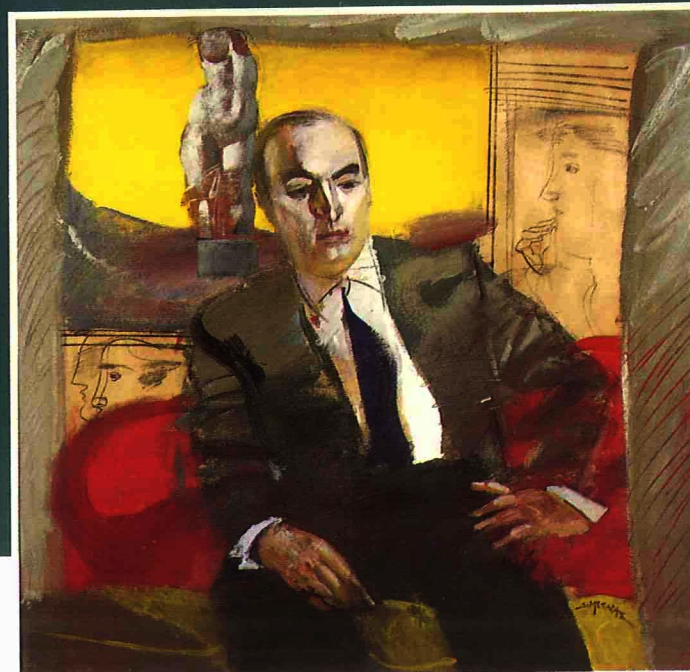




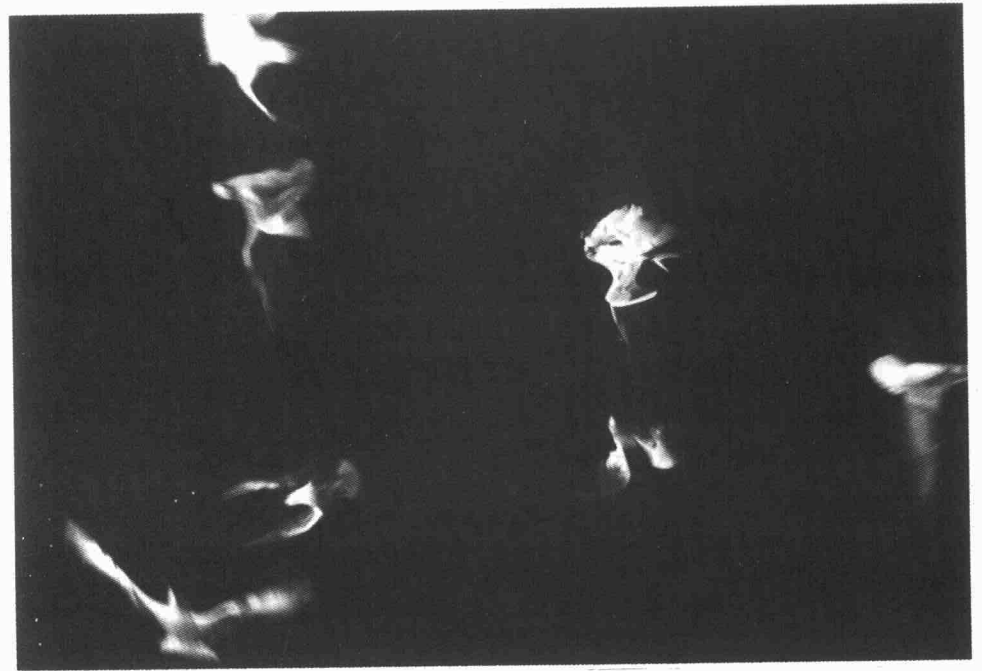
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Θ'
ΤΕΥΧΟΣ 33
ΖΑΚΥΝΘΟΣ 1992
ΤΙΜΗ ΔΡΧ 800

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



Ο ΑΝΘΡΩΠΟΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ
ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΒΛΑΣΗ ΦΡΥΣΙΡΑ



Φωτογραφία: Μπάμπης Πυλαρινός

Μετά την έκκληση

ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΝΤΕΨΕ ΝΑ είναι το προηγούμενο τεύχος μας. Πολλοί ήταν εκείνοι που θορυβημένοι από τις εκκλήσεις μας για οικονομική στήριξη τηλεφώνησαν για να δηλώσουν την ανησυχία τους και τη συμπαράστασή τους. Και καλά εκείνοι που πάντα δηλώνουν τη φιλία τους με κάθε τρόπο και σε κάθε περίσταση. Αυτούς τους περιμέναμε. Εκείνοι που μας εξέπληξαν ήταν όσοι απλώς καταβάλλουν τη συνδρομή τους κάθε χρόνο -- για να μας συγχωρεθεί το κρίμα ας ομολογήσουμε πως πολλές φορές σκεφτήκαμε ότι την καταβάλλουν από υποχρέωση, όπως κάνουν για το φόρο τους-- αλλά κι όσοι δεν ήταν καν συνδρομητές παρά απλώς φρόντιζαν ν' αγοράζουν κάθε τεύχος.

Τα αποτελέσματα; Νέοι συνδρομητές, κι άλλοι «φίλοι του περιοδικού "Περίπλους"» μέχρι και ανώνυμες εισφορές. Πολύ περίεργο το αναγνωστικό κοινό του "Περίπλους". Αντε να καταλάβεις πώς θα του άρεσε να είναι το περιοδικό, τι θα ήθελε να αλλάξει. Σάμπως όμως τόσα χρόνια είχαμε καταλάβει; Δημοσιεύσαμε ό,τι νομίζαμε και ακούγαμε κάθε φορά εκ των υστέρων τις θετικές και τις αρνητικές κρίσεις. Ποτέ βέβαια από όλους την ίδια γνώμη. Αντίθετα οι προτάσεις χαρακτηρίζονταν από ακραία αντιφατικότητα.

Έτσι γίνονται τόσους αιώνες τώρα αυτά τα πράγματα στη Ζάκυνθο και όλο και κάτι θετικό βγαίνει, ακόμα και στις μέρες μας.

ΑΝΑΘΑΡΡΗΜΕΝΟΙ ΟΜΩΣ ΑΠΟ την αγάπη σας, φίλοι αναγνώστες, επιχειρούμε στο τεύχος αυτό κάποιες αισθητικές αλλαγές. Σε άλλους θα αρέσουν και σε άλλους όχι. Δε βαριέστε, κίνηση να υπάρχει. Αυτό είναι που κυρίως χρειάζεται, στη σημερινή αταραξία, απραξία και αυτάρκεια.

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Ιδιοκτήτης-Εκδότης-Διευθυντής

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ: 8819780

Συντακτική Επιτροπή

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ-ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ-ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Γραφείο Ζακύνθου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ

Μουσείο Σολωμού, Πλ. Αγίου Μάρκου, 291 00 Ζάκυνθος
τηλ: (0695) 28982, 22357

Γραμματεία - Λογιστήριο

ΓΙΟΥΛΑΝΔΑ ΔΑΛΚΑ - ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Layout

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΕΛΟΣ

Φωτοστοιχειοθεσία-Φιλμς-Μοντάζ

ΛΟΓΟΤΥΠΟ, Ιθάκης 21, τηλ: 8229040, 8229604

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:

ALONSO, ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ, ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ, ΝΤΙΝΑ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΥ, ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ, ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ, ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ, ΝΕΛΛΗ ΜΙΣΙΡΛΗ,
ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ, ΡΟΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ, ΤΖΟΥΛΙΑΝΟ ΣΕΡΑΦΙΝΙ, ΛΕΝΕΤΑ ΣΤΡΑΝΗ

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Αχαρνών 43, 104 39, τηλ: 8819780 "Πελεκάνος", Σόλωνος 116, τηλ: 3644284 "Νεφέλη", Μαυρομιχάλη 9, τηλ: 3607744
ΖΑΚΥΝΘΟΣ: "Τύπος της Ζακύνθου", Φωσκόλου και Μερκάτη, τηλ: 28615 ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ-ΠΑΓΚΟΙ-ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερί-
δων Αθηναϊκού Τύπου ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ: "Εστία" Σόλωνος 60, τηλ: 3637324
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: "Κέντρο Βιβλίου" Λασσάνη 9, τηλ: 237463 ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπωλείο "Όμηρος"

Συνδρομές

Ετήσια εσωτερικού: Δρχ. 3.000 (φιλική: Δρχ. 4000) Ετήσια ΝΠΔΔ-Οργανισμών: Δρχ. 10.000 Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 4.000 ή Δολ-
λάρια ΗΠΑ 20 **Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39 ΑΘΗΝΑ** με ταχυ-

δρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο
Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

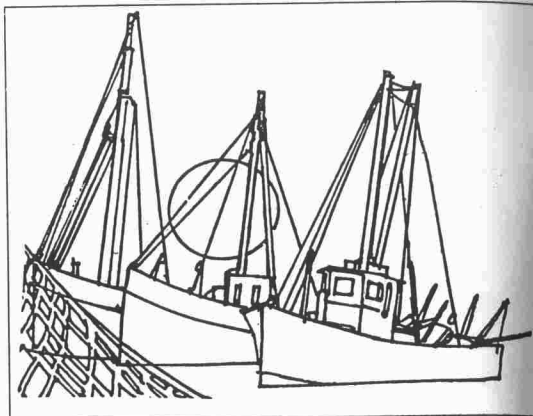
Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΤΕΥΧΟΣ 33/1992

ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	4
ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ: Νεφελώδης κατάσταση	9
ALONSO: Καρολογικά Β'	12
ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ: Ας παρατηρήσουμε	15
ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΝΕΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ: Εισαγωγικό σημείωμα	16
ΝΤΙΝΑ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΥ: Τα μετέωρα βήματα μιας αγάπης	16
Η γάτα που έγινε πουλί	16
ΠΟΙΗΣΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ: Ο Κριός στη γενέτειρα των μουσείων	20
Οι Ταύροι βρίσκουν χειμαδιά στο κόκκινο	21
Οι Δίδυμοι συνήθως είναι πλαστές της πλάκας	22
Ο Καρκίνος κρύβει καλά το μυστικό του	24
Στον ιστό του Λέοντα	25
Η κριτική του Παρθένου σε δοκιμασία	26
Ζυγός ο Νίκος ευωδιάζει στα χρώματα του Μπάκακοκ	27
Ο Σκορπιός βιώνει το σενάριο των αδικημένων ποιητών	28
Ο κορηγός Τοξότης λείπει σε ταξίδι	29
Ο Αιγόκερως ανακαλύπτει τις σκοτεινές αποχρώσεις της φιλοδοξίας	30
Ο Υδροχόος ξέμπαρκος σε καμπαρέ του Ρίο	31
Ακόμα κι ένα Ψάρι ποζάρει σταθερά	32
ΡΟΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ: Ίβκος και Έζρα Πάουντ	81
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΛΕΝΕΤΑ ΣΤΡΑΝΗ: Ωρα πανσέληνος	91
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ: Χοσέ Καρρέρας, η επάνοδος στη ζωή	95
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Μουσικός απολογισμός μιας εποχής και μιας ζωής	98
ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	100
ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	106
ΕΝΘΕΤΟ	
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΒΛΑΣΗ ΦΡΥΣΙΡΑ	
ΝΕΛΛΗ ΜΙΣΙΡΛΗ: Από τη συλλογή της Αντιβασιλείας στη συλλογή Φρυσίρα	35/3
ΤΖΟΥΛΙΑΝΟ ΣΕΡΑΦΙΝΙ: Η συλλογή Βλάση Φρυσίρα	38/6
ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ: Η σύντομη πορεία της συλλογής Φρυσίρα	41/9

ΤΟ ΧΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΗΣ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ»

«Το χάσμα π' άνοιξε ο σεισμός ευθύς εγιόμισε άνθη», έγγραψε ο Σολωμός. Η πρόσφατη αποχώρηση του αρχισυντάκτη του «Περίπλου» μάς έδωσε την ευκαιρία να μετρήσουμε τους φίλους μας. Και τους βρήκαμε, στη Ζάκυνθο τουλάχιστον, πολλούς, αφού πολλοί ήταν εκείνοι που προσφέρθηκαν να εξυπηρετούν αφιλοκερδώς τις πρακτικές ανάγκες του περιοδικού στη Ζάκυνθο. Τους ευχαριστούμε όλους και ιδίως τις εφημερίδες «Ελεύθερη Άποψη» και «Τύπος της Ζακύνθου», που μας διέθεσαν τα γραφεία τους. Τελικά ο κ. Γιάννης Δεμέτης, Διευθυντής του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, ανέλαβε την εκπροσώπηση του περιοδικού στη Ζάκυνθο και ο δημοσιογράφος κ. Σπύρος Καμπιώτης τη διακίνηση και τη διάδοσή του.



ΔΙΚΑΙΩΣΕΙΣ ΕΝ ΑΝΑΜΟΝΗ

«Ανήκει εις το γένος εκείνων οι οποίοι έρχονται και παρέχονται δια να δικαιωθούν μετά θάνατον...», έγγραφε ο Κωστής Παλαμάς για τον Ανδρέα Κάλβο, είκοσι χρόνια από το θάνατό του. Τα γεγονότα που ακολούθησαν στο διάστημα των εκατό και πλέον χρόνων από τότε, αλλά και όσα τεκταίνονται σήμερα, δείχνουν πως η δικαίωση αργεί. Κι αν σκεφτεί κανείς πως στην Ελλάδα θυμούνται τους μεγάλους με την ευκαιρία επετείων, θα πρέπει να περιμένουμε άλλα εκατό χρόνια την τριακοσιοστή επέτειο της γέννησής του ή το σωτήριον έτος 2067, οπότε συμπληρώνονται διακόσια χρόνια από το θάνατό του. Αισιοδοξία λοιπόν!

ΙΣΩΣ...

«Γιατί υποτιμούμε τόσο το κοινό της πατρίδας μας – και ιδιαίτερα γιατί υποτιμούμε τόσο το κοινό της Ζακύνθου;», αναρωτήθηκε ο Νομάρχης Ζακύνθου, απαντώντας σε σχόλιο της «Ελευθεροτυπίας». Και η αλήθεια είναι πως ανταποκρίθηκε το ζακυνθινό κοινό στις από το ίδιο πολύπαθες και καθυστερημένες εναρκτήριες εκδηλώσεις του Έτους Κάλβου. Ίσως επειδή κατάφερε ο κ. Μαρκάτος να προκαλέσει το ενδιαφέρον του, τόσο ζεστά που έχει ο ίδιος πάρει το θέμα.

ΑΝ ΟΙ ΕΠΙΣΗΜΟΙ...

Αν και οι επίσημοι πολιτιστικοί φορείς έπαιρναν το πράγμα με την ίδια ζέση, ανταποκρίνονταν στις εκκλήσεις του Νομάρχη και χρηματοδοτούσαν εγκαίρως το πρόγραμμα που υπέβαλε η Νομαρχία Ζακύνθου με το ελάχιστο για διοργάνωση έτους εθνικού ποιητή ποσό, που ζητήθηκε, τότε θα είχαμε Έτος Κάλβου λαμπρότερο και ουσιαστικότερο.

ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ

Η, όπως το έγγραψε ο Δημήτρης Γκιώνης σε άρθρο του στην «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία»: «Θα μας επιτραπεί να παρατηρήσουμε ότι ένας σωστός προγραμματισμός απαιτεί, πριν ανακοινωθεί, την εξασφάλιση των προϋποθέσεων για την πραγματοποίησή του. Δεν αντιμετωπίζονται αυτά τα πράγματα την τελευταία στιγμή».

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Παρά την προσωπογραφία του Κάλβου από το Χρήστο Ρουσσέα (1959), που έφερε μετά από τόσα χρόνια στο φως πρόσφατα ο π. Παναγιώτης Καποδίστριας, εκείνη από το Γιώργο Τσουρά (1972), τη σχεδόν ίδια με την προηγούμενη από τον Παναγιώτη Γράββαλο (1984), την άλλη από το Φώτη Μαστιχιάδη (1992) και τα δύο σκιτσαρίσματα του Κάλβου από τους μεγάλους της ελληνικής ποίησης Γιώργο Σεφέρη (1941) και Οδυσσέα Ελύτη (1991), μια σειρά νέοι καλλιτέχνες φιλοτέχνησαν φέτος τη μορφή του Ζακύνθιου ποιητή και εξέθεσαν τα έργα τους στην γκαλερί «Πλειάδες». Κανείς παρά ταύτα δεν μπορεί να μας διαβεβαιώσει πως ο ποιητής είναι εικαστικά παρών. Τι θα πρόσθετε άλλωστε κάτι τέτοιο; Αντίθετα θα αφαιρούσε το μυστήριο με το οποίο ίσως σκόπιμα θέλησε ο ίδιος να περιβληθεί.

ΑΦΙΛΟΚΕΡΔΩΣ

Αφιλοκερδώς προσέφεραν τις υπηρεσίες τους όλοι όσοι ήλθαν και μίλησαν στην εναρκτήρια τελετή, το ίδιο και όσοι συμμετείχαν στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα. Αφιλοκερδώς θα έλθουν και οι τριάντα και πλέον εισηγητές του Συνεδρίου για τον Κάλβο που ετοιμάζει για το Σεπτέμβρη η Εταιρία Ζακυνθιακών Σπουδών. Πλήν ενός, που είτε πίστεψε πως η Ελλάδα είναι Ευρώπη είτε πως η Επτάνησος παραμένει Δύση. Και, παρότι καλύφθηκαν τα έξοδά του για τη συμμετοχή του, απαιτούσε ειδική αμοιβή για την εισήγηση που έκανε.

Δικαίως ασφαλώς, μόνο που η μακροχρόνια ενασχόληση του με τα νεοελληνικά θα έπρεπε να τον είχε πείσει για το ανέφικτο του πράγματος στα καθ' ημάς. Να μη θέλει όμως να δώσει κι απόδειξη για όσα του καταβλήθηκαν, ε αυτό σε ποια χώρα απαντάται;

ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΑΚΑ

Την όρεξη για εμπόριο άνοιξε η φεικινή επικαιρότητα του Ανδρέα Κάλβου. «Σπάνιος ο Κάλβος στην αγορά τέχνης», διαβάζουμε σε ειδική στα χρηματιστηριακά αθηναϊκή εφημερίδα. Και παρατίθεται τιμοκατάλογος των κατ'ακριβή εκδόσεων των «Ωδών».

Η ΦΙΛΟΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑ

Με τη δημοσίευση των φωτογραφιών της εκταφής του Ανδρέα Κάλβου, που σχολιάσαμε στο προηγούμενο τεύχος μας ασχολήθηκε και ο Νίκος Πολίτης στο «Βήμα». Αντιγράφουμε: «Η φιλοπατρία κατατροπώθηκε από τη φιλοπεριέργεια. Κι έτσι, μόλις ανασκώθηκε η επιτάφιος πλάκα, μόλις το αιώνιο φως διέλυσε το παντοτινό σκοτάδι και ζειδωροί πνοαί όρμησαν "επί τον μόρσιμον ύπνον", τα βλάστημα κλικ κλικ των φωτογραφικών μηχανών και τα βάρβαρα αστραποβολητά των φλας αναστάτωσαν την εντάφια γαλήνη».

ΑΠΟΓΟΝΟΙ ΠΑΡΑΚΜΑΣΜΕΝΟΙ

«Και ιδού ο αναπεικόνιστος Ανδρέας Κάλβος. Εν τέλει τον ανακάλυψαν επίγονοι πρωτόγονοι κι απόγονοι παρακμασμένοι. Τον ξέθαψαν και τον φωτογράρισαν. Τι όμως απεικόνισαν και τι μας πρόσφεραν ως αντάλλαγμα της ιδανικής μορφής του; Μια αποτρόπαια νεκροκεφαλή ξεδοντιασμένη, με εξαρθρωμένη τη σιαγόνα και κόκαλα φύρδην μίγδην. Και σαν να μην έφτανε η τόση ασέβεια και η τέτοια ύβρις, ένα φιλολογικό περιοδικό την έκανε εξώφυλλο!», συμπληρώνει ο Νίκος Πολίτης.

ΖΑΚΥΝΘΙΝΑ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ

Σε πανελλήνιο φαινόμενο εξελίσσεται η ΕΡΖ. Αφού πρωτοπόρησε ως ραδιοφωνικός σταθμός, επεκτάθηκε και σε τηλεοπτικό με εκτεταμένο μάλιστα τοπικό πρόγραμμα. Πρόσφατη σφυγμομέτρηση έδωσε στο κανάλι το πρωτοφανές ποσοστό ακροαματικότητας 60%! Και δεν λαμβάνεται υπόψη η ακροαματικότητα του σταθμού στις πέριξ της Ζακύνθου περιοχές. Κι όλα αυτά έργο ενός ανθρώπου και ελαχίστων πλην όλων ικανών συνεργατών του.

ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ

Δύο Ζακύνθιοι λάτρεις της όπερας, ο περιπλοϊκός Νίκος Λούντζης και ο δικηγόρος Στέλιος Τζεραμίνος προσφέρουν από το τοπικό αυτό κανάλι την ευχαρίστηση της παρακολούθησης σπουδαίων παραστάσεων όπερας. Η αλήθεια είναι πως ο τοπικός τύπος ελάχιστα ασχολήθηκε. Μέχρι που μια από τις εκπομπές στάλθηκε στον τοπικό σταθμό της Κέρκυρας, οπότε την επομένη οι κερκυραϊκές εφημερίδες έστησαν το θρίαμβο των δύο παραγωγών και παρουσιαστών.

Η ΧΑΡΑΜΟΓΛΕΙΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ο Αριστοτέλης Χαραμόγλης είναι ένας αρχοντικός Λευκαδίτης λογιστής που εδώ και είκοσι χρόνια φροντίζει τη βιβλιοθήκη που ίδρυσε. Τη «Χαραμόγλειο Ειδική Λευκαδιακή Βιβλιοθήκη», η οποία το 1987 τιμήθηκε με το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών. 27.000 έντυπα με 30.000 θέματα περιλαμβάνει η βιβλιοθήκη αυτή κι όλα έχουν να κάνουν με τη Λευκάδα, την ιστορία της και την πολιτιστική της παράδοση. Τι ζητάει για όλα αυτά ο κ. Χαραμόγλης; Τίποτε ασφαλώς, αφού έχει δωρίσει τη βιβλιοθήκη στο Δήμο Λευκάδας. Μόνο που προσκαλεί κάθε Λευκαδίτη, κάθε συγγραφέα ή καλλιτέχνη, όπου κι αν βρίσκεται, να στείλει το βιβλίο ή το έργο του στη βιβλιοθήκη. Αρκεί να αναφέρεται στη Λευκάδα και τους ανθρώπους της. Τι καλά να είχε κάθε τόπος το Χαραμόγλη του...

ΠΡΟΣΒΟΛΕΣ

Αφωνους μας άφησε το ρεπορτάζ του Άκη Σούλη στην τηλεόραση της ΕΡΖ. Ξένο ταξιδιωτικό γραφείο προσέβαλε τον τόπο μας ανεπανόρθωτα. Η προσβολή δεν είχε να κάνει ασφαλώς ούτε με τον πολιτισμό μας ούτε με την τοπική μας παράδοση ούτε με τα έθιμά μας ούτε τίποτε σχετικό. Ποιος ξένος νοιάζεται γι' αυτά, αφού ούτε εμείς δεν νοιαζόμαστε πια; Αλλού είναι το θέμα: Το ξένο αυτό πρακτορείο μοιράζει, λέει, στους πελάτες του, που επισκέπτονται με τσάρτερ πτήσεις τη Ζάκυνθο, ειδικά προφυλακτικά σουπδικής κατασκευής επειδή εκείνα που χρησιμοποιούν οι Ζακυνθιοί τους πέφτουν μικρά. Τέτοια προσβολή!

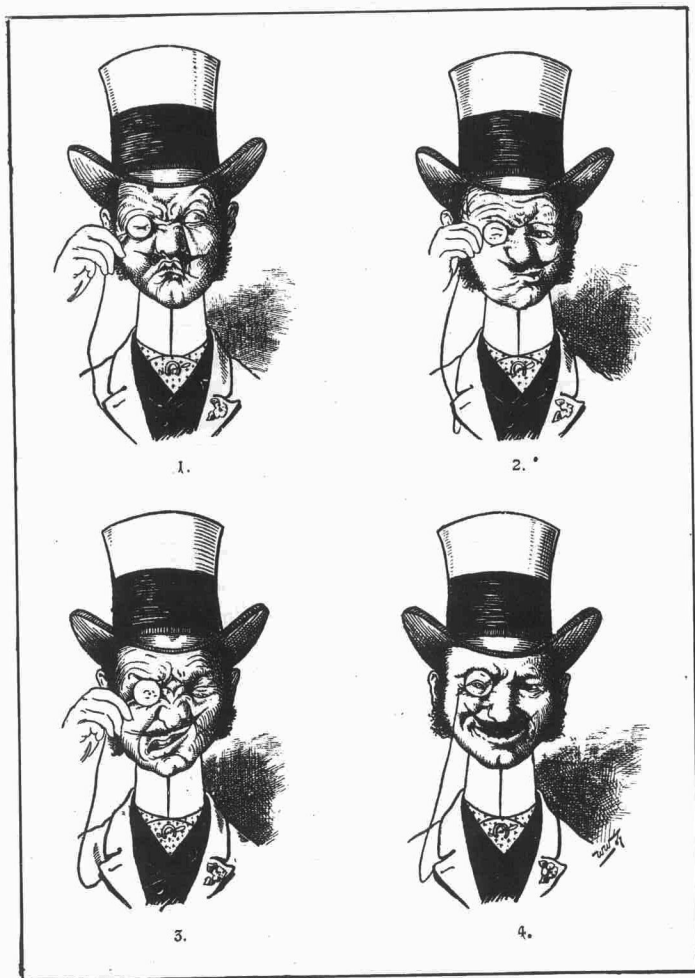
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ

Η αλήθεια είναι πως από την εποχή του Ανδρέα Ιωάννου, του γνωστού μελετητή της ζωγραφικής του 19ου αιώνα και διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης, είχαμε να δούμε στη Ζάκυνθο Νομάρχη με τόσες ευαίσθητες στα πολιτιστικά. Ίσως επειδή είναι Κεφαλλονίτης.

Να δούμε όμως αν τελικά θα μάθει και το ζακυνθινό τρόπο να περνά στεγνός ανάμεσα από δύο σταγόνες βροχής. Γιατί δεν είναι θέμα ούτε ευφυΐας, ούτε ευθύτητας, ούτε απαντάται στην Κεφαλλονιά.

ΕΛΠΙΖΟΥΜΕ

Ελπίζουμε να μην αντιμετωπιστεί την τελευταία στιγμή το αίτημα του περιοδικού να στηριχθεί οικονομικά από την Επιτροπή Εορτασμού για να εκδώσει τεύχος με τα δυσεύρετα κείμενα για τον Ανδρέα Κάλβο που γράφτηκαν πριν ακόμα τον ανακαλύψει ο Παλαμάς. Βλέπετε περιμένουμε αισιόδοξοι και όλο ελπίδες.



ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ

ΝΕΦΕΛΩΔΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

ΑΚΟΜΑ ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ να κωνέψω αυτούς που επιμένουν ότι το νέφος είναι φαινόμενο του καιρού μας. Τους ψιθυριστές! Που, αντί να κινηθούν ν' αντιμετωπιστεί αυτή η θεομηνία, προσπαθούν με διάφορους υπολογισμούς, ν' αποδείξουν ότι το νέφος είναι πολιτικό! Έχουν πέσει σε πλάνη. Το νέφος είναι, όπως και τόσα άλλα, μια κληρονομιά από την Αρχαία Ελλάδα. Έφτασε δε να έχει τέτοια στατική επάρκεια στα χρόνια του Περικλή, που άντεχε να κρατήσει πάνω του μια ολόκληρη πόλη. Τη Νεφελοκοκκυγία.

Τα μέτρα που έπαιρναν τότε ήταν ποικίλα, ανάλογα με τη συμπεριφορά του νέφους και ο τρόπος δραστήσιμος, όπως αυτός των Δεισιδαιμόνων, μιας φυλής χωρίς σταθερότητα και έρμαιο των διαφόρων ρευμάτων και τάσεων. Σε κάθε τους δραστηριότητα δεν έχαναν την ευκαιρία να χώσουν και τ' αερικά στη μέση. Αερικά από δω... αερικά από κει... να!, ένα ρεύμα αέρος να δημιουργείται και να μην αφήνει τίποτα όρθιο στο πέρασμά του, σαν το Λίβα που καίει τα σπαρτά.

Βλέποντας αυτές τις καταστροφικές για τον τόπο συνέπειες οι Δαίμονες, αν και μ' εσωτερικά προβλήματα διαδοχής αρχηγού παρέμεναν ακόμη ισχυροί, έβαλαν φραγμό στις δεισιδαιμονίες. Μπόρεσαν να επιβληθούν, διότι ήταν μια κάστα με μεγάλη ακροαματικότητα και ίσως τη μεγαλύτερη πληθωριστική τάση. Επίσης είχαν γεμάτες τις τσέπες τους, για να διευκολύνονται στις συναλλαγές τους, μ' ένα πολύ σκληρό νόμισμα, το γνωστό «δισ». Με αφορμή αυτό το «δισ», οι δύο παρατάξεις αλληλοκατηγορήθηκαν για καιρό. Οι Δαίμονες επέμεναν ότι η ονομασία των Δεισιδαιμόνων οφειλόταν στο μέσον της συναλλαγής τους και άρα είναι ψευδεπίγραφοι, ενώ οι Δεισιδαίμονες, απ' την άλλη, ισχυρίζονταν ότι το «δισ» δεν τους ανήκει πια κι άφηναν να εννοηθεί εμμέσως πως οι Δαίμονες ήταν υπεύθυνοι για κατάχρηση του δημοσίου χρήματος. Δυστυχώς όμως, γρήγορα σβήνει ο πολιτισμός των Δαιμόνων, αφήνοντας πίσω του ένα μικρό κατάλοιπο, «το δαιμόνιο της φυλής».

Μέσα σ' αυτή την αναμπουμπούλα, κάτι καινούριο διακρίνεται στον πολιτικό ορίζοντα και τραβάει πολλούς οπαδούς, τους περιώνυμους Λαικιστές. Κύριο γνώρισμά τους τα γλέντια. Οι μυθογράφοι αναφέρουν πως τα πανηγύρια τους τα κρατούσαν για χρόνια. Τετραετίες. Από Ολυμπιάδα σε Ολυμπιάδα. Είχαν το σπορ στις φλέβες τους. Σπόρους δεν είχαν... και οσάκις επεδίωξαν ν' αποκτήσουν, αποτύχαιναν παταγωδώς. Όλα κόντρα τους πήγαιναν. Οι διεθνείς συγκυρίες, ο καιρός, η έξαρση της υπογεννητικότητας, ο γείτονας... Όλα!

Κάποτε φόρτωσαν ένα καράβι με σπόρους καλαμποκιού, για να αναβαθμίσουν τις καλλιέργειές τους. Εκεί που το καράβι ήταν έτοιμο στο λιμάνι για ν' αρχίσει η εκφόρτωση, ...πάνε ν' ανοίξουν τ' αμπάρια και τι να δουν; Το καράβι από κάπου είχε μπάσει νερά!

Κάθε αμπάρι έμοιαζε με κολυμπήθρα. Ο πρώτος που το είδε ήταν ο λοστρόμος, ένας τύπος με λαϊκές καταβολές, ο οποίος διέθετε και αρκετή κακεντρέχεια, για να φωνάξει: «Το καλαμπόκι βαφτίστηκε! Το καλαμπόκι βαφτίστηκε!».

Αυτή η φράση εξαπλώθηκε ως τα πέρατα της γης και εκτεθήκαμε διεθνώς. Το νέφος άρχισε και πάλι να φουρνώνει. Ο κόσμος μπαίνει στη φάση του νεοδικασμού και γενικά πέφτει μια δυσπραγία στον κοινωνικό στίβο της

χώρας. Οι Ποδηλάτες, οι Πεζοί, οι Αναγνώστες που αυτή τη φορά ενώθηκαν με τους Λαθραναγνώστες, καθώς και μια σειρά άλλων κοινωνικών μειονοτήτων, οργιάζουν. Εκείνο που έλειπε ήταν ένα ρεύμα που θα έβγαζε τον τόπο απ' τ' αδιέξοδο. Στην κρίσιμη στιγμή, κάποιος ρίχνει την ιδέα για μια συνδιάσκεψη στην Τούλα. Κατά σύμπτωση η Τούλα, μια χειραφετημένη σαραντάρρα που διατηρεί ιδιόκτητο τριάρι στο Γκύζη, έχει προσαραγμένη μία βενζινακάτο σ' ένα αυθαίρετο στην κορυφή του όρους Υμηττού για να εξυπηρετεί τις ανάγκες των συναντήσεων κορυφής.

Από τη συνδιάσκεψη της Τούλας επικρατούν οι Νεολαϊκιστές, αυτοί που παλιότερα διασπάστηκαν από τους Ανανεωτές Λαϊκιστές, οι οποίοι κάνουν μια θεαματική στροφή να μη θυμίζουν τίποτα από το παρελθόν, αλλάζοντας ακόμη και τον τίτλο τους σε: Νέο Ρεύμα Νεολαϊκιστών. Τα μέτρα που παίρνουν οι του «Νέου Ρεύματος» είναι αποτελεσματικά. Ρευματοποιούν τον κόσμο και εμπορευματοποιούν τις σχέσεις των, κάνοντάς τον να τρέχει προς κάθε κατεύθυνση ώστε να δημιουργείται ρεύμα και το ρεύμα με τη σειρά του να σπρώξει το νέφος. Πολιτικός ελιγμός υψίστης σημασίας. Διότι αν άφηναν τον κόσμο σε αδράνεια, ακινητοποιημένο, και απλώς τον «έστηναν», υπήρχε κίνδυνος, από το «στήσιμο» αυτό, να ξεσκαωθεί όλο το φίλαθλο κοινό, το ζήτημα να φτιάσει μέχρι τον Αθλητικό Δικαστή και τότε θα ήταν πολύ δύσκολη η επανεκλογή των. Τόσο πολύ είχαν εμπορευματοποιηθεί οι σχέσεις τον καιρό εκείνο, ιδίως του Ερωτευμένου στρώματος του λαού μας, ώστε όταν έδιναν κρυφά ραντεβού σε κάποια γωνιά, ποτέ δεν ξεχνούσαν να πουν «έχε το νου σου μη με στήσεις».

Έτρεχε λοιπόν ο κόσμος σύσσωμος, μέχρι που έφτασε πάνω στα βουνά. Από το τοπογραφικό εκείνο σημείο το νέφος είναι αρκούτως ορατό και συνεπώς πολύ εύκολο να καταπολεμηθεί. Το έναυσμα της μάχης δίνεται από τον πεφωτισμένο στρατηγό ΠΕΡΠΑ, με το σύνθημα «αέρα», που δεν έχει καμιά σχέση με εμψυχωτική ιαχή. Ήταν μια μαγική κραυγή που έδιωχνε το νέφος, για να βλέπουμε καθαρά ως και τους εχθρούς απέναντί μας και να τους σημαδεύουμε με όλη μας την άνεση. Τόσο καθαρούς τους βλέπαμε, ώστε διστάζαμε να τραβήξουμε τη σκανδάλη από φόβο μην τους λερώσουμε. Αυτή ήταν εξάλλου και η τακτική του καθ' όλα άξιου στρατηγού ΠΕΡΠΑ, ο οποίος διπύθνε προσωπικά όλες τις πολεμικές επιχειρήσεις από το στρατηγείο του παρά των στενών της Πατισίων. Πολλές φορές ερχόταν κι ο ίδιος στην πρώτη γραμμή του μετώπου, επαναλαμβάνοντας διαρκώς: «Δε θέλω ρύπους, δε θέλω ρύπους». Εμείς υπακούαμε τυφλά στις διαταγές του και σ' όλο το διάστημα αυτό τ' ανακοινωθέντα που έβγαιναν από το επιτελείο της Πατισίων ανέφεραν ότι δεν είχε πέσει ούτε μία ριπή.

Ο ξένος δάχτυλος όμως караδοκεί από καιρό. Η παρέμβαση των ξένων στα εσωτερικά του νέφους είναι πλέον γεγονός. Δύο ισχυροί αντίπαλοι από τα παλιά, οι Υπερλαϊκιστές και οι Μεταλαϊκιστές, ενώνουν τις πολιτικές τους δυνάμεις υπό την καθοδήγηση του άγνωστου μέχρι χθες στρατηγού ΠΑΚΟΕ. Ο ΠΕΡΠΑ τίθεται εκτός νόμου και ο ΠΑΚΟΕ φέρνει άνω-κάτω το νέφος. Ο κόσμος περνάει ένα νέο Νεοδιχασμό. Μερικοί τραγουδούν το «Μια φούντωση μια φλόγα», άλλοι κλαίνε με το «Κυκλάμινο, κυκλάμινο στου βράχου τη σχισμάδα», ενώ μια φούχτα εναλλακτικών επιμένουν με: «Το πουκάμισο το θαλασσί, μια το φορούσα εγώ και μια εσύ».

Μισάνοιξα τα μάτια μου. Σιγά-σιγά έμπαιναν στ' αυτιά μου και άλλες μουσικές φράσεις.

Η γειτονιά σε μουσικό παραλήρημα... Πήγαινα προς την κουζίνα να φτιάξω καφέ, όταν άκουσα κάποιον απ' το δρόμο να μαρσάρε τ' αυτοκίνητό του. Κοντοστάθηκα ν' αφουγκραστώ το θόρυβο της μηχανής.

Απελπισία!...

Ο κόσμος είχε χωριστεί σε Καταλυτικούς και Μη-Καταλυτικούς. □



ALONSO
ΚΑΡΟΛΟΓΙΚΑ Β'

«...Και τ' αγγλικά καράβια
σε σε σκορπίζουν θησαυρούς...»
Ugo Foscolo

ΕΖΥΓΩΝΕ Τ' ΑΓΙΟΥ. Καταχείμωνο. Το σαραντάμηρο κόντευε να τελειώσει... Και το πρωινό που ξημέρωσε ή-
τουνα μοναδικό... Κι αρέντα και ήλιος...

Ο Prospero ξεκίνησε αμπαρόρα για το σόλιτο περίπατό του. Πέρασε ογλήγορα τα Τσαρουχαρέικα κι ίσια
που πρόφτασε ο Κακολύρης να τονε χαιρετίσει, την ώρα που ξεκλείδωνε.

– Αμπονορούλια, αφέντη μου...

Ο Prospero του χαμογέλασε.

– Ένα ρακί για το γιάτσο;

– Νάσαι καλά, Τιμόθεε, τον ευχαρίστησε και τάχυνε το θήμα του.

Έκαμε το σταυρό του στον Αϊ-Παύλο κι ακολούθησε τη μεριά τση Όστριας για την Όξω Μερία.

Παρατήρησε σχεδόν άθελά του ένα-ένα τα μαγαζία που προσπέρναγε. Ο Τάσης ο Κονόμος ανέβαινε το κα-
ντούνι του Αϊ-Γιαννιού. Με μια ανάλαφρη κίνηση χαιρέτισε βγάζοντας το σκούρο μπλάβο καπελάκι του. Κοντο-
στάθηκε κι ύστερα ατακάρισε:

– Τζωριζάκη, καλημερούδια... Κάτι ο γρέγος, κάτι ο φάβας, κάτι τα κραμπία, το νεγκότσιο κρεσέρει...

Το σχόλιο έμεινε μετέωρο.

Ο Ariel χώθηκε απρόσκλητος στο σπετσαρίο.

– Κάτι ο δάκος, κάτι τα λιόζουμα του λιονταρίτη, που πουλείς για κεριώτικο από ντόπιες, και γένετα: η χρεία
τσου, αμό λιοντερίτσινο... Κι ο Γράμψας, γυρίζοντας την πλάτη του, έκαμε πως έφευγε κατά του Κασσιανού.

– Όξω, ουρέ, αποπήρε τον Ariel. Προσκυνώ! προσέθεσε.

Η ειρωνία ήτουνα μισοφάνερη. Κι έκαμε με το αριστερό του χέρι μια κίνηση, σαν νάθελε να βγάλει το καπέλο
του. Εφόρνε πάντα καφετιά σκούρα με φαρδύ μπορ και σκούρα γυαλιστερή κορδέλλα.

– Ariel, έλα δω! Καλημέρα, Καντιάνο μου...

Είχανε φτάσει κιάλας στον Αϊ-Βασίλη. Η μέρα είχε έρθει για τα καλά. Δυο-τρεις βουνήσιοι με τα σακούλια
τσου περασμένα στον ώμο κατηφορίζανε σαρτένοντις, παρά προβατόντις.

«Αμποδάτε αδεντόροι για τον Πισκαρδέλη», σκέφτηκε και γέλασε μοναχός του ο Antonio.

Έστριψε στο καντούνι πούβγαινε στο φαβραρείο του Φωτεινόπουλου. Εφύσαε μόνε-μόνε. Μα ήτουνα τρα-
μουντάνα κι όσο κι αν εφόρνε τη χοντρή του τη γιατέκα, εγιάτσωνε. Ο Antonio τον ακολούθησε. Βγήκανε στον
Αϊ-Γιώργη για να τσου βαρέσει μια στάλα ήλιος...

– ΕΜΟΡΟΓΑΡΑΝΕ ΕΦΕΤΟ ΤΑ ΣΤΑΦΙΔΙΑΡΙΚΑ, εγκρίνιαζε ο Νικολής. Ο Μαγγιώρος εκούννησε το κεφάλι του. Ο
Νίας τσου κοίταζε μ' ένα ύφος που δεν έδειχνε και πολύ φιλικό...

– Γι' αυτό, πιτσούνια μου, το όρντινό σας είναι ένα φλουσκούνι κουσοριτίβο για τρεις; Πείτε και κανένα τσι-
κολάτο καμία βολά. Δεν θα σας επειράζει τα νεφράκια σας...

