

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ *Γιάννης*

Ο ζωγράφος
ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ



Η ερωτική ζωή ΤΟΥ Μάο

ΝΤΥΛΑΝ ΤΟΜΑΣ-ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ-Λάζαρος
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ και ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ **ΖΗΚΟΣ**

Peter HÖEG

Hanif Kureishi

... η *Μυθοπλασία* ενός Τηλεοπτικού

ΔΕΛΤΙΟΥ ΕΙΔΗΣΕΩΝ

Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες

ΤΕΥΧΟΣ 41 - ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000



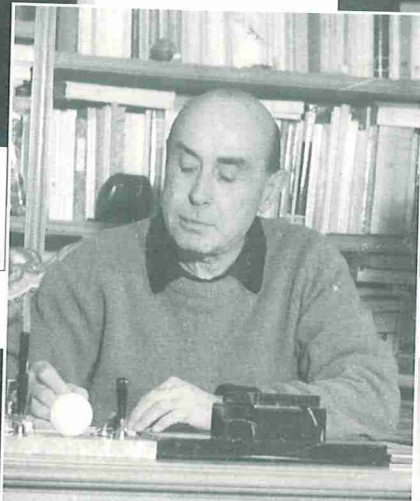
ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΑΠΟ ΤΟ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"



Ισμήνη Καπάνται
Ποῦ πιά καιρός...



Χρήστος Χωμενιόδης
Τό ὄψος τῶν περιστάσεων



Τάσος Ἀθανασιάδης
Τά παιδιά τῆς Νιόβης
(γ' καί δ' τόμος)



Πέτρος Τατσόπουλος
Ἀνάλαφρες ἱστορίες



Ἀθηνᾶ Κακούρη
Λῆξις

ΣΟΛΩΝΟΣ 60 - ΑΘΗΝΑ 106 72 ΤΗΛ.: 3615077

Εκδόσεις Δεληθανάση

Η πρωτοπορία στο βιβλίο γνώσεων
Κάθε βιβλίο μας και ένας σύντροφος του μαθητή

Οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΗΘΑΝΑΣΗ
κάνουν ένα ακόμα μεγάλο βήμα μπροστά

Κυκλοφορούν τον πιο
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΑΤΛΑΝΤΑ



26,5x35 cm Διαστάσεις Βιβλίου

Ο Σύγχρονος Παγκόσμιος Ἀτλαντας παρέχει μια νέα άποψη για τον κόσμο στον οποίο ζούμε. Με τους επακριβείς ενανάγνωστους και εικονογραφημένους χάρτες του, τις έγχρωμες φωτογραφίες του που συνδέονται με το κείμενο, το πλούσιο ευρετήριο και τους γεωγραφικούς πίνακες για την Ελλάδα και την Υδρογειο παρέχει ένα πλούτο πληροφοριών στις 160 σελίδες του.

Αστέρης Δεληθανάσης εκδότης ΕΠΕ
Κεντρική διάθεση Ζ. Πηγής 34, 106 81 Αθήνα
Τηλ. 3842325-3813252

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΜΟΣ

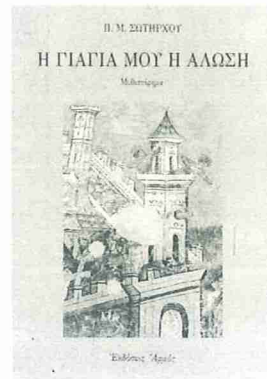
ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΥ 7, 106 78 ΑΘΗΝΑ τηλ. 38 30 604

ΤΑ ΔΕΚΑ ΚΥΜΑΤΑ

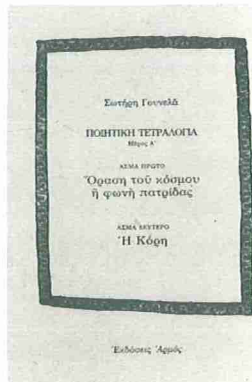


Δέκα μικρές θαλασσινές ιστορίες, με αρκετά βιωματικά στοιχεία, ξετυλίγονται από τις αρχές του αιώνα μέχρι σήμερα. Δέκα κύματα, που στο διάβα τους αποκαλύπτουν ένα κόσμο έντελως διαφορετικό, απ' εκείνο των θερινών διακοπών, με ζωντανή και πλούσια γλώσσα και με μια αισθητική αντίληψη που δεν εξαντλείται μόνο στη γνωστή αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική, αλλά που είναι στενά συνυφασμένη με τη ναυτική μας παράδοση. Μια παράδοση που ο ύποψιασμένος ταξιδιώτης θα την αναγνωρίσει τόσο στα όμορφα ξύλινα σκαριά που στολίζουν ακόμα τα περισσότερα νησιώτικα λιμάνια, όσο και στο ήθος και στον τρόπο ζωής εκείνων που τα στεριώνουν και τ' άρμενίζουν.

Γιατί έπεσε η Βασιλεύουσα στα χέρια των Άγαρηνών; Γιατί καταστράφηκε η χιλιόχρονη αυτοκρατορία το 1453; Κρύβει μέσα της μηνύματα ή τραγική αυτή ώρα, κορυφαία στην ιστορία του κόσμου; Μπορούσε να σωθεί; Πολλά τα ερωτηματικά, που κρύβονται μέσα στα γεγονότα. Κι αυτά τα γεγονότα πλησιάζει με πολυεπίπεδη λογοτεχνική γραφή ο γνωστός συγγραφέας Π. Μ. Σωτήρχος στις σελίδες αυτού του βιβλίου. Σέβεται την ιστορία και την αλήθεια της τούτου το μυθιστόρημα, που επιχειρεί μιαν αποκαλυπτική προσέγγιση ένδον των γεγονότων.



Η Ποιητική Τετραλογία του Σωτήρη Γουνελά αποτελεί το α' μέρος μιās δεκάχρονης διαδρομής που εκβάλλει εδώ σε δύο άσματα. Το πρώτο τιτλοφορείται: "Όραση του κόσμου ή Φωνή πατρίδας. Το δεύτερο: 'Η Κόρη. Ποιητική «αποτίμηση» τής σύγχρονης ζωής και συνάμα πρόταση τέχνης.



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ**

Μόλις Κυκλοφόρησαν

«Με το "Τέλος της Νύχτας", δε θέλησα να δώσω μια συνέχεια στην "Τερέζα Ντεσκερού", αλλά το πορτρέτο μιας γυναίκας στη δύση της. Δεν είναι καθόλου απαραίτητο να γνωρίζει κανείς την πρώτη Τερέζα για να ενδιαφερθεί γι' αυτήν που εδώ αφηγούμαι την τελευταία της αγάπη».

Φρανσουά Μωριάκ

«Το Λεξικό των Συμβόλων» του Σιρλότ, βιβλίο μοναδικό στην παγκόσμια γραμματολογία.

Ο συμβολισμός έπαιζε πάντα κι εξακολουθεί να παίζει ουσιαστικό ρόλο στη ζωή του ανθρώπου, από την παλαιολιθική εποχή μέχρι την ιστορική αρχαιότητα και από τον Μεσαίωνα μέχρι σήμερα, ενέπνευσε πάμπολλα πολιτικά, πολιτισμικά συστήματα και αιώνια έργα τέχνης.

Χρησιμοποιείται στη μελέτη του υποσυνείδητου, στην ψυχολογία, στην παραψυχολογία, την τέχνη και τη λογοτεχνία.

Ο παραλληλισμός ανάμεσα στο «πραγματικό» και στο «πνευματικό» δεν είναι πια υπόθεση, αλλά αποτελεί ένα γεγονός που γίνεται εφικτό χάρη στην επιστήμη του συμβολισμού.

Στο βιβλίο του «Ο Νοστράδαμος – Προφητείες για τα Επόμενα 50 Χρόνια», ο Peter Lemesurier ερευνά τις προφητείες του Νοστράδαμου, προσφέροντας μια συγκλονιστική καταγραφή όσων μας επιφυλάσσουν τα επόμενα πενήντα χρόνια, ταξινομώντας τους στίχους του προφήτη με τέτοιο τρόπο ώστε να παρουσιάζουν μια αλληλουχία τρομακτικής αμεσότητας και εκπληκτικής αληθοφάνειας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΟΝΙΔΑΡΗ

Σόλωνος 140 - Αθήνα 106 77

ΤΗΛ.: 38.22.971 - 38.45.295 FAX: 38.19.498

ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

FRANÇOIS MAURIAC
(Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας)

Το τέλος της νύχτας



Κλασικά Αριστουργήματα Λογοτεχνίας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ

ΤΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΩΝ

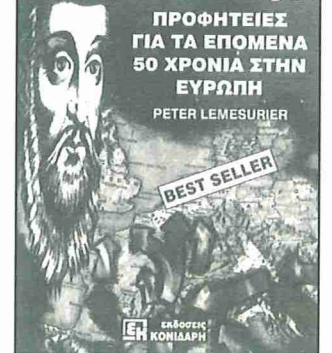
Juan - Eduardo Cirlot



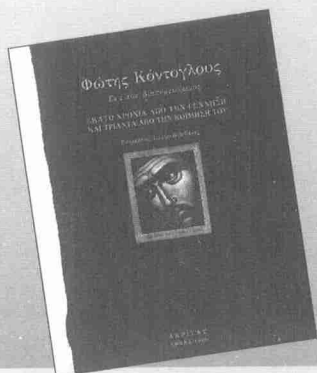
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ

ΝΟΣΤΡΑΔΑΜΟΣ

ΠΡΟΦΗΤΕΙΕΣ
ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ
50 ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΗΝ
ΕΥΡΩΠΗ
PETER LEMESURIER



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ



ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ ΕΝ ΕΙΚΟΝΙ ΔΙΑΠΟΡΕΥΟΜΕΝΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

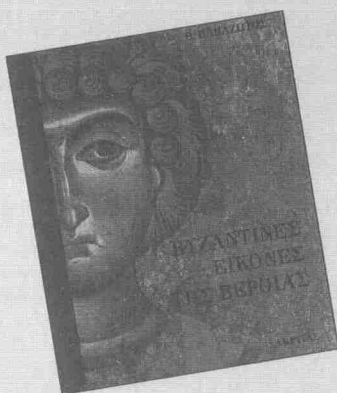
ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ
ΤΡΙΑΝΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΟΥ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ:

ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ κ.κ. ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ • π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΝΤΖΟΥΛΑΤΟΥ • ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗ • ΑΝΔΡΕΑ ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ • ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ • ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ • ΣΩΤΗΡΗ ΓΟΥΝΕΛΑ • π. ΑΓΑΠΙΟΥ ΔΡΙΤΣΑ • ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ • ΝΙΚΟΥ ΖΙΑ • ΙΟΥΛΙΟΥ ΚΑΪΜΗ • ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ • ΣΟΥΛΗΣ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΠΡΑΛΟΥ • ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΡΑΒΙΑ • ΑΓΑΠΗΣ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ • ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΝΤΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΗ • ΝΙΚΟΥ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΥ • ΘΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ • ΓΙΑΝΝΗ ΛΙΓΝΑΔΗ • ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗ • Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗ • ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ • ΚΩΣΤΗ ΜΟΣΚΩΦ • ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Ν. ΜΟΣΧΟΥ • ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΜΟΥΝΤΕ • ΜΠΟΣΤ • ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΞΥΝΟΠΟΥΛΟΥ • ΣΤΡΑΤΗ ΠΑΣΧΑΛΗ • Π. Β. ΠΑΣΧΟΥ • ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ • ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ • ΜΑΝΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ • ΑΝΤΩΝΙΟΥ-ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΤΑΧΙΑΟΥ • π. ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΦΑΡΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ • Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗ • ΝΙΚΟΥ ΧΟΥΛΙΑΡΑ • ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ .

• ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ • ΑΝΕΚΔΟΤΗ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ • ΣΠΑΝΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ • ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ.

Έπιμέλεια: ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗΣ



Θανάση Παπαζώτου ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ

καί στά άγγλικά
BYZANTINE ICONS OF VERROIA
μετ.: John C. Davies

Ή έκδοση έχει έπιδοτηθεί από τό:
ΙΔΡΥΜΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ & ΕΜΜΑΣ ΔΟΞΙΑΔΗ

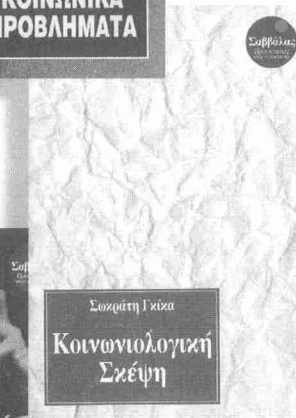
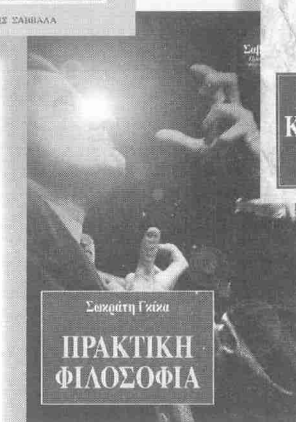
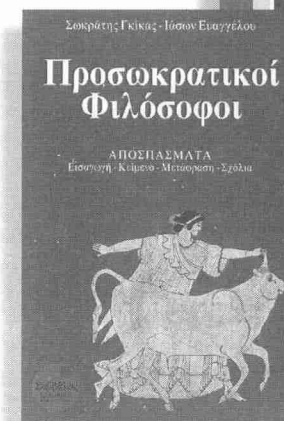
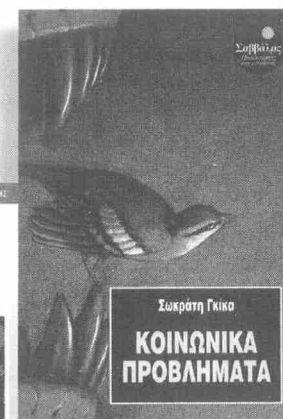
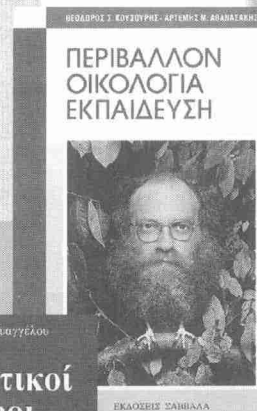
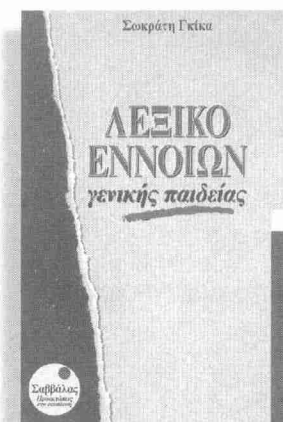
Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζεται ή προσέγγιση από αισθητικής άπόψεως, των βυζαντινών εικόνων πού διασώθηκαν στους ναούς τής Βέροιας και χρονολογούνται από τόν 11^ο έως τίς άρχές του 16^{ου} αί., (στις πρώτες 88 σελίδες σέ χαρτί σαμουά τών 120 γραμ.) και άκολουθούν 123 όλοσέλιδοι έγχρωμοι πίνακες τών εικόνων σέ χαρτί illustration 170 γραμ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΚΡΙΤΑΣ

ΕΦΕΣΟΥ 24-171 21 Ν. ΣΜΥΡΝΗ-ΤΗΛ.: 9334 554, 9334 685 - FAX: 9311 436



Σαββάλας
Εκδόσεις - Βιβλιοπωλείο



Σημείο Αναφοράς
ΣΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΣΑΒΒΑΛΑ Ζ.ΠΗΓΗΣ 18 & ΣΟΛΩΝΟΣ 106 81 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 3301251 FAX: 3810907

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

Ιδιοκτήτης

Η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Οι Φίλοι του Περίπλου»

Εκδότης-Διευθυντής

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ.: 8819780

Αρχισυντάκτης

ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ

Συντονιστής Παραγωγής

ΠΕΤΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Συντακτική Επιτροπή

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ - ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ - ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Γραφείο Ζακύνθου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ

Μουσείο Σολωμού, Πλ. Αγίου Μάρκου, 291 00 Ζάκυνθος

τηλ.: (0695) 28982, 22357

Γραμματεία

ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Στοιχειοθεσία

ΑΑΓΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Ε.Π.Ε., Θεμιστοκλέους 34, τηλ.: 3647338

Διαχωρισμοί εξωφύλλου-φίλμς

ORION Pre-press, Μιχαλακοπούλου 45, τηλ.: 7228973

Εξώφυλλο

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

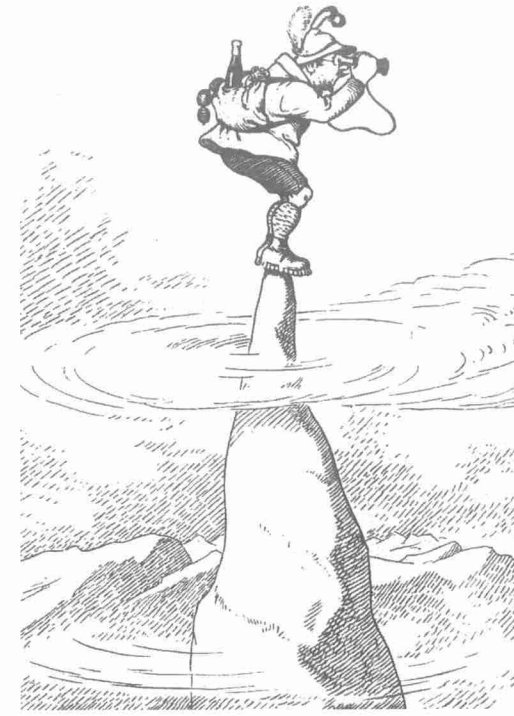
Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Αχαρνών 43, 104 39, τηλ.: 8819780*Σακελλαρίδη 8, 112 53 Αθήνα, τηλ.: 8561889*Χριστάκης, Ιπποκράτους 10-12, τηλ.: 3639336*«Κατάρτι», Μαυρομιχάλη 9, τηλ.: 3604793*Σπύρος Μαρίνης, Σόλωνος 116, τηλ.: 3808348*ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ-ΠΑΓΚΟΙ-ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου*ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, ΑΘΗΝΑ: «Εστία», Σόλωνος 60, τηλ.: 3637324*«Πρωτοπορία», Γραβιάς 3-5, τηλ.: 3801591* «Παρουσία», Σόλωνος 94, τηλ.: 3615147*«Πλήθων», Κνωσσού 20 και Λευκωσίας, τηλ.: 8655882*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: «Κέντρο Βιβλίου», Λασσάνη 9, τηλ.: 237463*«Ηρόδοτος», Ιωάν. Μιχαήλ 2, τηλ.: 264748*«Πρωτοπορία του Βορρά», Λ. Νίκης 3, τηλ.: 226190*ΒΟΛΟΣ: Βιβ/λίο «Όμηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβ/λίο «Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβ/λίο «Πλους».

Συνδρομές

ΕΤΗΣΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΙΔΙΩΤΕΣ (απλή): Δρχ. 4.000 (φιλική: Δρχ. 5.000)*Βιβλιοθήκες-Οργανισμοί-Επιχειρήσεις-Τράπεζες (ετήσια): ΔΡΧ. 12.000*Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 7.000 ή US\$ 35*Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση : ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39, Αθήνα, με ταχυδρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829



ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ σε διεθνές επίπεδο αποτελεί το αγγλικό λογοτεχνικό περιοδικό «Granta». Ξεκίνησε στη δεκαετία του '70 ως φοιτητικό περιοδικό ενός από τα κολλέγια του Καίμπριτζ για να φτάσει σήμερα να κυκλοφορεί σε πάνω από 100.000 αντίτυπα. Τη μεγάλη άνοδο είχε το περιοδικό όταν τη διεύθυνσή του ανέλαβε ένας νεαρός Αμερικανός που ήλθε στην Αγγλία για σπουδές, ο Bill Buford. Φέτος το «Granta» συμπλήρωσε πενήντα τεύχη. Από το editorial, που ο Bill Buford προτάσσει στο 50ο τεύχος, αντλούμε μερικά αποσπάσματα και τα παραθέτουμε αντί για δικό μας εκδοτικό σημείωμα, έχοντας τη βεβαιότητα ότι οι αλήθειες του ισχύουν για κάθε εκδότη λογοτεχνικού περιοδικού, σε κάθε εποχή.

«Ποτέ δε θεώρησα δουλειά την έκδοση ενός λογοτεχνικού περιοδικού. Κανείς άλλωστε δεν κάνει τον εκδότη λογοτεχνικού περιοδικού επειδή είναι καλό επάγγελμα. Και κατά κανόνα κανείς εκδότης δεν εγκαταλείπει το περιοδικό του· παραμένει στο πλοίο μέχρι να βυθιστεί, πράγμα που και συνήθως γίνεται.

«Για ποιο λόγο να εκδώσει άραγε κανείς ένα λογοτεχνικό περιοδικό; Η ερώτηση ήταν απ' τις πρώτες που μου έθεσε ο πρώτος λογιστής μας, μπροστά στο χαρτί με τον απαισιόδοξο προϋπολογισμό μας που είχαμε ακουμπισμένο στο τραπέζι της παμπ. Προσπαθούσε υπομονετικά να μου εξηγήσει για ποιο λόγο υπάρχουν οι επιχειρήσεις: «Ο λόγος είναι», είπε, «να μπορούν να βγάζουν λεφτά απ' αυτές οι άνθρωποι που τις έχουν. Όμως δεν είναι αυτός ο λόγος που εσύ άνοιξες το περιοδικό. Γιατί λοιπόν το θεωρείς επιχείρηση;»

«Δεν είχα ιδέα. Σάμπως είχε ποτέ ιδέα κι ο οποιοσδήποτε εκδότης; Ο τοίχος του καθιστικού μου στο σπίτι είναι κατελιημμένος σχεδόν αποκλειστικά από λογοτεχνικά περιοδικά. Και, παρ' όλο που τα περισσότερα απ' αυτά απλώς και μόνο τα έχω ξεφυλλίσει, έτσι όπως είναι όλα μαζί αποτελούν ένα θέαμα που με καθησυχάζει. Ο τοίχος μου αντιπροσωπεύει δέκα χρόνια της ζωής του Τζον Λέχμαν

(όταν έφτιαξε το New Writing για την «Πένγκουιν»), του Σίριλ Κόννολι (Horizon), του Τεντ Σολοτάροφ (New American Review), του Τσαρλς Νιούμαν (Tri-Quarterly), και του Μπεν Σόννενμπεργκ με το ευγενές Grand Street (φαίνεται πως η δεκαετία είναι ο συνηθισμένος χρόνος ζωής του επιτυχημένου λογοτεχνικού περιοδικού) όπως επίσης και τα τρία χρόνια που ο Σολ Μπέλλου δεν έγραφε μυθιστόρημα (The Noble Savage), τα δεκαπέντε χρόνια που ο Τ. Σ. Έλιοτ δεν έγραφε ποίημα (Criterion), τα είκοσι πέντε χρόνια που ο Ντάνιελ Χάλπερν δεν έγραφε αρκετά (Aetæus) και τους δεκαοκτώ μήνες που ο Κρεγκ Ρέιν δεν έγραφε απολύτως τίποτα (Quarto). Την ίδια σοβαρότητα έχουν και οι μήνες της αγωνίας κατά τους οποίους οι άλλοι εκδότες, των οποίων οι κόποι δεν κατάφεραν ν' αντισταθούν στις συντριπτικές συνέπειες του πρώτου λογαριασμού του τυπογραφείου, υπέφεραν σιωπηλά.

»Η παρηγοριά που αντλώ από το θέαμα αυτού του τοίχου βγαίνει από την επίγνωση του τι περάσαμε όλοι όσοι ξεκινήσαμε κάποτε ένα περιοδικό. Μόνον οι εκδότες λογοτεχνικών περιοδικών καταλαβαίνουν ότι είναι εξωφρενικό να εκδίδεις λογοτεχνικό περιοδικό. Γνωρίζουν τον κόπο που χρειάζεται για το στήσιμό του. Εγώ ακόμα δεν έχω καταλάβει γιατί θα πρέπει να έχει τόση δουλειά, αφού τα λογοτεχνικά περιοδικά εμφανίζονται, συνήθως, σε αραιότερα χρονικά διαστήματα απ' ό,τι τα άλλα έντυπα. Ο τοίχος μου αντιπροσωπεύει ξενύχτια, ξεχειλισμένα σταχτοδοχεία και μπουκάλια με ποτά που δε θα έπρεπε να έχουν καταναλωθεί ούτε τότε ούτε σε τόσο μεγάλη ποσότητα.

»Όλοι οι εκδότες ξέρουν πως ο περισσότερος χρόνος ξοδεύεται για οτιδήποτε άλλο εκτός από τη διεύθυνση: ανησυχώντας για τα χρήματα, ιδίως για το θέμα της επίμονης απουσίας τους. Μπορούν επίσης να εκτιμήσουν την εξαιρετική, ίσως και φιλοσοφική, αυθαιρεσία με την οποία ένα περιοδικό αποκτά υπόσταση: τη μετάβαση από το τίποτα, την τρομαχτική αυτή κατάσταση των μηδενικών σελίδων, στο κάτι, στο απτό αντικείμενο που υπάρχει σ' ένα βιβλιοπωλείο, σε κάποιο δέμα που παραδίδεται από το ταχυδρομείο και καταλήγει στα χέρια κάποιου στον Υπόγειο, στο δρόμο για τη δουλειά, ή σ' ένα ράφι στο καθιστικό μου. [...]

»Δεν μπορώ να φανταστώ την έκδοση λογοτεχνικού περιοδικού ως επάγγελμα, ως δουλειά την οποία μπορώ και ν' αφήσω, επειδή το λογοτεχνικό περιοδικό είναι η ζωή μου, το «εγώ» μου, κάτι αναπόσπαστο απ' το είναι μου. Τα όρια μεταξύ του επαγγέλματος (αυτού δηλαδή που κάνεις τις καθημερινές και έχει σαν αποτέλεσμα να μπαίνει κάτι σε τακτά χρονικά διαστήματα στο λογαριασμό σου στην τράπεζα) και του εαυτού σου (αυτού που είσαι τον υπόλοιπο καιρό) δεν υφίστανται. Και να σκεφτείτε ότι στην αρχή πίστευα ότι η συνένωση αυτή ήταν δημιούργημα της δικής μου συγκεκριμένης κατάστασης. [...] Τελευταία κατάλαβα ότι δεν αποτελώ εξαίρεση.

»Αναρωτιέμαι γιατί συνέχισα να το εκδίδω μέσα σε συνθήκες που έκαναν την έκδοσή του σχεδόν αδύνατη. Γιατί;

»Γιατί είχε πλάκα.

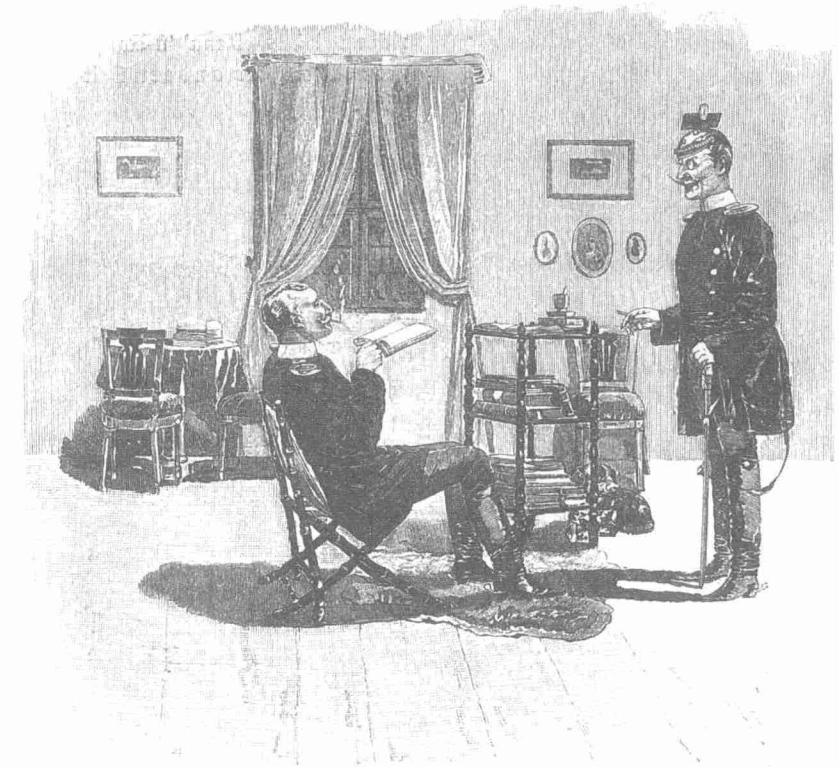
»Και είχε πλάκα που αποτελούσε προνόμιο.

»Κάποτε πίστευα ότι δεν μπορεί να υπάρχει τίποτα περισσότερο αλλοτριωτικό ή απογοητευτικό από το να εκδίδεις λογοτεχνικό περιοδικό. [...] Γιατί να προσπαθήσεις τόσο πολύ για κάτι που διαβάζεται από τόσο λίγους ανθρώπους; Ισχύει όμως και το αντίθετο: τι θα μπορούσε να είναι πιο ικανοποιητικό από το περιοδικό που

διαβάζεται από εκλεκτούς ανθρώπους; Ο Σίριλ Κόννολι, στο τελευταίο σημείωμά του, περιέγραψε το λειτούργημα του Horizon ως ανίχνευση «του τι είναι "σύγχρονο"» και την προσπάθεια να «τυπώσεις κάτι που πολλά χρόνια αργότερα θα αναγνωρίζεται ως ζωντανό και πρωτότυπο». Είναι ένα ταπεινό λειτούργημα, κι όμως είναι το παν. Το να είσαι σε θέση να φτιάχνεις ένα περιοδικό που, ψάχνοντας το σύγχρονο, δημοσιεύει την πιο ζωντανή και πρωτότυπη εκδοχή του πολιτισμού και επιπλέον να βρίσκεις αναγνώστες, όχι μόνο στη χώρα σου, αλλά σ' ολόκληρο τον κόσμο –τους εξυπνότερους και πιο καλλιεργημένους– είναι μοναδικό είναι μνημειώδες προνόμιο.

»Τα λογοτεχνικά περιοδικά υπάρχουν γιατί έχουν την ευτυχία να ψυχαγωγούν ανθρώπους που, σαν κι εμένα, μπερδεύτηκαν τόσο πολύ ώστε κάποια στιγμή τούς ήταν αδύνατο να διαχωρίσουν τον εαυτό τους απ' τη δουλειά που έκαναν. Ανθρώπους για τους οποίους η δημιουργία ενός περιοδικού ήταν ένα εγχείρημα τόσο ουσιαστικό όσο θα μπορούσε ποτέ να είναι οποιοδήποτε πραγματικό εγχείρημα».

