



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ 1'
ΤΕΥΧΟΣ 37
ΧΕΙΜΩΝΑΣ 1994
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

S A I D

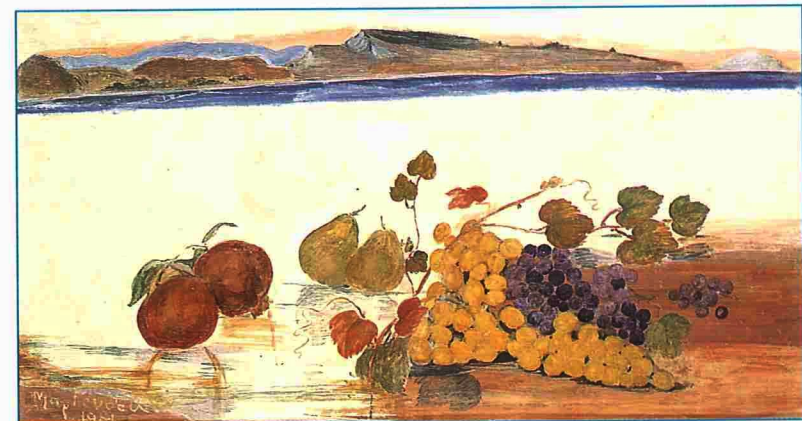
γράμμα στην *Ε*υρώπη

G . S W I F T

*ξ*ενοδοχείο

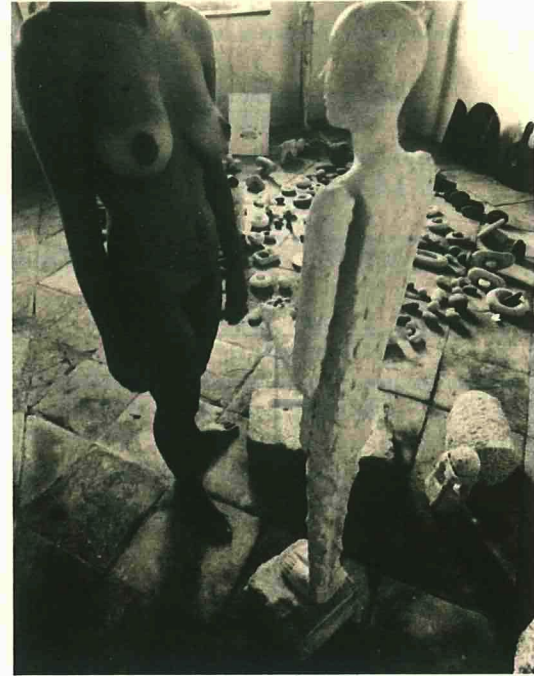
Ε.ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ

Το σινεμά πανόραμα
στη *θ*εσσαλονίκη



η Ζωγράφος *Μ*ΑΡΙΑ *Ρ*ΟΥΣΣΕΑ

Φωτογραφία: ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΛΕΚΟΣ



Παράξενη εποχή

Η ΠΑΡΑΞΕΝΗ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ φαίνεται να ξέχασε τι προκάλεσε ο ναζισμός πριν μόλις πενήντα χρόνια και τον ανακαλεί στην επικαιρότητα. Ξένοι μετανάστες πυρπολούνται στη Γερμανία από νεοάριους ναζιστές την ίδια στιγμή που η εγγονή του Ντούτσε, πατώντας στα χνάρια του παππού της, διεκδικεί, και μάλιστα με αρκετή επιτυχία, δημόσια αξιώματα. Στο τεύχος αυτό ένας Πέρσης, που πριν χρόνια εγκατέλειψε τη μακρινή πατρίδα του για να πάει μετανάστης στη Γερμανία, υψώνει με το ψευδώνυμο Said τη φωνή του εξιστορώντας και καταγγέλλοντας. Όχι με «σατανικούς στίχους» του star system, αλλά με στίχους της ψυχής όλων των μεταναστών που σήμερα υφίστανται την πιο ωμή βία, αφού δε φαίνεται να έχουν στην Ενοποιημένη Γερμανία την αξία χρήσεως που είχαν στην άλλοτε Δυτική.

Οφειλή του περιοδικού στη ζωγράφο Μαρία Ρουσέα εκπληρώνουμε στο ένθετο. Τη μοναδική ζωγράφο που ζει και δημιουργεί στην αντίξοη μετασεισμική Ζάκυνθο, θυμίζοντας πως και η ζωγραφική καλλιέργηθηκε κάποτε στο νησί αυτό, σε τέτοιο μάλιστα επίπεδο που ολόκληρη Σχολή της παραδόθηκε στο Νεοελληνικό Πολιτισμό.

Μια σύγχρονη σπουδαία κωμικός, η Ελένη Γερασιμίδου, γράφει κίολας. Θα δείτε πως γράφει πολύ ωραία. Για τη ζωή της, τα παιδικά της χρόνια, για την πατρίδα της, το Πανόραμα Θεσσαλονίκης. Και διαλέγει τον «Περίπλου» για την πρώτη της δημοσίευση.

Για τη Θεσσαλονίκη γράφει και ο Μάκης Τσίτας, που είναι λίγο μεγαλύτερος από είκοσι χρονών και ζει μόνιμα εκεί. Για πρώτη φορά μας μίλησε γι' αυτόν ο ξεχωριστός Θεσσαλονικιός πεζογράφος Τόλης Καζαντζής, λίγο πριν πεθάνει.

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
Με τη συμπράταση της μη κερδοσκοπικής εταιρίας «Οι Φίλοι του Περιπλου»

Ιδιοκτήτης-Εκδότης-Διευθυντής
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ
Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ.: 8819780

Συντακτική Επιτροπή
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ - ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ - ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

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

Γραμματεία - Λογιστήριο
ΓΙΟΛΑΝΔΑ ΔΑΛΚΑ - ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Lay out
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΕΛΟΣ

Lay out ένθετου
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Στοιχειοθεσία - D. T. P.
ΑΑΓΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Ε.Π.Ε., Θεμιστοκλέους 34, τηλ.: 3647338

Διαχωρισμοί εξωφύλλου-φίλμς
ΜΠΑΣΤΑΣ - ΠΛΕΣΣΑΣ, Ηρώς 21, τηλ.: 5135325

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:
ALONSO, N. ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ, Δ. ΒΙΤΣΟΣ, Ε. ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ, Μ. ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ, Χ. ΚΑΡΑΝΤΖΗ, Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ,
Α. ΞΕΝΟΣ, Π. ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ, Γ. ΠΟΜΟΝΗΣ-ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ, SAID, G. SWIFT, Μ. ΤΣΙΤΑΣ

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
Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου*ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ: «Εστία», Σόλωνος 60, τηλ.:
3637324*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: «Κέντρο Βιβλίου», Λασάνη 9, τηλ.: 237463*ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπωλείο «Ομηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπωλείο
«Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπωλείο «Πλους».

Συνδρομές
Ετήσια εσωτερικού: Δρχ. 3.000 (φιλική: Δρχ. 4.000)*Ετήσια ΝΠΔΔ-Οργανισμών: ΔΡΧ. 10.000*Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 4.000 ή US\$
20*Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση : ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39, Αθήνα, με ταχυδρομική επιτα-
γή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΕΥΧΟΣ 37/1993

ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ.....	132
ALONSO: Συγκοινωνιακά Β'.....	136
ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ: Καιρός όπως πάντα λυπηρά αίθριος	139
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Η αποτρόπαιη θέα του θανάτου, Ένας ακαδημαϊκός πανηγυρικός... ..	141
ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ: Μαρία Αργυριάδου, Φεύγουν...όμως η μνήμη μένει	144
ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ: Τα μυρμήγκια και η χαραμάδα.....	146
ΠΟΙΗΣΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
SAID: Γράμμα στην Ευρώπη, Εξόριστος, Άνοιξη στην Καμπούλ (1980), Για τον Δημήτρη Κουτσομπόπουλο	148
ΕΝΘΕΤΟ	
ΝΤΙΑΝΑ ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ: Η ζωγράφος Μαρία Ρουσέα	
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΕΛΕΝΗ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ: Τ' αμερικάνικα σπία, Το σινεμά «Πανόραμα».....	159
GRAHAM SWIFT: Ξενοδοχείο	161
ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ: Στο Πάρκο, Ο Βιλις.....	168
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ: Υπερρεαλισμός και παράδοση	171
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ν. ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ: Ο ποιητής των νηπίων	174
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Καταγραφή και κριτικός σχολιασμός	182
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΟΝΗΣ-ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ: Η ζωή δύο ανθρώπων μεστή σε κοσμοϊστορικά γεγονότα	184
ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
Τα μέλη της Εταιρίας «Οι Φίλοι του Περιπλου».....	186
ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ.....	188

ΕΚΤΟΣ ΔΙΚΤΥΟΥ Η ΖΑΚΥΝΘΟΣ

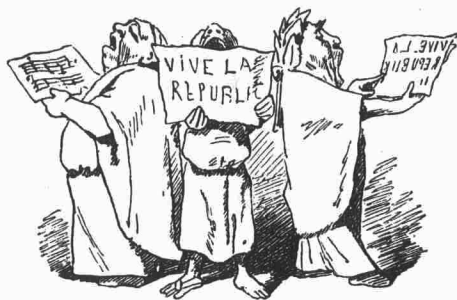
Εξαιρείται η Ζάκυνθος από τους πυρήνες του *Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου* που δημιουργείται από το νέο Υπουργό Πολιτισμού. Οι πόλεις είναι μόλις έντεκα και ασφαλώς πολλές θα είναι εκείνες που θα παραπονεθούν για πολλούς και διαφόρους λόγους. Πρέπει όμως να επικαλεστεί λόγους και να επιστρατεύσει επιχειρήματα και η πόλη που έχει δώσει στον εθνικό πολιτισμό όχι μόνο τους μεγαλύτερους ποιητές Σολωμό και Κάλβο, όχι μόνο τους θεμελιωτές του νεοελληνικού θεάτρου Γουζέλη, Μάτεση και Ξενοπούλο, αλλά και σχολές ολόκληρες στη λογοτεχνία, τη μουσική, τη ζωγραφική, το θέατρο και την ιστοριογραφία; Είναι σίγουρος ο κ. Υπουργός πως δεν υπάρχει πια στη Ζάκυνθο κανένα από τα σπέρματα όλου αυτού του πολιτιστικού παρελθόντος που να πρέπει να μπει σε κατάλληλες συνθήκες για να αναπυχθεί;

Και Το Ιόνιο;

Σε υπερασπιστή του Ιονίου, αν και καθηγητής του Πανεπιστημίου Αιγαίου, αναδείχθηκε σε άρθρο του στο «Βήμα» ο Ν. Σ. Μάργαρης. «Αντιλαμβάνομαι πλήρως τους εθνικούς στόχους του προγράμματος *Αρχιπέλαγος* της κυρίας Μερκούρη και έχω άμεση πληροφόρηση για το πόσο εντυπωσίασε η ίδια στη γενική συνέλευση της Ουνέσκο στο Παρίσι», γράφει. «Δεν είναι όμως υπερβολή να θεωρούν οι ξένοι ότι οι Έλληνες έχουν μόνο ένα πέλαγος το Αιγαίο; Το Ιόνιο, γιατί το ξεχνάμε;». Τι να γίνει. Σε τόσους ποιητές που έβγαλε το Ιόνιο δεν βρέθηκε κι ένας Ελύτης...

ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟΣ «ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ»

Με αφιέρωμα στο Ζακυνθινό ποιητή Νίκο Σπάνια που έζησε και δημιούργησε στη Νέα Υόρκη κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος του νέου περιοδικού με το φαρμακερό, αλλά και φαρμακευτικό τίτλο «Μανδραγόρας». Περιοδικό όχι μόνο για την Τέχνη αλλά και για τη Ζωή αυτοαποκαλείται και για του λόγου το αληθές το δεύτερο αφιέρωμά του αναφέρεται σε μια «αιρετική» άποψη για το AIDS. Δημιουργοί του μια ομάδα νέων λογοτεχνών, αλλά και... οικολόγων. Εππέλους. Γιατί, αναμφίβολα, η Τέχνη είναι που έχει τα πιο πολλά περιβαλλοντολογικά προβλήματα!



Και «Το Σέλας»

Φαίνεται πως την ίδια γνώμη έχει και η Αλεξάνδρα Παπανικολάου από τη Λάρισα που, μαζί με κάποιους ευαίσθητους συντοπίτες της, εξέδωσαν πρόσφατα το περιοδικό «Το σέλας». «Τρίμηνη έκδοση οικολογικής διαμαρτυρίας και πολιτιστικής αντιπολίτευσης», όπως λένε. Προμετωπίδα τους έχουν τα λόγια του Νίκου Καζαντζάκη: «Να αγαπάς την ευθύνη. Να λες: Εγώ, εγώ μονάχος μου έχω χρέος να σώσω τη γης. Αν δε σωθεί εγώ θα φταίω».

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΣΤΗΝ ΚΩ

Τυχεροί οι σπουδαστές του Πολιτιστικού Σεμιναρίου που οργανώθηκε στην Κω, φέτος, από τον Αύγουστο μέχρι τον Οκτώβριο, από τη Γενική Γραμματεία Αποδήμου Ελληνισμού με τη χρηματοδότηση του Ευρωπαϊκού Ταμείου. Εβδομήντα και πλέον νέοι της Κω είδαν και άκουσαν δεκάδες προσωπικότητες της σύγχρονης ελληνικής πνευματικής ζωής, τους οποίους κινητοποίησε ο διευθυντής του σεμιναρίου, καθηγητής και Πρόξενος της Ιταλίας, Γιώργος Μάρκου.

ΑΚΟΜΑ ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΜΕ

Ακόμα περιμένουμε απάντηση από τον κεντρικό φορέα Τοπικής Αυτοδιοίκησης Ζακύνθου για το τι έγινε μ' εκείνα τα εκατομμύρια που με τις ευλογίες του δόθηκαν από την Ε.Ο.Κ. — κι όχι μόνο μια φορά — σε πολιτιστικό φορέα για τη διοργάνωση θεατρικών σεμιναρίων και άλλων συναφών.

Ο ΚΑΛΒΟΣ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Με ιδιαίτερη έμφαση στην περίοδο που ο Ανδρέας Κάλβος έζησε στην Κέρκυρα κυκλοφόρησε ογκώδες τεύχος του περιοδικού «Πόρφυρας» αφιερωμένο στο Ζακυνθινό ποιητή. Τεύχος σύμπραξης Ιονίου Πανεπιστημίου και Υπουργείου Πολιτισμού, που για κορμό του έχει τις ανακοινώσεις του Επιστημονικού Συνεδρίου για τον Κάλβο που έγινε πέρυσι στην Κέρκυρα. Επιμελητές ο Γιάννης Δάλλας και ο Κ. Γ. Κασίνης.

Κι Ο Θεοτοκης

Ιδιαίτερα δραστήριοι ο Περικλής Παγκράτης και ο Δημήτρης Κονιδάρης, που διευθύνουν τον «Πόρφυρα», οργάνωσαν ξεχωριστού ενδιαφέροντος συνέδριο για τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη με τη συμπλήρωση 70 χρόνων από το θάνατό του.

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
Με τη συμπαράσταση της μη κερδοσκοπικής εταιρίας «Οι Φίλοι του Περιήλου»

Ιδιοκτήτης-Εκδότης-Διευθυντής
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ
Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ.: 8819780

Συντακτική Επιτροπή
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ - ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ - ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

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

Γραμματεία - Λογιστήριο
ΓΙΟΛΑΝΔΑ ΔΑΛΚΑ - ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Lay out
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΕΛΟΣ

Lay out ένθετου
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Στοιχειοθεσία - D. T. P.
ΑΑΓΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Ε.Π.Ε., Θεμιστοκλέους 34, τηλ.: 3647338

Διαχωρισμοί εξωφύλλου-φίλμς
ΜΠΑΣΤΑΣ - ΠΛΕΣΣΑΣ, Ηρώς 21, τηλ.: 5135325

Σ' αυτό το τεύχος συνεργάστηκαν:
ALONSO, N. ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ, Δ. ΒΙΤΣΟΣ, Ε. ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ, Μ. ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ, Χ. ΚΑΡΑΝΤΖΗ, Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ,
Α. ΞΕΝΟΣ, Π. ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ, Γ. ΠΟΜΟΝΗΣ-ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ, SAID, G. SWIFT, Μ. ΤΣΙΤΑΣ

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
Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου*ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ: «Εστία», Σόλωνος 60, τηλ.:
3637324*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: «Κέντρο Βιβλίου», Λασάνη 9, τηλ.: 237463*ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπωλείο «Ομηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπωλείο
«Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπωλείο «Πλους».

Συνδρομές
Ετήσια εσωτερικού: Δρχ. 3.000 (φιλική: Δρχ. 4.000)*Ετήσια ΝΠΔΔ-Οργανισμών: ΔΡΧ. 10.000*Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 4.000 ή US\$
20*Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση : ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39, Αθήνα, με ταχυδρομική επιτα-
γή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΕΥΧΟΣ 37/1993

ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ.....	132
ALONSO: Συγκοινωνιακά Β'.....	136
ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ: Καιρός όπως πάντα λυπηρά αίθριος	139
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Η αποτρόπαιη θέα του θανάτου, Ένας ακαδημαϊκός πανηγυρικός..	141
ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ: Μαρία Αργυριάδου, Φεύγουν...όμως η μνήμη μένει	144
ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ: Τα μυρμήγκια και η χαραμάδα.....	146
ΠΟΙΗΣΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
SAID: Γράμμα στην Ευρώπη, Εξόριστος, Άνοιξη στην Καμπούλ (1980), Για τον Δημήτρη Κουτσομπόπουλο	148
ΕΝΘΕΤΟ	
ΝΤΙΑΝΑ ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ: Η ζωγράφος Μαρία Ρουσέα	
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΕΛΕΝΗ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ: Τ' αμερικάνικα σπία, Το σινεμά «Πανόραμα».....	159
GRAHAM SWIFT: Ξενοδοχείο.....	161
ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ: Στο Πάρκο, Ο Βιλής.....	168
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ: Υπερρεαλισμός και παράδοση	171
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ν. ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ: Ο ποιητής των νηπίων	174
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Καταγραφή και κριτικός σχολιασμός	182
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΟΝΗΣ-ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ: Η ζωή δύο ανθρώπων μεστή σε κοσμοϊστορικά γεγονότα	184
ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	
Τα μέλη της Εταιρίας «Οι Φίλοι του Περιήλου».....	186
ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ.....	188

ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ «ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ»

Πρωτοποριακής αισθητικής η έκδοση της «Γυναίκας της Ζάκυθος» του Διονυσίου Σολωμού που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Ωκεανίδα» με εισαγωγή, κείμενο και γλωσσάρι της καθηγήτριας Ελένης Τσαντσάνογλου και εικόνες Χρόνη Μπότσογλου. Σπάνια η ευαισθησία των εκδοτών Λουίζας Ζαούση και Νίκου Μεγαπάνου να έρθουνε στη Ζάκυνθο και να παρουσιάσουν στο ζακυνθινό κοινό το βιβλίο, στο Μουσείο του Σολωμού, ως προσκύνημα στο χώρο και τον τάφο του ποιητή. Κι εκεί μπροστά στο χειρόγραφο της «Γυναίκας» όλοι θυμήθηκαν τις μακρόχρονες κι επίπονες μελέτες της κ. Τσαντσάνογλου στο αρχείο του Μουσείου.

ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΟΤΗΤΣ

Στη «Γυναίκα της Ζάκυθος» αναφέρεται και η εκτενέστερη από τις τέσσερις σπουδές για το Διονύσιο Σολωμό που περιέχονται στο βιβλίο του Στέφανου Ροζάνη «Το εξόριστο όνειρο» που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Ύψιλον». «Τα κείμενα θα ήθελα να διαβαστούν ως αφορμές αναμόχλευσης ενός πάθους για την ποίηση και τον ποιητή της», γράφει ο συγγραφέας. «Διότι πιστεύω ότι η «αναμόχλευση των παθών» είναι ο συστατικός λόγος κάθε σχήματος ερμηνευτικού, κάθε εγχειρήματος να διαβαστεί το ποίημα εκ των ένδον. Και μπορεί μεν αυτή των παθών η αναμόχλευση να συνιστά μια μόνιμη επικινδυνότητα, χωρίς όμως την επικινδυνότητα η ανάγνωση εκφυλίζεται σε μια πράξη που αθροίζει αισθητικές κατηγορίες, ιστορικές και κοινωνιολογικές καταγραφές, μετρικές ποσότητες και δομικές προτάσεις, ξεχνώντας ότι το άθροισμα όλων αυτών δεν ισούται με την ποιητική διαδικασία».

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ

Ένας τουριστικός οδηγός της Ζακύνθου με βιβλιογραφική αξία. Δημιουργός του η Μαρία Σιδηροκαστρίτη, που αν μη τι άλλο έχει γυρίσει κάθε γωνία της Ζακύνθου και την ξέρει καλά. Πέρα από το ότι δίνει πολλές νέες πληροφορίες, προϊόν έρευνας της ίδιας της συγγραφέας, πλούσιο είναι και το νέο λαογραφικό υλικό που καταγράφει. Οι φωτογραφίες, οι χάρτες και η καλλιτεχνική επιμέλεια είναι του Στάθη Πισκαρδέλη.

ΑΣΤΕΓΟΣ Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ

«Καμιά ασφάλεια δεν προσφέρει πλέον το Μουσείο Θεόφιλου στη Βαρεία Μυτιλήνης, που φυλάσσει από το 1965 έργα του μεγάλου λαϊκού ζωγράφου, γιατί η αριστερή πλευρά του κατολισθαίνει και αρχίζουν να παρατηρούνται και ρήγματα», μας πληροφορεί ο δήμαρχος Μυτιλήνης. Από την άλλη η Ιάπωνας Ακικίτο Μικάτο χρησιμοποιεί πάντα κάποιο έργο του Θεόφιλου για να κοσμήσει το εξώφυλλο του περιοδικού που εκδίδει στο Τόκιο και προσπαθεί να μεταφερθούν τα έργα του ζωγράφου στην Ιαπωνία για να εκτεθούν εκεί. Αυτά.

ΑΣΤΕΓΗ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Τουλάχιστον στην περίπτωση του Θεόφιλου υπάρχει κάποιος δημόσιος λειτουργός που διαμαρτύρεται. Ενώ στην περίπτωση του Υπαίθριου Ωδείου Ζακύνθου, που έχει ρημαχθεί από την αδιαφορία όλων, κανείς δεν ενδιαφέρεται. Μήπως ο Υπουργός Πολιτισμού έχει κάποιο δίκιο που δεν περιέλαβε τη Ζάκυνθο στο Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο;

Το «Ο1»

Καινούργιο περιοδικό κυκλοφορεί με τίτλο τον κωδικό τηλεφωνικής κλήσης της Αθήνας με τη φροντίδα του Στάθη Τσαγκαρουσιάνου. «Θέλω να μιλήσω για τους κανονικούς ανθρώπους, τα νέα ρεύματα – το σφρίγος μιας ζωής που ξεχειλίζει από παντού την ώρα που εμείς ασχολούμαστε με τον κόλο της Ναόμι. Εδώ ο κόσμος καίγεται κι εγώ ρωτάω το καθηρέφτακι μου ποιος είναι ο πιο ωραίος του χωριού. Σκασίλα μου ποιος είναι», προανήγγειλε ο Τσαγκαρουσιάνος. Απολύτως σύμφωνοι.

ΕΤΟΣ ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΑΝ

Μια έκδοση 300 σελίδων με διηγήματα του Γκυ ντε Μωπασάν ήλθε ν' αποτελέσει την ελληνική συμβολή στο διεθνή εορτασμό του έτους Μωπασάν, ο οποίος πέθανε πριν από 100 χρόνια. Ευτυχής συγκυρία το γεγονός ότι μεταφραστές αυτών των διηγημάτων είναι ο υποψήφιος για το ευρωπαϊκό βραβείο λογοτεχνικής μετάφρασης Φοίβος Πιομπίνος. Έκδοση υποδειγματική, φτιαγμένη με τον παραδοσιακό τρόπο της μονοτυπίας, συμπληρώνεται από εκτενείς σημειώσεις του μεταφραστή, χρονολόγιο για το συγγραφέα και τρία κείμενα για το Μωπασάν, ένα του Κωστή Παλαμά, ένα του Άγγελου Τερζάκη και ένα του Γιώργου Πράτσικα.

ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Οφείλουμε να ομολογήσουμε πως οι περισσότερες από τις φειτινές θερινές εκδηλώσεις του Δήμου Ζακυνθίων ήταν επιπέδου υψηλού. Και σε χειμερινές λοιπόν!



ΣΩΒΙΝΙΣΤΙΚΑ

Επτανήσια η νέα Νομάρχης, η τρίτη γυναίκα Νομάρχης – καλό αυτό – τα τελευταία χρόνια. Επτανήσιος και ο Περιφερειάρχης Επτανήσου. Πολλά σημαίνει αυτό. Όπως και το γεγονός ότι η Νομάρχης είναι μόλις 34 ετών.

ALONSO
ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ Β'

...αποίης τ' επί νηός αφίκετο·
πώς δε σε ναύται ήγαγον...;
(Οδύσσεια, α, 170)

Ο ΗΛΙΟΣ ΕΙΧΕ ΑΡΧΙΣΕΙ να κάνει την πύρινη δύναμή του, καθώς είχε κατέβει κατά τον πουνέντε και πλησίασε ν' ακουμπήσει στις άγριες βουνοκορφές της Γκιώνας.

Φύσαγε ένας ξεπνεομένος μαϊστρος, που δρόσιζε κομμάτι το αναμμένο κατάστρωμα της «Άνδρος» και οι μικρές άσπρες τσίμες από τα κύματα του Κορινθιακού χορεύανε ζερβά-δεξιά από την ολόρθη πλώρη, σαν φωτεινές πεταλούδες που μόλις είχαν ξεπεταχτεί από μια κοκκινοκίτρινη λίμνη, καθώς λαμποκοπούσαν στις κάθετες ακτίνες, σαν ένα εναλλασσόμενο παιγνίδι φωτός και σχημάτων.

Το παπόρο είχε μόλις ξεποντάρει στη Ποσειδωνία κι ένας ναύτης άρχισε να μαζώνει το σκοινί της «πλώρης». Ο λοστρόμος χαιρέτισε το απροσδιορίστο χρώματος και ηλικίας σαπάκι της «Διάρυγος», καθώς αυτό πολέμαε να απομακρυνθεί από τα απόνερα της πλωριάς μάσκας.

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ-ΜΙΧΑΛΗΣ έγενεψε στον «δεύτερο» κι αυτός κατέβασε το μοχλό του «σταμπάι» στο «πρόσω πρέμα»... Οι ταξιδιώτες αρχινίσανε να μαζώνονται, άλλοι στις λιγοστές πολυθρόνες μπροστά από το καπνιστήριο κι άλλοι στα πλαϊνά, στο σοταθέντο, που σκίαζε μια στάλα, έτσι για να δροσιστούνε κομματάκι.

Οι περισσότεροι Ζακυθινόι...

Παραμονή Αγίου... Σάββατο, 23 Αυγούστου.

Και τα ξανεμίδια του σεισμού, στριμωγμένα στο φιλικό παπόρο, όπου άντεχε η πούρσα του καθεμιανού, καμπίνα ή κατάστρωμα, πολτρώνα ή κάποιο στενόχωρο κρεβάτι στο «στόκολο», ή ακόμα μια θέση μισοξάγρυπνου που του την εξασφάλιζε η αζεπέραστη «διευκόλυνση» του Σφαέλου... Η ψυχή του παπόρου, ο πρώτος καμαρώτος, με το μόνιμα ασαλάκωτο, πάλλευκο σακάκι με τα ασπόμενα αστέρια στη επωμίδες και τα χρυσά κουμπία στο πέτο, ήπουνα τούτες της στιγμής της γλυκιάς προσμονής για το προσκύνημα η λύση-θέση για τσου Ζακυθινούς. Πάντα μαζί μ' ένα χαμόγελο, μια καλή κουβέντα.

Ο ΕΡΡΙΚΟΣ Ο «ΔΕΥΤΕΡΟΣ» κι ο Παύλος ο «πρώτος» της δευτέρας μαζώνανε τ' αποκόμματα. Ο έλεγχος είχε τελειώσει... Αθρώποι ούλοι της αρμύρας... Αγιοπελαγίτες με ρίζες ανάμεικτες... Ίδιες μ' αυτές του Επανήσιου... Αφομοιωθήκανε στον Ιόνιο ζέφυρο. Ίδια σχεδόν γλώσσα. Ίδια ευγένεια. Ίδιοι στη μπουνάτσα του Αλωνάρη. Ίδιοι στο πουνεντογάρμμι του Φλεβάρη. Στο σόλιπο δρομολόγιο. Κάθε Σάββατο. Κάθε Κυριακή. Ολοχρονικής. Ο ρυθμικός χτύπος της προπέλλας συνόδευε τον ήχο από τ' απόνερα και τα πλαϊνά κύματα, σαν basso continuo, από θαλασσιούς μουζικάντηδες, που συνοδεύανε της κουβέντες απ'

το πολύβουο πλήθος που πλημμύριζε κιάλας το κατάστρωμα και βούιζε σαν μελίσι...

Σουρούπωνε...

Ο Prospero στάθηκε τυχερός.

Βρήκε μια μισοσκιωμένη πάνινη πολυθρόνα και προσπάθησε να βολεντεί κάτω από τη δεξιά βάρκα, στο «σοβράνο» για να τότε βαρεί μια μπουκουλούλα το νυκτόμπασμα...

Το καμπανάκι της τραπεζαρίας είχε χτυπήσει εδώ και κάμποση ώρα.

Ο Francesco κάθισε στο γωνιακό τραπέζι κοντά στην είσοδο με τσου σόλιπους φίλους του.

Ο Αλέκος κι ο Γιαννάκης.

Ο Νικολάκης της Κάμερας κι ο Καρβελάς.

Η εδεσματική επιλογή πάντα η ίδια. Μοσκάρι ψητό με πατάτες... Κολοκυθάκια βραστά. Πεπόνι. Στην τραπεζαρία της «δευτέρας», μία από τα ίδια. Εναλλαγή η μακαρονάδα.

Ο Διαμαντής, ακουμπισμένος στο παραπέτο της πρύμης, ξετύλιζε τη μπόλια με το φτωχό δείπνο. Δύο αβγά, μια μπουκουλούλα τυρί, μία αγκωνή ψωμί...

Κατάστρωμα. Κι ο ύπνος, γλυκό νανούρισμα στο πότσι... Αναλογίστηκε την αυριανή. Το πρώτο που θα 'κανε ήπουνα να προσκυνήσει.

Το γιόμα η Αγγελίκα θα του 'χε βραστό με φρέσκο κομιντόρο. Πρόσβλεπε κιάλας στην βουτιψίες στην απολαδία, με ψώμους από του Αγγιού...

Κι ύστερα... Μετά τη ληπαιεία, πάλι οπίσω. Δίχως να χάσει μίτη ώρα από τη δουλειά του. Βοήθειά του. Να τον αξιώσει να ματαγυρίσει. Για πάντα.

Ο ΗΛΙΟΣ ΠΥΡΩΝΕ τη λαμαρίνα του «πούρμα» σαν το καμίνι του Φιοραβάντε. Τα ρυπαρά κουρτινάκια, ανήμπορη προστασία. Κι οι δυστυχημένοι, που είχαν «συσκευαστεί» ακάραγο, είχαν κιάλας περάσει την πρώτη «δοκιμή κοπώσεως» για εξακριβωση καρδιολογικών προβλημάτων.

Υπέρτατη δοκιμασία, η ιδρωτίλα, συνοδευμένη με την αντίστοιχη τουρκοϊνδική ηχητική υπόκρουση. Προσωπική επιλογή του οδηγού.

– «His master's choice...», σκέφτηκε ο Antonio.

Ο Νικόλας αναρωτήθηκε...

– Μαχμούτ τότε λένε;

– Ώσκε. «Γάσο», τον πληροφόρησε ο «Σιαμαίος» λόγω καθίσματος συνεπιβάτης του.

– Ζακυθινός, επέμεινε ο Νικόλας.

– Ναίσκε, γιατί;

– Χριστιανός;

Ο Βούρδουλας, μη καταλαβαίνοντας, συνέχισε να απορεί:

– Γιατί αρωτασάς;

– Τίποση, ψυχή μου, τίποση...

– Έτσι, για να ξέρω αν μας πηγαίνει να προσκυνήσουμε τον Άγιο ή να ξουρίσουμε τα κεφάλια μας και ν' αρχινίσουμε της τούμπες, ομπρός από τη Κάαμπα.

Ζύγωνε μεσημέρι και τα σίφη μέσα στα τροχοφόρα, αφιονισμένα, είχαν μετατρέψει το δρόμο σ' ένα ποτάμι από ντενεκεδένια βότσαλα, που λες και κυλάανε, σε μια λιγδιασμένη κοίτη, χωρίς εκβολές...

– Γιόμα, κι ακόμα να πιάσουμε Διακοφτό. Αν πάμε έτσι ε, θα χάσουμε και το τραμπάκουλο.

Μια ολάκερη μέρα, πάει αμόντε.

Ο βουνίσιος τση σειράς κατά την πόρτα εβασιότουνα με το στανιό.

– Δε σταματάει ετούτο το πράμα για τη χρεία μας;

– Στην Πάτρα, κι αν συγκλιστείς, βασσιού, τον αποπήρε ο διπλανός του.

Η φρεσκαδούρα του Κορινθιακού δεν εβόηθε να διώξει τση μυρουδιές από το ταλαιπωρημένο πλήθος.

Ο «Τάσος» έκανε ό,τι εμπόρειε να πάει πούλιο γλήγορα...

Ο Antonio από τύχη γλίτωσε μια ρουκέτα που εκτόξευσε ένα ταλαιπωρημένο κοριτσάκι... Η ηλεκτρονική αναπαραγωγή των μικρασιατικών ορυμαγδών, απεριγράπτο μείγμα με τσου θορύβους από τση φρεναρισίες και τση κορναρισίες. Ο Antonio ανατρίχιασε... «Ο Άγιος στο τιμόνι μας σκέφτηκε». Και το λιμάνι τση Γλαρέτζας του φάνηκε σαν μακρινό άπιαστο όνειρο, καθώς προσπεράσανε τα τελευταία αυτοκίνητα τση ατέλειωτης σειράς αναμονής, κοντά στο Νιοχώρι.

Ο ΝΑΥΤΗΣ ΑΡΧΙΣΕ να σκεπάζει μ' ένα κομμάτι μουσαμά το γυάλινο φεγγίτη τση τραπεζαρίας, να μην μποδάει το φως τον τιμονιέρη στη γέφυρα. Είχε νυκτώσει κι η υγρασία του πελάου περόνιζε τα κόκκαλα. Ήταν όμως καλοδεχούμενη, μιας κι έπαιρνε τη θέση τση απογοητευτικής κάψας. Στα δεξιά, το φανάρι τση Ψαρομύτας αναβόσβηνε σαν φιλική συντροφιά στη νυχτιάτικη απεραντοσύνη. Κάπου μπροστά, τα φώτα ενός άλλου παπόρου που προπορευότουνα έμοιαζαν να αιωρούνται στο πολύβουο διάστημα.

Ο Νίκιας πολέμαε να 'βρει κάποιο μακρινό σταθμό στο πρωτόγονο, βαρύ, φορητό ραδιό του. Η άρια τση Λεονώρας ακούστηκε φευγαλέα σε μια στιγμή και χάθηκε πάλι.

– Ντον Κάρλος, ψιθύρισε ο Francesco.

Στην πρύμνη, οι λιγοστοί Αμμιώτες που ξενυχτάανε, σαν απόκριση στη μελωδία, είχαν αρχινίσει «όστο βότσε» τον αντίλογο: «Αυγούστου πρώτη μέρα...».

Κι ο απόηχος από τα κύματα, ασταμάτητη συντροφιά στους λίγους που είχαν μείνει ν' αγναντεύουνε το γιομάτο αστέρια διάφανο βράδι, λες και σταμάτησε, νικημένος από την αξεπέραστη αρμονική τετραφωγία.

Η ΑΛΜΠΑ ΧΑΡΙΖΕ στη σιλουέτα του κάστρου στο Χλεμούτσι μια πανδαισία από χρώματα που ξετυλίγονταν απ' το βαθύ γαλάζιο ως τις πιο δύσκολες παραλλαγές της τριανταφυλλιάς. Ο Prospero, τυλιγμένος στη γιατέκα του, για να προφυλαχτεί από την πρωινή δροσιά, προσπάθησε ν' αφουγκραστεί τους ήχους που γεννιόντουνε κατά την όστρια. Δεν ήταν σίγουρος αν ήταν πραγματικότητα ή αίσθηση της προσμονής... Οι καμπάνες του Αγίου μοιάζανε τόσο ζωντανές, τόσο δυνατές, τόσο κοντινές, που λες και σκέπαζαν κάθε ήχο από τον κόσμο του παπόρου, που ζύπναγε σιγά-σιγά καθώς ξημέρωνε η άγια μέρα.

– Κοντεύουμε, ψιθύρισε ο Francesco.

Και καθώς το φως τση μέρας που ζωντάνευε δυνάμωνε τις γνώριμες γραμμές απ' τα θουνά του αγαπημένου τόπου, η ψηλόλιγνη σιλουέτα του καμπαναριού ξεχώριζε θεόρατη, μονάχη αυτή, σαν υλοποίηση του ονείρου... Και κάμανε το σταυρό τσου...

ΚΑΙΡΟΣ ΟΠΩΣ ΠΑΝΤΑ ΛΥΠΗΡΑ ΑΙΘΗΡΙΟΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΙΑ ΔΗΛΩΣΗ του Βλαδίμηρου Μαγιακόβσκι για την τρυφερή ποιήτρια Άννα Αχμάτοβα – δεν θυμάμαι τώρα πού την έχω διαβάσει. «Μέσα στον στρόβιλο της Επανάστασης [κάπως έτσι το είπε ο Μαγιακόβσκι] η Αχμάτοβα είναι ένας αναχρονισμός». Τη σκέφτομαι αυτή τη φράση κάθε φορά που οι κομματικές μας αντιδικίες και περιπέτειες έρχονται να θυμηθούν (να αξιοποιήσουν, θα έλεγα καλύτερα...) το «χρέος» των πνευματικών ανθρώπων. Να βγουν οι διανοούμενοι απ' τον ελεφάντινο πύργο τους, να ξεκαθαρίσουν τη θέση τους, να δηλώσουν, να υπογράψουν, να πούνε, να πούνε, να πούνε. Να πούνε για όλα εκτός απ' αυτά που είναι της τέχνης τους να λένε...

Βέβαια, ποιητής κλεισμένος σε ελεφάντινο πύργο ούτε υπάρχει ούτε ποτέ υπήρξε. Ποιητής σημαίνει να είσαι λειτουργός μιας «ακάθαρτης» υπόθεσης, με την έννοια ότι καθαρή ποίηση δεν νοείται. Λίγο να βάλει κανείς το μυαλό του να δουλέψει, θα δει πως κι η πιο «θωρακισμένη» φαινομενικά έναντι των ιστορικών πιέσεων περίπτωση καλλιτέχνη (ακόμη κι ο ακραίος εσπετισμός ενός Ντόριαν Γκρέυ) συνιστά στην πραγματικότητα μια ευδιάκριτη ιστορική και πολιτική δήλωση, μια σαφέστατη ψήφο στο συνεχές δημοψήφισμα που λέγεται εθνικός κοινωνικός βίος. Με μια προϋπόθεση: ότι θα θεωρήσεις σ' ορισμένες ιστορικές περιστάσεις – ως πολιτική δήλωση την άρνηση δηλώσεων, ως ψήφο τη μη ψήφο, ως απουσία για την επερχόμενη βαρβαρότητα τη σιωπηλή υπεράσπιση της υφισταμένης βαρβαρότητας.

Ο αναγνώστης μπορεί να μην αποκρύψει μετά βδελυγμίας σήμερα την «ουδετερότητα» που καταγγέλλεται ότι είχε η Άννα Αχμάτοβα έναντι της «προλεταριακής» ηθικής και εξουσίας του Λένιν, του Τρότσκι, του Στάλιν... Δεν έχουν εν τούτοις περάσει παρά ελάχιστα χρόνια από την εποχή που μια τέτοια ουδετερότητα ήταν κάτι παραπάνω από έγκλημα (για αναριθμητούς μάλιστα ανθρώπους της αλήστου μνήμης Σοβιετικής Ένωσης αιτία ανεπίτευξης προσωπικής τραγωδίας... Οικογενειακής τραγωδίας... Τραγωδίας των συγγενών μας... Τραγωδίας των συγγενών των συγγενών μας, και των πιο αποτέρων... Και ουκ έστιν έλεος). Μα η Ελλάδα λέμε εμείς, που χτες ξυπνήσαμε απ' τα χαράματα για ν' αποφασίσουμε πού θα κλίνει η δεκάτη του μηνός Οκτωβρίου, είναι «άλλο πράγμα». Αυτή η υποθηκοφύλαξ της ιστορικής μνήμης της ανθρωπότητας δικαιούται να μη χρησιμοποιεί τη μνήμη. Και για να μην ηγναινούμε αναζητώντας εφαρμογές αυτού του δόγματος τόσο μακριά όσο είναι η Σιβηρία, ας θυμηθούμε πόσο αγωνιστικάμε τα τελευταία είκοσι δημοκρατικά μας χρόνια, δια των λαμπρών φιλολόγων μας, να αποδείξουμε πως ο Σεφέρης («μας»), για παράδειγμα, δεν ήταν καθόλου τόσο πολιτικά ουδέτερος όσο πιστεύανε λόγω ανεπαρκούς ενημερώσεως οι κλειστοί. Πόσο αγωνιζόμαστε να καταποιήσουμε σήμερα την «ανοιχιάτικη» πολιτική συμπάρσταση του Ελύτη («μας»), τη δήλωση συγκεκριμένης πολιτικής υποστήριξης εκ μέρους ενός βραβείου Νόμπελ που νομίζει ότι αποδεικνύει έτσι πόσο μάχιμο πολιτικά – παρά τα φαινόμενα – ήταν ανέκαθεν κι εξακολουθεί να είναι. Δεν είμαι, όπως ενδέχεται να νομίζετε, λέει ο Οδυσσεάς Ελύτης, ένας «αναχρονισμός», αλλά μια ενεργός πολιτική συνείδηση.

