πού ἄλλες φορές γιὰ φιλανθρωπικούς σκοπούς, ὑπακούοντας στὴν εὐαίσθητη καρδιά τους, ἔκαμαν. Τους ζητῶ νὰ προσφέρῃ ἡ κάθε μία ὅ,τι μπορεῖ καλύτερο στὴν ἐκθεση. Αὐτὴ τὴ φορά, δὲν υπαγορεύει ἡ εὐσπλαγχνικὴ τους καρδιά νὰ τὸ κάμουν. Το υπαγορεύει ὁ γυναικεῖος ἐγωῖσμός πού τώρα βλέπουν νὰ πραγματοποιούνται οἱ ἐλπίδες του. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θα συντείνουν γιὰ νὰ διαφανεθῶν οἱ ἰδέες πού ἐν μέρει ἀκόμη επικρατοῦν.

Στο Συνέδριο ἐπρόκειτο νὰ λάβει μέρος ἡ Μαριέττα Γιαννοπούλου. Ὁ λόγος τῆς με τίτλο «Ἡ Ἐπτανησία»

(μελέτη με πολλά στοιχεία για τη γυναίκα στα Επτάνησα) διαβάστηκε από αντιπρόσωπο γιατί «λόγιο ανεξάρτητο της θελήσεώς της την εμπόδισαν να μεταβή εκεί.»

Ακόμα για το Συνέδριο προορίζονταν και μελέτη της «Η γυναίκα Βιοτεχνία Ζακύνθου» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ελληνική Επιθεώρηση» της Ευγενίας Ζωγράφου.

Όπως γράφεται στο φύλλο αρ. 2 της εφημερίδας: «η Εύα Νικήτρια έτυχε λαμπράς υποδοχής... Οι φιλοπρόοδοι ζακυθινοί με μεγάλην ευχαρίστησιν παρηκολούθησαν την νέαν αυτήν πρόοδον. Τόσο που ο αριθμός των φύλλων εξηγήτηθη. Αυτήν την φοράν κάνομεν μεγαλύτερον αριθμόν φύλλων, προσέτι δε θ' ανατυπώσωμεν και το πρώτον. Η διεύθυνσις απευθύνει τας θερμάς ευχαριστίας της. Επαναλαμβάνομεν, ότι, όσες θέλουν πληροφορίας, είτε δια την έκθεσιν, είτε να στείλουν στην εφημερίδα μας τίποτε, είτε δια να εγγραφούν, ν' απευθυνθούν εις την Γενικήν Γραμματέα...»

Η Μαριέττα τα φροντίζει όλα. Γίνεται ο στυλοβάτης, η ψυχή της εφημεριδοπούλας που βρίσκει τόσο θερμή απήχηση. Από το 5ο φύλλο, Μάρτης 1921, αναλαμβάνει τη διεύθυνσή της, γράφεται πια στον τίτλο ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, ώσπου ύστερα από δική της αναγγελία η εφημερίδα μεταβάλλεται σε περιοδικό απ' το Νοέμβρη 1921.

ΕΥΑ ΝΙΚΗΤΡΙΑ

έτος Α' ΖΑΚΥΝΘΟΣ 1 Νοεμβρίου 1921 Περίοδος Β' ΟΡΓΑΝΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΛΥΚΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ ΤΥΠΟΙΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΑ

Το περιοδικό με εξώφυλλο, είναι 16 σέλιδο 23,50x13,50 και η εξάμηνη συνδρομή εσωτερικού δρχ. 5. (Το Γενάρη 1923 αυξάνει σε δρχ. 8 με τη δικαιολογία «αύξησις μηδαμινή μπροστά σ' εκείνη που έχουν όλα τα πράγματα»). Το περιοδικό διαβάζεται και στο μέτωπο της Μ. Ασίας. Πολλοί στρατιώτες το ζητούν για να παρακολουθούν τη δράση του φεμινισμού στο νησί. «Αυτή η νεαρά Ζακυνθία λογία, η Μαριέττα Γιαννοπούλου (όπως γράφει ο Γρηγόρης Ξενόπουλος, στο Έθνος 8-2-1922, με την ευκαιρία της μετάφρασης απ' αυτήν απευθείας απ' το πρωτότυπο λατινικό της «Ποιητικής Τέχνης» του Ορατίου) εις δημοτικήν γλώσσαν ωραιότατην, θα υπέθετε κανείς ότι είναι διδακτορίσσα της Φιλολογίας... δεν εφοίτησεν ούτε καν εις Γυμνάσιον. Κατ' οίκον εξεπαιδεύθη. Ο διδάσκαλός της ο Σ. Δε Βιάζης έγραψεν ένα σοφόν πρόλογον δια το βιβλίον της μαθητρίας του...»

»Το παράδειγμά της, συνεχίζει ο Ξενόπουλος, είναι βέβαια σπανιώτατον δια την Ελλάδα, όχι όμως και μοναδικόν εις την Επτάνησον... Το βιβλίον της θ' αναφέρεται πάντοτε ως ένα δείγμα της γυναικείας αυτής Επτανησιακής και ελληνικής επιδόσεως.»

Η Μαριέττα, που όπως της γράφει σε επιστολή της η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννίου «σας συγχαίρω κι αισθάνομαι αναγαλλίασμα, νοιώθοντας μια τόσο νέα κοπέλα, έτοιμη με γερά εφόδια να δώσει στο φεμινιστικόν

αγώνα δυνατές ψυχικές γραμμές... Πότε προφθάσατε στα είκοσι σας χρόνια να μάθετε τόσα πράγματα;...»

Η Μαριέττα, που καλούσε με πάθος απ' το περιοδικό της «Όλοι-όλες στην Εύα Νικήτρια για να βρίσκεσθε σε ίσο βαθμό πολιτισμού με τ' άλλα εξευγενισμένα κράτη και να παρακολουθήτε τας προόδους του φεμινισμού...» Κατόρθωσε να συνεγείρει γυναίκες μα και άντρες της Ζακύνθου να γίνουν συνεργάτες της τόσο στις στήλες του περιοδικού, όσο και στον αγώνα της για το γυναικείο κίνημα.

Θεωρώ αναγκαίο, επειδή όλοι έβαλαν το λιθάρι τους, ν' αναφέρω χαρακτηριστικά ονόματά τους: Μαρία Δεκαρίστου, Νίτσα Μακρή, Λούλα και Χρυσή Ι. Παπαδάτου, Χαρίκλεια Ξενοπούλου, Φανή Χρηστοπούλου, Μαρία και Κλεοπάτρα Ι. Τσακασιάνου, Νίνα Ρώμα-Μαυρομιχάλη, Σπ. Δε Βιάζης, Γρ. Ξενόπουλος, Δ. Δάσης, Δ. Σωμερίτης, Α. Μάτεσις, Α. Βιαγκίνης, Στ. Παπαδάτος, Χαρ. Καραβιάς, Χάρης Ξανθός, Πάνος Χρηστοπούλος κ.ά.

Όμως και πέρα απ' τη Ζάκυνθο βρίσκει συνεργάτες, όπως την Ελένη Ρουσοπούλου εκδότρια του περιοδικού «Ελληνίς», την Αγγελική Χατζημιχάλη, τη Σοφία Αντωνιάδου κ.ά. Ο Δ. Καμπούρογλου φαίνεται πως την εκτιμούσε πολύ, γιατί σε επιστολές του προς αυτήν υπογράφει «Ο κατάδικός σου». Κείμενα τους σχετικά με τη γυναίκα βλέπουν το φως απ' την εφημερίδα και το περιοδικό που εκείνη αποτελεί τη σπονδυλική του στήλη.



«Η σημασία του συνασπισμού» της Ε. Ρουσοπούλου. Με επιχειρήματα αναμφισβήτητα μιλάει για την ανάγκη οργάνωσης και ένωσης των γυναικών, για να ζητήσουν από κοινού την απόκτηση των δικαίων τους.

Άρθρο του Διον. Θ. Σωμερίτη «Τις ο σκοπός της ισοπολιτείας των γυναικών» που όπως γράφει «οπείκων εις την φιλόφρονα και ευγενή παράκλησιν της αξιοτίμου Διευθνήτριας της «Ε.Ν.» αποστέλλει «προτιμήσας αυτό, ως δικαιολογούν πάντα φεμινιστήν και εμέ αυτόν, ως πρώτον εν Ελλάδι υποκινήσαντα το ζήτημα της βελτιώσεως της Νομοθεσίας υπέρ των Ελληνίδων και το της απονομής ψήφου προς αυτάς.»

Αναλύει την ανάγκη δικαιοσύνης και ισότητας προς το ήμισυ του πληθυσμού όλων των εθνών με συνέπεια την τελειότεραν μόρφωσιν της γυναικός... την έμπνευσιν ιδεών συντελουσών εις την εδραίωσιν της ειρήνης.

«Ελληνίδες της Επαναστάσεως» της Αγγ. Χατζημιχάλη,

«Το νοικοκυριό μας» της Νίνας Ρώμα-Μαυρομιχάλη

«Η χειραφέτησις» της Μαρίας Δεκαρίστου «Δεν θέλει προνόμια η νεώτερα γυναίκα, δεν θέλει να εκτοπίση τους άνδρας... θέλει να καταστή ισότιμος και ανταξία αυτόν δια της μορφώσεως, της δυνάμεως, της θελήσεως, της εργασίας. Θέλει το μέρος της, από τα βάρη του βίου... Μορφώσατε λοιπόν την γυναίκα όσο το δυνατόν περισσότερον.»

Εργασίες, όπως της Νίτσας Μακρή «Επιφανέστερα γυναικεία της Παλαιάς Διαθήκης» και «Σκέψεις περί γυναικός κατά τον Tommasco», της Χρυσής Παπαδάτου «Η Γαλλική φιλολογία κατά το 1921», του Στέφανου Παπαδάτου «Κοινωνικά ζητήματα», του Σπ. Δε Βιάζη «Το Γυναικείο Ζήτημα», της Λούλας Παπαδάτου «Η αξία των γυναικών» και άλλες και άλλες συμβάλλουν ουσιαστικά στο να φωτίσουν το θέμα και να ανεβάσουν ενεργά το κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο της γυναίκας στη Ζάκυνθο.

Η ίδια η Μαριέττα γράφει συνεχώς στις στήλες του τότε λαογραφικά σαν την «παχουλένια» και τη «Φλώρα», πότε μελέτες της όπως «οι χωρικές μας», πότε ρομαντικά, επηρεασμένη από Γαλλικά έργα του καιρού της όπως «Σελίδες γραμμένες με το αίμα της καρδιάς μου». Πότε απ' τη στήλη «Πνευματική κίνηση» καλεί τους Ζακυθινούς να γραφτούν στο Δελτίο που εκδίδει «ο Εκπαιδευτικός Όμιλος» τονίζοντας ότι «οι προσπάθειες της επιτροπής τείνουν να γενικευθή η δημοτική, η φυσικία που μιλεί ο λαός, που ο καθένας εννοεί». Πότε τους γνωρίζει την έκδοση στο Παρίσι του περιοδικού La femme socialiste, διεθνούς οργάνου των Γυναικών, πότε τους αναγγέλλει με θλίψη το θάνατο της μεγάλης Σάρας Μπερνάρ, πότε αφιερώνει άρθρο της στη μνήμη της Μαρίας Δ. Σωμερίτη που την προβάλλει σαν παράδειγμα διανοητικής ικανότητας της γυναικός και του επιδεκτικού της τελειότερας αυτής μορφώσεως και γενικά με την πένα της, με την πένα των άλλων, με την συνεχή ενημέρωσή πάνω σε διάφορα ζητήματα ζυπνά το ενδιαφέρον, τη γυναικεία συνείδηση και μορφώνει τις γυναίκες μα και τους άντρες του νησιού της, που με

κατάλληλη παρακολουθούν τα βήματά της.

Ο Μ. Βάλσας απ' το Παρίσι το 1923 μιλώντας για το βιβλίο της «Αι γυναίκες εις την Ιταλικήν Αναγέννησιν (Ζάκυνθος Τυπογραφείον Αυγή 1923) γράφει:

«Μα το βιβλίο της δεν έχει φιλολογικό σκοπο. Κινηγά πολύ πρακτικότερες βλέψεις. Σα μέλισσα; κερήθρα κλείνει πολύτιμο υλικό, νοπό και ακατέργαστο ακόμα για τις μέλλουσες εργασίες αυτών που ενδιαφέρει ο γυναικισμός (ας βαφτίσουμε στην περιπτωση αυτή ελληνόπρεπα αυτό που λέμε φεμινισμό ελληνοφράγκικα). Σειρά-σειρά βρίσκονται άπειρες μικρές βιογραφικές και καλλιτεχνικές σημειώσεις για όλες τις γυναίκες που διέπρεψαν σε μιαν ένδοξη εποχή στις πιο πολιτισμένες χώρες της τότε Ευρώπης, εκεί ακριβώς που έπεσε ξεσυχώντας ο μεσαιωνικός ελληνοφράγκος.»

Αναγαλλιάζει η ψυχή του ανθρώπου και ιδιαίτερα της γυναίκας και μάλιστα της Ζακυθινιάς, όταν ψάχνει και βρίσκει στις σελιδούλες της εφημερίδας ή του Περιοδικού «Εύα Νικήτρια», τόσο φτηνών στην εμφάνιση, μια τόσο μεγάλη προσφορά, όπως αυτή της Μαριέττας Γιαννοπούλου και των συνεργατών της στο γυναικείο κίνημα.

Νοιώθω και πιστεύω να νοιώσετε και όσοι διαβάσετε τις γραμμές μου, στις οποίες προσπάθησα να μεταφέρω, όσο μπορούσα, με τα δικά τους λόγια όσα γράφτηκαν τότε, μια ιδιαίτερη συγκίνηση, ένα αίσθημα περηφάνειας για όσα γίνονταν τότε στη Ζάκυνθο.



Γεννάνε και στις νεώτερες ένα χρέος, μια κληρονομία που είναι ανάγκη να συνεχιστεί και στις μέρες μας.

Η Μαριέττα Γιαννοπούλου δεν πρέπει να ξεχαστεί ποτέ. Κράτησε σ' όλη της τη ζωή, κι όχι μόνο στα νεανικά της χρόνια όπου αναφέρθηκε μονάχα σήμερα, τη φλόγα, την πνοή, την αγάπη στον τόπο μας κι έδωσε πολλά. Έγινε σύμβολο της γυναικείας ζωτικότητας, της μεγάλης προσφοράς.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Η περίπτωση της μελέτης της Μαριέττας Γιαννοπούλου:

«Η «Υπερκάλυψη» του Φώσκολου και «Η Γυναίκα της Ζάκυθος». Συγγένεια και ομοιότητες των δύο κειμένων»

1. Από τη στιγμή που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά «Η Γυναίκα της Ζάκυθος» του Δ. Σολωμού από τον Κ. Καιροφύλλα το 1927¹, προκάλεσε έντονες συζητήσεις και εκτιμήσεις τόσο ως προς τον τρόπο με τον οποίο έγινε η έκδοση όσο και ως προς το περιεχόμενο του ίδιου του κειμένου και τη στάση της κριτικής².

Τα πράγματα τοποθετούνται στη σωστή τους προοπτική με την έκδοση της «Γ.Ζ.» το 1944 από τον Α. Πολίτη³ ο οποίος επικρίνει την ατελή πρώτη έκδοση και παραθέτει μία πρώτη εικόνα της υποδοχής του κειμένου από την κριτική. Η «Εισαγωγή» του στη νέα αυτή έκδοση αποτελεί το πλέον βασικό κείμενο για τη «Γ.Ζ.» το οποίο θίγει τα ζητήματα που έως σήμερα αποτελούν τα ζητούμενα των προσεγγίσεων – όσων φυσικά έχουν γίνει – στο σολωμικό κείμενο.

Η τελική έκδοση του κειμένου γίνεται το 1955 από τον ίδιο εκδότη⁴.

Η δεύτερη σημαντική στιγμή για τα σχετικά με τη «Γ.Ζ.» είναι όταν η Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου αναπτύσσει προηγούμενη σχετική μαρτυρία και υπόδειξη του Ν. Κονόμου⁵ και δημοσιεύει το 1960 στην εφημερίδα *Βραδυνή* σε 4 συνέχειες (31-10, 7-11, 14-11 και 21-11) τη μελέτη της: «Η «Υπερκάλυψη» του Φώσκολου και «Η Γυναίκα της Ζάκυθος». Συγγένεια και ομοιότητες των δύο κειμένων»⁶.

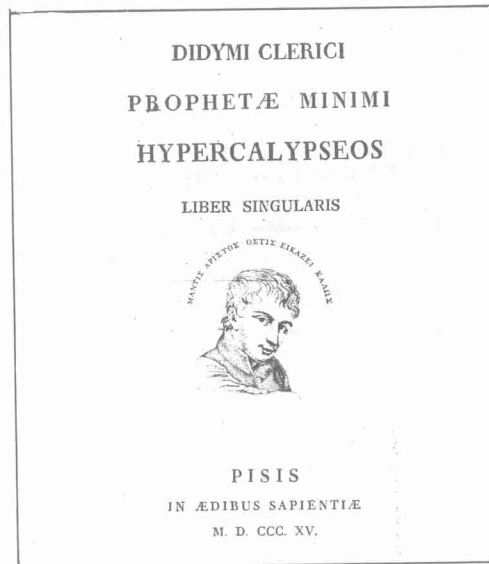
Προτού όμως γίνει μια εκτενέστερη αναφορά στην εργασία αυτή που αποτελεί και το θέμα του άρθρου, είναι αναγκαίο να τονιστεί ότι η τρίτη σημαντικότερη και πλέον οργανωμένη προσέγγιση του σολωμικού κειμένου είναι του Louis Coutelle στο συνθετικό του έργο: *Formation Poétique de Solomos (1815-1833)* που αποτελεί και τη διατριβή του για το Doctorat d'Etat και υποστηρίχθηκε το 1969 στο Πανεπιστήμιο της Provence⁷.

Έτσι οι τρεις βασικές συνισταμένες της έρευνας ως προς τη «Γ.Ζ.» ορίζονται από τις εκδόσεις του Α. Πολίτη (1944 και 1955), τη συσχέτιση με την *Υπερκάλυψη* (Κονόμος 1957 - Γιαννοπούλου 1960) και τις απόψεις του L. Coutelle (1969) σχετικά με τη «Γ.Ζ.»⁸.

2. Η κεντρική θέση της μελέτης της Γιαννοπούλου είναι ότι το κείμενο του Foscolo: «... με το άφθονο καφερό του περιεχόμενου»⁹ αντιστοιχούσε με την «... πλούσια σατυρική φλέβα»¹⁰ του Σολωμού και ότι ο τελευταίος: «... όταν χρειάστηκε να μαστιγώσει... ένα μισητό του πρόσωπο όπως ήταν η «Γυναίκα της Ζάκυθος» μεταχειρίστηκε την «Υπερκάλυψη» για οδηγό αρκετά...»¹¹. Ένα σημείωμα του Σολωμού προς τον G. de Rossi που ανήκει στο εύρημα Κονόμου¹² ενισχύει την άποψη της Γιαννοπούλου όπως παραδέχεται και ο ίδιος ο L. Coutelle.¹³

3. Έτσι η Γιαννοπούλου αφού αναφερθεί στα σχετικά με τη σύνταξη, δημοσίευση, κυκλοφορία και απήχηση στους Ιταλικούς κύκλους του λατινικού κειμένου του Foscolo, διακρίνει δύο επίπεδα όπου και ερευνά τα κοινά σημεία των δύο κειμένων: α) Το θεματικό επίπεδο και β) το υφολογικό, με μεγαλύτερη έμφαση στο θεματικό, όπως θα φανεεί στη συνέχεια.

Επισημαίνει τις διαφορές ως προς την κεντρική κατεύθυνση των δύο κειμένων καθώς στην «Υ» διαφαίνεται περισσότερο: «... μίσος προσωπικό ενώ το μέρος που αφορά την πατρίδα είναι ελάχιστο»¹⁴, πράγμα το οποίο δεν συμβαίνει στη «Γ.Ζ.». Είναι αυτό το γεγονός που χαρακτηρίζει το σολωμικό κείμενο ώστε να μη διακρίνεται: «...μία μίμηση δουλική»¹⁵ της «Υ», όπως υποστηρίζει.



Εδώ αναφέρεται και στο γεγονός των κοινών αφηγηριών των δύο κειμένων που εντοπίζονται στην: «...πικρία που νοιώθουν οι συγγραφείς για την αμέτρητη αδικία που κυριαρχεί στον κόσμο»¹⁶ και που δικαιολογούν την καταδικαστική στάση των αφηγητών για τα όσα περιγράφουν. Σημειώνει και τους «κοινούς» στόχους που ήταν ο ψόγος και η σε προσωπικό επίπεδο καταγγελία, παρ' όλες τις διαφορές που προβάλλει το κείμενο του Δ. Σολωμού όπου: «... η τραγωδία των γυναικών του Μεσολογγίου»¹⁷ κατέχει σημαντική θέση. Υποστηρίζει τη γνώμη του Κ. Καιροφύλλα ότι με τη «Γ.Ζ.» ο Σολωμός: «...εξεδήλωνε την

αποδοκιμασία του για την καταδυναστευτική στάση των Άγγλων»¹⁸ και τονίζει ότι αφού η ταυτότητα της «Γ.Ζ.» και των άλλων προσώπων που περιγράφονται μένει άγνωστη, το κείμενο δεν είναι προσιτό, σε αντίθεση με τα 12 αντίτυπα της «Υ» όπου ο Foscolo είχε δώσει το ερμηνευτικό κλειδί των όσων ανέφερε¹⁹.

Στη συνέχεια υπογραμμίζει την ίδια ταυτότητα των αφηγητών (Δίδυμος Κληρικός στην «Υ» - Διονύσιος Ιερομόναχος στη «Γ.Ζ.») και την ίδια: «...υφή των υπερφυσικών γεγονότων που οραματίστηκαν»²⁰ οι αφηγητές. Τονίζει την ίδια περίπου λειτουργία των αναλόγων «Ειδιοποιήσεων» στα δύο έργα («Anviso al Lettore» στη «Γ.Ζ.» - «Notizia Intorno a Didimo Chierico» στην «Υ») και παρουσιάζει τις αναλογίες άλλων επί μέρους σκηνών²¹ και κυρίως τις αναλογίες των περιγραφών της γυναίκας στο κείμενο του Σολωμού (2ο κεφάλαιο) και της γριάς στην «Υ» (9ο και 10ο κεφάλαιο) καθώς και των περιγραφών της γριάς του Σου κεφαλαίου της «Γ.Ζ.» και της γριάς Μαργαρίτας στην «Υ».

4. Αναφερόμενη στα ζητήματα ύφους η Γιαννοπούλου διακρίνει την ίδια κατάταξη της ύλης (κεφάλαια με μικρές αριθμημένες «περικοπές») και σημειώνει απλώς ότι υπάρχουν: «...περικοπές και φράσεις που φέρνουν στον νου την «Υπερκάλυψη...»²² και κάνει λόγο για «...το όμοια εξογκωμένο σαρκαστικό ύφος»²³ και το βιβλικό τόνο που χαρακτηρίζει τα συγκρινόμενα κείμενα.

5. Η Γιαννοπούλου εξαντλεί το θέμα επιμένοντας στο ευρύτερο θα λέγαμε – χρησιμοποιώντας έναν οικονομικό όρο – θεματικό επίπεδο. Επισημαίνει ομοιότητες και βεβαίως ορισμένες διαφορές σε επί μέρους σκηνές και στα κύρια θέματα των δύο κειμένων, οδηγώντας στην επιφάνεια ενδιαφέρουσες περιπτώσεις παραλληλισμών όπως η περιγραφή της γυναίκας στη «Γ.Ζ.» και περιγραφή της γριάς στην «Υ». Η άποψη της για το σκοπό που γράφτηκε η «Γ.Ζ.», για το τι συμβολίζει και για την αναζήτηση της αληθινής της ταυτότητας, δίχως να πρωτοτυπεί, εντάσσεται στα πλαίσια της μιας κριτικής αντιμετώπισης του κειμένου που προηγείται άλλωστε και χρονολογικά²⁴, αν δεχτούμε ότι η «Εισαγωγή» του Α. Πολίτη στην έκδοση του 1944 εκφράζει μία δεύτερη, νεώτερη αντιμετώπιση όπου τα ανάλογα θέματα έχουν τεθεί σε πλέον σωστή προοπτική.

Για τα δεδομένα του ύφους από την άλλη πλευρά, η παρατήρησή της για τις αναλογίες στη διάταξη της ύλης ορίζει ένα πολύ σημαντικό θέμα για την έρευνα, που όμως η Γιαννοπούλου δεν επεξεργάζεται περισσότερο. Ως προς τα άλλα θέματα του ύφους αρκείται στις γενικότητες που ήδη έχουν αναφερθεί. Ασφαλώς θα ήταν αρκετά δύσκολο να καλυφθεί αυτό το επίπεδο έρευνας για τον απλούστατο λόγο ότι οι αναλόγους τύπου εργασίες και συγκριτικές προσεγγίσεις πολύ απείχαν από τη σημερινή πρακτική όπου τα ζητήματα του ύφους μελετώνται σε επιστημονική βάση.

6. Αποτιμώντας τη μελέτη και τις απόψεις της Γιαννοπούλου πρέπει να τονιστεί ότι η βασισμένη σε στοιχεία επισήμανση των σχέσεων των δύο κειμένων και η

πρόθεση να μελετηθούν σε συγκριτική προοπτική, ώστε να γίνει με αποτελεσματικό τρόπο η προσέγγιση του κειμένου αυτού του Δ. Σολωμού, είναι η ουσιώδης και βασική προσφορά στην πορεία των σολωμικών ερευνών, ιδίως για εκείνα που αφορούν τη «Γ.Ζ.» όπου – ως σημειωθεί με την ευκαιρία – πολλά ακόμα εκκρεμούν. Αποτελεί ασφαλώς η μελέτη αυτή ένα σταθερό σημείο αναφοράς για το μελλοντικό μελετητή ως προς τα προβλήματα τα οποία θέτει αλλά και τις προτάσεις τις οποίες διατυπώνει.

