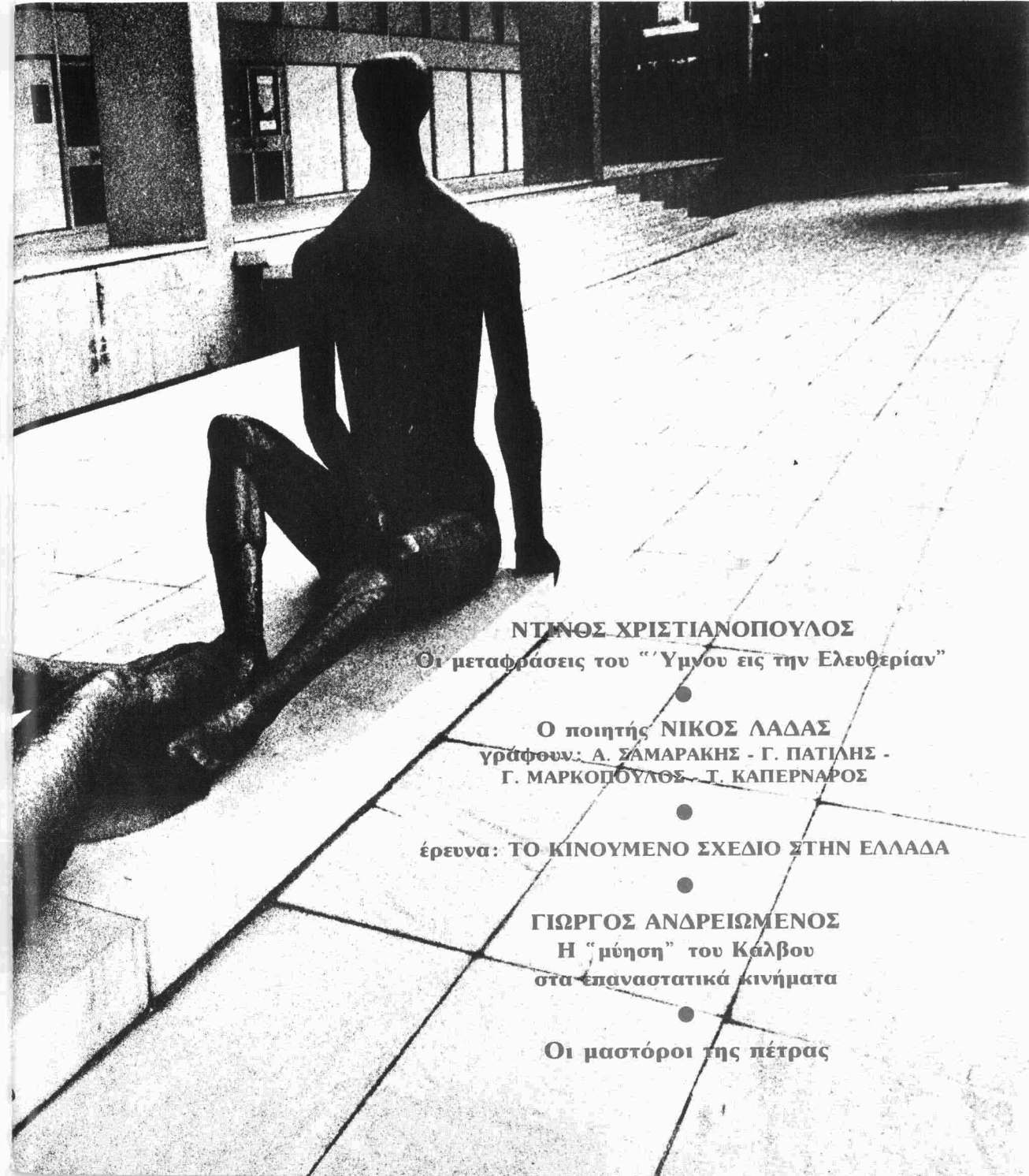




# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β'  
ΤΕΥΧΟΣ 8  
ΧΕΙΜΩΝΑΣ 1986  
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



**ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ**

Οι μεταφράσεις του "Ύμνου εις την Ελευθερίαν"

Ο ποιητής **ΝΙΚΟΣ ΛΑΔΑΣ**

γράφουν: **Α. ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ - Γ. ΠΑΤΙΛΗΣ -  
Γ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ - Τ. ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ**

έρευνα: **ΤΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ**

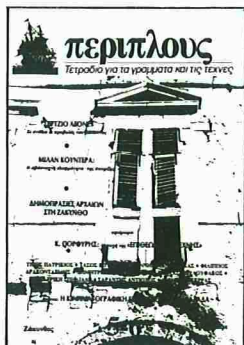
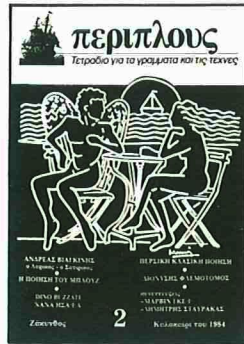
Η "μήση" του Καλβου  
στα επαναστατικά κινήματα

Οι μαστόροι της πέτρας



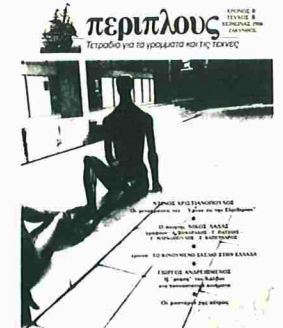
# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετράδιο για τα γραμμάτια και τις τεχνές



Αν ο ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ  
σας ενδιαφέρει  
ή  
έτσι τον αγοράζετε  
απλά και μόνο για ενημέρωση  
**ΤΟΤΕ**  
δεν έχετε καμιά δικαιολογία  
για να μη γράφεστε  
**ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ**  
**ΟΠΩΣ**  
καμιά δικαιολογία επίσης  
δεν έχετε  
αν αγαπάτε τον ΠΕΡΙΠΛΟΥ  
και δεν τον γνωρίζετε  
 στους φίλους σας.

**ΒΑΡ ΥΡΙΑ**  
Ι. ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΥ 70 & ΘΗΡΑΣ  
ΤΗΛ. 86 40 824



## ΧΕΙΜΩΝΑΣ ΤΟΥ 1986 (Ιαν. - Φεβ. - Μαρ.)

ΑΡ. ΤΕΥΧΟΥΣ 8  
ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΤΙΜΗ: ΔΡΧ. 200

### Περιεχόμενα

<b>ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ</b>		186
<b>ΕΝ ΠΛΩ</b>		186
<b>ΤΡΙΒΟΛΟΙ</b>	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ)	187
<b>ΣΧΟΛΙΑ</b>	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ: Κάτι υσταγαμένες φωνές	188
	ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ: Εν Αιγαίω Πελάγει	190
	ΑΡΓΥΡΩ ΦΟΥΡΝΑΡΑΚΗ: Θάλασσα, 20 αναφορές του Γιώργου Σεφέρη, 20 φωτογραφίες της Δωροθέας Σαρρή	192
<b>ΕΝ ΟΡΜΩ</b>	ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ: «Των Ελλήνων οι κοινότητες...», Δεκατριψή- φιος Αστυνομοκρατικός	194
	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Διαβολικά — Τριβολικά — Δαιμονικά	194
<b>ΜΕΛΕΤΕΣ</b>	ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Οι μεταφράσεις του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού	195
	ΝΙΚΟΣ ΛΥΚΟΥΡΕΣΗΣ: Οι Κοιλωμενιάτες μαστόροι της πέτρας	202
	ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΟΣ: Η «μύηση» του Κάλβου στο επαναστατικό και φιλελληνικό κίνημα της εποχής του (ένθετο)	217
<b>ΕΡΕΥΝΑ</b>	(επιμέλεια: ΚΩΣΤΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ) Το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα	209
<b>ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ /</b>	ΝΙΚΟΣ ΛΑΔΑΣ (1953-1979) Επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΛΗΣ — ΤΑΣΟΣ <b>ΠΟΙΗΣΗ</b> ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ	233
	ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ: Γράμμα στον Νίκο από τον Αντώνη	234
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΛΗΣ: Εγκώμιο Νίκου Β. Λαδά	236
	ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ: Η συντριβή στο έργο του Ν. Λαδά	240
	ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Υστερόγραφο για τον Νίκο Β. Λαδά	252
	ΝΙΚΟΣ ΛΑΔΑΣ: — Οι στάχτες (πεζό)	242
	— Ημερολογιακές σημειώσεις	244
	— Ποιήματα: Σκίτσο, Ψέμματα λέμε	243
	Όραμα	248
	Το βότσαλο	249
	Μεσημέρι φθινοπωρινό	250
	Πέντε Χάι - Κάι	250
	Τρία απιλοφόρητα	235, 249, 251
<b>ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ</b>	(επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ)	253
<b>ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ</b>	(παρουσιάζουν: Δ. ΒΙΤΣΟΣ, Σ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, Κ. ΚΩΤΟΥΛΑΣ, Δ. ΣΕΡΡΑΣ, Δ. ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ)	256
<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Β' ΤΟΜΟΥ</b> (τεύχη 5-8)		260

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**  
Τετράδιο για τα γραμμάτια και τις τεχνές

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29 100), τηλ.: 28 446  
Γραφείο Αθήνας: Αλκαμένους 70 (10 440), τηλ.: 88 22 510  
Ιδιοκτήτης — Εκδότης — Διευθυντής: Διονύσης Ζαχ. Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος    Σύμβουλος Έκδοσης: Τάσος Καπερνάρος  
Συντακτική Επιτροπή: Σπύρος Καββαδίας, Νίκος Λούντζης  
Συnerγάτες στην έκδοση: Γιάννης Αγγελάτος, Κώστας Αποστολίδης, Μίνα Δάλκα, Γιολάνδα Δάλκα, Νίκος Λυκού-  
ρης, Βασίλης Σαραντόπουλος, Διονύσης Σέρρας, Αργυρώ Φουρναράκη  
Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης  
Μακέτες σελίδων: Τερέζα Μαστρόκαλου  
Τυπογραφική επιμέλεια — Ατελιέ: Γιάννης Κωνσταντινίδης, Ικονίου 9, Περιστερί, τηλ. 57 47 320  
Διανομή: Βιβλιοπωλεία: Σάκης Πομόνης, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ. 36 20 889  
Περίπτερα — πάγκοι — Επαρχία: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου  
Φωτογραφία εξωφύλλου: Ηλίας Μπουργιώτης

# Οι Κοιλιωμενιάτες μαστόροι της πέτρας

## Του Νίκου Λυκούρεση

Πέντε γενιές μαστόροι της πέτρας που επιβίωσαν μέσα σε δύσκολες οικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Ανθρώποι απείθαρχοι, φιλότιμοι, καλόκαρδοι που ξεκίνησαν από τα χωράφια τους, τις λίγες ελιές, τα αμπέλια, τα μετρημένα ζωντανά, για να βγάλουν από τα νταμάρια τους και να σκαλίσουν με τη μαρτελίνα και το πικούνι τα μισά κοντά αγκωνάρια και μπουζαγκώναρα της Ζακύνθου.

Ο Κοιλιωμένος, ένα ορεινό χωριό της Ζακύνθου, γνωστό από παλιά για την πέτρα και τους μαστόρους του, γνώρισε μεγάλες δόξες.

Μετά όμως πέρασε ένα μακρύ οικονομικό μαρασμό, λόγω του ξενιτεμού των περισσότερων χωριανών και των συνθηκών. Εκείνοι που 'μειναν πίσω, λόγω των νέων υλικών, του μπετόν και του αλουμίνιου και του τούβλου, απαρνήθηκαν την τέχνη τους. Σήμερα όμως, 20-30 χρόνια μετά, η επιστροφή σε υλικά και μορφές βγαλμένες μέσα από την παράδοση τους ξαναφέρνουν στην επικαιρότητα. Παλιοί και νέοι μαστόροι μαζί, δουλεύοντας σ' όλο το νησί την πέτρα, ξαναθυμίζουν τις παλιές καλές εποχές.



Ο μαστρο-Τάσος Μαρούδας.

### Περίοδος 1800-1940

**Ο** ΚΟΙΛΙΩΜΕΝΟΣ ήταν η πρωτεύουσα του Δήμου Ναφθίων, όταν το νησί ήταν χωρισμένο σε Δήμους. Είναι ένα από τα παλιότερα ορεινά χωριά με έντονα τοπικό χρώμα, στις παραδόσεις του, στην αρχιτεκτονική του, στους ανθρώπους του. Ήταν αυτοί που πρώτοι γύρω στο 1850 ξεκίνησαν τοπικές πολιτιστικές εκδηλώσεις. Τότε κοντά ξεκίνησαν κι ένα πολύ φιλόδοξο για την εποχή έργο. Με επικεφαλής τον μαστρο-Τάσο Μαρούδα ή Κόντο ξεκίνησαν να στήσουν μεγάλο κρημναίο στην πλατεία του χωριού, πάνω σε σχέδια του γιου του. Ήταν ένα έργο που με τις κλασικές του αναλογίες και τις περίτεχνες μορφολογικές του λεπτομέρειες σημάδεψε οριστικά την περιοχή του Κοιλιωμένου και οριοθέτησε τις δυνάμεις της ορεινής τοπικής μαστοροσύνης και τέχνης. Όταν τέλειωσε ήταν ένα μνημείο λαϊκής τέχνης κι αρχιτεκτονικής. Σώζεται μέχρι σήμερα απείραγο από τους σεισμούς.

### περίπλους

Γύρω στο 1900 το χωριό έκρινε ότι με τέτοιο κρημναίο δεν ταίριαζε η ταπεινή λιθόκτιστη με λάσπη εκκλησία με το μικρό νεκροταφείο ολόγυρά της. Βάλαν χερικό λοιπόν να τραβολογάνε τα ντουβάρια με σκοινία, μάζεψαν και τους νεκρούς μονομερίας και, μην έχοντας εμπιστοσύνη στον εαυτόν τους (ο μαστρο-Κόντος δεν υπήρχε πια), ανάθεσαν σε Γυριώτες μαστόρους το έργο της κατασκευής ενός μεγάλου πρεπου ναού, τον Άγιο Νικόλαο.

Οι Γυριώτες το 'φτασαν μέχρι τα παραθύρια. Εκεί το παράτησαν. Έμεινε κάμποσο χρόνο έτσι μέχρι που πήραν την απόφαση οι ίδιοι οι Κοιλιωμενιάτες και μ' επικεφαλής τον μαστρο-Γιάννη τον Μαρούδα ή Μπαμπούρη, παλιό μαθητή και συνεργάτη του μαστρο-Κόντου και βοηθούς τον Τσετσέ κι άλλους, κάτω από τις οδηγίες του Κουρελή, ξυλογλύπη από το Μαχαιράδο, την αποτέλειωσαν. Η πέτρα ήταν από τα νταμάρια τα τοπικά στα Καταράχια και στο Στρογγύλισμα, σκληρή που έβγαζε όμως φάτσες καλές όταν δουλευόταν. (Όχι από τα νταμάρια Μεγαλαμπέλι και Μισοδώρα.)

Η πλατεία του χωριού είχε πια ολοκληρωθεί, φτιαγμένη ούλη από αγκωνάρια. Με τα λιθόκτιστα σπίτια ολόγυρα συμβόλιζε αυτό που 'ταν: μια πλατεία σ' ένα χωριό μαστόρων της πέτρας στα βουνά, με μεγάλη τέχνη κι αγάπη για τη δουλειά τους. Ασβεστοκάμινα φτιάχτηκαν για το καλύτερο δέσιμο των υλικών και τα συνεργεία βάλθηκαν να κατεβαίνουν κατά τον κάμπο. Ολάκερα αρχοντικά όπως του Καρρέρ ή του Αμπελοράβδη από τους Μαρουδαίους, πορτόνια, μεγάλοπρεποι τάφοι στα νεκροταφεία, μνημεία, είναι τα ίχνη δουλειάς τους που άφησαν πίσω τους. Στη Ρίζα, στον Κάμπο αλλά και στη Χώρα.

Άλλα συνεργεία μέσα στα μικρά αλλά αποδοτικά τοπικά νταμάρια έβγαζαν με σφήνες και εκεί επί τόπου δούλευαν και γώνιαζαν αγκωνάρια. Από κει έτοιμα πια πάνω σε ζώα ή με κάρρα κατηφόριζαν για χαμηλά...

### Περίοδος 1940-1950

**Ε**φτασε ο πόλεμος· πείνα, δυστυχία σ' όλο το νησί. Οι Κοιλιωμενιάτες ζούσαν φτωχά και στερημένα, όπως όλοι οι βουνήσιοι, πάνω στο χωριό.

Πολλοί από δαύτους όμως περήφανοι και ... αγύριστα κεφάλια κατέβαιναν στη Χώρα, στον κάμπο, νύχτα μπαίναν σ' αρχοντικά και διαγουμίζανε. Ζώα και πράγματα, ό,τι τους χρειαζότανε, και μετά, με μια ενστικτώδη κοινωνική δικαιοσύνη, τα μοίραζαν στο χωριό, σε ανήμπορους, σε χήρες και σε ορφανά... Έγραψαν ιστορία εκείνη την εποχή με τα κατορθώματά τους. Τον Πανάγαρη και τον Ζήσιμο ακόμη τους θυμούνται στο νησί.

Ταυτόχρονα τ' αντάρτικο είχε φουντώσει. Τα σπλισμένα τμήματα της ΕΠΟΝ είχαν εκεί πάνω την έδρα τους. Γι' αυτό διάλεξε ίσως και η εγγλέζικη αποστολή το μοναστήρι της Υπεράγαθου, του Σινά για να στήσει τον ασύρματο και τις περίεργες διασυνδέσεις της.

Πέρασε ο πόλεμος, έφυγαν οι Γερμανοί, άρχισε ο Εμφύλιος σ' όλη την Ελλάδα... Εξορίες, ταλαιπωρίες... θανάτοι... αδελφοσπαραγμοί... Μακρονήσια, φυλακές... Ο Κοιλιωμένος έδωσε κι εκείνος το αγωνιστικό του παρόν. Πολλά νέα παλληκάρια ταλαιπωρήθηκαν... το χωριό σκόρπισε.

Ποιος να μιλήσει τότες για τέχνες και μαστοροσύνες. Σιγά-σιγά ησυχασαν τα πράγματα, ξανάρχισαν τα μαστορέματα, λίγα, μετρημένα στην αρχή λόγω η στέρση της εποχής κι άλλες πιο σοβαρές ανάγκες.

Πολλοί Κοιλιωμενιάτες τότε ξενιτεύτηκαν απέναντι στο Μωρέα, στην Πάτρα, στην Αθήνα, στην Αυστράλια. Έφυγαν μακριά να ζήσουν,



Το αριστουργηματικό έργο του Τάσου Μαρούδα περιστοιχισμένο σήμερα από τον πλαστικό «πολιτισμό».

να δουλέψουν, να προκόψουν. Τα κατάφεραν. Ανάμεσα σε δαύτους κι οι μαστόροι. Όσοι δεν ξενιτεύτηκαν μπλέξαν με άλλα καμπίσια συνεργεία κι εκεί ανάμεσα στις άλλες εργασίες, όπου χρειαζότανε μερεμέτισμα σε κανένα ανώφλι, σκάλα, κατώφλια, διακοσμητικό... θυμόντουσαν την παλιά τους τέχνη.

Τότε μέσα στο γενικό πλαίσιο της «εθνοπροσύνης» άλλαξε το όνομα του χωριού σε Άγιος Νικόλαος, θρησκευτικό και πιο καλόηχο!!

### Περίοδος 1953-1965

**Ο**σεισμός, η μεγάλη, τεράστια αυτή φυσική δύναμη που ισοπέδωσε σχεδόν ούλο το νησί, άφησε απείραγα τα βουνίσια χωριά και τον Κοιλιωμένο.

Όμως άφησε κι άφωνους τους μαστόρους, φοβισμένους. Είδαν τα καλοδουλεμένα και καλοκλειδωμένα αγκωνάρια τους να ξεκλειδώνουν, να φεύγουν, να πέφτουν, οικοδομές μεγάλες και περιήφανες μέσα στην πόλη να ισοπεδώνονται, αρχοντικά να ραγίζουν, να ανοίγουν στην εξοχή, κάτω από τα συνεχή χτυπήματα απ' τα βαριά βενέτικα μπουντουναρία τους που δούλευαν σαν κριός.

Μια μεγάλη αμφιβολία για τα υλικά τους, για τη δύναμη και την αντοχή τους γεννήθηκε μέσα τους. Γι' άλλη μια φορά η φύση νικούσε τον άνθρωπο. Αμφιβολία και έλλειψη εμπιστοσύνης στα χέρια τους, στη δουλειά τους, στα υλικά τους.

Όλα ήταν έτοιμα για το νέο Θεό = το μπετόν.

Μαζί με δαύτο και οι στρατιωτικοί μηχανικοί, υπολοχαγοί και λοχαγοί ή ταγματάρχες, το Νέο Υπουργείο Ανοικοδόμησης των Ιόνιων Νησιών, οι νέοι μικροί αλλά πανίσχυροι τεχνοκράτες, η επίσκεψη των Βασιλέων στο νησί, οι προστάτιδες δυνάμεις και ο στόλος αγκυροβολημένες στ' ανοιχτά, η φωτιά που έκαιγε ό,τι γλύτωσε...

Μέσα σ' αυτό το χάος οι δυναμίτες και οι μπουλντόζες ολοκλήρωσαν το έργο του σεισμού. Καμπαναρία, κτίρια, εκκλησίες, το Θέατρο, ανατιναζόνταν γιατί ήταν φτιαγμένα από τα παλιά κι αμαρτωλά υλικά... της πέτρας, του ξύλου, της τουβλέτας. Η Ζάκυνθος, πολιτεία και χωρία, έπρεπε να παραδοθεί αμόλυπτη, αγνή, ισοπεδωμένη, καθαρή, μπαζωμένη, στο νέο θεό. Έτσι κι έγινε... Μέσα στο χάος και στην κατατροφή οι Ζακυνθιοί ξέχασαν παράδοση, αισθητική... κι αγκάλιασαν τις νέες μορφές, τα νέα υλικά που θα τους εξασφάλιζαν, θα τους στέγαζαν, θα..., θα... Ηπειρώτες και Πελοποννήσιοι μαστόροι ήρθαν στο νησί και με αποφασιστικότητα και ταχύτητα άρχισαν την ανοικοδόμηση του νησιού με τούβλα, μπετόν, λαμαρίνες, ελλενίτ... Οι ντόπιοι μαστόροι βρέθηκαν μετέωροι ανάμεσα στις παλιές και τις νέες τεχνικές.

Πέρασαν 2-3 χρόνια μέχρι να συνειδητοποιήσουν το ρυθμό και τον τρόπο των νέων υλικών.

Οι Κοιλιωμενιάτες μαστόροι χωρίς πολλές ζημιές στο χωριό τους αντιμέτωπισαν με δυσπιστία αυτό το νέο τρόπο κατασκευής και «ζωής»! Έτσι προσπάθησαν και βρήκαν ένα ενδιάμεσο. Χρησιμοποιώντας το θαυματουργό μπετόν σαν συγκολλητική ύλη ανώτερη από τη μέχρι τότε λάσπη ή και τον ασβέστη έδεναν μ' αυτό πέτρες και αγκωνάρια, με το χαρμάνι αλλά και με σενάζια ή και κολώνες. Έγινε ένα πάντρεμα υλικών στα βουνά, όπου τα μικρά και τρύπια τούβλα δεν τους γέμιζαν καμία εμπιστοσύνη.

Τότε δημιουργήθηκαν και δύο συνεργεία από παλιούς μαστόρους: το ένα με τον Παχούμη και με τον Διονύση Μαρούδα ή Μπαμπούρη, το γιο του μαστρο-Γιάννη και το άλλο με τον Σταμ. τον Σούλη ή Τσετσέ, τον Σπύρο Μαρούδα ή Ζήσιμο και τον Κωνσταντή τον Σούλη ή Θειαφοκερά.



Αυτοί με τις γνώσεις τους κατάφεραν ενστικτώδικα να παντρέψουν τα νέα υλικά με τα παλιά και να βγάλουν νέες μορφές, περίεργες αλλά μέσα από την παράδοση την τοπική και την τέχνη τους.

Πέτρινα σπίτια και μπετονένια σενάζια, γαλλικά κεραμίδια, πόρτες και παραθύρια ξύλινα, έτοιμα, της «Αρωγής», αλλά και κατώγια για τα ζωντανά, ξύλινα πατώματα και μεσοτοίχια, ταβάνια από σκουρέτο και όχι από χάρμυτο αμερικάνικο, κεραμίδια κι όχι τσίγκους ή ελλενίτ και πέτρα, αρμολογημένη βέβαια όμως με μαύρο τσιμέντο, αλλά όχι και τούβλο ασοβάντιγο.

Οι κατασκευές αυτές όμως αργούσαν, έλλειπαν και τα καλά υλικά, τα παλιά νταμάρια δεν βγάζαν υλικό, από την άλλη τα καράβια με τα ξένα πρόχειρα αλλά άφθονα υλικά φτάναν καθημερινά... το πρόβλημα της στέγασης έντονο. Ήταν κι οι Βουνίσιοι γενικά μαστόροι περίεργοι, λιγομίλητοι, άγριοι, σοβαροί, μετρημένοι στα λόγια και στις κινήσεις. Οι ξένοι μαστόροι και εργολάβοι από τ' απέναντι γελαστοί, βιαστικοί, πολυλογάδες, ξεπέταγαν τη δουλειά σε λίγες βδομάδες... Το 'χασαν το παιχνίδι οι ντόπιοι.

Το νησί γέμισε μισοτελειωμένες, ομοιόμορφες, προχειροφτιαγμένες οικοδομές.

Και παρατηρείται το φαινόμενο, οι ντόπιοι άξιοι βουνίσιοι μαστόροι να ξενιτεύονται στην υπόλοιπη Ελλάδα την εποχή που στο νησί τους, που τους είχε ανάγκη, οι ξένοι μαστόροι σημαδεύουν με την προχειρότητά τους, τη βιασύνη τους και τη νοθεία ακόμη των υλικών, την ποιότητα και τη μορφή των κατασκευών για πάντα, κάτω από τη σιωπηρή ανοχή των υπεύθυνων.

### 1965-1975:

#### Η «νέα» εξέλιξη και το θάψιμο της παράδοσης

**Α**ν μέχρι το 1960-65 μπορεί να πει κανείς ότι δικαιολογούνται αυτά τα πράγματα, από κει και πέρα δεν είναι μία σιωπή, μία ανοχή... είναι μία εγκληματική αδιαφορία, είναι μία μεγάλη ευθύνη. Το άμεσο στεγαστικό πρόβλημα είχε λυθεί. Η νέα ομοιόμορφη, πρόχειρη μορφή είχε απλωθεί σε πόλη και χωρία... εκτός από τα βουνά. Οι ξένοι εργολάβοι και μαστόροι άρχισαν να επιστρέφουν σιγά-σιγά στην πατρίδα τους. Οι πολλές δουλειές έκοψαν. Στο πόδι τους άφηναν νέα Ζακυνθινόπουλα που 'χαν για βοηθούς, χτιστάδες, ξυλουργούς, σιδεράδες, μετατζήδες, μαστορόπαιδα μαθημένα όμως στη γρήγορη κι εύκολη κατασκευή.

Εκεί χρειαζόταν η άμεση και υπεύθυνη παρέμβαση και καθοδήγηση του επιστημονικού τεχνικού δυναμικού. Εκεί έπρεπε οι μηχανικοί και υπομηχανικοί του νησιού να τους βάλουν έναν άλλο ρυθμό, μια άλλη ποιότητα. Δεν το 'καναν όμως, με χίλιες δύο δικαιολογίες, και η κατασκευή συνέχισε τον εύκολο δρόμο της πάνω στα νέα πρότυπα.

Έτσι η περίοδος 1965-1975 ήταν εκείνη που 'δωκε το τελικό χτύπημα στις τοπικές παραδόσεις. Τότε θάφτηκε για τα καλά, όχι κάτω από τα ερείπια, αλλά κάτω από τη νέα νοοτροπία, η ντόπια παράδοση, οι ντόπιες τεχνικές και μαστοροσύνες.

Τα νέα, «μοδέρνα» υλικά, με την «ταχύτητα και τη φθηνία τους», όροι-δικαιολογίες της εποχής, τα ερεθιστικά αστικά πρότυπα, που διαφημιζόνταν από τα μέσα ενημέρωσης και η άγνοια-ελλιπής αισθητική κατάρτιση των τότε μηχανικών-εργολάβων έκαμαν το θαύμα τους. Πρώτα θύματα-νέοι πιστοί, οι ντόπιοι μαστόροι που άρχισαν να κυττάζουν με θαυμασμό τα σοφά κατασκευάσματα των μηχανικών. Τις μεγάλες τετράγωνες μπετονένιες πλάκες, τις πυλωτές, τις σκάλες, τις μαρκί-



Το καμπαναριό του Αγίου Χαράλαμπος (Χώρα). Κάτω μέρος παλιό. Πάνω μέρος σημερινή αναστήλωση (Κουρέμπας).

ζες τους. Μπορεί να μην τους πήγαινε εύκολο, αλλά συήθισαν. Έμαθαν να χύνουν τούβλα, λίγο άγρια, λίγο χοντροκομμένα, χωρίς ζύγισμα, αλλά με το μάτι, όπως είχαν μάθει από τ' αγκωνάρια. Έμαθαν το μονότουβλο, ακόμα και τα δύο δρομικά για να μπαινοβγαίνει εκείνο το θαύμα της τεχνικής, το συρόμενο αλουμιένιο παραθυρόφυλλο. Τι να κάνουν; Για πέτρα κανείς δε μίλαγε. Κι αν τόλμαγε κανείς ιδιοκτήτης να ζητήσει από το μηχανικό του τη βεράντα αυτή με τιμεντόλιθους ή το βόθρο του να τον χτίσει με πέτρα, εκείνος τότε κυττώντας τον με συγκατάβαση πατρική κούναγε πέρα-δώθε το κεφάλι του και του 'λεγε: «Και πού θα τα βρεις τα συνεργεία, τους μαστόρους; Δεν υπάρχουν πια, τέλειωσε. Αλλά και να βρεις κανέναν, ξέρεις πόσο θα σου στοιχήσει;»

Σιγά-σιγά και οι ίδιοι οι μαστόροι της πέτρας, λέγε-λέγε οι μηχανικοί, το πίστεψαν. Δεν είναι υλικό η πέτρα, πού να βρεθούνε νταμάρια, ποιοι θα τις βγάζονε, πού να κάθεται να τις πελεκάς τώρα.

Μόνο για λόγους διακοσμητικούς ή λόγω συγκίνησης θυμόντανε την πέτρα, λίγες φορές, όπως ο άγιος μάστορας, ο Παχούμης, πούφτιαχνε βρύσες ή τάφους αξιόλογους στα νεκροταφεία, βάσεις για αγάλματα (ΒΕΖΑΛ, αεροπόρου Τσιριγώτη, μασωλείο του Κάλβου, την παλιά βρύση).

### 1975-1985: Επιστροφή στις ρίζες

Τελειώνοντας η δικτατορία, άρχισε να ανθεί κι ο τουρισμός. Η νέα αυτή θαυματουργή δύναμη που έδωσε σ' όλους τους Ζακυνθινούς την ψευδαίσθηση μίας οικονομικής αυτάρκειας και ευημερίας. Ο κόσμος άρχισε να εγκαταλείπει τις αγροτικές του ασχολίες και να χτίζει δωμάτια, παράγκες, ξενοδοχεία, μαγαζιά ... για να υποδεχθεί τους τουρίστες. Το περιβάλλον άρχισε να αλλοιώνεται οριστικά πια. Όμως η δικτατορία έδειχνε νάχει περάσει οριστικά, σταμάτησε ο φόβος και οι διωγμοί. Ο κόσμος άρχισε να σκέφτεται, να μιλάει ελεύθερα, να παίρνει θέσεις στα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα.

Η οικονομική άνεση και το νέο αίμα στους μηχανικούς βοήθησε την κατασκευή να ανέβει ποιοτικά. Αρχιτέκτονες για πρώτη φορά ήρθαν να δουλέψουν στο νησί. Η σύνδεση με την παράδοση έπρεπε να βρεθεί. Η πολεοδομική νομοθεσία σταθεροποιήθηκε, έγινε ξεκάθαρο σ' όλους ότι στα χωριά ποτέ δεν θα επιτρεπόταν τρίτος όροφος. Οι μπετονένιες πλάκες άρχισαν να μπάζουν υγρασία, οι τοίχοι κρύο, τα αλουμίνια να σφυρίζουν και να κρεμάνε, τα στραντζαριστά να σκουριάζουν επικίνδυνα.

Οι νέοι μηχανικοί άρχισαν να μιλάνε για σκεπές με κεραμίδια, για καλύτερη μόνωση, για ξύλινα πορτοπαράθυρα. Στην αρχή τους κύτταγαν άγρια, περίεργα... Πρώτη σύγκρουση με το τοπικό κατεστημένο.

Οι παλιοί μαστόροι ξανάκουσαν, οι νέοι πρώτη φορά, για σκεπές, λόντζες, βροντάλι, αναμινάλες...

Η πέτρα άρχισε να εμφανίζεται πάλι δειλά στις κατασκευές. Στην αρχή από παλιά ερείπια, μετά από νταμάρια νέα. Ξύλινα πορτοπαράθυρα, νταμπλαδωτές πόρτες. Οι παλιοί μαστόροι ξανάβρηκαν τον παλιό τρόπο δουλειάς τους, αλλά με πιο σύγχρονα εργαλεία. Οι ξυλουργοί με ηλεκτροκίνητα πριόνια, πλάνες... όχι με νταμπλαδορόκανα ή πριόνια του χεριού.

Οι μαστόροι της πέτρας παράτησαν τα μεπτά και τα σοβαντίσματα και ξανάβρηκαν την παλιά τους τέχνη. Καλοπληρωμένοι και περιζήτητοι, αυτή τη φορά, όχι για ένα κομμάτι ψωμί όπως παλιά στους αφεντάδες όλη μέρα να παλεύουν μ' ένα αγκωνάρι.



Πορτόνι στο Βασιλικό. Σημερινή δουλεία του συνεργείου Κουρέμπα.

Κι έτσι μέχρι το 1980, δεκαπέντε με είκοσι συνεργεία πέτρας ξεφύτρωσαν από τα βουνίσια χωριά και τη Ρίζα. Άλλα πολύ καλά, άλλα απλώς καλά, άλλα μέτρια. Άλλα που δούλευαν τ' αγκωνάρια καλά, άλλα όχι, άλλα για σπίτια, άλλα για λιθίες. Το πιο σημαντικό όμως είναι πως κοντά στους παλιούς μαστόρους ήταν και νέα παιδιά. Βοηθοί στην αρχή, λαουρέντες, μαστόροι αργότερα.

Έτσι στον Κοιλιωμένο στήθηκαν 7 κομπανίες. 7 συνεργεία για πέτρα που δουλεύουν σήμερα σ' ούλο το νησί. Κατεβαίνουν στον Κάμπο, σκορπίζουν στα χωριά, από Αλυκές μέχρι Γέρακα στο Βασιλικό, μέχρι Λαγκαδάκια και εκεί μαζί μ' άλλα συνεργεία από Γυριώτες, Λαγουποδαίους, Αγιο-Δημητριώτες, από το Κούκεσι αποδείχνουν έμπραχτα ότι ούτε η τέχνη ούτε η παράδοση της πέτρας χάθηκε.

Τα επτά συνεργεία του Κοιλιωμένου είναι:

1. Διονύσιος Κορφιάτης ή Κουρέμπα: με βοηθούς τον ανηψιό του Γιώργη Κορφιάτη ή Χαραλαμπέο και τον γαμπρό του Νιόνιο Πλατυπόδη ή Λέκκα.
2. Κωνσταντής Σούλης ή Θειαφοκεράς. Παλιά δούλεψε μαζί με τον Σκανδάλη, τώρα με τον Αντώνη τον Κορφιάτη ή Γαρμπή.
3. Αντρέας Βυθούλκας ή Κοτοπούλιας: δουλεύει μαζί με τον μπάρμπα του Κώστα Βυθούλκα ή Ντερέκα.
4. Ντίνος Βυθούλκας ή Μπατίλας: δουλεύει μόνος του με περιστασιακούς βοηθούς.
5. Στάθης Βυθούλκας ή Μπρόκολος μαζί με τον Νιόνιο Μαρούδα ή Ζήσιμο και βοηθό τον Παύλο Βυθούλκα ή Ντερέκα.
6. Παναγιώτης Πλατυπόδης ή Λέκκας ή Πανέλης μαζί με τον Γιώργη τον Μαρούδα ή Μπερτέλη.
7. Γιώργος Κορφιάτης ή Τσιριμπής χωραϊτής πια.

Τα τεχνικά έργα στους δρόμους σταμάτησαν να γίνονται μόνο από μπετόν κακοκαλουπωμένο.

Λιθίες σε οικόπεδα, δρόμους, κοινοτικά έργα... παντού. Πορτόνια από πέτρα, καθιστικά από πέτρα, σπία από πέτρα, διάροφα, μονόροφα... ξεφύτρωσαν στο νησί. Παλιά αγκωνάρια ξεθάφτηκαν από τα χαλάσματα και χρησίμεψαν για πρώτη ύλη. Παλιά αγκωνάρια του Γέρακα, του Άγιου Σώστη του Γαλάρου, καινούργια νταμάρια άνοιξαν διαστακτικά.

Μια βιοτεχνία που κόβει αγκωνάρια άνοιξε στο Σαρακηνάδο απ' τον Γυριώτη νεαρό μάστορα Νίκο Τζάρη.

Στο διάστημα αυτό ο Κοιλιωμένος γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη. Τώρα, εκτός από τις λίγες ελιές και τα ζωντανά, έχουν πάλι έναν παλιό οικονομικό πόρο, τη μαστοροσύνη. Πολλοί νέοι έβαλαν να δουλεύουν βοηθοί-λαουρέντες στην αρχή... μαστορόπαιδα αργότερα, μαστόροι στο τέλος.

Στήθηκε το νέο τεχνικο-εργατικό δυναμικό της περιοχής. Από Züntapp, Sacks, Floretta απόχτησαν Datsun, Mitsubishi ... Mazda, VW ... Toyota, αγροτικά... Στο χωριό στήθηκε πολιτιστικός Σύλλογος με όρεξη για δουλειά και πολλά ενδιαφέροντα: θεατρικές παραστάσεις, Ομιλίες παίχτηκαν με σύγχρονα επίκαιρα θέματα σε κάθε ευκαιρία.

Όταν το χωριό διχάστηκε στο θέμα του Παναγυριού, στα γρήγορα γράφτηκε από τον Αντώνη Μαρούδα ή Σκάρπα το «Δεν πάω στο Παναγύρι» που παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία στην πλατεία του χωριού από άλλους νέους.

Βέβαια στο διάστημα αυτό το χωριό, χωρίς να προστατεύεται από μια νομοθεσία σαν Παραδοσιακός Οικισμός, έγινε έρμαιο της κάθε λογής αστικής επιρροής. Ανάμεσα στα πέτρινα διάροφα σπία άρχισαν



Παράθυρο. Νέα κατασκευή (Κουρέμπα).



Ο μάστορας Παναγιώτης Πλατυπόδης.

να ξεφυτρώνουν μπετονένια κουτιά με αλουμίνια και γυάλινα μπαλκόνια στις βεράντες. Ήταν συγχωριανοί που λείπαν χρόνια στην Αθήνα και γύριζαν να δώσουν τα φώτα τους, τον πολιτισμό τους, τα πρότυπά τους στους υπόλοιπους. Αρκετοί τους μιμήθηκαν, άλλοι σιώπησαν, άλλοι αντέδρασαν. Οι παλιοί μαστόροι μονάχα κουνούν με κατανόηση το κεφάλι τους, περνώντας από την πλατεία και βλέποντας την Καφετέρια με τα αλουμίνια και τις ομπρέλες και θυμούνται την εποχή που με τα χέρια, αγκωνάρι-αγκωνάρι, μετά τους σεισμούς αναστύλωναν την εκκλησία.

Δεν είναι αργά όμως. Ο συμπαγής όγκος του οικισμού μένει απείραγος. Οι νέοι έχουν συνείδηση της ιστορικής αξίας στο περιβάλλον που ζούνε, το χωρίο ξαναπήρε το παλιό του όνομα *Κοιλιωμένος* και όλοι ανεξαιρέτως έχουν μετανιώσει για τα αγκωνάρια που παράχσαν στα θεμέλια των «μοδέρνων» κατασκευών, για μπάζα!!!

## Το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα

Έρευνα του ΚΩΣΤΑ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ



ΤΙ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ΤΕΛΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΝΟΜΟ — σύνθημα σ' έναν τοίχο που γράφει ο ήρωας, αλλά δεν προλαβαίνει να τ' ολοκληρώσει γιατί το αστυνομικό όργανο τρέχει να τον συλλάβει και εξαφανίζεται· αλλά και αυτός τελικά φαίνεται να συμμερίζεται την αγωνία του και συμπληρώνει: ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ;

Όλα αυτά ξετυλιγούνται και γίνονται σκηνές ταινίας που είδαμε πρόσφατα με τη λήξη της χρονιάς και της φιέστας «Αθήνα, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης» κάτω από τον τίτλο *ANIMATION '85*.

(Από το περιοδικό του Γ. Βασιλειάδη «ΦΙΛΜ»)

**Η** ΟΥΣΙΑ ΤΟΥ κινηματογράφου του κινουμένου σχεδίου και γενικότερα της «animation» δεν είναι η παρακολούθηση και στη συνέχεια η ρεαλιστική απεικόνιση της ροής της ζωής, αλλά η — κατά ιδίομορφο και χαρακτηριστικό τρόπο — αντίκρουση και ανασκευή της. Είναι μια ριζική ανάπλαση του γνωστού κόσμου κι η κατάκτηση ενός άλλου, μαγικού, που τη γραφή και τα σύμβολά του καλείται ν' αποκρυπτογραφήσει ο θεατής. Πρόκειται για μια μορφή κινηματογραφικής τέχνης που δεν ακολουθεί τις αρχές της άμεσης φωτογραφικής απεικόνισης ενός θέματος σε κίνηση, αλλά που έχει τις δικές της τεχνικές (κινηματογράφηση καρέ-καρέ ή εικόνα προς εικόνα) και τη δική της μορφική και θεματολογική ελλειπτικότητα. Ο σκηνοθέτης-φιλομοργός δεν επαφίεται εδώ σε κανένα ηθοποιό ή σε πλήθος, που θα τους καθοδηγήσει για να πετύχει την ερμηνεία και το αποτέλεσμα που επιδιώκει. Είναι ο αποκλειστικός δημιουργός ενός κόσμου έτσι όπως τον οραματίστηκε: του δίνει ζωή, τον πλάθει, τον κινεί και τον στήνει μπρος στα μάτια μας αυτούσιο. Τον εφοδιάζει μ' ένα είδος «ψυχισμού» — αυτό είναι και το νόημα πίσω από τον όρο «animation». Και το καταπληκτικότερο: ξεκινώντας μοναχά από σκιτσαρισμένες μορφές ανθρώπων, ζώων, όντων ή αντικειμένων πάνω σ' ένα κομμάτι χαρτί. Σ' ένα φιλμ της animation τα γεγονότα συμβαίνουν για πρώτη φορά εκεί, στην οθόνη, η συγκεκριμένη ιστορία γράφεται για πρώτη φορά μέσα στο χρόνο, στην ίδια τη διαδικασία δημιουργίας της.

Ο κόσμος της animation αποτελεί έναν ξεχωριστό, τελείως διαφορετικό χώρο από τον κανονικό κινηματογράφο, έχει τους νόμους του, τα ιδιόρρυθμα εκφραστικά μέσα του, τις απαιτήσεις του. Δεν οφείλει τίποτε στην 7η Τέχνη — αφού προηγήθηκε και χρονολογικά απ' αυτήν — είναι η 8η Τέχνη, αυτόνομη.

Αποτυχία στο κινούμενο σχέδιο θάταν η ρεαλιστική απομίμηση του κινηματογράφου live action. Οι γνωστές δυνατότητες της κάμερας, όπως οι πανοραμικές λήψεις, τα γκρο πλάνο, οι διαφορετικές γωνίες λήψης ή π.χ. τα cut, δεν είναι εδώ βασικά εκφραστικά μέσα (είναι μόνο στην τρισδιάστατη animation). Ουσιώδη μέσα σύνδεσης και ιεράρχησης στην αφήγηση είναι οι καθαρά γραφικές μέθοδοι. Η απλοποίηση ή το στυλιζάρισμα, η φαντασία, το χιούμορ, η καρικατούρα και η υπερβολή, το συμπυκνωμένο νόημα, το χαρακτηριστικό σχέδιο, ο γρήγορος ρυθμός, η παραμόρφωση — όλα αυτά είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα αλλά και ουσιαστικά εκφραστικά μέσα των φιλμ κινουμένων σχεδίων. Με τα εκφραστικά αυτά μέσα μπορεί να θιγεί και ν' αναπτυχθεί κάθε θέμα: από το πιο τραγικό συμβάν μέχρι την πιο σοβαρή κριτική μιας κοσμοθεωρίας, χωρίς ποτέ ν' αποκλεισθεί φυσικά και το χιούμορ.

Η ποικιλία των ειδών που χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς εντυπωσιάζει: το κλασικό κινούμενο σχέδιο (και όλες οι σύνθετες μορφές του), οι κούκλες, τα cut-outs, η σχεδίαση πάνω στο φιλμ, η rixillation, η ζωγραφική κάτω από την κάμερα, η οθόνη με καρφίτσες, η animation αντικειμένων, τα διάφορα τρυκάτζ, η σύνθετη τεχνοτροπία (δηλαδή συνύπαρξη πολλών τεχνικών μαζί) είναι τα πιο καθιερωμένα.

**ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΕΙΤΕ  
ΤΟΝ ΠΡΩΤΟ  
ΤΟΜΟ  
ΤΗΣ ΝΕΑΣ  
ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ**



6 τεύχη δεμένα στην τιμή των 800 δρχ. ή με 100 δρχ. προσκομίζοντας τα παλιά τεύχη

**ΔΙΑΒΑΖΩ**

**Κάθε τεύχος  
κι αφιέρωμα**

κυκλοφορεί κάθε  
δεύτερη Τετάρτη

Ομήρου 34  
10672 - Αθήνα,  
Τηλ.: 36.40.488 - 36.40.487 - 36.26.910

**οχοφιαστικής**

Η τεχνική των κινουμένων σχεδίων βασίζεται στη φωτογράφιση εικόνα προς εικόνα (καρέ-καρέ) των ζωγραφισμένων φύλλων σελλυλόιντ (cells) σε συνδυασμό με το σκηνικό (background). Τα cells είναι διάφανα φύλλα στα οποία έχουν ζωγραφιστεί με ανεξίτηλο μελάνι τα σχέδια. Στη συνέχεια γίνεται ο χρωματισμός με αδιαφανή παχύρρευστα χρώματα που εφαρμόζονται στην αντίθετη πλευρά της σχεδιάσεως για να μην επισκιαστεί το περίγραμμα του σχεδίου. Τα φύλλα τοποθετούνται στο τραπέζι γυρίσματος πάνω απ' το οποίο βρίσκεται η ειδική κάμερα. Στο τραπέζι τοποθετείται πρώτα το σκηνικό — ανεξάρτητο σχέδιο σε λευκό χαρτί — και μετά το cell. Φωτογραφίζεται το σύνολο και έχουμε μία εικόνα. Αλλάζει το φύλλο, τοποθετείται το επόμενο με την επόμενη κίνηση, που διαφέρει ελάχιστα, και ξαναφωτογραφίζεται. Μπορεί επίσης να μετακινηθούν και τα cells από τη μία πλευρά της εικόνας προς την άλλη ή ακόμα να κινηθεί το σκηνικό αντίθετα. Οι λήψεις γίνονται εικόνα-εικόνα και για ένα πεντάλεπτο καρτούν απαιτούνται 7.200 διαφορετικές εικόνες, για ένα δεκάλεπτο 14.400. Άρα ο καρτούνιστας για το κάθε δευτερόλεπτο προβολής πρέπει να σχεδιάσει 24 διαφορετικά σχέδια.

Στις μέρες μας η ηλεκτρονική τεχνολογία ανοίγει τις πόρτες για το μέλλον: τη χρήση ψηφιακών και αναλογικών ηλεκτρονικών υπολογιστών που συνδυάζονται με πρόσφατες τεχνικές ηλεκτρονικών μηχανών λήψης. Εξελίξεις και προοπτικές που δεν είναι δυνατόν ακόμα να προβλεφτεί μέχρι πού θα φτάσουν. Η τεχνική φαίνεται να προσδιορίζει την αισθητική — αφού, ύστερα από χρόνια σχεδιάσματος με το χέρι, η animation μπήκε και στο στάδιο του αυτόματου υπολογισμού — όμως σε τελευταία ανάλυση το ταλέντο του δημιουργού, η καλλιτεχνική δημιουργική έκφραση, έχει τον πρώτο λόγο.

Κάνοντας μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν, μπορούμε να αναφέρουμε ότι τα κινούμενα σχέδια εμφανίζονται για πρώτη φορά στη Γαλλία, γύρω στα 1892. Μια σειρά από παλιότερες απόπειρες (η Μαγική Λυχνία, το Χορευτοσκόπιο, το Ζωοτρόπιο κ.λπ.) δείχνουν ολοένα και πιο συγκριμένα τη νέα αυτή τεχνική: μια σειρά από διαδοχικές εικόνες που, με τη γρήγορη εναλλαγή τους, δίνουν την εντύπωση μιας συνεχούς κίνησης. Το 1892 ο Ε. Ρενύ παρουσιάζει τις πρώτες προβολές του Οπτικού Θεάτρου του. Το Πραξινοσκόπιο ήταν η βάση του Οπτικού Θεάτρου και βελτίωνε την ποιότητα της εικόνας απ' ό,τι οι προηγούμενες συσκευές: επίσης, εισήγαγε και τη νέα έννοια του *ιτεκόρ*. Το 1900 το Οπτικό Θέατρο παραχωρεί τη σκυτάλη και η εποχή των *Λυμιέρ* εγκαθιδρύεται.

Στην Αμερική, γύρω στα 1895, τα εύθυμα σκίτσα (comic strips) βοηθούν στη δημιουργία των πρώτων κινουμένων σχεδίων που φυσικά έχουν και το χαρακτήρα γελοιογραφίας: «Φήλιξ ο γάτος», «Φλιπ ο βάτραχος» κ.ά. Ακολουθεί το φαινόμενο W. Disney με τους ανθρωπόφωνους ήρωές του: Μίκυ, Ντόναλντ κ.ά., μέχρι τις μεγάλες ταινίες που έκανε: «Χιονάτη και οι επτά νάνοι», «Φαντασία», για να καταδικασθεί και αυτός αργότερα στην τυποποίηση.