– Μώρωσε, ψυχή μου, μώρωσε... Τάση, ασήκω να φύγουμε... γιατί η αφεντιά του ο Χριστόδουλος είναι α-
τέντος να χρεώσει το κυδώνι για φραμπουάζι.

Η άλμπα ίσια που μισόφεγγε. Έκανε και κρύο...

Η φοράδα του Τρομπετίνου εστεκότουνα υπομονετικά, ίσαμε να τελειώσει το αφεντικό τση το «ζεστό» που
του 'φερε ο Μίμης.

– Μη βάλεις ζάχαρη, καμμένε, και φτωκύνεις...

Ο Francesco, άυπνος από φυσικού του, ερούφαγε το τσάι με την ίδια ευχαρίστηση που άκουε τση μπίμπιες
εις βάρος του Χριστόδουλου. Είχε κάτσει στο γωνιακό τραπέζι του πουνέντε, όπως εσυνήθιζε.

Ήτουνα μαζωμένοι σήμερα ούλη η Στράτα Μαρίνα στο καφενείο. Ο Δρόσης, ο Μπαλιόρδος, ο Μήτσικας, ο
Ρεπεμπές, ο Τσίτουρας, ο Κωσταντής, ο Μανός... Το πελώριο ιγγλέζικο σταφιδιάρικο είχε φτάσει αποβραδής.
Έπρεπε να φορτώσει ογλήγορα και να φύγει... Ο καιρός εβάσταε ακόμα ψηλά. Αλλά κειμώνας ήτουνα... Αν έ-
βγανε καμία όστρια, αμποδάτε... Θάκοβε τσου κάβους. Κι αντίο σταφίδα... Τα χερόκαρα φορτωμένα με τση πρώ-
τες κασέλες από τον ΑΣΟ επεριμένανε στη σειρά να ξεκινήσουνε για το πόρτο.

Πρώτος πάντα ο Κωνσταντακόπουλος. Οι μουστάκες αφεγάδιαστες... Μια πατόστρωση μαντέκα. Το άσπρο
του μάλλινο ζουνάρι δεν εσοκαρτίριζε είτε πόντο. Δεν εβιαζότουνα ποτέ. Η κόκκινη φοράδα του, σαν εδάφτονε...
Αφεγάδιαστη, ήρεμη, υπερήφανη...

Το παράξενο μακρύ όχημα έστριψε επί τόπου, στη Στράτα Μαρίνα, και ξεκίνησε για το πόρτο.

Είχε φωτίσει την ώρα πούφτασε στην πατσέα. Τα γράμματα απάνου στη χοντροκομμένες ξύλινες κασέλες
ξεχωρίζανε: «ZANTE CURRANTS, NET WT 30 LBS».

Ο ANTONIO ΚΟΝΤΟΣΤΑΘΗΚΕ, στην οδό Κάλβου, διστακτικός. Ένα περίεργο μείγμα μεταλλικών, ξύλινων, πλα-
στικών και βιολογικών κατασκευασμάτων δημιουργούσε την ψευδαίσθηση πως κουνιότανε. Η ψικάλα που πέρα-
σε εδώ και μισή ώρα αντίς να καλύτερψει την κατάσταση την έκαμε χειρότερη. Ο μπουχός μαζί με τα κάθε λογής
εκκρίματα και απορρίματα είχε γίνει ένα απροσδιόριστος υψής γλίτσιασμα, που ταίριαζε μάλιστα απόλυτα και αι-
σθητικά και μορφολογικά με τα οικοδομικά εκτρώματα που μοιάζανε σαν κακοκλαδεμένα ευκάλυπτα.

Ένα πολύχρωμο σιδερένιο τέρας, διακοσμημένο με την πιο γνήσια αφγανική αισθητική, κρεματζούλια, καρ-
δούλες, μούτζες και μεσόφουντες, έκανε ό,τι εμπόρειε για να περάσει ανάμεσα από το παράξενο συνονθύλευμα.
Το φορτίο που κουβάλαγε, ίσως πιο απροσδιόριστο κι από το ίδιο. Μια σκοτεινή, υπόγκριζη μάζα με μια εξίσου
απροσδιόριστη βρώμα, κάτι ανάμεσα λιόζουμο και σκατουλίλα.

Ο Ariel, φανερά ενοχλημένος, πέρασε γλήγορα απέναντι κι έφυγε τρέχοντας κατά τη Φανερωμένη.

– Τι βρώμα είναι αυτή, Antonio; αναρωτήθηκε ο Prospero.

– Ετούτο το πράμα τη βγάνει.

Ο προσδιορισμός δύσκολος... Το συμπέρασμα πιο εύκολο.

– Σταφίδα χαλασμένη, πληροφόρησε ο Πώπος που βρέθηκε κοντά τους. Τση Ένωσης. Από τη Λούμπα.
Χωρίς επιγραφή. Ευτυχώς...

Ο PROSPERO ΕΙΧΕ ΦΤΑΣΕΙ στο Μακρύο Καντούνι. Χαιρέτησε τον Μπραχάλη στη γωνία και κοντοστάθηκε όξω από το μαγαζί του Μακρή. Ο Αριστείδης άπλωνε τα μακαρόνια τση πρωινής ζυμωσίας να στεγνώσουνε. Του άρεσε, άμα μπορείε, να περνάει πού και πού για να ψωνίζει λίγο φρέσκο μενουδέλι ή κανένα σαλιγκαράκι.

– Για βραστούρα τα θες; Και τύλιξε το μανεστρικό στο χοντρό χαρτί πούκε περασμένο ένα-ένα από το τσουγκέλι στον τοίχο, πίσωθέ του.

Τα σκολιταρούδια από το Τέταρτο Δημοτικό είχανε διάλειμμα και κάμποσα από δαύτα ξεχυθήκανε στο δρόμο.

Ο Θεοδωρής δεν τα πρόλαβε. Είχε λύσει το ζουνάρι του και ήπουνα ατέντος να τα βαρέσει.

Ο γιος του Μήτσικα με τον Βερτζάγια και τον Ραφτόπουλο είχανε φτάσει κιόλας στο Μπότζο. Η σγόμπα του «Φώσκολου» ξεχώριζε κιόλας από μακριά. Καθισμένος λοξά πάνω στην τάβλα του κάρου δεν έδειχνε αν ήπουνα ξύπνιος ή κοιμισμένος. Η άσπρη φοράδα, με τση γκριζές βούλες, προχώραε κουτσαίνοντας σε μια πορεία αβέβαιη. Τα παιδιά είχανε φτάσει κοντά στο κάρο.

– Φώσκολε, Φώσκολε, τη σγόμπα σου!

Στο άκουσμα τση κοροϊδευτικής επίκλησης, το ζώο αλαρμαρίστηκε. Κοντοστάθηκε πρώτα κι ύστερα με μια απρόσμενη σθελατάδα και ζωντάνια, παρ' όλο το φορτίο που έσερνε, προσπάθησε να επιτεθεί στα λιπαρούδικα.

– Τα μέντα σου, μωρέ, τσакανάει η φοράδα.

– Φώσκολε, Φώσκολε!

Κι η φοράδα με το κάρο πίσωθέ τση αρχίνησε να τρέχει κατά πάνω τσου. Ο καρολόγος μόλις και πρόλαβε να ανανοηθεί και να τραβήξει με όση δύναμη του έμενε τα γκέμια. Ήτανε απάνου στην ώρα.

Η φοράδα, αφηνιασμένη από την κοροϊδευτική για τον αφέντη τση επίκληση, μουλάμισε μια στάλα. Λίγο ακόμα και θάπεφε πάνω στη γωνία του Τζιμέικου.

Ο Ariel εμφανίστηκε από το Πλάτωμα λαχανιασμένος. Ο Prospero του φώναξε επιτακτικά.

– Ariel!

Κι η συντροφιά βγήκε από το καντούνι τση Φανερωμένης κατά τη μέσα μεριά. Κόντευε μεσημέρι... □

ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ ΑΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΟΥΜΕ

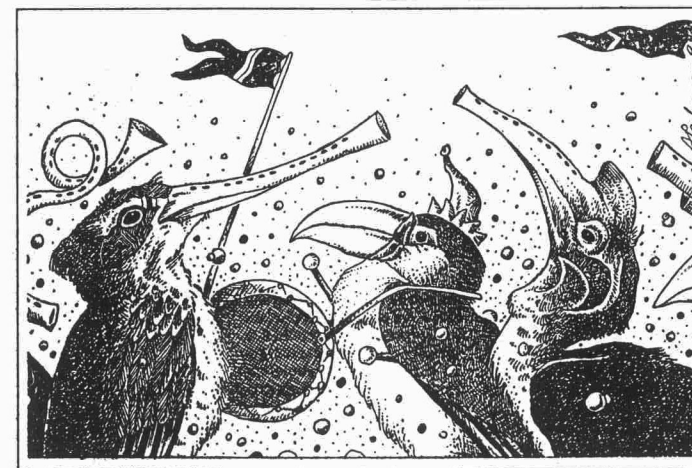
ΠΡΟΣΩΠΟ-ΑΓΑΛΜΑ, ΔΙΑΓΓΕΛΜΑ πρωθυπουργικό. Σούπερ star από την τηλεόραση, πρόσωπο ακίνητο και παγωμένο. Χωρίς γραμμούλες τση ζωής γύρω απ' τα μάτια και τα χείλη.

Υπάρχουν άνθρωποι που δεν γελάνε.

Κι όμως: χιούμορ, χυμός ζωής σημαίνει.

Γέλιο ανυψωτικό, λυτρωτικό, ισορροπιστικό, γέλιο συναδέλφωσης: Θα γελάσουμε, στα άκρα δεν θα φτάσουμε, χρυσός το γέλιο που μας φέρνει πιο κοντά. Μεταδοτικό το γέλιο και λικνιστικό: Αγάπης γέλιο, θα χορέψουμε μαζί. Όλα τα σκοτεινά και τ' άσκημα θα εκραγούν. Το γέλιο μας ανατρεπτικά θα απαντήσει στο προεκλογικό χαμόγελο, στο χαμογελαστό ζευγάρι τση αφίσσας για το απορρυπαντικό και στο χαμόγελο το επίσημο.

ΑΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΟΥΜΕ ΜΕ κυάλια τους φίλους μας τους φτερωτούς, θα μοιραστούμε το χώρο μαζί τους έτσι. Και θ' αντιληφθούμε – απότομα νομίζοντας: Από καιρό δε ζούμε πια μαζί τους. Αποδεκατίζονται τα πουλιά, αποδεκατίζονται οι άνθρωποι. 350.000 κυνηγοί με άδεια στην τσέπη κυνηγούν. Πόσοι χωρίς. Παράνομο κυνήγι και ταρίχευση, κατεστραμμένοι βιότοποι, φυτοφάρμακα, δηλητηριασμένα δολώματα. Οι κυριότερες αιτίες που κινδυνεύουμε εμείς από αφανισμό. Χρυσαιτός και κουκουβάγια, ψαραιτός και γκιώνης, δείκτες υγείας. Πριν από το μάτι το ανθρώπινο διαπιστώνουν τη σήψη. Το εξασκημένο βλέμμα τους εστιάζει από μακριά. Πολύ κοντά εμείς βρισκόμαστε και δεν κοιταζόμαστε. Σ' έναν κόσμο τσιμέντο, μύωπες και τυφλοί, χάσαμε την επαφή. Τ' αποδημητικά πουλιά διαδρόμους ειδικούς γνωρίζουν, όταν επιστρέφουν, όταν φεύγουν. Γραμμένη στα γονίδια η διαδρομή. Όταν διασχίζουν θάλασσες το ένα κοντά στ' άλλο μ' εμπιστοσύνη και συννερόση, γεράκια και τρυποκάρυδα, γύπες και απδόνια, τότε γραμμένο τι είναι στα γονίδια τα δικά μας; □



ΜΑΖΙ ΚΑΙ ΠΑΛΙ σ' αυτό το τεύχος με ποιήματα θηλυκά, σαν την εποχή που διανύουμε. «Μαζί» λέω και κυριολεκτώ, αφού μπορεί και να 'φυγες στις διακοπές σου, σε μίαν άλλη αγκαλιά ίσως. Εμείς όμως εδώ, «τα μάτια της γάτας» φερόντας σε παρακολουθούμε και σε φωτίζουμε, μην και σκοντάψεις μέσα στο μεθύσι σου.

Ακριβώς για μίαν αγάπη που σκόνταψε μας μιλάει κι η Ντίνα Κουτσούκου, 19 χρονών, φοιτήτρια της Φιλοσοφικής Αθηνών, που γράφει, «έτσι, χωρίς πρόγραμμα», όπως λέει, ίσα για να μεταμορφώσει το δωμάτιό της σε πολύχρωμο τοπίο. Παρ' όλ' αυτά, τα ποιήματά της και ενόττητα έχουνε και συγκεκριμένα είναι και συγκινητικά πολύ στα σημεία τους. Ίσως γιατί δε χρησιμοποιούν τις λέξεις και τις εικόνες με έπαρση και δίκως μέτρο, αλλά διακριτικά, αποσταγμένες μέσα από έναν αληθινό πόνο, μίαν αληθινή χαρά, μέσα από το ίδιο το βίωμα, ξεπερνώντας το.

Δε θέλω να φλυαρήσω άλλο καλώντας την απλότητα των ποιημάτων. Σας εύχομαι καλή ανάγνωση και εις το επανιδείν...

ΝΤΙΝΑ ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΥ

Η ΓΑΤΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΠΟΥΛΙ

ΙΣΩΣ ΝΑ ΗΜΟΥΝ πιο ευτυχισμένη αν είχα μάτια γάτας. Τότε θα ήταν δυνατό το γράψιμο στο σκοτάδι ή αν αναφερθώ στην αποψινή βραδιά, στο φως της πανσέληνου. Τότε η ψυχή θα γινόταν πουλί και θα ξεχυνόταν με τη μορφή μελανιού πάνω στο άσπρο χαρτί. Μπορεί και αυτή να είναι η λύση. Η απελευθέρωση από τα φαντάσματα μπορεί να επιτευχθεί με τη συγκεκριμένη κίνηση του στυλογράφου πάνω στο χαρτί.

ΤΑ ΜΕΤΕΩΡΑ ΒΗΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΑΓΑΠΗΣ

I

ΜΙΑ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ ΑΝΟΙΞΕ τα φτερά της και χάραξε κύκλους στο σβησμένο πια ουρανό. Έχοντας απλωμένο το κορμί πάνω στο μυρωδάτο χορτάρι τα μάτια ρουφούσαν την ομορφιά της λαιτρεμένης φύσης. Λίγο πιο πέρα ερωτικά κελαδίσματα

γλύκαιναν το αεράκι,
ενώ τα κορμιά ζευγάρωναν
στη σκία μιας δάφνης.

II

Σ' ΑΓΑΠΗΣΑ ΣΤΗ γωνιά του παλιού σπιτιού, μέσα στα ξεραμένα φύλλα μιας γέρικης μουριάς. Σ' ονειρεύτηκα στο κίτρινο φως ενός κουρασμένου, στρογγυλού φεγγαριού, που ανυπομονούσε ν' απομονωθεί ξανά στο σκοτάδι της μοναξιάς του. Μια ηλιακτίδα φώτιζε το πρόσωπό σου, είχες κλέψει το φωτοστέφανο του ήλιου. Ήθελα να σ' αγγίξω, να μπω κι εγώ κάτω από το φωτοστέφανο, να δαγκώσω τα χείλη σου. Το αίμα να τρέξει στο σαγόνι και να κοκκινίσει το άσπρο πουκάμισο.

III

ΜΙΛΑ ΜΟΥ ΨΙΘΥΡΙΣΤΑ για όνειρα σβησμένα, για έρωτες που ξεψύχησαν στη γωνιά του δρόμου. Δώσε το στερνό φιλί στο μάγουλο το ανθισμένο με κόκκινα μπουμπούκια και προσπάθησε να βρεις τα βήματα που θα σε φέρουν μακριά από το σαρκοβόρο λουλούδι που σε θέλει σταυρωμένο με το αίμα να κυλάει κραυγάζοντας στο μέτωπο. Άσε με μόνη· έτσι ή αλλιώς η μοναξιά είναι το δικό μου λουλούδι που ίσως και να μην ανθίσει ποτέ.

IV

ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΕΒΑΛΑ φωτιά για να κάψω τον πόνο. Ήθελα να σε κάνω στάχτη και να σε κρύψω σε πιθάρι. Στο μουσείο των αναμνήσεων σ' ένα ράφι πίσω από ταμπελίτσα να σε βάλω. Ν' αγαπιέσαι και απ' άλλους επισκέπτες. Δεν μπορούσα ν' απαιτήσω το μονοπάτι του πόνου του έρωτα.

V

ΣΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ τούνελ αναζητάς ξανά τη σωτηρία. Στα ανοιχτά χείλια του αγγέλου, του ξεγυμνωμένου με τα φλογισμένα μάτια, χάνεσαι για ν' αγγίξεις την άβυσσο, τον υπέρτατο πόνο της ηδονισμένης σάρκας.

Καυτός αέρας μαστιγώνει το γυμνό στήθος και το χαρακώνει με τα σημάδια της αμαρτωλής σκέψης.

Σ' αγαπάω μα πάντα θα βρίσκεσαι στο στήθος μέσα στο αυλάκι του πόνου.

VI

Μ' ΕΝΑ ΜΠΟΥΜΠΟΥΚΙ στο χέρι σκαρφαλώνω τα πέτρινα σκαλοπάτια στην άκρη ενός ουράνιου τόξου, μαύρου με κόκκινες και άσπρες ρίγες.

Μια λίμνη μικρή με κόκκινα ψαροπούλια, λιάζεται ανάμεσα σε χρυσαφένια στάχυα που γέρνουν ναζιάρικα στο χάδι του ερωτιάρη ανέμου. Κι εγώ προχωρώ και το μπουμπούκι ανοίγει σιγά-σιγά σε κάθε σκαλοπάτι φανερώνοντας την ομορφιά του έρωτα.

Δύο αγγελούδια ενωμένα στο μέρος της καρδιάς, ξανθόμαλλα με ροζ φτερά στέκονται στο μέσο της ομορφιάς.

Κι ανεβαίνω μέχρι που φτάνω στα σύννεφα.

Ανοίγω τα φτερά μου και ξεχύνομαι στο φως και γίνομαι κι εγώ φως!

ο Τύπος της Ζακύνθου



ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ

Ο ΚΡΙΟΣ ΣΤΗ ΓΕΝΕΤΕΙΡΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

Με χαλινάρια που αφρίζουν πυρκαγιές
Κριό ηθοποιό και δύσπιστο
ιππεύω.

Έχει το δέρμα καταιγίδα τροπική
κέρατα σπαθιά αγίου
οπλές αβύσσου που χαράζουν
όνειρα.

Στα δάση σε φωνάζουν Τσε Γκεβέρα,
άρχοντα της τρέλας Σαλβατόρ Νταλί σε λένε,
μες στην καρδιά της άνοιξης μπουμπούκι,
να στάξεις έρωτα ζωής
μύρο οδύνης.

Στη Φλωρεντία,
βία Μιχαήλ Αγγέλου, μένει μαφιόζος, κάποιος Αμον Ρα.
Βγάζει γοργόνες-ενοχές απ' το μανίκι,
πνίγει το πνεύμα του καλού αθόρυθα,
ρίχνει κεφάλια στη φωτιά για προσανάμματα,
διαμάντια κλέβει μυθικά
από θυρίδες.

Πουλί,
με περιφέρει στο παζάρι, στο συνάφι,
χωρίς φτερά, χωρίς λαλιά,
με δείχνει
προγραμμαμένο.

ΟΙ ΤΑΥΡΟΙ ΒΡΙΣΚΟΥΝ ΧΕΙΜΑΔΙΟ ΣΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ

της Όλγας

Τριαντάφυλλο της νύχτας ανοίγω
στο κάρμα σου,
χαλκός κι αντέχω στη φωτιά,
σμαράγδι των απτών και
των ανέμων.

Χασισάκι φούντα Τεχεράνη
καπνλεία στο Δουβλίνο
βαποράκι το χειμώνα
λίμπερτυ το καλοκαίρι.

Το 'χει το είδος, Γκρέτα Γκάρμπο, στενάζει η αγορά.

Θειάφι σε κληματοφύλλο, Πάμπλο μου Πικάσσο,
μπήκα στη συντριβή σου,
στο μαύρο σου σταυρώθηκα,
στο μπλε σου ονειρεύομαι.

Οι ταύροι βρίσκουν χειμαδιό στο κόκκινο,
σκληροί σαν την πέτρα
τρυφεροί σαν την ώρα που φεύγει κάποιος
οριστικά!
Το 'χει το είδος, ακριβό και σπάνιο,
ο ποιητής,
το μέγα θαύμα,
πολιούχος των άστρων
κυρίαρχος του τίποτα,

ανερμήνευτο σημαδάκι σε ντισκέτα IBM!

ΟΙ ΔΙΔΥΜΟΙ ΣΥΝΗΘΩΣ ΕΙΝΑΙ ΠΛΑΣΙΕ ΤΗΣ ΠΛΑΚΑΣ

Natura naturans, natura naturata

Πλούσιος πια,
βρήκα αέρα κι ανασαίνω,
δίδυμο στίχο και ψαρεύω
σ' ανοιχτά νερά.

Κόλλησε ο υδράργυρος στο πλην – όμως
έχω το κίτρινο αδερφό
κρύβω αχάτη στη σπηλιά
του έρωτα
κι ο κρίνος μου ανθίζει.

Από δω η ζωή, από κει ο θάνατος,
και πρέπει, εγώ, να τα ενώσω.

Τέλος εποχής και θρίαμβος
του όσο-όσο.
Διόσκουροι με πύρινα φτερά
και σάλπιγγες της νίκης
πουλήσαν το Χρυσόμαλλο το Δέρας
στο Μοναστηράκι.
Γελούσαν τα μαστόρια και οι κάστορες
της παλιατζούρας – παραφύλαγαν
κι οι μπάτσοι της οκάς.

Δίδυμος σπασμός, δίδυμος πόνος.

Ο Ιανός έχει γυρίσει και βολεύτηκε.
Προστάτης στο Μεταξουργείο

και τα Σαββατοκύριακα λαθραία
στο Ικόνιο.

Άριστα το γνωρίζω μ' ένα ντιρέκτ
αστραπαίο
διεγείρεται η σελήνη
εκείνη

των παραμυθιών.

Τα όνειρά μου ταξιδεύουν.
Μελβούρνη, Σαρδηνία,
Σαν Φραντσέσκο, Νυρεμβέργη.
Εγώ μένω εδώ.

Ρομπέρτο Ροσσελίνι, λυπήσου τους, έστω,
κομπάρσοι σε φτηνά κι ανούσια σίριαλ αστών.

Κι ο Κάστορας κι ο Πολυδεύκης
καλά παιδιά και ντερβισόπαιδα
μπορεί να τα 'πιαν λίγο παραπάνω
– δε χάλασε το σύμπαν.

Natura naturans, natura naturata.

Από δω η ζωή από κει ο θάνατος.
Και πρέπει

εγώ

να τα ενώσω.

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ ΚΡΥΒΕΙ ΚΑΛΑ ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΟΥ

Δαίμονας άγρια φωτιά
το σμήνος της πύλης
γράφει τραγούδια κι άσματα
κλώνει τα νύχια του βαθιά στα ρεύματα
κι όπως αέρας παρασύρεται
φτάνει στην τρύπα του θανάτου
κι εξαφανίζεται.

Άστρα των υδάτων, θεότητες του σφρίγους,
στον πάθος μου το ρίγος και την έξαρση
αστράψτε.

Ολόχρυσο διάδημα η σελήνη, πέπλο κεντημένο με όνειρα,
τρέχει νερό στις φούχτες μου,
πίνει τα κύτταρά μου
χειώνας και μαζί σταυρός
στο δέος
με καρφώνει.

Άστρα των υδάτων, στον τροπικό του πανικού,
για μια στιγμή χαρίστε μου την αίσθηση
της υπεροχής.

Στον αστερισμό του κλήρου μου
στο μηδέν μεσημβρινό του χάους
καθηλωμένος

εκεί τραγούδια κι άσματα και στίχους θα κεντάω.

ΣΤΟΝ ΙΣΤΟ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΑ

της Τασούλας

Στην πολυθόρυβη Βομβάη για τον ανθό των αστεριών
κάνουν ακόμα χαρακίρι.

Προσκύνα Αύγουστε-φωτιά τη χαιτή των Λεόντων.
Ήλιος χρυσός παγίδα κι ένα ρουμπίνι καίγεται
στο μάτι του κυκλώνα.

Η δύση στο σταυρό των σταθερών
είναι το Σιλβάμ
πως κολυμπάει στον ουρανό
ο Άγιος Γεώργιος

έχει ουρά του Αριμάν
του Μίθρα τα σπιρούνια
ιππεύει παραμύθι με σπηλιές και δράκοντες
πιάνει τον ήλιο από τα κέρατα εξάπαντος
και τρέχουν Σάτυροι και Σειληνοί
στην Καλιφόρνια.

Ζαφείρι λάμπει ο σουγιάς μες στο μεδούλι,
έτος της τίγρης κι ανάγκη να ξενιτευθώ,
δεν θα σας γράφω, θα σας σκέφτομαι,
Λεονάρντο Ντα Βίντσι
στη Ρώμη θα με βρεις μ' ένα μπρελόκ της Γιούβε,
στην Πράγα, άπραγο παιδί,
μ' ένα πιστόλι
που ακόμα
αχνίζει.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΣΕ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

του φίλου

Ανατολικά του Σεπτεμβρίου
 στους καταρράχτες των αισθήσεων
 στο πάνω της φωτιάς που λάμπει τα όνειρά μας
 στο κάτω του νερού που τρέχει ελάφι του βοριά
 Παρθένος μνημένος στο χορό των υακίνθων
 κεντάει μπλε της θάλασσας
 κρύβει το χρυσαφί
 στα μάτια του
 ρίχνει υδράργυρο στη μήτρα
 των ανέμων.

Στον κύκλο της ζωής τα κόματα ανθίζουνε
 θρεμμένα στο υνί της μοναξιάς
 στο λίπασμα του πόνου
 κι ο χρόνος
 εκατόνταρχος, αλήτης και φονιάς,
 γυρίζει τον τροχό.

Μοίρα και διπλομάνικο ο στίχος ανασαίνει· σφάζει
 το σέλας στη σιωπή γλυκά κι ενανθρωπίζεται
 λιώνει το πάθος της καρδιάς
 σε μέγγενη αρχαίου ιλιγγου.

Ιεροφάντη της σιωπής και μάγε της λαλιάς
 φίλε μεγάλε
 πώς ίπταται οκτάστρινο καλί στους γαλαξίες
 ο καημός
 πώς λιώνει ο έρωτας βροχή
 τα πέτρινα
 βραδάκια;

ΖΥΓΟΣ Ο ΝΙΚΟΣ ΕΥΩΔΙΑΖΕΙ ΣΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΠΑΚΑΚΟΚ

του Νίκου Χουλιαρά

Χάλκινη μοίρα του καιρού, πώς λιώνεις μες στο φως!

Με χείλη από σάπφειρο και με ματιά του ροζ
 να γέρνει δίχως μαλαχίτη και χρυσό, στα κάτω-κάτω,
 με καταίγίδα μόνο και αέρα ο ζυγός, ψυχή του κόσμου.

Πάρε με, λάφυρο του φθινοπώρου, θεά Αφροδίτη,
 μια νύχτα έζησα φανταστική ανάμεσα στα πόδια σου,
 Άβα Γκάρντνερ,
 κι έκαψα και τον Ήφαιστο στο ίδιο του τ' αμόνι.

Στη Λισαβόνα κάπκα,
 κι ακόμα από γαλάζιο, φλόγες,
 χωρίς πριόνι και σφυρί, έμεινα δίχως σώμα,
 χωρίς αέρα και νερό, έχασα την ψυχή μου.

Αλκαλικό φτερό στην άβυσσο, Εωσφόρε, ισορροπώ·
 οξέα κύματα διπθούν τα οστά μου,
 αντιλόπες διατρέχουν
 τους στίχους μου.

Μόνο θεά δεν είσαι, ω δικαιοσύνη, αδερφή
 της αδικίας.

Κι αν σεργιανίζω ταπεινή βροχή
 στα τσίγκια των νεκρών,
 είναι που νιώθω σα χρησμός και σαν αρχή
 του κόσμου.

Ο ΣΚΟΡΠΙΟΣ ΒΙΩΝΕΙ ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΩΝ ΑΔΙΚΗΜΕΝΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

Ανάποδα με κρέμασαν στο Χάλιφαξ.
Μπήξαν λαμάκια στα σφυρά
και σίδερα στην πλάτη. Κόκκινο,
κόκκινο βαθύ καρφώσαν στον τροχό
και στα καρφιά το μαύρο.

Βαρυποινίτης της σιωπής και του ονείρου
μου 'παν να δώσω τα κλειδιά
να μαρτυρήσω ερημίτες.

Λάμπουσα σάρκα βυθισμένη στο οπάλι
με χέρια του ασβέστη όλο ανταύγειες,
με μάτια τρυφερών ωρών –
μ' ακούμπησες.

Στο Μαρόκο βρήκες το βιβλίο των βυθών,
εκεί που τάφος ανοιχτός λάμπει ροδόδεντρο,
που δίχως σκάλα και σκοινί
και πριν να νυκτωθούνε
βγαίνουν στη στράτα του Μαγιού
και στον απάνω κόσμο
όλου του κόσμου οι ποιητές
που φύγανε αδικημένοι.

Εκεί, ψιθύρισες, σαν το αλάτι στη σπηλιά
σαν το νερό στο βράχο
να λες τον έρωτα ως εξής:
πρώτα το τα με τα αδύνατα,
μετά το ρω με ρωμαλέα,
κι αυτό το ε που ξέμεινε,
έρμο και ορφανό,
κάψε ποτάμια, δάση, άστρα και πουλιά
κι άσ' το να φεύγει στη φωτιά και στη βουή
της νύχτας.

Ο ΧΟΡΗΓΟΣ ΤΟΞΟΤΗΣ ΛΕΙΠΕΙ ΣΕ ΤΑΞΙΔΙ

Γονίδιο του έρωτα από βέλος του Κενταύρου
βρίσκει γιατάκι κι ονειρεύεται
κύμα και ταξιδεύει.
Φρύγγοι κορύβαντες χορεύουνε στις φλόγες
της καρδιάς

εκεί που κήποι αετίζονται
στο περιούσιο Τολέδο
εκεί που λάμπει αμέθυστος η χίμαιρα
και τουρκουάζ η έξαψη.

Κύριε Ουίλιαμ Σαίξπηρ
χρόνια και χρόνια
κρατάει η παρτίδα σου
με το αμείλικτο ερώτημα.
Χρόνια και χρόνια,
ποια στύγα αντιλόπη
τρώει τις σάρκες σου;
Ποιος Κέρβερος φυλάει
την πύλη
της απάντησης;

Όταν γυρίσει
μ' ένα χρυσό και πορφυρό μανδύα των μαγίστρων
θα ξεφυτρώσει αίθριος, υδροχαρής και ανεξάρτητος
ζώδιο τρισυπόστατο στην απεραντοσύνη
μ' ένα στίχο κοφτερό στην άκρη της φαρέτρας
την ώρα που τα διάφανα μιλούν
κι η σιωπή ακούει,
να κυνηγήσει τα δεινά
και τα πικρά του κόσμου
να γίνει η μέρα μαλακό ψωμί
κι η θάλασσα απδόνι.

Ο ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΙΣ ΣΚΟΤΕΙΝΕΣ ΑΠΟΧΡΩΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΔΟΞΙΑΣ

Συντρίβεται το αίμα
στα ύψη των βουνών
και η ψυχή
στων υδάτων την άβυσσο.

Ρίγος
στο πέραςμα του Πάνα
οξύ
καθώς χάνεται
στα δάση του μαύρου
ορίζοντα.

Κάποιος πληρώνει το μάρμαρο, συμβαίνει.

Με νόμισμα σκληρό ή
την καρδιά κομμάτια.
Νόμος της αγοράς. Τι Βαρσοβία
τι Οξφόρδη.
Μην ψάχνεις για Θεό ή Διάβολο,
μόνο το φουλ του άσου,
μόνο αυτό μετράει.

Ο χαμένος στη γωνιά του
– με το ποίημα.

Ο ΥΔΡΟΧΟΟΣ ΞΕΜΠΑΡΚΟΣ ΣΕ ΚΑΜΠΑΡΕ ΤΟΥ ΡΙΟ

Με αλουμίνιο κι όνειρο έπλασα αμφορείς.
Σκίζουν τον ωκεάνειο χρυσό μου τρούλλο
λάμπεις
σκιρτήματα από υδρίες λύπης και σιωπής.
Να η ψυχή μου, το νερό
και το νερό ζωή, φωνάζω,
έχει τα χέρια του ψηλά στους ταραγμένους έρωτες
έχει τα πόδια του βαθιά στην πρώτη αμαρτία.

Πατέρα Μωυσή,
ακόμα στα νερά του Νείλου παραδέρνεις;
Άνοιξε τη βεντάλια σου κι έλα στο Ρίο Ξέμπαρκος
χωρίς στολή Προφήτη
να βρεις τον Άπι το Θεό μαζί του
να οργιάσεις.

Με λεμονιές, με κερασιές άστραψε
ο μύθος του ουρανού
κι αυτό το θερμοκήπιο θέλει πολύ αφέντι,
Ονειροχόε ποιητή,
κέρνα το πάθος και το φως
του κάτω κόσμου.

Αχ να 'χα μια νύχτα στα νερά τα βρόμικα του Γάγγη
και ένα μπλε ηλεκτρικό τραγούδι
στην καρδιά μου
ίσκιος και καταρράχτης να 'τρεχα
στην άβυσσο του απείρου!

ΑΚΟΜΑ ΚΙ ΕΝΑ ΨΑΡΙ ΠΟΖΑΡΕΙ ΣΤΑΘΕΡΑ Υ Ο

Ίσως κι αμέθυστος γυαλίζουν τα πανάρχαια νερά.
Θάλασσα παραμιλάει του κασσίτερου και λίθος
αιματίτης· τι φυλαχτό, Θεέ μου, τι σκουριά και μέγα ξόδι,
σα φεγγαράκι κάθησαν απάνω στο σταυρό τα λέπια
χρώμα γαλαζοπράσινο και τα φυτά
αιθθαλή.

Νύχτα που βρήκες την ορμή
στην πρώτη προδοσία
χάνεσαι μέσα στη σιωπή
στα βάθη των αιώνων
κι εγώ στην Αλεξάνδρεια, στη Μάλτα, στη Σεβίλη
ασβός
κρύβομαι στα νερόκρινα και βόσκω στ' αρμυρικά.

Σήκω, μικρέ Χριστέ, κρυμμένε στα φύκια τ' ουρανού,
τα γένια σου γλυστράνε μαχαιράκι στο νοτιά
φέτες λεπτές κόβουν την τρίαίνα
του Ποσειδώνα.

Έχασα τ' όνομά μου στην πιο κρίσιμη παρτίδα,
το σώμα μου
το ξόδεψα ασυλλόγιστα – για ένα στίχο!

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ
ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΒΛΑΣΗ ΦΡΥΣΙΡΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ

περίπλους/εκδόσεις
τεύχος 33/1992

ΝΕΛΛΗ ΜΙΣΙΡΛΗ

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΒΑΣΙΛΕΙΑΣ

ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΡΥΣΙΡΑ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΑΥΤΗ που πραγματοποιείται στη Ζάκυνθο είναι μια επιλογή από την ιδιωτική συλλογή του δικηγόρου και ερασιτέχνη ζωγράφου κ. Βλάση Σ. Φρυσίρα. Αυτό το ίδιο το γεγονός ότι ιδιώτες καταρτίζουν συλλογές έργων τέχνης και εν συνεχεία τις διαθέτουν σε Οργανισμούς και Μουσεία τόσο του κέντρου όσο και της περιφέρειας για να συμβάλλουν στην εικαστική παιδεία του ελληνικού κοινού έχει βαρύνουσα σημασία που δεν έχει ακόμα προσμετρηθεί.

Είναι ενδιαφέρον να γίνει γνωστό ότι η έννοια «συλλογές» και η επιδίωξη της δημιουργίας τους μεταλαμπαδεύτηκε από τον ευρωπαϊκό χώρο αμέσως μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους. Μ' ένα διάταγμα του 1833 επί εποχής της Αντιβασιλείας η φροντίδα για τη σύστασή τους ανατέθηκε στο Υπουργείο Παιδείας ενώ ένα χρόνο αργότερα δημοσιεύτηκε και ο νόμος που αφορούσε στη λειτουργία των νέων μουσείων. Αν όμως η έννοια αυτή για το κράτος έμεινε αρχικά γράμμα κενό, οι δραστηριοποιημένοι στον τομέα αυτόν Έλληνες του εξωτερικού, πλούσιοι ευπατρίδηδες, βοήθησαν με τις συλλογές τους στο να αποκτήσει το μικρό αυτό κράτος τον πρώτο πυρήνα εικαστικών έργων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών. Οι 117 πίνακες που εκτέθηκαν το 1878 στο Πολυτεχνείο προέρχονταν από ιδιωτικές συλλογές που με αυξανόμενο ρυθμό άρχισαν να κατατίθενται στη νέα αυτή Πινακοθήκη με σκοπό τον εμπλουτισμό της. Ονόματα όπως του Θεόδωρου και της Αικατερίνης Ροδοκανάκη, του Σπύ-

ρου Βελέντζα, του Αντώνιου Μπενάκη, του Απόστολου Χατζηναργύρη, του Γρηγόριου Μαρασλή, του Οδυσσέα Φωκά και πολλών άλλων, των οποίων ο μακροσκελής κατάλογος δεν επιτρέπει την αναφορά τους, πρέπει να είναι χαραγμένα με χρυσά γράμματα στη μνήμη εκείνων που θεραπεύουν σήμερα τις καλές τέχνες. Οι εμπνευσμένοι αυτοί συλλέκτες χωρίς να φειδώνται χρόνου και χρήματος δημιούργησαν παράδοση στον τομέα αυτόν που συνεχίστηκε μέχρι των ημερών μας. Αν όμως θεωρηθεί ότι οι συλλογές αυτές έγιναν μετά από λίγο καιρό κρατική υπόθεση, εφόσον ανατέθηκαν στη μέριμνα των πινακοθηκών, δεν είναι λίγοι εκείνοι που οραματίστηκαν και τη δημιουργία ιδιωτικών μουσείων για την έκθεση και προβολή των έργων που είχαν συγκεντρώσει. Πρώτος ο Αλέξανδρος Σούτσος, νομικός και φιλότεχνος, άφησε το 1896 την περιουσία του και τα έργα τέχνης της συλλογής του για την ίδρυση ενός Μουσείου Ζωγραφικής. Ως πρόσφατο παράδειγμα θα αναφέρω τον Ευριπίδη Κουτλίδη που το 1974 δια διαθήκης όρισε η περιουσία του να διατεθεί για τη στέγαση της αξιόλογης πραγματικά συλλογής του.

Ίσως όμως ακόμη να μην έγινε αντιληπτό το μέγεθος της προσφοράς των ιδιωτικών συλλογών, που έχουν πολυδύναμες λειτουργίες, στο πλέξιμο του κοινωνικού ιστού. Η συλλογή έργων που επιτελείται με καθαρά προσωπικά κριτήρια επιτρέπει την ανάπτυξη οραμάτων, τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ των καλλιτε-

χνών και των αποδεκτών τους, τη γέννηση πολύμορφων επιδιώξεων που είναι αδύνατες κάτω από τα προ-σχεδιασμένα προγράμματα που θέτουν οι κρατικοί φορείς. Η υποκειμενικότητα επιλογής των ιδιωτών συλλεκτών όχι μόνο δεν είναι κατακριτέα αλλά αντίθετα πολύ ενδιαφέρουσα εφόσον αναπτύσσει οπτικές γωνίες αθέατες για τους δημόσιους οργανισμούς εξ αιτίας της θεωρητικά επιδιωκόμενης αντικειμενικότητας. Εξάλλου η ελευθερία δράσης, η αποφασιστικότητα, η ευελιξία επιτρέπουν στο συλλέκτη να πραγματοποιήσει με συνέπεια το σκοπό του. Επίσης, ας μην ξεχνάμε ότι πάντα οι ευγενείς και οι άρχοντες προσδιόριζαν το είδος, τη θέση και τον τρόπο εκτέλεσης των έργων τέχνης και οι παραγγελίες τους εμπεριείχαν και το όραμά τους. Τα συγκεντρωμένα σήμερα έργα τέχνης σε μουσεία είχαν γίνει κάποτε κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες σε στενή πάντα σχέση με τον αποδέκτη. Σήμερα οι ιδιωτικές συλλογές, όπου λειτουργούν δημόσια για το κοινό, συμπληρώνουν με τις ιδιοτυπίες τους τα μουσεία και αποκαλύπτουν θέσεις και παραδοχές της κοινωνίας συγκαλυμμένες στις επίσημες αίθουσες.

Η συλλογή Φρυσίρα έχει συνειδητά μια σταθερή και απαραβίαστη κατεύθυνση και επιδιώκει τη συγκέντρωση έργων που αποκαλύπτουν τις σχέσεις του σημερινού ανθρώπου προς τον κοινωνικό του περίγυρο. Αν όμως αυτό είναι ένας γενικός στόχος, η πολυτιμότητα της έγκειται ακόμη στο γεγονός ότι αντί να στρέφεται μόνο στη διαχρονική εικονογράφηση αυτής της σφαίρας, την οριοθετεί με το μέγιστο δυνατό εύρος έτσι ώστε να συνειδητοποιούνται οι αρχές του καλλιτέχνη και να παράγεται τόσο το συναίσθημα της απόλαυσης όσο και της διείσδυσης και της επικοινωνίας.

Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι οι αρχές αυτές, που ακτινογραφούνται για το σύνολο της συλλογής, έγιναν προσπάθεια από τον οργανωτή της έκθεσης να παραμείνουν εμφανείς και στη μικρή αυτή επιλογή. Έτσι με ελάχιστες εξαιρέσεις τα έργα των καλλιτεχνών εικονογραφούν την πολυμορφία των σκέψεών τους και τη δυ-

νατότητα συγκεκριμενοποίησης και έκφρασης πολυεδρών αλλά συναφών κοινωνικών προβληματισμών. Για παράδειγμα στα έργα του ζωγράφου Μυταρά δίνεται η δυνατότητα της ανάγνωσης της σύμφυσης της δυναμικής μορφής με το περιβάλλον καθώς αυτό δεν αποτελεί φόντο για την προβολή της προσωπικότητας αλλά ελέγχεται και προσδιορίζεται από το δυναμισμό της. Η διαπίστωση αυτή ικνηλατείται με έργα που ενσαρκώνουν το αξίωμα «πολλών ονομάτων αρχή μία» και μεταδίδουν την εντύπωση της επιβολής των συναισθημάτων με τη δόνηση χρωμάτων και γραμμών που κυριαρχούν στο σύνολο του έργου. Αναπόφευκτα ακολουθείται η σατιρική, σαρκαστική διάθεση με λόγο και εικόνα του Χουλιαρά, ενώ ξεδιπλώνεται ως βιβλίο εσωτερικών μεταλλαγών η μορφική ταυτοπροσωπία του Χρόνη Μπότσογλου. Συγχρόνως με την ποικιλία της χρωματικής απόδοσης επιδιώκεται και η αισθητική πολυσημία και δοκιμάζεται το εύρος των δυνατοτήτων των εικαστικών μέσων.

Από την άλλη η επιλογή αντιπαραθέτει τον εξιδανικευμένο ρεαλισμό των ακνών εσωτερικών του Ψυχοπαίδη, την παιδιάστικη στοιχειολόγηση του Κώτη και την περιβαλλοντολογική μετουσίωση των μορφών του Μανουσάκη. Αυτό όμως που πραγματικά παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η μεγάλη κινητικότητα της οπτικής γωνίας που μπορεί να φτάνει από την εφιαλτικότητα της κατακερματισμένης προσωπικότητας του έργου του Σακαγιάν ως την αλλοπαρμένη υπόσταση των μορφών του Ζησίου και την ιστορική αναβίωση του περιτεχνισμού και του εκλεκτισμού ενός ηθελημένου μοντερνισμού στο έργο του Μανωλίδη. Σε τέτοιο μικρό εισαγωγικό σημείωμα δεν είναι φυσικά στις προθέσεις μου να αναλύσω διεξοδικά το έργο των καλλιτεχνών που περιλαμβάνει η έκθεση ούτε φυσικά το διατεινόμεναι και γι' αυτούς στους οποίους με ελάχιστες νύξεις αναφέρθηκα. Η επιδίωξή μου είναι όμως να δώσω ένα νήμα στον επισκέπτη να παρατηρήσει ότι, όπως κι αν λέγεται ο καλλιτέχνης, Ρόρρης, Δασκαλάκης, Μισού-

ρας, Παπαϊωάννου, Μακρής, οι δυνατότητες εμβάθυνσης στο έργο τους είναι μεγάλες και οι σχέσεις που δημιουργούνται απόλυτα ισοβαρείς. Γιατί, όπως ανέφερα και προηγουμένως, η συλλογή του Βλάση Φρυσίρα έχει γίνει με διορατικότητα πραγμάτωσης του στόχου του που είναι η σε βάθος πορεία παράλληλα με τη διαγραμματική επιμήκυνση.

Εν κατακλείδι θέλω να τονίσω ότι μετά το ξεδίπλωμα του πολύπτυχου αυτού βιβλίου των 365 έργων της συλλογής Φρυσίρα η γνώση μας για την παραγωγή του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα γίνεται μεστότερη και εδραϊώνεται η πεποίθηση ότι οι νέοι καλλιτέ-

χνες αντιτάσσουν στους παλαιότερους την οξύτητα της διεισδυτικότητας στον περιβάλλοντα κόσμο, την πολυμορφία της περιγραφής των συναισθημάτων, τη γνώση των εικαστικών μέσων και τέλος με μια λέξη αυτό που μπορεί να ονομασθεί εμπνευσμένη δημιουργία. Ακόμη το περιεχόμενο αυτής της συλλογής θεμελιώνει περίτρανα όχι μόνο την πεποίθηση για τη χρησιμότητα αυτών των προσπαθειών αλλά υψώνει και την επιτακτική αναγκαιότητα της διερεύνησης των επιτευγμάτων τους. □

Η Νέλλη Μισιρλή είναι Διδάκτωρ της Ιστορίας της Τέχνης.

ΤΖΟΥΛΙΑΝΟ ΣΕΡΑΦΙΝΙ

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΒΛΑΣΗ ΦΡΥΣΙΡΑ

ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ ΗΤΑΝ το σώμα.

Από το προνομιακό παρατηρητήριο του σταθερού και «ουδέτερου» μάρτυρα, παρακολούθησα, τα τελευταία δέκα χρόνια, την εξέλιξη της τέχνης στην Ελλάδα με αντικειμενικότητα, που ίσως διαφεύγει μερικές φορές από τους Έλληνες συναδέλφους μου, καθώς αναπόφευκτα εμπλέκονται περισσότερο και συμμετέχουν σ' αυτό το φαινόμενο. Με τον ίδιο τρόπο έχω αξιολογήσει την πρωτοτυπία και όχι σπάνια και τη μοναδικότητα των εκδηλώσεων και της προβληματικής του, ακριβώς γιατί, επειδή αυτό αποτελεί μέρος των κοινωνικο-πολιτιστικών νηών της χώρας, δεν προκαλεί εκπλήξεις στο εσωτερικό της.

Αναφέρομαι, κυρίως, στη σημαντικότητα διάδοσης, τα τελευταία χρόνια, των ιδιωτικών καλλιτεχνικών συλλογών και στις μορφές μαικνισμού που τις ευνόησαν. Μια πραγματικότητα που ξεχωρίζει και την εκτιμάμε για δύο βασικούς λόγους: από τη μια μεριά γιατί γεννήθηκε σ' ένα ευρωπαϊκό χώρο που πρέπει ακόμα να σταθεροποιήσει την οικονομία του σε πεδίο πρωταρχικών αναγκών' από την άλλη γιατί παρουσιάζει μια βαρύτητα και εγκυρότητα για την εθνική πολιτιστική προβολή συμπληρώνοντας και όχι σπάνια αντικαθιστώντας τη δραστηριότητα των δημόσιων θεσμών. Και αυτό όταν στην υπόλοιπη Ευρώπη ανάλογες συλλογές χρησιμοποιούνται, όταν υπάρχουν, σαν status symbol ή σαν όργανο εξουσίας, και είναι πάντα δύσκολη η δημόσια συμβούλευσή τους και χρήση.

Μια άλλη σκέψη που πρέπει να κάνουμε, και όχι δευτερεύουσα, είναι ότι στην Ελλάδα οι ιδιωτικές καλλιτεχνικές συλλογές παρουσιάζουν μια περιπτωσιολογία εξαιρετικά πλούσια: καμιά δε μοιάζει με την άλλη

από άποψη αιτιολογίας, μεθοδολογίας, σκοπών και μουσειολογικού κριτηρίου, ευτυχώς θα πρόσθετα. Όλες όμως, δείγματα του ατομικισμού, σταυρός και τέρψη του μεσογειακού genius loci, αντανακλούν εντυπωσιακά την προσωπικότητα του κατόχου τους και γίνονται σαν προσωπογραφία του μέσω πληρεξουσίου. Μ' αυτή τη σημασία έχουν επιτρέψει την αποκατάσταση της χαμένης έννοιας μαικνισμού χάρη στην οποία η σχέση ανάμεσα σε τέχνη και ιδιώτη αποκαλύπτει όλες τις προκλητικές αντιθέσεις της και γίνεται αληθινός και πραγματικός φορέας ανάπτυξης του εθνικού δημιουργικού λόγου: όταν δηλαδή ο ενθουσιασμός και η ένθερμη ατομική αναζήτηση υπερσχύουν ολοκληρωτικά πάνω στην επιστημονικότητα, πάνω στο ελάττωμα να αντιλαμβανόμαστε το καλλιτεχνικό προϊόν εντελώς φιλολογικά, σαν να επρόκειτο σχεδόν για κάτι που το εγγράφεις με τον αριθμό καταγραφής του.

Αυτή η εισαγωγή μου φαίνεται απαραίτητη για να εκφράσω την κρίση μου για τη συλλογή του Βλάση Φρυσίρα που, στο ευρύ πανόραμα του ελληνικού καλλιτεχνικού συλλεκτισμού, έχει μια θέση πολύ ξεχωριστή και κατά κάποιο τρόπο «συμπληρωματική». Εννοώ ότι όπως έχει σχηματιστεί αποτελεί μια ψηφίδα του πολυσύνθετου μωσαϊκού στο οποίο αντανακλάται η ταυτότητα της σημερινής ελληνικής τέχνης. Και μιλώντας για ταυτότητα υπαινίσσομαι και σ' αυτή την περίπτωση κάτι πολύ ειδικό: δηλαδή μια θέληση βιωμένη σαν ηθική επιταγή, σαν επείγουσα ανάγκη επιβεβαίωσης απέναντι στην Ευρώπη και στους σύγχρονους, αφού η ιστορία στάθηκε υπεύθυνη για μια από τις πιο μακρινές και τραγικές καθυστερήσεις που θυμάται ο δυτικός πολιτισμός.

Σ' αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να προσδιορίσουμε ότι, αν η ανασύσταση της ελληνικής ταυτότητας μέσω της λογοτεχνίας και της ποίησης είναι μια πραγματικότητα που έχει ξεπεράσει τώρα πια τα εθνικά σύνορα και έχει επίσημα καθιερωθεί (αναφέρομαι στα βραβεία Νόμπελ στο Σεφέρη και στον Ελύτη), για τον τομέα της τέχνης θα πρέπει να μιλήσουμε ακόμα για work in progress.

Για να επιστρέψουμε στην «ψηφίδα», που ταυτίζεται με τη συλλογή του Βλάση Φρυσίρα, θεωρώ ότι η πιο σωστή της τοποθέτηση μέσα στο «μωσαϊκό» είναι στο χώρο της παράδοσης, αν βέβαια δώσουμε σ' αυτό τον όρο τη σημασία μαρτυρίας του Έθνους. Ας δούμε γιατί.

Μολονότι, όπως έχει γράψει η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, αυτή η συλλογή δεν μπορεί να είναι ένα εξαντλητικό σύνολο της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, επειδή δεν μαρτυρεί όλες τις τάσεις και παρουσίες της, πρέπει να της αναγνωρίσουμε ότι εικονογραφεί ένα μεγάλο θέμα της, του χτες και του σήμερα, ένα θέμα που ίσως θα ήταν καλύτερα να το ονομάσουμε κατηγορία, αρχέτυπο. Οι εκατοντάδες καλλιτέχνες δηλαδή που την αποτελούν ερμηνεύουν όλοι, αν και με διαφορετικό λεκτικό, μια δημιουργική ιδέα που δεν απαρνιέται ποτέ την ανθρώπινη μορφή σαν πρωταρχική οπτική αναφορά της αισθητικής πράξης. Δεν πρόκειται εδώ φυσικά για τη μυθοποίηση της εικόνας, όπως θα είχαμε τον πειρασμό να κάνουμε στο όνομα του αταβισμού και της κουλτούρας των πηγών όπου ο άνθρωπος είχε γίνει φυσικό και νοητικό κέντρο του κόσμου, μέτρο και όρος κάθε γνώσης και είχε εμπνεύσει μια από τις πιο υψηλές αντιλήψεις της δυτικής σκέψης (ένας πειρασμός που ξαναπαρουσιάζεται σε κάθε θήμα, όταν αντιμετωπίζουμε την ελληνική τέχνη όλων των εποχών και όσο και να τον απομακρύνουμε επιστρέφει κανονικά για να ταράξει τις σκέψεις του ερμηνευτή της).

Στο ρεπερτόριο που μας προσφέρει η συλλογή Φρυσίρα, η εικόνα αυτή παίρνει μάλλον ένα χαρακτηρι-

στικό κατεξοχόν σωματικό, σαν η κατάσταση των ανθρώπων να έχει αναστραφεί σε μια κατάσταση ζωικής αθωότητας και η κληρονομιά του ανθρωπισμού να είναι απογύμνωση από τις αξίες του: καταληκτικά, σαν ο άνθρωπος να μην έχει πια να δείξει στον κόσμο και στην ιστορία παρά μόνο το ότι είναι «δημιούργημα», την αξιοπρέπεια και τη δυστυχία της ύπαρξής του. Σ' αυτή την παλινδρόμηση προς την προγονική της ευπάθεια, η ανθρώπινη μορφή γίνεται σιγά-σιγά μεταφορά μοναξιάς, σιωπής, έρωτα και θανάτου.

Για ν' ανακαλύψουμε μια σταθερά στη συλλογή του Φρυσίρα, θα πρέπει να προσέξουμε επομένως τον αναπόφευκτο χαρακτήρα παρουσίας που έχει πάρει η ανθρώπινη μορφή: ότι δηλαδή στην αρχή και στο τέλος των πάντων το ανθρώπινο σώμα πρέπει να υπολογίζει το σώμα και το πεπρωμένο του ανθρώπου. Σε καμιά άλλη χώρα της Ευρώπης ο νατουραλισμός στην τέχνη δεν έχει αντιλήσει τόσα πολλά από το σώμα, από τη θρησκεία του, τη μνήμη του. «Θυμήσου σώμα...», έχει γράψει ο Καβάφης, προσφέροντάς μας μιαν απόδειξη του ολοκληρωτικού του παγανισμού. Και ακόμα το σώμα πρέπει να αποσπαστεί από το περιεχόμενο, να δημιουργήσει το κενό γύρω του, να συγκεντρωθεί στον εαυτό του, με λίγα λόγια να γίνει «χώρος» απόλυτος των αισθήσεων. «Επέστρεφε συχνά και παίρνε με, αγαπημένη αίσθηση...», επαναλαμβάνει ο μεγάλος Αλεξανδρινός, υμνώντας τη «συνείδηση» του σώματος και οδηγώντας την ηδονή, που μόνο το σώμα μπορεί να εκπέμψει, στον πιο υψηλό ορισμό της. Και ένα άλλο μεγάλο «παγανιστικό» πνεύμα, η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, δείχνει τον ίδιο συντονισμό: «Το σώμα, που μας γιατρεύει από το να έχουμε ψυχή...». Η επιθυμία όμως περιλαμβάνει και το αντίθετο, είναι μήνυμα σκότους και θανάτου. Η ύπαρξη δεν είναι μονόπλευρη' το σώμα στη γυμνότητά του γίνεται το σήμα των παθών και των σπαραγμών που ακολουθούν την απόλεια της ευτυχίας από τον άνθρωπο.

Το καλό ποιητικό επίπεδο που διακρίνει τη συλλο-

γή του Φρυσίρα δεν με εμποδίζει να κάνω επιλογές, επιλογές που αιτιολογεί η γραμμή της ανάλυσής μου και έχει αναλάβει για την επιβεβαίωσή της. Και δεν είναι θέμα γοήτρου ονομάτων και «προτεραιοτήτων», ακόμα και γιατί μια άλλη αξία της συλλογής είναι ότι δεν είχε αποκλειστικά σαν κριτήριο τις καλές κριτικές και την εμπορική αξία των καλλιτεχνών που περιλαμβάνονται σ' αυτή. Έτσι, πλάι στον «κλασικό» Φασιανό, που απόδωσε την εικόνα του σώματος με την αισθησιακή και πληθωρική σαφήνεια της γραμμής του, χαρακτηριστική της λαϊκής τέχνης και της «ερυθρόμορφης» ζωγραφικής, τοποθετώ τον Δ. Κατσιγιάννη, που η ποιητική του διάσταση πρέπει να ανιχνευθεί κυρίως ανάμεσα στο ρεαλισμό και την εσωτερικότητα.

Συνεχίζοντας τους αντιθετικούς συνδυασμούς, πώς να μη λάβουμε υπόψη μας την απόσταση του λεκτικού ανάμεσα στην ήρεμη αφηρημένη γεωμετρία με την οποία ο Μόραλης παρεμβαίνει στην αιώνια γοητεία του σώματος και την ανησυχνητική ανθρωπότητα του Σ. Σακαγιάν, καθρέφτη περισσότερο από πιστό της καθημερινής δυστυχίας.

Αν ο Μυταράς ζωγραφίζει τα πρόσωπά του σε πόζες και φόντα που μοιάζουν παρμένα από τη χρυσή εποχή της ιταλικής ή ισπανικής ζωγραφικής, ο Χ. Παλαντζάς δίνει στις γυναικείες φιγούρες του την αίσθηση της οικείας εμφάνισης που την ανακαλεί ανάμεσα σε όνειρο και μνήμη. Υποχρεωτική είναι η αναφορά στους

Χ. Καρρά και Ν. Κεσανλή που αναδύουν τις εικόνες τους μέσα από συνδεδεμένα επίπεδα και σειρές ασβεστωμένων τοίχων, σημεία ενός εσωτερικού χρόνου, όπως είναι και για τον Χρόνη Μπότσογλου που ξαναβρίσκει στην ανελέητη αναγνώριση του γυμνού την ιερότητα της δημιουργίας. Στους Κ. Νταούλα και Τ. Μισούφα αναγνωρίζω την ικανότητα να αποδίδουν, με αποτέλεσμα έντονης υποβολής, το κλίμα «μαγικού ρεαλισμού», του οποίου ο Μπέικον μπορεί να θεωρηθεί ο πνευματικός πατέρας, με περισσή ωμότητα που είναι μέρος της ζωής και όχι του οράματος. Πιο συγκλονιστικό ακόμα είναι το βλέμμα του Ν. Χουλιάρη: οι παραμορφωμένοι άνθρωποι του είναι η προσωπογραφία μιας συλλογικής συνείδησης που βασίζει στο ένστικτο τη φιλοσοφία της. Συγγενικοί είναι οι Ε. Μωραΐτου και Μ. Πολυμέρης, και όχι λιγότερο φοβερές μας εμφανίζονται οι κλειστές ανθρώπινες σιλουέτες του Μ. Θεοφυλακτοπούλου. Ενώ ο Τ. Μαντζαβίνος και ο Μ. Μανουσάκης προβάλλουν τη μοναξιά του ανθρώπου σε επίπεδο απόλυτου συμβόλου, για τον Χ. Ψυχοπαΐδη, Χ. Λαμπέρ, Α. Βλάσση, Ρόρρη, Παπαϊωάννου, Κρητικό, Ανδρεαδάκη, το σώμα ξαναβρίσκει όλη την αλλοιωσιμη υπόστασή του, την πληρότητα ζωής που το κάνει αυτοδύναμο και ανεύθυνο για το μέλλον του. □

ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ

Η ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΦΡΥΣΙΡΑ

ΑΘΕΑΤΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ Η συλλογή Φρυσίρα στο μεγαλύτερο μέρος της μέχρι σήμερα, παρά τις ευγενικές προθέσεις και τις επίπονες δραστηριότητες του ιδρυτή της κ. Βλάση Φρυσίρα για τη δημοσιοποίησή της τα τελευταία τρία χρόνια. Η συμπαγής φυσιογνωμία της, στηριγμένη αφενός στην ουμανιστική της ιδεολογία και αφετέρου στην εμμονή της απέναντι στην παραστατική ζωγραφική, σηματοδοτεί και εδραιώνει την ξεχωριστή της θέση ανάμεσα στις άλλες αντίστοιχες συλλογές του τόπου μας. Οι οκτακόσιοι εβδομήντα πίνακες ζωγραφικής σχηματίζουν και ολοκληρώνουν την ταυτότητά της, αποκαλύπτοντας παράλληλα μια σημαντική πτυχή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, όπως αυτή αναπτύχθηκε και διαμορφώθηκε το δεύτερο ήμισυ του 20ου αιώνα. Ο ανθρωποκεντισμός των θεματολογικών της διατυπώσεων, μακριά από την εφesusαστική εικόνα της ανθρώπινης ζωής, καταγράφει στοχαστικά τη μικρή ή τη μεγάλη ιστορία του ανθρώπου μέσα από την ειρωνεία, την τραγωδία, τον έρωτα ή το θάνατο ενδοσκοπώντας τόσο το είναι και το φαίνεσθαι όσο το είναι και το γίνεσθαι. Ζωγραφικές συνθέσεις άμεσα συνδεδεμένες με τον κοινωνικό χώρο της εποχής μας, απόμακρες από την ηθογραφική του αναπαράσταση, στοχεύουν κατά πρώτο στην έρευνα-κατάκτηση μιας προσωπικής μορφοπλαστικής έκφρασης και κατά δεύτερο στη βαθύτερη προσέγγιση της ανθρώπινης μορφής.

Ο πολυσύνθετος και πολυεπίπεδος χαρακτήρας της συλλογής Φρυσίρα, γόνιμος καρπός της επίπονης δεκαεπτάχρονης ενασχόλησης του δημιουργού της, οφείλεται κυρίως στους εκατόν είκοσι καλλιτέχνες που εκπροσωπεί. Ξεκινώντας από τους δημιουργούς που έ-

χουν γεννηθεί στην τριακονταετία 1909-1939 για να καταλήξει σ' εκείνους της πενταετίας 1960-1965. Έτσι δίπλα στους καταξιωμένους ζωγράφους Γ. Μόραλη, Ν. Νικολάου, Θ. Μανωλίδη, Γ. Μαυροΐδη, Δ. Μυταρά, Π. Τέπη, Α. Φασιανό, Χ. Καρά, Χ. Μπότσογλου, Γ. Ψυχοπαΐδη, Ν. Χουλιάρη, Τ. Πατρασκίδη, Δ. Σακελίωνα, Τ. Χριστάκη, Κ. Κατσουράκη, Σ. Δασκαλάκη, Γ. Κόττη, κ.ά. συνυπάρχουν και σημαντικές δημιουργικές δυνάμεις της δεκαετίας του '80 όπως: Ε. Σακαγιάν, Θ. Μακρής, Γ. Μαντζαβίνος, Γ. Χαρθαλιός, Δ. Παπαϊωάννου, Γ. Ρόρρης, Τ. Μισούρας, Σ. Κρητικός, κ.ά. καθώς και νεότεροι, πρόσφατα απόφοιτοι της ΑΣΚΤ ή της Ecole des Beaux Arts de Paris όπως: Α. Βερούκας, Γ. Χατούλης, Δ. Ανδρεαδάκης, κ.ά. Όλοι οι παραπάνω διαθέτουν ακαδημαϊκή παιδεία, απόφοιτοι της ΑΣΚΤ Αθηνών, ορισμένοι δε έχουν κάνει μεταπτυχιακές σπουδές στην Ecole des Beaux Arts de Paris, με μοναδική εξαίρεση των αυτοδίδακτων ζωγράφων Μ. Πολυμέρη και Αρ. Βλάσση.

Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ της συλλογής Φρυσίρα πρωτοξεκίνησε το 1991, στην Πινακοθήκη Περίδη και το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων και στη συνέχεια, στα πλαίσια της πολιτιστικής αποκέντρωσης, στη Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου και την Αίθουσα Τέχνης και Συναυλιών Ύδρας, το 1992. Και οι τέσσερις όμως αυτοί έγκυροι χώροι κατάφεραν να φιλοξενήσουν μόνο το ένα τέταρτο του συνόλου της συλλογής, αφήνοντας ουσιαστικά απαρουσίαστο τον κυριότερο κορμό της, τα πολυάριθμα έργα των δημιουργών της δεκαετίας του '80. Η έκθεση που είχε πραγματοποιηθεί στην Πινακοθήκη Περίδη περιορίστηκε στην επιλεκτική παρουσίαση μικρού αριθμού έρ-

γων των Δ. Παπαϊωάννου, Θ. Μακρή, Σ. Κρητικού, Κ. Νταούλα, Ε. Σακαγιάν, Ολ. Μιχάλη, Τ. Μισούρα, Γ. Ρόρρη, Μ. Ζησιού, Κ. Παπανικολάου, Χ. Παλλατζά, Αρ. Μερτίγη και Δ. Ανδρεαδάκη, ενώ η συλλογή διαθέτει πλήρεις ενότιες έργων τους από τα πρώτα φοιτητικά τους χρόνια ως τις ώριμες προσωπικές τους κατκτήσεις.

Ως εκ τούτου θα πρέπει να επισημανθούν οι σημαντικές ενότιες των εξής καλλιτεχνών:

ΕΔΟΥΑΡΔΟΥ ΣΑΚΑΓΙΑΝ: εξήντα έργα - 10 μικτής τεχνικής σε χαρτί, 20 ακρυλικά σε μουσαμά και 30 μικτής τεχνικής ή λάδια σε μουσαμά από το 1974 έως το 1992.

Η ειλικρίνεια και η εκρηκτικότητα των οραματικών μεταπλάσεων του ταλαντούχου ζωγράφου σηματοδοτούν την εξελικτική του πορεία από τα πρώιμα έργα του, όταν σε ηλικία 16 ετών παρουσίασε τον πρώτο κύκλο δουλειάς του στην ΧΕΝ Θεσσαλονίκης. Από την ενότιη αυτή η συλλογή Φρυσίρα διαθέτει δύο σπάνια αυτοβιογραφικά έργα του ζωγράφου: τη "Μπτέρα" και την "Αυτοπροσωπογραφία" του. Έργα αφειρίας των ατέρμων αναζητήσεων και των εξομολογητικών του τόνων. "Η μπτέρα με το βουθύ τηλέφωνο", "Η μπτέρα στο παράθυρο", "Η μπτέρα μου με το ωραίο καπέλο ή Ψυχοσάββατο με χορωδία αγγέλων πεθαμένων", "Ο πεθαμένος" και "Η τρελή της Λέρου" σκιαγραφούν την ιστορία του συντετριμμένου ανθρώπου. Μια ιστορία που για το ζωγράφο δεν έχει τέλος και δείχνει να μην έχει λυτρωθεί από την εφιαλτική του εικόνα.

Ανανεωμένος και δυναμικός παρουσιάστηκε, ως προς την εξέλιξη της πλαστικής του γλώσσας, στα τελευταία του έργα στα οποία αναπτύσσει έναν τρισδιάστατο χώρο όπου τοποθετεί το πλήθος των μορφών του, καταργώντας το γνώριμο κεντρικό άξονα των παλαιότερων του συνθέσεων. Τα πάθη της ύλης τον δραστηριοποιούν ενεργά μιμούμενος τα φυσικά στοιχεία του νερού, του ξύλου, της σκουριάς, του ουρανού, για τη μορφοποίηση των οραμάτων του. Οι ανθρώπινες

μορφές του - αινιγματικές, παράξενες, παραμορφωμένες - ανακαλούν τώρα τη θύμιση της εικόνας ενός ανθρώπου άδειου από τη δύναμη της ψυχής. Και πάλι η ίδια ιστορία της παρατήρησης του φόβου, του πόνου και της ανθρώπινης αγωνίας.

ΤΑΣΟΥ ΜΑΝΤΖΑΒΙΝΟΥ: τριάντα πέντε έργα, όλα λάδι σε μουσαμά, από το 1984 έως το 1992.

Η ανθρώπινη μορφή και ο χώρος της είναι το κυρίαρχο θέμα των αναζητήσεων του δημιουργού από τα πρώτα φοιτητικά του χρόνια ως σήμερα. Μορφές πλασμένες εξπρεσιονιστικά, μ' έντονα ρεαλιστικά στοιχεία και καθαρά χρώματα (κόκκινο καρμίν, μπλε ουλτρα-μέρ, ώχρες και κίτρινο σιτρόν), φωτισμένες όπως οι βυζαντινές αγιογραφίες παρουσιάζουν τις βασανισμένες τραγικές φιγούρες του, φορτίζοντας την εκλεκτική τους συγγένεια με το έργο του Σουτίν και του Κοκκόσκα. Στα έργα του '85 όμως αρχίζει πλέον να διαμορφώνεται ευδιάκριτα η προσωπική του γραφή καθώς εισάγει νέα ζωγραφικά στοιχεία. Όπως στην "Καταιγίδα" - ένα από τα αξιολογότερα έργα της συλλογής - όπου με γρήγορες εξπρεσιονιστικές πινελιές καταφέρνει να μεταδώσει το αίσθημα του τρόμου ενός ζευγαριού μπροστά στο κούφιο περίγραμμα μιας εκκλησίας. Η δραματικότητα της εξπρεσιονιστικής γραφής, η ανάμιξη λαμπερών-λασπωμένων χρωμάτων εντείνουν την ατμόσφαιρα ενός άγριου ψυχισμού στα έργα "Φιγούρα" του '85 και "Νιπτήρας". "Το χρώμα καθορίζει την πνευματική μου έκφραση", εξομολογείται ο Μαντζαβίνος, "και αυτό με τη σειρά του υπόκειται στο φως και πάνω απ' όλα στη λειτουργία της φόρμας". Έτσι στη δουλειά του '89 το θέμα γίνεται αφορμή για την αναζήτηση μιας νέας αισθητικής εικόνας, συνεχίζοντας την εφιαλτική καταγραφή της ανθρώπινης δυστυχίας.

Ο φυσικός χώρος, ο εσωτερικός χώρος, η ανθρώπινη φιγούρα και η μορφή του σκύλου ορίζουν τον κόσμο των οραματικών του μεταπλάσεων και τη συνέχεια των πλαστικών του προβληματισμών. Το αιτούμενο παραμένει το ίδιο: η συμπλιώσή μας με το χώρο και το

πέραςμα της ζωής μας.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΡΟΡΡΗ: έντεκα έργα, όλα λάδι σε μουσαμά, από το 1984 έως το 1992.

Πρώτο ανάμεσα στα πρώτα έργα της συλλογής ξεχωρίζει "Η ύψη" του '84 ως προς την εντυπωσιακή μορφοπλαστική της έκφραση. Έργο που ζωγράφησε σε ηλικία μόλις είκοσι ετών, όταν ήταν δευτεροετής φοιτητής. Η ρεαλιστική αναπαράσταση της οπτικής πραγματικότητας, η έμφαση στον τονισμό νέων ζωγραφικών αξιών ως προς την απόδοση του λευκού νυφικού και η λεπτή αντιμετώπιση των χρωμάτων επιβεβαιώνουν το χαρακτηρισμό του Π. Τέπτη: "Δεν διστάζω να πω πως είναι περίπτωση και να τον χαρακτηρίσω καλλιτέχνη-ιδιοφυΐα". Το "Γυμνό" του '85 και οι "Δύο φίλες" του '86 της συλλογής Φρυσίρα είναι περισσότερο σπουδές για την κατάκτηση μιας νέας πρότασης. Και πράγματι η νέα του δουλειά διαφορετική από την προηγούμενη δίνει έμφαση σ' ένα αινιγματικό-υπόκωφο φωτισμό οδηγώντας μας σε μια διαφορετική θέαση της ανθρώπινης μορφής και του χώρου της. Οι σκοτεινόχρωμες χρωματικές γκάμες περιορίζουν οριακά τις χρωματικές εξάρσεις εντείνοντας την αίσθηση της περισυλλογής ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο του. Εικόνες ενός εσωτερικού διαλόγου, απηλλαγμένες από μεταφυσικές διαστάσεις, επιχειρούν την αισθητική τους τελειότητα, εμμένοντας στη σχέση του ζωγράφου και του τελάρου σαν στάση ζωής.

Η "Αυτοπροσωπογραφία στον σπασμένο καθρέφτη", η "Αυτοπροσωπογραφία", η "Σπουδή γυμνού" και το "Πορτραίτο της Ράνιας Τριθέλλα" αποτελούν τα νέα αποκτήματα της συλλογής που κύριο γνώρισμά τους είναι το ότι το χρώμα πλέον καθορίζει την εξέλιξη της σύνθεσης, ενώ παλαιότερα το σχέδιο ήταν η προϋπόθεση της ανάπτυξής της.

ΘΑΝΑΣΗ ΜΑΚΡΗ: τριάντα έργα, όλα λάδι σε μουσαμά, από το 1982 έως το 1992.

Η ανθρώπινη μορφή αποτελεί τον κύριο άξονα των πλαστικών αναζητήσεων του με τη νευρώδη πινελιά,

την παχύρρευστη ένταση της υφής του χρώματος, τη λανθασμένη προοπτική και τη μνημειακή ακινησία. Η σειρά με τους "Μπέμπδες" ξεχωρίζει δυναμικά ανάμεσα στις άλλες ανθρωποκεντρικές της συλλογής.

ΤΑΣΟΥ ΜΙΣΟΥΡΑ: έντεκα έργα, όλα λάδι σε μουσαμά, από το 1985 έως το 1992.

Το "Σώμα" του '86 και "Όλα τα φετίχ του παλιού ατελιέ" του '87 αποτελούν δύο από τα καλύτερα έργα της συλλογής Φρυσίρα. Συνθέσεις περίτεχνες με τις οποίες ο Μισούρας κέρδισε την υποτροφία του ΙΚΥ για τη συνέχιση των μεταπτυχιακών του σπουδών στην Ecole des Beaux Arts de Paris.

Αποσπασματικές σειρές με αξιόλογους πίνακες των καλλιτεχνών Μ. Ζησιού, Σ. Κρητικού, Κ. Νταούλα, Χ. Παπανικολάου, Γ. Καρακίτσου, Άννας-Μαρίας Τσάκαλη, Μ. Μανουσάκη, Π. Φειδάκη, Π. Μπερεδήμα, Μ. Φιλοπούλου, Η. Αγγελή, Χ. Παλλατζά, Δ. Ανδρεαδάκη και Δ. Κατσιγιάννη μαζί με το έργο άλλων ομότεχνών τους ολοκληρώνουν τη φυσιογνωμία της συλλογής Φρυσίρα.

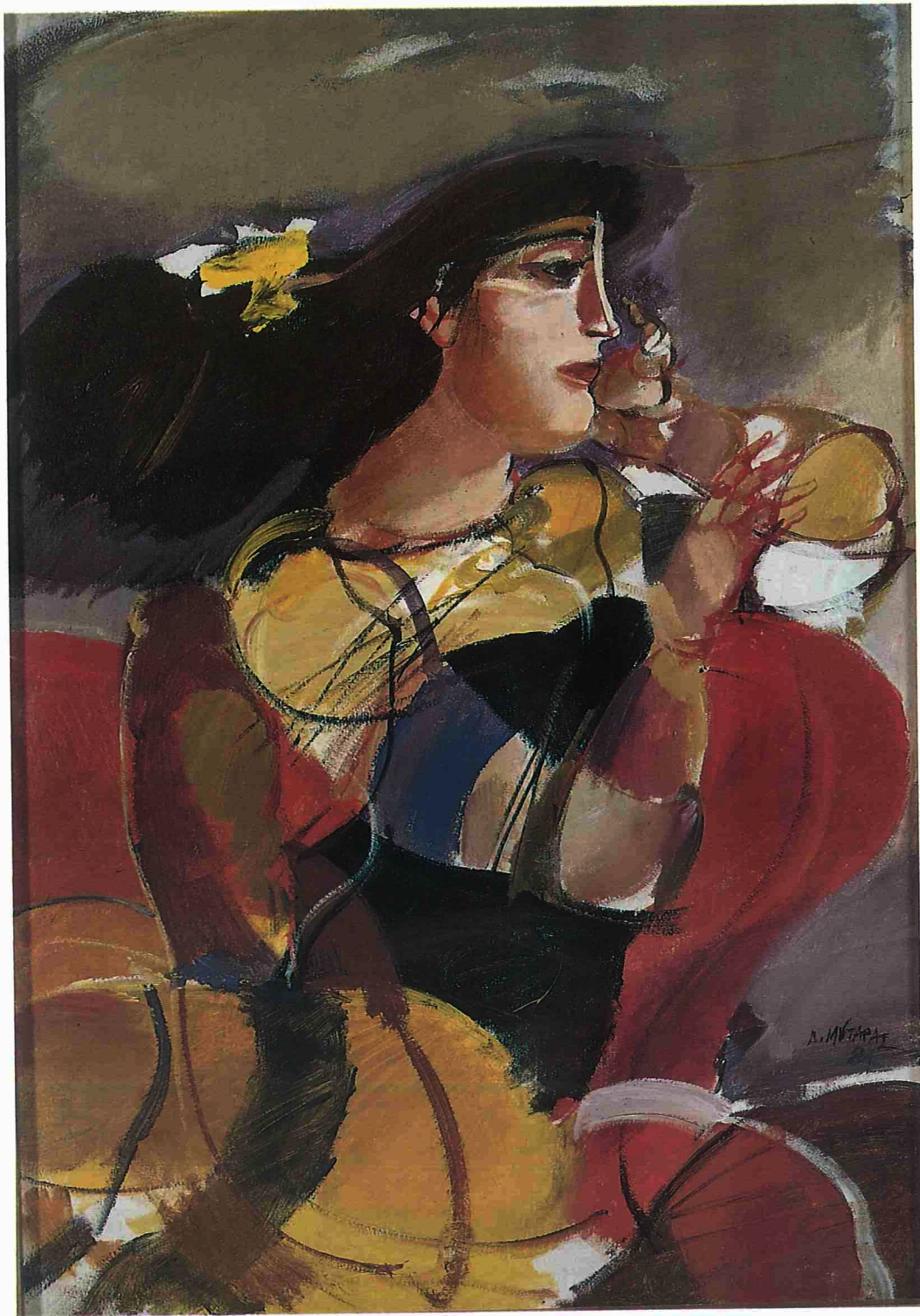
Σήμερα η συλλογή Φρυσίρα, με το πλούσιο υλικό που διαθέτει, μπορεί να συμβάλει επικοδομητικά στη μελέτη της σύγχρονης ελληνικής παραστατικής ζωγραφικής και ειδικότερα της ανθρωποκεντρικής. Η αποθησαύριση αντιπροσωπευτικών ενότιων των προαναφερθέντων καλλιτεχνών - εδώ θα πρέπει να επισημάνω και τον καθηγητή Χρόνη Μπότσογλου (τριάντα έργα από το 1982 έως το 1992) και το λογοτέχνη-ζωγράφο Νίκο Χουλιαρά (εννέα έργα από το 1972 έως το 1991) - μέχρι τώρα δεν έχει εντοπιστεί σε άλλες ιδιωτικές συλλογές ούτε ακόμη και στην Εθνική Πινακοθήκη. Και αυτό νομίζω είναι η μεγάλη προσφορά της συλλογής Φρυσίρα: η διαφύλαξη και η διάδοση της ξεχωριστής προσφοράς του κάθε δημιουργού μέσα από τις αντιπροσωπευτικότερες ενότιες των έργων τους. Αρχή που τήρησε σχολαστικά ο κ. Φρυσίρας από την αρχή της σύστασής της όπως και άλλοι συνάδελφοί του. Οι πολυάριθμοι πίνακες των μεγάλων

συλλογών ποτέ δεν κατάφεραν να κρύψουν και τις βαθύτερες επίμονες επιλογές των ιδρυτών τους. Έτσι και η συλλογή Φρυσίρα, πέρα από τα έργα των καταξιωμένων δημιουργών, αποκαλύπτει τη δική της συνειδητή θέση: την άμεση στήριξη νέων καλλιτεχνών που ίσως

με το έργο τους θα συμβάλουν στην εξέλιξη της τέχνης του αιώνα μας. Στάση που εμπεριέχει το ρίσκο της, αποκαλύπτοντας τη δύναμη του πάθους του ιδρυτή της να στέκεται αντιμέτωπος στην κόψη του ξυραφιού. □



Γιάννης Μόραλης, Μορφή 1985, ακρυλικό σε μουσαμά 114X165



Δημήτρης Μουταράς, Φιγούρα 1984, ακρυλικό σε ξύλο 70X100



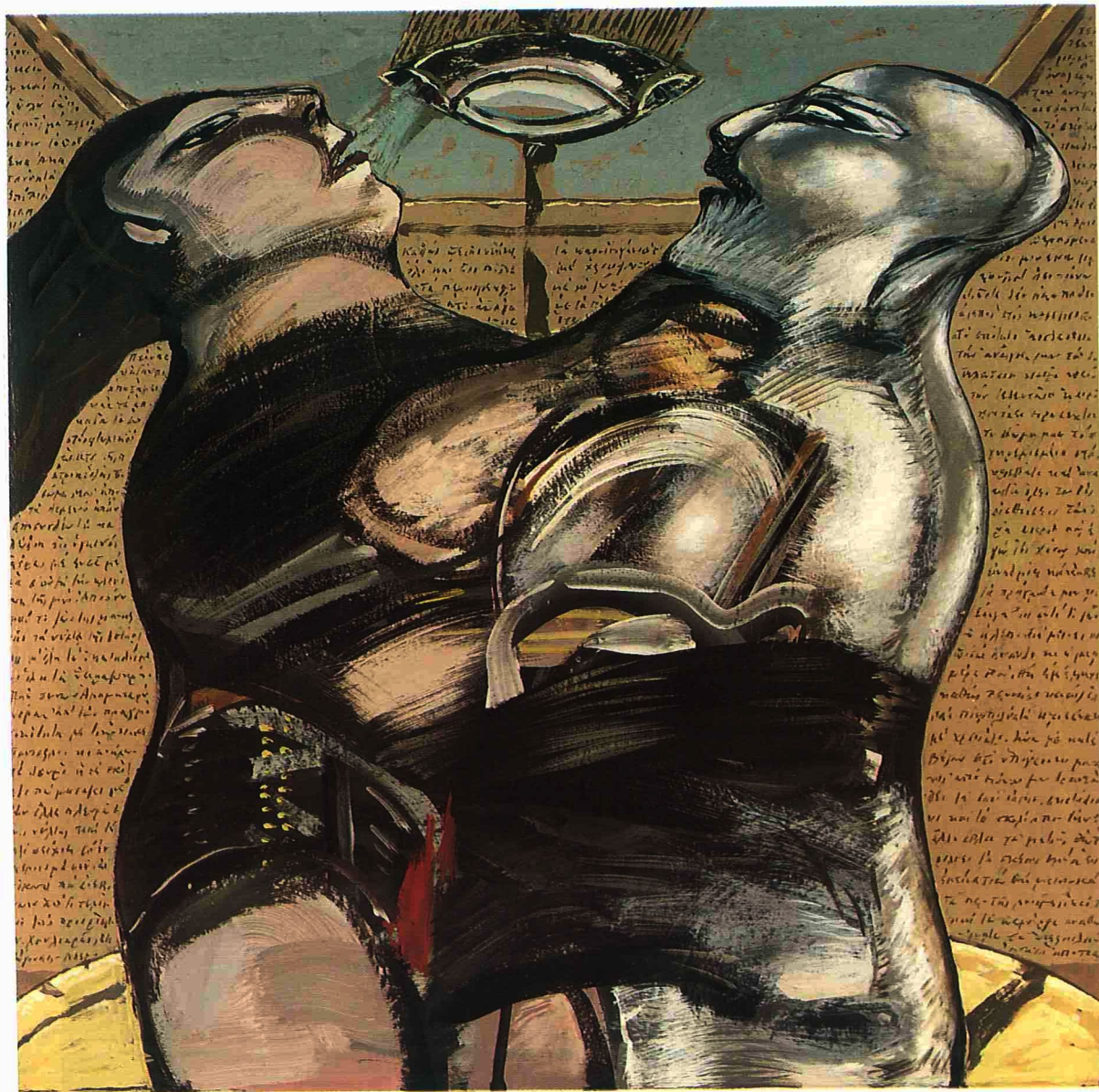
Αλέκος Φασσιανός, Όνειρα στο παράθυρο, ακρυλικό, 57X90