Σημειώσεις

1. Κ. Καιροφύλλα, *Σολωμού Ανέκδοτα Έργα*, Έκδοση δεύτερη (Μετά προσθηκών), [Αθήνα], [Εκδόσεις] Στοχαστή, 1927, σ. 314, [«Ανέκδοτα 1»]. [Η πρώτη έκδοση είναι πολυτελής, σε μεγάλο σχήμα και τυπώθηκε τον ίδιο χρόνο].
2. Χαρακτηριστική είναι η στάση του Κ. Βάρναλη σε κείμενο του για τη «Γ.Ζ.» όπου επιχειρεί και έναν απολογισμό για την κριτική απέναντι στο κείμενο: «Είναι τριάντα χρόνια που δημοσιευτήκανε τ' «Ανέκδοτα Έργα» του Σολωμού... (Έκδοση «Στοχαστή» 1927). Τριάντα χρόνια! Θα έπρεπε να είχε χαλάσει ο κόσμος. Και δεν γίνεκε ούτε κουβέντα...» (Κώστα Βάρναλης *Σολωμικά*, [Αθήνα], Εκδόσεις «Ο Κέδρος», [Νοέμβριος 1980], σ. 176). Το κείμενο για τη «Γ.Ζ.» στις σελ. 117-120.
3. Σολωμού, «*Η Γυναίκα της Ζάκυθος*», Έκδοση Λίνου Πολίτη, [Αθήνα], Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία, 1944, σ. 120 [Φωτολιθογραφική Ανατύπωση Δεκεμβρίου 1983].
4. Διονύσιου Σολωμού, *Άπαντα*, Τόμος δεύτερος, Πεζά και Ιταλικά, Έκδοση - Σημειώσεις Α. Πολίτη, [Αθήνα], Ίκαρος, 1955, σ. 372.
5. Ντίνου Κονόμου, «Η Ζακυνθινή περίοδος του Σολωμικού έργου», περ. *Επτανησιακά Φύλλα*, 5, (1957), σσ. (96-104).
6. Οι παραπομπές στις 4 συνέχειες της μελέτης γίνονται με τα γράμματα Α, Β, Γ και Δ.
7. Louis Coutelle, *Formation Poétique de Solomos (1815-1833)* [Athènes], [Ερμής], [1977], σ. 546.
8. Στο περιοδικό *Σπείρα* (Β' περίοδος, τ. 1, Καλοκαίρι '84, σσ. 2-36) δημοσιεύεται μετάφραση ενός πρώτου τμήματος του κειμένου της «Υ» που περιλαμβάνει το εισαγωγικό κείμενο, τα εννέα πρώτα κεφάλαια και το κλειδί αυτών των εννέα κεφαλαίων, από τον Α. Μπελεζίνη με ένα δικό του Προλογικό σημείωμα και σχετικές μεταφραστικές σημειώσεις. Σε δεύτερη συνέχεια θα δοθούν τα υπόλοιπα κεφάλαια της «Υ».
9. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου «Η Υπερκάλυψη...», Α, σ. 6.
10. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου «Η Υπερκάλυψη...», Α, σ. 6.
11. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου «Η Υπερκάλυψη...», Α, σ. 7.
12. Λίνου Πολίτη, «Ανέκδοτα Κείμενα και Επιστολές του Σολωμού», περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Τόμος Δ', αριθ. 5, (Ιούλιος-Αύγουστος 1949) σσ. 153-171 [Με εισαγωγικό σημείωμα του Ν. Κονόμου. Στο εύρημα Κονόμου υπάρχουν και άλλα που σχετίζονται με τη «Γ.Ζ.»]
13. Louis Coutelle, *Formation...* σ. σ. 379-380.
14. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Α, σ. 7.
15. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Α, σ. 7.
16. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Γ, σ. 6.
17. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Δ, σ. 6.
18. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Δ, σ. 6.
19. Σχετικά με το ερμηνευτικό κλειδί του κειμένου του Foscolo σημειώνει αρκετά η Γιαννοπούλου στην πρώτη συνέχεια (31-10-1960) της μελέτης της και ο Α. Μπελεζίνης στο Προλογικό του σημείωμα στη μετάφραση της «Υ» που αναφέρθηκε.
20. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Β, σ. 6.
21. Τέτοιες σκηνές που παραλληλίζονται αφορούν τη διαβολική παρουσία παρ' όλο που στην «Υ» συχνά υπονοείται, το ψυχομαχητό της γυναίκας στη «Γ.Ζ.» (9ο κεφάλαιο) με την περιγραφή της ταφής του Ιερομόναχο στο Πτομοτάφιο στην «Υ», την «γυμνή βαρκίδα» της «Υ» με το παραλήρημα της γυναίκας στο σημείο του χορού με το κοντό ποικίμο (9ο κεφάλαιο), τα «φωφόρσκυλα» στη «Γ.Ζ.» (2ο κεφάλαιο) με το Πτομοτάφιο στην «Υ», τα ερπετά στο πτώμα του Ιερομόναχο με την «κουλουμοτή μύγα» πάνω στην ετοιμόβαντη γυναίκα (9ο κεφάλαιο) και τέλος τις αστραπές και τη φυσική αναταραχή που λειτουργούν ως πλαίσιο των αποκαλύψεων στον οραματιζόμενο.
22. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Γ, σ. 6.
23. Μαριέττα Ε. Γιαννοπούλου, «Η «Υπερκάλυψη»...», Γ, σ. 7.
24. Από το 1927 και εξής αλλά και παλαιότερα με τις sporadικές σχετικές νύξεις ήδη από την έκδοση των *Ευρισκόμενων* του Πολύα (1859) και ιδίως με το άρθρο του Ροντάκη (περ. *Ζωή*, τ. 1, 1902, σ. 38) ο οποίος είναι ο πρώτος που κάνει λόγο για το κείμενο του Σολωμού 25 χρόνια πριν τη δημοσίευσή του.

Τη **Μαριέττα Γιαννοπούλου** - Μινώτου, τη γνώρισα και συνδέθηκα στενά μαζί της το φθινόπωρο του 1961, λίγους μόνο μήνες πριν από τον τόσο πρόωρο θάνατό της. Είχα μόλις τότε τελειώσει τη θητεία μου στην Αεροπορία κι άρχιζα, μέσα σε χίλιες δυσκολίες, την εκδοτική προσπάθεια της εφημερίδας «Ζάκυνθος». Η βοήθεια

της **Μαριέττας στα λίγο - πολύ ουτοπικά σχέδια ενός άγνωστου νέου χωρικού συμπατριώτη της Αργότερα, μετά τον υπήρξε από την πρώτη στιγμή ενθουσιώδης και πολλαπλή. Δεν εκτιμήσω στις πραγματικές διαστάσεις της, τη μεγάλη εκείνη βοήθεια της Μαριέττας και να την συγκρίνω με τις δικές της πικρές εμπειρίες, από το λαμπρό της ξεκίνημα στη Ζάκυνθο της δεκαετίας του 1920.**

Σαν ελάχιστο χρέος τιμής προς τη μνήμη της μεγάλης ζακυνθινής, η «Ζάκυνθος» της έκανε, αμέσως μετά το θάνατό της, ένα σύντομο αφιέρωμα και, αργότερα, στα πεντάχρονά της ο Δήμος Ζακυνθίων οργάνωσε ένα φιλολογικό μνημόσυνο της, με κύριο ομιλητή τον υποφαινόμενο. Η ημερομηνία της εκδήλωσης εκείνης ήταν σημαδιακή: Κυριακή, 16 Απριλίου 1967. Και λέω σημαδιακή, γιατί την ίδια εβδομάδα εγκαθιδρύεται η Δικτατορία και ακολουθεί ο δικός μου αναγκαστικός ξεριζωμός. Το κείμενο της ομιλίας μου για τη Μαριέττα και το έργο της χάθηκε, μαζί μ' ένα μέρος των βιβλίων μου και του αρχείου μου. Νέες σημαντικές αλλά αλλότριες εμπειρίες διαδέχτηκαν από τότε η μια την άλλη και τα ζακυνθινά περασμένα σταχτόνουνται, όπως θά' λεγε η ίδια η πολύτιμη φίλη.

Τώρα η πρωτοβουλία του «Περίπλου» με ξαναφέρει πίσω στο χώρο και το χρόνο, και ξαναζωντανεύει την προσφιλή μορφή της ζακυνθινής αρχοντοπούλας με τις τολμηρές προοδευτικές ιδέες, που μας άφησε τόσο πολύπλευρη συγγραφική κληρονομιά. Όμως εδώ, στη σημερινή ξενιτιά μου, δεν έχω μαζί μου ούτε ένα βιβλίο ή άλλο γραπτό κείμενο της Μαριέττας, εκτός από ένα ολιγοσέλιδο τεύχος, «Η Αναγραφή μου», στο οποίο καταχωρούνται οι τίτλοι των κυριωτέρων δημοσιευμάτων της από το 1917 ως το 1957. Μια σύντομη ματιά στην εργογραφία της αυτή είναι αρκετή για να εκτιμήσει κανείς, σε όλο της το φάσμα, την πολυμέρεια των ενδιαφερόντων της.

Άλλοι πιο αρμόδιοι θα ασχοληθούν ίσως διεξοδικότερα με την κατά τομείς προσφορά της. Εγώ δεν έχω παρά να περιοριστώ στη συγκίνηση που ξυπνά μέσα μου το μικρό αυτό τεύχος και στην ποιητική υποβολή και νοσταλγία που αναβλύζουν από τις σελίδες του. Γιατί, πράγματι, ποιητική υπόσταση είναι η ίδια η Μαριέττα - όπως ακριβώς και η άτυχη εκείνη πρωτοπόρος των γραμμάτων μας, η Ελίζα Μουτσάν Μαρτινέγκου. Ποίηση είναι η «Χειραφετημένη» και η «Εύα Νικήτρια» και οι αέρινες εκείνες γυναικείες μορφές που βιογραφία σε, επτανήσιες και μη, από τη Λάουρα του Πετράρχη ως την Ισαβέλλα Θεοτόκη, τη Χρυσούλα Μπότσαρη και τη Φαρμακωμένη. Ποίηση αναβλύζει από τους λαογραφικούς θρύλους του νησιού μας, που η ίδια συνέλεξε και αρκετούς μετάπλασε σε αληθινά λογοτεχνικά δημιουργήματα. Τέλος γιατί ποιητές υπήρξαν πάντα οι μεγάλες αγάπες της: ο Οράτιος, ο Ντάντε, ο Λεοπάρντι, ο Φώσκολος, ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Μαβί-

λης, ο Μαρκοράς, κ.ά., με το έργο των οποίων ασχολήθηκε ολόκληρες δεκαετίες. Με τις μεταφράσεις, βιογραφίες, κριτικές μελέτες, ανέκδοτα κείμενα, ειδικά πανηγυρικά λευκώματα και εκδόσεις της σχετικώς με τους παραπάνω, η Μαριέττα απόκτησε στον τομέα αυτό τέτοια περιωπή, που εκτιμήθηκε όσο καμιά άλλη ελληνίδα διανοουμένη από τους συγχρόνους της ποιητές, από τον Παλαμά ως τον Σεφέρη. Και δεν είναι διόλου τυχαίο ότι στο χειρόγραφο κατάλογο με εκείνους που χάρισε αντίτυπα της πρώτης ποιητικής του συλλογής «Στροφή», ο Σεφέρης σημειώνει το όνομά της (Μ. Μινώτου, «Ιον. Ανθολογία»), πριν από άλλα σημαντικά ονόματα των γραμμάτων μας, πριν από τους Α. Κίρου, Μελά, Π. Νιρβάνα, Φ. Πολίτη, Τ. Άγρα, Γρ. Ξενόπουλο.



Με φίλους. Πρώτος αριστερά ο Σ. ΑΝΤΙΟΧΟΣ

Τελειώνοντας θά θελα να πω τούτο: η Μαριέττα Γιαννοπούλου θα παραμείνει στη γραμματολογία μας, πάνω απ' όλα, ως η «Επτανήσιος». Η συγγραφέας που όσο κανείς άλλος έκανε βιώμα της την επτανήσιακή κουλτούρα, στην πραγματική ευρωπαϊκή και - γιατί όχι; - ελληνολατινική της διάσταση. Και από την άποψη αυτή είμαι βέβαιος ότι το έργο της θα γοητεύει πάντα και θα είναι απαραίτητο και χρήσιμο για τη διατήρηση της επτανήσιακής μας ιδιαιτερότητας και ιδιοσυγκρασίας.

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ - ΜΙΝΩΤΟΥ - Η ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

Η Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου ανήκει στον τύπο του «σπουδαίου», του λόγιου. Η Επτανήσιος από την αναγέννηση καλλιέργησε αυτόν τον *hominem doctum*.

Η συγγραφέας μας καταγόταν από ευπαίδευτη και αρχοντική οικογένεια. Το περιβάλλον ευνόησε το ανήσυχο πνεύμα και την ευαίσθητη ψυχή της.

Ο δάσκαλος που άμεσα επηρέασε την ψυχή και συνέβαλε τα μέγιστα στην πνευματική δομή, και ξύπνησε τα ενδιαφέροντα της Μαριέττας ήταν ο πολύς Σπύρος Δε-Βιάζης. Της δίδαξε την αγάπη στα κλασσικά γράμματα, την ιταλική λογοτεχνία και τη λαογραφία. Τούτο διαφαίνεται από τον πλούσιο και εξακριβωμένο σχολιασμό των προσώπων και των πραγμάτων στο μεταφραστικό, ερευνητικό και ιστοριοδίφικό έργο της. Εκκληκτική είναι και η τεκμηρίωση στις φιλολογικές της μελέτες. Γλωσσικό όργανο, ως ζακυνθινή, είχε τη δημοτική, για την οποία και αγωνίστηκε. Στο λόγο της διάφανοι είναι και οι χυμοί του λαϊκού μέσου επικοινωνίας μ' όλα τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, ακρίβεια, σαφήνεια, αμεσότητα, πληρότητα και κυριολεξία. Τα διηγήματά της, αστικής και αγροτικής καταγραφής, μοιλάζονται και από δημοτικά δίστιχα (αρέκιες). Πονάει και συμπάσχει με τις αγρότιστες που οι συνθήκες ζωής τους ήταν αξιοθρήνητες.

Αξιόλογες είναι και οι επισημάνσεις της καταγωγής των θεμάτων έργων του Ξενοπούλου από ιστορικά γεγονότα (Φάντασμα, Στέλλα Βιολάντη, Ιόνιος Ανθολογία, 7 (1933), σ. 49-62, σ. 116-126). Αξιομνημόνευτες και οι ανακινώσεις για άγνωστα έργα του Αντ. Μάτση, Τερτσέτη, Ιουλίου Τυπάλδου, Λασκαράτου και του Ερμάννου Λούντζη.

Ο κεντρικός άξονας του έργου της είναι ο λαογρα-

φικός και ο μεταφραστικός. Βρίσκεται ακριβώς στο δρόμο που χάραξε ο Σολωμός. Γιατί ο Επτανήσιώτικος πολιτισμός πατάει με το ένα πόδι στην ψυχή του λαού μας και με τ' άλλο στο δυτικό, που κι αυτός κατάγεται από τον αρχαιοελληνικό. Σήμερα δε θα μπορούσαμε να μιλάμε για ζακυνθινό λαϊκό θέατρο, αν δε κατέγραφε στην Ιόνιο Ανθολογία τις 3 «Ομιλίες». Με το πανηγυρικό λεύκωμα της Εκατονταετηρίδας του Φώσκολου μας φέρνει, σε δεύτερη βέβαια γραφή, σε επαφή με το έργο και την ψυχή του μεγάλου Έλληνα και ζακυνθινού ποιητή και σώζει από το διασυρμό την τότε πνευματική ηγεσία του τόπου.

Είναι η πρώτη που ασχολήθηκε και με το ιταλό-γλωσσο έργο του Κάλβου. Καρπός της απασχόλησής της είναι και οι μεταφράσεις των Δαναΐδων και Θηραμένην του ποιητή των Ωδών.

Ο αισθητικός φιλοσοφικός εξοπλισμός της μαρτυρείται εκτός από τις μελέτες της για Ιταλούς λογοτέχνες π.χ. Leopardi, και από τη μετάφραση της ποιητικής τέχνης του Ορατίου με τις δύο σχετικές επιστολές και τον εκατονταετηρικό ύμνον (1921), και τη μελέτη της για την «ποιητική» του Αριστοτέλη και τους μιμητές της (1952).

Και η παμφλετολογία κίνησε το ενδιαφέρον της ως πολύτιμο ιστορικό στοιχείο της Ζακύνθου ειδικά και της Επτανήσιου γενικότερα π.χ. για το Ριζοσπαστισμό και το Δημ. Σολωμό.

Η Μαριέττα κατέχει επιζήλη θέση στα ζακυνθινά γράμματα και κανείς δε μπορεί ν' ασχοληθεί μ' αυτά χωρίς να μελετήσει σε βάθος το πολύπλευρο έργο της.

Βιβλία της Μ.Γ.-Μ.

1. **Κοϊντό Ορατίου Φλάκκου: Η Ποιητική Τέχνη με τις δύο σχετικές επιστολές και τον Εκατονταετηρικό Ύμνο.** Μετάφραση από το λατινικό. Εισαγωγή, σχόλια και σημειώσεις. Τόμοι 2, 1921. Β' έκδοση το 1934 από την εφημερίδα «Ανεξάρτητος», Αθήνα.
2. **Οι γυναίκες εις την Ιταλικήν Αναγέννησιν** (ιστορική μελέτη), 1922, σελ. 43.
3. **Οι Χάρτες του Ούγου Φωσκόλου.** Μετάφραση από τα ιταλικά με εισαγωγή και σχόλια. Εκδ. «Ζηκάκη», Αθήνα 1927, σελ. 148.
4. **Φωσκολιανό Λεύκωμα για την επέτειο της 100ετηρίδας του θανάτου του ποιητή.** Αθήνα 1927, σελ. 187 (με συνεργασίες και άλλων).
5. **Ζακυνθινά Αγρολούδα (διηγήματα),** εκδ. «Ιω. Δ. Κολλάρος», Αθήνα 1929, σελ. 109.
6. **Παραμύθια από τη Ζάκυνθο,** εκδ. «Τυπογραφείου Μ. Τριανταφύλλου και Σίας», Θεσσαλονίκη 1931, σελ. 68 (ανάτυπο)
7. **Το Ρεμπελιό των Ποπολάρων,** Αθήνα 1933, σελ. 30 (ανάτυπο)
8. **Τραγούδια από τη Ζάκυνθο,** Αθήνα 1933, σελ. 101 (ανάτυπο)
9. **Ομιλίες (το λαϊκό ζακυνθινό θέατρο),** Αθήνα 1934, σελ. 39 (ανάτυπο)
10. **Τζιάκομο Λεοπάρντι,** εκδ. εφ. «Ανεξάρτητος», Αθήνα 1934, σελ. 122.
11. **Zante, le village et la campagne,** 1935, σελ. 29.
12. **Παραμύθια από τη Ζάκυνθο,** 1936, σελ. 100 (ανάτυπο)
13. **Ο πεσσιμισμός του Λεοπάρντι και οι πηγές του,** 1937, σελ. 48.
14. **Ανέκδοτα ιταλικά έργα του Ιουλίου Τυπάλδου,** 1953, σελ. 30 (ανάτυπο)
15. **Ανδρέας Κάλβος. Ιστορική βιογραφία και μετάφραση της Ωδής στους Ιονίους, του Θηραμένη και των Δαναΐδων.** Εκδ. «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», Αθήνα (χωρίς χρονολογία έκδοσης), σελ. 160
16. **Ισαβέλλα Θεοτόκη - Η μεγάλη εμπνεύστρια.** Εκδ. «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», Αθήνα (χ.χ. έκδοσης), σελ. 104.

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ

Η παγκοσμιότητα της Ελληνικής Ποίησης

Η ποίηση βασικά από τη φύση της και τη σχέση της με το μυστήριο, έχει μια πνευματική και ψυχική λειτουργία και αρχίζει να υπάρχει σαν έννοια, ουσία και ερεθισμός, από τη στιγμή που λειτουργεί η αίσθηση της ακοής, η συνειδητοποίηση των λέξεων και η ρυθμική τους συναρμογή. Δε θά 'ταν εκτός πραγματικότητας, αν λέγαμε πως οι άνθρωποι πρωτάκουσαν ποίηση βρέφη στο μητρικό ναούρισμα με τις γλυκές του αλησμόνητες λέξεις και τη μελωδία του.

Η Ποίηση στην ήπειρό μας Ευρώπη γεννιέται στην προνομίωχα γεωγραφική περιοχή μας κι απ' τις δυο όχθες του Αιγαίου. Και αρχίζει με τη ρυθμική δόνηση της λύρας ενός μυθολογικού μα ίσως και υπαρκτού όντος, του ΟΡΦΕΑ, που με τον πρώτο στίχο της ποίησής του, «Παῖς εἰμί Γης καὶ Οὐρανοῦ», εκτείνει τη φωνή του όχι μόνο σε παγκόσμια κλίμακα αλλά σε συμπαντική. Παγκοσμιότητα χαιρεί και η προγενέστερη Αιγυπτιακή ποίηση, μαζί με την Εβραϊκή. Ωστόσο, η πρώτη απ' αυτές είναι τελειώς νεκρή, και η δεύτερη, που έθρεψε αναρίθμητους ψαλμούς κι ανάδειξε ποιητές μεγέθους, απ' τον Δαβίδ ως τους Προφήτες, παράμεινε περιορισμένη στους χώρους της θρησκευτικής λατρείας. Παρόλο αυτό, τα ποιήματα έγιναν κτήμα του εβραϊκού λαού και μέχρι σήμερα ψάλλονται από τους ανά τον κόσμο Εβραίους, φανατίζουν, παρηγορούν και συντηρούν τη συνοχή ενός λαού κατακερματισμένου. Η εβραϊκή λογοτεχνία μπορεί να καυ-



ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ και ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

χιέται, επειδή γέννησε κι εξέθρεψε τους πρώτους μεγάλους επαναστάτες Προφήτες της ανθρώπινης ιστορίας, πολλοί από τους οποίους θανατώθηκαν από τους δυνάστες. Δεν ξεχνούμε τους Βαβυλώνιους, τους Ασσύριους, τους Κινέζους, τους Ινδούς, λαούς με βαθύ ψυχισμό και πλούσια ποιητική παράδοση. Βιαζόμαστε να μπουέμε στο θέμα μας: την ελληνική ποίηση και την παγκοσμιότητά της.

Ο Όμηρος, ο ύπατος επικός ποιητής των Ελλήνων και της Ανθρωπότητας δεν υπήρξε ο πρώτος αιυδός, αλλά ο τελευταίος. Προϋπήρξαν ποιητάρηδες που χάνονται μέσα στην πυκνή ομίχλη του μύθου. Ο Όμηρος δεν είναι ο πρωτόγονος, απλοϊκός ποιητής. Αλλά ο γνήσιος, ο καλλιεργημένος και οργανωμένος λογοτέχνης. Και σε μια εποχή που τα γεγονότα τα έκφραζε η Επική Ποίηση, ο Όμηρος έγραψε το ακτενέστερο και ωραιότερο ποίημα της αρχαιότητας. Την «Ιλιάδα», γνωστή σε όλους τους λαούς της Γης. Σε όσους διαθέτουν και καλλιεργούν μια στοιχειώδη παιδεία. Με αυτή την ομηρική ποιητική σύνθεση (ένατος αιώνας π.Χ.) εισάγεται στο γεωγραφικό χώρο μας το ελληνικό αλφάβητο. Και η γέννηση ενός τόσο σημαντικού πνευματικού γεγονότος ταυτίζεται ιστορικά με τη γέννηση της

«Ιλιάδας». Γι' αυτό, ο Όμηρος, δεν είναι μόνο ο παγκόσμιος μέγιστος ποιητής, υπήρξε και ο θεμελιωτής της γλώσσας, της ποίησης και της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

Θα μπορούσαμε επί πολλή ώρα να υποστηρίξουμε την παγκόσμια δόξα της αρχαίας ελληνικής ποίησης, αναφέροντας εκτός από τον Όμηρο πολυάριθμα ονόματα ποιητών της ελληνικής γης, που διδάσκονται στα σχολεία Μέσης Εκπαίδευσης σε όλες τις πολιτισμένες χώρες του Πλανήτη μας:

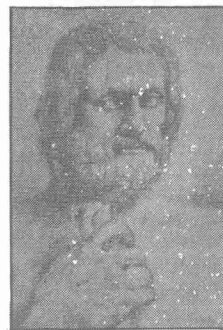
ΗΣΙΟΔΟΣ, ο πρώτος ποιητής που εξιστορεί τη ζωή του αγρότη της Βοιωτικής ενδοχώρας, το μόχθο του, τη φτώχεια και την άγνοιά του, στο παγκόσμια γνωστό αγροτικό έπος του «Έργα και Ημέραι». Ο ίδιος μεγάλος Ασκραίος ποιητής, με την «Κοσμογονία» του δίνει απαντήσεις για τη σύνθεση της προαρχαϊκής κοινωνίας, με νύξεις για τη μητριαρχική εξουσία και ρίχνει φως σε μακρινές σκοτεινές εποχές, που συγχέονται με τη Μυθολογία.

Κι ακόμα μερικοί από τους παγκόσμια γνωστούς προγόνους μας ποιητές: Φοκυλίδης, Μίμνερος, Αλκαίος, Αρχίλοχος, Ανακρέων, Θεόγνης, Σιμωνίδης, Βακχυλίδης, Πίνδαρος, Θεόκριτος, Μελέαγρος και πόσοι άλλοι!