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ



του εκδότη 7 Βίοι παράλληλοι και περιοδικοί

ΚΟΜΙΚΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Δ. Σ. Ζήκος 12 Dylan Thomas Έρωτας στο άσυλο
(μτφ. Κ. Ταχτσής)

ΤΡΙΒΟΛΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Βίτσος 15 Σχόλια
Νίκος Γ. Μοσχονάς 21 Η συμπαντική διάσταση των Χριστουγέννων
Διονύσης Βίτσος 27 Απλά μαθήματα πολιτιστικής πολιτικής
Βαγγέλης Αθανασόπουλος 31 «Και τώρα ας αλλάξουμε θέμα...»
Μάριος Μαρκίδης 41 Ένας εχθρός του λαού
Στέφανος Ροζάνης 46 Μια μέρα με τον Σταμάτη Στανίτσα
Βασίλης Καρασμάνης 50 Καθηγητών Εκπαίδευση στα Αρχαία Ελληνικά
Τάκης Νατσούλης 52 Η λέξη Άριος-Δίας κ.λπ.
Βασίλης Καραγιάννης 54 Σκανδαλοφιλολογία και αισθήσεις
Κατερίνα Μυτιληναίου 56 Λονδίνο, Χειμώνας 1995

ΠΡΟΣΩΠΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Kathryn Saville 59 Χανίφ Κιουρέσι

ΠΟΙΗΣΗ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Γιάννης Βαρβέρης 62 Κοινωνικά
Σωκράτης Α. Σκαρτσής 63 Δύο ερωτικά πεζά

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Ράμι Σάαρι 64 Έξι ποιήματα (Μτφ: Δημήτρης Ανδρεάδης)

ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Γιάννης Ψυχοπαίδης 68 Ιστορία δύο πόλεων
Τάκης Μαυρωτάς 72 Τα υπονοούμενα της πόλης

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Άννα Χατζηγιαννάκη 76 Τζον Άντον: Μεράκι για Ελλάδα

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Λέσλι Γουίλσον 79 Οι απολαύσεις του Μάο

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Γιώργος Καλλίνης 87 Κινηματογράφος και λογοτεχνία στις αρχές του 20ου αιώνα

ΠΡΟΣΩΠΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Βαγγέλης Αθανασόπουλος 96 Ένα κοινωνικό και οικολογικό θρίλερ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Βίτσος 103 Διακριτική εξομολογητικότητα χαμηλών τόνων
Βαγγέλης Αθανασόπουλος 106 Η μουσική των ερωτικών σωμάτων
Μαρία Μαρκαντωνάτου 109 Με εσωτερική ματιά
Ελένη Χωρεάνθη 111 Στη λαγνεία των λέξεων
Γεωργία Κακούρου-Χρόνη 114 Λόγος φωνήεις

ΕΚΔΟΣΕΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ 117
ΔΟΚΙΜΙΟ 118
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ 125
ΠΟΙΗΣΗ 129

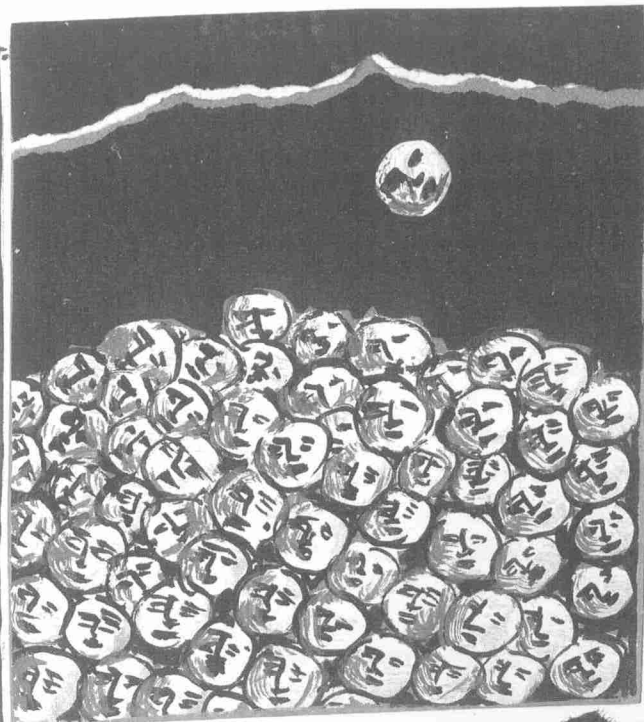
ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

138 Οι συνεργάτες μας

ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ

«ΠΕΡΙΠΛΟΥ»\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

139 Τα μέλη της Εταιρείας
«Οι φίλοι του Περίπλου»
142 Γίνετε φίλοι του «Περίπλου»



ΣΙ.95
DYLAN THOMAS
ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΟ
ΑΣΥΛΟ

ΕΙΚΟΝΕΣ: Α.Σ.ΖΗΚΟΣ
ΜΕΤ.: Κ.ΤΑΧΤΗΣ
(ΠΕΡ. ΠΑΤΙ)

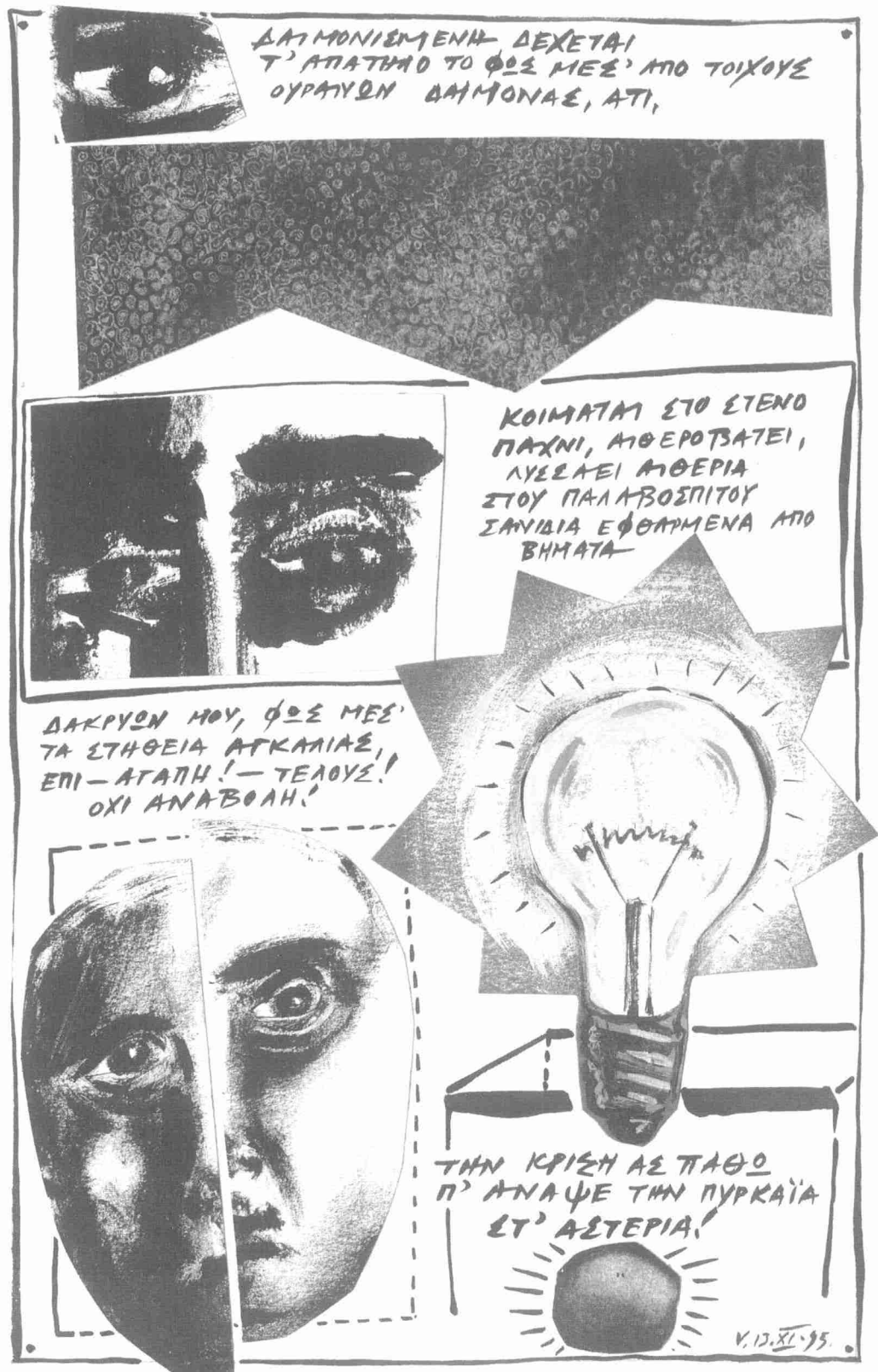
ΗΡΘ' ΕΝΑΣ ΞΕΝΟΣ
ΣΤΟ ΤΡΕΛΟΣΠΙΤΟ
ΝΑ ΜΟΙΡΑΣΤΕΙ ΤΟ
ΦΤΥΧΙΚΟ ΜΟΥ

ΕΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙ ΣΑΝ
ΤΡΕΛΟ ΠΟΥΛΙ

ΣΦΑΙΡΙΣΕ ΤΗ ΝΥΧΤΙΑ
ΤΗΣ ΘΥΡΑΣ ΜΕ
ΦΤΕΡΑ ΤΑ ΧΕΡΙΑ
ΜΑΝΔΥΑΣ ΤΟ
ΖΟΥΡΛΟ ΚΡΕ-
ΒΑΤΙ ΠΛΑΝΕΥΕΙ
ΤΑ ΟΥΡΑΝΟ-
ΣΤΕΓΗ, ΕΙΣΑ-
ΓΕΤΑΙ ΤΟ ΣΥΜ-
ΜΕΦΟ ΜΟΥ



ΕΞΑΠΑΤΑ ΜΕ ΒΗΜΑΤΑ
ΤΟ ΕΦΙΑΤΙΚΟ ΠΑΠΑΤΙ
ΑΠΛΩΝΕΙ ΝΕΚΡΙΚΟ ΦΙΛΙ
ΚΑΒΑΛΑ ΠΑΕΙ ΣΤΙΣ
ΦΡΕΝΕΣ ΝΟΣΟΚΟΜΩΝ
ΟΚΕΑΝΩΝ



ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΗ ΔΕΧΕΤΑΙ
Τ' ΑΠΑΤΗΔΟ ΤΟ ΦΟΣ ΜΕΣ' ΑΠΟ ΤΟΙΧΟΥΣ
ΟΥΡΑΝΩΝ ΔΑΙΜΟΝΑΣ, ΑΤΙ,

ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΣΤΟ ΕΣΤΕΝΟ
ΠΑΧΝΙ, ΑΙΘΕΡΟΤΣΑΤΕΙ,
ΛΥΣΣΑΕΙ ΑΙΘΕΡΙΑ
ΣΤΟΥ ΠΑΛΛΩΣΠΙΤΟΥ
ΣΑΥΙΔΙΑ ΕΦΘΑΡΜΕΝΑ ΑΠΟ
ΒΗΜΑΤΑ

ΔΑΚΡΥΩΝ ΜΟΥ, ΦΟΣ ΜΕΣ'
ΤΑ ΣΤΗΘΕΙΑ ΑΓΚΑΛΙΑΣ,
ΕΠΙ-ΑΓΑΠΗ! - ΤΕΛΟΥΣ!
ΟΧΙ ΑΝΑΒΟΛΗ!

ΤΗΝ ΚΡΙΣΗ ΑΣ ΠΑΘΩ
Π' ΑΝΑΨΕ ΤΗΝ ΠΥΡΚΑΙΑ
ΕΤ' ΑΣΤΕΡΙΑ!



ΖΕΑΜΙ ΤΟ ΦΙΛΙΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΗΓΑΔΙΟΥ

έλληνική απόδοση ΕΡΡΙΚΟΣ ΣΟΦΡΑΣ

ΣΑΤΩΜΠΡΙΑΝ ΡΕΝΕ

μετάφραση ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Γ. ΜΠ. ΓΕΝΤΣ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΓΚ

μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

ΖΩΡΖ ΜΠΑΤΑΪΓ Η ΑΓΙΟΣΥΝΗ, Ο ΕΡΩΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΜΟΝΑΞΙΑ

μετάφραση ΛΙΖΥ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ ΜΑΛΤΕ ΛΑΟΥΡΙΝΤΣ ΜΠΡΙΓΚΕ

μετάφραση ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

ΓΚΕΟΡΓΚ ΤΡΑΚΛ ΠΟΙΗΣΕΙΣ

μετάφραση ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ· Ω, ΟΙ ΩΡΑΙΕΣ ΜΕΡΕΣ

έλληνική απόδοση ΡΟΥΛΑ ΠΑΤΕΡΑΚΗ - ΚΟΣΜΑΣ ΦΟΝΤΟΥΚΗΣ

ΤΖΕΗΜΣ ΤΖΟΪΣ ΦΑΝΕΡΩΣΕΙΣ

μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ ΨΥΧΟΥΛΑ

μετάφραση ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΓΛΟΥ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΦΥΛΛΑ ΔΑΦΝΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ ΓΥΡΙΣΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ

ΜΙΝΩΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ ΤΟ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΟ ΣΠΙΤΙ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΜΠΟΥΤΟΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΣΤΗΝ ΚΡΟΑΤΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΟΥΝΙΑΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΧΑΡΙΤΩΝΟΣ ΧΑΙΡΕΑΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

μετάφραση ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ

ΕΚΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΣΙΟΔΟ

μετάφραση Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

ΤΟ ΑΓΙΟ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΑΤΘΑΙΟ

μετάφραση ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

από

Τὸ ΡΟΔΑΚΙὸ

ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ 35 • ΠΛΑΚΑ • Τ.Κ. 105 56 • ΤΗΛ. 3221700 • FAX 3246008



ΔΙΝΟΥΝ ΚΑΙ ΠΑΙΡΝΟΥΝ

Δίνουν και παίρνουν οι σχολιογραφικές στήλες των κυριακάτικων εφημερίδων οι σχετικές με τα τεκταινόμενα στον εκδοτικό χώρο. Έτσι μαθαίνουμε πόσα έδωσε ο τάδε εκδότης για να πάρει τον τάδε συγγραφέα από τον αντίπαλο εκδοτικό οίκο, με τι αμάξι κυκλοφορεί ο άλφα ποιητής και πού έτρωγε ο δείνα δοκιμιογράφος. Τι στο καλό, μόνο για τους ποδοσφαιριστές και τους λαϊκούς τραγουδιστές θα μαθαίνουμε; Θέλουν όμως λιγάκι ακόμα για να φτάσουν τις συναδέλφους τους του καλλιτεχνικού και του αθλητικού χώρου. Όχι πως είναι τίποτα το δύσκολο. Φτάνει να γράφουν πότε-πότε και για κανένα εκδοτοσυγγραφικό ειδύλλιο. Ποιος τα 'φτιαξε με ποιον, ποιος χώρισε από ποιον, τέτοια. Μόνον έτσι άλλωστε θα αποκτήσουν και λιγάκι ερωτισμό.

*Τριβόλων / περίπλους
επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος*

ΠΡΟΣΩΝΥΜΙΑ

Στις ίδιες στήλες οφείλονται και οι προσωνυμίες των εκδοτών. «Ξανθός πρίγκιψ» ο ένας, «Μαύρος Βούβαλος» ο άλλος. Να ολοκληρωθεί όμως η δουλειά. Περιμένουν αρκετοί εκδότες στη σειρά για να πάρουν το όνομά τους. Έτσι ο εκδοτικός χώρος θα μοιάζει κατά κάποιο τρόπο με τη Μαφία.

ΤΑ ΔΙΑΠΛΕΚΟΜΕΝΑ

Τώρα που είπα Μαφία, να δείτε πού το διάβαζα, ότι το «Βήμα», η «Καθημερινή» ο κριτικός βιβλίου της εφημερίδας Παντελής Μπουκάλας, ο «Ελεύθερος Τύπος», ο κριτικός βιβλίου της εφημερίδας Μισέλ Φάις, το περιοδικό «Ποίηση», ο εκδότης του Χάρης Βλαβιανός, το περιοδικό «Διαβάζω» και η ελαχιστότητά μας ο «Περίπλους» αποτελούμε, ούτε λίγο ούτε πολύ, τα μέλη μιας ομάδας «διαπλεκόμενων συμφερόντων», που στις Λόντρες, λέει, αποκαλούν «Λογοτεχνική Μαφία». Συντονιστής μας ο καθηγητής της φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Βαγγέλης Αθανασόπουλος.

ΚΟΙΤΑ ΠΟΙΟΣ

Δεν μπορώ, όσο κι αν προσπαθώ, να θυμηθώ πού τα διάβασα όλα αυτά. Το μόνο που θυμάμαι είναι ότι, όταν τα διάβασα, βρισκόμουν μέσα σ' ένα σινεμά και περίμενα να δω ένα αμερικανοφερμένο έργο, όπου έπαιζε ένας μικρός. Το έργο λεγόταν «Κοίτα ποιος μιλάει!».

ΜΑΣ ΘΙΓΕΙ

Ομολογούμε ότι το σχόλιο μας έθιξε βαθύτατα. Δεν είναι δυνατόν εμάς, ολόκληρο επτανησιακό περιοδικό, το περιοδικό ενός νησιού που οι ακτές του βρέχονται από τα ίδια νερά που βρέχουν τη Σικελία, ενός νησιού ιταλοθρεμμένου και μαφιοζογαλουχημένου, να μας βάζουν μαζί με όλους τους υπόλοιπους που στη ζωή τους δεν έχουν ακούσει ούτε ναπολιτάνικη καντσονέτα! Εκτός κι αν εννοούν το αμερικάνικο παρακλάδι της Μαφίας, οπότε πάμε πάσο.

ΟΙ ΤΡΟΜΠΕΣ

Α, κάτι ακόμα θυμήθηκα. Το σχόλιο τελειώνει με τη σουρεαλιστική φράση: «Όσο για τις αντλίες, στο επόμενο τεύχος...». Μην έχοντας τι να σχολιάσω, περιορίζομαι να πω ότι εμείς στη Ζάκυνθο τις αντλίες τις λέμε τρόμπες.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

[Να θυμηθώ να πω στο Βλαβιανό, στο Γαλάντη, στον Μπουκάλα και στο Φάις, αν συναντηθούμε, να μη φιληθούμε κατά το μαφιόζικο τυπικό. Και κυρίως να μη φιλάμε το χέρι του Αθανασόπουλου.]

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Παρακαλούμε τους αναγνώστες μας, αν κανείς έχει πάρει στα χέρια του το έντυπο που δημοσίευσε αυτό το σχόλιο και, φυσικά, αν το έχει διαβάσει, να πει και σε μας ποιο είναι το όνομά του. Του υποσχόμαστε ετήσια συνδρομή δωρεάν. Κι αν αθετήσουμε την υπόσχεσή μας, έχει το δικαίωμα της ομερτά.

ΑΠΙΣΤΕΥΤΟ

Φαίνεται απίστευτο. Τον Ιούνιο ιδρύθηκε το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου και, παρά τη μεσολάβηση του διαλυτικού για την Ελλάδα καλοκαιριού, έχει ήδη να επιδείξει έργο σημαντικότητας. Ίσως επειδή το διοικητικό του συμβούλιο αποτελείται από ανθρώπους του βιβλίου και η διευθύντριά του Μυρσίνη Ζορμπά είναι και η ίδια εκδότρια.

ΤΑ ΚΟΙΝΩΦΕΛΗ

Πιο απίστευτο είναι ότι μπόρεσε μια «καλή ιδέα» να πάρει σάρκα και οστά σε λιγότερο από ενάμισι χρόνο. Να περάσει τους γραφειοκρατικούς σκοπέλους, να μπει στη Βουλή και να προκύψει αυτό το «Κοινοφελές Νομικό Πρόσωπο», που μάλλον αποτελεί το νομικό πρόσωπο που δικαιούται περισσότερο από κάθε άλλο το χαρακτηρισμό του κοινοφελούς. Το ότι το απίστευτο έγινε πιστευτό μάλλον οφείλεται στον Υπουργό Πολιτισμού κ. Μικρούτσικο.

ΠΕΡΙΕΡΓΟ

Το περίεργο είναι ότι όλα τα κόμματα ομόνησαν στη Βουλή για την αναγκαιότητα ενός Εθνικού Κέντρου Βιβλίου. Ίσως επειδή τους φάνηκε τόσο ασήμαντο πράγμα η ίδρυσή του, που τι να ασχολούνται τώρα και μάλιστα να διαφωνούν...

ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΓΑΜΟΣ

Ως έναν από τους πρώτους στόχους του το Κέντρο έβαλε την έρευνα για την κατάσταση του βιβλίου στην Ελλάδα. Μετά τη θερινή έκθεση βιβλίου είχαμε τα πρώτα αποτελέσματα. Οι Έλληνες διαβάζουν και διαβάζουν περισσότερο εκείνοι που δεν έχουν ποτέ παντρευτεί. Μα είναι φυσικό ένας διαβασμένος άνθρωπος να μην πάει να παντρευτεί.

ΠΑΡΑ ΤΑΥΤΑ

Η κ. Κατερίνα Θεοφίλη, συγγραφέας, κριτικός λογοτεχνίας, ανταποκρίτρια πολιτιστικών στην Κυπριακή Ραδιοφωνία κι εκδότρια περιοδικών τέχνης («Αλεξίσφαιρο» και «Δον Κιχώτης») σε επιστολή της μας ανακοινώνει ότι παντρεύεται τον αθλητή, μουσικό, απόφοιτο του Εμπορικού Ναυτικού κ. Δημήτρη Α. Προεστό, κρατούμενο των φυλακών με τις κατηγορίες ληστείας, οπλοφορίας, οπλοχρησίας, αντίστασης κατά της αρχής και φόνου. Ο γάμος τους θα πραγματοποιηθεί μέσα στις φυλακές. Να ζήσουν.

ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΕΙΣ

Τώρα βέβαια, την παρουσίαση των αποτελεσμάτων αυτής της έρευνας στους δημοσιογράφους θα μπορούσε να την κάνει κάποιος που θα χειριζόταν πιο σωστά την ελληνική γλώσσα. Που θα ήξερε τουλάχιστον ότι οι συγγραφείς «πραγματεύονται» τα θέματά τους και ότι εκείνοι που «διαπραγματεύονται» είναι οι γυρολόγοι και οι διπλωμάτες.

ΔΕ ΦΑΙΝΕΤΑΙ

Το παράδειγμα της επιτυχημένης πορείας του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου, που αναμφισβήτητα οφείλεται στο ότι διευθύνεται από μια δοκιμασμένη μάνατζερ, ας κάνει τους διορίζοντες να σκεφτούν ότι κατ' εξαίρεση ένας καθηγητής Πανεπιστημίου μπορεί να αποτελεί και καλό μάνατζερ. Άλλωστε τότε θα του μείνουν όρεξη και δυνάμεις για τη διδασκαλία και τις έρευνές του. Αν και, βλέποντας τη νέα διοίκηση του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού, δείχνει πως θα αργήσει πολύ να το καταλάβει.

Η ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Ευτυχώς που εμφανίστηκε το Εθνικό Κέντρο, γιατί φαινόταν πως κανείς δεν είχε απομείνει να αγαπά πια το βιβλίο, εκτός από τις περιπτώσεις κάποιων φανατικών σαν τη δημοσιογράφο και συγγραφέα Έλενα Χουζούρη, που χρόνια τώρα κάνει υποδειγματικές εκπομπές για τους συγγραφείς και τα έργα τους. «Ο κύριος Γουτεμβέργιος της» στην ΕΡΑ1 αποτελεί αποκούμπι όσων έχουν τη μονομανία του ποιοτικού βιβλίου, είτε είναι εκδότες είτε είναι αναγνώστες. Και οι δύο ξέρουν πως οι θέσεις της θα είναι σοβαρές, εύστοχες και ώριμες, γεμάτες ειλικρινές ενδιαφέρον γι' αυτούς και τα βιβλία που εκδίδουν ή διαβάζουν.

ΚΙ Ο ΣΕΡΡΑΣ

Ο Διονύσης Σέρρας είναι ένας άλλος βιβλιομανής. Πέρα από το ότι, ζώντας στη Ζάκυνθο, καταφέρνει και δίνει σχεδόν ένα βιβλίο του το χρόνο, αποφάσισε να συνεχίσει την έκδοση των «Επτανησιακών Φύλλων», ενός εντύπου που διέσωσε εξαιρετικά κομμάτια του επτανησιακού πολιτισμού και που διαπνεόταν από την ευγένεια του ιδρυτή του Ντίνου Κονόμου. Πολύ το κουράγιο του και του ευχόμαστε περισσότερο.

Το περιοδικό στέλνεται δωρεάν αρκεί να ζητηθεί στη διεύθυνση του εκδότη Υφαντουργείων 39, 291 00 Ζάκυνθος.

ΤΟ ΜΠΙΛΙΕΤΟ

Μιας και μιλάμε για τις όμορφες μανιές του ωραίου βιβλίου, να σταθούμε στον εκδοτικό οίκο Μπιλιέτο που, με έδρα την Παιανία, μας στέλνουν συνεχώς θελκτικές και άκρως ενδιαφέρουσες εκδόσεις.

ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Ας πάμε και στην Κύπρο και ας σταθούμε στις όντως πρωτότυπες και μοντέρνες εκδόσεις των καταλόγων της εικαστικής καλλιτέχνης Μαρίας Λοϊζίδου, που τις επιμελείται προσωπικά και που όταν είναι χειροποίητες — και είναι συχνά — τις φτιάχνει μία μία με τα χέρια της.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

Οι συγγραφείς, αλλά και οι άλλοι δημιουργοί, καλό θα ήταν να προμηθευτούν το βιβλίο της νομικού κ. Πιερρίνας Κοριατοπούλου-Αγγέλη, που κυκλοφόρησε πρόσφατα και που έχει τίτλο «Οι συμβατικοί περιορισμοί στην εκμετάλλευση του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας». Αναλύεται πώς ο νόμος οριοθετεί την εκμετάλλευση ενός πνευματικού έργου, προστατεύοντας έτσι το δημιουργό από τους κινδύνους που παρουσιάζει η εξέλιξη της τεχνολογίας, έτσι όπως διαγράφεται μετά τη χρησιμοποίηση των σύγχρονων μέσων επικοινωνίας ως τρόπων ενσωματώσεως και διαδόσεως των πνευματικών δικαιωμάτων. Παρουσιάζονται επίσης οι θέσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης για το θέμα και η νομολογία του Δικαστηρίου των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων.

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗ

Θα ήθελα να με εγγράψετε συνδρομητή/τρια στον «Περίπλου».

Αξία συνδρομής:	Δρχ.
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ/ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ/ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ/ΤΡΑΠΕΖΕΣ	12.000 <input type="checkbox"/>
ΙΔΙΩΤΕΣ (απλή)	4.000 <input type="checkbox"/>
ΙΔΙΩΤΕΣ (φιλική)	5.000 <input type="checkbox"/>
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ (U.S.D. 35)	7.000 <input type="checkbox"/>

Αποστέλλω το ποσό της συνδρομής:

- Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα: Διονύσης Βίτσος, Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα.
- Με κατάθεση στο λογαριασμό της ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Νο. 682/2004001269 —όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν στον κομπιούτερ ως καταθέτη.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: _____

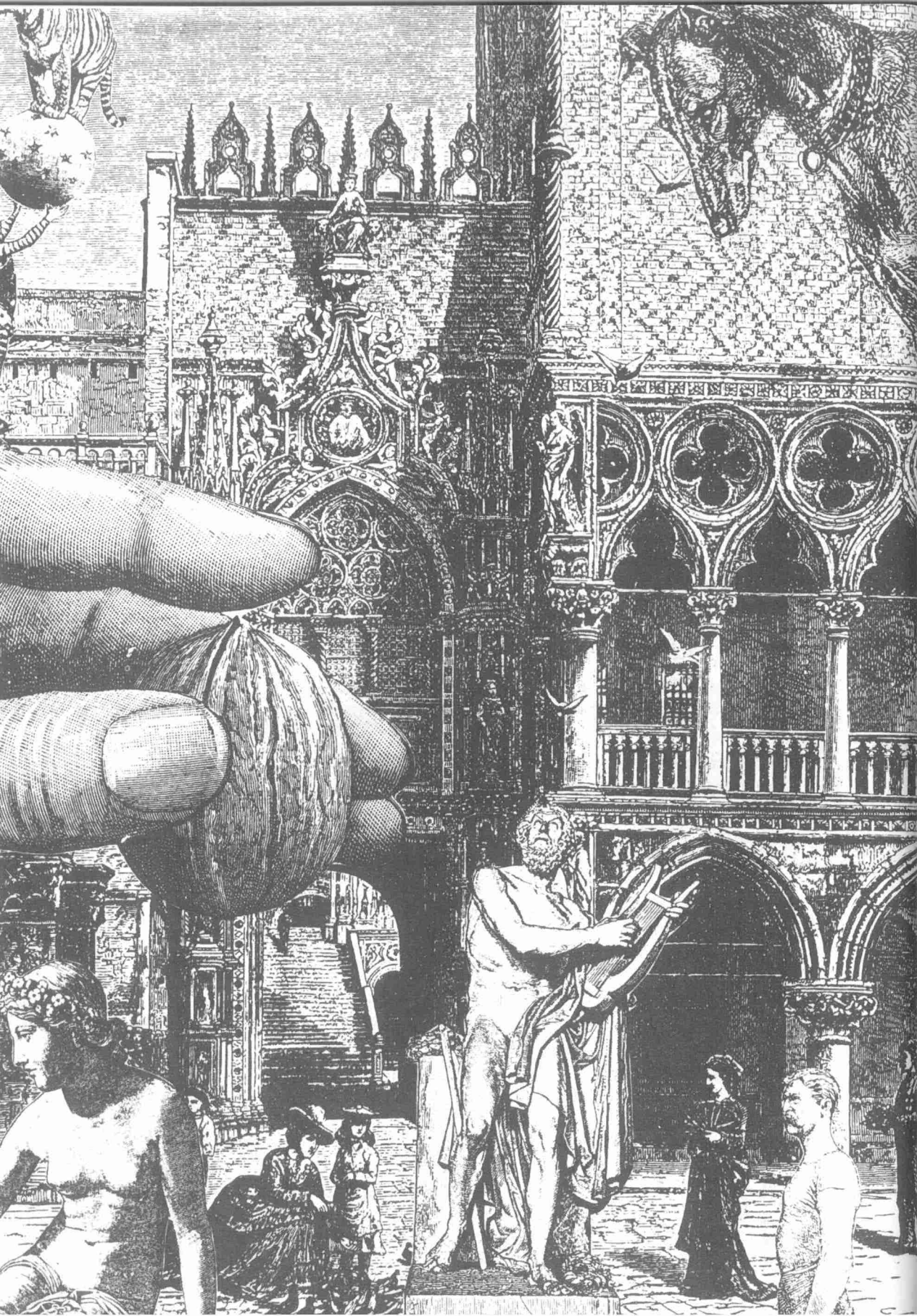
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: _____

Τ. Κ.: _____

ΠΟΛΗ: _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: _____

ΤΗΛΕΦΩΝΟ: _____



Η συμπαντική διάσταση των Χριστουγέννων

Νίκος Γ. Μοσχονάς

*Χριστόν, νοητόν Ἡλίον, μέσον φέρει
και Πανσέληνον την τεκούσαν Παρθένον*

Η ΕΞΟΧΗ ΑΥΤΗ λιτή φράση απο ένα έμμετρο βυζαντινό επίγραμμα, που προέρχεται απο γεωργιανό χειρόγραφο του 11ου αιώνα με τα *Μηναία του Ενιαυτού*, αποτελεί εύλογη αφορμή για την προσέγγιση ενός επίκαιρου θέματος, της συμπαντικής διάστασης της γιορτής των Χριστουγέννων. Η ζωή στις πολύβουες τεχνοκρατούμενες σύγχρονες πόλεις, όπου ο επιούσιος — και όχι μόνον αυτός — εξασφαλίζεται με υπέρογκο τίμημα σε άγχος και φθορά ψυχής, δύσκολα επιτρέπει στον σημερινό άνθρωπο να συλλάβει το μεγαλείο του σύμπαντος, που η αέναη λειτουργία του απο την αρχή της Δημιουργίας έχει χαράξει τον κανόνα της απόλυτης αρμονίας. Διαφορετικά ήταν, βέβαια, τα πράγματα για τον άνθρωπο που σε άλλους καιρούς ζούσε κατα φύση. Η λαμπρότητα του ήλιου, το μυστηριακό φως της σελήνης και το υποβλητικό μεγαλείο του έναστρου ουρανού, η προαιώνια διαλεκτική ημέρας και νύχτας, και η αδιάλειπτη εναλλαγή των εποχών δεν ήταν δυνατό ν' αφήσουν ασυγκίνητο και ανεπηρέαστο τον άνθρωπο. Ιδιαίτερα ο κύκλος των εποχών και τα σύμφυτα με αυτόν φαινόμενα ασκούσαν βαθειά επίδραση στον άνθρωπο, ενώ ταυτόχρονα ήταν οι ρυθμιστές της ανθρώπινης ζωής και δραστηριότητας.