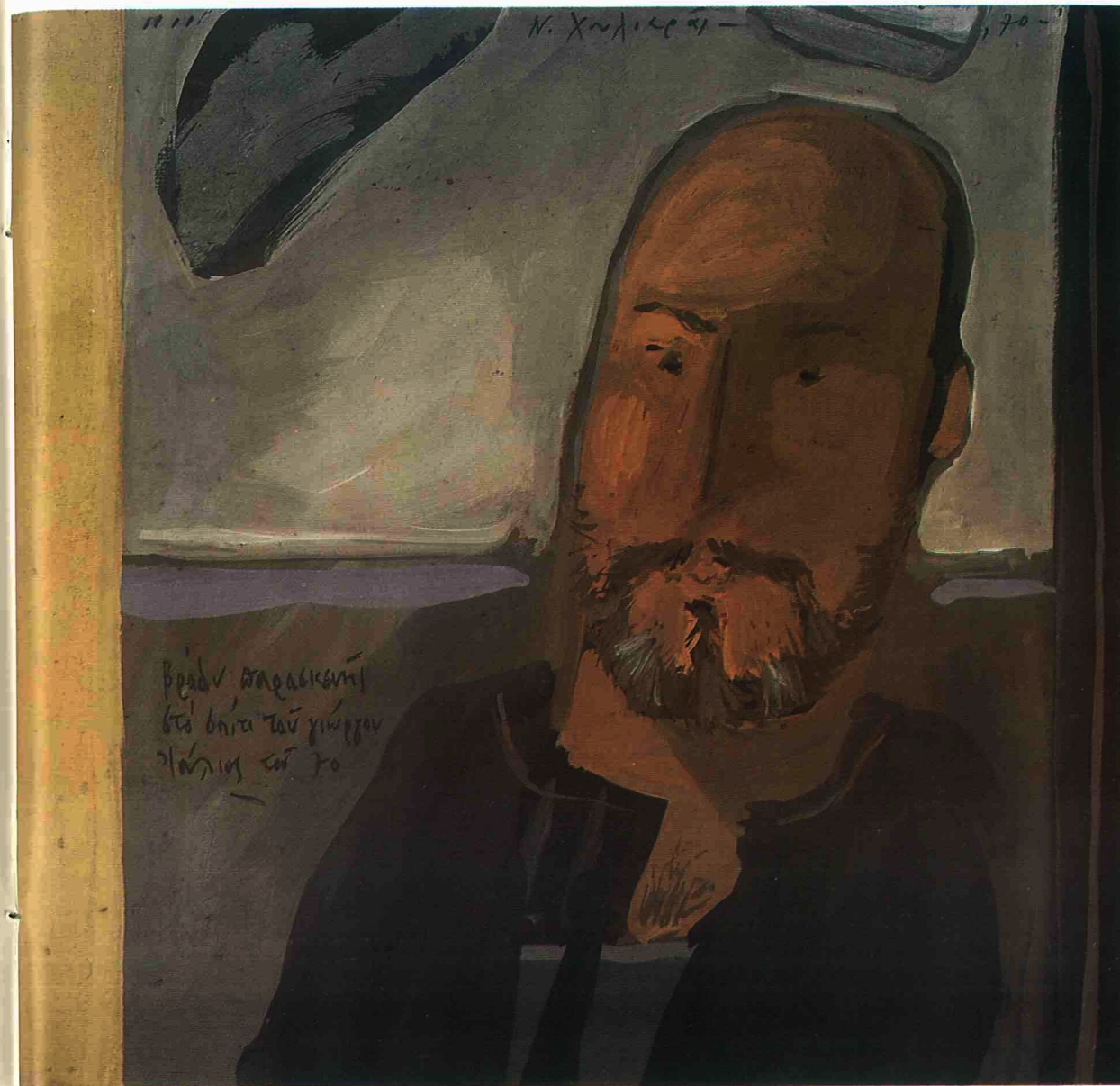
Χρόνης Μπούτσουγλου, Εκδορέας, λάδι σε μουσαμά 50X70, 1989-90



Χρόνης Μπούτσουγλου, Ναύτης, λάδι σε μουσαμά 50X70, 1989-90



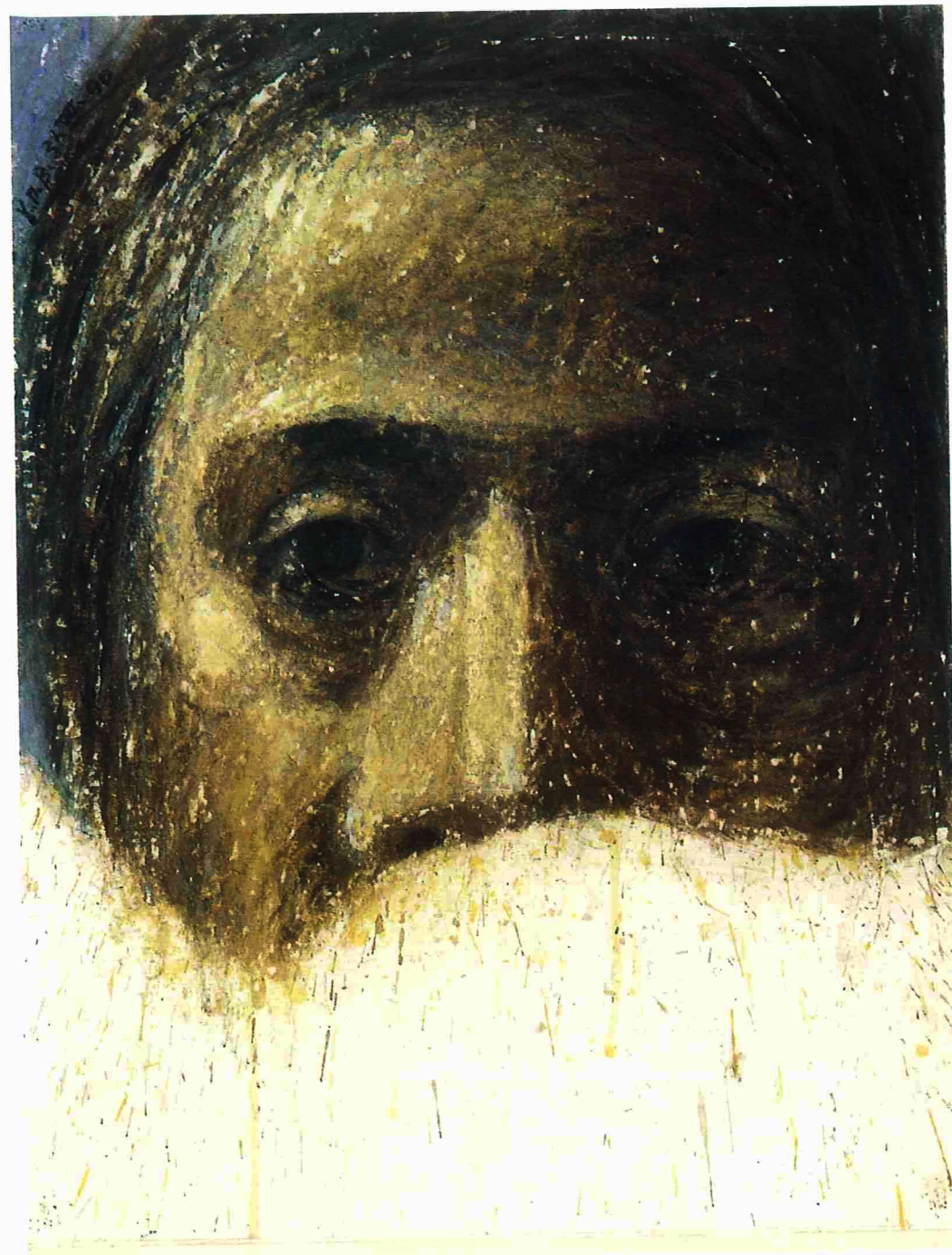
Νίκος Χουλιαράς, Η γυναίκα της άλλης πλευράς 1984, ακρυλικά 100X100



Νίκος Χουλιαράς, Αυτοπροσωπογραφία 1970, ακρυλικά 38X36



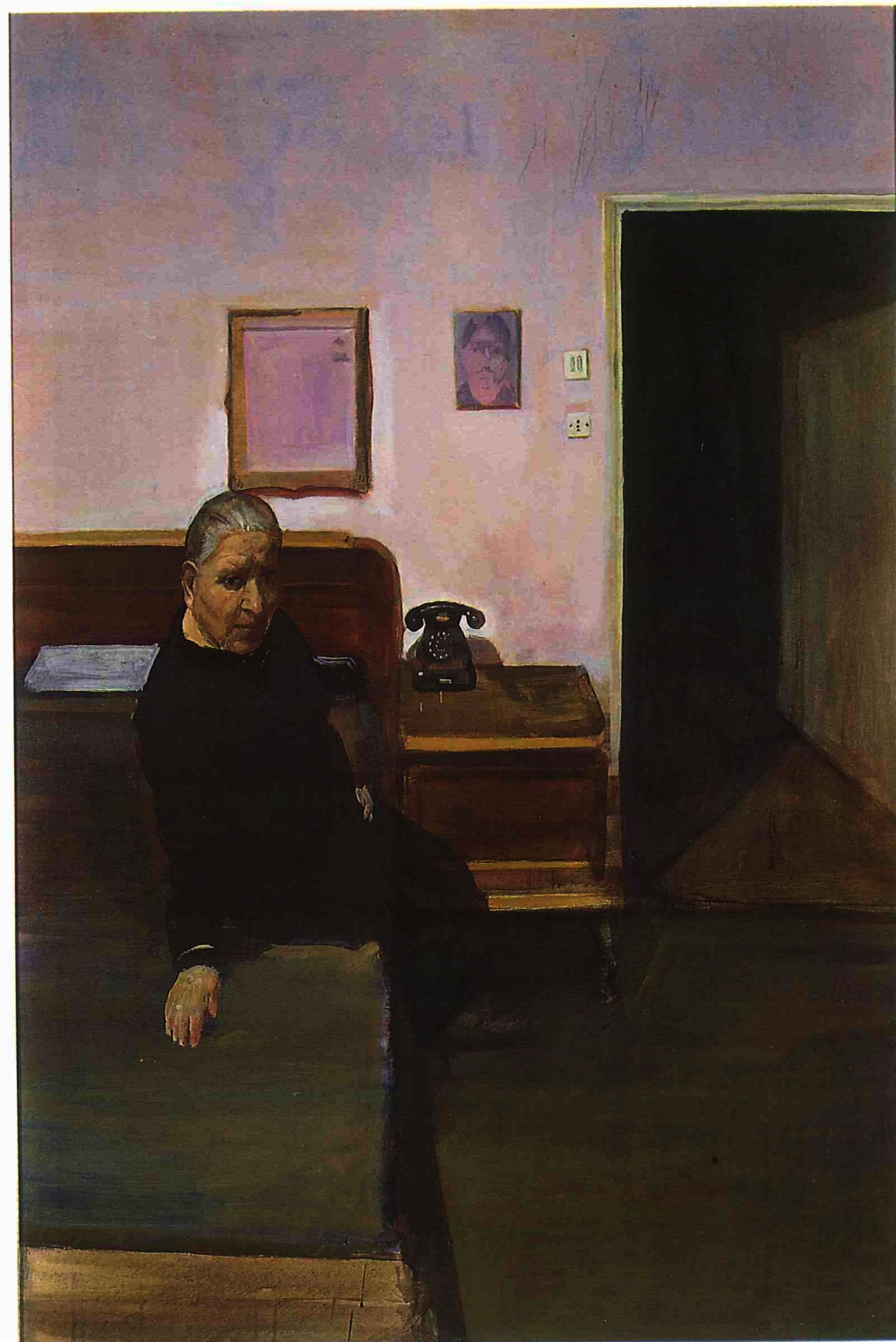
Τάσος Χριστάκης, Χωρίς τίτλο 1987, κάρβουνο σε χαρτί 188X150



Γιάννης Βαλαβανίδης, Πρόσωπο 1990-91, τέμπρα σε χαρτί 30X40



Εδουάρδος Σακαγιάν, Σκιάτρο 1989, λάδι σε μουσαμά 110X110



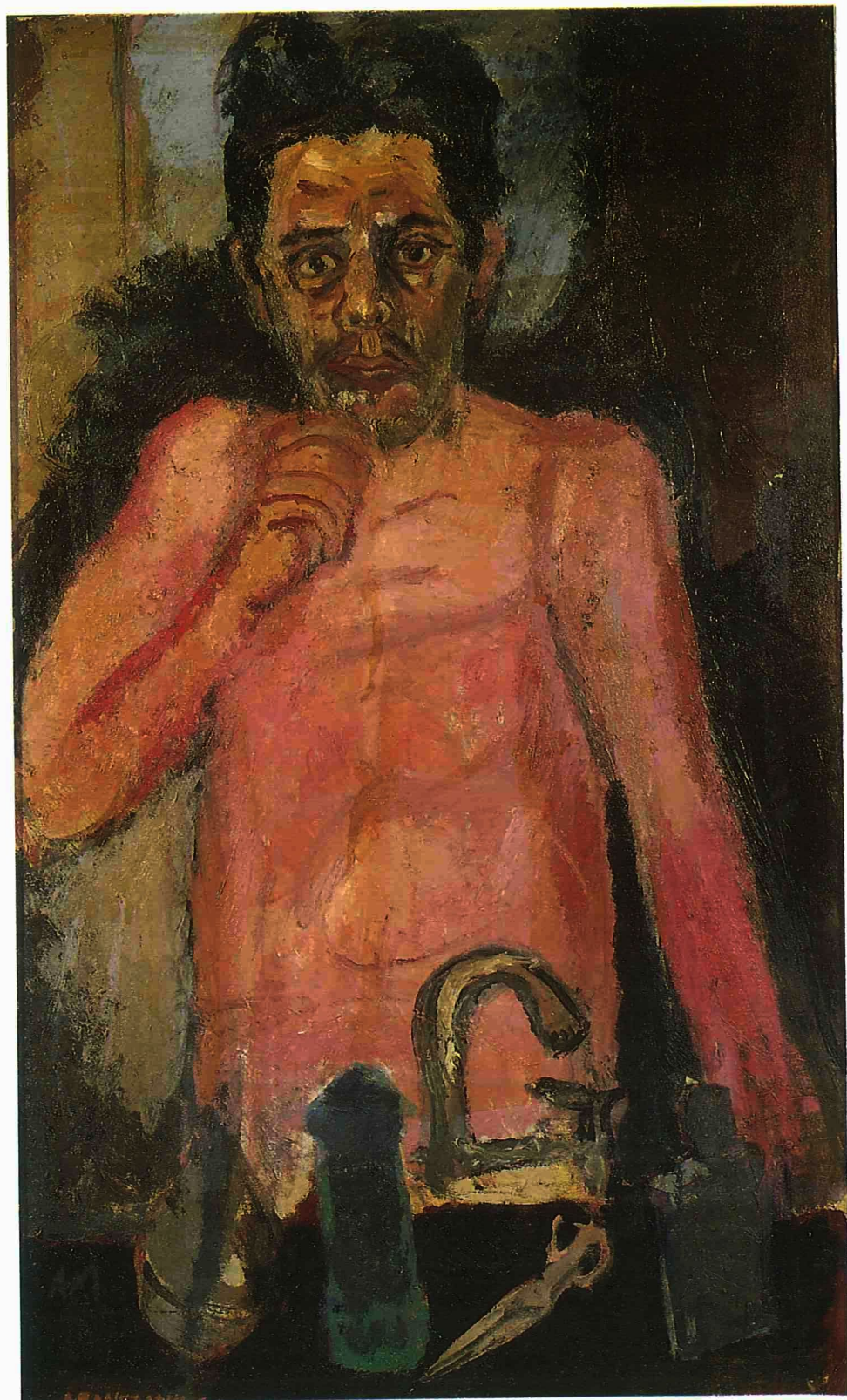
Εδουάρδος Σακαγιάν, Η μητέρα μου με το βουβό τηλέφωνο 1987, λάδι σε μουσαμά 100X150



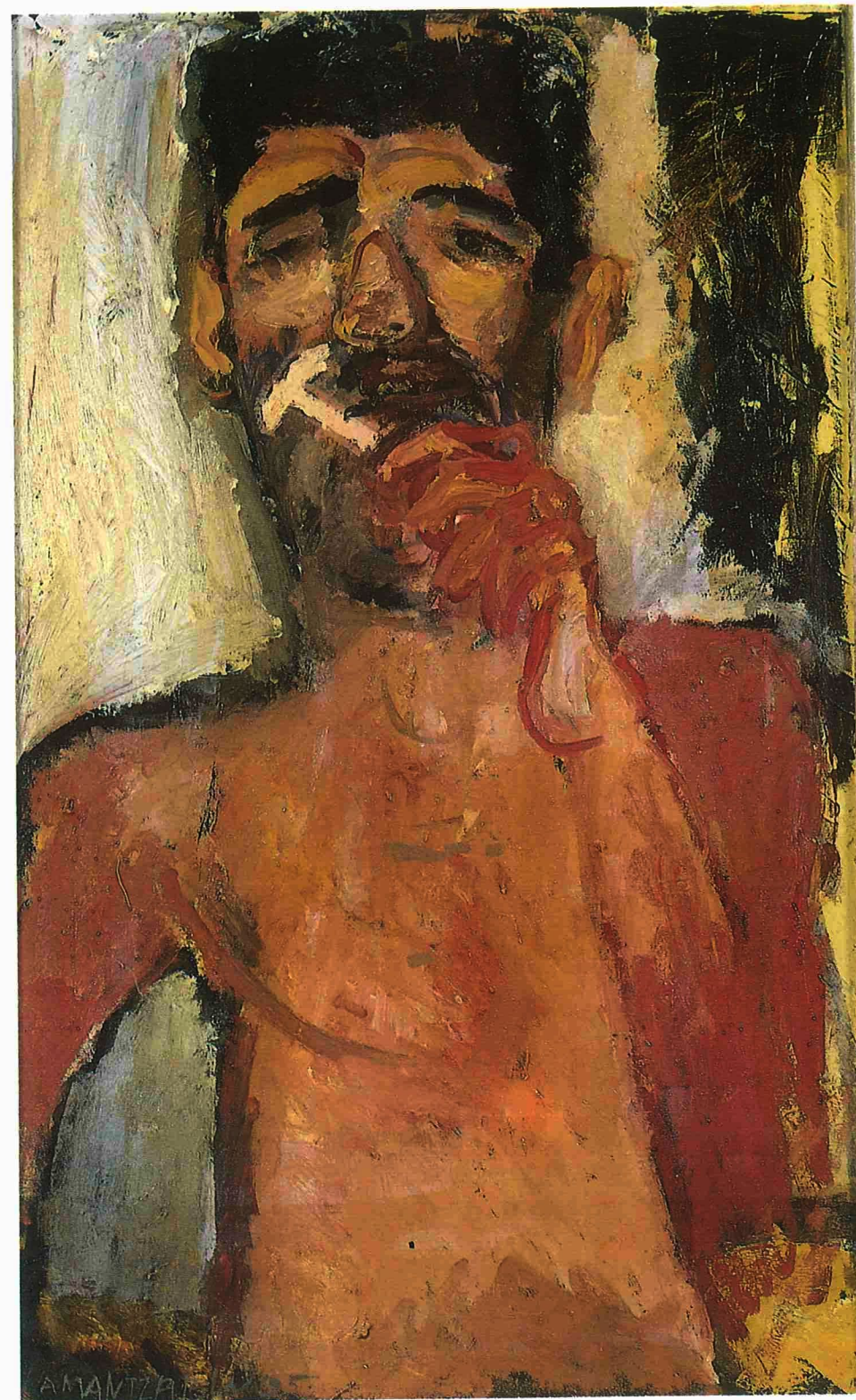
Εδουάρδος Σακαγιάν, Οι τρεις άνθρωποι φόβοι μου 1986, ακρυλικό σε μουσαμά 108X183



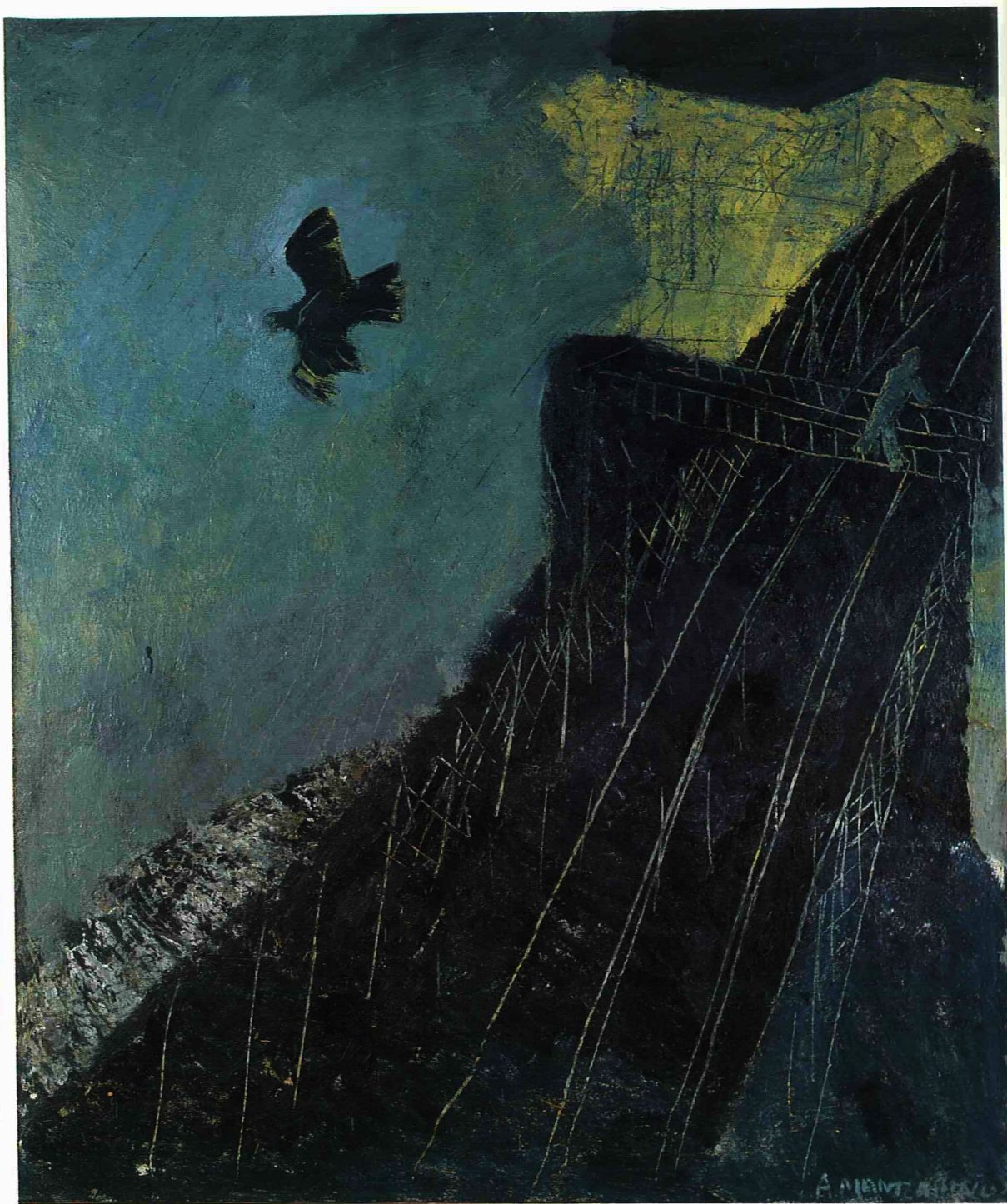
Γιώργος Ρόρρης, Νύφη 1984, λάδι σε μουσαμά 120X200



Τάσος Μαντζαβίνος, Στο νιπτήρα, λάδι σε μουσαμά, 60X100



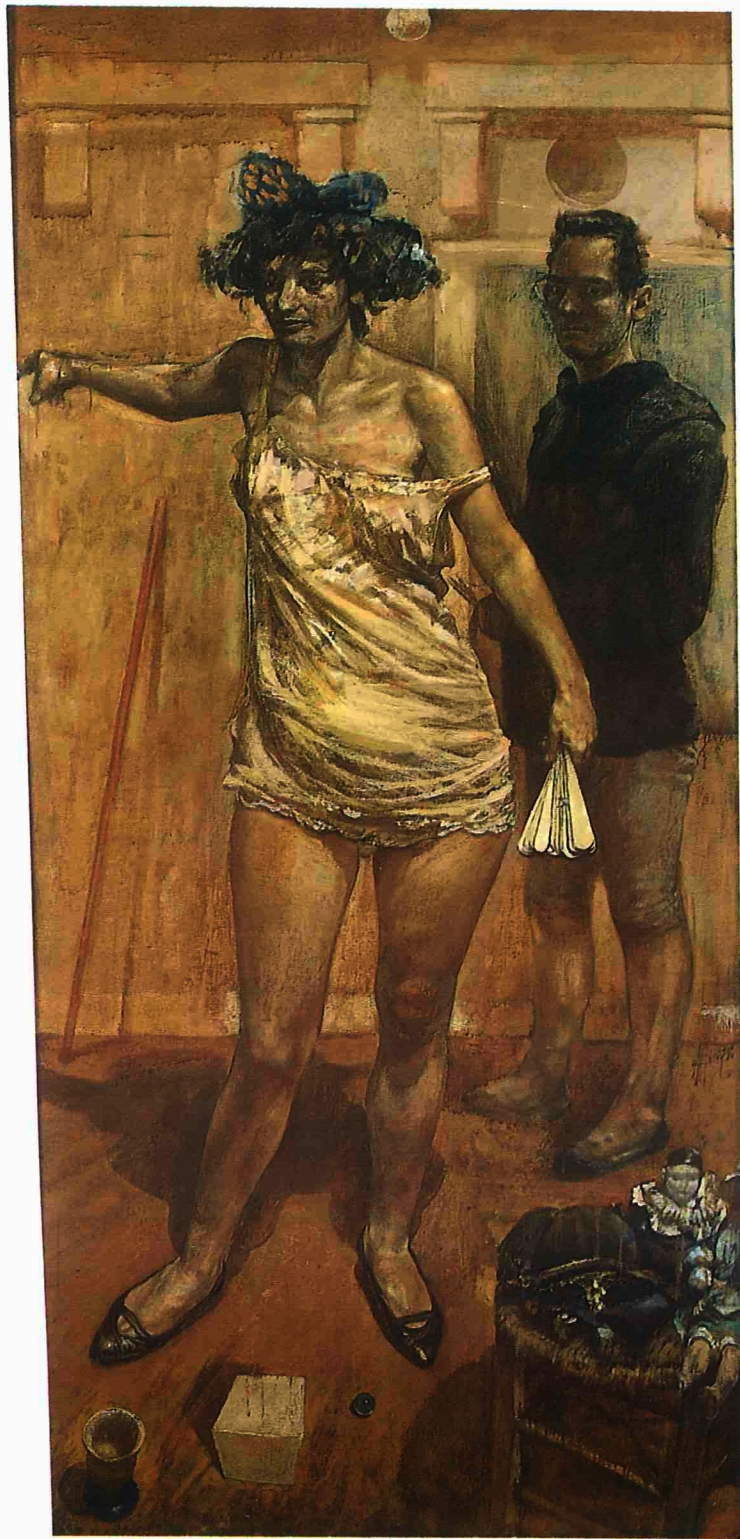
Τάσος Μαντζαβίνος, Φιγούρα, λάδι σε μουσαμά, 43X70



Τάσος Μαντζαβίνος, Γέφυρα 1990, λάδι σε μουσαμά, 100X120



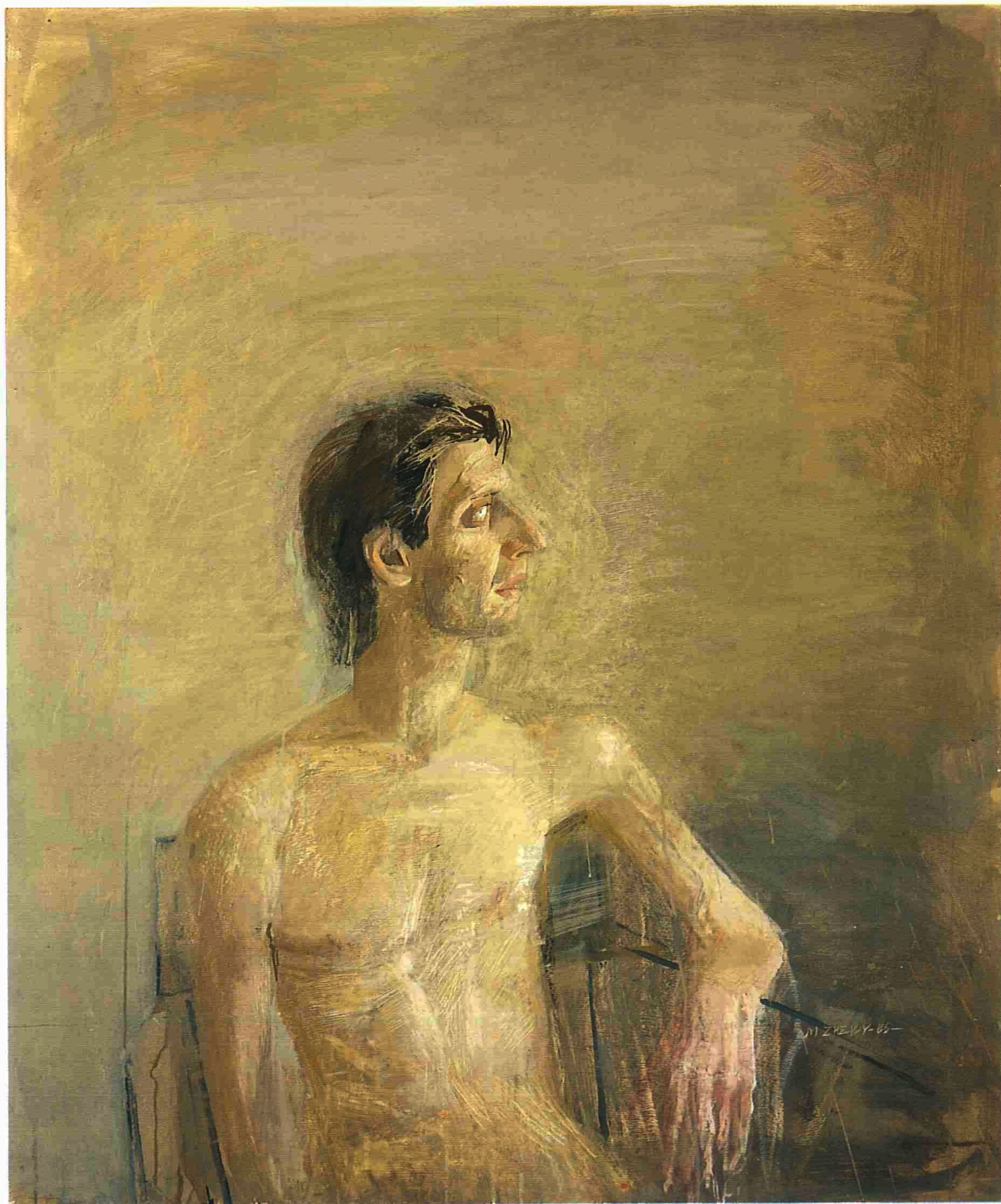
Στέφανος Δασκαλάκης, Φιγούρα 1988, λάδι σε μουσαμά 90X200



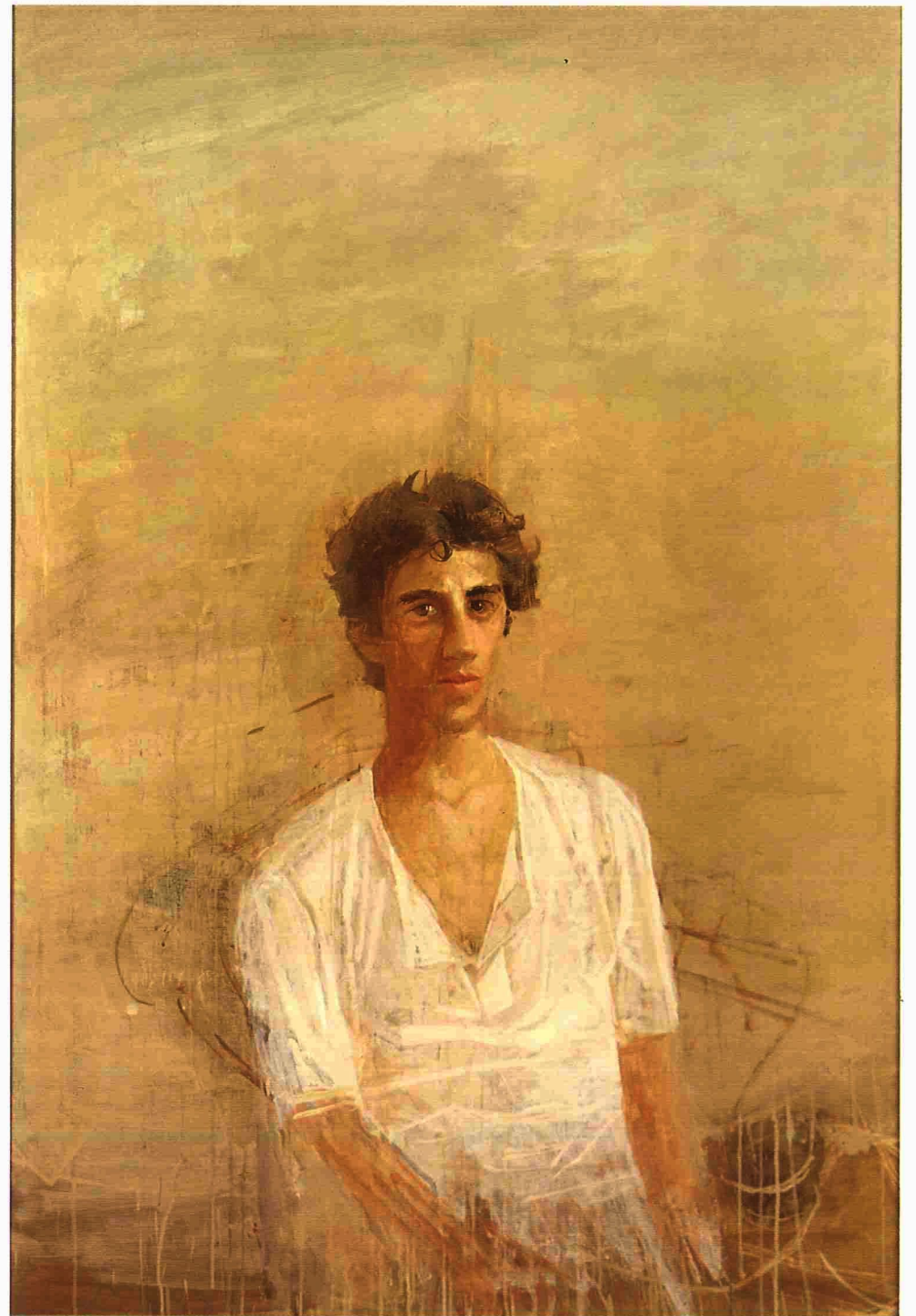
Τάσος Μισούρας, Το σώμα 1986, λάδι σε μουσαμά 93X200



Τάσος Μισούρας, Στα σύνορα με το σκοτάδι 1990, λάδι σε πανί 150X200



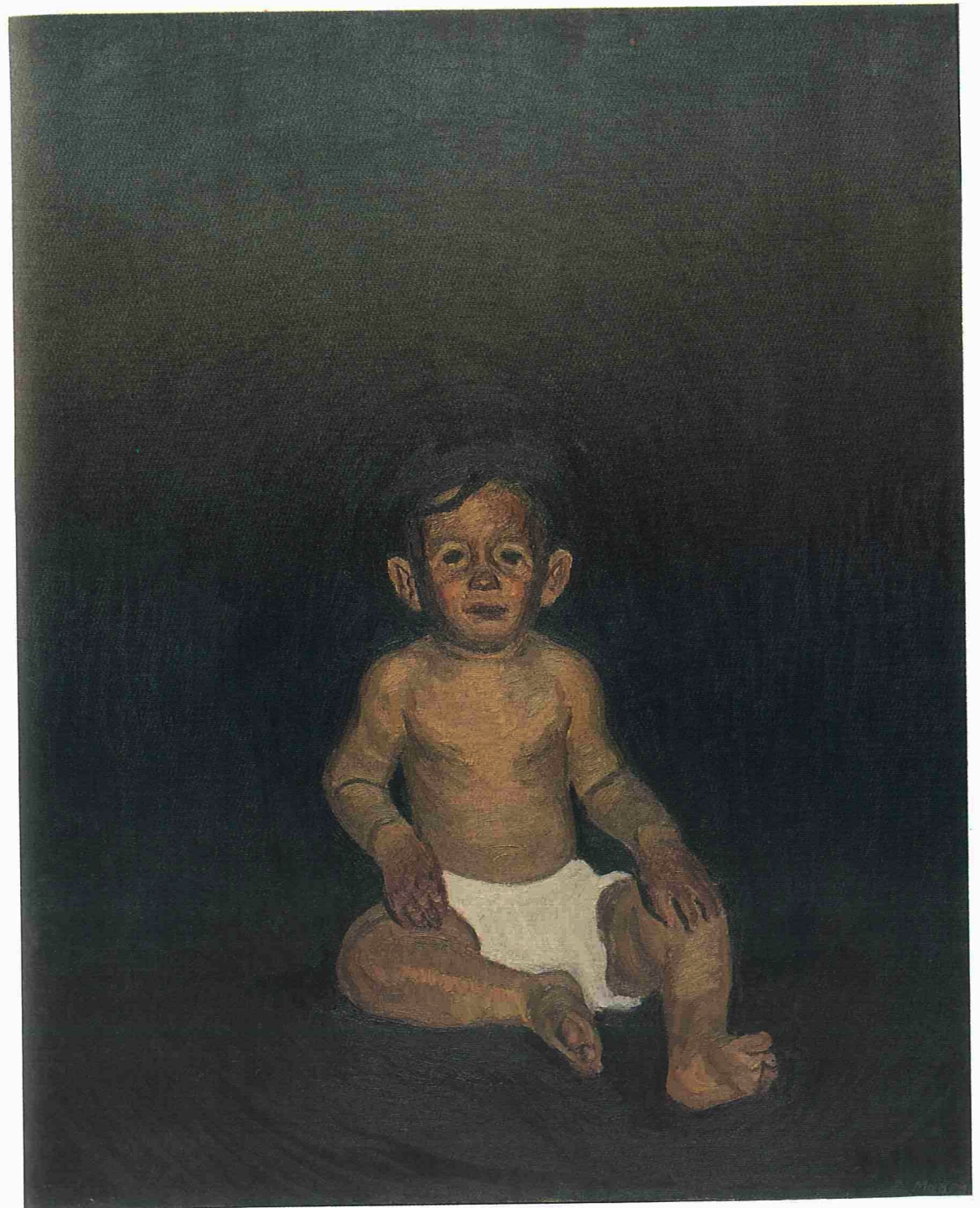
Μιχάλης Ζοΐου, Φιγούρα 1986-87, λάδι σε μουσαμά 100X120