Περίπλους

Μέσα σ' όλο αυτό, τον επί αιώνες στεγανά και με αυστηρούς νόμους ανδροκρατούμενο κόσμο, με τη γυναίκα απύσχα από εξωοικιακή δραστηριότητα, πνευματική χαρά και καλλιτεχνική δημιουργία, μόρρεσε ν' ανατείλει και ν' αναδειχτεί σε ισάξιο ύψος το λυρικό άστρο της Σαπφώς, της μέγιστης ποιήτριας της ελληνικής αρχαιότητας, που σπάζοντας με τόλμη κοινωνικά και πολιτικά δεσμά, βγαίνει από το γυναικωνίτη, για ν' αγωνιστεί στον ποιητικό στίβο πάντα νικήτρια.

Σύμβολο εξέγερσης της αρχαίας Ελληνίδας για την απελευθέρωσή της, έγινε με τα ποιήματά της αντικείμενο θαυμασμού, ονομάστηκε «θηλυκός Όμηρος» από τον Αντίπατρο, βρέθηκε επανειλημμένα αντιμετώπιση στην πολιτική εξουσία που την εκτόπισε από τη Λέσβο στις Συρακούσες, πόλη που θαύμασε τη σοφία της και της έστησε άγαλμα. Τον ίδιο καιρό πολλοί τη χλεύασαν, τη σπύλωσαν, οι δε Χριστιανοί, όταν επικράτησαν στην ιστορική μονομαχία Δία-Χριστού, κατάστρεψαν τα βιβλία της με μανία. Από τα συντρίμια του έργου της, πολυμεταφρασμένου σ' όλες τις γλώσσες, ο νεότερος κόσμος, ακόμα από το Μεσαίωνα, την αναγνώριζε, και οι γραμματολόγοι την ανακήρυσαν μέγιστη ποιήτρια



Ευριπίδης

Αυτή την παγκοσμιότητα της ελληνικής ποίησης τη στερεώνουν λίγο αργότερα και την επεκτείνουν οι μεγάλοι μας τραγικοί ποιητές Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, Ξυλευτές του ανεξάντλητου ομηρικού όρυμου, που έδωσαν στην Ελλάδα και στον κόσμο αθάνατα έργα, που χειροκροτούνται και σήμερα με φανατισμό, σ' όλα τα θέα-

τρα του κόσμου. Και τέλος, ο άλλος παγκόσμιος, ο κομωδιογράφος Αριστοφάνης, πάντα νέος κι επίκαιρος, οικείος και στους απλούς ανθρώπους. Στο ταξίδι μου στην Αλβανία, το 1980, διαπίστωσα στη Βιβλιοθήκη ενός χωριού, μεταφρασμένα στην αλβανική γλώσσα τα Έπη του Ομήρου και δυο κομωδίες του Αριστοφάνη. Η φθορά των σελίδων μαρτυρούσε, πόσο πολύ είχαν διαβαστεί αυτά τα βιβλία. Σ' ένα άλλο χωριό ένας αγρότης μου έδειξε τον Πλούταρχο, που αγαπούσε, όπως μου είπε, περισσότερο απ' όλους τους Αρχαίους Έλληνες συγγραφείς!

Ο μέγας λοιπόν και μοναδικός τίτλος της παγκοσμιότητας της ελληνικής ποίησης, όπως με συντομία είδαμε, δεν είναι ένα ουρανοκατέβητο δώρο, που μας δίνει το δικαίωμα να περηφανευόμαστε. Είναι η βεβαιότητα και ανεκτίμητη κληρονομιά που μας άφησε ο αρχαίος κόσμος, όχι με τους πολέμους του και τις εκστρατείες του, αλλά με τον πολιτισμό του, και κύρια με τα έργα των ποιητών του, των φιλοσόφων του, των καλλιτεχνών του. Ότι μένει του Πνεύματος είναι έργο. Αυτός ο πολιτιστικός θησαυρός, αν ήταν δυνατό να χαριστεί, μεγάλες κοσμοκράτειρες χώρες του παρελθόντος, θα πρόσφεραν οποιαδήποτε ανταλλάγματα για να τον αποκτήσουν.

Αυτή η κληρονομιά μας κράτησε όρθιους, ομόγλωσσους, εθνοποιημένους, προσηλωμένους επί αιώνες στην κοίτη της καταγωγής μας. Και στους αγώνες για την ανύσταση του Γένους, που ο λαός, ο σκόρπιος και ασύνδετος, διακρίθηκε πολεμώντας με το τουφέκι, αλλά και με τη λύρα (το τραγούδι), αν και τυφλός από μόρφωση, ψηλάφισε τον αρχαίο κόσμο, κι αυτόν είχε υπόδειγμα. Αν και πιστός χριστιανός, βάφτιζε τα παιδιά του με ονόματα αρχαίων ποιητών και ηρώων. Σ' αυτό τον τόπο, το ανεξήγητο φαινόμενο της λατρείας της Ποίησης, συνέχισε να ζει και ν' ανθοβολεί και ύστερα από την πτώση του Βυζαντίου. Ο πόνος, ο θρήνος, οι μνήμες, τ' ακριτικά ανδραγαθήματα, η έγερση για ελευθερία και ανεξαρτησία, για δικαιοσύνη, οι αγώνες, οι

πρωταγωνιστές τους, όλα έχουν περάσει από στόμα σε στόμα στο αθάνατο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Με τη φλογέρα του βοσκού και τη ζωντανή φωνή, τους εμψύχωνε αυτό που λέγανε Μούσα κι έφτανε από τους μακρινούς αιώνες. Η ιστορία δε γράφονταν. Τραγουδιόταν. Και μάλιστα με αυτόφωτη μουσική και με χορούς στις λιγοστές χαρές του και στις συγκεντρώσεις τους. Αυτό το τραγούδι είναι το ζωντανό ιστορικό μας τεκμήριο. Τα γεγονότα τα διηγούνταν ρυθμικά οι ποιητάρηδες. Ανώνυμοι, αγράμματοι, τραγουδιστές και μουσικοί, μας χάρισαν το ανεπανάληπτο Δημοτικό Τραγούδι. Τραγούδι που δρόσιζε τα φρυγμένα χείλη των ραγιάδων επί αιώνες, και συγκροτούσε, δίχως να το ξέρουν, τα λαϊκά έπη της φυλής μας.

Η ποιητική έκφραση είναι ανάγκη σ' αυτή τη γη. Είναι μια εντολή που φτάνει από πολύ μακριά και αναστατώνει τις καρδιές στην ήβη κάθε νέας γενιάς. Όλοι ζητούν να τραγουδήσουν. Παληκάρια, πολεμιστές, μανάδες, κόρες, γέροντες. Όλοι έχουν μια είδηση απ' αυτή την εποχή. Ένα προγονικό σήμαδι. Μια μνήμη. Μια πληγή. Όταν οι προφωτιστές του νεότερου ελληνισμού άναβαν δαδιά, να φωτίσουν με το λόγο τις ρίζες της καταγωγής μας, οι ραγιαδες τραγουδούσαν. Δε στάθηκε συνειδητοποιημένος πολεμιστής που να μη καυχόταν για την αρχαία ελληνική δόξα. Που να μην τη θεωρούσε κληρονομία του. Αγαθό αρπαγμένο, που έπρεπε, πολεμώντας, να το κατακτήσει ξανά. Ο Μακρυγιάννης είναι μια συγκλονιστική εθνική μαρτυρία. Η παγκοσμιότητα του Δημοτικού Τραγουδιού είναι γνωστή. Ο Γκαίτε, μελετούσε το δημοτικό τραγούδι και το συσχέτιζε με την αρχαία ελληνική επική και λυρική ποίηση. Ο μεγάλος Γερμανός ποιητής τη μετάφραζε και τη μελετούσε. «Η ελληνική ποίηση—έλεγε—δε σταμάτησε σε καμμία ιστορική φάση να ζει. Ντυμένη τώρα με χωριάτικα ρούχα η ελληνική Μούσα ταυριάζει υπέροχα τραγούδια, τα ψάλλει με περιπάθεια με συνοδεία οργάνων που επινόησαν ανώνυμοι σεμνοί βοσκοί, και τα χορεύει, όπως διηγούνται οι περιηγητές, «ανάμεσα σε σπασμένους μαρμάρινους κίονες κι ερείπια αρχαίων βωμών»...

Ωστόσο, χωριστά απ' το αυτοσχέδιο και ομαδικό τραγούδι, εμφανίστηκε στην Κρήτη τους μέσους χρόνους (1400-1700) το έντεχνο ποίημα με τις επικούρικες συνθέσεις, ο «Ερωτόκριτος» του Κορνάρου, και η «Ερωφίλη» του Χορτάτζη, που δείχνουν πως οι αρχαίες ποιητικές φλέβες συνέχιζαν την υπόγεια ροή τους. Η ροή αυτή, μέσα από ιστορικές κακοτοπιές και χαλάσματα, δρόσιζε και τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, που πλήθος απ' αυτά μεταφράστηκαν σε ξένες γλώσσες, μελετήθηκαν, σχολιάστηκαν, ιστοριογραφήθηκαν και κωδικοποιήθηκαν σαν εξαιρετά λαϊκά ποιητικά προϊόντα, στις Παγκόσμιες Ανθολογίες και Γραμματολογίες. Όσα ερείπια και σκόνη κι αν σώρισαν οι αιώνες, όσες προσηλυτιστικές προσπάθειες, θρησκευτικές και μορφωτικές, στόχεψαν να μας αφεληνίσουν, απέτυχαν. Η ποίησή μας δεν απορροφήθηκε. Δεν αφομοιώθηκε. Δεν αλλαξοπίστησε. Και η παγκοσμιότητά της που οφείλεται στη δύναμή της και τον οικουμενικό ουμανισμό της, πάλι την ανάδειξε, ακόμα και μέσα στην κλαγγή των όπλων του 21, σαν μια αυγή ποιητικής αναγέννησης μ' ένα Διονύσιο Σολωμό και μ' έναν Ανδρέα Κάλβο. Με την απελευθέρωση, η γλώσσα μας - είδαμε - πως είχε διασωθεί, και το ιστορικό γεγονός της επανασύνδεσης με τους αρχαίους προγόνους μας είχε συντελεστεί. Από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, έχουν κιόλας εμφανιστεί οι συνεχιστές αυτής της παράδοσης: Βαλαωρίτης, Παλαμάς, Σικελιανός, Μελαχρινός, Καζαντζάκης. Αυτοί κυρίως τοιχογραφούν τη μορφή της νέας Ελλάδας. Της Ρωμοσύνης. Κι όταν σ' αυτούς προστέθηκε ο ποιητής του Λαού Κώστας Βάρναλης, με τ' απολυτρωτικά κοινωνικά ιδανικά, που φτέρωσε σ' όλο τον κόσμο η Ρωσική Επανάσταση, εμείς, οι νεοσσοί του XX αιώνα, είχαμε κιόλας αποχτήσει τους πνευματικούς Πατέρες και ηγέτες μας.

Ξαφνικά, από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, εμφανίστηκε στην Αθήνα με λίγα ποιήματά του, τυπωμένα σε φύλλα χαρτιού, σαν «φέιγ-βολάν», ο Έλληνας Κωνσταντινούπολιτης, Κωσταντίνος Καβφής. «Ο μοναδικός, ο ανόμιος, ο ανεπι-

νάληπτος ποιητής», όπως τον χαρακτήρισε στα 1933 ο Κώστας Βάρναλης. Κανένας Έλληνας ποιητής δεν αντιμετώπισε πριν το βαρναλικό χαρακτηρισμό (χαρακτηρισμό ενός επαναστάτη ποιητή), τόση εχθρότητα, χλεύη, ακόμα και χυδαίες βρισιές, από τους Αθηναίους λογοτέχνες και κριτικούς, όση ο Καβφής. Μονάχα ο Γρ. Ξενόπουλος, στα 1903, είχε οσφρανθεί τη βαθειύπνοη και την αξία του Αλεξανδρινού: και ο Τέλλος Άγρας με μια διάλεξη του στα 1920. Όλοι τον καταδίκων και τον ξορκίζανε, σαν νάταν ένας μολυσμένος τερατόμορφος γραφιάς, αμαρτωλός και ασήμαντος.

Και όμως, ο προφηλακισμένος Καβφής, εμπέλε να φέρει το ελλη-



Κ. Η. Καβφής

νικό ποιητικό όνομα σε γεωγραφικές εκτάσεις, που δεν μπόρεσαν να φέρουν παρά μόνο οι μεγάλοι μας αρχαίοι ποιητές, δίνοντας, αυτός ο αβράβευτος, τέτοια παγκόσμια ακτινοβολία στη Νεοελληνική Λογοτεχνία, που να φτάσει τ' όνομά της στα πέρατα του κόσμου!



Μαρία Πολυδούρη

Πολλοί άξιοι ποιητές μας γεννημένοι τον ίδιο αιώνα, με αξιόλογη προσφορά στα Γράμματα, πρέπει ν' αναφερθούν με τον οφειλόμενο

σεβασμό: Μαβίλης, Μαλακάσης, Γρυπάρης, Πορφύρας, Μυρτιωτίσση, Φιλύρας, Ουράνης, Λαπαθιώτης, Κουκούλας, Παπατζώνης, Καριω-



Κώστας Καριωστάκης

τάκης, Πολυδούρη κ.ά.

Ομολογώ βιάζομαι να βρεθώ στη μεγάλη ποιητική γενιά του Τριάντα, που χάρισε στην Ελλάδα την πιο επίσημη παγκοσμιότητα με τα δυο μεγαλύτερα Λογοτεχνικά Βραβεία του σύγχρονου κόσμου: Το Βραβείο Νομπέλ στο Γιώργο Σεφέρη και, πριν συμπληρωθεί εικοσαετία, στον Οδυσσέα Ελύτη. Είχε προηγηθεί ο Κώστας Βάρναλης, με το παγκόσμιας αξίας επίσης Βραβείο Λένιν, που απονεμήθηκε πριν λίγα χρόνια και στο Γιάννη Ρίτσο. Το γεγονός είναι ανεπανάληπτο: Τέσσερις ποιητές της ίδιας μικρής χώρας να τιμηθούν για το έργο τους με τα Παγκόσμια Βραβεία «Νομπέλ» και «Λένιν», μέσα σε 25 χρόνια.

Στην ιστορική γενιά του '30 ανήκω κι εγώ.

Έζησα τον ξεσηκομό και το αλβανικό έπος του 1940. Τη συμφορά της υποδούλωσης επί 4 χρόνια. Τη φρίκη της πείνας και του πολέμου. Τη θηριωδία των καταχτητών, τα καθημερινά ολοκαυτώματα, τη δοξασμένη Εθνική μας Αντίσταση. Πήρα μέρος σ' αυτήν. Γι' αυτό, σημαντικό μέρος του έργου μου της Κατοχής, μου τό 'χει υπαγορέψει ο ίδιος ο λαός μας. Το πάθος του για την ελευθερία, το ηρωικό μεγαλείο του. Το αίμα των αγωνιστών. Τα στρατόπεδα. Οι εκτελέσεις. Ο σφαδασμός, δηλαδή, της Πατρίδας. Ε, λοιπόν, θεωρώ ύψιστη τιμή στην όλη ζωή μου, πως αυτό τον εθνικό σφαδασμό ζήτησα να εκφράσω στα βιβλία μου. Αλλά και τον οικουμενικό σφαδασμό. Ο εξανδραποδιστής Ναζισμός είχε φτάσει στις όχθες του Βόλγα και του Νεί-

λου. Δεν είμαστε πολλοί οι ποιητές της Αντίστασης, που γράφαμε κρυφά, παράνομα και διαβάσαμε τους στίχους μας σε τόπους έμπιστους, μα ποτέ ασφαλείς. Καταχωνιάσαμε τα χαρτιά μας ύστερα, ακόμα και μέσα σε ρωγμές τοίχων, σε χαλάσματα. Ωστόσο οι λίγοι εμείς, οι ελάχιστοι, γράφοντας με τέτοιο πυρετό,



Γιώργος Σαραντάνης

δημιουργήσαμε, δίχως καλά καλά να το καταλάβομε, μια νέα εκφραστική ποιητική μορφή: το Συνθετικό Ρεαλισμό, που από τα 1947-49, βγήκε στην Ευρώπη, δημοσιεύονταν σ' έγκυρα περιοδικά μεταφρασμένη στα γαλλικά και ιταλικά, και γινόταν πρότυπο του νέου μεταπολεμικού



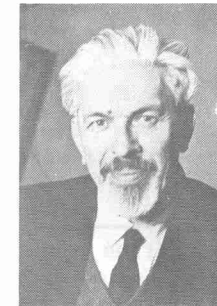
Νικηφόρος Βρεττάκος

λυρικού ρεαλισμού. Τα «Χίλια σκοτωμένα κορίτσια» μου, έτσι κρυφά και με κίνδυνο, πέρασαν τα ελληνικά σύνορα κι έφτασαν στις Βρυξέλλες και στη Ρώμη το 1948, για να μεταφραστούν αμέσως και σ' άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες, και να συγκλονίσουν με το ποιητικό τους περιεχόμενο. Με τον ίδιο τρόπο πέρασαν τα αντιστασιακά ποιήματα τριών ακόμα ποιητών, ανάμεσα στους οποίους ο Νίκος Παππάς.



Γιώργος Βασιλιάνης

Από τότε η ελληνική ποίηση γίνεται περιζήτητη. Μεταφράζεται αθρόα, δημοσιεύεται σε σοβαρά λογοτεχνικά έντυπα, μπαίνει τιμητικά σε όλες τις Παγκόσμιες Ανθολογίες. Συντάσσονται ξεχωριστές Ελληνικές Ανθολογίες στις γλώσσες και του Αττικού και του Ανατολικού



Άνθωνης Γραμματικός

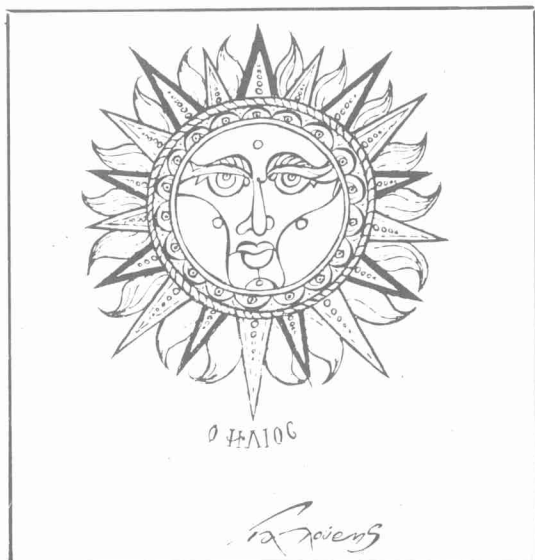
κόσμου. Η νέα μας ποίηση είχε όσες καινούργιες αισθήσεις και συγκινήσεις στην παγκόσμια ευαισθησία αλλά, κι ένα ουσιαστικό εκφραστικό πρότυπο, στο οποίο λίγοι από τους πρωτοπόρους ποιητές μας πίστεψαν και δημιούργησαν και μόνο πολύ αργότερα, εκτιμώντας το καινούργιο που έφερνε αυτός ο ουμανιστικός λυρικός ρεαλισμός, προσχώρησαν με όσες δυνάμεις και τάλαντο διάθεταν, για να βαδίσουν σ' ένα δρόμο και σ' ένα έδαφος προετοιμασμένο από άλλους. Από τότε η νεοελληνική ποίηση γίνεται πραγματικά παγκόσμια και μεταφρασμένη εισάγεται στις ξένες λογοτεχνίες, βραβεύεται σε διεθνείς διαγωνισμούς και πρωτοπαρουσιάζονται αυτοτελείς εκδόσεις, με Εκλογές ποιημάτων των λυρικορεαλιστών ποιητών μας.

Με, ίσως μικρότερη σ' έκταση,

αλλά με σημαντική αναλογία, ακολούθησαν και διευρύναν την ανανέωση, «οι ποιητές της ήττας», όπως ονομάστηκαν μερικοί εκπρόσωποι της γενιάς του Σαραντά, με τις απολύτως πληγές στο σώμα τους και στην ψυχή τους...

Το γεγονός είναι ότι εκατοντάδες Έλληνες σήμερα γράφουν ποιήματα. Έτσι η νέα Ελλάδα, η μικρή αυτή χώρα, υπερπηδώντας το φράγμα της γλώσσας, κατόρθωσε να φέρει και πάλι στο προσκήνιο του κόσμου τη νέα της ποίηση, εφάμιλλη με κείνη της αρχαίας Μητέρας, που είχε οδηγήσει για πρώτη φορά την Ανθρωπότητα στο πνευματικό φως.

Τη συνεργασία αυτή έδωσε στον «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» η ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ λίγο πριν το θάνατό της.



Στόν Νίκο Γιαλούρη χρωστούμε εμείς οί Χιωτες πολλά. Χρόνια παλεύει με ψυχή και με δόντια να διατηρήσει την πνευματική και πολιτιστική παράδοση του νησιού μας εν έργηγρόρει. Δεν τόν πλάνεψαν οί Σειρήνες τής πολλά υποσχόμενης ξενητειάς, ούτε κατακυριεύτηκε ποτέ από τήν άπατηλή λάμψη τήν άντιπνευματική και πρόσκαιρη τής άθηναικής άγοράς. Έτσι τόν χαιρέσαι άτόφιο και άμείλικτο, τρυφερό και γκρινιαρή, στό έργαστήρι του στήν Άγία Μαρίνα του Καλοπλύτη, που κρατάει άκόμα - τονίζω αυτό τό άκόμα έντρομος γιά τό τί πρόκειται νά συμβεί κι έκει όπου νάναί - μιά χαμηλή και ανθρώπινη κλίμακα κατάνυξης και ύποβολής. Αυτό τό δρομάκι με τά παλιά σπίτια με τούς κιοσέδες και τά μυριστικά, θαρρείς πώς άνασαινει μέσα σ' ένα χαρακτηριστικό του Γιαλούρη.

Ξεχωρίζουν. Έ Η μιά συμπληρώνει τήν άλλη, ή μιά βγαίνει μέσα από τήν άλλη σάν αίτημα και δικαίωση μιάς διπλής ανθρώπινης λειτουργίας. Γι' αυτό και όλες οί πλευρές τής τέχνης που ό Γιαλούρης παράλληλα προσπαθεί και άγωνίζεται νά διακονήσει, πετυχαίνουν και δικαιώνονται με μιά άμεσότητα, αλήθεια και ζεστασιά. Στο βιβλίο επισκεπτών τής μόνιμης έκθεσής του, τόν χαρακτηρίσα μιά μέρα «χαλκέντερο». Και τό πιστεύω σ' αλήθεια. Γιατί στή δουλειά του Γιαλούρη διακρίνεις πολύ έντονο τό στοιχείο τής δύναμης, τής άγρύπνιας και τής άδιάκοπης άναζήτησης. Δεν στέκεται πουθενά. Προχωρεί, κατακτά νέες φόρμες και τεχνικές μα ζαναγουρίζει πολύ συχνά σέ σχήματα και αισθήσεις που άγάπησε άλλοτε. Τά προσπερνά, δεν τά ξεπερνά καταδικαστικά, ή άμετάκλητα και τά ζανασναντά με άγάπη και νοσταλγικό ζάφνια-

ο πρωτεϊκός

σμα στό δρόμο του.

Μαζί με τήν ένταση στήν δουλειά του Νίκου Γιαλούρη, χαιρόμαστε και τήν πολυεδρικότητα των έκφραστικών και δημιουργικών παρορμήσεών του. Πετυχημένος δάσκαλος, ζωντανός και άμεσος ζωγράφος, γλαφυρός και παραστατικός άφηγητής, προσεκτικός και πάντα παρατηρητικός λαογράφος. Ό κόσμος του κινείται στά περιγιάλια και στούς ταρσανάδες, στά βουνά και στούς κάμπους στά σοκάκια και στίς φτωχογειτονίες. Τά θαλασσινά στοιχεία, σμίγουν με τά άερικά και τίσ άγελούδες τής παιδικής μας μνήμης. Οί ήλιοι συνομιλούν με τά φεγγάρια, οί άνέμοι χαιδολογούν ή βασανίζουνε τά καραβόσκαρα και τούς άνθρώπους τής άρμύρας. Οί καπετάνιοι κι οί γερόντισσες, οί άρραβωνιαστικοί κι οί άφίλητες μεγαλοκοπέλλες, τά παιδιά και τά τελώνια, κινούνται μέσα στόν κόσμο του Νίκου Γιαλούρη, σάν θέματα πινάκων, σάν κατεβατά, σάν μοτίβα, σάν κεντήματα παλαιικά. Άπόηχοι του Παπαδιαμάντη και του Κόντογλου, διάχυτοι μέσα σέ μιά ολοζώντανη χιώτικη άνθρωπογεωγραφία. Ό Γιαλούρης, δάσκαλος, ζωγράφος, παραμυθάς, τραγουδιστής τής τής πιό τρυφερής και αληθινής ώρας, τής ζωής και τής πατρίδας. Άπό τό νησί μας, ή δουλειά του πρωτεϊκή και ολοζώντανη, άκτινοβολεί στόν κόσμο, τιμά τόν ίδιο, και δοξάζει τόν γενέθλιο τόπο μας.

«Δεν ξέρουμε τη διαφορά ανάμεσα στον Καζαντζάκη και τον Καζαντζίδη...»