Η εξάπλωση της τηλεόρασης, η ύψωση των τιμών και διάφορες άλλες οικονομικές δυσκολίες ανάγκασαν τις μεγάλες εταιρίες ν' αλλάξουν μέθοδο παραγωγής. Δημιουργείται η UPA (United Production of America) που σταδιακά αποκρυσταλλώνει τα νέα στυλ και τους νέους τρόπους έκφρασης. Οι ταινίες αυτές διατίθενται μέσω των πολυεθνικών (Columbia). Ο Robert Cannon είναι δημιουργός της σειράς Τζέραλντ Μακ Μπόινγκ-Μπόινγκ, ο Peter Burness με την επίβλεψη του John Hubley λανσάρει τον ήρωα Mr Magoo, ενώ ο τελευταίος ανεξαρτητοποιείται αργότερα από την UPA για να φτιάξει το «Moonbird», το «Καπέλο» κ.λπ., με το ανάλαφρο, ελεύθερο ύφος και τη φωτεινή αισιοδοξία. Οι καλλιτέχνες βρίσκονται σε συνεχή επαφή μ' όλα τα σύγχρονα ρεύματα τέχνης, τα συγγενικά με το κινούμενο σχέδιο: τη ζωγραφική, τις γραφικές τέχνες, τη γελοιογραφία.

Η παραγωγή στον ευρωπαϊκό χώρο τοποθετείται γύρω στα 1950: ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ από το 1945 παράλληλα με τον ΚΑΝΑΔΑ (Mac Laren), ΑΓΓΛΙΑ το 1955, ΓΑΛΛΙΑ το 1955, ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ, ΠΟΛΩΝΙΑ και ΡΟΥΜΑΝΙΑ το 1957, ΕΛΛΑΔΑ το 1943. Με μια καθυστέρηση ΟΥΓΓΑΡΙΑ, ΓΕΡΜΑΝΙΑ και ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ το 1960, ΒΕΛΓΙΟ το 1965.

Μια νέα εποχή διαγράφεται μετά το 1955 και γύρω στα 1960: η ανήσυχη, αγωνιώδης και σαρκαστική γραφή που απορρέει από το άγχος του σήμερα και το υπονοεί σπάζοντας όλους τους φραγμούς. Κοινωνικές και ψυχολογικές προεκτάσεις, άγχος της εποχής, σύγκρουση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, η καταπίεση και απομόνωσή του, κοινωνική σάτιρα, πολιτική κριτική, ονειρικές παραβολές, άσκηση κριτικής στην κοινωνία και τους θεσμούς της, στην αστυνομία, στον πόλεμο και γενικά σ' όλη την παραγμένη εποχή μας (δημιουργία πολλών εθνικών σχολών στην Ευρώπη). Π.χ. Πολωνοί και Γιουγκοσλάβοι είναι ασυναγώνιστοι στην αίσθηση του παραλόγου που δεν είναι καθόλου κάποιο άσκοπο πνευματικό παιχνίδι, αλλά μία διαπίστωση

της ανθρώπινης παραφροσύνης. Σε μικρότερο βαθμό Ούγγροι και Άγγλοι (χωρίς ν' αγνοείται η αίσθηση του γκροτέσκου στους Βέλγους και τους Γάλλους) προχώρησαν στην εξερεύνηση, καταφύγιο του παραλόγου και μαύρου χιούμορ. Μερικά από τα Φεστιβάλ που προώθησαν αυτές τις ταινίες και τις έφεραν σ' επαφή, μέσω της ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ANIMATION (ASIFA), με το κοινό είναι: του Αννεσού και της Μαμάρια, πιο πρόσφατα του Ζάγκρεμπ και της Τεχεράνης, όπως επίσης και τα φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους της Τουρ (παλιότερα), του Ομπερχάουζεν και της Γκρενόμπλ κ.ά. (πρόσφατα έγινε εβδομάδα κινουμένου σχεδίου, 3-8/12/85, με τίτλο «ANIMATION '85» στο «Παλλάς» με συμμετοχή από 80 κράτη της Ευρώπης, Ασίας, Αμερικής και Καναδά).

Στη χώρα μας, όταν μιλάμε για κινούμενο σχέδιο, εννοούμε κυρίως τις ταινίες μικρού μήκους για διαφημιστικούς λόγους, που τον τελευταίο καιρό έχουν προοδεύσει πολύ, γιατί καινούριο δυναμικό ήρθε να ανανεώσει το ήδη υπάρχον, καθώς και οι τεχνικές έχουν αλλάξει και έχουν μπει στην υπηρεσία της παραγωγής. Παρ' όλα αυτά παραμένει ένα είδος επίπονο και πολυέξοδο και ένας δημιουργός είναι τελείως αδύνατο να επιβιώσει κάνοντας μόνο ταινίες τέτοιου είδους, χωρίς παράλληλα ν' ασχολείται με κάτι άλλο. Εκτός αν την παραγωγή την αναλάβει ιδιώτης παραγωγός (πράγμα δύσκολο και σχεδόν αδύνατο μέχρι τώρα δηλαδή να επενδύσει κάποιος χρήματα χωρίς να γνωρίζει ότι κάποια μέρα θα τα πάρει πίσω, λαμβάνοντας υπόψη ότι στην καλύτερη περίπτωση μια ταινία μεγάλου μήκους σχεδόν ποτέ δεν αποσβένει το κόστος παραγωγής, πόσο μάλλον μία ταινία τέτοιου είδους) ή την αναλάβει ένας κρατικός φορέας (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου) και γι' αυτό το λόγο το πεδίο είναι ανοικτό για τις ντόπιες και περισσότερο για τις πολυεθνικές εταιρίες που να μην επενδύουν ένα ποσό, αλλά είναι σίγουρες ότι μέσα από τα μαζικά μέσα πληροφόρησης (Τύπος, TV) θα προωθήσουν το προϊόν για περισσότερα κέρδη. Αυτός είναι ένας σπουδαίος λόγος που οι δημιουργοί αποθαρρύνονται, απορροφούνται, καταναλώνουν πολύτιμο χρόνο και προσπάθεια στη διαφήμιση, παραμελώντας αυτό που αγαπούν. Και μόνο αισιοδοξία δεν μπορούν να μας εμπνέουν τα λιγοστά δείγματα που υπάρχουν.

Η πρώτη ταινία που γυρίστηκε ήταν του Στ. Πολενάκη το 1943 (7', A/M, 35 mm) με τίτλο «Ο Ντούτσε αφηγείται» γύρω από τα γεγονότα της εισβολής των Ιταλών με γελοιογραφικά στοιχεία. Ακολουθεί η ταινία κινουμένου σκίτσου των Αφών Γιάννη και Γιώργου Ρουσόπουλου «Σιγά τους Κεραυνούς», για τις προστριβές του Δία και της Ήρας (τα σκίτσα και τα σχέδια έκανε ο Παύλος Βαλασάκης), αλλά δυστυχώς η εμπορική αποτυχία τούς αποθάρρυνε και στράφηκαν αλλού ιδρύοντας το 1956 κινηματογραφικά εργαστήρια επεξεργασίας ταινιών. Το 1962 έχουμε το «Γάμος αλά Ελληνικά» του Β. Γεωργιάδη στο οποίο έφτιαξε τις κούκλες ο Γ. Διζικιρίκης. Το 1964, πάλι του ίδιου, το «Έμψυχες κούκλες» (3', A/M, 35 mm). Το 1968 ο «Καραγκιόζης και ο Δράκος» (13', Χρ., 35 mm) των Γιαννόπουλου-Διατσίντου. Το 1969 ο γραφίστας Θ. Μαραγκός φτιάχνει το «ΤΣΟΥΦ» (βραβείο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης). Δύο χρόνια αργότερα το «ΣΣΣΤ» (πάλι βραβείο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης) με θέμα: μη θίγετε τα κακώς κείμενα. Το 1970 «Τα μαλλιά» του Κριστιάν Σούρλου με θέμα: το σήκωμα των μαλλιών από τον εφιάλη του πολέμου. Το 1971 με την «Πανδαισία» ο Ι. Ανανιάδης δίνει τη χιουμοριστική πορεία του Διονύσου προς τον Όλυμπο. Το 1973 έχουμε το «Μηχανικό χαμόγελο» των Μ. Ζαχούρ και Κ. Παπανικολάου (2', Χρ., 35 mm), «'Ανθρωπος και ευτυχία» του Θ. Βαμβουρέλη με θέμα το ασταμάτητο κυνηγητό του ανθρώπου για την ιδέα της ευτυχίας που ο καθένας τοποθετεί σ' ένα δικό του στόχο, τη «Γραμμή» των Γ. Κουτσούρη και Ν. Μυρμιρίδη με θέμα τις ταλαιπωρίες και την καταπίεση από την αόρατη εξουσία. Το 1974 την ταινία «Smile» του Γ. Σηφιανού με θέμα ένα ανθρωπάκι που κινείται πάνω σε διάφορα περιβάλλοντα συμβολικού χαρακτήρα. Το 1975 τη «Μύκονο» του Α. Κυριτόπουλου (2', Χρ., 16 mm) με θέμα την τουριστική αλλοτρίωση του νησιού, το «Ερμημίτες» του Άκη Ψαίλα πάνω στην πάλη του ανθρώπου με τη φύση και ίσως — γιατί όχι — την επιστροφή του στα σπήλαια. Το 1976 την ταινία «Η τέχνη που δεν ήξερε κανείς» των Σπύρου Καραγιάννη και Μανώλη Παπαζαχαρίου με θέμα ένα μακεδονικό παραμύθι, χρησιμοποιώντας υλικό από βυζαντινές νωπογραφίες, μινιατούρες, μεταβυζαντινές και λαϊκές εικόνες. Το 1979 ο Ι. Ανανιάδης δημιουργεί την ταινία «Ζάχος ο μαζόχας» με θέμα έναν υποψήφιο αυτόχειρα που σώζεται χάρη στην επέμβαση ενός αστού, τον «Περίπατο» του Στράτου Στασινού (5', Χρ., 35 mm) με θέμα την περιπλάνηση του ανθρώπου στην τσιμεντένια πόλη, το «Αίμα» του Θ. Ρεντζή, τα «5684 καρέ» του Μ. Χολέβα (4', Χρ., 16 mm) με θέμα ιχνογράφιση των επιδράσεων που υφίσταται μια μάζα από τα στοιχεία του περιβάλλοντος, «Πρόλογος για παράσταση του Καραγκιόζη» του Μ. Κάσσου (5', Χρ., 16 mm). Το 1981 πάλι ο Ι. Ανανιάδης με τον «Κύκλο» με θέμα την αδιάκοπη αγωνία, προσπάθεια του ανθρώπου από τη γέννησή του μέχρι το θάνατό του. Το 1982

η «Συνοδεία» του Μ. Κάσσου και ο «Παντεχνής» του Γιάννη Βαμβουρά που προοριζόταν για την τηλεόραση να καλύψει παιδική σειρά με θέμα διάφορες περιπέτειες ηρώων στο Βυζάντιο (δυστυχώς έμεινε ημιτελής — δεν ξέρω γιατί). Το 1983 «Η Τρύπα» του Ι. Ανανιάδη που την είδαμε με τη μεγάλη μήκους ταινία του Βεργίτη «Ρεβάνς» με θέμα τον άνθρωπο που ξεμυτίζει από την τρύπα του και βλέπει διάφορες καταστάσεις στο δρόμο. Το 1984 ο Κ. Καπακάς δίνει με μια σειρά από σκετς διάφορα χιουμοριστικά γεγονότα. Και τέλος το 1985 το αριστούργημα του Σ. Στασινού και του Ν. Μυρμιρίδη «Του κολυμπητή» με κούκλες και με θέμα από τη δημοτική παράδοση για τη δύναμη του στοιχείου που σκοτώνει όλους τους αντρωμένους.

## ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ (Σκηνοθέτης κυρίως ταινιών κινουμένων σχεδίων)

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Τι αισθάνεσαι όταν δημιουργείς μια ταινία κινουμένων σχεδίων;

**Ι. ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ:** Όλα λειτουργούν ενστικτωδώς. Ξεκίνησα κάνοντας ταινίες για διαφημιστικούς λόγους — κι όλα έρχονται μετά απ' την εμπειρία που αποκτάς όλο αυτό τον καιρό. Στην αρχή π.χ. έκανα τα ντεκόρ για μια ταινία που ήθελα να κάνω και που τελικά δεν μπόρεσα να την κάνω γιατί και χρόνο ήθελε και έτσι που την έκανα δεν μπορούσα να την προχωρήσω. Σήμερα εάν θέλω να την κάνω, θα την κάνω πολύ διαφορετικά, γιατί και σαν άνθρωπος ωρίμασα και οι καταστάσεις — έχουν αλλάξει, δεν είναι πια οι ίδιες που ήταν και παλιά — βέβαια θα επιδράσουν πάνω σ' αυτή, αλλά τώρα πια γνωρίζω και τον τρόπο πώς θα κάνω τις διάφορες κινήσεις.

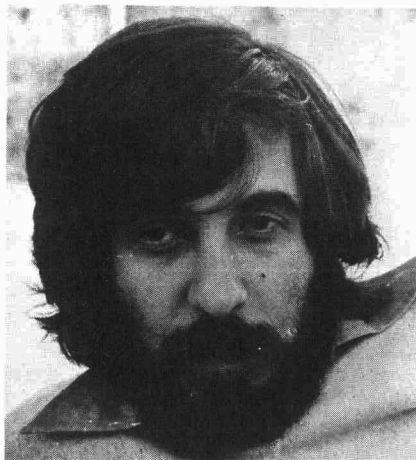
Το σενάριο είναι η κεντρική ιδέα (αρχή - τέλος) και τα μέσα τα βρίσκω (κοιλίες, τον αέρα, τα γκαγκς). Το βελτίζω καθημερινά καθώς σου έβρισκα ιδέες και τις απέρριπτα συγχρόνως για να βρω καλύτερες και να τις συζητήσω με τους διάφορους συνεργάτες μου γιατί είναι μια τέχνη συλλογική. Νοιώθω περισσότερο γραφίστας, σκιτσογράφος, ζωγράφος παρά σκηνοθέτης με τη γενική έννοια. Περισσότερο διαμορφώνω ένα χαρακτήρα παρά συντονίζω έναν ηθοποιό σε fiction ταινία. Μου αρέσει ο σωστός κινηματογράφος κι εάν θα έκανα τέτοια ταινία, θα τον πρόδινα, δεν θα τα κατάφερα.

Έχω επηρεασθεί απ' το αμερικάνικο σχέδιο που έχει ζωντανία και κίνηση κι αυτό επιδιώκω σ' όλες μου τις ταινίες με διάθεση χιούμορ. Δε θα έκανα ποτέ μια ταινία στατική. Π.χ. στον «Κύκλο» και στην «Τρύπα», ενώ τα θέματά τους ήταν καθημερινά, προσπάθησα να βάλω γκαγκς με χιουμοριστική διάθεση. Επίσης επηρεασμούς έχω απ' την UPA, τη σχολή του Ζάγκρεμπ, τις Ανατολικές Χώρες.

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Πώς βλέπεις την πορεία αυτής της τέχνης στην Ελλάδα;

**Ι. ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ:** Η μόνη λύση είναι να γίνει η Κρατική Σχολή Κινηματογράφου, η οποία θα βοηθήσει τους νέους καλλιτέχνες του κινουμένου σχεδίου (θα βοηθηθούν όλοι αυτοί απ' το Κράτος), αλλιώς θα έχουμε το φαινόμενο που υπάρχει και τώρα: δημιουργικές προσπάθειες μερικών που από προσωπικό μεράκι κάνουν κάποια ταινία που τους στοιχίζει 2-3 χρόνια απ' τη δουλειά τους.

Γενικά είμαι αισιόδοξος για την πορεία, απ' την προσπάθεια που κάνουμε όλοι μας. Απογοητευόμαστε απ' τη χρηματοδότηση, αλλά πάντοτε έχουμε κάτι καινούριο να φτιάξουμε.



Ιορδάνης Ανανιάδης.

Όσο το θέμα των ταινιών μου είναι απαισιόδοξο τόσο εγώ είμαι αισιόδοξος. Υπάρχουν άτομα που ασχολούνται — χωρίς καμιά υποστήριξη όπως όλοι μας όταν ξεκινήσαμε και μέχρι τώρα — από δικό τους μεράκι, ομάδες από σχολές γραφικών τεχνών (ΤΕΙ), φοιτητές Πανεπιστημίου που ζητούν πληροφορίες γύρω απ' το κινούμενο σχέδιο.

Είμαστε πάρα πολύ πίσω κι έχουμε να μάθουμε πάρα πολλά. Η τηλεόραση πρέπει να κάνει ένα πρόγραμμα με τελείως δημιουργικές δουλειές ξένες κι ελληνικές. Εκτός απ' τις προβολές του κλασικού είδους (W. Disney κ.ά.), να προβάλλει κι άλλες ταινίες και να χρηματοδοτήσει — γιατί όχι — νέους ανθρώπους για την προώθηση αυτού του είδους που είναι τόσο απαραίτητο κι αναγκαίο.

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Ποια είναι τα φιλμ που έχεις κάνει μέχρι σήμερα;

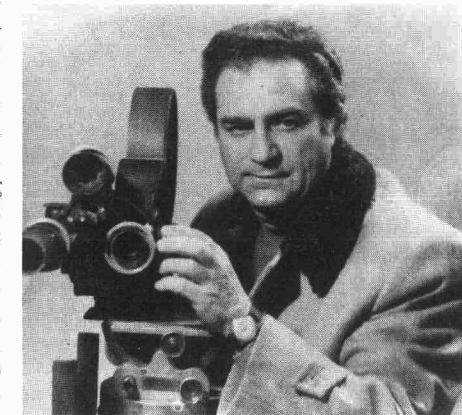
**Ι. ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ:** Η «Πανδαισία» το 1971, ο «Επαναστάτης» το 1972 με θέμα τα ολοκληρωτικά καθεστώτα (που όμως έμεινε ημιτελής), «Ζάχος ο Μαζόχας» το 1979, ο «Κύκλος» το 1981, η «Τρύπα» το 1983 και ο «Αδάμ», ανέκδοτη δουλειά μου που δουλεύεται ακόμα, με θέμα τον άνθρωπο μετά την πυρηνική έκρηξη.

## Γ. ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗΣ (Σκηνοθέτης)

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Τι αντιπροσωπεύει για σας η κούκλα (κινηματογραφική μαριονέτα); Πώς αποφασίσατε και γιατί ν' ασχοληθείτε μ' αυτό το είδος;

**Γ. ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗΣ:** Ο κινηματογράφος είναι απόρροια τέχνης — χωρίς να πω ότι υπερτερεί ή υστερεί απέναντι στις άλλες τέχνες, γιατί η κάθε μια έχει τον τρόπο έκφρασης που δεν έχουν οι άλλες — είναι όμως ένας συνδυασμός ηχητικής, μουσικής, ζωγραφικής, αισθητικής, ομιλίας (θεατρικός λόγος) και αυτός ήταν μια ώθηση για ν' ασχοληθώ. Ήμουν σπουδαστής στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, αλλά γρήγορα την εγκατέλειψα για να βρεθώ στο Centro Sperimentale di Cinema στη Ρώμη για να πάρω τα πρώτα μαθήματα κινηματογράφου. Ασχολήθηκα με την κούκλα γιατί ήταν ένα είδος που μ' εντυπωσίασε: το τρισδιάστατο (ύψος, μήκος, βάθος) που έδινε πλαστικότητα στην εικόνα και οι μεγάλες δυνατότητες, φανταστικές. Και, παρ' όλο που δεν ήταν φυσικές οι κινήσεις τους, είχαν τη δυνατότητα να δίνουν ένα ιδιαίτερο, φανταστικό ύψος που έδινε ακριβώς μια ιδιόζουσα χάρη. Αυτό το κινηματογραφικό είδος διαφέρει βέβαια απ' τα έμψυχα σκίτσα, αφού αυτά τα τελευταία δίνουν την προοπτική σε δύο διαστάσεις (μήκος, ύψος) δηλαδή επάνω σ' επίπεδο.

Υπάρχει διαφορά μεταξύ της μαριονέτας της κινηματογραφικής και της θεατρικής (κουκλοθέατρο). Και οι δυο βέβαια κούκλες είναι ως προς τη λειτουργικότητα και την τεχνική. Η κινηματογραφική μαριονέτα έχει ένα σκελετό με πλήρεις αρθρώσεις όπως τ' ανθρώπινο σώμα, στηρίζεται επάνω στο επίπεδο που περπατά με βίδες ή μαγνήτες ή μ' άλλους τρόπους που έχουν επινοήσει οι ειδικοί (Bianchi στην Ιταλία — Ρώσος εμιγκρές κουκλοθέατρο — που στήριζε τις κούκλες του με καρφίτσες). Το είδος παρουσιάζει πολλές δυσκολίες, η κίνηση γίνεται καρέ-καρέ ή συχνά ανά δύο καρέ, ανάλογα με το ρυθμό που επιδιώκεται. Οι Τσέχοι και άλλοι έχουν κάνει αριστουργήματα σ' αυτό το είδος, αλλά πρέπει να πούμε ότι αυτή η δημιουργία είναι αποτέλεσμα συλλογικής εργασίας πολύ καλά οργανωμένης που βέβαια, στην Ελλάδα, δε διαθέτουμε τέτοια μέσα.



Γ. Διζικίρικής.



Ενώ η θεατρική κούκλα είναι κατασκευασμένη έτσι ώστε ο καλλιτέχνης να βάζει το χέρι του μέσα στην κούκλα ή να την κινεί με νήματα.

Στην Ελλάδα στις μέρες μας στην περιοχή του έμφυχου σκίτσου έχουν δοθεί μερικά αξιολογικά δείγματα.

Ο Στράτος Στασινός μαζί με τον Μυρμιρίδη έδωσαν ένα έξοχο δείγμα με κούκλες («Ο Κολυμβητής»), που μπορεί να συναγωνισθεί τα καλύτερα ξένα υποδείγματα.

Βέβαια πρέπει να προσθέσω ότι είναι ένα είδος επίπονο και χρονοβόρο γι' αυτούς που ασχολούνται.

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Υπάρχει δυνατότητα και προοπτικές εξέλιξης της animation (εμφύχωσης) στην Ελλάδα ή είναι μια τέχνη που αργοπεθαίνει και παίρνει μουσικακό χαρακτήρα;

**Γ. ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗΣ:** Δεν το γνωρίζω αυτό. Πάντως τα ελληνικά δείγματα δημιουργούν μεγάλη αισιοδοξία από αισθητική άποψη και αποδεικνύουν ότι και η χώρα μας δεν υστερεί σ' αυτό το αξιολογικό είδος κινηματογράφου. Δεν είναι μια τέχνη που φθίνει, ούτε έχει μουσικακό χαρακτήρα, αντίθετα είναι ένα πολύ ζωντανό είδος. Χρειάζεται όμως μεγάλο ηρωισμό, υπομονή, ευαισθησίες και ικανότητα και φυσικά οικονομική ενίσχυση σ' αυτούς που ασχολούνται μ' αυτό το ωραίο είδος. Τώρα ποιες θα είναι οι εξελίξεις του είδους στην Ελλάδα δεν μπορώ να το μαντέψω. Πάντως το Κέντρο Κινηματογράφου έδειξε προθυμία, αν και η οικονομική ενίσχυση που έδωσε για το Στασινό είναι κατά τη γνώμη μου ανεπαρκής. Γενικότερα ο Ελληνικός Κινηματογράφος βρίσκεται στο έτος μηδέν.

Ταινίες μπορούν να γίνουν μόνο εφόσον αναλάβει την παραγωγή τους το Κινηματογραφικό Κέντρο. Η εισπρακτική ικανότητα ενός ελληνικού έργου στην καλύτερη περίπτωση επιτυχίας του δεν υπερβαίνει τα 6-10 εκατομμύρια. Δεν επαναφέρει ούτε κατά το ένα τρίτο το ποσό του κοστολογίου του.

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Τι ταινίες έχεις γυρίσει μέχρι σήμερα;

**Γ. ΔΙΖΙΚΙΡΙΚΗΣ:** Το 1956 όταν γύρισα, συνδυάζοντας το τερπνό μετά του ωφελίμου, έκανα ταινίες με κούκλες και σκίτσα κυρίως για διαφημιστικούς λόγους γιατί ήταν δύσκολη τότε η αναζήτηση εργασίας. Το 1962 στην ταινία του Β. Γεωργιάδη «Γάμος αλλά Ελληνικά» με ηθοποιούς ανέλαβα — ήμουν ο πρώτος που επιχειρούσε και το κατόρθωσε να δώσει ζωντανία και κίνηση — να χρησιμοποιήσω κούκλες στην αρχή της ταινίας (όταν πέφτανε οι τίτλοι) και στη μέση για να καλύψω σκηνές προετοιμασίας γάμου.

Το 1964 συνέχισα με το «Έμφυχες κούκλες», ενώ αργότερα εγκαταλείπω αυτό το είδος για ν' ασχοληθώ με ταινίες μεγάλου μήκους όπως: «Αγνές Ψυχές» (παιδική ταινία με ηθοποιούς παιδιά), «Βαβυλωνία» κ.ά. Σήμερα συνεργάζομαι με την τηλεόραση και κάνω φιλμ ντοκουμαντέρ και μη.

## ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (ΓΡ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, σκηνοθέτης)

**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Πώς αντιμετωπίζει το Κέντρο το κινούμενο σχέδιο; Σας κάνουνε αυτή την ερώτηση γιατί αφ' ενός πολύ λίγες παραγωγές έχει κάνει το Κέντρο σ' αυτό το είδος της τέχνης και αφ' ετέρου υπάρχουν παράπονα δημιουργών ότι η δουλειά τους αξιολογείται με μια ταινία μικρού μήκους.

**ΓΡ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ:** Το είδος αυτό στην Ελλάδα δεν είναι ανταγωνιστικό, μ' αποτέλεσμα η ταινία αυτή να μη φέρνει ποτέ τα λεφτά της πίσω. Παρ' όλα αυτά εμείς προτιμούμε κι ενισχύουμε ταινίες κινουμένων σχεδίων, όταν αυτές δεν ξεπερνάνε ένα συγκεκριμένο χρηματικό ποσό (γιατί εάν το ξεπερνάνε, και οι ίδιοι οι σκηνοθέτες το γνωρίζουν και δεν τις υποβάλλουν για έγκριση). Ποτέ δε χρηματοδοτούμε εξ ολοκλήρου μια ταινία. Την ενισχύουμε μ' ένα ποσό που ποτέ δεν ξεπερνάει το 50%, γιατί δεν έχουμε τη δυνατότητα για περισσότερη χρηματοδότηση. Σε περίπτωση που ο αριθμός των ταινιών κινουμένου σχεδίου είναι μεγάλος, γίνεται μια κάποια αξιολόγηση πριν απ' την έγκριση. Εδώ πρέπει ν' αναφέρω ότι πρέπει να ψηφισθεί το Νομοσχέδιο για τον Κινηματογράφο, όπου αναφέρονται οι κατηγορίες ταινιών, για να γίνεται η διάκριση μεταξύ ταινίας μικρού μήκους fiction (live action) - ντοκουμαντέρ και κινουμένου σχεδίου (που μπορεί να είναι μικρού ή μεγάλου μήκους), ενώ μέχρι τότε είμαστε υποχρεωμένοι να την αξιολογούμε αναλόγως του μήκους της (διάρκεια).

Το Κέντρο επίσης, που ιδρύθηκε το 1961 (είναι θυγατρική εταιρία της ΕΤΒΑ), δεν έχει ακόμα Οργανισμό για να μπορεί να εκφράζει απόψεις. Κι αυτό θα γίνει όταν ψηφισθεί το Νομοσχέδιο για τον Κινηματογράφο.

Επίσης αυτό που λείπει και πρέπει να γίνει είναι η τεχνική υποδομή (στούντιο με τεχνικά μέσα και ανθρώπινο δυναμικό υπό μορφή Α.Ε., συνεταιρισμού ή οποιασδήποτε άλλης νομικής μορφής) για να λειτουργήσει σωστά το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα.

Σ' αυτό το στούντιο θα δουλεύουν και θα εκπαιδεύονται σπουδαστές κάτω από την εμπειρία αρχαιότερων για την παραγωγή ταινιών κινουμένων σχεδίων και διαφήμισης (ένα είδος εργαστηρίου σπουδών).

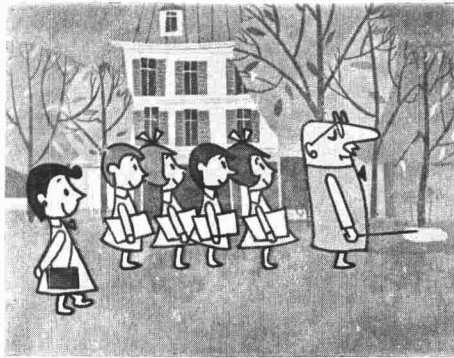
Τα τεχνικά υλικά (χαρτί, μελάνι, ζελατίνες κ.ά.) είναι πανάκριβα στην αγορά και με το Νομοσχέδιο περιμένουμε να πάρουμε κάποια ατέλεια για να μπορέσουμε να δουλέψουμε. Έχουμε στη διάθεσή μας μια μηχανή των 35 mm κι αυτό μας δυσκολεύει γιατί κοστίζει περισσότερο το φιλμ από μια των 16 mm.

Παρέλειψα ν' αναφέρω ότι τα γραφεία εκμετάλλευσης δε διακινούν ταινίες μικρού μήκους κι εάν το κάνουν είναι κατόπιν συνεννοήσεως που γίνεται κυρίως μεταξύ των δημιουργών μεγάλου και μικρού μήκους.

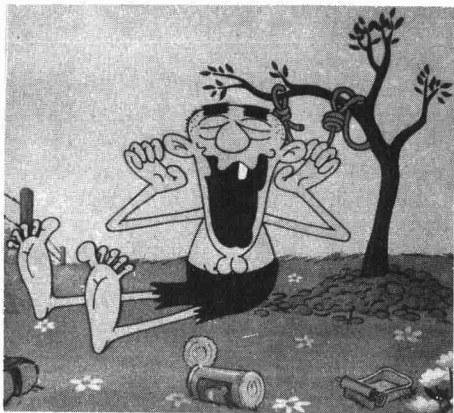
**ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ:** Ποιες είναι οι ταινίες κινουμένων σχεδίων που έχει χρηματοδοτήσει το Κέντρο;

**ΓΡ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ:** Μερικές μόνο ταινίες κινουμένου σχεδίου μεταξύ των οποίων: η «Τρύπα» του Ι. Ανανιάδη (1983), ο «Κύκλος» του ίδιου το 1981 και το τελευταίο που έγινε με του Στ. Στασινό «Του Κολυμπητή» που άρχισε το 1981 και τελείωσε το 1985 με κούκλες και κόστισε 4.000.000 δρχ. και τέλος η ταινία «Αδάμ» επίσης του Ι. Ανανιάδη που ακόμα δεν έχει τελειώσει.

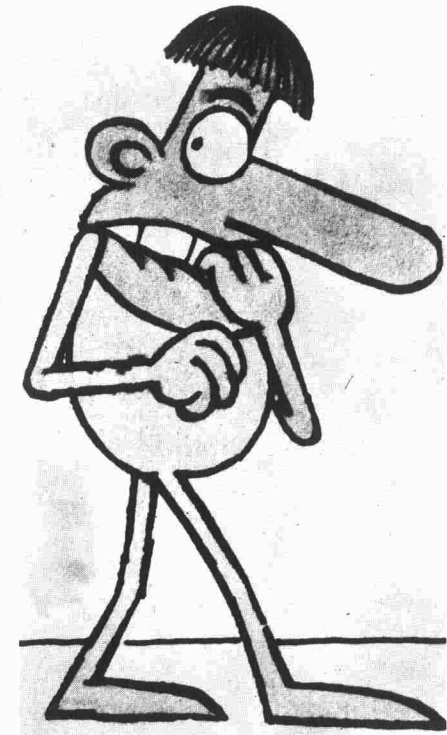
Απ' ό,τι είδαμε παραπάνω υπάρχουν και αξιολογικές μονάδες ανθρώπινου δυναμικού και δημιουργήματα (ταινίες), αυτό όμως που μας προβληματίζει συνεχώς και διαρκώς είναι ότι, ενώ το κοινό — και αυτό το απέδειξε πρόσφατα στην εβδομάδα κινουμένου σχεδίου που έγινε στο «Παλλάς» — ανταποκρίνεται με την παρουσία και το ενδιαφέρον του σ' αυτή την τέχνη του Κινηματογράφου και θέλει κι απαιτεί να μην προσανατολίζεται μόνο στους γνωστούς ήρωες Μίκυ, Ντόναλντ, Γκούφ, Τομ και Τζέρι, Μπαγκς Μπάνυ, Γούντυ Γουντπέκερ κ.ά., οι αρμόδιοι φαίνεται ότι δε συμμερίζονται αυτή την άποψη και περιμένουν να τους λύσουν τα χέρια τα ΠΡΟΕΔΡΙΚΑ ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΑ για να καλύπτονται απ' το Νόμο. Με τις συνθήκες που επικρατούν



Γ. Διζικιρίκη: Δείγμα γραφής μικρού μήκους (1956).



Ι. Ανανιάδη: Ζάχος ο Μαζόχας (1979).



Ι. Ανανιάδη: Η τρύπα (1983).

εδώ — εφόσον κανένα ακόμα νομοσχέδιο δεν το υποστηρίζει — δεν υπάρχει περίπτωση οι αιθουσάρχες να προβάλουν ταινία κινουμένου σχεδίου που να ξεπερνάει το συνηθισμένο πριν απ' την κανονική προβολή. Ορισμένες προσπάθειες γίνονται απ' τον Τύπο (κινηματογραφικά περιοδικά, κ.ά.) και τις Κινηματογραφικές Λέσχες (Θεσσαλονίκης, Δράμας), αλλά οι προσπάθειες αυτές είναι σπασμωδικές και δε δίνουν λύση στο πρόβλημα.

Βέβαια θα πρέπει ν' αναφέρουμε ότι υπάρχουν ταινίες σπουδαστών κι ανθρώπων που ασχολούνται με το κινούμενο σχέδιο που ποτέ δεν ήρθαν στην επιφάνεια, γιατί δεν τους δόθηκε η ευκαιρία ή, κι αν τους δόθηκε, έμειναν έξω λόγω του ότι απορρίφθηκαν απ' την προκριματική επιτροπή και πιθανόν να πάρουν το δρόμο είτε για μια κινηματογραφική λέσχη είτε να προβληθούν σε ειδικές προβολές κινηματογράφων, διάφορες εκδηλώσεις κ.λπ.

Το Νομοσχέδιο, που ήταν ήδη έτοιμο απ' το 1981 αλλά παρέμενε — άγνωστο γιατί — ξεχασμένο σε κάποιο υπουργικό συρτάρι, κατατέθηκε στη Βουλή για συζήτηση και ψήφιση. Αλλά κάπου σκόνταψε πάλι κι η συζήτηση αναβλήθηκε. Άγνωστο είναι πότε θα ψηφισθεί. Κι αν ψηφισθεί, θα είναι μεν θετικό αλλά ξεπερασμένο, γιατί πολλές απ' τις ρυθμίσεις του έχουν πια ξεπερασθεί απ' τις συγκυρίες που είναι σήμερα διαφορετικές απ' εκείνες του '81, πράγμα που οδήγησε τα κινηματογραφικά σωματεία (ΕΕΣ, ΕΤΕΚΤ) να προτείνουν τροποποιήσεις.

Δεν υπάρχουν πολλά βιβλία ή περιοδικά στα Ελληνικά που να ασχολούνται με το κινούμενο σχέδιο απ' αυτά που κυκλοφορούν στην αγορά. Τα μοναδικά είναι:

- α) Μια πραγματεία για το κινούμενο σχέδιο του Γ. Βασιλειάδη που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Φιλμ».
- β) Ένα βιβλίο του Γ. Βασιλειάδη «Animation — Το κινούμενο σχέδιο», εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1985.
- γ) Αναφορές στις ελληνικές ταινίες κινουμένου σχεδίου στο βιβλίο της Αγλαΐας Μητροπούλου της Ταινιοθήκης της Ελλάδας «Ο Ελληνικός Κινηματογράφος».



**πόρφυρας** | **γιατί**  
 μηνιατική επιθεώρηση  
 περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

## ‘Η «μύηση» του Κάλβου στο έπαναστατικό καί φιλελληνικό κίνημα τῆς ἐποχῆς του



**περίπλους**  
 Τετραδίο για τα γράμματα και τις τέχνες

Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος (1792-1869) εἶναι, ἀσφαλῶς, ἀπὸ τοὺς πρὸ πολυσυζητημένους νεο-Ἕλληνες. Τόσο ὡς ποιητής, ὅσο καὶ ὡς ἄνθρωπος, ἔχει τραβήξει τὸ ἐνδιαφέρον πολλῶν λογίων, κριτικῶν, ιστορικῶν, φιλολόγων, λογοτεχνῶν καὶ ἄλλων ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος. Ἡ μαγεία τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου καὶ τὸ μυστήριό του καλύπτει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του, πρέπει νὰ εἶναι οἱ βασικότεροι λόγοι ποὺ δικαιολογοῦν τέτοιου εἶδους ἀντιδράσεις.\*

Ἐδῶ, πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν, κυρίως, τὰ γεγονότα ποὺ, πιθανόν, ἐπέδρασαν στὴν διαμόρφωση τῆς μεταγενέστερης πολιτικῆς τάσης ποὺ ἀκολούθησε ὁ Κάλβος καὶ κατὰ πόσο τὸν ἐπηρέασαν. Γιατί εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ μέγας ποιητής ὑπῆρξε ἐνεργὸς ἐπαναστάτης καὶ πῶς ἡ σχέση του μὲ τὰ ἐπαναστατικά καὶ φιλελληνικά κινήματα τῆς ἐποχῆς του ἦταν πολὺ στενὴ.<sup>1</sup>

**Η** ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ φύση τοῦ Κάλβου, ἐξάλου, διαφαίνεται καθαρά καὶ μέσα στὸ ἴδιο τὸ ποιητικὸ του ἔργο. Ἡ ἐθνεγερεία τοῦ 1821 τροφοδότησε κατὰ τρόπο σχεδόν ἀποκλειστικὴν τὴν ἔμπνευση τοῦ Ἑπτανήσιου ποιητῆ, ἔτσι ὥστε νὰ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη, πῶς «χωρὶς τὸ Εἰκοσιένα (ἀκόμη καὶ κάτω ἀπὸ τίς καλύτερες συνθήκες) τὸ ἑλληνικὰ γραμμένο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Κάλβου θὰ περιοριζόταν ἴσως σὲ ἐλάχιστες ὠδές». <sup>2</sup> Ἀπ' τὴ στιγμή, λοιπόν, ποὺ ἐξερράγη ἡ ἑλληνικὴ ἐπανάσταση, ὁ Ζακύνθιος ποιητής, ὁ ἀπὸ τὰ πρὶν ἐπαναστάτης ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἔθεσε τὸν ἑαυτὸ του στὴν ὑπηρεσία τῆς ἦταν τὸ δίχως ἄλλο, ἕνας στρατευμένος ποιητής.<sup>3</sup> Ἦδη ἀπὸ τὰ 1814, ὅταν ἔγραφε τὸ ἔργο του «*Ode agl' Ionii*» (= Ὡδή εἰς Ἰονίους) «ἐν

ἐξεγέρσει καὶ ἐν στιγμῇ ἱεροῦ θυμοῦ»<sup>4</sup> ἀποκηρύσσοντας καὶ ἀναθεματίζοντας παράλληλα τὸ ἄσμα ποῦχε ἀφιερῶσει τὸ 1811 στὸ Ναπολέοντα (1769-1821),<sup>5</sup> ἔνοιωθε ὅτι εἶχε στρατευθεῖ κι αὐτός, μὲ τὴν ποιήσή του, στὸν κοινὸ σκοπὸ: ν' ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὸν βαρὺ ὀθωμανικὸ ζυγὸ ἢ σκλαβωμένη πατρίδα του, χωρὶς βέβαια νὰ περιέλθει στὰ χέρια ἄλλων ἐπιτήδειων, ποὺ καταδοκοῦσαν γιὰ ν' ἀπάξουν τὴν κατάλληλη εὐκαιρία, μόλις αὐτὴ παρουσιαζόταν. Τὸ ὅλο πνεῦμα τοῦ ποιήματος — καὶ ἰδίως οἱ πολλὲς ἀντιτυραννικὲς καὶ ἀντιδυναστικὲς νύξεις ποὺ γίνονται στίς ὑποσημειώσεις τοῦ χειρογράφου<sup>6</sup> — καθιστοῦν φανεροὺς τοὺς σκοποὺς τοῦ ποιητῆ τῆς Ἀρετῆς, ποὺ μόλις παραπάνω παρατηρήσαμε.

## Α'

**Τ**Α ΠΑΙΔΙΚΑ χρόνια στὴν πατρίδα του, κοντὰ στὴ μητέρα του, πρέπει νὰ ἔπαιξαν καθοριστικὸ ρόλο στὴν διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρα του. Τὰ βιώματα ἐκείνης τῆς περιόδου, πιθανότατα, τὸν ὀδήγησαν νὰ διαλέξει τὴν πολιτικὴν τάση ποὺ ὑπῆρξε ἀργότερα. Ἡ περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὴν Ζάκυνθο — καὶ σ' ὅλα τὰ Ἑπτάνησα — πρέπει, λοιπόν, νὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἰδιαίτερος.<sup>7</sup>

\* Ἡ μελέτη αὐτὴ ἀποτελεῖ εὐρύτερη ἀνάπτυξη τῶν θέσεων ποὺ ἀναπτύχθηκαν στὴν ἀνακοίνωσή μου: «Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος καὶ τὰ ἐπαναστατικά κινήματα τῆς ἐποχῆς του», στὸ Συμπόσιο 1985 τοῦ Κέντρου Μελετῶν Ἰονίου, [Τὸ Ἰόνιο. Οἰκονομία - Οἰκονομία - Ρεύματα Ἰδεῶν], Ζάκυνθος, Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Ζακυνθίων, 24-27 Ὀκτωβρίου 1985. Θὰ ἤθελα, ἐξ ἀρχῆς, νὰ εὐχαριστήσω τοὺς κ.κ. Φ. Δημητρακόπουλο, Σ. Διαλαμᾶ, Κ. Κουλουφάκο, Β. Σφυρόερα καὶ Γ. Χριστοδούλου γιὰ τὴν βοήθεια ποὺ μοῦ προσέφεραν κατὰ τὴν σύνταξη τόσο τῆς ἀνακοίνωσης ὅσο καὶ τῆς ἐργασίας αὐτῆς.

Ἡ εἰκόνα τῆς προηγούμενης σελίδας: Ἡ πλατεία Ἐλευθερίας (πρῶην Ἁγίου Μάρκου) τὴν ἐποχὴ τῶν Ρωσοτουρκικῶν. Χαλκογραφία Castellan (Συλλογὴ κ. Ντίνου Κονόμου).

Ὁ Κάλβος γεννήθηκε τὸ 1792. Ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση εἶχε ἤδη ἐκκραγεῖ καὶ ἡ ἐπαναστατικὴ ἰδεολογία εἶχε φτάσει στὸ μικρὸ Ἴονιο νησί. Ἐκεῖ βρῆκε τὸ ἔδαφος καλλιεργημένο ἀπὸ τίς πολιτικοκοινωνικὲς συγκρούσεις δύο περίπου αἰώνων. Οἱ ἄρχοντες, ἡ ἔκφραση τῆς πολιτικῆς, κοινωνικῆς καὶ οικονομικῆς ἰσχύος ἀντιμέτωποι μὲ τοὺς πομπολάρους, τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα. Μὲ τὸ «Ρεμπελιό τῶν ποπολάρων» (1628),<sup>8</sup> κυρίως, εἶχε ξεκινήσει ἡ κοινωνικὴ διαμάχη, ἡ ὁποία τὰ τελευταῖα χρόνια εἶχε ὀξυνθεῖ ξανά. Τὰ ἀστικολαϊκὰ στοιχεῖα τῆς Ζακύνθου, κατὰ τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 18ου αἰ., εἶχαν «κηρύξει» τὸν πόλεμο ἐναντίον στὴν κάθε εἶδος κοινωνικῆς ἀδικίας ποὺ ὑφίσταντο. Χτύπημα στὴ φεουδαρχικὴ ἰδιοκτησία καὶ στοὺς φεουδαρχικοὺς θεσμοὺς καὶ περιορισμοὺς. Ὅχι στὴ συντηρία καὶ στὴν τοκογλυφία ποὺ ὀργιάζε. Νὰ πάψουν πιά οἱ ἐμπορικὸι περιορισμοὶ.

Μὰ καὶ οἱ νέοι, οἱ ὁποῖοι σπούδαζαν «εἰς Ἑσπερίαν» καὶ κυρίως στὴν κοντινὴ — γεωγραφικὰ καὶ

πολιτιστικά — Ήταλία, κατά τούς χρόνους εκείνους, γίνονταν οί φορείς τών ιδεών καί τών δραμάτων του γαλλικού διαφωτισμού στήν πατρίδα τους. Ήπειδή, μάλιστα, αὐτοί ἦταν περισσότεροι — σέ σύγκριση μέ άλλους πού προέρχονταν ἀπό τουρκοκρατούμενες περιοχές — ἡ «μετακένωση» τών γαλλικῶν ἐπαναστατικῶν ἀρχῶν καί κηρυγμάτων τυχαϊνότεν εὐκολότερα ἀπ' ὅ,τι στίς άλλες περιοχές. Γι' αὐτό, άλλωστε, λέμε ὅτι ἡ ἰδεολογία τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης βρῆκε καλλιεργημένο τό ἔδαφος.

**Τ**ό 1797, ἔχουμε δυό — κατά τήν γνώμη μου — πολύ σημαντικά γεγονότα: Τό πρῶτο, ὅτι στή Ζακυνθινή συνοικία τῆς Ἁγίας Βαρβάρας τών Κήπων ἰδρύεται μιά λέσχη Ἰακωβίνων. Τό δεύτερο, καί σημαντικότερο, ὅτι τό καλοκαίρι τῆς χρονιάς αὐτῆς σαρώνεται στήν κυριολεξία ἡ ἐξουσία τών Βενετσιάνων καί ξεμπαρκάουν σ' ἄμορφο νησί οί Γάλλοι δημοκρατικοί στρατιῶτες. Ἐπακολουθοῦν γιορτές δημοκρατικές, καίγεται τό *Libro d'Oro* καί στήνεται τό «δέντρο τῆς λευτεριάς», δίνονται παραστάσεις μ' ἀλληγορική σημασία. Ἔχουμε ἀκόμα διαδηλώσεις τών Καρμανιόλων συνοδευόμενες μ' ἐπαναστατικά τραγοῦδια καί φλογεροῦς λόγους μοιράζονται προκηρύξεις.<sup>9</sup> Μιά ἀπ' αὐτές, τήν ὁποία ἡ «Προσωρινή Διοίκηση τοῦ κυριάρχου λαοῦ», ἀπευθύνει πρὸς τούς κατοίκους τῆς Ζακύνθου τήν 11ῃ Ἰουλίου 1797 καταλήγει ὡς ἐξῆς: «Βεβαιωθῆτε ὅτι δέν θά σᾶς ὑποκλέψωμεν ἄλλον χρόνον, εἰμὴ ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀρκετός, ὅπως ἀπό καρδίας ἐκτιμῶμεν τήν πάντοτε παρούσα μνήμη τοῦ λαοῦ τῶν Ἑρώων, εἰς τούς ὁποίους ἡμεῖς πάντες ὀφείλομεν τήν ἐκ τοῦ τάφου ἐξεθλοῦσαν ἐλευθερίαν ἡμῶν.»<sup>10</sup> Ἡ ὀργή τῶν ποπολάρων στρέφεται, ἀμεσα πιά, ἐναντίον τῶν εὐγενῶν καί, σέ ὀρισμένες περιπτώσεις, ἐκδηλώνεται κατά τρόπο πολύ βίαιο: καίγονται σπίτια, ξευτιλίζονται ἄρχοντες — ἡ καί σκοτώνονται. Τέλος, ἡ διοίκηση ἀνατίθονταν, προσωρινῶς, σέ διάφορες τοπικές ἀρχές, ἀποτελούμενες ἀπό ἀντιπροσώπους ὄλων τῶν τάξεων· αὐτές ἀναλαμβάναν τώρα τή διαχείριση τῶν κοινῶν.

Ὁ Κάλβος ἀπό τά πέντε μέχρι τά ἑφτά του χρόνια ἔζησε ἀπό κοντά αὐτή τήν κατάσταση καί, ὡς ἕνα σημεῖο, φυσικό εἶναι νά ἐπηρεάστηκε. Λέξεις πού συναντοῦμε συχνά στό ἔργο του, ὅπως Ἐλευθερία, Ἀρετή καί άλλες, ὅπως Ἰσότητα, Δημοκρατία, Δικαιοσύνη, πού ἀνιχνεύονται μέσα ἀπ' αὐτό, θά κυκλοφοροῦσαν εὐρύτατα στίς συζητήσεις — μέσα κι ἔξω ἀπό τό σπίτι του — τήν ἐποχή ἐκεῖνη. Εὐκόλο νά ἐντυπωσῆι τό μικρό παιδί λέξεις στό μυαλό του, τίς ὁποῖες, ἀφοῦ δέν μπορεῖ νά τίς κατανοήσῃ σέ τόσο μικρή ἡλικία, θά προσπαθῆσῃ νά τίς ἐξηγήσῃ ἀναθυμούμενός τες κάπου-κάπου, μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου.



Ἀντώνιος Μαρτελλάος (πίνακας Ν. Καντούνη).

Ἐπιθέτουμε ἐπίσης πῶς ὁ πατέρας του — ὡς ποπολάρος — ἄν καί ἀξιωματικός τοῦ βενετσιάνικου στρατοῦ, θά ἦταν δημοκρατικός, ἐνῶ ὁ παππούς του, σάν ξεπεσμένος ἄρχοντας, ἴσως νά ἦταν πολύ συντηρητικός. Πιθανότατα, λοιπόν, πεθερός καί γαμπρός νά εἶχαν διαφορετικές πολιτικές ἀντιλήψεις καί πάνω σ' αὐτές νά ἔρχονταν σ' ἀντιπαράθεση. Ἴσως οί «πολιτικές διαφωνίες» νά ἦταν ἕνας ἀπό τούς κύριους λόγους (ἐκτός τοῦ οἰκονομικοῦ) πού ὀδήγησαν τό ζευγάρι Ἰωάννη καί Ἀνδριανῆς Κάλβου στόν χωρισμό.