Βέβαια, είναι αδύνατο σήμερα να προσεγγίσουμε το δέος που πρέπει να κυριεύει τον άνθρωπο της προϊστορίας, όταν έβλεπε τη συνεχή μείωση της διάρκειας του φωτός, το μικρέμα της μέρας και το μέγαλωμα της νύχτας, καθώς προχωρούσε η εποχή από το καλοκαίρι προς τον χειμώνα, ή την αγαλλίασή του όταν διαπίστωνε ότι ακολουθούσε έπειτα το αντίθετο φαινόμενο. Ωστόσο, πρέπει να υποθέσουμε ότι, κάποια στιγμή, έτσι που έβλεπε πως όλο και μικραίνει η μέρα και το σκοτάδι κυριεύει όλο και περισσότερο τη γη, η αγωνία του κορυφώθηκε. Αγνοώντας την περιοδικότητα του φαινομένου πλημμύρισε απο τον φόβο της οριστικής απώλειας του φωτός.

Κείνη την ατέλειωτη χειμωνιάτικη νύχτα οι άνθρωποι δεν κοιμήθηκαν. Άναψαν φωτιές για να διώξουν το σκοτάδι και κάθισαν τριγύρω να ζεσταθούν. Κινήθηκαν ρυθμικά γύρω από τη φωτιά κι άρχισαν να χτυπούν κρόταλα για να ξορκίσουν τα σκοτεινά πνεύματα, έκαναν μαγικά και προσευχές καλώντας και προκαλώντας τον Ἡλιο να ξαναφανεί. Ώσπου, αναπάντεχα, εκεί απ' όπου κάθε μέρα έβλεπαν τον Ἡλιο ν' ανατέλλει, ρόδισε ο ουρανός. Μια ιαχή θριάμβου έσχισε τότε το πέπλο της νύχτας. Ο Ἡλιος είχε ακούσει το κάλεσμα των ανθρώπων και ανταποκρίθηκε στην προσδοκία τους. Το φως είχε νικήσει το σκοτάδι οριστικά.

Ολοπόρφυρος ο Ήλιος ανέβαινε και πάλι στον ουρανό. Οι άνθρωποι έπεσαν στη γη και προσκύνησαν τον θεό και κυρίαρχο του ουρανού, που είχε ξαναγεννηθεί.

Εκείνη η μεγάλη νύχτα ήταν η πρώτη συνειδητοποιημένη απο τον άνθρωπο νύχτα του χειμερινού ηλιοστασίου. Είναι γνωστό ότι τα ηλιοστάσια είναι τα δύο σημεία της εκλειπτικής του Ζωδιακού Κύκλου, όπου ο ήλιος φτάνει στη μέγιστη απόκλιση απο τον γήινο Ισημερινό προς Βορρά ή Νότο με απόκλιση 90 μοιρών απο τις ισημερίες. Στο χειμερινό ηλιοστάσιο (22 Δεκεμβρίου), όταν η νύχτα φτάνει στη μεγαλύτερη διάρκεια, αρχίζει ο χειμώνας και στο θερινό (21 Ιουνίου) αρχίζει το καλοκαίρι. Απο την επομένη των ηλιοστασίων αρχίζει η αντιστροφή των φαινομένων: βαθμιαία αύξηση της διάρκειας της ημέρας τον χειμώνα και της νύχτας το καλοκαίρι με εξισορρόπηση κατα τις ισημερίες (21 Μαρτίου και 23 Σεπτεμβρίου). Αυτή η αέναη πορεία προς την ολοκλήρωση, τη φθορά και την αναγέννηση, το προαιώνιο πάλεμα ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι, ανάμεσα στο καλό και στο κακό, υπήρξε το έναυσμα της συμπαντικής λατρείας απο τον άνθρωπο.

Πανάρχαιες, λοιπόν, και οι γιορτές του ηλιοστασίου με τις τελετουργικές πυρές, φωτιές καθαρτήριες μαζί και μαγικές, αποτρεπτικές του κακού, όπως και στα βάθη της προϊστορίας. Και τα κατάλοιπα αυτών των γιορτών επιβιώνουν μέχρι σήμερα στις φωτιές που ανάβονται την ημέρα του Αϊ-Γιάννη του Θεριστή (24 Ιουνίου) και στις φωτιές του Δωδεκαήμερου (Χριστούγεννα-Θεοφάνεια) τον χειμώνα. Έθιμα κοινά σε Ανατολή και Δύση, σε χριστιανικούς και αλλόθρησκους λαούς. Είναι χαρακτηριστικό ότι το φαινόμενο των τροπών του ήλιου κατα τα ηλιοστάσια δίνει συχνά στην Ελλάδα την ονομασία στις γιορτές αυτές, που λέγονται *Λιτρόπια* (Μάνη), του Αϊ-Γιάννη *του Λουτρόπη* (Χίος), ή ακόμη και του *Αγί Λουτρόπη* (Πόντος). Εξάλλου, το έθιμο του ανάμματος της φωτιάς εκείνη τη μέρα δίνει το προσηγορικό όνομα στον ίδιο τον Άγιο, που αποκαλείται *Φανιστής, Λαμπαδιστής, Λαμπαδιάρης, Λαμπροφόρος*. Όμοια και οι φωτιές που ανάβονται τις μέρες εκείνες σε χώρες της Δυτικής Ευρώπης έχουν ανάλογες ονομασίες, όπως στη Γερμανία οι *Sonnwendfeuer* (φωτιές της τροπής του ήλιου). Αντίστοιχες, μολονότι σπανιότερες σήμερα, είναι οι φωτιές του Δωδεκαήμερου (*κλαδαριά, φανός, σάγια*) ή ο αναμμένος δαυλός της εστίας (*μαμμή*), που η στάχτη του σκορπιζόταν στα χωράφια και τα αμπέλια για πρόκληση ευφορίας, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τη δάδα των Χριστουγέννων (*bûche de Noël, Christbrand*) στη Δυτική Ευρώπη. Αλλά και το απλό άναμμα των κεριών, όπως και τα φώτα στο χριστουγεννιάτικο δέντρο, πέρα απο την πρακτική χρησιμότητά τους και τη συμβολή τους στη δημιουργία γιορταστικής ατμόσφαιρας, αποτελούν μακρινές αναφορές στις φωτιές της ηλιοστασίου.

Η ανησυχία του ανθρώπου για την επικείμενη τροπή του ήλιου και η ανάγκη να συμβάλει στην εκδήλωση του ποθούμενου αποτελέσματος τον οδήγησε στη διενέργεια μαγικών πράξεων που αποσκοπούσαν στην επίσπευση και διευκόλυνση του φαινομένου.

Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η περίπτωση της Χίου, όπου οι νησιώτες, αφού λειτουργηθούν, «κουρδουβαλίζονται» στ' αλώνια ως το μεσημέρι, για να βοηθήσουν τον ήλιο να γυρίσει. Το ίδιο προσπαθούν να πετύχουν οι άνθρωποι σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες κυλώντας αναμμένους τροχούς ή πετώντας στον αέρα αναμμένους δίσκους. Γιατί, όπως λέει ο ποιητής *για να γυρίσει ο ήλιος, θέλει δουλειά πολλή* (Ελύτης, *Άξιον Εστί*).

Οπωσδήποτε, η τροπή του ήλιου αποτελεί καίριο σημείο στον ετήσιο κύκλο. Είναι η αφετηρία μιας νέας περιόδου και ήταν επόμενο να θεωρηθεί ως απαρχή του έτους. Η ώρα εκείνη είναι γεμάτη απο τη συμπαντική μαγεία, είναι η ώρα που, όπως πιστεύει ο λαός, ανοίγουν τα ουράνια. Βαθεία επηρεασμένοι, λοιπόν, απο το κοσμικό φαινόμενο οι άνθρωποι επιχειρούν να διαγνώσουν το μέλλον με τη μαντεία (κλήδονας) ή να εξευμενίσουν και να επηρεάσουν την τύχη με ευχές και δώρα στην περίοδο του Δωδεκαήμερου και με τυχερά παιχνίδια την παραμονή της Πρωτοχρονιάς.

Η μεγάλη σημασία των τροπών του ήλιου για τη ρύθμιση του ετήσιου κύκλου και κατα συνέπεια για την οργάνωση της ανθρώπινης ζωής οδήγησε την ανθρωπότητα σε εκδηλώσεις επίκαιρης ηλιακής λατρείας. Μιας λατρείας αρχαιότατης με επιβιώσεις στη σημερινή εποχή. Ο ήλιος ήταν φυσικό να θεωρηθεί ως θεός μέγιστος, πρωτότοκος του Δημιουργού του σύμπαντος, πηγή και ρυθμιστής της ζωής. Θεότητα πανανθρώπινη, λατρεύτηκε ιδιαίτερα απο τους Ινδούς, τους Πέρσες, τους Ασσύριους, τους Χαλδαίους, τους Φοίνικες, τους Αιγύπτιους, τους Έλληνες (ως Απόλλωνας και ως Διόνυσος), τους Κέλτες, αλλά και απο τους αυτόχθονες λαούς της Αμερικανικής ηπείρου. Εξάλλου, η καθιέρωση της λατρείας του Δωδεκαθέου ανταποκρίνεται στη δωδεκαμερή διαίρεση του ζωδιακού κύκλου και την αντιστοιχία των δώδεκα ζωδιακών αστερισμών. Την ίδια αφετηρία έχει και η αποδοχή της ιερότητας του αριθμού «δώδεκα» (Χαλδαίοι, Εβραίοι), όπως και η καθιέρωση του ίδιου αριθμού ως βάσης αριθμητικού συστήματος.

Η ΗΛΙΟΛΑΤΡΕΙΑ ΕΚΦΡΑΖΕΙ τη διαρκή αναγέννηση, την ανάσταση απο τον θάνατο και την επιστροφή στη ζωή. Ο ήλιος που ανατέλλει την επομένη του χειμερινού ηλιοστασίου είναι ο αναγεννημένος θεός Ήλιος που νίκησε το σκοτάδι, τη φθορά και τον θάνατο. Εκείνη, λοιπόν, η μέρα ήταν η γενέθλια ημέρα του Θεού. Γι' αυτό και εύλογα στις 25 Δεκεμβρίου γιορτάζονταν στην αρχαιότητα τα γενέθλια του Μίθρα, του ηλιακού θεού των Περσών, ενώ την ίδια μέρα οι Ρωμαίοι γιόρταζαν τα *Βρουμάλια*, τη γιορτή του χειμερινού ηλιοστασίου, ως γιορτή των γενεθλίων του Αήττητου Ήλιου (*dies natalis Invicti Solis*).

Στη διαίρεση του ζωδιακού κύκλου σε δώδεκα μέρη με τα ισάριθμα ζώδια ανταποκρίνεται και η διαίρεση του ετήσιου κύκλου σε δώδεκα μήνες. Κατα το μισραϊκό ημερολόγιο οι μήνες του έτους ήταν αφιερωμένοι στους δώδεκα ζωδιακούς αστερισμούς. Αντίστοιχα, οι έξι ημέρες της εβδομάδας του μισραϊκού ημερολογίου ήταν αφιερωμένες στη Σελήνη και τους γνωστούς κατα την αρχαιότητα πλανήτες του ηλιακού συστήματος και η έβδομη, ημέρα

αργίας, στον Ήλιο. Η ίδια πρακτική επικράτησε και στη ρωμαϊκή Δύση, όπου οι έξι εργάσιμες ημέρες της εβδομάδας ήταν αφιερωμένες στη Σελήνη (Lunae dies/Δευτέρα), και στους πέντε πλανήτες: τον Άρη (Martis dies/Τρίτη), τον Ερμή (Mercurii dies/Τετάρτη), τον Δία (Jovis dies/Πέμπτη), την Αφροδίτη (Veneris dies/Παρασκευή), και τον Κρόνο (Saturni dies/Σάββατο). Παρά την επικράτηση της χριστιανικής παράδοσης, που εισήγαγε την εβραϊκή ονομασία του Σαββάτου και μετονόμασε την επόμενη μέρα, τη «μία των Σαββάτων» και κατα τους εθνικούς «ημέρα του Ήλιου», σε *Κυριακή Ημέρα* (Dies Dominica) διατηρώντας πάντα τον χαρακτήρα της αργίας αφιερωμένης στη θεία λατρεία, η αστρολογική αντίληψη επιβιώνει στις περισσότερες δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες. Με εξαίρεση την ονομασία του Σαββάτου (ιταλικά sabato, γαλλικά samedi, ισπανικά sabado), και της Κυριακής (αντίστοιχα domenica, dimanche, domingo), οι άλλες μέρες διατηρούν τις αστρικές τους ονομασίες (lunedí, lundi, lunes / martes, mardi, martes / mercoledì, mercoledì, miércoles / giovedì, jeudi, jueves / venerdì, vendredi, viernes). Αντίθετα, στις βορειοευρωπαϊκές γλώσσες έχει διατηρηθεί η αστρική ονομασία της Δευτέρας ως «ημέρας της Σελήνης» (γερμανικά Montag, αγγλικά Monday), του Σαββάτου ως «ημέρας του Κρόνου» (αγγλικά Saturday) και της Κυριακής ως «ημέρας του Ήλιου» (γερμανικά Sonntag, αγγλικά Sunday).

Τα ηλιοστάσια και οι ισημερίες αποτελούν κρίσιμες στιγμές του έτους και προσδιορίζουν τις αφετηρίες των εποχών. Ήταν, λοιπόν, φυσικό να θεωρηθούν από τους διάφορους λαούς ως αφετηρίες και του ετήσιου κύκλου και συνακόλουθα των αντίστοιχων ημερολογίων. Η αύξηση της διάρκειας της ημέρας μετά το χειμερινό ηλιοστάσιο και το αντίθετο φαινόμενο μετά το θερινό ηλιοστάσιο, που συνέπιπτε με την καρποφορία των γεννημάτων και τον θερισμό, αποτελούσαν φυσικές ενδείξεις αλλαγής των φάσεων του ετήσιου κύκλου. Το ίδιο συνέβαινε και με τη μεταβολή του κλίματος κατά την εαρινή ή τη φθινοπωρινή ισημερία και την αντίστοιχη αύξηση της βλάστησης κατά την άνοιξη ή την έναρξη της νέας γεωργικής περιόδου το φθινόπωρο.

Η ΘΕΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ και η φυσική λατρεία της θεότητας ως Ήλιου ήταν βαθειά ριζωμένη στους λαούς. Ο ήλιος εκφράζει το ενεργητικό, αρσενικό, κοσμικό στοιχείο. Είναι ζωοδότης και πατέρας, ο κύριος του φωτός και η εκδήλωση του αγαθού. Από την άλλη πλευρά η Σελήνη εκφράζει το παθητικό, θηλυκό, κοσμικό στοιχείο, που αντανακλά τον Ήλιο και φτάνει στην πληρότητά-της, όταν βρίσκεται απέναντί-του στον ζωδιακό κύκλο. Όπως ο Ήλιος, έτσι και η Σελήνη λατρεύτηκε με διάφορα ονόματα από τους αρχαίους λαούς.

Σημαντικά δάνεια από τις ηλιολατρικές θρησκείες αφομοίωσε ο Χριστιανισμός ανυψώνοντας τα στοιχεία αυτά σε πνευματικότερες σφαίρες. Ο Χριστός, γιος του Θεού και Θεάνθρωπος, λατρεύεται από τους Χριστιανούς ως *Νοητός Ήλιος*, *Μέγας Ήλιος*, *Ήλιος Χριστός*, *Ήλιος της Δόξης* και *Ήλιος της Δικαιοσύνης*. Αλλά και ο Τριαδικός

Θεός αποκαλείται *Τρισήλιος Θεότης*, *Μονάς Τρισήλιος* και *Τρισήλιον Φως*. Δοξάζεται κατά τον όρθρο, την ώρα που οι Χριστιανοί υποδέχονται τον ήλιο που ανατέλλει ψάλλοντας θριαμβικά *Δόξα Σοι τω δειξαντι το φως*. Υμνείται κατά τον εσπερινό με τον μεγαλειώδη Τριαδικό ύμνο, που αναμέλπεται όταν *φως ιλαρόν αγίας δόξης βάφει με το πορφυρό χρώμα του τον ορίζοντα επι την ηλίου δύσιν*. Αντίστοιχα, η Θεοτόκος αποκαλείται *Σελήνη* και *Πανσέληνος*, όπως στο επίγραμμα του τίτλου αυτού του δημοσιεύματος (*Χριστόν, νοητόν Ήλιον... και Πανσέληνον την τεκούσαν Παρθένον*). Σε άλλο βυζαντινό επίγραμμα «Εις την Χριστού γέννησιν» σημειώνεται:

Γεννά Σελήνη. Ήλιος τουναντίον

εκ Σελήνης τίκτεται νυν φωσφόρος.

Οι ίδιοι χαρακτηρισμοί περιέχονται και σε τροπάριο των εγκωμίων του Μεγάλου Σαββάτου:

Δύνεις υπό γην Σώτερ, Ήλιε δικαιοσύνης

όθεν η τεκούσα Σελήνη Σε ταις λύπαις εκλείπει

Σης θέας στερουμένη.

Αλλά και η αστρονομική αντίληψη δεν είναι ξένη προς τη χριστιανική θεώρηση των πραγμάτων. Το ημερολόγιο της Ανατολικής Εκκλησίας ακολουθώντας τη βυζαντινή πρακτική αρχίζει την 1η Σεπτεμβρίου, δηλαδή κατά τον μήνα της φθινοπωρινής ισημερίας. Στο *Μηνολόγιο* του Σεπτεμβρίου αναφέρεται: *Αρχή της Ινδίκτου ήτοι του Νέου Έτους* και στο «μεγαλυνάριο» της ημέρας ψάλλεται: *Της Ινδίκτου σήμερον την αρχήν και του νέου έτους εορτάζομεν οι πιστοί...* Ανάλογα εξάγονται στα αντίστοιχα Μηνολόγια τα ηλιοστάσια και οι ισημερίες, ενώ στη διακόσμηση των χριστιανικών ναών απαντάται συχνά η απεικόνιση του ζωδιακού κύκλου. Ο Χριστιανισμός εμφανίζεται, λοιπόν, ως αποδέκτης παλαιών θρησκευτικών αντιλήψεων και παραδόσεων, που τις καινούργει και τις ενδύει με νέα θεωρία.

Η προσέγγιση του χειμερινού ηλιοστασίου φέρνει σήμερα μόνο τον απόηχο εκείνης της παλιάς κοσμικής αγωνίας. Η θορυβώδης πραγματικότητα και η γιορταστική σπουδή δεν αφήνουν ν' ακουστεί το τρίξιμο από την τροπή του ήλιου. Ωστόσο, και σήμερα ο κόσμος ανταποκρίνεται στην επιρροή της κοσμικής μεταβολής που συντελείται. Το έτος 386 μ.Χ. ο Πάπας Λιβέριος επιδιώκοντας την εξουδετέρωση του Μιθραϊσμού, που ανταγωνιζόταν τον Χριστιανισμό, καθιέρωσε ως ημέρα γιορτής των γενεθλίων του Χριστού την 25 Δεκεμβρίου αντικαθιστώντας τη γιορτή των γενεθλίων του ηλιακού θεού Μίθρα με τη μεγάλη γιορτή της Χριστιανοσύνης. Από τότε και μέχρι σήμερα γιορτάζεται η γέννηση του Νοητού Ήλιου της Δικαιοσύνης και η γιορτή αυτή εξακολουθεί να πλαισιώνεται με τα πανάρχαια έθιμα της ηλιακής λατρείας. Η εξαίσια Λειτουργία των Χριστουγέννων τελείται τη νύχτα ή τα χαράματα, ενώ το απολυτίκιο της γιορτής είναι εντυπωσιακό: *Η γέννησίς Σου Χριστέ ο Θεός ημών ανέτειλε τω κόσμω το φως το της γνώσεως· εν αυτή γαρ οι τοις άστροις λατρεύοντες υπο αστέρος εδιδάσκοντο Σε προσκυνείν, τον Ήλιον της δικαιοσύνης, και Σε γινώσκειν εξ ύψους ανατολήν...*



Απλά μαθήματα πολιτιστικής πολιτικής

Διονύσης Βίτσος

ΚΑΝΕΙΣ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙ να πει ότι το ποιοτικό θέατρο στη χώρα μας έχει κοινό αρκετό ώστε να το συντηρεί μέσα από την εμπορική διαδικασία της προσφοράς και της ζήτησης. Πολύ περισσότερο δεν μπορεί να το πει για το χορό. Δεδομένου ότι ούτε μια χώρα ευρωπαϊκή, πολύ δε περισσότερο κοιτίδα των Καλών Τεχνών, ούτε ένας πολιτισμός δεν μπορούν να νοηθούν χωρίς θέατρο και χορό επιπέδου, έστω κι αν οι θιασώτες τους είναι σχετικά πολύ λίγοι, πρέπει η «ψαλίδα», όπως λένε οι οικονομολόγοι, που υπάρχει ανάμεσα στην προσφορά και τη ζήτησή τους να ισοσκελίζεται από το Κράτος. Πρέπει, δηλαδή, το Υπουργείο Πολιτισμού να ξεχωρίζει ποια θεατρικά και ποια χορευτικά σχήματα χρειάζονται τα πολιτιστικά μας πράγματα και με τις ανάλογες επιχορηγήσεις να καλύπτει τη διαφορά των εξόδων από τα έσοδα του ταμείου τους και να εξασφαλίζει την επιβίωση και την ανάπτυξή τους, αλλά και την αισιοδοξία τους και τη δημιουργικότητά τους.

Αυτονόητα όλα αυτά προφανώς. Και θα πρέπει όλοι να συμφωνήσουμε πως σήμερα το Κράτος εκπληρώνει αυτό το κοινωνικό του καθήκον και με το παραπάνω. Πολύ δε περισσότερο που από φέτος, εκτός από τα 2-3 δισεκατομμύρια που δίνει στο θέατρο, δίνει και 1-2 δισεκατομμύρια και στο μπαλέτο.

Είναι όμως απορίας άξιο γιατί δε θεωρείται επίσης αυτονόητη η αναγκαιότητα υιοθέτησης ίδιας στάσης από πλευράς Κράτους και για τα περιοδικά πολιτιστικών αναζητήσεων: τα λογοτεχνικά, εικαστικά, θεατρικά, μουσικά και λοιπά περιοδικά. Και ας μου επιτραπεί να σημειώσω ότι τα περιοδικά πλεονεκτούν σε κάτι απέναντι στο θέατρο και το χορό. Ότι δεν έχουν τον εφήμερο χαρακτήρα που από τα πράγματα έχει μια θεατρική ή μια χορευτική παράσταση, αλλά, άπαξ και τυπωθούν, μπαίνουν στη βιβλιογραφία και ο καθένας μπορεί στο μέλλον να προστρέχει και να αντλεί από την αξία εκείνων που δημοσιεύουν. Εκτός αυτού, ως έντυπα που είναι δεν έχουν και τον περιορισμό του τόπου, αλλά μπορούν και φτάνουν μέχρι το ακρότατο σημείο της Ελλάδας, μέχρι το απώτερο σημείο του Ελληνισμού σε κάθε κοινωνικό στρώμα, σε κάθε ηλικία. Αυτονόητα και αυτά και γνωστά. Τι κρίμα που πρέπει να τα αναφέρουμε.

Αν λοιπόν όλοι συμφωνούμε, και κυρίως το Υπουργείο Πολιτισμού, ότι όντως τα πολιτιστικά περιοδικά αποτελούν φορείς πολιτισμού, ας πάμε πάρα κάτω.

Όλοι ξέρουμε πως το να εκδώσεις και να κρατήσεις στη ζωή ένα περιοδικό δεν είναι εύκολη υπόθεση. Πέρα από τα θέματα ουσίας, δηλαδή ύλη, συνεργάτες, συνεργασίες, επιλογές κ.λπ., που δεν αφορούν παρά αυτούς που έχουν τα γένια, πρέπει να αντιμετωπισθούν και θέματα πρακτικά, αλλά περισσότερο

καθοριστικά για τη συνέχιση της έκδοσης του περιοδικού από τα θέματα ουσίας. Δεν υπήρξε περίοδος που να μην ανεβαίνει η τιμή του χαρτιού. Από την άλλη, σαν να μην έφτανε που οι τυπογράφοι και οι βιβλιοδέτες χρεώνουν την παραγωγή ενός περιοδικού τέχνης όπως ακριβώς χρεώνουν εκείνη ενός διαφημιστικού έντυπου – και καλά κάνουν οι άνθρωποι, επιχειρήσεις έχουν – κάνουν το ίδιο και τα Ελληνικά Ταχυδρομεία.

Δεν μπορείτε να φανταστείτε το μίσος των ταχυδρομικών υπαλλήλων για τα περιοδικά τέχνης. Η αλήθεια είναι ότι υπάρχει μειωμένο τιμολόγιο για τα περιοδικά γενικώς που ισχύει και για το «Λοιπόν» και για το περιοδικό της Interamerican και για τον «Περίπλου». Η υπαγωγή όμως στο τιμολόγιο αυτό δεν είναι αυτονόητη, ούτε κρίνεται μόνο από το γεγονός ότι είσαι περιοδικό και όχι η εγκυκλοπαίδεια «Δομή», που βγαίνει μια φορά και αυτό είναι όλο. Κριτήριο υπαγωγής είναι η περίφημη περιοδικότητα, δηλαδή αν το περιοδικό είναι στην ώρα του έτοιμο. Μία φορά να καθυστερήσεις, πάει η περιβόητη περιοδικότης. Κατά τα Ελληνικά Ταχυδρομεία δεν είσαι πια περιοδικό, αλλά κι εγώ δεν ξέρω σε τι μεταλλάσσεσαι.

Προσωπικά δε γνωρίζω εκδότη περιοδικού που να μη θέλει να βγάλει το έντυπό του στα κανονισμένα χρονικά διαστήματα, έτσι για πρωτοτυπία, ή να έχει την ιδιομορφία να σπάει τα νεύρα των αναγνωστών του από την αναμονή. Όμως άλλες οι δυνατότητες γι' αυτό του «Λοιπόν», που έχει τόσο ευρύ και φανατικό αναγνωστικό κοινό – και μακάρι κι εμείς –, άλλες εκείνες της Interamerican, που έχει εντάξει τα έξοδα του περιοδικού στο διαφημιστικό της μπάτζετ, και άλλες ενός εκδότη πολιτιστικού περιοδικού, ενός ανθρώπου δηλαδή που η μοίρα τον έριξε να θέλει να κάνει αυτή τη δουλειά για τιμωρία του, μάλλον επειδή στην προηγούμενη ζωή ήταν στο επιτελείο του Σαβοναρόλα και έκαιγε βιβλία.

Όταν λοιπόν πας το περιοδικό στο ταχυδρομείο, ο υπάλληλος σπεύδει να το ζυγίσει σε ζυγό ακριβείας να δει μπας και πήρε κανένα γραμμάριο και άλλαξε κατηγορία. Μετά το ξεφυλλίζει πέντε-έξι φορές μήπως έχεις βάλει μέσα κάποιο σημείωμα, για να θυμίσεις π.χ. στον αναγνώστη πως έληξε η συνδρομή του, οπότε πρέπει να πληρώσεις εξτρά. Τέλος ανοίγει ένα τεφτέρι όπου έχει σημειώσει τότε το ξαναταχυδρόμησης. Έχασες την περιοδικότητα, σου λείει, άρα πρέπει να πληρώσεις 150 δραχμές ανά φάκελο. Και με τι κουράγιο να τομ εξηγήσεις εσύ τα βάσανα που πέρασες μέχρι να βγάλεις ένα ακόμα τεύχος, τη στιγμή που βλέπεις δίπλα του ανοιγμένο το «Φίλαθλο»; Για να αποκτήσεις ξανά την περιοδικότητα απαιτείται μέσο μεγαλύτερο από εκείνο που θα χρειαζόταν για να προσληφθείς στο Δημόσιο.

Μία και μόνο περίπτωση υπάρχει για να γλιτώσεις αυτή την τλαιπωρία. Να εκλεγείς Βουλευτής. Καλύτερα ακόμη να γίνεις Υπουργός. Τότε θα έχεις ατέλεια, μακάρι να στέλνεις παμφλέτι με τα έργα και τις ημέρες σου. Εκεί όμως επιβάλλεται από την αναγκαιότητα προάσπισης της Δημοκρατίας.

Είμαστε λίγο αναλυτικοί, αλλά νομίζω πως έγινε αντιληπτό το οικονομικό βάρος που κουβαλά ένα περιοδικό πολιτιστικών

αναζητήσεων. Ας δούμε λιγάκι το θέμα τώρα από λογιστικής απόψεως. Δε θέλω να σας κουράσω, αλλά, αν τα βάλει κανείς κάτω, βλέπει πως στην περίπτωση που οι επιχορηγούμενοι θιάσοι γίνουν κατά τρεις λιγότεροι – και είναι δεκάδες – περισσεύουν χρήματα για να ενισχυθούν τα είκοσι σημαντικότερα περιοδικά με ένα εκατομμύριο ανά τεύχος. Σκεφτείτε δε ότι καθένα τεύχος κοστίζει κατά μέσον όρο περί τα δύο εκατομμύρια.