συνέντευξη στο Γιάννη Ανδριώτη

- Υπάρχει άραγε «ελληνική» ζωγραφική ή μόνο μια θεματογραφία ελληνικού περιεχομένου;

Θίγετε μ' αυτή κι όλες την ερώτηση του περιλάλητο θέμα της Ελληνικότητας που τόσες και τόσες αντιγνωμίες και πύρινα άρθρα και σύζητήσεις προκαλεί κάθε φορά που θ' αναφερθεί. Για τους περισσότερους «ξενόθρεφτους» άνθρώπους της Τέχνης το να χαρακτηρισθούν «Ελληνικοί» ή τουλάχιστον «Ελληνοπρεπείς» αντιστοιχεί με κάτι σαν προγραφή γιατί, αν και πολύ καλά ξέρουν από πού και πώς έχουν ξεκινήσει επιμένουν να θεωρούν τους εαυτούς τους διεθνείς, τυραννισμένοι από το αιώνιο μας σύνδρομο του Βαλκάνιου και του φτωχού. Ακόμη θυμάμαι κάποιον από τους σημερινούς «μαέστρους» της ζωγραφικής που επί χρόνια παράγει το ίδιο και το ίδιο προϊόν αλλά διαμένει εν Εσπερία. Παλιά έλεγε: «Καλύτερα σκουπίδιάρης στο Παρίσι παρά πανεπιστημιακός στην Ελλάδα. Εκεί τουλάχιστον είσαι άγνωστος μεταξύ αγνώστων». Ορθόν.

Φυσικά υπάρχουν και οι ολοκληρωμένοι καλλιτέχνες που δε φοβούνται τα «τσαρούχια» μας μόνο και μόνο γιατί δε φοβούνται τις συγκρίσεις και ξέρουν ότι η δουλειά τους δεν αποτελεί «ρετάλι» ή «αποφάγι» κάποιας ξένης συνταγής. Αντλούν από τις βαθιές και χυμώδεις ρίζες του τόπου που είναι πλούσιες σαν τα βαθιά κοιτάσματα κάποιου πολύτιμου μετάλλου και, ζώντας το παρόν τους, μιλούν τη γλώσσα τους άφοβα και τίμια. Ποτέ δεν ακούστηκε ο Πικάσσο να λέει ότι δεν ήταν Ισπανός ούτε ο Καντίσκυ πως δεν ήταν Ρώσος ούτε τόσοι άλλοι μεγάλοι. Μένοντας ο εαυτός τους είναι αυτόματα διεθνείς. Φυσικά με τη λέξη «Ελληνικότητα» δεν εννοούμε τις φολκλορικές βοσκοπούλες και τα διάφορα ευκαιριακά κατασκευάσματα και φριχτές αντιγραφές, τόσο προσφιλείς σε όμιμους και πολυθρομβούντας αντιπροσώπους της μαζικοκουλτούρας των καιρών μας. Ελληνικότητα είναι, κατά την ταπεινή μου γνώμη, η κάθοδος του κάθε δημιουργού σ' ένα «πηγάδι» γεμάτο θησαυρούς για τον καθένα, ένα πηγάδι που πάει αιώνες πίσω μα που το νερό του μένει πάντα ολοκάθαρο για όσους ξέρουν να μην το βουρκώνουν με ξένα σώματα και να το σέβονται. Κανένas άλλος τόπος, στην Ευρώπη τουλάχιστο, δε διαθέτει για όσους έχουν μάτια τον οπτικό, συναισθηματικό και ποιητικό πλούτο του τόπου αυτού. Δεν έχουμε παρά ν' απλώσουμε το χέρι μας τίμια κι όχι σαν ερασιτέχνες αντιγραφείς για να βρούμε τα πρότυπα μέσα μας και γύρω μας. Το αν έγιναν διάσημοι και θα μέινουν κλασικοί οι πραγματικά

μέγαλοι της τέχνης είναι γιατί άντλησαν, σωστά, από την παράδοσή τους, χωρίς όμως να κλείνουν τα μάτια και τ' αυτιά σε ό,τι «καινούργιο». Αλλά και δίχως να γίνονται «υποτακτικοί» του ίσως κι έτσι εισπράξουν οβολούς και χειροκροτήματα. Ελληνική ζωγραφική είναι και ο Γαλλοθρεμένος Παρθένης και ο Γερμανοθρεμένος Μπουζιάννης και ο φανατικός Κόντογλου και ο κλασικός Τσαρούχης αλλά και ο Θεόφιλος, ο αδίδακτος αλλά μεγαλοφυής. Όσο για μερικούς αλλαλάζοντας σύγχρονους το μόνο που είναι γνήσια Ελληνικό σ' αυτούς είναι το διαβατήριό τους κι αυτό φαίνεται πως τους βαραίνει.

- Πώς κατά τη γνώμη σας επιδρά το σύγχρονο ελληνικό κοινωνικό περιβάλλον στη θεματογραφία και την τεχνοτροπία των σημερινών έργων τέχνης;

Το περιβάλλον και οι κοινωνικές συνθήκες έπαιζαν ανέκαθεν τεράστιο ρόλο στη διαμόρφωση της μορφής της κάθε είδους τέχνης. Στις μέρες μας η νοθεία των εικαστικών στοιχείων από ξενόφερτα και τις πιο πολλές φορές σκάρτα στοιχεία έχει γίνει φαινόμενο καθημερινό - αλλά που σπάνια ανησυχεί αυτούς που θάπρεπε να το βλέπουν και να το στηλιτεύουν. Ο πιό ύπουλος δράστης μιας τέτοιας πλύσης εγκεφάλου σε άνθρώπους ακόμη και στη νηπιακή ηλικία είναι η τηλεόραση και το χυδαίο, φτηνό έντυπο. Διαφημίσεις, κινούμενα σχέδια από βίαια μέχρι ηλίθια, κόμικς που δε σέβονται τίποτα, αυτοκόλλητα, μπλουζάκια, ένας χείμαρρος κακοκοσμιτίας και φτηνείας ακριβοπληρωμένη γιατί είναι «IN» κοινωνικά και καλλιτεχνικά. Καταντήσαμε να τρέιουμε το στίγμα του υπανάπτυκτου και να κάνουμε τεμνάδες στον κάθε ξεπεσμό, στην Τέχνη και τη γλώσσα, γιατί αλλιώς θα μέινουμε στα αζήτητα.

Έτσι γηπεδοποιήθηκε κάθε μας εκδήλωση και ο Μπρέχτ τα κουτσοπίνει με το Μπάμπη Μπακάλη, κι η Γκούερνικα κατεβαίνει στο επίπεδο κοινωνικών ρεαλιστών ή αφισσοκατασκευαστών που μοναδική τους ελπίδα είναι το πολύπαθο περιστέρι της Ειρήνης και άλλα φαιδρά. Σπάνια μπορούμε να μιλάμε για «τεχνοτροπία» σήμερα μια και οποιοσδήποτε είναι αρκετά καπάτσος προκαλεί τους πάντες με κάθε λογής αναμασημένα ξεροκόμματα πεταμένα, τριάντα χρόνια πριν, από το τραπέζι της αιωνίας «χορτασμένης» Ευρώπης. Ακόμη και τώρα που είμαστε «Ευρωπαίοι» εξακολουθούμε να κακοαντιγράφουμε κάθε λογής τεχνοτροπία, αχόνευτη και «στο πόδι» όπως όλα τα εν Ελλάδα. Αν κατά λάθος κάποιος ξέρει να σχεδιάζει ή να ζωγραφίζει ορθόδοξα τότε θεωρείται αυτόματα «ακα-

δημαϊκός». Δεν έχει παρά να πάρει κανείς μερικά πουργέλα μπογιά (καυμένη Ρόθκο και που είσαι) ν' αρχίσει να τα πετά στο μουσαμά, να πατά πάνω, να κυλιέται και ιδού το έργο. Το ότι αυτά έχουν γίνει και ξεχαστεί εις τας Ευρώπας και τας Αμερικής δεν ενδιαφέρει. «Πρωτοτυπία» έστω και μπαγιατική, μια και υπάρχει πάντα κάποια Κατίνα να μας τ' αγοράσει για το «λίβιν ρούμ».

– Ποιές συνέπειες μπορεί να έχει η αυξανόμενη τουριστικοποίηση στις μορφές και τις επιδόσεις της ελληνικής τέχνης;

Δεν έχει κανείς παρά να ρίξει μια καλή ματιά στο ντύσιμο - ή το γδύσιμο που εντείνεται με κάθε μέρα που περνά - και θα καταλάβει τί πρότυπα έχουμε στην τέχνη μας. Ας αφήσουμε τα διάφορα «πνευματικά μας προϊόντα» δια τουριστική κατανάλωσιν, από «αρχαία» βάζα μέχρι υφαντά που συνδυάζουν τον Ερμή και το Σνούπι ή φλοκάτες με μαϊνάνδρους και Μίκυ Μάους. Τώρα τελευταία και το αρχαίο δράμα έγινε πεδίο σφαγής του στοιχειώδους καλού γούστου μια και «ολα τα πειράματα και οι τρόποι έκφρασης επιτρέπονται» για να μην εμποδίζεται «η διακίνηση των ιδεών». Μόνο που αυτά που συμβαίνουν εδώ δε γίνονται στις πατρίδες των καλοκαιρινών μας δασκάλων με τα μούσια και τη λήδα. Γιατί εκεί ο νόμος ο καλλιτεχνικός ακόμη λειτουργεί, και μάλιστα σε ορισμένες πολύ τσουχερά παρά τη «δημοκρατικότητά» τους.

Άραγε ποιός μορφωτικός «δικτάτορας» θα εξορίσει τους κτήλους και τους πνευματικούς λακέδες σε κάποιο νησάκι με όλα τα φριχτά τους υπάρχοντα, για να τελειώσουν εν ειρήνη και ίσως, την τελευταία στιγμή να γλυτώσει ο τόπος από την κουλτούρα δια ρολάου, την αποκέντρωση και το Αμερικάνικο υφίόνι της πρωτοτυπίας.

– Η εμπορικοποίηση της ελληνικής ζωγραφικής, που σήμερα θεωρείται ιδιαίτερα έντονη, πού στρέφεται και τι μπορεί να γίνει, αν βέβαια μπορεί να γίνει κάτι;

Μιλώντας για εμπορικοποίηση ας μην ξεχνάμε ότι κι αι τό είναι ένα από τα φρούτα τα υπερ-Ατλαντικώς εισαγόμενα. Πάντα η τέχνη αντιμετώπιζε το μεταπράτη και τον πληρωμένο «προστάτη», μα στις μέρες μας τέτοιοι προστάτες και προαγωγοί - λέγε γκαλλερίστες και κεκράκτες των μέσων ενημέρωσης παντός τύπου, επιβάλλονται με τον ίδιο αδιάτακτο τρόπο που οι ομότιμοί τους το κάνουν στον κόσμο της νύχτας. Δόση για να πάρεις. Αυτό πουλιέται, αυτό κάνει, αλλιώς σβύνεις. Εξ ου και οι φάμπρικες, οι κλίκες, οι μικρο-καμόρες κριτικών, εκδοτών και «εκδιδομένων επί χρημάτων» και όλο το θλιβερό ιερατείο των καλλιτεχνικών μας... καμπαρέ. Όσο για το θέμα της άλλης, της «άνωθεν» καλής μαρτυρίας και προστασίας, καλι τέρα να μην τ' αγγίζουμε γιατί θα «μυρίσει» ο τόπος. Θυμάμαι σε μια έκθεσή μου, προτού ακόμη αφιονιστεί το σύμπαν με τις διάφορες «εντάξεις» και τα άλλα γνωστά, κάποιος «γραμματέας παρά...» τέταρτος κατά σειρά, μέσα σε δυό μέρες, αφού με ρώτησε σε «ποιό χωραφάκι... βόσκει» και κικράθηκε που προτι-

μούσα τον ελεύθερο αέρα και τις δροσερές και έρημες ραχούλες, μου πέταξε το τροπάρι των τριών προηγούμενων: «Τί να σου πω φίλε, το πιο επικίνδυνο σήμερα είναι να το παίζεις «απολιτικό»! Είσαι, βασικά, σαν παιδί δίχως ταυτότητα. «Αλλά», εδώ άλλαξε ο ήχος «εσένα τουλάχιστον η δουλειά σου έχει πολύ προσωπικό ύφος. Να, αυτό το κομμάτι παεί θαύμα σ' έναν τοίχο στο εξοχικό μου στη Λούτσα».

Τώρα το τί μπορεί να γίνει το ξέρουν όλοι μα κανείς δεν τ' ομολογεί. Αν μιλάμε για εμπορικοποίηση και εκμετάλλευση του καλλιτέχνη, ας φροντίσουν οι «κολώνες» της Ελληνικής κουλτούρας στην εκάστοτε κυβέρνηση. Ας δίνουν κανένα ξεροκόμματο σε όλους - προσέξτε - όλους τους εργατές της τέχνης που έχουν να παρουσιάσουν έργο, όχι τον κάθε Λαλλάκη που «εκφράζεται», όπως γίνεται τώρα, και όταν θα υπάρξει ένα «πιάτο στο τραπέζι» ο προαγωγός που θα χτυπάει την πόρτα θα φεύγει άπρακτος και ίσως, σε καμιά εκατοστή χρόνια, πάγουμε να κάνουμε... πνευματικό πεζοδρόμιο. Αυτό γίνεται σε πολλά μέρη του κόσμου, και δη ενός κόσμου που θαυμάζουμε και πάμε να μιμηθούμε. Γιατί να μην μιμηθούμε και τις καλές του πλευρές;

– Μπορεί να αντιμετωπιστεί άραγε το φαινόμενο της πολιτιστικής ασιτίας της ελληνικής επαρχίας και που οδηγεί το φαινόμενο των παρακαλλιτεχνικών εκδηλώσεων, ιδιαίτερα κατά τους θερινούς μήνες;

Πολύ φοβάμαι ότι, με λίγες πια εξαιρέσεις, η Ελληνική επαρχία μεταπήδησε με μανία δερβίση από την συχνά «υγιεινή» ασιτία του πνεύματος σε μιαν άκρατη «πολυφαγία» που μόνο ευκοιλότητα προκαλεί και όπως είναι γνωστό κάτι τέτοιο αποδυναμώνει ακόμη και το μυαλό του ανθρώπου. Λίγο δύσκολο δεν είναι να τρώς τη μια μέρα Τραχίνιες και Αντιγόνη, έστω και σε Γερμανική βερσιόν, και κατ' ευθείαν, χωρίς ούτε λίγη προετοιμασία, να παθαίνεις «ψυχικό τραλάλι» - για να γίνω κι εγώ ΙΝ - με την πτώση του Αρτούρο Ουί, τα Μπαλσόι ή το Νιού Γιόρκ Σίτυ Μπαλέ ή κάποιο Νέγρικο συγκρότημα τζάζ ή ρόκ σε κάποια κουλτουριάρικη... χωματερή; Τώρα στον καφενέ του χωριού σχολιάζεται η υπαρξιακή αγωνία του Μπάρμπα - Γιώργου σε συνάρτηση με το πολιτικοπονητικό νόημα της διαλεκτικής του Μαγιακόφσκη και άλλα παρόμοια. Πάει ο καιρός που μιλούσαμε για πράγματα πεζά όπως οι τιμές και τα λιπάσματα. Τώρα το πνεύμα θριαμβεύει παρ' ότι δεν ξέρουμε τη διαφορά ανάμεσα στον Καζαντζάκη και τον Καζαντζίδη. Αν τους λέγανε και τους δυο... Στέλιους θα ήταν ακόμη ευκολότερο. Το καλοκαίρι η Ελλάδα σεληνιάζεται σε τέτοιο σημείο που δικαιούται τη μακριά, χορταστική και κλασική πια χειμερία της νάρκη. Τουλάχιστον, το άλλο καλοκαίρι θα ξυπνήσει και πάλι φρέσκια - φρέσκια και αφού βάλει το... αποσμητικό της, θα ορμήσει στο πλησιέστερο χωράφι να απολαύσει μια μερίδα... σνίτσελ ή γύρο, μια πρωτοποριακή ερμηνεία του Φιλοκτήτη με Καβασάκι και ακτίνες λέξηερ και μετά, και λίγο κούνημα στην τένισκο ΜΑΡΙΑ Η ΠΕΝΤΑΓΙΩΤΙΣΣΑ.

ΜΑΡΤΖΥ ΡΩΛΙΝΓΚΣ

ΣΚΙΑ ΚΑΙ ΦΩΣ -

Η ΑΙΓΑΙΟΠΕΛΑΓΙΤΙΚΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Την Ελλάδα τη γνώρισα από το φως του Αιγαίου. Το Αιγαίο μου το δίδαξε το Χιώτικο τοπείο κι ο απολογητής και εικαστικός χρονογράφος του - ο ζωγράφος και χαράκτης Νίκος Γιαλούρης που γνώρισα το 64 και σήμερα, είκοσι χρόνια μετά, γράφω δυό λόγια για να του θυμίσω τις ευθύνες του ενάντια σε κάποιον που αρνιόταν ν' αγαπήσει τόπους ή ανθρώπους και που αλλαξοπίστησε εξ αιτίας της δικής του αγάπης για τον τόπο του. Η αγάπη που ζωγραφίζει, σχεδιάζει ή χαράζει πάνω από 35 χρόνια τώρα και τη δίνει σαν μετάλληψη, σ' όσους του κουβεντιάσουν στο νησί του.

Στα πανεπιστημιακά μου χρόνια λάτρευα τις συλλογές παλιών χαρακτικών που περιδιάβαζα σ' εκείνα τα γοητευτικά μικρά και μεγάλα μουσεία του Λονδίνου. Με το φτωχικό μου το χαρτζηλίκι απόκτησα τα πρώτα μου χαρακτηριστικά που σήμερα πολλοί συνάδελφοι ζηλεύουν. Ύστερα το χόμπυ έγινε συνήθεια κι η συνήθεια πάθος αχαλινότο. Μα η γνωριμία μου με τα χαρακτηριστικά του Γιαλούρη ακόμη και στις αρχές της ηθειας του σ' αυτή τη δύσκολη και σκληρή τέχνη, μ' έστρεψε σ' ένα μονοπάτι που ως τότε βρισκόταν πέρα από τη γνώση και τα γούστα μου, καλλιεργημένα στην κλειστή ατμόσφαιρα των μουσείων. Το μονοπάτι της γνωριμίας με τον ίδιο, το ζωντανό δημιουργό την ώρα που δουλεύει, στο χώρο που δουλεύει και στον τόπο που γεννά τη δουλειά του. Κι αυτό έγινε και γίνεται σαν βρίσκεται ο πολυτίμος καιρός στη Χίο, πότε καλοκαίρι και πότε Πάσχα.

Ο Γιαλούρης χαράζει όπως μιλά, γελά, λογοφέρνει κι ερωτεύεται: ορμητικά, δίχως περιττές κομπώτητες και εφέ που ξεγελούν και αποτραβούν το θεατή από την ουσία. Κι αυτό γίνεται με τα χαράγματά του, σ' ένα υλικό που άλλοι αποφεύγουν σαν το διάβολο - το λινόλεουμ. Γι' αυτό και τα χαράγματά του δεν έχουν καθόλου γκριζο. Είναι το ίδιο ανελέητα και κοφτερά όσο και το φως που μ' έμαθε να βλέπω δίχως να φοβάμαι ή να περιμένω τόνους ενδιάμεσους και «γκρίζα του ασημιού» που βρίσκονται σε αφθονία σε παλιές και σύγχρονες γκραβούρες και για πολλούς αποτελούν το Α και το Ω της χαρακτηριστικής. Κι όμως ο Γιαλούρης κατάφερε, δίχως δάσκαλο παρά τον τόπο του και το φως του Αιγαίου, να δώσει κάτι από τη σκληρότητα των Μεσαιωνικών χαρακτικών που δεν απέχουν από τη λιτότητα των ψηφιδωτών και την αστηρότητα των εικονισμάτων, λαϊκών το περισσότερο, που ο Γιαλούρης λατρεύει και κάποτε ζωγράφιζε κι ο ίδιος

σαν παιδί. Δεν φοβάται την αντίθεση γι' αυτό τα μαύρα του έχουν την αίσθηση της γροθιάς. Δεν φοβάται το Άσπρο γιατί είναι σίγουρος για τη γραμμή του και ξέρει να κουμαντάρει τον κόφτη. Τον είδα να δουλεύει. Ξέρω πως το χέρι του δεν διαστάζει ούτε την ώρα που πιάνει το τοπίο στο πρώτο του σκίτσο μέσα στο λιοπύρι κάποιας ερηνιάς του νησιού. Τον είδα να σχεδιάζει στο εργαστήρι με τον άχαρο και δύσκολο ραπιντογράφο ή το επικίνδυνο και πολύπλοκο καλάμι που σπάνια χρησιμοποιούν οι σύγχρονοι του, στην Ελλάδα τουλάχιστον. Κάθε χαρακτηριστικό του Γιαλούρη σου δίνει τουλάχιστον εκείνο το παράξενο αίσθημα της σιγουριάς, πως τάχατες ξέρεις κι εσύ τούτα τα χαράγματα, τα τοπία, τις νεκρές φύσεις με τις καρέκλες και τα μουσικά όργανα. Έτσι άνοιξε για μένα μια καινούργια πόρτα στην κατανόηση μιας τέχνης που γνώριζα μέχρι τώρα την αριστοκρατική της, θάλεγα, όψη.

Ξαφνικά ανακάλυψα το μυστικό της έλξης που από την αρχή με γέμισε στην ασκητική τέχνη του Γιαλούρη. Με λιγοστές εξαιρέσεις, η χαρακτηριστική δυναστεύεται από τα πρώτα της βήματα από το σίγουρο και συχνά αβανταδόρικο θέμα: την ανθρώπινη φιγούρα. Μην ξεχνάμε πως οι πρώτες Γιαπωνέζικες εστάμπες ήταν ανθρωποκεντρικές και το ίδιο έγινε και με τα Μεσαιωνικά χαράγματα κι αργότερα με τα θαυμαστά χαρακτηριστικά της Αναγέννησης. Θέματα τρυφερά που δεν αποτυχαίνουν ποτέ στο στόχο τους - δηλαδή στη συχνά εύκολη συγκίνηση ή τον εντυπωσιασμό, στη φιλολογία ή στη διακόσμηση. Εκτός από τις θαυμαστές χαλκογραφίες και οξυγραφίες παλιότερων εποχών, σπάνια χαρακτες φρόντισαν ή τόλμησαν ν' αντιμετώπισουν άχαρα και σκληρά θέματα που απαιτούν λιτότητα και δεν αντέχουν σε ωραιοποιήσεις. Ο Γιαλούρης, σ' όλη του τη θεματογραφία διαλέγει σαν από μια βαθειά παρόρμηση, τα πικρά της ζωής αυτής και ποτέ δεν χάραξε ανθρώπινη φιγούρα. Μπορεί να σε συγκλονίσει με μια νεκρή φύση που νομίζεις πως λίγο πριν κάποιος άνθρωπος τη ζέσταινε με την παρουσία του. Το μουζούκι αυτό, δίπλα στο παλιό το τραπέζακι, κάποιος τ' άφησε για νάβγει στο μπαλκόνι να γεμίσει τα πλεμόνια του μελτέμι. Τη βάρκα την παλιά, μέσα στ' αγκάθια και την αντηλιά χέρια πολλά την έσυραν από το κύμα σαν άρχιζαν οι ανέμοι του Νοέμβρη και θόλωνε το πέλαγο σαν την καρδιά. Τούτα τα στίπια που σε κοιτάζουν κατάματα είναι



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



Πρός
Αναγνώστας

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

Σεπτέμβρης-Οκτώβρης-Νοέμβρης 1984

Τιμή δρχ. 150

Εκδότης-Διευθυντής: Διονύσης Ζαχ. Βίτσος
Αρχισυντάκτες: Διονύσης Σέρρας, Διονύσης Φλεμοτόμος
Υπεύθυνος Σύνταξης: Γιάννης Ανδριώτης
Συντακτική Επιτροπή: Σπύρος Καββαδίας, Νίκος Λούντζης
Αισθητική Επιμέλεια: Μηνάς Μαυρικάκης
Γραφική Επιμέλεια: Χρήστος Ανδριανός
Δημόσιες Σχέσεις: Αντιγόνη Βουλγαράκη
Οικονομικός Υπεύθυνος: Μίνα Δάλκα
Διοικητικός Υπεύθυνος: Γιώργος Σταθόπουλος
Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης
Υπεύθυνος Συνδρομών: Γιολάντα Δάλκα
Φωτοστοιχειοθεσία-Μοντάζ: ΗΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Ε.Ε. Τζωρτζ 3 τηλ.: 3622080
Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Γ. Παπάς Κωλέττη 32 Αθήνα
Διανομή:
Βιβλιοπωλεία Αθήνας: Σάκης Πομόνης, Ζαλόγγου 1 Αθήνα τηλ.: 3620889
Πρακτορεία τύπου Επαρχίας: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου
Ετήσιες Συνδρομές: Εσωτερικού απλές: δρχ. 500 Εσωτερικού φιλικές: δρχ. 1.500 Εξωτερικού φιλικές: δρχ. 1.000 Εξωτερικού: δρχ. 1.000.
Οι συνδρομές πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:
ΛΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ - ΑΛΚΑΜΕΝΟΥΣ 70 - ΑΘΗΝΑ 104 40

Προς Αναγνώστας...

Η συνέχιση της έκδοσης του «ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ» εξαρτάται από το κατά πόσο μπορεί να υλοποιεί την πρόθεση της εκδοτικής του ομάδας να κάνει γνωστό το άγνωστο, να προωθεί το ποιοτικό και το καινούργιο, τόσο στο επίπεδο του έργου όσο και στο επίπεδο του δημιουργού.

Ο σκοπός του αυτός είναι μοναδικός και αποκλειστικός και ποτέ δε θα καταφύγει στην εύκολη αν και διαδεδομένη λύση να ενταχθεί σε κάποιο «κύκλωμα» ή να δημιουργήσει ένα δικό του. Η λύση αυτή μπορεί να εξασφαλίζει διάρκεια ζωής, αλλά μιας ζωής χωρίς φωνή.