ση. Μα το θέμα γι' αυτόν που υπογράφει τούτο το σχόλιο είναι άλλο — κι αν δεν το καταλαβαίνει κανείς φοβάμαι πως δεν ξέρει τι ακριβώς κομίζει στον κόσμο η ποίηση. Το εξής: από την ίδια τη φύση και τις εσωτερικές υπαγορεύσεις της ποιητικής λειτουργίας η ενεργός, πολιτική ποιητική συνείδηση δεν μπορεί να είναι παρά ένας αναχρονισμός, ένας παραποινιάρικος αναμνηρκασμός του απολεσθέντος και μη επαρκώς βιωθέντος παρελθόντος, μια ανακεφαλαίωση των αδικαιώτων προηγούμενων. Μια γκρίνια για ένα χαμένο δίκιο — αν και κατά κανόνα στην ποίηση είναι φανερό πως το υποτιθέμενο δίκιο του υποκειμένου ποιητής είναι «δίκαιο» χαμένο.

Δεν ξέρω τι είδους «ανοιξιάτικη υπέρβαση» έρχεται να εγγράψει αυτός ο ανυπέρβλητος ποιητής μας μέσα στις λεγόμενες «παρούσες πολιτικές περιστάσεις» που δεν είναι ουσιαστικά διαφορετικές απ' τις οποιεσδήποτε άλλες νεοελληνικές πολιτικές περιστάσεις. Κατά τη γνώμη μου τίποτα. Η Άννα Αχμάτοβα όμως με τον «αναχρονισμό» της που νόμισε ότι έπρεπε να επισημάνει ένας σοβιετικός ποιητής (αυτοκτόνος λίγο μετά για «αναχρονιστικούς» επίσης λόγους), ενέγραψε στην περιπέτεια της ποίησης κάτι. Κάτι σαν τούτο:

*Αυτή η πανάθεμά τη εποχή
μ' αναχαπίζει όπως ένα φράγμα λέει στο ποτάμι
Η ζωή μου γλιστράει μυστικά
κι αλλάζει κοίτη
διασχίζει άγνωστα σύνορα
και δε γνωρίζει πια τις όχθες της.*

Υ. Γ. Την αποδίδω ελεύθερα, γιατί η ποιητική ενέργεια δεν μεταφέρεται αυτόματα σε άλλη γλώσσα, η ποίηση δεν «μεταφράζεται». Μα το αναχρονιστικό υπονοούμενο ελπίζω πως διατηρείται. Αναχρονιστικό είναι να επιμένεις να ψάχνεις για τις όχθες σου όταν το παρόν τις έχει εξαφανίσει. Κι αυτό το αναχρονιστικό είναι ταυτόχρονα και το ποιητικό, η ποίηση οφείλει να είναι ντεμοντέ. Αυτό που αμφισβητώ στη δήλωση του Ελύτη είναι το ότι συμπεριφέρεται σα να προτείνει τις όχθες, σα να κατέχει τις όχθες της. Σα να μην αγωνιά, με τον τρόπο που οφείλει να αγωνιά η ποίηση.

Σύλλογισμοί της 11.10.93 από έναν κατά δόλωσή του ποιητή.



ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Η ΑΠΟΤΡΟΠΑΙΗ ΘΕΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΤΑ ΜΕΔΙΑ ΚΑΙ Ο ΦΕΛΙΝΙ

ΕΧΟΥΝ ΠΟΛΛΑ ΓΡΑΦΤΕΙ για την εμπορία από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης της πιο σημαντικής στιγμής της ζωής. Όσα όμως κι αν γράφτηκαν δε φαίνεται να στάθηκαν αρκετά για να αποτρέψουν την τηλεόραση — αλλά και τις εφημερίδες επίσης — από το βομβαρδισμό του κοινού τους με σκηνές φρικιαστικές, αποτρόπαιες αλλά και ιερές.

Μιλάμε βέβαια για τη στιγμή του θανάτου και για την τραγική περίπτωση που επέρχεται εξ αιτίας ενός βίαιου περιστατικού. Μιας δολοφονίας, ας πούμε, ή ενός τροχαίου. Περιστατικών — φευ — εν αφθονία στη χώρα και στις μέρες μας.

Θα θυμάστε τη δικαιολογημένη αγανάκτηση τύπου και κοινού, όταν μερικά χρόνια πριν ημερήσια αθηναϊκή εφημερίδα δημοσίευσε στο σαλόνι της φωτογραφίες των μελών του σώματος νεαρής γυναίκας που είχε διαμελιστεί από το σύζυγό της. Παρά τη φασαρία, το φαινόμενο συνεχίστηκε και συνηθίστηκε, όπως συνήθως συμβαίνει στη μέχρις απελπισίας ανεκτική ελληνική κοινωνία.

Έτσι σήμερα, τα τηλεοπτικά συνεργεία σπεύδουν ασθμαίνοντα και συνωσιζονται στους τόπους των εγκλημάτων ή στις ασφάλτινες γκιλοτίνες και επιδίδονται σ' ένα μακάβριο αγώνα δρόμου ποιο θα στείλει πρώτο στο κανάλι του και στη συνέχεια στο σαλόνι μας την πιο θανατερή εικόνα, το πιο κοκλάζον αίμα, το περισσότερο φρικιαστικό κράμα ανθρώπινων μελών και τροχαίων λαμαρινών. Δεν υπάρχουν ασφαλώς πιο δύσκολες ανθρώπινες στιγμές απ' αυτές. Όπως δε φαίνεται να υπάρχουν όρια στο ρεπορτάζ, τουλάχιστον όπως νοείται σήμερα. Ρεπορτάζ χωρίς ουσία, αποστολή, σκοπό. Ατόφια και ακατέργαστη εικόνα είναι το ζητούμενο. Με τον καιρό συνήθισε και το κοινό αυτές τις αποτρόπαιες σκηνές και τις ζητά από μόνο του. Φαύλος, μακάβριος κύκλος.

«Είναι αίσχος, πρόκειται για τσακάλια, για βάρβαρους που βεβηλώνουν ένα χώρο όπου γίνεται μάχη κατά του θανάτου και του πόνου». Η δήλωση δεν προέρχεται από κάποιον τηλεθεατή ούτε αποτελεί διαμαρτυρία πνευματικού ανθρώπου. Δεν προέρχεται καν από την Ελλάδα. Αυτή τη φορά η αγανάκτηση είναι του Τζανφράνκο Τουρκέτι, προσωπικού γιατρού του Φεντερίκο Φελίνι, ο οποίος έδωσε, αυτές τις μέρες, μάχη στήθος με στήθος με το θάνατο για ν' αφήσει το μάταιο τούτο κόσμο τελικά.

Μια νοσοκόμα τράβηξε και στη συνέχεια πούλησε στο πρακτορείο ANSA, αντί ενός εκατομμυρίου λιρετών, μια φωτογραφία του άρρωστου Φελίνι, η οποία απεικονίζει το μεγάλο σκηνοθέτη με πρόσωπο παραμορφωμένο, σχεδόν κρυμμένο από τα σωληνάκια και τους επιδέσμους. Ότι δεν κατάφερε ο παπαράτσι που είχε σκαρφλώσει στο απέναντι από το νοσοκομείο κτίριο και τον πιάσανε, το έκανε αυτή η νοσοκόμα της πολυκλινικής της Ρώμης. Το πρακτορείο θεώρησε κερδοφόρο να μεταδώσει τη φωτογραφία σ' όλο τον κόσμο. Οι έμποροι του ανθρώπινου πόνου είχαν ξεκινήσει τη δουλειά τους από την προηγούμενη περιπέτεια

της υγείας του σκηνοθέτη. Φωτογραφίες του Φελίνι, με παραμορφωμένο από το εγκεφαλικό πρόσωπο να μεταφέρεται με το φορείο, είχαν δημοσιευθεί και είχαν προκαλέσει αντιδράσεις. Όχι αρκετές φαίνεται για να μην επαναληφθεί το ίδιο πράγμα.

«Πώς μπορούν ν' αρπάξουν έτσι αυτό που απομένει από το Φεντερίκο;», αναρωτήθηκε όλο σπαραγμό η σύζυγός του, η μεγάλη ηθοποιός Τζουλιέτα Μασίνα. Πόσες φορές δε θα έχουν άραγε αναρωτηθεί το ίδιο πράγμα τα αγαπημένα πρόσωπα των θυμάτων, των οποίων παρακολουθούμε τις τραγικές τελευταίες στιγμές τόσο συχνά από τους δέκτες μας. Κι εμείς αναρωτιόμαστε: Αν δεν μπορεί να διαφυλαχτεί το δικαίωμα της ιδιωτικής ζωής, ούτε και σε τέτοιες περιπτώσεις, τότε για ποιες συνταγματικές ελευθερίες μιλάμε; Στην περίπτωση του διάσημου Φελίνι, του εθνικού ποιητή της Ιταλίας, όπως τον αποκάλεσε ο Πρωθυπουργός της Κάρλο Αντζελίνο Τσάμπι, ο θόρυβος ήταν μεγάλος. Όμως ποιος θα διαμαρτυρηθεί για την παραβίαση της ατομικότητας της στιγμής του θανάτου μιας μοναχικής γριούλας που δολοφονήθηκε ή μιας οικογένειας που γύριζε από την εκδρομή του Σαββατοκύριακου και διαμελίστηκε στην άσφαλο και γενικότερα όλων αυτών που το όνομά τους περνά για πρώτη φορά στη Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ένεκα του βίαιου θανάτου τους;

Οι περισσότερες παλικές εφημερίδες αρνήθηκαν να δημοσιεύσουν φωτογραφίες από τις τελευταίες τραγικές στιγμές του Φελίνι. Πολύ σωστά έκριναν πως προσέκρουε στη δημοσιογραφική δεοντολογία. Η «Στάμπα» το δικαιολόγησε ως εξής: «Δε συνιστά πληροφορία ή ντοκουμέντο, δεν παρέχει ειδηση διαφορετική από όσες ήδη γνωρίζουμε, δεν προσθέτει τίποτα στα όσα έχουν ήδη ειπωθεί, δε συμπυκνώνει σημάδια ή σύμβολα. Δε συντρέχουν άρα δημοσιογραφικοί λόγοι που να επιβάλουν τη δημοσίευση. Είναι μόνο το πορτρέτο ενός ετοιμοθάνατου που τον συνέλαβαν ευάλωτο, χωρίς να μπορεί ν' αμυνθεί ή να υπερασπιστεί την ευπρέπεια της εικόνας του, σε μια κατάσταση αφοπλισμένης αδυναμίας που δεν μπορεί παρά μόνο νοσηρή περιέργεια να προκαλέσει, ενώ αντίθετα χρειάζεται σεβασμό, διακριτικότητα, αγάπη και στοργή».

Ας ευχηθούμε πως ανάλογα λόγια θ' ακουστούν και από κάποια ελληνικά χείλη, από τα τόσα που κόπονται για την αποστολή και την ιερότητα του δημοσιογραφικού επαγγέλματος.

ΕΝΑΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΑΡΑΓΕ πιο ηλικιακό πράγμα από τις συνεδριάσεις της Ακαδημίας Αθηνών, ιδίως τις πανηγυρικές, όπου οι μεγαλοστομίες εκείνου του μέλους της που έχει αναλάβει την εκφώνηση του πανηγυρικού μεγεθύνονται τόσο ώστε κάνουν την εορταζόμενη επέτειο να μοιάζει μικρή κι ασήμαντη;

Μπαρόκ η αίθουσα, χρυσές οι καρένες στο λαιμό των τρεμάμενων από το βάρος της αιωνόβιας ηλικίας ακαδημαϊκών, επισημοντυμένο το ακροατήριο, αυστηρό το τυπικό και πρωτοκαρεκλάτοι οι μεγαλοεπίσημοι.

Στην ατμόσφαιρα η αποφορά της προδοσίας του εορταζόμενου γεγονότος... Κανείς φυσικά δεν αγωνίζεται για να υμνηθεί κάποτε σε πανηγυρικό ακαδημαϊκού. Δε φαίνεται όμως αυτό να το καταλαβαίνουν οι ακαδημαϊκοί μας. Ίσως και να μη θέλουν να το θυμούνται. Νομίζουν πως ένας-δύο πανηγυρικοί, και κάποια προσυζητημένα βραβεία το χρόνο, αρκούν για να κάνουν το καθήκον τους ως ταγοί του πνεύματος. Κι ακόμη για να διασκεδάσουν τις τύψεις τους για όσους αγώνες δεν έδωσαν, όπως ένεκα της θέσεώς του όφειλαν, όσα χρόνια ρυθμίζουν από καθέδρας την πνευματική ζωή της χώρας.

Η πρόσκληση ήταν για την πανηγυρική συνεδρία επί τη επετεώ της 28ης Οκτωβρίου. Ομιλητής ο πρόεδρος των Ελλήνων συνταγματολόγων Αριστόβουλος Μάνεσης, ο πιο πρόσφατος και ακόμη μη αναγορευμένος ακαδημαϊκός. Τι θα πει άραγε αυτός ο άνθρωπος που πολλές φορές έχει αποδείξει πως όχι μόνον είναι δάσκαλος που διδάσκει αλλά και που λόγο κρατεί;

Η τυπικότητα σ' όλη της τη δόξα. Οι υποβαταζόμενοι ακαδημαϊκοί τακτοποιούνται στις θέσεις τους. Ο πρόεδρος Κ. Δεσποτόπουλος κηρύσσει την έναρξη της επίσημης συνεδρίας και καλείται ο Αριστόβουλος Μάνεσης να μιλήσει για το «Όχι». Το «Όχι» το είπε μεν ο Μεταξάς, αλλά το υλοποίησαν όσοι πολέμησαν στην Αλβανία. Παγωμάρα στην αίθουσα. Λίγο-λίγο η ομιλία ανοίγει όλο και περισσότερο. Το «όχι» καλούμαστε να το πούμε σε πάρα πολλές περιπτώσεις στη διάρκεια της ζωής μας. Και παραφράζοντας τον ποιητή: «Καλούμαστε να διαλέξουμε ανάμεσα στο μικρό ναι και το μεγάλο όχι».

Το «όχι» δεν είναι κάτι που το λέει κανείς, αν τύχει να το πει, μόνο μια φορά και πάντα για κάτι ξεχωριστό. Το όχι που ο καθένας μας λέει — αν το πει — κατά τη διάρκεια της ζωής του είναι η συνισταμένη πολλών όχι που λέει στην πορεία της καθημερινότητας. Ή, όπως το είπε ο Αριστόβουλος Μάνεσης, «τα διάφορα μικρά όχι συμβάλλουν κι αυτά στην ιστορική εξέλιξη και στη βαθμιαία απελευθέρωση της ανθρωπίνης προσωπικότητας».

«Δυστυχώς, πρώτοι το κατάλαβαν οι αιώνιοι γιέσμεν», σχολιάστηκε, πολύ έξυπνα είναι αλήθεια, αυτή η φράση. Το κατάλαβαν πρώτοι και δημιούργησαν μια κοινωνία όμοιά τους. Το όχι τιμωρείται. Το ναι επιβραβεύεται. Η άποψη δεν αποτελεί καλό επαγγελματικό εφόδιο. Η συμφωνία με τον ανώτερο εξασφαλίζει την πορεία προς την κορυφή. Κάποτε τις κορυφές καταλαμβάνουν οι πρώην γιέσμεν. Θα ήταν αφύσικο να προωθήσουν ανθρώπους με γνώμη και με το θάρρος της άρνησης. Μια ατέλειωτη αράδα από ανθρώπους με σκυμμένο κεφάλι δημιουργείται. Εγώ τόσα ανέχτηκα για να φτάσω εδώ. Εσύ τι είσαι που θα έχεις το δικαίωμα να εκφράσεις αντιρρήσεις. Στο περιθώριο λοιπόν!

Ένα πικρό όχι είπε πρόσφατα και ο ίδιος ο κ. Μάνεσης. Αρνήθηκε τη θέση του υπηρεσιακού Υπουργού των Εσωτερικών, επειδή δεν του εξασφαλιζόταν οι προϋποθέσεις πλήρους ελέγχου της εκλογικής διαδικασίας. Κάποιος άλλος ακαδημαϊκός δεν είχε πρόβλημα να καταλάβει αντ' αυτού τη θέση. Ως ανταμοιβή για το μικρό «ναι» του θα υπάρχει πλέον και το Υπουργός στο βιογραφικό του.

Πολλά ακούστηκαν για πρώτη φορά στο χώρο της Ακαδημίας εκείνο το βράδι. Για τη θεσμοθετημένη βία, για τα κίτρινα και ροζ αστέρια στο στήθος κάποιων ανθρώπων με ιδιαιτερότητες, για το Μάν του 68, τον αντιδικτατορικό αγώνα, αλλά και τον αγώνα τον καθημερινό, τον αγώνα του καθενός, το μικρό μεγάλο αγώνα μας. Στ' αυτιά των ακαδημαϊκών, αλλά και των μη συνθησιμένων σε τέτοια αιωνίων ακροατών αυτού του είδους των συνεδριάσεων, ακούστηκαν σαν μαστίγιο μία-μία οι λέξεις του Σολωμού, του Καβάφη αλλά και ενός μεγάλου αποσπάσματος του «Αντισταθείτε» του Μιχάλη Κατσαρού, διαβασμένο από χείλη ακαδημαϊκού και από το βήμα των πανηγυρικών συνεδριών.

Θα έλεγε κανείς πως για τους συνεχιστές της Ακαδημίας του Πλάτωνα το «πάντων μέτρον άνθρωπος» θα ήταν καθημερινό μέλημα. Αντίθετα όμως. Ο πρόεδρος της Ακαδημίας, παλιός προοδευτικός, θεώρησε υποχρέωσή του, μετά το πέρας της ομιλίας του κ. Μάνεση, να αποκαταστήσει την ιστορική αλήθεια, εξυμνώντας το δικτάτορα Ιωάννη Μεταξά. Μικρή η ομιλία του μπροστά στην προηγηθείσα και συνεπώς αναποτελεσματική. Κράτησε όμως τον αθηναϊκό ακαδημαϊσμό στη θέση και τα μέτρα του. Όχι όμως και την αξιοπρέπειά του πνευματικού ανθρώπου. Γι' αυτό χρειάζεται το «όχι»... «Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία».

ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΑΜΑΛΙΚΗ

ΦΕΥΓΟΥΝ... ΟΜΩΣ Η ΜΝΗΜΗ ΜΕΝΕΙ

ΜΑΡΙΑ ΑΡΓΥΡΙΑΔΟΥ

ΜΙΑ ΣΠΑΝΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, μία ολοκληρωμένη συγγραφέας, μία λάτρης της αληθινής Ζάκυνθου (αυτής που σήμερα μόνοι μας αλλοιώνουμε τη μοναδικότητά της) έφυγε από κοντά μας στις 2 Αυγούστου 1993.

Κόρη του Διονυσίου Τσακασιάνου και της Ελένης Τριανταφυλλίδου, Μακεδονίτισσας από τις Σέρρες, γεννήθηκε στην Αθήνα, στις 17 Μαρτίου 1906. Σμίξιμο του θερμού Νότιου (Ζάκυνθος, Ιόνιο, Libro d' Oro, ποίηση, Τσακασιάνος, ίσως κάποια συγγένεια με το γνωστό Γιάννη, το Σπουργήτη, το ρομαντικό ποιητή και σατιρικό) και της λεβέντισσας Μακεδονίας.

Οι αδελφές της μπτέρας της διύθυναν το πρότυπο Παρθεναγωγείο, ίδρυμα της βασίλισσας Όλγας. Έχασε τον πατέρα της μόλις έξι χρονών. Φοίτησε λίγα χρόνια στο μητρικό-αδελφικό Παρθεναγωγείο. Όμως δεν της ταίριαζε. Αυτή η τόσο ελεύθερη σε βασιλικό ίδρυμα για... παρθένες! Πέρασε γρήγορα στη δημόσια εκπαίδευση και συνέχισε άνετα τις σπουδές της προχωρώντας στο Πανεπιστήμιο, στη Χημεία, από τις ελάχιστες τότε Ελληνίδες φοιτήτριες. Δυστυχώς και εκείνη αναγκάστηκε, ακολουθώντας τη γυναικεία αδυναμία της φύσης, να εγκαταλείψει στο τρίτο έτος, γιατί... είχε παντρευτεί και αποκτήσει ήδη δύο παιδιά.

Ο πατέρας της, πέρα απ' τη ζακυνθινή κουλτούρα και το σπιρτώζικο πνεύμα, της κληρονόμησε κι ένα εξοχικό σπίτι στον Άγιο Χαραλάμπη στο ποτάμι. Ξεκαλοκαίριε συχνά εκεί με την αδελφή της Όλγα (πέθανε ανύπαντρη στα 1961). Σ' αυτό το σπίτι γνώρισε το μηχανικό απ' τη Μυτιλήνη, Απόστολο Αργυριάδη, που 'χε έλθει στη Ζάκυνθο για να χτίσει την παλιά Κεραμεία.

Δύο συνεχόμενα καλοκαίρια επαφή – έρωτας και γάμος. Πέντε παιδιά: Έρση, Δώρος, Άλκης (Πρύτανης Πανεπιστημίου), Ίων και Ρέα. Ο άντρας της τη λάτρευε, έζησε χρόνια ονειρεμένης ευτυχίας, μα η μοίρα ζήλεψε και ο Απόστολος πέθανε πολύ νωρίς.

Η Μαρία Αργυριάδου έξω από το πνεύμα ανέπτυξε και το σώμα. Αθλήτρια, πρώτη γυναίκα στην Ελλάδα που πήρε μέρος σε αγώνες στίβου στη δεκαετία του 1920. Στα 1987 την έδειξε η τηλεόραση σε εκπομπή για το γυναικείο αθλητισμό. Υπήρξε ακόμη από τα πιο ζωντανά μέλη του Ορειβατικού Ομίλου, του Ε. Ο. Σ. Ακούραστη γύρισε την Ελλάδα κρατώντας πάντα πολύτιμες σημειώσεις, ένα πολύ ενδιαφέρον Ημερολόγιο, και αναρριχήθηκε σε πάμπολλες δύσβατες κορυφές.

Οι σημειώσεις έγιναν βιβλία. 1. Ζάκυνθος, 2. Εύβοια, 3. Λέσβος, 4. Σε βουνά και σε θάλασσες (2 τόμοι εκ των οποίων έχει εκδοθεί μόνο ο πρώτος). Από τα τέσσερα βιβλία το πρώτο, η Ζάκυνθος, αναμφίβολα είναι το καλύτερο και μας ακουμπάει περισσότερο. Το κείμενό της και οι θαυμάσιες φωτογραφίες, που μόνι της τράβηξε, δείχνουν καθαρά πόσο βαθιά ένιωσε την ομορφιά και τον παλμό του νησιού μας.

τριβόλων περίπλους

Έγραφε: «Αγαπώ τη φύση και την Ζάκυνθο και προσπαθώ και με περιγραφές και με φωτογραφίες να δείξω σ' όσους θελήσουν να με διαβάσουν, το φυσικό κυρίως, αλλά και το ανθρώπινο περιβάλλον του χαριτωμένου αυτού νησιού». Και τελείωνε την εισαγωγή της: «Αν καταφέρω μ' αυτό μου το βιβλίο να γνωρίσω ο αναγνώστης μου την Ζάκυνθο, να νοιώσει τις ομορφιές και τον χαρακτήρα της και να την αγαπήσει, όπως κι εγώ, θα πω πως πέτυχα το σκοπό μου».

Δεν ξέρω πόσοι διάβασαν το βιβλίο που πρέπει να κυκλοφορήσει και πάλι, μα ο σκοπός της Μαρίας Αργυριάδου πέτυχε απόλυτα.

Ανήσυχη, δυναμική, ανεξάρτητη υπήρξε η συγγραφέας μας. Άνθρωπος έξω από ορισμούς και κανόνες. Σωστή και δίκαιη βοηθούσε πάντα το συνάνθρωπό της χωρίς υστεροβουλία.

Όσο ο Απόστολος, ο άντρας της, ήταν γεμάτος συναίσθημα, ευαίσθητος καλλιτέχνης, ζωγράφος, τόσο εκείνη ορθολογιστής. Πατούσε γερά στη γη και κράταε επιδέξια το τιμόνι στην πολυκύμαντη ζωή της.

Δεν υποστήριζε αγωνιστικά το Φεμινισμό, όμως τον βίωσε στην πράξη. Είχε μια δική της κοσμοθεωρία. Συναντούσε το Θεό πιο εύκολα ψηλά στα βουνά, στους ανοικτούς καθάριους ορίζοντες. Για τη Μαρία Αργυριάδου ψυχή της ήταν τα παιδιά της και οι ψηλές κορφές. Ίσως το καθαρό πνεύμα της, ίσως η καλλιέργειά της, ίσως η αγάπη της σ' όλη τη φύση να την έχει φέρει σήμερα στα ύψη εκείνα που λίγοι, διαλεκτοί φτάνουν...

Η Ζάκυνθος και όσοι είχαν την τύχη να τη γνωρίσουν, να τη διαβάσουν, την αποχαιρετούν σκορπίζοντας νοερά λίγα φρέσκα αγριολούλουδα στη γη που τη σκεπάζει.



ΑΝΤΩΝΗΣ ΞΕΝΟΣ

ΤΑ ΜΥΡΜΗΓΚΙΑ ΚΑΙ Η ΧΑΡΑΜΑΔΑ

ΣΗΚΩΘΗΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΡΕΚΛΑ ΜΟΥ με αρκετές προφυλάξεις, ώστε να μη χτυπήσω το κεφάλι μου στο ταβάνι που ήταν χαμηλό και τράβηξα την κουρτίνα του παραθύρου για να μη με χτυπάει ο ήλιος στα μάτια. Από τη θέση που είχε πάρει στον ουρανό, υπολόγισα ότι θα 'πρεπε να 'χε φτάσει το μεσημέρι. Γυρίζοντας να ξαναπάρω τη θέση μου, αντιλήφθηκα πως πάνω στον τοίχο υπήρχε καρφωμένη μια λάμπα πετρελαίου που έκαιγε αδύναμα. Πρέπει να ήταν ξεχασμένη, ποιος ξέρει πόσες ώρες, για να μαυρίσει τόσο πολύ το λαμπόγυαλό της. Ο χώρος στο σύνολό του θύμιζε και λίγο κατάλυμα εργένη, μ' ένα πιάτο πάνω στο γραφείο που γύρω του ήταν πεσμένα ψίκουλα, πάρα δίπλα μια στοιβα από καρτιά με διάφορες σημειώσεις και πιο πέρα έντυπα κομματικού περιεχομένου, τα μόνα βαλμένα με απόλυτη τάξη, ζυγισμένα το ένα πάνω στ' άλλο.

Μισόκλεινα τα μάτια μου, προσπαθώντας ν' αναγνωρίσω το πρόσωπο του ομοτράπεζού μου, γιατί είχα την έμμονη ιδέα πως ήταν του Γρηγόρη Φαράκου. Καθόμαστε σχεδόν διαγωνία, σχεδόν στις απέναντι πλευρές και κοιτούσε επίμονα πίσω απ' την πλάτη μου μια χαραμάδα στο κατώφλι της πόρτας. Πιο πέρα, φιγούρες μιας ομάδας λιγοστών ανθρώπων, που μου ήταν εντελώς αδιάφοροι, χειρονομούσαν, σκώνονταν και βηματίζαν νευρικά· κάποιοι τους καθισούσαν, μα χωρίς να φτάνει ο παραμικρός ήχος, η παραμικρή λέξη τους στ' αυτιά μου. Όλα στα βουβά... Ίσως να 'σωζε τη δράση τους κάποιος που θα κρατούσε κατά διαστήματα ένα πλακάτ με υπότιτλους, έτσι ώστε να με διευκόλυνε να τους παρακολουθήσω σαν να ήμουν θεατής του βωβού σινεμά. Εξάιρεση σ' αυτό το μπουλούκι η Ελένη. Η μόνη που μπορούσα να πω με πεποίθηση «αυτή είναι». Όχι τόσο για τον όγκο της, αλλά για το φωτεινό της πρόσωπο που πάντα ξέφευγε απ' την αβεβαιότητα.

Σήκωσα το πόδι μου και το πέρασα πάνω στ' άλλο. Δεν ήταν ότι ήθελα να βολεψτώ καλύτερα στο κήθισμά μου, αλλά να μειώσω έτσι κατά πενήντα τοις εκατό την εξόντωση — από τυχόν άσπλη μετακίνηση των πελμάτων μου — μιας ουράς μυρμηγκιών που εισέβαλλαν στο δωμάτιο από τη χαραμάδα, περνώντας κάτω απ' την καρέκλα μου, με κατεύθυνση τα ψίκουλα και τ' αποφάγια πάνω στο γραφείο. Ο Φαράκος πρέπει να γνώριζε και τη συγκεκριμένη ώρα και τη συγκεκριμένη διαδρομή που έκαναν τα μυρμηγκία. Ταυτόχρονα με το σήκωμα του ποδιού μου σήκωσε κι αυτός τα μάτια του και με κοίταξε καλοσυνάτα. Έκανα να τον ρωτήσω αν για το κάθε μυρμηγκί είχε δώσει και όνομα... Κόμπασα... Κάτι τέτοια τα κάνουν οι φυλακισμένοι...

Κάποτε σκωθήκαμε, πρώτος αυτός· δε θυμάμαι όμως από ποια ανάγκη... Πιθανόν κομματική... Τον ακολούθησα. Δε θυμάμαι ακόμη αν περάσαμε την πόρτα. Ο ήλιος άρχισε να βουτάει στον ορίζοντα. Αυτός περπατούσε με προφυλάξεις, επειδή κάτι τέτοιες ώρες ένας πεταμένος κουβάς ή ένα δεμάτι ξύλα, αν τα δεις από κάποια απόσταση, μπορεί να σου φανούν ύποπτα. Εγώ περπατούσα λίγο πλάι του, λίγο πίσω του, στο δρόμο που βγάζει στο σπίτι της Αποστολέλλη, με την αίσθηση ότι περνάμε από την «Παραλία της Βέροιας».

Κατά διαστήματα ο Γρηγόρης «έριχνε» το ρυθμό του περπατήματος, μέχρι που σταματούσε. Μετά έσκυβε το κεφάλι του προς τ' ατί μου να με πείσει πως έτσι κάνουν όταν έχουν να πουν κάτι σημαντικό. Το επανέλαβε αρκετές φορές μέχρι να φτάσουμε στο σπίτι της Κατερίνας. Όμως, έπνιγα τα γέλια μου από ένα σημείο και μετά, γιατί φαντάστηκα όλη αυτή τη διαδρομή βιντεοσκοπημένη και να προβάλλεται σε γρήγορη κίνηση. Κι όσο σκεφτόμουνα ότι τον λένε και Γρηγόρη, τόσο η αγωνία μου μεγάλωνε μη μου ξεφύγει κανέ- να γέλιο.

τριβόλων περίπλους

Επέλους! Χτύπησα την πόρτα του σπιτιού, με την Κατερίνα ν' ανοίγει και να μ' αφήνει άναυδο με τη συμπεριφορά της. Εγώ άνοιξα την αγκαλιά μου και αυτή μ' αποπήρε, λέγοντάς μου πως είναι η αλλοδαπή που βοηθάει στα μαθήματα την κόρη της και — περισσότερο τρελό — πως η Κατερίνα κάθεται στο άλλο δωμάτιο μαζί με το Φαράκο. Η αλήθεια είναι ότι το πρόσωπό της δε θύμιζε Κατερίνα και όσο την παρατηρούσα, ούτε και το σουλούπι της για αλλοδαπή την έκανε. Συμβιβάστηκα με την επόμενη γυναίκα που ήρθε σε λίγο, η οποία μάλιστα μ' επέληξε:

— Γιατί δεν περνάς πιο ταχτικά; Το σπίτι το ξέρεις! Και με τράβηξε κάπως βίαια απ' τον ώμο, στο διάδρομο του σπιτιού.

Άνοιξα μια πόρτα και βρέθηκα στο μπάνιο. Το Φαράκο τον αντιλαμβανόμουνα, εδώ και κάμποση ώρα, εμμέσως. Έχω να τον δω από τη στιγμή που τον φαντάστηκα να περπατάει σε γρήγορη κίνηση. Όμως, όλο και κάποια του κουβέντα φτάνει στ' αυτιά μου συγκεκριμένα, όλο και κάποια κουβέντα γίνεται συγκεκριμένα γι' αυτόν, απ' τις συγκεκριμένες μορφές της Κατερίνας και της αλλοδαπής.

Ήθελα μάλλον να ξαλαφρώσω και το 'κανα μ' ένα κατούρημα... Για λίγες στιγμές περπάτησα πάνω στο τετωμένο σχοινί μιας σύτομης φυσικής ευχαρίστησης... Η νδονή του ακροβάτη... Δε θυμάμαι αν είχε καζανάκι να το τραβήξω. Πάντως κάπου ψηλά, δίπλα στο κάσωμα της πόρτας, υπήρχε ένα συνονθύλευμα από διακόπτες, πρίζες και φως, κρεμασμένα όπως η πλεξούδα με τα σκόρδα, τα οποία ψηλάφησα. Από ένα φως, άρχισε να τρέχει νερό με μεγάλη ορμή. Προσπάθησα να τα βάλω σε μια τάξη, ώστε να λειτουργούν κανονικά. Δεν τα κατάφερα. Βγήκα από το μπάνιο άπραγος, αφήνοντας πίσω μου τη στάθμη του νερού ν' ανεβαίνει. Φοβήθηκα. Σαν αστραπή μου πέρασε απ' το μυαλό να τρέξω και να προφυλάξω τα μυρμηγκία. Μέσα στην ταραχή μου αγνόησα το γεγονός ότι τα μυρμηγκία αφενός τέτοια ώρα δε δουλεύουν κι αφετέρου είχαν ικανό χρόνο στη διάθεσή τους να ξεπαστρέψουν τ' αποφάγια και τα ψίκουλα πάνω απ' το γραφείο. Ήθελα να το πω στο Γρηγόρη, μα δεν τον αντιλαμβανόμουν πλέον και υποψιάστηκα πως θα 'χε γίνει μπουκός.

Οι τοίχοι είχαν αρχίσει να μουλιάζουν και να φουσκώνουν. Ο διάδρομος είχε στενέψει τόσο που θα 'πρεπε να καταβάλω υπεράνθρωπες προσπάθειες για να του ξεφύγω. Παρ' όλ' αυτά, διατηρούσα την ευθυμία μου κι έβγαλα έναν ψίθυρο:

— Φαντάσου να περνούσε απ' εδώ η Ελένη μου! Θα κωρούσε;

Έτρεξα να προλάβω την καταστροφή. Με το που πάτησα το πόδι μου στο δρόμο, βρέθηκα σε τρομερό δίλημμα: Μπήκα στο σπίτι στρίβοντας δεξιά. Τώρα θα πρέπει βγαίνοντας να στρίψω αριστερά! Γύρισα πολλές φορές τη σκέψη μες στο μυαλό μου για να σιγουρευτώ.

Έξω το σκοτάδι πίσσα κι ένας δρόμος της επιστροφής που να μη θυμίζει τίποτ' από κείνον του πηγμού. Έτρεξα κάμποσο και ξαφνικά μου 'ρθε στα μούτρα ένα πελώριο ξύλινο κιβώτιο. Δεν ξέρω γιατί, μα είχα την αίσθηση πως ήρθε απ' τον ουρανό! «Πρέπει να είμαι ο εκλεκτός του Θεού», είπα μέσα μου. «Μου 'στειλε την κιβωτό, για να με σώσει απ' την επερχόμενη πλημμύρα».

Σκαρφάλωσα στις σανίδες και κει που ήμουν έτοιμος να πηδήσω μέσα, γιατί από πάνω ήταν ανοικτά, είδα μια μακριά σειρά από κιβώτια το ένα κολλητά στο άλλο, εξίσου πελώρια κι αραχνιασμένα. Προς στιγμήν πίστεψα, αφελώς βέβαια, ότι προορίζονταν για τα μυρμηγκία. Δεν άργησα να συνειδητοποιήσω πως είχα να κάνω με σταματημένο τρένο. Από κιβώτιο-θαγόνη σε κιβώτιο-θαγόνη έψαχνα για τη μηχανή, ή κάποιον μηχανοδηγό. Απογοήτευση! Έφτασα στην άκρη και ο συρμός ήταν χωρίς μηχανή, αλλά ούτε και κάποιος, που να προσποιηθεί έστω το μηχανοδηγό, υπήρχε. Μόνος μου έπρεπε να βρω τρόπο διαφυγής.

Άνοιξα τα μάτια μου και το πρώτο πράγμα που αντίκρισα ήταν η πόρτα της κρεβατοκάμαράς μου. Σκωθήκα και την άνοιξα. Ο μεντεσές έτριξε. Έσκυφα να δω. Από την πολυκαιρία δεν επέτρεπε στο τζαμωτό να κάνει καλή επαφή με το κάσωμα. Ή έπρεπε να τον διορθώσω ή να ψάξω γι' άλλες κουρτίνες, πιο μακριές για να μπορέσω να καλύψω την ασκίμα.

ΟΤΑΝ ΤΟ ΝΟΕΜΒΡΙΟ του 1992 απονεμήθηκαν τα βραβεία *Civis* της ραδιοφωνίας / τηλεόρασης WDR της Κολωνίας σε δημοσιογράφους και σε ανθρώπους του λόγου, που με το ραδιο-ηλεκτρονικό τους έργο επέδειξαν πολιτικό θάρρος και πρωτοβουλία σχετικά με τα προβλήματα των ξένων της Γερμανίας, η εισηγητική έκθεση για το ποίημα του Said «Γράμμα στην Ευρώπη» τελείωνε με τα λόγια: «Ο Said κατασκεύασε έναν καθρέφτη που τον τοποθέτησε μπροστά στα μάτια μας. Με ήπιο τρόπο προσπαθεί να κάνει τη σκέψη μας βαθύτερη και να οξύνει την ευαισθησία μας...».

Αυτόν τον ποιητή, μέσα από σελίδες του έργου του, θέλουμε να παρουσιάσουμε στον Περίπλου, σε μια εποχή που η Ευρώπη βιάζεται να κατακτήσει οικονομική και πολιτική παντοδυναμία· σε μια εποχή που ο ευρώκεντρισμός κινδυνεύει να μας κάνει τυφλούς «τα τ' ότα τον τε νουν...» μπροστά στις άλλες ηπείρους και σ' άλλους τρόπους σκέψης· σε μια εποχή που τα κεντρικά, κυρίως, διαμερίσματα αυτής της Ευρώπης μαστίζονται ξανά από πνεύμα — και πράξεις — μισαλλοδοξίας και εθνικισμών.

Ελπίζουμε πως το ελληνικό κοινό θα διστάσει λιγότερο να δώσει σημασία της γραφής του Ιρανού ποιητή, που γράφει στα γερμανικά, γλώσσα προσωπικής επιλογής του, πολίτης αυτός του κόσμου, που δε διαψεύδει τις ρίζες του, που δέχτηκε τη μοίρα του πολιτικού εξόριστου, μέλος της κοινωνίας των επίπλυντων αυτής της χώρας και από τα πιο ζωντανά στοιχεία των συγγραφέων της παγκόσμιας διασποράς, που αναζητά και βρίσκει πνευματική πατρίδα μέσα στη λογοτεχνία.

N. A. και E. T.

SAID

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

μετάφραση από τα γερμανικά: Ελένη Τορόση

ΘΥΜΑΣΑΙ Ευρώπη,
το πρώτο μας πλησίασμα
Θα 'μουν δεκατεσσάρων ή δεκαπέντε χρονών έφηβος
που με ανώριμη παραφορά τα 'βαλε με τη δικτατορία,
αναζητώντας την ελευθερία.
«Ελευθερία, το χρώμα των ανθρώπων»,
όπως ονόμαζε ο Λουί Αραγκόν το πολύτιμο ετούτο αγαθό,
που μόνο στην Ευρώπη μπορούσαμε να το γυρέψουμε
μια κι είχαμε ακόμα σ' αυτά μας
τις φαμφάρες της γαλλικής επανάστασης:
«Ελευθερία, ισότητα, αδελφοσύνη».
Ξεκίνησε, λοιπόν, ο έφηβος
ν' αναζητήσει την Ελευθερία,
ν' αναζητήσει την Ευρώπη.

ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ του '60,
στην Τεχεράνη υπό το καθεστώς δικτατορίας του Σάχη,
ήταν επικίνδυνη
η αναζήτηση της ελευθερίας.
Αναζητούσαμε, λοιπόν, τα ίχνη της:
τα βιβλία.
Τα έργα των Ιρανών συγγραφέων, που μιλούσαν για την ελευθερία,
ήταν απαγορευμένα,
οι ίδιοι, έγκλειστοι στις φυλακές,
αν ζούσαν ακόμα και δεν είχαν ξενιτευτεί.
Αναζητούσαμε, λοιπόν, βιβλία Ευρωπαίων συγγραφέων.
Μα ούτε οι Ευρωπαίοι είχαν γλιτώσει
απ' τη λογοκρισία του δικτάτορα.
Έτσι, διακινδυνεύαμε, να μας παρακολουθεί η μυστική υπηρεσία
ακόμα και να μας συλλάβει,
για εκείνα τα βιβλία,
που αναζητούσαμε,
μη ξέροντας καλά καλά,
τι ακριβώς γυρεύαμε.

ΜΑ ΟΙ ΠΛΑΝΟΔΙΟΙ βιβλιοπώλες έξω από το πανεπιστήμιο της Τεχεράνης,
ξέραν καλά την τέχνη τους και αναγνώριζαν εμάς τους διαφρασμένους —
διακινδυνεύοντας κι αυτοί,
πολύ περισσότερο από μας·
σ' αυτούς κρωσάγαμε τους θησαυρούς μας:
«Τους δίκαιους» του Αλμπέρ Καμύ,
«Το τείχος» του Ζαν Πωλ Σαρτρ,
«Κόκκινο και μαύρο» του Σταντάλ,
«Οι ζωντανοί» του Ζαν Λαφίτ,
«Η μάνα» του Μαξίμ Γκόρκυ,
και το διήγημα
«Η σιωπή της θάλασσας»,
εκείνη τη σιωπηλή συνάντηση με τον εκθρό,
που είχε γράψει ο Βερκόρ το 1941 στην κατοχική Γαλλία,
κι είχε παράνομα εκδώσει.

ΕΜΕΙΣ ΔΕΝ ΞΕΡΑΜΕ για τούτα τα βιβλία.
Αλλά ο πλανόδιος βιβλιοπώλης —
που, έπειτα από κάμποσες ματιές και κάποιους σύντομους διαλόγους,
είχε βεβαιωθεί
ότι δεν είμαστε χαφιέδες —
μας τα πουλούσε.
Και ο πλανόδιος αυτός διαφωτιστής μάς νουθετούσε,

ποίησης περίπλους

να κρύψουμε το βιβλίο καλά κι αφού θα το 'χουμε διαβάσει,
να του το επιστρέψουμε
και θα το ξαναγόραζε ο ίδιος.

ΚΙ ΕΤΣΙ ΕΤΡΕΧΕ στο σπίτι ο έφηβος,
με τον Αλμπέρ Καμύ κρυμμένον κάτω απ' το πουκάμισο,
ενώ υποψιαζόταν όλη τη μυστική υπηρεσία στο κατόπι του·
γιατί ήξερε πράγματι κάποιους,
που εξαπτίας ενός βιβλίου και μόνο
είχαν κλειστεί ως και δύο χρόνια φυλακή.
Φτάνοντας σπίτι, δεν έβλεπε την ώρα να 'ρθει το βράδυ,
και μες στις πνιγνές νύχτες της Τεχεράνης
να πέσει στο κρεβάτι,
με τον Αλμπέρ Καμύ,
με την Ευρώπη,
με την ελευθερία την ίδια.
Διάβαζε τότε με σφιγμένη γροθιά
τους Ευρωπαίους του.
Ο έφηβος δεν τους καταλάβαινε·
ήξερε όμως,
πως τούτη η Ευρώπη σημαίνει Ελευθερία.
Γι' αυτό την αγαπούσε την Ευρώπη του.

ΑΥΤΕΣ, ΕΥΡΩΠΗ, ΗΤΑΝ οι πρώτες επαφές μας!
Επαφές που μας ξύπνησαν
στη σωστή ώρα —
και μίαν ακατανίκητη επιθυμία
με απρόβλεπτες συνέπειες.
Έτσι, σύντομα εγκαταλείπει ο έφηβος τη χώρα του.
Επιτέλους!
Στα χέρια της Ευρώπης!
Στην αγκαλιά της Ελευθερίας!
Χωρίς πια λογοκρισία!
Χωρίς απαγόρευση!

ΚΑΙ ΝΑΤΟΣ ΤΩΡΑ στην Ευρώπη —
στα μέσα της δεκαετίας του '60.
Για να μάθει —
τη γλώσσα πρώτα.
Και μόλις κάπως τα κατάφερε,
ρίχτηκε με τα μούτρα στα βιβλία —
όσα δεν είχαν περάσει λογοκρισία.
Και τότε παθαίνει σοκ:

ποίησης περίπλους

Ο Αλμπέρ Καμύ,
που στην πατρίδα του, κάτω από συνθήκες επικίνδυνες
κι έπειτα από μεγάλη αναζήτηση
είχε μπορέσει ν' αποκτήσει,
αυτόν που οι φίλοι, στη συνέχεια, του άρπαζαν από τα χέρια,
κείτοναν εδώ βουβός μες στο σωρό βιβλίων ευκαιρίας —
με πενταροδεκάρες μπορούσες να τον αποκτήσεις —
ενώ κανείς δεν ενδιαφέρονταν.
Λοιπόν;
Τους είχε ξεκάσει τους αποστόλους της ελευθερίας η Ευρώπη;
τους είχε παραμερίσει;
Ξεπουλήσει;
Κι όμως, αυτό να το πιστέψει
δεν ήταν δυνατό, ο φοιτητής,
αυτός, που ενάντια στις πατρικές συμβουλές,
ήθελε να σπουδάσει γερμανική λογοτεχνία.
Αυτός συνέχισε να ψάχνει
για τη δική του Ευρώπη.

ΣΥΝΤΟΜΑ ΩΣΤΟΣΟ ΤΟΥ έμελλε να παρηγορηθεί.
Η φοιτητική εξέγερση τον συνεπήρε
και τον παρηγόρησε.
Για κείνον,
που η δικτατορία σκίαζε ακόμα την καρδιά του,
ήταν αυτή η πρώτη του συνάντηση με την
ελευθερία, την αλληλεγγύη, τη φιλία.
Κι ήξερε τώρα:
Αυτή είναι η Ευρώπη, η δική του Ευρώπη!

Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΕΤΟΥΤΗ ΤΟΝ σφράγισε για πάντα.
Τον έκανε και πάλι να ελπίζει.
Και ήθελε να μαθαίνει ακόμη περισσότερα για την Ευρώπη·
πάνω απ' όλα για τους συγγραφείς της,
που τον δίδαξαν εκείνον τον αγέρωχο βηματισμό,
που τόσο ανάγκη τον είχαν κι αυτός κι οι φίλοι του
για τα επόμενα χρόνια.
Και κάτι ακόμα τον δίδαξε η Ευρώπη,
πως «ελευθερία είναι πάντα η ελευθερία εκείνων που σκέπτονται διαφορετικά»!

ΛΟΙΠΟΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙ: ΕΥΡΩΠΗ σημαίνει ελευθερία!
Δεν είχε πέσει έξω ο έφηβος της Τεχεράνης.
Και ο φοιτητής απολάμβανε και υπεράσπιζε την ελευθερία,
χέρι χέρι με τους Ευρωπαίους φίλους του.

Τι τον ένοιαζε πια η μυστική υπηρεσία στη χώρα του,
που παρακολουθούσε άγρυπνα την εξέλιξη των εμιγκρέδων του μέλλοντος;
Σπουδαία ήταν μονάχα η ελευθερία.

ΚΙ ΟΜΩΣ ΑΥΤΗ ακριβώς η ελευθερία και οι Ευρωπαίοι φίλοι,
του έδειξαν και ένα άλλο πρόσωπο της Ευρώπης,
το άσχημό της πρόσωπο.
Μαθαίνει, πως η μυστική υπηρεσία της πατρίδας του,
διατηρεί άριστες σχέσεις
με την «ιντέλλιτζεντ σέρβις»,
με το «δεύτερο γραφείο»,
με τις «γερμανικές υπηρεσίες ασφαλείας»,
οι οποίες τροφοδοτούν τους συναδέλφους στην Τεχεράνη
με καταδόσεις και πληροφορίες.
Αλλά σα να μην έφτανε κι αυτό·
μαθαίνει ότι ακόμα και τα εργαλεία των βασανιστηρίων
απ' την Ευρώπη προέρχονταν — απ' τη δική του Ευρώπη!
Τα εργαλεία των βασανιστηρίων, με τα οποία τα όργανα του δικτάτορα
βασανίζουν γυναίκες, ονομάζοντάς τις στη συνέχεια
«βρόμικες Ευρωπαϊές πόρνες».

ΓΙΑ ΠΟΙΑ ΕΥΡΩΠΗ μιλάμε ωστόσο!
Αυτή που απ' τη μια δέχεται σε ειδικές κλινικές
τους δικούς μας βασανισμένους —
όσους μπόρεσαν να διαφύγουν —
και εφευρίσκει νέες μεθόδους,
για να γιατρέψει τις πληγές τους,
κι απ' την άλλη πουλάει στους βασανιστές τα εργαλεία τους:
χειροπέδες, γκλομπς, όργανα ηλεκτροσόκ!
Πρώτα τα δηλητηριώδη αέρια,
κι έπειτα γι' αυτά τη μάσκα·
κι αργότερα το τανκς-ικνευτή δηλητηριωδών αερίων
και τελικά τα φάρμακα.

ΟΛΑ ΤΑ ΠΟΥΛΑΣ, Ευρώπη,
και για σένα παζαρεύεις αντί αυτών εκείνη την αρρώστια,
για την οποία η ιστορία μια μέρα
θα σε χαρακτηρίσει ανεύθυνη.

ΣΧΙΖΟΦΡΕΝΙΚΗ Ευρώπη,
τη μια, αγνή νεανική αγάπη,
την άλλη, πόρνη ευμετάπειστη!

ΚΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ που όλα τα πουλάς, Ευρώπη,
μα θέλεις και όλα να τ' αγοράσεις.
Κι ο εμιγκρές στο μεταξύ διαβάσει στις εφημερίδες σου,
σε ποιες χώρες του κόσμου εισβάλλουν οι πολίτες σου,
με το σκληρό το νόμισμα στην τσέπη:
— στην Τσιμαμπούε για να παίξουν γκολφ
— στο Περού για να υιοθετίσουν παιδιά
— στην Ταϊλάνδη για ν' απολαύσουν νεανική σάρκα
— στην Παραγουάη για να φτιάξουν φάρμες
— στην Ινδία για να εισάγουν όργανα.

ΓΕΜΑΤΟΣ ΑΠΟΡΙΑ αντιλαμβάνεται,
πως ονομάζεις τα δύο τρίτα αυτού του κόσμου, «χώρες υποανάπτυκτες»,
και θιάζεσαι παντού να βοηθήσεις —
με αποτέλεσμα,
να γίνονται οι χώρες αυτές φτωχότερες,
κι εσύ συνέχεια πλουσιότερη.
Κι αναρωτιέται,
μήπως είναι η διάσταση αυτή η λογική συνέπεια της Ελευθερίας σου;
Διαφορετικά, γιατί να σπώνεις το σπαθί,
μόλις θελήσει κάποιος να γεφυρώσει τούτο το χάσμα
με μέσα δημοκρατικά;
Και πράγματι, ποτέ δεν έλειψαν και τέτοιοι δημοκράτες
τις τελευταίες δεκαετίες,
όμως εσύ τους άφησες να καταρρεύσουν.

ΚΙ ΕΝΩ ΕΜΕΙΣ σου απλώνουμε το χέρι κι εσύ τ' αγνοείς,
αναζητείς το χέρι των φονιάδων,
που σε εκλιπαρούν για όπλα και δάνεια,
που καταδικάζουν τις χώρες μας σε παντελή χρεοκοπία και εξάρτηση.

ΕΥΡΩΠΗ, εσύ,
μας πνίγεις
με την οικονομική σου λογική.
Για το κατίρι σου, Ευρώπη,
για την αγάπη προς εμένα,
απομονωθήκαμε από τους ίδιους τους συμπατριώτες μας·
γιατί θελήσαμε να μείνουμε πιστοί στη νεανική μας αγάπη,
και, τελικά, για να μην προδώσουμε κι εμάς τους ίδιους.
Έτσι, όταν ο Φραντς Φανόν,
ο μαύρος προφήτης των καταπιεσμένων, μας κάλεσε λέγοντάς μας:
«ας μην χάνουμε χρόνο με στείρες ληπανείες
και ανδιαστικές μιμήσεις.

Ας εγκαταλείψουμε αυτήν την Ευρώπη, που δεν παύει,
να μιλά για τον άνθρωπο,
και στη συνέχεια να τον εξολοθρεύει,
παντού όπου τον απαντά,
σε όλες τις γωνιές του δρόμου του,
σε όλες τις γωνιές του κόσμου.
Η Ευρώπη έχει πάρει τέτοιο παράλογο ρυθμό, γεμάτο χάος
και οδηγείται προς την άβυσσο,
απ' την οποία θα 'πρεπε
ν' απομακρυνθεί κανείς το γρηγορότερο».

ΚΙ ΟΜΩΣ ΕΜΕΙΣ διώχναμε την ιδέα,
πως θα μπορούσε να γίνει κάτι και δίχως την Ευρώπη,
γιατί πιστεύαμε απόλυτα πως τούτη η πολιτική λογική
στην απομόνωση οδηγεί,
συμβάλλει σ' έναν ιστορικό αναχρονισμό.

ΕΤΣΙ, ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΗΚΑΜΕ εσένα — αλλά και μας τους ίδιους —
όταν ο Αγιατολάχ Χομεϊνί,
αυτός ο ψεύτικος μεσσίας των ξυπόλυτων
ονόμασε διεφθαρμένο τον πολιτισμό σου
και την ελευθερία σου πορνογραφία.

ΕΣΥ, ΟΜΩΣ, ΜΑΣ πέτυκες πίσωπλάτα
γιατί ο ελεύθερος τύπος σου παρείχε άθελά του
απόδειξη για του Χομεϊνί τις θέσεις·
καλλιέργησε την υστερία
και όρμηξε κατά των Σαρακηνών.

ΑΛΗΘΕΙΑ, Ευρώπη,
δεν είσαι πάντα σε θέση ν' αποδείξεις
την πολυθρύλητη ανοχή σου.

ΚΑΙ Ο πρόσφυγας
— στο μεταξύ ένα τέταρτο του αιώνα εξορία,
στην ελευθερία —
κουράστηκε, Ευρώπη.
Κουράστηκε,
γιατί εκείνος δεν ανήκει ούτε σ' αυτούς
που σε μιμούνται τυφλά
για να εξαφανίσουν την ταυτότητά τους
ούτε σε κείνους,
που τόσο σε μισούν,

ώστε να απαρνιούνται ακόμη και την ιστορία τους.
Κουράστηκε,
γιατί, εσύ Ευρώπη,
καταλαβαίνεις καλύτερα
τη γλώσσα τους απ' τη δική μας.
Κουράστηκε,
γιατί εσύ θέλεις να 'σαι πάντα ο νικητής,
ποτέ όμως ο φίλος.
Γιατί έχεις θέσει την καθημερινή λογική
πάνω από την αξιοπρέπεια
και την αδελφοσύνη.
Μόνο:
εκεί που δεν υπάρχει φιλία,
δεν μπορεί να υπάρξει κατανόηση.
Αχ, Ευρώπη!
Σκέψου όμως,
οι σταυροφορίες πέρασαν,
οι πάπες έχουν δαμασκέψει
δεν θα 'πρεπε να επαναλάβουμε εκείνο το λάθος.
Μην τραβάς το σπαθί,
ρώτα για το ψωμί
γιατί η πείνα καθορίζει το είδος του θανάτου.
Και συλλογίσου,
ότι για τη συνείδηση
δεν υπάρχουν όρια χρόνου και χώρου.

ΚΑΙ Ο ΓΗΡΑΣΜΕΝΟΣ πρόσφυγας
που έγινε στο μεταξύ κράμα
δύο κόσμων,
ακόμα αγαπά κι αναζητάει την Ευρώπη του.
Και ελπίζει,
πως τούτη η Ευρώπη
είναι κάτι περισσότερο από μια οικονομική χίμαιρα,
πως δεν μπορεί να μετατραπεί σε οχυρό,
αλλά πως παραμένει ένα δώρο,
για όλους,
όσους αναζητούν την ελευθερία.

«Του Θεού είναι η Ανατολή!
Του Θεού είναι η Δύση!».
στον στίχο αυτόν του Γκαίτε
προσθέτει ο ανατολικοδυτικός πρόσφυγας και τη δική του πεζή φράση:
Η ουδέτερη ζώνη

είναι δική μας.
Μόνο με την αγάπη
μπορούμε να την κάνουμε
να καρποφορήσει.

ΕΞΟΡΙΣΤΟΣ

μετάφραση: Niki Eideneier

ΣΑΝ ΤΟ χρυσόψαρο
στο διάφανο ποτήρι
μες σε θολό νερό
παίζω γαλάζια
Μεσόγειο
και συντηρώ τη λατρεία του κυπρίνου
Σπάνια μόνο
φιλώ την επιφάνεια του νερού
και ισχυρίζομαι
ότι ζω.

Σαν πέθανε ο τύραννος
γενικό πένθος κηρύχθηκε
κι ήρθαν πολλοί
στην κηδεία:
Ο ποιητής εξήρε την πραότητα του.
Ο ιερέας παίνεψε την καλοσύνη του.
Ο δικαστής μίλησε για τη μελιχλιότητα του.
Ο στρατηγός δόξασε την εξυπνάδα του.
Ο φιλόσοφος υπογράμμισε την αναγκαιότητα της ύπαρξής του.
Ο κλητήρας εξείμησε την υπομονή του.
Μόνο ο δήμιος δεν μπόρεσε να παρευρεθεί.
Έπρεπε να βγάλει και σήμερα
το ψωμί του.

Πότε πότε
βάζω το χέρι στην τσέπη
κι αφήνω να πετάξει
μια νυχτοπεταλούδα.
Το φτερούγισμά της
με πείθει
για την ύπαρξη
της λευτεριάς.

Τη μέρα 13 της επανάστασης
Θα αποζημιωθεί ένας φυλακισμένος για τα χρόνια του,
Θα προπυλακισθεί ένα γαϊδούρι για την τεμπελιά του,
Θα στολιστεί ένας στρατηγός για τα κατορθώματά του,
Θα κρεμαστεί ένας φονιάς για τους φόνους του,
Θα εξαπατηθεί μια νοικοκυρά και δε θα πάρει γάλα,
Θα αποδιωχθεί ένας ζητιάνος εξαπίας της εμφάνισής του,
Θα καταπυστεί ένας ξένος λόγω της προφοράς του,
Θα χειροκροτηθεί ο υπουργός για τον πανηγυρικό του,
Θα εξοριστεί ένα ζευγάρι για τον έρωτά του,
Θα τουφεκιστεί ένα σπουργίτι για διατάραξη της ησυχίας,
Θα εξωπεταχτεί ένας άντρας απ' το λεωφορείο
γιατί δε θα 'χει εισιτήριο.

Μπορώ να μιλήσω τη γλώσσα του.
Μπορώ να τον καθουσιάσω,
να τον κατανοήσω,
να του μοιάσω τόσο που να μας μπερδεύουν,
να τον παρακολουθώ,
και να τον ξεπεράσω
να τον δηλώσω φίλο μου
και να τον προδώσω.
Μα ο εχθρός δεν παραδίδεται.

ΑΝΟΙΞΗ ΣΤΗΝ ΚΑΜΠΟΥΛΑ (1980)

μετάφραση: Niki Eideneier

ΧΕΛΙΔΟΝΙΑ ΟΛΟΥ του κόσμου
ενωθείτε
και μοιρολογήστε
την απώλεια των αποκλειστικών δικαιωμάτων σας.
Γιατί — στο μεταξύ —
στο Αφγανιστάν
ακόμα και στα τανκς
φυτρώνουν φτερά ελευθερίας,
που μας την φέρνουν.

Ευθάδε κείται εν ειρήνη
ο πολεμιστής
που δεν πολέμησε ποτέ
Θάψτε τον
με την πανοπλία του.

Ξυπόλυτο
έρχεται
το μεγάλο ψέμα
με πολλά χέρια
και μ' ένα μάτι,
εγώ θα ξεπεράσω
τη σκία μου
και στον ώμο της θα αποθέσω
το χέρι μου.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΥΤΣΟΜΙΤΟΠΟΥΛΟ

μετάφραση: Niki Eideneier

Η ΜΕΡΑ τεχνητή.
Τη νύχτα
διακόπτουμε τις κουκουβάγιες.
Τον τελευταίο πετροπόλεμο τον χάσαν οι δικοί μας.
Πάνω στην καμπούρα μας
βλασταίνει το ξένο γρασίδι,
και τα νύχια
μεγαλώνουν από μόνα τους.

Ο ΣΑΪΝΤ (ΨΕΥΔΩΝΥΜΟ) γεννήθηκε στην Τεχεράνη το 1947. Το 1965 έφυγε για σπουδές στη Γερμανία και ζει μέχρι σήμερα στο Μόναχο, μια και η πολιτική του δράση, ενάντια στο καθεστώς πρώτα του Σάχη και αργότερα, από το 1979, ενάντια στους ριζοσπαστικούς μουσουλμάνους, δεν του επέτρεψε να επιστρέψει στην πατρίδα του. Στη Γερμανία ζει με πολιτικό άσυλο.

1986, λογοτεχνικό βραβείο της πόλης του Μονάχου.

1990, υποτροφία της στέγης λογοτεχνίας της Στουτγάρδης.

1991, βραβείο Άντελμπερτ φον Σαμίσο της Βαυαρικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών,

1992, έκτακτο βραβείο Civis της Δυτικογερμανικής Ραδιοφωνίας - Τηλεόρασης WDR.

Υποτροφία του ιδρύματος Bosch.

Μέλος της εταιρείας Γερμανών συγγραφέων και της λέσχης ΠΕΝ.

Εκδόσεις: «Liebesgedichte» (P. Kirchheim Verlag), 4η έκδοση 1989, «Wo ich sterbe ist meine Fremde» (P. Kirchheim Verlag), 4η έκδοση 1993, «Ich und der Schah. Die Beichte des Ayatollah. Hoerspiele» (Perspol-Verlag), 1987, «Dann schreie ich, bis Stille ist» (Heliopolis Verlag), 1990, «Selbstbildnis für eine ferne Mutter» (P. Kirchheim Verlag), 1992.

ΕΛΕΝΗ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ

Τ' ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ

Η ΤΟΥΡΚΑΛΑ, ΣΥΖΥΓΟΣ του Ελληνοαμερικάνου αξιωματικού του ΝΑΤΟ, ήταν καλή. Της το σφύριξαν ότι οι γονείς μου ήταν κομμουνιστές. Μάλλον δεν την ένοιαζε καθόλου. Αυτή ήθελε να με παίρνει απ' τη σόμπα που κάπνιζε κι από φωτιά Στακτοπούτα να με μεταμορφώνει για λίγο σε καϊδεμένη βασιλοπούλα. Έστειλε την παραδουλεύτρα της να με πάρει στην πέτρινη βίλλα Ναξιάδη, όπου με περίμενε ένα δωμάτιο που μύριζε μοσχοσάπυνο «Ερμής», ταρκ και κανέλλα απ' το ρυζόγαλο που με περίμενε μετά το μπάνιο.

Της άρεσε να με λούζει και να με περιποιείται. Ήταν πανέμορφη και γλυκιά σαν ζάχαρη. Κάποτε μάζεψε ωραιότατα ρουχαλάκια να μου τα χαρίσει. Τι οργκάντζες είχε μέσα, μάθαμε, τι ταφτάδες καρό! — οι Αμερικάνοι είχαν ωραία παιδικά ρούχα — τι και τι. Η παραδουλεύτρα της τα κράτησε για όταν θα 'κανε δικά της παιδιά. Δεν έκανε ποτέ. Η μάνα μου ακόμη το λέει. Πικράθηκε τόσο που δεν πήραμε τα ρούχα τότε που πιστεύει πως η Θεία Δίκη άφησε άτεκνη την κλέφτρα.

Ήμουν το πρώτο μετεμφυλιακό παιδί της γεγονιάς — γεννήθηκα στο τέλος του '49. Είχε γεμίσει το χωριό μου ξένους. Αξιωματικοί του ΝΑΤΟ, πρόξενοι, καθηγητές των ξένων σχολείων είχαν πιάσει όσες βίλλες υπήρχαν τότε στο Πανόραμα. Τα κορίτσια τους φορούσαν κειμώνα-καλοκαίρι φορέματα τουαλετίτσες και λεπτές ζακετούλες από μαλακό μαλλί και παλ χρώματα. Μοιάζανε όλες σαν σαρ του Χόλυγουντ. Είχαν κούκλες με πολλές αλλαξίες και νοικοκυριά ολόκληρα: ψυγεία, κουζίνες. Εμείς ακόμα με τη στάμνα και τη φουφού ή την γκαζιέρα — οι κούκλες με ψυγείο. Τρώγανε κάτι γλυκά αφράτα — εκείνες τις αμερικάνικες τεράστιες τούρτες, τις φουσκωμένες μέχρι εκεί πάνω, που διαλύονταν στο στόμα και δεν τις χόρταινες ποτέ.

Μας παίζανε. Ήταν καλά παιδάκια. Εμείς τα κοροϊδεύαμε πολύ. Ειδικά τη κοντρή, τη Βίκυ. Ο μπαμπάς της Έλληνας, ελληνότατος, παντρεμένος με μια Λευκορώσα σαν γκεσταπίτσια. Φορούσε γούνες, ήταν ξανθιά, ψηλή κι ωραία με κάτι γυάλινα μάτια. Μισούσε τον άντρα της, τον κύριο Τσώτα (ανώτερο αξιωματικό του ΝΑΤΟ, χοντρό και θηριώδη) και την κόρη της που ήταν ίδια μ' αυτόν. Το κοριτσάκι ξεχώριζε σαν τη μύγα μες στο γάλα. Ήταν τετράπαχο σε μια εποχή ισχνών αγελάδων και ακόμα ισχνότερων παιδιών. Για να μας εξευμενίσει μας έδινε το ποδήλατό της, τα παιχνίδια της, τα γλυκά της. Εμείς πάλι «κοντρέλα» τη φώναζαμε. Μια μέρα η γκεσταπίτσια με είδε μαζί της και τη φώναξε αυστηρά. Κάτι της είπε στραβοκοκτώντας με και την τράβηξε μέσα. Δε θα ξεχάσω ποτέ το βλέμμα του κοριτσιού. Δεν κατάλαβε τίποτα. Χτυπιόταν να ξαναρθει, σπάραζε. Έφαγε ξύλο μετά μουσικής για χάρη μου. Μέχρι να φύγουν από το χωριό βλεπόμεσαν κρυφά. Ξέρω ποιοι ήταν οι πληροφοριοδότες της βασανίστριας, αλλά δε βαριέσαι. Φοβήθηκαν μη χάσουν την αποκλειστικότητα της εκμετάλλευσης της Βίκυς. Εκεί έφαγα για πρώτη φορά ζελέ. Ένα ζελέ πράσινο, τρεμουλιαστό, διάφανο. Δεν ξαναβρήκα τη γεύση του ποτέ σε μια εποχή που όλα υπάρχουν στους Βασιλόπουλους, Μαρινόπουλους, Σκατοφαγόπουλους.

Ούτε τη γεύση των λουκάνικων που έφερνε η θεία μου, η Μαρίκα, από τη βίλλα Καρουσάκη όπου δούλευε υπηρέτρια σ' άλλους Αμερικάνους. Ακόμα ψάχνω απελπισμένα τη μυρουδιά και τη νοστιμιά τους σ' όλες τις μάρκες λουκάνικων τύπου Φρανκφούρτης. Ίσως αυτή η αναζήτηση της χαμένης γεύσης να 'ναι η αιτία των περιπτών κιλών μου.

ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ «ΠΑΝΟΡΑΜΑ»

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, εξέχον μέλος της πανοραμιώτικης κοινωνίας, μέτοχος των ΚΤΕΛ και Πρόεδρος του Δ. Σ. τους, υποψήφιος πρόεδρος της Κοινότητάς μας επί σειράν ετών και πάντα καταϊδρωμένος, αποφάσισε ν' ανοίξει σινεμά. Θερινό βέβαια γιατί το χειμώνα το Πανόραμα κοιμάται απ' τις οκτώ. Το καλοκαίρι σφύζει από ζωή και παραθεριστές.

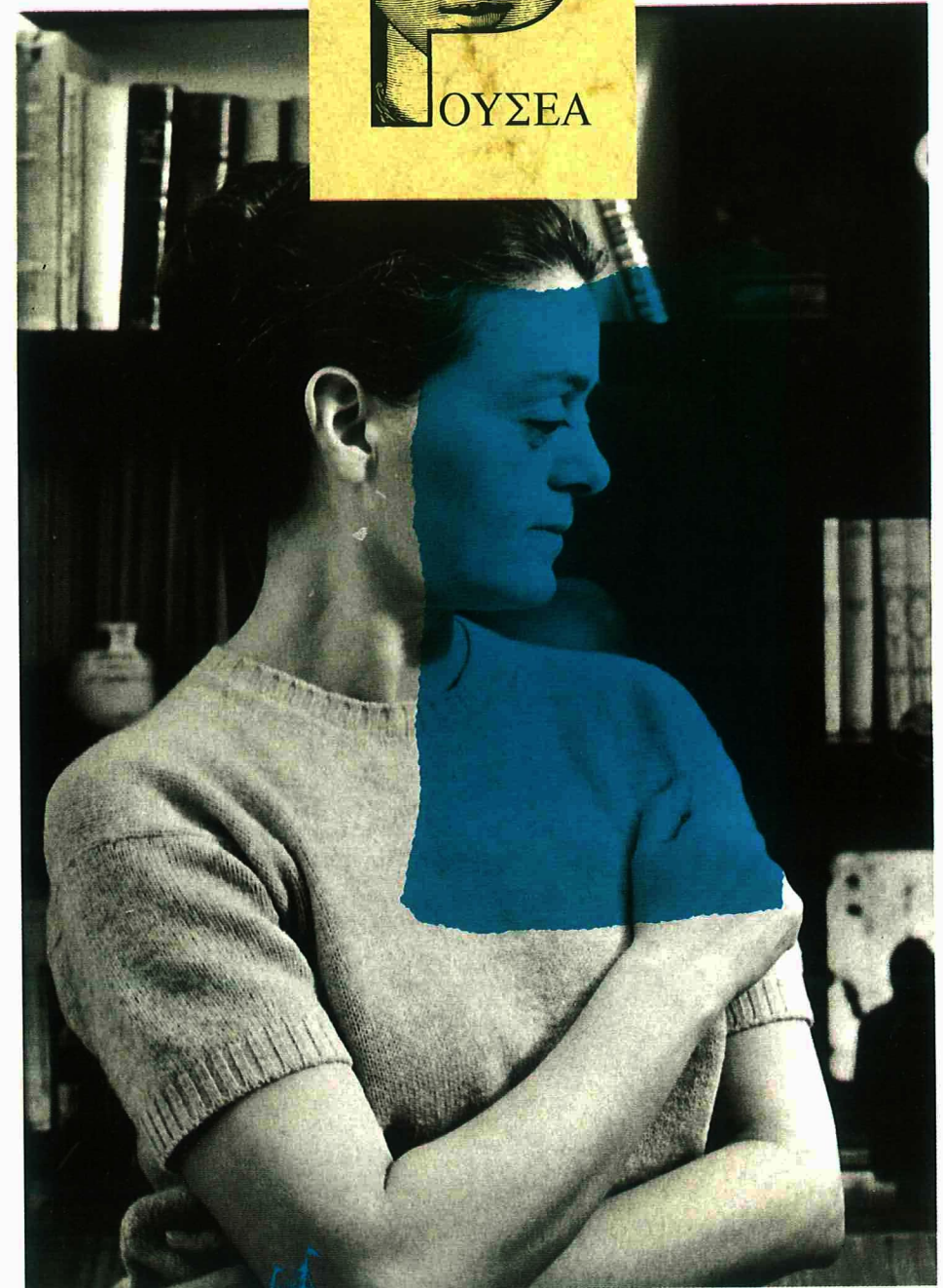
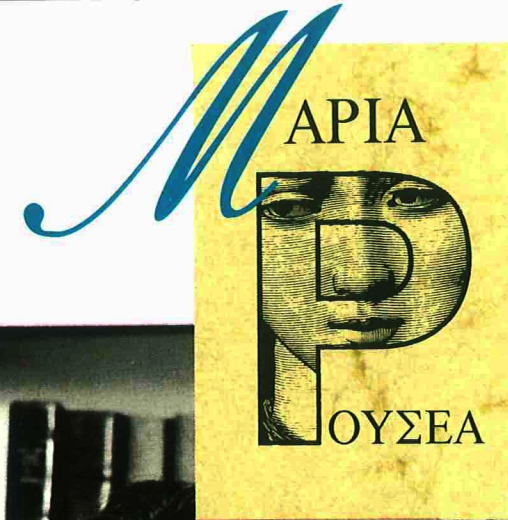
Πρέπει να 'τανε το '56 ή '57 που εγκαινιάστηκε το ωραιότατο «Σινέ Πανόραμα». Τιμή εισιτηρίου δραχμές 4 και πρώτο έργο το «Ξαναγύρισε, μικρούλα μου», ένα παλικό δακρύβρεχτο. Ποιανού ήταν, ποιοι παίζανε δεν ξέρω. Θυμάμαι όμως ακόμα σκηνές του, θυμάμαι τους λυγμούς μας, θυμάμαι που το ξαναπαίζαμε ολόκληρο επί μια εβδομάδα τα πρωινά ώσπου είδαμε ένα κωμικό γουέστερν με την Ντόρις Νταϊν κι αλλάξαμε για λίγες μέρες ρεπερτόριο.

Οι αναπαραστάσεις γινόντουσαν στο τεράστιο άδειο οικόπεδο του Φωστηρόπουλου, όπου το σκηνικό μάς διευκόλυνε για πολλά έργα. Τα γουέστερν τα παίζαμε στο σημείο του οικοπέδου με τη συστάδα των πεύκων και τα πουρνάρια, τα ιστορικά, ρωμαϊκής και αρχαιοελληνικής εποχής, στα θεμέλια μιας πέτρινης βίλλας που δεν κτίστηκε ποτέ στην πρόσοψη του οικοπέδου. Τι θρόνοι, τι ανάκλιτρα, τι τραπέζια, τι ιδιαίτερα διαμερίσματα έγιναν με τη φαντασία μας οι μισοχτισμένοι τοίχοι, δε λέγεται. Μέχρι και λάκκο των λεόντων είχαμε κάνει το λάκκο που είχε σκαφτεί για το σβήσιμο του ασβέστη. Αυτόν τον χρησιμοποιούσαμε και για το γύρο του θανάτου, που είχαμε δει στο τσίρκο «Medrano».

Τρέχαμε γύρω-γύρω καθαλώντας μια νοτιή μοτοσυκλέτα και κάνοντας βρουμ-βρουμ με το στόμα μέχρι τελικής πτώσεως. Όποιος ζαλιζότανε έβγαινε απ' το λάκκο. Αν δεν προλάβαινε έμενε στο κέντρο σε πλήρη εξευτελισμό.

«Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο» το παίζαμε ξανά και ξανά ό,τι κι αν είχαμε δει στο μεταξύ. Με κλήρο βγάzaμε ποια θα κάνει τη Βουγιουκλάκη και ποια τον Παπαμιχαήλ. Μας άρεσαν πολύ και τα σοβιετικά. «Ρίτα το γενναίο κορίτσι» που έκρυβε στη σοφίτα τους πατριώτες. Μετά είδαμε την Τατιάνα Σαμοίλοβα στο «Όταν πετούν οι γερανοί». Ήταν η εποχή που έγραφα πίσω από μια φωτογραφία μου της στιγμής: Λένα Γερασίμοβα.

Η Ελένη Γερασιμίδου είναι ηθοποιός.



ἡ ΖΟΓΡΑΦΙΚΗ, πού δά δεῖτε
εἶναι μόνο ΜΝΗΜΕΣ ...



ΝΤΙΑΝΑ ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ

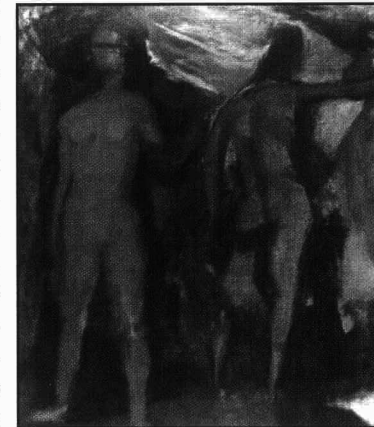
Η ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΕΑ

ΜΙΑ ΣΧΕΣΗ ΠΟΥ, κι ως το τεχνολογικό μας σήμερα, παραμένει θαυμαστή, μυστηριακή – αυτή του ανθρώπου με τον Τόπο του. Σημείο αφετηρίας για την προσπέλασή του στο μεγάλο Άγνωστο – τον Κόσμο που ανακαλύπτει γύρω πριν ακόμη ανοίξει τα μάτια του. Σημείο εκκίνησης και πυροδότησης όλων των μεγάλων ερωτηματικών της ανθρώπινης ύπαρξης καθώς αυτή και μόνη ορίζει το ορατό και ως δικό της προνόμιο συλλαμβάνει τον περιβάλλοντα χώρο της, στην άπειρη διάστασή του. Καλότυχτοι εκείνοι που έχουν μέσα από μια μικρή πατρίδα να μεταλάβουν σ' αυτή την ίδια σχέση την έκτασή του: όλο εκείνο το απόσταγμα που εμπειρείε την πίστη και την ελπίδα, το φόβο και την άμυνα, τις πρωτογέννητες ανάγκες, την αγωνία της ανθρώπινης εμπειρίας... Υπερουσία και περιεχόμενο κάθε συνειδητής έκφρασης, κάθε σημαντικής τέχνης... Στον αλληλένδετο κρίκο κοινωνίας-Τέχνης, Ανθρώπου-έκφρασης, το παρελθόν και το παρόν, δεν αγκυροβολούν ποτέ, πλέουν αδιάκοπα στο χρόνο, ξεκινημένα από κάποιο σημείο εκπόρευσης. Τα δεσμά της εξάρτησής μας απ' αυτό λύνονται με την εκτίναξή μας, ενεργοποιώντας τα φτερά της μόνης ελευθερίας που καταδική της μπορεί να κατακτήσει η ψυχή...

Κι αν ο καλλιτέχνης είναι «προϊόν» – μια λέξη που δεν μας ταιριάζει κι απλώς έχει καταγραφεί από ειδικούς – και «μέσον», με το οποίο εκφράζεται η Εποχή, ο πολιτισμός που σ' αυτόν ανήκε ο καλλιτέχνης είχε τη γεωγραφική του πλαισίωση. Κι ο καλλιτέχνης το δικό του γεωγραφικό στίγμα. Ακόμη και στον αιώνα μας των μεγάλων ανατροπών και αποκολλήσεων της Τέχνης, οι εκφράσεις της, μιας οικουμενικότερης αντίδρασης του Δυτικού λεγόμε-

νου Πολιτισμού, μαρτυρούν τις απανταχού της γης μνήμες, αντικούν τη μητρική γλώσσα του καλλιτέχνη.

Η Μαρία Ρουσέα έχει το δικό της γεωγραφικό στίγμα: τη Ζάκυνθο. Η Μαρία Ρουσέα σ' όλο της το ευλαβικό, το αφιερωμένο στην Τέχνη οδοιπορικό της, κουβαλάει μέσα της πολύτιμο δέσιμο και φτέρωμα, τη μικρή της πατρίδα. Τα λόγια είναι δικά της: «Φεύγοντας είχα πάρει μαζί μου κάτι σκίτσα-συνθέσεις εμπνευσμένα από τον Κάλβο, μονάχα αυτά. Έτσι φεύγοντας επήρα τη Ζάκυνθο μαζί μου και



μαζί τη λαχτάρα να ζωγραφίζω». (Σημείωμά της στον κατάλογο της έκθεσής της ζωγραφικής στη Δ η μ ό σ ι α Β ι β λ ι ο θ ή κ η

Ζακύνθου το 1968). Και στο ίδιο θαυμάσιο όσο και αποκαλυπτικό της σημείωμα με τον τίτλο «Ομολογία» εξηγεί: «Η ζωγραφική που θα δίτε εδώ είναι μόνο μνήμες, μια γεύση από αντικεί-

μενα και μορφές ανθρώπων, σχήματα γης και θάλασσας, εφιάλτες, προσδοκίες, αγάπες... Μια συγχώνευση με το χάος, ίσως μια ανασύνθεση από το χάος: λιόφυλλα, κοκκινόχωμα, σεισμοί, πατρίδα...».

Ποια ήταν όμως η Εποχή που την τροφοδοτεί; Στα μισά του αιώνα ακριβώς, όταν ήδη η Σύγχρονη Τέχνη έχει διανύσει τη συνταραχτική της διαδρομή και το Abstrait, η αφηρημένη ζωγραφική, κατακτάει το Παρίσι κι όλα τα μεγάλα κέντρα της Τέχνης, η Μαρία Ρουσέα ξεκινάει απ' το νησί της για την Αθήνα και τις σπουδές της στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (1951-1955).