Δε θέλουμε να ακολουθήσουμε την πεπατημένη των επιχορηγήσεων και να προτείνουμε να δοθούν χρήματα σε περιοδικά με ελάχιστη παρουσία και ανύπαρκτη εμβέλεια. Αλλά δεν είναι δύσκολο να ξεχωρίσει το Υπουργείο «την ήρα απ' το στάρι», αφού το καθένα περιοδικό έχει την ιστορία του. Ούτε θα προτείνουμε να δίνονται χρήματα χωρίς συγκεκριμένο πρόγραμμα δημοσιεύσεων. Αντιθέτως, βλέπουμε πως έτσι δημιουργούνται ευκαιρίες να εκπληρώσει το Κράτος οφειλές του σε πρόσωπα και γεγονότα του πολιτισμού μας, αναθέτοντας αφιερώματα σε θέματα που δεν υπάρχει σχετική βιβλιογραφία ή που πρέπει να ερευνηθούν ή να δημοσιοποιηθούν. Με τη σύμφωνη κάθε φορά γνώμη των περιοδικών, εννοείται.

Αυτά για να προλάβουμε την κλασική απάντηση ότι δεν υπάρχουν χρήματα.

Θα θέλαμε να ζητήσουμε συγγνώμη που μιλήσαμε για πράγματα αυτονόητα και σας απασχολήσαμε για θέματα στα οποία κανείς δε διαφωνεί. Όπως επίσης για το δασκαλιστικό ύφος του κειμένου. Θέλουμε όμως να πιστεύουμε ότι δεν είναι η κακή πρόθεση του Υπουργείου που βάζει τα περιοδικά τέχνης στη γωνία, αλλά το ότι οι καθ' ύλην αρμόδιοι είτε δεν κατέχουν τα αυτονόητα είτε δεν ασχολούνται με την υλοποίηση αυτού του αυτονόητου. Λέτε το μάθημα να πιάσει τόπο, έστω και σαν αντίδραση;

Υ.Γ. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η παρούσα διοίκηση του Υπουργείου καθιέρωσε από φέτος ενίσχυση ενός εκατομμυρίου για τα περιοδικά τέχνης, υπό την προϋπόθεση μέρος του ποσού να χρησιμοποιηθεί για οργάνωση εκδήλωσης για ένα λογοτέχνη και για δημοσίευση οκτώ σελίδων στο περιοδικό γι' αυτόν. Σε σχέση με το παρελθόν αυτό είναι βήμα σημαντικό. Θα συνεχίσουμε όμως να βαδίζουμε;



ΚΥΚ ΛΟΦΟΡΟΥΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΝΑΚΗ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΜΙΧΑΗΛ ΨΕΛΛΟΣ *Χρονογραφία, Τόμοι 2*

ΚΕΚΑΥΜΕΝΟΣ *Στρατηγικόν*

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ *Ιστορία σύντομος*

ΙΩΣΗΦ ΓΕΝΕΣΙΟΣ *Περί Βασιλειών*

ΜΙΧΑΗΛ ΑΤΤΑΛΕΙΑΤΗΣ *Ιστορία*

ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΩΝΑΡΑΣ *Επιτομή Ιστοριών, Τόμος Α'*

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΜΕΤΟΧΙΤΗΣ *Ηθικός ή Σκέψεις σχετικά με την Παιδεία*

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΜΠΕΝΒΕΝΟΥΤΟ ΤΣΕΛΙΝΙ *Αυτοβιογραφία*

ΤΖΙΟΡΤΖΙΟ ΒΑΖΑΡΙ *Καλλιτέχνες της Αναγέννησης*

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΤΖΕΗΜΣ ΣΤΗΒΕΝΣ *Το χρυσό λαγόνι*

ΤΖΕΡΑΛΝΤ ΝΤΑΡΕΛ *Η Ρόζυ είναι συγγενής μου*

ΓΙΟΧΑΝ ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΦΟΝ ΓΚΑΙΤΕ *Τα χρόνια μαθητείας του Γουλιέλμου Μάιστερ*

ΠΑΤΡΙΚ ΓΟΥΑΙΤ *Βος: Σπουδή στην περιπέτεια και τον έρωτα*

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΩΜΑΣ ΨΥΡΡΑΣ *Πυκνός καιρός*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΟΥΜΑΚΑΣ *Χαρούμενο Σύννευ*

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ *Ποιήματα (1972-1990)*

ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΔΑΚΗΣ *Περιφλεγέθων*

εκδόσεις Κανάκη

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 2-4, 106 78 ΑΘΗΝΑ, τηλ. 38.14.026, 33.02.385

«Και τώρα ας αλλάξουμε θέμα...»

Βαγγέλης Αθανασόπουλος

(Η ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΕΝΟΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΕΙΔΗΣΕΩΝ)

ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ της ανθρώπινης αντίληψης και κατανόησης του πραγματικού αποτελεί το γεγονός πως η κατανόηση του κόσμου συνεπάγεται την εξήγησή του, και πως η εξήγησή του συνίσταται σε μια συνεπή αφήγησή του. Η αφήγηση αυτή πήρε στην Ιστορία του ανθρώπου αρκετές μορφές, αρχίζοντας από τη μυθική για να καταλήξει στη μορφή εκείνη που συμβατικά ονομάζουμε «επιστημονική», που και αυτή αποτελεί μια εκδοχή της μυθικής αφήγησης, αλλά στηριγμένης σε «εικόνες» αφηρημένες, δηλαδή σε έννοιες που γίνονται μέσα λογικής επιχειρηματολογίας και επαλήθευσης, και που με τον τρόπο αυτόν της δίνει τη δυνατότητα να προβάλλει ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την ορθολογική οργάνωση.

Ένα πολύ μεγάλο μέρος της αφήγησης αυτής του πραγματικού έχουν οικειοποιηθεί στην εποχή μας τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, και σ' αυτό οφείλεται η επιρροή που ασκούν και η συνακόλουθη εξουσιαστική δύναμή τους: τα Μ.Μ.Ε. προσφέρουν έναν αποτελεσματικό τρόπο περιγραφής και εξήγησης του πραγματικού σύμφωνα με κάποιες ιδεολογικές αρχές ή πολιτικές, πολιτισμικές, στρατηγικές και οικονομικές σκοπιμότητες.

Τη μερίδα του λέοντος ανάμεσα στα Μ.Μ.Ε.¹ σ' αυτό το δικαίωμα της αφήγησης του πραγματικού έχει η τηλεόραση. Η κυριαρχία αυτή της τηλεόρασης στηρίζεται στη δυνατότητα της κατά μόνας παρακολούθησης² και, φυσικά, στην επικοινωνιακή δύναμη των εικόνων. Η όραση ή, πιο σωστά, η αντίληψη μέσω της όρασης προηγείται της χρήσης των λέξεων και των εννοιών. Αυτή η προτεραιότητα δεν αφορά μόνο το ανθρώπινο γένος στην ιστορική του εξέλιξη, αλλά και την ιστορία του κάθε ανθρώπου: το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει προτού μπορέσει να μιλήσει. Η οπτική αντίληψη είναι εκείνη που καθορίζει τη θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο που τον περιβάλλει. Εξηγεί, βεβαίως, ο άνθρωπος αυτό τον κόσμο και τη σχέση μ' αυτόν με λέξεις, αλλά οι λέξεις ποτέ δεν μπορούν να ανατρέψουν το γεγονός ότι περιβαλλόμαστε από αυτόν³.

Οι εικόνες, εκτός από την επικοινωνιακή τους δύναμη, που εξαρτάται από την ευκολία της πρόσληψής τους ως μηνυμάτων, διαθέτουν μια ακόμη μεγαλύτερη δύναμη που απορρέει από την προκατάληψη πως αποτελούν ένα παράθυρο στον κόσμο. Πραγματικά, οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν μεγαλώσει με την πεποίθηση πως η φωτογραφία δε λέει ψέματα. Είναι, βεβαίως, γνωστές οι δυνατότητες για τα διάφορα φωτογραφικά τρικ, με τις αντίστοιχες αλλοιώσεις της εικόνας, αλλά παρ' όλα αυτά όλοι πιστεύουμε πως η φωτογραφική και η κινηματογραφική μηχανή, κάτω

από κανονικές συνθήκες, δείχνει αυτό που ο κόσμος προσφέρει στα μάτια μας. Αυτή η προκατάληψη συνεπάγεται την πίστη πως η κάμερα δείχνει τα πράγματα έτσι όπως πραγματικά είναι, και πως λέει την αλήθεια.

Μια τέτοια, όμως, λογική συνέπεια, που ξεκινά από μια προκατάληψη, είναι μοιραίο να είναι εσφαλμένη — αλλά όσο εσφαλμένη είναι, τόσο πιο αποτελεσματική γίνεται στα χέρια εκείνων που θέλουν να αφηγηθούν με τον δικό τους τρόπο και για τους δικούς τους βραχυπρόθεσμους ή μακροπρόθεσμους σκοπούς την καθημερινή πραγματικότητα. Τα αρνητικά αποτελέσματα αυτού του δόλιου σφάλματος είναι δυνατό να περιοριστούν μέσα από τη συνειδητοποίηση πως η εικόνα δεν αποτελεί μια εκδοχή της «φυσικής» αλήθειας, ούτε η παρακολούθηση της τηλεόρασης αποτελεί μια εύκολη, φυσική δραστηριότητα που δεν απαιτεί από τον θεατή κάποια ιδιαίτερη προσοχή ή γνώσεις. αντίθετα, πρέπει να συνειδητοποιηθούν από το κοινό πως για την παρακολούθηση της τηλεόρασης είναι απαραίτητη η επίγνωση των θεμελιωδών σχέσεων της εικόνας με τον μύθο, του εξίσου με τον λόγο «αφύσικου» χαρακτήρα της, καθώς και του βαθμού στον οποίο αυτό που θεωρείται ως φυσικότητα είναι προϊόν κάποιων σκόπιμων διαδικασιών, πως είναι δηλαδή πλασματικό ή, πιο σωστά, μυθοπλαστικό.

Για μια τέτοια συνειδητοποίηση είναι απαραίτητο να μη αφηνόμαστε με αφέλεια και άγνοια στην παρακολούθηση της τηλεόρασης⁴, αλλά να έχουμε πληροφορηθεί σχετικά με ορισμένους βασικούς τρόπους της αφήγησης ή και της μυθοπλασίας της. Πρέπει να μάθουμε όχι απλώς να κοιτάζουμε την οθόνη, αλλά και να τη διαβάζουμε.

Η ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ-ΕΞΗΓΗΣΗ του πραγματικού διαθέτει ορισμένες ήπιες — δηλαδή λιγότερο ιδεολογικά φορτισμένες ή και ακροαματικά ανταγωνιστικές — μορφές, όπως το ντοκιμαντέρ, αλλά και ορισμένες σκληρές και ακραίες μορφές, όπως συχνά καταλήγουν να γίνουν οι Ειδήσεις ή γενικότερα οι εκπομπές της ενημέρωσης στην καθημερινή επικαιρότητα. Μέσα στα πλαίσια της συνεχούς προσπάθειας για ανανέωση ή, αλλιώς, για αύξηση της αποτελεσματικότητας, οι καθιερωμένες λειτουργίες της επικοινωνίας δοκιμάζονται οριακά.

Βασικές λειτουργίες της επικοινωνίας είναι η αναφορική και η συγκινησιακή. Η πρώτη αποτελεί το θεμέλιο κάθε επικοινωνίας και καθορίζει τις σχέσεις ανάμεσα στο μήνυμα και στο αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται. Θεμελιώδες πρόβλημα της λειτουργίας αυτής αποτελεί η διαμόρφωση μιας αληθινής, δηλαδή αντικειμενικής, αντιλήψιμης και επαληθεύσιμης πληροφορίας σχετικά με το αντικείμενο της αναφοράς. Αντίθετα, η συγκινησιακή λειτουργία καθορίζει τις σχέσεις ανάμεσα στο μήνυμα και στον πομπό του⁵.

Η επικοινωνία, λοιπόν, συνίσταται στην έκφραση ιδεών σχετικών με τη φύση του αντικειμένου αναφοράς (αυτή είναι η αναφορική λειτουργία της επικοινωνίας), αλλά και στην έκφραση της στάσης μας απέναντι σ' αυτό το αντικείμενο, η οποία μπορεί να είναι θετική, αρνητική, αδιάφορη, μεικτή... Αυτές οι δύο λειτουργίες αποτελούν

δύο ανταγωνιστικές αλλά και συμπληρωματικές αρχές της επικοινωνίας και, παρ' ότι θεωρητικά θα περίμενε κάποιος από μια τηλεοπτική εκπομπή που έχει ως σκοπό την ενημέρωση του ακροατή πάνω στην τρέχουσα επικαιρότητα να χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία της αναφορικής λειτουργίας, στην πράξη διαπιστώνουμε ότι σταδιακά αυτή η ιδανική σχέση ανατρέπεται καθώς η συγκινησιακή λειτουργία αποτελεί πρόσφορο μέσο εντυπωσιασμού και εύκολο τρόπο αύξησης της ακροαματικότητας.

Το μόνο εμπόδιο που βρίσκει στην εφαρμογή του αυτός ο τρόπος ενημέρωσης εξαρτάται όχι από τις διεκδικήσεις της αναφορικής λειτουργίας, αλλά από τις εγγενείς του αδυναμίες. Οι αδυναμίες αυτές προβάλλουν επειδή μια ενημέρωση που στηρίζεται στη συγκινησιακή λειτουργία της επικοινωνίας απαιτεί μια φαντασιακή λειτουργία και μια επινοητικότητα που δε διαθέτουν ή για την οποία δεν είναι έτοιμοι εκείνοι που αβασάνιστα και χωρίς προβληματισμό καταφεύγουν στην παραπάνω μορφή ενημέρωσης.

Οι απαιτήσεις αυτές αποτελούν τις προϋποθέσεις μιας άλλης επικοινωνιακής λειτουργίας, της ποιητικής ή αισθητικής, που καθορίζεται από τον R. Jakobson ως η σχέση ανάμεσα στο μήνυμα και σ' αυτό το ίδιο. Σ' αυτή τη λειτουργία το σημείο αναφοράς ταυτίζεται με το μήνυμα που με τον τρόπο αυτόν παύει να είναι απλό όργανο επικοινωνίας και γίνεται αντικείμενό της⁶.

Κάθε μήνυμα περιλαμβάνει πολλά επίπεδα και πολλούς κώδικες⁷. Κανένα μήνυμα δεν είναι αμιγές, ενώ η συνήθης μορφή είναι εκείνη ενός αρχικού μηνύματος πάνω στο οποίο έρχονται να προστεθούν άλλα μηνύματα. Η νόθευση, επομένως, των γνωστικών κωδίκων που πρέπει να καθορίζουν την ενημέρωση, με συγκινησιακούς κώδικες, δεν αποτελεί κάτι άηθες στη διαδικασία γενικώς της επικοινωνίας. Στη νόθευση αυτή έχει συμβάλει η παρεμβολή διαφημιστικών μηνυμάτων μέσα στο δελτίο ειδήσεων. Η παρουσία διαφημιστικών σχετίζεται με την ακροαματικότητα μιας εκπομπής, και η ακροαματικότητα ανεβαίνει με τη χρήση συγκινησιακών κωδίκων επικοινωνίας. Έτσι, η μυθοπλασία έρχεται αρωγός στην αντικειμενική, ψυχρή ενημέρωση.

Αυτή η μυθοπλαστική δραστηριότητα αρχικά εκδηλωνόταν μέσα από την επιλογή των στοιχείων που συγκροτούσαν ένα γεγονός, ή από την προβολή κάποιων στοιχείων που λειτουργούσαν περισσότερο συγκινησιακά από κάποια άλλα που παραλείπονταν. Άλλος σχετικός τρόπος είναι το μοντάζ των εικόνων ή των βιντεοσκοπημένων σκηνών. Σταδιακά, όμως, χρησιμοποιήθηκαν και άλλοι τρόποι που απομακρύνουν την ενημέρωση από τον αντικειμενικό της σκοπό, όπως η παρουσίαση όχι τόσο των περιστατικών, όσο των ανθρώπων που έχουν πληγεί ή απλώς επηρεαστεί από αυτά. Με τον τρόπο αυτόν, σ' ένα μεγάλο αεροπορικό δυστύχημα αφιερώνεται περισσότερος χρόνος στην παρουσίαση της αγωνίας ή του πόνου των συγγενών των θυμάτων που περιμένουν τα αποτελέσματα της προσπάθειας των σωστικών συνεργείων, παρά στην εξέταση των συνθηκών κάτω από τις οποίες συνέβη το δυστύχημα ή των πιθανών αιτίων του.

Όλα, βεβαίως, τα Μ.Μ.Ε. ασκούν μια πίεση στο υλικό που θέλουν να μεταδώσουν και το διαμορφώνουν σύμφωνα με τις δυνατότητές τους. Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε συγκρίνοντας τον τρόπο μετάδοσης των ειδήσεων. Έτσι, στην τηλεόραση, επειδή το μέσο είναι οπτικό, δίνεται προτεραιότητα σε ρεπορτάζ με εικόνες. Ένα ρεπορτάζ που συνοδεύεται από βιντεοσκοπημένες σκηνές είναι κατά πολύ προτιμότερο από ένα θέμα που παρουσιάζεται από έναν εκφωνητή καθισμένο πίσω από ένα τραπέζι.

Η πίεση για οπτική πληροφορία στα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων είναι τόσο μεγάλη ώστε συχνά γεγονότα, που δεν έχουν ιδιαίτερη σημασία παρά μόνο για την τηλεόραση, δημιουργούνται καθημερινά για να ικανοποιήσουν αυτή την ανάγκη. Για παράδειγμα, πολιτικοί καταφθάνουν σε μια σύσκεψη και κάθονται γύρω από το τραπέζι της συζήτησης, καθυστερώντας την έναρξη των εργασιών, για να μπορέσει να πάρει η κάμερα ορισμένα στιγμιότυπα που θα προβληθούν στις Ειδήσεις, ενώ μια φωνή θα αναφέρει τα αποτελέσματα αυτής της συζήτησης.

Το ραδιόφωνο, αντίθετα, ενεργεί ταχύτερα από την τηλεόραση και μπορεί να αφιερώσει λιγότερο χρόνο στα γεγονότα και περισσότερο χρόνο στην ερμηνεία τους. Το κοινό της τηλεόρασης περιμένει στην περίπτωση κάποιων ταραχών να δει εκτεταμένες βιντεοσκοπημένες σκηνές από τις συγκρούσεις στους δρόμους, ενώ το ραδιόφωνο μπορεί, μετά μια συγκριτικά μικρή περιγραφή αυτών των γεγονότων, να προχωρήσει σε μια εκτεταμένη ανάλυση, για παράδειγμα, των σχετικών αιτιών⁸.

Χαρακτηριστική εκδήλωση της τάσης ή της απόφασης για ανάμειξη της αναφορικής με τη συγκινησιακή λειτουργία ή για νόθευση των γνωστικών κωδίκων με κώδικες συγκινησιακούς αποτελεί η παρεμβολή υλικού από κινηματογραφικές ταινίες ανάμεσα στα πλάνα ενός ρεπορτάζ, όταν τα τελευταία δεν κρίνονται ως αρκετά εντυπωσιακά. Αυτό κάνει φανερό πως η ενημέρωση δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσο εντυπωσιασμού — και η πιο ισχυρή εντύπωση είναι εκείνη του φόβου, του φόβου που δεν προκαλείται από φανταστικές ιστορίες τρόμου, αλλά από την καθημερινή, πολύ κοντινή πραγματικότητα.

Η εντύπωση του φόβου είναι πιο ισχυρή από εκείνη της επιθυμίας και αφορά μεγαλύτερες ομάδες πληθυσμού, επειδή ο φόβος συμπεριλαμβάνει την επιθυμία. Ένα δελτίο ειδήσεων, αντίθετα από ό,τι συνέβαινε στο παρελθόν, έχει πλέον μεγαλύτερη ακροαματικότητα από μια αισθησιακή ταινία και η ενημέρωση ελκύει πολύ περισσότερο από την πορνογραφία, επειδή την υπερβαίνει συμπεριλαμβάνοντάς την. Η μυθοπλασία των Δελτίων Ειδήσεων και η πορνογραφία της Ενημέρωσης μπορούν να φτιάξουν ένα λανθάνον πορνογράφημα κατάλληλο για όλες τις ηλικίες και όλα τα φύλα. Γι' αυτό τα τηλεοπτικά κανάλια συναγωνίζονται ποιο θα μας τρομάξει περισσότερο.

Η αποτελεσματικότητα που έχει η ασκούμενη από τα Μ.Μ.Ε. τρομοκρατία αποδεικνύει την ουσιαστική ανικανότητα του ανθρώπου να προσαρμοστεί στον προβαλλόμενο ως ιδανικό ή έστω αρμόζοντα

τρόπο ζωής, σ' αυτό που λέμε «σύγχρονος κόσμος». Έτσι, αυτό που δέχονται από αυτόν τον «σύγχρονο κόσμο» είναι τα επιτεύγματα της προηγμένης τεχνολογίας, με τη διαφορά πως εκείνο που ζητούν από αυτήν είναι η υπηρετήση κάποιων παλιών, πανάρχαιων δεισιδαιμονιών και αταβιστικών φόβων.

Τεκμήριο της κατάστασης αυτής αποτελεί η εξελισσόμενη εναρμόνιση των διαφημιστικών μηνυμάτων με τα μηνύματα των ειδήσεων — εναρμόνιση που δεν αποκλείεται κάποτε να αντιστραφεί, και τα μηνύματα που προκύπτουν από την ενημέρωση να επιχειρείται να εναρμονίζονται με τα μηνύματα που στέλλουν τα διαφημιστικά σποτ. Κάτι τέτοιο δε φαίνεται να είναι απίθανο, αν λάβουμε υπ' όψη τα διαφημιστικώς ανορθόδοξα ή, έστω, απροσδόκητα μηνύματα που στέλλουν οι φωτογραφίες των διαφημίσεων της Benetton.

Οι εικόνες των γεγονότων και οι εικόνες των διαφημιστικών που προηγούνται, ακολουθούν ή και παρεμβάλλονται στις Ειδήσεις τείνουν — στην αντίληψη του θεατή — να αποκτήσουν μιαν ανάλογη λειτουργία. Οι εικόνες της διαφήμισης προτείνουν την αγορά κάποιου προϊόντος ως στοιχείου ευμάρειας και πολιτισμικής αξίας, ενώ οι εικόνες των Ειδήσεων παρουσιάζουν καταστάσεις για τις οποίες ο θεατής αισθάνεται ευτυχής επειδή βρίσκεται μακριά από αυτές (πόλεμος, φυσικές καταστροφές, δυστυχήματα, εγκλήματα, αρρώστιες, φτώχεια, πείνα). Στις πιο σπάνιες περιπτώσεις κατά τις οποίες παρουσιάζεται κάτι που δεν είναι δυσάρεστο και που θα μπορούσε να προκαλέσει ένα αίσθημα μειονεκτικότητας, δίνεται σ' αυτό η μορφή του αξιοπερίεργου — δηλαδή εκείνου που βρίσκεται έξω από τα παραδεδομένα ανθρώπινα όρια.

Με τον τρόπο αυτόν οι εικόνες των Ειδήσεων και των διαφημίσεων συνεργάζονται στην παρουσίαση κάποιων καταστάσεων ή αγαθών που μπορούν να κάνουν τους θεατές ευτυχείς με τη δυνατότητα είτε της απόκτησης είτε της αποφυγής τους, καλλιεργώντας δηλαδή την επιθυμία της απόκτησης ή την ευχή της αποτροπής. Συνεργάζονται, επίσης, στην καλλιέργεια της πεποίθησης μιας κοινωνίας ή, σπανιότερα — λόγω πολυεθνικών εταιρειών —, ενός έθνους ή λαού στην αξία τους.

Άλλη μεταξύ τους ομοιότητα βρίσκεται στο γεγονός πως ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα με κάποιο ανάλογο τρόπο: οι εικόνες των διαφημιστικών μηνυμάτων ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, παρ' ότι αναφέρονται σε μια μελλοντική επιθυμητή κατάσταση, επειδή ανταποκρίνονται στις φαντασιώσεις των θεατών, δηλαδή σ' ένα θεμελιώδες συστατικό της αντίληψής τους για το πραγματικό. και οι εικόνες των Ειδήσεων ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα όχι επειδή παρουσιάζουν και συγκροτούν μιαν ιστορική πραγματικότητα, αλλ' επειδή ανταποκρίνονται στις φοβίες των θεατών.

Μια συμπληρωματική μεταξύ τους λειτουργία βρίσκεται στο γεγονός πως οι εικόνες των Ειδήσεων δείχνουν αυτό που συνέβη, ενώ οι εικόνες των διαφημιστικών δείχνουν αυτό που είναι δυνατό να συμβεί ή που θα συμβεί. Έτσι το γεγονός που συνέβη χωρίς να ενεργήσουμε, και το γεγονός που θα συμβεί εφόσον πάρουμε μιαν

απόφαση και προβούμε σε μίαν ενέργεια — στην ενέργεια-σύμβολο και σύνοψη κάθε κοινωνικής δράσης: εκείνη της αγοράς —, αλληλοσυμπληρώνονται σε ό,τι αφορά τη συμβολική, εν δυνάμει συμμετοχή του τηλεθεατή στα γεγονότα ή στο περιβάλλον των γεγονότων που απεικονίζονται.

Αυτή η συνεργασία θα ήταν, βεβαίως, ενδιαφέρουσα — και ίσως πιο ταιριαστή — αν ήταν δυνατό τα γεγονότα να εμφανιστούν με τη μορφή διαφημίσεων — δηλαδή μέσα στο πλαίσιο μιας δυνατής, έστω και συμβολικής, συμμετοχής του τηλεθεατή —, και τα υποσχόμενα μελλοντικά γεγονότα να εμφανιστούν ως εικόνες τετελεσμένων γεγονότων· ή, αλλιώς, το συντελεσμένο να εμφανιστεί μ' έναν τρόπο πιο ανακουφιστικό, δηλαδή ως απλώς αναμενόμενο, σαν μια προειδοποίηση, και το υποσχόμενο να εμφανιστεί μ' έναν τρόπο πιο επιβεβαιωτικό και εμφατικό, ως πραγματοποιημένο.

ΤΑ Μ.Μ.Ε., ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ, προβάλλοντας συνεχώς σκηνές θανάτου⁹ και ρεπορτάζ για εγκλήματα και άλλες βίαιες πράξεις, δεν προσπαθούν, όπως ισχυρίζονται, να ικανοποιήσουν μια παλιά — αρχαϊκή ή και πρωτόγονη — ανάγκη του ανθρώπου, αλλά δημιουργούν μια καινούρια ανάγκη, επειδή με την εξοικείωση του κοινού με εγκληματικές πράξεις αμβλύνουν την ευαισθησία και τη συμπόνια¹⁰. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πολιτισμική μόλυνση εξίσου επικίνδυνη με την ατμοσφαιρική, πρόκειται για μια διατάραξη της οικολογικής ισορροπίας της επικοινωνίας¹¹.

Η ισορροπία αυτή είναι πολύ σημαντική για την Ιστορία και τον πολιτισμό. Τα μέσα θεωρούνται ως επεκτάσεις των αισθήσεων και των λειτουργιών μας: ο τροχός μια επέκταση των ποδιών, το γράψιμο επέκταση της όρασης, τα ρούχα επέκταση του δέρματος, τα ηλεκτρονικά κυκλώματα επέκταση του κεντρικού νευρικού συστήματος, κ.λπ. Ανάμεσα σ' αυτά τα μέσα, που καθορίζουν με τρόπο δραστικό τις σχέσεις μας με το περιβάλλον, κυρίαρχο ρόλο παίζουν τα τελευταία, δηλαδή τα ηλεκτρονικά κυκλώματα — και ιδιαίτερα εκείνα που στηρίζουν τη λειτουργία της τηλεόρασης — που χρησιμοποιούνται για τη μαζική ενημέρωση, τα οποία αποκτούν τη δυνατότητα να παρεμβαίνουν δυναμικά στο πολιτισμικό γίγνεσθαι, επειδή μεταβάλλουν τις σχέσεις του κοινού με τα παραδοσιακά μέσα — το βιβλίο, το σχολείο, το μουσείο.

Το παιχνίδι της ανάμειξης του διανοητικού με το συναισθηματικό που παίζει η τηλεοπτική ενημέρωση είναι δόλιο, επειδή την ισότιμη σχέση ανάμεσα στη γνωστική και στη συγκινησιακή εμπειρία τη μετατρέπει σε μια κρυφή δυνάστευση της πρώτης από τη δεύτερη και διαμορφώνει έναν άνισο τρόπο αντίληψης του πραγματικού.

Αυτή η αλλοίωση της σχέσης της γνωστικής με τη συγκινησιακή λειτουργία έχει ως συνέπεια μια διαφοροποίηση του τρόπου αντίληψης του πραγματικού, η οποία οδηγεί στην αναδόμηση του πολιτισμικού συστήματος ως συνόλου.

Η διπολικότητα ανάμεσα στην αντικειμενική εμπειρία και στην υποκειμενική εμπειρία, ανάμεσα στο διανοητικό και στο

συναισθηματικό, ανάμεσα στη γνώση και στο συναισθημα, ανάμεσα στην επιστήμη και στην τέχνη — διπολικότητα που αποτελεί το κυρίαρχο χαρακτηριστικό του διανοητικού ευρωπαϊκού πολιτισμού — δεν αποτελεί κριτήριο της άσκησης της ενημέρωσης στην Ελλάδα. Αντίθετα, υπάρχει μια σαφής τάση ανάμειξης ή και, ακόμη χειρότερα, σύγχυσης αυτών των δύο στοιχείων της επικοινωνίας, κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό μιας «λαϊκής» ή «αρχαϊκής» σκέψης¹².

Αυτό συνιστά μια δυσκολία του Έλληνα συντάκτη ή «σκηνοθέτη» των Ειδήσεων, που είναι παρόμοια με εκείνη ενός μυθιστοριογράφου: και οι δύο κινούνται μέσα σε μια πραγματικότητα που εκ των πραγμάτων καθορίζεται κατ' εξοχήν από την παρουσία προσώπων και μεμονωμένων περιστατικών, αλλά που δεν καθορίζεται από την παρουσία κάποιων πλοκών. Έτσι, αυτό που καλούνται να κάνουν και ο μεν και ο δε είναι η σύνθεση κάποιας — στοιχειώδους έστω — πλοκής. Αν, λοιπόν, η ψυχρή, μυθοπλαστικά αποστειρωμένη ενημέρωση δεν είναι δυνατή, τότε ας μη περιορίζει ο δημοσιογράφος τις μυθοπλαστικές εκτροπές του στην πρόκληση συγκίνησης ή φόβου και στον μελοδραματισμό, αλλά ας επιχειρεί τη συγκρότηση κάποιων πλοκών, μια και αυτές αποτελούν το πιο ορθολογικό συστατικό της μυθοπλασίας.

Από τη στιγμή που η κατάσταση στο θέμα της καθημερινής ενημέρωσης έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, και τα κείμενα και το μοντάζ του βιντεοσκοπημένου υλικού καθορίζονται από τη μυθοπλαστική πρόθεση κάποιων δημοσιογράφων που συνήθως δεν έχουν μυθοπλαστική ικανότητα, προτιμότερο θα ήταν γι' αυτή την καθημερινή ενημέρωση να χρησιμοποιείται — συμβουλευτικά τουλάχιστον — ένα επιτελείο ικανών επαγγελματιών μυθιστοριογράφων, όχι για τη γνώση τους της ελληνικής γλώσσας, αλλά για τη γνώση τους της αφηγηματικής τέχνης που θα τους απέτρεπε από τις υπερβολές ή τις ανισότητες που παρατηρούνται στα τηλεοπτικά Δελτία Ειδήσεων.