Η μόνη σχέση του με τους συνεργάτες του είναι η ίδια η δημοσίευση της συνεργασίας τους. Τίποτα πριν, τίποτα μετά απ' αυτή.

Υπάρχει βέβαια μια ομάδα που κρίνει. Είμαστε όλοι εμείς που φροντίζουμε αυτή την έκδοση. Αναγνωρίστε μας αυτό το δικαίωμα σαν προσπάθεια έκφρασης. Δεν παύουμε όμως να τηρούμε το βασικό μας αξίωμα: «Κρίνουμε για να κριθούμε».

Στις αρχές μας αυτές προσπαθούμε να μεινουμε πιστοί. Μέσα σ' αυτή την προσπάθειά μας εντάσσεται και η αλλαγή στη διάρθρωση της εκδοτικής ομάδας του «ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ» που έγινε από το τεύχος αυτό.

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

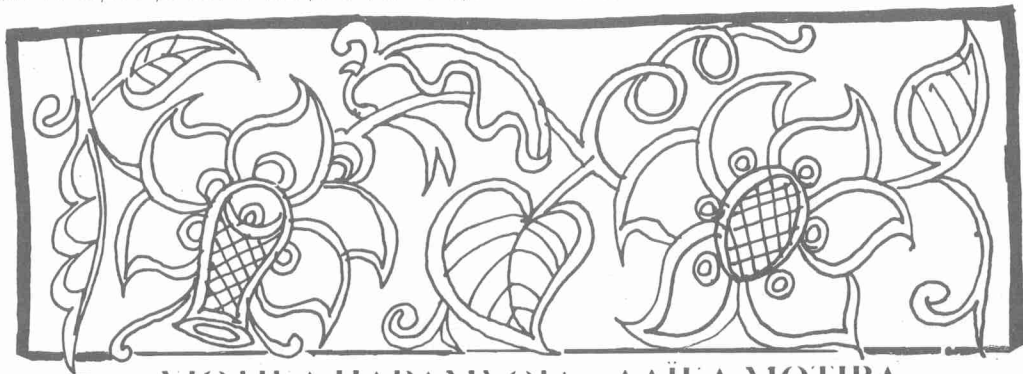
εξώφυλλο: ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ «ΓΡΙ-ΓΡΙ» λινόλεουμ

ζεστά ακόμη από τον έρωτα ή το θάνατο, το κλάμα ή το τραγούδι. Ο Γιαλούρης, με τη σχεδόν θρησκευτική του χαρακτηριστική δίνει τον Άνθρωπο μέσα από τα ιδεογράμματα μιας βάρκας, ενός δέντρου ξερού, ενός παλιού οργάνου ή μιας καρέκλας που σήκωσε το βάρος του σε ώρα γλεντιού ή θλίψης.

Οι βάρκες και τα καΐκια του, θαρρώ, κρατούν την πρώτη θέση στην καλογεφυρική θεματογραφία του, σαν φωνές μυστικές του Αιγαίου που από παιδί τον ναυορίζει ή τον τρομάζει. Δεν έγινε ταξιδευτής, αλλά ζει τα ταξίδια του μέσα από ανθρώπους αγαπημένους. Πίνει μαζί τους τους χωρισμούς και τα ξαναγυρίσματα, τη μοναξιά της καρδιάς και του κορμιού, που ξαφνικά ένας ερχομός φωτίζει για λίγο. Τη θάλασσα τη μελετά και στα γραφτά και στην άλλη του ζωγραφική. Μα εκεί είναι το χρώμα που έχουν οι λέξεις και οι μογιές. Εδώ παίζει με δύο μαχαίρια που ποτέ δεν έπαυαν να κόβουν βαθιά, το Μαύρο και το Άσπρο.

Μόνο όποιος γνωρίσει από κοντά τη Χίο, τα Φαρά και την Αιγνούσσα τις ώρες της μεγάλης κάψας και του «Ήλιου του Μεγάλου Ανατολίτη» όπως τον βάφτισε ένας άλλος ασκητής, ο Καζαντζάκης, θα καταλάβει ξαφνικά πως έχει να κάνει με μια δουλειά μεταφυσική δίχως αυτό νάναι καμωμένο από πρόθεση. Είναι μέσα στον ίδιο τον άνθρωπο που δεν έπαυε να βλέπει όλη του τη ζωή. Το Φως να σφάζει ότι αγγίζει και το Σκοτάδι, φωτεινό κι αυτό, όπως στα ποιήματα του Ελύτη το Θεό και το Διάβολο που παλεύει μέσα σε κάθε Έλληνα. Και τους ξέρω καλά τους Έλληνες, χρόνια πολλά. Κάποτε τους φοβόμουν όπως φοβήθηκα και το πρώτο χάραγμα του Γιαλούρη. Μελέτησα και τα δυο από κοντά. Και τώρα ξέρω. Είναι το Μαύρο - Άσπρο που τρομάζει. Μα στο τέλος το αγαπάς.

Η ΜΑΡΤΖΥ ΡΩΛΙΓΚΣ είναι καθηγήτρια της ιστορίας της Τέχνης στο πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου.



ΛΙΩΤΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ - ΛΑΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Δύο βιβλία του ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Δεν είναι πολύ μακριά ο καιρός (ούτε είκοσι χρόνια) που εδώ στην Ελλάδα δεν είχαμε την τηλεόραση. Είχαμε όμως πρόθυμα αυτιά και γιαγιάδες λιγότερες πολυκατοικίες, πιο πολλούς χωματόδρομους και περισσότερες ευκαιρίες για τα παιδιά να παίζουν με παιχνίδια επινοημένα απ' τα ίδια, να δυναμώνουν τη φαντασία τους και νάζουν τ' αυτιά τους τενωμένα στα όσα γιαγιάδες και παππούδες διηγούνταν τα βράδια.

Αυτόν τον καιρό που τώρα μοιάζει για τους περισσότερους πολύ μακρινός κλείνει μέσα στα βιβλία του ο Ν. Γιαλούρης. Χιώτικα παραμύθια, όπως οι γέροι τα διηγούνταν και μοτιβά δουλεμένα από παλιούς τεχνίτες και κεντήστρες στολίδια σε σπία, σε ρούχα σε ύπνους παιδικούς, μεταγραμμένα από το Ν. Για-

λούρη, φέρνουν μαζί τους τη γεύση ενός άλλου τρόπου ζωής, ουσιαστικότερου, που δεν ζητάει στείρες αντιγραφές και προς τα πίσω γυρίσματα, μα απαιτεί πατώντας στα παλιά, στα δικά μας παλιά και βιώνοντας τα καινούργια, να φτιάξουμε πετώντας τ' άχρηστα ένα δικό μας κόσμο, νέο και λαμπερό.

Έναν κόσμο για τα παιδιά που τους δίνουμε τεχνικά άπειρες δυνατότητες για πληροφόρηση και κατανώωση που δεν είναι όμως πάντα αυτή που πρέπει και λάθος ανθρώπους για να τα διδάξουν.

Κι έναν κόσμο για μας τους πιο μεγάλους που φιλοδοξούμε να κρατήσουμε το παιδί ζωντανό μέσα μας και ν' αντιτάξουμε κάτι δυνατό στον χειρότερο εχθρό μας: την καθημερινότητα, που θα μπορούσε να γίνει ο καλύτερος φίλος μας.

Αργυρώ Φουρνάρη

ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

ΔΡΑΚΟΝΤΑΣ Ο ΠΑΡΑΠΟΝΕΜΕΝΟΣ

(αντι-παραμύθι)

Μακριά, κατά τα βορεινά ακρογιάλια των Φαρών, εκεί που κατοικούν ακόμη οι φώκιες και τα μεγάλα αγριοπερίστερα είναι κάτι κόρφου μυστικοί που ανθρώπου πόδι σπάνια πατεί. Φαράδες μονάχα στη χάση και στη φέξη, σαν κάνει τις ξαφνικές και λιγοστές μπουνάτσες το καλοκαιρί και καμιά φορά Πάσχα καιρό. Τότε η θάλασσα, όπου βλέπει το μάτι στέκει αρυτιδωτή και δίχως εκείνο το ρίγος που ανεβαίνει από τα κατάβαστά της. Μοιάζει με δρόμο από φαρφουρί, πλατό και μακρύ ακόμη και πέρα από τον ορίζοντα και σούρχεται να περπατήσεις και να φτάσεις ως τ' ακρογιάλια του Άθωνα που ξεκρίνεις μέσα από τη θαλασσιά την άχνα πέρα μακριά.

Τούτα τ' απόμερα γκρέμια μέρη είναι γεμάτα πληγές στα βράχια που τις γλύφει και τις μεγαλώνει η θάλασσα. Στους μεγάλους βορειάδες του Νοέμβρη ανεβαίνει ως πάνω στις αψηλές τους τις κορφές στεφανωμένες με κρίταμα, αγκάθια του αλατιού, ρείκια και έτσι σαν από θαύμα, κάτι ρουμπινιά γαρουφαλλάκια σαν άστρα του πρωινού. Σε μια τέτοια σπηλιά εκατοικούσε, τον καιρό των παραμυθιών, ένας δράκοντας που τον είχαν αρνηθεί οι όμοιοί του γιατί δεν έπινε αίμα ανθρώπινο. Μια κακιά δρακόντισσα, μάλιστα, τούχε δώσει κατάρτα να μην κλείσει τα μάτια του αν δεν τούλεγεν άνθρωπος ζωντανός μια καλή κουβέντα μιας και τους αγαπούσαν τους ανθρώπους πηγαίνοντας κόντρα στη ράτσα του. Έρημο τον ελέγανε κι έρημος ήταν ολόκληρη η ζωή του. Ούτε που θυμότανε πόσα χρόνια είχε στην πλάτη του γεμάτη πράσινα λέπια και μούσκλη. Τρυπωμένος τον πιο πολύ

καιρό στη βαθιά σπηλιά του, μετρούσε τα χρόνια με το φως και τα γυρίσματα του ήλιου και του φεγγαριού. Μια μέρα του φάνηκε πως άκουσε φωνή ανθρώπινη φωνή πούκραζε για βοήθεια. Όρμησε κατά τη μπούκα της σπηλιάς, μέσα στη βροχή που κατέβαινε καταρράχτης απ' τα ψηλώματα και κύταξε μια γύρω και μια χαμηλά. Σύρριζα στο βράχο του ένα βαρκάκι σαν τη χούφτα του, πάλευε με τα νερά και το σίφουνα που άνοιγε κι έκλεινε ανάμεσα στις μεγάλες πέτρες. Πιο πέρα, ένα μεγάλο τρικάρτο βούλιαζε σιγά-σιγά μέσα στις αστραπές και τη βουή του πελάγου. Αναγάλλιασε η ψυχή του καθώς εσκέφτηκε πως ήρθεν η ώρα του να σπάσει τα μάγια της δρακόντισσας και να κλείσει τα μάτια του. Σύρθηκε προσεχτικά ως κάτω στο μικρό γιαλό κι άπλωσε το μεγάλο χέρι του να πιάσει το βαρκάκι που το χτυπούσαν τα κύματα πάνω στις κοφτερές άκρες των βράχων. Το ανθρώπακι μέσα έβγαλε μια μεγάλη φωνή, σταυροκοπήθηκε κι είπε με μια τρομάρα στα μάτια: «Πίσω μου σ' έχω Σατανά. Ξόρκισε τούτο το κακό Άγιε Νικόλα και θα σ' ανάγω κερί σαν το μπόι μου». Κι ευθύς έγινε μια λάμψη κι ο κακομοίρης ο Έρημος ένοιωσε να του καίγονται τα σωθικά σαν να τον χτύπησε κοντάρι αναμμένο ή δαδί. Τραβήχτηκε πέρα και ξανατρώπωσε στη σπηλιά του και τα κλάματά του τρέχανε στα βράχια κι ανακατευόνταν με το αλμυρό κλάμμα του πελάγου. Τ' ανθρώπακι κατάφερε να συρθεί ως το μικρό γιαλό κι ύστερα άρχισε να σκαρφαλώνει υπομονετικά όπου χάθηκε από τα μάτια του. Ο Έρη-

μος ξαπλώθηκε στο πιο σκοτεινό μέρος της σπηλιάς και τον έπνιξε το παράπονο.

Περάσανε μήνες κι ο χειμώνας ξέκανε και πέθανε ανήμερα του Ευαγγελισμού. Ξύπνησαν όλα ένα γύρω, μύρισε ο αγέρας αγριολουλούδο, αλάφρυνε η καρδιά των ανθρώπων κι ακόμη κι ο Έρημος θάρρεψε πως ξαφνικά ξημέρωσε ύστερα από νύχτα μακρυνά και πικρή. Από τη μπούκα της σπηλιάς τρώπωνε ο ήλιος και καμιά φορά τον άγγιζε στη μεγάλη, λεπιδωτή ουρά κι ένοιωθε μια περιεργή ταραχή στην καρδιά του. Αλλάργα φαινότανε τα κόκκινα πανιά μιας σακολέβας που περνούσε και θάρρεις πως ακουγόταν κάτι σαν τραγούδι. Βράδυασε, κι από τ' αψηλά ακούστηκε εκείνο το πουλί που το λέν' αηδόνι και που το κυνητούσε πάντα η γριά Δράκαινα για να του πάρει την καρδιά και να την κάνει αλοιφή και μαντζούνι ποι γιατρενε τον Έρωτα τον κακό. Γιατί κι οι δράκοντες, όσο νάναι, έχουνε κι αυτοί τέτοιους καϊμούς και κάπου-κάπου χρειάζονται ξόρκια και γιατροσόφια σαν τους ανθρώπους. Εκείνη τη βραδυά ο Έρημος κούρνιασε σε μια μεγάλη γούβα έξω απ' τη σπηλιά του κι έμεινε άγρυπνος ώρες πολλές ωσπου φανήκανε φάτα στο πέλαγος και ξετρώπωσε ξεσθήωτο το φεγγάρι απ' τη Μικρασία.

Περνούσαν οι μέρες και λουλούδιζεν ο τόπος λίγο-λίγο κι αλάφρωνε κι η καρδιά τον Έρημου. Σε μια ανψηλή γωνιά της σπηλιάς κουρνιασάνε μέρες τώρα δυο χελιδόνια και κάποιο δροσερό πρωί άκουσε φωνές καινούργιες κι είδε κάτι γυμνά φτερωτά πλάσματα που ανοίγανε τα χαζά τους στόματα και κράζανε για φαγητό.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



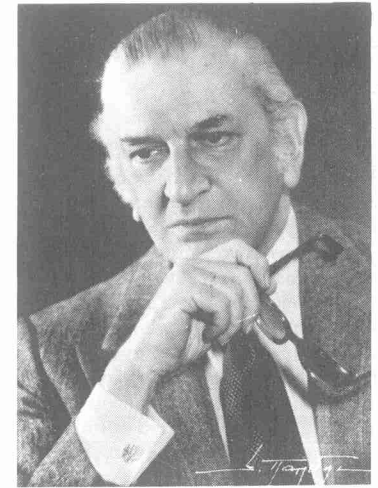
ΕΝ ΠΛΩ

Προς Αναγνώστας	129
Εν πλω	130
ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ, συνέντευξη	131
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ Ένα παράθυρο πριν μισόν αιώνα	134
ΝΙΚΟΛΑΣ ΚΑΛΑΣ Αναζητώντας την αφροσύνη (μτφ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ)	136
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΟΙΗΣΗ (Λούλα Βάλβη-Μυλιανά, Νίκος Σπάνιας, Δημήτρης Δημητριάδης)	139
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΕΖΟ (Κωστ. Μητρόπουλου)	141
ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ (Αργυρώ Φουρναράκη)	143
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ «Οφειλές» Γ. Σεφέρη	145
ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ (RAINER MARIA RILKE, μτφ. Σπύρος Καρυδάκης)	147
Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Το μαύρο και το άσπρο	150
ΑΦΙΕΡΩΜΑ/ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ -ΜΙΝΩΤΟΥ (Διονύσης Σέρρας, Ντίνος Κονόμος, Δημ. Λουκάτος, Μαρία Καραμαλίκη, Δημήτρης Αγγελάτος, Σαράντης Αντίοχος, Σπύρος Καβαβιάδης)	154
ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ Η παγκοσμιότητα της ελληνικής ποίησης	166
ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ/ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ (Ματθαίος Μουντές, Νίκος Γιαλούρης, Μάρτζυ Ρώλινγκς, Αργυρώ Φουρναράκη)	170
ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ Δράκοντας ο Παραπονεμένος	175
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Ψάχνοντας για μουσική	177
ΜΑΡΛΟΝ ΜΠΡΑΝΤΟ, συνέντευξη	180
«ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ», συνέντευξη	183
ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ	185
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	188

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

συνέντευξη στο
ΔΙΟΝΥΣΗ ΒΙΤΣΟ



«Π»: κ. Λιδωρική έχετε ασχοληθεί επαγγελματικά τόσο με τη δημοσιογραφία, όσο και με τη συγγραφή θεατρικών έργων. Η κάθε μια από τις ασχολίες αυτές λέγεται ότι απαιτεί και ένα διαφορετικό τρόπο ζωής. Η πρώτη έντονο, η δεύτερη ήρεμο. Πώς καταφέρατε να διακριθείτε και στις δυο;

ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ: Το ότι έχω ασχοληθεί επαγγελματικά τόσο με τη Δημοσιογραφία όσο και με το Θέατρο είναι γεγονός. Θα χρειαζόταν όμως, νομίζω, η προσθήκη μιας μικρής φράσης: Πάντα με μεράκι. Με αφοσίωση και στις δυο αυτές ασχολίες που όπως τονίζετε απαιτούν ένα διαφορετικό τρόπο ζωής. Η πρώτη, λέτε, έντονο και η δεύτερη ήρεμο. Εδώ θα διαφωνήσω για το χαρακτηρισμό «ήρεμο». Ας κάνω μια φανταστικά... αλληγορική σύζευξη.

Έχω μια ερωμένη: τη Δημοσιογραφία. Και μια σύζυγο που παρά την... απιστία μου τη λατρεύω! το Θέατρο. Δε νομίζω ότι μπορεί να είσαστε τόσο πουριτανός ώστε να αποκλείετε μια τέτοια σύζευξη. Συμβαίνουν κάτι παρόμοια στη ζωή και όχι μόνο... αλληγορικά. Έντονη, λοιπόν, η σχέση με την ερωμένη Δημοσιογραφία. Αλλά γιατί ήρεμος ο τρόπος ζωής με τη σύζυγο; Το Θέατρο; Τι σας κάνει να πιστεύετε ότι οι άνθρωποι που κινούνται μέσα στο χώρο του ζουν, σκέπτονται, δημιουργούν ήρεμα;

Απαντώ βέβαια στο ερώτημά σας παραβολικά. Ωστόσο, αν τα κατάφερα να διακριθώ, όπως λέτε, και στις δυο ασχολίες μου είναι γιατί ο τρόπος ζωής μου μαζί τους ήταν πάντα έντονος. Και όπως σας είπα πριν: Πάντα με μεράκι και πάντα με αφοσίωση.

Συμπληρωματικά πρέπει να προσθέσω ότι οι δυο αυτές ασχολίες μου βοήθησαν η μια την άλλη για την επιτυχία, πολλές φορές, της γενικότερης προσπάθειάς μου.

«Π»: Οι ραγδαίες αλλαγές των τελευταίων χρόνων, ιδίως η τεχνολογική, θα πρέπει να έφεραν αλλαγές και στο αντικείμενο και το ρυθμό του δημοσιογραφικού επαγγέλματος. Ποιές τέτοιες αλλαγές έχετε επισημάνει.

ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ: Δεν είναι μόνο η τεχνολογική εισβολή που έφερε, τα τελευταία χρόνια, αλλαγές και στο αντικείμενο και στο ρυθμό του δημοσιογραφικού επαγγέλματος. Πριν από την κραταίωση της τεχνολογικής παρέμβασης άλλες αλλοιώσεις είχαν εμφυλοχωρήσει στο επάγγελμα. Ισχυρές επιρροές, κυριότατα από την Αμερική, επηρέασαν όχι μόνο το τεχνικό υλικό αλλά και το έμφυχο.

Στη βαθμολογική κλίμακα του «αντικειμένου» πρώτοι οι εκδότες προχώρησαν σε νέες συναγωνιστικές μεθόδους, έτσι που προοδευτικά εμπλούτισαν την ύλη της εφημερίδας τους, αύξησαν τα συντακτικά επιτελεία τους, προχώρησαν πρόσφατα στην αλλαγή ενός πρακτικότερου σχήματος που τελικά κατόρθωσε να επιβληθεί.

Οι εργαζόμενοι πάλι στις εφημερίδες: συνεργάτες, συντάκτες, τεχνικοί, τυπογράφοι, πράκτορες, προσάρμοσαν τις αποδόσεις τους αλλά και τις οικονομικές τους βλέψεις ανάλογα με το κόστος της ζωής. Και με τη βοήθεια του... ευλογημένου πληθωρισμού οι απαιτήσεις έγιναν, δικαιολογημένα άλλωστε, εντονότερες έτσι που σήμερα παρατηρούνται και επαυξάνονται τρία νεότερα στοιχεία:

- Ελάχιστες είναι οι εφημερίδες που επιβιώνουν μόνο χάρη στις δικές τους δυνάμεις. Δοκιμάζουν τρομερές κρίσεις που οι συνέπειές τους είναι γνωστές σε όλους μας.
- Οι εργαζόμενοι στις εφημερίδες, ειδικότερα οι συντάκτες και συνεργάτες μοιράζουν το χρόνο τους σε διάφορες δουλειές (Δημόσιες σχέσεις, Ραδιόφωνο, Τηλεόραση, Επιχειρήσεις) έτσι που η προσήλωση και το μεράκι του παλιού δημοσιογράφου πάει περίπατο, φοβάμαι ανεπίστρεπτα. Και
- Κάτι παρήγορο και φυσικά ευχάριστο: Η ραγδαία εισχώρηση του γυναικείου φύλου στο επάγγελμα. Και για νάμαστε ειλικρινείς με πολλές επιτυχίες, με σημαντικά ευσυνείδητη τη συνεργασία τους, με αστραφτερές επιδόσεις, με ζηλευτή εργατικότητα.

Αυτές, συνοπτικά, είναι οι αλλαγές που πρόχειρα μπορώ να επισημάνω.

«Π»: Ένα παράξενο μάλλον φαινόμενο της εποχής μας είναι η μεγάλη και συχνά ποιοτική «παραγωγή» ελληνικών θεατρικών έργων, τη στιγμή που στο εξωτερικό παρατηρείται κρίση στο θεατρικό ρεπερτόριο. Πώς το εξηγείτε αυτό;

ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ: Ποιοτική «παραγωγή» θεατρικών έργων δεν έλειψε ποτέ από την Ελλάδα του 20ου αιώνα. Πολύ φυσικό, μέσα στα πλαίσια και τις επιρροές της κάθε εποχής.

Μάζευε ο Έρημος σκουλήκια από τα λέπια του και τις σκισμάδες των βράχων και τ' απόθετε κρυφά πιο πέρα και τα δύο τα χελιδόνια κατεβαίνανε και μάζευαν το θησαυρό. Φοβισμένα στην αρχή μα πιο ύστερα ξεθαρρεμένα, τραγουδώντας. Ζεσταινόταν η καρδιά του Έρημου μα η πληγή του ήταν πάντα ανοιχτή. «Ναρχόταν κανένα πλάσμα ανθρώπινο που να μην τρέμει η ψυχή του καθώς θα τον αντίκρυζε κάτι συμπονετικό να του πει».

Την άλλη μέρα ακουστήκαν οι καμπάνες του μοναστηριού. Οι άνθρωποι του νησιού κάτι γιορτάζανε κι είχαν ανέβει ως εκεί πάνω με τα φαγιά τους και τα όργανα. Στήσανε και χορό και κάμποσοι κατεβήκανε ως κάτω στο γκρεμό της Φώκας με τ' όνομα, για να μαζέψουν αγριογαρούφαλλα. Λέγανε πως αν τάβαζες στο μαξιλάρι σου ανήμερα Λαμπρή ονειρευόσουν εκείνον που θ' αγαπούσες. Μια κοπέλλα λιγνή και μαυροντυμένη ξέφυγε από το τσουρμό και σκαρφάλωσε ως κάτω στο

Γκρεμό της Φώκας, εκεί που εκούρνιαζε μέσα στο λαμπρόν ήλιο ο Έρημος. Μπροστά της, ανάμεσα στα βράχια, λάμπανε αγγαλιές ρουμπινιά γαρυφαλλάκια. Το Αγγερουκό, με τα θαλασσιά μάτια, κατέβηκε ακόμη πιο χαμηλά, ώσπου ξαφνικά, είδε το μεγάλο δράκοντα κουλουριασμένο, δύο δρασκειλιές πιο κάτω. Θόλωσαν τα μάτια της απ' την τρομάρα, γλίστρησε και κύλησε ανάμεσα στα γκρίζα βράχια του γκρεμού. Έπεσε ανάμεσα στα γαρούφαλλα κι από το μικρό της αυτί με χρυσό σκουλαρίκι της βάβως της ξετρύπωσε ένα μικρό ποταμάκι αίμα.