Στην Αθήνα, τη μόλις βγαλμένη από την οδύνη της Κατοχής και της πείνας, ένα νεαρό κορίτσι, κόρη ζωγράφου και Ζακυνθινιά – σπουδαία καταγωγής εικαστικής κληρονομιάς – με πάθος και ταλέντο απορροφάει με δίψα γνώση κι εντυπώσεις. Η Αθήνα, η αποκομμένη από τις μεγάλες εορτές των νέων ιδεών, έχει ωστόσο μια πλειάδα ζωγράφων, χαρακτών και γλυπτών που με τις σπουδές τους στην Ευρώπη είχαν φέρει και πριν από τον πόλεμο τα μηνύματα της εξέλιξης της Τέχνης. Οι σπουδαστές αυτών των χρόνων δεν είχαν εκδόσεις πολυτελείς να τροφοδοτήσουν τις αισθητικές τους γνώσεις, όμως στις εκθέσεις των Ελλήνων δημιουργών υπήρχε και η αφομοίωση και ο προβληματισμός και η ποιότητα. Ονόματα όπως του Παρθένου, του Χατζηκυριάκου, του Γεράσιμου Στέρη, του Γουναρόπουλου σηματο-

4 Διαμαντόπουλος, ο Τσαρούχης, ο Αστεριάδης, ο Βασιλείου, ο Κανέλλης και τόσο άλλοι ζωγράφοι μορφοποιούσαν εικαστικά μια Ελλάδα που προσπαθούσε να εκφράσει το δικό της λόγο.

Οι χαρακτές, πολλοί και ιδιαίτερα προικισμένοι, όπως ο Κεφαλληνός, ο Άγης. Θεοδωρόπουλος, κ.ά., υπήρξαν και πολύτιμοι δάσκαλοι μιας ευρύτερης και βαθύτερης αισθαντικότητας που δεν εκπορευόταν απ' το Μόναχο. Ύστερα από το Χαλεπά, ο Τόμπρος, ο Απάρτης και πολλοί άλλοι προικισμένοι γλύπτες προώθησαν τη γλυπτική έξω από τα δεσμά του ρεαλισμού, του νεοκλασικισμού, το ρομαντισμό, σε μια πλαστικότερη και πιο γεωμετρική αντίληψη. Αργότερα, νεότεροι καλλιτέχνες έρχονται να δώσουν τα ανοίγματα της δεκαετίας του «Εξήντα» προς το Παρίσι της ανεικονικής τέχνης.

Στο μεταξύ, είχε



συντελεστεί η επανάσταση του 20ου αιώνα, η κοσμογονική εξέλιξη των εικαστικών τεχνών, πιο επαναστατική κι απ' τις πολιτικές επαναστάσεις, αφού ουσιαστικά αμφισβητήθηκε κι αυτή η αξία του έργου τέχνης, απορρίφθηκε το δυτικό επιστημονικό πνεύμα... Τα κινήματα του Φουτουρισμού, που αρχίζει από το 1909, του Dada, του Σουρεαλισμού, του Ρωσικού Κουστρουκτιβισμού, το Bauhaus (1919) έκοψαν τον ομφάλιο λώρο της παράδοσης, κλόνισαν τη βάση του δυτικού πολιτισμού και αναστάτωσαν τον άνθρωπο που πίστευε, από την Αναγέννηση κι εδώ, στη δύναμή του, στη δυνατότητά του να λύνει όλα του τα προβλήματα, υλικά και ψυχικά. (Προς το τέλος του Εικοστού ο άνθρωπος αναμετράει την καταστροφική του επέμβαση πάνω στο περιβάλλον και τον ίδιο, ενώ το μυστήριο του σκοπού της ανθρώπινης ζωής εξακολουθεί να είναι αγωνιώδες ερώτημα, καθώς καμιά επιστημονική εξήγηση δεν ικανοποιεί ένα «γιατί» τόσο παλιό όσο κι ο άνθρωπος, τόσο απαιτητό όσο και οι υλικές του ανάγκες, τόσο ανικανοποίητο όσο και αυτές).

Ύστερα από δέκα χρόνια από την είσοδό της στην ΑΣΚΤ, η Μαρία Ρουσέα κερδίζει κρατική υποτροφία στο εξωτερικό για συντήρηση και αποκατάσταση έργων τέχνης. Φεύγοντας για το δεύτερο κύκλο των σπουδών της (1961-1965), η Μαρία έχει πάρει μια απόφαση που διαμορφώνει την ελεύθερη άσκηση της ζωγραφικής σ' ένα δεύτερο χώρο ασχολίας και ευθύνης, απέναντι στην τέχνη των άλλων και στην κληρονομιά μας την εικαστική. Κι ενώ, ύστερα από τις σπουδές της, έχει δημιουργήσει την πρώτη της ατομική έκθεση το 1958, αλλά και στο εξωτερικό λαβαίνει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις, δεν αφήνει χαμένο αυτό το νέο αποθησαύρισμα γνώσεων και πείρας. Και είναι βέβαιο πως δεν ήταν κάλυψη βιοτικών αναγκών η αφοσίωσή της στην αποκάλυψη και στη συντήρηση έργων

τέχνης. Για τη Μαρία Ρουσέα η εργασία της στην Αρχαιολογική Υπηρεσία ήταν προσφορά του χρόνου της από τη βασική της έκφραση, τη ζωγραφική. Θα το ονομάζαμε, γιατί είχα την τύχη να την παρακολουθήσω στην Κεφαλλονιά κατά τη διάρκεια εργασιών συντήρησης, ότι μια άλλη εξίσου επιτακτική ανάγκη για αποκάλυψη και φύλαξη της τέχνης, λειτουργούσε μέσα της σαν ιερουργική επιταγή. Πέρα



από τις εργάσιμες ώρες της, η στοργή και η αγάπη της για ό,τι μπορούσε να αναφανεί και να διαφυλαχθεί σε μια σκεβρωμένη επιφάνεια ναού, απασχολούσε όχι μόνο τη σκέψη της αλλά και την καρδιά της. Ξαν να ήταν ταμμένη σε μια εντολή παράδοσης, μισή απ' το νησί μισή απ' τον πατέρα ζωγράφο κι αγιογράφο μαζί. Η Μαρία ιερουργούσε όταν με τα απαλά, επιδέξια και πολύξερα χέρια της ανέσυρε απ' τον ασβέστη τις υπέροχες μορφές των φθαρμένων αγίων.

Γυναίκα ζωγράφου, ταλαντούχου όπως ο Μπάρμπας, μεταλαμπάδευσε στη μοναδική τους κόρη, αυτή τη λατρεία. Τη μύση στα μυστικά και στην πίστη που χρειάζεται μια τέτοια άμεση ευθύνη με την ιστορία.

Η Μαρία Ρουσέα με τα εφόδια της καταγωγής, της αγωγής, των σπουδών και της επαφής με τον ευρωπαϊκό χώρο, δεν τυποποιήθηκε στο επάγγελμά της. Πιστεύουμε πως από την άμεση κοινωνία με τα αριστουργήματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, αλλά και όλον τον πλούτο της επαναστατικής σχολής, η ζωγράφος ήταν που αποθησαύρισε τα ιδιαίτερα εκείνα γνωρίσματα που κάνουν μια τέχνη μεγάλη.



Δεν έγινε ποτέ μια πληθωρική παρουσία η Μαρία Ρουσέα, σαν να σεβάστηκε τις απαιτήσεις που είχε από τον εαυτό της τον βαθύτατα καλλιεργημένο, τον πάντοτε ανικανοποίητο σε ό,τι είχε σχέση με τη δική της υποχρέωση στην τέχνη. Αν και έχει μια συνεχή παρουσία καλλιτεχνική, δεν επιζήτησε, μέσα από τα πρώτα της βήματα, την επιφανειακή επικοινωνία. Αρνήθηκε τον υπαιθρισμό και

τον εμπρεσιονισμό, μόνο επί μέρους τον δέχτηκε για την προσωπική της έκφραση. Αρνήθηκε τη θεματογραφική προσέγγιση του αγαπημένου της νησιού, αλλά και του κοινού.

Επιζήτησε και ως τώρα την ουσία της μορφής κι όχι το στιγμιότυπό της. Ελευθερώθηκε με τα λιτά υπαινικτικά σχήματα που άφηναν κενά-ελλειπτικούς χώρους που μπορούσε να γεμίσει η φαντασία του ορώμενου. Αγάπησε τις ελεύθερες χειρονομίες της γραφής, το αδρό δρασκελισμό της περιγραφής, την «εν δυνάμει» ευρύτητα του εικαστικού της λόγου. Απέφυγε, γιατί δεν την είχε ανάγκη, τη λεπτομερή αφήγηση. Ξαν στις διαστάσεις της τοιογραφίας να αναζητούσε την ευρωστία της κίνησης, το φευγαλέο άρπαγμα της ιδέας στην κάθαρση απ' τα στολίδια, απ' τη λεπτομέρεια, από το διακοσμητικό στοιχείο μακριά, η επιζήτηση της ζωγράφου ήταν να σημειώσει το ουσιαστικό, περισσότερο σαν επίγραμμα. Μακριά από τη φορητή εικόνα, παραμένει και στα λάδια και στα σχεδιά της. Θέλει να αποφύγει την παγίδα της εξομολόγησης, την οποία κρατά για τον εαυτό της.

ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΡΟΥΣΕΑ έχει απόλυτη σχέση και συνέπεια με την τοιογραφική αίσθηση του σχεδίου των συνθέσεών της. Η κλίμακά της ανάμεσα σε χαμηλούς, απαλούς, τόνους μεταφέρει την αυστηρή εγκράτεια των γαιωδών χρωμάτων. Είναι μια επιρροή που δέχτηκε από τη βυζαντινή τοιογραφία, είναι μέρος μιας ιδιοσυγκρασίας αυστηρής και απόλυτης, που μισεί το γλυκασμό και αναζητάει το μέτρο μέσα στην πληθωρικότητα μιας Εποχής φανταχτερής και φλύαρης;

Είναι αποτέλεσμα μιας φιλοσοφικής στάσης αυτή η αξιοπρέπεια που επιστρατεύεται, όταν η ζωγράφος αναζητάει τη μυστική σχέση της με τον Κόσμο, χωρίς να θέλει να φορτώσει στο θεατή ένα βάρος που κρατάει μόνον για τον εαυτό της; Έτσι αυτός ο Άγγελος καθαλάρης – αρχαίος νικητής, άγιος; – σύμβολο ενός ιδανικού, καλπάζει πετώντας σ' ένα αφαιρετικό ελάχιστο περίγραμμα, που αφήνει στα κενά του, πρόσωπα εναγώνια να το

παρακολουθούν και ωθεί τη φαντασία σ' ένα δικό της καλπασμό.

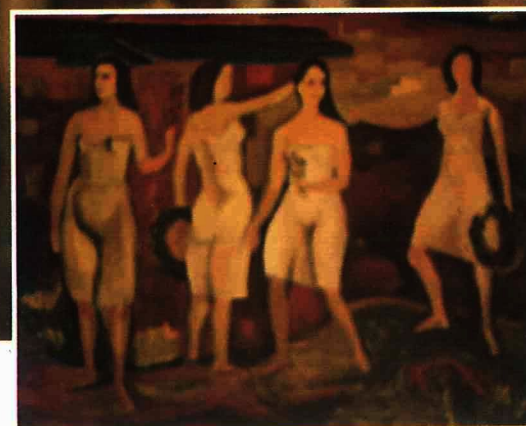
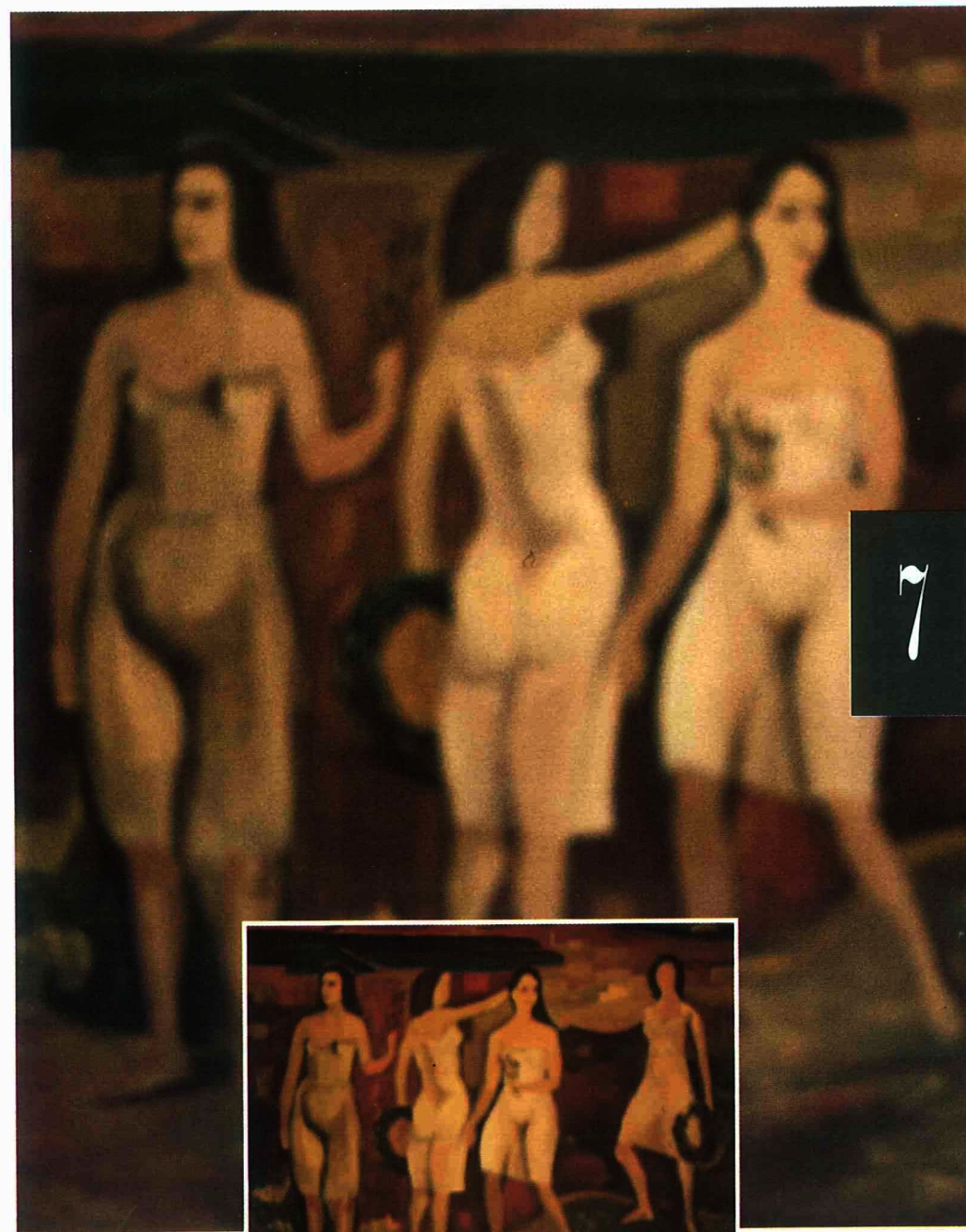
Και σ' ακρογιαλί εκείνο το καλοκαιρινό, με τις κοπέλες έξω από εποχή, σ' ένα χορό χαράς συντροφιασμένες, το ίδιο απόσταγμα του ελάχιστου, στην ίδια λιτή χρωματική αλληλουχία, μας προσφέρει το δικό μας μύθο. Κι ίσως το όραμα και η τελετουργική ανάδοσή του να μας θυμίζει ενός άλλου Επανήσιου έργου: τα ομηρικά ακρογιαλία του Γεράσιμου Στέρη.

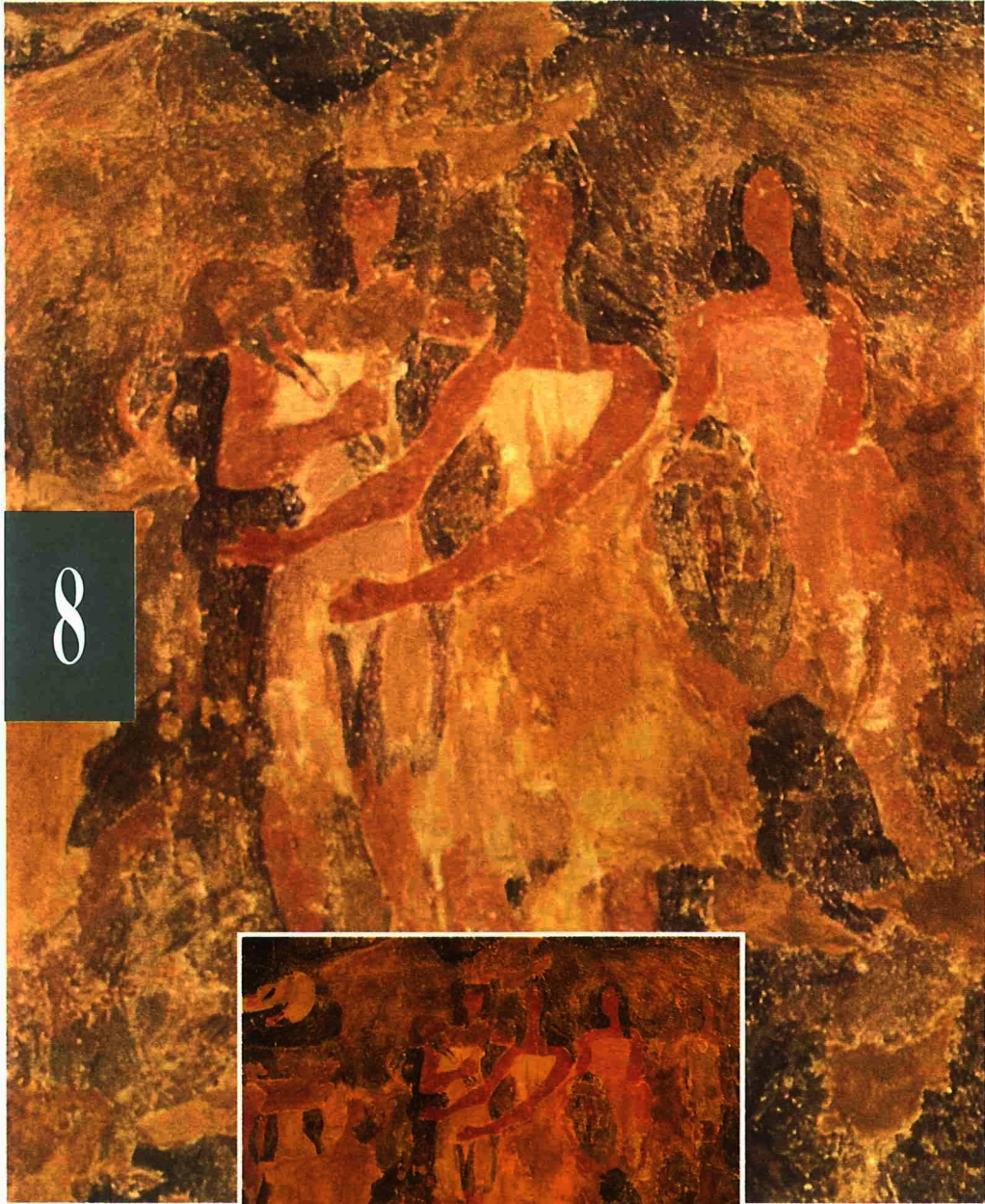
Η Μαρία Ρουσέα με τα ρωμαλέα δώρα της ευαισθησίας της, έδωσε διπλή την προσφορά της στη μικρή και στη μεγάλη πατρίδα. Διαφύλαξε ελληνική τέχνη και δημιούργησε τέχνη που διακρίνεται για τις αρετές του μέτρου και της πνευματικότητας. Κι ακόμη είναι ανεξάντλητη. Και περιμένουμε πάντα την προσωπική εκείνη αντίληψη που την ιδιαιτεροποιεί και την αποδίδει πολύτιμη στον τόπο της, στον τόπο μας.