Η χρησιμοποίηση ενός επιτελείου μυθιστοριογράφων για την οργάνωση της μυθοπλασίας των Ειδήσεων θα πρόσφερε το εχέγγυο της καλυμμένης ύπαρξης κάποιων γραπτών πληροφοριών πίσω από τις προβαλλόμενες εικόνες, των οποίων η άδηλη πρόσληψη θα ισορροπούσε την πρόσληψη των εικόνων, διευρύνοντας έτσι τα περιορισμένα περιθώρια που η τηλεοπτική ενημέρωση αφήνει στον αναγνώστη για ενεργητική επικοινωνία¹³.

Ιδανικοί για μια τέτοια δουλειά θα ήταν οι συγγραφείς εκείνοι που θα είχαν δουλέψει στο μυθιστόρημα-ρεπορτάζ. Εφόσον, λοιπόν, τα Δελτία Ειδήσεων έχουν αποκτήσει μια τέτοια ακροαματικότητα και τόλμησαν ή αφέθηκαν στην ανάμειξη των πληροφοριακών κωδίκων με τους συγκινησιακούς κώδικες επικοινωνίας, είναι νομίζω η κατάλληλη στιγμή να αποκτήσουν και μια αφηγηματική και μυθοπλαστική αισθητική, επιχειρώντας έτσι μια γενικότερη αγωγή των θεατών.

Για κάτι τέτοιο προσφέρεται και η χαμηλή μυθοπλαστική αξία των κατ' εξοχήν μυθοπλαστικών εκπομπών της τηλεόρασης, των serials, που εξαίπουν πλέον το ενδιαφέρον όχι μέσω της επεξεργασίας κάποιου μύθου, αλλά απλώς μέσω της προβολής αγαθών της

σύγχρονης κοινωνίας που είναι απρόσιτα στους πολλούς: πολυτελή σπίτια, γυναίκες-καλλονές, χλιδή και ελεύθερη ερωτική ζωή, των οποίων οι εικόνες προβάλλονται μέσα στα πλαίσια ενός χαλαρού μύθου που χρησιμοποιείται ως πρόφαση.

Από τη στιγμή, λοιπόν, που η τηλεοπτική μυθοπλασία σε συνέχειες έχει αρκεστεί στην υπηρετήση μιας οφθαλμοπορνείας, προσφέρεται στις Ειδήσεις η ευκαιρία να καλύψουν το σχετικό κενό προσφέροντας μια μυθοπλασία σε καθημερινές συνέχειες, η οποία θα μπορεί να είναι απρόβλεπτη, επειδή θα στηρίζεται στην επεξεργασία των πραγματικών γεγονότων. Με τον τρόπο αυτό θα μπορέσουν όχι μόνο να καλλιεργήσουν τα αισθητικά κριτήρια του κοινού τους, αλλά και να αυξήσουν το υπάρχον κοινό.

Φτιάξτε, λοιπόν, πλοκές! Για μια καλή πλοκή το κοινό θα διακινδύνευε ακόμη και την ανάγκη του για εφησυχασμό. Όχι πια άλλα «Και τώρα ας αλλάξουμε θέμα», γιατί αποτελεί την πιο άτεχνη μετάβαση από σκηνή σε σκηνή ή από κεφάλαιο σε κεφάλαιο. Δεν υπηρετεί τη λανθάνουσα πλοκή αλλά ούτε και την αναιρεί δηλώνοντας φαρισαϊκά την πρόθεση για αξιοπιστία — δηλαδή για προγραμματική αποφυγή κάθε τέχνης της πλοκής.

Όσοι μπορούν να ρίξουν μια κριτική ματιά ή, απλά, να παρατηρήσουν αυτά που συμβαίνουν γύρω μας και μας κλείνουν από παντού, όσοι μπορούν να ρίχνουν πότε πότε μια ματιά πάνω από την κινούμενη άμμο μέσα στην οποία βουλιάζουμε, ξέρουν ότι στην καθημερινή μας ζωή δε ζούμε πλοκές. Τις πλοκές τις φτιάχνουν οι ιστορικοί εκ των υστέρων και οι ουτοπιστές (δήθεν) εκ των προτέρων. Μπορεί, όμως, να ζούμε ανάμεσα σε τυχαία πρόσωπα και περιστατικά, αλλά μέσα από αυτά μπορούμε να αποσπάσουμε το στόρι ενός αντιστικτικού μυθιστορήματος που θα συντίθεται κάθε μέρα από πραγματικά γεγονότα και θα μεταδίδεται αυθημερόν ως ένα αυθεντικό δελτίο ειδήσεων. Για παραπέρα πληροφορίες ή συμβουλές οι συντάκτες ας καταφύγουν σε κάποιον πεπειραμένο πανεπιστημιακό δάσκαλο της συγγραφικής τέχνης.

Σημειώσεις

1. Με τον όρο Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ονομάζουμε τα υλικά μέσα μετάδοσης μηνυμάτων με συλλογικό χαρακτήρα μέσα στον χρόνο και τον χώρο, τα οποία πραγματοποιούν μια ουσιαστική σχέση ανάμεσα στο άτομο και στο πολιτισμικό περιβάλλον. Κυριότερα Μ.Μ.Ε. είναι η τηλεόραση, το ραδιόφωνο, ο τύπος, ο κινηματογράφος, το video κ.ά.

2. Τα Μ.Μ.Ε. συντηρούν την κοινωνική μάζα προσφέροντας σ' αυτήν μιαν επίφαση κοινωνικής ομάδας. Αυτό έχει ως συνέπεια να υπηρετούν την τάση των κοινωνιών προς τη μαζοποίηση, δηλαδή προς τη διαμόρφωσή τους ως συνόλων από άτομα μεταξύ των οποίων δεν υφίστανται ουσιαστικές σχέσεις: κάθε άτομο που είναι απομονωμένο μπροστά στον δέκτη της τηλεόρασής του είναι ένα άτομο μιας μάζας που διαφέρει ριζικά από το πλήθος των ανθρώπων που συγκεντρωνόταν κάποτε στην αγορά για να ακούσει τον λόγο του δημόσιου άρχοντα. Η κοινωνία μετασχηματίζεται σ' ένα κοινωνικό σύστημα που συγκροτείται από μια μάζα τοποθετημένη σ' ένα δίκτυο τεχνικών σχέσεων, υπηρεσιών και υποχρεώσεων. βλ. Abraham Moles & Claude Zeltmann (εκδ.), *La communication, Centre d' Etude et de Promotion de la Lecture, Paris, 1971*, σσ. 383-4. Πβ. την άποψη του H. Mendelsohn, *Mass Entertainment, College and University Press, New Haven, Connecticut, 1966*, σ. 74, σύμφωνα με την οποία οι άνθρωποι που χρησιμοποιούν τη μαζική διασκέδαση δεν το

κάνουν ως απομονωμένα, αυτόνομα άτομα — όπως υποστηρίζουν οι θεωρητικοί της «μαζικής κοινωνίας» —, αλλά μάλλον ως μέλη ομάδας, και μέσα σε κοινωνικά περιβάλλοντα που προϋποθέτουν υψηλό βαθμό διαπροσωπικής επικοινωνίας.

3. Βλ. John Berger, *Ways of Seeing*, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1981, σ. 7.

4. Για τις δυνατότητες «αντίδρασης»/αντίστασης του παραλήπτη του μηνύματος, βλ. Δημήτρης Ποταμιάνος, *Απουσιολόγιο Επικρατείας*. Το τηλεοπτικό κείμενο από τη σκοπιά της πολιτιστικής επικοινωνίας, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1991, σσ. 55-6.

5. Βλ. Pierre Guiraud, *Semiology*, μτφ. George Gross, Routledge & Kegan Paul, London 31981 (1975), σσ. 6-7. Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1979, σσ. 139-142, και Γ. Μπαμπινιώτης, *Από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*, Αθήνα 1984, σσ. 79-81 και 231-2.

6. Βλ. Pierre Giraud, ό.π., σ. 7. Umberto Eco, ό.π., σσ. 261-2, και Γ. Μπαμπινιώτης, ό.π., σσ. 186-195.

7. Όταν λέμε «κώδικες» εννοούμε εκείνα τα εξαιρετικώς σύνθετα σχήματα συσχετισμών που όλοι μαθαίνουμε μέσα σε μια δεδομένη κοινωνία και πολιτισμό. Αυτοί οι κώδικες ή, αλλιώς, αυτές οι «κρυφές δομές» της σκέψης μας επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουμε τα σημεία και τα σύμβολα που συναντάμε στα Μ.Μ.Ε., αλλά και τον τρόπο με τον οποίο ζούμε. Από την άποψη αυτή, οι πολιτισμοί αποτελούν συστήματα κωδικοποίησης που παίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή μας. Οι κώδικες αυτοί δε διακρίνονται εύκολα, επειδή καθορίζουν όλες τις κοινωνικές λειτουργίες του ανθρώπου. βλ. S. Hall, «Encoding/decoding», στο S. Hall, D. Hobson κ.ά (εκδ.), *Culture, media, language*, Unwin Hyman, London, 1980, σ. 137. και Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques*, Sage Publications, London 1982, σσ. 34-7.

8. Βλ. John Izod, *Reading the Screen /An Introduction to Film Studies*, Longman/York Press, Essex/Beirut, 21987 (1984), σ. 9.

9. Βλ. Διονύσης Βίτσος, «Η Αποτρόπαιη Θέα του Θανάτου», «Περίπλους», τχ. 37 (Χειμώνας 1994), σσ. 141-2.

10. Βλ. H. Selg (εκδ.), *The Making of Human Agression: a Psychological Approach*, Quartet Books, London, 1975, σ. 174. Είναι διαπιστωμένο πως η παρακολούθηση σκηνών βίας αυξάνει τη διαπροσωπική επιθετικότητα, ιδιαίτερα ανάμεσα στα νεαρότερα άτομα (βλ. E. R. Hilgard, R. L. Atkinson και R. C. Atkinson, *Introduction to Psychology*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1975, σ. 327). Σύμφωνα με μιαν άλλη άποψη, τα αποτελέσματα από την παρακολούθηση σκηνών βίας δεν καθορίζονται από μιαν απλή διαδικασία μίμησης, αλλά περισσότερο από μια διαδικασία που εξασθενεί τους περιορισμούς και τις αντιστάσεις που κάτω από κανονικές συνθήκες εμποδίζουν την έκφραση ήδη υπάρχουσών παρορμήσεων (βλ. L. Berkowitz και R. G. Green, «Film violence and the cue properties of available targets», *Journal of Personality and Social Psychology*, τχ. 3, σσ. 525-30).

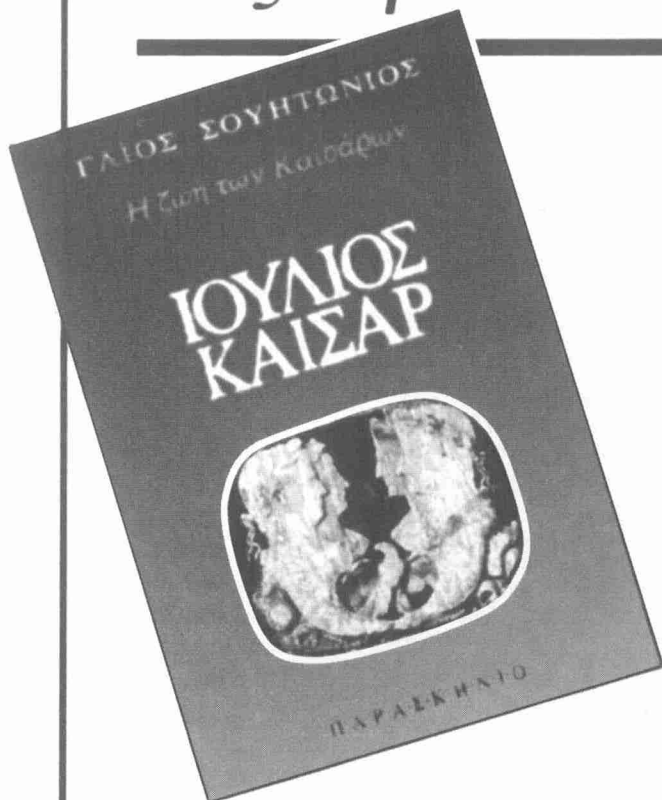
11. Ο όρος χρησιμοποιείται περισσότερο με μια μεταφορική σημασία. Με την κυριολεκτική σημασία του αναφέρεται στην επιστήμη που εξετάζει τις σχέσεις και αλληλεπιδράσεις που υπάρχουν ανάμεσα σε διαφορετικά είδη επικοινωνιακών δραστηριοτήτων στο εσωτερικό ενός κοινωνικού συνόλου διεσπαρμένου σε μια περιοχή: σε μια επιχείρηση, μια πόλη, ένα κράτος, στον πλανήτη κλπ. Είναι, δηλαδή, μια στατιστική κυρίως επιστήμη που εξετάζει τα μέσα επικοινωνίας, τα μηνύματα που μεταδίδουν και τις σχέσεις που υφίστανται ανάμεσα σ' αυτά τα μέσα (βλ. Abraham Moles, «*Ecologie de la communication*», στο Abraham Moles και Claude Zeltmann (εκδ.), ό.π., σσ. 200-1).

12. Πβ. Pierre Guiraud, ό.π., σσ. 10-1.

13. Πβ. Ουμπέρτο Εκο, Κήνσορες και Θεράποντες. Θεωρία και Ιδεολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Μετάφραση Εφη Καλλιφατίδη, εκδόσεις «Γνώση», 1989, σ. 438. Για τις σχέσεις λογοτεχνίας και Μ.Μ.Ε. βλ. Αλέξης Ζήρας, «Λογοτεχνία και Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Ενημέρωση ή επικοινωνία;», *Σύγχρονα Θέματα*, 24 (Μάιος '85), σσ. 43-5, «Συγγραφείς και κρατικά τηλεοπτικά μέσα», *Ιδεοκίνηση*, 7 (Μάρτιος '93), σσ. 48-53, «Τέχνη μαζική και τέχνη κριτική», *Ρεύματα*, 13 (Μάιος-Ιούνιος '93), σσ. 72-9.

ΣΟΥΗΤΩΝΙΟΣ

Η ζωή των Καισάρων



1. ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ
2. ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ
3. ΤΙΒΕΡΙΟΣ
4. ΚΑΛΙΓΟΥΛΑΣ
5. ΚΛΑΥΔΙΟΣ
6. ΝΕΡΩΝ
7. ΓΑΛΒΑΣ
ΟΘΩΝ
ΒΙΤΕΛΛΙΟΣ
8. ΒΕΣΠΑΣΙΑΝΟΣ
ΤΙΤΟΣ
ΔΟΜΙΤΙΑΝΟΣ

ΕΝΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΕΡΓΟ

Η θεατή και αθέατη πλευρά της ζωής των ανθρώπων που άφησαν το στίγμα τους σε μια σημαντική περίοδο της ιστορίας και έπαιξαν καθοριστικό ρόλο (θετικά ή αρνητικά) στη διαμόρφωση του σύγχρονου κόσμου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ

Ένας εχθρός του λαού

Μάριος Μαρκίδης

Σ' αφήνω γεια, βρωμόκοσμε...
Ανδρ. Λασκαράτος

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ ΧΩΡΙΣ ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ γλύκα – και προ των πυλών ένας χειμώνας που θα τον καταλάβουμε φέτος μόνο απ' τα ποτάμια που θα κατέβουν απ' την καμένη Πεντέλη για να πνίξουν τη Νέα Μάκρη. Ο Λασκαράτος δε χώνευε το καλοκαίρι (*Κρύο και Κάψα*). Έλεγε: «εμέ ο χειμώνας / είν' που με θρέφει. / Το καλοκαίρι / με καταστρέφει». Αν μάλιστα, συμπλήρωνε, ο Γενάρης δεν έφερνε μαζί του κι αυτές τις «διαολοχιονίστρες» με τη φαγούρα τους, θα ήταν ο πιο ποθητός του μήνας. Επιπλέον, ο χειμώνας είναι η εποχή που οι διάφοροι κατεργαρέοι αρχίζουν πάλι τα έργα τους κι ο Λασκαράτος θα έχει να γράφει...

*Μασκαρά, πρωτοκλέφτη, γε του Ατρέα,
Γεζουίτη, αναμάρτητε, ρεντίκολε,
πώς κανείς από μας να σε στιμάρη [= να σε σεβαστεί]
αφού αθρωπιά δεν έχεις λιματίδα; [= σπάλα]
Μήπως εγώ ήρτα, βρε, μες στην Τρωάδα
από έχθηρητα δική μου για τσου Τούρκους;
Εμέ, και τι μου κάμαν οι Τρωαδίτες;
Τίποτις, μα το ναι. Μα ήρτα για σένα,
σγούρδε, σερέτη, αλείτουρε, μασώνο...*

Εκατό χρόνια πίσω από σήμερα ο Λασκαράτος σκαρφαλώνει στα ογδόντα πέντε του. Οι νέοι καιροί τον καταγγέλλουν επί «διανοητική βλάβη». Ποιο είναι το μεράκι του Λασκαράτου; ρωτάει μια σοσιαλιστική εφημερίδα. Οι δημοσιογραφικοί καυγάδες και οι υποκλίσεις στους αφέντες. Δεν είναι παρά μια μαϊμού των Εγγλέζων. Ο παράξενος εκείνος άνθρωπος ανασκουμπώνεται τότε στην ηλικία που βρίσκεται, πετάει τον μπλάστρο και το χαμομήλι, ξαναεκδίδει τον αγαπημένο Λύχνο του (Είναι ο Ρωμιός του Λασκαράτου, μα πολύ πιο χολερικός Ρωμιός: ο Σουρής λέει εξυπνάδες παίζοντας χαρτιά, ο Λασκαράτος αφρίζει παίζοντας μπουνιές...). «Εφημερίδα οικογενειακή και ουσιωδώς ανταναρχική» για να καταπολεμηθεί το ειδεχθές τέρας της αναρχίας, να εμποδιστούν από τα σχέδιά τους οι εχθροί της κοινωνίας και της ανθρωπότητας. Οι ανατέλλοντες εχθροί της κοινωνίας ήταν για τον Λασκαράτο οι «εγέρτες» του λαού, οι σοσιαλιστές. Ήταν ένας προδρομικός για τα ελληνικά ιστορικά δεδομένα εχθρός του λαού. Εκατό χρόνια ακριβώς πριν απ' τον Φελίπε Γκονζάλες, τη σήψη, τα σκάνδαλα, τις κόντρες για την εξουσία στο Εκτελεστικό Γραφείο.

Το *Ιδού ο Άνθρωπος* δε μου είπε ποτέ πολλά πράγματα, γιατί μ' εκνευρίζει η σχηματική απολυτότητα που έχουν οι χαρακτηρισμοί – απ' τον Θεόφραστο μέχρι τον Δ. Ψαθά. Κάθε είδος ανθρώπινου χαρακτήρα διαθέτει κατά τη γνώμη μου χαρακτηριστικά

όλων των ειδών, ανάλογα με την ώρα που θα βρεθεί και με τον άνθρωπο που θα καθίσει. Σε κάθε τόπο συναλλάσσεται με το δικό του νόμισμα – και σ' αυτό ανταποκρίνεται κι ο ανθρώπινος χαρακτήρας, για να μην πω κι ο χαρακτήρας των δαιμόνων. Έχω γνωρίσει πολύ σπάταλους τσιγγούνηδες – φτάνει μόνο να βρεθούνε μπροστά στο κατάλληλο προϊόν – και πολύ βλάκες έξυπνους. Τα *Ποιήματά* του εξ άλλου δεν τα παρακολουθώ πάντοτε, πρώτον διότι αναχαιτίζει τη μέθεξή μου η ιδιωματική κεφαλονίτικη γλώσσα του (τα εφτανησιώτικα φρανγκλαί που αποφεύγει σημειωτέον σοφά ο Σολωμός) και δεύτερον διότι είναι συχνά τραβηγμένες απ' τα μαλλιά μακαρονάδες. Με κάθε άλλη πρόθεση εκτός της καλλιέργειας της ποιήσεως. Με δονούν εντούτοις μερικά σονέτα του, κι ιδίως εκείνο που αυτός ο ανισόρροπος και προκλητικός αλλά κατά βάθος πολύ ανασφαλής άνθρωπος έγραψε «εις ξένον τόπον» καθώς του έλειπε τρομερά η γυναίκα του.

*Εικόνα αγαπητή της γυναικός μου
 τώρα έλα καν εσύ στη συντροφιά μου.
 Κατοίκα πάντα μέσα στην καρδιά μου
 και φύλαγε οχ τσι πλάνεσες του κόσμου.
 Εσύ για με Προστάτης Άγγελός μου...*

Συνεχίζω: το γεγονός ότι είδε κι απόειδε και τον αφόρισε ο Κλήρος δημιουργεί σήμερα πολύ λιγότερο δέος (για να μην πούμε παντελή απάθεια...) απ' ό,τι τη μέρα εκείνη που, μετά τη Θεία Λειτουργία, σε μian εκκλησία του Ληξουριού και προτού μοιραστεί το αντιδωρο, βγήκε ένας παπάς στην Ωραία Πύλη και τον παραχώρησε στην Κόλαση. Προτιμάμε άλλωστε σήμερα όλοι μας την Κόλαση, σαν μια εμπειρία που την έχουν καταστήσει τόσο ενδιαφέρουσα δυο χιλιάδες χρόνια γλαφυρού χριστιανισμού, από έναν άνοστο Παράδεισο – και τόσο ακριβοπληρωμένο. Τι θα ήταν ο Δάντης μόνο με το *Paradiso*; Τι θα ήμασταν οι ποιητές χωρίς την «απτή ύλη» της Κόλασης; Αν λοιπόν ο Λασκαράτος δεν μπορεί να παίξει σήμερα τις μετοχές του στον «αφορισμό» της Ιεράς Συνόδου και στον τρόπο της αιώνιας πίσσης, πού θα τις παίξει; Ποιος ο λόγος να μιλάμε για τον Λασκαράτο; Εκατό χρόνια μετά το αντισοσιαλιστικό μένος του.

Το κείμενο του Λασκαράτου που μ' ενδιαφέρει περισσότερο είναι η *Αυτοβιογραφία* του – που την πετυχαίνω σ' ένα σκονισμένο ράφι μεταφρασμένη απ' τα ιταλικά υπό Χαρίλαου Αντωνάτου: χωρίς χρονολογία εκδόσεως. Ο Αντωνάτος είναι προφανώς ένας κρυφός λασκαρατικός, κατασπαταλημένος απ' το ρωμαίικο Υπουργείο Παιδείας καθηγητής γυμνασίου, καταπιεσμένος στη γνώμη του, που κάποτε ξεσπάει στο μέτρο του κουράγιου του και βρίζει απολαμβάνοντας το βρίσιμο διά του Λασκαράτου: «Σαπίλα και αμάθεια». Προϊστάμενοι βάνουσοι, κακοήθεις και σχεδόν αγράμματοι. Φαυλομασονερίες... Ιερόσυλοι ιερωμένοι που κλέβουνε παντού και κανείς δεν τους κατηγορεί «επειδή ιερωμένοι». Δυναμόχεροι και χυδαίοι που μας κακοποιούν στους δρόμους εμάς και τις γυναίκες μας και τις κόρες μας ανεμπόδιστοι απ' την

Κυβέρνηση. «Το όλον: Κοινωνική αθλιότης». Σ' αυτή την αυτοβιογραφία που μεταφράζει κι εκδίδει απ' τις «Εκδόσεις Τέχνη» ο Χαρίλαος Αντωνάτος, ο Ανδρέας Λασκαράτος θυμίζει κατά κάποιον τρόπο έναν Βολταίρο την επαύριο της Γαλλικής Επανάστασης. Το όλον: Κοινωνική αθλιότης. Με ποιο κριτήριο; Αυτό πρέπει να βρούμε.

Όλα γύρω στον Λασκαράτο είναι τόσο ευτελή κι εξαθλιωμένα – η παλιά αριστοκρατία της Κεφαλονιάς, οι νεόπλουτοι αστοί της, οι προλετάριοί της και ο πονηρός κλήρος της. Καμιά κοινωνική ομάδα ή παράταξη δεν ανταποκρίθηκε στην ιστορική αποστολή της (που ούτε κι ο ίδιος ο Λασκαράτος άλλωστε, μέσα στην πολιτική αμηχανία που τον προσδιορίζει, δεν ξέρει τι είδους αποστολή ξεκίνησε να είναι). Παντού «ψευδομάρτυρες» και διαφθοράς σκοτάδι. Και πού θα έπρεπε να βασιστεί μια αναίρεση της διαφθοράς; Αυτό ο Λασκαράτος δεν το ξέρει. Ό,τι ξέρει είναι ό,τι βλέπει μπροστά του – συν τη ζοχάδα με την οποία υποδέχεται ό,τι βρίσκεται πίσω του, ό,τι προχωράει μπροστά του. Είναι ένας εγωιστής άνθρωπος ο Λασκαράτος, στραπατσαρισμένος για να τα πούμε ψυχαναλυτικά απ' τον πατέρα του, όπως όλοι οι εγωιστές. Αυτός λοιπόν ο στραπατσαρισμένος που έζησε σχεδόν έναν αιώνα ερεθίζεται από δυο πράγματα που είναι όμως εντελώς αντίθετα: Από τη μη πρόοδο αφενός, και από την πρόοδο αφετέρου.

Ο Λασκαράτος αναγουλιάζει με τη χυδαιότητα στην οποία κατάντησε το *Libro d'Oro* παρά με το *Libro d'Oro* καθεαυτό. Κι αγανακτεί με την αμάθεια, την αγένεια και τις προλήψεις του ποπολάρου, περισσότερο απ' όσο μπορεί να αγαπήσει το λαό ως λαό. Γι' αυτό και παράτησε νωρίς, όπως μαθαίνουμε απ' τη βιογραφία του, τη δικηγορία, γιατί δεν του πήγαινε να είναι συνήγορος κανενός. Είναι εκ γενετής ένας κατήγορος των πάντων – κι αυτό δεν μπορεί ν' αποτελέσει κερδοφόρο επάγγελμα. Αυτό στο οποίο στέργει λοιπόν ο Λασκαράτος είναι να καταγγέλλει χωρίς να χάνει ευκαιρία, χωρίς να παίρνει αναπνοή και συνεχώς – γιατί το λίβελλο και μόνο βρίσκει να ταιριάζει στον εαυτό του, στην ιδιοσυγκρασία του. Στο ξεφτύλισμα του αντιπάλου ή της αντίπαλης κατάστασης, στη λαιδωρία, στο χλευασμό όπου έπρεπε να ξεπεράσει ει δυνατόν τον κόντε Διονύσιο Σολωμό (κι όπου ο αντίπαλος αμύνεται φυσικά με μήνυση και ανάθεμα) ο Λασκαράτος είναι στα Ιόνια Νησιά μόνος – γιατί το θέλουν και το θέλει. Απ' αυτή την άποψη είναι ένα είδος Αριστοφάνη των Ιονίων Νήσων, λαμβανομένου υπ' όψιν ότι και τον Αριστοφάνη κατά «συγχρονική» και μόνο δοκιμιογραφική συνθήκη τον χαρίζουμε οι από εδώ κι από κει ερμηνευτές του στο αριστοκρατικό πολίτευμα. Κατά βάσιν ο Αριστοφάνης τα είχε με κάθε αχρείο υποκείμενο, όπως και με κάθε φουσκωμένο διάνο, που βολευόταν μέσα στο εκάστοτε πολίτευμα. Τούτο ή εκείνο. Στο Μενίδι ή στην Αθήνα. Το ίδιο συνέβαινε με τον Λασκαράτο – πρέπει να τον διαβάσουμε μέσα στις θετικότητές μας σαν μια πολύ αρνητική προσωπικότητα.

Το να είσαι βέβαια αρνητική προσωπικότητα είναι εκθεσιμμένο σε παντοίου είδους κινδύνους. Εντούτοις δεν είναι ο μικρότερος

δυνατός ηρωισμός του πολίτη που μαυρίζει το ψηφοδέλτιο προτού το ρίξει στην κάλπη. Δεν είμαστε υποχρεωμένοι να λέμε σ' αυτούς εδώ τους απατεώνες ναί μόνο και μόνο επειδή είπαμε στους άλλους απατεώνες όχι. Ο Λασκαράτος, καθώς κλείνει διάστημα δύο αιώνων απ' τη γέννησή του κι ενός περίπου αιώνα απ' τη σιγή του, δεν έχει την μογιά που θα του επέτρεπε να σταδιοδρομήσει σαν αγαπητικός της ανάγνωσής μας. Ούτε νταβατζής της ψήφου μας μπορεί να γίνει, ενώ τόσο και τόσο με πολύ λιγότερα προσόντα γοητείας καθιερώθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια του νεοελληνικού μας βίου στην κρίση του κοινού ως δικαιούχοι νταβατζήδες. Ο Ανδρέας Λασκαράτος είναι απλώς ένας ανισόρροπος – κάποτε μάλιστα δυσάρεστος κι αντιδημοφιλής ανισόρροπος. Εγγυάται πάντως σ' αυτή τη ζωή που ζούμε – με τη μάχη της εξουσίας στα εκτελεστικά γραφεία των σοσιαλιστικών κομμάτων μας να μαινεται – το δίκιο και των ανισορρόπων. Ιδίως σήμερα, μέσα σ' αυτή την περιβάλλουσα σήψη, όπου το μόνο που έχεις και πάλι να κάνεις αν είσαι έντιμος είναι ν' απέχεις και να βρίζεις. Τόσο προς τα δεξιά σου όσο και προς τ' αριστερά σου, επάνω και κάτω:

Αυτοβιογραφία, σελίδα 62: «Στον τόπο μας υπάρχει μια από τις πρόληψες του όχλου ότι οι καθολικοί παπάδες συντομεύουν, σε μερικές περιστάσεις, το θάνατο των ετοιμοθανάτων, μ' ένα σχοινί στο λαιμό τους. Η ανώτερη τάξη της κοινωνίας μας είναι απαλλαγμένη, για να ειπώ την αλήθεια, από τη γελοία ετούτη πρόληψη. Είναι όμως παράδοξο να βλέπη κανείς το αντίθετο: πώς οι ορθόδοξοι παπάδες μας συντομεύουν το θάνατο των ετοιμοθανάτων μας, αν όχι μ' ένα σχοινί στο λαιμό τους, αλλά με τους τρόμους που σκορπίζουν απάνου από την κλίνη του δυστυχισμένου, που βρίσκεται σ' αγωνία. Μόλις ο γιατρός δώση το σημείο του κινδύνου, οι ίδιοι οι συγγενείς του αρρώστου ασχολιώνται να του εμπνεύσουν αυτούς τους φόβους. Του μιλούν αμέσως για εξομολόγηση και για άγια, κι ο δύστυχος νοιώθει τότες πως τον απελπίζουν για τη ζωή του και του λένε να ετοιμασθή να πεθάνη...».