**Τ**ό ὅτι ὑπάρχει κάποια πιθανότητα νά ἐμφοροῦνταν ὁ Ἰωάννης Κάλβος ἀπό δημοκρατικές πεποιθήσεις, ἔρχεται νά τό ἐνισχύσει τό ἀποτέλεσμα πρόσφατων, σχετικά, ἐρευνῶν τοῦ Κ. Πορφύρη [= Πορφύρη Κονίδη (1910-1967)]. Συγκεκριμένα κάποιοι ἔμπορος πού ὑπογράφει ὡς Z. Calvo ἢ Calvo, ἐγκατεστημένος στήν Ἀλεξάνδρεια καί ὁ ὁποῖος, καθῶς φαίνεται ἀπό μερικά γράμματά του, διατηροῦσε ἐπαφές μέ τούς Μασόνους τοῦ San Giovanni e San Paolo all' Oriente di Livorno, θά μπορούσε, ἄν καί ὄχι στά σίγουρα, νά εἶναι ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ. Τά γράμματα αὐτά βρέθηκαν ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνα, πού ἔστειλαν οί Ἰταλοὶ Μασόνοι τῆς Ἀλεξανδρείας στήν παραπάνω μασονική ἐταιρεία τοῦ Livorno καί τά κατάσχεσε ἡ μυστική ἀστυνομία τῆς Τοσκάνης στά χέρια τοῦ Μασόνου τῆς Ἀλεξανδρείας Πάολο Μοριάνι, τό καλοκαίρι τοῦ 1817. Τά στοιχεῖα πού συνηγοροῦν ὑπέρ τῆς ἄποψης ὅτι πρόκειται γιά τόν γονιό τοῦ Κάλβου εἶναι τά ἐξῆς: α) Τό ὄνομά του (= Ἰωάννης ἢ Τζανέτος) στά ἰταλικά μπορεῖ νά ἀποδοθῆι μέ τέσσερις διαφορετικούς τρόπους: Giovanni, Gianni, Zanni, Zanneto. Διόλου

ἀπίθανο, λοιπόν, νά ἔγραφε τό βαφτιστικό του ὄνομα μόνο μέ τό ἀρχικό Z. β) Τό 1812, χάνονται τά ἴχνη του ἀπό τό Livorno (πράγμα πού ἀνάγκασε πολλούς βιογράφους τοῦ Κάλβου, νά ὑποθέσουν ὅτι πέθανε ὁ πατέρας του. Σήμερα γνωρίζουμε, μέ ἀσφάλεια, ὅτι ζοῦσε τουλάχιστον μέχρι τό 1820).<sup>11</sup> γ) Φαίνεται ὅτι ὑπηρετῆσε στό σῶμα τῶν Ἀκροβολιστῶν (Veliti) στόν στρατό, πράγμα πού μᾶς φέρνει στό μυαλό τήν, ἔστω καί βραχύβια, σταδιοδρομία τοῦ Ἰωάννη Κάλβου ὡς κατώτερου ἀξιωματικοῦ τοῦ βενετσιάνικου στρατοῦ.<sup>12</sup> δ) Ἀπό ἕνα γράμμα τῆς Σουζάννας Ρίντουου (Suzan Fortune Ridout) πρὸς τόν Κάλβο<sup>13</sup> μαθαίνουμε ὅτι ὁ ποιητής, μᾶλλον εἶχε ἐπισκεφθῆι τήν Αἴγυπτο κάποτε (ὑποθέτω μεταξύ τῶν ἐτῶν 1802-1812)· ἄν ὁ Z. Calvo ἢ Calvo εἶναι πατέρας τοῦ ποιητῆ, εἶναι πιθανό, νά εἶχε πάρεῖ σέ κάποιο ταξίδι του πρὸς τά κεῖ καί τά παιδιά του. Ἐπομένως, εἶναι ἐξίσου εὐκόλο νά γύρισε καί νά ζήτησε καταφύγιο σέ μιά χώρα πού κάποτε γνώρισε. Φοβᾶμαι, ὅμως, πῶς δέν εἶναι ἀρκετά γιά νά στηρίξουν μιά τέτοια ὑπόθεση γιατί, ἀπό τήν ἄλλη μεριά: i) Βρίσκονται κι άλλοι μέ τό ὄνομα Calvi ἢ Calvo, μπλεγμένοι σέ μυστικές ἐταιρείες, στά ἔγγραφα τῆς Τοσκάνικῆς ἀσφάλειας. Μπορεῖ λοιπόν νά πρόκειται γιά ἀπλή συνωνυμία. ii) Κάπου, παρακαλεῖ νά τοῦ γράφουν στό ὄνομα A.E. Calvo ἐνῶ ὑπογράφει, στό ἴδιο γράμμα, ὡς Z. Calvo. (Μήπως γιά λόγους μυστικότητας;) iii) Σέ ἄλλο σημεῖο ζητεῖ πληροφορίες «μέ τρόπο μυστικό» γιά τήν οἰκογένειά του, ἐνῶ, εἶναι πολύ φυσικό τό νά γνωρίζῃ ἤδη, ἀπό προγενέστερη ἀλληλογραφία του μέ Λιβορνέζους, ὅτι τά παιδιά του εἶχαν ἀναχωρήσει πρό πολυῦ ἀπό τό Livorno. Ἐκτός καί ἄν «μέ τή λέξη οἰκογένεια ἐννοεῖ κάτι ἄλλο, πιθανόν τή Στοά ἢ καί τήν ἐβραϊκή κοινότητα, ἄν ὁ ἐπιστολογράφος δέν εἶναι ὁ πατέρας τοῦ Κάλβου ἀλλά κάποιος Ἰταλοεβραῖος». iv) Ἀλλοῦ πάλι δίνει συμβουλές καί νουθεσίες σάν ἕνας καλός καθολικός, ἐνῶ γνωρίζουμε ὅτι ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ ἦταν ὀρθόδοξος. Ἐκτός καί ἄν οί νουθεσίες αὐτές ἔχουν χαρακτήρα εἰρωνικό, πράγμα πολύ πιθανό, ἄν συσχετισθοῦν μέ τό ὕφος ἄλλων γραμμάτων του.<sup>15</sup>

Ἐπιπλέον, ἡ ἐπίδραση πού ἄσκησε πάνω στό, νεαρό τότε, ποιητή νά ὑπῆρξε καθοριστική. Ἄς σημειωθῆι ἐδῶ ὅτι καί ὁ Μαρτελλάος ἔγραψε τραγοῦδι πρὸς τιμὴν τοῦ Ναπολέοντα,<sup>21</sup> πράγμα πού κάνει καί ὁ Κάλβος, ὅπως εἶδαμε, στά 1811, σέ νεαρή ἡλικία, ὅταν οί μνημῆς ἀπὸ τά κηρύγματα καί τίς διδασκαλίες τοῦ Μαρτελλάου ἦταν ἀκόμα νωπές. Μά, καί νά μή μαθήτεψε κοντά στόν ἐπαναστάτη δάσκαλο ὁ ποιητής μας, δέν μπορούμε νά ἀποκλείσουμε ὀλοτέλα τήν περίπτωση πῶς δέχθηκε — ἔστω καί ἔμμεσα — τήν ἐπίδρασή του. Οἱ Καρμανιόλοι τραγουδοῦσαν στούς δρόμους τά φλογερά τραγοῦδια του πού μιλοῦσαν γιά Λευτεριά, γιά Ἀγώνα, γιά τή μεγάλη Ἐπανάσταση, γιά τούς δυνάστες πού θά καταβαραθροῦν. Ὁ μουσικός σκοπός ἦταν «γαλ-

Ρουκάνη — ὅπου ἔμενε καί ἡ οἰκογένεια Κάλβου — βρισκόταν στήν Ἁγία Τριάδα, μιά συνοικία ὅπου κατοικοῦσαν κυρίως τεχνίτες καί πρματευτάδες, δηλαδή στοιχεῖα λαϊκά. Αὐτό σημαίνει ὅτι οἱ ἀντίλαλοι ἀπὸ τά δημοκρατικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν πιό ἔντονοι σ' αὐτή τή λαϊκή γειτονία καί ὁ μικρός Ἀνδρέας θά τοῦς ζοῦσε γιά τά καλά.<sup>17</sup>

Μιά πληροφορία πού χωρὶς νά ἔχουμε τή δυνατότητα νά τήν ἀπορρίψουμε ὄλως-διόλου ἀλλά καί δέν μπορούμε νά τήν δεχθοῦμε χωρὶς ἐπιφυλάξεις, εἶναι αὐτή πού μᾶς δίνει ὁ Σπ. Δέ Βιάζης (1854-1927) (ἀλλά καί ἄλλοι βιογράφοι τοῦ Κάλβου), ἀπό προφορική παράδοση, ὅτι δάσκαλος τοῦ Ζακύνθου ποιητῆ, κατά τά παιδικά του χρόνια, ὑπῆρξε ὁ Ἀντώνιος Μαρτελλάος (1754-1818).<sup>18</sup> Ἐάν πραγματικά ἀληθεύει τό παραπάνω, τότε ἔχουμε ἄλλον ἕναν σημαντικό παράγοντα γιά τήν μεταγενέστερη διαμόρφωση τῆς ἐπαναστατικῆς ἰδεολογίας τοῦ ποιητῆ καί τῆς εἰσόδου στοῦ ἐνεργό συνωμοτικό καί φιλελληνικό εὐρωπαϊκό κίνημα. Γνωρίζουμε πῶς ὁ Μαρτελλάος δημιούργησε σχολεῖο στό «μετζάο» τοῦ σπιτοῦ του, ὅπου, χωρὶς πληρωμῆ, δίδασκε τά φτωχά παιδιά. Ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ μέ κανέναν τρόπο δέν θά μπορούσε νά θεωρηθῆι πλούσιος. Κοντά στό Μαρτελλάο μαθήτεψε καί ὁ μεγάλος ἰταλόγλωσσος ποιητής Ugo Foscolo (Οὐγος Φόσκολος), ἴσως ὁ μεγαλύτερος δάσκαλος τοῦ Κάλβου, γνώριμος τῆς ἰταλικῆς, τῆς ἐλβετικῆς — καί τῆς αὐστριακῆς φυσικά — ἀστυνομίας, ἔξαιτίας τῶν φιλελεύθερων ιδεῶν καί πράξεών του. Ἄν κρίνουμε, ἐξάλλου, ἀπό τό περιεχόμενο — καί τῆ μορφή — τό ἔργο τοῦ Ἀντωνίου Μαρτελλάου, (τό ὁποῖο στήν συντριπτική πλειονότητά του δέν ἀποτελεῖ παρά μικρά ἢ μεγάλα ἐπαναστατικά τραγοῦδια πού ξεσήκωναν, ὀρισμένα ἀπ' αὐτά στό σκοπὸ τῆς Μασσαλιώτιδας, τούς Ζακύνθους δημοκρατικούς) δίκαια θά τοῦ ἀπονέματε τὴν χαρακτηρισμὸ: «ὁ Φεραῖος τῆς Ἐπτανήσου». <sup>19</sup> Ἦταν, τό δίκως ἄλλο, ἕνας «ποιητής, δάσκαλος, πολιτικός, ἀγωνιστής, ἰδεολόγος, πρωτοπόρος, κοινωνικός καί μαζί πνευματικός ἀφυπνιστής». <sup>20</sup> Πρέπει, λοιπόν, ἡ ἐπίδραση πού ἄσκησε πάνω στό, νεαρό τότε, ποιητή νά ὑπῆρξε καθοριστική. Ἄς σημειωθῆι ἐδῶ ὅτι καί ὁ Μαρτελλάος ἔγραψε τραγοῦδι πρὸς τιμὴν τοῦ Ναπολέοντα,<sup>21</sup> πράγμα πού κάνει καί ὁ Κάλβος, ὅπως εἶδαμε, στά 1811, σέ νεαρή ἡλικία, ὅταν οἱ μνημῆς ἀπὸ τά κηρύγματα καί τίς διδασκαλίες τοῦ Μαρτελλάου ἦταν ἀκόμα νωπές. Μά, καί νά μή μαθήτεψε κοντά στόν ἐπαναστάτη δάσκαλο ὁ ποιητής μας, δέν μπορούμε νά ἀποκλείσουμε ὀλοτέλα τήν περίπτωση πῶς δέχθηκε — ἔστω καί ἔμμεσα — τήν ἐπίδρασή του. Οἱ Καρμανιόλοι τραγουδοῦσαν στούς δρόμους τά φλογερά τραγοῦδια του πού μιλοῦσαν γιά Λευτεριά, γιά Ἀγώνα, γιά τή μεγάλη Ἐπανάσταση, γιά τούς δυνάστες πού θά καταβαραθροῦν. Ὁ μουσικός σκοπός ἦταν «γαλ-

Ἄκόμη, ἄς σημειωθῆι ὅτι τό σπίτι τοῦ «ἄρχοντα»

Ένας ακόμη ετήσιος περίπλους μας — ο δεύτερος — στα Γράμματα και τις Τέχνες συμπληρώνεται με αυτό το τεύχος και το γιορτάζουμε με μια ένθετη έκδοση.

Θέλει δεν θέλει κανείς, σε κάθε του γενέθλια κάνει τους απολογισμούς του. Στους κυκλοφοριακούς και οικονομικούς μας απολογισμούς λοιπόν, δεν έχουμε να πούμε εντυπωσιακά πράγματα. Απλά καταφέρνουμε να μην μπατάρι το σκάφος. Είναι βλέπετε κι αυτή η «ένταξη» που δεν εννοούμε να υιοθετήσουμε... Στους άλλους, τους απολογισμούς της ουσίας, επιτρέψτε μας μιαν ικανοποίηση: ότι δεν κάναμε άλλα από εκείνα που λέγαμε ξεκινώντας, ότι δώσαμε το προβάδισμα στη δημιουργία των νέων, ότι είπαμε τα πράγματα με τ' όνομά τους, ότι εφαρμόσαμε την πολυφωνία, ότι κρατήσαμε το επανησιακό μας ύψος.

Βέβαια το τελευταίο είναι και το μόνιμο παράπονο των μη Επτανησίων αναγνωστών μας, που είναι και οι πιο πολλοί. Από την άλλη όμως μεριά, οι Επτανησιώτες φίλοι μας παραπονούνται συχνά για... «Μηδισμό» σε μη επανησιακή ύλη.

Μη μπορώντας λοιπόν να υιοθετήσουμε τον φούρνο του Χότζα χαράξαμε την ρότα μας, που λέμε να συνεχίσουμε να ακολουθούμε: μας ενδιαφέρει η καλλιτεχνική παραγωγή όπου εμφανίζεται, μέσα ή έξω από την Ελλάδα, μα λόγω καταγωγής έχουμε το αντί μας «ατέντο» για ό, τι ποιοτικά καλό δημιουργείται στα Επάνησα.

Νομίζουμε ότι αυτή είναι η σωστή αντίληψη στο σημερινό κάλεσμα των καιρών, σε ένα χώρο που κάτω από ορισμένες και περασμένες κοινωνικές συνθήκες ανάπτυξε ένα σημαντικό πολιτισμό, που δεν πρέπει να αφανιστεί, γιατί και σήμερα έχει πολλά να πει, μα που συγχρόνως δεν παύουν να αποτελούν συντήρηση οι μονότονοι θρήνοι για τα «περασμένα μεγαλεία» μακριά από τα σύγχρονα δεδομένα.

Αυτά κι ως σαλπάρουμε για το τρίτο μας ταξίδι...

Ο εκδότης

- Τα «Εν πλω» αφορούν σήμερα τα ταξίδια ενός ολόκληρου χρόνου.
- Η φύση μας σαν περιοδικό μιας περιφέρειας με έντονο και πολύπλευρο πολιτιστικό παρελθόν και αποκλειστικά τουριστικό παρόν μας έκανε να αναπτύξουμε μια δραστηριότητα, πέρα από εκείνη της έκδοσης του περιοδικού, που αποσκοπούσε τόσο στο ξεδίπλωμα πολιτιστικών πτυχών μας αγνώστων στο πλατύ κοινό από δόλο ή βαρεία αμέλεια όσο και στην προβολή νέων ταλαντούχων και εξωκλιματικών δημιουργών.
- Είχαμε λοιπόν μέσα στο δεύτερο χρόνο της ζωής μας τα εξής πεπραγμένα:
  1. Στις 25.5.85 στο Πνευματικό Κέντρο του Παλαιού Φαλήρου οργανώσαμε εκδήλωση με τίτλο «Συνύπαρξη». (Έκθεση ποίησης Έφης Παχού - Ανδρεοπούλου, φωτογραφίας του Ηλία Τραβασάρου, ομιλία του Δρ. της Φιλολογίας Δημήτρη Αγγελάτου με θέμα «Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ, ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΟ 1859 ΜΕΧΡΙ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΜΑΣ»). [Μάλιστα μια εφημερίδα εξανέστη γιατί ο κ. Δρ. μιλούσε με μπλου-τζην. Το ότι τα είπε από στήθους την άφησε αδιάφορη...]
  2. Μέλη της Συντακτικής μας επιτροπής πλαισίωσαν την Ένωση Ζακυνθίων σε μια σειρά εκδηλώσεις της αρχικά στην Αθήνα και στη συνέχεια στη Ζάκυνθο:
    - Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ με θέμα «Σπύρος Μαρίνος - Μισοπούλης, ο σατιρικός Κρίνος των Χαριτών» (11/11/85 Αθήνα, 8/12/85 Ζάκυνθος).
    - Ο ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΥΤΖΗΣ με θέμα «Η επανησιακή Σχολή και ο Παύλος Καρρέρ» (25/11/85 Αθήνα, 8/2/86 Ζάκυνθος).
    - Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ με θέμα «Σημερινές προσεγγίσεις στον Χάση του Γουζέλη» (3/2/86 Αθήνα).
  3. Φροντίσαμε τις εξής εκδόσεις:
    - α. ΣΑΡΑΝΤΗ ΑΝΤΙΟΧΟΥ: «Τατουάζ», β. ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΡΑΦΩΤΗ: «Ψυχές στο ποτάμι της ύλης», γ. ΕΦΗΣ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: «Αρμονική συνύπαρξη», δ. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΥ: «Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι», ε. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ: «Μπανιστριτζής».
  4. Τα Χριστούγεννα τυπώσαμε και στείλαμε στους φίλους μας μια κάρτα με τον πίνακα του ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ: «Από τον Κατζούρμπο στον Χάση» και ένα επίκαιρο κείμενο της ΤΑΣΙΑΣ ΚΑΨΑΣΚΗ - ΦΑΡΡΟΥ. Μαζί στείλαμε σαν δώρο μια φωτογραφική επανέκδοση της Συλλογής Παροιμιών του ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ του 1820. Όπως γράφουμε στην πρώτη σελίδα της, η επανέκδοση είναι φωτογραφική ανατύπωση από το περιοδικό «ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ» που εκδίδει ο ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ (αρ. φύλλου 1-2, Αθήνα Οκτ. 1956). Η φωτογραφική αυτή ανατύπωση περιελάμβανε και μια σελίδα όπου ο κ. Ντίνος Κονόμος παρουσίαζε τη συλλογή, το συλλέκτη και τον τρόπο που έφτιασαν αυτές οι παροιμίες στα χέρια του. Οι παροιμίες συλλέχτηκαν και ταξινομήθηκαν από τον Αντ. Κομούτο. Παραχωρήθηκαν από τον κ. Ν. Κομούτο στον κ. Ντ. Κονόμο ο οποίος και τις αντέγραψε κάνοντας στην παραπάνω πρώτη δημοσίευσή τους και αναγκαίες διορθώσεις για την καλύτερη παρουσίασή τους.
  5. Προσπαθήσαμε να τηρήσουμε κάποια από τα έθιμά μας κόβοντας στη Ζάκυνθο την Παραμονή των Χριστουγέννων την Κουλούρα μαζί με Ζακυνθινούς φίλους του περιοδικού και μοιράζοντας στους δρόμους της Ζακύνθου την Παραμονή της Πρωτοχρονιάς «Σατιρικό Μποναμά». Φέτος δα-νευστήκαμε απόσπασμα «Μποναμά» που έστειλε ο Μισοπούλης την Πρωτοχρονιά του 1950. Οι συνδρομητές μας θα τον βρουν μέσα σ' αυτό το τεύχος.
  6. Τέλος στο ενεργητικό μας ας περιλάβουμε και την ωριαία εκπομπή που κάνει ο εκδότης μας Διονύσης Βίτσος στο Ραδιοφωνικό Σταθμό Ζακύνθου κάθε Κυριακή μεσημέρι 13.00 - 14.00 με συνεργασίες μελών της συντακτικής μας ομάδας και ασχολείται με πολιτιστικά θέματα των Επτανήσων.
- Απολογηθήκαμε λοιπόν εν πλω, ξέροντας ότι τα πεπραγμένα, όπως και το πεπρωμένο, «φυγείν αδύνατον»...



## τριβόλοι

επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

### Της λιτότητας

Λιτότητα λοιπόν και στον πολιτισμό με έμφαση στις ΠΕΡΙΚΟΠΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΩΝ των καλλιτεχνικών οργανισμών και να τρία σχετικά σχόλια: Του ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ: «Χωρίς παιδεία με την πιο γενική έννοια του όρου και αν μπορέσουμε να επιβιώσουμε στα χρόνια της τεχνολογικής επανάστασης, θα απομείνουμε αρχοντοχωριάτες που θα καμαρώνουμε τις ηλεκτρονικές παγίδες που μας πουλούν οι ξένοι».

Του ΣΠΥΡΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ: «Πιστεύω πως τα κονδύλια για τον πολιτισμό έχουν περικοπεί από συστάσεως του ελληνικού κράτους. Κάθε περαιτέρω περικοπή αποτελεί κάρφι πλήγματος στην παιδεία του λαού και στην πολιτιστική αναγέννηση του τόπου».

Του ΣΠΥΡΟΥ ΜΠΕΝΟΥ, δημάρχου Καλαμάτας: «Δυστυχώς πάντα σε εποχές κρίσης ο πολιτισμός θεωρείται δευτερευούσης σημασίας. Στο Δήμο Καλαμάτας οι πιστώσεις του πολιτισμού αποτελούν τη σημαντικότερη μακροπρόθεσμη επένδυση».

### Σοσιαλοκαπιταλιστικά

«Τα τηλεοπτικά προγράμματα διακατέχονται από ένα σοσιαλιστικό ρεαλισμό καπιταλιστικού τύπου». Κρίση που έκανε για την ΤV μας ο Ιάνης Ξενάκης στους Δελφούς.



### Όπως μας αρέσει

Δημοσιευμένος αλλά άκρως ενδιαφέρων ο παρακάτω πίνακας για τις μουσικές προτιμήσεις των νεο-ελλήνων:

#### ΠΟΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΡΕΣΕΙ ΚΑΙ ΠΟΣΟ

ΕΙΔΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	ΑΡΕΣΕΙ ΠΟΛΥ Ή ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ %	ΔΕΝ ΑΡΕΣΕΙ ΚΑΘΟΛΟΥ %
Λαϊκή	71	11
Ελαφρά	52	14
Δημοτική	47	28
Ροκ	33	43
Ντίσκο	32	42
Μπαλάντες	29	38
Ηλεκτρονική	22	48
Βυζαντινή	21	56
Τζαζ	20	50
Μιούζικαλ	19	45
Σόουλ	18	45
Κλασική	17	48
Όπερα	11	64
Συμφωνική	10	59
Οπερέτα	8	66

Ακολουθώντας τον χορό που άλλοι σέρνουν και για να κρατήσουμε την ποιότητα της εκδόσεως σταθερή, αναγκαζόμαστε να αναπροσαρμόσουμε την τιμή και τις συνδρομές μας. Έτσι, η τιμή του τεύχους γίνεται 200 δραχμές και οι συνδρομές:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 2.000)

Ετήσια ΝΠΔΔ — Οργανισμών: 3.000

Ετήσια εξωτερικού: 2.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στην διεύθυνση:

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αλκαμένους 70, 10440 Αθήνα

— Με ταχυδρομική επιταγή

— Με τραπεζική εντολή προς το κατάστημα της Εθνικής Τράπεζας Κλαυθμώνος (654).

Αν όμως πραγματικά θέλετε να μας στηρίξετε, γράψτε συνδρομητές και φίλους σας.

ΤΙΜΗ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 200

λικός» και ό σχιουργός ό Μαρτελάος, όπως θά λέγαμε σήμερα.<sup>22</sup>

Επίσης, είναι πιθανόν, κατά τήν ίδια εποχή, ό Κάλβος νά ήλθε σέ μιά πρώτη επαφή μέ τόν Δημήτριο Γουζέλη (1774 -1843), τόν «φλογερό δημοκράτη και ποιητή πού είχε γράψει τό “Χάση” γιά νά κοροϊδέψει ένα λαϊκό τύπο, ψευτοπαλληκαρά και παινεσάριη»,<sup>23</sup> πού ήταν και άνηψιός του Μαρτελάου.

Τό φθινόπωρο του 1798 ή Ζάκυνθος περιήλθε στά χέρια τών Ρωσοτούρκων. Τά φιλολαϊκά στοι-

χεϊά πού είχαν επικρατήσει στό νησί, κατά τήν παραμονή τών Γάλλων, άρχισαν νά διώκονται μετά τήν επαναφορά του παλαιού άριστοκρατικού-διοικητικού συστήματος. Τά προτινά λαϊκά πανηγύρια και τίς φανταχτερές λαϊκές γιορτές διαδέχτηκαν οί φυλακίσεις, τά βασανιστήρια, τό αίμα και τά δάκρυα, ό δρόμος πρós τήν έξορία.<sup>24</sup> Τό άρχοντολόι έκδικήθηκε σκληρά, κι αυτό μέ τή σειρά του, τούς ποπολάρους πού, και γιά μιά στιγμή μόνο, «τόλμησαν νά σηκώσουν κεφάλι». Ίσως ή άτμόσφαιρα τών διωγμών νά έπαιξε και αυτή τό ρόλο της.<sup>25</sup>

## Β'

**Δ**Ε ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ μέ ακρίβεια τό πότε έφυγε ό Ίωάννης Κάλβος, μαζί μέ τά δύο παιδιά του, τόν Άνδρέα και τόν Νικόλαο, γιά τό Λιβόρνο. Οί περισσότεροι βιογράφοι του Κάλβου και όσοι άσχολήθηκαν ειδικά μέ τό θέμα, θέτουν αυτό τό ταξίδι στίς άρχές του 19ου αι., (ανάμεσα στά έτη 1800 -1802). Κατά τή γνώμη μου, θά πρέπει νά έγινε τό ταξίδι αυτό τέλη του 1801 μέ άρχές του 1802, ίσως μετά τόν Ίανουάριο του 1802, όποτε υπογράφηκε ή συνθήκη της Άμιένης, και έτσι ή επικοινωνία μεταξύ Ζακύνθου και του Ιταλικού λιμανιού έγινε εύκολότερη (διότι από τό 1797 ως τό 1802, τό Λιβόρνο και ή Ζάκυνθος βρίσκονταν — αντίστοιχα — στά χέρια «άντίπαλων δυνάμεων» και ή επαφή πού θά μπορούσαν νά έχουν μεταξύ τους ήταν μάλλον δύσκολη).<sup>26</sup>

Στήν πόλη αυτή ό Άνδρέας Κάλβος έζησε τά έφηβικά του χρόνια. Έκει πλανιόντουσαν άκόμη οί δημοκρατικές ιδέες και, ασφαλώς, έδιναν ένα ιδιαίτερο χρώμα στήν όλη άτμόσφαιρα του μεγάλου λιμανιού. Η Έλληνική Παροικία του Λιβόρνου γνώριζε μεγάλην άνθηση. Έκει, επίσης, βρισκόταν και ένας από τούς κυριότερους πυρήνες της ελληνικής προεπαναστατικής κίνησης. Οί περίφημοι άδελφοί Ζωσιμάδες, οί Ράλληδες, ό μητροπολίτης πρώην Ούγγροβλαχίας Ίγνάτιος, ό Θωμάς Σπανιολάκης, ό Παναγιώτης Πάλλης (πατέρας της Άγγέλικας Πάλλη, ποιήτριας και φίλης του Κάλβου), ό Άλ. Πατριός, ό Μοσπινιώτης, βρίσκονταν στό έπίκεντρο της πνευματικής και έμπορικής κίνησης της πόλης. Σχεδόν όλοι αυτοί διατηρούσαν στενές επαφές μέ τό Παρίσι (άλλο κέντρο προεπαναστατικής φιλελληνικής κίνησης) και ιδιαίτερα μέ τόν σοφό λόγιο Άδαμάντιο Κοραή (1748 -1833), του οποίου υπήρξαν ένθερμοί υποστηρικτές — άκόμη και χορηγοί έκδοσης — τών έργων του. Μάλιστα, πιθανολογείται, κατά τήν διάρκεια της παραμονής του Κάλβου στό Λιβόρνο, και κάποια επικοινωνία του μέ τόν λαμπρό έλληνιστή. Ό «Abalbo, ή A. Balbo»,<sup>27</sup> κατά τόν Κοραή, ό όποιος του μήνυσε τόν

θάνατο του Μιχαήλ Ζωσιμά (1 Ίουλίου 1809) μπορεί νά είναι ό ποιητής Άνδρέας Κάλβος (= A. Calbo ύπέγραφε ό ποιητής, συνήθως, στήν Ιταλική άλληλογραφία του) τήν δυσανάγνωστη (;) ύπογραφή του οποίου άνέγνωση κατά τόν παραπάνω τρόπο, ό Χίος λόγιος. Ίπίσης, τό περιστατικό αυτό, κυρίως, μάς όδηγεϊ στή σκέψη ότι μπορεί «ό Κάλβος, 17 τότε έτών, νά εύρίσκετο εις τήν ύπηρεσίαν τών Ζωσιμάδων και ένεκα τούτου άνέλαβεν και έξεπλήρωσεν τήν τοιαύτην έντολήν». <sup>28</sup> Κατά πάσα πιθανότητα, πάντως, πρέπει νά ήρθε σ' επαφή μαζί του κατά τήν διάρκεια της παραμονής του στή Γαλλική πρωτεύουσα. Σίγουρα, όμως, ήρθε σ' επαφή μέ τό πνεύμα και τόν λόγο του, από τά χρόνια του Λιβόρνου άκόμη, αφού τά σχολεία, οί βιβλιοθήκες και τά σπίτια τών έπιφανών έμπόρων του λιμανιού, ήταν γεμάτα από τά βιβλία του.

Πέρα από τίς Κοραϊκές άπόψεις πάνω στό γλωσσικό, σημαντική επίδραση είχαν ως πρós τήν συγκρότηση του νεαρού επαναστάτη και τήν ένταξη του στα διάφορα επαναστατικά και φιλελληνικά κινήματα της εποχής του, οί έμπνευσμένες ουθεσίες και οί όποιες παραινέσεις του μεγάλου Χιώτη δασκάλου πρós τούς συμπατριώτες του. Χρειάζεται, πάντως, έξονυχιστική έρευνα τόσο σέ Γαλλικές βιβλιοθήκες, όσο και σέ ελληνικές (ιδίως στή «Βιβλιοθήκη Κοραή» της Χίου), προκειμένου νά έλθουν στό φώς νέα στοιχεία γιά τίς σχέσεις τών δύο άνδρων.<sup>29</sup>

Όμως δέν είναι ή σκέψη του Κοραή μόνο, μέ τήν όποια ήρθε σ' επαφή ό Κάλβος. Άπό πολλά στοιχεία, έσωτερικά και έξωτερικά, πού μάς παρέχουν οί 20 «Ώδές» του, γίνεται φανερό ότι κατά τήν εποχή αυτή, ό Ζακύνθιος ποιητής πρέπει νά ήρθε σ' επαφή μέ τά επαναστατικά τραγούδια του Ρήγα (1757 -1798), όπως και μέ τήν περίφημη Έλληνική Νομαρχία.<sup>30</sup> Και τά δύο είχε τή δυνατότητα νά τά γνωρίσει στίς βιβλιοθήκες του Λιβόρνου και, ιδίως, από εκείνη τών Ζωσιμάδων.<sup>31</sup> Τόσο ό πύρινος λόγος του Ρήγα, όσο και οί σοφές κουβέντες

της Έλληνικής Νομαρχίας, πρέπει νά τόν έπηρέασαν βαθιά και νά επέδρασαν στήν κατοπινή επαναστατική δράση του.

Μερικοί Καλβιστές υποθέτουν πώς ό Άνδρέας Κάλβος υπήρξε μαθητής του Ιερομονάχου έξ Ίωαννίνων Γρηγορίου Παλιουρίτη (1778 -1816),<sup>32</sup> ό όποιος όργάνωσε και δίδαξε στό Έλληνομουσείον του Λιβόρνου γιά άρκετά έτη (1805 -1816): μάλιστα από τίς 15.ΙΙ.1806 κ.έξ. διετέλεσε και «έπιστάτης» του παραπάνω σχολείου. «Ό δέ Γρηγόριος ούτος δέν είναι δυνατόν νά είναι άλλος από τόν διδάσκαλον του Άνδρέου Κάλβου, τόν διδάξαντα εις αυτόν όχι μόνον τά ελληνικά γράμματα, αλλά και έμπνεύσαντα τόν πρós τήν έλευθερίαν έρωτα.»<sup>33</sup> Αυτό μάς αφήνει νά έννοήσουμε πώς ό Ιερομόναχος αυτός υπήρξε ένας άκόμη συλλεστής στή διαμόρφωση του επαναστάτη Κάλβου.

Φαίνεται πώς ό ποιητής ήρθε — στήν ίδια πόλη — σ' επαφή μέ τή σκέψη και τόν λόγο τών φιλοσόφων του Γαλλικού Διαφωτισμού. Τούς γνώρισε από κοντά και, βιβλιοφάγος καθώς ήταν, άρχισε νά τούς μελετά μέ πάθος. Γι' αυτό, άλλωστε, έχουμε μιά ένμμεση — προσωπική όμως — μαρτυρία, λίγο μετά, άφóτου έφυγε από τό Λιβόρνο. Γράφει — μεταξύ άλλων — στόν Φόσκολο στις 18.VI.1814 μιλώντας γιά τήν κατάσταση πού επικράτησε στή Γαλλία, ύστερα από τήν πώση του Ναπολέοντα: «[...] Είναι άτύχημα ότι οί άνθρωποι άνταποδίδουν δηλητήριο σ' όποιον τούς γαλουχεί! Έγώ προσωπικά, άν είχα πατρίδα τήν Γαλλία, θά ήμουνα μέ τό κόμμα του Ρουσσώ.<sup>34</sup> Άλλ' έχω πατρίδα μιάν άλλη, μεγαλόψυχη τόσο στήν όρμη όσο και στίς άρετές και σ' αυτή (άν και κείνη πολύ λίγο φροντίζει νά τίς διευκολύη) θά στρέφεται πάντα οί ιερές εύχές μου.»<sup>35</sup>

Οί διακλαδώσεις της μυστικής Έταιρείας του Ρήγα είχαν άπλωθει, γιά τά καλά, ανάμεσα στους έμπόρους και τούς μορφωμένους ανθρώπους του Λιβόρνου. Τό 1802 -1803 ό Περραιβός [= Χρυσάφης Χατζηβασίλης (1773 -1863)], ένας από τούς στενότερους συνεργάτες του Φεραίου, βρισκόταν εκεί. Στούς ελληνικούς κύκλους κυκλοφορούσε εύρύτατα ή Ίστορία του της Πάργας και του Σουλίου.<sup>36</sup> Ό Κάλβος, έφηβος πιά, θά έζησε από κοντά τό όλο κλίμα και θά έπηρεάστηκε από αυτό.

**Κ**ατά τούς χρόνους της παραμονής του ποιητή στό Λιβόρνο, πρέπει νά έλαβε χώρα και ένα ταξίδι του στή Σάμο (ίσως και σέ άλλες περιοχές της Μεσογείου), τό όποιο μάλλον επέδρασε — κι αυτό μέ τή σειρά του — στήν κατοπινή διαμόρφωση του χαρακτήρα του και βοήθησε στήν όμαλότερη ένταξη του στό εύρωπαϊκό συνωμοτικό και επαναστατικό κίνημα. Στήν άποψη ότι πραγματοποιήσε ένα τέτοιο ταξίδι, οδηγούμαστε από τούς έξής, κυ-

ρίως, λόγους: α) Άπό ένα στίχο της ώδης «Εις Σάμον»:

«Νήσος λαμπρά, εύδαιμόνει  
ότε ή δουλεία σέ άμαύρωνε,  
σ' είδου...»<sup>37</sup>

Έχουμε, λοιπόν, ρητή μαρτυρία του ποιητή ότι, κάποτε, έπισκέφθηκε τό νησί. β) Στο γράμμα της Σουζάννας Ρίντουου, τό όποιο μνημονεύσαμε και παραπάνω, συναντούμε τίς έξής φράσεις: «Άντίο. Όταν θά μου χαρίσετε ένα γράμμα, θυμηθείτε πώς είμαι μαθήτριά σας και πέστε μου κάτι γιά τήν Αίγυπτο ή γιά όποιον άλλον τόπο έχετε δει. (Adio, quando mi favorite di una lettera, ricordetevi ch'io sono vostra alunna e ditemi qualche cosa sull' Egito o qualunque altro paese il quale abbiate visto.)»<sup>38</sup> Άν δεχθούμε πώς ό Z. Calvo ή Calvo πού είδαμε παραπάνω είναι ό πατέρας του ποιητή, δέν μάς είναι δύσκολο νά φαντασθούμε ότι σ' ένα — ή περισσότερο — από τά ταξίδια πού πραγματοποίησε ως έμπορος, βρέθηκε στήν Αίγυπτο και από κει — είτε συνεχίζοντας τό ταξίδι του γιά έμπορικές υποθέσεις, είτε από αντίθετο καιρό — νά βρέθηκε στα νησιά του Αιγαίου, ανάμεσα στα όποια και ή Σάμος.<sup>39</sup> Άναφορικά μέ τόν χρόνο του ταξιδιού, πρέπει νά σημειώσουμε ότι, έγινε μιά από τίς χρονιές 1806, 1807, 1810 και 1811, όποτε τό όνομα του Ίωάννη Κάλβου δέν αναφέρεται στίς συνεδριάσεις της «Συναδελφότητας του Λιβόρνου» (όπως γίνεται στα έτη: 1804, 1805, 1808, 1809 και 1812). «Πιστεύω [κι έγώ] πώς αυτό πρέπει νά 'γινε τά χρόνια 1806 -1807, όταν ό Άντρέας κι ό άδερφός του ήταν άκόμα άρκετά μικροί (ό ποιητής 14 -15 χρονών κι ό Νικόλας άκόμα πιό μικρός) και δέ μπορούσε να τούς αφήσει μόνους τους στό Λιβόρνο.»<sup>40</sup> γ) Επίσης, μιά — όχι άσημαντή — λεπτομέρεια άξίζει νά έπισημανθεί σ' αυτό τό σημείο: τό ότι στή Σάμο ύπάρχουν πολλές οικογένειες μέ τό έπώνυμο Κάλβος ή Κάλμπος.<sup>41</sup> Μέ μεγάλη πιθανότητα, λοιπόν, πρέπει νά πραγματοποιήθηκε αυτό τό ταξίδι.<sup>42</sup>

Τό ταξίδι αυτό, εξάλλου, πρέπει νά άποτελέσει έναν άποφασιστικό σταθμό γιά τήν ιδεολογική διαμόρφωση του ποιητή. Και στήν Σάμο, τήν εποχή αυτή, έχουμε σφοδρές κοινωνικές συγκρούσεις μεταξύ τών Καλλικαντζάρων — πού άποτελούσαν τό άρχοντολόι του τόπου — και τών Καρμανιόλων — τά άστικολαϊκά στοιχεία του αϊγαιοπελαγίτικου νησιού. Στα χρόνια εκείνα (1806 -1807), επίσης, επικηρύσσεται ό επαναστάτης-ήγέτης του σαμιακού λαού, Λυκούργος Λογοθέτης (1772 -1850), ό όποιος πρωταγωνίστησε στήν πολιτική και κοινωνική ζωή της Σάμου γιά 35 όλόκληρα χρόνια (1800 -1835) και άνατρέπονται, άπό τήν εξουσία, οί Καλλικαντζαροι. Οί γιορτές τών επαναστατών, τά συνθήματά τους, τά τραγούδια τους, τό ίδιο τ' όνομά τους, πιθανό-

τατα, έφερναν στή μνήμη τοῦ Κάλβου τά παιδικά του χρόνια, ὅταν οἱ δημοκρατικοί τῆς πατρίδας του ἀντιδρούσαν κατά παρόμοιο τρόπο, μέ τήν εἴσοδο τῶν γαλλικῶν στρατευμάτων στό νησί τους. Ὅπως καί τότε, ἔτσι καί τώρα τά γεγονότα πού διαδραματίζονταν πρέπει νά ἔμειναν βαθιά χαραγμένα στήν ψυχή τοῦ ποιητῆ καί νά σημάδεψαν, καθοριστικά, τήν ὑπερότερη πνευματική καί ἐπαναστατική πορεία του.

**Τ**ό πιθανότερο, τέλος, εἶναι ὅτι στά χρόνια τῆς διαμονῆς του στό Λιβόρνο, ἔγραψε ὁ Κάλβος τήν περίφημη «ὠδή εἰς Ναπολέοντα» [= Canzone a Napoleone (1811)].<sup>43</sup> Τό φαινόμενο δέν εἶναι πρωτόφαντο καί μοναδικό. Μάλιστα, φαίνεται πώς εἶχε γίνει τῆς μόδας ἡ συγγραφή παρόμοιων «τραγουδιῶν» σ' ἀρκετές περιοχές τῆς Εὐρώπης. Ἄς μή λησμονοῦμε ὅτι, ἀρχικά, ὁ Ναπολέοντας καί οἱ Γάλλοι δημοκρατικοί στρατιῶτες, κάτω ἀπό τήν ἐπίρροια τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης καί τῶν συνημάτων πού ἐπικράτησαν σ' αὐτήν, ἔρχονταν ὡς λυτρωτές καί ἐλευθερωτές γιά πολλές «καταδυναστευόμενες» χώρες. Ὁ ποιητής μας, ἐπηρεασμένος — κατά πρῶτο λόγο — ἀπό τά ἀνάλογα γεγονότα τῆς πατρίδας του, στά ὁποῖα βρέθηκε μάρτυρας καί ἀπό τό φιλελληνικό καί φιλογαλλικό κλίμα τοῦ Λιβόρνου (τό ὁποῖο, τότε, ἦταν ὑπό γαλλική κατοχή), φρόντισε νά ἐκφράσει τά συναισθήματά του, ἀπέναντι στόν μεγάλο στρατηλάτη κατά τρόπο ἀνάλογο τοῦ Ἀντωνίου Μαρτελάου. Ὁ Ναπολέοντας ὁμως, δυστυχῶς, δέν διέφερε καί πολύ ἀπό ἄλλους δυνάστες, ὅπως ἀποδείχτηκε στήν συνέχεια. Καί ὁ Κάλβος, βαθιά ποτισμένος ἀπό τά δημοκρατικά ἰδεώδη καί τίς ἐπαναστατικές ἀντιλήψεις τῆς ἐπο-

χῆς του, δέν δίστασε στήν κατάλληλη εὐκαιρία, τρία χρόνια ἀργότερα, νά γράψει στό σημείωμα πού προτάσσει στήν *Ode agl' Ioni* (1814), ἀνάμεσα σ' ἄλλα: «Μπορεῖ κανένας ἄλλος, συγκρίνοντας τήν ὠδή αὐτή μέ τό ἄσμα μου τοῦ 1811 πού ἔγραψα γιά τό Ναπολέοντα, νά βρεῖ κάποιον ἀντίφαση. Μά πρέπει νά ξέρει πώς ἔγραψα τότες σ' ἐκεῖνο τό σκηπτροῦχο, γιατί συγκινήθηκα ἀπό τή δυστυχία ὀλόκληρης τῆς Εὐρώπης. Καί τόν ἀποκαλοῦσα Μεγάλο, προσπαθώντας νά τόν κάνω νά νιώσει πώς κύριο ἀντικείμενο τοῦ στόχου μου ἦταν ἡ ἐλπίδα νά παραιτηθεῖ ἀπό τούς ματωμένους καί σκληρούς ἀνώνες. Κι ἐπειδή τραγουδοῦσα πώς ἡ Ἀγγλία ὑποδαύλιζε τούς πολέμους, τοῦ μιλοῦσα γιά τήν εἰρήνη σάν ἕνα μέσο πού μπορούσε νά συντρίψει τίς σκέψεις αὐτῶν τῶν νησιωτῶν (τῶν Ἀγγλων). Ὅπως καί νά ἔναι, ἀποκηρύχω καί ἀναθεματίζω αὐτό μου τό ποίημα, μιά καί δέν πέτυχε τό στόχο του. Ἀντίθετα, μάλιστα, εἶδαμε ἀπό τότες τή γῆ νά πίνει τό αἷμα ἑνός ἑκατομμυρίου κοντά, μαχητῶν, νά καίγονται φημισμένες πολιτείες, νά ἐρημώνονται ὀλόκληρες περιοχές καί μύριες ἀδικίες ἀπό μέρους τῶν κατακτητῶν.»<sup>44</sup>

**Τ**ό Λιβόρνο ἔδωσε πολλά στόν Κάλβο. Αὐτό, τουλάχιστον, διαφαίνεται ἀπό τήν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα στήν «ἐλεύθερη» πόλη, κατά τήν περίοδο ἐκείνη. Ὡστε δέν θά ἦταν ἄστοχο τό νά συμφωνήσουμε κι ἐμεῖς ὅτι στή διαμονή τοῦ Κάλβου στό μεγάλο αὐτό λιμάνι τῆς Β.Δ. Ἰταλίας, «ὀφειλόμεν τήν διαμόρφωση τοῦ αὐστηροῦ φιλελευθέρου καί δημοκρατικοῦ χαρακτήρου του, τήν ἀδιάλλακτον προσήλωσίν του πρὸς τό ἰδεώδες τῆς ἀρετῆς, τήν ὤθησιν πρὸς τό λυτρωτικόν τραγοῦδι.»<sup>45</sup>

**Γ'**

**Ε**ΤΣΙ, ὁ Ἀνδρέας Κάλβος, ἔχοντας πίσω του μιά σειρά ἀπό ἀλυσιδωτά ἐπαναστατικά περιστατικά μέσα στά ὁποῖα μεγάλωσε καί μέ τά ὁποῖα γαλουχήθηκε γιά πολλά χρόνια, μέχρι τό τέλος τῆς ἐφηβικῆς του ἡλικίας, ξεκινᾷ — ἀγνωστο τό πότε ἀκριβῶς — γιά τό μεγάλο πνευματικό κέντρο τῆς ἐποχῆς του, τήν πρωτεύουσα τῆς Τοσκάνης, Φλωρεντία. Οἱ περισσότεροι βιογράφοι τοῦ ποιητῆ μας συμφωνοῦν πώς τό ταξίδι αὐτό πρέπει νά πραγματοποιήθηκε στά 1812,<sup>46</sup> χρονιά: α) μετά τήν ὁποῖα τό ὄνομα τοῦ Ἰωάννη Κάλβου δέ συναντιέται στό βιβλία τῆς Κοινότητας τοῦ Λιβόρνου (πιθανόν νά ἔφυγε γιά κάποιο ταξίδι, χωρίς νά ξαναγυρίσει πιά σ' ἐκείνη τήν πόλη ἀφήνοντας μόνα τά δύο παιδιά του), καί πού β) ὁ Ἀ. Κάλβος ἔρχεται σ' ἐπαφή μέ τόν συμπατριώτη του — ἤδη ἀναγνωρισμένο ποιητῆ καί ἐπαναστάτη — Οὐγο Φόσκολο

[= Hugo Foscolo, (1778-1827)], προκειμένου νά ἀναλάβει τήν παρακολούθηση καί τήν διδασκαλία ἑνός ἑξαδέλφου τοῦ δευτέρου, τοῦ Στεφάνου Βούλτσου.

Ἐντούτοις, τό ταξίδι αὐτό πιθανόν νά πραγματοποιήθηκε καί λίγο ἐνωρίτερα, ὕστερα ἀπό σχετικές πληροφορίες πού μάς παρέχουν ἔγγραφα τῆς μυστικῆς τοσκανικῆς ἀστυνομίας, τά ὁποῖα δημοσίευσε ὁ Κ. Πορφύρης. Ἀπό μιά κατάθεση πού δίνει στήν φλωρεντινῆ ἀστυνομία (26.VI.1821) ὁ ὄνομαστός Καρμπονάρος Βισέντσο Μοντελάτιτσι (Montelatici), κατά τήν διάρκεια τῆς περιφημῆς μυστικῆς δίκης τῶν Καρμπονάρων τῆς Τοσκάνης, συνάγουμε τά ἑξῆς: α) Πρὶν πάει στήν Φλωρεντία, πιθανότατα, δούλεψε ὡς γραμματέας κάποιου Μαρκισίας Lomellini ὁ Lomellino, στήν πόλη τῆς Πίζας καί β) στήν ἀρχή τῆς διαμονῆς του στήν πόλη τοῦ Ἄρνου εἶχε γίνει ὑπάλληλος στήν τράπεζα κάποιου

Γάλλου, τόν καιρό τῆς ναπολεόντειας κατοχῆς. Ἴσως σκόπευε, κατά τό παράδειγμα τοῦ ἀδελφοῦ του καί τοῦ πατέρα του, νά ριχτεῖ στόν ἐμπορικό στίβο. Καί ὅσον ἀφορᾷ τό δεύτερο, ἡ ἔρευνα, πιστεύω, θά συναντήσει ἀρκετά ἐμπόδια, προκειμένου νά διαλευκανθεῖ ἡ «τραπεζική» σταδιοδρομία τοῦ Κάλβου, ἀφοῦ ὅλα σχεδόν τ' ἀρχεῖα τραπεζῶν, κατά τήν ἐποχή ἐκείνη, στήν Φλωρεντία ἔχουν καταστραφεῖ ἢ εἶναι δυσπρόσιτα. Σχετικά ὁμως μέ τήν πρώτη πληροφορία, τά πράγματα ἀποκοτοῦν κάποιο ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἂν καί ἐδῶ μόνο ἐπιτόπια ἔρευνα στήν Πίζα θά λύσει τό πρόβλημα. Γιατί, ἔάν ὁ Κάλβος ὑπῆρξε γραμματέας τοῦ Ὀκταβίου καί τῆς Τζινέβρας Γκριμάλντι (Grimaldi), τότε δέν εἶναι χωρίς βάση ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ ποιητής ὑπῆρξε ἐκεῖνος πού καθοδήγησε, στά πρῶτα βήματά του τόν περίφημο πατριώτη Luigi Lomellini (1805-1883),<sup>47</sup> γιό τῶν παραπάνω. Στά 1811 μέ 1812, θά ἦταν ἔξι μέ ἑπτὰ ἐτῶν, καί ὁ Κάλβος δεκαεννέα μέ εἴκοσι καί μέ πλούσιες «ἐπαναστατικῆς» φύσης ἐμπειρίες: ἐπομένως μπορεῖ νά εἶχε ἐπίδραση πάνω στόν χαρακτήρα τοῦ μελλοντικοῦ ἐπαναστάτη. Πρὸς τό παρόν, ὁμως, παραμένει κι αὐτό, μαζί μέ τόσα ἄλλα, μιά ἀπλή ὑπόθεση.<sup>48</sup>

**Β**έβαια, αὐτός πού σημάδεψε — στήν κυριολεξία — τήν ζωὴ καί μετέπειτα ἐπαναστατική καί πνευματική δραστηριότητα τοῦ Κάλβου, ὑπῆρξε ὁ Οὐγος Φόσκολος. Πάρα πολλά ἔχουν εἰπωθεῖ, τόσο ἀπό Φοσκολιστές ὅσο καί ἀπό Καλβιστές, γιά τίς σχέσεις τῶν δύο ἀνδρῶν.<sup>49</sup> Ἐμεῖς ἀρκοῦμαστε ἀπλῶς νά σημειώσουμε — προκειμένου γιά τούς σκοπούς μιᾶς τέτοιας μελέτης — ὅτι ὁ Φόσκολος δέν ἦταν μόνο ὁ πνευματικός καί πολιτικός δάσκαλος τοῦ Κάλβου, πού ἄσκησεν ἐπάνω του μίαν ἐπίδραση ἀποφασιστική γιά τήν ὅλη ἰδεολογική του συγκρότηση. Ἦταν ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος κοντά στόν ὁποῖο ὁ Κάλβος γνώρισε τί θά πεί ν' ἐνεργῶς ἐπαναστατική καί συνωμοτική δραστηριότητα, πέρα ἀπό τήν ὁποῖα «καλλιτεχνική» συμβουλή ἢ νοουθεσία μπορεῖ νά τοῦ ἔδωσε. Δίπλα στόν Φόσκολο, δέν γνώρισε μονάχα ἀπό κοντά τούς ἀρχαίους, τούς Λατίνους, ἢ τούς νεότερους Ἰταλοῦς τραγικούς: γνώρισε τί θά πεί κυνηγητό ἀπό μέρους τῆς μυστικῆς ἢ τῆς ἐπίσημης ἀστυνομίας. Γιατί ὁ Φόσκολος εἶχε — κατ' ἐπανάληψη — πολεμήσει στό γαλλικό δημοκρατικό στρατό, στόν νεανικό του χρόνο, ἄκουσε κι αὐτός, πιθανόν, τόν Ἀντώνιο Μαρτελάου καί συνήθιζε νά ρητορεύει σέ διάφορες λαϊκές συγκεντρώσεις ἢ μέσα σέ παράνομες λέσχες Ἰακωβίνων. Πῶς νά μὴν ἔχει προβλήματα αὐτός ὁ φλογερός ἐπαναστάτης; Καί αὐτός, τήν ἐποχὴ τῆς γνωριμίας του μέ τόν Κάλβο, εἶχε καταλάβει ὅτι ὁ Ναπολέων δέν στάθηκε πιστός στίς ἀρχές καί στίς διακηρύξεις τοῦ 1789. Μέσα ἀπό τήν καθημερινή προ-



Οὐγος Φόσκολος.