6



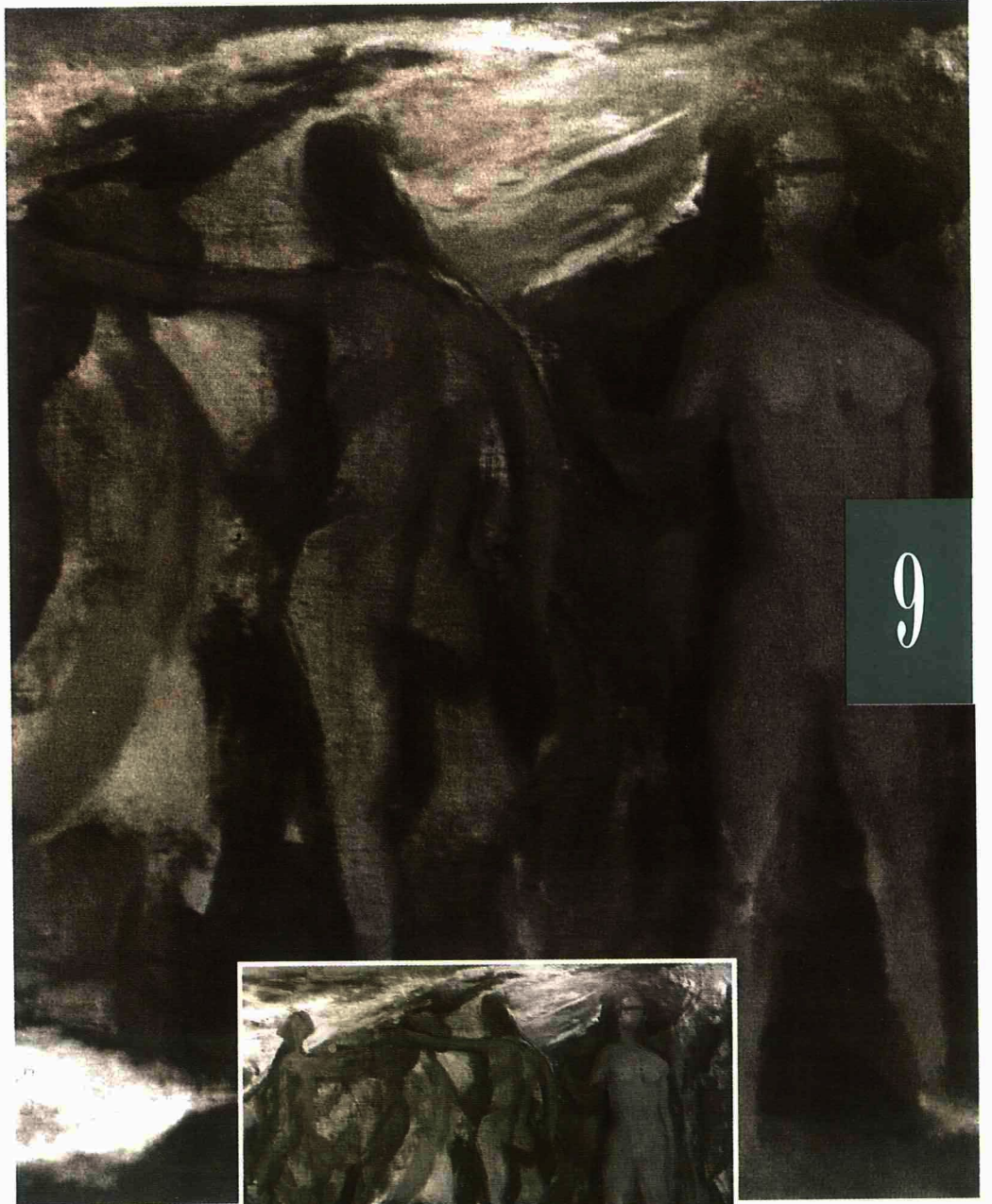
7





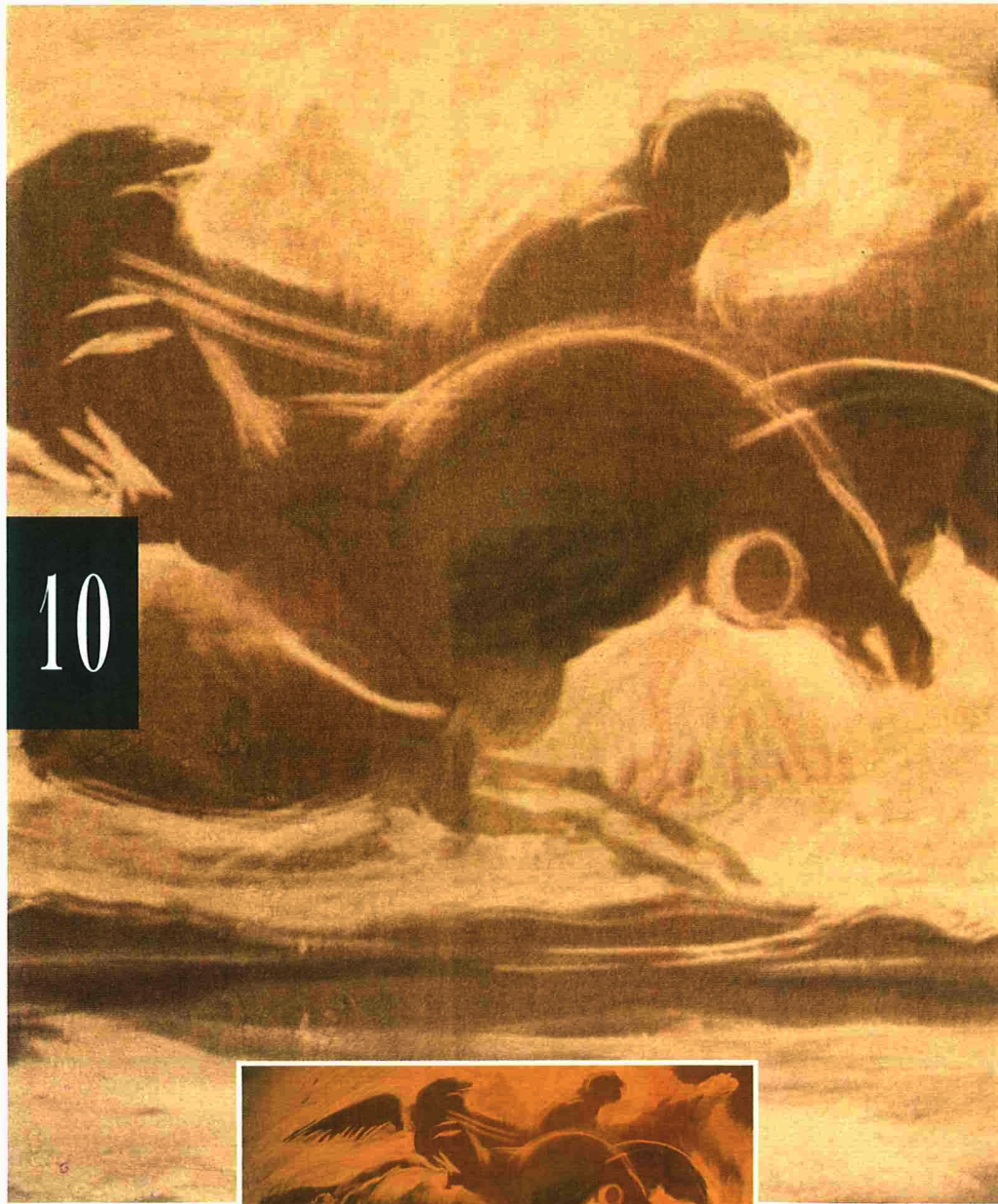
8



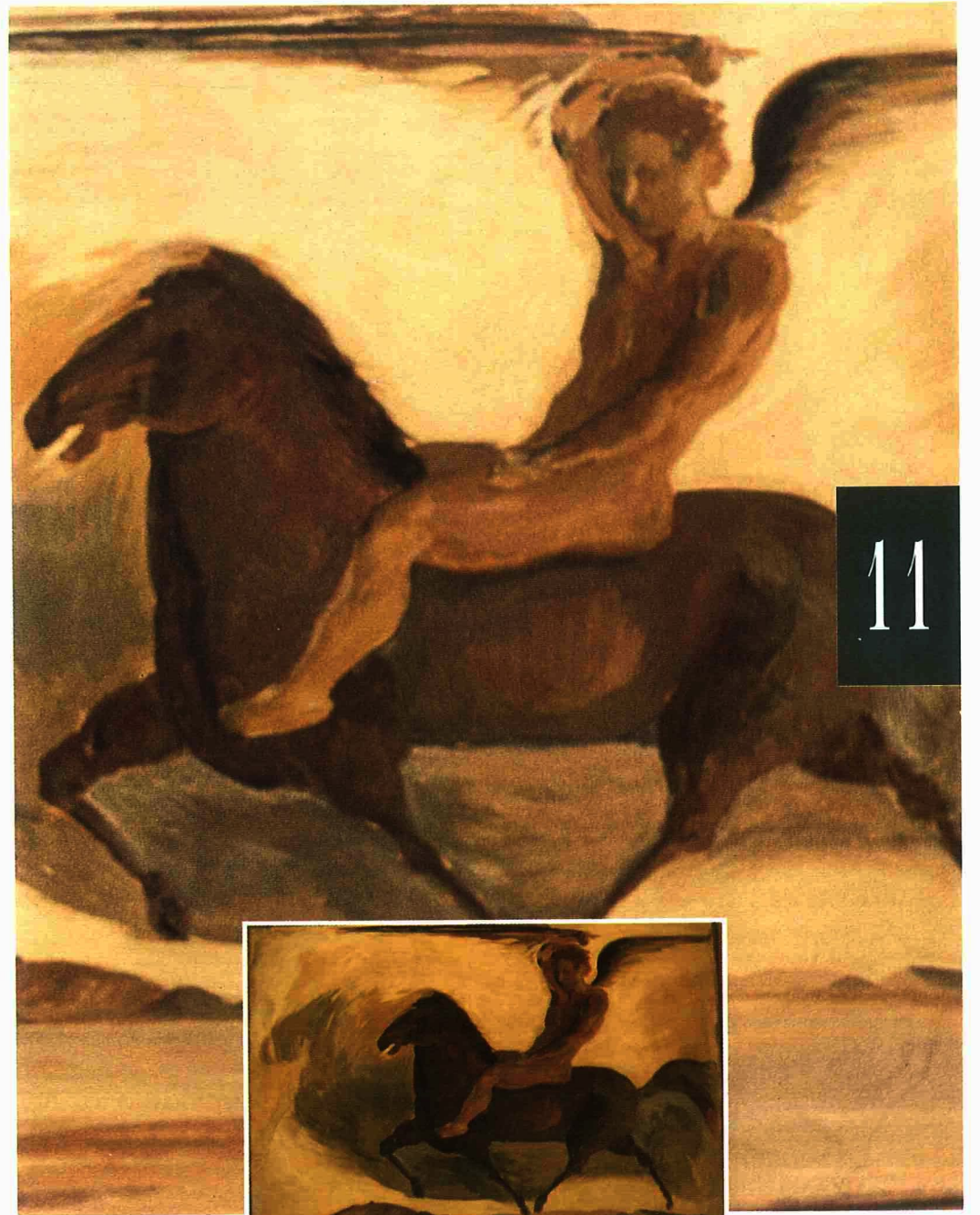


9





10



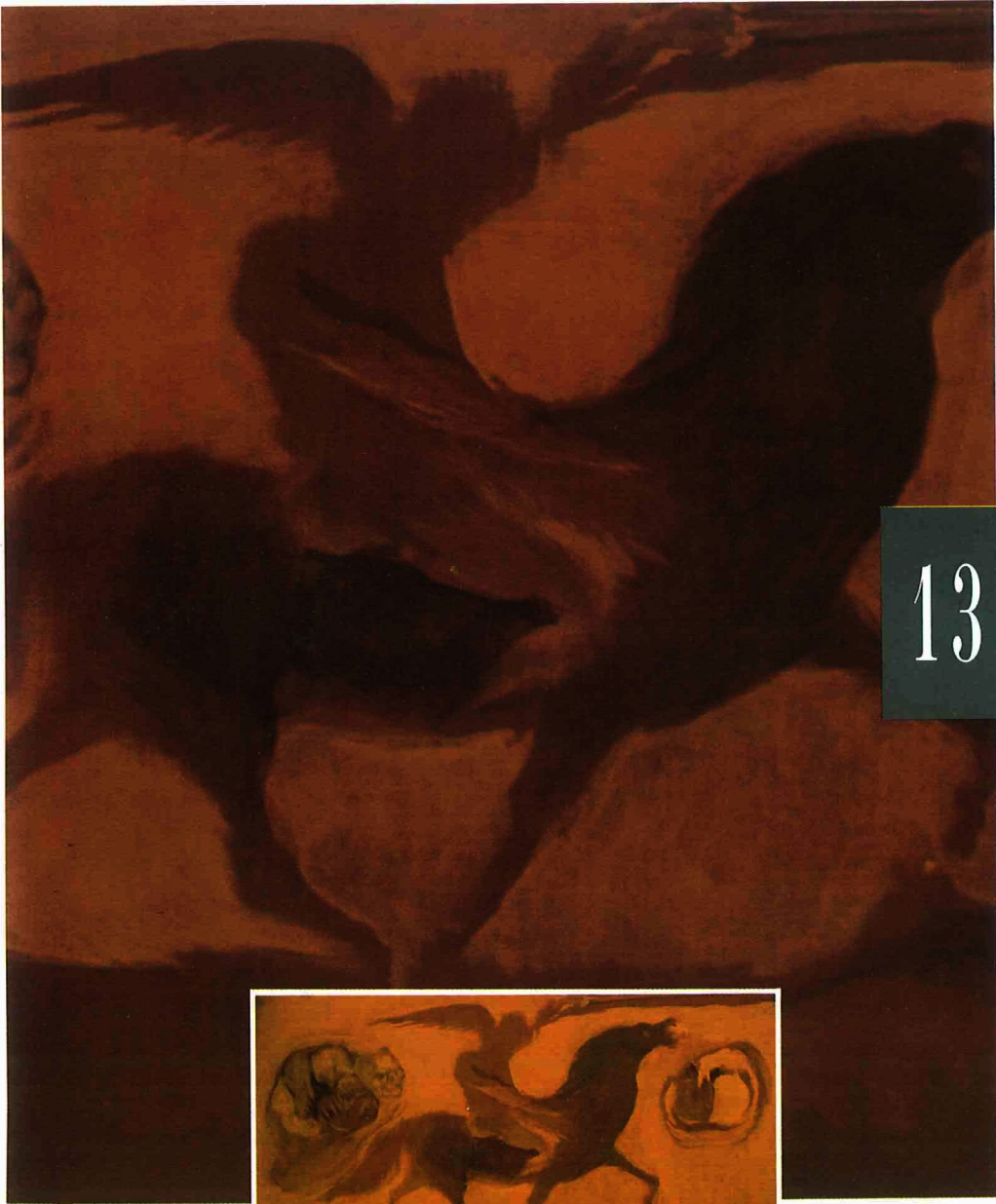
11





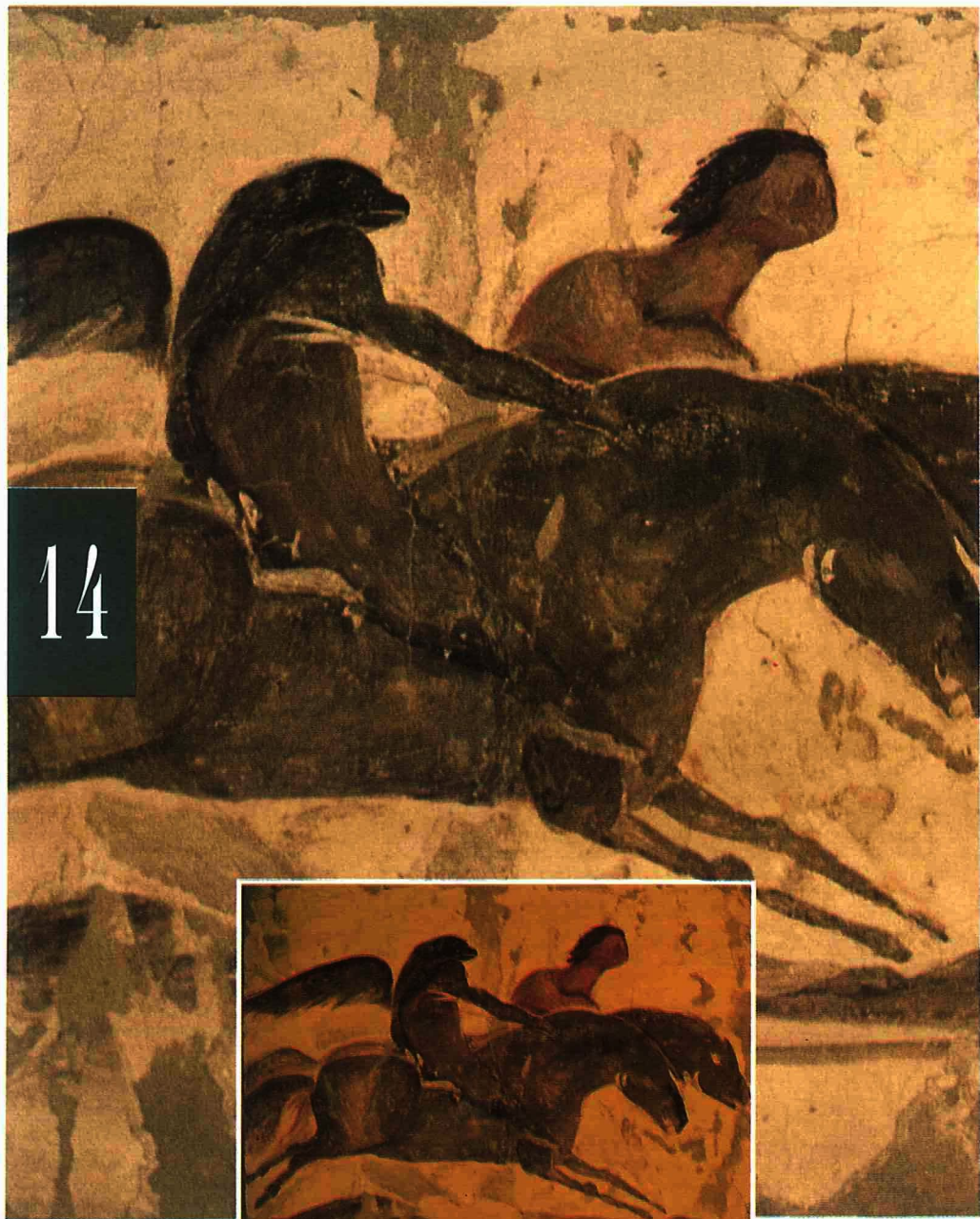
12



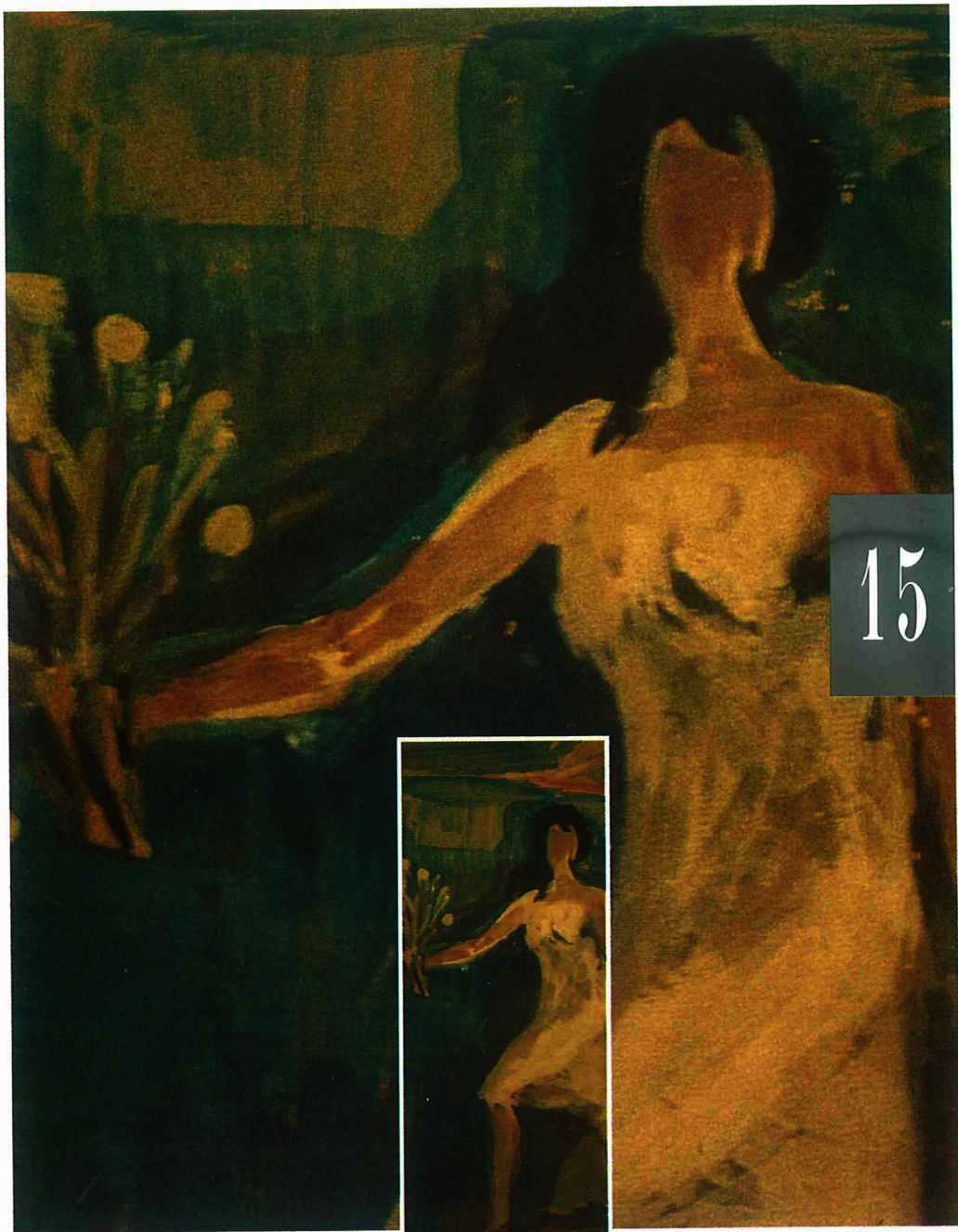


13



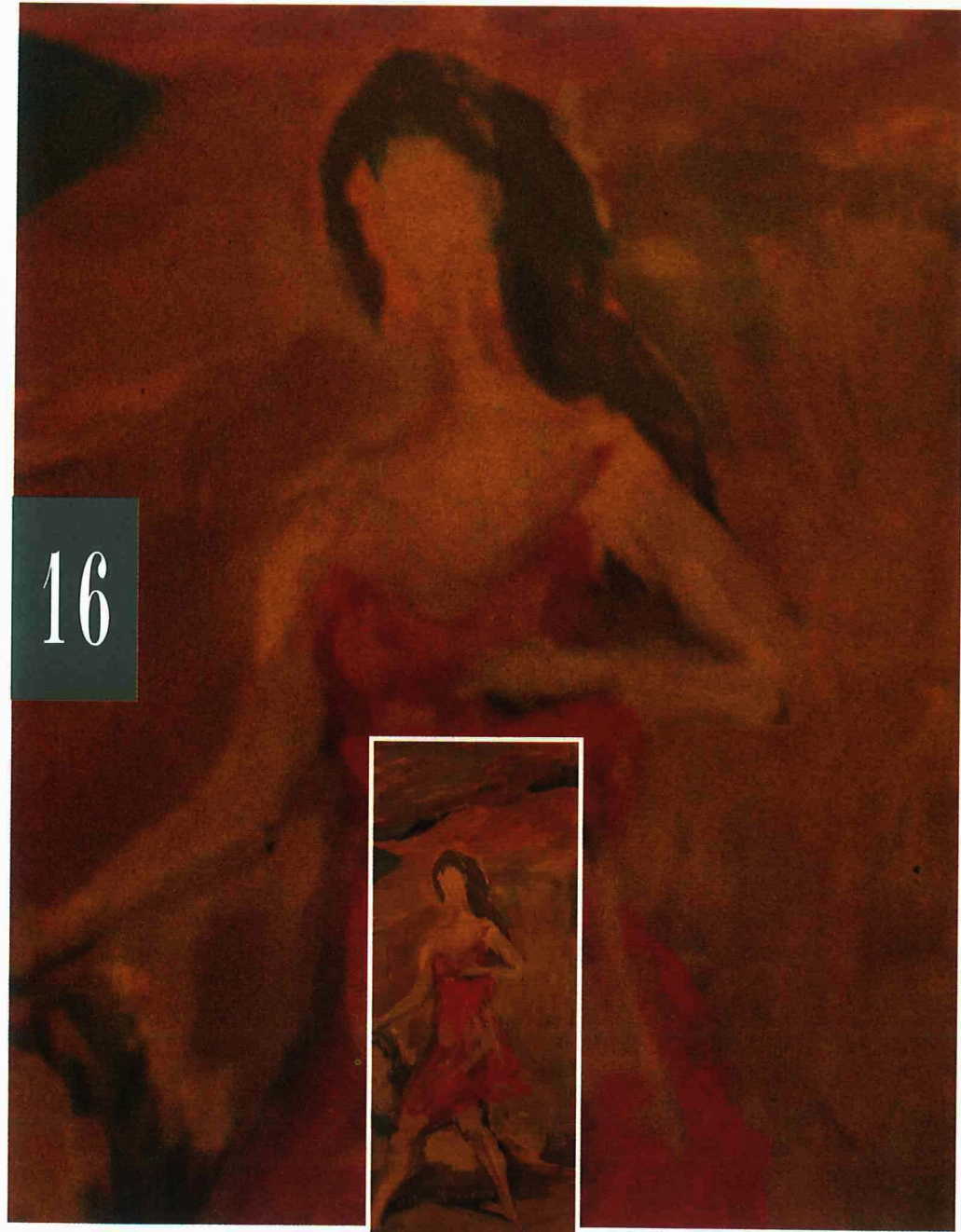


14

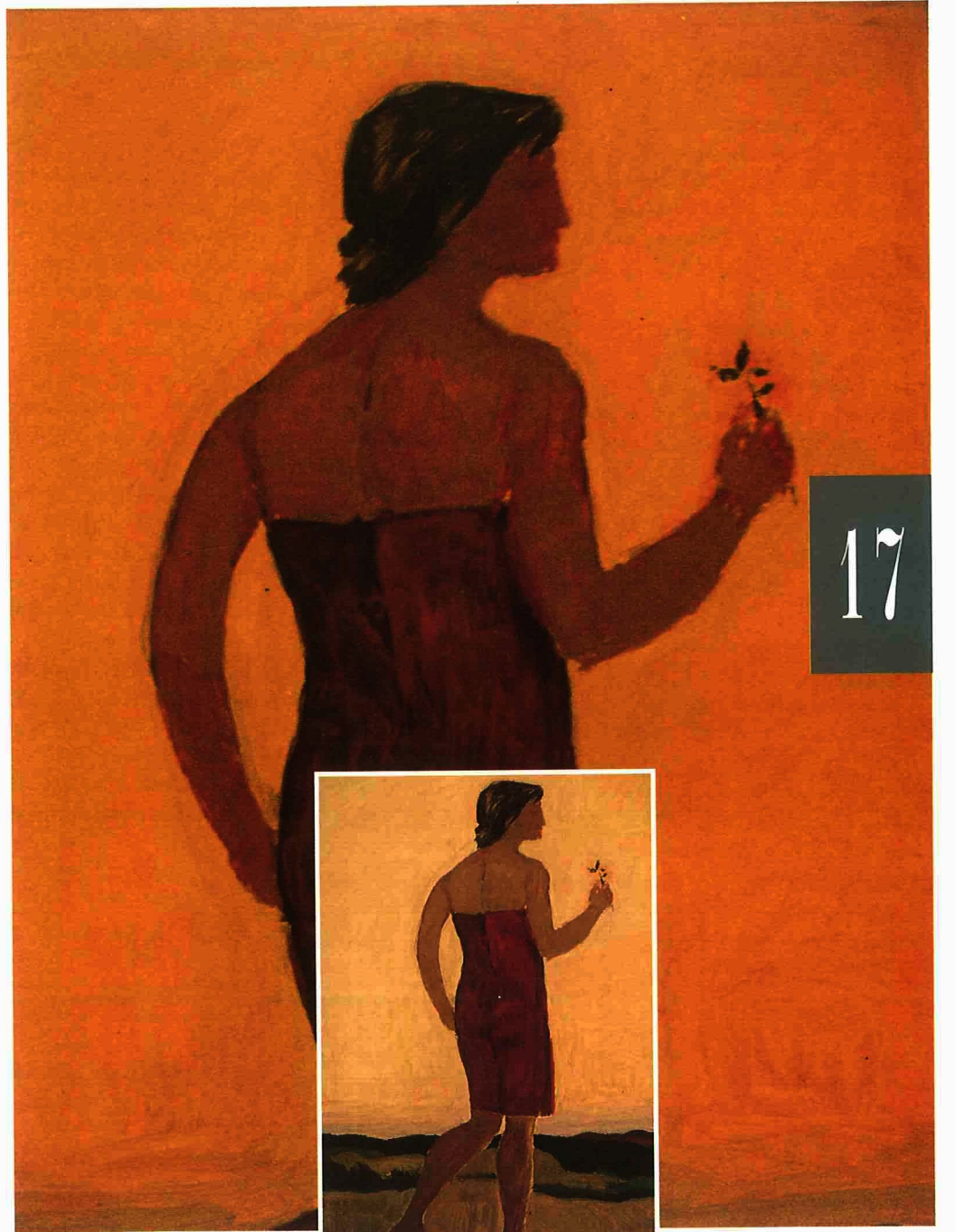


15



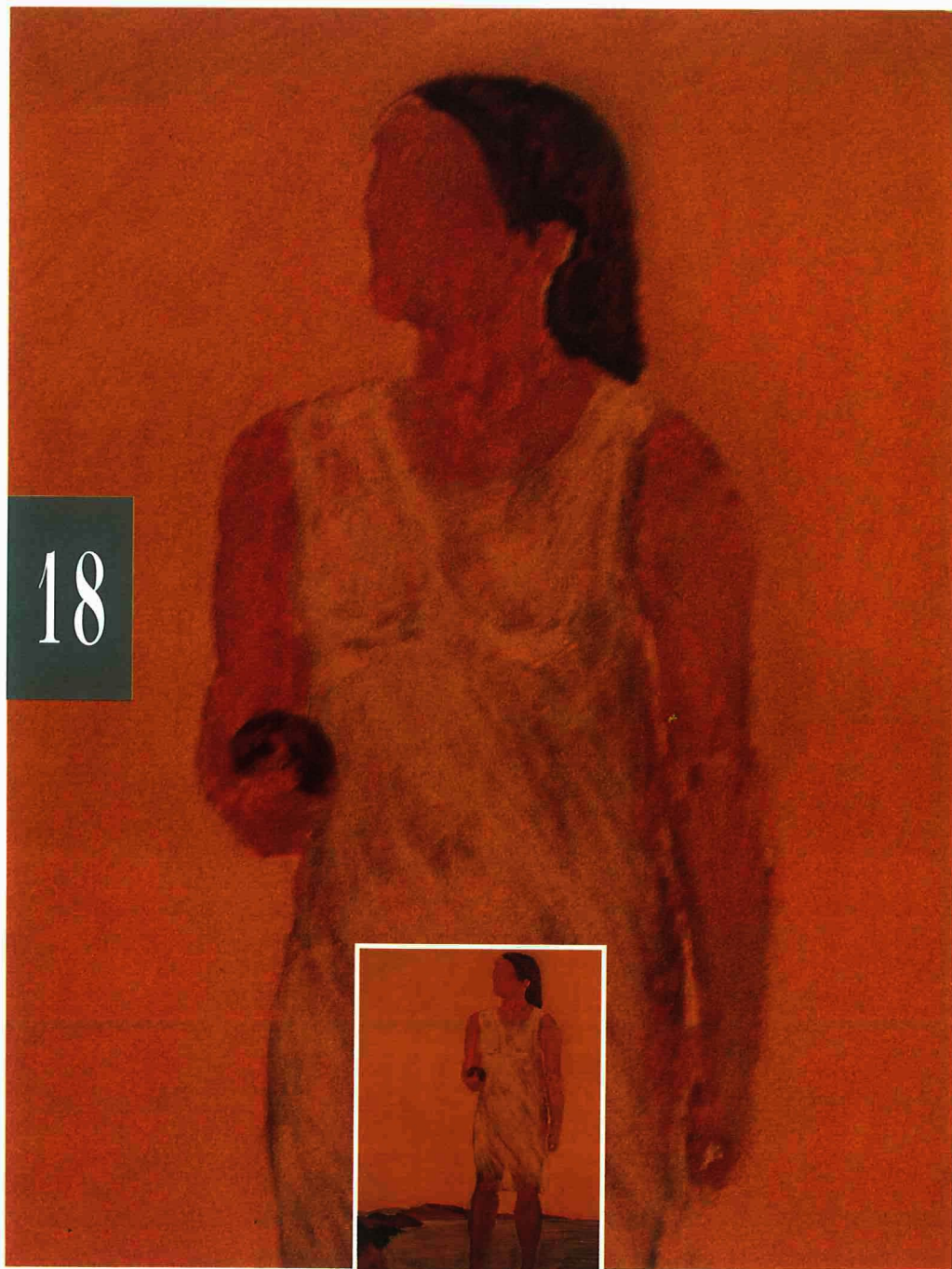


16



17





«Ελεύθερος Κόσμος», 24 Μαρτίου 1978

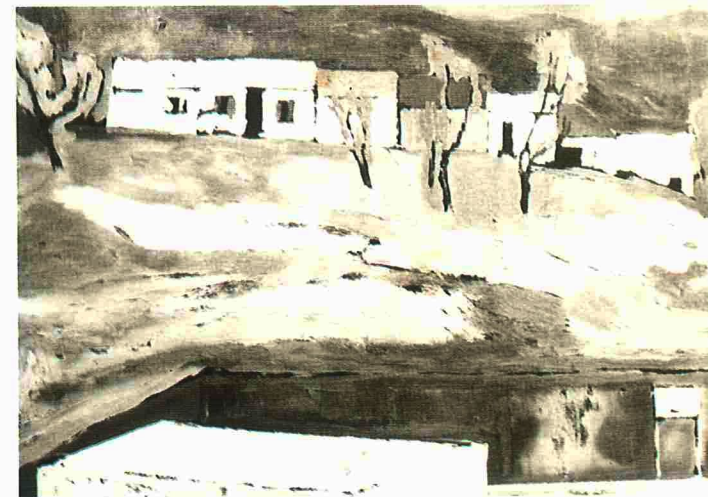
«Τοιχογραφίες» είναι ο γενικός τίτλος της έκθεσης της ζωγράφου και συντηρήτριας έργων τέχνης Μαρίας Ρουσέα γιατί εκθέτει πραγματικά τοιχογραφίες σε φορητό υποστήριγμα και σπουδές που προηγήθηκαν ή επηκολούθησαν των τοιχογραφιών αυτών. Βασικά το όλο θέμα ξεκινά από δυο παρεμφερή έργα που έγιναν για το Δημαρχείο Ζακύνθου και το οποίο κοσμούν σήμερα. Παριστάνουν καβαλάρηδες-φαντάσματα, παρουσίες ονειρικές με έντονα τα χαρακτηριστικά του μεταφυσικού. Στο υποσυνείδητο της ζωγράφου υποφώσκει το περίφημο μοτίβο των «Ιπποτών της Αποκάλυψης», που μ' έναν πραγματικά αποκαλυπτικό τρόπο εκδηλώνεται στους καβαλάρηδες που προαναφέραμε.

Και η μεν «Αποκάλυψις» του Ιωάννου παρουσιάζει τους ολέθριους Ιππότες της καταστροφής να παίρνουν εντολές εξόντωσης του κόσμου και να ξανοίγονται με δραματικό κεραυνοβόλημα για να επιτελέσουν το έργο τους. «Και ειδον, και ιδού ίππος λευκός, και ο καθήμενος επ' αυτόν έχων τόξον... και εξήλθεν νικών και ίνα νικήσῃ...» (Αποκ. 6, 2-3). Αναφέρονται ακόμη ένας «ίππος πυρρός» τον οποίον ιππεύει ο ιππότης του πολέμου, ένας «ίππος μέλας» με τον ιππότη της δικαιοσύνης και τέλος ο «χλωρός ίππος» στη ράχη του οποίου κάθεται ο θάνατος. Στο έργο της Ρουσέα τα τρομερά αυτά όντα δεν είναι τόσο συγκεκριμένα, δεν ξεκαθαρίζονται στις ιδιότητές τους, ίσως γι' αυτό είναι ακόμη εφιαλτικότερα. Τα ανώνυμα χαρακτηριστικά τους και η παραμόρφωση των προσώπων τους τους προσδίδουν μια έντονη αινιγματικότητα, που επαυξάνεται από την αντιρρεαλιστική, σχεδόν εξωπραγματική, απόδοσή τους. Σε μια περίπτωση είναι σαν να σχηματίστηκε η μορφή από τα σύννεφα του ουρανού και τείνει να διαλυθεί μπροστά στα μάτια μας.

Από την άλλη μεριά υποφώσκει εδώ το παλιό θέμα του «σιωπηλού και άγνωστου Ιππότη-φάντασμα», που όπως το «Πλοίο-φάντασμα» και άλλα παρεμφερή, απασχόλησαν κατά καιρούς την τέχνη και τη λογοτεχνία. Ο «Ιππότης της Νύχτας» του Χανς Τόμα ή ο «ιππότης-θάνατος» του Άρνολντ Μπαϊκλιν ανήκουν στα κλασικά αριστουργήματα αυτού του είδους.

Η Μαρία Ρουσέα αποκαλύπτει το δικό της όραμα δημιουργώντας το ίδιο δέος, που συνεπάγεται η θέαση ή και η σκέψη των φοβερών ή αινιγματικών μορφών που προαναφέραμε. Οι δικοί της ιππότες είναι βγαλμένοι μέσα από το χάος της υπαρξιακής της αγωνίας και βρίσκουν απ' ευθείας είσοδο στο δικό μας υπαρξιακό χάος. Είναι βέβαια και ο τρόπος με τον οποίο συλλαμβάνονται και αποδίδονται οι μορφές αυτές, που συμβάλλει ιδιαίτερα στην εκφραστική τους δυναμικότητα. Η ζωγράφος επιχειρεί μάλιστα μια σειρά από τρόπους. Όταν ζωγραφίζει το θέμα της α λα φρέσκο, αφήνει την επιφάνεια του να κομματιαστεί, να αλλοιωθεί, οπότε αποκτά τη χροιά του παλιού, του «στραπατασαρισμένου» από το χρόνο. Έτσι η εικόνα γίνεται ακόμη πιο εξωπραγματική. Σε άλλες περιπτώσεις οι μορφές συναρμολογούνται από στοιχεία αρνητικά ή θετικά με αποτέλεσμα να αποκτούν το χαρακτήρα της οπτασίας. Γενικά το στυλ της Ρουσέα είναι εξπρεσιονιστικού-ψυχογραφικού τύπου, οπότε το χρώμα παίζει ιδιαίτερο ρόλο με την ψυχικότητα που αποκτά.

Γενικά η δουλειά αυτή της άξιας καθ' όλα ζωγράφου, είναι πειστική προπάντων γιατί είναι πηγαία και ειλικρινής και γιατί προέρχεται από ένα πλούσιο βιωματικό απόθεμα. Η αληθινή τέχνη είναι πάντα μια εσωτερική υπόθεση. Αν δεν υπάρχει περιεχόμενο παραμένουν όλα «κύμβαλα αλαλάζοντα».



«Το Βήμα», 17 Ιανουαρίου 1958

Η Μαρία Ρουσέα παρουσιάζει για πρώτη φορά σε ατομική έκθεση 31 έργα της. Τοπία της Ζακύνθου, άνθρωποι και αντικείμενα είναι τα θέματά της, που τα χρησιμοποιεί με σεβασμό για να εκφράσει μια έντονη συναισθηματική διάθεση. Οι σεισμοί του 1953 συγκλόνισαν την ευαίσθητη αυτή κόρη της Ζακύνθου και της ενέπνευσαν δύο πίνακες, με συμβολικό και σχεδόν εφιαλτικό περιεχόμενο. Προτιμά κανείς στιγμές πιο ήρεμης φιλοπατρίας, που εκφράζονται με λυρικότερο τρόπο σε τοπία από τη Ζάκυνθο και αλλού, δοσμένα με πολλή λιπότητα. Αλλά και άλλες συνθετικότερες προσπάθειες, όπως η «Γυναίκα», τα «Αντικείμενα στο κόκκινο», είναι μνύματα για μια ενδιαφέρουσα ζωγραφική φύση που εξελίσσεται διαρκώς.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ



«Η Αυγή», 31 Ιανουαρίου 1958

Η Μαρία Ρουσέα δείχνει στα τριάντα περίπου έργα διάφορα στάδια της δουλειάς της. [...] Η τελευταία δουλειά της δείχνει δυνατότητες εξέλιξης. Το «τοπίο» με τη συνεπή απλοποίηση και την τονική του ενότητα, τα «αντικείμενα στο κόκκινο» με την τολμηρή σύνθεση και το παλλόμενο σε λεπτές μεταλλαγές κόκκινο, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα για τις δυνατότητες αυτές. Θα χρειαστού όμως να δώσουμε κάποια περισσότερη προσοχή στο σχέδιο ως και στην ποιότητα του χρώματός της που παρ' όλων την ευαισθησία του παραμένει συχνά επιφανειακό.

ΤΩΝΗΣ Π. ΣΠΗΤΕΡΗΣ



«Τα Νέα», 24 Ιανουαρίου 1958

Το πλεονέκτημα της νέας ζωγράφου Μαρίας Ρουσέα είναι η ικανότητά της να δουλεύει το χρώμα όχι σαν υπόσταση αφηρημένη που έρχεται απλώς να χρωματίσει το σχέδιο, μα σαν υπόσταση πλαστική καθεαυτή. Το ξεκαθάρισμα αυτής της απόψεώς της το βρίσκουμε στα τελευταία τοπία της που έχουν μια πυκνότητα χρωματική και έναν απλό ρυθμό στην σύνθεση, απ' τον οποίο κυρίως επιζητείται και η εκφραστική τοποθέτηση του έργου. Συγχρόνως η Μ. Ρουσέα στρέφει την προσοχή της σε ένα άλλο πρόβλημα που μέσα από τη λύση του ακριβώς βρίσκεις την έννοια και τη δυνατότητα του ρυθμού της. Μελετά το χρώμα από την άποψη των ποσολογικών σχέσεών του, πώς μπορεί να στηρίξει μια μεγάλη ενιαία επιφάνεια με ωρισμένα σημεία, και πώς αυτή η μεγάλη επιφάνεια μπορεί μετά να της χρησιμεύσει αντίστοιχα για να προβάλει και να αξιοποιήσει ρυθμικά και πλαστικά τα άλλα σημεία του έργου.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ



«Καθημερινή», 14 Απριλίου 1978

Πραγματική δουλειά τοιχογραφίας-φρέσκο είναι τα έργα της Μαρίας Ρουσέα στο «Θόλο». Με την τεχνική των αποτοιχίσεων η ζωγράφος μπόρεσε να μεταφέρει τα έργα της αυτά αποτέλεσμα μιας σοβαρής και μακροχρόνιας έρευνας πάνω στην τοιχογραφία. Η δουλειά της αυτή, διατηρώντας την υφή του πολυκαιρινού τοίχου, δίνει την ιδέα για το πόσο θα κέρδιζαν αισθητικά τα σύγχρονα κτίρια από την χρησιμοποίηση τοιχογραφιών φτιαγμένων όμως από επαίοντες ανανεωτές του είδους όπως η Μαρία Ρουσέα.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

«Ζυγός», 1984

Και ενώ η τοιχογραφία, σαν νωπογραφία, κάθικε πια, φτώχινε ο κόσμος μας ακόμη περισσότερο. Η αναπόλησή της από τη Μαρία Ρουσέα είναι μια πραγματική αναλαμπή – σαν να πρόκειται για μια στιγμή νεκρανάστασης. Η Μαρία Ρουσέα χρησιμοποιεί δυο στρώματα αμμοκονιάματος, από τα οποία το πρώτο αποτελείται από δύο μέρη χοντρόκοκκης («γλυκιάς», ποταμίσιας) άμμου και ένα ασβέστη, ενώ το δεύτερο, που είναι πιο λεπτό, αποτελείται από ένα μέρος ασβέστη, ένα μέρος λεπτόκοκκης άμμου (και ίσως και λίγη μαρμαρόσκονη). Σε όλες τις περιπτώσεις έχει σημασία ο ασβέστης να προέρχεται από παλιό σβήσιμο. Το τελευταίο στρώμα αξιοποιείται για τη ζωγραφική απεικόνιση ενώ είναι ακόμη νωπό (νωπογραφία, φρέσκο) Πάνω από το δεύτερο στρώμα μπορεί να τοποθετηθεί ένα τελευταίο επίχρισμα από παχύ ασβέστη (scialbatura). Τα χρώματα εδώ είναι γαιώδη και η ανάμιξή τους γίνεται με νερό. Στα τελευταία νωπογραφικά έργα της Ρουσέα (1981-1982) κυριαρχεί βασικά ένα μοτίβο: Νεκρές φύσεις από διάφορα φρούτα αποτελούν το πρώτο εικονιστικό πλάνο, ενώ το δεύτερο διαγράφεται από κάποιες απόμακρες ακτές. Η θάλασσα, γαλάζια ή κάτασπρη, αποτελεί το φόντο (κάμπο) της νεκρής φύσης.

Τη βάση αυτού του τύπου της έκφρασης αποτελεί, χωρίς αμφιβολία, το βίωμα των νησιών, της θάλασσας και γενικά του χθόνιου χαρακτήρα ενός πρωτογενούς και παρθενικού περιβάλλοντος. Έτσι το φρέσκο, με την «γαιώδη» υφή του, ενδείκνυται ιδιαίτερα για την αποτύπωση αυτού του βιώματος. Πραγματικά η νωπογραφία, από την ίδια της τη φύση, συνδέεται με τη γη και με τα στοιχεία της. Χαρακτηρίζεται από μεγάλη αμεσότητα και φέρει τη σφραγίδα της αιωνιότητας. Αυτή την αμεσότητα επιδιώκει επίσης η Ρουσέα. Γι' αυτό προσαρμόζεται στο ρυθμό αποξήρανσης της νωπής επιφάνειας και με γρήγορες πινελιές αποδίδει το μοτίβο της για να μην επανέλθει και πάλι όταν θα είναι η επιφάνεια κιόλας ξηρή. Γενικά, έχει κανείς την εντύπωση ότι αυτό που ενδιαφέρει τη ζωγράφο είναι τόσο η παράδοση μιας καταξιωμένης τεχνικής όσο και η αναφορά σ' έναν κόσμο μιας χρυσής ακόμη εποχής, στην οποία η αμεσότητα και η γνησιότητα ήταν αρετές αυτονόητες.

Θυμάται κανείς τα θαύματα των μνημειακών τοιχογραφιών του παρελθόντος και κυρίως τις συνθέσεις που αναλογούν σ' εκείνες της Ρουσέα: οι πομπιανές τοιχογραφίες προπάντων, που για πρώτη φορά επεκτείνονται σε λυρικά θέματα κάθε λογής και σε απεικονίσεις νεκρών φύσεων, προσφέρονται άμεσα για συσχετισμό. Όμως οι νεκρές φύσεις της Ρουσέα δεν είναι μόνο διακόσμηση. Αποβλέπουν στην έκφραση ενός ορισμένου χώρου τον οποίο και ερμηνεύουν. Αποπνέουν το πνεύμα της νησιώτικης Ελλάδας, που εμπνέει τα ίδια τα θέματά της. Ο παράγοντας φως, από την άλλη πλευρά, δρα σχεδόν μ' ένα λανθάνοντα τρόπο. Το φως, διάχυτο, εξουδετερώνει το χρώμα της θάλασσας, εντείνει όμως τη χρωματικότητα των αντικειμένων που προβάλλονται σ' αυτήν. Έτσι έχουμε μια υπαιθριστική διάθεση, με τάση προς τον ιμπρεσιονιστικό εξπρεσιονισμό, ενώ η αναφορά στην παράδοση κάνει τη ζωγραφική της Ρουσέα να είναι ταυτόχρονα ζωντανό παρελθόν και παρόν.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΔΑΚΗΣ

26



Μιά συχώνευση μίε το ΧΑΟΣ,
 γίωμ μιά ΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ από
 τό ΧΑΟΣ: γιόφυλλα, κοκκινόχωμα,
 σειβμοί, ΠΑΤΡΙΔΑ, ...

ΜΑΡΙΑ



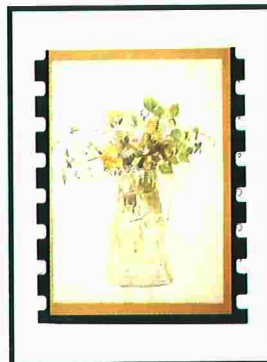
ΡΟΥΣΣΕΑ

ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ από πατέρα ζωγράφο, παντρεύτηκε τον Κώστα Μπάρμπα, ζωγράφο. Διπλωματούχος ζωγράφος της Ανωτ. Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών (1951-1955). Έπαινος για τη σπουδή υπαίθρου και γυμνού. Δίπλωμα καθηγήτριας τεχνικών μαθημάτων και θεωρητικών της Ανωτ. Σχολής Καλών Τεχνών (1955). Υπήρξε σύεδρο μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, μέλος του Συνδέσμου Διπλωματούχων Α. Σ. Κ. Τεχνών, μέλος άλλοτε του Καλλιτεχνικού Σωματείου Ελληνίδων και μέλος άλλοτε της Διεθνούς Μορφωτικής Ομοσπονδίας Γυναϊκών Ελλάδος.

Από το 1962 μέχρι το 1965, διατέλεσε υπότροφος του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (Ι. Κ. Υ.) .

Έκανε τριετείς σπουδές και έλαβε δίπλωμα από το Istituto Centrale del Restauro της Ρώμης, σπούδασε τοιχογραφία (Fresco) στη Scuola San Giacomo της Ρώμης και συντήρηση πινάκων σε μουσαμά το 1963 στο Dornier Institut του Μονάχου.

Δίδαξε στον Αθηναϊκό Τεχνολογικό Όμιλο, στις Σχολές Δοξιάδη από το 1970-1976 και διηύθυνε το Εργαστήριο Συντήρησης κι Αντιγραφής Έργων Τέχνης. Δίδαξε ζωγραφική στη Ν. Ε. Λ. Ε. Ζακύνθου, με την ιδιότητα της της ζωγράφου εξειδικευμένης στην τοιχογραφία σε νωπό ασβεστοκονίαμα καθώς και τη γενική συντήρηση έργων τέχνης.



27

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

1) Ομαδικές

Πανελλήνιες Ζαππείου από το 1955 έως το 1967 και το 1975 και 1976.
Επτανησίων Καλλιτεχνών Ζαππείου (1964).
Νέων Καλλιτεχνών «Ζυγού» (1958-1959).
Υπερωκεανίου «Ολύμπια» στη Νέα Υόρκη (1959).
Δήμου Θεσσαλονίκης (1958).
Γκαλερί «Κόσμος» (1966).
Γκαλερί «Σάρλα» (1967).
Καλλιτεχνικού Σωματείου Ελληνίδων σε Αθήνα κι Επαρχία από το 1968.
Πανιόνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (1986).
Δεύτερη Πανιόνια Έκθεση Εικαστικών Τεχνών στην Κέρκυρα (1988).
Δεύτερη Επτανησιακή Έκθεση Εικαστικών Τεχνών στην Πάτρα (1987).
Έκθεση Ζακυνθινών Ζωγράφων στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων (1987).
Μερικές εκθέσεις της Διεθνούς Γυναικείας Μορφωτικής Ομοσπονδίας.
Διεθνές Κέντρο Εικαστικών Τεχνών «Αέναον», Αθήνα, 1993.

2) Ατομικές

Γκαλερί «Κούρος», Αθήνα, 1958 (Πίνακες με λάδι σε μουσαμά).
Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου, 1962 και 1968 (Πίνακες με λάδι και ακρυλικό σε μουσαμά).
Νέα Γκαλερί, Αθήνα, 1970 (Λάδι και ακρυλικό).
Γκαλερί «Θόλος», Αθήνα, 1979 (Ακρυλικό, νωπογραφίες, σινική).
Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου, 1981 (Ακρυλικό, νωπογραφίες, σινική).
Γκαλερί «Ζυγός», Αθήνα, 1983 (Νωπογραφίες, ακρυλικό).
Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου, 1983 (Νωπογραφίες, ακρυλικό).
Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου, 1987 ([30 Χρόνια Ζωγραφική] αφιέρωμα στο Χρ. Ρουσέα).
Πολιτιστικό Κέντρο Θεάτρου «Πύλη», Αθήνα, 1986 (Αναδρομική).
Κατάστημα «Νότα», Ψυχικό 1987 («Αφιέρωμα στη Γυναίκα».)
Ξενοδοχείο «Στράντα Μαρίνα», Ζάκυνθος, 1989.
Πνευματικό Κέντρο Ζακύνθου, 1992 («Έτος Κάλβου», πίνακες σχετικοί με την ποίησή του).

28

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Ζακυνθιακών Σπουδών, των Φίλων του Μουσείου Σολωμού κι Επιφανών Ζακυνθίων, της άλλοτε Ζακυνθινής Πολιτιστικής Κίνησης, της Κινηματογραφικής Λέσχης Ζακύνθου, της Εταιρείας Προστασίας Περιβάλλοντος Ζακύνθου, του Μουσικού Ασκηταριού της Ζάκυνθος του Θεάτρου της Ζάκυνθος και της Πανελληνίας Ένωσης Συντηρητών Αρχαιοτήτων.

ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ:

ΣΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΖΑΚΥΝΘΟΥ (τοιχογραφίες σε φορητό υποστίριγμα), στη Νομαρχία και τη Βιβλιοθήκη Ζακύνθου (ζωγραφική σε μουσαμά, λάδι), στο Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας και στο υποκατάστημα Ζακύνθου της Τράπεζας Πίστωσης.

Μια τοιχογραφία της υπάρχει στην Εθνική Πινακοθήκη και το Μουσείο Σούτζου ενώ μια άλλη κοσμεί το Ξενοδοχείο «Diana» στη Ζάκυνθο.

Πολλά έργα της βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό ενώ έχει εικονογραφήσει πολλές ποιητικές συλλογές κ.λπ. Ζακυνθίων ποιητών και λογοτεχνών.



29

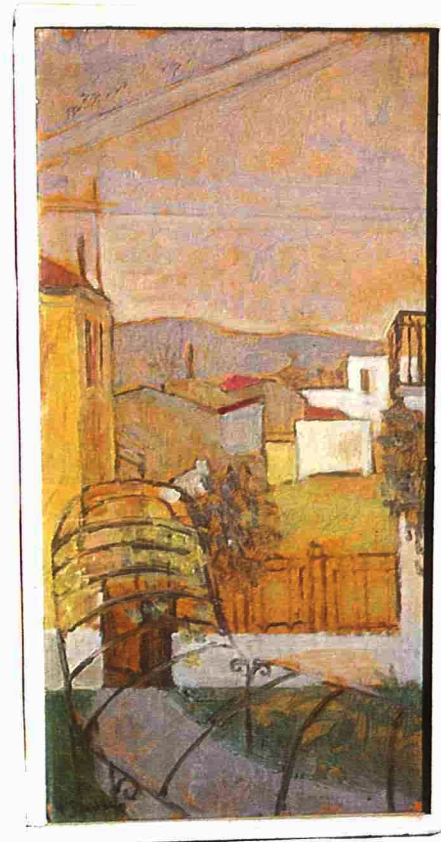
30



31



Μιά γένση από ζωτικέμένα ή
μορφές ανδρώπων, σχήματα
ΓΗΣ ή ΘΑΛΑΣΣΑΣ, εφιάλτες,
προσδοκίες, Άγαπες...



Γέτοι φεύγοντας
 ελπίζω τή ΖΑΚΥΝΘΟ μαζί μου
 ή μαζί τή λαχτάρα να
 ΖΟΓΡΑΦΙΣΩ,



Τα έργα της *Μαρίας Ρουσέα* που παρουσιάζονται εδώ προέρχονται από τις ενότητες:

- *Κοπέλλες της Ζακύνθου* (πάνω στο έργο του Α. Κάλβου),
1962-1965

- *Τα άλογα*, 1969-1974

- *Πορητές τοιχογραφίες με φρούτα*, 1980

- *Πάρδος Χρόνου και η ξύλινη Σοργόνα*, 1984-1991

Επίσης παρουσιάζονται και έργα εκτός ενοτήτων.

Εκδόσεις Περίπλους, Αθήνα, 1993

Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ.: 8819780

Επιμέλεια, Lay out: **Διονύσης Κωνσταντόπουλος**

Διαχωρισμοί, Φιλμς: Μπάστας-Πλέσσας ΑΒΕΕ,

Ηρούς 21, τηλ.: 5135325

Στοιχειοθεσία, D.T. P.: Ααγής Εκδοτική ΕΠΕ,

Θεμιστοκλέους 34, τηλ.: 3647338

GRAHAM SWIFT

ΕΝΟΛΟΧΕΙΟ

Μετάφραση: Ερρίκος Μπελιές

ΤΗΝ ΗΜΕΡΑ ΠΟΥ ΜΕ ΑΦΗΣΑΝ απ' το νοσοκομείο, πήγα ένα μεγάλο περίπατο στους δρόμους. Οι άνθρωποι μου φαίνονταν πολύ απόμακροι και πολύ δυσαρεστημένοι με τον εαυτό τους. Παρατήρησα ότι δεν βρήκα σχεδόν κανέναν που να μην είχε έκδηλα τα σημάδια έντασης, φόβου κι ανησυχίας. Κι εγώ φαινόμουν κατά κάποιον τρόπο ανώτερός τους, σαν εκείνοι να ήτανε νάνοι κι εγώ μεγαλόσωμος — σαν να έβλεπα από ψηλότερα τα πράγματα. Και κάθε τόσο — σπάνια, βέβαια — φαινότανε να υπάρχουνε και άλλοι ψηλότεροι κι οξυδερκέστεροι άνθρωποι που έδειχναν ικανοί, εάν το ήθελαν, ν' αναλάβουνε τους άλλους, να τους καθοδηγούν και να τους παρηγορούν.

Επέστρεψα την επομένη, όπως το είχα υποσχεθεί, ν' αποχαιρέτησω τον δρ. Αζίμ, ο οποίος έλειπε για δουλειά έξω από το νοσοκομείο την ημέρα που με άφησαν. Του είπα:

— Θέλω να σας πω ότι σας είμαι ευγνώμων για όσα κάνατε. Και θέλω να σας πω ότι θαυμάζω τη δουλειά που κάνατε κι εσείς και το προσωπικό σας.

Χαμογέλασε κι έδειξε κολακευμένος. Συνέχισα τον αποχαιρετιστήριο λόγο μου:

— Τώρα βλέπω, είπα, πού έκανα το λάθος. Είναι πεντακάθαρο. Εσείς είσατε από τους ανθρώπους που ενδιαφέρονται για τους άλλους, χωρίς ν' απαιτούν οι άλλοι να ενδιαφέρονται γι' αυτούς. Είναι τόσο απλό.

Και μετά είπα:

— Εγώ ήμουν ευτυχισμένος εδώ. Και το πρόσωπο του δρ. Αζίμ έλαμψε και με χαιρέτησε δια χειραφιάς όταν έφευγα. Κι εγώ υποσχέθηκα στον εαυτό μου ν' αναλάβω κάποιον αντίστοιχο ρόλο κάποια μέρα.

ΠΕΡΑΣΑ ΤΡΕΙΣ ΜΗΝΕΣ στο νοσοκομείο, όπου είχα μπει λίγες ημέρες μετά το θάνατο της μητέρας μου. Η αστυνομία με είχε μαζέψει από το δρόμο, διότι φώναζα δυνατά κι αναστάτωνα τους περαστικούς. Νομίζανε πως ήμουνα μεθυσμένος ή νιοπαρισμένος. Αλλ' όταν αποδείχθηκε πως κανένα απ' τα δύο δεν ήτανε ο λόγος, με πήγανε στον δρ. Αζίμ και τους συνεργάτες του.

Η αστυνομία με πήγε μέχρι την είσοδο του νοσοκομείου και η λεγόμενη «θεραπεία» μου έμοιαζε με ανάκριση για έγκλημα. Σαν να ήμουν ο ύποπτος και το μόνο που θα έπρεπε να κάνω — για να γλιτώσουμε όλοι από χρονοβόρες διαδικασίες — ήτανε να ομολογήσω. Οι γιατροί μου δίναν ένα ερωτηματολόγιο, σαν ανάκριση, και αν δεν έβρισκα τις σωστές απαντήσεις, αναστέναζαν απογοητευμένοι, με μπουκώνανε με πρεμιστικά και μ' άφηναν μέχρι την επόμενη συνάντηση. «Εάν, μετά από κάποιο σημείο, καταφύγουνε σε σκληρότερες μεθόδους;», αναρωτιόμουνα.

Γι' αυτό ήτανε μεγάλη ανακούφιση, τόσο για μένα όσο και γι' αυτούς, όταν είπα:

— Είναι γεγονός πως ήθελα να σκοτώσω τη μητέρα μου.



Κατά κάποιο τρόπο, δεν νομίζω πως αυτό άλλαξε τίποτα. Εννοώ, που το ξεστόμισα. Αλλά οι γιατροί έδειξαν ικανοποιημένοι και άρχισαν να πασχίζουνε για το καλό μου· και από εκείνη την ημέρα, οι σχέσεις μου μαζί τους άλλαξαν. Γίνανε πιο φιλικοί και άρχισαν να μ' εμπιστεύονται. Τότε ήτανε που άρχισα κι εγώ να τους θαυμάζω.

Μόνον ένα πράγμα τους απογοήτευσε: ότι δεν μπορούσα ν' απαντήσω στην επόμενη τους ερώτηση, «Γιατί να τη σκοτώσεις; Δεν αγαπούσες τη μητέρα σου;».