Κατά τη γνώμη μου αυτή η περίοδος της *Αυτοβιογραφίας* του Λασκαράτου πρέπει να διαβαστεί τόσο κυριολεκτικά όσο κι αλληγορικά (πεθαίνουμε όταν μας δίνουν οι κατέχοντες τη ζωή το παράγγελμα να πεθάνουμε). Όπως και οι βλαστήμιες κι οι χλευασμοί που την περιβάλλουν πανταχόθεν συνθέτοντας το σώμα που ονομάζουμε Ποιήματα του Ανδρέα Λασκαράτου. Ενός ανισόρροπου ανθρώπου που τα μόνα πρόσωπα που αγάπησε στη ζωή του ήταν η γυναίκα του κι οι κόρες του. Κι όχι επειδή θα σε βγάλει πουθενά η μίμηση της ανισορροπίας του. Ή οι βλαστήμιες του. Αλλά για το μεράκι της ίδιας της βλαστήμιας.



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ – ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΩΔΩΝΗ

Αθήνα, Ασκληπιού 3, ☎ 36.13.029, 36.37.973
Γιάννινα, Μιχαήλ Αγγελού 27, ☎ 35.026



Οι εκδόσεις «ΔΩΔΩΝΗ» συνεχίζοντας την παράδοση στο θεατρικό χώρο, έχουν κυκλοφορήσει μέχρι σήμερα:

- Α'. Παγκόσμιο Θέατρο: 159 τόμοι με 184 θεατρικά έργα
- Β'. Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο: 65 τόμοι με 124 θεατρικά έργα
- Γ'. Νεοελληνική Θεατρική Βιβλιοθήκη: 6 τόμοι με 11 θεατρικά έργα.
- Δ'. Μελέτες για το Θέατρο: 17 τόμοι.

Μια μέρα με τον Σταμάτη Στανίτσα

Στέφανος Ροζάνης

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΤΟ ΈΣΤΕΙΛΑ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΚΑΠΟΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΟΝ Σταμάτη Στανίτσα. Μου το είχε ζητήσει κάποτε που κουβεντιάζαμε, και η κουβέντα ήρθε και στην ποιήσεως τα πράγματα. Παραπονιόταν ο Σταμάτης πως έτσι όπου έχουμε κατακτήσει τα πνευματικά μας σ' αυτή τη χώρα, το μόνο που καταφέραμε είναι να τα στρεβλώσουμε τόσο, ώστε να είμαστε σχεδόν βέβαιοι πως τα πνευματικά μας είναι η τρομοκρατία των επιφυλλιδογράφων· η προχειρότητα και η στειρότητα των πάσης φύσεως πανεπιστημιακών που κυκλοφορούν φιλάρεσκα στις στήλες των κυριακάτικων εκδόσεων, τρίζοντας τα δόντια σ' όσους διανοήθηκαν να αμφισβητήσουν την κατά τα άλλα φτωχή έως ανύπαρκτη εξουσία τους· η προκλητικότητα και η αυθάδεια των διαφόρων αστέρων της τηλεψίας, οι οποίοι είναι ανίκανοι να προφέρουν ή να ανεχθούν να προφέρεται ένας συγκροτημένος λόγος, και έχουν επιπέσει με μανία στα πνευματικά μας, με τη βοήθεια ανυπάρχτων κατά κανόνα αυθεντιών, που συρρέουν για μια θέση πίσω από το γυαλί· καθώς και η άνευ λόγου έπαρση μιας πλειάδας νεαρών που φωνασκούν στα ραδιόφωνα και στα ποικίλου είδους έντυπα, πιστεύοντας ακράδαντα πως με το πρώτο ή δεύτερο πόνημά τους (ποιητικό, πεζογραφικό κ.λπ.) ήδη έχουν κατακτήσει τις κορυφαίες θέσεις μέσα στον χώρο του λογοτεχνικού είδους το οποίο υποτίθεται πως υπηρετούν, και άρα αποτελεί επείγουσα ανάγκη το έργο τους να διασωθεί σε όλες τις ευρωπαϊκές ή μη γλώσσες: και πασχίζουν και άγχονται γι' αυτό, μέχρι που τα καταφέρνουν κάποτε να «μεταφραστούν» χρησιμοποιώντας όλες τις πονηρές οδούς ενός αθλίου Marketing, για να καταλήξουν φυσικά τα βιβλία των, μετά από μία ή δύο εβδομάδες από την έκδοσή τους εις την αλλοδαπήν, χαρτοπολτός. Α, μου έλεγε ο Σταμάτης, να μη ξεχάσουμε και τους νεοελληνιστές των ευρωπαϊκών πανεπιστημίων, οι οποίοι κάνουν καριέρα στα νεοελληνικά εις την αλλοδαπήν, μιας και είναι τόσο ασήμαντοι ώστε δεν θα μπορούσαν ούτε για αστέριο να αρθρώσουν έναν λόγο πνευματικό στη δική μας χώρα, και γι' αυτό καλύπτονται πίσω από την πόζα του Καθηγητού, λέγοντες και διδάσκοντες ανοησίες στους κουτόφραγκους περί των πνευματικών μας. Το ότι υπάρχουν και εξαιρέσεις, έλεγε ο Σταμάτης, ούτε λόγος!

Τώρα θα μου πείτε, ποιος ήταν (διότι δεν ζει πια) ο Σταμάτης Στανίτσα; Θα ήταν μάλλον αναίδειά μου να απαιτώ από μια χώρα απελπιστικά γνωστών να γνωρίζει τον άγνωστο Σταμάτη. Πάντως, έτσι από δική μας ανάγκη, και όχι βέβαια πως προσδοκώ κάτι, αντιγράφω από το περιοδικό «Σημειώσεις» λίγα λόγια για τον Σταμάτη: «Για χρόνια καθηγητής της μεσαιωνικής ελληνικής και νεοελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας στα πανεπιστήμια της Nantes και της Rennes, δίδαξε τη νεοελληνική γλώσσα σε γενιές

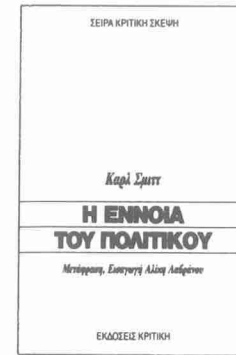
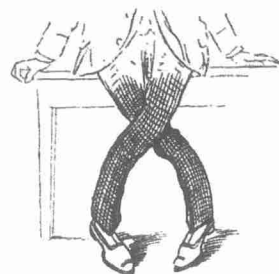
Γάλλων σπουδαστών και διανοουμένων... Φωτισμένος στοχαστής και βαθύς γνώστης της φιλοσοφίας και της κοινωνιολογίας, ήξερε να διακρίνει από τις κοινωνικές αντιθέσεις εκείνες που μόνο με αυθεντική επαναστατική πράξη μπορούν να αρθούν... Με το πνεύμα αυτό συνεργάστηκε με επαναστατικές ομάδες και με το περιοδικό Rounoir Ounvier... Η επίδρασή του σε Έλληνες και Γάλλους διανοητές, που σήμερα προβάλλονται όψιμα με απόψεις που πρώτος αυτός υποστήριξε, υπήρξε τεράστια».

Μου έλεγε λοιπόν ο Σταμάτης όλα αυτά, και εγώ συμφωνούσα βέβαια. Δεν ήταν ανάγκη άλλωστε να προσθέσω ούτε μια λέξη, μιας και από χρόνια λέγω τα ίδια πράγματα, και φυσικά εις ώτα μη ακουόντων. Πάντως, η κουβέντα κάποτε ήρθε και στής ποιήσεως τα πράγματα και μιλήσαμε για τις στρεβλώσεις και τις πνευματικές κακώσεις που υποφέρουν όσοι αρθρώνουν έναν κριτικό λόγο, έναν λόγο αυθεντικό και δεν αποστεώνουν την ποίηση μέσα από τα στερεότυπα και τις δικές τους αγγυλώσεις. Και μιλήσαμε για τις αφάνταστες πράγματι κακώσεις που έχει υποστεί ο λόγος του Βύρωνα Λεοντάρη, όταν πολλές δεκαετίες πριν διατύπωσε μια πρόταση για έναν τρόπο της νεοελληνικής μας ποιήσεως, τον οποίο εθεμέτισε ως «ποίηση της ήττας». Τότε οργισμένος εγώ από τις κακώσεις που υπέφεραν ο όρος και ο εισηγητής του επί τόσες δεκαετίες, προσπάθησα να αρθρώσω μιαν άλλη ερμηνευτική, θίγοντας, εξ αφορμής, προβλήματα ουσίας του ποιητικού λόγου. Ο Σταμάτης, που εκείνη την εποχή ετοίμαζε τον δεύτερο τόμο της δίγλωσσης Anthologie de la poésie néohellenique (δυστυχώς μόνον ο ένας τόμος εκδόθηκε από τις εκδόσεις Belles Lettres, ενώ ο δεύτερος παραμένει έτοιμος για έκδοση), μου ζήτησε να διατυπώσω γραπτά τα όσα έλεγα. Να λοιπόν πώς γεννήθηκε το σχόλιο που παραθέτω: «Ως *ποίηση της ήττας* νοώ την ποίηση του ηττημένου ατόμου το οποίο, μέσα από την υποχώρηση του εξεγερμένου οράματός του και του αντιστασιακού του ονείρου, βιώνει μια βαθύτερη και τραγικότερη συντριβή: τη συντριβή της ανθρώπινης ουσίας του, της υπόστασής του ως είναι - μέσα - στον - κόσμο. Η βίωση αυτής της συντριβής, αυτής της τραγικής θέσης - μέσα - στον - κόσμο, έχει έναν χαρακτήρα οριστικό - τελειωτικό. Δεν πρόκειται για την ήττα μιας ιδεολογίας, μιας επανάστασης, ενός κοινωνικού οραματισμού. Ή καλύτερα, δεν πρόκειται *μόνον* για μια τέτοια ήττα (συνηθισμένη άλλωστε στην ιστορία και κατά συνέπεια στην ιστορική προοπτική του ατόμου), όσο και αν στα αφετηριακά στοιχεία αυτής της ανθρώπινης και ποιητικής κατάστασης υπάρχει, αναμφισβήτητα, αυτή η συνιστώσα. Πρόκειται *κυρίως* για τη διαμέσου της ήττας αυτής απώλεια της ανθρώπινης και ποιητικής *αθωότητας*: της αθωότητας ενός πρωτόπλαστου ονείρου που προσέβλεπε στο είναι - μέσα - στον - κόσμο ωςάν σε μια ανθρώπινη περιπέτεια αλληλοδιαδόχων καταστάσεων, μέσα στις οποίες κάθε εξέγερση μπορεί μεν να ακολουθείται από μια υποχώρηση του επαναστατικού οράματος (και αυτή, βέβαια, είναι η συνήθης πρακτική της ιστορίας), αλλά μόνο και μόνο για να γεννηθεί μέσα από την υποχώρηση αυτή μια νέα εξέγερση, ένας

καινούργιος καθορισμός του ατόμου ως *homme revolté*. Οι κύκλοι της εξέγερσης και της υποχώρησης όφειλαν κατ' αυτό τον τρόπο να ανανεώνονται διαρκώς, και έτσι το επαναστατημένο άτομο να «γνωρίζει» κάθε φορά τον εαυτό του πληρέστερα, και κατά συνέπεια πληρέστερα τους συστατικούς όρους της εξέγερσής του: αυτή ήταν η αθωότητα του πρωτόπλαστου ονείρου που βίωνε το είναι - μέσα - στον - κόσμο ως επική περιπέτεια αποκάλυψης του κόσμου και αυτοαποκάλυψης του ατόμου ως είναι - μέσα - στον - κόσμο.

Η βίωση που εκφράζεται μέσω της *ποίησης της ήττας* βρίσκεται στον αντίθετο πόλο αυτής της αθωότητας: η συντριβή του ατόμου ως είναι - μέσα - στον - κόσμο είναι τελειωτική, αφού εκείνο που ηττάται δεν είναι η ιδεολογία ή η επανάσταση, αλλά η υπόσταση, η ουσία του ατόμου ως *homme revolté*. Τώρα, το ατομικό είναι - μέσα - στον - κόσμο είναι ένα ηττημένο Είναι και τίποτα (ούτε στη γη ούτε στον ουρανό) δεν του επιτρέπει να διατηρεί την ελπίδα μιας αναγέννησης της επαναστατημένης του ουσίας. Η ελπίδα χάνεται μαζί με την αθωότητα. Γι' αυτό ακριβώς υποστηρίζω ότι η συντριβή του ατόμου είναι τώρα ολοκληρωτική και τελειωτική. Διότι ο ποιητής δεν μπορεί πλέον (δεν του επιτρέπεται) να βιώσει τον εαυτό του και τον κόσμο του ως μια ελπίδα, και δεν μπορεί (δεν του επιτρέπεται) να αντικρίσει τον κόσμο του ως ένα μη - είναι - ακόμη, όπως θα έλεγε ο Ernst Bloch. Ο κόσμος είναι ένα ηττημένο διαρκές τώρα και ο ποιητής η αυτοσυνειδησία ενός ηττημένου είναι - μέσα - στον - κόσμο. Γι' αυτό ο ποιητής είναι έμφοβος και άπελπς: διότι ο κόσμος του ορίζεται και καθορίζεται τελειωτικά από τον φόβο του εγκλείστου μέσα στην ήττα και στην έλλειψη της ελπίδας».

Αυτό ήταν το σημείωμα που έστειλα στον Σταμάτη. Το δέχθηκε, θυμάμαι, ως μια ερμηνεία, όπως και πράγματι είναι, ενός ποιητικού όρου που διατυπώθηκε σε συγκεκριμένο χρόνο για να εξυπηρετήσει συγκεκριμένες ανάγκες του εισηγητή του. Ο Σταμάτης, πέραν όλων των άλλων, υπήρξε ένας σπουδαίος συζητητής. Σπανιότατο πράγμα για τα πνευματικά μας, ήξερε να ακούει και στη συνέχεια να διατυπώνει την άποψή του στηριζόμενος πάντα σ' αυτά που άκουσε. Η κουβέντα του Σταμάτη με ξαναγύριζε στη σωκρατική διαλεκτική.



Καρλ Σμιττ

Η έννοια του Πολιτικού

Μετάφραση και εισαγωγή Αλίκη Λαβράνου
Επιμέλεια Γιώργος Σταμάτης

Το έργο του Καρλ Σμιττ, ενός σημαντικού, συντηρητικού, θεωρητικού του κράτους, βρίσκεται τελευταία στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος στην Ευρώπη με αφορμή την αναβίωση του φιλελευθερισμού. Αποτελεί μια άκρως ενδιαφέρουσα αστική συντηρητική κριτική του φιλελευθερισμού, ο οποίος - κατά τον Σμιττ - αρνούμενος και συγκαλύπτων ιδεολογικά την ύπαρξη του ταξικού αγώνα, αποδυναμώνει και θέτει σε κίνδυνο την αστική κυριαρχία.

ISBN 960-218-1036

δρχ. 1.500

Τέοντορ Αντόρνο

Τρεις μελέτες για τον Χέγκελ

Μετάφραση και επιμέλεια Νίκος Λίβος

Η παρουσίαση σε μετάφραση των τριών μελετών για τον Χέγκελ, που έγραψε ο Τ. Αντόρνο, έχει σκοπό να συμβάλει στην καλύτερη πρόσληψη του εννοιολογικού οικοδομήματος του μεγάλου γερμανού φιλοσόφου στη χώρα μας. Στις δημοσιευμένες μελέτες του, ο Τ. Αντόρνο αναπτύσσει με διεισδυτικό τρόπο το σύνολο σχεδόν των εννοιών που παίζουν κεντρικό ρόλο στο έργο του Χέγκελ.

ISBN 960-218-0153

δρχ. 3.000

Μαξ Χορκχάιμερ

Η έλλειψη του Λόγου

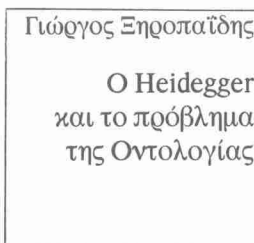
Μετάφραση Θέμης Μίνωγλου

Στο βιβλίο του αυτό ο γνωστότερος εκπρόσωπος της Σχολής Φραγκφούρτης ασκεί κριτική στον εργαλειακό υποκειμενικό ορθολογισμό των αστικών βιομηχανικών κοινωνιών και στο θετικισμό της σύγχρονης, κρατικά διαχειριζόμενης, επιστήμης και αναπτύσσει τις συνέπειες της εργαλειοποίησης του Λόγου για την ίδια την Φιλοσοφία, για την επιστήμη και την κοινωνική ζωή. Ένα βιβλίο για όλους όσους ενδιαφέρονται για τα προβλήματα της κοινωνίας μας.

ISBN 960-218-1044

δρχ. 2.500

* * * * *



Γλώσσα * Θεωρία * Πορεία

Εκδόσεις Κριτική

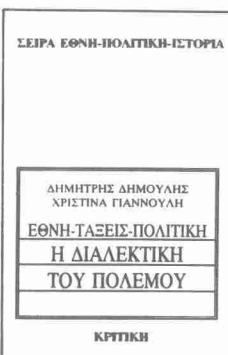
Γιώργος Ξηροπαϊδης

Ο Heidegger και το πρόβλημα της Οντολογίας

Στο βιβλίο του Γ. Ξηροπαϊδη, *Ο Heidegger και το πρόβλημα της Οντολογίας* επιχειρείται η ανασυγκρότηση του διαλόγου μεταξύ του M. Heidegger και του Edm. Husserl με στόχο να αποσαφηνιστούν τα κίνητρα που ώθησαν τον Heidegger να διατυπώσει το αίτημα της ολοσχερούς ρήξης με την παράδοση της δυτικής οντολογίας και μεταφυσικής.

ISBN 960-218-1060

δρχ. 2.500



ΚΡΙΤΙΚΗ

Δ. Δημούλης - Χρ. Γιαννούλη

Έθνη, τάξεις, πολιτική -

Η διαλεκτική του πολέμου

Τη στιγμή που σε ολόκληρο τον πλανήτη διεξάγονται πόλεμοι και οι στρατιωτικοί μηχανισμοί εκφράζουν μια βίαιη πραγματικότητα, η μελέτη των συρράξεων και η ανάλυση των στρατηγικών για την αποτροπή τους αποτελεί επιτακτική ανάγκη. Οι πολεμικές συγκρούσεις εξετάζονται διαλεκτικά: Ως κοινωνικές διαδικασίες που εξαρτώνται από τη διαμόρφωση της πολιτικής και από τις αντιπαραθέσεις σε εθνικό και ταξικό επίπεδο.

Μέσα από την κριτική στο μιλιταρισμό και τον εθνικισμό, αναδεικνύονται οι προϋποθέσεις αποτροπής των φαινομένων συλλογικής βίας.

ISBN 960-218-0900

δρχ. 4.000

Βιβλιοπωλείο: Κωλέττη 25 τηλ.: 3836.460

Γραφεία: Διδότου 10 τηλ.: 3622.390, 3621.367

Καθηγητών Εκπαίδευση στα Αρχαία Ελληνικά

Βασίλης Καρασμάνης

ΤΟ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ, στο πλαίσιο της προσπάθειάς του για την προώθηση της ελληνικής γλώσσας και των γραμμάτων, έχει συμπεριλάβει στον προγραμματισμό του, μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων, σειρά σεμιναρίων συνεχούς επιμόρφωσης καθηγητών Μέσης Εκπαίδευσης των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης με θέμα τη διδασκαλία της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού. Τα σεμινάρια πραγματοποιούνται και με τη συνδρομή της σύγχρονης υψηλής τεχνολογίας (πρόγραμμα εκμάθησης γλώσσας με χρήση Η/Υ).

Η αναγκαιότητα αυτών των προγραμμάτων υπαγορεύεται από τη διαπίστωση της σταδιακής υποβάθμισης των κλασικών σπουδών σήμερα. Αυτό γίνεται φανερό από τον όλο και περισσότερο περιορισμένο αριθμό σχολείων στις χώρες του εξωτερικού, καθώς και αντίστοιχων καθηγητών, που διδάσκουν αρχαία ελληνικά, ενώ μόνο μερικές δεκαετίες πριν οι κλασικές σπουδές αποτελούσαν βασικό τμήμα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων Μέσης Εκπαίδευσης.

Η συρρίκνωση αυτή των κλασικών σπουδών οδηγεί και στον περαιτέρω περιορισμό τους στην Ανώτατη Εκπαίδευση, με αποτέλεσμα την αισθητή μείωση του φιλελληνικού ρεύματος, το οποίο ήταν κυρίαρχο στοιχείο του πολιτισμού της Δύσης τον περασμένο αιώνα.

Είναι λοιπόν άμεση η ανάγκη να καταβληθεί κάθε δυνατή προσπάθεια για την προώθηση των κλασικών σπουδών στην Ευρώπη, ώστε να αναστραφεί αυτό το ρεύμα, δεδομένου ότι οι κλασικές γλώσσες και ο κλασικός πολιτισμός αποτελούν το κοινό πολιτιστικό υπόβαθρο των λαών της Ευρώπης. Έτσι, το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών οργανώνει αυτά τα προγράμματα, τα οποία στοχεύουν στην ενεργοποίηση φιλόλογων και φιλολογικών συλλόγων ώστε να ευαισθητοποιηθούν η κοινή γνώμη και οι πολιτικές ηγεσίες των διαφόρων χωρών για την τεράστια σημασία της επίδρασης και σύμβολής της κλασικής κληρονομιάς στην ανάπτυξη του σύγχρονου πολιτισμού. Θεωρεί αυτά τα προγράμματα μείζονος εθνικού χαρακτήρα με οικουμενική εμβέλεια, δεδομένου ότι προτίθεται να τα επεκτείνει και εκτός των χωρών της Ε.Ε.

Σκοπός των προγραμμάτων είναι να έλθουν σε επικοινωνία οι ξένοι επιστήμονες με τους ομόλογους ελληνικούς επιστημονικούς φορείς, σε μια προσπάθεια που αποβλέπει στην εστίαση του ενδιαφέροντος των νέων παιδιών της Ευρώπης στον ελληνικό κλασικό πολιτισμό. Με τον τρόπο αυτό θα εξασφαλισθεί αφενός η συνέχεια του φιλελληνικού πνεύματος και αφετέρου η μελλοντική λειτουργία νέων της Ευρώπης ως «πρεσβευτών καλής θελήσεως» υπέρ των εθνικών μας θέσεων.

Τα σεμινάρια θα επαναλαμβάνονται σε ετήσια βάση με συμμετοχή 35 περίπου επιμορφωνόμενων από κάθε χώρα, κάθε φορά. Οι επιμορφωτές θα είναι πανεπιστημιακοί καθηγητές Σχολών Κλασικών Σπουδών και Ερευνητικών Κέντρων, Έλληνες και ξένοι.

Ήδη οργανώθηκε ο πρώτος κύκλος των σεμιναρίων με τη συμμετοχή Δανών καθηγητών, όπου διεξήχθησαν στις εγκαταστάσεις του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών στους Δελφούς από τις 30 Ιουλίου μέχρι τις 13 Αυγούστου 1995.

Το πρόγραμμα των σεμιναρίων που είχε καταρτιστεί από την Ελληνική Επιτροπή ειδικών, τον καθηγητή Ι. Θ. Παπαδημητρίου και το διευθυντή του Κέντρου καθηγητή Β. Καρασμάνη με τη συνδρομή των Δανών καθηγητών Πανεπιστημίου, περιελάμβανε 40 ώρες διδασκαλίας πάνω στα εξής θέματα:

1. Εκμάθηση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας με τη χρήση κομπιούτερ.
2. Ιστορία της ελληνικής γλώσσας.
 - Η επίδραση της ελληνικής γλώσσας στη δανική και γενικότερα στις ευρωπαϊκές γλώσσες (επιστημονική ορολογία κ.λπ.).
 - Τα Νέα Ελληνικά μέσω των Αρχαίων.
3. Το καινούργιο βιβλίο των Αρχαίων της Α΄ Γυμνασίου (παρουσίαση-υποδειγματική διδασκαλία).
4. Γνωστά και άγνωστα κείμενα αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων
 - Κείμενα που επηρέασαν τη δανική λογοτεχνία.
 - Σχέσεις μεταξύ λογοτεχνικών ειδών-Αλληλεπιδράσεις-Διαχρονική εξέλιξη.

Τα σεμινάρια συμπληρώθηκαν από διαλέξεις και επισκέψεις σε αρχαιολογικούς τόπους της Ελλάδας, δίνοντας την ευκαιρία στους συμμετέχοντες να προσεγγίσουν καλύτερα τον ελληνικό πολιτισμό και τη γλώσσα.

Παράλληλα με το πρόγραμμα Επιμόρφωσης Καθηγητών, το Κέντρο προγραμματίζει τη σταδιακή συλλογή στοιχείων και τη συγκρότηση καταλόγου που θα περιέχει:

α) την καταγραφή όλων των σχολείων Μέσης Εκπαίδευσης σε όλες τις χώρες του κόσμου, τα οποία συνεχίζουν να διδάσκουν την αρχαία ελληνική,

β) την καταγραφή όλων των καθηγητών Μέσης Εκπαίδευσης που έχουν άδεια διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής,

γ) την καταγραφή όλων των σχολικών βιβλίων διδασκαλίας αρχαίας ελληνικής γλώσσας σε όλες τις χώρες που διδάσκονται.

Οι κατάλογοι αυτοί θα αποτελέσουν την «πρώτη ύλη» για μια Τράπεζα Πληροφοριών, η οποία θα απεικονίζει την κατάσταση της διδασκαλίας των Αρχαίων Ελληνικών σε ξένες χώρες και η οποία θα μπορεί να βρίσκεται στη διάθεση οποιουδήποτε αρμοδίου.

Η λέξη 'Αριος-Δίας κ.λπ.

Τάκης Νατσούλης

Η ΛΕΞΗ «ΑΡΙΟΣ» ή ακριβέστερα «αρυά», σημαίνει στη Σανσκριτική «ευγενής» και τη χρησιμοποιούσαν σαν τίτλο οι Ιρανοί και οι Ινδοί για δική τους διάκριση από τους πληθυσμούς των ιθαγών που τους καθυπέταξαν κατά καιρούς και τους θεωρούσαν κατώτερους ανθρώπους. Οι γλώσσες των Ιρανών και των Ινδών, δηλαδή η αρχαία περσική και σανσκριτική, παρουσιάζουν σύμφωνα με τους γλωσσολόγους στενή και φανερή συγγένεια με την ελληνική, τη λατινική, όπως επίσης και με τις κελτικές, τευτονικές και σλαυικές γλώσσες. Οι προϋποθέσεις αυτές φαίνονται απαραίτητες στην ερμηνεία του πώς η ονομασία του θείου είναι περίπου κοινή σε πολλές γλώσσες. Ο ύψιστος των Θεών των Αρίων ονομαζότανε Διάους-πίταρ, ή Θεός του ουρανού. Ανάλογα με τις περιοχές της Ινδικής, η λέξη «διάους» προφερότανε ως «ντιάους», ή «ντζιάους», ή «βιάους». Έτσι οι γλωσσολόγοι παραδέχονται τις συγγενικές σχέσεις στους όρους «Ντιάους-πίταρ» των Αρίων, «Ζευς-πατήρ» των Ελλήνων (γενική Διός στην καθαρεύουσα), «Γιούπιτερ» των Λατίνων και ούτω καθεξής. Το γενικότερο συμπέρασμα είναι ότι ολόκληρη η λεγόμενη Αρία ή Ινδοευρωπαϊκή οικογένεια είχε κοινή στη γένεσή της θεολογία ή μυθολογία.

Ο κοινός αυτός θρησκευτικός δεσμός συνίσταται στη θεμελιώδους σημασίας πίστη των Ινδοευρωπαϊκών λαών, όσον αφορά την επιβίωση της ψυχής μετά το θάνατο του σώματος. Η πρώτη βαθμίδα της πίστης αυτής ήταν ο πρωτόγονος ανιμισμός. Η αμέσως πάρα πάνω βαθμίδα ανάπτυξης της ιδέας περί αθανασίας της ψυχής είναι η πίστη στη μετανάστευση των ψυχών, που οι ευρωπαϊκοί λαοί τη γνώρισαν από τον Πυθαγόρα με την ονομασία Μετεμψύχωση.

Είναι σε όλους γνωστό ότι η κοιτίδα της ιδέας της μετεμψύχωσης υπήρξε η θρησκεία των Αρίων. Η μετεμψύχωση αποτελεί κατώτερη βαθμίδα θρησκευτικής αντίληψης, και φαίνεται ότι το δόγμα αυτό ανάβλυσε από μια περίεργη ανάμιξη πνευματισμού και υλισμού. Σύμφωνα με τη θρησκεία των Αρίων, η ψυχή βρίσκεται μέσα στο σώμα, όπως ένα πουλί μέσα στο κλουβί του. Οι ιερές δέλτοι των Αρίων που εξηγούν τις σχέσεις μεταξύ σώματος και ψυχής λέγονται «Πουράνα».

Αλλά αυτό είναι πια θέμα καθαρά θρησκειολογίας.



ΑΝΔΡΕΟΥ ΣΥΓΓΡΟΥ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

ΕΝΑ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ, ΑΠΟ ΠΡΩΤΟ ΧΕΡΙ,
ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΤΟΜΟΙ ΠΕΝΤΕ

Μόλις έκυκλοφόρησε ο τέταρτος τόμος

Ο ΑΝΔΡ. ΣΥΓΓΡΟΣ ΥΠΗΡΞΕ ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΑΛΑΝΤΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΣΤΟΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟ ΤΟΜΕΑ ΚΑΙ ΕΠΑΙΞΕ, ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ, ΚΑΘΟΡΙΣΤΙΚΟ ΡΟΛΟ ΤΟΣΟ ΣΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ ΟΣΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ. ΣΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ, ΕΚΤΟΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΗΣΗ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ, ΠΡΟΧΩΡΕΙ ΣΕ ΚΡΙΣΕΙΣ, ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ, ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΙΣΧΥ.

ΕΝΑ ΕΡΓΟ, ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ, ΣΤΟΝ ΙΣΤΟΡΙΚΟ, ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΚΟ, ΤΟΝ ΟΙΚΟΝΟΜΟΛΟΓΟ, ΤΟΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΑ, ΤΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑΤΗ, ΤΟΝ ΝΟΜΙΚΟ, ΤΟΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ, ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ, ΚΑΙ ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΟΛΙΤΗ ΠΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΤΑΙ ΓΙΑ ΒΑΘΥΤΕΡΗ ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΧΑΡ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 24, 10679, ΑΘΗΝΑ, ☎ 3629 623

Σκανδαλοφιλολογία και αισθήσεις

Βασίλης Καραγιάννης

ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟ ΚΤΥΠΑΕΙ τρεις φορές κι αμέσως βγαίνει ο τηλεφωνητής: «Αφήστε κυρίως έξυπνα μηνύματα για να καταγραφούν στη συνείδησή μας»... Το κόλπο είναι απλό. Όσοι έχουν κάτι να πουν θα το πουν ούτως ή άλλως. Όσοι δεν έχουν ή θα κλείσουν το τηλέφωνο ή θα πουν ανοησίες για ν' αποδείξουν την εξυπνάδα τους.