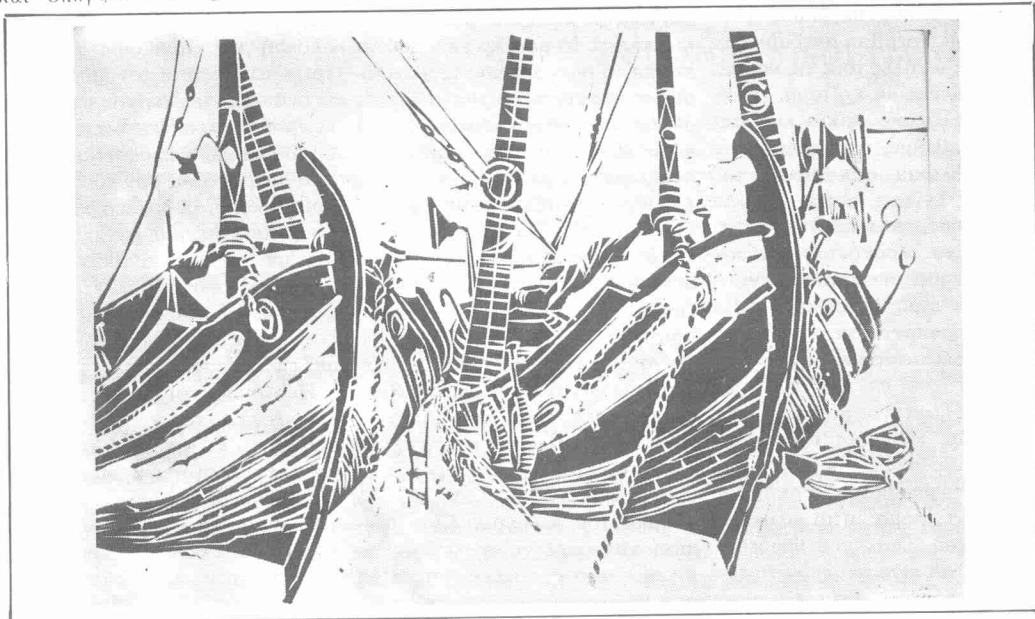
Σύρθηκε ο Έρημος κοντά της κι η καρδιά του πήγαινε να σπάσει. Κι άλλο πλάσμα του Θεού του τύχαινε και πάλι ο Χάρος άπλωνε το χέρι του να του τ' αρπάξει. Άγγιξε το μέτωπο του κοριτσιού όσο τρυφερά μπορεί ν' αγγίξει δράκοντας κι εκείνη έκανε ν' ανοίξει τα μάτια της. Μα ο Έρημος της λέει: «Όχι, μάτια μου. Μη με κυττάξεις γιατί θα ραγίσει η καρδιά σου κι

εγώ θα ξαναγυρίσω στην ερημιά μου. Πες μου τι θες να σου φέρω, να λιγοστέψει ο πόνος σου». Κι η λαβωμένη είπε: «Νερό».

Όρμησε ο Έρημος κατά την πηγή και γέμισε ένα κοχύλι και τόβαλε στα χείλη της. Ήπιε κι εστέναξε και το αίμα ανέβηκε στο στόμα της. Ξανάπια, γιατί τα σωθικά της καίγανε. Κι ύστερα γύρισε κατά τον Έρημο κι είπε αχνά: «Δροσιά νάχεις» και τελείωσε.

Την σήκωσε ο Έρημος και την σκέπασε με καταπράσινα φύκια κι ύστερα την απίθωσε σ' ένα στεγνό, βαθύ μέρος της σπηλιάς. Ύστερα ξάπλωσε στα πόδια της τρύπας και περίμενε. Μεσάνυχτα κατέβηκε ο Χάρος βαρυσεστημένος, τον έδεσεν απ' τη μεγάλη ουρά και σπιρούνισε τ' άλογό του. Στα ριζά του γκρεμού, τώρα λένε οι ψαράδες πως βλέπουν ένα μαύρο βράχο που μοιάζει με δράκοντα σαν έχει φεγγάρι στη γιόμισή του.

(Από το ανέκδοτο βιβλίο Το ΣΥΝΑΞΑΡΙ ΤΩΝ ΔΡΑΚΩΝ)



ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ ΚΑΪΚΙΑ (ΑΙΝΟΛΕΟΥΜ) 1980



ψάχνοντας για μουσική

Επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Οι κυκλοφορίες των νέων δίσκων στη χώρα μας στο τρίμηνο που πέρασε ήταν αρκετά φτωχές αριθμητικά μα και ποιοτικά – τουλάχιστον από τα στοιχεία που μπορούμε και συγκεντρώνουμε.

Περίοδος διακοπών ένεκα και μεγάλων εξόδων, οι τσέπες άδειες, και η αγορά αδύναμη να δεχτεί και να καταναλώσει την προσφορά.

Σημαντικοί όμως δίσκοι δεν έπαψαν να υπάρχουν.

– Πάντοτε από τη θεωρητική άποψη της στήλης!

ΗΛΙΑΣ ΛΙΟΥΓΚΟΣ «Νυχτερινή δοκιμασία»

Η «νυχτερινή δοκιμασία» είναι η μουσική πρόσκληση για μια άμεση αισθησιακή απόλαυση.

Ή μια συνάντηση γνωστών και αγνώστων με κοινό σημείο ταυτότητας την ευαισθησία τους.

Ο τραγουδιστής Ηλίας Λιούγκος, γνωστός για την ποιοτική παρουσία του στο σύγχρονο ελληνικό χώρο συναντά τον άγνωστο νέο συνθέτη που έκρυβε μέσα του.

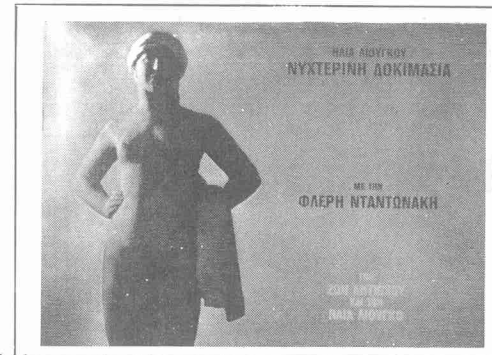
Με στίχους δικούς του και δανεικούς από το Γιάννη Τσέρτο και τη Ζωή Αντιόχου, άλλα από τα τραγούδια του μοιράζεται μαζί της και άλλα, με τα μάτια κλειστά, παραδίδει στη Φλέρη Νταντωνάκη.

Η συνάντηση κοσμείται από μουσικούς ήθους και ολοκληρώνεται παίρνοντας ανάσα από τη διεύθυνση του Μάνου Χατζιδάκι.

Ο Ηλίας Λιούγκος φαίνεται να περνά τη «νυχτερινή δοκιμασία» του με επιτυχία και τονίζει τα χαρακτηριστικά εκείνα της προσωπικότητάς του που κρατούσε στη σκιά.

Η Φλέρη Νταντωνάκη παραμένει το ίδιο συγκλονιστική παρά τα χρόνια σιωπής που μεσολάβησαν και τη χώρισαν από το τραγούδι.

Τέλος η Ζωή Αντιόχου κάνει μια αξιόλογη παρουσία με τη στιχουργική και την ολοκληρωμένη φωνητική της απόδο.



ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ «Νυχτερινή εκπομπή»

Η για πρώτη φορά ολοκληρωμένη και απόλυτα προσωπική παρουσία της Αφροδίτης Μάνου στη δισκογραφία. Έντεκα μπαλάντες για τις οποίες έγραψε η ίδια τη μουσική και τις έντυσε με δικούς της στίχους, καθρεφτίσματα της ζωής στην Αθήνα, πάνω σ' ένα γυαλί που άλλοτε δείχνει τα πράγματα όπως είναι και άλλοτε, θολό από τη λύπη του, τα παραποιεί τρυφερά. Αν λάβουμε υπ' όψη ότι, η ίδια έκανε και την ενόρχηση, τότε η «νυχτερινή εκπομπή» είναι μια πολύ καλή αρχή και μια αξιόπαινη προσπάθεια, η οποία ολόψυχα ευχόμαστε να συνεχισθεί.

Αλήθεια τι άλλο θα μπορούσε κάποιος να ελπίζει μπροστά στο παρατραβηγμένο πια σκονί της κακογούστιας και της έλλειψης φαντασίας που συγχίζει το αισθητήριο μας;

SUN RA ARKESTRA «Nuclear War»

Ο «Βασιλιάς Ήλιος». Ο Sun Ra. Πρώτος ανάμεσα στους ιερείς-μουσικούς της σημαντικότερης ίσως παραγωγικής - εξελικτικής μονάδας της Αφροαμερικάνικης μουσικής έκφρασης.

Σαφώς η ακουστική και μόνο εμπειρία της Sun Ra Arkestra υστερεί σημαντικά από την ολοκληρωμένη σκηνική παρουσία της.

Έστω όμως κι έτσι οι εμπειρίες που αποκομίζει ο ακροατής δεν παύουν νάναι συγκλονιστικές.

Συγκλονιστικές γιατί η Sun Ra Arkestra βιώνει τη μουσική της και μαζί υποβάλλει και το ακροατήριό της κάτω από μια τελετουργική διαδικασία.

Και η μουσική της είναι και η ίδια μια τελεουργία. Μια τελεουργία με τους ήχους και τις φωνές της μάνας-Αφρικής που εξελίσσεται αργά, ακολουθώντας σπόνδυλο με σπόνδυλο τη ραχοκοκκαλιά της μαύρης μουσικής, και μαζί της φέρνει στην επιφάνεια διαπιστώσεις και κραυγές από τη σημερινή παγκόσμια πραγματικότητα.

Μια πραγματικότητα εφιαλτική που καθημερινά και ασυνείδητα μας γίνεται συνείδηση.

Ο Sun Ra με κάθε του έργο και εμφάνιση επιδιώκει να σπάσει την κρούστα αυτή που δημιουργεί η αυτόματη εφουσηχαστική διαδικασία.

Και τα καταφέρνει. Ο «πυρηνικός πόλεμος» είναι μια ακόμα απόδειξη του πρωτοποριακού χαρακτήρα, της δημιουργικής διάθεσης και του δυναμισμού της Sun Ra Arkestra.



BRUCE SPRINGSTEEN «Born in the U.S.A.»

Η τελευταία δουλειά του αμερικάνου καλλιτέχνη μπορεί να μη στέκεται στην ίδια ακριβώς ποιοτική στάθμη του παρελθόντος, δεν παύει όμως να αποτελεί μια σημαντική προσφορά στην ασάλευτη στασιμότητα του μουσικού χώρου στον οποίο ανήκει.

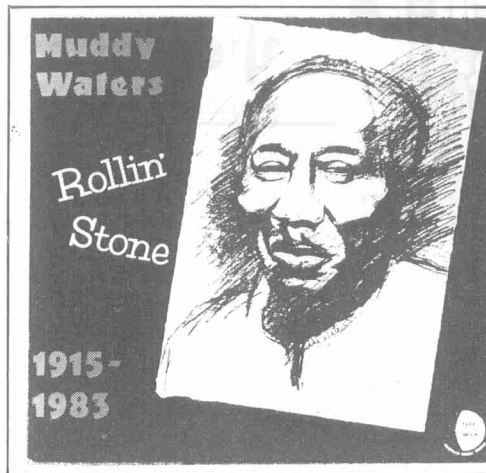
Ο δίσκος στιχουργικά και μουσικά αντανακλά βιώματα και ήχους από την καθημερινή σύγχρονη ζωή στην Αμερική.

Βιώματα και ήχους με αναμφισβήτητα παγκόσμιες διαστάσεις.

Η κραυγή του δυστυχισμένου από τον πόλεμο ανθρώπου είτε αυτός έγινε στο Βιετνάμ ή κάπου αλλού, τα προβλήματα του εργάτη ή ο ιδιαίτερος τρόπος ζωής στα κάθε μορφής περιθώρια είναι πράγματα ίδια, ή περίπου ίδια, παντού.

Οι άνθρωποι δεν αλλάζουν. Τα μόνα που αλλάζουν είναι τα ονόματα των κρατών και οι μορφές της εξουσίας. Μουσικά ο δίσκος είναι περισσότερο κοντά στο ροκ από κάθε άλλη δουλειά του Springsteen.

Η επιβεβαίωση για την καλλιτεχνική αξία του δημιουργού του ενισχύεται και αυτή τη φορά και ο Springsteen δείχνει και πάλι πως έχει μεγάλες και ανεξάντλητες δυνατότητες.



MUDDY WATERS «Rollin' Stone»

Ο δίσκος Rollin' Stone» είχε και στο παρελθόν κυκλοφορήσει - πάντα εκτός Ελλάδας - με τον πρωτότυπο τίτλο «I'm ready».

Σήμερα, ένα χρόνο μετά το θάνατο του δημιουργού του, επανέρχεται στο προσκήνιο της πάντοτε διψασμένης για μπλουζ Ευρώπης και μαζί και στη χώρα μας, όπου ο Muddy Waters θεωρείτο ανέκαθεν εμπορικά νεκρός. Άσχετα με την προσμονή της εμπορικής επιτυχίας, ο δίσκος εκπέμπει μια ιδιαίτερη μουσική ποιότητα.

Δέκα τραγούδια της κορυφαίας αυτής μορφής του μπλουζ, όλα χαρακτηριστικές συνθέσεις και καταδανεισμένα από δεκάδες επόμενους μουσικούς και συγκροτήματα του μπλουζ μα και του ροκ, που δημιουργούν ένα σπάνιο για τις μέρες μας αισθησιακό μουσικό περιβάλλον για τον απαιτητικό ακροατή.

Η φωνή του Waters υποβάλλει και μαζί συγκινεί τραγουδώντας για πράγματα απλά και κοντινά, στα οποία δίνει μια ιδιαίτερη διάσταση έκφρασης.

Χωρίς επιφυλάξεις ο δίσκος αυτός είναι ότι πιο σημαντικό έχει κυκλοφορήσει στη χώρα μας στον περιορισμένο χώρο του μπλουζ και μαζί μια ψηφίδα στις αξιολογότερες μουσικές παροισίες των τελευταίων χρόνων.

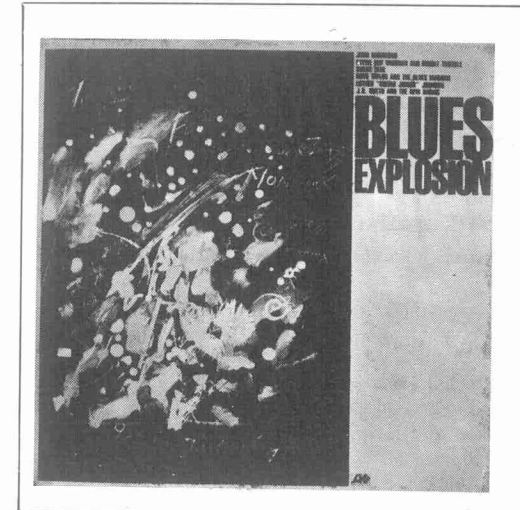


ΔΙΑΦΟΡΟΙ «Blues Explosion»

Σύγχρονες και παραδοσιακές αισθητικές και εκφραστικές φόρμες του μπλουζ, δοσμένες από νεότερους και παλιούς ερμηνευτές και συνθέτες στο φεστιβάλ του Μοντρέ τον Ιούλιο του 1982.

Ένας δίσκος που καλύπτει ένα αρκετά μεγάλο φάσμα των μορφών του μπλουζ με μουσικούς οι οποίοι κινούνται σε ανεξάρτητες διαδρομές στο χώρο του. Ο καθαρά παραδοσιακός τρόπος έκφρασης του John Hammond πλάι στη φυσαρμόνικα του Sugar Blue, το δυναμισμό της Koko Taylor και τον ηλεκτρικό ήχο του J.B. Hutto, του Luther Johnson και του Stevie Ray Vaughan.

Έξη μουσικοί με προσωπική αντίληψη έκφρασης, οι οποίοι μαζί αποτυπώνουν μια συνολική εικόνα της σύγχρονης πραγματικότητας στο χώρο του μπλουζ, με μερικά αξιόλογα ζωντανά ηχογραφημένα δείγματα της δουλειάς τους. Παράλληλα η σπάνια ευκαιρία να βρει κάποιος συγκεντρωμένους σ' ένα δίσκο αυτούς τους μουσικούς, οι οποίοι ηχογραφούν σε διαφορετικές εταιρίες ο καθένας, δίνει επιπρόσθετα στο δίσκο την αξία μιας πολύ σημαντικής συλλογής.



ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΛΑΜΒΡΕΖΟΣ

Η ΜΗΧΑΝΗ ΣΤΑΜΑΤΗΣΕ

ΤΕΧΝΗ & ΛΟΓΟΣ
ΑΘΗΝΑ, 1984

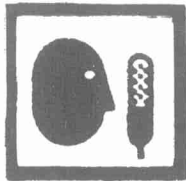
Λοόδεκα θέματα που αφορούν την ανθρώπινη κατάσταση ολόγυρά μας δοσμένα με δύναμη, λιριζμό και τρυφερότητα: το δίλημμα που στοιχειώνει και γίνεται εφιάλτης, ο επαναστατημένος που θα υποταχτεί την επόμενη στιγμή, το Μισάλο που νικά την Καρδιά, η αγάπη που περιδιαβαίνει μονάχη της στην έρημο, η ακαθόριστη ανασήτηση της λευτεριάς που γίνεται συντριβή, το αίσθημα και το πάθος των ανθρώπων που ανάβουν στις Οργουελικές τους κοινωνίες για να τους οδηγήσουν στον όλεθρο, η προδοσία που καιροφυλακτεί, η τελευταία ελπίδα που οι άνθρωποι τρέμουν, η Καφκική τραγική κατάδικη, η ζεστή ανθρώπινη μιας νύχτας με βροχή...

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΩΩΝΗ

ΕΒΔΟΜΑΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

ΓΙΑΤΙ
μηνιατική επιθεώρηση

ΓΙΑΤΙ
μηνιατική επιθεώρηση



Ο ΜΑΡΛΟΝ ΜΠΡΑΝΤΟ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

μετάφραση:
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ

ΕΡ.: Θεωρείς μερικούς του επαγγέλματός σου καλλιτέχνες;

ΜΠΡΑΝΤΟ: Όχι.

ΕΡ.: Κανένα;

ΜΠ.: Ούτε ένα.

ΕΡ.: Η Ντούζε; Η Μπενάρι; Ο Ολίβιε;

ΜΠ.: Ο Σαίξπηρ είπε...

Τον καυμένο. Τον ξετρυλώνουμε από το ντουλάπι κάθε λίγο και λιγάκι. Αλλά αφού βρίσκει κανείς τόσο λίγους Ανθρώπους τριγύρω, πρέπει πάντα να ξετρυλώνεις κάποιον και να λες: «Είπε αυτό κι εκείνο...». Όπως τώρα εσύ μου λες: «Εσύ ο ίδιος είπες κάποτε...» (Γελάει).

Αλλά γνωρίζουμε τι είπε. «Δεν υπάρχει τέχνη που να ανακαλύπτει τις δραστηριότητες του νου στο ανθρώπινο πρόσωπο». Που πολύ απλά σημαίνει ότι το να είσαι ικανός να ανακαλύπτεις τις λεπτές διεργασίες του ανθρώπινου εγκεφάλου από την έκφραση του προσώπου είναι τέχνη, και διάπρεπε οποσδήποτε να υπάρχει μια τέτοια τέχνη. Δε νομίζω, όμως, ότι εννοούσε, ότι θάπρεπε αυτή η τέχνη να καθιερωθεί ανάμεσα στις επτά ζωές τέχνης, να γίνει η όγδοη: η Ανάγνωση, δηλ. της Φυσιολογίας.

Αλλά, οτιδήποτε μπορείς να το ονομάσεις τέχνη. Μπορείς να ονομάσεις ένα μάγειρα σε πιτσαρία καλλιτέχνη, γιατί πραγματικά είναι τεχνίτης - κινητή τη ζύμη πάνω κάτω, τη φέρνει γύρω απ' το κεφάλι του, την πετάει προς το ταβάνι και την ξαναπιάνει. Δε νομίζω ότι μπορείς να μη θεωρείς αυτά τα πράγματα τέχνη, εκτός κι αν γνωρίζεις καλά, ως το μεδούλι της ραχοκοκκαλιάς σου, ότι καμιά σχέση δεν έχουν με τέχνη.

ΕΡ.: Όστε ποτέ δε θεώρησες τον εαυτό σου καλλιτέχνη;

ΜΠ.: Όχι. Ποτέ. Ποτέ. Όχι.

Ο Κέννεθ Κλαρκ ήταν αφηγητής σ' ένα πρόγραμμα της τηλεόρασης που λεγόταν «Πολιτισμός». Ήταν μια θαυμάσια σειρά. Έδειχνε ευρυμάθεια, επικοινωνούσε, ήταν εξαιρετισμένη, ενδιαφέρουσα να την παρακολουθεί κανείς. Ο ίδιος ήταν ένας άνθρωπος που γνώριζε καλά ποιοί ήταν οι καλλιτέχνες αυτού του κόσμου. Δε μιλούσε γι' ασήμαντους ανθρώπους, όπως αυτούς που εσύ κι εγώ μπορούμε να αναφέρουμε. Δεν τους ξέρει αυτούς. Μιλούσε για μεγάλη Τέχνη. Βέβαια, δεν αναφερόταν στην τέχνη του κινηματογράφου.



ΜΑΡΛΟΝ ΜΠΡΑΝΤΟ

Γεννήθηκε στην Ομάχα της Νεμπράσκα στις 3 Απριλίου 1924. Η μητέρα του ήταν επαγγελματίας ηθοποιός. Έφηβος, αποβλήθηκε από τη Στρατιωτική Σχολή που παρακολουθούσε και μετά έπαιζε ντραμς, για λίγο καιρό, σ' ένα κουνιέτο. Τελικά πήγε στη Ν. Υόρκη, όπου γράφτηκε στο Θεατρικό Εργαστήριο του Έρβιν Πισκατόρ. Δασκάλα του ήταν η Στέλλα Άντλερ.

Το καλοκαίρι του 1944, έπαιξε στη Σέυβιλ, στο Λονγκ Άιλαντ, ως μέλος του Θεατρικού Εργαστηρίου της Ν. Υόρκης και ο θεατρικός πράκτορας Μένναρντ Μόρρις διέγνωσε πρώτος το μεγάλο ταλέντο του. Από τότε έπαιξε με επιτυχία διάφορους ρόλους στο Μπρόντγουέη, με κορυφαίο το ρόλο του άγριου κι ερωτικού Κοβάλσκυ στο «Λεωφορείο ο Πόθος», που τον καθιέρωσε ως τον πιο χαρισματικό ηθοποιό της γενιάς του.

Από το 1950 μέχρι το 1955 ο Μπράντο πρωταγωνίστησε σε οκτώ κλασικά φιλμς, όπως το «Βίβα Ζαπάτα», το «Λεωφορείο ο Πόθος», το «Ιούλιος Καίσαρας», ο «Άγριος», το «Στην αποβάθρα», κ.α. Το 1955 για το ρόλο του Τέρρυ Μαλλόν στην «Αποβάθρα» κέρδισε το πρώτο του Όσκαρ ερμηνείας, το οποίο κι αποδέχτηκε. 18 χρόνια, όμως, αργότερα αρνήθηκε για καθαρά κοινωνικούς λόγους το δεύτερο Όσκαρ, που του απονεμήθηκε για το ρόλο του Ντον Βίτο Κορλεόνε στο «Νονό».

Συνολικά έπαιξε σε 30 ταινίες με τελευταίες το «Αποκάλυψη Τώρα» του Κόππολα και το «Φυγάδες του Μιζούρι» του Πεν.

Σ' όλη του την καριέρα υποστήριξε δυναμικά τ' ατομικά δικαιώματα κι ελευθερίες κι αγωνίστηκε υπέρ των μειονοτήτων των ΗΠΑ: των Ινδιάνων, των Εβραίων, των μαύρων και των περιθωριακών των μεγαλουπόλεων. Καταφέρθηκε εναντίον της θανατικής ποινής, του φανατισμού, των κάθε είδους βραβείων, πολλών πολιτικών ανδρών και οργανισμών αστυνόμευσης των πολιτών.

Περίπλους

ΕΡ.: Πάντως ο κινηματογράφος αντανάκλα την τέχνη και την κουλτούρα μας. Ο «Πολιτισμός» του Κλαρκ κάλυπτε ένα ευρύ φάσμα της ανθρώπινης ιστορίας. Ίσως σε 50 ή 100 χρόνια, ο επόμενος Κέννεθ Κλαρκ θα συμπεριλάβει και την τέχνη του φιλμ.

ΜΠ.: Γιατί δεν παίρνεις συνέντευξη από τον Κέννεθ Κλαρκ και να του πεις ότι θέλω να μάθω (Γελάει) αν θεωρεί τον Μάρλον Μπράντο καλλιτέχνη.

ΕΡ.: Υποθέτω πως θάλεγε ναί.

ΜΠ.: Αν Ο Κέννεθ Κλαρκ έλεγε ότι είμαι καλλιτέχνης, θα τον πήγαινα αμέσως σε ψυχίατρο.

ΕΡ.: Τώρα δείχνεις να μην αποδέχεσαι τον ειδικό που ανάφερεις. Εάν οι ηθοποιοί δε μπορούν να είναι καλλιτέχνες, μπορούν τα φιλμς να είναι έργα τέχνης; Θα θεωρούσες τον «Πολίτη Καίτη» έργο τέχνης;

ΜΠ.: Δε νομίζω ότι ένα φιλμ είναι έργο τέχνης. Έτσι απλά. Δεν το νομίζω.

ΕΡ.: Θα έφτανες στο σημείο να πεις ότι μια ομαδική προσπάθεια δε μπορεί να είναι έργο Τέχνης;

ΜΠ.: Ο Καθεδρικός νιός της Ρένς ή της Σαρτρ ήταν μια ομαδική εργασία, που διάρκεσε ίσως πάνω από 100 χρόνια, κι όπου κάθε γενιά πρόσφερε κάτι. Αλλά υπήρχε ένα αρχικό σχέδιο.

Ο Άγιος Πέτρος του Μιχαήλ Άγγελου έγινε απ' αυτόν, αλλά χιλιάδες άνθρωποι συμμετείχαν στην κατασκευή του. Ο Μπεννίνι ή ο Μιχαήλ Άγγελος μπορεί να συνέλαβαν ένα έργο γλυπτικής αλλά, μετά, ήταν οι μαθητές τους, οι τεχνίτες, που σκόλισαν κι αφαίρεσαν τα χοντρά κομμάτια από το υλικό τους.