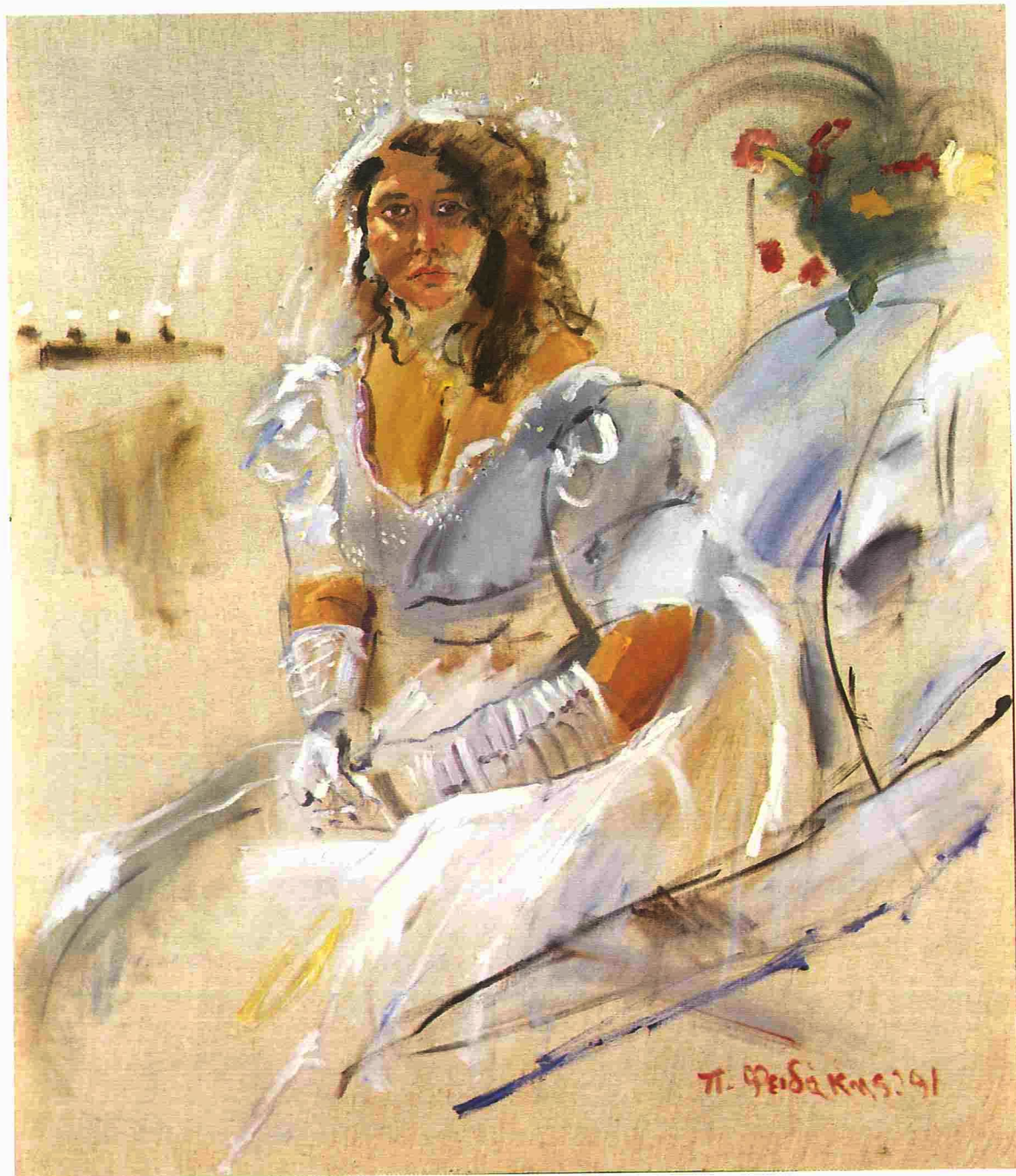
Μιχάλης Ζοΐου, Φιγούρα 1986-87, λάδι σε μουσαμά 100X120



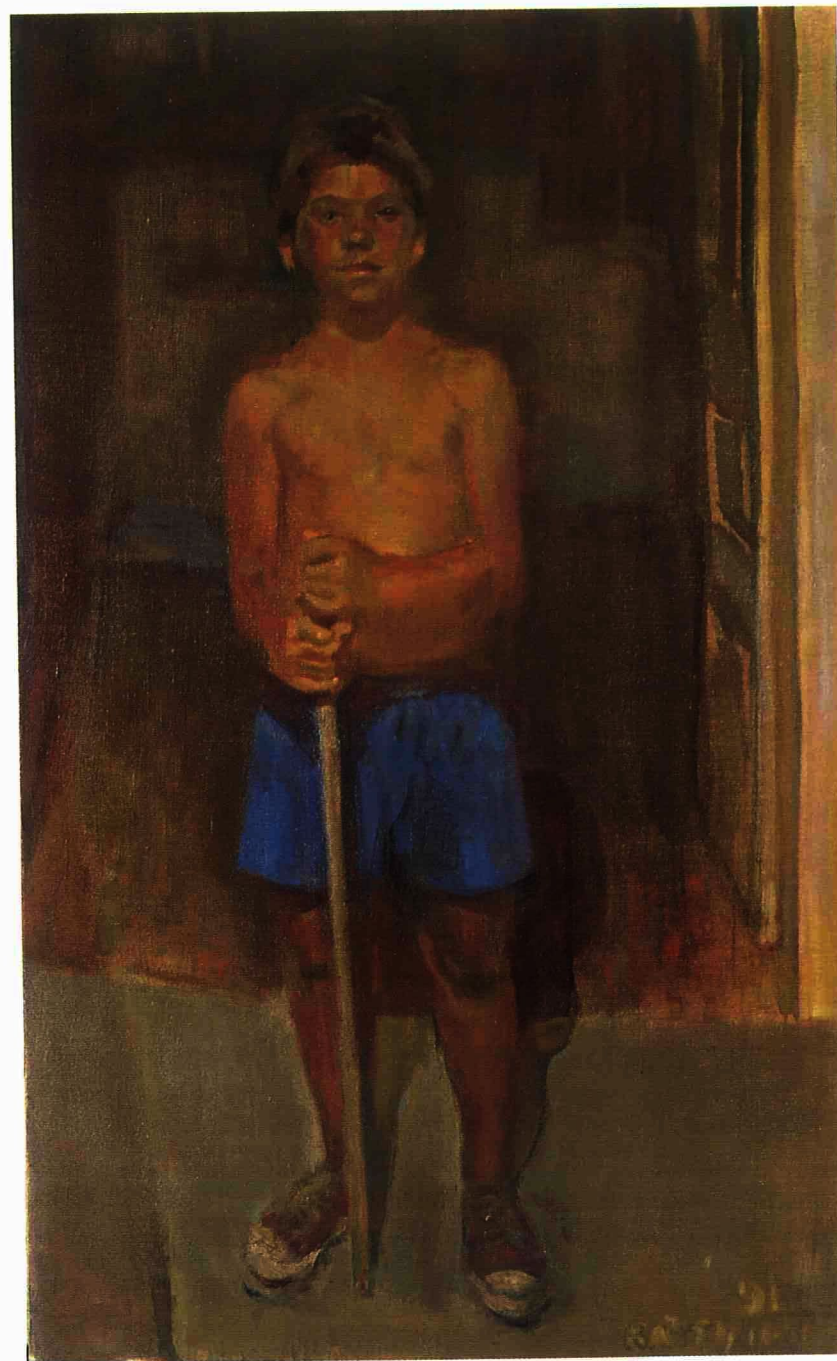
Θανάσης Μακρής, Τέσσερα μικρά 1990, λάδι σε χαρτόνι 120X145



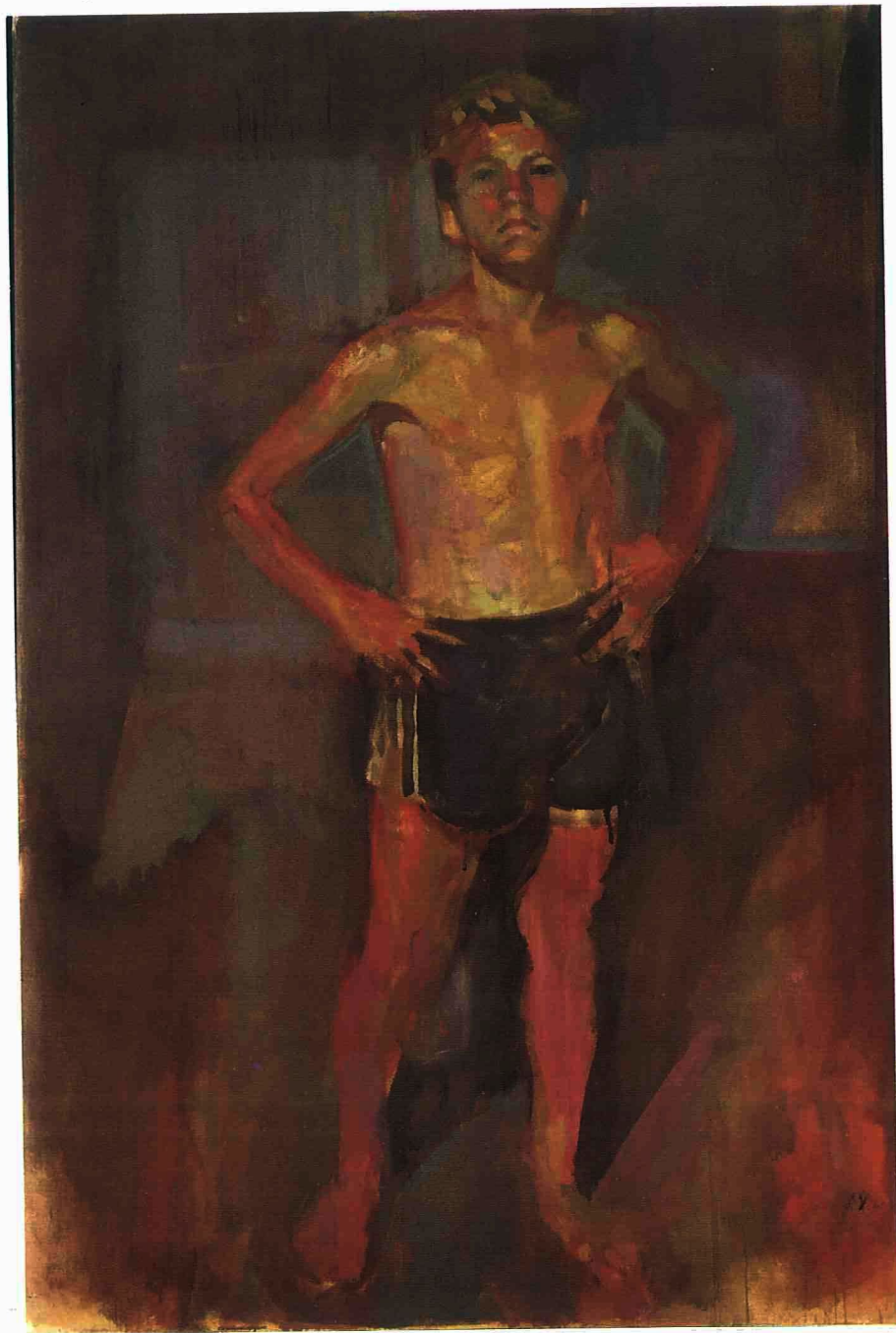
Θανάσης Μακρής, Καθιστό μικρό 1990, λάδι σε χαρτόνι 120X150



Πάνος Φειδάκης, Νύφη 1992, λάδι σε μουσαμά 120X140



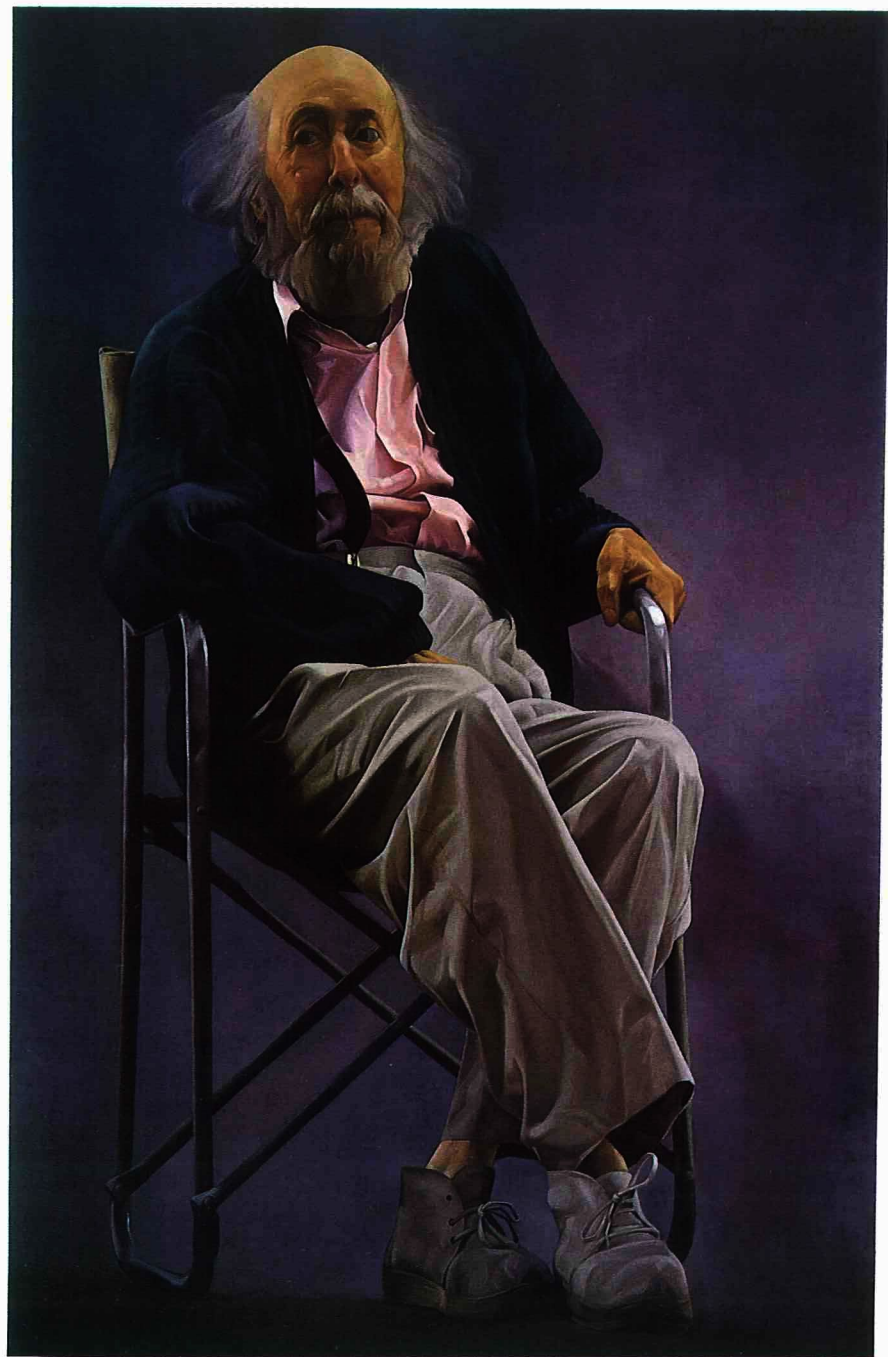
Δημήτρης Κατσιγιάννης, Φιγούρα 1990-91, λάδι σε μουσαμά 80X108



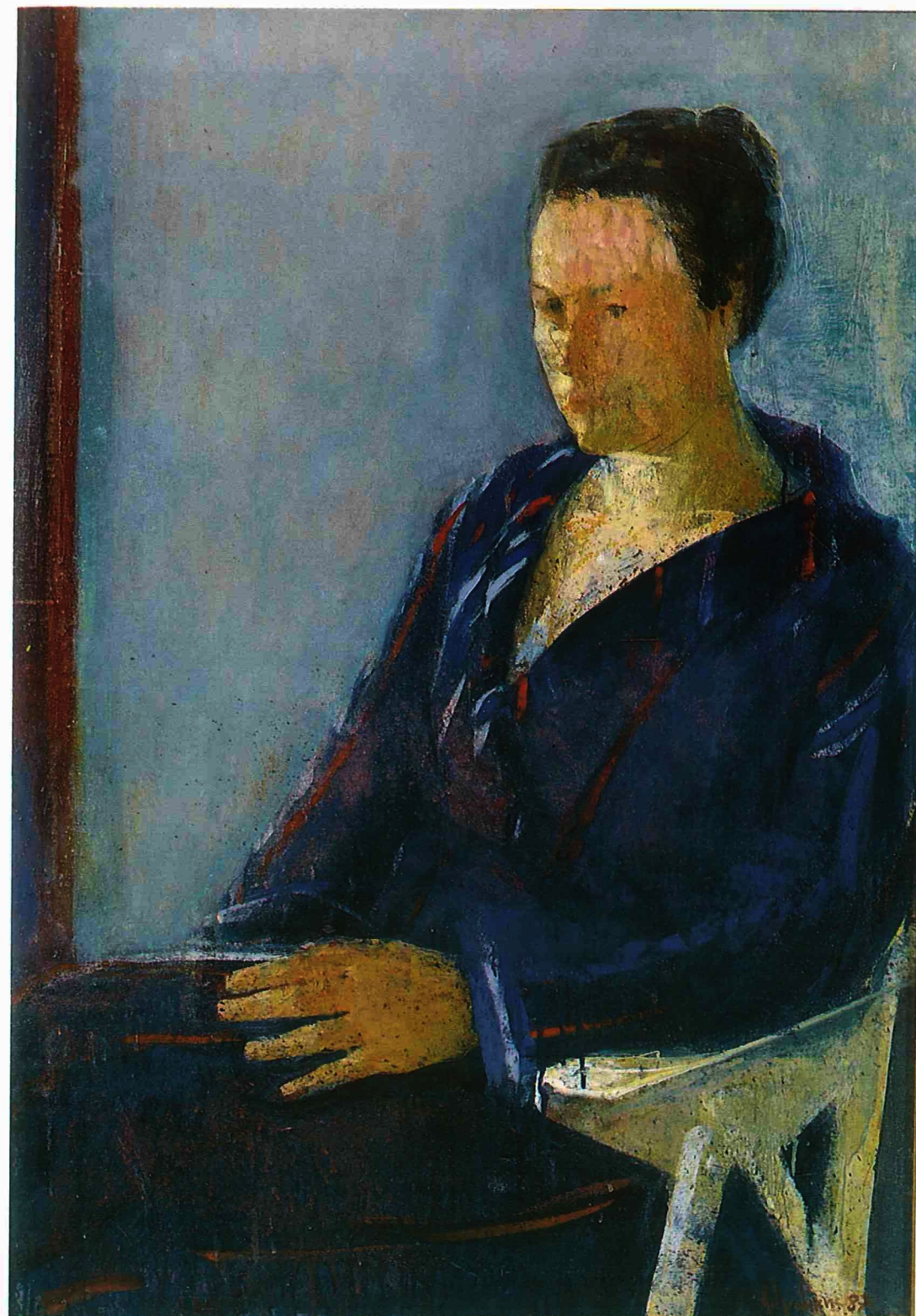
Δημήτρης Κατσιγιάννης, Φιγούρα 1990-91, λάδι σε μουσαμά 70X114



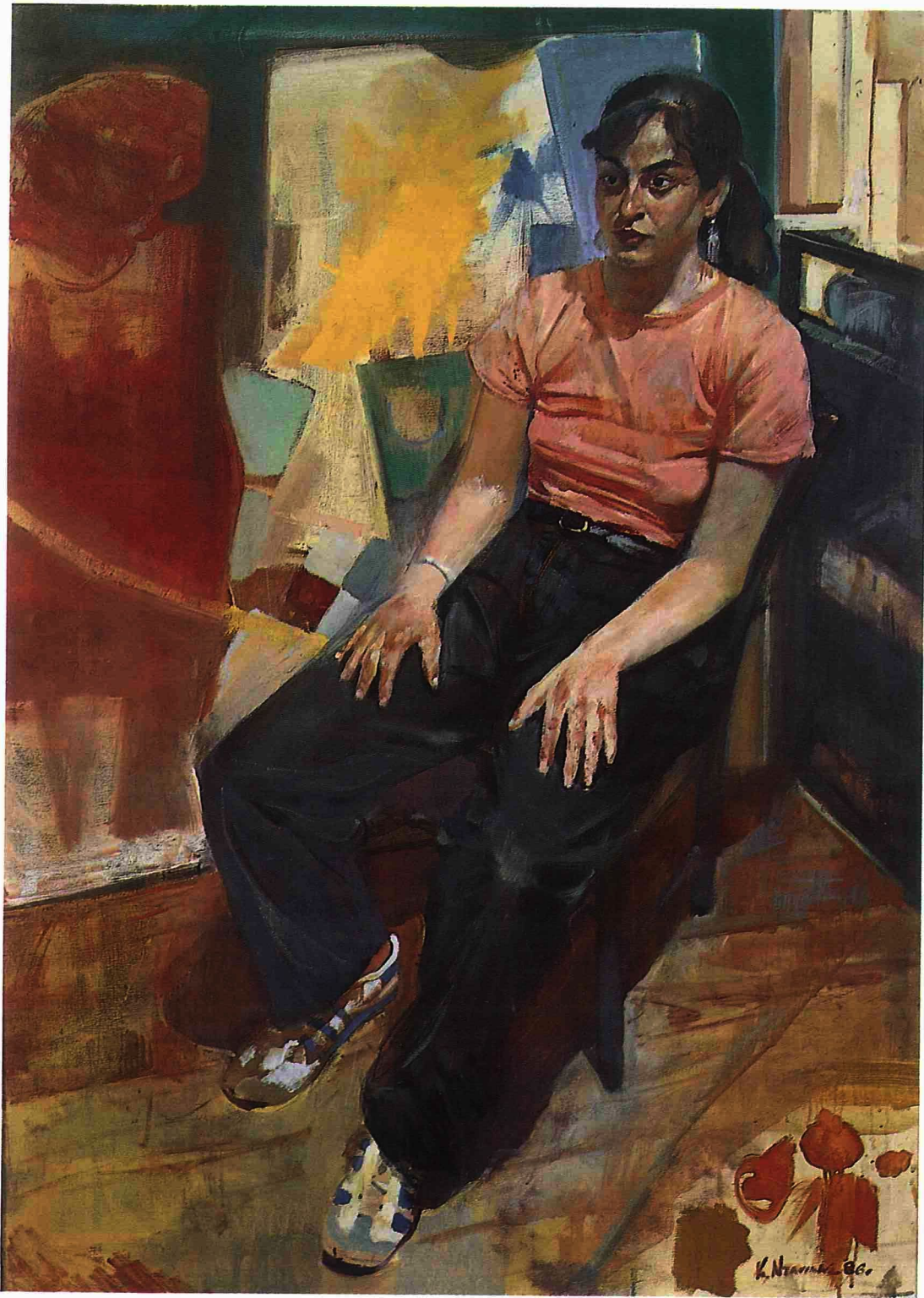
Γιάννης Κόττης, Χωρίς τίτλο, μικτή τεχνική 115X146



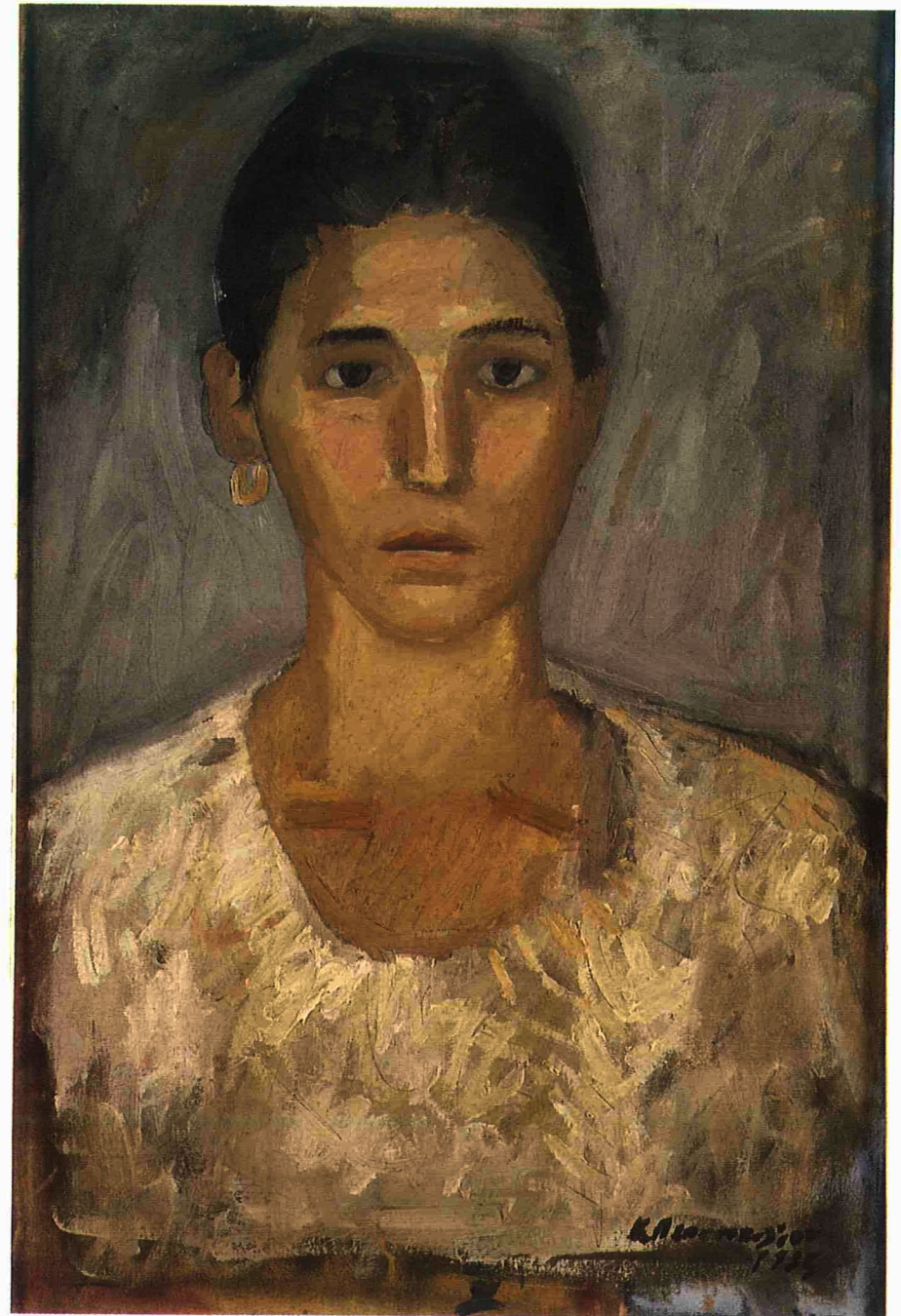
Δήμος Σκουλάκης, Αφιέρωμα στον Τσαρούχη, λάδι σε μουσαμά 130X200



Δημήτρης Ανδρεαδάκης, Φιγούρα, λάδι σε μουσαμά 71X100



Κώστας Νταούλας, Το κορίτσι με τα ροζ, λάδι σε μουσαμά 100X140



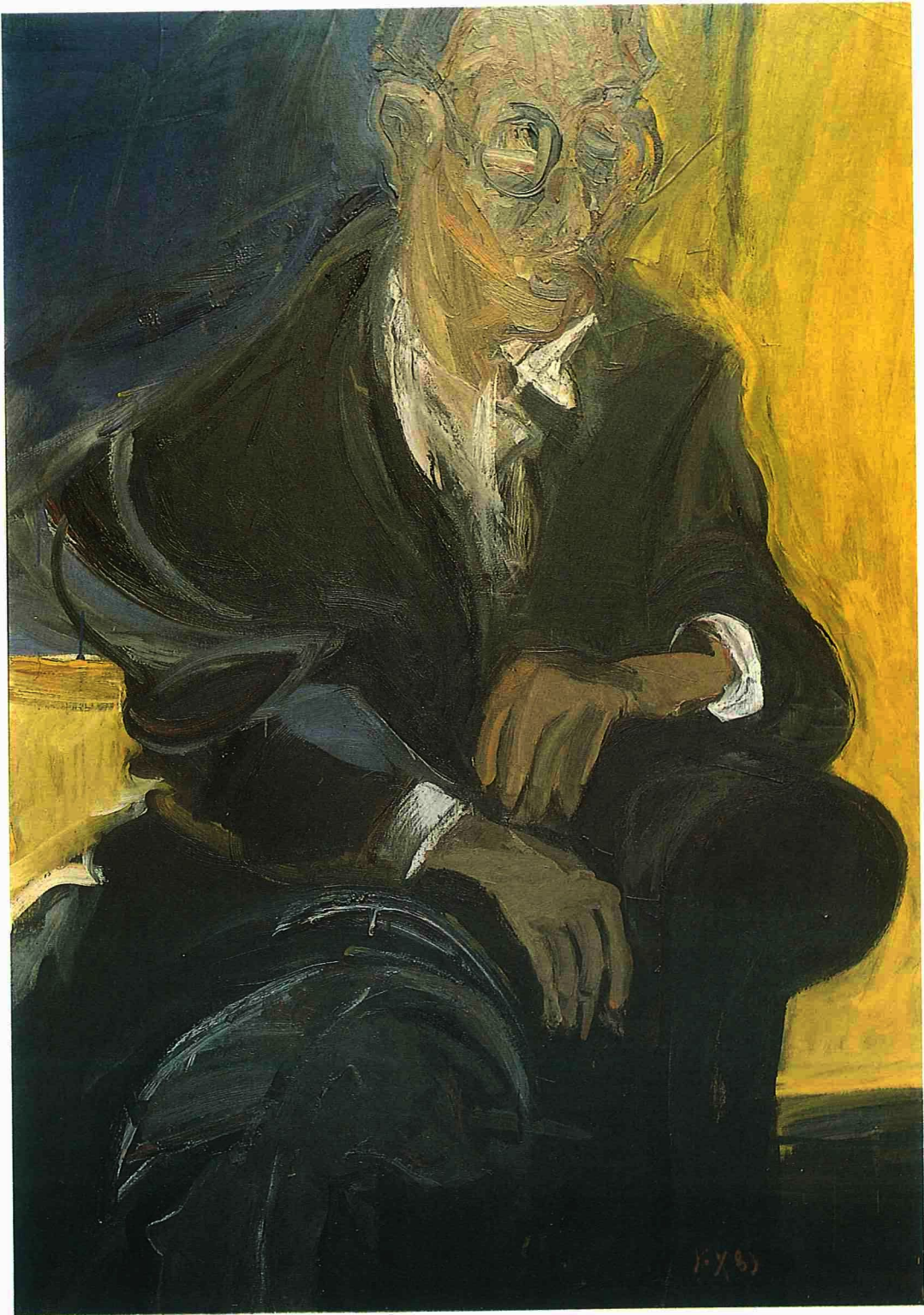
Κώστας Παπανικολάου, Φιγούρα, λάδι σε μουσαμά 40X60



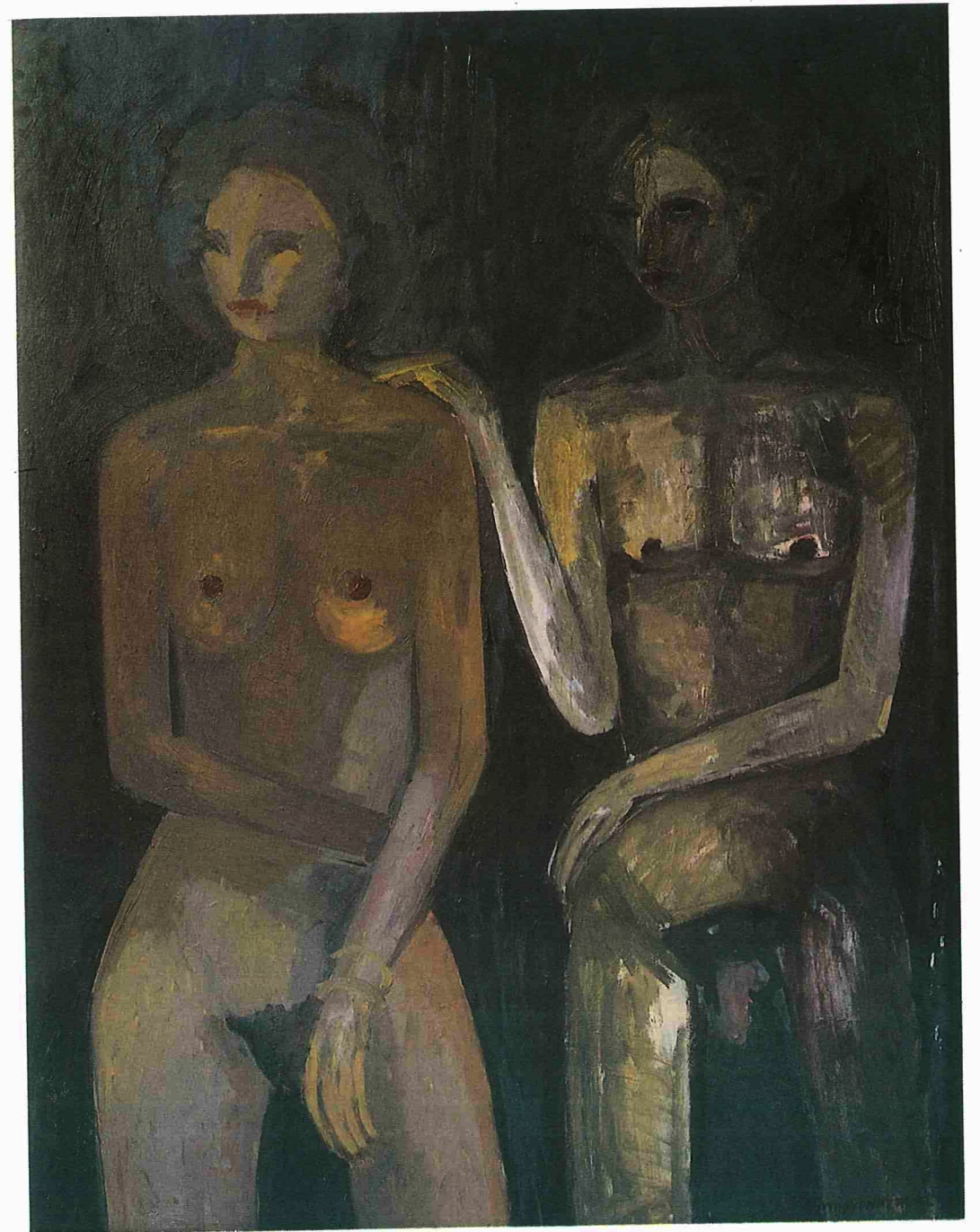
Σπύρος Κρητικός, Στη ραπομηχανή, λάδι σε ξύλο 55X89



Δημήτρης Παπαιωάννου, Πανκ Ακρυλικό σε μουσαμά 70X120



Γιώργος Χαρβαλιάς, Καβάφης, λάδι σε μουσαμά 110X140



Γιώργος Μπουρναζάκης, Στα τυφλά, λάδι σε μουσαμά 110X145



Χρίστος Παλαντζάς, Δύο γυμνά 1989, λάδι σε μουσαμά 190X190

ΡΩΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ

Ίβυκος και Έζρα Πάουντ

«ἵππος αεθλοφόρος ποτί γήραι»¹

ΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΕΛΟΣ του Ίβυκου υπήρξε τραγικό: αν και έζησε πολλά χρόνια, δολοφονήθηκε στα γεράματά του από ληπστές, σε κάποια ερημική τοποθεσία έξω από την Κόρινθο². Λέγεται δε πως, καθώς τον χτυπούσαν οι ληπστές, ο Ίβυκος κέτευσε τους υπερπιτάμενους γερανούς να εκδικηθούν το θάνατό του³ κι ότι λίγες μέρες αργότερα, κατά τη γιορτή των Ισθμίων, τα ίδια αυτά πουλιά («αι Ίβυκού γερανοί») πέρασαν πάνω από τους ληπστές στην Κόρινθο κι ένας από δαύτους περιδεής αναφώνησε «ΐδε, αι Ίβυκού εκδικιοί», με συνέπεια να υποψιαστεί ένας περαστικός Κορίνθιος που το άκουσε και να καταγγείλει το γεγονός στις Αρχές, ώστε να εξιχνιασθεί τελικά το έγκλημα και να τιμωρηθούν οι δολοφόνοι³.

Μα και η τύχη του έργου του υπήρξε κακή: απ' όλα όσα έγραψε, αν και είχαν φτάσει μέχρι τους Αλεξανδρινούς 7 βιβλία του, τελικά διασώθηκαν μονάχα ελάχιστα αποσπάσματα⁴, ενώ οι παροιμιώδεις αναφορές σ' αυτόν («ανοπιώτερος Ίβυκού») υπήρξαν ελάχιστα κολακευτικές⁵.

Κι όσο για την ίδια τη ζωή του: ελάχιστα στοιχεία, κι αυτά επισφαλή, έχουν διασωθεί⁶. Η προσφορά του όμως στην ποίηση εκτιμήθηκε τα μάλα από τα παλιά ήδη χρόνια. Ο Κικέρωνας (106-43 π.Χ.) τον θεωρεί πιο αφοσιωμένο στην ερωτική ποίηση από τον Αλκαίο (7ος-6ος π.Χ. αι.) και τον Ανακρέοντα (563-478 π.Χ.) και τον βλέπει σαν ποιητή του «περίπαθου έρωτα» (Κικέρων, Tusc., IV, 71), άποψη με την οποία συντάσσεται το λεξικό Σουΐδα («ερωτομανέστατος περί [τα] μειράκια» αναφέρει, σ. 936 – βλ. και υποσημ. 6 – προφανώς ασπαζόμενο το αρχαίο επίγραμμα ανώνυμου που

είναι αφιερωμένο «στον Ίβυκο που αγαπούσε τη λύρα και τα αγόρια»). Μα και στα νεότερα χρόνια έτυχε ενδιαφέροντος ο Ίβυκος: Στον 18ο αιώνα ενέπνευσε τον Schiller (1759-1805)⁷, ενώ στον 20ο αιώνα ευτύχησε να εμπνεύσει έναν τιτάνα: τον Έζρα Πάουντ (1885-1972)⁸.

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΦΕΡΕ τον Έζρα Πάουντ κοντά στον αρχαίο Έλληνα λυρικό; Ο Ίβυκος ήταν «ατόφιο χρώμα» στην «αναγεννησιακή παλέττα»⁹ του Πάουντ και ένας που «παρουσίασε το Image» (όπως έγραψε στο βιβλίο του, Gaudier-Brzeska: A memoir¹⁰). Το έργο αυτό του Πάουντ για τον Gaudier πρωτοεκδόθηκε το 1916. Δύο χρόνια νωρίτερα ο Πάουντ είχε εκδόσει την πρώτη ανθολογία ποίησης Imagism, με ποιήματα των ποιητών της τάσης αυτής μέσα στους οποίους συγκαταλεγόταν και ο ίδιος ο Πάουντ. Η ποίησή τους βασιζόταν στην αποτύπωση του image (λατ. imago): μίμηση ή παράσταση της εξωτερικής θωριάς, ομοιότητα, εικόνα, φάσμα, παράσταση, θώρι, είδωλο, κλπ. Ο Πάουντ, σαν ο κυριότερος εκπρόσωπος της τάσης αυτής (του Ιμαγισμού ή Απεικονισμού) την καθόρισε με τρία στοιχεία: α) αποτύπωση του πράγματος όπως είναι, β) ομορφιά και γ) απελευθέρωση από τον διδακτισμό. Στοιχεία που ο Πάουντ εντόπισε στον Ίβυκο. Επιπλέον, ο Πάουντ είχε γράψει το 1915: «εάν κάποιος γνώρισε τον Villon και το Sea-farer και τον Δάντη, και αυτό το ένα απομεινάρι του Ίβυκου, θα ήταν πιστεύω, αδύνατο να αρκестεί ποτέ του πια σε ...προσοπιμένους και στολισμένους στίχους» (στο Poetry, Φεβρ. 1915). Δεν είναι λοιπόν τυχαίο το ότι στη συλλογή του LUSTRA (1916) περιλαμβάνεται κι ένα ποίημα του Πάουντ, που αποτελεί διασκευή ενός ποιητικού αποσπάσματος του Ίβυκου.

Όταν έγραφε την άποψή του για τον Ίβυκο μέσα στα δοκίμιά του κι όταν συνέθετε το ποίημά αυτό, ο Πάουντ δεν είχε φυσικά υπόψη του αποσπάσματα του Ίβυκου που ανακαλύφθηκαν αργότερα (όπως λ.χ. το ανευρεθέν στους παπύρους της Οξυρρύγκου¹¹ που εκδόθηκε το 1922). Διείδε όμως, μέσα από τα λιγότερα δείγματα γραφής, ό, τι σήμερα επικυρώνεται από το σύνολο των σωζομένων έργων του Ίβυ-

κου: την αξία του σαν έναν κατ' εξοχήν ερωτικό ποιητή, που δικαιώνει την ανά τους αιώνες φήμη του. Έναν ποιητή με έντεχνη ιδιωματική (μίγδην με δωρικά και αιολικά στοιχεία: μεταξύ της «Λεσβίας» και της «Δωρικής» σχολής) φιλολογική γλώσσα, λυρικής πνοής, διαπνεύμενη από φλογερό αίσθημα—μολονότι υπάρχουν ενδείξεις για αφηγηματικά ποιήματα επικολυρικού χαρακτήρα, ανάλογα μ' εκείνα του Σιπσίχορου. Το «Ιβύκειον» μέτρο αποτελείται από οκταδάκτυλο στίχο από τον οποίο λείπει η άρση του τελευταίου πόδα.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ του Ίβυκου ανήκει σε δύο περιόδους: την προ της μετοικεσίας του στη Σάμο και την κατά την παραμονή του εκεί. Η πρώτη περίοδος είναι επηρεασμένη από τον Σιπσίχορο (ακόμη και στην τριαδική δομή των ποιημάτων: στροφή, αντιστροφή, επώδός), σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε ήδη από την αρχαιότητα να υπάρχει αμφιβολία αν το ποίημα «Αθλοι επί πελία» ήταν γραμμένο από τον Σιπσίχορο ή από τον Ίβυκο. Όπως δε ο Σιπσίχορος εμπνέεται (στο ποίημά του «Συοθήραι») από το μυθολογικό κύκλο της θήρας του Καλυδωνίου Κάπρου, έτσι και ο Ίβυκος—όπως φαίνεται από μια σωζόμενη αναφορά του στην «Αλθαία Μελεαγρίδα»¹². Κρίνοντας δε από ένα απόσπασμα του Ίβυκου στ' οποίο αναφέρεται η «γλαυκώπις Κασσάνδρα» και από τη σκηνή Μενελάου-Ελένης (που αναφέρουν τα σχόλια στον Αριστοφάνη, Σφήκες 714), ο Ίβυκος πρέπει να έγραψε μίαν «Ιλίου πέρσιν», τη δική του Ιλιάδα. Και είναι βέβαιο πως στην αφηγηματική του ποίηση αναφέρθηκε στο μυθικό Ηρακλή. Παρουσιάζει όμως δυο αποκλίσεις στη χρήση του μυθολογικού υλικού: όταν περιγράφει λατρεία του Διομήδη στο ιερό νησί της Αδριατικής Διομήδεια, και όταν αναφέρει γάμο του Αχιλλέα με τη Μή-



δεια.