Ήτανε το δεύτερο σκέλος της ερώτησης που με τάραζε. Η πρώτη μου αντίδραση ήτανε να θυμώσω μαζί τους. Την αγαπούσα πάρα πολύ. Αλλά είδα ότι αυτό θα μ' έρριχνε σε παγίδα. Γι' αυτό άρχισα να τους διηγούμαι πώς μας εγκατέλειψε ο πατέρας μου πριν από τρία χρόνια. Η μητέρα κι εγώ έπρεπε να φροντίζουμε ο ένας τον άλλον. Πώς, αν λάβουμε υπόψη μας την κατάσταση, καταφέραμε να είμαστε ευτυχισμένοι, κι εγώ έφτασα να χαίρομαι (αν και δεν τους το είπα αυτό) που ο πατέρας είχε φύγει. Και πώς άρχισα να παραξενεύω, πώς άρχισα να έχω αυτές τις παραισθήσεις, που δεν εξηγούνται εύκολα, ότι η μητέρα ήθελε να μου κάνει κακό.

Όπως, κάποτε άρχισα να θυμώνω μαζί της και μετά, καθώς τα συναισθήματά μου χειροτέρευαν, άρχισα να εύχομαι το θάνατό της. Οπότε και πέθανε στ' αλήθεια.

Όπως μου είπανε, τη σκότωσε στην κεντρική οδό εν' αυτοκίνητο, το οποίο μάλιστα δεν έτρεχε και πολύ. Αλλά πέθανε. Κι εγώ έπρεπε να πάω στο νοσοκομείο να την αναγνωρίσω.

Αλλά οι γιατροί λέγαν:

– Εάν φοβόσουνα τη μητέρα σου, εάν νόμιζες ότι θα σου έκανε κακό, γιατί δεν την άφηνες και να φύγεις μακριά;

Δεν απαντούσα σ' αυτό. Και όταν η συζήτηση έφτανε σ' ετούτο το σημείο, ήξερα ότι ερχόταν η στιγμή να μου κάνουνε την ένεση.

Έτσι, δεν τους αποκάλυπα ποτέ γιατί ακριβώς ήθελα να σκοτώσω τη Μητέρα, όμως τα υπόλοιπα που είπα τους βοήθησαν πολύ, διότι οι σχέσεις μας, όπως προανέφερα, βελτιώθηκαν πολύ. Αρχίσαμε να μιλάμε για το «πρόβλημά μου» σαν να επρόκειτο για κάποιο τρίτο πρόσωπο που δεν ήτανε παρόν. Σταμάτησα να έχω εκείνες τις εξάρσεις πολυλογίας και να ξεσπάω απαρνήγορτος σε κλάματα για το θάνατο της μητέρας μου. Ο δρ. Αζίμ, ο οποίος είχε αναλάβει την περίπτωσή μου, είπε ότι σημείωνα πρόοδο. Κι εγώ συμφώνησα.

Κάποτε είπα στον δρ. Αζίμ:

– Δηλαδή, αυτό είν' όλο κι όλο; Με βάλαν εδώ μέσα – αυτοί που με περνάνε για τρελό – επειδή ήθελα να σκοτώσω τη μητέρα μου;

Ο δρ. Αζίμ χαμογέλασε και πήρε μια έκφραση που σήμαινε ότι δεν θα έπρεπε να υπεραπλουστεύουμε τα πράγματα.

– Όχι, δεν είναι η επιθυμία σου να σκοτώσεις τη μητέρα σου που σ' έφερε εδώ. Είναι η ενοχή σου γι' αυτή την επιθυμία.

Κι εγώ του είπα:

– Δηλαδή, η απάντηση είναι ότι θα έπρεπε να χαίρομαι που η μητέρα μου πέθανε και η ευχή μου πραγματοποιήθηκε;

Χαμογέλασε και πάλι. Ένα χαμόγελο καθησυχαστικό.

– Δεν είναι τόσο απλό. Υπάρχουνε πολλών ειδών ευχές...

Έπειτα ακολούθησε μία περίοδος πέντε-έξι εβδομάδων – την οποία θεωρώ από τις καλύτερες της ζωής μου – όπου, αφού η κυρίως θεραπεία μου είχε τελειώσει, έπρεπε να συνέλθω αργά-αργά, όπως κάθε ασθενής που είναι στην ανάρρωση. Ήτανε καλοκαίρι και περνούσα τον καιρό μου καθισμένος στο γκαζόν

του νοσοκομείου, παρατηρώντας τους άλλους ασθενείς, μιλώντας με τον δρ. Αζίμ, και απορώντας γι' αυτές μου τις ενοχές και τις κρυφές επιθυμίες.

Μου φαίνεται ότι δεν υπάρχει άνθρωπος στη γη που να μην κουβαλάει μέσα του κάποια ενοχή· κι αυτή η ενοχή είναι πάντα μια ένδειξη απαγορευμένης ευτυχίας. Στο βάθος της ενοχής καθενός κρύβεται η χαρά, και στο βάθος της δυστυχίας λόγω ενοχής κρύβεται η ευτυχία.

Ίσως δεν υπάρχει λύση σ' αυτό. Κι όμως, θα υπάρχει σίγουρα κάποιος ο οποίος θα προσπάθησε να καταλάβει την ενοχή μας και να μην την κατηγορήσει. Θα πρέπει να υπάρχουνε χώροι, όπου μπορούμε να πάμε και να εκφράσουμε τις απαγορευμένες επιθυμίες μας· θα πρέπει να υπάρχουνε χώροι όπου θα συμπεριφερθούν όπως πρέπει στ' απαγορευμένα μας όνειρα. Θα πρέπει να υπάρχει κάποιος χώρος όπου θα παρέχεται μέρμινα.

Και τότε αισθάνθηκα προνομιούχος που βρισκόμουνα σ' εκείνο το μέρος και υπερήφανος που είχα γνωρίσει τον δρ. Αζίμ και τους συνεργάτες του· και είχα την αίσθηση που κάθε τρόφιμος νοσοκομείου σε ανάρρωση δοκιμάζει, ότι δηλαδή ήμουν ο ξεχωριστός, ο τυχερός. Λοιπόν, είναι πιθανότατο η φιλοδοξία μου να γίνω ξενοδόχος να γεννήθηκε προτού βγω από την πύλη του νοσοκομείου.

Όμως δεν νομίζω ότι εκείνη τη δεδομένη στιγμή που έβγαινα απ' το νοσοκομείο κάτι τέτοιο το είχα σχεδιάσει, άλλωστε δεν είχα και τη δυνατότητα να το πραγματοποιήσω. Οι προσπάθειές μου ωρίμασαν αργά-αργά. Για πολλά χρόνια είχα μια μικρή καφετέρια, αγορασμένη με τα λεφτά που μου άφησε η Μητέρα – καθόλου διαφορετική απ' τις χιλιάδες καφετέριες. Προσπάθησα να μάθω τους πελάτες μου, να τους κάνω να αισθανθούν ότι μπορούν να συζητούν τα πάντα μαζί μου κι εγώ να τους ακούω· και ορισμένοι απ' αυτούς το εκτιμήσαν, ενώ άλλοι αντιδράσανε και δεν ξαναπατήσανε στο μαγαζί.

Επίσης, μη νομίζετε ότι δεν πέρασε αρκετός καιρός και ότι δεν έζησα διάφορες καταστάσεις από την ημέρα που βγήκα από το νοσοκομείο μέχρι την ημέρα που άνοιξα το ξενοδοχείο μου. Η γυναίκα μου με βοήθησε στην καφετέρια, έρριξε μάλιστα και όλες τις οικονομίες της στην επιχείρηση. Είναι αλήθεια ότι ο γάμος μας δεν πήγε καλά. Δεν είμαστε ευτυχισμένοι. Όμως εγώ είχα μάθει να είμαι ψυχραιμός με τη δυστυχία. Η γυναίκα μου, η Κάρολ, συχνά μου έλεγε ότι της συμπεριφερόμουνα σαν να ήτανε παιδί· υπήρξα πολύ προστατευτικός και πολύ συγκαταβατικός μαζί της. Το περίεργο είναι πως εγώ πίστευα ότι συνέβαινε το ακριβώς αντίθετο.

Όταν χωρίσαμε, αποφάσισα να μην ξαναπαντρευτώ. Αγόρασα μία άλλη καφετέρια, σε καλύτερο προάστιο, με δωμάτια από πάνω, και τη μετέτρεψα σε πανσιόν. Για πολλύν καιρό – μέχρι ν' αρχίσω να έχω κέρδος – τα έκανα όλα μόνος μου. Αλλά ήμουνα πολύ καλός. Ανακάλυψα ότι είχα φυσικό ταλέντο σε ορισμένες δουλειές – μαγείρεμα, στρώσιμο κρεβατιών, πλύσιμο ρούχων – που τις είχα μάθει καλά μετά από τόσα χρόνια συγκατοίκησης με τη Μητέρα. Δεν νομίζω ότι αισθάνθηκα ποτέ μοναξιά επειδή δεν είχα τη γυναίκα μου. Ποτέ δεν αισθάνεσαι μοναξιά όταν έχεις να φροντίσεις όλον αυτό τον κόσμο της καφετέριας και της πανσιόν. Μετά από λίγο καιρό είχα τη δυνατότητα να προσλάβω δύο άτομα κι αυτό μου επέτρεψε να έχω μέρα παρά μέρα ελεύθερο το απόγευμά μου – να επισκέπτομαι τον τάφο της μητέρας μου και, κάποια μέρα, να πάω να βρω τον δρ. Αζίμ, για τον οποίο λυπήθηκα όταν έμαθα ότι είχε αποσυρθεί λόγω κλονισμένης υγείας και τα ίχνη του είχαν χαθεί.

ΠΕΡΑΣΑΝ ΠΟΛΛΑ ΧΡΟΝΙΑ φαινομενικά ήρεμα, αν και με πολλή δουλειά. Όμως πάντα είχα την αίσθηση ότι κάτι περίμενα, ότι μετρούσα το χρόνο. Η φιλοδοξία μου για ένα ξενοδοχείο είχε παγιωθεί. Και ήξερα ότι θα 'ρχότανε μια στιγμή που η χρονική περίοδος – πάνω από τριάντα χρόνια – μεταξύ της εξόδου μου απ' το νοσοκομείο και της απόκτησης του ξενοδοχείου μου θα φαινόταν ασήμαντη: μια περίοδος προετοιμασίας, ο χρόνος που απαιτείται για να διανύσεις την απόσταση μεταξύ δύο σημείων.

Διότι θα πρέπει να καταλάβετε ότι η ιδέα μου ν' αποκτήσω ξενοδοχείο δεν ήταν απλώς από φιλοδοξία να μεγαλώσω την επιχείρησή μου. Ήταν ιδέα μεγαλοφυής. Δεν μ' ενδιέφερε απλώς να προσφέρω στέγη και τροφή, κάτι που, δόξα τω Θεώ, μπορούσα εύκολα να το κάνω. Ήθελα ένα ξενοδοχείο που να μοιάζει με το παλιό μου νοσοκομείο, χωρίς βέβαια τις πινακίδες του. Ένα ξενοδοχείο ευτυχίας.

Και τελικά, μετά από τόσα χρόνια αναμονής, αποταμιεύσεων κι ερευνών, το βρήκα: ένα οίκημα με δώδεκα δωμάτια σε μια δυτική πολίχνη, δίπλα σ' ένα ποτάμι. Οι προηγούμενοι ιδιοκτήτες του, που ήταν ντόπιοι, δεν είχαν — φαίνεται — τη φαντασία να διαβλέψουν τις δυνατότητές του. Μέσα σε πέντε χρόνια εγώ το μετέτρεψα σε πραγματικό καταφύγιο, όπου ο κόσμος ερχότανε χειμώνα-καλοκαίρι γι' αυτό που ονομάζεται — και πολλοί πελάτες χρησιμοποιούσαν τον όρο — «θεραπευτικές επισκέψεις». Νομίζω ότι ένα μέρος της επιτυχίας του οφειλότανε στην ύπαρξη του νερού. Μπροστά από το εστιατόριο υπήρχε γκαζόν με λευκοθαμμένες πολυθρόνες και τραπεζάκια· κι αμέσως μετά το ποτάμι. Και δεν υπήρχε ούτε ένα δωμάτιο σ' ολόκληρο το κτίριο που να μην ακούς το γλυκό ήχο του υδατοφράχτη. Στους ανθρώπους αρέσει να βρίσκονται κοντά στο νερό. Τους δίνει την αίσθηση ότι καθαίρονται, ότι εξαγνίζονται.

Όμως υπάρχουν δεκάδες μικρά ξενοδοχεία δίπλα σε ποτάμια σε πάμπολλες επαρχιακές πόλεις, άρα αυτό δεν εξηγεί την ειδική γοητεία που είχε το δικό μου ξενοδοχείο. Μου αρέσει ακόμα και σήμερα να πιστεύω πως όταν οι πελάτες περνούσαν το κατώφλι του δικού μου ξενοδοχείου, αισθανόντουσαν αμέσως ότι μπορούσαν ν' αφεθούν στα χέρια κάποιου που ενδιαφέρεται. Εγώ ήξερα πολύ καλά ότι «εκεί έξω» στη ζωή από την οποία ερχόντουσαν, υπήρχαν πολλά πράγματα — ένοχα πράγματα — που διστάζανε να τα παραδεχτούν, κι ερχόντουσαν για να ξεφύγουν απ' αυτά. Και κατά κάποιον τρόπο καταλάβαιναν ότι το ξέρω εγώ αυτό και ότι έδεικνα κατανόηση χωρίς να τους ψέγω ή να τους καταδικάζω. Και τους πρόσφερα μια εβδομάδα ή ένα δεκαπενθήμερο απελευθέρωσης. Όταν τους μιλούσα — διότι πάντα προσπαθούσα να πιάνω συζήτηση με τους πελάτες μου — αυτοί ξεπερνούσαν μ' ένα χαμόγελο θέματα που κάποτε (είμαι βέβαιος) τους είχαν κάνει να κλάψουν ή θέματα που δεν τολμούσαν να θίξουνε· κι αυτή η ατμόσφαιρα της αμεροληψίας, της αμνηστίας, ήτανε μέρος της θεραπείας.

Φυσικά, υπάρχουν πάντα και οι άνθρωποι που δεν θέλουν να μιλήσουν και δεν αποκαλύπτουν το παραμικρό. Αλλά τα πρόσωπά τους δείχνουνε πολλά. Όλοι χαμογελάνε στο ξενοδοχείο μου, ως κι αυτοί που φτάνουνε με κουρασμένη κι επιφυλακτική έκφραση στο πρόσωπο. Και αν αυτό δεν αποτελεί απόδειξη, μπορώ να δείξω τον κατάλογο όλων εκείνων που ήρθαν και ξαναήρθαν στο ξενοδοχείο μου — συχνά πολλές φορές μέσα στον ίδιο χρόνο — ή τα γράμματα που απευθύνανε προσωπικά σ' εμένα για να μου πούνε πόσο όμορφα περάσανε. Πολλοί απ' αυτούς — και δεν με νοιάζει να το παραδεχτώ — ήτανε άτομα με πολλά χρήματα και υψηλή κοινωνική θέση. Αλλά αυτό δεν είναι το σημαντικό. Το σημαντικό είναι πως αισθανόντουσαν ευγνώμονες σ' εμένα, ότι μου ήτανε πιστοί πελάτες, ότι εκτιμούσαν αυτό που τους προσέφερα.

Και δεν θα πρέπει να παραλείψω ν' αναφέρω την ειδική κατηγορία των πελατών που πάντα φρόντιζα με ιδιαίτερη διακριτικότητα, διότι γι' αυτούς το ξενοδοχείο μου ήταν ή ίδια η πηγή της ενοχής τους — και της ευτυχίας τους. Ενώ τα ζευγάρια — τους εραστές — που εμφανιζόντουσαν χωρίς να έχουν κάνει κράτηση και υπογράφευαν με το κοινότερο επί γης επίθετο — ψεύτικο βέβαια. Ποτέ δεν επέτρεψα στον εαυτό μου να νιώσουν αυτοί αμνηχανία. Αντίθετα, τους έδινα να καταλάβουνε με χιλιους έμμεσους τρόπους ότι ήξερα την αλήθεια κι όμως επέτρεπα — επικροτούσα — τις υπεκφυγές τους. Και όταν τους οδηγούσα στο δωμάτιό τους ήτανε σαν να τους έλεγα:

— Εμπρός, λοιπόν, ικανοποιήστε την επιθυμία σας, χορτάστε την απαγορευμένη σας απόλαυση.

Και θέλω να πιστεύω ότι στο δωμάτιο του δικού μου ξενοδοχείου, ακούγοντας το ήσυχο γουργουρητό του υδατοφράχτη, ήτανε πραγματικά ευδαίμονες.

Οι άλλοι πελάτες μου — εννοώ τα αξιοσέβαστα παντρεμένα ζευγάρια ή οι ανύπαντροι — δεν ενοχλούσαν με την παρουσία (εάν τη διαπίστωναν) αυτών των παράνομων εραστών ανάμεσά τους. Ή υποκρινόντουσαν πως δεν το έβλεπαν, ή μισοκλείνανε τα μάτια — κυριολεξία αυτό — μ' ένα είδος ικανοποίησης σαν να επρόκειτο για τον εαυτό τους. Λες και ανακουφίζοντουσαν, δικαιωνόντουσαν κατά κάποιον τρόπο μ' αυτό που συνέβαινε, ίσως και στο διπλανό τους δωμάτιο. Και ο λόγος είναι ότι όλοι μας, απαξάπαντες, αισθανόμαστε ένοχοι.

Βλέπετε, στο δικό μου ξενοδοχείο η στενοκεφαλιά κι ο συντηρητικισμός δεν είχανε θέση. Στο ξενοδοχείο μου όλα συγχωρούνταν.

Κι αυτό συνεχίστηκε για πολλά χρόνια. Οι πελάτες μου καθόντουσαν στο εστιατόριο ή σ' άσπρα τραπέζια με τις ομπρέλες. Χαζεύαν το ποτάμι που κελάρυζε δίπλα τους· ό,τι ήθελαν από περιποίηση το είχανε· κάνανε βόλτες και πηγαίνανε για ψάρεμα· αγόραζαν αντίκες από την πόλη· χαμογελούσανε και ξέραν ότι κάποιος τους φρόντιζε με τον καλύτερο τρόπο· κι έγραφαν γράμματα να μ' ευχαριστήσουνε και να μου πουν ότι θα ξανάρθουν.

Όμως κάποια μέρα εμφανίστηκε ένα ζευγάρι τελείως διαφορετικό από τ' άλλα. Όχι εμφανώς και με την πρώτη ματιά διαφορετικό: ο άντρας γύρω στα σαράντα και η γυναίκα έντονα μακιγιαρισμένη και πολύ νεότερη, ίσως είκοσι — πράγμα που έκανε φανερό το σκοπό της επίσκεψής τους. Αλλά δεν ήταν αυτό που τους έκανε να διαφέρουν από τ' άλλα ζευγάρια που δεν είχανε τον ίδιο σκοπό. Πρόσεξα ότι τα δικά τους πρόσωπα ήταν ιδιαίτερα επιφυλακτικά, ασυνήθιστα κουρασμένα και συνοφρωμένα σε σύγκριση με όλους σχεδόν τους πελάτες που περνούσανε για πρώτη φορά το κατώφλι μου. Είπα στον εαυτό μου ότι κι αυτοί θα ήτανε χαμογελαστοί την επόμενη μέρα. Και τους οδήγησα στο δωμάτιο έντεκα.

Αλλά δεν χαμογέλασαν ποτέ, η έκφρασή τους δεν χαλάρωσε καθόλου. Αυτό ήτανε το πρώτο που με ανησύχησε. Και η μελαγχολία τους γινότανε πιο έκδηλη από τον τρόπο που απέφευγαν τους υπόλοιπους πελάτες, μένανε στο δωμάτιό τους για ώρες και τρώγαν όταν η τραπεζαρία είχε τη λιγότερη κίνηση και στο πιο απόμακρο τραπέζι.

Σκέφτηκα: «Τι μπορώ να κάνω γι' αυτούς; Πώς μπορώ να τους βοηθήσω;».

Και το τρίτο πρωί, την ώρα που παίρνανε το πρωινό τους στην έρημη τραπεζαρία, μία από τις καμαριέρες μου με τράβηξε πίσω από το μπαρ και μου είπε:

— Κοπάξτε καλά εκείνο το κορίτσι.

Αυτό έπρεπε να γίνει προσεκτικά και με τη βοήθεια του καθρέφτη του μπαρ· αλλά ήξερα, επειδή κι εγώ είχα κάνει τις παρατηρήσεις μου, πού το πήγαινε η καμαριέρα, γι' αυτό της είπα ήσυχα, ανασπώνοντας αδιάφορος τους ώμους και με τόνο επιτημητικό για την περιέργειά της:

— Είναι πολύ νεότερη απ' όσο προσπαθεί να δείξει. Δεν είναι ούτε δεκαέξι. Κοπάξτε την καλά — και μετά κοπάξτε και τον άλλον.

Συνέχισα να κοπάζω. Και αφού δεν έκανα κανένα σχόλιο η καμαριέρα είπε:

— Βάζω στοίχημα πως είναι ο πατέρας της.

Δεν ξέρω γιατί δεν το είχα προσέξει, αφού τόσα χρόνια παρατηρούσα τα πρόσωπα των πελατών μου και είχα μάθει πολλά. Και δεν ξέρω γιατί απάντησα στην καμαριέρα μου:

— Ανοσιές.

Και δεν ξέρω γιατί από εκείνη τη στιγμή ένιωσα ν' απειλούμαι και να φοβάμαι μέσα στο ίδιο μου το ξενοδοχείο. Οι καμαριέρες είναι ανεκτικά, προοδευτικά άτομα — όπως άλλωστε το επιβάλλει το επάγγελμά τους — αλλά εκείνη η συγκεκριμένη καμαριέρα άρχισε να με κοπάζει αυστηρά, σαν να μην έκανα κάτι καλά, και αν δεν διορθωνόμουνα θα έπαιρνε την κατάσταση στα χέρια της.

Και δεν ήτανε μόνον οι καμαριέρες και το υπόλοιπο προσωπικό. Ήτανε κι οι πελάτες. Το κουτσομπολιό έδινε κι έπαιρνε. Με κοίταζαν με βλέμμα ερευνητικό, σαν να περίμεναν να κάνω κάτι. Αλλά εγώ δεν τα έβλεπα όλ' αυτά. Το μόνο που έβλεπα ήταν αυτά τα δύο άτομα, που τα πρόσωπά τους ήτανε τόσο απεγνωσμένα κι απαρνηγόρπη μέσα στο ευτυχισμένο ξενοδοχείο μου. Ήθελα να τους μιλήσω, να τους κάνω να μου εξομολογηθούν το πρόβλημά τους, όμως μ' αυτούς έχανα τη συνηθισμένη μου άνεση· άλλωστε, ήξερα ότι αν τους μιλούσα φιλικά θα κέρδιζα την εκθρόνιση όλων των υπολοίπων. Παρατηρούσα τ' αγέλαστα πρόσωπά τους, κι επειδή πρόσεχα συνέχεια αυτούς άργησα να καταλάβω ότι άρχισαν να γίνονται τα χαμόγελα από τα πρόσωπα των άλλων πελατών.

Διότι αυτό έγινε. Σαν να ξαπλώνονταν μια επιδημία. Τα χαμόγελα άρχισαν βαθμιαία ν' αντικαθίστανται από επιφυλακτικά βλέμματα. Όμως εγώ δεν το έβλεπα αυτό. Ένα πρωί, οι Ράσσελ, ένα ζευγάρι που ερχότανε συχνά και είχε κράτηση για τέσσερις ακόμα ημέρες, κατέβηκαν με τις βαλίτσες και ζήτησαν λογαριασμό. Όταν τους ρώτησα τι συνέβαινε με κοίταξαν δύσπιστα.

Και η αναχώρηση των Ράσσελ έδωσε το σύνθημα. Μία οικογένεια με μικρά παιδιά έφυγε λίγο μετά· ο ταγματάρχης Κέρτις, ο οποίος είχε έρθει για ψάρεμα, τους ακολούθησε. Όλοι μурμουρίζανε κάτι σαν «επιζήμιο» και «να επιληφθεί η αστυνομία». Ένα άλλο ζευγάρι ανάγγειλε: «Η αυτοί θα φύγουν ή εμείς».

Και τότε το κατάλαβα. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι που φρόντιζα τόσο, δεν χρειαζόντουσαν καν φροντίδα. Όλοι αυτοί που ερχόντουσαν μ' ένοχα πρόσωπα κι εγώ προσπαθούσα ν' απαλείψω τις εννοχές τους και να μετατρέψω το κασσούφιασμά τους σε χαμόγελο — όλοι αυτοί δεν ήτανε καθόλου ένοχοι. Και δεν είχαν ανάγκη από ευτυχία. Απλώς απολάμβαναν τον καθαρό αέρα, το καλό φαγητό και την απόδραση από την καθημερινότητά τους. Αυτό ήτανε που τους έκανε να χαμογελάνε. Και ανάμεσά τους υπήρχανε και μερικοί «μοικί του Σαββατοκύριακου» — κάτι διευθυντές με τις γραμματείς τους ή παντρεμένοι που απατούσανε το έτερό τους ήμισυ. Κι εγώ είχα κάνει τόσα πολλά γι' αυτούς — κι αυτοί τώρα μ' εγκαταλείπουν.

Σ' αυτό το σημείο έπαψα να ενδιαφέρομαι για το ζευγάρι του δωματίου έντεκα. Διότι έγινα εξάλλος μαζί τους. Το είδα καθαρά — το είχα καταλάβει. Το ζευγάρι του δωματίου έντεκα ήτανε πατέρας και κόρη — πασιφανές αυτό — και είχαν έρθει στο ξενοδοχείο μου να μοιραστούν το ίδιο κρεβάτι και να διώξουν όλους τους πελάτες μου — τους ανεκτίμητους πελάτες μου. Έπρεπε να πω στο ζευγάρι να φύγει.

Οι υπάλληλοί μου, μερικοί από τους οποίους είχαν αποφασίσει επίσης να φύγουν, ανασυντάχθηκαν γύρω μου όταν είδανε πως ήμουν έτοιμος για δράση. Ήτανε το πέμπτο πρωί από την ημέρα που το ζευγάρι είχε φτάσει στο ξενοδοχείο μου. Θα έπρεπε να μιλήσω στον άντρα, διότι αυτός ήταν — ας πούμε — ο υπεύθυνος. Η καμαριέρα μου είχε πει ότι προτού κατέβουνε για πρωινό — ποτέ νωρίτερα απ' τις εννιάμισι — το κορίτσι έκανε μπάνιο στο ισόγειο (αλίμονο, δεν έχουν όλα τα δωμάτια μου δικό τους μπάνιο) και ο άντρας περίμενε στο δωμάτιο. Αυτή ήταν η καλύτερη στιγμή να του μιλήσω.

Στις εννέα περίπου η καμαριέρα με ειδοποίησε πως το μπάνιο ήτανε κατειλημμένο και ακουγότανε το νερό που έτρεχε. Δεν ήμουν σίγουρος τι ήθελα. Είχα στο μυαλό μου κάτι φράσεις όπως: «Πρέπει να φύγετε αμέσως — ξέρετε γιατί!» ή «Πρέπει να φύγετε αμέσως — δεν βλέπετε ότι μου ζημιώνετε την επιχείρησή;». Αλλά όσα θα έπρεπε να πω μετά μου ήτανε συγκεχυμένα. Ανέβηκα τη σκάλα μέχρι το δωμάτιο έντεκα. Ήμουν έτοιμος να χτυπήσω την πόρτα, αλλά επιστράτευσα το συναίσθημα του ιδιοκτήτη και την άνοιξα κατευθείαν.

ΦΥΣΙΚΑ, ΠΕΡΙΜΕΝΑ να συναντήσω τον άντρα. Όμως θα πρέπει να είκανε σπάσει τη ρουτίνα του μπάνιου εκείνο το πρωί, διότι βρήκα το κορίτσι. Την κόρη. Καθότανε μπροστά στον καθρέφτη και φορούσε ένα άσπρο νυχτικό με ροζ λουλουδάκια. Δεν ήτανε μακιγιαρισμένη, ίσως τώρα θα ξεκινούσε αυτή τη διαδικασία. Έδειχνε αδέξια σ' εκείνη τη στάση, σαν κορψάκι που κάθεται μπροστά σε πιάνο με ουρά. Διότι δεν ήταν

παραπάνω από δεκαπέντε χρόνων. Για μια στιγμή θα πρέπει να νόμισε πως ήμουν ο πατέρας της, διότι όταν σπύκωσε το βλέμμα είχα την εντύπωση πως ένα σύννεφο σκίασε το πεντακάθαρο πρόσωπό της — λες και την είχα πετύχει για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου χωρίς τη συνηθισμένη κόπωση στο πρόσωπο, που είχε πάντα στους κοινόχρηστους χώρους του ξενοδοχείου. Δεν είπα κουβέντα διότι δεν μπορούσα. Την κοίταξα. Ποτέ μου δεν έχω δει τόσο ένοχο κι έντρομο πρόσωπο. Όμως μου φάνηκε ότι κάπου πολύ βαθιά, κάπου πολύ κάτω από την απελπισμένη επιφάνεια, διείδα ευτυχία. Σαν ανταύγεια του ακίνητου νερού στο βάθος σκοτεινού πηγαδιού, σαν υπέροχη — θαμμένη για καιρό — μνήμη. Για μια στιγμή σκέφτηκα ότι θα μπορούσα να πιάσω από το λαιμό το κορίτσι και να το στραγγαλίσω. Από το ανοικτό παράθυρο ακουγόταν ο υδατοφράκτης.

Γύρισα στο γραφείο μου, έκλεισα την πόρτα κι έκλαψα.



ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ

ΣΤΟ ΠΑΡΚΟ

ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ που κατουράει αμέριμνη στην άκρη του κεντρικού δρόμου; Περνάει ο κόσμος και την κοιτάζει. Άλλοι λένε «φτου στην ξεδιάντροπη, την κωλόγρια», κι επιπαχύνουν το βήμα τους να φύγουν μακριά. Άλλοι ρίχνουν λοξές ματιές και απορούν κι άλλοι χαμογελάνε, ενώ ένας νεαρός με Φιατ 128 κόβει ταχύτητα και «δώστα όλα θείτσα», της φωνάζει.

Σε λίγο η γυναίκα σηκώνεται. Μαζεύει χωρίς βιασύνη τα βρακιά της, παίρνει τη σακούλα της και προχωράει. Φτάνει στο περίπτερο, ανοίγει το ψυγείο και βγάζει ένα παγωτό ξυλάκι. Πληρώνει μ' ένα τσαλακωμένο χαρτονόμισμα, παίρνει τα ρέστα κι ύστερα πάει και κάθεται στο παγκάκι του μικρού πάρκου. Μια παρέα οκτώ-εννιά παιδιών παίζει με ξεφωνιτά και γέλια τα μύλα. Η γυναίκα σκίζει το περιτύλιγμα με αργές, λεπτές κινήσεις, το ρίχνει στο καλάθι που είναι δίπλα ακριβώς κι αρχίζει να γλείφει με ηδονή το παγωτό. Ένα κορπιακι γύρω στα επτά ξεκόβει απ' την παρέα και την πλησιάζει. Την κοιτάζει για λίγο και μετά πάει και κάθεται δίπλα της. Η γυναίκα είναι αφοσιωμένη στο παγωτό της που συνεχίζει να γλείφει με αργές και σταθερές κινήσεις. Κάποτε όμως αυτό τελειώνει και τότε γυρνάει και βλέπει τη μικρή· πετάει το ξυλάκι κι ύστερα σκουπίζει το στόμα της με το μανίκι της μπλούζας.

– Σ' αρέσουν οι γάτες; ρωτάει η μικρή.

– Άμα δε γρατζουνάνε...

– Όχι! Η Ρόζα δε γρατζουνάει, είναι καλή γάτα.

– Ναι;

– Ναι!

– Ούτε δαγκώνει;

– Ούτε!

– Και πού την έχετε;

– Στο σπίτι μας. Έχει στο καθιστικό μια καρεκλίτσα μ' ένα κόκκινο μαξιλαράκι και κάθεται εκεί όλη μέρα.

– Και δεν κουνιέται;

– Άμα θέλει κουνιέται, αλλά μερικές φορές κάθεται συνέχεια από το πρωί ως το βράδι, έτσι σαν ψόφια, γιατί μπορεί να κουράζεται επειδή είναι χοντρή.

– Πολύ χοντρή;

– Ου, σαν τη γιαγιά, την Παρασκευούλα! Εσύ έχεις γιαγιά;

– Όχι.

– Γάτα έχεις;

– Όχι.

– Και τι έχεις;

– Έχω αυτήνα τη σακούλα με ντομάτες, πιπέρια και μύλα που μάζεψα από τη λαϊκή της

Κωνσταντινουπόλεως και μια παράγκα στην Κάτω Τούμπα.

– Κι άλλο τίποτα δεν έχεις;

– Τίποτα.

– Και δε σε πειράζει;

– Μερικές φορές...

– Και τι κάνεις τότε;

– Τρώω παγωτά.

– Κι άμα είναι χειμώνας;

– Πάλι παγωτά τρώω.

– Δηλαδή συνέχεια τρώς παγωτά;

– Ναι.

– Και δε σε πειράζουνε;

– Όχι.

– Κι εγώ θέλω να τρώω συνέχεια παγωτά, αλλά η μαμά μου δε μ' αφήνει, γιατί με πειράζουνε.

– Εσύ είσαι μικρή.

– Κι άμα μεγαλώσω θα τρώω όσα θέλω;

– Ναι.

– Και δηλαδή τώρα έφαγες παγωτό γιατί σε πείραξε που έχεις μόνο μια σακούλα και μια

παράγκα;

– Το σκέφτηκα το πρωί που ξύπνησα και με στενοχώρησε.

– Και τώρα είσαι στενοχωρημένη;

– Και τώρα.

– Α... Κι άμα... Κι άμα είχες μια φίλη, θα ήσουνα πάλι στενοχωρημένη;

– Δεν ξέρω, μπορεί όχι.

– Θεε να γίνουμε φίλες;

– Οι δυο μας;

– Ναι!

– Αφού εσύ είσαι μικρή...

– Κι επειδή; Μήπως δεν ξέρεις να παίζεις παιχνίδια;

– Ξέρω.

– Μήλα ξέρεις;

– Καλύτερα απ' όλους!

– Απ' όλους; Έλα τότε μαζί μου.

Την πίνει απ' το χέρι και πάνε βιαστικά προς τα παιδιά που εξακολουθούν να παίζουν.

– Ε, παιδιά, λέει η μικρή, ελάτε να κάνουμε μάνες απ' την αρχή. Θα παίξει τώρα και η φίλη μου.

Τα παιδιά κοιπάν για λίγο απορημένα την καινούργια της παρέας κι ύστερα ένα αγόρι:

– Όμως θα κάνουμε το «αμπεμπαμπλόν», όχι το «γάλα-ψωμί-βούτυρο», λέει κι όλοι συμφωνούν.

Ο ΒΙΛΗΣ

ΕΜΕΙΣ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΟΥ είμαστε ντόπιοι πάππου προς πάππου. Άλλη γλώσσα απ' τα ελληνικά δεν ξέρουμε. Μόνον αυτά.

Μια μέρα, όταν ήμουν επτά-οκτώ χρονών, έτυχε να περάσει απ' τη γειτονιά μας ένας έμπορος Καραμανλής από ένα χωριό των Γιαννισών που το λένε Αξό και μιλάνε εκεί μια διάλεκτο παράξενη που δε μοιάζει με καμιά. Ο έμπορος αυτός λοιπόν – σαν σήμερα το θυμάμαι – άπλωσε την πραμάτεια του μπροστά στο σπίτι μας κι όλοι οι γείτονες μαζεύτηκαν για να δουν. Εγώ, ανέκαθεν πειραχτήρι, έπιασα να σκαλίζω πότε το 'να πότε τ' άλλο μέχρι που τα 'φερα όλα άνω κάτω. Οπότε εκείνος, τσαπισμένος, λέει σε μια στιγμή: «Άιντε μπρε βιλί φύγε αμπό δω να κάνουμε τη δουλειά μας!». Οι γείτονες λύθησαν στα γέλια: «Άιντε μπρε βιλί, άιντε μπρε βιλί», φώναζαν.

Από κείνη τη μέρα άρχισαν όλοι να με φωνάζουν Βιλί. Δε λέγαν πια ο Νικόλας, λέγαν ο Βιλής. Μικροί, μεγάλοι, όλοι. Ακόμα κι οι γονείς μου, που νόμιζαν ότι βιλί σημαίνει ατακτοπαίδι ή αλπατάκι, άρχισαν να με λένε έτσι. Και στο σχολείο έτσι και στο Γυμνάσιο αργότερα και στο Πανεπιστήμιο – ακόμα και στο Στρατό. Ο Νικόλας είχε ξεχαστεί εντελώς. Το συνήθισα βέβαια και 'γω. Έπαψε πια να με πειράζει. Το μόνο που με στενοχωρούσε ήταν που δεν ήξερα τι σημαίνει ακριβώς. Οι γονείς μου λέγαν βέβαια ατακτοπαίδι ή αλπατάκι, μα δεν ήταν σίγουρο.

Τα χρόνια πέρασαν κι η τύχη με ευνόησε. Μετά το στρατό κατέβηκα στην Αθήνα. Άνοιξα δικηγορικό γραφείο, απόκτησα μεγάλο κύκλο, έκανα έναν καλό γάμο κι όλοι με σεβονται και με εκτιμούν. Έχω πολλούς φίλους – ελάχιστους εχθρούς – που μ' αγαπούν και με φωνάζουν όλοι καϊδευτικά (όπως άλλωστε κι η γυναίκα μου και τα πεθερικά μου) Βιλί. Και δε με πειράζει πια, αντίθετα το θεωρώ πιο οικείο. Αφού κι εγώ ο ίδιος το Νικόλας κοντεύω να το ξεχάσω.

Σήμερα το πρωί ήρθε στο γραφείο ένας συμπαθητικός γεροντάκος για μια υπόθεση κληρονομιάς. «Από πού είσαι, παππούλη;», τον ρώτησα σε κάποια στιγμή. «Απ' τη Μακεδονία, παιδί μου», μου απάντησε εκείνος, «απ' τα Γιαννισά». «Μέσα απ' τα Γιαννισά;». «Από ένα χωριό πέντε χιλιόμετρα μακριά, την Αξό, αν έχεις ακουστά, με τις πολλές νταλίκες».

Τι κελεπούρι ήταν αυτό; Το μυαλό μου αστραπιδόν πήγε στον έμπορο, τον Καραμανλή, που μου φόρτωσε το παράξενο όνομα. Επιτέλους, σκέφτηκα, ήρθε η ώρα να μάθω τι σημαίνει. «Δε μου λες, παππού», του λέω, «τι σημαίνει στη γλώσσα σας βιλί;». Ο γέρος ταραχτηκε. «Από πού τ' άκουσες αυτό, παιδί μου;», είπε κατακόκκινος. «Από κάποιον τυχαία στο δρόμο. Τι σημαίνει, παππού;». Ο γέρος ξανακόμπιασε: «Βιλί σημαίνει, παιδί μου, να με συγχωρείς, πούτσα». «Τι;», φώναξα έντρομος. «Πούτσα, παιδί μου, να με συγχωρείς, ψωλή, πώς το λένε».

Σα να με χτύπησε κεραυνός! Σωριάστηκε στην καρέκλα να τον κοιτάω μ' ανοικτό το στόμα. Πώς να το πω τώρα σε γνωστούς και φίλους, στην ίδια μου τη γυναίκα πώς να το πω, για να πάψουν να με φωνάζουν έτσι; Θα γίνω ο περιγελός τους. Θα σπάνε πλάκα πίσω απ' την καμπούρα μου με τους μήνες. Μα κι αν πάλι δεν τους το πω, πώς θα τ' αντέξω να με φωνάζουν πενήντα κ' εξήντα φορές την ημέρα «πούτσα»;

Υπερρεαλισμός και παράδοση

ΡΕΝΑΣ ΖΑΜΑΡΟΥ

Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος
Επίσκεψη Τόπων και Προσώπων

; τι είναι στη ζωή να μην είν' αίνιγμα
γρίφος;
; μα κι η ζωή η ίδια δεν είναι γρίφος
αίνιγμα;

(Νίκος Εγγονόπουλος, «Στην Κοιλιά με τους Ροδώνες»)

Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1993, σσ. 144

ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ ΣΧΕΔΟΝ ΧΡΟΝΙΑ μετά το πρώτο маниφέστο του υπερρεαλισμού (1924) είναι πλέον φανερό ότι ο υπερρεαλισμός δεν αποτελεί απλώς μία θεωρία ποίησης αλλά μία κοινωνική και πολιτική θεωρία επαναστατικού και απελευθερωτικού χαρακτήρα. Οι υπερρεαλιστές αμφισβητούν κάθε κομφορμισμό σκέψης και ζωής· απελευθερώνοντας την φαντασία τους διευρύνουν τα όρια της πραγματικότητας και αρνούνται τον έλεγχο της λογικής και της κωδικοποιημένης αισθητικής και ηθικής.