σωπική ἐπαφή τους ἀρχίζει νά τό συνειδητοποιεῖ καί ὁ Κάλβος, ὁ ὁποῖος, ὅπως εἶδαμε, στά 1814, θά ἐκφράσει ἀνοιχτά τήν ἀντίθεσή του πρὸς τίς πράξεις τοῦ Βοναπάρτη. Παρ' ὅλα αὐτά, ὅταν ἔπεσε ἀπό τήν ἐξουσία ὁ «μέγας στρατηλάτης» καί ἡ εὐρωπαϊκὴ ἀντίδραση — κυρίως μέσω τῆς νεοσύστατης τότε Ἰερᾶς Συμμαχίας — ἀπειλοῦσε νά πνίξει στό αἷμα τήν γηραιά ἥπειρο, ὁ Φόσκολος θά τρέξει καί πάλι κοντά στό στρατό τοῦ Ναπολέοντα.

Στή Φλωρεντία ὁ δάσκαλος φέρνει σ' ἐπαφή τὸ νεαρό Κάλβο μέ τούς δημοκρατικούς κύκλους τῆς πόλης. Οἱ φίλοι τοῦ Φοσκόλου, μέ προεξάρχουσα μορφή τήν Quirina Mocenni Magiotti, εἶναι, τώρα πιά, φίλοι καί τοῦ Κάλβου. Ὅταν ὁ ποιητής τῶν *Χαρίτων* καταφεύγει κρυφά ὡς πολιτικός ἐξόριστος στήν Ἑλβετία, ὁ ποιητής μας κατορθώνει νά βρεῖ δουλειά ὡς παιδαγωγός — οἰκότροφος — στήν ἐβραϊκὴ οἰκογένεια Finzi. Οἱ φιλόξενοι αὐτοὶ Ἑβραῖοι δέν τοῦ ἔδωσαν μόνο στέγη, φαγητό καί μισθό. Μέ τίς δημοκρατικὲς τους ἰδέες καί τίς ριζοσπαστικὲς ἀρχές πού πρέσβευαν, ἔβαλαν κι αὐτοὶ τό λιθαράκι τους στήν οἰκοδόμηση τοῦ αὐριανοῦ συνωμοτῆ καί ἐπαναστάτη.

Τό 1816, στίς 20 Μαΐου, ὁ Κάλβος, ὕστερα ἀπό παράκληση τοῦ Φοσκόλου καί προτροπὴ τῆς Magiotti, μά, φυσικά, καί ἀπό δική του σφοδρὴ ἐπιθυμία, ξεκινᾷ γιά τήν Ἑλβετία προκειμένου νά συναντήσει τόν αὐτοεξόριστο δάσκαλό του. Περνώντας ἀπό τό Μιλάνο, συναντᾷ τόν φίλο τοῦ Φοσκόλου καί ἕναν ἀπό τούς πῖο πολυπάθους καί ἔνθετους Ἰταλοῦς πατριώτες, τόν Silvio Pellico (1784-1854).<sup>50</sup> Ὁ ἄνθρωπος αὐτός πρέπει νά στάθηκε ἀπό ἐκεῖνος πού ἔφεραν σέ μιά πρώτη ἐπαφή τόν Κάλβο μέ τόν ἰταλικὸ Καρμποναρισμό. «Ἀντιδραστικό» στοιχεῖο ὁ ἴδιος, θά πρέπει νά ἦταν ὑπὸ τήν ἐπιτή-

ρση της μιλανέζικης αστυνομίας, όταν ο Κάλβος συναντήθηκε μαζί του. Παρέμεινε πολλά χρόνια, υπό αθλιές συνθήκες, στη φυλακή (όπου έγραψε τό έργο του *Οί φυλακές μου* — εκδόθηκε τό 1833).<sup>51</sup> Υπήρξε κι αυτός ένας από τούς τόσοσους μάρτυρες στό βωμό της Έλευθερίας. Πέρα από τίς πολλές και διάφορες συζητήσεις πού είχαν οί δύο άνδρες, ιδιαίτερο ένδιαφέρον έχουν όσα — μεταξύ άλλων — γράφει ό Pellico στόν Φόσκολο γιά τόν Κάλβο, στίς 27.V.1816: «*Ίε ρή είναι γιά μένα, μετά τρείς μέρες γνωριμία, ή φιλία του Άνδρέα Κάλβου, πού τόν ζηλεύω γιατί μπορεί νά σέ ξαναδη και νά σέ βλέπει πάντα και νά συμμερίζεται τήν τύχη σου. Έκτός του ότι μου είναι αγαπητός γιά χάρι σου, μου είναι φίλατος και γι' αυτόν τόν ίδιον, γιά τό πνεύμα και γιά τήν ψυχή του. Θάθελα νά ήμουνα πρίγκιπας γιά νά τόν τιμήσω άντάξια.*»<sup>52</sup> Πέρα από τόν κολακευτικό — μέχρι άκρατου ένθουσιασμού — χαρακτήρα τών λόγων του Pellico, νομίζω ότι πρέπει νά σταθοϋμε σέ δύο σημεία τών λόγων του Μιλανέζου ποιητή: α) Όνομάζει τήν φιλία του Κάλβου *ίε ρή*. Αυτό άμέσως άνακαλεί στό νοϋ μας τελετουργίες, μυστηριακές συναντήσεις και ένα σωρό άλλα παρόμοια πράγματα. Έάν ό Pellico είχε κατορθώσει νά μυήσει — έστω και σ' αυτό τό μικρό χρονικό διάστημα — τόν Κάλβο στόν Καρμποναρισμό, άκολουθώντας έκείνη τήν όρισμένη τυπική διαδικασία, πού τόσο έμοιαζε μέ τίς ιερατικού χαρακτήρα τελετές, κατά τήν είσοδο ή νέων μελών σέ μία μασονική Στοά, είχε κάποιο ιδιαίτερο νόημα νά όνομάζει τήν φιλία του μέ τόν Κάλβο *ίε ρή*. Έξάλλου, άπ' όσα έχουμε πει μέχρι τώρα, συνάγεται τό συμπέρασμα ότι ό Κάλβος ήταν έτοιμος γιά μία τέτοια πράξη ή έτοιμασία του διαρκούσε πάνω από είκοσι χρόνια. Τήν άποψη αυτή έρχεται νά ενισχύσει και πάλι τό γράμμα της Σουζάννας Ρίντουσ πρός τόν Κάλβο, τό όποιο μνημονεύσαμε και παραπάνω:<sup>53</sup> «*Δέν μου άρέσει τό ύφος του τελευταίου, καλύτερα νά πω του συνετού γράμματος, Κύριε και Φίλε μου, πράγματι δέν μπορώ νά τό καταλάβω, είναι ένα αίνιγμα, από τήν άρχή ως τό τέλος, είναι άνεξήγητο: προφητες, ίε ρουργοί, λάθη, γράμματα, πένθη [...] — Profeti, sacrificatori, errori, lettere, lutti.*»<sup>54</sup> Οί δύο πρώτες λέξεις άνακαλούν στή μνήμη μας λέξεις μυητικές ή τίτλους μασονικούς. Και πρέπει νά δεχθοϋμε ότι ό Κάλβος κάνει ύπαινιγμούς στήν Ρίντουσ γιά διάφορα περιστατικά της ζωής του.<sup>55</sup> Και αυτό στά 1819, τρία μόνο χρόνια μετά τήν συνάντησή του μέ τόν Pellico, άν και δέν άποκλείεται ή μύηση νά έπήλθε στό Λονδίνο, όπως θά δοϋμε παρακάτω. β) Πιο πάνω μας λέει πώς ό Κάλβος του είναι αγαπητός γιά τό πνεύμα και τήν ψυχή του. Τούτες οί κουβέντες άποτελοϋν μιάν έπιπλέον μαρτυρία, όπως πιστεύω, ότι — και νά μήν μυήθηκε ό Κάλβος στόν

Καρμποναρισμό — ήδη έκείνη τήν έποχή ήταν θαυμαστός και γιά τό πνεύμα του, αλλά και γιά τήν ψυχή του (τό τελευταίο, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Κάλβου σ' όλη τήν κατοπινή του ζωή). Σίγουρα, στίς συζητήσεις μεταξύ τών δύο άνδρων ό Κάλβος είχε βρει τήν ευκαιρία νά δείξει στόν φίλο του, πόσο θαυμαστό ήταν τό ψυχικό του σθένος.

Επομένως, όχι χωρίς έπιφυλάξεις, νομίζω ότι τό 1816 μπορεί νά θεωρηθεί σάν *terminus post quem* γιά τήν μύηση του Κάλβου στόν Καρμποναρισμό ή, γενικότερα, στό ευρωπαϊκό επαναστατικό και συνωμοτικό κίνημα. Άν διατηρω κάποιες έπιφυλάξεις είναι γιατί δέν γνωρίζουμε μέ ασφάλεια άν, ήδη στά 1816, ό Pellico είχε μπλεχτεί γιά τά καλά στό Καρμποναρικό κίνημα, άν και οί ένδειξεις πρός τά κεί όδηγοϋν. Τά μιλανέζικα ή τά αυστριακά άρχεία της αστυνομίας πιθανόν νά διαλευκάνουν τήν υπόθεση ύστερα από άνάλογη έρευνα. Όπως και νά 'χουν τά πράγματα, ένα είναι σίγουρο: Και οί δύο φλογεροί επαναστάτες βρίσκονταν κοντά πνευματικά και ψυχικά και, ασφαλώς, άλληλοεπηρεάστηκαν βαθεία.<sup>56</sup>

Στή συνέχεια ό Κάλβος πηγαίνει στήν Έλβετία. Έκεί ξαναγίνεται ό αγαπημένος μαθητής του Φοσκόλου. Περνοϋν μαζί ζωή γεμάτη στερήσεις και πολλή φτώχεια. Δέν είναι όμως μόνον αυτά. Έλβετική αστυνομία παρακολουθεί από κοντά δάσκαλο και μαθητή, κυρίως, εξαιτίας τών πολιτικών πεποιθήσεων του πρώτου. ΈΗ κατάσταση γίνεται άκόμη πιο άφορητη. Γράφει ό Κάλβος στή Magiotti (6.VII.1816): «*Πρίν από λίγες μέρες έπιθύρισαν σ' αυτιά του ξενοδόχου μας, ότι ό ύπουργός της ασφάλειας δέν έβλεπε μέ καλό μάτι τό Φώσκολο στό ξενοδοχείο (όπου συνέρχεται μέρος της Διάοιτης). Ό ξενοδόχος, άνθρωπος έντιμος, τού ανέφερε τά πάντα. [...] Ό πυρετός στό μεταξύ έπεφτε, και μόνο χθές άνέβηκε και πάλι, όταν άξαφνα ό ξενοδόχος μέ νέες αυστηρότερες διαταγές έρχεται νά τόν πληροφορήσει ότι δέν μποροϋσε νά παραμείνη, όχι μόνο στό ξενοδοχείο, άλλ' ούτε στό καντόνι, και αυτό κατά διαταγή της αστυνομίας.*»<sup>57</sup> Κατ' αυτόν τόν τρόπο ό Κάλβος γνώρισε από κοντά, ίσως γιά πρώτη φορά στή ζωή του, τήν αστυνομική καταδίωξη. Άς σημειωθεί ότι τότε ήταν μόλις είκοσιτεσσάρων έτών. Μ' αυτό θέλω να πω, ότι οί έμπειρίες του γύρω από τήν επαναστατική κίνηση της έποχής του, ήδη από αυτήν τήν ηλικία, είναι πλουσιότατες. Πρίν φύγουν, άρον-άρον, οί δύο φίλοι γιά τό Λονδίνο, ό Άνδρέας Κάλβος άνέλαβε νά έκτελέσει — άνάμεσα σέ άλλες — και μία σημαδιακή παραγγελία του Φοσκόλου. Του έγραψε στίς 6.VIII.1816 ό ποιητής τών *Τάφων* από τήν Βέρνη και του παράγγειλε νά στείλει και ένα δέμα στόν Ίωάννη Καποδίστρια (1776-1831) στήν Πετρούπολη.

Νά υπογραμμιστεί, τέλος, ότι ό Κάλβος κατά τήν πρώτη αυτή παραμονή του στήν Έλβετία, πιθανότατα, δημιούργησε τίς άνάλογες γνωριμίες, τίς

ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ έφτασαν οί δύο φίλοι — μέσφ Φραγκφούρτης και Όσάνδης — στίς 11.IX.1816. Έδω, αντίθετα μέ τήν Έλβετία, τά πράγματα είναι πιο ευχάριστα γιά τούς συμπατριώτες ποιητές. Γιατί, όχι μόνο δέν τούς ένοχλεί ή άγγλική αστυνομία, αλλά αντίθετα ή υποδοχή πού τούς έπιφυλάσσεται (ιδίως στόν Φόσκολο) είναι εγκάρδια και φιλικότατη. Άσφαλώς, ό Κάλβος, μέσφ του Φοσκόλου, ήρθε σ' επαφή μέ όρισμένους λουδρέζικους κύκλους, οί όποιοι τόν βοήθησαν σημαντικά κατά τήν εκεί παραμονή του.

Λίγους μήνες άφου πάτησαν τό πόδι τους στήν Άγγλία, οί δύο συμπατριώτες ποιητές χώρισαν. Δέ θά μας άπασχολήσουν έδω τά πιθανά αίτια, ούτε θά σταθοϋμε νά εξετάσουμε τούς τόσοσους λιβελλοϋσ πού έκτόξευσαν κατά του Κάλβου, ό Φόσκολος, οί φίλοι του και οί μεταγενέστεροι φοσκολιστές. Έκείνο πού μας ενδιαφέρει είναι νά δοϋμε: α) κατά τά χρόνια αυτής της πρώτης παραμονής του στήν Άγγλία ποιά ήταν, περίπου, ή περιρρέουσα κατάσταση πού συνάντησε και πού, προφανώς, τόν έπηρεάσε και β) ποιές ήταν οί σχέσεις πού δημιούργησε κυρίως μέ ίταλικά επαναστατικά στοιχεία πού, γιά πολιτικούς λόγους, είχαν βρεθεί στό Λονδίνο.

Νά σημειωθεί έδω (και προτού άρχισει ή εξέταση τών παραπάνω ζητημάτων) ότι ένας από τούς πλέον διακεκριμένους μαθητές, στή σειρά τών ιδιωτικών μαθημάτων πού — γιά βιοποριστικούς λόγους — έδωσε ό Κάλβος στήν άγγλική πρωτεύουσα, υπήρξε ό περίφημος φιλέλληνας βουλευτής John Lee (1783-1866), όμως δέν ξέρουμε μέ ακρίβεια τί είδους ήταν οί σχέσεις μεταξύ δασκάλου και μαθητή. Νά κέντριζε όλο και περισσότερο τό ενδιαφέρον του βουλευτή γιά τήν Έλλάδα; Διόλου άπίθανο. Έκεί, άλλωστε, φαίνεται ότι γνώρισε τόν φιλέλληνα (και κατοπινό ευεργέτη του) λόρδο Γκυλφορντ (Guilford, 1766-1827).

Έκείνα τά χρόνια (1816-1820), ξέσπασαν στήν Άγγλία μεγάλα εργατικά γεγονότα. ΈΗ κύρια αίτία ήταν ότι άπαγορεύτηκε από τίς άρχές νά εισάγονται δημητριακά από ξένες χώρες μέ άποτέλεσμα νά ύψωθεί ύπέρμετρα ή τιμή του ψωμιού. Οί Άγγλοι εργατές άντιδροϋν μέ ξεσηκωμό στήν πόλη του Μάντσεστερ: ύστερα από λίγο οί ταραχές άπλώνονται και στό Λονδίνο. Ύψώνεται ή τρίχρωμη «μπαντιέρα» της γαλλικής επανάστασης και, σχηματίζοντας όγκώδεις διαδηλώσεις, τραβάνε γιά νά καταλάβουν — διά της βίας άν χρειαστεί — τίς τράπεζες.

όποίες φαίνεται νά χρησιμοποίησε καταλλήλως κατά τήν δεύτερη έλευσή του στή χώρα τών Άλπεων (1821).

Ξεσποϋν φοβερά έπεισόδια μέ τήν αστυνομία. Έταν τόσο «θυελλώδεις» οί συγκρούσεις και οί άλληπάλληλες άπεργίες στέφονταν από τέτοιαν έπιτυχία, ώστε όρισμένες περιοχές της Άγγλίας (άνάμεσα στίς όποιες και έκείνη του Λονδίνου), θύμιζαν, σέ μία κάπως τολμηρή θεώρηση τών πραγμάτων, έμφυλιοπολεμικές καταστάσεις. Αυτός ό πόλεμος διεξαγόταν μέ όλα τά μέσα πού μποροϋσαν νά διαθέσουν τόσο ή έξουσία, όσο και οί επαναστατημένοι εργατές. Και ή έξουσία είχε τά περισσότερα και καταλληλότερα μέσα, έτσι ώστε ή έξεγερση νά πιγεί — όπως και τόσες άλλες παρόμοιες — στό αίμα. Τά γεγονότα αυτά, τά όποια θύμιζαν στόν Κάλβο και πάλι συνθήκες κάτω από τίς όποιες είχε ζήσει στό παρελθόν, είναι φυσικό νά τόν έπηρεάσαν. Κάθε υπόθεση γιά άμεση συμμετοχή του σ' αυτά, θά ήταν έντελώς παρακινδυνευμένη. Τό ότι όμως έπέδρασαν κατά τρόπο καθοριστικό στή σκέψη του φανερώνεται από τά έξής: Ό ίδιος γράφει, στήν πρώτη κιόλας «ώδή» του, τόν «Φιλόπατρι», μιλώντας γιά τήν Άγγλία:

«*Έκεί τό αϊόλιον φύσημα  
μ' έφερεν: οί άκτίνας  
μ' έθρεψαν, μ' έθεράπευσαν  
της ύπεργλυκυτάτης  
έλευθερίας.*»<sup>58</sup>



Τό σπίτι της πλατείας Σόχο (άρ. 11), όπου έζησαν ό Κάλβος και ό Φόσκολος στό διάστημα 1816-17. Σήμερα δέν σώζεται.

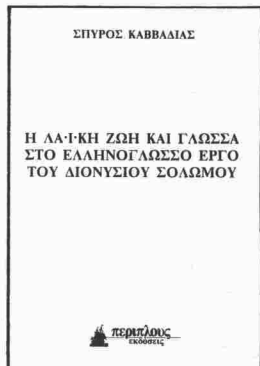
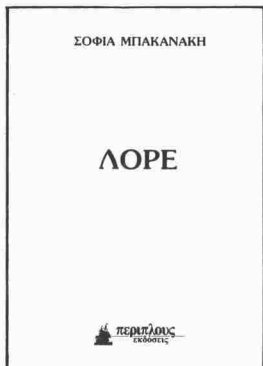
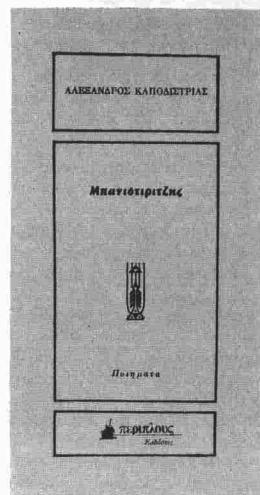
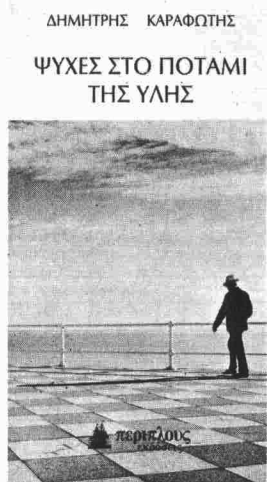
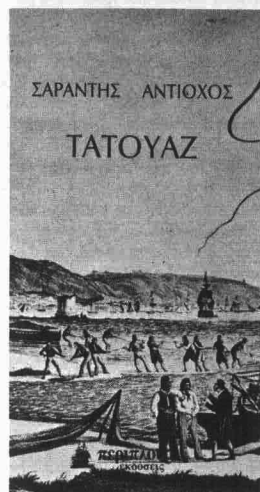
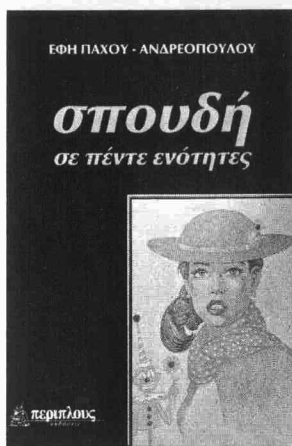






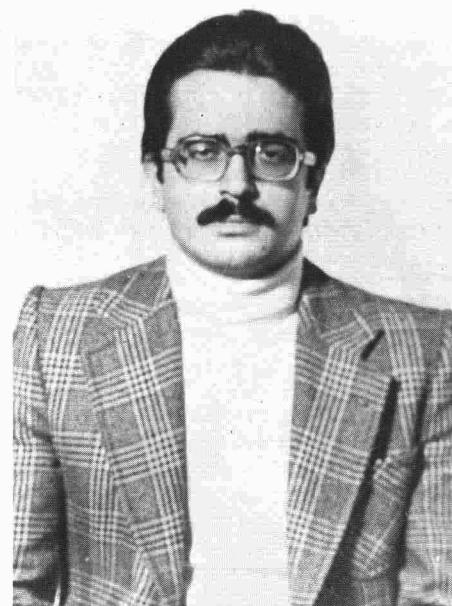


Βιβλία  
από τον  
Περίπλου



**ΝΙΚΟΣ Β. ΛΑΔΑΣ**  
(1953-1979)

Επιμέλεια: **ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΛΗΣ**  
**ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ**



Γεννήθηκε το 1953.  
Τελείωσε τη Φιλοσοφική σχολή Αθηνών.  
Το 1974 εξέδωσε την ποιητική συλλογή «ΠΑΝΟΠΛΙΑ ΣΕ ΤΙΜΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ».  
Το 1979 έφυγε με τη θέλησή του από τη ζωή.  
Μεταθανάτια κυκλοφόρησαν δυο συλλογές ποιημάτων του. Οι «ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ» (1980), ποιήματα που επέλεξαν οι γονείς του με κριτήρια μάλλον συναισθηματικά, και τα «ΧΑΪ - ΚΑΪ» (1983), έκδοση την οποία επιμελήθηκε και προλόγισε ο Δημήτρης Νικορέτζος.

Ο «Περίπλους» αφιερώνει ένα μέρος των σελίδων του στο έργο του τ.ρόωρα χαμένου ποιητή, εκτιμώντας ότι η ποιητική του αξία είναι τέτοια που του επιτρέπει να διεκδικήσει μια θέση ανάμεσα στους ποιητές της νεώτερης γενιάς· θέση που — κατά τη γνώμη μας — του ανήκει.

# Γράμμα στον Νίκο από τον 'Αντώνη

Του 'Αντώνη Σαμαράκη

— τ' είναι τάχα, για τους άλλους, ο χαμός ενός άτομου; —  
κι όπως ήρθα και θά φύγω, μόνος μέσ στο θάνατό μου...

Ναπολέον Λαπαθιώτης  
«'Αποχαιρετισμός στη Μουσική»

Δέν ξαναείδαμε τον ποιητή — στην ψυχή μας  
μιά θεσπέσια μουσική φράση σαν τον θυμόμαστα  
Νίκος Β. Λαδάς  
«Μνήμη Γιώργου Σεφέρη»

**Κ**ΑΙ ΟΜΩΣ, αγαπούσες τη ζωή, Νίκο. Διψούσες να ζήσεις, αλλά ζωή άζια για πλάσμα ανθρώπινο, όχι για σκουλήκι. Μόνο ένας έραστής της ζωής, μόνο ο έρωτευμένος με τη ζωή για παντοτινά και πέρ' από τό χρόνο μπορεί να δώσει ποίηση όπως εσύ, με ένσωματωμένη τέτοια οδύνη για τη λεηλασία της ζωής και συγχρόνως ποίηση τρελή από πόθο για ζωή με αγάπη, με φαντασία, με ανθρώπινη επικοινωνία, με όμορφιά.

Και όμως, δέν νομίζω, Νίκο, δέν νομίζω θά μπορούσε ή τροχιά σου σ' αυτήν εδώ τη λεγόμενη ζωή να ήταν διαφορετική: ο περίπλους σου στον μέσα σου κόσμο και ανάμεσά μας ήταν αναπόφευκτο να διακοπεί με την αστραπιαία εκείνη έκτίναξη προς τό θάνατο πάνω στην όμορφιά της νιότης σου, κάτω στό βρόμικο πεζοδρόμιο της πλατείας Κάνιγγος.

Νά με συγχωρείς πού κάθουμ και κάνω εκ των υστέρων έρμηνείες, πράγμα φοβερά ριψοκίνδυνο. 'Αλλά απ' όσο σε γνώρισα — ελάχιστη δυστυχώς ή προσωπική επικοινωνία μας, έγώ φταίω, έγώ, εσύ τηλεφωνούσες και ξανατηλεφωνούσες ν' ανταμώσουμε, τί όμως νόημα έχει να τά λέω όλα αυτά τώρα πιά, — ή αίσθησή μου λοιπόν από την πρώτη και μοναδική συνάντησή μας και προπαντός ή αιώνιας παρούσα ποίησή σου, τά όσα λές εκεί και κυρίως τά όσα δέν λές αφήνοντας τον άλλον να τά υποψιάζεται και να τά συναρμολογεί, να τί με ώθει σε μετά θάνατον μαντείες.

'Εσύ Νίκο, είχες όνειρο — ίδού τό πρόβλημά σου. Και ο κόσμος-ζούγκλα πού έμεις έχουμε φιλοτεχνήσει δέν άντέχει τό όνειρο. Μισεί τους φορείς όνειρου. Τους άπωθει, τους στριμώχνει ύπουλα σε μία κάποια σκοτεινή γωνιά του δρόμου, τους στήνει στον τοίχο για έκτέλεση. Ήταν συνεπώς ή απόδρασή σου από τό έν λόγω έρεβώδες δεσποτήριο ή άπόλυτα φυσιολογική εξέλιξη στην παρά φύσιν άπαίτησή σου να έχεις όνειρο και να κυκλοφορείς μόνος ανάμεσα σ' έμάς τους «ευτυχείς» συμβιβασμένους ύψώνοντας σημαία άπροσκύνητη τό όνειρό σου. 'Ε όχι Νίκο, τέτοια πράγματα δέν γίνονται εδώ, δέν επιτρέπεται να συμβαίνουν, άπαγορεύεται, πώς τό λένε;

Κάτι πολύ περίεργο, παράδοξο κάτι έχω μαζί σου: άναρωτιέμαι αυτήν την ώρα αν σ' αλήθεια σε γνώρισα από κοντά ή όχι. Τόσο αϊθέριος είσαι μέσα μου, ασύλληπτος τόσο. 'Ομως ναί, εσύ ήσουν Νίκο, παιδί ακόμα όταν ανταμώσαμε, με φωτιά στα μάτια καθρέφτισμα της φωτιάς της ψυχής σου. Στα χρόνια της χούντας ήταν, σπαραγμένος εσύ από πόνο για τον πόνο του λαού μας ή γιατί πολλοί δέν είχαν ως τότε νιώσει τί εφιάλτης είχε κεραυνοβολήσει τον τόπο, εσύ ήσουν και πονούσες για λογαριασμό τους.

## περίπλους

Σέ αναθυμάμαι, σε βρίσκω στη μνήμη μου ολοζώντανο και άμέσως σε χάνω, δέν ξέρω πώς να τό πώ...

Δέν μπορώ να καταλάβω τί θέλεις τώρα από μένα τον 'Αντώνη Σαμαράκη, τί άραγε δύναμει να κάνω έγώ για σένα Νίκο Λαδά, σήμερα Τρίτη 14 'Ιανουαρίου του '86, τί θά ήθελες εσύ να κάνω. 'Οχι βέβαια να μιλήσω λεπτομερώς για την ποίησή σου, όχι να την εξηγήσω και να την αναλύσω και να την κρίνω, εσύ δέν έχεις ψευδαισθήσεις. Γιατί γνωρίζεις καλά πώς ή ποίηση, ο έρωτας, ο θάνατος — τό περιστατικό τελοςπάντων πού συνηθίσαμε να τό λέμε «θάνατος» — άπλώς είναι, άπλώς υπάρχουν, άπλως συμβαίνουν. Δέν εξηγούνται, δέν αναλύονται, δέν κρίνονται. Τέρμα! 'Η είσαι ποιητής ή δέν είσαι. 'Η είσαι με έρωτα για τά ανθρώπινα πλάσματα και τη μοίρα τους ή δέν είσαι. 'Η λές ναί στο θάνατο και πäs παρέα του ή δέν λές τίποτα αλλά συνεχίζεις να σέρνεσαι κατάχαμα, έρπετό. 'Αλλά τά έρπετά δέν έχουν όνειρο. 'Εσύ Νίκο είχες όνειρο, τό ξαναλέω, πώς λοιπόν να μή φύγεις μόνος μέσ στο θάνατό σου και μέσα σ' όνειρό σου.

Τώρα, τ' είναι τάχα για μένα ο χαμός σου; Δέν θέλω να πώ μεγάλα λόγια χωρίς άντίκρουση, δέν ταιριάζουν σ' εσένα και στη φιλία μας. Θέλω μόνο να πώ: μου λείπεις Νίκο. 'Η, αν τολήμω κάπως, να πώ: μου λείπεις συγκλονιστικά Νίκο. Αισθάνομαι ότι πρόωρα και άδικα έφυγε από τη ζωή μου, από τη ζωή μας, ένας νέος άνθρωπος με τη δωρεά του πνεύματος και της ευαισθησίας και του ήθους, και με τη δωρεά της ποίησης. 'Ενας από εκείνους τους δύο, τρεις, τέσσερις ανθρώπους πού ή παρουσία τους και τό έργο τους σε κάνουν να νιώθεις ότι δικαιώνεται ή ζωή σου. Να τί μπορώ με τό χέρι στην καρδιά να σου πώ: δικαίωνες τη μικρή μου ζωή και την έλπίδα μου και την πίστη μου στον άνθρωπο και στην όμορφιά πού μπορεί να έχει μέσα του και να τη διαχέει.

Νίκο μου, αυτά γι' άπόψε.

Σέ φιλώ  
'Αντώνης

'Αθήνα, 14 'Ιανουαρίου '86



# Ἐγκώμιο Νίκου Β. Λαδᾶ

Τοῦ Γιάννη Πατίλη

μνήμη Δημήτρη Ξηρομερίτη

## I

κι εἶναι τόσο λίγες οἱ λέξεις πού  
θά μποῦν στήν βασιλεία τῶν οὐρανῶν  
(Ν.Β. Λαδᾶς, Προσφορές)

**Ε**ΙΣ ΠΕΙΣΜΑ μιᾶς ἐποχῆς (καί μιᾶς γενιάς) γοητευμένης καί ἀπογοητευμένης ἀπό τήν εἰσοδό της σ' ἕνα τεχνοκρατικό οὐρμπανιστικό σύμπαν δίχως ἱστορικά πρὶν καί μετὰ ὁ Νίκος Β. Λαδᾶς «διάλεξε» μέ περισσὴ ἀγάπη ἕναν δάσκαλο πού — μ' ὅλη τήν σήμερα πιά ἀκαδημαϊκὴ καθιέρωση τοῦ ὕφους του (καί τῆς ἰδεολογίας τοῦ ὕφους του) — θά μπορούσε νά τόν ὀδηγήσει, χωρὶς ἀσκοποὺς «πειραματισμοὺς», σέ μιὰ ποίηση λιτὴ καί οὐσιαστικὴ: τόν Γιώργο Σεφέρη.

Ἡ ἀφοσίωση αὐτὴ θά μπορούσα νά πῶ ὑπῆρξε, ἐκτός ἀπὸ γόνιμη, — κυρίως — παραδειγματικὴ γιὰ μιὰ ἐποχὴ (καί μιὰ γενιά) πού ἀπεχθάνεται (κυρίως εἰπεῖν: δέν ἀντέχει) τίς κάθε λογῆς «Θητείες», καί δὴ τίς ἐκούσιες. Ὅχι μόνον ἡ ποίησή του ἀλλὰ καί οἱ ἡμερολογιακὲς του καταγραφές, ἀπὸ τήν πρώτη ὡς τίς τελευταῖες, διατρέχονται ἀπὸ τό παράδειγμα — ποιητικό, ὕφους, λογιόσυνης, ἀλλὰ ἐξίσου: ἠθικό καί ἰδεολογικό — αὐτοῦ τοῦ ποιητῆ. Δέν εἶναι τυχαῖες οἱ πρώτες-πρώτες γραμμές τῆς πρώτης του ἡμερολογιακῆς καταγραφῆς: «Πολιτικὲς φλέβες στό σῶμα τῆς Ποίησης τοῦ Σεφέρη. Θέμα γιὰ μελέτη. Ἀρχίζω σήμερα τό 'Μέρες 1945-51' τοῦ Σεφέρη-δῶρο» (6-12-73), ὅπως δέν εἶναι τυχαῖο καί τό εἶδος τῆς «αὐτογνωσίας» του, στήν — δύο χρόνια μετὰ — προτελευταία: «Καταλαβαίνω πιά ὅτι καί ἰδεολογικά ἀνήκω στήν μικροαστικὴ τάξη. Δέν δέχομαι τήν ποίηση στήν ὑπηρεσία τῆς πολιτικῆς — κλίνω περισσότερο πρὸς τίς ἀστικές ἀντιλήψεις τοῦ Σεφέρη.» Ἡ αὐτοχειρία του, ὡστόσο, καί ὁ «κόσμος» της εἶναι μιὰ χειρονομία καθαρὰ ἀντισεφερικὴ. Μιὰ πράξη πού ἀπάδει τραγικὰ πρὸς τίς ἀστικές ἀντιλήψεις τοῦ Σεφέρη καί τῆς γενιάς του, καί ἔρχεται νά τόν συνδέσει μέ τόν τρόπο της — τοῦ ὁποίου δέν λείπουν οἱ ἀνταποκρίσεις τόσο στήν ποίηση (λιγότερες) ὅσο καί στά ἡμερολογιακά του γραφτά — μέ γενιές περισσότερο αἱματηρές, ὅπως ἦταν αὐτές πού ἀκολούθησαν.

Ὁ Νίκος Λαδᾶς, ὅπως κάθε γνήσιος ποιητῆς ἐνός τέτοιου καιροῦ, ὑπῆρξε μιὰ ἀντιφατικὴ φυσιογνωμία. Διακατεχόταν ἀπὸ ἕνα ἀσύμμετρο πάθος προσφορᾶς (σὴν ἐκπαίδευση, στά γράμματα, στή λογοτεχνία) διαρκῶς ὑπονομεύομενο ἀπὸ μιὰ κρίση ἐμπιστοσύνης πρὸς τόν ἑαυτό του καί τίς δυνάμεις του. Ἐπιμίστηκε — δίχως, ἴσως, νά τό συνειδητοποιεῖ — τούς κινδύνους πού παρακολουθοῦν, συνήθως, ἐκείνους οἱ ὅποιοι, μακριά ἀπ' αὐτό τό ἰδιαιτέρο ἀστικό περιβάλλον πού θεωρεῖ τόν κόσμο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὡς αὐτονόητη κληρονομία του, ἀναλαμβάνουν νά ἀνακαλύψουν ξανά ὀλόκληρη τήν τέχνη — ὡς καθημερινό ἐνδιαίτημα καί νέα πηγή νοσηματοδοσίας — γιὰ λογαριασμό τους. Τότε τά αἰσθητάματα παραγνώρισης καί ἀπομόνωσης μπορεῖ νά γίνονται κυριαρχικά, ἢ νά ἐναλλάσσονται μέ ἄλλα ἐξέγερσης ἢ διεκδίκησης, ἢ καί ἥρεμης αὐτοταπείνωσης, μέσα ἀπὸ τά ὅποια, πάντως, ἡ τέχνη προσπορίζεται συχνά τήν ὁμορφιά νέων ἀπροσδόκητων ἐντάσεων καί συνειδητοποιήσεων:

Εἶμ' ἕνας εἴλωτας χωρὶς τίποτα δικό μου  
μονάχα μιὰ καρδιά  
πού τραγουδᾷ παράφωνα  
κι αἶμα φτωχό  
πού ὄλο γυρεῖ νά ξεφύγει τό μαχαίρι  
(Νύχτα..., 24.12.75)

## περίπλους

ἢ ἄλλοῦ:

Τρία χρόνια δέν ἔγραψα οὔτε ἕνα στίχο [ ]  
τώρα  
τά εἶπαν ὅλα ἄλλοι  
δέν τούς γνωρίζω  
δέν ἔχουν καμμιά ἀνάγκη νά μέ γνωρίσουν  
(Ἀντιφάσεις, I, 27.12.78)

Ἄλλὰ ποιὸς καθορίζει τίς ἀνάγκες «νά γνωρίσουμε»; Ἰσχύει στήν τέχνη τό προεόρτιο «μᾶς τά 'παν ἄλλοι», ἢ ὁ καλλιτέχνης (δηλαδή ὁ κάθε πονεμένος) ὀλημερίζει ὑπομονετικά στό κατώφλι τῆς (ὀποιᾶς) ζωῆς του (γιατί ὅ,τι μαθαίνει κανεὶς ἐκεῖ τό μαθαίνει) περιμένοντας ν' ἀκούσει προσεχτικά — ἀδιαφορώντας γιὰ τό «ἴδιο» τό τραγούδι — ὅλες ἐκεῖνες τίς ἀποχρώσεις, τούς τόνους καί τίς ραγισματιές τῆς φωνῆς πού τελικά τό κάνουν νά ὑπάρχει; Ἐχουμε ἀνάγκη τήν ποίηση τοῦ Νίκου Λαδᾶ, ὅπως ἔχουμε ἀνάγκη καί τόν τελευταῖο κόκκο ποίησης πού μπορούμε νά γνωρίσουμε καί πού δέν γνωρίζουμε ἀκόμα!

Τόσο στήν πρώτη, καί μοναδική, συλλογὴ πού ἔβγαλε, ὅσο ζοῦσε, ὁ ἴδιος, ὅσο καί στίς ἄλλες πού ἐπιμελήθηκε ἡ ἀγάπη δικῶν καί φίλων, καί σέ ὅσα ἔμειναν ἀνέκδοτα διαπιστώνουμε, ἀνάμεσα σέ πολλά πρωτόλεια, δοκιμές, (συνειδητές) μιμήσεις καί σχεδιάσματα, ἀρκετὰ δείγματα μιᾶς ἐξαιρετικῆς εὐαισθησίας πού δέν ἔχει νά ζηλέψει σέ τίποτα τά καλά πολλῶν ἄλλων «γνωστῶν» συνομιλήκων του — ἂν ζοῦσε...

Μ' ὄλο πού τά καλύτερα δείγματα τῆς δουλειᾶς του ἔχουν ἀσκηθεῖ συνειδητὰ σ' ἕνα χαμηλόφωνο λυρισμὸ πού, στηριζόμενος σέ μιὰ στοχαστικὴ ἐνατένιση τῶν πραγμάτων καί μέ σκόρπια στοιχεῖα ἐσωτερικοῦ μονολόγου, κινητοποιεῖ μέ ἄνεση μιὰ σειρά κοινοχρήστων ὑπαρξιακῶν συμβόλων, δέν λείπουν ἀπ' αὐτὴ τά χαρακτηριστικά — ἂν καί λίγα — δείγματα μιᾶς εὐαισθησίας διαβρωμένης ἀπὸ τήν ἀνάγκη τῆς κραυγῆς:

Σπίπ μας, καί πατρίδα τό λεωφορεῖο κι ὁ ἠλεκτρικός.  
Ἐστία κι ἀποκούμπι μας ἡ τηλεόραση  
(Ἐλπίζα πῶς θ' ἀργοῦσε αὐτὴ ἡ μέρα..., 27.9.72)

Τά βογγητά, τό σίδερο, τό θύμα, ὁ θύτης,  
τό φρικτό τετράγωνο — δέν θά νικήσουν  
(Βαθύτερα κι ὄλο βαθύτερα..., 30.3.73)

Μᾶς τόν κρύβουν μέ λύσσα τῆς Ἑλλάδας τόν πίνακα  
μέ τίς πινελιές ἀπὸ ἀμόλυτο αἶμα  
(Στά βουνα καί στόν ὕπνο..., 13.5.73)

Εἶναι φιλήσυχα τά χέρια μας  
οὔτε μᾶς παίρνουν πιά ἀποτυπώματα  
(Πάλι ἡ φωνὴ γυρίζει στό «ἐμεῖς», 24.12.73)

πρὶν γεννηθοῦμε μᾶς συμπλήρωσαν  
στοιχεῖα ταυτότητος  
(Ὅταν ἡ λέξη πέφτει πέτρα στά μολυσμένα νερά..., 25.2.79)

Ἄλλοῦ πάλι μιὰ ἔντονη, προσεγμένη ὡστόσο, εἰκονοποιᾶ ἔρχεται — μέ τήν τάση της νά αὐτονομηθεῖ αἰσθητικά — νά ὑπονομεύσει θετικὰ τήν προσπάθεια μιᾶς «ἀπρόσωπης» ἀφηγηματικῆς γραφῆς:

Πέφταν κομμάτια οὐρανοῦ τριγύρω  
ἀφήνοντας μαῦρα χάσματα στό γαλάζιο θόλο  
([Σύννεφα, φλόγες, φτερουγίσματα], 20.4.72)

Κάποτε μόνο τό φεγγάρι ἀδειάζει  
τούς λευκοὺς του στοχασμούς σὴ γῆ  
(Συχνά σέ εἶδα τά μεσάνυχτα νά τρέχεις..., 13.7.72)

Ὁ χειρισμὸς πάλι τοῦ σεφερικοῦ ὕφους δέν γίνεται πάντα δίχως ἀντιστάσεις, δίχως κάποια προσπάθεια — ἔστω καί παρακινδυνευμένη — νά μπολιαστεῖ μ' ἕνα σύγχρονο αἶσθημα. Ὅπως ὅταν, ἐπὶ ἀπριλιανῆς Χούντας, ἀναφέρεται στά βιώματα τῆς δικτατορίας:

Τούς δρόμους ποῦγιναν ποτάμια φουσκωμένα  
καί κατεβάζουν βενζινάκατους μέ πολυβόλα,  
τά ξεχαρβαλωμένα πεζοδρόμια ποῦναι οἱ ὄχθες  
νά κάθονται σκιές τῶν πεθαμένων νά ψαρεύουν,  
τόν ἥλιο νά φωνάζει δίχως ἦχο·  
τά βάζω ὅλα σ' ἕνα τραπέζι  
κι ὕστερα ἀνοίγω τόν «χρυσό ὁδηγό»  
στή λέξη «έσπιατόρια», μήπως κανένας ξέρει  
πῶς μαγειρεύονται ὅλα τοῦτα, πῶς  
γίνονται εὐπεπτη τροφή γιά μιὰ ψυχή  
πού δέν πέτρωσε ἀκόμα.

(Μεσημέρι φθινοπωρινό)

Ἦ ὅπως ἀργότερα, στήν περίοδο τῆς μεταπολίτευσης, ὅταν ἀναφέρεται σ' αὐτά τά ἴδια τά φαινόμενα «μακρυγιαννισμού», «σεφερισμού» κ.λπ.:

Θά πείς κι ἐκεῖνοι θά πεθάνουν· ὁμως —  
ἡ καπηλεία

τοῦ Θεόφιλου, τοῦ Μακρυγιάννη, τοῦ Σεφέρη,  
τοῦ Πολυτεχνείου

δέν εἶναι ἐνθαρρυντικά σημεῖα  
γιατί

σ' αὐτήν ὅλοι μετέχουν

εἶτε σάν θύματα εἶτε σάν θύτες

(Ἦταν ἡ λέξη πέφτει πέτρα στά μολυσμένα νερά..., 25.2.79)

## II

Ἦ Ἄς μπορέσω νά θυμηθῶ τά μάτια σου πρὶν φύγω  
(Ν.Β. Λαδᾶς, 17.2.72)

«**Α**ΥΤΟΣ» Ο ΚΟΣΜΟΣ καί ὁ «ἄλλος». Ὁ κόσμος τῆς «ἐπιδημίας» καί ὁ κόσμος τῆς «ἀναχώρησης». Καμιά ἀγωγή, καί ἡ πλέον λογικά θετικιστική, δέν θά μπορέσει ποτέ νά ἐνοποιήσει αὐτούς τούς κόσμους, τῶν ὁποίων ἡ ὑπαρξη ἢ ἡ ἀνυπαρξη φαίνεται νά εἶναι ἕνα τελείως δευτερεύον ζήτημα. Τά τρία πρόσωπα τῆς γλώσσας ὅσο καί ἡ ἀέναη μεταφορικότητα ὅλων τῶν τοπικῶν προσδιορισμῶν καί ἐπιρρημάτων θά καθιστοῦν δυνατά πάντοτε ὅλων τῶν εἰδῶν τά ταξίδια. Κι αὐτό χωρίς νά σημαίνει, ὑποχρεωτικά, πῶς εἴμαστε τελεσίδικα καταδικασμένοι στή γλώσσα. «Ἦ ὑπάρχει» — ἐξίσου — καί τό ἀνέκφραστο ἀδεία τοῦ ὁποίου καί παρεπιδημοῦν οἱ ἐκφράσεις. Ἦ ἰδρυτική πράξη τοῦ ἀνθρώπου, λοιπόν, δέν βρίσκεται τόσο στίς οὐτοπίες τῶν μύθων, ὅσο στίς ἀτέλειωτες ἀλλοτοπίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, μέσα στίς ὁποῖες ἐντάσσονται καί αὐτοί. Τί συντηρεῖ, λοιπόν, σήμερα τίς ἀλλοτοπίες αὐτές; Περισσότερο κι ἀπό τήν ἐγχρωμη τηλεόραση: ἡ ποίηση — στήν πιά πλατεία τῆς ἔννοια —, ὁ ἔρωτας καί ὁ θάνατος φαίνεται, ἀκόμη καί σήμερα, νά εἶναι οἱ καλύτεροι ὑπερασπιστές τῆς:

γιατί ὁ πόνος μας εἶναι καθάριος κάθε δειλινό

κι ὁ ἔρωτας μᾶς βάνει τά μεσάνυχτα

τό φωτισμένο τῆς ἀγωνίας φωνάζοντας: «ἄξιος».

([Ἦ ἀνακεφαλαίωση], 18.8.72)

Ἦ ποίηση τοῦ Νίκου Λαδᾶ, μέ ἐκείνη τήν ἀθεράπευτη ψυχική ταύτιση πρὸς τά πράγματα πού ἀποτελεῖ τήν εὐλογημένη κληρονομιά τῶν πρωτολείων πρὸς τήν ὠριμότητα, ἀνέλαβε ἀρκετά τέτοια ταξίδια. Γι' αὐτό κάποιες φορές οἱ στίχοι του διαθέτουν μιὰ γεύση συνόρων:

Οἱ ἄνθρωποι πεθαίνουν τόσο μόνοι·

μόνοι στήν παγωνιά τοῦ γκρίζου

καί τήν ἄβυσσο τοῦ λόγου

([Νυχτερινό], 3.3.72)

κόκκινα, κίτρινα, γαλάζια, πράσινα

χρώματα μύρια

στή γιόστρα κονταροχτυπήθηκαν

καί νίκησε τό μαῦρο

(Λοιπόν δέν εἶναι..., 28.3.79)

Ἦ ἔρωτας, σέ μιὰ τέτοια ποίηση, δέν ἔχει ἄγγελο προστάτη:

οἱ ἄγγελοι δέν χάρηκαν τόν ἔρωτα, γι' αὐτό

τραγουδοῦν ξεφρενιασμένοι. Στά ὄπλα!

([Ἦ ἐν πορείᾳ], 20.2.72)

Κι οἱ ἐρωτευμένοι κάθονται:

μόνοι εὐτυχισμένοι, δύο κόκκοι ἄμμου

σπήν ὄχθη τοῦ παντοκράτορα θάνατου

(Ἦταν ἕνας λόφος γεμάτος πεῦκα..., 22.8.72)

Μπορεῖ νά διαλέξει κανεὶς τόν θάνατό του; Γιά ὅσους πιστεύουν σέ Θεό τέτοιο ἐρώτημα δέν τίθεται παρά μόνον ὡς ἐσφορισμός. Τό ἴδιο καί γιά ὅσους — ἀρνούμενοι — δέν πιστεύουν. Γιά ὅσους — δίχως ἐνοχή (καί ἄρα: ὕβριν) — πιστεύουν στόν ἄνθρωπο καί στίς, πάντως, ὄχι ἀπεριόριστες δυνατότητές του κάτι τέτοιο δέν μπορεῖ νά εἶναι παρά μιὰ κορυφαία στιγμή τῆς ἀντιφατικῆς καταστάσεως τῆς ὑπαρξῆς του. Στίς 24 Δεκέμβρη '75, παραμονή τῆς γεννήσεως «ἐν ἀνθρώπῳ» ἐνός θεοῦ πού θά καταργοῦσε τόν θάνατο, ὁ Νίκος Λαδᾶς ἔγραφε:

Νύχτα, δός μου τή δύναμη

νά διαλέξω τό δικό μου θάνατο

(Νύχτα..., 24.12.75)

Δέν ξέρομε ἂν μποροῦμε νά διαλέξουμε τόν θάνατό μας, γιατί μ' ὅλες τίς προόδους τῆς «ἐπιστήμης» μας καί δὴ τῆς γλωσσολογικῆς — στίς παραμονές μιᾶς μεγάλης ἀποσύνθεσης (ἢ ἀνασύνθεσης;) τοῦ καρτεσιανοῦ ὑποκειμένου — δέν ξέρομε ἀκόμα τί εἶναι αὐτό, ἡ ποιός εἶναι αὐτός, πού («μέσα» ἀπό «μᾶς») «διαλέγει». Πρὸς παρηγορίαν ἂς μείνουμε στήν φωνή τῆς ποίησης, σ' αὐτήν τήν «πλώρη» πού — ὅπως γράφει ὁ ποιητής μας στίς τρεῖς τοῦ ἴδιου πεισιθάνατου μήνα — «σκίζει τά πέλαγα τῶν ἤχων», ἀνοίγοντας «δρόμο στή φωνή» πού:

σμίγει ζωντανούς καί πεθαμένους.