Η δεύτερη περίοδος αρχίζει με την άφιξη του Ίβυκου στη Σάμο, όπου συνάντησε και τον ποιητή Ανακρέοντα. Πολύ σύντομα σημειώνεται μια ριζική στροφή στην ποίηση του Ίβυκου (τόσο θεματογραφικά όσο και στο χαρακτήρα της), προς μια χορική ποίηση ερωτικά χρωματισμένη και προσωπική. Η μεταστροφή αυτή είναι φανερά σ' ένα απόσπασμα μιας ωδής του, 48 στίχων, που βρέθηκε σε πάπυρο της Οξυρρύγχου (αρ. 967P3D, εκδ. Grenfell και Hunt¹³, του 1922), τ' οποίο είναι φαίνεται γραμμένο μόλις εγκαταστάθηκε στη Σάμο γι' αυτό και είναι στη γνωστή σπινθορική τριαδική δομή. Στο εκτεταμένο πρώτο μέρος του αποσπάσματος παρελαύνουν οι ήρωες (Έλληνες και Τρώες) του επικού κύκλου, αλλά εν τάχει. Ο ποιητής δεν σταματά για να υμνήσει κανέναν από αυτούς ούτε καμιά από τις αρετές που παραδοσιακά υμνούσε η επική ποίηση. Οι ηρωικοί τους άθλοι δεν τον αφορούν. Αυτοί είναι έργο των «σεσοφισμένων» Μουσών—κι όχι ενός απλού «θνατού» και «διερού ανδρός», όπως ο ίδιος θεωρούσε τον εαυτό του. Η ρήξη λοιπόν με την επική παράδοση είναι και σαφής και εκπεφρασμένη. Τονίζει όμως ο Ίβυκος την άρνησή του να υμνήσει τα παραδεχτά, σε μια επίδειξη επίγνωσης του επικού ύφους που συνειδητά ο ποιητής εγκαταλείπει, χάριν ενός δικού του, πιο προσωπικού, μα διόλου ταπεινότερου, ύφους. Ο ποιητής υμνεί το κάλλος και τον έρωτα και γνωρίζει πως οι στίχοι του θα δώσουν «κλέος άφθιτον» στους υμνουμένους. Κι ένας τέτοιος υμνηθείς ήταν ο Πολυκράτης¹⁴, που αναφέ-

ρεται στον ακροτελεύτιο στίχο αυτού του κομματιού, του οποίου καμιά άλλη αρετή δεν αναφέρεται παρά μόνο το κάλλος του—κι αυτό με την έμμεση αναφορά στον Ζεύςιππο και τον Τρωίλο.

Σε άλλα ποιήμα-

τά του υμνούνται η πούλια, η αυγή, ο έρωας, ο Ευρύαλος, ενώ σε δυο από τα σωζόμενα αποσπάσματα της σαμιακής περιόδου του Ίβυκου (60 και 70), η ποίησή του εμφανίζεται πιο απελευθερωμένη και δυναμικά εύρωστη: αποκαλύπτεται ένας αλλοιώτικος Ίβυκος, που δανείζεται εικόνες από τη φύση και τις φορτίζει για να εκφράσει το ερωτικό πάθος. Κι ένας πλούτος επιθέτων υποστασιώνουν την ασίγαστη ορμητικότητα. Και μολονότι παρόμοια θεματική είχε και ο Ανακρέοντας (όταν κι αυτός ζούσε στη Σάμο) το ποιητικό ρίγος του Ίβυκου, η φροντίδα του για έναν ποιητικό λόγο «κεκοσμημένο» μα συνάμα ανάλαφρο, και η ενάργεια της ποιητικής του έκφρασης, είναι εντελώς δικά του. Κι αυτές οι αρετές μαρτυρούνται σε όλα τα σωζόμενα αποσπάσματά του και δικαιολογούν τη φήμη του στους μεταγενεστέρους. Στο ένα από αυτά τα δυο αποσπάσματα ο ποιητής είναι βέβαιος πως ο έρωτας δεν μονοπωλείται από καμιά εποχή του χρόνου («έρος / ουδεμίαν κατάκοιτος ώραν») αλλά ορμά σαν φλεγόμενος από αστραπές βοριάς από την Κύπριδα («αθ' υπό στεροπιάς φλέγων / θρηκίος βορέας / αΐσων παρά Κύπριδος»). Ενώ στο άλλο απόσπασμα, εμφανίζεται νάχει πέσει στα δίχτυα του έρωτα, ο οποίος τον σέρνει έντρομο σαν γέρικο άλογο, μολονότι επαθλοφόρο («ίππος αεθλοφόρος») που θέλει, μ' αναρωτιέται αν μπορεί¹⁵.

Μα κι αν το χέρι του ληστή του έκοψε το νήμα της ζωής, και αν το χέρι του τζουτζέ πυρπολήτη της Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης ολοκλήρωσε σχεδόν την αφάνισή του, εντούτοις ο «κάλως», το παλαμάρι που κληροδότησε, καθόλου δεν βρέθηκε σαν ψάρι στη στεριά, κι ως είχε ο ίδιος επιγραμ-

ματολογήσει πως «κύματος έξωθεν άκρου / πάσα κάλως ασυνής» (έξω απ' το κύμα/γιαλό, κάθε πρυμάτσα/καρβαόσχοινο ασυντόνιστη/ανώφελη). Ίσως γιατί τελικά το «σχοινί»—γλωσσικό και λυρικό—δεν είναι καθόλου «κύματος έξωθεν» μέσα στην ποιητική διαχρονικότητα. Κι έτσι ο Ίβυκος τελικά ξανάρχεται, πραγματικά «αεθλοφόρος» στο βάθρο της μεγάλης ποίησης, κρατώντας επιστέφουσα δάφνη κι ένα πρόσθετο έπαθλο—απονεμημένο από την ποιητική ιδιοφυΐα του Πάουντ¹⁶: ένα ποιητικό έργο αντίξιο του αρχαίου λυρικού κι εμπνευσμένο από τα ίδια τα λόγια (αυτά ακριβώς περί φλογερού θρηκίου στο προαναφερθέν σαμιακό απόσπασμα). «Αι Ίβυκου γέρανοι» (οι «Die Kraniche Des Ibykos» του Schiller) μπορεί τελικά να μην ήταν μόνο μύθος, αλλά (με τη μορφή των στίχων) αψευδείς «μάρτυρες» λυρισμού¹⁷.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΑΥΤΟ του Έζρα Πάουντ, με τίτλο «The spring» (η Άνοιξη), είναι μια λαμπρή διασκευή ενός σωζόμενου αποσπάσματος του Ίβυκου για την Άνοιξη και τον Έρωτα, όπως προαναφέρθηκε. Γραμμένο από τον Πάουντ τη δεύτερη δεκαετία του 20ου αιώνα (27 αιώνες μετά το πρότυπό του) αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της Απεικονιστικής περιόδου του Πάουντ, σε μια ευτυχή ζεύξη με την απεικονιστική δύναμη του Ίβυκου.

Το ποίημα του Πάουντ δίνεται πιο κάτω σε δική μου έμμετρη και ομοιοκατάληκτη ελληνική μετάφραση—ακολουθούμενο από γλωσσικές και μεταφραστικές σημειώσεις:

"under the grey cliff in periplum"

«κάτω απ' τον γκριζο βράχο σέ περίπλου»

KANTO LXXIV

EZRA POUND

Η Άνοιξη

Ἦρι μὲν αἰ τε Κυδωνίαι
Ἴβυκος

Η Κυδωνία Άνοιξη με τα συνοδά της συντρεχάμενα,
Μηλίδες και κορίτσια των νερών,
Πατώντας κάτω από ένα θρηϊκίο φλέγοντ' άνεμο,
Στον φαύνο τούτο τόπο ολάκερο
Απλώνει τ' ανοιχτόχρωα ξεμυτίσματα, 5
Κι όλα τα πρέμνα από τα κλίματα
Ντυμένα είναι με νέα λαμπυρίσματα.
Και άγρια πεθυμιά
Σαν αστραπή γεννιέται μέλαινα.
Ω ενεή καρδιά, 10
Αν κι όλ' οι κλώνοι πήραν ό,τι πέρυσι εκάσαν,
Αυτή, η οποία σάλευεν εδώ μες στα κυκλάμινα,
Σαλεύει μόνο τώρα μια κρατιόμενη αδύναμη ανάσα.

Σχόλια

Το ποίημα: Είναι από τη συλλογή του Πάουντ «LUSTRA» (1916). Αποτελείται από 13 στίχους με διαπλεκόμενες ομοιοκαταληξίες του τύπου: αββγγγδαδεα. Η ελληνική μετάφραση ακολουθεί πιστά αυτό τον τύπο (δες και κατωτέρω, στο «Γλωσσική απόδοση»). Οι δέκα πρώτοι στίχοι αποτελούν διασκευή ενός ποιήματος του Ίβυκου (6ος π.Χ. αιώνας). Το ποίημα του Ίβυκου συμπεριλαμβάνεται στο *Poeta Melici Graeci*, εκδ. D. L. Page, σ. 149, αρ. 286. Οι 13 στίχοι του Ίβυκου (που τους παράλλαξε και συνέπτυξε σε 10 ο Πάουντ, προσθέτοντας άλλους 3 δικούς του, κάνοντας και το δικό του ποίημα 13ά-στιχο) είναι οι εξής: « Ἦρι μὲν αἰ τε Κυδωνίαι / μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοάν / ἐκ ποταμῶν, ἴνα Παρθένων κήπος ἀκίρατος / αἰ τ' οἰνανθίδες / αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν / οἰαρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος / οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν, / ἀθ' ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων / θρηϊκίος βορέας, / αἴσσων παρά Κύπριδος ἀζαλέ- / αἰς μανίαισιν ἐρεμνός ἀθαμβῆς / ἐγκρατέως πεδόθεν φυλάσσει / ἡμετέρας φρένας».

Σε απλή νεοελληνική μετάφραση οι στίχοι του Ίβυκου μπορεί να αποδοθούν έτσι: «Πρώιμα μὲν και οι Κυδώνιες / μηλίδες ποτισμένες ρέουν / απ' τα ποτάμια, όπου των Παρθένων / ο ανέγγιχτος κήπος, και οι κληματίδες / φουντωμένες στα ισκιερά κά' απ' τα νιόβλαστα / θάλλουν μελωδικά' για μένα ο πόθος / σε ουδεμιά πλαιγιάζει εποχή / σαν απ' αστραπή φλεγόμενος / θρηϊκίος βοριάς, / σαλεύων απ' την Κύπριδα κατα- / καίοντα παθιάσματα, ερεβικός κι ατρόμητος, / κρατερά απ' τα κατάθαθα φυλάσσει την καρδιά μου».

Οι στίχοι του Ίβυκου σε ελεύθερη αγγλική μετάφραση μπορούν να δοθούν έτσι:

In spring the Cydonian quinces, waterd by the river streams where the Maidens' inviolate garden lies, and the vine-blossoms grow thickly under the shady vine-stocks. But for me love sleeps in no season; like Thracian Boreas aflame with lightning it rushes from Cypris, dark and shameless, with withering madness, and clings powerfully to the roots of the Heart. (Δες και Κ. Τρυνάβν, *The Penguin Book of Greek Verse*, Λονδίνο 1971, σ. 155).

Για σύγκριση, να οι στίχοι του Πάουντ: *Cydonian Spring with her attendant train, / Maelids and water-girls, / Stepping beneath a boisterous wind from Thrace, / Throughout this sylvan place / Spreads the bright tips, / And every wine-stock is / Cladin new brilliancies. / And wild desire / Falls like black lightning. / O bewildered heart, / Though every branch have back what last year lost, / She, who moved here amid the cyclamen, / Moves only now a clinging tenuous ghost. Ο Πάουντ βάσισε την παραλλαγή του στις λέξεις του αρχαίου προτύπου του: Spring (Ἦρι: σε πρώιμη εποχή, άνοιξη), Cydonian (Κυδωνίαι), water (ροάν εκ ποταμών), girls (Παρθένων), vines (οιανθίδες), Thrace wind (θρηϊκίος βορέας), lightning (στεροπᾶς), clinging (εγκρατέως), heart (φρένας: περικάρδιο, καρδιά), black (ερεμνός: ερεβικός, μαύρος). Γι' αυτό και η ελληνική μετάφραση των στίχων του Πάουντ όχι μόνο παραμένει νοηματικά πιστή και τηρεί επακριβώς τη διαπλοκή των ομοιοκαταληξιών του αγγλικού κειμένου, αλλά και χρησιμοποιεί κατά το δυνατόν και τις αρχικές λέξεις του Ίβυκου: Κυδωνία, φλέγοντα, θρηϊκίο, Μηλίδες, αστραπή, κρατιόμενη, (εγκρατέως), κλπ. Πρέπει όμως να παρατεθούν οι στίχοι του Ίβυκου σε παραλλαγή από άλλο χειρόγραφο: « Ἦρι μὲν αἰ τε Κυδωνίαι μαλίδες ἀρδόμεναι ῥοάν / ἐκποτάμων ἴνα Παρθένων / κάπος ἀκίρατος, αἰ τ' οἰνανθίδες / αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν / οἰναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος / οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν, / <αλλ' >αθ' ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων / θρηϊκίος βορέας αἴσσων / παρά Κύπριδος ἀζαλαίς μανίαισιν ἐρεμνός ἀθαμβῆς / ἐγκρατέως πεδόθεν σαλάσσει / ἀμετέρας φρένας». Και ξανά στα αγγλικά, σε μια ποιητικότερη απόδοση: 'Tis but in Spring the quince-trees of the Maids' holy garden grow green with the watering rills from the river, and the vine-blossoms wax 'neath the mantling sprays of the vines; but for me Love's awake the year round and like the Northwind from Thrace aflame with the lightning, comes with a rush from the Cyprian, with shrivelling frenzies baleful and bold, and with masterful power shakes me to the bottom of my heart. (θλ. Κ. Κ. Ruthven, «A Guide to Ezra Pound's Personnae» (1926), University of California Press, Berkeley, 1969, σσ. 226-227).*

Το παράθεμα: Είναι ο πρώτος στίχος του ποιήματος του Ίβυκου στο οποίο βάσισε ο Πάουντ το δικό του—ελαφρά παραλλαγμένος (δες ανωτέρω). Στο κείμενο του Ίβυκου γίνεται αναφορά στα Κυδώνια (μήλα) και τις Κυδώνιες (Μηλίδες). Τον στίχο αυτό ξαναχρησιμοποίησε ο Πάουντ στο *Canto XXXIX*, στ. 203/195.

Στίχος 1: «Κυδωνία». Στο πρωτότυπο «Cydonian»: Δηλαδή η άνοιξη της Κυδωνίας (στην Κρήτη) μα και των κυδωνιών (τα φρούτα μα και οι Μηλίδες). Ο Ίβυκος το έχει σαν κύριο όνομα «Κυδωνία (μηλίδες)». Το «με τα συνοδά της συντρεχάμενα» από το πρωτότυπο «with her attendant train», όπου attendant: ακολουθών, ακόλουθος, θερᾶπων, παρεπόμενος, επίτιμος, συμπαραρομαρτάν, παρών, κλπ. Και train: συρμός, συνοδία, εσμός, σερνάμενο, χνάρι, κλπ.

Στίχος 2: «Μηλίδες». Στο πρωτότυπο «Maelids» (στον Ίβυκο: «μηλίδες»). Ανυπείνοντας στον John Quinn που σαν εκδότης το «διόρθωσε» σε «Meliads», ο Πάουντ επέμεινε πως το ορθό στα αγγλικά ήταν «Maelids» (όπως το ξαναχρησιμοποίησε και στο *Canto III*, στ. 11). Τα «κορίτσια των νερών» από το πρωτότυπο «water-girls» (στον Ίβυκο: «ροάν εκ ποταμών, ...Παρθένων»).

Στίχος 3: «Θρηϊκίο φλέγοντ' άνεμο». Στο πρωτότυπο «boisterous wind from Thrace» (στον Ίβυκο: «φλέγων / θρηϊκίος βορέας»). Το boisterous σημαίνει: άγριος, αναμμένος, ταραγμένος, θροντερός, οιστηρής, κλπ. Το δε from Thrace: εκ της Θράκης, θρακίσιος, θρακίωτης, θρηϊκίος.



Στίχος 4: «φαύνο». Στο πρωτότυπο «sylvan»: του δάσους, υλάτης, υλειώτης, φαύνος.

Στίχος 5: «ανοιχτόχρωα». Στο πρωτότυπο «bright»: λαμπρός, αστραφτερός, ανοιχτόχρωμος, έμπλεος χαράς, κλπ. Το «ξεμυτίσματα» από το πρωτότυπο «tips»: άκρα, μύτες, ξεμυτίσματα, ξεπετάγματα, κλπ, αλλά και αλαφροαγγίγματα. Ο συνδυασμός «bright tips», χρησιμοποιήθηκε από τον Πάουντ και στον «Σέξτο Προπέρτιο» («Bright tips reach up from twin towers», Homage to Sextus Propertius, 1917, III, 4).

Στίχος 6: «πρέμνα από τα κλίματα». Στο πρωτότυπο «vine-stocks»: κλιματόπρεμνα, στύποι: πρέμνα κλιμάτων (αμπέλου).

Στίχος 7: «λαμπυρίσματα». Στο πρωτότυπο «brilliances»: λαμπρότητες, φωτεινά λαμπυρίσματα. Δηλαδή λαμπροφορεμένα με μπουμπούκια.

Στίχος 8: «πεθυμιά». Στο πρωτότυπο «desire»: πόθος, όρεξη, επιθυμία.

Στίχος 9: «αστραπή». Στο πρωτότυπο «lightning»: κεραυνός, αστραπή, αστραπόφωτο, αστραποβόλι, άστραμμα. (Στον Ίβυκο της «στεροπάς»). Το «γεννιέται» από το πρωτότυπο «falls»: πέφτει, γκρεμίζεται, κατακυλά, βουλιάζει, σβιέται, πεθαίνει (μα και το αντίθετό του: γεννιέται), σωριάζεται, διαχέεται, ενδίδει, γεννιέται, κλπ. Το «μέλαινα» από το πρωτότυπο «black» (στον Ίβυκο: «ερεμνός» - σκοτεινός, ερεβικός, μέλας, μαύρος, μελανός). Η χρήση της παρομοίωσης «black lightning» δεν ήταν αποτέλεσμα «συναισθησίας» (κάτι που ο Πάουντ απέφυγε, συμβουλεύοντας μάλιστα «να μην μπερδεύουν την πρόσληψη από μια αίσθηση, προσπαθώντας να την καθορίσουν με τα στοιχεία μιας άλλης», Poetry, Μάρτιος 1913, σ. 206), αλλά είναι μάλλον αποτέλεσμα συνδυασμού των λέξεων του Ίβυκου: «ερεμνός» και «στεροπάς». Πάντως ο Πάουντ είχε επαινέσει, κατ' εξαίρεση, μια τέτοια χρήση του «black» σε κάποιο στίχο του Yeats («Under a bitter black wind that blows from the left hand») όπου το «black» κρινόταν σαν ένα επίθετο «συναισθηματικής οπτασίας». (Βλ. «The Spirit of Romance», Dent & Son, Λονδίνο 1910, σ. 167). Κι ίσως αυτό να οδήγησε τον Πάουντ στο να βάλει σαν ακροτελεύτια λέξη του ποιήματός του τη λέξη «ghost» (οπτασία, φάντασμα, κλπ). Δες και σημείωση για στ. 11-13.

Στίχος 10: «ενεή». Στο πρωτότυπο «bewildered»: αποσβολωμένη, «σαστισμένη», ενεή. Το «καρδιά» από το πρωτότυπο «heart». (Στον Ίβυκο «φρένας»: περικάρδιο, καρδιά).

Στίχοι 11-13: Στους τρεις αυτούς στίχους καίρια θέση έχει η χρήση του ρήματος move (σαν «moved» στον στ. 12 και σαν «moves» στον στ. 13), ώστε να δίνεται η διπλή έννοια του «κινεί» και «κινείται»: στο χώρο δηλαδή κινείται μόνο μια σκιά/ανάσα [της] ή εναλλακτικά [αυτή] κινεί μίαν [άλλη] σκιά, επιτρέποντας την ανέλιξη δυο εικόνων: της Άνοιξης αφενός, μα και της Αγάπης (κάποιοι έρωτα του ποιητή) που τώρα πληνιέται μόνο σαν σκιά/οπτασία. Γι' αυτό ο Πάουντ βάζει σαν κατάληξη την πολλαπλής σημασίας λέξη «ghost»: είδωλο, ψυχή, πνεύμα, φάντασμα, πνοή, άυλο, ίσκιος, εμφάνιση, φανέρωμα, φανέρωση, σκιά, ανάσα. Αν δε ληφθούν υπόψη οι στίχοι του Ίβυκου «εμοί δ' έρος ουδεμίαν κατάκοιτος ώραν» (για μένα ο Έρωτας δεν πλαισιάζει σε καμιά [συγκεκριμένη] εποχή) και «αίσων παρά Κύπριδος» (σπεύδοντας/ασημαίνοντας από την Κύπριδα-Αφροδίτη) ο Πάουντ-εραστής έχει μάλλον κατά νου την ομορφιά, τον έρωτα, την ερωμένη που τώρα κρατιέται μόνο σαν ανάσα. Το «κρατιόμενη» από το πρωτότυπο «clinging»: προσφύομενη, σφιχτοπιασμένη, προσκολλημένη επίμονα, κλπ. (Στον Ίβυκο «εγκρατέως»: που κρατιέται σφιχτά). Το «αδύναμη» από το πρωτότυπο «tenuous»: ισχνή, επισφαλής, λεπτοφυής, ασήμαντη, πενιχρή, αόριστη, αδύναμη, ανίσχυρη, άτονη, αόρατη, κλπ.

Γλωσσική απόδοση: Μια κατά λέξη πεζή απόδοση θα ήταν: Η Κυδωνία Άνοιξη με το συνοδευτικό συρμό της / Μηλίδες και νηριίδες-κόρες, / Πετώντας κάτω από έναν ταραχώδη άνεμο από τη Θράκη, / σε όλο αυτό το φαύνο μέρος, / Απλώνει τις φωτεινόχρωμες μύτες, / και κάθε κλιματό-πρεμνο είναι / ντυμένο με νέες λαμπρότητες. / Και άγριος πόθος / πέφτει σαν μαύρη αστραπή. / Ω ενεή καρδιά. / Αν και κάθε κλώνος πήρε πίσω ό,τι πέσει έχασε, / Αυτή η οποία κινήθηκε εδώ ανάμεσα στα κυκλάμια, / κινεί[ται] μόνο τώρα μια επιμένουσα ισχνή οπτασία/πνοή». Ένα όμως έμμετρο και ομοιοκατάληκτο πρω-



τότυπο απαιτούσε αντίστοιχη διατύπωση. Πολλές κι εναλλακτικές ομοιοκαταληξίες που δοκιμάστηκαν: Π.χ. για στ. 1/9/12: συρμό / ολόμαυρο / κυκλάμινο. Για στ. 3-4: Θρακιώτης/υλειώτης, Θράκης/υλάτης, οιστηρλάτης/υλάτης, βροντερό/δασερό, βροντερό/ολάκερο. Για στ. 5/6/7: ακρόμυτα / κλίματα / λαμπρότητα. Για στ. 5/7: ζετρελλαμένα / ντυμένα. Στις 5-6: αγγίγματα/κλίματα. Για στ. 11/13: περυσινή/ισχνή, περυσινό/ισχνό, πίσω/ίσκιο, χάσει/ταράσσει, πέρυσι/φανέρωση. Όμως μερικοί από αυτούς τους συνδυασμούς θ' απαιτούσαν η συνολική διαπλοκή της ρίμας να αποστεί του πρωτότυπου. Και να εξοστρακισθούν οι διαχρονικές ελληνικές λέξεις κοινές από τον Ίβυκο ως τα σήμερα—αυτές ακριβώς που ενέπνευσαν και τον Πάουντ. Αν επρόκειτο να εγκαταληφθεί η ομοιοκαταληξία, μια πιστή, μα και έμμετρη, μετάφραση του ποιήματος θα ήταν: Η Κυδωνία Άνοιξη με τον τιμπικό της τον συρμό, / Μηλίδες και νηριίδες-κόρες, / πατώντας κάτω από ένα φλέγοντ' άνεμο Θρηπικό, / σε ολάκερο αυτό το φαύνο μέρος, / στρώνει τα ολόφωτα ακρόμυτα, / και όλα τα κλιματό-πρεμνα / είναι ντυμένα με καινούργιες λαμπροσύνες. / Κι άγρια πεθυμιά / γεννιέται σαν ολόμαυρη αστραπή. / Ω ενεή καρδιά, / αν και κάθε κλώνος πήρε πίσω ό,τι πέρυσι είχε χάσει, / Αυτή, που σάλευε εδωνά μες στα κυκλάμινα / Σαλεύει μόνο τώρα μια επιμένουσα αδύναμη οπτασία.

Σημειώσεις

1. Ίβυκος, από τον στ. 6 (προτελευταίο) του σωζόμενου αποσπάσματος για τα δίχτυα της Κύπριδας (δηλαδή: «ίππος επαθλοφόρος προς το γήρας» -σαν άλογο γέρικο που είχε όμως στα νειάτα του δρέψει δάφνες), Poeta Melici Graeci, εκδ. D. L. Page, σ. 150, αρ. 287.
2. Το αναφέρει ο επιγραμματοποιός Αντίπατρος ο Σιδώνιος (1ος π.Χ. αι.).
3. Το τραγικό αυτό περιστατικό αποτελεί το θέμα του ποιήματος του Schiller: «Die Kraniche Des Ibykos». Η φράση «αι Ίβυκου γέρανοι» λέγεται για απροσδόκητα εμφανιζόμενες μάρτυρες.
4. Η πρώτη συλλογή των αποσπασμάτων του Ίβυκου έγινε από τον Schneiderwin, 1832. Ακολούθησε αυτή του Bergh (Poeta Lyrici Graeci) και η σχολιασμένη εκλογή του Schmyth (Greek Melic Poets, 268-271). Τα «ερωτικά» του έργα ήταν τα πιο σημαντικά, και αυτά υπαινίσσεται ο Πίνδαρος όταν λέει: «οι παιδειοι μελιγάρυες ύμνοι» (Ισθμ., Β', 3).
5. Οι παροιμιακές φράσεις «αρχαιότερος Ίβυκου» (όπως καταγράφει ο Διογενειανός) και «ανοπώτερος Ίβυκου» αναφέρονται στην απόφαση του Ίβυκου να αρνηθεί να γίνει τύραννος. Η ορθοφροσύνη του θεωρήθηκε...βλακεία. (βλ. και υποσημ. 6).
6. Ο λυρικός ποιητής Ίβυκος (6ος π.Χ. αι.) καταγόταν από αριστοκρατική οικογένεια και γεννήθηκε στο Ρήγιο της Κάτω Ιταλίας. Πατέρας του ήταν είτε ο Φύκιος (νομοθέτης των Ρηγίνων) είτε ο Πολύζηλος (ιστοριογράφος της Μεσσήνας). Ο Ιμέριος μνημονεύει κάποιο ταξίδι του Ίβυκου από την Κατάνη στην Ίμερα, και μπορεί να συναχθεί ότι αφορούσε επίσκεψή του στον Σικελό ποιητή Σπισίχορο (630-553 π.Χ.). Πρέπει να επισκέφθηκε και τις Συρακούσες, αφού σωζόμενο απόσπασμά του περιγράφει την περιοχή της Ορτυγίας (πάλαι ποτέ νησί και μετέπειτα ενωμένη με τη στεριά). Κι είχε επαφές με τη Σικιλία. Ενώ προοριζόταν να γίνει άρχοντας της πατρίδας του, αποποιήθηκε την αναγόρευσή του σε τύρανο, καθώς βεβαι-

ώνεται από τη μαρτυρία του Διογενειανού (Paroemiographi, 2, 71) που αναφέρει ότι ο Ίβυκος αφού αρνήθηκε ν' αναδειχθεί τύραννος του Ρηγίου έφυγε για την Ιωνία, συνεκίζοντας τον πλάνητα βίο του αοιδού. Άλλωστε το περίφημο απόσπασμα του Ίβυκου «φοβούμαι μπορεί να πληρώσω το αξίωμα που θα κερδίσω από τους ανθρώπους με βαρύ αμάρτημα έναντι των θεών», σε αυτό αναφέρεται και αποτελεί μια σαφή απάντηση του ποιητή σε όσους τον επέκριναν για την άρνησή του να γίνει τύραννος (βλ. και υποσημ. 5). Η μετάφραση του Ίβυκου στη Σάμο τοποθετείται από το λεξικό Σουίδα (Suidae Lexicon, Graece et Latine, 1852, σ. 936-937) στην 54η Ολυμπιάδα (564-561 π.Χ.) όταν κυβερνούσε εκεί ο Πολυκράτης «ο του τράννου πατήρ». Αυτό όμως συγκρούεται με την πληροφορία του Ηροδότου (3, 39) ότι πατέρας του τράννου Πολυκράτη υπήρξε ο Αιάκης. Μάλιστα ο Ίβυκος έγραψε έργα αναφερόμενα στο (γιο του Αιάκη) Πολυκράτη (ή εναλλακτικά: στον συνώνυμο γιο του Πολυκράτη). Άλλωστε ο τύραννος Πολυκράτης κατέλαβε με επανάσταση τη διακυβέρνηση της Σάμου και όχι από κληρονομική διαδοχή. Πιο

ασφαλής είναι η πληροφορία του Ευσέβιου, ο οποίος τοποθετεί την ακμή του Ίβυκου στην 61η Ολυμπιάδα (535-522 π.Χ.). Την αυλή του Πολυκράτη (όπου για μεγάλο διάστημα έζησε και ο ποιητής Ανακρέων) εγκατέλειψε ο Ίβυκος πιθανότατα μετά τη δολοφονία του τυράννου από τον Οροίτη. Αν πράγματι μετέπειτα πέρασε από την Πελοπόννησο, κι αν δολοφονήθηκε έξω από την Κόρινθο (όπως αναφέρει η παράδοση) δεν είναι ιστορικά επικυρωμένο. Σύμφωνα όμως με ένα επιτάφιο επίγραμμα στην Παλατινή Ανθολογία (7, 714) ο Ίβυκος τάφηκε στο Ρήγιο. Εκτός από ποιητής ο Ίβυκος ήταν και αξιόλογος μουσικός, και είκεν εφεύρει τη «σαμβούκν» (ή «σαμβύκν», είδος τριγωνικής κιθάρας) και το «Ίβυκνον», μουσικό όργανο που πήρε το όνομά του.



7. ό.π. (υποσημ. 3).

8. Για τον Έζρα Πάουντ, βλ.: Ρόν Παπαγγέλου, «Πανόραμα» (από τα Κάντος), έμμετρες αποδόσεις από τα Κάντος του Πάουντ με αναλυτικές σημειώσεις και σχολίασμα, εκδ. «Διογένης», Αθήνα 1988, σσ. 64. Βλ. επίσης: Ρόν Παπαγγέ-

λου, «Μονόλογοι» (Ποίηση, Έλιοτ, Λώουελ, Ουίτμαν, Πάουντ, Φροστ, με αναλυτικές σημειώσεις και σχολίασμα, και μια Εισαγωγή από τον Professor Peter Levi), εκδ. «Διογένους», Αθήνα 1987, σσ. 56. Βλ. και Ρόν Παπαγγέλου, «Η Απόγνωση της Επίγνωσης» (Ποίηση των Έλιοτ, Γέιτς, Πάουντ, Λώουελ, με σημειώσεις και σχολίασμα), εκδ. «Διογένους», Αθήνα 1983, σσ. 56. Βλ. επίσης: Ρόν Παπαγγέλου, «Έζρα Πάουντ –ο ποιητής των Εικόνων», περιοδικό «Τετράμνα», αρ. 46-47, Φθινόπωρο 1991, σσ. 3106-3110.

9. Literary Essays of Ezra Pound, επιμ. T. S. Eliot, εκδ. Faber, Λονδίνο 1960, σ. 215, σ. 216.

10. Ezra Pound, «Gaudier-Brzeska: A Memoir», εκδ. New Directions, Ν. Υόρκη 1970, σ. 83.

11. Η Οξυρρυγχος είναι πόλη της Αιγύπτου, όπου λατρευόταν το ψάρι του γλυκού νερού «οξύρρυγχος», δηλαδή η μουρούνα ή σουριόνι. Σύμφωνα με τη μυθολογία το ψάρι αυτό είχε καταβροχθίσει τον φαλλό του Οσίρη μετά το κομμάτισμα του σώματος του θεού αυτού από τον αδερφό του Τυφώνα). Ο Πλούταρχος μιλά για έριδες ανάμεσα στην Οξυρρυγχό και την Κυνόπολη. Επί Πτολεμαίου γνώρισε μεγάλη ακμή και στα χριστιανικά χρόνια απέκτησε πολλές μονές (με κοντά δέκα χιλιάδες μοναχές και μοναχούς. Στην πόλη αυτή στο τέλος του 19ου αιώνα και αρχές του 20ου αιώνα ανακαλύφθηκαν πολυάριθμοι πάπυροι (του 3ου π.Χ. έως 9ου π.Χ. αιώνα)—που προφανώς είχαν διασωθεί στις προαναφερθείσες μονές—πρώτα από τον B. P. Grenfell και A. S. Hunt (1897-1907) και αργότερα από Ιταλούς κ.ά. ερευνητές. Οι πάπυροι είναι γραμμένοι στα Ελληνικά και Λατινικά μα και στα δημώδη Αιγυπτιακά, Κοπτικά, Εβραϊκά, Συριακά και Αραβικά και περιλαμβάνουν θρησκευτικά κείμενα, το (απόκρυφο) ευαγγέλιο του Θωμά, τα «λόγια» (άγραφα) του Ιησού, μέρη της «Γένεσης» σε μετάφραση των Εβδομήκοντα, αποσπάσματα του Τ. Λίβιου (στην πίσω πλευρά των οποίων υπάρχει μεγάλο τμήμα του «καθ' Εβραίους Ευαγγελίου» (Καινή Διαθήκη), μια επινίκια ωδή της Κόρινθος (1ος π.Χ. αιώνας), επιγράμματα των Λεωνίδα, Αμύντα, Αντιπάτρου, φιλοσοφικό διάλογο με τον Πεισίστρατο, αποσπάσματα από τα Ομηρικά Έπη, κομμάτια από τον Ηρόδοτο και Θουκυδίδη και άλλα αριστουργήματα της αρχαίας κλασικής φιλολογίας, πολλά εκ των οποίων θεωρούνταν οριστικά χαμένα—όπως έργα του Πίνδαρου, του Ίβυκου, του Μένανδρου, του Καλλιμάχου, κ.ά, καθώς και ένα απόσπασμα που φέρει μουσική σημειογραφία. Το 1906 βρέθηκε και ο λεγόμενος «Οξυρρυγχος ο ιστορικός» («Ελληνικά Οξυρρυγχία»), ένα απόσπασμα κάπου 900 αράδων (συν κάπου 80 άλλες που βρέθηκαν

αργότερα) αγνώστου συγγραφέα (πιθανότατα όμως του Δαίμαχου), το οποίο μοιάζει να αποτελεί συνέχεια της Ιστορίας του Θουκυδίδη, και διορθώνει τα «Ελληνικά» του Ξενοφώντα, καλύπτοντας τις ελληνικές εξελίξεις μέχρι τη ναυμαχία της Κνίδου (411-394 π.Χ.) με έμφαση στη Βοιωτική Συμμαχία (βλ. και I. A. F. Bruce, «A Historical Commentary on the Hellenica Oxyrhynchia», 1967).

12. Η Αλθαία ήταν σύζυγος του Οινέα, βασιλιά της Καλυδωνίας. Ο γιος τους Μελέαγρος παρουσιάζεται στην Ιλιάδα (9η Ραψωδία) να σκοτώνει τον Καλυδώνιο Κάπρο.

13. ό.π. (υποσημ. 11).

14. Ο Πολυκράτης αυτός πρέπει να ήταν ο συνώνυμος γιος του Τυράννου της Σάμου Πολυκράτη, ο οποίος, σύμφωνα με τον Ιμέριο, ήταν εραστής της ποίησης και της μουσικής και είχε δάσκαλο τον Ανακρέοντα. Ο Τυράννος Πολυκράτης, εκτός από τις διοικητικές του επιδόσεις και τα δημόσια έργα που έφτιαξε, ήταν και πάτρονας των τεχνών (γι' αυτό και είχε τον ποιητή Ανακρέοντα στην αυλή του). Ο Ηρόδοτος (Ιστορία, βιβλίο 3) περιγράφει όχι μόνο την πολιτεία του τυράννου μα και την παράδοση, η οποία έλεγε πως για να αποφύγει τη Νέμεση έρριξε στη θάλασσα το πολυτιμότερο του δακτυλίδι, που όμως βρέθηκε στο στομάχι ενός ψαριού, λίγο μετά. Ο πατέρας Πολυκράτης δεν απέφυγε τη νέμεση. Ανετράπη το 522 π.Χ.

15. «Ώστε φερέζυγος ίππος αεθλοφόρος ποτί γήραι / αέκων συν όκεσφι θοοίς ες άμιλλαν έβα», καθώς το λέει ο Ίβυκος. Κι όπως το μεταφράζει ο Σίμος Μενάρδος: «Σα νικηφόρο άλογο, που γέρασε, διστάζει / στο τρέξιμο να παραβγεί ξανά» (Βλ. και υποσημ. 1).

16. Τιμή στον Ίβυκο αποτελεί και τ' ότι στο γιγάντιο ηλεκτρονικό πρόγραμμα αποτύπωσης ολόκληρου του θησαυρού της αρχαίας ελληνικής γλώσσας δόθηκε το όνομα Ίβυκος. Το πρόγραμμα ΙΒΥΚΟΣ (το «Thesaurus Linguae Graecae») —αποτέλεσμα πολυετούς λεξικογραφικής προσπάθειας του Τμήματος Κλασικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιrving της Καλιφορνίας—αποτελείται από δύο (2) μονάχα δισκέτες, όπου αποτυπώθηκε ηλεκτρονικά (για χρήση σε σθόλες υπολογιστών) όλος ο πλούτος της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: κάπου 62 εκατομμύρια λήμματα, από 2900 τόσους συγγραφείς από τον Όμηρο ως τον Ιουστινιανό. Το πρόγραμμα ΙΒΥΚΟΣ επεκτείνεται τώρα και στη βυζαντινή περίοδο, και απώτερος στόχος είναι να περιληφθεί και η Νεοελληνική Γραμματεία.

17. Βλ. και υποσημ. 3.



ΛΕΝΕΤΑ ΣΤΡΑΝΗ

ΩΡΑ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

ΔΥΟ ΤΡΕΙΣ ΣΤΑΓΟΝΕΣ ΑΙΜΑ

ΑΠ' ΤΗΝ ΑΝΟΙΧΤΗ μπαλκονόπορτα της κάμαρής μου βλέπω το χλωμό πρόσωπο της πανσέληνου να καρφώνεται στην αιχμηρή κόψη μιας κεραίας. Δυο τρεις σταγόνες κόκκινο, φεγγαρίσιο αίμα πλημμυρίζουν το κεφάλι μου και χρωματίζουν παλιές αναμνήσεις.

—Το βουρλισμένο κρυφοκοιτάεις, τζόγια μου; Έμπα μέσα κι ανέθηκε πανσέληνος. Δεν κάνει να τον ακούσεις να φουγιάζει.

Το μικρό κορίτσι έχει κολλήσει πίσω απ' τις γρίλιες της καμαρούλας το σγουρό κεφαλάκι του κι αντιστέκεται.

—Θέλω ν' ακούσω το τραγούδι του Ατζουλέτου, μάνα. Εκείνο που λέει για να ξεβουρλιστεί ο μουρλός.

—Άμε να κοιμηθείς, ψυχή μου!

Το μαντολίνο σέρνει τη φωνή του κανταδόρου και τρυπώνει στ' αυτιά μου μέσα απ' τις χαραμάδες του χρόνου.

*Καληώρα εδώ, καληώρα εκεί
καληώρα στην καληώρα
καληώρα στην αγάπη μου
οπού κοιμάται τώρα.*

Οι νότες, μελωδικός χείμαρρος, σπάνε το φράγμα του μυαλού μου κι επιτίθονται στη σιωπή της κάμαρης. Ο Φίλιππος κοιμάται πλάι μου.

ΦΟΒΑΜΑΙ ΚΙ ΑΠΩΣΕ

ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΣΑ του όμοια με παφλασμό γαλήνιου κύματος που αγωνίζεται να διαβρώσει το βραχάκι της συνθετικής οπαλίνης. Αραγε πόσες μικρές και τυχαίες κινήσεις χρειάστηκαν για να στηθεί έτσι, μπρος στα μισάνοιχτα χείλια του.