ΕΡ.: Ποιός είναι ο καλλιτέχνης σ' αυτές τις περιπτώσεις;

ΜΠ.: Αυτός που συλλαμβάνει πρώτα την ιδέα του έργου κι ύστερα την εκτελεί ο ίδιος.

ΕΡ.: Στο «Λεωφορείο ο Πόθος» και στον «Άμλετ», ο Γουίλιαμς κι ο Σαίξπηρ είναι καλλιτέχνες. Δε συμφωνείς;

ΜΠ.: Ναι.

ΕΡ.: Καλά, δε μπορεί να είναι καλλιτέχνες κι αυτοί που θα ερμηνεύσουν αυτά τα έργα;

ΜΠ.: Βέβαια. Ο Χάιφetz είναι πραγματικά ένας καλλιτέχνης. Για τ' όνομα του Θεού. Δεν είναι όμως δημιουργικός καλλιτέχνης αλλά ερμηνευτής.

ΕΡ.: Μπορεί οι τραγουδιστές να είναι καλλιτέχνες;

ΜΠ.: (Μετά από σκέψη). Όχι.

ΕΡ.: Τι λες για κάποιον που, όπως ο Μπομπ Ντόλαν, γράφει ο ίδιος κι εκτελεί τη δουλειά του;

ΜΠ.: Υπάρχουν άτομα που φιλοδοξούν να γίνουν καλλιτέχνες, αλλά δε νομίζω ότι αξίζει να αποκαλούνται έτσι. Δεν ξέρω για τους ηθοποιούς του κινηματογράφου ή του θεατρου... Βλέπεις, δεν υπάρχουν Άνθρωποι... Μπορείς να τους ονομάσεις καλλιτέχνες, να τους δώσεις αυτό το γενικό τίτλο, αν νιάθουν άνετα έτσι, αλλά, όσον αφορά τη μεγάλη Τέχνη - τη μεγαλύτερη Τέχνη, την Τέχνη που αλλάζει την Ιστορία, την Τέχνη που επιβάλλεται - πού είναι αυτοί; Πού είναι οι μεγάλοι καλλιτέχνες σήμερα; Ονόμασέ μου έναν. Όταν θεωρείς τον Ρέμπραντ ή τον Μπωντλαίρ ή παρακολουθείς τις «Ομιλίες» του Επίκτητου, ξέρεις ότι η ποιότητα αυτών των ανθρώπων δεν είναι ίδια. Δεν υπάρχουν γίγαντες σήμερα. Ο Μάο τσε Τουνγκ ήταν ο τελευταίος γίγαντας.

ΕΡ.: Ας περιορίσουμε τη συζήτηση στον κόσμο του κινηματογράφου. Υπάρχουν ένα σωρό ηθοποιοί σήμερα που υποκλίνονται εμπρός σου και σε θεωρούν γίγαντα. Μπορεί αυτό να σε απωθεί, αλλά άνθρωποι όπως ο Αλ Πατσίνιο, η Μπάρμπρα Στράζαντ, η Πολίν Καέλ, ο Ηλία Καζάν σου έδωσαν αυτόν τον τίτλο.

ΜΠ.: Δεν καταλαβαίνω τι σχέση έχει αυτό. Ο Τσάμπυ Τσέκερ ήταν ο γίγαντας ανάμεσα στους απατεώνες. Δεν ξέρω τι μπορεί να δείχνει αυτό. Όταν έλεγες πριν ότι το φιλμ αντανάκλα την Τέχνη και την κουλτούρα, μια ερώτηση πέρασε αστραπιαία από το μυαλό μου: «Ποιά κουλτούρα;» Ο τελευταίος μεγάλος καλλιτέχνης πέθανε ίσως πριν από 100 χρόνια. Σε οποιοδήποτε τομέα.

«Κι εμείς μηδαμινόι κρυφκοιτάζουμε ανάμεσα απ' τα πόδια του να βρούμε για τους εαυτούς μας επαίσχυντους τάφους...».

ΕΡ.: Σαίξπηρ;

ΜΠ.: Σαίξπηρ.

Έτσι κατά κάποιον τρόπο αντικαταστήσαμε την Τέχνη με την τέχνη και την τεχνική με την επιδεξιότητα. Είναι απαίσιο! Είναι σχηματικό ορισμένοι να μιλούν για Τέχνη και να μην έχουν το δικαίωμα να χρησιμοποιούν αυτή τη λέξη. Κανείς δεν έχει δικαίωμα να χρησιμοποιεί αυτή τη λέξη σε τούτον τον αιώνα. Δεν υπάρχουν καλλιτέχνες. Είμαστε επιχειρηματίες. Είμαστε έμποροι. Δεν υπάρχει Τέχνη. Ο Πικάσσο ήταν ο τελευταίος που θ' αποκαλούσα καλλιτέχνη.

ΕΡ.: Ο Πικάσσο, ξέρεις, ήταν επίσης μια εμπορική αξία. Εάν υπόγραφε ένα τσεκ για λιγότερο από \$ 75, θάβριζε περισσότερο να πουλούσες την υπογραφή του παρά να εξαργύρωνες το τσεκ.

ΜΠ.: Νομίζω ότι αυτό είναι ένα θαυμάσιο αστέιο. Είναι υπέροχα έξυπνο. Ότι μπορούσε δηλ., να σχεδιάσει το περίγραμμα μιας καλύβας, να το δώσει σε κάποιον και να αξίζει \$ 20.000. Δεν είναι παρά ένα σχόλιο στην αισχρότητα των προτύπων μας. Ήξερε ότι ήταν σκουπίδια, κοπριά, αλλά είναι όπως με τη φίρμα Γκούττσι. Ναι, δεν είναι παρά μια φίρμα. Η φίρμα Πικάσσο.

ΕΡ.: Όμως, και η φίρμα Μπράντο είναι καλοπληρωμένη. Δεν σε εκπλήσσουν τα ποσά που παίρνεις για κάθε φιλμ;

ΜΠ.: Δεν ξέρω τι σχέση έχει πάλι αυτό.

ΕΡ.: Πολλοί καλλιτέχνες, όπως ο Πικάσσο, που κέρδισαν μεγάλα ποσά χρημάτων θεωρούσαν επίσης τους εαυτούς τους ότι αξίζουν.

ΜΠ.: Συσχετίζεις την αξία με το χρήμα; Αυτές είναι εκβιαστικές ερωτήσεις. Υπάρχει πάντα μια προδιάθεση να κάνουν τον Μπράντο να μιλά για τέτοια θέματα. Μπορείς να αισθανθείς όταν κάτι στη συζήτηση είναι πρόσφορο κι έχει πάνω του το σήμα του δολαρίου.

ΕΡ.: Εκεί που καταλήγουμε είναι ότι το Μουσείο του Δήμου του Λος Άντζελες σε θεωρεί αρκετά καλλιτέχνη για να χρηματοδοτήσει πρόσφατα ένα «Φεστιβάλ ταινιών Μάρλον Μπράντο».

ΜΠ.: Θεέ μου! Το είχα ξεχάσει. Τρίχες!

ΕΡ.: Δεν υπάρχουν πολλά φεστιβάλ ταινιών σύγχρο-

νων ηθοποιών στα μουσεία. Δε νομίζεις ότι αυτό είναι τουλάχιστον κάτι;

ΜΠ.: Είναι οπωσδήποτε κάτι. Αυτός ο όρος νομίζω το

καλύπτει. Καλύτερα, βέβαια, από το να σε τυφλώνουν μ' ένα ραβδί.

Πώς σου έρχεται και με ρωτάς συνέχεια για ηθοποιία. Έχεις να με ρωτήσεις και για τίποτα άλλο;

από συνέντευξη στο Λώρενς Γκρόμπελ, που δόθηκε τον Απρίλιο του 1978 στο νησί Τετιαρόα, ιδιοκτησία του Μπράντο, στην Ταϊτή.

Η συνέντευξη παρουσιάστηκε στο περιοδικό Πλέυμπόυ τον Ιανουάριο 1979. Ήταν μια από τις ελάχιστες που έχει δώσει ποτέ ο μεγάλος ηθοποιός και θεωρείται κλασική.

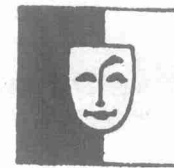
Δεκαπενθήμερος ΠΟΛΙΤΗΣ

ΕΙΔΗΣΗ που έχει τή μορφή ΠΡΟΣΚΛΗΣΗΣ

Οι εκδόσεις **Όμβρος** από τις 10 **Όχτώβρη** αρχίζουν μια σειρά αφιερωμάτων σε συγγραφείς του 19 αιώνα:

Τά αφιερώματα θά διαρκούν γιά κάθε συγγραφέα αντίστοιχα ένα μήνα. Αυτό τό μήνα (10-10 έως 10-11) επίσημος προσκεκλημένος είναι ο **Όσκαρ Ουάιλντ**. Θά ακολουθήσουν **Έντγκαρ Άλλαν Πόε**, **Κάρολος Μπωντλαίρ**, **Άρθουρος Ρεμπώ**, **Πώλ Βερλαίν**.

Γιά τούς λάτρεις τής γραφής αυτής θά υπάρχουν σπάνια καί συλλεχτικά βιβλία αλλά καί ό,τι πίο σύγχρονο έχει κυκλοφορήσει γύρω από αυτούς. Τά αφιερώματα θά γίνονται στό **στέκι του Όμβρου**, Σόλωνος 68 (ισόγειο άπέναντι Νομικής Σχολής).



θέατρο



«ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ»

μιλά ο ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Πρόσφατα στην εφημερίδα «ΝΕΑ» από τη στήλη «Ακούω-Βλέπω» χαρακτηρίστηκε ο νεότερος από τους συντελεστές της θεατρικής αποκέντρωσης στην Ελλάδα. Με βάση αυτό το χαρακτηριστικό και με τη μέχρι τώρα πείρα σου στο χώρο της επαρχίας σαν καλλιτεχνικός διευθυντής του «ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ», τι πιστεύεις για την πορεία της θεατρικής αποκέντρωσης;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Τελευταία γίνονται πολλές συζητήσεις σχετικά με τη θεατρική αποκέντρωση και σχεδόν αυτόματα όσοι ασχολούνται μ' αυτήν κατά κάποιο τρόπο ηρωοποιούνται ή αντίθετα βαπτίζονται αποτυχημένοι καλλιτέχνες που προσπαθούν να υπάρξουν εκτός των τειχών. Όμως σε όσους ενδιαφέρονται για το συγκεκριμένο θέμα, θέλω ν' αναφέρω πως η θεατρική αποκέντρωση δεν είναι μόνο «σημείο των καιρών μας»... αλλά οι ρίζες της βρίσκονται αρκετά χρόνια πριν, όταν κάποιοι νέοι συνήθως καλλιτέχνες που ασφυκτιούσαν με το κατεστημένο τρόπο έκφρασης, δημιούργησαν ομάδες, όπως το θέατρο Νέας Ιωνίας, η Νέα Πορεία, το Ελεύθερο Θέατρο, το Θεσσαλικό Θέατρο, το Θέατρο Καισαριανής και άλλα που δεν φτάνει ο χώρος ν' αναφέρουμε, με κοινή αφετηρία το πάθος για ουσιαστική έκφραση. Και το πάθος αυτό, όπου κι αν υπάρξει, είτε εκτός των τειχών, είτε εντός (Θέατρο Τέχνης, Αμφιθέατρο, Λαϊκό Πειραματικό) οδηγεί τη θεατρική τέχνη σε υψηλά επίπεδα. Αν βέβαια όλα αυτά ενισχύονται οικονομικά από την πολιτεία, τότε έχουμε καλύτερα αποτελέσματα. Αυτό ακριβώς πιστεύω για την πορεία της θεατρικής αποκέντρωσης. Δηλαδή ότι θα εξελίσσεται και θα παράγει καρπούς όπου το πάθος και η οικονομική ενίσχυση συνυπάρχουν. Διαφορετικά αν κάποιο από τα δυο λείπει είναι καταδικασμένη σε αποτυχία.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Εσύ σαν καλλιτέχνης του κέντρου πώς αποφάσισες ν' απομακρυνθείς απ' αυτό και ποιές οι εμπειρίες σου στη διάμ...ια των τριών χρόνων δουλειάς σου στην επαρχία;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Πιστεύω πως δεν υπήρξε ποτέ καλλιτέχνης του κέντρου με την ουσιαστική έννοια του όρου. Άλλωστε συμμετείχα σε ομάδες όπως το Θέατρο Καισαριανής, το Θεσσαλικό Θέατρο και το Αμφιθέατρο που στόχο τους είχαν και έχουν τον πειραματισμό και την έρευνα. Η θητεία μου και η πείρα μου απ' αυτά τα θεατρικά σχήματα με ώθησαν το 1982

να επιστρέψω στη Ζάκυνθο και με δυο ακόμη Ζακυνθινούς ηθοποιούς, τους Στάθη Βούτο και Διον. Ζουρμπάνο να δημιουργήσουμε το «ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ» με στόχο την έρευνα και τη μελέτη της τοπικής μας παράδοσης και τον εμπλουτισμό της με σύγχρονα θεατρικά στοιχεία.

Η πρώτη μας επαφή με την κατάσταση στη Ζάκυνθο ήταν μια μορφή ψυχρολουσίας. Ήταν αδιανόητο για πολλούς από τους παράγοντες και τις αρχές του τόπου, ότι στην πατρίδα του Ρούσμελη, του Γουζέλη, του Μάτση, του Ξενοπούλου και του Ρώμα, τρεις νέοι Ζακυνθινοί ηθοποιοί ήρθαν να κάνουν θέατρο. Οι περισσότεροι ψάχνανε για τα σκοτεινά κίνητρα που μας οδήγησαν σ' αυτή την ενέργεια. Ακούσαμε πως ήρθαμε κατόπιν εντολής κάποιου κόμματος ή για να «φάμε» τα λεφτά του Υπουργείου Πολιτισμού και άλλα παρόμοια «έξυπνα» που δεν αξίζει ν' αναφερθούν. Εμείς με μοναδική ενίσχυση 250.000 δρχ. από το Υπουργείο Πολιτισμού, την προσωπική συμπαράσταση της Νομάρχη Ζακύνθου Έφης Μητώση και την οικονομική ενίσχυση ορισμένων Ζακυνθινών, όπως του βιομήχανου Ελευθ. Μουζάκη, ξεκινήσαμε το ανέβασμα της «Κομωδίας των Ψευτογιατρών» του Σαβάγια Ρούσμελη, αποστομόνοντάς τους όλους στην πράξη. Η επιτυχία της παράστασης ήταν μεγάλη με αποτέλεσμα το «ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ» να καταξιωθεί στη συνείδηση του Ζακυνθινού λαού και να βρει σ' αυτόν γερά στηρίγματα.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Είπες πως η πρώτη σας επαφή με την κατάσταση στη Ζάκυνθο ήταν μια μορφή ψυχρολουσίας. Αντίθετα άλλοι που αυτονομάζονται «πολιτιστικοί φορείς» κανχιόνται πως το νησί μας σήμερα βρίσκεται σε μια νέα ανθοφορία. Τι έχεις να πεις γι' αυτό;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Είναι τουλάχιστον αστείο να μιλάμε σήμερα για «ανθοφορία» στην πατρίδα του Σολωμού και του Κάλβου. Η ανθοφορία εκτός από την καλλιτεχνική δημιουργία, που ομολογουμένως είναι σήμερα αρκετά ικανοποιητική στη Ζάκυνθο, προϋποθέτει και τη σωστή της εκμετάλλευση. Όμως έτσι όπως λειτουργούν τα πράγματα γύρω μας οι δημιουργοί δεν βοηθιούνται ουσιαστικά και το έργο τους παραμένει σχεδόν παραγνωρισμένο, ενώ αντίθετα προβάλλονται και μεσουρανούν αμφίβολης ποιότητας πράγματα ή ξένα απ' την παράδοσή μας. Για να αναφερθώ τώρα στο δικό μου χώρο και να εξηγήσω τι εννοώ με τη λέξη ψυχρολουσία αναφέρω τον τρόπο που μας αντιμετώπισαν αυτοί που τους ζητήσαμε τη συνεργασία τους. Απ' τις αρχές και τους

παράγοντες πρώτα υπήρξε μια ατεκμηρίωτη καχυποψία σε σχέση με την κομματική μας ταυτότητα, που σε μερικές περιπτώσεις έφτασε σε ανοιχτό πόλεμο, επειδή τους ήταν αδύνατον να φανταστούν την καλλιτεχνική δημιουργία χωρίς «καπέλλο».

Ζητώντας συνεργάτες ύστερα ήρθαμε αντιμέτωποι με τη νοοτροπία της πρόχειρης δουλειάς που κύριο της μέλημα είχε τη δημιουργία εξωτερικών μόνων εντυπώσεων στο πλατύ κοινό και περισσότερο στους τουρίστες. Αυτοί που πλησιάσαμε περισσότερο ενδιαφέρθηκαν για το αν θα βγουν στην τηλεόραση (αυτή η νοοτροπία τους έχει δυστυχώς καλλιεργηθεί) ή για το πόσα θα πάρουν (χωρίς να είναι επαγγελματίες) και δε νοιαστήκαν ούτε για το τι θα βγει, ούτε για το πώς θα βγει.

Στο τέλος μετά από πολλές προσπάθειες καταφέραμε να βρούμε συνεργάτες που να έχουν τις ίδιες μ' εμάς ανησυχίες και, παρ' όλες τις σειρήνες του περιβάλλοντος που προσπάθησαν με κάθε τρόπο να διαλύσουν το έργο μας, να δουλέψουμε σχεδόν όπως θέλαμε.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Το κοινό τώρα, πώς σας αντιμετώπισε;
ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Με πολύ καλό κριτήριο. Το λέω να πω μάλιστα ότι, παρ' όλη τη διάβρωση που έχει υποστεί στα αισθητήριά του από τα χιλιάδες απαράδεκτα ανοσιουργήματα που του παρουσιάζονται ερήμην του, είναι σε θέση να ξεχωρίζει το καλό και να τιμεί δεόντως ότι δεν το υποτιμά.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Απ' ό,τι θυμόμαστε, στην πρώτη σας παράσταση πήραν μέρος εκτός από τους ντόπιους λαϊκούς θεατρίνους και επαγγελματίες ηθοποιοί· τ' αποτελέσματα μάλιστα ήταν αρκετά ικανοποιητικά. Μπορείτε να μας πεις πώς καταφέρατε αυτό το παράξενο πάντρεμα;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Δύσκολο! Ήταν όπως καταλαβαίνετε διαφορετικός ο τρόπος προσέγγισης του θεάτρου. Για τους μεν επαγγελματίες (Θαλ. Ασλανίδου, Μαρ. Κονδύλη, Δημήτρη Κωνσταντινίδη, Γιώργο Φλώρο) το θέατρο ήταν υπόθεση ζωής, για δε τους λαϊκούς θεατρίνους μια καλή αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου τους, χωρίς ν' αποτελεί όμως πρωταρχική τους ανάγκη.

Τελικά εκείνο που μας ένωσε όλους ήταν η συνειδητοποίηση του τι έργο επιτελούσαμε σε σχέση με τη

θεατρική παράδοση και τη δημιουργία μιας σωστής υποδομής που θα επέτρεπε στο «ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ» να λειτουργήσει σαν υπεύθυνη ομάδα έρευνας.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Στο μέλλον το «ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ» θα δουλεύει με τον ίδιο τρόπο ή έχετε σκεφθεί κάτι διαφορετικό;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Ο τρόπος καθορίζεται απ' τις δυνατότητες που υπάρχουν. Κάθε δουλειά βέβαια χρειάζεται τους επαγγελματίες της, τους ανθρώπους που, όπως ξαναείπαμε, την έχουν κάνει υπόθεση ζωής τους. Στόχος μας είναι να πλαισιωθούμε από μια σειρά αξίων και υπεύθυνων επαγγελματιών ηθοποιών που με τη βοήθεια και τη συνεργασία των λαϊκών θεατρίνων θα προχωρούν σε όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένες μορφές έκφρασης αντλώντας στοιχεία από την τοπική μας παράδοση, χωρίς όμως ν' αγνοούμε και να παραμερίζουμε τα σύγχρονα ρεύματα που αρμόζουν στη νοοτροπία μας.

Ήδη από τους λαϊκούς θεατρίνους που πήραν μέρος στην πρώτη μας παράσταση, δυο φοιτούν στη δραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης και ένας τρίτος ετοιμάζεται να δώσει εξετάσεις.

Αυτό και η συμπαραστάση του Ζακυνθινού λαού, μας γεμίζει αισιοδοξία και μας κάνει να πιστεύουμε πως το «ΘΕΑΤΡΟ ΤΣΗ ΖΑΚΥΘΟΣ» στηρίζεται σε γερά θεμέλια.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Βάσει αυτών, τι προοπτικές υπάρχουν;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Αν και είναι νωρίς ακόμα για προβλέψεις, πιστεύουμε πως τελικά θα μας δοθεί η δυνατότητα να εξελιχθούμε στη μορφή που αναφέραμε πιο πάνω. Από πλευράς έμφυχου υλικού τα πράγματα δείχνουν ότι μπαίνουν οι σωστές βάσεις για κάτι τέτοιο. Από δω και πέρα η τύχη μας εξαρτάται από την πολιτεία, γιατί, ας μην κοροϊδευόμαστε, κανένα από τα θεατρικά σχήματα που λειτουργούν σαν και μας δεν μπορεί να σταθεί χωρίς γενναία κρατική επιχορήγηση. Βέβαια υποσχέσεις υπάρχουν, αλλά μέχρι τώρα παραμένουν δυστυχώς απλές υποσχέσεις.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ: Το '82 παρουσιάσατε τους «Γιαννιώτες», το '83 το «ΧΑΡΤΟΠΑΙΚΤΗ», φέτος τι ετοιμάζετε;

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Ετοιμάζουμε το «ΧΑΣΗ». Προς το παρόν βρισκόμαστε στις έρευνες. Ελπίζουμε όμως σύντομα να το παρουσιάσουμε.



βιβλιοπαρουσίαση

επιμέλεια ΔΙΟΝ. ΣΕΡΡΑΣ

ΕΛΕΝΗ ΤΣΑΤΣΑΝΟΓΛΟΥ
Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού, Ερμής, Αθήνα 1982, Σελ. 373

Αληθινή αποκάλυψη για τις σολωμικές σπουδές αποτελεί η διδακτορική αυτή διατριβή. Με την αποκρυπτογράφηση των αριθμητικών πράξεων του Σολωμού, που περιέχονται στο αυτόγραφο τετράδιο (αριθμ. 11) του ομώνυμου Ζακυνθινού μουσείου, μας ερμηνεύει και με πειστικό τρόπο τεκμηριώνει την πρόθεση του ποιητή για ένα μακρόσυρτο σύνθεμα 1.000 στίχων, που θα το συγκροτούσαν 8 ποιήματα, 4 λυρικά και 4 σατυρικά, και θα συναρτάριζαν τις τέσσερις διμερείς ενότητές του.

Τα τέσσερα Λυρικά είναι:
1. Ο Κρητικός 2. Η Φαρμακομένη στον Άδη 3. Ο Φυλακισμένος, και 4. Το Όραμα του Λάμπρου.

Τα τέσσερα σατυρικά είναι:
1. Η Τρίχα 2. Δεύτερο Όνειρο 3. Ο Φουρκισμένος και 4. Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ.

Βασισμένη σε ιστορικά στοιχεία αποκαλύπτει ότι ο σατιριζόμενος στην Τρίχα, είναι ο Γεώργιος Δε Ρώσσης, και στο Δεύτερο Όνειρο ο Διονύσιος Βούλτσος.

Οι παρατηρήσεις, που ακολουθούν, υποβοηθούν σε μελλοντική φιλολογική έκδοση των έργων του ποιητή και δε μειώνουν στο ελάχιστο την εργασία.

Στη σ. 53 η κ. Τσαντσάνογλου εκδίδει: *κουτσόφτερη, κουτσόφτερος*, ενώ το χειρόγραφο έχει: *κουτζόφτερη, κουτζόφτερος*. Για τέτοια σφάλματα ορθά έλεγξαν τον Πολυλά ο Πολίτης και ο Χατζηγιακουμής.

Στη σελίδα 92 της διατριβής εκδίδει:

ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΤΙΑΗ: «Ζεστό Μεσημέρι», Εκδ. «Ύψιλον-βιβλία», Μάρτιος 1984. σελ. 51

Ποιητής με συνεχείς αναζητήσεις ο Γιάννης Πατίαης, έχει απορρίψει οριστικά την τέχνη του αυλοκόλακα με τις λόγιες αναστολές και τους απαράδεκτους καθωσπρεπισμούς της και ψάχνει να βρει συνεχώς νέους δρόμους έκφρασης.

Οι πολυάνθρωπες απρόσωπες πόλεις με τ' απάνθρωπα κτίριά τους, τα άτομα-φωτοτυπίες που κυκλοφορούν στους δρόμους, οι ανούσιες μαζικές τους εκτονώσεις στα «ηλεκτρονικά» που «λάμπουν τυλιγμένα στο δροσερό τους το σκοτάδι» γίνονται οι πηγές της έμπνευσής του και στηρίζουν την λανθάνουσα ιδεολογική του ταυτότητα.

Σαν γνήσιος εκφραστής της εποχής του απορρίπτει όλα τα «μεγάλα φετίχ», δεν δέχεται «τίποτα που να γράφεται με κεφαλαίο».

Αντίθετα «απ' όλες τις λέξεις που συναντά παρακολουθεί τις πιο όμορφες τις πιο λεπτές, τις πιο σφιχτές τις πιο νέες

...τις περιμένει αργά το μεσημέρι όταν επιστρέφουν ανέμελες και ξεχασμένες και τους ρίχνεται εκεί ...Γιατί κι αυτές κατά βάθος ποθούν τον βιασμό.