ΝΙΚΟΥ Β. ΛΑΔΑ

## ΠΑΝΟΠΛΙΑ ΣΕ ΤΙΜΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΑΘΗΝΑ 1974

# Η συντριβή στο έργο του Ν. Λαδά

Του Τάσου Καπερνάρου

Ο Ν. Λαδάς είχε μόλις συμπληρώσει τα 21 έτη της ζωής του, όταν έβγαλε την ποιητική συλλογή «Πανοπλία σε τιμή ευκαιρίας».

Έμελλε να είναι και η μοναδική κατά τη διάρκεια του σύντομου βίου του.

**Τ**Ο ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΤΟΥ έργο, έργο στο οποίο το κλίμα της εποχής είναι έκδηλο, αντέχει γερά και στη σημερινή ανάγνωση. Παρά την τεράστια διαφορά της σημερινής ελληνικής κοινωνίας από εκείνη της τελευταίας περιόδου της δικτατορίας — εποχή που γράφτηκαν και τα ποιήματα της «Πανοπλίας» — η ποίηση του Λαδά δε χάνει το ενδιαφέρον της για τον απλούστατο λόγο ότι, αν και σαφώς αντικατοπτρίζει το πλαίσιο της εποχής, όπως συλλαμβάνεται με τα φίλτρα ενός ευαίσθητου δέκτη, εν τούτοις δε φαινομενολογεί, δε «δημοσιογραφεί». Κι αυτή είναι η μια πλευρά που μας οδηγεί στη δεύτερη, την και ουσιαστικότερη, της ποίησής του.

Το βαθύτερο μυστικό της διάρκειάς της είναι μια συνεχής προσπάθεια, μια αγωνιώδης αναζήτηση που διαπερνά το σώμα της ποίησής του και η οποία τείνει στη σύλληψη της βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων και των εννοιών τύς.

Ο διαχωρισμός των φαινομένων από τα νοούμενά τους, το πράγμα «καθ' εαυτό», φαίνεται να βασανίζει αρκετά τον ποιητή. Συνεχώς προσπαθεί να γνωρίσει (επειδή θέλει να ερμηνεύσει και να αλλάξει) τον κόσμο και ό,τι τον απαρτίζει στην ενδελέχειά του. Αυτή η στάση του ανθρώπου έχει σαν αποτέλεσμα συνεχείς ρήξεις με οτιδήποτε περιορίζει την αίσθηση και τη νόσή του. Κάποτε και με τον ίδιο τον εαυτό του... Σ' αυτή άλλωστε την αναζήτηση πρέπει να εντοπισθεί και το αίτιο της εντελώς διαφορετικής γραφής που παρουσιάζει ο ποιητής στα τελευταία του ποιήματα.

Η πυρακτωμένη αίσθηση και νόηση του Ν. Λαδά συναρτώνται στενά σ' όλο του το έργο και μας αποκαλύπτουν, με τις μετατοπίσεις τους από το σημείο ισορροπίας, που φαίνεται κατακτημένο σε κάποια ποιήματα, τους εσωτερικούς κραδασμούς του, την κραυγή του μπροστά στο αμείλικτο ερώτημα (που τίθεται συνεχώς) για τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο του, για τη σχέση του ανθρώπου με το θάνατο.

Έτσι ο Καβαφικός στίχος:

«... όπου κι αν δω  
ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω...»

στην περίπτωση του Λαδά αποκτά ευρύτερη διάσταση. Φαίνεται πιο εμπλουτισμένος:

«Όπου και να γυρίσω μαύροι καπνοί  
απλώνουν τα μεγάλα πλοκάμια τους»  
( 'Ασμα)

Ο απόηχος δεν είναι το αδιέξοδο των στίχων του σοφού γέροντος, αλλά η συντριβή και η απειλή της. Από το στατικό κλίμα του Καβαφικού στίχου ο Λαδάς δημιουργεί εντυπωσιακά και επιτυχημένα μια ανελέητη (και πανταχόθεν) δυναμική πορεία του σκότους και των όπλων του, η οποία περικλείει ως έλασσον και το νόημα του Καβαφικού στίχου.

Η απειλή της συντριβής, η απειλή των εννοιών.

Κάπου, ο Λαδάς το λέει καθαρά:

«... να δεις το βυθό της πέτρας ή της κραυγής...»  
(Μνήμη Γ. Σεφέρη)

Είναι ό,τι περισσότερο μπορεί να τολμήσει κάποιος: Να κοιτάξει όσο πιο βαθιά γίνεται, έστω κι αν αυτό συνεπάγεται κινδύνους.

## περίπλους

Το « 'Ασμα» τελειώνει ως εξής:

«φορώντας η ψυχή μου ρούχο λευκό  
της πίκρας το γιοφύρι το πέρασε.»

Dixi et salvari animam meam, δήλωσε ένας μεγάλος διανοητής στο τέλος ενός κειμένου του. Είναι η ίδια ανάγκη που ωθεί το Ν. Λαδά σε παρόμοια δήλωση, η ίδια επίγνωση για τη μορφή της πνευματικής κατάθεσης που παίρνει το έργο, πέρα από τον καιρό του δημιουργού του.

Και κατά τούτο υπήρξε ευτυχής.

Η επίγνωση τον προφύλαξε από αποπήματα και παγίδες που θα μείωναν την αξία του έργου του, αν έγκαιρα δεν τις υποπευόταν. Στην ποίηση του Λαδά, αν κι ο ίδιος υπήρξε κοινωνός των μεγάλων εξεγέρσεων του καιρού του, μάταια θα γυρέψει κάποιος έστω κι ένα έμμεσο σύνθημα.

**Π**αρά τη νεανικότητα, τα κριτήρια που διαθέτει για το τι είναι ή τι δεν είναι η ποίηση είναι ανεπτυγμένα. Ξέρει πως το δήθεν ύφος, η δήθεν ποίηση καταρρέει εύκολα: διαρκεί μόνο όσο κι η εφήμερη κι εν πολλοίς εξαγορασμένη δημοσιότητα. Σαν τα πυροτεχνήματα που δεν αφήνουν ίχνη πίσω τους, έτσι κι αυτή σβήνει και χάνεται. Γι' αυτό και στο έργο του υπάρχει εξαρχής η προοπτική. Αντέχει στους ανέμους του καιρού, πεισματικά εναντιώνεται σε κάθε είδους εφησυχασμό που καλλιεργούν οι εποχές — όλες οι εποχές.

Ο άοπλος, απέναντι στους πάνοπλους εχθρούς της Ζωής, του Φωτός και του Έρωτος, ποιητής της «Πανοπλίας», είχε την τύχη να είναι μια προικισμένη ποιητική φύση.

Η δίψα του, που ήταν αληθινή κι ανυπόκριτη, τον οδηγούσε στην ερωτοτροπία με το μηδέν και ταυτόχρονα το άπαν της ζωής.

Έστω κι αν δεν υπάρχει πάντα το αποτέλεσμα που θα προσδοκούσε — ποιος άλλωστε εκτός από τις «άψογες μηχανές εμφιαλώσεως» θα μπορούσε να επικαλεσθεί την τελειότητα; — μας πείθει ότι έντιμα και κατά τρόπον αψευδή πάσχιζε για τη συμπιλίωση του ανθρώπου με το χρόνο του.

Όπου ο Λαδάς αγγίζει την ύβριν, είναι διότι έχει προηγηθεί η εκτροπή. Και μ' αυτή την έννοια, ο ποιητής είναι επίγειος. Είναι χαρακτηριστικό, απ' αυτή την άποψη, το ακροτελεύτιον του ποιήματός του «Κραυγή»:

«Ελάτε, κατεβείτε, αμείλικτες θεές:  
σας περιμένω εδώ — θύμα και θύτης»

Η — όποια — εξουσία (που είναι — πάντοτε — εκτροπή από την ελευθερία, άρα ο ποιητής «θύμα») εγκαλείται απροκάλυπτα και σκληρά: ο ποιητής — τώρα — γίνεται «θύτης». Η «τάξη» όμως δεν διασαλεύεται ατιμώρητα. Οι «θεές» (οι ιδεολογικοποιημένες εξουσίες) θα συντρίψουν τον πολέμιό τους («θύμα και θύτης») — έστω και με τον τρόπο του Πιλάτου ή, ακόμη πιο έντεχνα, με τον αυτοχειρισμό του.

Η εκτροπή, οι βάνουσες εξουσίες, η έξωση (εξορία) του ανθρώπου θα παραμείνουν. Όσοι αγγίζουν την ύβριν θα ηττώνται. Θα χάνονται. Κι ο Λαδάς ήταν απ' αυτούς. Όταν έγραφε:

«άλλωστε  
δεν σταμάτησα ποτέ ν' ακολουθώ το ποίημα»

ήξερε καλά τι σημαίνει αυτός ο στίχος.

Δεν είναι ακραίο να λεχθεί ότι κατά τρόπον σοφό κατένειμε στο ποιητικό του έργο το «και με φως και με θάνατον» του Κάλβου.

Η ποιητική του εξέλιξη κι ωρίμανση συμπίπτουν με τη βαθιά συντριβή του απ' τα τεκταινόμενα στον κοινωνικοπολιτικό χώρο. Ο φασισμός, οι ποταποί χαμαιλέοντες, οι φαιδροί συναινετικοί, η χαμέρπεια κι η μαυρίλα τον θλίβουν. Τον οδηγούν στο σαρκασμό:

«ω, δώστε μου — παρακαλώ σας — λίγο τάλαντο  
να μη βλέπω τα πτώματα σε τάφους ομαδικούς,  
"Αδικοσκοτωμένοι δεν υπάρχουν" να φωνάζω»  
(Μεσημέρι φθινοπωρινό)

Άγρυπνη συνείδηση ο ποιητής θα αναμετρηθεί με δυνάμεις σκοτεινές, μιλώντας για τη μνήμη και τον έρωτα, τη βαθιά οδύνη και το θάνατο, τη συντριβή και τη διάψευση, θα οδηγηθεί — όντας απ' τις πλέον έντιμες κι ευγενικότερες ανθρώπινες υπάρξεις — στο πιο βαρύ φορτίο, θα σηκώσει τον κόσμο στους ώμους του. Δε γνωρίζουμε αρκετούς που να τόλμησαν κάτι τέτοιο.

**Η** διάπυρος φύση του για δικαιοσύνη κι ελευθερία, για έναν κόσμο φωτός κι έρωτος, το λίγο του κόσμου και η χωρίς όρια αγάπη, το ασίγαστο πάθος του είναι που τον πυρπόλησαν, που τον οδήγησαν να σφραγίσει με τη ζωή του την ποίηση, ανυποχώρητος αυτός πολίτης της πόλης των ιδεών και των εκλεκτών της.

Δεν απομένει παρά να ακουστεί η «φωνή» του.

Ο ποιητής Νίκος Λαδάς το δικαιούται.

## Λάσκαρη - Δήλος - Ελγίνεια

Πολύς ο θόρυβος για τις γυμνές φωτογραφίες της Λάσκαρη στα αρχαία της ΔΗΛΟΥ. Μήπως χρειάζεται να γίνει μεγαλύτερος που το ΜΟΥΣΕΙΟ της «Ιεράς Νήσου» παραμένει κλειστό; Γιατί δεν αξιωθήκαμε να προσλάβουμε ένα φύλακα; Όχι τίποτε άλλο, αλλά να, για να μη δώσουμε ένα ακόμη πάτημα στους Εγγλέζους που αρνούνται να μας επιστρέψουν τα Ελγίνεια...

## Κιτς

Άλλο είδος Ραδιοφωνικής Εκπομπής μας ξημέρωσε. Ένας (υποτίθεται) δημοσιογράφος παίρνει (υποτίθεται) συνέντευξη από μια διεθνούς φήμης (υποτίθεται) προσωπικότητα. Δηλαδή, διαβάζουν δύο παραγωγοί μια συνέντευξη από ξένο έντυπο μεταφρασμένη και σε στυλ ραδιοφωνικού σκετς. Δεν θα έτυχε να την ακούσει ο φίλος της διπλανής στήλης Κώστας Κωτούλας, διαφορετικά πολύ θα μας διασκεδάζε. Μη νομίζεις κακόμοιρο ANTI ότι με μια έκθεση και μια έκδοση ξόφλησες... Το ΚΙΤΣ ΖΕΙ!

## ΟΙΚΟΝΟΜΙΕΣ

Από αθηναϊκή επιθεώρηση: Αντί να ξοδέψουμε τόσα εκατομμύρια για να φέρουμε τους Εσκιμώους να παίξουν μπροστά σε 500-600 άτομα, δεν κάναμε καλύτερα τα έξοδα στους θεατές να πάνε να δούνε την παράσταση στη χώρα της; Φτηνότερα θα μας ερχόταν!

## ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ

### Κάτι νυσταγμένες φωνές...

Μεσάνυχτα πάντα. Όταν όλη η φύση ησυχάζει και η μέρα, που πριν από λίγες ώρες έχει ξεψυχήσει, έχει πάρει την άγουσα για να γίνει παρελθόν· όταν τα κάθε λογής φαντάσματα ξεκινούν τη νυκτοπορία τους, για να τρομάξουν και να τρομαχτούν· όταν το ρολόι του Αγίου Σουλπικίου χτυπάει μεσάνυχτα, τότε εμφανίζονται, ή μάλλον φωνητικά μας καταδέχονται, κάτι περίεργα παιδιά.

Αν μόλις έχετε γυρίσει σπίτι, αν η τηλεόραση εκείνη την ημέρα δεν έχει τίποτα άλλο να σας φιλέψει εκτός από τα «Παιδιά του δεκαπεντασύλλαβου» (που μετά μανίας 10 φορές ρωτούσαν κάποιον ταλαίπωρο πάνω σε γραμμές τρένου, με το τρένο από μακριά να πλησιάζει και να πλησιάζει και να πλησιάζει, «Τι σου θυμίζουν τα τρένα;» και ο έρμος να πρέπει να απαντήσει 10 φορές «Τα απαρέμφατα: καπνίζει, κύπτει, πτύει»)· αν για κάποιους λόγους, που μόνο εσείς τους ξέρετε, βρίσκετε το κρεβάτι αφιλόξενο· αν μετά από μια αποτυχημένη βραδιά αναζητήσεων έχετε αφευθεί στις ρόδες του αυτοκινήτου σας, για να σας περιπλανήσουν στους νυχτωμένους δρόμους της πόλης· αν κάτι σας πονάει και σας σφάζει για τις μέρες που πέρασαν, για τις μέρες που θά 'ρθουν και δεν βαραίνει ο ύπνος τα βλέφαρά σας· αν «ώρα μεσάνυχτα» έχετε αποχαιρετήσει την πόλη που σας εγκατέλειψε προτιμώντας τις «εξαισιές φωνές του μυστικού θιάσου» και αν δεν έχετε τίποτα άλλο να κάνετε και αφηρημένα με το δείκτη του χεριού σας πατήσετε το κουμπί του ραδιοφώνου (Β' Πρόγραμμα, ΚHz 1386), θα σας τύχουν.

Μιλώ για κείνα τα παιδιά με τα περίεργα ονόματα, τα γεμάτα με Μ και Ν (Μαριτίνα·Μαριανίνα· Άννα·Ρηνιώ·Λίνα), για κείνες τις παθιασμένες μεταμεσονύχτιες φωνές, που με το αζημίωτο, φυσικά, καταδέχονται να νυχτοπερπατούν μαζί μας. Μακρόσυρτα, αργόσυρτα, πολύξερα μας σερβίρουν τις κουρασμένες τους φωνές και μας χαρίζουν τις νύχτιες μουσικές τους προτιμήσεις σαν κάποιες παλιές γιαγιάδες που γέμιζαν τα παραμύθια τους με τέρατα, δράκους και μάγισσες και απορούσαν γιατί το παιδάκι δεν έγερνε το κεφαλάκι του να ησυχάσει και να κοιμηθεί.

Πριν μας τυλίξουν όμως με τη μαγεία τους και τη νύστα τους, ας δούμε τους τίτλους των εκπομπών που τους στεγάζουν και τους θρέφουν: Ακούστε κι αυτό — Σκάλα για τ' αστέρια — Οπωσδήποτε την Τρίτη — Το νυχτικό του Πύργου — Δωδεκάτη ώρα — Μπα, πήγε κιόλας δώδεκα — Τα σιγόντα της ζωής — Χορός για όλους. Πρώτα λοιπόν το σήμα της εκπομπής, μετά ο ευρηματικός τίτλος, μετά το όνομα του παραγωγού, που πάντα είναι και παρουσιαστής (διπλή η αμοιβή), και μετά η κουβεντούλα και η μουσικούλα που «επιστημονικά» διαλέχτηκε γι' αυτή ειδικά την ώρα. Ένας κόσμος άλλος από αυτόν που ξέρετε, κάποιες φράσεις και λέξεις μιας ορισμένης τάξης ανθρώπων που μόνο αυτοί τις εννοούν και τις αποδέχονται, κάτι αστείακια που θα 'καναν και «Τον άνθρωπο που γελά» του Βίκτωρα Ουγκώ να σοβαρευτεί, για μια ώρα καταλαμβάνουν το μικρόφωνο και φιλοδοξούν να συντροφέψουν την άπυνη Ελλάδα, όσους δηλαδή δεν έχουν παραδοθεί στις αγκάλες του Μορφέα ή σε κάποια άλλη αγκαλιά.

Με μια άνεση, που συναντιέται μόνο στα ως μανιτάρια ευδοκιμούντα εις τας υπωρείας του Λυκαβηττού μπαράκια, εφορμούν και καταλαμβάνουν τους αμαχητί — είναι και η ώρα τέτοια — παραδομένους Έλληνες και με τα Οξφορδιανά τους Αγγλικά, τα Αμερικάνικά τους του Γέηλ και τα Γαλλικά τους της Σορβόνης προσπαθούν να τους κάνουν να πιστέψουν — αυτοί το έχουν πιστέψει προ πολλού — πως «Νύχτα είναι· θα περάσει».

Συνήθως είναι ένας, αλλά τότε-τότε τους συντροφεύει και κανένας κολλητός τους. Κάποιοι αιθεροβάμονες διευθυντές τους επέλεξαν και άφησαν στα χέρια τους την πιο δύσκολη ώρα της νύχτας. Τη δωδεκάτη. Το σκεπτικό της ανάθεσης: να υποδεχτούν οι κύριοι αυτοί τη μοναξιά της νύχτας και με το λόγο τους και τις μουσικές να μαλακώσουν τα σκοτάδια που απειλητικά απλώνονται αυτή την ώρα ειδικά. Κανένας όμως δε σκέφτηκε πως ο πομπός του Δεύτερου Προγράμματος δεν είναι ιδιωτικός πομπός, που τον ακούνε μόνο δικό τους άνθρωποι και από τη δική τους παρέα. Κάποιοι άλλοι, αλλού τους ακούν και τους χρειάζονται και πολύ μάλιστα. Κάποιοι Λευτέρης που οδηγεί μια νταλίκια στη θεοσκοτεινή Εθνική Οδό· κάποιοι άλλοι που τους έλαχε η μοίρα να βγάζουν το μεροκάματο νύχτα· κάποιοι φαντάροι σε σκοπιές που αγωνίζονται να μετρήσουν τα δυσκολοκίνητα λεπτά της νυχτερινής βάρδιας· κάποιοι που μια ολόκληρη αγχοτική μέρα δεν κατάφερε να τους προκαλέσει τον ύπνο και ξαγρυπνούν καπνίζοντας το εκατοστό τους τσιγάρο· τέλος κάτι μοναχικοί, νυχτωμένοι, ολοσκοτεινί, που η νύχτα, μαζί με τα σκοτάδια, τους αναγκάζει και σε κάποιους άλλους υπολογισμούς το ίδιο μαύρους και άραχλους.

Φυσικά όλους αυτούς οι κύριοι και οι δεσποινίδες των μεταμεσονύχτιων ωρών δεν τους έχουν ποτέ ακούσει και η ύπαρξή τους φαίνεται πως καθόλου δεν τους ενδιαφέρει. Αυτοί δήθεν απόκοσμοι, εκλεκτικοί, ξεμοναχιασμένοι μιλιάνε τη δική τους γλώσσα, γελάνε με τα δικά τους αστεία και μουσικιώνονται με τις δικές τους μουσικές. Ώρα δώδεκα το βράδυ το Δεύτερο Πρόγραμμα μετατρέπεται σε μπαρ, τείλοποτέιον, κρεπερί ή τζελατερία, όπου κάποιιοι πλήττουν, ανιούν, νυστάζουν, γελούν, αστειούνται ή ακούν ειδική μουσική το ίδιο σαν αυτούς νωχελική, νυχτωμένη, μακρόσυρτη· και αυτό μας κάνουν τη χάρη να προσφέρουν.

Όμως στα ταμεία της ΕΡΤ αυτές «οι νυσταγμένες φωνές» θα πάνε να πληρωθούν με δελτία παροχής υπηρεσιών (όλοι τους είναι εξαιρετικοί συνεργάτες) και κανένας τους δε θα σκεφτεί πως τα χιλιάρικα που τους μετριούνται έχουν εκβιαστικά εισπραχτεί μαζί με τις αποδείξεις της ΔΕΗ από όλους αυτούς που κάθε βράδυ τους ακούν και αναρωτιούνται για το τι είδους φρούτα είναι αυτά, από ποιον πλανήτη ξέπεσαν ανάμεσά τους και σε ποια γλώσσα συνδιαλέγονται και χαριεντίζονται.

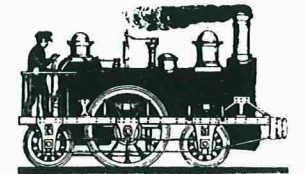
Φαίνεται πως τέτοια ώρα κανένα αφτί από τα αρμόδια δεν τους άκουσε και κανένα στόμα από τους διορισμένους από το κράτος δεν τους μίλησε· γι' αυτό για χρόνια τώρα ακούμε τη χαϊχοχαρούμενη Άννα Παναγιωτοπούλου μια φορά τη βδομάδα να απορεί και να μας εκπέμπει την απορία της:

«Μπα, πήγε κιόλας δώδεκα;»

Εμείς ξέρουμε καλά πως είναι δώδεκα. Για τα δικά τους όμως ΜΕΣΑΝΥΧΤΑ ποιος θα τους μιλήσει κάποτε;

## Χασάπικα

Ο ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ αποφάσισε να εκδόσει την πρώτη ποιητική συλλογή του, την «Εποχή συνθημάτων», σαράντα ολόκληρα χρόνια αφ' ότου έγραψε το πρώτο ποίημά του. Γράφει λοιπόν: «Κοντά σαράντα χρόνια τα ποιήματά μου τάγραφα / μονάχα για να ξεθυμαίνω / ή, αν το θέλεις, για το κέφι μου. / Κοντολογίς για να μπορώ να ζήσω. / Τι μ' έχει πιάσει στα καλά καθούμενα / και πάω στην κρεαταγορά να τα λαλήσω;» Και να σκεφτεί κανείς πως πρόκειται για φιλέττα πρώτης ποιότητας!



## Ανάποδα

Δεν αντέχουμε στον πειρασμό να μην αναφέρουμε τρία αποσπάσματα από συνέντευξη αυτού του σεμνού δάσκαλου της λογοτεχνίας μας:

«Όλο αυτό το κυνήγι της χάρτινης δόξας που βλέπω γύρω μας μου φαίνεται φοβερό και μου δημιουργεί μια άπωση». «Γνωρίστε καλύτερα το έργο των ανθρώπων παρά το όνομα».

«Κάθε περίοδος της λογοτεχνίας μας είναι όπως η ορχήστρα όπου υπάρχει ένα πρώτο βιολί κι άλλο πρώτο βιολί και τρίτο πρώτο βιολί και μετά υπάρχουν τα δεύτερα βιολιά κι οι βιόλες κι άλλα έχορδα και τα πνευστά και τα κρουστά». Όλα ανάποδα από ό,τι σήμερα συμβαίνει μας τα λέει ο δάσκαλος. Κι επειδή ο γυαλός δεν είναι στραβός, μάλλον στραβά αρμεινίζουμε...



# ΟΙ ΣΤΑΧΤΕΣ

Του Νίκου Λαδά

**Ε**ΚΕΙ ΠΟΥ διάβαζα κι είτανε μερακλής ο συγγραφέας κι είμουνα νευρικός εγώ, δίνω μια με το χέρι μου δίχως να το καταλάβω και, γκαπ! το σταχτοδοχείο χάρω, αποτοίγαρα, σπύρτα καμμένα, στάχτες στο μωσαϊκό. Και πριν ακόμα να καλονιώσω τη σπουδαιότητα και τη βαρύτητα του συμβάντος, νάμαι γονατιστός στο πάτωμα «κι η μάνα μου που όλο με λέει τσαπατσούλη μήπως δεν είχε δίκιο;» σκέφτομαι. Κι εκεί στο πάτωμα τα μάζωζα τ' αποτοίγαρα και τα σπύρτα και τάβαλα στο σταχτοδοχείο κι ύστερα μένανε οι στάχτες σκορπισμένες παντού, και πώς να τις μαζέψω που δεν πάνονται με τα δάχτυλα κι εγώ μόνο βιβλία ξέρω κι αερολογίες. Τότες είταν που ένιωσα τη σπουδαιότητα και τη βαρύτητα του συμβάντος και κωλοκόθησα στο πάτωμα και μούρθε στο μυαλό το «*επί των ποταμών Βαβυλώνας εκαθήσαμεν και εκλαύσαμεν*» και απόρησα πώς γίνεται να κάτσεις πάνω στους ποταμούς. Είναι δύσκολο, είναι αδύνατο, σκεφτόμουν με την ευσυνειδησία μου — που θα με φάει — έστιψα το μυαλό μου: στην αρχή φαινόταν άδειο, στραγγισμένο, ύστερα ήρθε ο στίχος, καβαλάρης σε ψωριάτικο άτι:

«*Επί του πατώματος της οικίας μου εκάθησα και έκλαυσα*».

Κι ακόμα καλλίτερα: «*στο πάτωμα του σπιτιού μου κάθησα κι έκλαψα*». Μπράβο μου, είπα, μπράβο μου, αυτός είναι στίχος κι ούτε καθίσματα πάνω στο ποτάμι ούτε άλλα παράδοξα. Να κάτσει στο πάτωμα είναι σπουδαίο πράγμα κι ακόμα σπουδαιότερο, τρανούς να φτιάχνεις στίχους.

Κι είχε γεμίσει στίχους το κεφάλι μου. Τόσον καιρό κούραση κι αγωνία κι η τρομάρα του αθώου που κινδυνεύει να τον σπάσουνε στο ξύλο, δεν μ' αφήνανε να στρωθώ να γράψω τίποτα. Τόσους μήνες χωρίς ολόκληρο ποίημα. Σηκώθηκα, λοιπόν, κι άρχισα να κόβω βόλτες μες στο δωμάτιο, πάνω-κάτω, πάνω-κάτω, είναι η μέθοδός μου, βλέπεις, να κάνω βόλτες πάνω-κάτω για να ζαλίζω τη Μούσα που με παραστέκει — κι εγώ τη γουστάρω κι αυτή κάνει τη δύσκολη — κι αφού τη ζαλίσω, έχω κρεββάτι εκεί δίπλα και τη ρίχνω πάνω και την ξεπατώνω.

**Τ**ότες είναι που κουδούνισε το τηλέφωνο κι εγώ σταμάτησα τις βόλτες, σήκωσα τ' ακουστικό κι είπα με μια φωνή όλο τσαντίλα «Εμπρός». Μου λέει ένας: «Με συγχωρείτε για τη μεσημβρινή ενόχληση αλλά θα σας παρακαλούσα να μαζέψετε τις στάχτες». «Ποιες στάχτες;» λέω και βλαστημάω μέσα μου και μετανιώνω που δε βλαστήμησα προκαταβολικά. «Τις στάχτες του σταχτοδοχείου που ρίξατε πριν λίγο στο πάτωμα». «Δεν τόρριξα επίτηδες», λέω. Πάει να μου στρίψει πώς το πήρε χαμπάρι, αφού εγώ μόνο είμαι στο δωμάτιό μου. «Δεν έχει σημασία — τουλάχιστον βασική σημασία — αν το ρίξατε ηθελημένα ή κατά λάθος. Το βασικό είναι πως πρέπει να μαζέψετε τις στάχτες». «Με συγχωρείτε αλλά εσάς τι σας ενδιαφέρει τι κάνω μέσα στο σπίτι μου; Δικό μου είναι το σταχτοδοχείο, ό,τι θέλω το κάνω». Κι αρχίζει αυτός ένα γέλιο, σαν βρυκόλακας γέλαγε. Μου λέει: «Μα στ' αλήθεια αγνοείτε πως τίποτα δεν σας ανήκει εκτός από το σώμα σας;» «Και σε ποιον ανήκουν τα πράγματά μου;» «Τα πράγματά σας είναι ιδιοκτησία της ανθρωπότητας». Τότες κι εγώ δίνω μια και κατεβάζω το ακουστικό, μα πριν προλάβω να σκεφτώ όσα άκουσα, ξαναχτυπάει το τηλέφωνο. Ακόμα και τώρα που γράφω δεν έχω καταλάβει γιατί το ξανασήκωσα. Είμουν τόσο τσαντισμένος κι όμως σαν υπάκουος υπηρέτης τσακίστηκα να το σηκώσω. Με το «εμπρός» ξανάκουσα τη φωνή και γκάριξα: «Εγώ θέλω να γράψω ποίημα, δεν έχω κέφι για διήγημα». «Τι εύκολα και απλά που τα νομίζετε όλα, εσείς που γράφετε», μου κάνει. Είταν τόσο η ειρωνεία και η σκληράδα στη φωνή του, που κάτι παγερό άρχισε ν' απλώνεται μέσα μου, σα νάχα μπλέξει σε μια δίκη, όπου ο μόνος ρόλος μου θάταν ν' ακούσω — χωρίς απολογία — την αμετάκλητη καταδίκη μου.

«Δε θέλω ν' ακούσω τίποτα», φώναξα. «Αφήστε με ήσυχο μεσημεριάτικα». «Κι οι στάχτες; Θα τις μαζέψετε αμέσως». «Όχι, γούστο μου είναι». «Κι η μητέρα σας κι οι γνωστοί σας τι θα πουν;» Ξανάκλεισα το τηλέφωνο με τόσο δύναμη που κόντεψε να σπάσει. Όμως η φωνή συνέχισε να έρχεται σαν από τους τοίχους και το ταβάνι. «Δεν πρέπει να είσαστε τόσο εριστικός.

## περίπλους

Είναι υποχρέωση και καθήκον σας να μαζέψετε τις στάχτες, γιατί αλλιώς θα έχετε κυρώσεις». Η φωνή δυνάμωνε σε κάθε λέξη. «Δεν έχω κέφι για διήγημα», φώναξα. «Ούτε πολύ περισσότερο για μυθιστόρημα». Η φωνή μου αντιλαλούσε μέσα στην τεράστια άδεια αίθουσα όπου βρισκόμουν. Το δωμάτιό μου είχε χαθεί: μονάχα στο πάτωμα υπήρχαν στάχτες, σωροί ολόκληροι από στάχτες. «Ξέρω», είπε βροντερά η φωνή, «πως είσαι κατά βάση δειλός και πως μέσα σε λίγες ώρες θάχεις γίνει αρνί. Γιατί, γιατί θέλεις να κάνεις τον ήρωα και τον παλαβό; Κάνε ό,τι σου λέω και καείς δε θα σε κατηγορήσει».

Μου τρύπαγε τ' αυτιά η φωνή, πονούσαν τα μηνίγγια μου. «Τι θέλετε;», ρώτησα. «Περισσότερο από το ζήτημα με τις στάχτες, με στενοχώρησαν, με πίκραναν αφάνταστα κάτι λόγια σου για διηγήματα, μυθιστορήματα και τα τοιαύτα. Φτού!», ακούστηκε ένας θόρυβος σαν νάφτυνε γίγαντας. «Είσαι τελείως για τα σίδερα, δε βλέπεις τι ωραία είναι η ζωή, δε βλέπεις το συμφέρον σου;»

**Σ**ε κάθε ερώτηση η φωνή δυνάμωνε ακόμα πιο πολύ, ενώ τριγύρω μου ξεπετάγονταν σωροί από στάχτες. «Βάλε μυαλό γιατί θα σε πνίξω μέσα στις στάχτες που συ ο ίδιος δημιούργησες. Ωραίο τέλος για λογοτέχνη να πνιγεί σ' ένα βουνό από στάχτες». Σκεπτόμουν το δωμάτιό μου με τα οράματα και τα βιβλία, με το κρεββάτι και την ακατάδεχτη Μούσα.

«Τι θέλεις από μένα;» ρώτησα με λυγμούς. «Θέλω να δεις ξανά τις στάχτες σαν στάχτες και να μάθεις να τις μαζεύεις. Χιλιάδες χρόνια στο λέω και δε θέλεις να το καταλάβεις. Άλλοτε δείχνεσαι — κάπως — υπάκουος, άλλοτε το παρακάνεις και τότε... Πρέπει να βάλεις μυαλό επιτέλους. Βρίσκεσαι πια στο 1974, κατάλαβέ το».

Το πάτωμα του δωματίου είχε γεμίσει στάχτες που όλο ανέβαιναν και μ' είχαν φτάσει μέχρι τα γόνατα.

Δεν μπορώ να συνεχίσω, δεν υπάρχει λόγος να συνεχίσω κι οι αναγνώστες σίγουρα με καταλαβαίνουν. Το μόνο που μπορώ να πω είναι πως, αν δεν πάρω τελικά το Νόμπελ Λογοτεχνίας ή άλλο βραβείο σχετικό, δε θα φταίει μόνο η συγγραφική μου αδεξιότητα, δε θα είμαι ο μόνος αίτιος εγώ...

30 του Ιούνη 1974

## Σκίτσo

Ό ισκιος τῆς κληματαριάς στό χῶμα  
ἢ φωνή τοῦ ἡλίου μαχαίρι  
χαράζοντας τό σῶμα τοῦ μεσημεριοῦ  
κι ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ  
ξάπλωσε στή ρίζα τῆς ἐλιάς  
κι ἀποκοιμήθηκε.  
Τῆ ρομφαία του  
τήν πήρε ἓνα ἀγόρι καί  
σιωπηλό  
σκοτώνει ὑποθετικούς ἐχθρούς.

## Ψέμματα λέμε

Ἄν θέλετε ν' ἀλλάξουμε μοτίβο  
δότες μιά δυνατή γροθιά στά περασμένα  
τότε κι ἐμεῖς θ' ἀφήσουμε τ' ἄλογα  
νά τρέξουν χωρίς χαλινάρι  
καί θά διδάξουμε στά χέρια μας  
νά βρίσκουν τήν ἀλήθεια μέσα ἀπ' τά  
μπλού-τζήν  
τῶν πιό ὠραίων κοριτσιῶν.

25 τοῦ Φλεβάρη 1979

## Ἡμερολογιακές σημειώσεις Νίκου Λαδά

(Ἀπό τὰ φοιτητικά χρόνια)

### Ἀποσπάσματα

- Ἀρχίζω σήμερα τὸ «Μέρες 1945-51» τοῦ Σεφέρη — δῶρο.  
Τὰ «Νοεμβριανά» μιά πρόσφατη πληγή κοντὰ στίς ἄλλες «κακοφορμισμένες» πληγές τῆς Ρωμοσύνης.  
Νιώθω περήφανος πού ἀγωνίστηκα. 6.12.73 [ ]
- Τὸ 1973 τελειώνει. Στάθηκε ὁ πιό ἔντονος χρόνος τῆς μέχρι τώρα ζωῆς μου. Ἀγάπη, ἀγωνία, πίκρα, ἀπό-  
γνωση, ἐνθουσιασμός, ἀγωνιστικότητα, ἐπιτυχία — ὅλα τᾶνισσα τοῦτο τὸ χρόνο. Καί κυρίως εἶναι ὁ χρόνος  
ποῦνισσα τί σημαίνει λευτεριά. [ ]  
Ν' ἀγωνιστώ γιὰ νὰ γίνω λογοτέχνης ἢ νεοελληνιστής — ἢ καί τὰ δύο θὰ μπορέσω; 31.12.73 [ ]
- Πόσοι Χατζηαβάνηδες κυκλοφοροῦν γύρω μας; 4.1.74 [ ]
- «Ὁ καρδιακός καὶ ὁ δικτάτορας δέν ξέρουν πότε θάρθει ἡ ὥρα τους», φράση ἀπὸ τὴ «Μανταλένα» (Βου-  
γιουκλάκη). Δέν τὴν εἶχα ξανακούσει. 5.1.74 [ ]
- Μαχαίρια οἱ ἀγωνιστικές στιγμές γύρω στοῦ Πολυτεχνεῖο καί μέ βασανίζουν. 6.1.74 [ ]
- Τὸ μεσημέρι στοῦ Νεοελληνικοῦ Σπουδαστήριου. Πολύ βρώμικοι ἔγιναν οἱ «νομοταγεῖς» ἄνθρωποι.  
9.1.74 [ ]
- Ἐπιτέλους ἕνα ἐπαρκές πανεπιστημιακὸ βιβλίο: Ἡ «Βυζαντινὴ Ἱστορία» τοῦ Ζακυνθινοῦ. Θάλασσα: εὐτυ-  
χισμένος. 10.1.74 [ ]
- Ὁ πατέρας κι ἡ μητέρα τῆς γιαιγᾶς μου ἦσαν ἀπὸ τὸ Μεσοοροῦγι. Ἡ μητέρα τῆς γιαιγᾶς μου ἦταν ξαδέλφη  
τοῦ ποιητῆ τῆς «Γκόλφως» Σπυρ. Περραιώδη. 20.1.74 [ ]
- Ὁ Μπουμπουλιδῆς μοῦχει σπάσει τὰ νεῦρα — εἶναι πού εἶναι σπασμένα. Δέν εἶναι κι ἀσήμαντο νὰ κάνουν  
«μάθημα» δύο ἔτη τὴν ἴδια ὥρα, στὴν ἴδια αἴθουσα καί μέ τὸν ἴδιο «καθηγητῆ».  
(Κι ὁ γιός τοῦ Ν.Γ. Πεντζίκη — γεννημ. 1952 — σπουδάζει Νεοελλην. Φιλολογία στὴν Ὁξφόρδη. Ἄντε νὰ  
τόν πιάσεις...). 23.1.74 [ ]
- Ὁ πατέρας μου μοῦ ἀγόρασε χαρτοφύλακα (καί εἰς ἀνώτερα). 25.1.74 [ ]
- Μερικές ὥραιες ὥρες. Φτάνουμε ὁμάδες-ὁμάδες στὸν Ἀη-Γιάννη τὸν Καρέα, στρωνόμαστε σὲ μιά τα-  
βέρνα καί σὲ λίγο φθάνει καί ὁ Μπουμπουλιδῆς μέ μιά «βοηθό». Ὁ Κομίνης κερνάει τὰ ποτὰ, ὁ Μπου-  
μπουλιδῆς «Καρελάκια». Συζητᾶμε, ψιλοτραγουδάμε καί στίς 4 μ.μ. τραβᾶμε γιὰ τὸ μοναστήρι πού κά-  
ποτε εἶχε μετόχι του τὴ Μονὴ Πετράκη. 30.1.74 [ ]
- Ὅλα καλά — πλὴν μιάς προειδοποίησης νὰ προσέχω τὴν Ἀσφάλεια. 7.2.74 [ ]
- Στὸ μαγαζὶ τοῦ κ. Λεωνίδα γνώρισα τὴ Μάρθα Βούρτση. Ἀξιοπρόσηκη καί ντόμπρα γυναίκα — καμιά  
σχέση μέ τὴ «Μάρθα τὴν κλάψα».  
Ἀποκαλύψεις γιὰ τὴν παραδόσιμη στάση τοῦ Φουσούν στα Νοεμβριανά. Καλὰ λόγια γιὰ Αἰμιλία Ὑψηλά-  
νη καί Κατερίνα Γώγου. 9.2.74 [ ]
- Ἀπὸ 5-8 μ.μ. στοῦ Νεοελ/κὸ Σπουδαστήριου διαβάζοντας Βικέλα καί Βλαχογιάννη. Ἀπόψε βρέχει μέ αστρα-  
πές καί κεραυνούς. 15.2.74 [ ]
- Ἡ Ἀσφάλεια κάνει βόλτες μέσα στοῦ Πανεπιστήμιου. 20.2.74 [ ]
- «Ἄτταλος ὁ Τρίτος» [ ] Γράψιμο λιτό καί οὐσιαστικό. Μπράβο, γερο-Βάρναλη. 23.2.74 [ ]

### περίπλους

- Παρακολούθησα στίς 3.30' τὴν κηδεία τοῦ λογοτέχνη Κοσμᾶ Πολίτη. Καμιά 70ριά ἄνθρωποι — φυσικά  
διανοούμενοι. Ἐκ μέρους τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν προσφώνησε ὁ Νίκος Παππᾶς. Μίλησε  
γιὰ τὰ ἔργα του, γιὰ τὴν ἀγνωμοσύνη τοῦ καθεστώτος — εἶναι ὁ 29ος λογοτέχνης πού πεθαίνει χωρὶς καμιά  
ἀνταμοιβή. Σύγκριση — κι οἱ δύο κυνηγήθηκαν — μέ τὸν Ντοστογιέφσκου. «Χαιρετίσματα» γιὰ τὸ Σολωμό,  
τὸν Κάλβο, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σικελιανό, τὸν Μελαχρινό καί τὸν Αὐγέρη. Ἀσπάστηκε κι ἐγὼ τὸ φέρετρο  
— θὰ σέ διαβάσω, θὰ σέ κρατήσω ζωντανό μέσα μου, Κοσμᾶ Πολίτη. [ ]  
Συλλήψεις, τρόμος καί σιωπὴ πάνω ἀπ' τὸν Ἑλληνικὸ χῶρο. Κατάρρα στοῦ Κεφάλαιο. Στὸ διάβολο οἱ νομο-  
ταγεῖς. 24.2.74 [ ]
- Ἐκδρομὴ [ ] Στὸ πούλμαν γυρίζοντας σβυστὰ τὰ φῶτα — μουσικὴ Θεοδωράκη (Ματχάουζεν κτλ.) καί θαυ-  
μάσιες στιγμές (μαζί της). Ἐκανα καί τὸ Μπουμπουλιδῆ στοῦ μικρόφωνο. 10.3.74 [ ]
- Ἀπὸ 11.15' μέχρι 12.45' στοῦ σπίτι τοῦ Σαμαράκη. Καθίσαμε σ' ἕνα ὑπέροχο σαλόνι, συζητήσαμε πολὺ  
φιλικὰ, μοῦ ἔδωσε τὸ «Ἄρνούμαι» — 6η ἔκδοση Ἐλευθερουδάκη — καί τὸ «Διαβατήριον» μέ ἀφιέρωση.  
Ἐνθουσιάστηκε μέ τὸ ποιήμα μου «Μνήμη Γιώργου Σεφέρη» [ ] Θαυμάσιες στιγμές. 15.3.74 [ ]
- 1 «Πήγαινε εἰς τὸν Παράδεισον  
μιά δάφνη ἐκεῖ βλαστάνει  
Ἄγγελος τὴν φυλάττει  
Λαμπρός, καί τὴν ποτίζει  
5 Ψάλλων τοιαῦτα»  
«Εἰς τὴν Νίκην»  
Ἡ προσπάθεια τοῦ Κάλβου νὰ δώσει ἀρχαϊκὴ μορφή στὰ ἡμιστίχια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ὅπως πα-  
ρατηρεῖ ὁ Λ. Πολίτης. Σκέφτομαι πῶς ἰδίως οἱ στίχοι 1-4, δείχνουν καθαρὰ μιά σχέση μέ τὸ δημοτ. τρα-  
γούδι. Οἱ δύο πρῶτοι λίγο ἀλλαγμένοι: Πήγαινε στὸν Παράδεισον· μιά δάφνη ἐκεῖ φυτρώνει. 22.3.74 [ ]
- Ὁραία ζεστὴ μέρα. Τὸ πρωὶ καί τ' ἀπόγευμα διάβαζα Βασίλειφ στὴν ταρατσα μ' ἕνα ψάθινο καπέλλο γιὰ  
τὸν ἥλιο. 23.3.74 [ ]
- Πούλησα 50 δρχ. τὴν παραπάνω «Φιλοσοφία» τοῦ Κουτσογιαννόπουλου σὲ ὑπαίθριο βιβλιοπωλεῖο  
Μασσαλίας. 2.4.74 [ ]
- Κατέβηκα γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Βουδούρη. Δέν ἦρθε καθόλου. Ἐξω ἀπὸ τὸ κτίριο μέ σταμάτησε ὁ «ψηλός»  
τῆς Ἀσφάλειας καί μαζί μ' ἕναν ἄλλο μοῦ τρίξανε λίγο τὰ δόντια καί μοῦκταναν ἕνα μάθημα κοινωνικῆς  
ἀγωγῆς. [ ]  
Δάσκαλός μου ἄς εἶναι πάντα ὁ Σεφέρης. 11.5.74 [ ]
- Ἡ Ἀσφάλεια περιπολεῖ μέσα στοῦ Πανεπιστήμιου. 14.5.74 [ ]
- Ἀρχισα ν' ἀποκτῶ σημαντικὲς γνώσεις γιὰ τὰ φιλολογικὰ ζητήματα τῶν θρησκευτικῶν κειμένων.  
Ποτέ δέν ἦταν στὰ κτίρια τόση Ἀσφάλεια, ὅση αὐτές τίς μέρες. Κι ὁ Δρανδάκης ἀκόμα βιβλίο. 15.5.74 [ ]
- «Κι ἂν εἶναι καί στὸν πόλεμο μέσα ἡ ζωὴ θυσία, ὁ τάφος εἶναι πέρασμα πρὸς τὴν ἀθανασία» Παλαμᾶς.  
Λόγια, λόγια, λόγια. Ὁ μεγάλος ποιητῆς δέν θάρπευε νὰ παρασύρεται τόσο ἀπὸ τὸν ποιητικὸ του ὄιστρο,  
ὥστε νὰ γράφει λόγια χωρὶς κατάφαση, καταξίωση — κάνε μιά σύγκριση μέ τὴν ἠθικὴ καταξίωση τοῦ  
θανάτου στοῦ Σολωμοῦ καί μέ: «τὴ θύρα τὴν ὀλόχρυση τῆς παντοδυναμίας».  
Τὰ νεανικά Παλαμικά «Ἠλύσια Πεδία» δικαιολογοῦνται ἀπὸ τὸ τότε πνεῦμα — καί μάλιστα ἀφοῦ εἶναι τῆς  
Τέχνης. Ὅμως αὐτὴ ἡ «ἀθανασία», πού μέ τὴ γενιὰ τοῦ 30 γκρεμίζεται, θυμίζει στίχους κατὰ παραγγελία,  
δέν βρῖσκει ἀνταπόκριση στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Μηδὲν ἄγαν Αὐγουστε. 22.5.74 [ ]
- Νιώθω κάποτε σχεδὸν μίσος γιὰ ὄσους χασκογελάνε, σάν νὰ μὴν τοὺς ἀπασχολεῖ τίποτε παραπέρα.  
28.5.74 [ ]
- Δέν τὸ χωραεῖ τὸ μυαλό μου πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ δημιουργήσει χωρὶς νὰ παθιάζεται γιὰ ὅσα ὀδη-  
γοῦν στὴ δημιουργία. 23.6.74 [ ]
- Πήγαμε στὴν Ἐπίδαυρο, εἶδαμε τὸν «Προμηθεά» τοῦ Αἰσχύλου — καλὸς ὁ Κατράκης καί ἡ Συνοδινοῦ,  
μέτρια μοῦ φάνηκαν τὰ χορικά, χάλια ὁ Κ. Κοκκινάκης στοῦ ρόλο τοῦ Ὁκεανοῦ. (Ἀντιπαράθεση τοῦ Μα-  
κρονησιώτη Κατράκη στοῦ ρόλο τοῦ ἀλυσσοδεμένου Προμηθεά — μέ τοὺς «ἐπίσημους» τῆς Χούντας στίς  
θέσεις τῶν ἐπισήμων). Στὰ πιό ἐπίμαχα σημεία τοῦ ἔργου ἀραιὸ ἀλλά ἔντονο χειροκρότημα. Πῆρα μέρος  
μ' ἐνθουσιασμό σ' αὐτό. Στὸ «τοὺς γάρ προδότας μισεῖν ἔμαθον» «κι ἔχω μάθει νὰ μισῶ τοὺς προδότες»  
τοῦ Προμηθεά, μιά φωνὴ τὸ ἐπανάλαβε δυνατὰ κι ἔντονα κι ἀκολούθησε θύελλα χειροκροτημάτων.  
7.7.74 [ ]

- Στην Κύπρο ανατροπή Μακαρίου από τις «ένοπλες δυνάμεις». Τήν εξουσία πήρε κάποιος Ν. Σαμφών, 39 χρονών, διευθυντής της έφημ. «Μάχη». 16.7.74 [ ]
- Χθές και προχθές ύπνος στρωματάδα στην ταράτσα. 19.7.74 [ ]
- Στο τυπογραφείο — πρωί — έμαθα την απόβαση Τούρκων στην Κύπρο και την κήρυξη γενικής επιστράτευσης. Γύρισα άμέσως στο Μενίδι. Παντού κίνηση και ταραχή. Τό μεσημέρι στην Αστυνομία μου είπαν ότι πρέπει να πάω στο Ρούφ. Ο πατέρας μου όμως έμαθε ότι πρέπει να' απευθυνθώ στον Ν.Σ.Γ.Π., αλλά ότι — για την ώρα — είναι περιπτώ. Έγώ όμως με αληθινή εξαλλοσύνη έσπευσα με χίλιες δυσκολίες στον Πειραιά για να μάθω πώς — για την ώρα — δεν χρειάζεται να παρουσιαστώ. [ ] Ο Μακάριος, ο Μακάριος — πώς δεν είχα καταλάβει τη σημασία του για την Κύπρο; 20.7.74 [ ]
- Στο βιβλιοπωλείο «Βέγα» έσφιξα τό χέρι του Μανώλη Γλέζου. 13.9.74 [ ]
- Θέλω να αγωνιστώ για την πνευματική ανάπτυξη του τόπου μου. 20.9.74 [ ]
- Στο «χαιρετισμό» στο Νίκο Καζαντζάκη βρισκω τό στίχο «Πώς μ' ένα αηδόνι μοναχά άκέρια άχει κοιλάδα». Παράβαλε με τό στίχο του Σινόπουλου «Πώς μ' ένα αστέρι ή νύχτα γίνεται πλωτή». Έπίδραση τάχα; Δεν ξέρω. Φέρνω στο νοῦ μου τά λόγια του Σεφέρη ότι ο έπαρκής άναγνώστης έχει κάποια δικαιώματα... 22.9.74 [ ]
- 7.05 Έθνικό — Μάριος Χάκκας: πέθανε Ιούλιο 1972. Άπαγγελία της «τοιχογραφίας» από τον «Μπιντέ». Καυστική και τρυφερή είρωνεία, τάση για γελοιοποίηση. Η Καισαριανή τό κέντρο των βιωμάτων του. Η παρέμβαση του γελοίου έπιδρά σαν στοιχείο άποστασιοποίησης στα κείμενά του. Ισότητα για τό χαμένο χρόνο γίνεται ο σαρκασμός και ή άποτίναξη κάθε στοιχείου γοητείας και έπιβολής επάνω του, τό ξεπέρασμα του έαυτού του. Άμεση παράλογη άπειλή ο θάνατος. Κείμενο: Άγγελική Κωσταβάρα. 23.10.74 Τετάρτη [ ]
- «Και μένει μόνο τό άρωμα της άπουσίας μιās νέας μορφής» Κίχλη — ο ήδονικός Έλληνας. 25.10.74 Παρασκευή [ ]
- Αῦριο τό πρωί θά πάω στη συγκέντρωση των «Νέων Πολιτικῶν Δυνάμεων». 26.10.74 Σάββατο [ ]
- Έχω αποφασίσει πιά την ένταξη μου στις «Νέες Πολιτικές Δυνάμεις» της Ένωσης Κέντρου. Ιδρύθηκε και ή ΕΣΔΟΝ — Έλληνική Σοσιαλιστική Δημοκρατική Οργάνωση Νέων. 27.10.74 Κυριακή [ ]
- Τό πρωί πέρασα από την ΕΣΔΟΝ — Πατησίων 61 — συζήτησα λίγο και πήρα φυλλάδια των νέων πολιτικῶν δυνάμεων πού μοίρασα σε γνωστούς. Δεν ξέρω αν θά γραφῶ. 29.10.74 Τρίτη [ ]
- Δεν θά οργανωθῶ στην ΕΣΔΟΝ, θά ύποστηρίξω όμως τις Ν.Π.Δ. 1.11.74 Παρασκευή [ ]
- Γιώργος Θεοτοκάς: «Τό γλωσσικό ζήτημα σήμερα» 1957 — Πνευματική Πορεία — : « Η δημοτική υιοθέτησε και άφομοίωσε, κατά τό μέγιστο μέρος, τό λεξιλόγιο της καθαρεύουσας». Δεν δέχομαι ότι τά πράγματα έχουν έτσι: ή δημοτική δεν άφομοίωσε τύπους της καθαρεύουσας αλλά τύπους βγαλμένους από την άπαραμίλλη αρχαία Έλληνική γλώσσα, πού ή καθαρεύουσα στάθηκε μία προσπάθεια — άπλως μία προσπάθεια, πού δεν θά μπορούσε να άποκλείσει άλλη — για τή διατήρησή της. Θέλω να πῶ ότι οί δόκιμοι δημοτικιστές δεν χρησιμοποίησαν τύπους της καθαρεύουσας παρμένους από τά κείμενά της, αλλά για «να εκφράσουν τά συναισθήματα και τά νοήματα μιās ζωής περισσότερο εξελιγμένης» στράφηκαν στις πηγές, στον αρχαίο λόγο — πού στάθηκε και ή πηγή της καθαρεύουσας — και από αυτές άντλησαν τύπους για τά σύνθετα νοήματα του λόγου. [ ] Έχω παρατηρήσει ότι πολύ συχνά ή έμπνευση — περισσότερο ή λιγότερο έντονη — έρχεται άφου διαβάσω μερικά ποιήματα άλλων. 16.11.74 Σάββατο [ ]
- Παράβαλε τό βιβλίο — τό λογοτεχνικό ή τό βιβλίο του στοχασμού — με μία πόλη μεσαιωνική. Τά εξώφυλλα είναι τά τείχη, μόλις τά διαβείς μπαίνεις στην πόλη. Μπορείς να τριγυρίσεις στις συνοικίες, στις πλατείες, να δεις σπίτια, μνημεία, ανθρώπους — με τις ποικίλες σχέσεις τους — να γοητευτείς, να δυσανασχετήσεις, να αγαπήσεις τον τόπο αυτό ή να φύγεις γρήγορα, να τον ξαναεπισκέπτεσαι κάθε τόσο. Πάνω άπ' όλα όμως τά επιμέρους στοιχεία της πόλης εκείνο πού σ' ενδιαφέρει είναι τό ύφος, αν υπάρχει ύφος, φυσιογνωμία σ' αυτή την πόλη. 21.11.74 Πέμπτη [ ]
- Η «μεταφυσική» ποίηση — τό νιώθω — δεν με σηκώνει ή άπο-συν-θεμένη ποίηση μου είναι ακόμα σχεδόν άπρόσιτη — δεν φάνει να κομματάζει σχεδόν «έκ των ύστερων» δλόκληρα νοήματα, κι εγώ αυτό κάνω. Η στρατευμένη ποίηση — έδῶ κάτι θά μπορούσα να κάνω, όμως ή ευσυνειδησία μου δεν θά μ' άφηνε να γράφω για δ,τι δεν θάμουν έτοιμος με τή ζωή μου, σε ανάγκη, να σφραγίσω και, από την άλλη, ή στρατευμένη ποίηση οδηγεί ή σε πεζολογική ρουτίνα ή σε κορεσμό, άφου καλλιεργείται και ευρύτητα. Μέχρι τώρα νιώθω συμπάθεια για την «άφηγηματική» — έννοιά με πλατειές, πολύστιχες φράσεις — ποίηση με πρότυπο τό Σεφέρη και τό Ρίτσο.