Σύμφωνα με αυτό το πνεύμα, η ποίηση που συνεχίζει «να κηρύττει την παραμονή του θανάτου και πάνω από τις θύελλες», είναι βαθιά ανθρωπιστική κι επιτρέπει την ελεύθερη από τους καλλιπένες επιλογή των αισθητικών τους μέσων. Ο υπερρεαλισμός δεν καταργεί τα αντικείμενα, όπως η αφηρημένη τέχνη, αλλά τα παρουσιάζει σε απροσδόκτους συνδυασμούς. Οι εντυπωσιακές εικόνες, οι «παράλογες» φράσεις, η ονειρώδης υφή του ποιητικού λόγου που εμπνέεται από τον υπερρεαλισμό, αγνοούν κάθε είδους κλισέ, αδιαφορούν για την «αστική φρόνηση», προκαλούν το συμβατικό πνεύμα.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Νίκος Εγγονόπουλος είναι, κατά κοινή ομολογία, οι δύο κορυφαίοι «ορθόδοξοι» Έλληνες υπερρεαλιστές. Το βιβλίο της Ρένας Ζαμάρου για τον δεύτερο αποδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ένα πρωτοπόρο ευρωπαϊκό ρεύμα συναντιέται στην ποίηση του Εγγονόπουλου με την ελληνική παράδοση και λογοτεχνία. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός, που φαινομενικά δεν «έδενε» την παράδοση με το μοντέρνο, δεν είναι εν τέλει παρά ένας σκηνοθέτης. Τα ονειρικά ή παράλογα τοπία, οι μυθικές μορφές αλλά και τα ιστορικά πρόσωπα που συναντά κανείς στα ποιήματα του Εγγονόπουλου προδίδουν τον σεβασμό του για την ελληνική παράδοση, η οποία, σύμφωνα πάντα με την υπερρεαλιστική τακτική, συνυπάρχει με την ευρύτερη ευρωπαϊκή παράδοση αλλά και τον «ανατολίτικο» πολιτισμό.

Ως γνήσιος υπερρεαλιστής, ο Εγγονόπουλος καταργεί στην ποίηση αλλά και στη ζωγραφική του τους χρονικούς και τοπικούς περιορισμούς. Με τον τρόπο αυτό, η ελληνική επικράτεια μπορεί να εκτείνεται από τα νησιά του Αιγαίου ως τη Νότιο Αμερική· τα διδάγματα του Πολυτεχνείου να μπαίνουν «πλάι σ' αυτά των Βυζαντινών, των Αρχαίων και του Θεόφιλου» (σσ. 8-9) και η μεγάλη ποίηση του Ομήρου, του Πινδάρου και του Σολωμού να θεωρείται από τον Εγγονόπουλο «υπερρεαλιστική» χάρη στην πρωτοπορία της (σελ. 10).

Η εν λόγω μελέτη αποσκοπεί στο να δείξει αυτή «τη ζωντανή και διαλεκτική σχέση που υφίσταται ανάμεσα στην παράδοση και στον σύγχρονο πρωτοπόρο ποιητή» (σελ. 13). Στη σχετικά σύντομη αλλά περιεκτική εισαγωγή αυτής της μελέτης (σσ. 7-13), ο αναγνώστης μπορεί να δει συγκεντρωμένες μερικές ρητές

δηλώσεις του ίδιου του Εγγονόπουλου σχετικά με την παράδοση, αρχαία ελληνική και νέα, αλλά και τους Έλληνες και ξένους δημιουργούς με τους οποίους τον συνδέει μία «εκλεκτική συγγένεια». Οι προτιμήσεις αυτές του ποιητή σε συνδυασμό και με την αντίληψή του περί ενότητας της ελληνικής γλώσσας και ποιήσεως δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για τις αναλύσεις που ακολουθούν στα επόμενα τρία κεφάλαια του βιβλίου.

Στο πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Ο ποιητής και οι Τόποι» (σσ. 15-51), εξετάζεται η σχέση του Εγγονόπουλου με διάφορους ιστορικούς και μυθικούς τόπους. Τα ονειρικά τοπία των ποιημάτων του βρίσκονται, σχεδόν πάντα, μέσα στα όρια της διευρυμένης, όπως είπαμε, ελληνικής επικράτειας, η οποία ωστόσο εκτείνεται πέρα από το χρόνο και το χώρο. Η ανάλυση που επιχειρείται εδώ, επικεντρώνεται σε τέσσερα ποιήματα μόνον, τα οποία προβάλλονται ως αντιπροσωπευτικά. Η εξαντλητική ανάλυσή τους συχνά περιλαμβάνει σχόλια όπως:

«Ξεκινώντας από τον εύγλωπτο αλλά και ασυνήθιστο τίτλο του ποιήματος διαπιστώνουμε ευθύς ότι εκείνο που θέλει να πει ο ποιητής είναι...» (σελ. 18) ή

«Το ποίημα αποτελείται από τέσσερις stroφές, από τις οποίες οι τρεις πρώτες είναι περίπου ισομεγέθεις» (σελ. 19) (Το δεύτερο σχόλιο αφορά ποίημα που έχει παρατεθεί ολόκληρο).

Ο σχολιασμός αυτού του τύπου δεν προσφέρει πάντα συναφή στοιχεία αλλά φιλοδοξεί μάλλον να αποτελέσει μία πλήρη ανάλυση των εν λόγω ποιημάτων για διδακτικούς σκοπούς. Συγχρόνως, ενσωματώνεται εδώ, υπό μορφήν σημειώσεων, ένα χρήσιμο και ενδιαφέρον υλικό με αναφορές στο έργο και άλλων νεοελλήνων ποιητών, το οποίο όμως παραμένει δευτερεύον σε σχέση με το κύριο θέμα του κεφαλαίου (βλ. π.χ. σημ. 11, σελ. 21 περί ανθέων στην ποίηση του Εγγονόπουλου και αλλού). Αντίθετα, στις σημειώσεις του κεφαλαίου αυτού θα περίμενε κανείς να δει παρατηρήσεις σχετικά με τους τόπους που «επισκέπεται» ο Εγγονόπουλος σε άλλα του ποιήματα έτσι ώστε το τελικό συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει η συγγραφέας να αποδεικνύεται ακόμη ασφαλέστερα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο (σσ. 53-89), όπου ερευνάται η σχέση του ποιητή με τα πρόσωπα της Αρχαιότητας και ειδικά με τη μυθική μορφή του Ορφέα, η συγγραφέας εκφράζει συχνά την αμηχανία της μπροστά σε ποιήματα «που δεν παρέχουν πολλές ερμηνευτικές λαβές» (σελ. 59), αν και η συνολική παρουσίαση του θέματος είναι μάλλον συστηματική και επαρκής. Στις σσ. 65-66, ωστόσο, εντοπίζονται κάποιες πιθανές πηγές ενός ποιήματος του Εγγονόπουλου στον Baudelaire και τον Breton χωρίς να ανικνεύονται συγκεκριμένες ομοιότητες και να προσφέρεται μία ολοκληρωμένη φιλολογική ερμηνεία. Ως προς τον τρόπο ανάλυσης των ποιημάτων, θα είχε κανείς να παρατηρήσει ότι συχνά παρουσιάζει τις ίδιες αδυναμίες με αυτές του πρώτου κεφαλαίου, ενώ όροι όπως «θεματική ανάπτυξη του ποιήματος» (σ. 71) και ο χωρισμός του ποιήματος σε stroφές θυμίζουν μάλλον κλίμα σχολικής διδασκαλίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο (σσ. 91-127), ανικνεύονται οι σχέσεις του Εγγονόπουλου με πρόσωπα της νεοελληνικής παράδοσης. Το ποιητικό πρόσωπο του Εγγονόπουλου προβάλλεται, σύμφωνα με την επιτυχημένη τριμερή διάκριση της συγγραφέως, είτε μέσω ενός αρχετύπου, είτε μέσω άλλων επωνύμων ιστορικών μορφών που χρησιμοποιούνται ως περσόνες, είτε τέλος με αυτοσύσταση. Κάτω από κάθε κατηγορία εξετάζονται αντίστοιχα ποιήματα, στα οποία ο Εγγονόπουλος συναντά μορφές όπως του Καβάφη, του Καρυωτάκη ή του Θεόφιλου. Κάποια αδύνατα σημεία δεν λείπουν, πάντως, ούτε κι εδώ.

Φράσεις όπως: «Ας δοκιμάσουμε να ερμηνεύσουμε την αναφορά αυτή χωρίς φυσικά αυτό να σημαίνει ότι είμαστε απολύτως βέβαιοι για την ερμηνεία που προτείνουμε» (σ. 107) δεν προδίδουν μόνον τη σεμνότη-

τα της συγγραφέως αλλά και την παραδοχή της αδυναμίας της μπροστά σε ένα «δύσκολο» ποίημα.

Σε γενικές γραμμές, θα είχε κανείς να παρατηρήσει ότι το βιβλίο της Ρένας Ζαμάρου, το οποίο συμπληρώνεται με μία κατατοπιστική βιβλιογραφία και ένα χρήσιμο πίνακα χωρίων, αποτελεί, παρά τις επί μέρους αδυναμίες του που επισημάνθηκαν πιο πάνω, μία ουσιαστική συμβολή στη μελέτη του ελληνικού υπερρεαλισμού. Μολονότι η τεχνική ανάλυσης που χρησιμοποιεί μοιάζει μερικές φορές να προσαρμόζεται σε διδακτικές ανάγκες, πρόκειται για μία ενδιαφέρουσα απόπειρα ανίχνευσης των σχέσεων της παράδοσης και της πρωτοπορίας στο έργο του Νίκου Εγγονόπουλου.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ

ο Τύπος της Ζακύνθου

Ααγής Εκδοτική ΕΠΕ

- ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ
- D. T. P.
- ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ & ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΤΥΠΩΝ

Θεμιστοκλέους 34

106 78 Αθήνα, 7ος όροφος

Τηλ.: 3647338

Fax.: 3614755

Ο ποιητής των νηπίων

«Άφετε τα παιδιά και μη κωλύετε αυτά ελθείν προς με.
Των γαρ τοιούτων εστίν η βασιλεία των ουρανών»
Μαθ. ΙΘ, 14

I

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ που ορίζει την ποίηση αφενός μεν σαν ένα παιχνίδι ελεύθερης από θεωρητικούς ή πρακτικούς σκοπούς δημιουργικότητας, αφετέρου δε σαν μια αισθητή αποκάλυψη της ουσίας των όντων¹, βρίσκει στην ποίηση του Ματθαίου Μουντέ ένα αξιόλογο παράδειγμα. Πρόκειται για ποίηση δόκιμη, αφού στην τριλογία του (που άρχισε το 1971 με την «Αντοχή των Υλικών», συνεχίστηκε το 1982 με τα «Αντίποινα» και ολοκληρώνεται εφέτος με τον ώριμο «Νηπιοβαπτισμό» του), συνυφαίνονται αρμονικά το δεξιοτεχνικό του ύφος και το υψηλό των νοημάτων.

Έννοιες και όροι της χριστιανικής ανθρωπολογίας, της ηθικής και της λειτουργικής, όπως αρχέγονη αθωότητα, γυμνό, αμαρτία, πώση, ελπίδα, σωτηρία, βρίσκουν στη λιπή όσο και σαφή έκφραση του ποιητή το εκφραστικό βάθος του υψηλού τους νοήματος.

Υπό το φως αυτής της γενικής εικόνας που επιβεβαιώνεται κι από την εγγύτερη προσέγγιση του έργου του, προτίθεται παρακάτω να διερευνήσω το «ποιητικό δίκαιο» του Ματθαίου Μουντέ για την αλήθεια της σωτηρίας στις φιλοσοφικές ή θεολογικές του διαστάσεις, αφού προηγουμένως επιχειρήσω για λόγους συστηματικούς να εξετάσω τη θέση της ποίησής του και της γλώσσας του στον ευρύτερο χώρο της νεοελληνικής δημιουργίας.

II

ΟΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ – λέγει ο Δ. Παπαδίσας² – η νεοελληνική ποίηση αρχίζει με το Διούσιο Σολωμό περνά στο έργο του Κ. Παλαμά και του Α. Σικελιανού και φτάνει ως τις ημέρες μας έχοντας παράλληλα δίπλα σ' αυτούς να συμπορεύονται όμως εκτός γραμμής τον Α. Κάλβο, τον Κ. Καβάφη και τον Τ. Παπατσώνη.

Αν επιχειρήσουμε, μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ερεύνης, να εντάξουμε την ποίηση του Ματθαίου Μουντέ, θα λέγαμε ότι ανήκει στον πολυσυζητημένο αν και πολυδιασπασμένο χώρο της μεταπαλαμικής νεοελληνικής δημιουργίας μαζί με τον Γ. Ρίσο, τον Ο. Ελύτη, τον Ν. Καρούζο και άλλους σύγχρονους δημιουργούς, παρ' ότι ως προς το περιεχόμενο συνεχίζει το εκτός τεικών έργο του διδασκάλου του Τ. Παπατσώνη.

βιβλιογραφίας περίπλους

Ο φυσικός μυστικισμός που άνοιξε στον ελληνικό χώρο με το έργο του Τ. Παπατσώνη βρίσκει στο πρόσωπο του Ματθαίου Μουντέ έναν επάξιο, αν και λυρικότερο, διάδοχο.

Ο ίδιος γράφει για τους ανθρώπους που αγάπησε και τον επηρέασαν αρχίζοντας από τα παιδικά του χρόνια και τον τότε Μητροπολίτη Χίου, και πνευματικό του πατέρα, Παντελεήμονα Φωστήνη:

ΟΝΑΡ

Είδα σ' όνειρό μου / τον Παντελεήμονα Φωστήνη / να καλλιεργεί το μπιστάκι του στα Λειβάδια / και τον Γιάννη Ρίσο / να οργώνει το κοκκινόχωμα / με το μοναχικό του αλέτρι. / Σκέπομαι να τοποθετήσω τα όνειρα αυτά / στη μυστική κρύπτη / δίπλα σ' αυγουσιάτικα έλυτρα του Ελύτη / και στο θυμιατό του Παπατσώνη. / Θα ενδιαφερθούν ίσως / να ενισχύσουν το πικρό υλικό της ζωής. / Δεν είναι ακόμα καιρός / να εγκαταλείψω αυτό το καλοκαίρι / κατάλληλο για ρέμβη και προσευχή. / Το δύσκολο καλοκαίρι της Μητέρας / και της Σκουριάς.
(*Νηπιοβαπτισμός, σελ. 29*)

Όσο μορφικές και θεματικές ομοιότητες θα μπορούσαμε να απομονώσουμε ανάμεσα στον Μουντέ κι άλλους νεοέλληνες δημιουργούς, τον Α. Σικελιανό, τον Ν. Καζαντζάκη, τον Α. Παπαδιαμάντη, ιδιαίτερα ως προς τον σεβασμό της λαϊκής σοφίας, τα παραδοσιακά μοτίβα ή ακόμη την εναγώνια αναζήτηση του Θεού. Οι ομοιότητες αυτές όμως δεν πρέπει να μας κάνουν να παραγνωρίσουμε το γεγονός ότι καθένας απ' αυτούς είναι κι ένας «διαφορετικός» δημιουργός. Παρά τις όποιες ομοιότητες που οφείλονται μάλλον στην κοινή πολιτιστική κληρονομία, καθένα από τα έργα των Ελλήνων δημιουργών έχει τη χάρη της προσωπικής κινήσεως: είναι μοναδικά και ανεπανάληπτα. Το ανεπανάληπτο εδώ σημαίνει, όπως το ορίζει ο Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλος³, – επιθεωρώντας τα στοιχεία που συγκροτούν και συνάμα διαφοροποιούν το ελληνικό πνεύμα απ' τον πολιτισμό άλλων λαών –, ότι κανένα έργο τέχνης Έλληνας δημιουργού δεν είναι ικανό να αντικαταστήσει ή να υποκαταστήσει ένα άλλο. Υπ' αυτήν την έννοια της ενότητας μέσα απ' την ποικιλία ο Μουντέ των ημερών μας είναι κι αυτός «μονοφωνικός».

Συμπορεύτηκε με ποιητές και λογοτέχνες σαν τον Ν. Καρούζο και τον Τ. Λιγνάδη, με μουσικούς σαν τον Σ. Ξαρχάκο και τον Ν. Κηπουργό, διασταυρώθηκε με τον Γ. Ρίσο και τον Ο. Ελύτη, και συναντήθηκε με τα καινούργια ευρωπαϊκά ρεύματα που εισέβαλλαν στον ελληνικό χώρο κυρίως με τις ποιητικές και καλλιτεχνικές αναθεωρήσεις των Γάλλων σουρρεαλιστών. Πάντοτε, όμως, παρέμεινε ο συνεχιστής ενός νέου είδους που ξεκίνησε με το έργο του Τ. Παπατσώνη και επικύρωσε να διερμηνεύει έναν ποικιλόμορφο ποιητικό κόσμο, που καθώς πραγματώνεται σε μια γλώσσα προσωπική, δίνει στην ποίησή του μια άλλη μεταφυσική διάσταση.

Όσο, αυτή η ιστορική προσέγγιση του έργου του θα έμενε ανολοκλήρωτη, αν δεν συμπληρώνονταν με μια αναφορά στη δεύτερη και πολυβραβευμένη φάση της ελληνικής ποίησης, με την εμφάνιση του Γ. Σεφέρη κι ύστερα του Ο. Ελύτη, που συνυφαίνεται με τη γενικότερη ιστορία του ελληνισμού.

Στην περίοδο αυτή η έντονη κοινωνική ρευστότητα που εκφράστηκε ως διαμάχη για τη γλώσσα θα εμπλέξει την ποίηση στην περιπέτεια μιας αέναης αλλαγής, που θα αντιστρέψει τη μαγνητική βελόνα της ποίησης από τα παραδοσιακά μέτρα προς τον αντίθετο πόλο. Το κυρίαρχο αίτημα της εποχής να οργανώσει και να εντάξει δια της τέχνης τον έξω και μέσα κόσμο, να του δώσει καθαρή μορφή φορτισμένη με έκφραση και μεσή από σημασία, μένει ανεκπλήρωτο, αφού η αποθέωση της αλλαγής υποσκελίζει το αυθεντικό, μόνιμο

κι αληθινό, που στα μέτρα της ποιητικής δημιουργίας αντιπροσωπεύει το «λίγο».

Ο Μουντές, όπως πριν απ' αυτόν ο Τ. Παπατσώνης, έμεινε ακλόνητος κι ανεπηρέαστος από τον γλωσσικό σάλο. Άλλωστε ο ίδιος, πέρα από τις όποιες συγγένειες, γλωσσικές ή μορφικές, εκφράστηκε από τα πρώτα κιόλας ποιήματά του μ' αυτό που επιτυχημένα καθιερώθηκε στη νεοελληνική λογοτεχνία να καλείται ελεύθερος στίχος.

Από πολύ νωρίς κατάλαβε ότι η προοπτική μιας νέας ποιητικής οικονομίας επιβάλλει άλλο ποιητικό ύφος κι άλλους ήχους από εκείνους που τόσα χρόνια τώρα «των σχέσεων και των συναναστροφών / η καθημερινή απορία»⁴ κατάντησαν ήχο κενό και ανούσια πεζολογία. Και το περίεργο είναι ότι για να εξοβελιστεί αυτός ο κίνδυνος της πεζολογίας χρησιμοποιείται αυτό που άλλοι θεωρούν ως πεζολογία.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει η επιχειρούμενη ιστορική προσέγγιση του ποιητή να συμπληρωθεί με δύο κατηγορίες γεγονότων της κοινωνικής του ζωής⁵ και δράσης που σχετίζονται άμεσα και εσωτερικά με την ποίησή του.

Στην πρώτη κατηγορία τέτοιων βιογραφικών γεγονότων τοποθετείται η τριαντακονταετής του εκπαιδευτική σταδιοδρομία στη μέση εκπαίδευση, και η βράβευσή του με το βραβείο των 12 (Ε. Π. Παπανούτσος, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Θ. Δημαράς, Α. Τερζάκης, κ.ά.), μετέπειτα βραβείο «Ουράνη» της Ακαδημίας Αθηνών.

Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται η εδώ και τριάντα τρία χρόνια δημιουργική του παρουσία στο ραδιόφωνο σε εκπομπές λόγου και τέχνης (ιδιαίτερα με το «Αιγαίο, ρίζα και διάρκεια»), η συμμετοχή σε τηλεοπτικές παραγωγές ιστορικής μνήμης («Η δε πόλις ελάλησεν»), η αρθρογραφία του στον ημερήσιο τύπο («Βήμα», «Πρώτη», «Καθημερινή») και η συγγραφή άρθρων του (ιδιαίτερα για τον Α. Παπαδιαμάντη και τον Άθω) σε διάφορα περιοδικά.

Όλα αυτά μαρτυρούν μια ιστορική παρουσία δεκτική και ευαίσθητη που εντάσσει τον ποιητή στο ευρύχωρο λειμωνάριο της νεοελληνικής ποίησης όπου πολλοί συρρέουν αλλά λίγοι κατορθώνουν να διαβούν.

III

ΟΠΩΣ ΗΔΗ ΔΙΕΦΑΝΗ από την ιστορική προσέγγιση της ποίησής του, ο ποιητής, έχοντας συνείδηση της ελληνικής πολιτιστικής συνέχειας, δεν επηρεάστηκε από τον γλωσσικό σάλο που για πολλά χρόνια δίχασε το άκρατο σώμα του ελληνοισμού και ταλάνισε τον τόπο.

Ήδη από την «Αντοχή των Υλικών», αυτό που στη νεοελληνική επιστήμη καλείται «αίσθηση της γλώσσας», δηλαδή μια πηγαία όσο και ανακλαστική αντίληψη της ουσίας των όντων σε σχέση προς τους δυνατούς τρόπους λεκτικής αποτύπωσής των έχει αποκρυσταλλωθεί σε ποιήματα νέας τεχνολογίας. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα

ΤΑ ΑΝΔΡΕΙΚΕΛΑ

Όλα τα στόματα τραγουδούν / την τύχη και την προδοσία. / Η περιπέτεια της αρετής / ανυπεράσπιστη πραγματικότητα. / Ο γιालός ορφανός από γαλέρες, / σκοτεινό πανόραμα, εγκυκλοπαιδεία / γεμάτη από τη δραστηριότητα του θανάτου. / (Είπαν πως η αληθινή ιστορία / αρχίζει όταν πεθάνουμε).

Και ξαφνικά εισβάλλουν πάλι / τα χέρια της γέννησης, / οι κόλλες περιτυλίγματος, / τα πρόσωπα, τα μουσικά, / τα κούτσουρα, τα πώματα, / η απερισκεψία των απατεώνων. / Μια μεγάλη μέρα τους κάρφωσε στο λάθος, / ανδρείκελα χωρίς τον φόβο των βασανιστηρίων, / απόγονους μιας φρίκης που σκοτώνει.

(*Η Αντοχή των Υλικών*, σελ. 64)

Σ' αυτό το πλαίσιο χρήσης της γλώσσας «το επίμαχο θέμα» κάθε ποιητικής διατριβής (Η Αντοχή των Υλικών, 81) είναι να συνυφανθούν, χωρίς προκαταλήψεις και απλουστευτικές κατηγοριοποιήσεις, οι λέξεις, για να φανερώσουν τους αποκαλυπτικούς τους συνδυασμούς. Στην προοπτική αυτή οι κοινότερες λέξεις μπορούν να αναλάβουν αυτόνομα δημιουργώντας σικουργικές καλλιλογίες υψηλών νοημάτων, αποβάλλοντας ταυτόχρονα κάθε συμβατικό εννοιολογικό, συναισθηματικό ή γραμματολογικό περιεχόμενο.

Οι λέξεις αναλαμβάνουν για να υπηρετήσουν την οικονομία ενός νέου, ανατέλλοντος ποιητικού λόγου, όπου συνυφαίνεται το μεταφυσικό με το πρακτικό:

ΕΙΣΟΔΙΑ

Υπάρχει ένα θέμα ωραίο: / να γράψεις στίχους μουσικούς, κλωμούς, υψιόπικους / που να διαβάζονται με τη βοήθεια της φλόγας / ενός μικρού κεριού, που τρέμει, / κι από ψυχές που τρέμουν και ποθούν. / Υπάρχει ένα θέμα εσπερινό, ωραίο πολύ: / για λιτανείες κορπισίων λευκοντυμένων, / αγνών παιδιών – στα χέρια να κρατούν / λαμπάδες και χρυσάνθεμα.

Ωραίο θέμα, συγκινητικό, / που, έτσι καθώς πασκίζεις να το γράψεις, / έρχεται μες στην ερημιά που ζεις και σε καίδευει / γλυκιά και γαλήνια σαν καλησπέρα της μανούλας σου / εκείνη η ευωδιά των χρυσανθέμων / π' ανθούνε στα κηπάρια του Νοεμβρίου. / Η ευωδιά η παράξενη που εκπλίσσει τους αγγέλους, / καθώς τους αναγγέλλει μυστικά / την είσοδο της ταπεινής Παρθένου.

(*από την πρώτη ποιητική συλλογή του Μ. Μουντέ: «Παρακαταθήκη», 1957*)

Είναι μια ποίηση που δεν προκαλεί με την ανταρσία στην επιφάνεια του ύφους της, αλλά συνταράζει τα μύκια της υπάρξεως με το βαθύ περιεχόμενο των νοημάτων της. Εδώ η επανάσταση του «καινού» γίνεται ζήτημα νοηματικό, θέμα ουσίας και όχι ρητορική εκζήτηση ή επιδερμικότητα. Πρόκειται για μια ποίηση ουσιαστική, που προωθεί άλλα μέτρα στοχασμού και επιδιώκει μιαν άλλη προβολή ανθρωπιστική, αφού συνεχίζει μια δημιουργημένη παράδοση στον νεοελληνικό χώρο και συμβάλλει στην ιστορική ανέλιξη ενός λογοτεχνικού είδους χωρίς ωστόσο να είναι ο πρώτος που το ανανεώνει.

Στην υπηρεσία αυτού του οράματος λόγος και εικόνες συνυφάνονται μοναδικά εξατομικεύοντας και διαβαθμίζοντας έναν πολυποικίλο αισθητικό κόσμο, γεγονός που χαρίζει στην ποιητική του δημιουργία μιαν άλλη διάσταση εικονιστικής θεώρησης του λόγου. «Μια προσεκτική χρωματολογία» που δίνει «στην ακατάστατη διάταξη των σκηνών» ποιητική διάσταση (Νηπιοβαπτισμός, 19).

Γράφει χαρακτηριστικά:

ΝΗΠΙΟΒΑΠΤΙΣΜΟΣ

Σε βαπτίζω με τ' όνομα που μετατοπίζει / τα βουνά. / Σε βαπτίζω στα νερά της συμπάθειας / στη γυμνή λέξη που σημαίνει / ετοιμασία για το θάνατο. / Σε βαπτίζω στο σημείο τομής του σταυρού / εκεί που όλα είναι απλά / καθώς υφαίνουν το ένδυμα της μακρινής / μοίρας. [...]

Σε βαπτίζω από τώρα / για να μπορείς να εξουσιάζεις τη βροχή / τη μυρωδιά του διψασμένου κόματος / που ευεργετεί τους νεκρούς. / Σε βαπτίζω στο λιθοβολισμό / στο χαρτί και στα όρνια. / Ο βίος σου θα μηρκαίνει τους ύμνους / του βαπτίσματος / κι εσύ θα στέκεσαι περήφανος / ανάμεσα στα ξεροκόμματα / και τα φίδια / συτροφιά με ζπιάνους, επιληπτικούς / και αμέτρητα παιδιά. / Σε βαπτίζω στο σίδερο και στη στέ-

ρηση / στη σκέψη του Θεού / που όταν κουραστείς / θα σε αποκοιμίσει στοργικά / μέσα στην ειρήνη της ανω-
 νυμίας. / Είναι Κυριακή, είναι απόγευμα / είναι ήσυχια / κι εγώ σε βαπτίζω περιμένοντας / να γεννηθείς.
 (από το ομώνυμο βιβλίο σελ. 49)

Ωστόσο η ιδιότητα της ποιήσής του δεν οφείλεται αποκλειστικά στη γλώσσα του, που, όπως λέει ο ίδιος, «συνδέεται με το άορατο και μετατρέπει τις αναρίθμητες ονομασίες σε καθημερινές συμπόνιες» ούτε στην ελεύθερη από μέρους του ποιητή χρήση τύπων της φιλολογικής παράδοσης (τεράστια κεφάλια νιδιά-
 σατα ΑΥ 27, η δόξα της ειρκτής ΑΥ 80, η έλευσις της χάρης Ν 35, η έρπουσα οδύνη Ν 45, η γεωμετρία του ολέθρου Α 12, σκέλεθρα της γνώσης Α 15).

Αυτό περισσότερο βρίσκεται στην ελεύθερη πρόσμειξη εξειδικευμένων λόγιων τύπων της εκκλησιαστι-
 κής ορολογίας, (όπως άρτος του μελισμού Ν 13, ο επανακαρπισμός του αγρού του κεραμέως Ν 111, ο ιερουργός της μακροθυμίας Ν 106, το νάρδο Ν 111, η αποκαθήλωση, το νερό και η τριπτή κατάδυση Ν 34), που δένονται αναπάντεχα με λέξεις, ονόματα και ιδιώματα της δημοτικής, (όπως ο νιοσφαγγμένος κόκορας Α 34, το καντηλέρι ΑΥ 35, το αγιασματάρι ΑΥ 69, ο ανθός του μαρτολούλουδου Α 30, το κιακό λουλακί Ν 30, το δυσεύρετο σφεντάμι Ν 21, κ.ά.).

Είναι μια γλώσσα γνήσια, ζωντανή, ένα νόμιμο αμάλγαμα ζωντανής νεοελληνικής που έχει βαθιές ρίζες στο παρελθόν και το παρόν, τόσο στη λόγια όσο και στη δημοτική παράδοση.

Αν εγκύψουμε στο γεγονός αυτό θα διαπιστώσουμε ότι αυτό οφείλεται στη μακραίωνη πολιτιστική παρά-
 δοση του τόπου: στα εκκλησιαστικά κείμενα (Σοφία Σειράχ Α 87, Απ. Παύλος Ν 32, Ευαγγελιστές Α 12), τον απρόσωπο λεκτικό θησαυρό της βυζαντινής υμνολογίας (ιδιόμελα Α 87, οθόνια κείμενα Α 105, κ.λπ.) σφυρηλατημένο μέσα από τις δομές της λαϊκής λευουργικής και της ομαδικής ποιήσης, και στον φυσιοκρα-
 τικό διάκοσμο και την αλληγορική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών (Ανώνυμος Περίλυπη Α 78, Μαριγώ Παλιούρανα ΑΥ 13).

Αυτός ο λεκτικός πλούτος εκφραζόμενος μέσα από ένα ατόφιο γλωσσικό αισθητήριο και συνδυασμένος μ' ένα βαθύ ανθρωπισμό, δίνει στην ποίησή του ένα χαρακτήρα τόσο μυστικό όσο και αποκαλυπτικό. Μια ποίηση που δεν προσδοκά τίποτε το γήινο αλλά με πίστη «καταφεύγει στο σκάνδαλο του Θεού» ΑΥ 38.

Ο ίδιος γράφει για «Ένα Πρόσχημα Βίου»: *Γιατί γράφω / για λίγο ψωμί / για λίγο ψωμί διδάσκω / / κανείς δεν φθονεί την καριέρα μου / εμένα με πληρώνει ο Θεός. / Έχω καταλήξει στο σωτήριο συμπέρασμα / πως η πιο σίγουρη τοποθέτηση / είναι στην Τράπεζα του Αγίου Πνεύματος [...]*

*Γιατί γράφω / για να κρατιέμαι στη ζωή / για τον αναπόδραστον αγώνα / να μην τρελαθώ / για να επισπα-
 μαίνω / στιγμή τη στιγμή / πως η αλήθεια κινδυνεύει / πως το φως λιγοστεύει / πως το νερό θολώνει / πως η
 μεγάλη συνάντηση / βρίσκεται έξω από το κατώφλι μου.*
 (Τα Αντίποινα, σελ. 41)

Όπως διαπιστώθηκε από την επαφή μας με τη γλώσσα του ποιητή πρόκειται για μια ποίηση όχι ενός αποστεωμένου στοχασμού ούτε ακόμα του συναισθήματος και του πάθους. Αντιθέτως, πρόκειται για μια ποί-
 ηση που τη χαρακτηρίζει μια γλώσσα ιδιόζουσα, γνήσια κράμα λογοτεχνικών τύπων και της σχολικής σοφίας των σπουδαστηρίων, μπόλιασμένο με τη ζωντάνια της λαϊκής λαλιάς και της παραδοσιακής σοφίας. Αν χρη-
 σιμοποιούσαμε μια παραστατική εικόνα θα την περιγράφαμε σαν ένα εκκρεμές σε αρμονική ταλάντωση από την Αγία Μελάνη Α 65 στη λαϊκή έκφραση, μεταφέροντας έναν ακράτητο χείμαρρο από συγκινήσεις, βιώμα-

τα και στοχασμούς, στοιχεία που συγκροτούν μια συνείδηση πάλλουσα, φωτισμένη, θαλερή πάνω από την και για την ανθρώπινη μοίρα. Μια συνείδηση που μοιάζει να αναρωτιέται μαζί με τον Τ. Παπατσώνη «Μάταιο περίβλημα, που με εμποδίζεις, πώς θα σε σπάσω» Α 39.

IV

ΟΤΑΝ ΣΥΛΛΟΓΙΖΕΤΑΙ κανείς την ποίηση του Ματθαίου Μουντέ και πώς αυτή μπορεί να αποκρυπτογραφη-
 θεί στις θεολογικές ή φιλοσοφικές της διαστάσεις, έρχονται αυθόρμητα στο μυαλό του τρεις φράσεις:

Η πρώτη ανήκει στα λόγια του Ιησού και μας την παραδίδει ο Ματθαίος, 18, 3: «Αμίν λέγω υμίν, εάν μη στραφήτε και γέννησθε ως τα παιδιά ου μη εισέλθητε εις την βασιλείαν των ουρανών». Η δεύτερη είναι του Απ. Παύλου: «Ότε ήμνη νήπιος, ως νήπιος ελάλουν, ως νήπιος εφρόνουν, ως νήπιος ελογιζόμεν» (Α' Κορινθ. 13, 11). Και η τρίτη ανήκει στον ίδιο τον ποιητή: «τα παιδιά είναι το φιλοδώρημα του Θεού» (Ν 32).

Καθεμιά από τις φράσεις αυτές σκετίζεται με το δικό της τρόπο με την ποίησή του και όλες μαζί συμβάλ-
 λουν στην πληρέστερη κατανόηση του έργου του. Η πρώτη είναι το ζωντανό αίτημα της γνησιότητας και της επιστροφής στη χαμένη μέσα μας παιδική αθωότητα επικυρωμένη από την επαγγελία της θείας αλήθειας. Η δεύτερη, του Απ. Παύλου, μας υπενθυμίζει ότι ο Θεός εξέλεξε το «μωρόν του κόσμου τούτου», για να εκφρά-
 σει κατά παράδοξο τρόπο τη σοφία Του. Το «μωρόν του Θεού» αποτελεί για τον Απόστολο των Εθνών συγκρόνησ «Θεού σοφίαν». Η τρίτη μας δίνει υπομονή και καρτερία για να υπομείνουμε την ξηρασία το και-
 ρού μας και να ελπίζουμε, στην ευδία της ελπίδος που ανατέλλει η παιδική παρουσία.

Όπως γράφει ο ίδιος, τα παιδιά, πέρα από γεωγραφικούς ή εθνικούς περιορισμούς, προοιωνίζονται την ελπίδα, που δεν «γνωρίζει σύνορα και δρόμους κι είναι μόνο νανούρισμα κι είναι μόνο βυθός και έκσταση», η αγκαλιά ενός φιλόφρονου Θεού.

Ωστόσο η πορεία του στοχασμού του ποιητή, όπως πραγματώνεται στο έργο του, δεν είναι μια αβασάνι-
 στη αναζήτηση της ψυχής που ζητά να ενωθεί και να ταυτιστεί με το πλάτος του υπεραίσθητου. Αντιθέτως είναι ένα έπος προσωπικό, μια λυρική διαπάλη της ψυχής με το υπερβατικό σε διαφορετικούς, κάθε φορά, βαθμούς επίγνωσης.

Είναι αυτή η ίδια η ψυχή που στην «Αντοχή των Υλικών» δοκιμάζει τα όριά της και προσπαθεί να άρει με αξιοπρέπεια στους ταπεινούς της ώμους όλο το φρικιαστικό φορτίο ενός διάπυρου σύμπατος και όντας αδύναμη επικαλείται τη Θεία Βοήθεια.

Στα «Αντίποινα» η μικρή γεύση από το ανθρώπινο τίποτα γίνεται η διαπεραστική κραυγή του απελπισμέ-
 νου ψαλμωδού που κχεί στον βουβό ουρανό την απελπισία της θείας απόγνωσης.

Μπροστά στο θέαμα του κενού ο ποιητής μοιάζει να λέει με τον Olivier Clement: «Ο Θεός δεν μπορεί να ξέρει τίποτα, να επιθυμεί ή να κάνει χωρίς εμένα. Μαζί με το Θεό δημιουργήσα όλα τα πράγματα, κι είναι το χέρι μου που σπρίζει τον ουρανό, τη γη κι όλα τα δημιουργήματα. Χωρίς εμένα τίποτα δεν υπάρχει»⁶.

Ωστόσο αυτή η αντιπαλότητα («Αγρία Τράπεζα» Α 88, «Η ερημιά του Θεού» Α 99, «απόγνωση του Θεού» Α 79) δεν γίνεται ποτέ άρνηση ριζική, αλλά παραμένει μια ανθρώπινη αμφιβολία.

Αντίθετα, στον «Νηπιοβαπτισμό» η λύση του ανθρώπινου δράματος δίνεται μέσα από μία εσχατολογική προοπτική. Είναι το παιδικό πρόσωπο που συνέχει αρμονικά την κρυμμένη ουσία των πραγμάτων και το βάθος της μεταφυσικής αγωνίας του ποιητή σε μια λειτουργική ενότητα που διασφαλίζει την συνύπαρξη του

ατομικού και πεπερασμένου με το υπερκόσμιο και απεριόριστο.

Αυτή η τριπλή πορεία του στοχασμού του ποιητή από το ανθρώπινο και γήινο προς το ουράνιο και τη σωτηρία διαμέσου της θείας ενέργειας δεν εμφανίζεται στο έργο του Μουντέ ποτέ απογυμνωμένη. Το γεγονός αυτό κάνει τη βαθύτερη ουσία των στίχων του να είναι τόσο αποκαλυπτική όσο και μυστική. Είναι μια ποίηση που πηγάζει από τον βυθό της πίστης του στη θεϊκή υιοθεσία. Είναι, θα λέγαμε, μια μεταφυσική πεποίθηση, που όχι μόνο ανακαλύπτει μέσα στην ανθρώπινη ελευθερία την απόδειξη της θείας υπάρξεως, αλλά και αντιλαμβάνεται τη γνήσια, νηπιακή, ανθρώπινη φύση σαν εικόνα της θείας μακαριότητας.

Η πίστις, η σκανδαλώδης και αγία, είναι η τροφός των στίχων του. Είναι μητέρα της υπερκόσμιας γαλήνης που οδηγεί την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα από τις αντιξοότητες του καιρού «εις οδόν ειρήνης» και σωτηρίας. Οι ήρωες του, η σκέψη του, αιωρούνται μεταξύ δύο διαφορετικών κύκλων, επίγειου και ουράνιου, παρόντος και ερχόμενου, δύο κόσμων που αντιπαράθενται μέσα από την επικοινωνία τους. Σ' αυτό το σημείο βρίσκεται το παράδοξο της ανθρώπινης ελευθερίας. Όσο περισσότερο είναι ελεύθερος ο άνθρωπος τόσο πιο πολύ αποξενώνεται από τη γήινη επιθυμία και εγγίζει τα ουράνια. Ο άνθρωπος ως νήπιό οντας ο ίδιος εικόνα του Θεού γίνεται μέσα από την ελεύθερη επιλογή του φορέας και ενέργεια της θείας βουλήσεως.

Κατ' αυτόν τον τρόπο το μυστήριο αποκαλύπτεται, δεν είναι πια το αντίπαλο δέος, ούτε ο ζόφος της άγνοιας αλλά κάτι που μας περιβάλλει. Όπως λέγει ο Απ. Παύλος: «εν αυτώ ζώμεν και κινούμεθα και εσμέν, καθώς και τινές των ποιητών υμών ειρήκασι» (Πραξ. 17, 28).

Μέσα από αυτή την αποστολική εικόνα του ανοίγματος των ουρανών η ποίηση γίνεται η καταγραφή μιας πορείας αναβαθμών. Περιγράφει την ανοδική πορεία της ψυχής από το γήινο και σαρκικό προς το επουράνιο και νοερό διαμέσου μιας ενυπόστατης αγωνίας. Με τους όρους της νηπιακής θεολογίας, θα λέγαμε ότι είναι η ακριβής πραγμάτωση της ένσαρκτης προσευχής, όπου μέσα από το μυστήριο της θείας επικοινωνίας ο Θεός κατέρχεται και θάλλει την προσευχόμενη καρδιά, ενώ ο νους ανεβαίνει προς το Θεό. Μέσα στο ακοίμητο φως του ψυχασμού τα πρόσωπα αποψιλώνονται το γήινο τσόφλι τους, τυλίγονται το μελικρό φως του εσπερινού κοντανασαίνοντας στους ήχους του ταλάντου και της αγρύπνιας.

Έτσι «μετά μόχθων και δακρύων», όπως αναφέρουν οι Νηπιακοί Πατέρες, συντελείται το αποφασιστικό πέρασμα από τον «Θεό προ των οφθαλμών» στον «Θεό εν τη καρδιά». Λυτρώνεται η πεσούσα ύπαρξη, ανακάμπει από τη συνήθεια και μέσα από το κάλλος της θείας παρουσίας αμφισβητεί την ευλογοφάνεια της καθημερινότητας με τα ορόσημα του υπερβατικού.