Το ίδιο θα 'πρεπε να συμβαίνει με όσους βγάζουν σκανδαλοθηρικά βιβλία. Για παράδειγμα:

— Πρόεδρε, με καλέσατε;

— Όχι εσάς, αγαπητέ μου γιατρέ. Την καινούρια νοσοκόμα υπηρεσίας κάλεσα. Τη θέλω επειγόντως να τις αναλύσω ορισμένες θεωρίες περί Ταοϊσμού και επί τη ευκαιρία να εξυπηρετήσει κάποιες ειδικές ανάγκες μου. Αλλά μιας και ήρθατε δεν καθόσατε να κάνετε τη νοσοκόμα εσείς;

Ο διάλογος είναι υποθετικός αλλά στηρίζεται στα όσα περιγράφονται στα βιβλία με την προσωπική ζωή διασημοτήτων, όπως εκείνο που έγραψε ο προσωπικός γιατρός του Μάο Τσετούνγκ, Λι Ζχισούι. «Ο Πρόεδρος ήταν ακόλαστος. Ο Πρόεδρος ήταν σεξουαλικά αχόρταγος. Κοιμόταν με τρεις και τέσσερις γυναίκες ταυτόχρονα. Ο Πρόεδρος διοργάνωνε χορούς όπου γνώριζε νέα κι όμορφα κορίτσια. Ο Πρόεδρος είχε 3.000 παλλακίδες».

Στο στόχαστρο και η βασιλική οικογένεια της Μεγάλης Βρετανίας. Ερμητικά κλειστός θεσμός για εκατοντάδες χρόνια, έχασε το δικαίωμα του απυρόβλητου την τελευταία τριετία.

Όμως σπίτι-δουλειά, ταμείο ανεργίας-παμπ, λέσχεις μπριτζ-ποδόσφαιρο ή τηλεόραση η ζωή είναι πολύ ανιαρή τις βροχερές ημέρες στη βόρεια Δύση. Κάρολος-Καμίλα. Νταϊάνα κ.ο.κ.

«Ας κουτσομπολέψουμε και λιγάκι περί σεξ, μιας και αυτό μας συμβαίνει, κι αν συμβαίνει, κάθε Σάββατο απόγευμα». Μια κοινωνία που δε γνωρίζει τις χαρές του έρωτα, μιλάει γι' αυτόν έχοντας ένα πτώμα μέσα στο στόμα της. Το φαινόμενο επεκτείνεται και προς τα εδώ. Περισσότερο ως μόδα, λιγότερο ως συνήθεια.

Πώς όμως να ευχαριστηθεί με τη σκανδαλοφιλολογία ένας λαός που ως μεγαλύτερό του προτέρημα θεωρεί την ικανότητά του να «πηδάει» ακατάπαυστα, αριστερά-δεξιά, πάνω-κάτω, πλαγίως και διαστροφικώς. Ο σαραντάρης πολιτικός μηχανικός του πάνω ορόφου βάζει κάθε τρεις και λίγο το κασετόφωνό του και καταγράφει τις σκηνές που του ενσαρκώνει η γκόμενά του. Της σπάει τα νεύρα, αυτή του σπάει το κομπιούτερ, κόβει τις φλέβες της κι ύστερα την πάει στο Πρώτων Βοηθειών. Τους έχουν μάθει πια. Αφού τη ράψουν, εκείνος διεγείρεται. Βάζει την κασέτα στο κασετόφωνο για υπόκρουση και την πηδάει μέσα στο αυτοκίνητο.

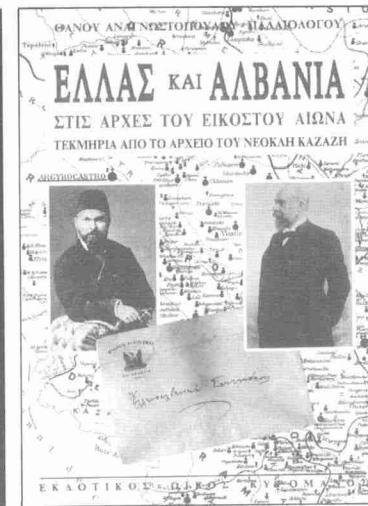
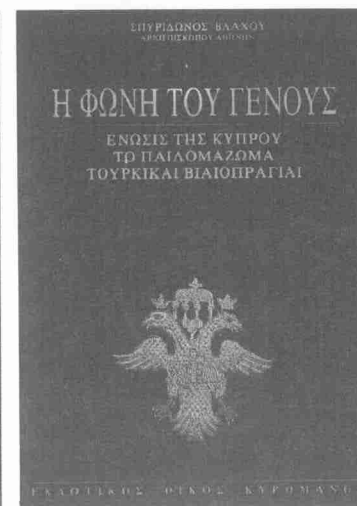
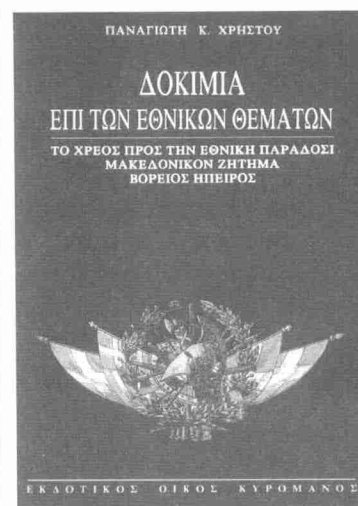
Ποια σκάνδαλα να τέρψουν ένα λαό που εφευρίσκει καθημερινά ιδιωτικά σκάνδαλα για άμεση χρήση; Η επόμενη περίπτωση είναι ακόμα πιο σουρεαλιστική: Ο τύπος είναι πετυχημένος δικηγόρος

πενήντα και κάτι, παντρεμένος δεκαπέντε χρόνια με μια φοβερή γυναίκα είκοσι χρόνια μικρότερή του. Πρώην ψυχαναλύτρια τον έχει υποβάλλει σ' ένα παιχνίδι περιωπής: Όταν κερδίζει μια δύσκολη δίκη, της τηλεφωνεί κι αυτή βγαίνει και κάνει έρωτα με τον πρώτο τυχόντα, μαγνητοφωνώντας όλη τη διαδικασία. Αυτός επιστρέφει στο σπίτι με σαμπάνιες και μαστίγια, τη δένει στο κρεβάτι με χειροπέδες, βάζει την κασέτα στο στερεοφωνικό κι αφού τη μαστιγώσει, τη βιάζει. Ύστερα ανοίγουν τη σαμπάνια και το γιορτάζουν.

Ο Λι Ζχισούι αναφέρει κάπου ότι ο Πρόεδρος Μάο γινόταν όλο και περισσότερο οπαδός των σεξουαλικών πρακτικών του Ταοϊσμού. «Κάθε Γιάνγκ έχει ανάγκη από ένα Γιν», το Αρσενικό το Θηλυκό του, το Θετικό το Αρνητικό του. Για να επέλθει η Αρμονία τα συμπληρωματικά στοιχεία πρέπει να συναντώνται σε Σύνθεση. Η θεωρία είναι πανάρχαιη, αλλά κωδικοποιήθηκε γύρω στο 550 π.Χ. Ταό είναι ο ανώτατος λόγος, «αρχική αιτία των πάντων, το ον και το μη ον μαζί, η ενέργεια που διαπερνάει το σύμπαν». Βαθύτατες έννοιες που αποσπούν το σεβασμό μας για όσους πραγματικά έχουν άποψη στον έρωτα.

Όσο για τους άλλους, ο τηλεφωνητής τον τελευταίο καιρό παίζει το αρχικό μήνυμα σε παραλλαγή: «Αφήστε κυρίως έξυπνα μηνύματα και θυμηθείτε ότι μετά το πρώτο λεπτό σας χρεώνουμε ψυχαναλυτικά τέλη»... Έτσι για να υπάρχει και η αίσθηση της ελεύθερης αγοράς. Κασέτα ή βιβλίο ένα πεντοχίλιαρο. Αφού δεν ερωτεύεσθε, αφού δεν έχετε έμπνευση, πληρώστε κάτι παραπάνω για να νιώσετε ηδονή.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΚΥΡΟΜΑΝΟΣ



Κεντρική διάθεσις: Έκδοτικός Οίκος Κυρομάνος

Προξένου Κορομηλά 42 - 546 22 Θεσσαλονίκη - τηλ.: 031/282.427

Λονδίνο, Χειμώνας 1995

Κατερίνα Μυτιληναίου

ΠΕΡΝΩΝΤΑΣ, με το κόκκινο δώροφο λεωφορείο, έξω από την Royal Academy of Arts είδα να διαφημίζεται μια πολύ ενδιαφέρουσα έκθεση: *Από τον Μονέ στον Γκογκέν, έργα από ιδιωτικές ελβετικές συλλογές* («From Manet to Gauguin, Masterpieces from Swiss Private Collections», 30 Ιουνίου - 8 Οκτωβρίου 1995).

Μια μέρα που ο κόσμος που περίμενε να μπει στην έκθεση ήταν λίγος κατέβηκα από το λεωφορείο και σε λίγα λεπτά βρέθηκα στο γυάλινο ασανσέρ που ανεβάζει τους επισκέπτες στις καινούριες αίθουσες, τις λεγόμενες «Sackler Galleries», έργο του Βρετανού αρχιτέκτονα Νόρμαν Φόστερ. Παντού κυριαρχεί το γυαλί, μια τολμηρή μοντέρνα προέκταση (που ολοκληρώθηκε το 1991) εντός του αρχικού κτιρίου, του Burlington House, έργου του 18ου αιώνα.

Ήτανε μια μέρα φωτεινή και ο γυάλινος χώρος έξω από τις αίθουσες ήταν λουσμένος στο φως. Μπαίνοντας στην έκθεση, όλες κι όλες τέσσερις αίθουσες, μ' έπιασε η περιέργεια να δω αν υπήρχαν έργα τα οποία δεν είχα ξαναδεί ποτέ μου. Οι πιθανότητες ήταν μεγάλες εφόσον η έκθεση περιλάμβανε πίνακες που ανήκαν σε ιδιωτικές συλλογές Ελβετών φιλότεχνων.

Η γαλλική τέχνη άρχισε να ενδιαφέρει τους Ελβετούς στις αρχές του αιώνα, αφού είχε προηγηθεί η συλλογή γερμανικών έργων.

Λόγω της μυστικοπάθειας των Ελβετών και της δυσκολίας εντοπισμού των έργων, παρουσιάστηκαν πολλά προβλήματα στη συλλογή των εκθεμάτων. Οι επισκέπτες όμως αποζημιώνονται από τα αριστουργήματα που έμεναν κρυμμένα σε ιδιωτικές συλλογές και αποτελούν αξιόλογα δείγματα του γαλλικού Ιμπρεσιονισμού.

ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΑΙΘΟΥΣΑ, το έργο που απέσπασε αμέσως την προσοχή μου ήταν το «Λιμάνι του Καλέ» του Εντουάρ Μανέ, ένα πολύ φωτεινό έργο του Γάλλου ιμπρεσιονιστή, στο οποίο η θάλασσα είναι τόσο ζωντανή χάρη στο μοναδικό χρώμα της που αντανακλά όλη τη ζωντανία και την ενέργεια του μεγάλου γαλλικού λιμανιού.

Η έκθεση, που θα μεταφερθεί και στην Ιαπωνία, μεταξύ διαφόρων έργων Ιμπρεσιονιστών και Μετα-ιμπρεσιονιστών, περιλαμβάνει μια μεγάλη συλλογή έργων του Εντγκάρ Ντεγκά με κυρίαρχο θέμα γυναικείες φιγούρες και μια αυτοπροσωπογραφία του. Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα τα έργα που φιλοτέχνησε προς το τέλος της ζωής του, όταν του άρεσε να ζωγραφίζει γυναίκες σε προσωπικές στιγμές: όταν πλένονται, χτενίζονται ή όταν σκουπίζονται μετά από το μπάνιο. Μάλιστα οι κριτικοί της εποχής του τον είχαν κατακρίνει γι' αυτά του τα έργα λέγοντας ότι δίνουν την εντύπωση πως τις κρυφοκοίταζε από την κλειδαρότρυπα.

Υπάρχουν επίσης ωραία έργα του Ωγκύστ Ρενουάρ, τρία γυναικεία πορτρέτα, ζωγραφισμένα με τη δική του ιδιαίτερη τεχνική, πλημμυρισμένα από ζωή· βλέπεις κάτω από το ευαίσθητο δέρμα των μοντέλων του να κυλά το αίμα – η ζωή. Οι γυναίκες αυτές έχουν μια θηλυκότητα και μια τόσο εκφραστική ματιά που

νιώθεις ότι πίσω από την άψυχη επιφάνεια χτυπά μια μολυβένια καρδιά σαν αυτή του χαρούμενου πρίγκιπα του Όσκαρ Γουάιλντ.

Σημαντικός είναι ο αριθμός των έργων του Βαν Γκογκ. Επτά πίνακες όλο χρώμα και ατίθασες πινελιές. Παρ' όλη τη δύσκολη ζωή του, στην οποία ο ίδιος έδωσε τέλος τον Ιούλιο του 1890, ο Ολλανδός ζωγράφος φαίνεται να ξεχνιέται όταν πιάνει το πινέλο στα χέρια του. Βλέπει το χρώμα παντού· τολμηρός ζωγραφίζει μπλε γρασίδι, ροζ και μοβ κορμούς δέντρων. Ακόμα κι ένας πίνακας ζωγραφισμένος τον ίδιο μήνα που αυτοκτόνησε δεν υστερεί σε χρώμα, άπειρες πινελιές, ενώ δε διστάζει να απεικονίσει μια γατούλα, που διασχίζει τον κήπο ενός φίλου του, μπλε. Είναι τόσο διαφορετική η εμπειρία να βλέπεις έναν αυθεντικό Βαν Γκογκ από μια φωτογραφία σ' ένα βιβλίο! Το παχύ στρώμα λαδομπογιάς που χρησιμοποιεί δίνει στον πίνακα μια τρίτη διάσταση. Πρέπει να είναι κάτι που εκφράζει βαθιά το ζωγράφο, αφού, όπως ξέρουμε από τα γράμματα στον αδελφό του Τεό, του ζητούσε να του στέλνει χρήματα για να αγοράζει μπογιές.

Πριν τελειώσω τον περίπατό μου στον κήπο του Μονέ, δίπλα στον ποταμό της Argenteuil, στα παρασκήνια με τις μπαλαρίνες του Ντεγκά, στα καμπαρέ του Τουλουζ Λωτρέκ, στα χιονισμένα τοπία του Σισλέ και του Πισαρό, στην Ταϊτή με τις μυστηριώδεις γυναίκες του Γκογκέν, στα χαρούμενα πολύχρωμα τοπία του Βαν Γκογκ, θα κοντοσταθώ σ' έναν πίνακα που διαφέρει από τους άλλους. Πρόκειται για έναν πίνακα μιας γυναίκας, της Αμερικάνας Mary Cassat που σαν θέμα έχει μια μάνα που θηλάζει το μωρό της. Έργο του 1895, της πλούσιας Αμερικάνας που βοήθησε οικονομικά τους ιμπρεσιονιστές και υπήρξε στενή φίλη του Ντεγκά.

Ιδιαίτερη εντύπωση μου προξενεί ο τρόπος που η ζωγράφος έχει πλησιάσει το θέμα της. Μόνο μια γυναίκα μπορεί να συλλάβει τη σκηνή αυτή και μονάχα μια καλή ζωγράφος μπορεί να την απαθανάτισει πάνω στο χαρτί. Η μητέρα έχει γυρισμένο το κεφάλι της προς το παιδί της, το οποίο την κοιτά στα μάτια. Το φόντο είναι γκριζωπό, για να μην αποσπούν την προσοχή του θεατή έπιπλα ή αρχιτεκτονικά στοιχεία απ' αυτή την προσωπική στιγμή μεταξύ των δύο. Η ζεστασιά και η θερμή αγκαλιά της μητέρας τονίζονται από το πορτοκαλί της ρούχο.

Αφήνοντας αυτό το γαλήνιο ζευγάρι, τελειώνω και την περιήγηση της έκθεσης. Μαγεμένη από τα χρώματα και την αγροτική ζωή της Γαλλίας πριν από εκατό χρόνια, κατηφορίζω τη γυάλινη σκάλα για να βγω από την πινακοθήκη στο σημερινό Λονδίνο που με περιμένει...



ΑΛΚΙΦΡΟΝΑ

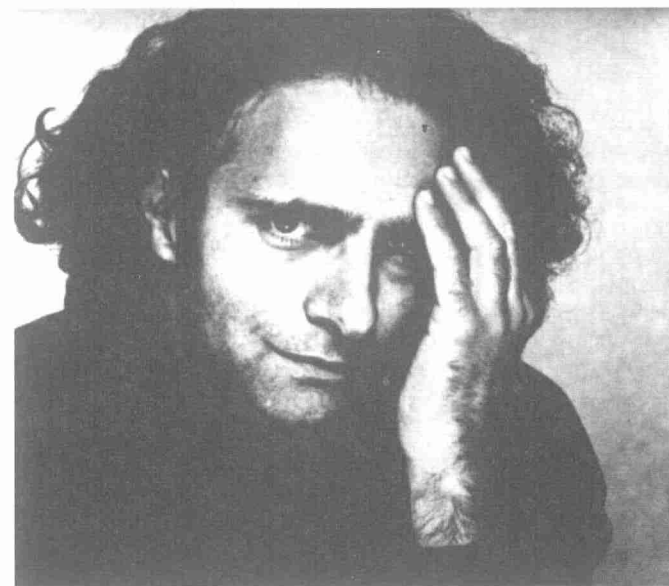
Επιστολές
από αρχαίες

εταίρες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Π Ρ Ο Σ Ω Π Α



ΔΕΝ ΑΠΟΝΕΜΟΝΤΑΙ ΣΥΝΗΘΩΣ λογοτεχνικά βραβεία για την καταγραφή της λαϊκής κουλτούρας, αλλά ο Hanif Kureishi έχει καταφέρει να συνδυάσει το εντυπωσιακό ταλέντο με την ιδιαίτερη, διεισδυτική παρατήρηση αυτού του κόσμου, του γεμάτου σύγχυσης, και να πετύχει ένα δυναμικό αποτέλεσμα. Γεννημένος εδώ και σαράντα χρόνια στο Κεντ της Αγγλίας, από Πακιστανό πατέρα και Αγγλίδα μητέρα, ο Κιουρέισι σπούδασε φιλοσοφία στο King's College του Λονδίνου και παράλληλα άρχισε να γράφει επαγγελματικά. Με εξαίρεση κάποιες πρώτες νουβέλες που δεν εκδόθηκαν ποτέ, οι προσπάθειές του μόνιμα του αποφέρουν βραβεία από παντού. Το 1980, το πρώτο του θεατρικό έργο απέσπασε το βραβείο σεναριογράφων τηλεόρασης, αποτέλεσμα του οποίου ήταν η θέση του Writer in Residence της Βασιλικής Αυλής. Τον επόμενο χρόνο, η Εταιρεία Κριτικών Θεάτρου του Λονδίνου του απένειμε τον τίτλο του πιο ταλαντούχου θεατρικού συγγραφέα. Το πρώτο του βιβλίο «Ο Βούδας των προαστίων» (*The Buddha of Suburbia*, σε μετάφραση Παν. Τιμογιαννάκη κυκλοφόρησε το 1991 στην Ελλάδα από τις εκδόσεις «Οδυσσέας») απέσπασε το 1991 το βραβείο Whitbread και του εξασφάλισε ένα ικανό κοινό που περίμενε ανυπόμονα το επόμενο του βιβλίο που ήταν το *The Black Album* («Το μαύρο άλμπουμ»).

Ο Κιουρέισι αρχικά προτίμησε να γράψει θέατρο, επειδή ένιωθε ότι στο χώρο αυτό δεν υπήρχε η λογοκρισία και η συντήρηση των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ακόμα σπουδαιότερος λόγος ήταν και αυτός που ομολογεί: «Από τότε που πρωτάκουσα σ' ένα θέατρο τους θεατές να γελάνε κατά τη διάρκεια ενός έργου μου, θέλησα

Χανίφ Κιουρέισι
της Kathryn Saville
Μετάφραση: Άριεμς Χιονίδου

να ξανανιώσω την εμπειρία αυτή ξανά και ξανά».

Πολύ σύντομα αναθεώρησε την άποψή του ότι «ο κινηματογράφος δε φαινόταν να ταιριάζει στην αποστολή ενός συγγραφέα» κι άρχισε να επεξεργάζεται σενάρια, το πιο σημαντικό των οποίων ήταν το «Ωραίο μου πλυντήριο» (*My Beautiful Laundrette*), ένα κράμα προηγούμενων θεατρικών του έργων (των *Outskirts*, *Birds of Passage*, *The King and Me* και *Borderline*). Η ταινία είχε πρωταγωνιστές το Ντάνιελ Νταϊή Λούις και το Σαϊντ Τζάφφρυ και προκάλεσε την επιδοκίμασία των κριτικών. Το ίδιο το θεατρικό έργο όμως έχει εκδοθεί μαζί μ' ένα δοκίμιο σε δριμύ ύφος με τίτλο «Το σημείο του ουρανού τόξου» (*The Rainbow Sign*), που αναφέρεται στις δυσκολίες επιβίωσης κάποιου με διπλή καταγωγή και κουλτούρα στην αποπνικτική ατμόσφαιρα των αγγλικών προαστίων και στη συνεχή απειλή της ρατσιστικής βίας.

Ο Κιουρέισι γράφει σχετικά: «Υπολόγισα ότι, από τότε που ήμουν πέντε χρόνων, με κακομεταχειρίζονταν εξαιτίας της καταγωγής μου τουλάχιστον μια φορά τη μέρα... Διάβασα στην εφημερίδα ένα άρθρο για ένα μικρό μαύρο αγόρι που, όταν παρατήρησε ότι το καμένο του δέρμα άσπριζε, πήδηξε μέσα σε μια μπανιέρα με βραστό νερό και το κατάλαβα πλήρως». Η επίδραση αυτού του είδους της καταπίεσης εμφανίζεται παντού στο έργο του, αλλά ο ίδιος ποτέ δε φτάνει στο σημείο να κάνει κήρυγμα. Ο Κιουρέισι βλέπει την αγγλική κοινωνία από μια άλλη σκοπιά και μας λέει ότι σκοπό έχει να προκαλέσει κάποια δημόσια συζήτηση, αλλά επίσης και να διασκεδάσει τους ανθρώπους.

Το «Ωραίο μου πλυντήριο» ακολούθησαν τρία ακόμα έργα για τον κινηματογράφο: «Ο Σάμμου και η Ρόουζι κάνουν έρωτα» (*Sammy and Rosie Get Laid*), «Το Λονδίνο με σκοτώνει» (*London Kills Me*) και το «Ο Βούδας των προαστίων» που έγινε σίριαλ για το BBC. Το «Ο Σάμμου και η Ρόουζι κάνουν έρωτα» αφορά ένα αληθινό κομμάτι της καθημερινής ζωής. Με φόντο ένα Λονδίνο που συγκλονίζεται από ταραχές, ο Σάμμου (Αγιούμπ Χαν Ντιν) και η Ρόουζι (Φράνσες Μπάρμπερ) προσπαθούν να βάλουν σε κάποια τάξη τη δική τους μπερδεμένη, ελεύθερη σχέση που προσπαθεί να συγκεράσει δύο διαφορετικές κουλτούρες, ενώ πρέπει να τα βγάλουν πέρα και με την ανησυχητική επιρροή του πατέρα του Σάμμου, του Ράφι (Σάσι Καπούρ), ο οποίος έχει μόλις επιστρέψει από το Πακιστάν όπου η σταδιοδρομία του ως πολιτικού κάθε άλλο παρά άψογη ήταν. Αυτά τα θέματα υπάρχουν σε όλα τα έργα του Κιουρέισι, ο οποίος δε φοβάται να χρησιμοποιήσει υλικό που «σοκάρει». Πράγματι, κάποτε είπε κιόλας ότι απώτερος σκοπός του είναι να «εισάγει» «όσο περισσότερη βρόμα και αναρχία μπορεί στον κινηματογράφο»!

Τα βιβλία του Κιουρέισι ασχολούνται με τα ίδια θέματα και έχουν παρόμοιους στόχους. Στο εν μέρει αυτοβιογραφικό «Ο Βούδας των προαστίων», αναφέρεται μεταξύ άλλων στα ναρκωτικά, τη θρησκεία, την ομοφυλοφιλία, τις ενδοφυλετικές σχέσεις, τον κομφορμισμό και την αγωνία να μεγαλώνεις στη δεκαετία του '70. Ο κυνισμός του, το δηκτικό του χιούμορ και ο σκληρός ρεαλισμός του το έκαναν ένα βιβλίο cult.

Το τελευταίο του βιβλίο *The Black Album* περιστρέφεται περισσότερο γύρω από τη λογοκρισία, το θρησκευτικό φονταμενταλισμό και τις επιπτώσεις τους. Οι επαναλαμβανόμενες αναφορές του στη μουσική ποπ, χαρακτηριστικό γνώρισμα του τρόπου γραφής του Κιουρέισι, εδώ βρίσκονται σε έξαρση. Ο τίτλος προέρχεται από τον ομώνυμο δίσκο του Πρινς, που τη δεκαετία του '80 είχε απαγορευτεί και πούλησε πολλά αντίτυπα στη μαύρη αγορά.

Στην εισαγωγή του στο θεατρικό του έργο *Outskirts*, ο Κιουρέισι κάνει αναφορά στον Στάινερ: «Παντού μια ηχο-κουλτούρα φαίνεται να σπρώχνει στο περιθώριο την παλιά εξουσία και την τάξη στο λόγο». Η ικανότητά που έχει η μουσική να επαναφέρει στη μνήμη μια συγκεκριμένη εποχή ή ένας ακριβές συναίσθημα είναι κάτι που χρησιμοποιεί με επιτυχία ο Κιουρέισι σ' όλα του τα έργα.

Αν «Ο Βούδας των προαστίων» ήταν ένα έργο που συνόψιζε, στη γεμάτη εκτόνωση δεκαετία του '70, τον Ντέιβιντ Μπάουι και το Βουδισμό, τότε το *The Black Album* έχει να κάνει με τα επακόλουθα της εποχής της Θάτσερ κι εξελίσσεται το 1989, το έτος της επικήρυξης του Σαλμάν Ράσντι από το Ιράν και της επανένωσης της Γερμανίας. Στο βιβλίο του αυτό, μας λέει, ασχολείται με «ερωτηματικά που αφορούν φυλετικά θέματα και αυτό που ονομάζουμε κοινωνία... Με τη σχέση της φυλής με το Ισλάμ και θέματα που συνειδητοποίησα με αφορμή την επικήρυξη του Ράσντι». Ο ήρωας του βιβλίου, ο Σαχίντ, ξεφεύγει από τα προάστια για να μπει σ' ένα πανεπιστήμιο του Λονδίνου. Ο πατέρας του, πηγή μεγάλης έμπνευσης για το Σαχίντ, έχει μόλις πεθάνει αλλά του έχει αφήσει κληρονομιά πολλή τροφή για τη σκέψη: «Η Αγγλία είναι ασήμαντη χώρα, ακλόνητη. Πραγματικό μεγαλείο δεν μπορεί ποτέ να έχει μια χώρα που οι αστυνόμοι της φοράνε κράνη που μοιάζουν με κολοκύθια!». Όποια παιδεία και να μεταφέρει από την πατρίδα και το σπίτι του παραμένει εντελώς ανέτοιμος ν' αντιμετωπίσει μια κατάσταση κατά την οποία πρέπει να διαλέξει μεταξύ των ηδονιστικών απολαύσεων μιας σχέσης με το «φιλελεύθερο» φροντιστή του στο πανεπιστήμιο και της πολιτισμικής αλληλεγγύης που του προσφέρει μια ομάδα φονταμενταλιστών. Ο Κιουρέισι θέλει να τονίσει ότι απλώς προσπαθεί να «προκαλέσει κάποια δημόσια συζήτηση» για το λεπτό αυτό θέμα. «Θα ήταν παράλογο να επιτεθώ στο φονταμενταλισμό», λέει. Όταν τα σπλάχνα μιας μελιτζάνας αποκαλύπτουν ένα χρησμό στους φίλους του Σαχίντ, αυτοί παρακινούνται να εκπληρώσουν την επιθυμία τους και να εφαρμόσουν την fatwah για να κάψουν ένα βιβλίο. Ο Κιουρέισι μάς διαβεβαιώνει ότι το επεισόδιο με τη μελιτζάνα είναι αληθινό και ότι υπέπεσε στην αντίληψή του πρόσφατα. Θέλει όμως να ξεκαθαρίσει ότι αυτά τα θέματα «δεν αφορούν μόνο την υπόθεση Ράσντι».

Οι εκδότες θα ήθελαν το βιβλίο να θεωρηθεί θρίλερ και σίγουρα υπάρχει αρκετή δράση και ραδιουργία στις σελίδες του. Ο Κιουρέισι όμως δεν το δέχεται: «Από μια καθαρά ορθόδοξη άποψη, δεν είναι θρίλερ, αλλά ένα ιδεολογικό βιβλίο».

Γιάννης Βαρβέρης

Κοινωνικά

Μέλλοντες γάμοι: Δωρεές σωμάτων, μνημόσυνα κορμιών, ξεχασμένων, παλιών. Μέλλουσες χηρείς, αναγγελίες αυτών.

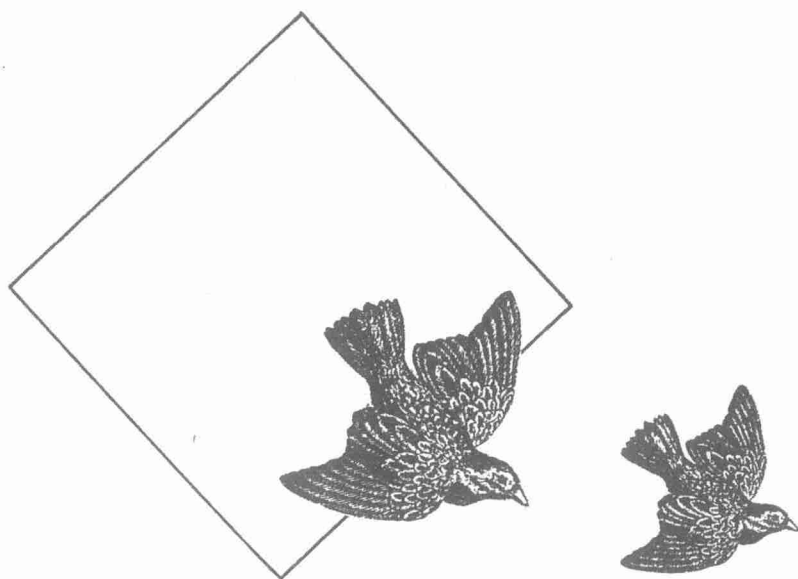
Κηδείες: Δωρεές αιτία ζωής μέλλουσας. Λύσεις γάμων ακύρων. Θερμοκοιτίδες νεκρών. Και αναγγελίες γάμων τους μυστικών.