Ίσως να υποφέρει κάτω απ' τον υφασμάτινο όγκο, να πνίγεται. Ίσως οι μαύρες τούφες των μαλλιών του αυτή τη στιγμή να λούζονται στον ιδρώτα.

Δεν καταφέρνω να γυρίσω προς το μέρος του. Δεν αντέχω. Ο ύπνος είναι θάνατος. Έτσι έλεγε η Ηρώ.

Κι εγώ από παιδί δεν μπόρεσα ποτέ να καταλάβω αν υπάρχει ζωή πίσω από δυο κλειστά βλέφαρα. Γι' αυτό

θέλω να τον βλέπω όπως τη μέρα που τον γνώρισα. Ζωντανό. Με τα μάτια ανοικτά, απέραντα. Αυτά τα μάτια του Φίλιππου! Δυο ξέφραγες μαγιάτικες πεδιάδες που ξανάπαιξαν την τυφλόμυγα των παιδικών μου χρόνων.

Μέσα απ' το κοφτό κουρτινάκι, παρακολουθώ το ψυχοράγημα ενός αστεριού. Παραδίδει την ασθενική πνοή του στο σύμπαν διαγράφοντας την ύστερη τροχιά. Μια τροχιά αδύναμη, καχεκτική, σαν μεταξένια κλωστήσα. Ευτυχώς που τ' αστέρια βρίσκονται τόσο ψηλά. Ευτυχώς που δεν καταφέρνουν ποτέ να φωτίσουν εκείνο το μαύρο πηγάδι, τον ακάλυπτο χώρο της πολυκατοικίας μας.

Στην κάμαρη όμως υπάρχει το πορτατίφ.

Στην κάμαρη όλα φαίνονται.

Ας λένε πως οι νύχτες έχουν γοητεία. Πως κάθε λιόγερμα το φως μεταφέρει στις αποσκευές του όλες τις ασκήμιες που μας βασανίζουν. Πως κάτω απ' τη κλωμάδα του φεγγαριού ερωτεύεται τη μακιγιαρισμένη αλήθεια.

Αυτά συνέβαιναν κάποτε. Τότε που ο λύχνος της νόνας δεν είχε την ξεδιαντροπιά να δείχνει ακόμα και το ράγισμα που υπήρχε στο κάτω μέρος του μάρμαρου του λαβομάνου μας. Τώρα η τεχνολογία μάς άρπαξε και τα τελευταία φεγγάρια μέσα στο πηχτό σύννεφο της επιβολής της. Μας τα αντικατέστησε με τα σαράντα κηρία. Φως αρκετό, για να μας καθορίζει ακόμα και τα όνειρα.

Ο Φίλιππος κοιμάται ήρεμος. Ευτυχώς η κακογουστιά της παράδοσης έπαψε γι' απόψε να τον βασανίζει. Πού να βρίσκεται άραγε; Μήπως τον πήραν στο κατόπι τα ζωικά της κάμαρής μας; Κι όμως, όλα φαίνονται στη θέση τους. Παγερά, ακίνητα, μαρμαρωμένα. «Η ωραία Ελένη» καθρεφτίζεται και μοιάζει ν' αμφισβητεί την ομορφιά της. Πάντα συμμερίζομαι την αγωνία της. Εκείνος ο μακρύς λαιμός ξεπετιέται απ' το κάδρο σαν καπνισμένο φουγάρο εργοστασίου.

Στην «πρώτη αγάπη» η παρθένα κρύβει την υποκρισία της κάτω από κοκκινάδια και φτιασιδώματα. Άσε εκείνο το περιέργο ζευγάρι που κυριαρχεί στον τοίχο με τις διαστάσεις του. Η Αρετούσα, όμοια με παγιδευμένο αρπακτικό, αγωνίζεται να ρίξει το απίθανο βάρος της στη μικροκαμωμένη αγκαλιά του Ερωτόκριτου. Η ανασφάλεια στο βλέμμα της προκαλεί σύγχυση και μπερδεύεται το φως στις ολάνθιστες σέρρες του αρχοντικού. Εκείνος αιωρείται απόμακρος και συλλογιέται το κρητικό λειβάδι, έξω απ' τα κάγκελα της ευτυχίας του. Συντροφικότητα!

Κάθε νύχτα φοβάμαι πως αυτά τ' ανθρωπάκια θα πέσουν πάνω στο κεφάλι μου· γιατί όλα τούτα πάνω απ' το προσκεφάλι μας κρέμονται. Αισθάνομαι να με κατασκοπεύουν, να με απειλούν, να βιάζουν τα όνειρά μου.

Καμιά φορά η ανάσα του Φίλιππου βαραίνει. Νομίζεις πως γίνεται βοριάς, ανεμοστρόβιλος, σίφουνας, πως θέλει να ορμήξει στο μικρό διαμέρισμα και να το απαλλάξει απ' όλα τούτα τα σκουπίδια που για χρόνια σπιθάχτηκαν ολόγουρα μας. Γρήγορα όμως γαληνεύει και γίνεται ξανά αυγουσιτιάτικος παφλασμός πάνω σε πολύχρωμα βότσαλα.

Ο ύπνος είναι θάνατος. Μα απόψε τον παρακαλώ να 'ρθει να με πάρει, να με ταξιδέψει πάνω στο φτερωτό του άλογο, όσο μακρύτερα γίνεται.

Πού ξέρεις; Μπορεί εκεί να τον ανταμώνω, να κοιταχτούμε στα μάτια, να μιλήσουμε για όσα πράγματα δεν τολμήσαμε σ' αυτή την κάμαρη, τόσα χρόνια.

Τυλίγω το ιδρωμένο σεντόνι γύρω απ' τα μάτια μου. Το τραγούδι της Ηρώς ακούγεται ξέμακρο. «Κοιμήσου και παρήγγειλα στην Πόλη τα προικιά σου. Στη Βενετιά τα ρούχα σου και τα χρυσαφικά σου».

Πιο δυνατά, μανούλα. Απόψε θέλω να κοιμηθώ.

Αδύνατον! Δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα από δυο ανυπόταχτα βλέφαρα. Και τα δικά μου έπαψαν εδώ και καιρό να υποτάσσονται ακόμη και στο γλυκό ναούρισμα της Ηρώς. Μπορεί και να 'ναι ο φόβος μήπως με πάρουν στο κατόπι τα ζωικά. Μπορεί και να 'ναι η αγωνία για ένα πιθανό πρωινό ξύπνημα. Ο ύπνος είναι θάνατος. Μα ούτε το ξημέρωμα με γαληνεύει. Μια φορά το 'ζησα, ανυποψίαστη. Είδα τις αχτίδες ν' αγωνίζονται για να περάσουν μέσα απ' το κοφτό κουρτινάκι της νόνας κι όλες μαζί να φωτίζουν το απόμακρο βλέμμα του Ερωτόκριτου. Άκουσα το ξυπνητήρι να στριγγλίζει με κείνη την απαίσιση κραυγή, όμοια με τα φρένα του φορτηγού που κατάπιε το Σίφουνα. Ένιωσα την καλημέρα της αιγιοπελαγίτικης πετσετοθήκης απ' το κακοσχηματισμένο λαρύγγι του παρδαλού κόκκορα.

Όλα τούτα μόνο μια φορά τα 'ζησα. Από τότε δεν μπόρεσα να ξαναξυπνήσω πρωί. Δε θέλησα. Λες και το κάραμα θυθίζομαι σ' έναν ατέλειωτο γκρημό για να γλυτώσω. Τα μεσάνυχτα όμως βρίσκομαι πάντα εδώ, στο χείλος του, δηλαδή στο κρεβάτι. Συλλογιέμαι πως όσο αργότερα έρθει ο ύπνος τόσο λιγότερο διακινδυνεύω να ζησω όλα τούτα τα θλιβερά γεγονότα.

Προσπαθώ να κάνω τα πάντα για να διασκεδάσω τις ώρες μου. Καπνίζω και παρακολουθώ τον καπνό να χάνεται τόσο ύπουλα κι αθόρυβα μέσα στο δωμάτιο ή ταλαιπωρώ εκείνο το κομπολόι με τις κόκκινες χάντρες. Α! το Δημήτρη! Πάει καιρός που μου το χάρισε. Κάθε φορά που το πιάνω στις κούφτες μου σκέφτομαι πως αυτό το βαθύ κόκκινο δεν πρέπει να 'ταν το χρώμα του. Θα πληγώθηκε απ' τα τόσα χτυπήματα. Θα μάτωσε. Γι' αυτό θα 'γινε έτσι. Εικοσιπέντε ματωμένες χάντρες.

Κι όμως απόψε θέλω να κοιμηθώ. Νιώθω μεγάλη ανάγκη να τον ανταμώνω.

Με μουδιασμένες κινήσεις τραβάω το σεντόνι προς το μέρος μου. Ο υφασμάτινος βράχος πέφτει πάνω στο εφηβικό του στέρνο, νεκρός.

Κοιμάσαι, Φίλιππε; Αυτές οι δύο λέξεις ποτέ δεν κατάφεραν να σπάσουν το φράγμα των δοντιών μου. Είναι όμως μαγικές. Κάθε φορά που τις συλλογιέμαι ξέρω πως τα χείλια του θ' ανοίξουν σα μαγιάτικο αγριολούλουδο, ερεθισμένο απ' το άγγιγμα της μέλισσας. Πως το αριστερό του χέρι, όμοιο με κατάλευκο νούφαρο, θα με γυρέψει στη γαλάζια λίμνη των σεντονιών μας. Πόσες νύχτες δεν παρακολούθησα τις τυφλές διαδρομές του ανάμεσα απ' τις τσαλακωμένες πτυχές της συνθετικής οπαλίνας. Πόσες φορές δε λαχτάρησα να ευκολύνω τις κινήσεις του. Να το βοηθήσω να μ' αγγίξει. Να με βρει στο σκοτάδι. Δεν τα κατάφερα ποτέ. Απομακρύνομαι βίαια. Φοβάμαι. Φοβάμαι τα κλεισμένα βλέφαρα. Φοβάμαι εκείνο τον εφιάλητη. Φοβάμαι κι απόψε, Φίλιππε.

ΟΡΣΕ! ΠΟΥ ΣΤΕΚΕΙΣ ΑΨΗΛΑ.

Η ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΑΝΕΒΑΙΝΕΙ όλο και ψηλότερα στον ουρανό, καρφωμένη πάντα στο αγκίστρι κάποιας κεραίας. Μπορεί απόψε να πληγώθηκε βαθιά. Μπορεί να γκρεμιστεί στον ακάλυπτο χώρο. Μπορεί να πιάσει φωτιά η πολυκατοικία μας.

Πού να βρίσκεται η ψυχούλα του σθησμένου αστεριού; Νιώθω την ανάγκη να προσευχηθώ σ' αυτήν. Να την ικετέψω να με βοηθήσει. Μεταμορφώνομαι σε φτερό που στροβιλίζεται στην απεραντοσύνη του σύμπαντος, κυνηγώντας τις αόρατες ψυχές που το περιβάλλουν. Ήχοι και χρώματα κατακλύζουν το είναι μου.

Κλείνω τα μάτια και περιμένω.

Το μικρό κορίτσι τρέμει σύγκορμο πίσω απ' τις γρίλιες του παραθυρόφυλλου. Η φωνή της Ηρώς γίνεται πιο προσταχτική.

—Άμε στην κουκέτα σου, αλαφροΐσκιωτη. Θα σου πάρουνε τη μιλιά οι ανεράιδες.

Η ξύλινη παραθυρούλα της παράγκας ανοίγει διάπλατα και ο βουρλισμένος εμφανίζεται γυμνός. Τα μάτια του, δυο αναμμένα κάρβουνα. Απλώνει τα χέρια στο φεγγάρι και πότε βρίζει, πότε παρακαλεί:

—Κατέβαινε, κυρά μου, από τσου ουρανούς. Κόπιασε στο παλάτσο μου να τα πούμε. Να μου ξηγήσεις γιατί με βουρλίζει η λαμπρότης σου. Όρσε! που στέκεις ψηλά και με κογιονάρεις.

Μια κουκουβάγια ορμάει απ' το ξέκλωνο της διπλανής ελιάς και φτεροχτυπιέται στον αέρα ακίνητη, μπροστά στην ανοιχτή παραθυρούλα. Ένα περίεργο κρώξιμο σκίζει τη σιωπή της νύχτας. Ο τρελός σκεπάζει με τις παλάμες το πρόσωπο.

—Συμπάθησέ με, κυρά μου. Συμπάθησέ με, αφέντρα μου. Οϊμέ! που σε φασκέλωσα ο μουρλοκακομοίρης.

ΜΙΑ ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

ΞΑΝΑΝΟΙΓΩ ΔΙΣΤΑΧΤΙΚΑ ΤΑ ΒΛΕΦΑΡΑ λες και φοβάμαι πως οι εικόνες του μυαλού μου ζωνάνεψαν και βρίσκονται στην κάμαρη, ανάμεσά μας.

Ένα πικτό, μαύρο σκοτάδι σκεπάζει τη θέση του σθησμένου αστεριού, στον ουρανό. Δεν τα κατάφερα να κοιμηθώ ούτε κι απόψε, Φίλιππε. Όμως ετούτη θα 'ναι μια ξεχωριστή νύχτα. Δε θα παρακολουθήσω τα δαχτυλίδια του καπνού να χάνονται ύπουλα μέσα στο δωμάτιο. Δε θα καϊδέψω τις εικοσιπέντε ματωμένες κάντρες του κομπολογιού μου. Δε θα κρύψω κάτω απ' το σεντόνι το φόβο μου για τα ζωτικά της κάμαρης. Δε θα σε γυρέψω στη χώρα του ύπνου σου. Απόψε τ' αποφάσισα. Θα σου γράψω.

Όπως ο βουρλισμένος, θα προσπαθήσω κι εγώ να κατεβάσω στο προσκεφάλι μας το φεγγάρι. Να κουβεντιάσω μαζί του ως την αυγή. Να το ρωτήσω γιατί κανόμαστε στη σιωπή μας. Γιατί κοιμάμαι στην κόψη του κρεβατιού. Γιατί τα δάχτυλά σου είναι τυφλά και δεν μπόρεσαν να μ' ανακαλύψουν σε δυο μέτρα τόπο.

Κι έχω τις ελπίδες μου, Φίλιππε. Μπορεί το χάρμα οι άκαρδες ακτίδες μαζί με τη σκονισμένη ζωγραφιά του Θεόφιλου να φωτίσουν και το δικό μου γράμμα. Μπορεί να το προσέξεις σαν θα ξυπνήσεις την αυγή. Να το διαβάσεις μέχρι το τέλος. Και τότε θα 'ναι για μας η αρχή της αλήθειας.

Μήνας Αύγουστος, ώρα πανσέληνος.

Σφίγγω το μολύβι στα δάχτυλα και κλείνω τα μάτια για να συγκεντρωθώ.

Η παράγκα του βουρλισμένου τρέμει συθέμελα. Κατεβάζει στη κούφτα του το φεγγάρι. Πορφυρένιο χρώμα σκεπάζει την κάμαρη.

Αγαπημένε μου Φίλιππε,

.....

□

ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ

ΧΟΣΕ ΚΑΡΡΕΡΑΣ, Η ΕΠΑΝΟΔΟΣ ΣΤΗ ΖΩΗ

ΠΡΕΜΙΕΡΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ «ΣΑΜΨΩΝ ΚΑΙ ΔΑΛΙΔΑ» ΤΟΥ C. SAINT-SAENS ΣΤΟ ΚΟΒΕΝΤ ΓΚΑΡΝΤΕΝ

ΔΑΛΙΔΑ: ΑΓΓΗ ΜΠΑΛΤΣΑ, ΣΑΜΨΩΝ: ΧΟΣΕ ΚΑΡΡΕΡΑΣ.
ΜΑΕΣΤΡΟΣ: ΣΕΡ ΚΟΛΙΝ ΝΤΕΙΒΙΣ

«Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ "ΣΑΜΨΩΝ ΚΑΙ ΔΑΛΙΔΑ", μας λέει σ' ένα άρθρο του στο *Opera News* ο Πίτερ Κόνραντ το 1991, «δηλώνει την επιστροφή του Καρρέρας στο Κόβεντ Γκάρντεν και μαζί την επάνοδο του στη ζωή, απ' τη βαριά λευκαίμια που είχε πάθει. Όταν το 1988 έδωσε το πρώτο του κονσέρτο ο Κόλιν Ντέιβις τον παρουσίασε σαν Λάζαρο ή σαν άλλον Ορφέα», συνεχίζει ο Κόνραντ, «που ανεβοκατεβαίνει στον Άδη με όλο του το σώμα. Μην ξεχνάμε ότι ο Καρρέρας για ν' αποφύγει τους πόνους και το ψήσιμο στις βόμβες των κοβαλτίων, τραγούδαγε μέσα του αγαπημένες άριες.

Στην πρώτη σκηνή της όπερας βγήκε ο Χοσέ Καρρέρας, φορώντας ήδη τον εβραϊκό του μανδύα, και χαιρέτησε ένα προς ένα όλα τα μέλη της χορωδίας.

Προηγούμενες παραστάσεις του "Σαμψών και Δαλιδά" στο Κόβεντ Γκάρντεν ήταν οι ακόλουθες: το 1981 με τον Βίκερς, που παίχτηκε προφητικά-μονολιθικά. Εδώ ο Σαμψών ήταν ο γίγας που γκρεμίζει τα πάντα. Το 1985 έπαιξε τον Σαμψώνα ο Πλάθινο Ντομίγκο, αφήνοντας τον εαυτό του να κάνει μια έξοχη, δημαγωγική έκρηξη.

Ο Καρρέρας δεν ήθελε ούτε την προφητική προσωπικότητα του Βίκερς ούτε το κατακτητικό παίξιμο του Ντομίγκο. Ο Καρρέρας μάς έδωσε τον Σαμψώνα ανθρώπινα τρωτό και θεϊκό μαζί. Κάτω απ' τη βαριά του περούκα (δεν του αρέσει να φορά περούκες), μέσα στα γένεια, έφεγγε πάλλευκο το

πρόσωπό του. "Να 'χω ακόμα το χάρισμα;", θα ρώταγε σαν άλλος Σαμψών. Η απάντηση δόθηκε μόλις καμπάνισε η φωνή του σε όλη της τη δόξα κι η ψιλή του νότια κύλησε σαν τάσι γεμάτο χρυσό μέλι γύρω από τη χορωδιακή υπόκρουση».

Σε άλλη όπερα τον είδα να προχωρεί, ένας αυτός, αντίθετα στον όκλο, κουβαλώντας το θάνατο. Τα ρούχα του όκλου ρακένδουτα κι εκείνοι περπάταγαν σκυφτοί, γυναίκες, μικρόπαιδα, κρατώντας στους ώμους μόνο ψαλμούς, προσπαθώντας να κλειστούνε μέσα τους σαν σε κουκούλι για ν' αποφύγουνε το μοιραίο. Αυτός αντίθετος, ντυμένος τη δύναμη της φωνής του μονάχα, γυρίζει κραυγάζοντας για να πιστεί από διάφανο-αερικό στήριγμα που τον εγκαταλείπει. Η αγωνία του καταφανής.

Στη δεύτερη πράξη βρίσκουμε τον Καρρέρας στην αγκαλιά της Δαλιδάς, πάνω σ' ένα γεμάτο μαξιλάρι κρεβάτι. Ο δυναμικός έλεγχος της φωνής του, καθώς τραγουδά τον παθιασμένο έρωτα, απaráμιλλος, διακοπτόμενος από επαναλήψεις κοφτών «σ' αγαπώ». Τ' ανεβοκατεβάσματά του, γεμάτα αγωνία, ως το υπέρροχα τρυφερό, το μαλακό σαν μπάτς σε ανοιξιάτικα φύλλα «φαλτσέτο». Μέσα του παλεύει να μην παραδοθεί ολοκληρωτικά.

Στην τρίτη πράξη δε θέλησε ο Καρρέρας ν' αποδώσει με κλάμα το θρήνο του Σαμψών για το χάσιμο της δύναμής του.

Δε θέλησε να παρουσιάσει την απελπισία του Βίκερς. Ο θρήνος είναι ήρεμος. Τραγουδιέται για να εκμαιεύσει «Κάποιον» πίσω του. Είναι ο άνθρωπος του Θεού που μόνο δι' αυτού μπορεί και κουνά βουνά.

Είπε πει κάποτε: «Όλ' αυτά περί πράκλειων μυνώνων, που βασίζονται μόνο στα μπράτσα του Σαμφώνα, είν' όλα παραμύθια. Σαμφών είναι ο άνθρωπος του Θεού, για μένα. Αυτό ακριβώς θέλει να μας πει κι η Παλαιά Διαθήκη. Πίσω του κρύβεται μυστήριο και κάποιο θαύμα».

Αυτόν τον Σαμφώνα παρουσιάζει ο Καρρέρας. Θρήνος του είν' η κουβέντα με τον «Ων». Τελειώνει με προσευχή για την επανάκτηση της δύναμής του, πράγμα που ικανοποιείται. Ο Σαμφών του Καρρέρας είναι όργανο. Ζητά και του δίδεται. Ρόλος διόλου εύκολος, διόλου αθανατοδόριος.

«Με την επανεμφάνισή του ο Καρρέρας βεβαιώθηκε για τη λατρεία που του έχει το κοινό. Ο κόσμος εκτιμά τον Παβαρότι, θαυμάζει τον Ντομίγκο, αλλά αγαπά τον Καρρέρας», λέει άλλος δημοσιογράφος. Και συνεχίζει: «Μία κυρία απ' τη Σκωτία υπέφερε χρόνια από βαριά αγοραφοβία που την έκλεινε σπίτι. Ξαναβγήκε ακούγοντας τη φωνή του Καρρέρας».

«Στην αρχή μου φάνηκε υπερβολή», λέει ο ίδιος δημοσιογράφος, «όμως από τότε έχω πάρει εκατοντάδες επιστολές ανθρώπων που ιστορούν την ευγνωμοσύνη τους και το πόσο γαλήνια-άνετα ένωσαν μέσα απ' το τραγούδι του Καρρέρας. Τον χρεώνουν ακόμη και με μικρά θαύματα, όταν ξαναβρίσκουν τη χαρά της ζωής».

«Όμως αν ο Καρρέρας είναι απ' τους μεγαλύτερους τενόρους της εποχής μας, η Μπάλτσα βρίσκεται στη μικρή ομάδα Κάλλας-Στράτας που η δραματική τους έκφραση, το παίξιμο, μετρά περισσότερο απ' τη φωνητική απόδοση μονάχα». (Κόνραντ).

Χρειάζεται η γλυκύτητα του Καρρέρας και το ριψοκίνδυνο παίξιμο της Μπάλτσα για να γίνει μια τέτοια όπερα γεγονός. Ίσως να 'ναι το ιδανικό ζευγάρι.



Αντιδρούν ο ένας πάνω στον άλλο.

Στην πρώτη πράξη κι ενώ οι άλλες γυναίκες χορεύουν, αυτή περιμένει ασάλευτη με το κεφάλι λίγο κατεβασμένο. Περιμένει τον Καρρέρας να πλησιάσει γεμάτος μαγνητισμό. Τον κοιτά κι αυτός κτυπιέται από το βλέμμα της και δεν το καταλαβαίνει. Αυτή προσποιείται πάθος για να εξασφαλίσει την υποταγή του.

Στη δεύτερη πράξη του επιτρέπει να πλησιάσει, ενώ ξαπλώνει στα μαξιλάρια. Ό,τι λέει δεν απευθύνεται σ' αυτόν, ακόμη και τα ερωτόλογά της. Θέλει απλώς να τον δέσει. Ο θρίαμβός της θα 'ναι μεγαλύτερος, φαντάζεται, αν τον αναγκάσει να της παραδοθεί άνευ όρων. Κι αυτός της τραγουδά «σ' αγαπώ», καθώς προσπαθεί να μείνει ο εαυτός του, που διακόπτεται από τη δύναμη της εξομολόγησης. Αυτή, γερμένη πλάι, κάνει γκριμάτσες και γυρίζει αλλού. Δε θέλει τίποτ' άλλο, έχει την επιβεβαίωση της θηλυκότητάς της. Ταυτόχρονα φλερτάρει με τον Ιεροφάντη. Ο Σαμφών υποφέρει. Το παιχνίδι που παίζει η Δαλιδά δεν είναι μόνο ερωτικό. Είναι βαθιά γυναικεία φιλαρέσκεια. Η επιτυχία τη φέρνει σ' έκσταση κι όμως έχει γεύση στάχτης στο στόμα, παρασυρμένη σε τρέλλα σχεδόν. Τραγουδά ειρωνικά, κοροϊδεύοντας τον πεσμένο Σαμφώνα που της επέτρεψε μια τόσο εύκολη νίκη. Τίγρης είναι που ζητά να μυρίσει αίμα, δυνατή μες στη μανία της που εκτυλίσσεται μπρος στον ναού τις κολώνες. «Ίσως να 'ναι μια αναφορά στη θηλυκή δύναμη της γης». (Κόνραντ).

Ο Καρρέρας απ' την άλλη, κι αν η γυναίκα είναι η αναφορά στη θηλυκή δύναμη της γης, είναι η δύναμη του άυλου Πνεύματος. Ναι έλκεται, γιατί «φορά» το σώμα' υποφέρει,

γιατί η ύλη του ποθεί και πονά' αλλά εντέλει, μη προβάλλοντας αντίσταση, έχοντας το μεγαλείο του «όχι του κόσμου τούτου όντος», καταφέρνει να τα ξεπεράσει όλα. Την κατατροπώνει με την ίδια της την οργή, ακριβώς τη στιγμή του θριάμβου, όταν σε τρέλλα γελά ειρωνικά.

«Μια ψυχαναλύτρια-θαυμά-

στρια του Καρρέρας τον είδε από επαγγελματική σκοπιά. Μιλά λοιπόν για την ευεργετική επίδραση που ασκεί. Η αύρα του, λέει, είναι ανδρόγυνη σ' ένα τελείως αντρικό παρουσιαστικό και φέρσιμο. Το πρόσωπο ευέλικτο, υπερευαίσθητο και το καϊδευτικό «φαλτσέτο» της φωνής του ακαταμάχητο. Ακούγεται σαν σεξουαλικότητα που δεν βιάζει, δεν απειλεί.

Αυτός ο χαρακτηρισμός εφαρμόζει απόλυτα στην πρόσφατη δισκογραφία του Καρρέρας, όπου έχει το ρόλο του αφηγητή στο έργο του Προκόφιεβ "Ο Πέτρος κι ο λύκος". Εδώ η φωνή του Καρρέρας είναι μελένια κι αδιάσπαστη. Κυλάει ηχητά σαν νυχτερινή αστροφεγγιά, έχοντας τη μεγάλη ικανότητα να υποβάλει τον ακροατή σα να 'ναι ο ίδιος ο Πέτρος. Έλκει όκι από πομπώδη επίδειξη, αλλά από ήπια γαλήνη». (Κόνραντ).

Το ζευγάρι τώρα Καρρέρας-Μπάλτσα στο «Σαμφών και Δαλιδά» είναι ανόμοιο κι όμως απόλυτα ταιριαστό. Η γλυκύτητα του ανθρώπου του Θεού, η αγιοσύνη του, θα λέγαμε, αντιμετωπίζει την έκρηξη Μπάλτσα. Και στους δύο υπάρχει σεξουαλικότητα. Το θηλυκό είν' απαιτητικό, ενώ ο αρσενικός γίνεται το παθιασμένο και τρωτό της θύμα.

Στην «Κάρμεν» έχει μια σκηνή όπου ο Καρρέρας αρπάζει την Μπάλτσα-Κάρμεν απ' τα μαλλιά και τη φιλά αφήνοντάς την ξαφνιασμένη στο χώμα. Μετά πέφτει στα πόδια της, αυτή στημένη πάνω σε τραπέζι, της καϊδεύει τη μακριά φούστα και την εκλιπαρεί. Έρωτας σε όλες του τις παράξενες φάσεις. Πάθος διακαές, «ντουέντε» το λένε στην Ισπανία.

Ο ΧΟΣΕ ΚΑΡΡΕΡΑΣ γεννήθηκε στη Βαρκελώνη, το 1946, από πατέρα δημοκράτη. Ο Φράνκο τον έδωξε απ' τη δουλειά του γι' αυτό. Σπούδασε στο Κονσερβατοριό και στο Πανεπιστήμιο Χημεία. Πρωτοτραγούδησε το 1970, το μικρό ρόλο του Φλάβιο στη «Νόρμα» του Μπελίνι, με Νόρμα τη μεγάλη Καμπαγιέ. Οι κριτικοί από τα πρώτα του λόγια τον πρόσεξαν. Αμέσως μετά τον πήρε παριενέρ της η Καμπαγιέ στο «Λουκρητία Βοργία» πάλι το 1970. Το 1972 παίρνει το πρώτο βραβείο στο Διαγωνισμό Βέρντι στο Μπουσέτο της Ιταλίας. Την ίδια χρονιά τον καλούν στην Αμερική. Τραγουδά στο Κόβεντ Γκάρντεν του Λονδίνου. Παίρνει το χρυσό και πλατινένιο δίσκο. Το βραβείο του Χρυσού Ορφέα στη Σκάλα του Μιλάνου το 1978. Το 1979 αρρώστησε για θάνατο από λευχαιμία. Σώθηκε χάρη στην τρομερή του θέληση και την ικανότητα των γιατρών του Σπάλτ των Η.Π.Α. Σήμερα είναι πρόεδρος και ιδρυτής του Ιστινιούτου Λευχαιμίας της Βαρκελώνης που φέρει τ' όνομά του και το χρηματοδοτεί απ' τα έσοδα της φωνής του. Έχει τραγουδήσει σ' όλες τις μεγάλες όπερες του κόσμου καθώς και με τον Κάραγιαν στα φεστιβάλ του Ζάλτσμπουργκ. Του μεγάλου τενόρου έχω μεταφράσει την αυτοβιογραφία. Είναι ένα βιβλίο 219 σελ. με τίτλο «Τραγουδώντας με την ψυχή», χαρακτηρισμός που ταιριάζει στη φωνή του Καρρέρας. Το βιβλίο έχει εκδώσει ο εκδοτικός οίκος «Γκοβόστ», το Μάρτιο του 1992.

Μουσικός απολογισμός μιας εποχής και μιας ζωής

ΕΞΗΝΤΑ ΟΚΤΩ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ παλιών παραδοσιακών ζακυνθινών τραγουδιών περιλαμβάνει η νέα αυτή έκδοση του σωματείου «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων». Πρόκειται για τραγούδια της παλιάς εποχής της Ζακύνθου που συνέθεσαν αυτοδίδακτοι Ζακυνθινοί συνθέτες και που τραγουδήθηκαν από πάρα πολλές γενιές Ζακυνθινών στις ταβέρνες και τους δρόμους του νησιού. Τραγούδια για κάθε περίπτωση της κοινωνικής ζωής ενός νησιού με ιδιαίτερο και ιδιόμορφο πολιτισμό που, όπως σημειώνει στον πρόλογό του ο μουσικολόγος κ. Μάρκος Δραγούμης, «διαπλάστηκαν στα πλαίσια της ευρωπαϊκής αρμονικής αντίληψης με έντονα ωστόσο τοπικά στοιχεία». Τετράφωνα τραγούδια που τραγουδιούνται a capella κι άλλα με συνοδεία μαντολινάτας, αρέκιες, διωδιές και τοπικά κάλαντα. Οι σιχουργοί και οι συνθέτες τους αφανείς, αλλά και επιφανείς. Οι τελευταίοι, όπως ο Δ. Σολωμός, ο Α. Μαρτελάος, ο Α. Κάλβος, ο Α. Βαλαωρίτης, ο Π. Καρρέρ, ο Δ. Ρώμας ο Ι. Τσακασιάνος, σχεδόν πάντα μελοποιημένοι ερμήνι τους από αιώνιους Ζακυνθινούς εραστές της ρίμας, της ταβέρνας, της νυχτερινής σερενάδας και του έρωτα. Μαζί και κάποια κεφαλλονίτικα τραγούδια που ο χρόνος πολιτογράφησε ζακυνθινά.

Στη Ζάκυνθο, οι σεισμοί του 1953, που εξαφάνισαν έναν ολόκληρον πολιτισμό, προξένησαν και ένα επιπλέον κακό. Αλλοίωσαν τη δομή της αστικής προσεισμικής κοινωνίας. Ο σιγά-σιγά αναπτυσσόμενος τουρισμός, οι νέες νοοτροπίες, ιδίως η άγνοια, από τη νεοδιαμορφωθείσα αστική τάξη, των ιστορικών καταβολών νόθευσαν την πολιτιστική παράδοση και την πολιτιστική εικόνα του νησιού, θυσιάζοντας τα πάντα στο βωμό του τουριστικού κέρδους. Τα εύκολα έγιναν αντικείμενο εμπορίου, τα δύσκολα αγνοήθηκαν. Παράλληλα όμως, κάποιοι δούλευαν για να σώσουν ό,τι απόμεινε. Ανάμεσά τους ο μουσικός, αυτοδίδακτος κι αυτός, κ. Γιάννης Ν. Βίτσος, που δεκαετίες ολόκληρες, επιτελώντας αποστολή ζωής, κατέγραφε για πρώτη φορά σε παρτιτούρες τα ζακυνθινά τραγούδια που αιώνες τώρα μεταδίδονταν με το «δαιμόνιο» ζακυνθινό αυτί και με τα οποία είχε ανδρωθεί και γενέσει. «Μπροστά σ' αυτή την καθόλου ευχάριστη κατάσταση και από φόβο όχι μίπως αλλοιωθεί, αλλά μίπως χαθεί η τραγουδιστική μας παράδοση, αποφάσισα ν' αποπειραθώ να καταγράψω στο πεντάγραμμο όλα τα, γνωστά σε με, δίφωνα και τετράφωνα τραγούδια που τραγουδιόντουσαν στη Ζάκυνθο από την εποχή του Νικόλα Καλαρίτη, του Τζώριζη Κωστή, του Γεράσιμου Κουρέντε και νεότερων μέχρι τους σεισμούς του 1953. Με τη βοήθεια της όποιας έχω μουσικής παιδείας αλλά και της μακράς εμπειρίας μου και γνωρίζοντας ότι δεν υπάρχει κανένα έγγραφο στοιχείο (κατ' εξοχήν για τα τετράφωνα τραγούδια), στηρίχτηκα στη μνήμη μου και άρχισα να κατονομάζω και στη συνέχεια, σιγά-σιγά, να τα "σώζω" μεταφέροντας το άκουσμά τους στο πεντάγραμμο. Στο άψυχο αυτό χαρτί που τόσο ζωντανό γίνεται, όταν γεμίσει από μυστηριώδη μουσικά σύμβολα», γράφει στον πρόλογο ο Γιάννης Βίτσος.

Με το να είναι ο κ. Βίτσος στο επίκεντρο της μουσικής ζωής της Ζακύνθου για δεκαετίες, και μάλιστα στις λαμπρές δεκαετίες της μουσικής Ζακύνθου, αποτελεί τον ενδεδειγμένο καταγραφέα της ζακυνθινής μουσικής πα-

ΓΙΑΝΝΗ Ν. ΒΙΤΣΟΥ:

«Ζακυνθινά πεντάγραμμο»,

*Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και
Επιφανών Ζακυνθίων,*

ράδοσης. Το σωματείο «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων» εύκολα ασφαλώς αντιλήφθηκε τον ιστορικό ρόλο αυτής της προσπάθειας και την περιέλαβε στις εκδόσεις του (προηγούμενες εκδόσεις οι δίσκοι: Παύλου Καρρέρ «Δέσπω», «Μάρκος Μπότσαρης», έντεκνα επανησιακά τραγούδια του ΙΘ' αιώνα. «Τραγουδύσε η Ζάκυνθος...» και το βιβλίο του Ρ. Σάρτζινι «Η Ζάκυνθος κάποτε...»). Όπως αναφέρει στο σημειώμά του στο βιβλίο, ο πρόεδρος του σωματείου, Νίκος Λούντζης «η αλλαγή των τάσεων σχετικά με τις μουσικές μορφές αποτελεί φαινόμενο πανευρωπαϊκό. Θάτανε γελοίο να ισχυριστεί κανείς ότι οι σημερινοί Γερμανοί λένε στις καλές τους τραγούδια του Σούμπερτ ή ότι οι σημερινοί Βενετσιάνοι δεν πηγαίνουν στις ντίσκο αλλά μόνο σε κοντσέρτα του Βιβάλντι. Ξέρουν ωστόσο όλοι και τον Σούμπερτ και τον Βιβάλντι, τους τοποθετούνε στο ανάλογο βάθρο και συχνά αγάλλονται ακούγοντας με κατανύξη και με γνώση το έργο τους».

Θα πρέπει να υπογραμμισθεί και εδώ, για άλλη μια φορά, η συμβολή του Σωματείου που εξέδωσε το βιβλίο, αλλά και του ίδιου του Μουσείου Σολωμού στην καταγραφή και διάσωση των σπαραγμάτων του ζακυνθινού πολιτισμού, ό,τι δηλαδή άφησε η καταστροφή του σεισμού και της πυρκαγιάς του 1953, η αδιαφορία του επίσημου κράτους και το τελειωτικό κτύπημα της όπως-όπως τουριστικής «ανάπτυξης».

Η Ζάκυνθος, «η πρώτη Ακαδημία των Καλών Τεχνών στη νέα Ελλάδα», κατά τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, μπόρεσε να βρει ένα σημαντικό καταγραφέα της πολιτισμικής της ιστορίας, έτσι ώστε προσπάθειες ζωής όπως αυτή του κ. Γιάννη Βίτσου να μην είναι θνησιγενείς.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

<p>πόρφυρας</p> <p>περιοδική έκδοση γραμμάτων – τεχνών</p>	<p>γιατί</p> <p>στην τέχνη επιστρέφει</p>
---	--

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΟΝΥΣΗΣ Α. ΖΗΒΑΣ

Τα μνημεία και η πόλη

Αθήνα, 1991

Επικεφαλής της ομάδας μελέτης για την προστασία και αναβίωση της Πλάκας, που τιμήθηκε με το μετάλλιο της Ευγορα Nostra για το 1982, ο καθηγητής του Ε.Μ.Π. Διονύσης Ζήβας έγραψε την τελευταία τριακονταετία πολλά άρθρα, μελέτες και εισηγήσεις συνεδρίων, που δημοσιεύτηκαν σε ελληνικά και ξένα έντυπα, με θέμα ό,τι σήμερα ονομάζει «Τα μνημεία και η πόλη». Πολλά από αυτά τα κείμενα έχουν χρησιμοποιηθεί για τη σύνθεση του βιβλίου, χωρίς ασφαλώς αυτό να μειώνει τη σημασία του, αφού «να μεν οι συνθήκες έχουν θεαματικά μεταβληθεί στη διάρκεια της τελευταίας τριακονταετίας και είναι σήμερα πολύ διαφορετικές από ό,τι στις δεκαετίες του '60, του '70 ή ακόμη και του '80, πλην όμως το πρόβλημα της προστασίας της αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς εξακολουθεί να παραμένει οξύ και να αποκτά συνεχώς νέες διαστάσεις και προεκτάσεις». Οι σημερινές διαστάσεις του προβλήματος, η σχέση της ιστορικής πόλης με τη σύγχρονη ζωή, η προστασία και η ένταξη των ιστορικών οικισμών στο σύγχρονο περιβάλλον, οι νέες χρήσεις στα παλιά κτίρια, αλλά και οι παλιές χρήσεις στα νέα κτίρια, ο πολλαπλός ρόλος των αρχαιοτήτων-μνημείων στη σύγχρονη πόλη, μα και θέματα όπως εκείνο των ανασκαφών της Πλατείας Δημοαρχείου, αναπτύσσονται από έναν όχι απλώς θεωρητικό, αλλά και στην πράξη δοκιμασμένο ειδικό, που για άλλη μια φορά φανεράνει ότι συν τοις άλλοις τυγχάνει και κρυπτολογοτέχνης.

Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ

Αλεξάνδρεια

Οι δύο αιώνες του Νεώτερου Ελληνισμού

ΜΠΑΣΤΑΣ-ΠΛΕΣΣΑΣ, Αθήνα 1992

Το συναπάντημα του εκδοτικού προγράμματος του εκδοτικού οίκου «Μπάστα-Πλέσσα» και των ερευνητικών ενδιαφερόντων του συγγραφέα έφερε στο φως αυτό το οικονομογραφικό, όπως το θέλουν οι δημιουργοί του, αλλά και ιστορικό ντοκουμέντο για το τι υπήρξε η Αλεξάνδρεια των Ελλήνων στους δύο τελευταίους αιώνες της νεότερης παρουσίας τους σ' αυτή. Χαμένη πατρίδα η Αλεξάνδρεια για δεκάδες χιλιάδες Έλληνες, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη. Στην περίπτωση της όμως, όπως επισημαίνει ο Ανδρέας Καραντώνης, η απώλεια έχει κάτι ξεχωριστό, «ίσως γιατί η απώλεια της εί-

να πολύ πιο πρόσφατη, ίσως γιατί το όνομά της είναι διαποτισμένο από την πνευματική ακτινοβολία του αρχαίου "διεθνιστικού ελληνισμού" και βέβαια, γιατί μας χάρισε ένα μεγάλο στη μοναδικότητά του ποιητή, τον Καβάφη. Αυτός πρώτος την αποκάλεσε "αγαπημένη πολιτεία"».

Η Αλεξάνδρεια στο Βυζάντιο και στην Τουρκοκρατία, η πορεία του ελληνισμού στο χώρο της, η ιστορία και οι δραστηριότητες του Πατριαρχείου και των κοινοτήτων, η προσφορά της Αλεξάνδρειας στα γράμματα, οι εκεί οικονομικές δραστηριότητες, το επιστημονικό δυναμικό, οι ελληνικές οργανώσεις στην πόλη, αλλά και η καθημερινή ζωή περνάνε μέσα από τις σελίδες της όγκώδους και πολυτελούς έκδοσης μάλλον ως λογοτεχνία παρά ως ιστορία. Σημαντικότερο το φωτογραφικό υλικό που πλαισιώνει το κείμενο και προέρχεται από διάφορα αρχεία, αλλά και από φωτογράφιση που έγινε σε ειδική αποστολή για τις ανάγκες της έκδοσης.