Τούτο όμως δεν σημαίνει ένα ξεστράτημα της ποίησης σ' ένα δρόμο ηθικολογικό. Ο ποιητής είναι πάντοτε συνεπής στη γραμμή του. Δεν ασχολείται ποτέ με αφηρημένες διδασκαλίες ούτε ακόμη με την αναζήτηση μιας κοινής ηθικολογίας, που ωστόσο δεν έχει τίποτε κοινό με τη ζωοποιό πηγή της αγιότητας, αφού εκείνη υποτάσσει εξωτερικά τον άνθρωπο στην ηθική προσταγή αξιόμισθων πράξεων, ενώ αυτή πραγματικά τον ελευθερώνει. Ωστόσο θα ήταν λάθος να νομιστεί ότι το ασκητικό πνεύμα του ποιητή, μ' ό,τι κι αν λέει, απεχθάνεται τα εγκόσμια. Αφού κάτι τέτοιο θα ακύρωνε την ουσία της τέχνης του, που είναι ένας βαθύς θρησκευτικός ρεαλισμός με δύο πόλους αδιάσπαστα ενωμένους, θείο και ανθρώπινο. Πρόκειται για δημιουργία συνθετική, αφού μέσα στο έργο του συνδυάζει τη βυζαντινή πνευματικότητα με την ελληνική καλλιλογία, δηλ. για να το αναγάγουμε στην πλατωνική ορολογία, σώμα και ψυχή σε μια ιδανική αρμονία τελειοτήτων. Το γεγονός αυτό δεν αντιβαίνει προς την ορθόδοξη αντίληψη, όπου ο Θεός δεν υπερβαίνει τον άνθρωπο για να

τον εκμηδενίσει αλλά για να γίνει το μέτρο του ανθρώπου δίπλα και μαζί του, ούτε επίσης προς την κλασική αντίληψη της ελληνικότητας που δεν στερείται του δομικού στοιχείου της θρησκευτικότητας, όπως ιδίως το εκφράζει ο Πλάτων. Υπ' αυτή την έννοια η ποίηση του Μ. Μουντέ είναι μια αναδρομή προς την αφετηρία, μια άνωθεν γέννηση που αποκαλύπτει το πρωτοφανόμενο κάθε ανθρώπινου όντος που προσέχει στις ουράνιες πηγές του. Μια φυγή από το φαινομενικά εμπρός προς την αλήθεια του γυμνού και την αθωότητα του χαμένου παραδείσου. Τότε που ο πρωτόπλαστος συναναστρέφεται τους αγγέλους χωρίς να γνωρίζει το καλό ή το κακό.

Είναι η ίδια η αθωότητα ενσαρκωμένη στα απαλά πρόσωπα των παιδιών όλου του κόσμου που μας καλούν για το σωτήριο βάπτισμα στην αρχέγονη αγνότητα. Τα παιδιά είναι για τον ποιητή η οδός της ελπίδας που οδηγεί στη σωτηρία. Νηπιοβαπτισμός, λοιπόν, δεν είναι παρά ο πνευματικός εξαναγκασμός για την υποταγή σ' ένα αυστηρά προκαθορισμένο σύστημα και πρόσχημα βίου, δια του οποίου και μόνον μας αποκαλύπτεται ο τρόπος με τον οποίο τόσο η ζωή όσο και ο θάνατος δεν κάνουν τη γεύση τους.

Ένας νήπιος του Θεού ανάμεσα στα νήπια του κόσμου ο ποιητής και «διδάσκαλος» Ματθαίος Μουντές δεν παύει με το έργο του να μας θυμίζει τη θαυμάσια και απaráμιλλη ευαγγελική αλήθεια «ότι απέκρυψας ταύτα από σοφών και συνετών και απεκάλυψας αυτά νηπίοις» (Λουκ. 10, 21).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ε. Π. Παπανούτσου, *Φιλοσοφικά Προβλήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1963, σελ. 57.
2. Δ. Π. Παπαδίσσα, *Η υπερκόσμια δυστυχία*, Τετράδια Ευθύνης, τ. 1, Αθήνα 1976, σσ. 44-50, Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη.
3. Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου, *Φιλοσοφία και Ζωή*, Αθήνα 1966, σελ. 38.
4. Κ. Π. Καβάφη, *Όσο μπορείς, Ποιήματα 1897-1933*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984, σελ. 29.
5. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό της Εκδοτικής Αθηνών, τ. 6, σελ. 268, Αθήνα 1983.
6. Olivier Clement, *Η θεολογία «μετά τον θάνατο του Θεού»*, εκδ. Αθηνά, Αθήνα 1973, σελ. 25.

AY = Η Αντοχή των Υλικών, A = Τα Αντίποινα, N = Νηπιοβαπτισμός.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ν. ΠΑΝΤΑΖΑΚΟΣ



Καταγραφή και κριτικός σχολιασμός

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ενός βιβλιογράφου; Να καταγράφει αποκλειστικά και μόνο ή να επεκτείνεται σε περιγραφή και αξιολόγηση των λημμάτων που καταγράφει; Και είναι πάντα ο βιβλιογράφος σε θέση να προβεί στην επέκταση αυτή; Κι αν είναι, τι μπορεί να προσθέσει στη βιβλιογραφία πέρα από την απλή καταγραφή δραστηριότητά του;

Ο Γιώργος Ανδρειωμένος φαίνεται να έχει απαντήσει σ' αυτά τα ερωτήματα, τουλάχιστον από ό,τι μπορεί κανείς να διακρίνει από τη «Βιβλιογραφία Ανδρέα Κάλβου (1818-1988)» που εξέδωσε πρόσφατα από το Ε.Λ.Ι.Α. Στις 802 σελίδες του βιβλίου καταγράφει και σχολιάζει ό,τι έχει σχέση με τον Κάλβο και το έργο του. Εκδόσεις του έργου του, Κριτικές, Βιογραφικές πληροφορίες για τον ποιητή, Αφιερώματα περιοδικών στον Κάλβο, Ανθολογήσεις ποιημάτων του, Ο Κάλβος στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Ο Κάλβος στις εγκυκλοπαίδειες, τα αναγνωστικά, τις επετηρίδες πανεπιστημίων, τα σχολικά βοηθήματα, Ο Κάλβος στο έργο του Κωστή Παλαμά, Επίσημοι λόγοι, Διαλέξεις και Γεγονότα ευκαιριακά γύρω από τον Κάλβο, Μελέτες ξένων μελετητών αλλά και ξενόγλωσσες μελέτες Ελλήνων μελετητών, Μελοποιήσεις στίχων, Δημοσιευμένο φωτογραφικό υλικό και εικόνες σχετικά με το έργο του.

Ως βάση έχει ο Γ. Ανδρειωμένος τη βιβλιογραφία του Ευβοέα λογίου και βιβλιογράφου Γεωργίου Φουσάρα. Μόνο που η βιβλιογραφία αυτή φτάνει μέχρι το 1946. Στο μεταξύ όχι μόνο ήλθαν στο φως και νέα λήμματα της περιόδου που καταγράφει ο Φουσάρας, αλλά από τότε μέχρι σήμερα προστέθηκαν πλήθος δυνάμει παραπομπές και επί πλέον άλλαξαν τόσα πολλά στον τρόπο βιβλιογράφησης ώστε και η αναδιάρθρωσή της να είναι απαραίτητη.

Δεν ήταν από την αρχή ο σκοπός του Ανδρειωμένου να μας δώσει μια τέτοια βιβλιογραφία. Η καρμποναρική δραστηριότητα του Κάλβου τον ενδιέφερε και γι' αυτό ερευνούσε το Archivio di stato di Firenze και ιδρύματα άλλων παλιών πόλεων. Η όρεξη του προέκυψε όταν στην πορεία των ερευνών του διαπίστωσε την ανεπάρκεια της σχετικής με τον Κάλβο βιβλιογραφίας.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στο βιβλίο ο κληρονομικός φιλόλογος προχωρεί παράλληλα με το βιβλιογράφο. Ξαφνιάζει το πλήθος και η ακρίβεια των παραπομπών και μένει άναυδος ο αναγνώστης όταν διαβεβαιώνεται πως όλα τα λήμματα ελέγχθηκαν ένα προς ένα, και συχνά περισσότερο από μια φορά από τον ίδιο το συγγραφέα. Κι εκεί που ετοιμάζεται να υποκλιθεί μπροστά σ' ένα χαλκέντερο, αν και τόσο νέο, βιβλιογράφο, προβάλλει ο κληρονομικός. Το κάθε λήμμα σχολιάζεται κριτικά. Το γεγονός ξενίζει, αφού το φαινόμενο κάθε άλλο παρά σύνθετο είναι στις ελληνικές βιβλιογραφίες. Έτσι δεν μπορεί ο αναγνώστης παρά να αναρωτηθεί: η συνύπαρξη καταγραφής και μελέτης είναι επιθυμητή; Κι αν η μελέτη λείπει, μας λείπει πολύ;

Το ερώτημα πρέπει να απαντηθεί από ειδικότερους. Εκείνο για το οποίο είμαστε σίγουροι είναι πως ο φιλολογικός και ο κριτικός σχολιασμός των λημμάτων μιας βιβλιογραφίας προϋποθέτει δύο πράγματα: βιβλιογράφο με σαφή και πλήρη άποψη για το έργο του βιβλιογραφούμενου και διατύπωση κρίσεων τέτοια

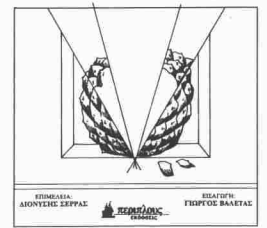
ώστε να επιτρέψει στον αναγνώστη την ελευθερία να μη δεσμεύεται καθ' οιονδήποτε τρόπο από τη γνώμη του βιβλιογράφου.

Και οι δύο προϋποθέσεις πληρούνται στην περίπτωση του Γ. Ανδρειωμένου, διδάκτορα της φιλολογίας με διατριβή στον Κάλβο, αφού οι αναφορές στο έργο του Κάλβου παρατίθενται, στις πιο πολλές περιπτώσεις, στο βιβλίο αυτούσιες. Παράλληλα, αναλυτικά και εξαντλητικά ευρετήρια προσώπων, κληρονομικών θεμάτων, περιοδικών εκδόσεων, τόπων και εθνοτήτων, θεσμών και ιδρυμάτων, κυρίων όρων, λογοτεχνικών έργων και εκδοτικών οίκων και λοιπών εννοιών αναλαμβάνουν να καθοδηγήσουν τον αναγνώστη στις ίδιες τις πηγές της βιβλιογραφίας. Θα πρέπει να επισημανθεί πως οι αποτιμήσεις του Γ. Ανδρειωμένου είναι νηφάλιες και ότι το υλικό του, αν και με τον προσωπικό τρόπο του συγγραφέα, άριστα οργανωμένο. Διευκολύνει αφάνταστα τον αναγνώστη η χρονολογική, θεματική, αλφαβητική και κατά κατηγορία κατάταξη των λημμάτων. Το ίδιο συμβαίνει με την παράθεση ψευδωνύμων και πραγματικών ονομάτων των συγγραφέων και η στοιχειοθεσία των κεφαλίδων σε κάθε σελίδα έτσι ώστε να δίνονται οι αριθμοί των λημμάτων, η κατηγορία και οι χρονολογίες στις οποίες εκδόθηκαν τα λήμματα. Η αρίθμηση των λημμάτων είναι συνεχής και συντομογραφίες δεν υπάρχουν.

Όλα αυτά συντείνουν να αναλαμβάνει το βιβλίο αυτό να παίξει και τον παράδοξο για βιβλιογραφία ρόλο του ευκάριστου αναγνώστου και από τον ειδικό και από τον απλά ενημερωμένο αναγνώστη, που εκτός από την πορεία των κληρονομικών μελετών παρακολουθεί και την ιστορία της λογοτεχνίας, της κριτικής και των ποιητικών απόψεων της σύγχρονης Ελλάδας.

Βέβαια, ο συγγραφέας όχι μόνο εξερεύνησε, σπριζόμενος αποκλειστικά στις δικές του δυνάμεις και την προσωπική του έρευνα, τον Ανδρέα Κάλβο, ο οποίος και καλύπτεται από το μυστήριο της προσωπικότητάς του και δεν άφησε αρχεία, αλλά και στοιχειοθέτησε μόνος του στον υπολογιστή το κείμενο του βιβλίου. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε πως είναι μια από τις λίγες φορές που το Υπουργείο Πολιτισμού ευαισθητοποιήθηκε μπροστά σε δουλειά υποδομής και χρηματοδότησε μέρος του κόστους της έκδοσης. Δουλειά που ανοίγει δρόμο και σε άλλες πρωτότυπες μελέτες για τον Κάλβο, τη νεοελληνική κριτική και δουλειές υποδομής, τόσο χρήσιμες στην ελληνική φιλολογία.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ



Η ζωή δύο ανθρώπων μεστή σε κοσμοϊστορικά γεγονότα

ΑΚΑΤΑΠΟΝΗΤΟΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ εργάτης,
ο Α. Ι. Λιβέρης έχει προσφέρει στο σύγχρονο επιστημονικό στοχασμό έργο περιπούδαστο και μέγιστο, σ' έκταση και περιεχόμενο.

Μ' ενδελέχεια, μεθοδικότητα κι επιστημονική συνέπεια, διαπραγματεύεται στις συγγραφές του όλες τις πτυχές του παραγωγικού φαινομένου και τις σχέσεις που ανακύπτουν από και κατά τη λειτουργία της παραγωγής, οικονομικές, νομικές, ηθικές, καθώς και τις εκτροπές στις σχέσεις αυτές, που επιφέρει ο συσχετισμός της δυναμικής της κοινωνικής διάρθρωσης.

Και δίνει επιστημονικά τεκμηριωμένες απαντήσεις στα συναφή προβλήματα ώστε με κάποια προσπάθεια να εξομαλυνθούν οι σχέσεις ανάμεσα στους συντελεστές της παραγωγής και της παραγωγικής ανάπτυξης καθώς και ν' αποκατασταθεί η δέουσα νομιμότητα.

Ωστόσο, όμως, ενώ με τόση επάρκεια και εμβρίθεια ερμηνεύει επιστημονικά τις σχέσεις των ανθρώπων ανάμεσά τους και με το φυσικό κόσμο που τους περιβάλλει, επιδίδεται παράλληλα με το ίδιο πάθος και στη συναισθηματική προσέγγιση αυτών των σχέσεων, εισφέροντας δαψιλή προσφορά και στη λογοτεχνία αλλά και στην ποίηση μεταφράζοντας κυρίως ισπανόφωνους και γαλλόφωνους ποιητές.

Πρόσφατα, κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο «Εστία» η μυθιστορία του Α. Ι. Λιβέρη με τον τίτλο «Ο Μπιζιντής-ο Μπιζιντής ο Γιάννης». Η μυθιστορική δράση αυτού του βιβλίου εκτείνεται γεωγραφικά από την προπολεμική Ζάκυνθο, φτάνει και διαδραματίζεται μέχρι τη Γαλλία και επανέρχεται στην κατοχική και μετακατοχική Ελλάδα και Αθήνα. Χρονικά καλύπτει τη δεκαετία 1936 - 1950, μεστή σε κοσμοϊστορικά γεγονότα οικονομικής εμβέλειας. Είναι μια ιστορική σύνοψη αυτών των χρόνων μέσα από τις ζωές δύο ανθρώπων.

Με σεβασμό και προσήλωση στην ιστορική αλήθεια, με πολλή δεξιοτεχνία εντάσσει ο Α. Ι. Λιβέρης τη δράση των ηρώων του στο κλίμα και στα δρώμενα της εποχής: προανακρούσματα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, δικτατορία Μεταξά, πόλεμο, αντίσταση, εμφύλιο. Οι ήρωες, όλοι τους πρόσωπα υπαρκτά, αν και με παραλλαγμένα τα ονόματα μερικών απ' αυτούς, παρέχουν στον αναγνώστη την πιστότητα της αυθεντικής και όχι της πλαστής υπόστασής τους. Κι αν κάποτε στο ίδιο πρόσωπο αποδίδονται πράξεις και

Βιβλιογραφίας περίπλους

δράσεις περισσότερες από εκείνες που πραγματοποίησε, του τις δανείζει ο συγγραφέας από την αστείρευτη δεξαμενή της αξεπέραστης Εθνικής Αντίστασης.

Κύριοι ήρωες του έργου δύο πρόσωπα άσχετα μεταξύ τους «εκ πρώτης όψεως»: Ο Αυγέρης και ο Μπιζιντής. Βίοι παράλληλοι παρά τις διαφορετικές «αφετηρίες» τους. Αστός κι επιστήμονας ο ένας· ποπλό-ρος και τεχνίτης ο δεύτερος. Όμως τυχαίνει, πολύ γρήγορα, ν' ανακαλύψει ο ένας στο άλλον τις ιδιότητες εκείνες που ανυψώνουν τον άνθρωπο στο ηθικό βάθρο του κοινωνικού σεβασμού.

Ο Αυγέρης αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Μπιζιντή το σεμνό εργάτη που σεμνύνεται όχι για το επάγγελμά του αλλά για την ακεραιότητα και τη συνέπεια με τις οποίες το μετέρχεται. Έχει ήθος και ευγένεια, και διψάει για μάθηση.

Ο Μπιζιντής, ανήσυχος και προβληματιζόμενος, πλησιάζει με δισταγμό τον Αυγέρη, λόγω της κοινωνικής τους απόστασης, κι όταν διαπιστώνει το πόσο προσπός είναι αυτός ο φτασμένος επιστήμονας, που δέχεται πρόθυμα να τον διαφωτίσει στις τόσες απορίες του, του αφοσιώνεται μέχρις αυτοθυσίας.

Η ποιότητα του Μπιζιντή (αλήθεια πόσους και πόσους Μπιζιντίδες δεν είχε κάποτε η Ζάκυνθος!) τον κάνει ευπροσάρμοστο στο κάθε περιβάλλον, όπου οι περιστάσεις τον φέρουν μοιραία. Πάντοτε όμως παραμένει ακέραιος χαρακτήρας κι αισθηματίας σιωπηλός. Στη μυθιστορική του Οδύσσεια ο Μπιζιντής δίνει την ευκαιρία στο συγγραφέα να παραθέσει και να καταθέσει απόψεις κι αναλύσεις για φλέγοντα πολιτικά και κοινωνικά θέματα διαχρονικής επικαιρότητας, που τα φωτίζει και εδραιώνει μ' αυτά τις θέσεις του, με την άσπιλη πειστικότητα του ορθολογισμού.

Η ταπεινότητά μου δεν είναι κριτικός της τέχνης ή της λογοτεχνίας· είμαι ένας απλός αλλά και φανατικός αναγνώστης του καλού λόγου όπου τον συναντώ και μεταφέρω εδώ τον εντυπωσιασμό μου από τον Μπιζιντή σαν προσωπική μου συγκίνηση. Θα έκανε πολύ καλό η ανάγνωσή του και σε όσους θα με πιστέψουν. Εντυφίστε σ' έναν πολύ ωραίο λόγο. Απολαύστε μια ωραία ανθρώπινη και συναισθηματική περιπέτεια, που θα σας ενθουσιάσει, που θα σας κάμει καλό και στην ψυχή και στο νου σας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΟΝΗΣ - ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ



ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥ»

Μητροπολίτης Δωδώνης Χρυσόστομος
Αθανασόπουλος Βαγγέλης, καθηγητής Πανεπιστημίου,
Αθήνα
Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες
Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα
Αλυσανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα
Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα
Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο
Αντίοχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ν. φιλόλογος, Αθήνα
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος
Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο
Γεροντόπουλος Γεώργιος, Αθήνα
Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα
Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
Γκρίση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
Δεληγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο
Δεμέτης Γιάννης, Διευθυντής Μουσείου Σολωμού,
Ζάκυνθος
Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
Ζακυνθινή Δράση για Φυσική & Πολιτιστική Συντήρηση,
εταιρεία
Ζαχαριά-Μυλωνά Στέλλα, δικηγόρος, Αθήνα
Ζαρκάδη Διονυσία, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Ζερβός Γεώργιος, οδοντίατρος, Αθήνα
Ζών Κούλα, Ζάκυνθος
Ηλιόπουλος Βασίλειος, Διευθυντής Τράπεζας Εργασίας
Θέμελη Ελίνα, Θεσσαλονίκη
Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα
Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αργίνο
Καβαδίας Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος
Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος
Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη
Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα

Κανδύλας Θάνος, ποιητής, Αθήνα
Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα
Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος
Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα
Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα
Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος
Κόκλα Γεωργία, διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου,
Ζάκυνθος
Κολοβάς Ντίνος, φιλόλογος, Αργίνο
Κολυθά-Καραλέκα Μαριάννα, διευθ. Γενικών Αρχείων
Κράτους, Αθήνα
Κολυθάς Γιώργος, υπάλληλος ΕΡΤ, Αθήνα
Κόμης Πέτρος, συνταξιούχος δημοσίου, Αθήνα
Κονιτόπουλος Ιάκωβος, μουσικός, Αθήνα
Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα
Κορφιιάτης Γεώργιος, διπλωματικός υπάλληλος,
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
Λούτζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα
Μάνσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος
Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα
Μαρκαντωνάτου Μαρία, λογοτέχνης, Αθήνα
Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα
Μαρούδα-Πολυζαΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα
Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
Μοντσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.
Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, υπαρχηγός Λιμενικού
Σώματος, Αθήνα

Μπάκουρη Βίκυ, πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία
Μπάστας Αντώνης, επιχειρηματίας, Αθήνα
Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα
Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα
Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα
Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου,
Θεσσαλονίκη
Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός,
Αθήνα
Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, τ. δήμαρχος
Ζακύνθου, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα
Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
Σαμαρά Ζωή, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
Σαπουτζή Ελευθερία, φοιτήτρια, Αθήνα
Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία

Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία
Σκοπετέα Σοφία, Κοπεγχάγη
Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα
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 Νάντια, φιλόλογος
Hartzviker-Μοντσενίγος Πηνελόπη, 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
«Οι Φίλοι του Περίπλου».

Αποτέλλω το ποσό των 10.000.- δραχμών ως επίσημα συνδρομή μου για το 1994:

⇒ Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα: Διονύσης Βίτσος, Αχαρνών 43,
104 39 Αθήνα.

⇒ Με κατάθεση στο λογαριασμό της ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Νο. 2004001269

– όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν στον κομπιούτερ ως καταθέτη.

⇒ Στον κ. Γιάννη Δεμέτη, Μουσείο Σολωμού, στη Ζάκυνθο.

(Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ:

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ:

T. K.:

ΤΗΛΕΦΩΝΟ:

Δοκίμιο

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ
Φιλολογικά ραπίσματα
Στιγμή, 1992

Έργα και ημέραι καθηγητών της Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών στις μέρες μας. Κεντρικό σημείο αναφοράς εισηγητική έκθεση των καθηγητών Ν. Α. Λιβαδάρα και Α. Α. Νικήτα για την πλήρωση έδρας της Σχολής γεμάτη «τεκμήρια αμάθειας, ακρισίας και εμπάθειας». Όλος ο όμορφος, ηθικός και αγγελικά πλασμένος κόσμος του Αθήνησι μπροστά στα μάτια μας.

ΕΠΙΣΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ
ΤΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Λευκωσία, 1992

Σημαντικότερες ιστορικές μελέτες για την Ιστορία της Κύπρου, από εξίσου σημαντικούς μελετητές. Η επετηρίδα της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών (πρόεδρος ο ιστοριοδίφης κ. Αριστείδης Κουδουνάρης) φιλοδοξεί να κάνει την παρουσία της κάθε έτος. Μακάρι.

ΝΑΡΟΛΕΟΝ
Εγχειρίδιο Πολέμου
Άρκτος, 1993

Αποφθέγματα του Μεγάλου Ναπολέοντος περί πολέμου, έτσι όπως προκύπτουν από την αλληλογραφία του και από άλλα κείμενά του, όπως «Οι λέξεις είναι τα πάντα» και «οι άνθρωποι είναι αυτό που θέλουμε να είναι». Η μετάφραση του Γιώργου-Ίκαρου Μπαμπασάκη.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
Ο ποιητής Νίκος Λαδάς & το σύντομο πέραμά του
Αθήνα, 1992

Συγκέντρωση και αξιολόγηση όλων όσων γράφτηκαν μέχρι την έκδοση του βιβλίου για το Νίκο Λαδά, έναν από τους σπουδαιότερους ποιητές της νέας γενιάς, που έφυγε πολύ πρόωρα. Παρατίθενται και δύο διηγήματα του Νίκου Λαδά.

π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ
Η αναστήλωση του απωλεσμένου πολιτεύματος (τύποι στιγμών στον Ελύτη)
Τετράμηνα, 1992

Φιλολογική μελέτη, καλογραμμένη και πρωτότυπη, στην οποία οριοθετείται μια «άλλη ηθική» του ευρύτερου ποιητικού λόγου και ανιχνεύεται το ωραίο και το τραγικό του θανάτου στην ποιητική συμπεριφορά του Ελύτη.

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ
Οι αρχαιολογικές περιδιαβάσεις του ποιητή Γιώργου Σεφέρη
Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπ. Κύπρου, 1992

«Τότες ένιωσα πόση λίγη αρχαιολογία έχω αλήθεια μέσα μου», έγραφε ο Σεφέρης στο ημερολόγιό του σε ηλικία 50 ετών. Όμως στο σώμα της ποιήσής του ο Γ. Π. Σαββίδης επισημαίνει δώδεκα συνθέσεις αμέσως είτε εμμέσως αναφερόμενες σε αρχαιολογικές ανασκαφές, ή σε αρχαίους χώρους καθώς και σε μουσεία. Κάποιες επιλέγει και παρουσιάζει στην έκδοση αυτή.

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ
Ο εξανθρωπισμός της γλώσσας
Έρασμος, 1993

Μια πρόσβαση της Ψυχανάλυσης δια της γλώσσας όσο και μια πρόσβαση της γλώσσας δια της Ψυχανάλυσης, κείμενα που κατά το συγγραφέα θα μπορούσαν να στεγαστούν και κάτω από τον τίτλο: «Μέσα στον Καθρέφτη (και τι βρήκε η Αλίκη βγαίνοντας)». Προσβάσεις εις βάθος που εξαιτίας του γνωστού λογοτεχνικού τάλαντου του συγγραφέα γίνονται και απολαυστικές.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ
Οι λογοτέχνες της παλαιάς & της νέας Αθηναϊκής Σχολής στον Φ. Σ. Παρνασσός
Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός, 1993

Περιγραφή του κλίματος της παλαιάς και της νέας Αθηναϊκής Σχολής, εκτενής αναφορά στους εκπροσώπους τους που υπήρξαν μέλη του φ. σ. «Παρνασσός», αναφορές στη λογοτεχνική κίνηση της εποχής και παράθεση αυτούσιων χαρακτηριστικών κειμένων είναι το περιεχόμενο της μελέτης του γνωστού από πλήθος άλλωστε φιλολογικών δημοσιευμάτων συγγραφέα. Όμως η μελέτη αυτή αποτελεί τη διδακτορική διατριβή του.

HYPERLEXICON
(English-greek/Greek-english)
Εκδ. Σταφυλίδη, Αθήνα, 1993

Σπουδαίο εργαλείο δουλειάς για καθηγητές, επιχειρηματίες, επιστήμονες, σπουδαστές κ.λπ. 1.400 σελ. με 250.000 λήμματα, 500.000 ιδιωματικές εκφράσεις, εύληπτη γραμματική, γεωγραφικούς πίνακες και πίνακες ονομάτων και υποκοριστικών

ΣΤΕΛΙΟΣ Ι. ΚΟΨΑΧΕΙΛΗΣ
Η μουσική στην Αρχαία Μακεδονία
Κυρομάνος, 1992

Πολύ ενδιαφέρον βιβλίο για τη θέση της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα και ιδιαίτερα στην περιοχή της Μακεδονίας. Λατρεία και Μουσική, Βασιλείς και Καλλιτέχνες, Μουσική θεωρία και πράξη, τα Μουσικά Όργανα.

ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ ΟΔΥΣ. ΠΑΝΔΗΣ
Νοταριακές πράξεις & πληθυσμακά στοιχεία του Νομού Κερκύρας
Αθήνα, 1992

Προϊόν έρευνας του συγγραφέα στο Ιστορικό Αρχείο Κερκύρας, όπου μέσα από νοταριακές πράξεις και παλαιότερες απογραφές παρέχονται πολλά στοιχεία για την οικονομική κατάσταση των κατοίκων της υπαίθρου στην Κέρκυρα επί Ενετοκρατίας και για τη σύνθεση του πληθυσμού της.

εκδόσεων περίπλους

ΚΩΣΤΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
Σωματογραφίες
Dada, 1989

Πάντα ο ζωγράφος Κώστας Ευαγγελάτος βρίσκει κάτι να μας ξαφνιάζει. Δεν του λείπει ούτε η φαντασία, ούτε το καλό γούστο. Εισηγητής του body-art στην Ελλάδα, παρουσιάζει σ' αυτό το ντοσιέ δέκα έργα του με θέμα το ανδρικό ανθρώπινο σώμα.

ΜΑΡΙΑ ΠΕΤΤΑ
Δύο στιχουργήματα
του Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλή
Βενετία, 1992

Ο γνωστός ζωγράφος αλλά και συγγραφέας κειμένων θρησκευτικού περιεχομένου, που έζησε τον 15ο αιώνα, συνθέτει δύο στιχουργήματα για να κολακεύσει τον «ποτέ γενεράλε Κρήτης» Ανδρέα Κορνάρο και τον Μητροπολίτη Φιλαδελφείας Γεράσιμο. Η φιλόλογος Μαρία Πέττα τα τοποθετεί χρονικά και τα σχολιάζει ιστορικά και φιλολογικά.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΙΔΗΣ
Δημ. Σ. Λουκάτος,
ευρετήριο των 5 εποχικών βιβλίων του
Φιλίπποτης, 1992

Ευρητηριακό κλειδί πέντε εποχικών λαογραφικών βιβλίων του καθηγητή Δημ. Λουκάτου, που έχουν εκδοθεί επίσης από τις εκδόσεις Φιλίπποτης, από το συνεργάτη του Γεώργιο Αικατερινίδη.

NICCOLO MACHIAVELLI
Η ζωή του Καστρούτσο Καστρακάνι
Αρχτος, 1993

Οι θέσεις του Μακιαβέλι, πρόσωπου αμφιλεγόμενου, σχετικά με τις εμφύλιες συγκρούσεις, την ανθρώπινη αξιοσύνη, την τύχη και το απρόσμενο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΙΛΗΣ
Πέραν των συμπληγμάτων
Εξάντας, 1991

Η ιστορία της αναπόφευκτης εμπλοκής στη φθορά και τον τρόμο σε όλα τα επίπεδα: υλικό, ψυχικό, κοινωνικό.

ΒΟΛΤΑΙΡΟΣ
Τα περί τον Σαδίκην ή την ειμαρμένη
Καστανιώτης, 1991

Φιλοσοφικό αφήγημα του Βολταίρου σε μετάφραση που έκανε ο Δ. Ν. Ισκεντέρης το 1819 και η οποία παραμένει ζωντανή. Με τίτλο «Ο Σαδίκης και η Ειμαρμένη του» παρατίθεται κείμενο που έχει γράψει η Μαριλίτσα Μητσού, η οποία κάνει τη φιλολογική επιμέλεια της έκδοσης. Σ' αυτό μιλά αναλυτικά, κατατοπιστικά και απολαυστικά για το κείμενο, τη μετάφραση και το μεταφραστή, του οποίου το όνομα διασώθηκε μόνο από αυτή τη δουλειά του.

εκδόσεων περίπλους

La Littérature Grecque de l' Après
Guerre Thématique et Formes d'
'Ecriture, Langues' O, INALCO,
Paris, 1992

Τα πρακτικά του ΙΑ' Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνιστών Γαλλοφώνων Πανεπιστημίων με ενδιαφέροντα κείμενα για θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Πεζογραφία

ΣΤΕΛΛΑ ΑΡΚΑΔΗ
Δέκα νύχτες και δύο δρόμοι παραμύθια
Εργαστήριο Τέχνης & Λόγου, 1992

Δέκα διηγήματα και δύο παραμύθια για μεγάλα παιδιά, από την ηθοποιό, μεταφράστρια θεατρικών έργων, ποιήτρια, πεζογράφο και δραστήρια παρουσία της πνευματικής ζωής Στέλλα Αρκάδη.

Ποίηση

ΒΙΒΛΟΣ ΤΩΝ ΨΑΛΜΩΝ
Λυκαβηττός, 1992

Καλαίσθητη έκδοση των Ψαλμών σε απόδοση στα Νέα Ελληνικά από το Βάσο Βογιατζόγλου. Απόδοση εύστοχη και αποτελεσματική.

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ
Μεταξύ Σινά και Αιλείμ
Έρασμος, 1993

Βαριά κοιμάσαι, Κώστα μου, βαρύν ύπνο που κάνεις/ -σε λογάριζα ανοιχτά της Κεϊλάνης./ Ανίσως κι άλλον αγαπώ κι εσένα δε σε θέλω/ να μην χαρώ τον κύρη μου το Βενιζέλο./ Το καλαμάρι του άφησε, γύρισε να το πάρει/ και την είχαν δώσει στο Βαρδάρη./ Έπεσε να πεθάνει: Δικαίωμα του./ Του έμενε ακόμη η δικτατορία του προλεταριάτου

ΣΕΡΓΙΟΣ ΕΜΜ. ΜΑΡΑΒΕΛΙΑΣ
Φωτόπρακτα
Πιτσιλός, 1992

Δεν ήταν ο ναός τέμενος λυσικόμων εραστών / Λεσβιακής εκστάσεως ανιποκρίτου/ Όμως το Όργανο ήταν ναός ωδών/ Παρασημαντικής μέγρου ασιγήτου

εκδόσεων περίπλους

ΚΟΥΛΑ ΚΑΡΑΜΗΝΑ-ΠΟΘΟΥ
Στιγμές αποκάλυψης
Λωτός, 1991

*Όμορφο πρωινό/ ο ήλιος γαζώνεται στο φυλαχτό σου/ ακουμπάει τα
χείλη του/στο δροσερό στήθος της θάλασσας/ ταξιδεύει/ τραγουδάει/ είναι
χαρούμενος/ σαν άνθρωπος ευτυχιμένος/ σαν εσένα.*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ
Ερωτικά παράφωνα
Ίδιμον, 1992

*Οι πλανόδιες ματιές/ των ερατεινών πλανητών/ πλάνεψαν τους στοχα-
σμούς/ των απλανών κοριτσιών/ και αποπλάνησαν/ το ηβαίον είδωλον/
και την πυγή των αγοριών...*

ΤΑΣΟΣ ΚΑΝΑΤΣΗΣ
Νευραλγία τριδύμου
Γιάννενα, 1992

*Στην πέτρα σύσθηξε το φίδι/ κι άστραψ' η λάμα στο σκοτάδι/ και γκρεμι-
στήκαν οι γρεντιές/ κι έμεινε ορφανό το σπίτι/ στη μαύρη έγνοια αφημέ-
νο/ στο ρημαδιό*

ΙΓΝΑΤΗΣ ΧΟΥΒΑΡΔΑΣ
Η αγρότισσα και άλλα ποιήματα
Βαλεντίνη, 1992

*Αν αυτή έχει τρέλλα/ εμείς τί φταίμε;/ αναρωτήθηκε ο διπλανός μου/ έτσι
όπως εμείς οι δύο και κάποιοι άλλοι/ προσπαθούσαμε να συγκρατήσουμε
μια φοιτήτρια/ από το να πέσει στη θάλασσα/ για να πεθάνει.*

ΒΑΣΙΛΙΚΗ Σ. ΠΑΠΠΑ
Π-οιήσεις
Αθήνα, 1992

*Μικρές ερωτήσεις έγιναν/ τ' αποστάγματα της μέρας./ δυο μάτια αμύγδα-
λα/ με φλούδα τρυφερή./ Δροσιά του πρωινού/ πάνω στις κερασιές- εσύ/
και 'γω το αεράκι που μαζεύει/ τις δροσοσταλίδες με περισκεψη.*

ΝΙΚΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ
Εφευρέτης αισθήσεων
Ίδιμον, 1992

*Πορθμός από αίμα/ σύμπαντος κηλίδα/ Ένα τέτοιο αστέρι/ περιστολή τ'
αέναου/ Καπνός θεϊκής νηλομπής/ εισπνοή/ από θαλάσσια κήτη/ απ'
τους ασφόδελους/ απ' τον νεοφερμένο/ στις Συμπληγάδες/ Τόξα πυρωμέ-
να/ κάτω από στήθη/ κρυμμένα/ ως φυλακτά/ Μέταλλα σμιλεμένα/ αιχ-
μηρά/ σαν πάθος/ Ες αεί/ ύμνος τ' Έρωτα/ Κόκκινο ή μαύρο;*

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΑΝΕΤΑΚΗΣ
Με φότα ερήμου
Καστανιώτης, 1992

*Εχτές στον ύπνο μου έγινα πουλί/ ένα πελώριο έλατο/ ήταν όλο δικό μου/
κουδούνιζαν Χριστούγεννα/ όπως πάντα χιονίζε/ η αγάπη μου τραγουδά-
γε/ τρυφερά σαν όρθρος/ Πατούσα στο κλαδί δεν ήξερα/ αν ήμουνα παι-
χνίδι.*

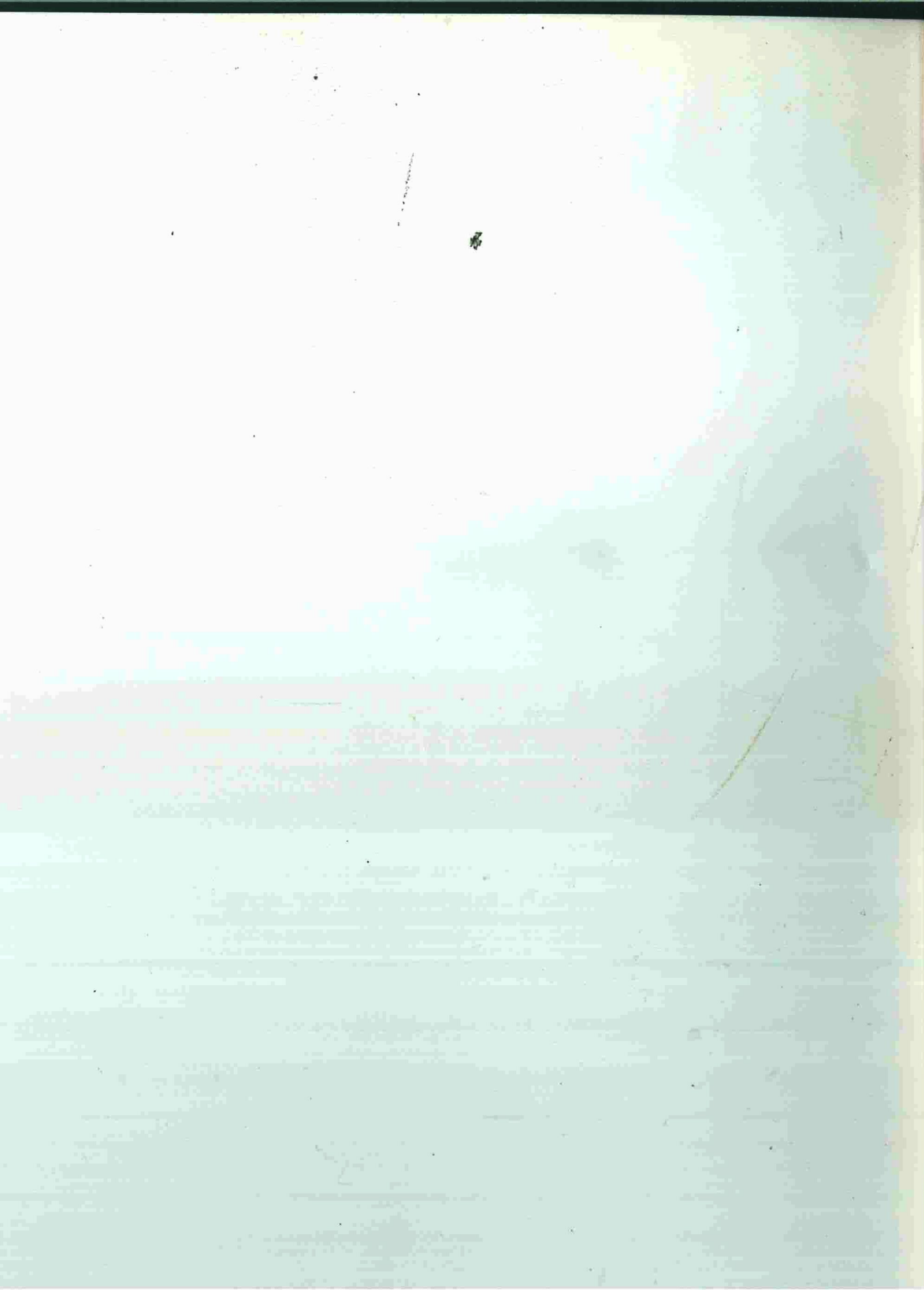
ΜΠΑΣΤΑΣ • ΠΛΕΣΣΑΣ

**ΑΤΕΛΙΕ
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΠΡΟΥΣ 21, 104 42 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 51 35 325-7, FAX: 51 39 115



METAXA®