Ποθούν να ξαπλώσουν στο ποίημα».

Αυτή είναι η ποίησή του. Λέξεις ερωμένες του. Λέξεις που ομολόγησαν την επιθυμία τους για βιασμό. Λέξεις χωρίς ομορφοφτιαγμένα προσώπια. Λέξεις καθημερινές, που πήραν άλλες διαστάσεις ύστερα από την γνωριμία με τον εαυτό τους. Κι αυτή πρέπει να είναι η ποίησή του σήμερα.

Σε μιαν εποχή πολιτιστικού παραδαρμού, σαν την δική μας, δεν υπάρχουν πια περιθώρια για επιλογές. Υπάρχει μόνον η ανάγκη να γνωρίσει ο δημιουργός τα περιθώρια γιατί «ό,τι υπάρχει ανήκει μόνο» σ' αυτά. «Το κέντρο κατέχει η αιώνια ανυπαρξία». Τα ραδιόφωνα, οι εφημερίδες, η «ατέρμονη πορεία των οχημάτων» δεν ταιριάζουν στον ποιητή. Ο κίνδυνος να γίνει «μια ασυνείδητη νάρκη που περιμένει ανήξερη αυτόν που θα την πατήσει»

είναι μεγάλος κοντά τους. Το ξέρει καλά αυτό ο Γιάννης Πατίαης, γι' αυτό και κάθεται βουβός

ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

τρίμηνη επιθεώρηση για το θέατρο

Μα η Ζάκυνθο ασηκόνει άγαλμα επί της (=πάνω της) του ανθρώπου που πουλεί την αδελφή της.

Τέτοια καθαρευουσιάνικη σύνταξι (επί της) δεν ταιριάζει στο ύφος του Σολωμού. Η έκδοση έπρεπε τουλάχιστο να είναι με ερωτηματικό. Η επίμαχη λέξη είναι το τροπικό ιδιωματικό επίρρημα «επίτης» (=επίτηδες), που λέγεται σπανιότατα από γέρους της ορεινής κυρίως περιοχής του νησιού.

Στη σελίδα 191 εκδίδει: **Γλυκό σκότος** (πιθανόν παρασυρμένη από την παραλλαγή 387β24 που έχει ο ποιητής: **γλυκό σκότος**). Ο Πολίτης στα Α.Ε., Β', ορθά αμφιβάλει για την ανάγνωση. Ο Σολωμός πράγματι γράφει: **γύλου σκότος**. Είναι από τα συνηθισμένα lapsus calami του ποιητή. Η ορθή ανάγνωση είναι: **γύρου σκότος**, που αρμόζει και στο τοπικό περιβάλλον του κάτω κόσμου. Στη σ. 193, στο κριτικό υπόμνημα, γράφει, όπως και ο Σολωμός: **όπου τέρμο τα λουδία**. Ο Πολίτης διορθώνει, γραφή που δέχεται και η κ. Τσαντσανόγλου: **όπου τρέμον τα λουλούδια**. Η ορθή διόρθωση είναι: **όπου τέρμουν τα λουλούδια**, γιατί το ρήμα «τέρμουν» είναι ιδιωματικό.

Πετυχημένη η διόρθωση στη σ. 211 «**γδυμνοσάλιγκας**» και εσφαλμένη του Πολίτη: «**γυμνοσάλιγκας**», γιατί η λέξη «**γδυμνοσάλιγκας**» είναι ιδιωματική.

Στη σ. 214, σημείωση 2, το α' συνθετικό της λέξης: **σολταδοματζισμένε**, δε σημαίνει στο Ζακυνθινό ιδίωμα μόνο **στρατιώτης**, αλλά και τον **άγριο, ατίθασο** (και για τα δυο φύλα).

Στη σ. 214, σημείωση 3, **μπομπημένο**. Η αρχική σημασία του είναι: **ο ντροπιασμένος για λόγους τιμής**.

Στη σ. 340, σημείωση 3, το ρήμα: **ελάχτισε**, είναι ιδιωματικό και όχι καταχρηστικό, όπως γράφει η κ. Τσαντσανόγλου.

Σπύρος Καββαδίας

στον ήλιο του «**ζεστού μεσημεριού**» που αφήνει ελεύθερο «**το δροσερό πεδίο των συλλογισμών**» και προσπαθεί να ισορροπήσει την μοναξιά του. Έτσι μόνον ίσως μπορέσει να βοηθήσει και μας ν' αντέξουμε την δική μας.

Λιονύσης Φλεμοτόμος

ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ: «Ο άλλος Ιούλιος», Έκδ. «Μικρά Όστρακα», Πάτρα 1984, σελ. 20

Ο γνωστός ποιητής και φιλόλογος από την Πάτρα Κώστας Λογαράς μας προσφέρει με το τέταρτο ποιητικό βιβλίο του μια λυρική κι ευαίσθητη ανίχνευση της ερωτικής του μνήμης, μια μικρή και ουσιαστική εξομολόγησή του συνδεμένη στενά με στιγμές και βιώματα προσωπικά, με το σώμα ή με το βαθύτερο πρόσωπο και τη φύση του έρωτα, με το μυστήριό του, που σημαίνει ζωή, χαρά, καθολική και «κοσμική» αναγέννηση, πέρα από συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Αίσθημα και σκέψη, φύση και ζωή, όχι απλή, συνηθισμένη και μονόπλευρη θεώρηση-αφή του θέματος, νοσταλγία και φιλοσοφική διάθεση συνυπάρχουν στον ποιητικό λόγο του Κ. Λογαρά, λόγος που κυλάει μετρημένος, φυσικός, αληθινός, ένας «καλός αγωγός» της γνήσιας συγκίνησης και του πηγαιού στοχασμού του:

**«Ωραίο σώμα,
να φεύγεις να ξανάρχεσαι
κι η παρουσία σου να είναι ένας αέρας,
όσο κρατάει μια λάμψη
που μέσα της βρισκόμαστε
και ζούμε στους αιώνες.
Πέφτουν τα χέρια μου· λάμπω ολόκληρος
και ανασαίνω τους ρυθμούς του κόσμου.
Μέσα απ' το χόμα ξεπετάγεται ο ανθός
δίπλα σε χόρτα ασήμαντα
κοιμώμενα και ξυπνητά στη ζεστή
τροφεράδα της μέρας».**

Από τις εκδόσεις «Οδυσσεάς» κυκλοφόρησε εξάλλου και δεύτερο (για φέτος) βιβλίο του Κ. Λογαρά, η σύνθεση «Ο ήλιος στον Υδροχόο», Αθήνα 1984, σελ. 22, πρωτοδημοσιευμένη στο περιοδικό «Υδρία» (τ. 42).

Δ. Σέρρας

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΙΧΑΚΗΣ: «Υποβρύχιο φως», Πλέθρον Αθήνα 1984, σελ. 46

Φωνή της σύγχρονης γενιάς ο Γιώργος Μιχάκης και τύψη πραγματική του καιρού μας ψάχνει να βρει «**ίχνη ζωής
μέσα σε αίματα
και κόκκους άμμου**».

Γνωρίζει καλά το χώρο της δουλειάς του. Οι παλιότεροι τεχνίτες του λόγου και προ πάντων ο «φοβερός γέρος της Αλεξάνδρεια» τον διδάξαν πολλά. Έτσι είναι έτοιμος να ομολογήσει από τα πρώτα κι

όλας βήματά του πως «**η αταξία των αισθημάτων**» όπως κι αυτή «**η ευταξία των βιωμάτων**» είναι «**δικλείδα στο λαβύρινθο της ποίησης**». Προχωρεί λοιπόν ξεδιπλώνοντας τον μίτο που του έδωσε η τέχνη του και η εξοδός του έχει ελπίδες.

Δεν γεννήθηκε ο ποιητής σε χρόνια π' ανθίζουν «**ασπάλαθροι**» και ροδιές αλλά σε μέρες που «**οι πόρνες διαδηλώνουν στην Ομόνοια
ζητώντας χειραφέτηση από τους πάτρωνές τους
και το δικαίωμα για αυτοδιάθεση**», έτσι ζητά τη λύση έχοντας ξεγυμνωμένες και τις πέντε του αισθήσεις. «**Οι παλιοί ποιητές**» είναι σήμερα «**λάδια χυμένα σε δημόσιες αρτηρίες**». Μοναδική διέξοδος λοιπόν είναι να ζητήσουμε «**Την δυνατότητα μιας ελαχιστοτάτης συμμετοχής στη μυσταγωγία των βιωμάτων**».

Απλός και λιτός ο στίχος του, χωρίς τα περιττά φορτώματα, δεν στέρνει ακατανόητα μυνήματα στον αναγνώστη του με μυστικές χειρονομίες, αλλά τον κάνει να συμπάσχει και να συμμετέχει. Είναι λόγος βγαλμένος απ' τα βάθη της καρδιάς, δουλεμένος και προσεγμένος.

Η ποίηση του Γιώργου Μιχάκη φιλοδοξεί να γίνει ένα «**υποβρύχιο φως**» στο σημερινό σκοτάδι, μια «**de profundis**» απελευθέρωση, «**μια ζωή**» όπως ο ίδιος ομολογεί στο τέλος κάποιου ποιήματός του. Εκείνο μάλιστα που κάνει τον ποιητή να βαδίζει ακόμα πιο σταθερά στο δρόμο του είναι η φοβερή αλήθεια που γνωρίζει:

**«αυτός που πραγματικά ζητάει κάτι
είναι ο θάνατος που με καταδιώκει...»**
γράφει. Παρ' όλα αυτά έχει
**«μια διάθεση να προκαλεί το θάνατο
μιαν ασυγκράτητη μανία».**

Τον προκαλεί γιατί κατέχει πια λατρεύοντας την «**Αγία Μελάνη**» πως η γραφή, όπως και κάθε άλλη μορφή τέχνης, είναι καταστροφή γι' αυτό και ζωή.

Λιονύσης Φλεμοτόμος

ΘΩΩΝ Μ. ΔΕΦΝΕΡ: «Μαδριγάλια», έκδ. «Περγαμηνή», Αθήνα 1984, σελ. 112 (εικονογράφηση Ελεονώρας Περράκη).

Τραγούδια, μουσικά ποιητικά έργα με περιεχόμενο συνήθως ερωτικό, ποιήματα ελεύθερης μορφής, που η αρχή τους τοποθετείται στην Ιταλία της εποχής του Δάντη, του Πετράρχη, του Βοκάκιου, τα μαδριγάλια δανείζουν τ' όνομά τους σε τούτο το βιβλίο, που έχει αφετηρία τον έρωτα και την αγάπη, που προσπαθεί κάτι να πει στο μεγαλύτερο μέρος του για τη βαθύτερη σχέση άντρα-γυναίκας, αλλά δε φτάνει σ' ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, αφού κάπου χάνεται ο έλεγχος του λόγου, της σκέψης, της διάθεσης και η άκρατη επιθυμία για έκφραση «σκοτώνει» την ιδέα και την τέχνη-τεχνική της αληθινής ποίησης. Οι στίχοι που

αραδιάζονται στις τόσες σελίδες (το ένα τρίτο τους σχεδόν είναι λευκές ή εικονογραφημένες-σπατάλη) δεν ανταποκρίνεται στις προθέσεις του δημιουργού τους) ούτε είναι δυνατό να γίνουν δεκτοί σήμερα, όταν η ερωτική ποίηση έχει φτάσει (από την αρχαιότητα ήδη) σε ύψη μοναδικά. Ένα δείγμα γραφής:

**«Μάτια πλάνα
με φρύδια σαν την ημισέληνο
του Ραμαζανίου,
πάρτε την αγάπη μου
για σας
μέχρι το πεπρωμένο
να βρει το δρόμο του!...
Δόξα νάναι στον Αλλάχ
τον Πολυεύσπλαγχο!»**

Τρίτο βιβλίο του Ο.Μ.Δ. (ούτε πρώτο δεν είναι) – και οδηγεί στη σκέψη πως κάποτε πρέπει να μας απασχολήσει γενικότερα (ή να μας αφήσει αδιάφορους;) η όποια παραποίηση της Ποίησης και η άγνοια ή η παραβίαση έστω και των στοιχειωδών κανόνων της Τέχνης (του Λόγου ειδικότερα).

Στο χώρο της «**ποιητικής**» αναζήτησης εντάσσονται και οι στίχοι του **ΣΠΥΡΟΥ ΤΟΥΠΟΓΙΑΝΝΗ** στο (πρώτο του μάλλον) βιβλίο με τίτλο «**ΚΥΜΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΗΣ**» (ΑΘΗΝΑ 1984, ΣΕΛ 33) – μικρή αναφορά στην Κυπριακή περιπέτεια, παραδοσιακές ρίμες; στο μεγαλύτερο μέρος που απηχούν μια κάποια ευαισθησία μα και απλοϊκότητα σχεδόν καθολική: «**Κ' έπιασε μόρα ένα πρωί σ' έν' άτυχο νησάκι και πήρε όλα τα πουλιά και σε χελιδονάκι!**»

Δ.Σ.





τριβόλοι

επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

- ★ Η Αθήνα θα είναι για το 1985 η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Με τί φόντα αλήθεια;
- ★ Είδαμε και αυτό: Το Ηρώδειο να αρνείται να κόψει άλλα εισιτήρια για την παράσταση όχι γιατί δεν είχε θέσεις αλλά γιατί δεν είχε μπλοκ εισιτηρίων. Ήταν η τελευταία παράσταση του «Εμπειρικού θεάτρου».
- ★ Διάλογο έχουν ανοίξει ο κ. Σταματίου των «ΝΕΩΝ» με την κ. Χριστοδούλου της «ΑΥΓΗΣ» για το αν οι ποιητές σήμερα είναι «απεργοί» ή

«άνεργοι». Όμως απεργώ, σημαίνει διαμαρτύρομαι και η διαμαρτυρία θρέφει την ποίηση. Ακόμα άνεργος παραμένει ο ποιητής, όταν δεν έχει ερεθίσματα. Μήπως οι πιο πολλοί ποιητές μας διαμαρτύρονται για τη θέση τους στο λογοτεχνικό πάνθεο, που κατά κανόνα τη θεωρούν χαμηλή για το ταλέντο τους, κι έτσι δε μένει χώρος στην ψυχή τους για τα άφθονα ερεθίσματα των καιρών;

- ★ Τσακόνονται οι τεχνίτες του μετάλλου με τους τεχνίτες του ξύλου στο Τζάντε για το αν τα παραθυρόφυλλα είναι καλύτερα να κατασκευάζονται από ξύλο ή από αλουμίνιο. Λες και θέλει ρώτημα... Και νά'χεις και το επίσημο κράτος να παραμένει απλώς θεατής!
- ★ Πότε θα δούμε επιτέλους το Εθνικό Θέατρο να κάνει τη δουλειά του; Πότε θα δούμε τηλεόραση που να βλέπεται; Πότε θα ψηφιστεί αυτό το περίφημο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο; Μήπως η κ. Μερκούρη εκτός από αγιασμό χρειάζεται και καμιά γάτα;
- ★ Ένα ζακυνθινό σπίτι με εντοχιτισμένη επιγραφή «εδώ συνεδρίαζε η Φιλική Εταιρεία» έγινε πρόσφατα παμπ. Διαμαρτυρήθηκε ο αθηναϊκός τύπος, αλλά φωνή βοώντος. Ας μας πουν κάποια επίσημα χεϊλίη: Συνεδρίαζε, οπότε κλείνουμε το παμπ, ή δε συνεδρίαζε και βγάζουμε την ταμπέλλα.

★ Από συνέντευξη του Φίλιππου Δρακονταειδή:

- Είμαστε αμόρφωτοι. Δεν χωνεύουμε καλά κάτι πριν το πούμε. Βιαζόμαστε.
- Εγώ ντρέπομαι να πω ακόμα και τη λέξη συγγραφέας. Είναι βαριά αυτά τα πράγματα. Για παράδειγμα έχω μόνο ένα. Συγγραφέας ήταν ο Θουκυδίδης που έβαλε 17 χρόνια Πελοποννησιακού πολέμου σε 500 σελίδες.
- Είμαστε η μόνη χώρα στον κόσμο, μηδέ της Αλβανίας εξαιρουμένης, που δεν έχουμε συλλογή έργων αρχαίων κλασικών συγγραφέων.
- Τι θα στοίχιζε στο ελληνικό κράτος, αν συνταξιοδοτούσε τους λογοτέχνες στην ηλικία των 55 χρόνων, ώστε να μπορούν μέχρι τα 65 τους να γράφουν με κάποια άνεση ένα βιβλίο;
- Ξέρετε ένα πράγμα για το οποίο λυπάμαι; Είναι γιατί ο καλός Θεός δε με έκανε γυναίκα. Γιατί πιστεύω ότι θα ήμουν πιο πλήρες άτομο, πιο δυνατό, πιο ωραίο.

Περίπλους

Στον ίδιο χώρο η ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΙΩΑΝΝΑΤΟΥ τραγούδησε με την κιθάρα της 4 μέρες αργότερα για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Υπάρχουν άνθρωποι και καλλιτέχνες που αποτελούν φυσικά φαινόμενα. Ένα φυσικό φαινόμενο δε το κρίνεις απλά, σε παρασέρνει. Κι η Αγγελική Ιωαννάτου ανήκει σ' αυτά. Με τέλεια απλότητα, σαν ένα γλυπτό, κράμμα πέτρας και καρδιάς η Αγγελική μας έδωσε εκείνη την απίστευτη φωνή, την ερμηνεία, τη σύνθεση, τον εαυτό της που με πολλούς τρόπους έχει δεχτεί και τιμήσει η Ευρώπη.

Κομμάτι του χώρου όπου εμφανιζόταν, συνδυετικός κρίκος μαζί και προέκταση περισσότερο απ' όλα αιφνιδίασε με τη χαρά που ζωγραφιζότανε στο πρόσωπό της μ' όσα ένοιωθε να μεταδίνει στους θεατές της. Τέχνη αιώνια, γεμάτη ήλιο, Ελληνική.

Α.Φ.

- ★ Τελικά τα «Ζακύνθα» έγιναν και η συνάντηση μεσαιωνικού λαϊκού θεάτρου ματαιώθηκε για φέτος. Αυτά για να δείτε ποιός μπορεί και ποιός όχι...
- ★ Πολύ καλό το Φεστιβάλ Ερασιτεχνικής Δημιουργίας που έγινε φέτος για πρώτη φορά στη Ζάκυνθο από τη Ζακυνθινή Πολιτιστική Κίνηση. Αρκεί να μην ακολουθήσει αγνώστια άλλων, αρκεί να πρωτοτυπήσει.
- ★ Στη θαυμάσια έκθεση Γαίτη, στην Εθνική Πινακοθήκη, έλειπε κάτι βασικό: Οι κατατοπιστικές πινακίδες δίπλα από πολλά εκθέματα. Το πιο νόστιμο είναι ότι σε ερώτηση του «Περίπλους» ο υπεύθυνος αρνήθηκε ότι δεν υπάρχουν πινακίδες και χρειάστηκε να έλθει μέχρι το χώρο της έκθεσης για να το διαπιστώσει με τα ίδια του τα μάτια. Και φυσικά η έλλειψη δεν αποκαταστάθηκε.

★ Θα αδικούσαμε την Εθνική Πινακοθήκη, αν η αναφορά μας στη δραστηριότητά της σταματούσε στο προηγούμενο σχολίο μας. Μακάρι όλα στην Ελλάδα να λειτουργούσαν όπως αυτή.

★ Από συνέντευξη του Μάνου Χατζηδάκι:

- Ο τόπος μας, η περίφημος Ελλάς δεν έχει εποχή που να μη διαθέτει αρκετές μεγαλοφυΐες. Εκείνο που της λείπει είναι ο κοινός νους.
- Υπάρχει στους νεότερους, για μένα και το Μίκη, μια παρεξήγηση και μια συγκεχυμένη εικόνα - και πολύ ηλίθια: ότι είμαστε διασκεδαστές που μεγαλώσαμε τώρα, άρα πρέπει να δώσουμε τη θέση μας σε άλλους διασκεδαστές.
- Πρέπει πάση θυσία να αμυνθώ και να προετοιμάσω, εν ζωή, τη σωστή, την ταιριαστή σε μένα, την πρόπουσα αποχώρηση. Θα είναι η μεγαλύτερη επιτυχία μου. Χωρίς εισαγωγικά.
- ★ Τι έγινε αλήθεια αγαπητό Υπουργείο Πολιτισμού με το σπίτι του Δ. Σολωμού στη Ζάκυνθο, το οποίο ως γνωστόν κατοικείται και μάλιστα από οικογένεια άσχετη από εκείνη του Σολωμού; Κάτι λέγατε ότι θα το απαλλοτριώσετε, αλλά απαλλοτριωμό δεν βλέπουμε.
- ★ Ούτε για το Υπαίθριο θέατρο Ζακύνθου, ούτε για τη Δημόσια Βιβλιοθήκη μας απάντησε η κ. Νομάρχης Ζακύνθου. Περιμένουμε να περάσει η τουριστική παραζάλη του καλοκαιριού και θα επανέλθουμε.

ξεχωρίσαμε...

Στην ΑΡΧΑΙΑ ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ έγινε η συναυλία του ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΗΔΑΚΙ στις 3 Σεπτεμβρίου το βράδυ.

Με προβληματικό ήχο στην αρχή, που αργότερα διορθώθηκε, με τις φωνές που φτάνανε από τις γύρω ταβέρνες και με μας που όσο να γίνουμε ακροατές έχουμε φαίνεται την ανάγκη να ενοχλούμε όσους κάθονται - όρθιοι εμείς που μη έχοντας εισιτήριο μας άνοιξαν τις πόρτες - να καταστρέψουμε τα φυτά, να ποδοπατούμε τα καλώδια των μικροφωνικών, ο Μάνος Χατζηδάκις κι οι ερμηνευτές του κατάφεραν με τη μουσική και τους στίχους να κάνουν τη μαγεία να λειτουργήσει για μια ακόμα φορά.

Τα τραγούδια απλωμένα πάνω απ' τα φωτισμένα ερείπια, πέρασαν κατ' ευθείαν στην καρδιά μας, κι εκεί στην Αρχαία Αγορά, με το φεγγάρι να στέκει πάνω απ' τα σπίτια της Πλάκας και την Ακρόπολη ν' αλλάζει χρώματα κυκλωμένη από σκαλωσιές, μας θύμισαν πιο δυνατά από ποτέ πως όλοι μας «μόνοι πορευόμαστε στον έρωτα, μόνοι στη δόξα και στο θάνατο» και πως η μουσική κι ο λόγος κάνουν αυτή τη μοναξιά λιγότερο κρύα και απειλητική.

Μέλι και Ζωή



Στο κέντρο της Αθήνας υπάρχει το πιο ειδικό κατάστημα μελιού σ' όλη την Ελλάδα. Θα βρείτε φυσικό ανεπεξέργαστο μέλι δικής μας παραγωγής κάθε ανθοφορίας, καθώς και μιá επιλογή από διαλεχτά σπιτικά προϊόντα που τα συγκεντρώσαμε καθώς μεταφέραμε τις κυψέλες μας από τόπο σε τόπο.

ΘΑ ΜΑΣ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 17 ΚΑΙ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ.

εβδομηνησιο περιοδικό

ομπρελα

γραμματα τεχνες πολιτισμος

ΔΙΜΗΝΗΣΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΙΕΣ

στη σκέψη
στη δράση
στη γλώσσα

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΡΟΥΓΑ

τοπική εφημερίδα της Ζακύνθου

η κριτική
και το βλέμμα της Επαρχίας
πάνω σε κάθε στιγμή της ζωής

αντί

Τό ζήτημα
δέν είναι μόνο
νά διαβάσετε «ANTI»
άλλά νά μπορείτε
ν' ανατρέχετε
σ' αυτό σταθερά.

- Τό καλύτερο δώρο για σάς καί τούς φίλους σας:
- Ένας πανόδετος τόμος του περιοδικού «ANTI»

Ζωγράφου	Ν. Λιόσια Nº1	Ν. Ιωνία	Νίκαια
Παγκράτι	Φυλής	Αιγάλεω	Κουκάκι
Ν. Σμύρνη	Αγ. Ανάργυροι	Περιστέρι	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;">↑ Θεσσαλονίκη</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 5px;">↑ Λάρισα</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;">↙ Πάτρα</div>
Λ. Βουλιαγμένης	Αχαρνών	Πεύκη	
Μενίδι	Εθν. Οδός Αθηνών - Λαμίας	Βύρωνας	
Ν. Λιόσια Nº2	Κερατσίνι	Ακαδημία-Πλάτωνος	

Όλο και περισσότερα όλο και καλύτερα HellaSpar Βερόπουλος

Τα HELLASPAR/ΒΕΡΟΠΟΥΛΟΣ έχουν κατακτήσει την εμπιστοσύνη του μεγάλου κοινού, γιατί προσφέρουν τη μεγαλύτερη οικονομία, τη πλουσιότερη ποικιλία, τη καλύτερη ποιότητα και την πιο άψογη και πρόθυμη εξυπηρέτηση. Έτσι όλο και περισσότερος κόσμος έρχεται και ψωνίζει με κέφι.

HELLASPAR/ΒΕΡΟΠΟΥΛΟΣ. Οικονομία, ποικιλία, υγιεινή διατροφή, άνεση στην αγορά, γρήγορη εξυπηρέτηση.
HELLASPAR/ΒΕΡΟΠΟΥΛΟΣ.
20.000 τ.μ. για ψώνια
33.000 τ.μ. για παρκάρισμα
200 ταμεία και 900 υπάλληλοι,
για γρήγορη και σωστή εξυπηρέτηση.

HELLASPAR
ΒΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Εκεί που τα ψώνια είναι κέφι... και κέρδος.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
 ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΛΛΟΥΝ
 ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
 ΑΝΑΠΤΥΞΗ
 ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
 ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**