Σπάνια εκδοτική προσπάθεια για όσο πιο καλό περιεχόμενο και γενναιοδωρία στην εμφάνιση χαρακτηρίζουν την έκδοση. «Η Αλεξάνδρεια δεν είναι ουτοπία. Το φθίσιο εκεί είναι ο δικός σου, φίλε αναγνώστη, ο προορισμός. Εύχομαι με ό,τι θα δεις και θα διαβάσεις να φθάσεις κάποτε. Αξίζει τον κόπο...», καταλήγει ο συγγραφέας του βιβλίου.

Παρά δήμον ονείρων

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα 1991

Μια πρωτοβουλία της «Γκαλερί ΕΙΚΟΣΙ ΤΕΣΣΕΡΑ» κατόρθωσε τη συνάφεια δύο εκφραστικών χώρων, του λογοτεχνικού και του εικαστικού, μέσα από σχέσεις ισοτιμίας. Τριάντα εικαστικοί δημιουργοί με αφορμή ένα όνειρο συνθέτουν έναν πίνακα, ένα γλυπτό, μια κατασκευή. Μόνο που το όνειρο δεν το έχουν δει οι ίδιοι, αλλά ένας διαφορετικός λογοτέχνης κάθε φορά. «Εκεί που συνορεύει ο κόσμος των νεκρών κι ο κόσμος των ζωντανών, στη "χώρα των ονείρων", σκεφτήκαμε να συναντηθούν εξήντα δημιουργοί», σημειώνουν οι υπεύθυνοι της γκαλερί που παρουσίασε αυτούς τους πίνακες στο «Σπίτι της Κύπρου».

Έτσι το όνειρο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ αναπαριστά ο Δημήτρης Μυταράς, της Λούλας Αναγνωστάκη η Χρύ-

σα Ρωμανού, του Νίκου-Αλέξη Ασλάνογλου ο Εδουάρδος Σακαγιάν, του Νάσου Βαγενά ο Μανώλης Ζαχαριουδάκης, του Θανάση Βαλτινού ο Χρόνης Μπότσογλου, του Βασίλη Βασιλικού ο Γιώργος Λαζόγας, του Νικηφόρου Βρεττάκου ο Κυριάκος Κατζουράκης, του Μιχάλη Γκανά ο Σωτήρης Σόρογας, του Γιάννη Δάλλα η Βάλλυ Νομίδου, του Τάσου Δενέγρη ο Βασίλης Σπεράντζας, του Δημήτρη Δημητριάδη ο Νίκος Κεσσανλής, της Κικής Δημουλά η Πελαγία Κυριαζή, του Αλέξη Ζήρα ο Παντελής Χανδρής, του Βασίλη Ζιώγα η Βαββάρα Μαυρικάκη, του Ιάκωβου Καμπανέλλη ο Γιάννης Μιγάδης, του Γιάννη Κοντού ο Γιάννης Ψυχοπαίδης, του Αλέξανδρου Κοτζιά ο Ιάσων Μολφέσης, του Χριστόφορου Λιοντάκη η Άννα-Μαρία Τσακαλή, του Παύλου Μάτεσι ο Βασίλης Φωτόπουλος, του Νίκου Μπακόλα ο Χρήστος Καρούας, του Θανάση Νάρχου ο Αλέκος Φασιανός, του Κωστή Παπαγιώργη ο Χρήστος Μποκορός, του Ηλία Χ. Παπαδημητριάκου ο Γιάννης Βαλαβανίδης, του Τίτου Πατριίου ο Βλάσσης Κανιάρης, του Γιώργη Παυλόπουλου η Μαρίτσα Βλαχάκη, του Λευτέρη Πούλιου ο Τάσος Μαντζαβίνος, του Σπύρου Τσακνιά ο Μιχάλης Μανουσάκης, του Αντώνη Φωστιέρη ο Γιώργος Μαυροΐδης, του Γιώργου Χειμωνά ο Γιώργος Λάμπας, του Νίκου Χουλιαρά η Βάσω Κυριάκη.

Ο τίτλος της έκδοσης, δάνειος από το Σεφέρη, που επίσης τον είχε δανεισθεί και τροποποιήσει από την Οδύσσεια.

Παπαδιαμάντης και Σκιάθος

Φωτογραφίες από το αρχείο Merlier

KENTPO ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ,
1991

Είναι γνωστή η αγάπη του Οκτάβιου Μερλιέ για τα ελληνικά γράμματα. Το Σολωμό, το Σικελιανό και ιδίως τον Παπαδιαμάντη. Εκείνη για τον τελευταίο τον έσπρωξε να περιηγηθεί μαζί με τη γυναίκα του Μέλπω πολλές φορές το νησί του μεγάλου συγγραφέα, τη Σκιάθο, και μάλιστα από τα πρώτα κιόλας χρόνια του στην Ελλάδα, από το 1925. Η γνωριμία του Μερλιέ με τη Σκιάθο αποτυπώνεται στα πολυάριθμα φωτογραφικά στιγμιότυπα των επισκέψεών του στο νησί. Στιγμιότυπα που τον κατατάσσουν μεταξύ των πρωτοπόρων φωτογράφων του ελληνικού τοπίου. Όλο αυτό το φωτογραφικό υλικό βρίσκεται στο αρχείο Μερλιέ, που φυλάσσεται στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, το οποίο διευθύνεται από τον

καθηγήτη Πασχάλη Κιτρομηλίδη. Ως συνεισφορά του Κέντρου στο περυσινό έτος Παπαδιαμάντη, παραδόθηκαν με την έκδοση αυτή στη δημοσιότητα τα αισθητικά τεκμήρια της ενασχόλησης των Μερλιέ με τον κόσμο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Το λεύκωμα μπορεί και δείχνει την πρόθεση του δημιουργού να συνδυάσει την ομορφιά του τοπίου με τη μαγεία της πνευματικής κληρονομιάς του ελληνικού χώρου. Η έκδοση συμπληρώνεται μ' ένα άλλο μικρό φωτογραφικό λεύκωμα της Σκιάθου, με υπότιτλους από διηγήματα του Παπαδιαμάντη που συνεισέφερε ο Χρήστος Ευελπίδης. Σημαντικό και το εκτενές εισαγωγικό κείμενο του Φώτη Δημητριάκου, που είχε επίσης την εποπτεία της έκδοσης.

Κύκλος ρωσικής μουσικής

ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ, 1992

Ο τέταρτος θεματικός κύκλος της πειραματικής περιόδου του Μεγάλου Μουσικής οργανώθηκε γύρω από τις καλλιτεχνικές και ιδεολογικές τάσεις που κυριάρχησαν στη Ρωσία στα τέλη του 19ου αιώνα και που εξακολουθούν να υφίστανται και στις αρχές του 20ου. Παράλληλα με τις παραστάσεις όπερας και μπαλέτου και τις συναυλίες μουσικής, οργανώθηκε παρουσίαση ντοκουμέντων από την περίοδο 1850-1910 με φωτογραφίες συναφείς προς τον περιβάλλοντα χώρο και τα ήθη της καθημερινής ζωής στη Ρωσία εκείνης της εποχής. Εκδόθηκε όμως και αυτό το βιβλίο που αξίζει να μνημονευθεί όχι απλά ως πρόγραμμα των εκδηλώσεων, αλλά ως υπόδειγμα σοβαρότητας και καλαισθησίας. Τα κείμενα αναφέρονται στίς όπερες και τα θέατρα της Πετρούπολης, στη σχέση του Πούσκιν με τη ρωσική όπερα, σ' εκείνη του τσάρου με την όπερα και το μπαλέτο στο τέλος του 19ου αιώνα, στους θρύλους της ρωσικής σκηνης από τον Πετρόφ μέχρι το Σαλιάπιν, στο Μουσόργκσκι και στο Ρίμσκι-Κόρσακοφ, στην περιπέτεια της παρτιτούρας τις όπερας «Χοβάνσκινα», του πρώτου και στη διαβρωτική σάτιρα της άλλης όπερας που παρουσιάστηκε, του «Χρυσού πετεινού», του δεύτερου.

Τα κείμενα έχουν γράψει ή μεταφράσει οι Νίκος Μπακουνάκης, Καίτη Ρωμανού, Ανδρέας Ρικάκης, Γιώργος Ξενάριος και Λουΐζα Μητσάκου. Η υποδειγματική επιμέλειά τους οφεί-

λεται στην Αντιγόνη Φιλιπποπούλου, ενώ η καλλιτεχνική επιμέλεια της πρωτότυπης στη σύλληψη και εκτέλεσή της έκδοσης στη Λίκα Φλώρου. Το πλούσιο φωτογραφικό υλικό που περιλαμβάνεται στο βιβλίο έχει τη φροντίδα του Νίκου Κοκκαλιά. Ασφαλώς όσοι χαρήκαμε την έκδοση οφείλουμε πολλές χάρες στη γνωστή και πολύπλευρη περί τα πολιτιστικά εναισθησία της υπεύθυνης προβολής και επικοινωνίας του Μεγάρου Μουσικής, της Ελένης Σπανοπούλου.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ

Corpora sine memoria

ΔΗΜΟΣ ΠΑΤΡΕΩΝ, 1991

Μια διαφορετική καταγραφή του Πατρινού Καρναβαλιού επιχειρεί και πραγματοποιεί στον τόμο αυτό ο Παναγιώτης Σωτηρόπουλος. Δύσκολη και σημαντική απόπειρα, που όμως υλοποιείται χωρίς τη φλυαρία του ίδιου του καρναβαλικού θέματος.

Με μέσον τη φωτογραφία προσπαθεί να εισδύσει στην ετήσια γιορτή της γενέτειράς του, αναζητώντας τα σημεία όπου η ευθυμία αγγίζει τη μελαγχολία, το παρδαλό το αφηρημένο και το οικείο σύμβολο την προέκταση ή την ανατροπή του συμβολισμού του. Στηρίζεται σ' αυτά τα σημεία καμπής σχεδόν όπως τα βρίσκει, γνωρίζοντας πως από μόνα τους παρέχουν τις εκφραστικές δυνατότητές τους.

Τι γίνεται μόλις κλείσουν οι πύλες του καρναβαλιού; Στη διάσταση αυτή της πατρινής γιορτής αναζητείται ένας μίτος που από τη μια ενώνει το παρόν με προελληνικές τελετουργίες θανάτου και ξαναγεννήματος της φύσης κι από την άλλη διατυπώνει το εφήμερο παρόν με τη σύγχρονη και απαιτητική αισθητική. Αισθητική όπου το ανθρώπινο στοιχείο υπάρχει χωρίς να παρουσιάζεται. Μέσα από ένα παιχνίδι φωτεινών αντανακλάσεων, η σημαντική λεπτομέρεια προκαλεί τη μνήμη ανθρώπινων σωμάτων και συναισθημάτων.

Είναι αξιέπαινος ο Δήμος που ανέλαβε την κάλυψη μιας τόσο ανθρώπινης, αλλά και ασυνήθιστης έκδοσης, εικονοπλαστικής, εν πολλοίς, του Καρναβαλιού, στο οποίο ο ίδιος πρωτοστατεί.

Μέσα από το φακό

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΤΡΑΠΕΖΑΣ, 1991

Φωτογραφίες εργαζομένων στην Εθνική Τράπεζα, καταστάλαγμα των προσπαθειών του φωτογραφικού τμήματος του Συλλόγου των Υπαλλήλων της, που λειτουργεί εδώ και αρκετά χρόνια. Σκοπός να δημοσιοποιηθεί η δημιουργικότητα των μελών του τμήματος αλλά και να έλθουν και νέα μέλη κοντά του. Η θεματολογία είναι μεγάλη και φανερόναι το εύρος της εναισθησίας των συμμετεχόντων, που δεν εξαντλείται πίσω από ένα γκισέ ή ένα τεμαχικό, αλλά ξεδιπλώνεται μετά από ένα επίπονο ωράριο.

ΦΡΑΝΣ ΜΑΣΙΡΕΕΛ

Το βιβλίο των ωρών

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, 1989

«Προσφάτως, ένα κινηματογραφικό περιοδικό του εξωτερικού με ερώτησε [...] ποια ταινία από όσες είχα δει με είχε συγκινήσει περισσότερο. Απάντησα: "Το βιβλίο των ωρών μου" του Μασιρέελ", αναφέρει ο Τόμας Μαν στον πρόλογο του βιβλίου, που έγραψε το 1926. Πράγματι το βιβλίο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί αυτοβιογραφική ταινία του Βέλγου δημιουργού του, Φρανς Μασιρέελ (1889-1972), αφού πρόκειται για βιβλίο που κάθε του σελίδα είναι και μια ξυλογραφία που αναπαριστά μια σημαντική στιγμή της ζωής του, έτσι ώστε στο τέλος να βγαίνει μια πλήρης εικόνα της. Έτσι για άλλη μια φορά η εικόνα αντικαθιστά τις χίλιες λέξεις ή όπως λέει ο Μαν: «δεν χρειάζεται να είσαι τόσο πολύγλωσσος όσο ένα γκαρσόνι ξενοδοχείου στη Ριβιέρα ή μια οικότροφος του δέκατου ένατου αιώνα για να απολαύσεις και να εκτιμήσεις το έργο του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη — ιδιαίτερος στον τόμο που έχουμε μπροστά μας. Μπορεί, για παράδειγμα, να είσαι ένας εργάτης, ένας ταξιτζής ή ένας νεαρός τηλεφωνητής χωρίς κλίση στις ξένες γλώσσες, να είσαι όμως αρκετά ανήσυχος πνευματικά, αρκετά κοντά στο πνεύμα της δημοκρατίας ώστε να γνωρίζεις τον Μασιρέελ, να τον έχεις διαβάσει και να έχεις διερωτηθεί γι' αυτόν. Ενώ ο κ. Εργοδότης σου δεν είναι αρκετά "καλλιεργημένος" για να τον κατανοήσει και επιπλέον ούτε καν το θέλει, διότι, δυστυχώς, θεωρεί τον Μασιρέελ "ανατρεπτικό" στοιχείο, συνώνυμο του Μπολσεβικισμού».

Οι φίλοι του περιοδικού «Περίπλους»

ΜΕ ΜΕΓΑΛΗ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΗ, σ' όλη τη διάρκεια των επτά και πλέον χρόνων της έκδοσής μας, παρακολουθούμε το ενδιαφέρον σας για τον «Περίπλου». Ενδιαφέρον που εκφράζεται με πολλούς τρόπους, όπως με τις χρήσιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις σας, τη συνεργασία σας ή και την ανησυχία σας, όταν καθυστερεί κάποιο τεύχος να κυκλοφορήσει.

Η όλη μας προσπάθεια, όπως γνώρίζετε, δεν περιορίζεται μόνο στην έκδοση του περιοδικού, αλλά επεκτείνεται και σε άλλες δραστηριότητες, όπως είναι οι εικοσιτέσσερις αυτοτελείς εκδόσεις μας, η επί δύο χρόνια λειτουργία του «Ελεύθερου Πανεπιστημίου» στο Δήμο Ζακυνθίων, οι διαλέξεις, η συμμετοχή στη διοργάνωση συνεδρίων, οι ραδιοφωνικές εκπομπές, κλπ.

Όλα γίνονται σε ερασιτεχνικό πλαίσιο, που θέλουμε να πιστεύουμε πως δεν οριοθετεί ό,τι δηλώνει η μεταγενέστερη έννοια της λέξης «ερασιτεχνισμός», δηλαδή την προχειρότητα, αλλά ό,τι αρχικά ήθελε να σημάνει η λέξη, δηλαδή το πάθος του Εραστή της Τέχνης. Σ' αυτού του είδους τον ερασιτεχνισμό οφείλεται και το γεγονός της οικονομικής επιβίωσης του «Περίπλου», παρά τις ολοένα αυξανόμενες οικονομικές δυσκολίες.

Είναι γνωστό κι ευνόητο πως δεν έχει το περιοδικό κερδοσκοπικές επιδιώξεις, αλλά και να είχε δεν θα μπορούσε να τις επιτύχει, αφού στις μέρες μας – και μόνο στις μέρες μας τάχα; – δεν ευνοούνται τέτοιες φύσεως...εμπορικές δραστηριότητες. Έτσι η συνέχιση της κυκλοφορίας του επαφίεται στα δικά μας ατομικά «περισσεύματα» κόπων και πόρων καθώς και στη δική σας αγάπη και στήριξη.

Όμως συνεχώς τα πράγματα όσο πάνε και δυσκολεύουν, ενώ τα περισσεύματα όλο και περισσότερο τείνουν να ...μεταλλαχθούν σε ελλείμματα. Σε λίγο θα πρέπει να αποφασίσουμε τι θα κάνουμε. Θα αραιώσουμε την έκδοση, θα αλλάξουμε τη μορφή της, θα μειώσουμε τις σελίδες της, θα...

Πριν φτάσουμε όμως σ' αυτό το σημείο, ερχόμαστε να κάνουμε κοινωνούς του προβλήματος εσάς, τους φίλους του περιοδικού και του επανησιακού πολιτισμού. Να σας προτείνουμε την ισχύ «εν τη ενώσει» επισημοποιώντας τη φιλία μας μαζί σας. Προτείνουμε τη δημιουργία της μη κερδοσκοπικής εταιρίας «Φίλοι του περιοδικού "Περίπλους"».

Μέλη της θα είναι όσοι από τους φίλους του το επιθυμούν, όσοι δηλαδή θεωρούν πως επιτελεί έργο σοβαρό και πως πρέπει να εξακολουθήσει να υπάρχει και να εργάζεται όπως μέχρι τώρα και ίσως καλύτερα.

Υποχρέωση των μελών θα είναι η ετήσια εισφορά ποσού 10.000 δραχμών, περιλαμβανομένης στο ποσό αυτό και της ετήσιας συνδρομής, ποσού του οποίου η μηδαιμινότητα δεν θα πρέπει να προκαλεί οικονομικής φύσεως αναστολές. Έτσι, κι εφόσον συγκεντρωθεί ο αναγκαίος αριθμός φίλων, θα μπορέσει να καλυφθεί το ποσό των 3.000.000 δρχ. που απαιτούνται το χρόνο, αν όχι για να αναπτύσσονται όλες οι δραστηριότητες του περιοδικού, τουλάχιστον για να εκδίδονται τα τεύχη του απρόσκοπτα.

Η πρωτοβουλία έχει αναληφθεί από μια αρχική ομάδα φίλων του «Περίπλου», που ζητούν και τη δική σας συμμετοχή.

ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ « ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ" »

Μητροπολίτης Δωδώνης Χρυσόστομος
 Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο
 Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες
 Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα
 Αλυσανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα
 Ανπόκου Τάνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
 Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ν. φιλόλογος, Αθήνα
 Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
 Γερωντόπουλος Γεώργιος, Αθήνα
 Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Γκρίτσιπ-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
 Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
 Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
 Ζακυνθινή Δράση για Φυσική & Πολιτιστική Συντήρηση, εταιρία
 Ζαχαρία-Μυλωνά Στέλλα, δικηγόρος, Αθήνα
 Ζαρκάδη Διονυσία, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Ζερβός Γεώργιος, οδοντίατρος, Αθήνα
 Ζώνη Κούλα, Ζάκυνθος
 Θέμελη Ελίζα, Θεσσαλονίκη
 Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
 Θεοδοσιάδου Ασπμίνα, Αθήνα
 Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη
 Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα
 Κανδύλας Θάνας, λογοτέχνης, Αθήνα
 Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα
 Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος
 Κόκλα Γεωργία, διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Κολυβά-Καραλέκα Μαριάννα, διευθ. Γενικών Αρχείων Κράτους, Αθήνα
 Κόμης Πέτρος, συνταξιούχος δημοσίου, Αθήνα
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα
 Κορφιιάτης Γεώργιος, διπλωμάτης, Λουξεμβούργο
 Κοταμανίδου Εύα, ηθοποιός, Αθήνα
 Κουρκουμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα
 Λαδάς Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρνάι
 Λαμπίρης Λεωνίδας, τραπεζικός, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα
 Λούτιζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα

Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Μάργαρας Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα
 Μαρούδα-Πολυζώδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα
 Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
 Μιχοπούλου Μαρία, Αθήνα
 Μοντσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
 Μπαγαδάτοπουλος Δημήτρης, υπαρκηγός Λιμενικού Σώματος, Αθήνα
 Μπάκουρη Βίκυ, λογοτέχνης, Ελβετία
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα
 Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα
 Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, τ. δήμαρχος Ζακύνθου, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Σαπουντζή Ελευθερία, φοιτήτρια, Αθήνα
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος ΟΤΕ, Αθήνα
 Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Φάρρος Γεώργιος, καθηγητής, Αθήνα
 Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. γεν. διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα
 Χαραλαμπίδου, Ν. φιλόλογος
 Hartzviker-Μοντσενίγου Πνελόπη, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
 Μ. Ε., δημοσιογράφος, Αθήνα
 Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΟΥΣ

Θα ήθελα να με εγγράψετε μέλος της μη κερδοσκοπικής εταιρίας «Φίλοι του περιοδικού "Περίπλους"». Αποστέλλω ταχυδρομική ή τραπεζική επιταγή ποσού 10.000 δρχ. ως ετήσια συνδρομή μου για το 1992 στην διεύθυνση:

Διονύσης Βίτσος, περιοδικό "Περίπλους", Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ _____

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ _____

ΤΗΛΕΦΩΝΟ _____

ΤΑ ΤΕΥΧΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ « ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ »

- No 1 Τα χειρόγραφα του Ανδρέα Κάλβου (αφιέρωμα) Ο υπερρεαλισμός σήμερα. Η Κωλέτ για τον Προυστ. Ο ρόλος της εκκλησίας στη μουσική των μαύρων. Συνεντεύξεις: Ρ. Φασμπίντερ, Μ. Κουμανταρέα κλπ.
- No 2 Ο σατιρικός ποιητής Ανδρέας Βιαγκίνης (αφιέρωμα). Η ποίηση του Μπλούζ. Περσική κλασική ποίηση. Το κείμενο της ζακυνθινής Ομιλίας «Η Χρυσασυγή» (ένθετο) Συνέντευξη: Μάρβιν Γκεί κλπ.
- No 3 Η Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου (αφιέρωμα). Παρουσίαση του ζωγράφου Νίκου Γιαλούρη. Η παγκοσμιότητα της ελληνικής ποίησης. Η δεκάτη ελεγεία του Ρ. Μ. Ρίλκε. Συνέντευξη: Μάρλον Μπράντο κλπ.
- No 4 Παναίτ Ιστράτι: πόσο Έλληνας; (αφιέρωμα). Η προέλευση των Ομιλιών. Ποίηση Ουγκαρέτι, Πάουντ. Συνέντευξη: Θανάση Παπαγεωργίου κλπ.
- No 5/6 Κ. Πορφύρης, ο αρχισυντάκτης της «Επιθεώρησης Τέχνης» (αφιέρωμα). Δημοπρασίες των έργων τέχνης των ναών της Αφαίας Αθηνάς και του Επικουρείου Απόλλωνα στη Ζάκυνθο του 19ου αιώνα. Η κινηματογραφική παιδεία στην Ελλάδα. Μίλαν Κούντερα. Συνέντευξη: Σέρτζιο Λεόνε κλπ.
- No 7 Οι σύγχρονοι λογοτέχνες της Κέρκυρας (αφιέρωμα). Η Αρχιτεκτονική παράδοση του Ιονίου. Οι μετρικές απόψεις του Κάλβου. Η Αλκυσίς του Τώνη Λυκουρέση. Ζακυνθινά λαογραφικά για τη σταφίδα κλπ.
- No 8 Ο ποιητής Νίκος Λαδάς (αφιέρωμα). Η «μύηση» του Κάλβου στο επαναστατικό και φιλελληνικό κίνημα της εποχής του (ένθετο). Θάλασσα, 20 αναφορές του Γιώργου Σεφέρη. Οι μεταφράσεις του «Υμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού. Οι Κοιλιωμενιάτες μαστόροι της πέτρας. Το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα κλπ.
- No 9/10 «Η Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Διονυσίου Σολωμού (αφιέρωμα). Η ανάγνωση του Γ. Π. Σαββίδη. Κείμενα για το έργο από τους Λουί Κουτέλ και Δημήτρη Αγγελάτο. Ο σατιρικός Άγγελος Καντούνης. Το καθολικό της μονής της Παναγίας της Σκοπιώτισσας στη Ζάκυνθο. Μια ζακυνθινή εικόνα της Σκοπιώτισσας στη Γερμανία. Ο Αλμπέρτο Μοράβια για το Χ. Λ. Μπόρχες. Δεκαεπτά καΐκού του Μπόρχες κλπ.
- No 11 Ζακυνθινή Ιστοριογραφία (αφιέρωμα). Αρχαία ελληνικά επιγράμματα σε μετάφραση Ντίνου Χριστιανόπουλου και Βασίλη Λαζανά. Παναγιώτη Χιώτη: Περί χειρογράφων. Νικολάου Κατραμή: Η εν Ζακύνθω Δημοτική Γλώσσα. Τα λογοτεχνικά περιοδικά «Πανδώρα» & «Χρυσασυγή». Τα παράθυρα στον Καβάφη. Συνέντευξη: Αλμπέρτο Μοράβια κλπ.
- No 12 Ο πεζογράφος Μάριος Χάκκας (αφιέρωμα). Σύλβια Πλαθ, Υπαρξη και Ποίηση, μια πορεία προς το θάνατο. Δημήτριος Ζήνος, ο Ζακύνθιος λόγιος του 19ου αιώνα κλπ.
- No 13/14 Νεοκλασικές επαύλεις της Ζακύνθου (ένθετο). Τρεις σύγχρονες ισπανικές γυναικείες φωνές. Για μια νέα έκδοση της «Γυναίκας της Ζάκυνθος». Λήμνος το νησί των Φιλοστράτων. Ο ζωγράφος Σαράντης Καραβούζης κλπ.
- No 15 Κείμενα για το θέατρο: Ο Μπρέχτ και το ελληνικό θέατρο, Ο Τζόρτζο Στρέλερ, διευθυντής του Πίκολο Τεάτρο εξομολογείται, έξι ποιήματα του Νίκου Σπάνια για το Μπρέχτ, Δύο μονόπρακτα του Σόρογιαν. Τρία διηγήματα του Κάφκα. Ποίημα του Μπουιτζάπ. Η εικοστή πέμπτη ελεγεία του Προπερτίου. Ο ζωγράφος Γιώργος Σταθόπουλος κλπ.
- No 16 Το λαϊκό θέατρο και η «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού & Λαϊκού θεάτρου» (αφιέρωμα). Σημειώσεις για τα Άσματα (I-IX) του Τάκη Σινόπουλου σε μεταγραφή και φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη (ένθετο). Τα παλιμψηστα της λογοτεχνίας ή το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης. Ο γλύπτης Απόστολος Φανακίδης κλπ.
- No 17/18 Ανέκδοτες βωμολοχικές σάτιρες του Νικολάου Κουτούζη (αφιέρωμα) Γ. Π. Σαββίδη: Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη (ένθετο). Ο Μ. Βεντούρας

και το ιδανικό του χαμένου Επτανησίου καλλιτέχνη. Ο γλύπτης Γιάννης Παρμακέλης. Συζήτηση με τη Μαρία Ρεζάν περί «ελεύθερης ραδιοφωνίας» κλπ.

- No 19 Για τον Αλέκο Λιδωρίκη (αφιέρωμα), κείμενα των Γρηγορίου Ξενοπούλου, Τάσου Λιγνάδη, Γιάννη Σιδέρη, Κώστα Γεωργουσόπουλου, Γιάννη Ιορδανίδη, Στάθη Σπηλιωτόπουλου, των διευθυντών των Αθηναϊκών Εφημερίδων, Αλέκου Λιδωρίκη και συζήτηση του Αλέκου Λιδωρίκη με το Διονύση Ρώμα. Ο Αλμπέρ Καμύ, ένας ειδικολάτρης.
- No 20 Ανέκδοτες μελέτες του Γ. Θ. Ζώρα για τον Ανδρέα Κάλθο (ένθετο). Μικρό αφιέρωμα στον Τ. Σ. Έλιοτ. Ένα μονόπρακτο του Τζιακοπέτι. Νίκος Δήμου: Υπάρχουν Έλληνες που η γιαγιά τους δεν έπαιζε μπουζούκι και δεν τραγούδαγε αμανέ. Η χαράτρια Τόνια Νικολαΐδου κλπ.
- No 21/22 Αναζητώντας την «άλλη» Ζάκυνθο (αφιέρωμα). Αρχαιολογικές έρευνες στη Ζάκυνθο. Η προϊστορική Ζάκυνθος. Μεταβυζαντινά μνημεία στις αποθήκες. Φωνές που σβήσαν. Η ζακυνθινή λαϊκή ονομασία των λουλουδιών. Λαϊκά παραμύθια από την Ζάκυνθο. Γαμήλια δίστιχα της Ζακύνθου. Φωτογραφίες της Ζακύνθου από το «Ζάντε» του Λουδοβίκου Σαλβατόρ. Τότε που οι πολιτικοί πέθαιναν φτωχοί. Λογοτεχνία και κινηματογράφος, προβλήματα προσαρμογής. Ο Όσκαρ Ουάιλντ την Ζάκυνθο αγνατεύει. Οι ποίηση του Πωλ Ελύαρ κλπ.
- No 23 Γ. Π. Σαββίδη: Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς (ένθετο). Το δοκίμιο του Αββά-Μπρεμόν για την καθαρή ποίηση. Έξι κείμενα του Σαβίνιο. Συνέντευξη Σταύρου Βαβούρη. Ο ζωγράφος Νίκος Κικίλιας κλπ.
- No 24/25 Σαράντη Αντίοχου «Σύγκυση αρωμάτων» (ένθετο). «Εσπερος» και «Κλειώ», δύο περιοδικά στην ελληνική παροικία της Λειψίας. Καλλιτεχνικές πληροφορίες για την προσεσμική Ζάκυνθο από έναν κώδικα του ζωγράφου Παναγιώτη Πλάισα-Νίκα του νεότερου. Για τον Μολιέρο. Φωτογραφίες Μπάμπη Πυλαρινού κλπ.
- No 26 Ο χαράκτης Γιάννης Κεφαλληνός (ένθετο). Ο ευλαβικός ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος. Γιάννη Μάνεση, η μακέτα μου κι εγώ. Ανδρέας Ανδριανόπουλος, Μόνο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα χρειάζονται Υπουργεία Πολιτισμού κλπ.
- No 27 Φυτογεωγραφία των ορχοειδών της νήσου Ζακύνθου (ένθετο). Η Ελλάδα στο έργο του Χένρυ Μουρ. Κώστας Αξελός, το πλανητικό παιχνίδι του κόσμου. Κείμενα Νερούντα, Μοράβια. Θεατρικά θερινά θέσφατα με τον ελαφρώς κακεντρέχη σχολιασμό τους κλπ.
- No 28/29 Μαρτζώκης και Καρντούτσι, Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης (ένθετο). Κάρλος Μπλάνκο Αγιναγά, Σκοπός της καταναλωτικής κοινωνίας είναι η ελαχιστοποίηση της ιστορικής γνώσης. Ένα διήγημα του Κάφκα. Ο ζωγράφος Διονύσης Πάλμας.
- No 30/31 Γρηγόριος Ξενοπούλου (αφιέρωμα) με κείμενα Στρατή Καρρά, Πέτρου Χάρη, Αλέξη Σολομού, Άντας Γκίβαλου, Δημητρίου Λουκάτου, Καρ. Μπτσάκη, Βίκυς Δουλαθέρα, Βίκυς Πάτσιου, Τηλέμαχου Μουδατσάκι, Κωνσταντίνου Μαλαφάντη, Αν. Χριστοφιλόπουλου. Πέντε «Αθηναϊκές επιστολές». Γρηγορίου Ξενοπούλου η πρώτη μου δημοσίευση. Μια επιστολή του δεκαεξάχρονου Ξενοπούλου. Σύντομη αυτοβιογραφία του Ξενοπούλου. Τα γράμματα της μητέρας του Ξενοπούλου προς το συγγραφέα και του ίδιου προς τη μητέρα και την αδελφή του. Η ζακυνθινή ηθογραφία στο έργο του Ξενοπούλου κλπ.
- No 32 Γεράσιμος Μαρκοράς. Νίκου Κουρκουμέλη: Αδημοσίευτο σατιρικό ποίημα. Γεράσιμος Σπαταλάς: Γύρω από τη ζωή και το έργο του Μαρκορά. Στέφανος Ροζάνης: Satura tota nostra est (ένθετο). Η χαράτρια Άρια Κοριανού.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ « ΠΕΡΙΠΛΟΥ »

ΜΕΛΕΤΕΣ

1. **ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ:** Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού. (Μελέτη για τις επιδράσεις της ζακυνθινής ντοπιολαλιάς στο έργο του Διονύσιου Σολωμού)
2. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Ντίνος Κονόμος. Η μορφή - τό έργο του. (Κείμενα και φωτογραφίες από την προσφορά του ιστορικού Ντίνου Κονόμου)
3. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».
4. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Κείμενα για τη Μάχη Μουζάκη.
5. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Βιβλιογραφικά για τον Ανδρέα Κάλθο από τον Ούγο Φώσκολο

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 800
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

6. ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ.

(Πρώτη δημοσίευση Ντίνου Κονόμου, παροιμίες, γνωμικά και ιδιωματομοί που χρησιμοποιούσαν στη Ζάκυνθο του 1820)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

7. **ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ:** Λόρε (Μια γυναίκα συναντιέται μ' έναν πρώην Ναζί ένα καλοκαίρι στην Πάρο, χρόνια μετά τον πόλεμο)
8. **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΥΣΑΦΙΔΗΣ:** Ο συμβολαιογράφος
9. **ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ:** Ο έρωτας τ' απόβραδο (Μια ερωτική ιστορία καταγραμμένη με τη μορφή ημερολόγιου)
10. **Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ:** Τρεις ανθρώπινες περιπτώσεις και ένας άγιος
11. **ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ:** Στο Ιόνιο λιμπερτά, Ι. Οι Τζακομπίνοι
12. **ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ:** Στο Ιόνιο λιμπερτά, ΙΙ. Αλλά φρανσαιζ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΠΟΙΗΣΗ

13. **ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ-ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Σπουδή σε πέντε ενόπτες
14. **ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ:** Τατουάζ
15. **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ:** Ψυχές στο ποτάμι της ύλης
16. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ:** Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι
17. **ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Μπανιστριτζής
18. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Έξι γραφές για το Σεφέρη
19. **ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ-ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ:** Αρμονική συνύπαρξη
20. **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ:** Δήθεν υαλογραφία
21. **ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ:** Φέρον κύμα
22. **ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ:** Πρελούδνια για τη Ζάκυνθο
Αρχιδούκα Λουδοβίκου Σαλβατόρ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900
23. **ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ:** Φθόγγοι προεκτάσεων
24. **ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Αντίδοτα για την πικρή σιωπή
25. **ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ:** Μαγδαληνή ή Ταξιδιώτης του λευκού

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΔΕΝ ΠΩΛΕΙΤΑΙ
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 800

ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ:

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ
Σόλωνος 60 - 106 72 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 3637324, 3635970

περίπλους

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ

Φοιτητικού Διαγωνισμού Συγγραφής Δοκιμίων
για το έργο του

Ανδρέα Κάλβου

Υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Αθηνών και στα πλαίσια του εορτασμού των διακοσίων χρόνων από τη γέννηση του Εθνικού μας Ποιητή Ανδρέα Κάλβου

προκηρύσσεται

φοιτητικός διαγωνισμός για τη συγγραφή δοκιμίων που να αναφέρονται στο έργο του τμώμενου ποιητή, με πρωτο-βουλία και αθλοθέτηση βραβείων από τη "Ζακυνθινή Δράση για Φυσική και Πολιτιστική Συντήρηση".

Στα πέντε καλύτερα δοκίμια θα απονεμηθούν:

- 1) Α' βραβείο αξίας 200.000 δρχ.
- 2) Β' βραβείο αξίας 100.000 δρχ.
- 3) Γ' βραβείο αξίας 50.000 δρχ.
- 4) Α' τιμητικός έπαινος
- 5) Β' τιμητικός έπαινος

Την οργάνωση του διαγωνισμού έχει αναλάβει ο "Όμιλος Μελέτης Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Μελών ΔΕΠ Πανεπιστημίου Αθηνών", σε συνεργασία με το ζακυνθινό περιοδικό "Περίπλους" - τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες.

Καλούνται οι ενδιαφερόμενοι φοιτητές όλων των Σχολών του Πανεπιστημίου Αθηνών να λάβουν μέρος στο Διαγωνισμό, υποβάλλοντας τα δοκίμια τους μέχρι τις 31 Οκτωβρίου 1992.

Τα δοκίμια με το ονοματεπώνυμο και τη διεύθυνση του διαγωνιζομένου θα παραδίδονται σε πέντε (5) αντίτυπα, με την επίδειξη θεωρημένης φοιτητικής ταυτότητας, στο γραφείο της Γραμματείας της Κοσμητείας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών (Πανεπιστημιούπολη, Ιλίσια, τηλ. 7249000, εσωτ. 2322) όπου θα τηρείται σχετικό πρωτόκολλο.

Η απονομή των βραβείων και των επαίνων θα γίνει σε ειδική εκδήλωση στην Αίθουσα Τελετών της Φιλοσοφικής Σχολής, την 10-12-92.

Αθήνα, 18 Μαΐου 1992

Ο Κοσμήτωρ

Τ. Ν. Παρασκευόπουλος

ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

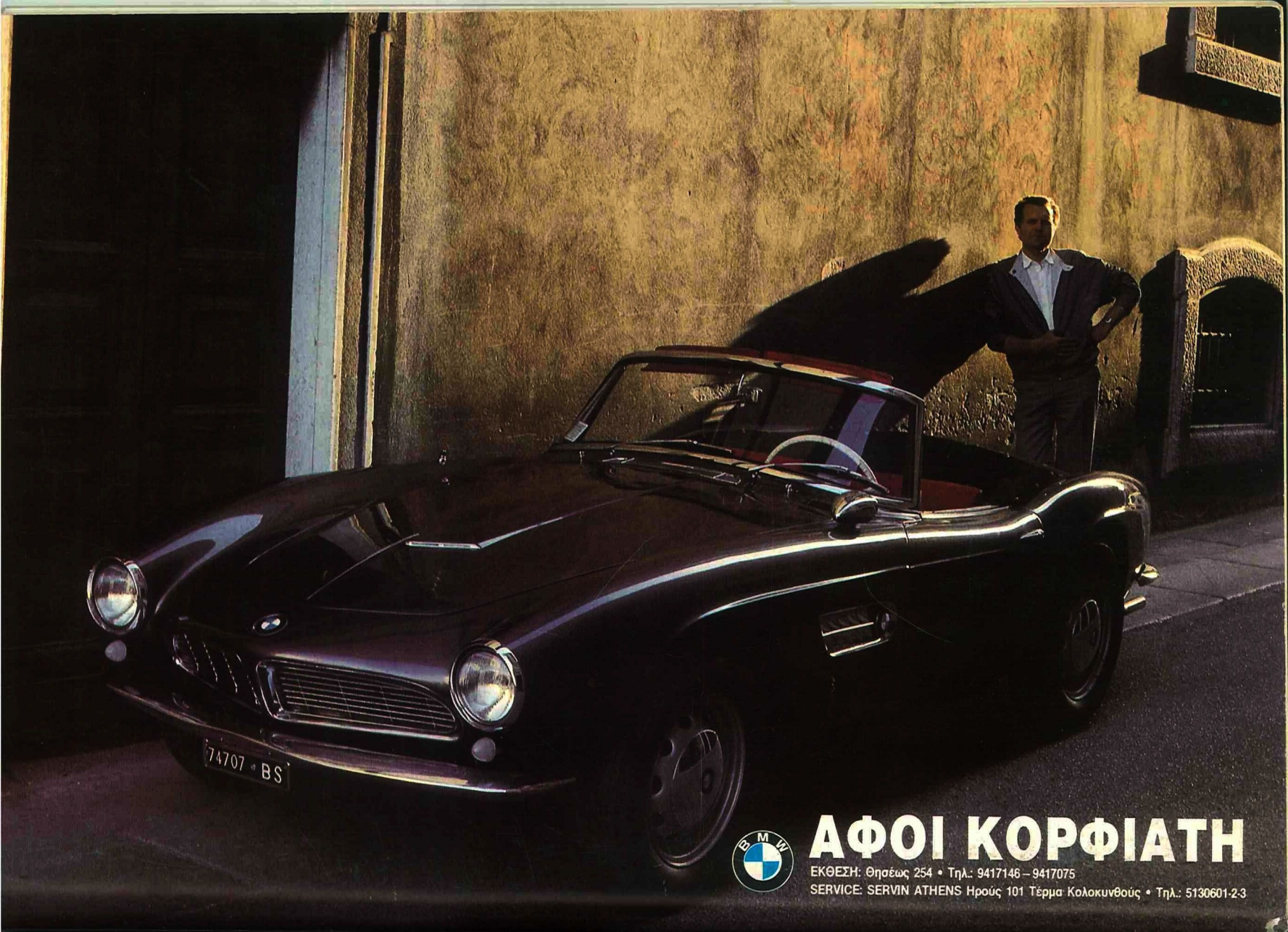
ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΟΥΓΟ ΦΩΣΚΟΛΟ

~ • ~

Καταγραφή κειμένων

από εφημερίδες και περιοδικά της Ζακύνθου

 **ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**
ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΣΗ: Θησέως 254 • Τηλ.: 9417146 – 9417075
SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώς 101 Τέρμα Κολοκυνθούς • Τηλ.: 5130601-2-3