Όμως πού πάμε στον τομέα της ποίησης;

Νομίζω πώς ή σύγχρονη Έλληνική ποίηση επαναλαμβάνεται με ελάχιστες ανανεώσεις. Ίσως πάλι ή γοητεία πού τυλίγει τή γενιά του 30 με τό «σπάσιμο» των παραδοσιακών μορφών να μ' έχει παραπλανήσει κι ίσως ή ποίηση να προχωράει βήμα-βήμα με πορεία σχεδόν άνεπαίσθητη στον άμύητο.

18.12.74 Τετάρτη [ ]

- Στην Ίπποκράτους συνάντησα τό Βαρνάβα Λοϊζίδη. Χάρηκα: Είχε επιστρατευτεί στη Λευκωσία, κινδύνεψε. Οί δικοί του έγκλωβισμένοι στην Καρπασία, χωρίς όμως να τους πειράξουν. Άγόρασα τό βιβλίο του Στρατη Δούκα « Ίστορία ενός αϊχμαλώτου». Άξιοπρόσεκτο — για την εποχή πού γράφτηκε — βιβλίο, με πολύ λιτή και κοφτή αφήγηση, σύντομες προτάσεις, καθόλου στολίδια. Μιά αφήγηση ντοκουμέντο. Γλώσσα άπλη και καθαρή. Ένας πρόδρομος της γενιάς του '30. 27.12.74 Παρασκευή [ ]
- Στο ποίημα του Γιώργου Σεφέρη «ΑΝΟΙΞΗ Μ.Χ.», στο στίχο «του δήμιου π' αγανάχτησε» νομίζω ότι τό «αγανάχτησε» έχει την έννοια όχι του όργίστηκε, αλλά του «κουράστηκε», όπως στο «θαλερό» του Σικελιανού. «Λαχανιασμένος στάθη εκεί κι ο σκύλος π' αγανάχτησε». 29.12.74 Κυριακή [ ]
- Όλα τά εισαγωγικά «μαθήματα» του Μπουμπουλίδη είναι άντιγραμμένα από κείμενα του Συκουτρή. 12.1.75 Κυριακή [ ]
- Τό άπόγευμα «Προμηθέας Δεσμώτης» με τον Σκιαδά και ίστορία της νεώτερης Έλλάδας με τον Σφυρόρα. Άξιαγάπητος και φιλελεύθερος άνθρωπος. Οί ώρες είναι σκόρπιες και άκανόνιστες. 13.1.75 Δευτέρα [ ]
- Νιώθω αληθινό πάθος να δώσω ό,τι καλύτερο μπορώ στα γυμνασιόπαιδα. 2.2.75 Κυριακή [ ]
- Πεζοπορία δύο ώρες από Μενίδι μέχρι Σόλωνος. 3.2.75 Δευτέρα [ ]
- Χθές τραυματισμοί στη διάρκεια έπίθεσης αστυνομικών ενάντια σε έκτακτους ύπαλλήλους του ΟΠΑΠ. Πιάσανε ένα φοιτητή για τραυματισμό αστυφύλακα. 25.3.75 [ ]
- Διάβασα την περιμετρική του Γιάννη Κοντού. Ένδιαφέρων ποιητής, καταφέρνει συχνά να εκφράσει τά βιώματά του με τρόπο ίκανοποιητικό, κάποτε τό άποτέλεσμα κατώτερο από τις προθέσεις του, ένας τόνος καθημερινότητας και κάποια στοιχεία σάπρας φαίνονται στα ποιήματα — άντίδοτο για τις δύσκολες στιγμές πού γράφτηκαν. Οί έπιδράσεις — κυρίως του Σεφέρη — δεν λείπουν. 14.4.75 Δευτέρα [ ]
- Σταματάω πιά να συζητώ ανοιχτά για πολιτικά ζητήματα. Η Έλλάδα είναι πολύ δεσμευμένη από ξένες έπιρροές. 9.11.75 Δευτέρα [ ]
- Οί εκδηλώσεις για την επέτειο του Πολυτεχνείου άρχισαν. Δυό χρόνια από την άποκορύφωση του αντιδικτατορικού άγώνα. Όσο πάω και αλλάζω. Βλέπω τά πράγματα λιγότερο ιδεαλιστικά, περισσότερο πεζά. Θέλω να υπηρετήσω στο Ναυτικό — θά με ώφελήσει. 14.11.75 Παρασκευή [ ]
- Στο « Άσμα ήρωικό κτλ.» του Έλύτη, ή μορφή βαραίνει πολύ στο περιεχόμενο. Η μορφή του άνθυπολοχαγού χάνεται μέσα σε ένα λυρικό χείμαρρο από εικόνες και ο θάνατός του δεν καταξιώνεται. Οί αδιάκοπες λυρικές στιγμές κατανοούν σκοπός. 2.12.75 Τρίτη [ ]
- Λίγοι στίχοι μετά τόσους μήνες. Έμεινα καιρό σιωπηλός, φοβήθηκα πώς στέρεψα (κι ακόμα τό φοβάμαι). [ ] Μεγάλωσα, μεγάλωσα, γέρασα. Προσπαθῶ να κρατηθῶ στην έπιφάνεια διαβάζοντας. Πολύ δύσκολο να σε καταλάβουν όταν δεν μπορείς (και μήπως ξέρεις;) να πεις όλη την αλήθεια για σένα. 3.12.75 Τετάρτη [ ]
- Στο βιβλιοπωλείο Άνδρούτσου πουλήθηκαν τρία άντίτυπα της συλλογής μου. Άντι για λεφτά πήρα ένα βιβλίο και ανακάλυφα έναν εξαιρετικό ποιητή. Είναι τό «Μαραμποῦ και Ποῦσι» του Νίκου Καββαδία, πού διάβασα γυρνώντας με τό τραίνο. Με ίκανοποίησαν πάρα πολύ αυτά τά ποιήματα. Καιρό είχα να χαρῶ τόσο με ποίηση. 11.12.75 Πέμπτη [ ]
- Καταλαβαίνω πιά ότι και ιδεολογικά άνήκω στην μικροαστική τάξη. Δεν δέχομαι την ποίηση στην υπηρεσία της πολιτικής — κλίνω περισσότερο προς τις άστικές άντιλήψεις του Σεφέρη. Ο Βάρναλης είναι για μένα ένα πρόβλημα. Όταν μπορέσω να ζυγίσω την αξία της ποίησής του από κάθε πλευρά θά έχω κάνει ένα καλό βήμα. Τό πρόβλημα είναι άντίθεση ιδεαλισμού και διαλεκτικού ύλισμού. 30.12.75 Τρίτη [ ]

“Οραμα

Καί θάχω γίνει ἐπιτέλους  
 ποιητής καί ἄγαλμα καί φῶς  
 τή μέρα πού  
 θά φορτωθῶ τίς ἀμαρτίες χίλιων ποιητῶν  
 γιά ν’ ἀνασάνουν λεύτερα  
 τή μέρα  
 πού θά ξεχάσω τῶνομά μου  
 καί στά γραφτά μου  
 θά ὑπογράψω μ’ ἓνα Χ, μ’ ἓνα σταυρό  
 ἢ μ’ ἓνα χαμόγελο  
 τή μέρα  
 πού θά βυθίσω τή μνήμη μου καί τά μάτια μου  
 στήν ἀθωότητα τοῦ οὐρανοῦ  
 μέχρι νά γίνουνε παιδιῶν φωνοῦλες  
 καί μέ μόνο τό τραγούδι τοῦ ἀηδονιοῦ  
 θά μεθύσει τό αἷμα μου, θά χορέψει τό αἷμα μου  
 στό πλατύ ἄλῶνι  
 μέ τά συρματοπλέγματα τριγύρω καί τά πολυβόλα  
 δίχως πιά νά τρομάζει.

Θάχω γίνει φῶς  
 καί φωνοῦλες παιδιῶν ἢ μνήμη μου  
 κι ἓνα μαχαίρι στό σπῆθος τοῦ θανάτου

Γυμνός κι ἀκάλυπτος  
 προσμένω.

Πλησιάζει, πληθαίνει  
 τό βουητό τῆς ἀπειλῆς  
 ἀπ’ τήν ἔρημο ὡς τά στήθια μας.  
 Κι ἄλλοι καμακώνουν χταπόδια  
 σκυμμένοι στό γυαλί,  
 δέ σηκώνουν ποτέ τό βλέμμα τους  
 ἀπ’ τό γυαλί.  
 Κι ἄλλοι πάλι...

Στά μακριά σου μαλλιά  
 θά κρύψω τούς πόθους μου,  
 νά μή τούς βρεῖ ἢ ἀπειλή  
 πού πλησιάζει  
 σάν δαιμονική συγχορδία βιολιῶν.

Δέ θά ὠφελήσουν τά καταφύγια.  
 Ὅ πού σώζει τόν ἑαυτό του, σωθήτω.  
 Ἐγώ, λέω νά χωθῶ στή γῆς ὡς τό λαιμό  
 καί νά γράψω μέ αἷμα  
 στό κούτελό μου  
 τή λέξη «ἄνθρωπος».  
 Ἐσεῖς τί σκέπτεστε νά κάνετε;  
 ὦ, μήν ξεριζώσετε πάλι τά μάτια σας  
 τό τέχνασμα δέν πιάνει πιά.  
 Τούτη ἡ ἀπειλή δέν θά ναι σίφουνας  
 θάρθει σάν περιστέρι μέ φωτιά στό ράμφος  
 θά ναι ἡ μορφή μας δίχως στολίδια,  
 δίχως ἀπάτες, θά μαστε ἐμεῖς.

29 τοῦ Ἰούνη 1973

Τό βότσαλο

Ὅταν ἐπιτέλους ἄνοιξε τή χούφτα του  
 καί μᾶς ἔδειξε τό μικρό στρογγυλό βότσαλο  
 χαμογελάσαμε ὅλοι εἰρωνικά.

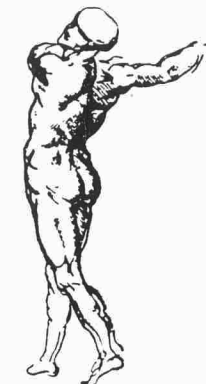
Αὐτό ἦταν ὄλο; Γι’ αὐτό τό τίποτα κρατοῦσε  
 σφιχτά κι εὐλαβικά κλειστή τή χούφτα του  
 τόσα χρόνια, μᾶς κρατοῦσε σέ τόση περιέργεια;  
 Κρίμα, κι ἐμεῖς πού ἐλπίζαμε  
 πώς μᾶς ἔκρυβε κάτι ἀνήκουστο κι ἀσύλληπτο,  
 πώς θά δοξαζόμαστε διαλαλώντας — ἐμεῖς πρῶ-  
 τοι —  
 τό θεσπέσιο, τό μεγαλειώδες εὔρημα.  
 Ἦταν ὑποκριτής, ἓνα εἶδος προδότη τῆς ποίησης.

Κατάλαβε τό μοχθηρό μονόλογο τῶν ματιῶν μας  
 καί: «Αὐτό» μᾶς εἶπε «μπορῶ νά σᾶς προσφέρω  
 γιά νά μέ θυμᾶστε  
 ὅταν τό μυαλό σας θάχει γίνει ἓνα μοιρογνωμόνιο,  
 ὅταν θᾶστε τέλειοι σάν ἄψογες μηχανές ἐμφιαλώ-  
 σεως».

Κι ἔφυγε ρίχνοντας τό βότσαλο στήν ἄσφαλτο.

Κοιτάζαμε τό μικρό βότσαλο πάνω στήν καυτή  
 ἄσφαλτο  
 βαριές ρόδες περνοῦσαν δίπλα του...  
 Κοιτάζαμε ἀραδιασμένοι στό πεζοδρόμιο —

μιά γελοία παράταξη στό ἔλεος τοῦ κενοῦ.



Τήν πρώτη ἄν βρῶ  
 λέξη ὕστερα τᾶλλα  
 θάρθουν μόνα τους.

Μένει μιά νύχτα πού  
 δέν τή ζήσαμε ἀκόμα  
 μένει μιά νύχτα γιά νά  
 ζήσουμε. Ἄν σ’ ἀγαπῶ  
 δέν εἶναι πού τά παιδιὰ  
 ζαλίζονται ὅταν κοιτάζουν  
 τή χρυσή σου κόμη, εἶναι  
 πού εἶσαι Ἡλέκτρα μαζί κι  
 Εὐριδίκη εἶναι πού εἶσαι ὕδρια.

9 τοῦ Ἰούνη 1976

## Μεσημέρι φθινοπωρινό

Ἀπρόσωπα ρήματα καί ρήσεις Εὐαγγελικές  
— κερὶ νοθεμένο πού τό σβήνει ὁ καντηλανάφτης  
πρὶν καλά-καλά τ' ἀνάψεις —  
καί ρήτρα δολλαρίου.  
Μεγάλο μεσημέρι φθινοπωρινό  
καί πῶς μέ δυναστεύει τό μυαλό μου  
καί πῶς μέ σπρώχνει  
νά παίζω τάβλι μέ τήν ἰδέα τοῦ θανάτου  
— στοίχημα τά οὔζα —  
τάβλι ὅλη τήν ὥρα  
μέχρι νά δῶ τόν θάνατο τόν ἴδιο.

Τούς δρόμους ποῦγιναν ποτάμια φουσκωμένα  
καί κατεβάζουν βενζινάκατους μέ πολυβόλα,  
τά ξεχαρβαλωμένα πεζοδρόμια ποῦναι οἱ ὄχθες  
νά κάθονται σκιές τῶν πεθαμένων νά ψαρεύουν,  
τόν ἥλιο νά φωνάζει δίχως ἤχο·  
τά βάζω ὅλα σ' ἓνα τραπέζι  
κι ὕστερα ἀνοίγω τόν «χρυσό ὁδηγό»  
στή λέξη «ἐσπιατόρια», μήπως κανένας ξέρει  
πῶς μαγειρεύονται ὅλα τούτα, πῶς  
γίνονται εὐπεπτη τροφή γιά μιὰ ψυχή  
πού δέν πέτρωσε ἀκόμα.

Χρώματα μύρια στή γῆ καί στά οὐράνια,  
χρώματα μυριοῦνημένα ἀπό τούς ποιητές  
κι ἀστερισμοί νά βγάζουν τό ψωμί τους οἱ ἀστρο-  
νόμοι  
καί Μοῦσες χολιασμένες ἔνεκα ὁ Πικάσσο,  
ὦ, δῶστε μου — παρακαλῶ σας — λίγο τάλαντο  
νά μή βλέπω τά πτώματα σέ τάφους ὁμαδικούς,  
«ἀδικοσκοτωμένοι δέν ὑπάρχουν» νά φωνάζω·  
κάντε γρήγορα  
καί πλάκωσαν οἱ ἀετονύχηδες  
καί θά μοῦ μείνει ἀζήτητη πρᾶμάτεια  
τῶν στοχασμῶν μου ὁ караγκιοζιστικός χορός.



## ΠΕΝΤΕ ΧΑΪ - ΚΑΪ

Ρεπορτάζ

Ἔνα καί τρία  
καί τέσσερα δελφίνια  
ἐκτελέστηκαν.

18.3.1979

\*

Τίς λεμονιές του  
ποτίζει ὁ πεθαμένος  
μέσα στή νύχτα.

23.9.1974

\*

Ὅταν σέ βλέπω  
ραγισμένο μάρμαρο  
γίνομαι σοφός.

26.5.1974

\*

Πικροί ἄνθρωποι  
σέ κάθε βῆμα τό φῶς  
τούς μαστιγώνει.

21.1.1974

\*

Μεσημέρι· στίς  
πλάκες τῆς αὐλῆς τό φῶς  
χορεύει γυμνό.

15.10.1973

Μεγάλο μονόφθαλμο μεσημέρι,  
στήνω τά πούλια καί φτάνει  
ἡ ψυχή μου ἀντίστροφα τό χρόνο μετρώντας  
φιγούρα μαυροντυμένη ἀπό πίνακα τοῦ Γκρέκο.

Στό μεταξύ τό σύμπαν λειτουργεῖ ἀδιατάρακτα  
κι ἄς ματώνουν μερικοί τρελλοί τά χέρια  
πασκίζοντας  
— δίχως μαχαίρι —  
τίς πρυμάτσες νά κόψουν τοῦ ὀρίζοντα.



Εἶταν ἓνας λόφος γεμᾶτος πεῦκα  
καί στήν κορφή του ἓνα ἐκκλησάκι ἀνάλαφρο  
μέ γαλάζια στοργική θωριά πού παίρνουν τά πράγματα  
ὅταν μιλήσουν χρόνια μέ τόν οὐρανό.  
Ἐκεῖ ρωτοῦσες κάθε δειλινό τίς πευκοβελόνες καί τίς γκρίζες πέτρες  
γιατί νά μ' ἀγαπᾶς τόσο πολύ, γιατί  
τά χέρια μου νά σοῦ φέρνουν τόσες δονήσεις εὐτυχίας.  
Κι ὕστερα σφιχταγκαλιασμένοι κοιτάζαμε τό φεγγάρι  
νά βγαίνει πίσω ἀπό τό κοντινό βουνό  
φωτίζοντας ἄπλετα κάποιο δέντρο τῆς κορφῆς.  
Κι ὁ χρόνος κυλοῦσε ἀσημένιος  
γαλήνιος, σιωπηλός ἀνάμεσα στούς στεναγμούς τῆς νύχτας  
κι ἡ ζωὴ δέν εἶχε γιά μᾶς κανένα μυστικό  
γιατί εἶταν ὀλάκερη ἓνα ἀπέραντο μυστικό  
πού ἄπλωνε τίς ρίζες τῆς εἰλικρινειᾶς του  
μέσα στά στήθια μας,  
εἶταν ἓνα προσωπεῖο πασπαλισμένο ἀστερόσκηνη.  
Τότε τά λόγια χάναν κάθε δύναμη καί χαμογελοῦσαμε  
μιλώντας στά μεγάλα πεῦκα καί τίς μικρές πυγολαμπίδες  
μέ τῆς καρδιᾶς τό τρέμουλο, μέ τῶν κορμιῶν τ' ἀνάδεμα  
ἀκούγοντας τήν ἤρεμη ἀνάσα τῶν πουλιῶν τοῦ ἔρωτα  
μόνοι εὐτυχισμένοι, δύο κόκκοι ἄμμου  
στήν ὄχθη τοῦ παντοκράτορα θάνατου.

22 Αὐγούστου 1972

# Υστερόγραφο για τον Νίκο Β. Λαδά

Του Γιώργου Μαρκόπουλου

Πριν από μερικά χρόνια, με τον φίλο ποιητή Γ. Κ. Καραβασίλη ετοιμάζαμε μια ανθολογία με ποιήματα ποιητών που πέθαναν άγνωστοι.

**Η** ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ αυτή δεν κυκλοφόρησε ποτέ, διότι ύστερα από πολύ καιρό προετοιμασίας, καταλάβαμε ότι τα ποιήματα που είχαμε επιλέξει ορθώς ακολούθησαν στην τελευταία κατοικία τους τους δημιουργούς τους. Μας έμειναν όμως στην μνήμη μερικά ονόματα και μερικές συλλογές που άξιζαν πράγματι, πλην όμως παρέμειναν — λόγω θανάτου βεβαίως — μισοτελειωμένες χειρονομίες.

Τα ποιήματα του Νίκου Β. Λαδά δεν τα γνώριζα τότε. Τα γνώρισα πολύ αργότερα, όταν κάποιος φίλος μου χάρισε την ποιητική συλλογή του.

Διαβάζοντάς τα, χάρηκα την θαυμαστή ηρεμία του που έκρυβε μια ατακτοποιητή συνειδησιακή φωνή: «*κι ο αρχάγγελος Μιχαήλ / ξάπλωσε στη ρίζα της ελιάς / κι αποκοιμήθηκε. / Τη ρομφαία του / την πήρε ένα αγόρι και / σιωπηλό / σκοτώνει υποθετικούς εχθρούς /*» ή «*Η άσφαλτος βαρανάσαινε — πίσω από το φέρετρο / του πρόσφυγα / πούζησε χρόνια να θυμάται την Καππαδοκία / αραιά κλάματα σμίγοντας με τα καυσαέρια / και τις ανάσες μας. Όλα καθημερινά.*»

Χάρηκα την εφηβική σχεδόν όσο και τρυφερά αδέξια απαισιοδοξία του (λέξεις σύνθετες, αρκετά κοσμητικά επίθετα κ.λπ.). «*Κοιτάζαμε το μικρό βότσαλο πάνω στην καυτή / άσφαλο / βαριές ρόδες περνούσαν δίπλα του... / Κοιτάζαμε αραδιασμένοι στο πεζοδρόμιο / μια γελοία παράταξη στο έλεος του κενού /*» ή «*Μούλεγες για κάτι / περασμένους πόθους / τότε που μαζί σου / τη σιωπή κοιτούσα /*».

Χάρηκα τέλος τις θαυμάσιες εξάρσεις του — αυτές άλλωστε που δείχνουν και την πραγματική, την κρυμμένη ποιητική του αξία, μια αξία που δεν σε προκαλεί αλλά σε προσκαλεί να την ανακαλύψεις εκεί που κρύβεται: «*Το σώμα πούκανε τον πόθο του σπαθί / και τόμπηξε ως τη λαβή στο άλλο σώμα*» ή «*νότες θανάτου / έπαιξε το πιάνο / μέσα στα μαλλιά σου / γέλαγαν οι υύχτες /*» ή «*Ξυπνάς κι είναι σκοτάδι. Κάπου λαλούν κοκόρια ή μουγκρίζει φορτηγό /*».

**Τ**ελειώνοντας θα ήθελα να συνδεθώ με τα λεγόμενά μου στην αρχή. Διότι τώρα πια πιστεύω ότι ο Νίκος Β. Λαδάς ήταν μια από τις πιο ισχυρές μισοτελειωμένες — όπως προανέφερα — χειρονομίες που ο θάνατος θέλησε να αποσύρει από την ενεργό «ποιητική δράση» και να την εντάξει δίπλα στις φωνές όλων αυτών των συμπαικτών του που τόσο πρόωρα χάθηκαν αφήνοντας την δική τους ασηματοποίητη ανθολογία: του Ιωάννη Λεοντακιανάκου, του Κώστα Μίχου, του Θεοδόση Άθα, του Σώτου Σκούταρη, του Λευτέρη Ιερόπαιδος και μερικών άλλων.



## δισκοπαρουσίαση

επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

### ΑΡΛΕΤΑ - «Τσάι γιασεμιού»

Ομολογούμε πως η καινούρια αυτή σύμπραξη της Αρλέτας, του Λάκη Παπαδόπουλου και της Μαριανίνας Κριεζή δε μας προξένησε την παραμικρή έκπληξη.

Το ίδιο αισθαντική και ευαίσθητη με το «Περίπου», κατέλαβε εξαρχής τον ακέντριστο συναισθηματισμό μας και μας γύρισε σε εποχές αλλοτινές, όταν η ευαισθησία δεν ήταν ελάττωμα και η απλότητα αντικαθιστούσε τον ηλεκτρικό υπολογισμό. Σε ήσυχια βράδια.

### ΧΕΙΜΕΡΙΝΟΙ ΚΟΛΥΜΒΗΤΕΣ «Από το πάρκο στη Μυροβόλο»

Πρωτότυπη, με δικούς της κανόνες και ρυθμούς και οριστικά μορφοποιημένη, εκφράζεται η μουσική πρόταση του συγκροτήματος της Θεσσαλονίκης, αποπνέοντας ύφος γενναίο και επιβλητικό που η ιδιόρρυθμη απλότητα του προξενεί ενδιαφέρον για εντατικότερη ακρόαση.

Οι Χειμερινοί Κολυμβητές πιστεύουμε πως αργούν, μα τελικά αποκτούν φανατικούς φίλους.

### ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΓΕΡΜΑΝΟΣ «Χάδια και χαστούκια»

Με μπαλάντες χάδια και ροκ χαστούκια επανέρχεται ο Βαγγέλης Γερμανός ωριμότερος, εκπέμποντας τη γνώριμη και με τον καιρό περισσότερο οικεία προσωπική του ατμόσφαιρα.

Αθόρυβα, δίχως φανφάρες και παράτες, με κάθε του επίσκεψη ολοκληρώνει το στίγμα του στο χώρο, έστω και με σκοπούς «χωρίς ρίζες» εδώ.

Τι άλλο, αφού η δική του εξίσωση λύθηκε, παρά να ευχηθούμε καλή πρόοδο.

### ΣΠΥΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ - «Πιάνο μπαρ»

Επιλεκτική αναδρομή σε ελληνικά και ξένα επιτυχημένα τραγούδια της τελευταίας τριακονταετίας με σωστή απόδοση από τον πιανίστα Σπύρο Μιχαηλίδη.

Πρωταρχικά, μια καλή ιδέα του παραγωγού Σταύρου Ξαρχάκου, αφού το «Πιάνο μπαρ» τονίζει διακριτικά τις όποιες στιγμές ηρεμίας μας.

### ΗΛΙΑΣ ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΣ - «Ξένες πόρτες»

Τελικά ο Η. Ανδριόπουλος, χωρίς ιδιαίτερο συνθετικό βάρος, αλλά επενδύοντας στην κεφαλαιώδη φωνή της Σωτηρίας Μπέλλου και σε μια πλειάδα δοκιμασμένων, άριστων μουσικών, περνά μέσα από το «Ξένες πόρτες» μια ενδιαφέρουσα δουλειά.

Σημειώνουμε την παρουσία στο δίσκο της Κεφαλλονίτικης παιδικής χορωδίας «Εύγερος» υπό τη διεύθυνση και διδασκαλία του Διον. Αποστολάτου.



**ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΚΡΑΟΥΝΑΚΗΣ**  
**«Κυκλοφορώ κι οπλοφορώ»**

Για το Σ. Κραουνάκη μιλήσαμε τελευταία. Για τούτο το δίσκο του θα πούμε απλά πως είναι ό,τι πιο εκλεκτικό έχει μέχρι τώρα αποθέσει στις αισθήσεις μας.

Η Λ. Νικολακοπούλου σε πολύ καλές στιχουργικές στιγμές, ενώ η φωνή της Άλκηστης Πρωτοψάλτη ευαισθητοποιεί στο έπακρο την ήδη διάχυτη αρμονία της συνεργασίας των δύο πρώτων δημιουργών.

**ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΑΛΑΝΗ /**  
**ΧΑΝΟΜΑΙ ΓΙΑΤΙ ΡΕΜΒΑΖΩ**

Υποβόσκουσα η προσωπικότητα των «Χάνομαι γιατί ρεμβάζω» αφήνεται να τονίζεται από την αίσθηση της φωνής της Δ. Γαλάνη σε συνεργασία κατ' αρχήν γόνιμη, μα όχι αυτό που τελικά περιμέναμε.

Κάπου αισθανόμαστε έναν κόμπο, αρκετά σφικτοδεμένο.

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ**  
**«Ρεπορτάζ»**

Ευχάριστη διαπίστωση το γεγονός πως ο συνθέτης φαίνεται να προσπαθεί πάλι να σταθεί στα πόδια του.

Το «Ρεπορτάζ» αναβιώνει έμμεσα τις παλιές, καλές μέρες, φέρνοντας στο προσκήνιο το Μαρκόπουλο που κάποτε γνωρίσαμε.

Ευχόμαστε λοιπόν περαστικά και καλή ανάρρωση.

**Χ. ΖΕΡΒΑΣ**  
**«Η άλλη άποψη»**

Η «άλλη άποψη» του Χ. Ζέρβα για την αποκάλυψη του πλούτου των παραδοσιακών, δημοτικών τραγουδιών μέσα από σχήματα ροκ ξαφνιάζει με την ιδιομορφία της και δημιουργεί ανάμικτες εντυπώσεις.

Κατά καιρούς έχουμε ακούσει κι άλλες απόψεις για τα δημοτικά τραγούδια (Ανάκαρα, Γκαϊφύλιας, Κωχ): τούτη εδώ όμως είναι περισσότερο εκτενής και ηλεκτρική.

**ELLA FITZGERALD / LOUIS ARMSTRONG**  
**«Porgy and Bess»**

Πιστεύουμε πως τα λόγια περιττεύουν για τα κλασικά αριστουργήματα της παγκόσμιας μουσικής δημιουργίας.

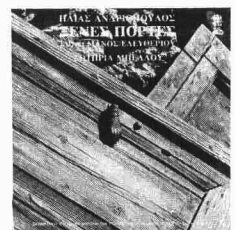
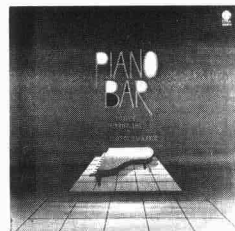
Απλά και μόνο εντοπίζουμε την κυκλοφορία της φολκ όπερας του Γκέρσοουν, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το Σεπτέμβριο του 1930 και αποδίδεται από τις αξεπέραστες φωνές της Έλα Φιτζέραλντ και του Λούις Άρμστρονγκ.

**SADE — «Promise»**

Ο δεύτερος αυτός δίσκος της Ade Sade λειτουργεί όχι μόνο σαν «υπόσχεση» μα και σαν απόδειξη ολοκληρωμένης αισθησιακής τελειότητας.

Τρυφερή και εύθραυστη, η φωνή της δίνει υπόσταση σε ανάλογους στίχους ερωτικούς, τοις μέρους με μουσική ψυχική με τη συνοδεία μουσικών οι οποίοι ξέρουν πού πατούν και τι επιδιώκουν.

Προσωπικά γοητευτήκαμε.



**DEXYS MIDNIGHT RUNNERS**  
**«Don't stand me down»**

Δεκτικοί στην εκλεκτική πρωτοτυπία, δεν μπορούμε παρά να σταθούμε ιδιαίτερα στην περίπτωση των Dexys Midnight Runners.

Σε θέματα ύφους και στίχου, το συγκρότημα βαδίζει σε φόρμες πρωτότυπες, δημιουργώντας μια ολοκληρωμένη μουσική πρόταση γλωσσικού πλούτου, ο οποίος δεν καταναλώνεται ανώδυνα.

Συστήνουμε το δίσκο για κάπως απαιτητικούς ακροατές.

**STEVIE WONDER — «In square circle»**

Ουσιαστικά και εμπορικά, το ιερό αυτό τέρας της σόουλ επανέρχεται με κάθε δίσκο του στο κέντρο του ενδιαφέροντος, εντυπωσιάζοντάς μας με τις λάμψεις της χαρισματικής μουσικής του ιδιοφυίας.

Ο δίσκος συνολικά αφήνει καλές εντυπώσεις χωρίς όμως νάναι κάτι το εξαιρετικό.

**ΜΙΑ «ΑΛΛΗ» ΜΟΥΣΙΚΗ**  
**(ΣΕΙΡΑ ΔΙΣΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ REGGAE)**

WAILERS «Wailers»: Το υλικό του δίσκου έχει ηχογραφηθεί στα 1973 και φυσικά στο συγκρότημα κυριαρχούν οι μορφές του Bob Marley και του Peter Tosh. Είναι ακριβώς η εποχή που οι Wailers έχουν καθιερωθεί σαν διεθνής μουσική ομάδα και μαζί σύμβολο της έκφρασης του λαού τους με τραγούδια όπως το κλασικό «Get up, stand up».

Άψογος από κάθε άποψη ο δίσκος αυτός — ίσως ο καλύτερος του συγκροτήματος — παραθέτει με σαφήνεια τα χαρακτηριστικά και την ιδεολογία της Τζαμαϊκικής αυτής φιλοσοφίας-θρησκείας και μουσικής.

SLY AND ROBBIE «A Dub Experience»: Οργανική μουσική, πραγματική επίδειξη της πολυρρυθμικής δεξιοτεχνίας του ταλέντου του ντράμερ Sly Dunbar και του μπασίστα Robbie Shakespeare. Η δυναμική дуάδα, κοσμώντας με ηχοχρώματα συνθετητών το παίξιμό της και ηλεκτρονικούς πειραματισμούς, δημιουργεί με την αχαλίνωτη φαντασία της την αίσθηση μιας νέας μουσικής φόρμας που οδηγείται και οδηγεί στα μάλλον άγνωστα μονοπάτια του μυαλού μας.

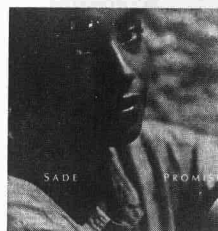
TOOTS AND THE MYTALS: Μουσική και στίχοι ζεστοί και ανθρώπινοι. Ο Toots Hibbert είναι μια πέρα για πέρα αυθεντική Τζαμαϊκική φιγούρα-πρεσβευτής της μουσικής της χώρας του στο διεθνή χώρο, μια εικοσαετία τώρα, που εξακολουθεί να παράγει γοητευτικό υλικό, εντόνων ψυχικών διεγέρσεων. Βασισμένος κατά πολύ στη σόουλ, ο δίσκος του αυτός με τους Mytals ησυχάζει τις αισθήσεις απλώνοντας στο διάστημα τον ήχο και το αίσθημα μιας μουσικής λιτής και απέριτης, μα την ίδια στιγμή εξόχως καταλυτικής.

LINTON KWESI JOHNSON: Ιδιαίτερη περίπτωση στη Τζαμαϊκική μουσική, ο L.K.J. είναι πρωτίστως ποιητής. Ποιητής μιας γραφής ατίθιας, η οποία τονίζεται με υποβλητική χρήση των χρωμάτων της reggae.

Μέλος του συνασπισμού νεότητας των Μαύρων Πανθέρων από το 1970, αντλεί τα ερεθίσματά του από την κοινωνία που βιώνει, απαιτώντας δικαιοσύνη και ίση μεταχείριση. Ριζοσπαστικός μουσικά και στιχουργικά, αν και πάντοτε στο πνεύμα της reggae, δημιουργεί την ιδιαίτερη οντότητα μιας τέχνης σύνθετης και ουσιαστικής.

Τελειώνοντας θα θέλαμε να εντοπίσουμε την κυκλοφορία δύο θαυμάτων συλλογών: είναι το «Best of Al Stewart» και το «Long Versions album» των TEMPTATIONS και RARE EARTH. Δύο πραγματικές επενδύσεις χρόνου και χρήματος.

Ακόμα ενδιαφέροντες είναι και οι τελευταίοι δίσκοι — πάντα στο χώρο τους — των CLASH «Cut the crap» και των CURE «The head on the door».



○ **Αχιλλέα Κυριακίδη: «Η συνέχεια επί της οθόνης», εκδ. «Ύψιλον», σελ. 145.**

Έχοντας αγιάτρευτα ερωτεύει όσα μεγάλα και θαυμάσια άστραψαν και αστράφτουν στη μεγάλη οθόνη και όσα με φως και σκιά εκεί πάνω έγραψαν και γράφουν τη θαυμαστή ιστορία της έβδομης τέχνης, ο Κυριακίδης προσκαλεί τον αναγνώστη του βιβλίου σε ένα συντροφικό ταξίδι μέσα στις σκοτεινές αίθουσες, για να δουν και να κουβεντιάσουν μαζί όσα μεγάλα και φωτεινά διαδραματίζονται στις οθόνες και να ανακαλύψουν το θαυμάριο που αποτυπώθηκε στα κινηματογραφικά τους μέτρα.

Για το συγγραφέα του βιβλίου ο κινηματογράφος «προϋποθέτει απ' τη μεριά του θεατή τη γνώση ενός ολόκληρου συστήματος κανόνων και παραδοχών». Με μια έλεξη ίδια μ' αυτή που το φως ασκεί στα έντομα, ο Κυριακίδης πλησιάζει τα οράματα των σκηνοθετών και ξέφρενα αρχίζει γύρω τους να γράφει τους δικούς του γύρους, καίόμενος και αναλωμένος ο ίδιος, καθώς αντικρίζει κατάματα το θαυμάσιο κόσμο των κινηματογραφικών σταθμών. Κρατώντας σαν μίτο το εισιτήριο που πλήρωσε στο ταμείο του κινηματογράφου, εθελοντής εισέρχεται στο λαβύρινθο και αυτό είναι και η αφορμή που θα «αγαπήσει μέχρι παραφοράς δεκάδες ταινίες» και θα «συνδεθεί ερωτικά με δεκάδες δημιουργούς».

Γι' αυτούς του λοιπόν τους έρωτες μιλάει στο βιβλίο και για τις «δικές του μεγάλες ταινίες» γράφει «που παραμένουν μέσα του, σε μια περίοπτη θέση του μυαλού του, ασφαλείς και χαϊδεμένες, ντυμένες μ' όλη εκείνη την ανατιολόγητη σπουδαιότητα που έχουν και τα πιο αγαπημένα του όνειρα ή οι κινήσεις των μικρών παιδιών στον ύπνο τους». Τρυφερά «και αγαπητικά» τις προσεγγίζει και γι' αυτές μας εξομολογείται. Δεν επινοεί μηνύματα, δε χρησιμοποιεί χειρουργικά εργαλεία, δεν εξαναγκάζει ερμηνείες. Δεν είναι ο κριτικός που έχει θέση και αυτή σαν τον Προκρούστη εφαρμόζει κάθε φορά στις ταινίες που βλέπει. Είναι ο «επαρκής» θεατής που με την αθωότητα της Αλίκης περπατάει στη Χώρα των Θαυμάτων και αφού δει θαύματα και συνδιαλαγεί μαζί τους, επανέρχεται στον καθημερινό κόσμο έχοντας όμως ακόμα στα μάτια του σκηνές και εικόνες από όσα αξιώθηκε. Σεμνά και ταπεινά ο συγγραφέας συνυπάρχει με τον αναγνώστη: ένας θεατής ίσως που εισέρχεται στην αίθουσα, όταν το φιλμ έχει αρχίσει ήδη, σεβόμενος αυτού που ταξιδεύουν στην Οθόνη και όσους καθηλωμένοι στις θέσεις τους παρακολουθούν αυτό το ταξίδι.

Από τον Όρσον Ουέλς στο Βιμ Βέντερς, από το «δολοφονικό» Χίτσκοκ στο «θεϊκό» Ταρκόφσκι, από τον Μπορικό Φρέντ Μπάτον στον Αποκαλυπτικό Φράνσις Κόπολα ο Κυριακίδης πραγματοποιεί την κινηματογραφική του ανάβαση πλέοντας το δικό του Μεκόνγκ και σαν τον Ουίλντντ της ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ θα απαντηθεί με τον Κουρτς της φαντασίας και της πραγματικότητας, που δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον Κινηματογράφο. Μετά από ένα τέτοιο ταξίδι «με τον κινηματογράφο να έχει γίνει μια έμμονη ιδέα» που τον καταδιώκει, καταθέτει σαν απόπειρα φόρου τιμής τα κείμενά του, με όση ευλάβεια δικαιούνται όλοι αυτοί οι Κουρτς της Οθόνης που με το έργο τους εξέφρασαν με τον καλύτερο τρόπο την αισθητική της εποχής τους ή σε κάποιες οριακές στιγμές (παράδειγμα ο Όρσον Ουέλς) διαμόρφωσαν την αισθητική του μέλλοντος.

**Κώστας Κωτούλας**



## βιβλιοπαρουσίαση

○ **Φ.Κ. Μπουμπουλίδου: «Νεοελληνική Επιστολογραφία Α', Επιστολές του Δ. Ρώμα», Αθήναι 1985, σελ. 121.**

Στον πρόλογο (σ. 5-8) ο εκδότης ομιλεί για την αξία της Επιστολογραφίας. Στην Εισαγωγή (σ. 11-16) αναφέρει τη μέθοδο που χρησιμοποίησε στην έκδοση (χρονολογική), τα πρόσωπα στα οποία στάλθηκαν, χωρίς να κρίνει και το περιεχόμενο των επιστολών του Ρώμα και τις απόψεις του μυθιοτοιογράφου γι' άλλους συγγραφείς (Μπασιά, Σκαρίμπα κ.ά.).

Οι επιστολές του Ρώμα είναι πνευματώδεις, γεμάτες ευαισθησία και γραμμένες σε κομψό ύφος. Οι ίδιες, μολογισμένες με ζακυνθινές παροιμίες, μαρτυρούν άνθρωπο γλωσσομαθή και πολυγνώστη.

Τα σχόλια των επιστολών καλύπτουν τις σ. 91-114 και το γλωσσάριο τις σ. 115-117.

Ο εκδότης, όπως και στους προσολμικούς, έτσι και εδώ, πολλούς γλωσσικούς ζακυνθινούς ιδιωτισμούς των επιστολών, τους αντικατασταίνει με τύπους της νεοελληνικής. Έτσι στο κριτικό υπόμνημα, σ. 21, στ. 13 γνώσες (Ρώμας) γνώσεις (εκδότης): σ. 22, στ. 20 μεταχειρίζονται (Ρ.) μεταχειρίζονται (εκδ.): σ. 25, στ. 146 βλέπουμε (Ρ.) βλέπομε (εκδ.): σ. 25, στ. 155 κι αν (Ρ.) και αν (εκδ.). Μήπως ο εκδότης θέλει να τους αφαιρέσει το ζακυνθινό άρωμα;

**Σπύρος Καββαδίας**

○ **Αθανάσιου Δ. Τσιμπούκη: «Ελεύθερα κείμενα και παραπομπές», Αθήνα 1986.**

Ένα βιβλίο που αγγίζει ένα-ένα τα γεγονότα που σημάδεψαν την σύγχρονη Ιστορία μας από το 1965 και δώθε γραμμένο με το ευαίσθητο χέρι ενός αγωνιστή της Δημοκρατίας, που καταφέρνει να δίνει σε κάθε κεφάλαιο την ίδια εκείνη αίσθηση που έζησε σε δύσκολες στιγμές, χωρίς ο χρόνος που πέρασε να λιγοστεύει το ενδιαφέρον και τη ζέση των γεγονότων.

Ασφαλώς πρόκειται για μια αυθεντικότερη ιστορική μαρτυρία, ενός μάρτυρα αυτόπτη της προ, κατά και μετά τη Χούντα, σπουδαιότερη συνεισφορά στον Ιστορικό του μέλλοντος που θα δει αυτά τα γεγονότα με την ευθύνη του ιστορικού και θα κρίνει χωρίς τις ανθρώπινες αδυναμίες τα γεγονότα και τα πρόσωπα στα οποία αναφέρεται ο συγγραφέας.

Το κύρος του βιβλίου υπογραμμίζουν οι πρόλογοι, τα σχόλια και οι παρουσιάσεις προσωπικοτήτων που βρέθηκαν στην πρώτη γραμμή των καταστάσεων και στη σκηνή των γεγονότων και εξελίξεων της περιόδου που ανιστορεί ο συγγραφέας, όπως ο Α. Παπανδρέου, ο Γ. Ντεγιάννης, ο Ξ. Πελοποννήσιος, ο Γ. Κουτσοχέρας, ο Τ. Αναγνωστόπουλος.

**Διονύσης Βίτσος**

## περίπλους

○ **Ιβάν Κριλώφ: «Μύθοι» και Αλέξ. Πούσκιν: «Πολτάβα και άλλα ποιήματα», εκδ. «Γνώση», Αθήνα 1984, σελ. 173 (μετάφραση του Λουκά Καστανάκη — πρόλογος του Γιώργου Καραντώνη).**

Στο χώρο της ρωσικής λογοτεχνίας και γραμματείας μας μεταφέρει η φροντισμένη αυτή έκδοση της «Γνώσης» που μας προσφέρει τις ανέκδοτες (εκτός από μία) μεταφράσεις του Λουκά Καστανάκη (1890-1956), αδελφού του γνωστού πεζογράφου Θράσου Καστανάκη (1898-1967), των μύθων του Ιβάν Κριλώφ (1768-1844) και ορισμένων ποιημάτων του μεγάλου λυρικού και επικού ποιητή Αλέξ. Πούσκιν (1799-1837). Έμμετροι οι μύθοι του Κριλώφ, εμπνευσμένοι από τον κόσμο των ζώων οι πιο πολλοί, αποδίδονται μ' επιτυχία, γλωσσικά και μετρικά, από τον Καστανάκη και μας γνωρίζουν το πνεύμα και τους διδακτικούς στόχους και στίχους του Ρώσου μυθοποιού που κατόρθωσε, όπως γράφει ο Γ. Καραντώνης στον πρόλόγο του, «επηρεασμένος από τον Αίσωπο και τον Λαφονταίν στην αρχή, γρήγορα να δημιουργήσει δικούς του πρωτότυπους μύθους, με προσωπική σφραγίδα και ρωσικό χρώμα, που του χάρισαν τη φήμη και τη δόξα του».

Μεταφρασμένος αρκετά στη χώρα μας ο Αλέξ. Πούσκιν μας δίνεται εδώ με το έπος του «Πολτάβα» (1828) και με τέσσερα μικρά ποιήματά του, που φανερώνουν την ποιητική του αξία και δικαιώνουν τη θέση που εξακολουθεί να έχει στο χώρο της ρωσικής μα και της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Χρήσιμη γενικά η έκδοση της «Γνώσης», αφού βοηθάει στην προσέγγιση και στη γνωριμία με δυο Ρώσους ποιητές (έστω και με μικρό μέρος του έργου τους) κι αφού διασώζει τη μεταφραστική δουλειά του Λουκά Καστανάκη, γνώστη και του ρωσικού και του ελληνικού έντεχνου λόγου. Καταποτιστικός, σαφής και λιτός είναι και ο πρόλογος του ποιητή Γιώργου Καραντώνη, που παρά τη συντομία του ενημερώνει αρκετά τον αναγνώστη.

**Διονύσης Σέρρας**

○ **Σοφία Σκοπετέα: «Πέντε μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο», Αθήνα 1985, σελ. 149.**

Στο α' μάθημα, σ. 13-14, ασχολείται με τα βιογραφικά του Κάλβου χωρίς να κάνει έστω και μια παραπομπή στον Κ. Πορφύρη και ν' αναφέρει πως ο ποιητής μας υπήρξε καρμπονάρος, κάτι που επηρέασε σημαντικά τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις και τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του.

Στο β', σ. 37-59, αναλύει και ερμηνεύει το επαναστατικό και πρωτόγνωρο στροφικό μέτρο με σαφήνεια και ευχέρεια. Στη σ. 50 γράφει: «δεν φαίνεται να αξιοποίησε την βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση». Ο οξύτονος, παροξύτονος και προπαροξύτονος τόνος δεν

παρατηρείται μόνο, και σε ελάχιστα παραδείγματα, στα δημοτικά τραγούδια, αλλά κυρίως στο ρυθμολογικό βυζαντινό μέτρο. Ο Κάλβος και στη γλώσσα και στη μετρική του αξιοποίησε όλη την ελληνική παράδοση, αρχαία, βυζαντινή και σύγχρονη.

Στο γ', σ. 63-92, αναλύει με λογοτεχνικό τρόπο και με πολλές αναφορές στους αρχαίους και στους σύγχρονους λογοτέχνες. Δυσκολίες βρήκε η κ. Σκοπετέα στην ετυμολογία της λέξης «εμβόλια», την οποία ερμηνεύει ο Κάλβος «ως ύφασμα, συνήθως μαύρο, προς χρήση του πένθους». Η στροφή έχει ως εξής:

*Ότω εις το χάος αμέτρητον  
των ουρανίων ερήμων,  
νυκτερινός εζάπλισεν  
έρεβος τα πλατέα  
πένθημα εμβόλια.*

Αν επιστρατεύσουμε τη λαογραφία, τη γλωσσολογία και την τάση του ποιητή να λογοποιεί τις λαϊκές λέξεις, θα διαπιστώσουμε ότι πρόκειται για τη βενετσιάνικη λέξη *improgljo* που στην Επτάνησο λέγεται *μπόλια*, την οποία φορούσαν μετά το θάνατο συγγενικού προσώπου.

Με την ίδια μέθοδο αναλύει την «ωδή στον Βύρωνα», σ. 95-117, και την «ωδή εις Σούλι».

Στον «Φιλόπατρι» ο Κάλβος δε χρησιμοποιεί την έννοια της «πατρίδας» αντιπνδορικά, (σ. 140), αλλά με τη λαϊκή της και σημαίνει: τον τόπο καταγωγής.

Γενικά οι αναλύσεις των τριών ωδών γίνονται με λογοτεχνική κριτική και τους λείπει κάποια στοιχειώδης φιλολογική μέθοδος, σύγχρονη ή και παραδοσιακή.

**Σπύρος Καββαδίας**

○ **Ρίτας Τσιντίλη-Βλησμά: «Απ' την παλιά κασέλλα», τόμος Α', εκδ. «Ιθάκος» 1985, σελ. 161.**

Δε γνωρίζουμε καλύτερο τρόπο για να πλησιάσει κανείς το γλωσσικό ιδίωμα ενός τόπου παρά τα ίδια τα κείμενα της λογοτεχνίας του ούτε καλύτερο τρόπο για να γνωρίσει τις δοξασίες και τα έθιμά του παρά τις ίδιες τις ιστορίες του λαού του.

Έτσι, θα πρέπει να υποδεχθούμε με ιδιαίτερη ικανοποίηση αυτή τη συλλογή διηγημάτων της κ. Βλησμά, που περιλαμβάνει δεκατρία «λαογραφικά διηγήματα γραμμένα με το γλωσσικό ιδίωμα της Ιθάκης».

Δεν είναι όμως ο σεβασμός στη γλώσσα και η γνώση της πολιτισμικής παράδοσης που κάνουν αυτό το βιβλίο σημαντικό, γιατί συγχρόνως πρόκειται και για ένα συναρπαστικό λογοτεχνικό κείμενο. Ένα κείμενο που συγκινεί από τον ίδιο δρόμο με την Παπαδιαμαντική αφήγηση. Παράλληλα η ιδιοσυγκρασία του ερμηνεύτη συγγραφέα αναδεικνύεται ακέραια μέσα από την απλότητα, την οικονομία και το χιούμορ της αφήγησης.

Μια σειρά παραμύθια από παλιά θιακιώτικη κασέλλα βγαλμένα, ικανά να συγκινήσουν και τον πιο ...ρεαλιστή αναγνώστη. Ασφαλώς το καλύτερο από τα μέχρι σήμερα βιβλία της κ. Βλησμά.

**Διονύσης Βίτσος**



○ **Σωτήρης Τριβυζάς: «Το κέλυφος», εκδ. «Πόρφυρας» 1985, σελ. 29.**

Γνωρίζοντας πολύ καλά ο Σωτήρης Τριβυζάς το γνωστό στίχο του Γιώργου Σεφέρη: «κατά βάθος, ο ποιητής έχει ένα θέμα / το ζωντανό σώμα του» — που τον βάζει και σαν προμετωπίδα στη συλλογή του «Το κέλυφος» —, επιχειρεί να μας δώσει ποίηση καθαρά και γνήσια ερωτική.

Μην αντέχοντας άλλο το «έρημο και μοναχικό» σπίτι το «παραδομένο στις φωνές και στους ανέμους» και ακόμα πιο πολύ «το σκυλί / με την ουρά · πηδάλιο μες στα σκέλη» φεύγει να κατοικήσει κάπου άλλου και τότε μονάχα θα επιστρέψει «όταν η νύχτα θα 'χει αποβάλει / τη θλιβερή προοπτική του σκοταδιού».

Ο λόγος του είναι μεστός και λιτός. Ποιητικός και γνήσιος.

Ερεθίσματα απλά, εικόνες της καθημερινότητας, απομονώνονται από τον ποιητή και αφού φιλτραριστούν σε μια εσωτερική διεργασία του, παρουσιάζονται ανάγλυφα και αναπλάθονται σε μορφές ξεκάθαρους και γνήσια εξομολογητικές.

«Γυμνός από φως» ο ποιητής, ο ποιητής του σήμερα, κινείται «μέσα σε χιλιάδες ίσκιους / ίσκιος / σπασμένο ανδρείκελο / κραυγή που φθίνει» και τον «σημαδεύει ένας αιμόφυρτος αιώνας».

Μια αναζήτηση αυτογνωσίας είναι η ποίηση του Σωτήρη Τριβυζά στο «Κέλυφος». Μια προσπάθεια για ένα βύθισμα, όσο γίνεται βαθύτερο, στο δύσκολο και απρόσιτο είναι του, και αν και στα πρώτα του βήματα, το καταφέρνει ικανοποιητικά.

Ο ποιητής αντιμετωπίζει με μελαγχολία τον καιρό του και γίνεται δάκρυ του. Νοιώθει «δραπέτης με χειροπέδες» σε μια πολιτεία που «δεν έχει ήλιους», που «πουλιά δεν έχει στα κλαδιά των δέντρων», που «δεν έχει αμέριμνους διαβάτες στα σοκάκια της» και «ιδιαίτερα ευάλωτους / στις ραψωδίες των γρούλλων» πλαγιάζει γυμνός «με τους χτεσινούς του εφιάλτες / έτοιμος για φονική γιορτή».

«Φωνική γιορτή» είναι λοιπόν η ποίηση του Σωτήρη Τριβυζά. Ληλασία των ημερών μας. Ματιά ευαίσθητη και καυτερή στην απανθρωπιά του καιρού μας.

Ομολογία του κορμιού που, και με τις πέντε του αισθήσεις στη διαπασών, προειδοποιεί και λυπάται.

**Διονύσης Φλεμοτόμος**

○ **Βασ. Ι. Λαζανά: «Friedrich Hoelderlin — Το λυρικό έργο του ποιητή», Αθήνα 1984, σελ. 330.**

Για δεύτερη φορά ο Βασίλης Λαζανάς στρέφει, σε μεγαλύτερο βαθμό, την προσοχή του στον μεγάλο αυτό Γερμανό ποιητή (1770-1843), μετά το βιβλίο του «Θρήνοι του Μένωσος για τη Διοτίμα του Fr. Hoelderlin» (1971), πλουτίζοντας έτσι τη σχετική βιβλιογραφία μας μ' ένα έργο σημαντικό που συμπληρώνει τις μέχρι σήμερα γνώσεις μας για τη μορφή και τη λυρική δημιουργία αυτού που αποκαλείται από τον μελετητή του (στους υπόπιτλους της έκδοσης) «αδελφός των αρχαίων Ελλήνων», «ποιητής της ερωτικής οδύνης» και «οραματιστής της “Ελεύθερης πολιτείας”».

○ **Δημήτρης Σταμέλου: «Ο θάνατος του Καραϊσκάκη. Συμπωματικό γεγονός ή οργανωμένη δολοφονία;», έκδοση του βιβλιοπωλείου της «Εστίας», Αθήνα 1985, σελ. 172.**

Μια άλλη ηρωική μορφή του 1821 και της νεοελληνικής ιστορίας γενικότερα, αυτή του Γεωργίου Καραϊσκάκη (1780-1827), απασχολεί τον κριτικό και πεζογράφο Δημ. Σταμέλο, μετά τις αναφορές του στις μορφές του Μακρυγιάννη, του Κατσαντώνη, του Αντρούτσου (πατέρα του Οδυσσέα). Στο νέο του βιβλίο, στη νέα του αυτή ιστορική μελέτη, ο συγγραφέας επικεντρώνει την προσοχή του στο σημαντικό γεγονός του θανάτου του Γ. Καραϊσκάκη συνδυάζοντάς το με την κατάσταση και τα γεγονότα της εποχής εκείνης, με τα πρόσωπα, τα συμφέροντα, τις συνέπειες, το ρόλο των ξένων παραγόντων κ.λπ. Χρησιμοποιώντας και αξιοποιώντας ένα πλούσιο ιστορικό υλικό, καταφεύγοντας σε διάφορες πηγές και αντλώντας πολύτιμα στοιχεία, μ' ερευνητική διάθεση, κριτική σκέψη, υπευθυνότητα και αντικειμενικότητα ο Δημ. Σταμέλος συνθέτει μια αξιόλογη και ενδιαφέρουσα μελέτη που θέτει σε νέες βάσεις και φωτίζει από άλλες πλευρές το θάνατο του Καραϊσκάκη (και ό,τι σχετίζεται μ' αυτό το γεγονός), που, όπως γράφει χαρακτηριστικά στο βιβλίο του αυτό, «υπήρξε θύμα εκβιασμών και φοβερών διλημάτων, θύμα της μεγάλης και λεύτερης καρδιάς του, της αδούλωτης ψυχής του, του αυθορμητισμού του, της παλικαριάς και του ήθους του του ελληνικού. Υπήρξε τέλος θύμα μιας καλά οργανωμένης συνωμοσίας που τη γνώριζε αλλά δεν μπορούσε να την αποτρέψει, χωρίς να ζημιώσει τον Αγώνα στη δεδομένη στιγμή, όπως πίστευε, χωρίς νάχει άδικο. Πολέμησε, δεινοπάθησε, όμως οι δυνάμεις που τον αντιμάχονταν ήταν φοβερές, αδίστακτες. Κι έπεσε ο ανίκητος, από το φθόνο και το μίσος χτυπημένος».

Η όλη έκδοση και εργασία (χωρισμένη σε δέκα κεφάλαια) συμπληρώνεται με πλούσια βιβλιογραφία, με ευρετήριο ονομάτων και με επτά ολοσέλιδες εικόνες εκτός κειμένου.

Πρόκειται πράγματι για μια ακόμα σημαντική προσφορά του Δημ. Σταμέλου που συμπληρώνει τη μέχρι σήμερα συγγραφική του δημιουργία και τη συμβολή του στη μελέτη και έρευνα της νεοελληνικής ιστορίας, τέχνης και λογοτεχνίας.

**Διονύσης Σέρρας**

○ **Στέφανος Ροζάνης: «Η αισθητική του αποσπασματος, Μια κριτική προσέγγιση στον “Λάμπρο” του Σολωμού», Αθήνα 1985.**

Το μελέτημα αρχίζει με τη φράση του Σολωμού που διαφύλαξε ο Πολυλάς: «Ο Λάμπρος θα μείνει απόσπασμα». Ο κ. Ροζάνης ισχυρίζεται ότι με τη φράση αυτή «ο Σολωμός κυριολεκτεί σε αυτό που λέγει, κυριολεκτεί όχι για το Λάμπρο, όχι μόνο και αποκλειστικά γι' αυτόν, αλλά και για κάθε μόρφωμά του ποιητικό, σ. 17».

Ο κ. Ροζάνης, για να στηρίξει τη βασική του αυτή θέση, επιστρατεύει τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Σολωμός από τους Ευρωπαίους ρομαντικούς λογοτέχνες και ειδικότερα στο «Λάμπρο». Όλοι οι Σολωμιστές δέχονται αυτές τις επιδράσεις. Όμως, για να κατοχυρώσει τη γενική αυτή άποψή του, δε φέρνει επιδράσεις ρομαντικών στα μετά το «Λάμπρο» σολωμικά έργα.

Πότε άρχισε ο Σολωμός να συνομιλεί για την τέχνη με τον Πολυλά (1825-1896); Ασφαλώς μετά την επιστροφή του Πολυλά από τη Γερμανία γύρω στο 1844. Η εποχή αυτή είναι η γ' της σολωμικής δημιουργίας, εποχή που κατέκτησε τον εθνικό ανομοιοκατάληκτο στίχο. Το «Λάμπρο» ο Σολωμός έγραψε στο ξενόφερτο στροφικό σύστημα της Ottava από το 1824-1833. Ο Σολωμός δεν μπορούσε, τώρα που βρήκε το δρόμο του, σύμφωνο με το δημοτικό τραγούδι, να ξαναγυρίσει σε ξένα σχήματα ή να ξαναπλάσει το «Λάμπρο» στο εθνικό στίχο, αφού τον απασχολούσε κατά κύριο λόγο «Οι Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι Γ'». Συνεπώς και ο Σολωμός γνώριζε τι έλεγε και ο Πολυλάς τα λόγια του ποιητή.

**Σπύρος Καββαδίας**

○ **Μαξ Ζακόμπ: «Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή». Μετάφραση Αντ. Φωστιέρης. Εκδ. «Καστανιώτης» 1984, σελ. 50.**

Σε μίαν εποχή σαν και τη δική μας που αβασάνιστες σκέψεις δώρησαν στην κάθε πολυκατοικία και το δικό της «ποιητή», το βιβλίο του Μαξ Ζακόμπ «Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή», που πρόσφατα μεταφράστηκε και στη γλώσσα μας απ' τον Αντώνη Φωστιέρη, φαίνεται ν' αποκτά μια ιδιαίτερη αναγκαιότητα.

Ο Ζακόμπ είναι αρκετά απαιτητικός. Και αλίμονο αν είμαστε ελαστικοί στην τέχνη. Ζητά πολλά απ' τον τεχνίτη του λόγου. Τον θέλει «διηγήτροχο» «γιατί πώς αλλιώς», όπως ο ίδιος γράφει, «θα φτάσουμε στη λυρική ανάφλεξη, αν ούτ' έχουμε νιώσει, ούτ' έχουμε σκεφτεί τίποτα».

Το βιβλίο του αυτό, αν και κατά πολύ απέχει από τ' ανάλογο θεματικά βιβλίο του Ρίλκε «Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή» είναι μια πολύτιμη συμβουλή για τους μεταγενέστερους. Δείχνει δρόμους που κατακτιούνται με δυσκολίες. Προειδοποιεί και αφυπνίζει. Δεν αφήνει περιθώρια στους άσχετους. Θέλει το δημιουργό «ταυτόχρονα δικαστή, εξομολόγο και ανακριτή». Του μιλεί περισσότερο για τις στερήσεις και λιγότερο για τις καλές μέρες. Μ' άλλα λόγια λέει πως ο δρόμος της τέχνης δεν είναι καν βιτρίνα και εμφανίσεις. Είναι δρόμος μοναξιάς και απομόνωσης. Και πάνω απ' όλα τονίζει πως ακόμα και αυτοί «οι άγγελοι δεν έχουν όλοι τους τα ίδια χαρακτηριστικά και τις ίδιες ιδιότητες».

Πρέπει λοιπόν σίγουρα να τον διαβάσουν όλοι αυτοί που ισχυρίζονται πως γράφουν. Όλοι αυτοί που περισσότερο γράφουν και λιγότερο διαβάζουν. Ίσως κάπου να τους φανεί χρήσιμος...

**Διονύσης Φλεμοτόμος**

**Διονύσης Βίτσος**

Χάρη στη μακρόχρονη ενασχόλησή του με τα γερμανικά γράμματα, στη βαθιά γνώση του αντικειμένου και στον κριτικό και άλλο πνευματικό και λογοτεχνικό του εξοπλισμό ο Βασ. Λαζανάς μας αποκαλύπτει όλη τη δύναμη, την ομορφιά και την ουσία του ποιητικού λόγου του κλασικού ποιητή, κρίνει, σχολιάζει, αναλύει, παρατηρεί, πληροφρορεί, ανασυνθέτει και μάλιστα αναδημιουργεί ο ίδιος, με βάση ένα μεγάλο μέρος — το καθαρά λυρικό — από το μεγάλοπνοο έργο του Φρ. Χαϊντεντεριν. Η μέθοδος προσέγγισης και ο τρόπος ανάπτυξης του θέματος συντελούν καίρια στο να δοθούν ολοκληρωμένες στον αναγνώστη οι πραγματικές διαστάσεις μιας ποιητικής μορφής και μιας δημιουργίας που από τα πρώτα τους βήματα ως την ωριμότητά τους σημαδεύτηκαν από τη σφραγίδα της μεγαλοσύνης, της αθανασίας μα και της τραγικότητας. Κλείνοντας την έκδοση αυτή του Β.Ι.Λ. ο αναγνώστης νιώθει ότι έχει γίνει πράγματι μέτοχος του κόσμου, του λόγου και των ιδεών του ελληνολόγηση και ελληνοθερμμένου ποιητή Χαϊντεντεριν, αυτού που έφτασε να ταυτιστεί από τον Γερμανό φιλόσοφο Μάρτιν Χάιντεγκερ, σε μια έκρηξη θαυμασμού του, με την ίδια την ουσία της ποίησης. Καρπός ανάλογου θαυμασμού, μα και γνώσης και εσωτερικής επαφής, θα λέγαμε πως είναι και η αξιόλογη αυτή μελέτη του Βασ. Λαζανά, που δίκαια κέρδισε ένα από τα κρατικά βραβεία λογοτεχνίας του 1985.

**Διονύσης Σέρρας**

○ **Κώστα Τσίππης: «Αντι-κυνήγι», εκδ. «Νέα Σύνορα» 1985, σελ. 184.**

Ένα αντικυνηγετικό βιβλίο που θέλει να ξυπνήσει τις συνειδήσεις των κυβερνητικών φίλων των εξασκούντων το «ευγενές» αυτό σπορ, να δραστηριοποιήσει τους παθητικούς παρατηρητές του ξεκληρίσματος της πανίδας μας, μα και να κάνει και τους ίδιους τους κυνηγούς να συνειδητοποιήσουν την καταστροφή που προκαλούν από αυτή τους τη διασκέδαση.

Μετά το βιβλίο του «πρωτοπόρου της αντι-κυνηγικής ιδέας στην Ελλάδα» Βασίλη Περσειδη, το βιβλίο του κ. Τσίππης είναι το πρώτο που επιχειρεί μια σφαιρική παρουσίαση του προβλήματος στη χώρα μας, ενισχύοντας τα επιχειρήματα του Περσειδη με πολλά νέα στοιχεία και ντοκουμέντα.

Με έντονο δημοσιογραφικό χαρακτήρα, το «Αντι-κυνήγι» θέτει τα προβλήματα κύρια μέσα από έγγραφα, διακηρύξεις, φωτογραφίες, δημοσιεύσεις εφημερίδων που αναδημοσιεύει. Πολύ διαφωτιστικοί πίνακες δείχνουν ανάμεσα στ' άλλα ότι η Ζάκυνθος — που της αφιερώνεται ιδιαίτερο κεφάλαιο με τίτλο «Το πρόβλημα της Ζακύνθου» — κατάφερε να εξαφανίσει την αλεπού με φυσική συνέπεια να αυξηθούν τα ποντίκια της. Αξιοσημείωτο επίσης ότι ο κ. Τσίππης θεωρεί επιβεβλημένο να απαγορευτεί αμέσως το κυνήγι στη Ζάκυνθο.

Ένα βιβλίο όπου ο αναγνώστης θα βρει συγκεντρωμένα όσα γράφτηκαν κατά καιρούς για το θέμα που πραγματεύεται.

**Διονύσης Βίτσος**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Β' ΤΟΜΟΥ (1985)  
ΤΕΥΧΗ 5-8**

Εν όρμω	121, 194
Εν πλω	2, 106, 187
Προς αναγνώστας	2, 106, 186
Τριβόλοι	3, 107, 186

**ΠΟΙΗΣΗ**

Ορέστης Αλεξιάκης: Οι απόντες ● Καταφυγή	125
Σαράντης Αντίοχος: Ανακύκληση ενός προσωπικού συναισθήματος με λέξεις απ' τον ΕΛΙΟΤ και τον ΩΝΤΕΝ ● Ρεβέρες	155-156
Διομήδης Βλάχος: Επέμβαση ανοιχτής καρδιάς	135
Πόλυ Γκίνου: Τέλος καλοκαιριού	129
Σπύρος Κάπαρης: Τρία σκίσα	61
Τάσος Καπερνάρος: Η συντριβή στο έργο του Νίκου Λαδά	240
Δημήτρης Καραφώτης: Πρωινό - Λύτρωση ● Δεύτερη πράξη	165
Γιώργος Κάρτερ: Το ποίημα ● Durch Leiden	127-128
Δημήτρης Καρύδης: Να σκεφτείτε ότι τότε	136
Δημήτρης Κονιδάρης: Υστερόγραφο ● Η φωτογραφία	129-130
Νίκος Λαδάς: Σκίτσος ● Ψέγματα λέμε ● Όραμα ● Το βόταλο ● Μεσημέρι φθινοπωρινό ● Πέντε Χάι-Κάι ● Τρία απιλοφόρητα	243 <sup>2</sup> , 248, 249, 250 <sup>2</sup> , 235-249-251
Νάσος Μαρτίνος: Φωτεινής διάσχιση	131
Γιώργος Μαρκόπουλος: Υστερόγραφο για το Νίκο Β. Λαδά	252
Γιώργος Μπλάνας: Από το βιβλίο των χαμένων ονείρων	61
Γιάννης Πατίλης: Εγκώμιο Νίκου Β. Λαδά	236
Δημήτρης Παυλόπουλος: Επανάληψη ● Άτιπλο ● Ναννώ	56-57
Τάσος Πίπας: Άσκηση αριθμητικής	61
Αντώνης Σαμαράκης: Γράμμα στο Νίκο από τον Αντώνη	234
Jaroslav Seifert: Η χαμένη παράδεισος	167
Κώστας Σουέρεφ: Νεκρομαντείο	137
Δημήτρης Σουρβίνος: Πληγή	132
Σωτήρης Τριβυζάς: Σχέδιο για σενάριο	134
Βάσια Τσώνη: Απόπειρα ● Η άφιξη ● Οι σελίδες	54-55

**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

Γιάννης Αγγελάτος: Περί επιτηδείων συνέχεια και η περιπέτεια της ελληνικής σκηνής τζαζ	9
Δημήτρης Αγγελάτος: Οι μετρικές απόψεις του Κάλβου και η μετάφραση των Ψαλμών του Δαβίδ (1834) από τον Ι. Πετριτζόπουλο	157
Γιώργος Αντρεϊωμένος: Η «μύηση» του Κάλβου στο επαναστατικό και φιλελληνικό κίνημα της εποχής του (ένθετο)	217
Κωστής Βελέντζας: Η πέτρα στο νερό	60
Διονύσης Βίτσος: Αυγουστιάτικο πολιτιστικό ηλιοστάσιο	116
Νίκος Γιαλούρης: Εν Αιγαίω πελάγει	114, 190
Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου: Ζακυνθινά λαογραφικά για τη σταφίδα	148
Δωροθέα Dumoulin - Λυκούρεση: Δημοπρασίες αρχαίων στη Ζάκυνθο	77
Διονύσης Ζήβας: Η αρχιτεκτονική παράδοση του Ιονίου. Οι ρίζες, οι επιρροές, το αποτέλεσμα	139
Τάσος Καπερνάρος: Αναζητώντας	118
Καίτη Καραγεώργου: Καλοκαιρινή ελεγεία ηδυπαθούς μπαρόβιου	8
Βασίλης Καραγιάννης: Γυναίκα και ελευθεριακό όνειρο	6
Σοφία Καρανικόλα: Κάτι όμορφο συνέβη στη Ζάκυνθο	112
Μίλαν Κούντερα: Η αβάσταχτη ελαφρότητα της ύπαρξης (εισαγωγή-μετάφραση: Βασ. Σαραντόπουλος) ● Το γέλιο του Θεού (εισαγωγή-μετάφραση: Καίτη Καραγεώργου)	62, 171
Νίκος Κουρκουμέλης: Μια απογραφή της Ζακυνθινής εξοχής του 1819	68
Κώστας Κωτούλας: Στα βήματα της Κάρμεν ● Πολεμική αρετή των Ελλήνων ● Κάτι υσταταμένες φωνές	4, 108, 188
Νίκος Λαδάς: Οι στάχτες ● Ημερολογιακές σημειώσεις	242, 244
Νίκος Λυκούρεσης: Οι Κοιλωμενιάτες μαστόροι της πέτρας	202
Περικλής Παγκράτης: Ο βράχος	163
Βασίλης Σαραντόπουλος: Η μύγα	58
Αργυρώ Φουρνάρη: Εαρινό ● Αθήνα, πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης ● Θάλασσα	10, 110, 192
Θ.Δ. Φραγκόπουλος: Η ηχώ	164
Ντίνος Χριστιανόπουλος: Οι μεταφράσεις του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού	195

**περίπλους**

**ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

«ΑΛΚΗΣΤΙΣ»: Μια ζακυνθινή ταινία στα Στροφάδια	145
Η κινηματογραφική εκπαίδευση στην Ελλάδα (έρευνα του Κ. Αποστολίδη)	82
Σέρτζιο Λεόνε: Σε μεγάλα στάδια οι προβολές του μέλλοντος	13
Το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα (έρευνα του Κ. Αποστολίδη)	209

**ΔΙΣΚΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ**

Γιάννης Αγγελάτος: Ψάχνοντας για μουσική	95, 177, 253
--	--------------

**ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ**

Χρήστος Ανδριανός: Βασιλική Πίκουλα	66
Μαρία Ρουσέα: Χρίστος Ρουσέας	73

**ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ**

Διονύσης Βίτσος: Διον. Ρύμα «Χρονογραφήματα» ● Κρ. Αγαλιώτου-Γιακουμέλου «Ζάκυνθος '84» ● Κ. Κωτούλα «Διαλέξεις» ● Ιάκωβος Μ. Βούρτσος «Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρίκου» (1935-1984) ● Αθαν. Δ. Τσιμπούκη «Ελεύθερα κείμενα και παραπομπές» ● Ρίτας Τσιντίλη-Βλησμά «Απ' την παλιά κασέλα» ● Κώστα Τσίπρη «Αντι-κυνήγι»	100 <sup>2</sup> , 102 <sup>2</sup> , 256, 257, 258
Σπύρος Καβαδάς: Δ.Σ. Λουκάτου «Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης» ● Θ. Γραμματά «Το θεατρικό έργο του Γ. Καμπύση» ● Φ.Κ. Μπουμπουλίδου «Νεοελληνική επιστολογραφία Α', επιστολές του Δ. Ρύμα» ● Σοφίας Σκοπετέα «Πέντε μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο» ● Στέφανου Ροζάνη «Η αισθητική του αποσπάσματος»	101, 102, 256, 257, 259
Κώστας Κωτούλας: Αχιλλέα Κυριακίδη «Η συνέχεια επί της οδόνης»	256
Διονύσης Σέρρας: Ντίνου Κονόμου «Ο Γ. Τερτσέτης και τα ευρισκόμενα έργα του» ● Γ. Βαρβέρη «Το ράμφος» ● Περ. Παγκράτη «Θεωρητικό αρχείο» ● Δημ. Καρύδης «'Ερωτες» ● Ανδρέα Αγγελάκη «Καβάφης Καθ' οδόν» ● Δημ. Σταμέλου «Ο θάνατος του Καραϊσκάκη» ● Βασ. Λαζανά «Friedrich Hoelderlin» ● Ιβάν Κριλώφ «Μύθοι»	98, 99, 101, 257, 258, 259
Διονύσης Φλεμοτόμος: Π. Τασοπούλου «Κινούμενα σχέδια» ● Σωτήρη Τριβυζά «Το κέλφος» ● Μαξ Ζακόμπ «Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή»	100, 258, 259
Επιλογή βιβλίων	181

**ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ**

1. Κ. Πορφύρης (Πορφύρης Κονιδής): Η ψυχή της «Επιθεώρησης Τέχνης» (επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος)	16
● Τίτος Πατρίκιος: Ο μυθικός και ο αληθινός Πορφύρης	18
● Τάσος Βουρνάς: Ο άνθρωπος και το πνευματικό του έργο	22
● Γιάννης Μανούσκακας: Ο σύντροφος που μιλούσε για Ρωτόκριτο στην Ακροναυπλία	24
● Φίλ. Δρακονταειδής: Μιλώντας για τον Κ. Πορφύρη	28
● Δημ. Ραυτόπουλος: Ο Πορφύρης στην «Επιθεώρηση Τέχνης»	30
● Κώστας Κουλουφάκος: Το ενδιαφέρον του Κ. Πορφύρη για τον Κάλβο	39
● Βεατρίκη Σηληιάδη: Ένα υποκειμενικό κείμενο για τον Κ. Πορφύρη	42
● Σαρ. Αντίοχος: Οραματιστής μιας ανανέωσης στο θέατρο	44
● Διον. Σέρρας: Τα Ζακυνθινά (και άλλα Επτανησιακά) κείμενα του Πορφύρη στην «Επιθεώρηση Τέχνης» ● Βιβλιογραφία Κ. Πορφύρη	50, 52
● Κ. Πορφύρης: Η πνευματική επαρχία ● Η μοίρα των πνευματικών ανθρώπων ● Ο Ψυχάρης και το κίνημα του δημοτικισμού ● Η πολιτική στάση του Κ.Π. Καβάφης ● Γρηγόριος Ξενόπουλος	20, 21, 25, 35, 46
2. Σύγχρονοι Κερκυραίοι ποιητές	124
● Περικλής Παγκράτης: Μεταπολεμική Κερκυραϊκή ποίηση	125
● Αναθολογούνται: Ορ. Αλεξιάκης, Γ. Κάρτερ, Πόλυ Γκίνου, Δημ. Κονιδάρης, Νάσος Μαρτίνος, Δημ. Σουρβίνος, Σωτ. Τριβυζάς, Διομ. Βλάχος, Δημ. Καρύδης, Κ. Σουέρεφ	125-138

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ**

Φωτογραφίες του Ηλία Μπουργιώτη	τεύχη 7, 8
---------------------------------	------------

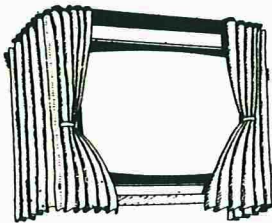
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Β' ΤΟΜΟΥ (1985) (τεύχη 5-8)	260
---	-----

## Κρίση και χιούμορ

Από συνέντευξη της Κερκυραίας ποιήτριας Πόλυς Γκίνου στο Ραδιοφωνικό Σταθμό της Κέρκυρας: «Οι ΚΡΙΤΙΚΟΙ είναι σαν τους ευνούχους: Ξέρουν τη δουλειά αλλά δεν μπορούν να την κάνουν». Με το συμπάθειο, κ.κ. κριτικοί, μα το εφτανησιώτικο χιούμορ είναι ακατανίκητο.

## Κάτι τομές

Σε δελτίο ειδήσεων της TV: «Η γη του Αβραάμ, Ισαάκ και ΙακώβΟΥ». Ελπίζουμε η γλωσσική τομή στα δελτία ειδήσεων να προχωρήσει στο άμεσο μέλλον αρκετά βαθύτερα, ώστε να δούμε μεταφρασμένα στη ... δημοτική και τα δύο πρώτα ονόματα.



## Συναδελφικά

Πρόκειται για τη ζακυνθινή εφημερίδα «ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΡΟΥΓΑ». Προσπάθεια άξια επαίνου και καθόλου, μα καθόλου, «επαρχιακή» που, παράλληλα με το σύγχρονο προβληματισμό της, επιχειρεί να συντηρήσει το καλύτερο από την τοπική παράδοση. Χαρακτηρισμοί του Αθηναϊκού Τύπου για τη συμπατριώτισσα και συνάδελφο με τους οποίους συμφωνούμε, ενίοτε και επιμέρους διαφωνούντες...

## ΕΝ ΑΙΓΑΙΩ ΠΕΛΑΓΕΙ

### ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

**Απόσπασμα δευτέρας επιστολής της θείας μου Μαριάνθης — της επονομαζομένης «Εγκυκλοπαίδειας» — προς τη θεία Μάρτζυ, πάλαι ποτέ «Μαριώρα το Κήτος», νυν διαβιούσαν εν Η.Π.Α., χήραν δια τρίτην φοράν και κάτοχον τεσσάρων βενζινάδικων και μιας λοντερέττας, εν Πίμποντυ, Μασσαχουσέτης, Η.Π.Α.**

Αγαπητή μου αδελφή, χαίρε.

Ευχαριστώ από καρδίας γιά το τσέκι και την κάρτα με τα καμπανάκια και το ελάφι. Θα την καντρώσω μαζί με τις άλλες που μας έστειλε η Miss Τζόνσον-Μάστορης από την Αυστράλια. Τη θυμάσαι; Επήρε το γέρο και τώρα δώσε κάρτα και κρουαζιέρες και πάλι δώσε. Μόνο εγώ εκατούρησα τον ήλιο, όπως ήλεγε η θεία η Αριστέα, Θεός σχωρέστηνε. Μα το σήμερα ημέρα οι τσουλάρες διοικούνε. Κι ας είναι αρχαίες σαν τη θεία σου την Άσπα.

Καλέ τι ωραία κάντρα έχεις σπίτι σου! Τα βλέπω στις φωτογραφίες που μούστειλες και τρέχουνε τα σάλια μου. Εκείνο το χιονισμένο κάστρο που έχεις στο τζάκι σου είναι θαύμα! Κι εκείνη η αραπίνα με το πανέρι και τις μπανάνες πλάι στην πόρτα! Μόνο που είναι πολύ αζετισίπωτη. Ενάμιση βυζί στη φόρα. Άσε το ένα μπουτί. Μα δεν πειράζει, λέει η κόρη της Κυρα-Ματούλας, το κουμούνι. Είναι κουλτουριάρα και ξέρει. Άμα δείχνεις τα βυζιά σου και άλλα — Θου Κύριε ... το στόματί μου. Είναι, λέει, Τέχνη. Μα στο περιοδικό ΤΟ ΡΟΜΑΝΤΣΟ όλο μουτζαλώνουνε τα βυζιά. Θε μου συχώρεσέ με. Πρωί-πρωί.

Το κουμούνι, η Κόνι — άκου Κόνι το Καλλιοπάκι το βλοιοκομένο — μας είπε να πάμε με τη μάνα της στην έκθεση. Είπε να βάλωμε και τα καλά μας παλτά γιατί θάχει και επισήμους. Είναι, λέει, ένας μαλιάς από την Αθήνα και κάμνει μοντέρνα τέχνη, και το κόμμα είπε να πάμε για να σκάσουνε οι άλλοι. Εγώ πάω για να σκάσει ο λεγάμενος, ο χασάπης! Όπου τρα-λα-λα και συναυλίες το καλοκαίρι, πρώτος και καλύτερος. Και το χέρι του μακρύ σαν του Καραγκιόζη. Δεν αφήνει ούτε γόπα. Και άλλοι σαν τα μούτρα του εγίνανε κουλτουριάρηδες για να κάνουνε τις μουνταριές τους. Να, ήρθε η Κυρά-Ματούλα. Έχω περιέργεια να δω τι θάναι η έκθεση. Άντε, γεια σου τώρα.

Καλέ, Μάρτζυ μου, εμένα θα μου στρίψει τούτο τον καιρό. Άκου έκθεση! Γιά ζώα μας περνάνε, αδελφή μου. Είδα εγώ εκθέσεις στην Αθήνα που βγάζανε μάτι. Στο Αιγάλεω όπου γυρίσεις και δεις, να και μια έκθεση. Φέγγει ο τόπος τη νύχτα. Τι σαλόνια, τι χωλ και τι γραφεία και οφίς. Και κάτι κάντρα! Να δεις. Κάτι ηλιοβασιλέματα με εκκλησιάκια, κάτι ωραίες Νέες Υόρκες και Παρίσια με βροχή. Εκεί που με πήγε η Κυρα-Ματούλα είχε μόνο κάντρα στον τοίχο και ούτε καρέκλα να κάτσεις. Άκου έκθεση

δίχως σαλόνια. Κι εκείνος ο μαλιάς. Εμύριζε ιδρώτα τρία μίλια μακρύτερα. Μα νάβλεπες τα τσουλιά. Εκρεμαστήκανε απάνω του και δώστου ο λεγάμενος σαλιαρίσματα και γλύκες, δώστου τα ξερά του να χουφτώνουνε.

Νάβλεπες εκείνο το σπαστικό το δάσκαλο. Πότε εβαφτίστηκε Ντάνυς. Εγώ τον ήξερα Αντώνιο της Κυρα-Μάρτας. Έβγαλε και λόγο και δώσε γλύψιμο του Νομάρχη που τον κουβαλήσανε τον άνθρωπο κι ενύσταζε. Δώστου πάρλες για την αφερέμενη Τέχνη που είναι, λέει, έκφραση της χαμένης ταυτότητας του ανθρώπου. Καλό κουμάσι, ο φίλος. Θαρρεί πως είναι ο καιρός του Παπαδόπουλου που όλο ταυτότητες εγυρεύανε. Σαν έφυγε ο αρχιμαντήρης με τα κατσαρά — τονέ θυμάσαι — λέει ο μαλιάς να περάσουμε να πάρουμε ένα μεζεδάκι. Το τι γιουρούσι κάνανε, αδερφή μου. Ως να πεις κρομύδι είχανε φάει τα κουλτούρια ακόμα και τις χαρτοπετσέτες. Ούτε το 41 νάτανε. Την άλλη βδομάδα θα φέρουνε άλλο μαλιά. Κάμνει, λέει, αγάλματα και τα βάζουνε στα μεγάλα σαλόνια. Θα σου γράψω νέα. Τώρα πάω για ύπνο. Αύριο θα ζυμώσω βασιλόπιτες για το καλό.

Μαριώρα μου, καλημέρα και Ευτυχές το Νέον Έτος. Επήγα στην εκκλησία και κολάστηκα. Νάβλεπες λούσο και χρυσαφικότα φτωχαδάκια. Αυτοκίνητο και μηχανάκι σύννεφο. Η Κυρα-Ματούλα λέει πως όλο λεφτά μαζεύουνε από την ΕΟΚ που θέλει — λέει — να καλλιεργήσουνε και τα χέρσα και τα βουνά. Κι εκείνοι δώστου λούσο και ταβέρνα. Να σκυλάδικα, να αυτοκίνητα, να Λουνδίνα και Παρίσια. Κι άμα μεθύσει ο γείτονας ο Μαστρο-Λιώνης φωνάζει «Όξω αφ' την ΕΟΚ. Όξω αφ' το ΝΑΤΟ». Και το βράδυ τα βίντεα παίρνουνε φωτιά. Τι ΔΥΝΑΣΤΕΙΕΣ, τι ΝΤΑ-ΛΑΣ. Φωτιά θα πέσει να τους κάψει. Απόψε είναι η έκθεση με τα αγάλματα. Θα πάω να δω τούτος τι λέει για τις ταυτότητες.

Γεια σου πάλι και να με συγχωρείς που δεν ετέλειωσα το γράμμα εχτές. Μα ήθελα να κάνεις κι εσύ την πλάκα σου. Πού νάσουν ν' άκουγες τις φωνές πούβαλε η χοντρή η Ελενάρα του Προέδρου! Ο καινούργιος είναι ένας αφηλός με μαυρό κατσαρό μαλί κι ένα μούσι σαν τον Άγιο Νεκτάριο, μεγάλ' η χάρη του. Μαύρο γυαλί στρογγυλό σαν που φορούσανε οι τυφλοί με τις φουσαρμόνικες, ένα κασκόλ ίσια με τα νύχια του. Κοράκι σκέτο. Ξέρεις γιατί εστριγγλούσε η Προεδρίνα; Καταμεσίς στο Κοινοτικό Μέγαρον είχε ένα αζεβράκωτο άγαλμα μ' ένα μούσι μυτερό. Είχε χουφτιασμένη μια με κάτι καπούλια ως εκατό κιλά. Έγραφε από κάτω Ο ΠΟΘΟΣ. Καταντράπηκα αδερφή μου. Τα άλλα ήτανε χειρότερα. Έβγαίνε το μάτι σου από το βυζί και τα υπόλοιπα. Τούτος λόγο δεν έβγαλε. Ούτε ο Ντάνυς ο σπαστικός. Δυο πήχες είχανε βγει τα μάτια του με τις τσίτσιδες που είχε γύρω-γύρω. Ο παπάς είπε να βγάλουνε τα παιδάκια έξω. Πάει, αδερφή μου, μας έφαγε η κουλτούρα και μη χειρότερα. Έτσι μούρχεται να γίνω κι εγώ γλύφτρια να τα οικονομήσω. Άκου 100 χιλιάρικα για μια ξεβράκωτη; Ουαί ημίν, που λέει ο παπα-Μένιος.

Άντε, γεια σου και σε ασπάζομαι

Η αδελφή σου



## Από Σκηνης μαγείες

Αν έχετε ανάγκη να μαγευτείτε από μια θεατρική παράσταση — και κανονικά θα πρέπει να έχετε — μη χάσετε τη «Συμφωρά από το πολύ μυαλό» της «ΣΚΗΝΗΣ» στο θέατρο της οδού Κυκλάδων. Συντελεστές της μαγείας η γνώση και η δουλειά. Πού να βρεθούν και τα δυο αυτά στοιχεία στα άπειρα (η λέξη και με τις δύο έννοιές της) θεάτρά μας;

## Το δικό τους

«Σκηνης» συνέχεια: «Αν εσύ είσαι ένας ηθοποιός κι εγώ ο σκηνοθέτης, σου προτείνω διάφορα πράγματα κι εσύ τα κάνεις, επειδή στα προτείνω αυτό δεν το μπορώ. Θέλω το έργο να γίνει, μα και οι ηθοποιοί που το ανεβάζουν να κάνουν το δικό τους». Λόγια της ψυχής του θιάσου, του ΛΕΥΤΕΡΗ ΒΟΓΙΑΤΖΗ.

# ΒΙΒΛΙΑ ΠΑΡΑ ΠΕΝΤΕ ΔΙΣΚΟΙ

ελάτε ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 52 να γνωρίσετε το πιο κομικ βιβλιοπωλείο, δηλαδή ένα φιλικό μεγάλο βιβλιοπωλείο με πλήρη βιβλιοενημέρωση, τα πάντα (ή σχεδόν) από κομικ αλμπουμ και περιοδικά, επιστημονική φαντασία (πλήρης ελληνική συλλογή και εκλεκτική αγγλική), μεγάλο στοκ από αφίσες και καρτες και μια φοβερή ενδιαφερόσα συλλογή από δίσκους, ελληνικούς και εισαγωγής. Μαζί μ' όλα τα άλλα, προσφέρουμε δωρεάν φιλικότητα, συγκινητικές τιμές και ωραίες σακούλες.



ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 52·ΑΘΗΝΑ ☎ 3602549

## Δεκαπενθήμερος ΠΟΛΙΤΗΣ

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ** και **Τέχνες**  
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

## ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΨΩΝΗ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

### ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΡΟΥΓΑ

τοπική εφημερίδα της Ζακύνθου

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

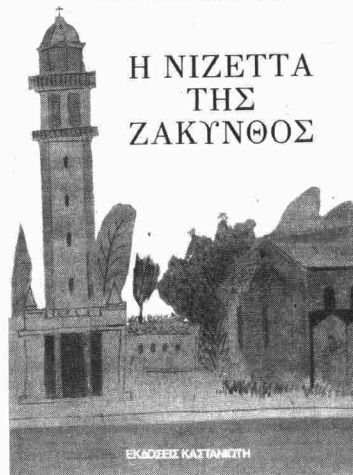
## ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ  
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΚΑΝΖΟΛΑ

### Η ΝΙΖΕΤΤΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΤΣΑΝΩΤΗ

## ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

τρίμηνη επιθεώρηση για το  
θέατρο



8/9

Ιουλίου - Δεκεμβρίου '85

— Θέατρο για τα παιδιά. — Θεατρ. Λέσχη του Βόλου. — Συμπόσιο Δελφών. — Θεατρική Σκηνή. — Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη. — Άντον Τσέχωφ: Στο μεγάλο δρόμο. — Μαχαμάρτα. — Ο τύπος για την Ορέστεια. — Νταστούνγκωφ. — Χανιώτικο θεατρικό εργαστήριο. — Καλή μου Θάλασσα...

## Έκ παραδρομής

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

2/1985

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ

Μιά ζωή στους δρόμους  
προσφέροντας θεάματα...



Ή ρεζέβρα του τραγουδιού  
Γραμμική γραφή Β

## ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΙΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

ΟΙ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΙ  
(1944 - 1984)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗ ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

«ΠΟΡΦΥΡΑΣ»

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΘΗΝΑ 1985

## πολιορκία

ΓΡΑΦΗ ΚΙ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

δίμηνη περιοδική έκδοση  
λογοτεχνίας και τέχνης

## αντί

Τό ζήτημα  
δέν είναι μόνο  
νά διαβάζετε «ΑΝΤΙ»  
αλλά νά μπορείτε  
ν' ανατρέχετε  
σ' αυτό σταθερά.

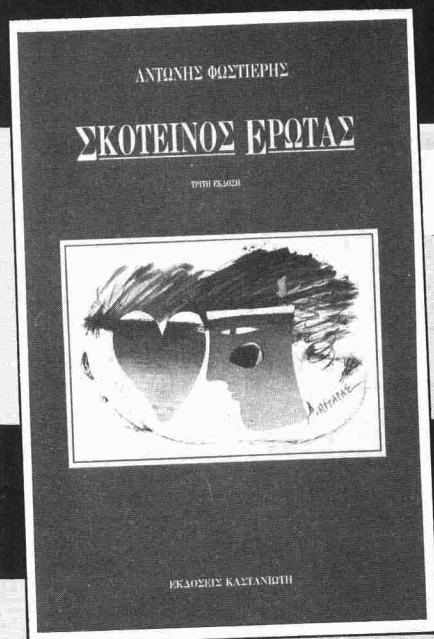
● Τό καλύτερο δώρο για  
σάς και τούς φίλους σας:

● Ένας πανόδετος τόμος  
τού περιοδικού «ΑΝΤΙ».

— ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ —

Δύο ποιητικά βιβλία

του ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ



ΣΚΟΤΕΙΝΟΣ ΕΡΩΤΑΣ

ΤΡΙΤΗ ΕΚΔΟΣΗ



Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ  
ΤΡΑΓΟΥΔΗΣΕ ΣΩΣΤΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα



εκδόσεις  
που συμβάλλουν  
στην πολιτιστική  
ανάπτυξη  
του τόπου μας



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ  
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ



## Θάλασσα

### 20 αναφορές του Γιώργου Σεφέρη 20 φωτογραφίες της Δωροθέας Σαρρή

ΤΡΙΑ ΚΡΥΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΑΝΩ ΣΕ  
ΜΙΑ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΗ ΑΧΤΙΝΑ. Δ' .  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΣΧΕΔΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ  
«RAVEN»  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ Η'  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΣΧΕΔΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ.  
ΕΝΑΣ ΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ.  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ. Δ' .  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΣΤΡΟΦΗ ΚΟΧΥΛΙΑ ΣΥΝΝΕΦΑ  
Ρουκέτα.  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ.  
ΔΟΣΜΕΝΑ.  
Γράμμα του Μαθιού Πασκάλη.  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ «ΒΔΟΜΑΔΑ»  
«ΠΕΜΠΤΗ»  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

Είπες *ἐδῶ* καί *χρόνια*: «Κατά βάθος εἶμαι ζήτημα φωτός», αυτό που ἐνοιώσα, βλέποντας για πρώτη φορά τη Θάλασσα της Δωροθέας: το ίδιο μ' ὅ,τι νοιώθω ὅταν ὑστερα ἀπό μιαν ἀπότομη στροφή του δρόμου ἐρχεται ἡ ἴδια ἡ θάλασσα να με συναντήσει. Ἡ Θάλασσα ἐγίνε ἡ αἰτία να γνωρίσω τὴ Δωροθέα. Τὴ μηχανή στα χέρια τῆς με τὴς μεταβλητὲς ταχύτητες. **Εἶχαν μιά κίνηση τὰ χέρια σου πάντα πρὸς τὸν ὕπνο του πελάγου.** Αποτυπωμένα για πρώτη φορά, τὸ βάθος, τὸ νερό, τὸ φως. Μόνο. Χωρὶς γραφικότητες, χωρὶς τὸν περίγυρο. Κι ὅμως **κολυμπώντας στὰ νερά τούτης τῆς θάλασσας κι ἐκείνης τῆς θάλασσας, τό ξέραμε πὼς ἦταν ὠραία τὰ νησιά κάπου ἐδῶ τριγύρω πού ψηλαφοῦμε λίγο πιό χαμηλά ἢ λίγο πιό ψηλά ἕνα ἐλάχιστο διάστημα.**

Μνήμες παιδικές. Που σε γλυκαίνουν. Ανεξερεύντες. Ὁ τόπος που γεννηθήκαμε. Που χάνεται σιγά-σιγά για να ξαναβρεθῆ αλλοῦ. Που γίνεται ἐπιλογος και ξεκίνημα. ...**Κι ἄς γεννήθηκα κοντά στή θάλασσα πού ξετυλίγω καί τυλίγω στὰ δάχτυλά μου σάν εἶμαι κουρασμένος — δέν ξέρω πιά πού γεννήθηκα.** Μνήμες εφηβικές. Στερημένες ἀπ' τὴ μαγεία τῶν παιδικῶν ματιῶν. Σε ἄλλη πόλη. Σκληρή, δύσκολη. Χιλιόμετρα μακριά ἀπ' τὴν παραλιακή. Που, κι ὅταν φτάνεις ἀγριεύεσαι ἀπ' τὴν ἀλλοίωση. **Ἡ θάλασσα πὼς ἐγίνε ἔτσι ἡ θάλασσα;** Να ψάχνεις. Να μεγαλώνεις. Παράγοντες ἐξωτερικοί. Να μεγαλώνεις ἀπ' ἔξω. Γωνίες ὀπτικές ἀνεξάντλητες. Ὑπόνοιες πῶς ὅ,τι σου μάθανε δὲν φτάνει. Ἀνιχνεύσεις. Ὑπόνοιες ἐπαφῆς. **Δέν εἶναι οὔτε ἡ θάλασσα τό γαλάζιο αὐτό φῶς στὰ δάχτυλά μας.**

Συγκρούσεις. Μετωπικές. Ακρωτηριασμοί. Παραιτήσεις. Να φύγεις. Να βυθιστεῖς. **Ἄ! νά βρισκόμουνα ξυλάρμενος χαμένος στὸν Εἰρηνικὸν Ὠκεανὸ μόνος με τὴ θάλασσα καί τὸν ἀγέρα μόνος καί χωρὶς ἀσύρματο οὔτε δύναμη γιά νά παλέψω με τὰ στοιχεῖα.**

Ενηλικίωση. Ανακατεμένη με τὴν καθυστερημένη εφηβεία που δὲν προλάβουμε. Αλλαγές πορείας. Αναθεωρήσεις. Αναφορές. **Κι ὅμως λυποῦμαι ἀκόμη γιατί δέν ἀκολούθησα τὴ θάλασσα μὴν ἄλλη νύχτα πού τραβιοῦνταν τὰ νερά πίνοντας ἀπαλά τὴν πίκρα τους, κι οὔτε κατάλαβα ὅταν ψηλάφησα τὰ ἔγγρα φύκια πόση τιμὴ ἀπομένει στίς παλάμες τοῦ ἀνθρώπου.**

Μαθαίνουμε ν' ἀρκούμαστε στο λιγότεο. Στο λιγότερο. Να ρουφάμε τὴς σταγόνες. **Θά μου ἔφτανε μπροστά στο παράθυρό μου ἕνα σεντόνι βουτηγμένο στο λουλάκι ἀπλωμένο σάν τὴ θάλασσα...** Παρ' ὅλ' αὐτὰ τὴ θάλασσα τὴν φέρνουμε μέσα μας. Πολύτιμη, τὴν ἀκουμποῦμε να ξεκουραστῆ ὅπου ησυχάζουμε. Ἄπιαστη, μακρινή, πανταχόθεν παρούσα, περιρρέουσα. **Δέν μπορεῖς νά ξεφύγεις τὴ θάλασσα πού σε λίκνισε τὴ θάλασσα πού δέν μπορεῖς νά βρεῖς ὅσο κι ἂν τρέχεις.**

Στιγμές που νομίσουμε τελικές και μας ξάφνιασαν. Μικρά ἐναρκτηρία κομμάτια. **Ἡ θάλασσα πού μᾶς πίκρανε εἶναι βαθιά κι ἀνεξερεύντη καί ξεδιπλώνει μὴν ἀπέραντη γαλήνη.**

Κυοφοροῦμε. Για χρονικά διαστήματα ἀνεξάρτητα τῶν προσδοκιῶν μας. Διαδοχικοί τοκετοί. Διεπόμενοι ἀπὸ δικούς τους νόμους. Ὀδονηροί. Ἀνώδυνοι. Θεατές και θεώμενοι ταυτόχρονα. Ὁ καιρός, που τὸν χωρίσαμε, και τὸ δώσαμε ὀνόματα, μηχανή λήψεως. Ὀθόνες εμεῖς και μηχανές προβολῆς. **Περάσαμε κάβους πολλούς πολλά νησιά τὴ θάλασσα πού φέρνει τὴν ἄλλη θάλασσα, γλάρους καί φώκιες.** Χρόνοι διαδοχικοί. Προβολεῖς χρωματιστοί στίς μνήμες μας, ἀπ' τοὺς ἄλλους. Φωνές. Χέρια. Ἀφή... **Βλέπω ἀκόμη τὰ χέρια του πού ξέραν νά δοκιμάσουν ἂν ἦταν καλά σκαλισμένη στήν πλώρη ἢ γοργόνα νά μου χαρίζουν τὴν ἀκύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα στήν καρδιά τοῦ χειμῶνα.** Αἴσθησις βαθιᾶς οικειότητος. Ἄρνησις οικειοποίησης. Θέσις. **Τὰ χέρια πού μᾶς ἄγγιξαν δέ μᾶς ἀνήκουν, μόνο βαθύτερα, ὅταν σκοτεινιάζουν τὰ τριαντάφυλλα ἕνας ρυθμὸς στὸν ἴσκιό τοῦ βουνοῦ, τριζόνια νοτίζει τὴ σιωπὴ μας μες στή νύχτα γυρεύοντας τὸν ὕπνο τοῦ πελάγου.**

Αἰχμηρές ἀναμνήσεις. Τραῦματα παλιά ἐπουλωμένα. Ἐλαφρότατοι πόνοι. Μετατραυματικοί. **Ἡ θάλασσα φουσκώνει ἀργά ἢ μέρα πάει νά γλυκάνει.** Γαλήνη. Ακολουθοῦμενοι ἀπὸ τὸ ἀόρατο. Ἀντιμέτωποι με τὸ ἀόρατο που για κλάσματα του δευτερολέπτου ἀφήνεται να διαφανεῖ. Ἄσκησις αἰώνια, **καθὼς ἀνέβαινα τὴν ἀνηφόρα κι ἡ θάλασσα μ' ἀκολουθοῦσε ἀνεβαίνοντας κι αὐτὴ σάν τὸν ὑδράργυρο θερμομέτρου.**

**Ἡ θάλασσα φτιαγμένη ἀπὸ δέρμα κι ἀνάσες.** Ἡ θάλασσα τῆς Δωροθέας. Που:

*Γεννήθηκα μέσα στή θάλασσα ... δεμένη ... τὸ νησί ... Εἴμαστε θαλασσινοί ... ἀλλάζει κάθε στιγμή ... Δέν τὴν βλέπω ἀπὸ τὴν ἀκτὴ. Εἶμαι μέσα στή θάλασσα ... περιτριγυρισμένη ἀπὸ νερό ... παρατηρῶ ... κίνηση ... με θαμπώνει ... θέλω νά συλλάβω ... νά μεταδώσω ... νά ὑμνήσω ... τὸ μοναδικό.*

Που δίνει με τὴς φωτογραφίες τῆς τῆς φωτεινῆς αἰσθησις τῆς διάρκειας. Τῆς ἀναγέννησις ἐκείνων που χάνονται, ἐπειδὴ **θὰ ξαναγίνει τὸ πέλαγο καί πάλι τὸ κύμα θὰ τινάζει τὴν Ἄφροδιτη** που βεβαιώνουν και προσυπογράφουν τὴν ἀδυναμία να ἐποτάξουμε αὐτό που θάπρεπε μονάχα να κατανοοῦμε: **Τότε μονάχα φώναξες: «Ἄς ἔρθει νά με κοιμηθεῖ ὅποιος θέλει, μήπως δέν εἶμαι ἡ θάλασσα;»**

**Στό μεταξύ ἢ Ἑλλάδα ταξιδεύει δέν ξέρουμε τίποτε δέν ξέρουμε πὼς εἴμαστε ξέμπαρκοι ὅλοι ἐμεῖς δέν ξέρουμε τὴν πίκρα τοῦ λιμάνιου σάν ταξιδεύουν ὅλα τὰ καράβια**

**περιγελάμε ἐκείνους πού τὴ νιώθουν.**

**Ὅμως, τὴ θάλασσα τὴ θάλασσα ποιὸς θὰ μπορέσει νά τὴν ἐξαντλήσει;**

5 ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ  
Κ. ΣΤΡΑΤΗ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ  
Α' Hampstead  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΙΣΤ'  
ΣΤΗ ΣΦΕΝΔΟΝΗ  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΙΒ'  
ΜΠΟΤΙΛΙΑ ΣΤΟ ΠΕΛΑΓΟ  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ Δ' .  
ΑΡΓΟΝΑΥΤΕΣ  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ.  
ΔΟΣΜΕΝΑ.  
Πάνω σ' ἕνα ξένο σίχο.  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ  
ΣΙΡΟΚΟ 7 ΛΕΒΑΝΤΕ

ΣΤΡΟΦΗ ΚΟΧΥΛΙΑ ΣΥΝΝΕΦΑ  
Τὸ ὕψος μῆς μέρας  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ  
Μέ τὸν τρόπο τοῦ Γ. Σεφέρη  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

Salva nos vigilantes. ΜΠΟΥΝΤΡΟΥΜΙ  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

\*Απὸ τὸν πρόλογο τοῦ λευκώματος  
τῆς Δ. Σαρρῆ  
«Θάλασσα»  
20 φωτογραφίες.  
\*Ἐκδοσις τῆς ἴδιας.

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Γ'  
Μνήμη, σ'  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ, Γ'  
Γ. Σεφέρης

ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ  
Μέ τὸν τρόπο τοῦ Γ. Σεφέρη  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

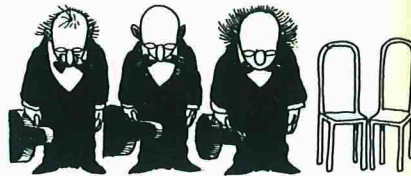
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ, Κ'  
[Ἄνδρομέδα]  
Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ

ΕΝ ΟΡΜΩ

«Των Ελλήνων οι κοινότητες...»

Τα τελευταία ρατσιστικά κρούσματα, τα οποία, βεβαίως, δεν ήταν κεραυνός εν αιθρία, έφεραν στην επιφάνεια όχι το ρατσισμό ή το - μικρο-μεσαιών (ακόμη) διαστάσεων - φασισμό, αλλά το μεγαλείον της ιδιότητας του Έλληνα. Οι κήρυκες της Ελληνοπρέπειας που ακούραστα διακήρυσσαν τη μοναδικότητα του Ελληνισμού («πνευματική στάση» επί το πιο εύηχον) τώρα, ναι: επιβεβαιώθηκαν απολύτως.

Οι «συμπάσχοντες» τα βράδια με τους διωκόμενους μαύρους, μετατρέπονται το επόμενο πρωί σε απηνείς διώκτες των δικών μας «μελαφών» που - τι φρίκη! - ούτε από κανόνες ευπρεπείας γνωρίζουν και επιπλέον τα παιδιά τους γυρίζουν κα ζυπόλητα. Αναμφισβήτητα, είναι μια στάση μοναδική, ξεχωριστή, που δεν έχει το όμοιό της. Αλλά είπαμε: «Είμεθα μόνοι εις τον κόσμο αυτόν», «είμεθα έθνος ανάδελφον» και πρέπει να διαφυλάξουμε την καθαρότητα της Φυλής μας.

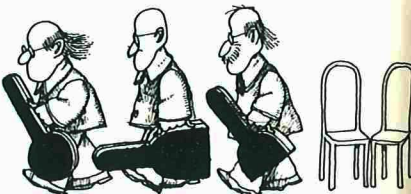


Δεκατριήφιος Αστυνομοκρατικός

Δεκατρία αραβικά ψηφία, αριθμός που παραπέμπει σαφώς στην καταπολέμηση των προλήψεων και στο «έχασες - κέρδισες» του Προπό - και εύγε γι' αυτό κ. Υπουργέ της εσωτερικής Τάξης και Ηουχίας, διότι, ως γνωστόν, εκτός από ανάδελφοι είμεθα (μήπως γι' αυτό;) και υπερβαλλόντως προληπτικοί - θα είναι το «στίγμα» μας με τις νέες ταυτότητες που - κατά πάσαν πιθανότητα - θα εκδοθούν συντομότερα.

Τα δεκατρία ψηφία θα μας ακολουθούν από γεννήσεως έως θανάτου και ευτυχές όσοι θα σπάνε το ποδάρι τους Τρίτη και δεκατρείς. Αν μάλιστα, εκείνη την ημέρα, συμπέσει και το 13ο φεγγάρι, μακάρι η Ασφάλεια να τους σπάσει και το άλλο - έτσι, για γούρι. Οι συνέπειες στην ατομική μας ζωή (πλήρης έλεγχος κατά τα δυτικογερμανικά πρότυπα) από τις «αρχές» του νομοσχεδίου, έχουν ήδη τονιστεί αρκετά σε άρθρα διαφόρων περιοδικών. Εμείς, ωστόσο, δεν θα τους ακολουθήσουμε στην μεμψιμορία τους. Η «Πυθαγόρεια» αντίληψη των σχεδιαστών του νομοσχεδίου ουδέν μεμπτόν έχει. Ο Τζαίημς Μποντ έναν πενήνχρο τριψήφιο αριθμό διέθετε και έγινε διάσημος. Διασημότερος, οπωσδήποτε, του κ. Κουτσόγιωργα ο οποίος, πλέον, με υπεροχήν δέκα - τουλάχιστον - ψηφίων και εκδίκηση παίρνει και σε ευρύτερη διασημότητα δικαιούται - και ορθώς - να προσβλέπει.

Τάσος Καπερνάρος



Δαιμονικά - διαολικά - τριβολικά

Φαίνεται ότι στο έβδομο ταξίδι που κάναμε με το προηγούμενο τεύχος μας, αποφάσισαν να επιβιβασθούν όλοι οι δαίμονες, όλοι οι διαόλοι, όλοι οι τριβόλοι του Ιονίου, όπου ασφαλώς αφθονούν και που, όσο κι αν είναι δημιουργικοί, άλλο τόσο μεταβάλλονται σε καταστροφικούς... Δε φτάνει δε που επιβιβάστηκαν, αλλά - προσαρμοσμένοι στο πνεύμα της εποχής - εξειδικεύτηκαν κιόλας και έτσι καταφέραμε να αποκτήσουμε δαίμονες του τυπογραφείου (κλασικοί αυτοί), διαόλους του μοντάζ, τριβόλους της συντακτικής επιτροπής, κ.ο.κ.! Αποτέλεσμα: να έχουμε στη γαλέρα μας επώδυνους αισθητικούς και νοηματικούς κλυδωνισμούς.

Όπως και να έχει το πράγμα, ασφαλώς την ευθύνη έχει ο καπετάνιος, που θα ήθελε μ' αυτό το σημείωμα να ζητήσει συγγνώμη από τους υπόλοιπους συνεπιβάτες και να τους διαβεβαιώσει ότι επρόκειτο για μια ακόμη περίπτωση λαθρεπιβίβασης.

Ας πετάξουμε λοιπόν τώρα έναν - έναν αυτούς τους λαθρεπιβάτες στη θάλασσα. Τι έχουμε άλλωστε να χάσουμε; Υπάρχει και δεδicated!

1) Σελίδα 121, «ΕΝ ΟΡΜΩ»: Η τελευταία αράδα θα πρέπει να συνεχιστεί: «... ένα νέο ερώτημα προβάλλει αυτομάτως. Σε ποια λογοτεχνία ανήκει ο κ. Γκατζογιάννης-Γκαϊήτζ; Στην Ελληνική ή την Αμερικανική; Εμείς θα λέγαμε στην Ελληνοαμερικανική».

2) Σελίδα 139: Το κείμενο του κ. Δ.Α. Ζήβα για την Αρχιτεκτονική του Ιονίου αποτελούσε ανακοίνωση του στο Α' Συμπόσιο του Κέντρου Μελετών Ιονίου, Αθήνα 1984. Σημειώνουμε επίσης ότι ο κ. Ζήβας είναι μεν Καθηγητής όχι όμως Προπρύτανης στο Εθνικό Μετσόβιο (και όχι Μετσόβιο) Πολυτεχνείο. Ακόμη σημειώνουμε ότι στις δύο τελευταίες εικόνες του άρθρου είχε μπει ανάποδα η αρίθμηση (9 αντί 10 και αντίστροφα) και ότι έχουν παραληφθεί οι τίτλοι των εικόνων.

3) Σελίδα 177: Το εισαγωγικό σημείωμα της δισκοπαρουσίασης θα πρέπει να συνεχιστεί: «... σε σχέση μάλιστα με τον αναλογούντα χώρο».

Τέλος θα πρέπει να ζητήσουμε και την κατανόηση του πληρώματος των συνεργατών μας, την οποία τολμάμε να θεωρήσουμε δεδομένη, αφού όλοι τους έχουν μπλέξει (και όχι μια φορά) με τυπογραφία και γνωρίζουν ότι στη δίνη τους τρίζουν και τα πιο γερά σκαριά.

Ο εκδότης

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ  
“ΥΜΝΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ”  
ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

του Ντίνου Χριστιανόπουλου

Σύμφωνα με μία έρευνα που έκανα από το 1976 ως το 1980, ο «Ύμνος» του Σολωμού είναι το πιο πολυμεταφρασμένο ελληνικό ποίημα: μέχρι τώρα μεταφράστηκε 57 φορές σε 9 γλώσσες — τόσες τουλάχιστον μπόρεσα να έπισημάνω ή να πληροφορηθώ την ύπαρξή τους. Αυτό δέ σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και άλλες. Αυτές ακριβώς τις άλλες επιχειρώ να ανακαλύψω και γι' αυτό τό λόγο δημοσιεύω τόν πίνακα αυτό, ελπίζοντας πως θά βρεθούν κάποιοι φίλοι να μέ βοηθήσουν.

Άγγλικές μεταφράσεις

1. 'Ο George Lee μετέφρασε σε πεζό τις τελευταίες οκτώ στροφές στο περιοδικό του Λονδίνου «The Literary Gazette and Journal of the Belles Lettres», 11.9.1824, σ. 587. Βλ. Λουκίας Δρούλια, 'Η πρώτη δημοσίευση και μετάφραση τών στρ. 151-158 του σολωμικού "Ύμνου. Περιοδ. «Ο Έρανιστής», αρ. 67, Φεβρουάριος 1975, σ. 1-6.

2. 'Ο Charles Brinsley Sheridan μετέφρασε ολόκληρο τόν «Ύμνο» (έν γνώσει του Σολωμού) στις σ. 249-288 του βιβλίου: The Songs of Greece From the Romaic Text, Edited by M. C. Fauriel, With Additions. Translated into English Verse by Charles Brinsley Sheridan. London: Printed for Longman..., 1825. Βλ. Σπ. Δέ-Βιάζη, προλεγόμενα στα «'Απαντα» Διονυσίου Σολωμού, έκδ. Σεργίου Χ. Ραφτάνη, Ζάκυνθος, 1880, σ. νς'.

3. 'Ο Γεώργιος Δ. Κανάλες μετέφρασε έξιμετρα και πεζά τις 15 πρώτες στροφές στο φυλλάδιο Ode to Liberty, by Dionysios Solomos, Translated from the Greek both in prose and verse by George D. Canale. Zante: Constantine Rossolimo Publisher, 1861. Βλ. G. d' Orcet, notice bibliographique στη γαλλική μετάφραση του «Ύμνου» από τόν Gustave Laffon, Paris, 1880, σ. XIX-XX.

4. 'Ο Αμερικανός Δανιήλ Ζυίην μετέφρασε μερικά «τεμάχια» του «Ύμνου», όπως αναφέρει ο Σ. Δέ-Βιάζης στο άρθρο του Μεταφράσεις τών ποιήσεων του Σολωμού. Περιοδ. «Αί Μοῦσαι» Ζακύνθου, αρ. 220, 1902, σ. 2.

5. 'Η Florence McPherson μετέφρασε τις 73 πρώτες στροφές στο βιβλίο της Poetry of Modern Greece. Specimens and Extracts. Translated by Florence McPherson. London, MacMillan & Co, 1884, σ. 61-79. Βλ. Άντ. Ίντάνου, Οί άγγλικές μεταφράσεις του Ύμνου του Σολωμού, περιοδ. «Κυπριακά Γράμματα», 4 (1939) 231. (Τό 1975 ο Νίκος Σπάνιας έμφάνισε ως δική του τή μετάφραση τής McPherson στην έφημ. «Hellenic Times» τής Νέας Ύόρκης, 27.3.1975).

6. 'Ο Arnold Green μετέφρασε ολόκληρο τόν «Ύμνο» στο βιβλίο του Greek and what next? An address. Solomos' Hymn to Liberty. By Arnold Green. Providence [H.Π.Α.], Sidney S. Rider, 1884, σ. 35-52. Βλ. Εύρ. Δημητρακοπούλου, Μιά άγγλική μετάφραση του «Ύμνου εις τήν Έλευθερίαν». «Νέα Έστία», 45 (1949) 743.



7. 'Ο μεγάλος Άγγλος ποιητής Rudyard Kipling μετέφρασε ελεύθερα τις στρ. 1-5 καί 15 στήν έφημ. «Daily Telegraph» του Λονδίνου, 17.10.1918. Βλ. Νικ. Κλ. Λανίτη, 'Ο Κίπλιγκ καί ή 'Ελλάς. «Νέα 'Εστία», 18 (1936) 362-363.

8. Σύμφωνα με τόν Γ. Βαλέτα, Συμβολή στή σολωμική βιβλιογραφία, άπόσωμα πρώτο, 1826-1934, Μυτιλήνη, 1937, σ. 24, υπάρχει καί ή έξής έκδοση: «'Ο 'Εθνικός 'Υμνος. (Κείμενον καί Μετάφρασις εις τήν άγγλικήν). Τό κλειδί του "Ελληνοσ έν 'Αμερικη. "Εκδοσις νέα έπηξημένη, 1930».

9. 'Ο Romily Jenkins, στό βιβλίο του Dionysius Solomós, Cambridge, At the University Press, 1940, μεταφράζει μέσα στό κείμενο τής μελέτης του, τις στρ. 26-27 (σ. 26), 20-21 καί 25 (σ. 52), 155, 157-158 (σ. 68), 1, 2, 48, 51 (σ. 72). Βλ. Λίνου Πολίτη, βιβλιοκρισία στή «Νέα 'Εστία», 27 (1940) 651-654.

10. "Όπως αναφέρεται στή γερμανική έκδοση Die Nationalhymnen der Erde, 1958. Max Hueber Verlag, München, σ. 49, άγγλική μετάφραση του έθνικού μας ύμνου υπάρχει στήν έκδοση National Anthems of the United Nations and associated powers. By Bryceon Treharne. Boston, Boston Music Company, 1943.

11. Οί Θ. Φ. Στεφανίδης καί Γ. Κ. Κασιμίπαλης μετέφρασαν τις 16 πρώτες στροφές στό περιοδ. «'Αγλοελληνική 'Επιθεώρηση», άρ. 1, Μάρτιος 1945, σ. 6-7. Βλ. 'Αλέκου Παπαγεωργίου - Ειρήνης Βασιλειάδου, 'Ο έθνικός ύμνος· κείμενο· αισθητική έρμηνεία. 'Αθήναι, 'Εστία, έκδ. γ', [1960], σ. 102.

12. 'Η Rae Dalven μετέφρασε 16 στροφές στό βιβλίο της Modern Greek Poetry, Translated and Edited by Rae Dalven. New York, 1949. Παραπέμπω στή β' έκδ., 1971, σ. 86-88. 'Υπόδειξη Μ. Β. Ραϊζή.

13. "Όπως αναφέρεται στή γερμανική έκδοση Die Nationalhymnen der Erde, ό.π., σ. 49, άγγλική μετάφραση του έθνικού μας ύμνου υπάρχει στήν έκδοση Paul Nettl, National Anthems. Transl. by Alexander Gode. New York. Storm Publishers, 1952.

14. 'Ο Μάριος Βύρων Ραϊζής μετέφρασε τις στρ. 1, 2, 15, 22, 38, 50, 73, 78, 144, 155, 157, 158 στό βιβλίο του Dionysios Solomos, New York, Twayne World Authors Series, 1972. 'Υπόδειξη του μεταφραστή.

15. 'Ο Θανάσης Μασκαλέρης μετέφρασε τις στρ. 1-4, 9-15, 19, 22, 70, 72-73, 78, 83, 85, 94-96, 123-126 στό «Hellenic Journal» του San Francisco, 11.3.1976. 'Υπόδειξη Μ. Β. Ραϊζή.

### Γαλλικές μεταφράσεις

1. 'Ο Stanislas Julien μετέφρασε σέ πεζό όλόκληρο τόν «'Υμνο» από χειρόγραφο του ποιητή στή φημισμένη έκδοση Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes par C. Fauriel. Tome II: Chants historiques, romanesques et domestiques. À Paris, chez Firmin Didot père et fils, 1825, σ. 435-483. Βλ. G. d' Orcet, ό.π., σ. XX.

2. 'Ο 'Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής μετέφρασε σέ πεζό τις στρ. 1-2, 19-20, 22-26 28-30, 48-50, 52-57 στό άρθρο του Esquisses de la littérature grecque moderne που δημοσιεύτηκε στό περιοδ. «Le Spectateur de l' Orient», 5 (1855-1856), Livraison 56, 10/22 Décembre 1855, σ. 235-240. Βλ. 'Ηλία Περ. Βουτιεριδίδη, 'Ο Σολωμός κ' οί "Ελληνες. Α': "Όταν έζοϋσε ό Σολωμός, 'Αθήνα, 1937, σ. 139-143.

3. 'Ο Πέτρος Μελισσηνός μετέφρασε όλόκληρο τόν «'Υμνο» στήν έκδοση L' Hymne à la Liberté et les deux chansons «L'empoisonnée» et «La bergerette» Du comte Denis Solomon, Traduits en vers français par l' avocat Pierre Mélissinos. Zante, Imprimerie «Le Zante», 1880, σσ. 29. Βλ. Δέ-Βιάζη, 1902, σ. 2.

4. 'Ο Γαλλο-Κύπριος Gustave Laffon μετέφρασε όλόκληρο τόν «'Υμνο» στήν έκδοση Hymne à la Liberté, par Dionysios Salomos. Traduit en vers français par Gustave Laffon, Secrétaire-interprète de la Republique à Smyrne. Paris, Typographie A. Hennuyer, 1880, στίς σ. 1-26. Βλ. Δέ-Βιάζη, 1902, σ. 2.

5. 'Ο Eugène Clément μετέφρασε σέ πεζό όλόκληρο τόν «'Υμνο» στό περιοδ.

ΕΕ Γνωστός από τήν κόρη  
 τοσ σαουνοσ τήν τρομερή  
 οσ γνωστός από τήν όφη  
 ποσ με βιά μετράει τή γη  
 'Απ' τή κόκκαλα βγαλμένη  
 τών 'Ελλήνων τή έσρά  
 κασ σέν ποστ' ένδρευωμένη  
 κατ' οσ χατ' έλευσεοιδ.  
 'Εκσ μέσα έκαιοκοϋσες  
 κικραμένη, τροπαλή  
 κσ ένα σόμα έκαστεροϋσες  
 Ελα πάλι νά σοσ ελπίη  
 'Απ' τή κόκκαλα βγαλμένη.  
 τών 'Ελλήνων τή έσρά  
 κασ σέν ποστ' ένδρευωμένη  
 κατ' οσ χατ' έλευσεοιδ.

우리는 한갓기 안절하지  
 나는 단정인 민족의 영광을 보았다  
 우리는 국호를 빨리 바꿀까라  
 뒤잡은 기록하신 하나님이 내애주는  
 바쳐로인 국가이다  
 그리고 자기는 용감한 국가였다  
 민족의 종소리 부르짖는다  
 화살통에 매어 있는  
 민족이다  
 한사람의 업으로 광명이 온다  
 시드린 꽃송이여 구름비를  
 쫓아준다  
 뒤잡은 기록하신 하나님이 내애주는  
 신 바쳐로인 국가이다  
 그리고 자기는 용감한 국가였다  
 자주의 종소리는 부르짖는다

'Η κορεατική μετάφραση του έθνικού μας ύμνου.

### ΟΙ ΠΛΗΡΕΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΥΜΝΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ" ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

a/a	χρονιά	μεταφραστής	γλώσσα	μορφή τής μετάφρασης
1.	1825	Stanislas Julien	γαλλική	πεζή
2.	1825	Charles Brinsley Sheridan	άγγλική	έμμετρη
3.	1825	Gaetano Grassetti	ιταλική	πεζή
4.	1837	Domenico de Nobili	ιταλική	έμμετρη
5.	1843	Νικόλαος Βολτέρρας - Χρυσοπλεύρης	ιταλική	έμμετρη
6.	1880	Πέτρος Μελισσηνός	γαλλική	έμμετρη
7.	1880	Gustave Laffon	γαλλική	έμμετρη
8.	1881	Pirro Aporti	ιταλική	έμμετρη
9.	1884	Arnold Green	άγγλική	έμμετρη
10.	1885	Νικόλαος Γονέμης	ιταλική	έμμετρη
11.	1911	Eugène Clément	γαλλική	πεζή
12.	1928	Giacomo Surra	ιταλική	έμμετρη
13.	1930	άνώνυμη έλληνο-αμερικανική	άγγλική	;
14.	1951	Cesare Sofianopulo	ιταλική	έμμετρη
15.	1964	'Αρσένι Ταρκόφσκι	ρωσική	έμμετρη

Σημ. Οί μεταφράσεις άρ. 3, 4, 5, 6 καί 10 προέρχονται από τά 'Επτάνησα.

«Graecia», organe du monde grec et philhellène, Paris, no 15, 15 Juillet 1911, σ. 378-383. Βλ. περιοδ. «Χαραυγή» Μυτιλήνης, αρ. 20, 31 'Ιουλίου 1911, σ. 32.

6. 'Ο *Samuel Baud-Bouy* μετέφρασε τις δύο πρώτες στροφές στο βιβλίο του *Poesie de la Grèce moderne*. Lausanne, Editions La Concorde, 1946, στή σ. 45. Βλ. «Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique» του Γαλλικού 'Ινστιτούτου 'Αθηνών, έτος 1946, αρ. 415.

7. 'Ο *Eug. de Villeneuve* μετέφρασε τις 16 πρώτες στροφές, όπως αναφέρει ο *Γεώργιος Ν. Παπανικολάου* στην έκδοση Διονυσίου Σολωμού "Απαντα, 'Αθήναι, τόμ. Α', 1970, σ. 292.

### 'Ιταλικές μεταφράσεις

1. 'Ο *Gaetano Grassetti*, φίλος του Σολωμού, μετέφρασε, με την επίβλεψη του ποιητή, ολόκληρο τον «'Υμνο» στη συγκινητική έκδοση "Υμνος εις την 'Ελευθερίαν" έγραψε Διονύσιος Σολωμός Ζακύνθιος τον Μάϊον Μήνα 1823. Inno alla Libertà; Dionisio Solomos da Zacinto scrisse il Mese di Maggio 1823. Volgariato in Prosa Italiana da G. Grassetti, Prof. di Lettere Italiane e Latine in Zante. Edizione III. 'Εν Μεσολογγίω, εκ της τυπογραφίας Δ. Μεσθενέως, 1825, σσ. 68. Παραλείπονται σκόπιμα οί στρ. 21 και 26-27. Βλ. *G. d' Orcet*, ό.π., σ. XIX.

2. 'Ο *Domenico de Nobili* μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στην έκδοση "Υμνος εις την 'Ελευθερίαν. Έγραψε Διονύσιος Σολωμός Ζακύνθιος τον Μάϊον Μήνα 1823. Inno alla Libertà, fu scritto da Dionisio Solomos da Zacinto Nel Mese di Maggio Dell' Anno 1823. E trasportato in versi italiani da Domenico de Nobili. Corfù, Nella Stamperia del Governo, 1837, σσ. 44. Παραλείπονται σκόπιμα οί στρ. 21-22 και 26-27. Βλ. *G. d' Orcet*, ό.π., σ. XIX.

3. 'Ο *Νικόλαος Βολτέρρας-Χρυσοπλεύρης* μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στην έκδοση Inno alla Libertà, scrisse Conte Dionisio Solomos Nel Mese di Maggio 1823, e Nicollo Volterra Co. Crissoplenri, concittadino ed amico dell' illustre poeta, in italico verso sciolto tradusse nell' anno 1843. Corfù, 1843, σσ. 24. Βλ. πρόλογο της μετάφρασης του *Pirro Aportí*, σ. 197 (βλ. παρακάτω, αρ. 10).

4. 'Ο φίλος του Σολωμού *Ιωάννης Λούντζης* μετέφρασε τον «'Υμνο» αλλά ή μετάφρασή του έμεινε ανέκδοτη, όπως αναφέρει ο *Μαρίνος Σιγοῦρος*, 'Ανέκδοτοι ιταλικά και μεταφράσεις ποιημάτων του Σολωμού. (Φιλολογική σημείωσις). Περιοδ. «Φυλλίς», 3 (1904) 243-245. Εύτυχώς ό *Σπ. Δέ-Βιάζης*, 'Από τον βίον και τά έργα του Σολωμού, περιοδ. «Παναθήναια», 9 (1909), στίς σ. 341-342 διασώζει τις δύο πρώτες στροφές. 'Η μετάφραση χάθηκε με τούς σειμούς του 1953.

5. Μία ακόμη ανέκδοτη μετάφραση του «'Υμνου», καμωμένη από τον *Διονύσιο Ραφτάνη*, αναφέρεται από τον *Σπ. Δέ-Βιάζη*, ό.π., 1902, σ. 2. 'Η τύχη της είναι άγνωστη.

6. 'Ο *Cusani* μετέφρασε τό 1847 τις 6 πρώτες στροφές, όπως αναφέρει ο *Γεώργιος Ν. Παπανικολάου*, ό.π., Α', σ. 291-292 και 767.

7. 'Ο *David Fanfani* μετέφρασε απόσπασμα του «'Υμνου» στο βιβλίο του *Antologia greca moderna*. Traduzione del Dott. David Fanfani. Pisa, Tipografia Nistri, 1852, σσ. 16. Βλ. *Δημητρίου Σ. Γκίνη-Βαλερίου Γ. Μέξα*, 'Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863, 'Αθήναι, έκδ. 'Ακαδημίας 'Αθηνών, τόμ. Β', 1941, αρ. 5631.

8. 'Ο *L. Mercantini* μετέφρασε τό 1857 την πρώτη στροφή, όπως αναφέρει ο *Παπανικολάου*, ό.π.

9. 'Ο *Salvatore Muzzi* μετέφρασε 8 στροφές, όπως αναφέρει ο *Pirro Aportí*, σ. 197 (βλ. παρακάτω, αρ. 10).

10. 'Ο *Pirro Aportí* μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στην έκδοση *Ellenia. Canti popolari della Grecia Moderna*. Scelti nella collezione di C. Claudio Fauriel, voltati in rime italiane da Pirro Aportí. Milano, Libreria Enrico Trevisini, [1881], στίς σ. 197-243. (Στή σ. 197 μνεία προηγουμένων ιταλικών μεταφράσεων). Βλ. *Δέ-Βιάζη*, 1902, σ. 2.

11. 'Ο *Alberto Boccardi* μετέφρασε τις πεζές στροφές του Julien που περιέχονται στο βιβλίο της Juliette Lambert «Poètes grecs contemporains», που τό μετέφρασε στα ιταλικά με τον τίτλο «Poeti greci contemporanei» (Napoli, 1883). Βλ. *Σόλωνος Π. Βογιατζάκη-Νικολάου Β. Τωμαδάκη*, Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού (1825-1933), Χανιά, Νεοελληνικόν 'Αρχείον, 1 (1934), σ. 45.

12. 'Ο *Marco Antonio Canini* μετέφρασε τις 81 πρώτες στροφές στο βιβλίο του *Conferenza sul poeta greco Dionisio Solomos*, tenuta in Venezia il 20 Dicembre 1883 e versione dell' Inno alla Libertà del medesimo, aggiunta una versione della Marsigliese. Venezia, Tip. Carlo Ferrari, 1884, σσ. 48. Βλ. *Δέ-Βιάζη*, 1902, σ. 2.

13. 'Ο *Νικόλαος Γουέμης* μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στην έκδοση Inno alla Libertà. Poesia del conte Dionisio Solomos, trasportata in versi italiani da N. Gonemi Corcirese. Corfù, Tipografia Luce di A. Lanza, 1885, σσ. 60. Βλ. *Δέ-Βιάζη*, 1902, σ. 2.

14. 'Ο *Giuseppe Barone* μετέφρασε 8 στροφές στο βιβλίο του *Strenna per il 1892*. Napoli, Carobianco (esaurito), [1892], στίς σ. 48-51. Βλ. *Giuseppe Barone*, Dionisio Solomos, poeta e scrittore greco ed italiano, Napoli, 1910, σ. 137 και 151.

15. 'Ο *Arturo Giordano* μετέφρασε τις 8 πρώτες στροφές στην έκδοση *Ellade: Pubblicazione del Comitato centrale «Pro Candia»*. A beneficio dei profughi Cretesi. Napoli, Stabilimento tipografico Pierro e Veraldi, nell' Istituto Casanova, 1897, στίς σ. 13-15. Βλ. *Barone*, ό.π., 1910, σ. 137.

16. 'Ο *F. de Simone Brouwer* μετέφρασε τις 16 πρώτες στροφές στο περιοδ. «Nuova Cultura» της Napoli, 1 (1921) 79-86 (και σε άνάτυπο, σσ. 8). Βλ. *Κ. Καιροφύλα*, 'Ο άγνωστος Σολωμός, 'Αθήνα, Στοχαστής, 1927, σ. 203.

17. 'Ο *Giacomo Surra* μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στο «Annuario del R. Liceo-Gimnasio C. Colombo» in Genova, anno 1926-1927. Genova-Sampierdarena, Scuola tipografica «Don Bosco», 1928 (και σε άνάτυπο), στίς σ. 9-18. Βλ. *Νικολάου Β. Τωμαδάκη*, 'Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονυσίου Σολωμού, 'Αθήναι, 1935, σ. XIII.

18. 'Ο *Cesare Sofianopulo* (Καΐσαρ Σοφιανόπουλος) μετέφρασε ολόκληρο τον «'Υμνο» στην έκδοση *Dionigi Solomos, Inno alla Libertà*. Traduzione dal greco in ottonari rimati - col testo originale a fronte - di Cesare Sofianopulo. Editrice - Golfo - Trieste, [1951], σσ. 118. Βλ. *Λίνου Πολίτη*, βιβλιοκρισία στα «'Ελληνικά», 12 (1952-1953) 215.

19. 'Ο *Bruno Lavagnini* μετέφρασε τις στρ. 1, 82-87, 95-96 στο βιβλίο του *Dionisio Solomòs: Versi e frammenti*. Siena, «Ausonia», XIII 2 (1958) 39-43. Βλ. *Laura Oliveti*, *Bibliografia della letteratura neellenica in Italia (1900-1972)*, Atene, Istituto Italiano di Cultura in Atene, 1974, αρ. 477.

### Γερμανικές μεταφράσεις

1. 'Ο φίλος του Γκαίτε *Johann Friedrich Heinrich Schlosser* επρόκειτο νά συμπιλάβει τή μετάφραση του «'Υμνου» σε ένα ανώνυμο φυλλάδιο που τύπωσε τό 1825 για τά ελληνικά δημοτικά τραγούδια, μά έμποδίστηκε — όπως και ό *W. Müller* — από τή λογοκρισία. Μετά τό θάνατό του, ή αδελφή του τύπωσε τις 28 πρώτες στροφές στον πρώτο τόμο των άπάντων του: *Wanderfrüchte, Sammlung auslesener Poesien aller Zeiten in Vebertragungen*, von Johann Friedrich Heinrich Schlosser. Aus dessen Nachlass herausgegeben von Sophie Schlosser. Mainz, Verlag von Franz Richeim, 1856, στίς σ. 279-284. Βλ. *Λουκίας Δρούλια*, Γύρω στίς πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις. «Μνημόσυνον Σοφίας 'Αντωνιάδη», Βενετία, 1974, σ. 396-397 (και άνάτυπο).

2. 'Ο *Konrad Friedrich von Schmidt-Phiseldeck*, Γερμανός εγκατεστημένος στη Δανία, μετέφρασε ελεύθερα 76 στροφές στο βιβλίο του *Auswahl neugriechischer Volksproesen in deutsche Dichtungen, umgebildet von E. F. v. Schmidt-Phiseldeck, Dänischen Etatsrathe, Ritter u. Braunschweig*, bei Friedrich Bieweg, 1827, στίς σ. 87-108. Βλ. περιοδ. «Blätter für litterarische Unterhaltung», αρ. 101, 1 Μαΐου 1828, σ. 404.

3. 'Ο *Christian Müller* μετέφρασε σέ πεζό (άκολουθώντας τήν πεζή γαλλική μετάφραση τοῦ *Julien*) τίς στρ. 1-6, 9-10, 14-16, 31-34, 16 (τρεις σειρές μόνο), 45-50, 52, 55-57 καί τοὺς δύο πρώτους στίχους τῆς στρ. 58, στήν ἔκδοση *Die neugriechische Litteratur. In Vorlesungen, gehalten zu Genf 1826 von Jacovaky Rizo Nerulos, ehemaligen Premierminister der griechischen Hospodare in der Moldau und Walachei. Uebersetzt von Dr. Christian Müller. Mainz, 1827, στίς σ. 145-147. Ὑπόδειξη Λάμπρου Μυγδάλη.*

4. 'Ο *Daniel Sanders* μετέφρασε τίς 19 πρώτες στροφές (εἶχε μεταφράσει καί ἄλλες ἀλλά δέ δημοσιεύτηκαν) στήν ἔκδοση *Neugriechische Volks- und Freiheitslieder (von Heinr. Bernh. Oppenheim). Zum Besten der unglücklichen Kandidaten. Grünberg und Leipzig, 1842, Verlag von W. Levrysohn, στίς σ. 3-6. Ὑπόδειξη Λάμπρου Μυγδάλη.*

5. 'Ο Ἀντώνιος *Μαναράκης* μετέφρασε τίς 15 πρώτες στροφές στό βιβλίο του «*Neugriechischer Parnass, Oder Sammlung der Ausgezeichneten Werke der Neueren Dichter Griechenlands. Original und Uebersetzung von Antonio Manaraki. Athen, Heft IV, [1878], στίς σ. 42-47. Βλ. Παπανικολάου, ὁ.π., Β', σ. 818.*

6. 'Ο Ἀλέξανδρος *Ρίζος Ραγκαβῆς* συνεργάστηκε μέ τόν *Daniel Sanders* γιά τή μετάφραση τοῦ βιβλίου του *Geschichte der Neugriechischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit, von A. R. Rangabé und Daniel Sanders. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, [1884].* Στίς σ. 62-63 δημοσιεύονται οἱ 16 πρώτες στροφές, πού, σά μεταφραστική μορφή, δέν ἔχουν καμιά σχέση μέ τίς 19 τοῦ 1842 (βλ. παραπάνω, ἀρ. 4). Βλ. *Octave Merlier, Exposition du centenaire de Solomos, Athènes, Institut Français d' Athènes, 1957, σ. 180-182.*

7. 'Ο *Paul Kipper* μετέφρασε τίς δύο πρώτες στροφές πού περιλαμβάνονται στή μελέτη τοῦ *Emil Bohn, Die National hymnen der europäischen Völker, πού δημοσιεύτηκε στό περιοδ. «Wort und Brauch»,* ἀρ. 4, 1908, Breslau: βλ. σ. 35. Βλ. *Σπ. Δέ-Βιάζη, 'Ο ἔθνικός μας ὕμνος καί ὁ Αἰμύλιος Bohn, περιοδ. «Νέον πνεῦμα» Κωνσταντινουπόλεως, ἀρ. 9, 1η Αὐγούστου 1910, σ. 387-392.*

8. 'Ο φίλος τοῦ Παπαδιαμάντη *Ludwig Büchner* μετέφρασε τίς ἑξί πρώτες στροφές στό μουσικό δίφυλλο *Griechischer Nationalhymnus. Originaltext von Dion. Solomos. Melodie von Nik. Mántsaros. Harmonisierung von G. S. Syriótis mit Übersetzung herausgegeben von L. Büchner. [Görlitz], Verlagsanstalt Görlitzer Nachrichten und Anzeiger, [1917]. Βλ. Merlier, ὁ.π., σ. 180.*

9. Στό γερμανοελβετικό δίφυλλο «*Hellas*». *Schweizerische Vereinigung der Freunde Griechenlands. Sektion Ostschweiz. Griechische Nationalhymne, Ζυρίχη, τυπ. Orel Füssli (πιθανῶς τῆς περιόδου 1925-1935) δημοσιεύονται σέ ἀνώνυμη μετάφραση οἱ τέσσερις πρώτες στροφές. Ὑπόδειξη Κάρολου Τσίζεκ.*

10. 'Ο *Alexander G. Lemke*, ἀπό τό Ἀμβούργο, μετέφρασε τίς τέσσερις πρώτες στροφές στήν ἔκδοση *Die Nationalhymnen der Erde. Mit deutschen Übersetzungen und mit Klaviersatz, herausgegeben vom Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, 1958. Max Hueber Verlag, München, στή σ. 49. Ὑπόδειξη Λάμπρου Μυγδάλη.*

11. 'Ο Ἀνατολικογερμανός *Volker Braun* μετέφρασε τίς στρ. 1-6, 15-16 καί 44 στήν ἔκδοση *Diese Landschaft ist hart wie das Schweigen. Neugriechische Lyrik. Herausgegeben von Thomas Nicolaou. 1972. Verlag Reclam, Leipzig, στίς σ. 7-8. Ὑπόδειξη Μπίλλης Γουσίου.*

## Ἄλλες μεταφράσεις

### 1. Στά ὀλλανδικά

'Ο *Jan Jacob de Gelder* μετέφρασε σέ πεζό (βασισμένος στή γαλλική μετάφραση τοῦ *Julien*) τίς στρ. 1-6, 9-10, 14-16, 31-34, 16 (ξανά), 45-50, 52, 55-57 καί τόν πρώτο στίχο ἀπό τή στρ. 58 στήν ἔκδοση *Geschiedenis der Nieuwere grieksche letterkunde.*

*Door Jacovaky Rizo Neroulos, oud-eersten minister der grieksche hospodars van Walachië en Moldavië. Naar de tweede verbeterde en vermeerderde uitgave, uit het Fransch vertaald en met eenige aantekeningen voorzien, door J. J. de Gelder, Philos. Theor. Mag. Lit. Hum. Doctor. Te 's Gravenhage en Amsterdam, bij de Gebroeders van Cleef. 1829 (= Ἱστορία τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς λογοτεχνίας ἀπό τόν Ἰακωβάκη Ρίζο Νερουλό, πρῶην πρωθυπουργό τῶν Ἑλλήνων ὀσποδάρων τῆς Βλαχίας καί Μολδαβίας. Κατά τή δεύτερη βελτιωμένη καί ἐπισημασμένη ἔκδοση, μεταφρασμένη ἀπό τά γαλλικά καί συμπληρωμένη μέ μερικές σημειώσεις ἀπό τόν J. J. de Gelder), στίς σ. 199-203. Βλ. Παπαγεωργίου-Βασιλειάδου, ὁ.π., γ' ἔκδ., σ. 102.*

### 2. Στά δανικά

'Ο μουσικολόγος *A. P. Berggreen* καί ὁ φιλόλογος *Jean Pio* μετέφρασαν μαζί τίς ὀκτώ πρώτες στροφές στήν ἔκδοση *A. P. Berggreen, Folke-Sange og Melodier, Foedrelandske og fremmede, samlede og udsatte for pianoforte (= Τραγούδια καί μελωδίες τοῦ λαοῦ, τοπικά καί ξένα. Ἐπιλογή καί μουσική ἐπιμέλεια γιά πιάνο ἀπό τόν A. P. Berggreen). Δέκατος τόμος: Folke Sange og Melodier fra Lande uden for Europa (= Τραγούδια καί μελωδίες ἀπό χώρες ἔξω ἀπό τήν Εὐρώπη). Κοπεγχάγη, 1870. Παράρτημα μέ ἔθνικά τραγούδια τῶν λαῶν (ὁ ἔθνικός μας ὕμνος στόν ἀρ. 34). Ὑπόδειξη *Lars Nørgaard.**

### 3. Στά ρουμανικά

'Η *Afrod. Zarzaropol* μετέφρασε τίς τέσσερις πρώτες στροφές στό βιβλίο τοῦ *D. V. Economidis, Dionisie Solomos (1798-1857). București, 1946, στή σ. 41. Βλ. Παπαγεωργίου-Βασιλειάδου, ὁ.π., γ' ἔκδ., σ. 102.*

### 4. Στά κορεστικά

'Ο Κορεάτης φοιτητής φιλολογίας στό Πανεπιστήμιο τῆς Σεούλ *Tsan Yion San*, σέ συνεργασία μέ τόν Ἑλληνα θεολόγο *Κώστα Χαλβατζάκη*, μετέφρασε ἑμμετρα ἀπό τά ἀγγλικά τίς τέσσερις πρώτες στροφές. Ἡ μετάφραση μαζί μέ τό δακτυλογραφημένο κείμενο μοιράστηκαν κατά τή γιορτή τῆς 25ης Μαρτίου 1955 στό Ἑλληνικό Ἐκστρατευτικό Σῶμα στή Σεούλ. Βλ. *Ντίνου Χριστιανόπουλου, Οἱ μεταφράσεις τοῦ «Ἕμνου εἰς τήν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ. Στό: Ἀφιέρωμα στόν καθηγητή Λίνο Πολίτη, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 141-142.*

### 5. Στά ρωσικά

Τό 1825 ἀναγγέλθηκε ἀλλά δέν πραγματοποιήθηκε (ἐξαιτίας τῆς λογοκρισίας) ἡ ἔκδοση τῆς μετάφρασης τοῦ *N. Gneditchem*. Ἡ μόνη ρωσική μετάφραση πού ὑπάρχει (ὀλόκληρου τοῦ «Ἕμνου»), ἔγινε στίς μέρες μας ἀπό τόν Ἀρσένι *Ταρκόφσκι* καί τυπώθηκε στόν τόμο *Dionisios Solomos, Pesni snobody, perevody s novogrečeskogo i s ital'enskogo. Sostavlenije Yanisa Motsosa i Petrosa Anteosa, Bstupitel'naja statja Yanisa Motsosa, Primečanije S. Il'inski, Izdatel'stvo «Hudožestvennaja literatura», Moskva, 1964 (= Διονύσιος Σολωμός, Τά τραγούδια τῆς ἐλευθερίας, μεταφρασμένα ἀπό τά νεοελληνικά καί τά ἰταλικά. Ἐπιμέλεια Γιάννη Μότσου καί Πέτρου Ἀνταίου. Εἰσαγωγικό ἄρθρο Γιάννη Μότσου. Σχόλια Σ. Ἰλίνσκαγια. Ἐκδοση «Λογοτεχνία», Μόσχα, 1964), στίς σ. 29-53. Ὑπόδειξη Σόνιας Ἰλίνσκαγια.*

★

Αὐτές εἶναι οἱ 57 μεταφράσεις τοῦ «Ἕμνου» — μόνο οἱ 15 ἀποδίδουν ὀλόκληρο τό ποίημα. Δέν ἀναφέραμε τίς ἀναδημοσιεύσεις οὔτε καί μία καθαρευουσιάνικη διασκευή στά ἑλληνικά.