Μνημόσυνα: Βαπτίσεις κηδείων σαράντα ημερών. Τέλος λοχείας συγγενών. Εκταφές άλιωτης μνήμης. Οστεοφυλάκια ενηλικιωμένων νεκρών, τριετών.

Δωρεές: Κηδείες πένθους. Αρραβώνες τόκων και φόρων. Δίσκοι δωρεάν μνημοσύνων. Άτυπα ευχαριστήρια ζώντων. Αγαθοεργίες τοκοφόρων νεκρών.

Ευχαριστήρια: Δωρεές αιτία ζωής. Κηδείες μνήμης. Μνημόσυνα κηδείων. Κηδείες μνημοσύνων.

Γεννήσεις: Δωρεές στα ως άνω. Πάλι ανακατεύουν την τράπουλα. Και πάλι κόβει ο Θάνατος για να μοιράσει ο Χρόνος.



Σωκράτης Λ. Σκαρτσής

Δύο ερωτικά πεζά

1

Είσαι γερμενη πίσω. Σωμα ακινητο, φορεμα παιζει στο χρονο, ανοιγμα τα χειλη, φως τα ματια. Υπαρξη της αθανασιας, παρθενα δημιουργια, γυναικα της οντοτητας, που με δυναμωνει εαυτο, εγω, δυναμη ανωνυμη, και με περιμενεις, εσυ, γνωση μου κι αναγνωριση, ανοιγμα και φως. Αναπνεω την πνοη σου. Κοιταω που με κοιτας, που εισαι σωμα, το γνωστο αλλα μοναδικο. Ειμαι σωμα μου. Το σωμα σου, το σωμα μου, η δημιουργια. Γερνεις πισω και περιμενεις, λαιμος, κεφαλι της αθανασιας, στομα ανοιγμενο, μαυρη και λαμπερη, αρχαια του αιωνα, με μιλας ποθο του ποθου σου, γινεσαι ονομα στ' ονομα μου, πνοη η γλυκα μου.

Είσαι γερμενη αθανασια της θεοτητας μου, για την πραξη, για τα πραγματα, για τη γλυκα που σταλαζει χρονος και τοπος, αναμεσα μας και μεσα μας, που γινεται και γινεσαι και γινομαι. Αυτο η πραξη κι η υπαρξη. Γι' αυτο περιμενεις αθανατη.

Είσαι γερμενη μου. Ανασαινουμε, βλεπουμε, σωματικοι οπως με το νερο, με το φαί. Η πραξη σου εγω, η πραξη μου εσυ, πραξη η δημιουργια, τα πραγματα. Η πραξη ερωτας.

Είσαι γερμενη ερωτας. Σε κοιταζω πραξη. Ζουμε το θελουμε, θελουμε το ζουμε και σταλαζει γλυκα.

2

Ωραιος που ειναι ο ερωτας.

Εγειρες πισω το κεφαλι στον αρχαιο χρονο στον αιωνα, και κανεις την πραξη προσωτιο εισαι ολη προσωπικη.

Ωραια που ειναι η πραξη.

Μισανοιχτα χειλη, μισανοιχτα ματια, φορεματα στο γυμνο σου σωμα που ειναι σ' ολ' ανοιχτο.

Ωραια που ειναι η γλυκα.

Την κανεις, κι υπαρχω κι εισαι γερτη και περιμενεις. Πρεπει να πεταξω, να χυθω, να φυσηξω, πουλι νερο πνοη, στ' ανοιγμα σου,

ωραια που σταλαζει,

που πιο πολυ απο πεταω, πιο υγρα απο χυνομαι, πιο δυνατα απο φυσαω,

πιο δυνατα απο δυνατα,

πιο αληθινα απ' τη λαχταρα, απο κλεισιμο στ' ανοιγμα σου,

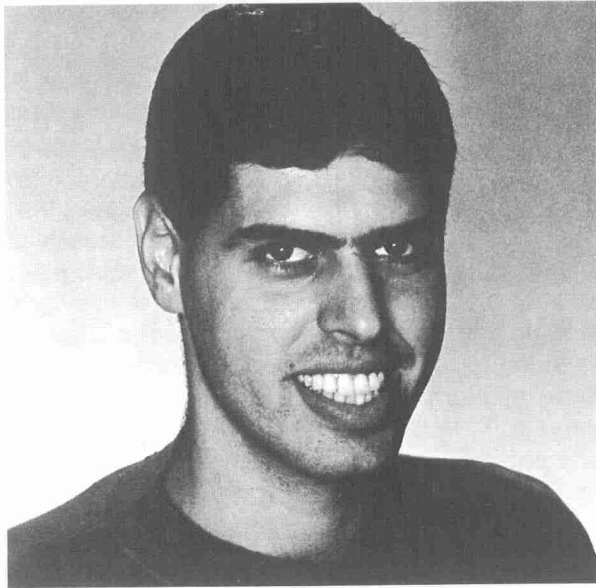
πιο ενα απο

αγκαλιασμα στο τιποτα.

Ωραια που σταλαζομαστε

εσυ κι εγω.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ



Los declarados

Πάντα το ίδιο βλέμμα στα μάτια, το βλέμμα που τα λέει όλα, στο λεωφορείο, στην αγορά, στις αυλές των σπιτιών, στους δρόμους.
Στα πολυσύχναστα σταυροδρόμια υπάρχει — το βλέμμα που ψάχνει
κι αναγνωρίζει τους δηλωμένους: τους καταδικασμένους σε απαγχονισμό στην Τεχεράνη, στην Οραντέα σε βασανιστήρια, σε μια ζωή αλλού, αλλά η περιπλάνηση παρ' όλα αυτά διαρκεί. Τις πιο πολλές φορές αυτοί δε γεννούν — αυτοί, εσείς, εμείς — εκτός ίσως ποιήματα, γιατί βέβαια αυτοί είναι δηλωμένα αγόρια κι αυτές δηλωμένα κορίτσια.
Διαρκώς γεννιούνται περισσότεροι, και το είδος τους δε θα εκλείψει:
Γεννιούνται με το βλέμμα στα μάτια, με τη μοβ πείνα στην καρδιά.

(«Άνδρες στο σταυροδρόμι»)

Καραβάνι Τσιγγάνων ταξιδεύοντας προς τον ουρανό

Στο δεύτερο κατάστρωμα του καραβιού που ταξιδεύει μεταξύ Φινλανδίας και Σουηδίας στο κάτω στρώμα ξαπλώνει ένας Τσιγγάνος είκοσι χρονών, Τίνο τον λένε (ένα και ογδόντα, μαλλιά μαύρα και ίσια, για μάτια έχει αμύγδαλα ψημένα και νούμερο παπούτσι σαράντα ένα — από τα νούμερα που προτιμώ). Αυτός και η οικογένειά του, που μαζεύονται στην καμπίνα, ενθουσιάζονται ακούγοντας πως είμαι Εβραίος. Προσπαθούν να με πείσουν πως ο Θεός και ο Ιησούς είναι συγγενείς, μα εγώ ταξιδεύω προς τον Έλληνα έρωτά μου. Εν τω μεταξύ κοιτάζω τα μπρούντζινα δάχτυλα του Τίνο. Μια φορά την εβδομάδα παίζουν τις χορδές του Αναστατωμένου Πνεύματος στην εκκλησία της Πεντηκοστής, στην καρδιά της σουηδικής πρωτεύουσας. Όμορφα δάχτυλα, κατάγονται από την Ινδία, τι σημασία έχει. Στο ταξίδι πάντα υπάρχει ομορφιά, και ο δρόμος περνάει.
(«Άνδρες στο σταυροδρόμι»)

Στενοχώρια

Πάρε το ποίημα μακριά απ' το κρύο. Πάρ' το απ' όλες τις ελπίδες που το 'καναν να σε θέλει τόσο, γιατί είναι νύχτα, μια πελώρια νύχτα: είναι ακόμα νωρίς να ξυπνήσουμε, σε λίγο θα 'ναι αργά ν' αγαπηθούμε. Κάτω του έχει εφτά ορόφους, και πολλούς ουρανούς επάνω: Έτσι ανοίγεται πάντα χάμω το μεγάλο τασάκι του Θεού, και ο χρόνος κάνει τα δικά του με μοχθηρία κι ακριβώς.

(«Η πορεία του τολμηρού πόνου»)

Κυλάει μέσα στα χρόνια του

Κυλάει μέσα στα χρόνια του θαμμένος στην καρδιά του
βουνού.

Φλέβα χρυσού κείται βουβή, πάλλεται ο ήλιος στον ουρανό
όπως πάντα στην καρδιά του βουνού.
Απέναντι απ' τις πλευρές του ονείρου, το στάρι δε σαλεύει.

Και τούνελ — ανθρώπινη ζωή — πηγαίνουν, έρχονται.
Το χθες γυρίζει σαν κομμένη κορυφή. Ακρωτηριασμένη ελπίδα
είναι το σπίτι του νεκρού και η ζωή καθώς και τα ποιήματα
που κυλούν στην καρδιά του βουνού. Εγκαταλελειμμένο
ορυχείο
το ποτάμι. Μόνο οργή εισδύει κάπου κάπου ή μίσος. Απέναντι
απ' τις πλευρές των χρόνων, στην καρδιά του βουνού,
φλέβα χρυσού κείται δεμένη. Πλησιάζει
ο ύπνος του θανάτου.
Πάλλεται ο ήλιος.
Πηγαίνουν.
Έρχονται.
Το στάρι δε σαλεύει.

(«Να, βρήκα το σπίτι μου»)

Η μεγάλη επανάσταση

Στο μονοπάτι που διασχίζει το χωριό των ονείρων βρίσκονται
σκόρπιες γκρίζες πέτρες.
Βαριεστημένοι άνθρωποι περνούν με το πνεύμα του καιρού,
κοιτάζουν τις πέτρες
αδιάφορα και δηλώνουν αποφασιστικά: «κόκκινο»
ή
«λευκό». Ο άνεμος αλέθει τα πάντα σε σκόνη. Γράφονται
ποιήματα. Τελειοποιούνται.
Ξεχνιούνται. Τα σημαντικά συμβαίνουν μακριά απ' εδώ.

Πελώριοι άνεμοι σέρνονται από πάνω μας.
Εμείς κοιμόμαστε.

(«Να, βρήκα το σπίτι μου»)

Οι στιγμές θανάτου
που μέσα τους πήρα μορφή

Οι στιγμές θανάτου που μέσα τους πήρα μορφή κοντά
στο βυθό της λίμνης
μου χάρισαν αναπόφευκτες στιγμές ζωής, όταν έτρεχα
δίχως δύναμη και βρεγμένος στους χιονισμένους λόφους
και τα πέλματά μου μελάνιαζαν.

Ήμουνα ξαπλωμένος σε πολλά νερά, ανάμεσα
σε λάσπη και πάγο
και τράβηξα με το αγκίστρι μου το φεγγάρι, μέχρι που ρίγησα
από ένα μεταλλικό άγγιγμα βαθιών ματιών.

Μ' αγάπησαν η μάνα μου κι ο ήλιος όπως οι αναπόφευκτες
στιγμές της ζωής μου·
ωστόσο δεν ξέρουν ότι τα χρόνια που πέρασαν
με στιγμάτισαν
με μια αναπότρεπτη αρρώστια, ούτε καταλαβαίνουν
πως δε θα γιατρευτώ ποτέ.

(«Να, βρήκα το σπίτι μου»)

Ο Ράμι Σάρι γεννήθηκε στην Πέταχ Τικβά του Ισραήλ το 1963. Σπούδασε γλωσσολογία, σημαντικές και φινλανδο-ουγγρικές γλώσσες στη Φινλανδία, την Ουγγαρία και το Ισραήλ. Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές: «Να, βρήκα το σπίτι μου» (1988) και «Άνδρες στο σταυροδρόμι» (1991), ενώ σύντομα θα κυκλοφορήσει και το τρίτο βιβλίο του «Η πορεία του τολμηρού πόνου». Πρόσφατα του απονεμήθηκε το κρατικό βραβείο, ποίησης του Ισραήλ, Βραβείο Πρωθυπουργού.

Μεταφράζει λογοτεχνία από τα ελληνικά, φινλανδικά, ισπανικά, εσθονικά και ουγγρικά. Έχει μεταφράσει ποιήματα του Νίκου Καββαδία, του Μίλτου Σαχτούρη, της Τζένης Μαστοράκη, της Πίτσας Γαλάζη, της Μαρίας Λαϊνά και διηγήματα των Κώστα Ταχτσή, Γιώργου Ιωάννου και Σωκράτη Λαμπριανού.

Ζει προς το παρόν στην Ιερουσαλήμ και διδάσκει εβραϊκά στο εκεί Πανεπιστήμιο.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ



Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ της πόλης στη δουλειά μου των τελευταίων χρόνων γίνεται σχεδόν πάντα σε συνάρτηση με τον ιδιωτικό χώρο. Είναι σχέση συμπληρωματική ανάμεσα στον μέσα και τον έξω κόσμο. Ιδίως σ' αυτή την τελευταία φάση του κύκλου «Ο έρωτας και η πόλη» το βλέμμα ξεκινά από τον καθημερινό μικρόκοσμο του κλειστού δωματίου και απλώνεται έξω από τα μισάνοιχτα παράθυρα στον πλατύ ορίζοντα. Το αστικό τοπίο, άλλοτε απειλητικό και απόμακρο και άλλοτε κοντινό και οικείο, μετατρέπεται σ' ένα λαβύρινθο, φαινομενικά αναλλοίωτο, αλλά πάντα καινούριο. Αυτός ο λαβύρινθος της πόλης είναι ο απρόσωπος κόσμος, που η σχέση μας μαζί του φτιάχνεται από την αρχή κάθε μέρας σε μια πορεία αμφίδρομη. Ο απόηχος του έξω κόσμου εισβάλλει σαν μια αναφορά μιας άλλης ζωής στα κλειστά, ιδιωτικά δωμάτια και τα διαποτίζει, την ίδια στιγμή που ο εσωτερικός χώρος του έρωτα και της μοναξιάς διαστέλλεται για να γίνει ένα με το άπειρο της πόλης και να διευρύνει την εμπειρία των προσώπων σε καθολικό βίωμα και την πόλη σε αρχέτυπο. Οι ανθρώπινες φιγούρες υποδηλώνουν με τη συχνά αινιγματική παρουσία τους τα ασαφή όρια μεταξύ του ιδιωτικού και του δημόσιου κόσμου, στο μεταίχμιο ανάμεσα στο έγκλειστο και το αχανές. Αν και απρόσωπη, η πόλη έχει χαρακτηριστικά. Οι όψεις της πόλης σ' αυτά τα έργα δεν είναι οι όψεις της Αθήνας. Είναι ματιές από το παράθυρο του ατελιέ μου στις Βρυξέλλες, μια θέα που παραμένει αναλλοίωτη και που διαρκώς αλλάζει ανάλογα με το διαφορετικό τρόπο που στέκομαι απέναντί της. Τα έργα αυτά ξεκίνησαν από μια συγκεκριμένη αναφορά σ' ένα πραγματικό τοπίο κι εξελίχτηκαν σε μια έμμομη σπουδή, σχεδόν ημερολογιακή, πάνω σ' ένα θέμα και τις άπειρες

Ιστορία δύο πόλεων ή μικρό οδοιπορικό του βλέμματος του Γιάννη Ψυχοπαίδη

παραλλαγές του, μέσα από τις διαφορετικές φορτίσεις του βλέμματος.

Ο ουρανός των Βρυξελλών έχει αυτή τη σκοτεινή γοητεία του αιφνιδιασμού, μια ατμόσφαιρα που ανατρέπει κάθε πρόβλεψη και κάνει την αφηρημένη γεωμετρία της πόλης με τα νυχτερινά φώτα να αντανακλάται στον ορίζοντα σαν ένα αλλόκοτο καλειδοσκόπιο. Όλα μπορεί ν' αλλάξουν και αλλάζουν κάθε στιγμή. Η απειλή ενός σκοτεινού ουρανού μεταβάλλεται αιφνίδια στην απαστράπτουσα καθαρότητα ενός εκκωφαντικού γαλαζιού. Η δυσφορία της καταθλιπτικής υγρασίας του πράσινου του Βορρά δίνει ξαφνικά τη θέση της στην τρυφερή λάμψη ενός κατάστικτου από αστέρια στερεώματος πάνω από την πόλη στα χρώματα μιας — σχεδόν μεσογειακής — ξερής ώχρας.

Όλα παραπέμπουν σε φυσικά φαινόμενα που 'χουν γίνει ένα με το βαθύτερο ψυχισμό των κατοίκων αυτής της πόλης. Ακόμη και τα ονόματα στις λαϊκές ταβέρνες και τις παλιές μπιραρίες δεν είναι τυχαία. Η «τελευταία παραίσθηση», ο «μεγάλος έρωτας», ο «αιφνίδιος θάνατος», και πολλά ακόμη, μεταφέρουν μια ιδιότυπη ποιητική αίσθηση όπου το φανταστικό διαχέεται μέσα στην πραγματικότητα και διαρκώς την υποσκάπτει. Μέσα στο γκρίζο της γραφειοκρατικής πόλης μια παράδοση υπερρεαλιστική οπτική κάνει τα έργα του Magritte να μιλούν για έναν κόσμο πιο πραγματικό από την πραγματικότητα. Όπως στον πίνακά του με το σκοτεινό-μισοφωτισμένο σπίτι που όλα δείχνουν σαν να 'ναι μέρα και νύχτα μαζί. Αυτό που θεωρούμε «φυσική ροή» των φαινομένων έχει ανατραπεί κι έχει ανεξίτηλα σημαδευτεί από την «ποιητική άδεια», που η πόλη παραχωρεί αλλά κι επιβάλλει στους μόνιμους αλλά και τους εφήμερους κατοίκους της. Κάτω από τη γεωμετρημένη σοβαροφάνεια του αστικού περιβάλλοντος, είναι η λογική μιας υπόγειας τρέλας που μετακινεί διαρκώς τα συμβατικά όρια ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα. Ο τρόπος που η πόλη ζει τον εαυτό της, αλλά και ο τρόπος που ο θεατής ζει αυτή την πόλη είναι σαν να συμπληρώνεται αλλά και να συνοψίζεται από τη φυσική αύρα του ουρανού της Βόρειας Θάλασσας. Οι μόνιμες αιφνιδιαστικές εναλλαγές σκοτεινιάς και διαύγειας, οικειότητας κι επιφύλαξης, αμεσότητας και απόστασης γίνονται τα κοινά χαρακτηριστικά του φυσικού τοπίου και μαζί της εσωτερικής ζωής του αστικού τοπίου.

Οι καλειδοσκοπικές εικόνες του ουρανού περνούν μέσα στη ζωγραφική κουβαλώντας στις Βρυξέλλες — με την κατακερματισμένη αλληλογραφία της μνήμης — εικαστικές μορφές και αισθήσεις από τις πόλεις όπου έζησα έντονα, και τις έζησα έντονα.

Όπως η σχέση μου με την Αθήνα, που είναι σχέση αυτονόητη, αλλά πάντα απρόβλεπτη.

Στην Αθήνα δεν έπαψα ποτέ να επιστρέφω, όσο κι αν με τον καιρό, πολλά πράγματα μού φαίνονται ξένα και δύσκολα. Έχει διατηρήσει για μένα την αίσθηση μιας οικείας αναφοράς, κάτι που δυναμώνει όσο βρίσκομαι στο εξωτερικό. Βέβαια με τα χρόνια, πόλεις όπως το Μόναχο, το Βερολίνο — και κυρίως αυτό — ή οι Βρυξέλλες βρήκαν τον αυτονόητο χώρο μέσα μου, κι εγώ κέρδισα

ένα βιωμένο χώρο μέσα σ' αυτές. Η σχέση μου με την Αθήνα μένει καθοριστική. Με εκπλήσσει συχνά το πόσα πράγματα δεν έχουν αλλάξει από παλιά στη χαρτογραφία αυτής της πόλης, που θεωρούμε — και είναι αλήθεια — πως αλλάζει συχνά προς το χειρότερο. Χωρίς να θέλω να αισθητικοποιήσω την κακαισθησία και το τσιμεντένιο σεληνιακό τοπίο της Αθήνας, περπατώντας μέσα του, βρίσκει κανείς αιφνιδιαστικά ένα ζωντανό πείσμα στον τρόπο της επιβίωσης που κάνει αυτή την πόλη ανάλαφρη και παράδοξα ανθρώπινη.

Ξαναγυρνώντας κάθε φορά στην Αθήνα, σου μεταφέρεται στην αρχή η αίσθηση μιας χαρούμενης αναρχίας, που αμέσως μετά παίρνει μελαγχολικές, νευρωτικές και αυτο-καταστροφικές διαστάσεις. Τίποτα δε λειτουργεί και τίποτα δεν είναι δεδομένο, και πώς θα μπορούσε να είναι αλλιώς, εφ' όσον αυτό συμβαίνει στην κοινωνία στο σύνολό της. Αυτός ο αυτοσχεδιασμός σε όλα τα επίπεδα — η αποθέωση της έλλειψης κάθε εξειδίκευσης — μεταβάλλεται από φορκλόρ σε μόνιμη απειλή και οδηγεί σε πλήρη αποδιοργάνωση, αν λείπουν οι απαραίτητες αντοχές και αντιστάσεις. Στην Αθήνα — κι αυτό έχει γίνει πια κοινή συνείδηση — χρειάζεται για το οτιδήποτε πολλαπλάσια συγκέντρωση απ' ό,τι έξω, οι βιαστικές ευκαιριακές επικοινωνίες άγχους έχουν υποκαταστήσει έναν πιο ήρεμο και ουσιαστικό διάλογο των ανθρώπων με το χώρο. Σαν η κοινωνία αυτή να δίνει την αίσθηση ότι απεχθάνεται και δυσφορεί σε κάθε μορφή οργανωμένης ζωής και κάνει ό,τι μπορεί να συμπαρασύρει τα πάντα σε μια επιπόλαιη και φαινομενικά γλυκιά χαύνωση άνευ όρων. Μ' ενοχλεί στην Αθήνα η βαθιά αίσθηση της απώλειας, της απώλειας της ομορφιάς, που πάντα την καταλαβαίνουμε εκ των υστέρων και πάντα δημιουργούμε τις συνθήκες να τη χάσουμε ακόμη περισσότερο. Και μαζί μ' αυτό είναι και η αδυναμία μου να ζήσω την Αθήνα στις κρυφές — για μένα — γωνιές της. Όταν συνειδητοποιώ το πόσο περιορισμένος στο αχανές της Αθήνας είναι ο πραγματικός χώρος που κινούμαστε και πόσο δύσκολη — σχεδόν αδύνατη — είναι η μετακίνηση έξω από την καθημερινή μου χαρτογράφηση, τότε νιώθω έντονα και την έλλειψη μιας γρήγορης διαφυγής. Μια δυσκολία στην έξοδο, μια δυσκολία στη μετακίνηση έξω από μια Αθήνα που η σχέση μας μαζί της συχνά καθορίζεται από την ανάγκη και όχι μέσα από την ελεύθερη επιλογή.

Όμως μ' έναν παράδοξο τρόπο ο μικρόκοσμος της Αθήνας μπορεί ακόμη να σ' αιφνιδιάζει. Σχεδόν όλα στην Αθήνα είναι φτιαγμένα από ένα κράμα ιδιοτέλειας και αθωότητας, όλα προσπαθούν να μην μπορούν να κρύψουν την ιστορία τους. Με μια απελπισμένη εφευρετικότητα πασχίζει η πόλη να συσκοτίσει το παρελθόν της — σαν μια μυστική συμφωνία μιας ολόκληρης κοινωνίας. Αλλά και αυτό γίνεται με μια επιμονή σχεδόν συγκινητική και με μια διαφάνεια που δεν μπορεί να κρύψει τον ψυχισμό της πόλης και των κατοίκων της.

Μπορεί η Αθήνα να 'χει χάσει την ιστορική μνήμη που διαπερνά την εικόνα της, η ιστορική της συνέχεια μπορεί να γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτη, οι άνθρωποί της όμως κρατούν κάτι από τις ιστορικές τους αντιφάσεις, ένα αβάσταχτο αλλά και γοητευτικό

πλέγμα μιζέριας και μεγαλείου.

Και όλα αυτά κάτω από το άπλετο φως της ημέρας. Γιατί τελικά είναι το φως στην Αθήνα που αποκαλύπτει τη διαφάνεια των πραγμάτων, είναι το φως που ακουμπάει την πόλη και ανατρέπει την τελευταία στιγμή κάθε ένσταση.





Α. Ρεμπώ

Είμαι ένας εφήμερος και διόλου δυσαρεστημένος πολίτης μιας σύγχρονης ακόλαστης μητρόπολης γιατί κάθε γνωστή καλαισθησία παρακάμφθηκε στην επίπλωση και στο εξωτερικό του οπτικού αλλά και στο σχεδιασμό της πόλης.

Αρθούρος Ρεμπώ

ΠΡΩΤΟΦΑΝΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ της σύγχρονης μεγαλούπολης, με τη δική τους αλήθεια να ορθώνεται μπροστά στην απεραντοσύνη του οριζοντά της, αποκαλύπτουν τη διεισδυτική ματιά του Ψυχοπαίδη στην προσέγγιση της σχέσης άνθρωπος-πόλη, ιδιωτικός-κοινωνικός χώρος, υποκειμενικός-αντικειμενικός κόσμος. Η πλαστική τους έκφραση ευφάνταστη, γοητευτική και δυναμική, μακριά από δάνεια ή συσχετισμούς, τολμηρή και ευρηματική συμπυκνώνει την εμπειρία των παλαιότερων κατακτήσεών του, καταθέτοντας μία πρόταση αισθητικής μέθης και απόλαυσης.

Κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο των πρόσφατων — μικρών σε διάσταση — συνθέσεών του είναι η σχεδιαστική τους δομή. Η γραμμή ανελίσσεται κατ' ευθείαν, άλλοτε με πλατιά άνετη κίνηση του χεριού και άλλοτε αποσπασματικά (σταματά, προχωρεί, επιστρέφει) σε μικρά τμήματα σχηματίζοντας συνέχεια οξείες ή ορθογώνιες γωνίες. Τα υλικά της: κάρβουνο, χρωματιστά μολύβια, τέμπρες, παστέλ ή χαράγματα με το αιχμηρό κοπίδι, παραμένουν συνειδητά ετερόκλητα με σκοπό την απόδοση διαφορετικών εντυπώσεων. Η γραμμή δίνει την πλαστικότητα στη σύνθεση (πλέγμα αυστηρού σχεδιασμού και δομής), ενώ τα λαμπερά και εκθαμβωτικά, σε αρκετά έργα, χρώματα κατέχουν

— Τα υπονοούμενα της πόλης — του Τάκη Μαυρωτά

παραπληρωματική θέση.

Η ζωγραφικότητα κερδίζεται με την ενορχήστρωση ενός απέριπτου μικρόκοσμου με πολλές ματιέρες, χρωματικές εντάσεις, βίαιες χειρονομίες και κολάζ με ευτελή καθημερινά υλικά, τα οποία στα χέρια του Ψυχοπαίδη αποκτούν μια ξεχωριστή πολυσημία. Η νέα του αυτή κατάκτηση περικλείει αφ' ενός την εμπειρία της επίπονης έρευνάς του ως προς τη μελέτη των υλικών και της ματιέρας παραπέμποντάς μας στην ενότητα της δουλειάς του «Το γράμμα που δεν έφτασε» και αφ' ετέρου τη σχεδιαστική σαφήνεια συνδέοντάς μας με τις ενότητες «Σχόλια πάνω στο Ρενουάρ», «Νεκρές φύσεις '74-'77», «Μάθημα ανατομίας», «Εσωτερικά-φιγούρες '78-'88» και «Νύχτα στις Βρυξέλλες '87-'88». Κολάζ με κομμάτια από σακούλες, αριθμοί, ημεροδείκτες, τμήματα από πακέτα τσιγάρων, χρηματιστηριακοί πίνακες, αποκόμματα εφημερίδων πλουτίζουν ανάγλυφα τη ζωγραφική επιφάνεια, τονίζοντας την υπόσταση του όγκου τους με τον επιδέξιο χειρισμό της υψής του υλικού ή του πάχους του χρώματος και τις διαφορές μεταξύ φωτεινών-σκοτεινών αντιπαραθέσεων. Τα πάθη της ύλης έρχονται σε πρώτο πλάνο και ο δημιουργός εξαντλεί βασανιστικά τη σχέση του μαζί τους, έτσι ώστε όλη η ζωγραφική του δράση να είναι αδιάσπαστα δεμένη με το υλικό της, όπως η ψυχή με το πνεύμα. Η εικαστική του γραφή συνδιαλέγεται, εντελώς προσωπικά, με ρεαλιστικά, εξπρεσιονιστικά αφαιρετικά, κυβιστικά και υπερρεαλιστικά στοιχεία κερδίζοντας διαδοχικά την τέλεια «μεταμόρφωση» της ίδιας σχεδόν εικόνας της πόλης.

Ο Ιωάννης Ψυχοπαίδης συγκινείται άμεσα από την οπτική πραγματικότητα, χωρίς να αισθάνεται την ανάγκη να την αντιγράψει. Τον ενδιαφέρει ο διάλογος ανάμεσα στα σχήματα και τις φόρμες και ο σχολιασμός άλλοτε κριτικά, άλλοτε ειρωνικά, άλλοτε χιουμοριστικά και άλλοτε μελοδραματικά του αστικού τρόπου ζωής. Οι πόλεις του, χαοτικές και δυσεξερεύνητες, γιγαντιαίες και απόκοσμες, αιγυπτιακές και οικείες φέρνουν την προσωπική αλήθεια του ανθρώπου αντιμέτωπη με το απρόσωπο του σύγχρονου πολιτισμού. Οι εικόνες της πόλης αλλάζουν μορφή ανάλογα με τη συναισθηματική ή κριτική στάση του δημιουργού τους έτσι ώστε στη σύνθεση «Πόλη με τραπουλόχαρτα» η πόλη έχει πλαστεί από τραπουλόχαρτα: άμεσος υπαινιγμός στο παιχνίδι της τύχης, στο απροσδόκητο, στην ευδαιμονία ή στην καταστροφή, ενώ στην «Πόλη από ημερολόγιο» με τους χάρτινους ημεροδείκτες υποδηλώνεται το πέρασμα του χρόνου ως ανάγκη αυτογνωσίας κατά τη σύντομη διαμονή μας στην πόλη. Ο απειλητικός γερανός, τα λυγισμένα καρφιά, τα απογυμνωμένα ψηλά δέντρα: σύμβολα επαναλαμβανόμενα στα περισσότερα έργα που τονίζουν τη χαμένη μας επαφή με το φυσικό τοπίο. Δεν είναι συμπτωματικό ότι οι ουρανοί του, σκοτεινόχρωμοι, πυρακτωμένοι ή γεμάτοι με παράξενα σύμβολα που επίμονα εμποδίζουν την ανάταση της ψυχής, μας επαναφέρουν στον παράδεισο ή την «κόλαση» της πόλης.

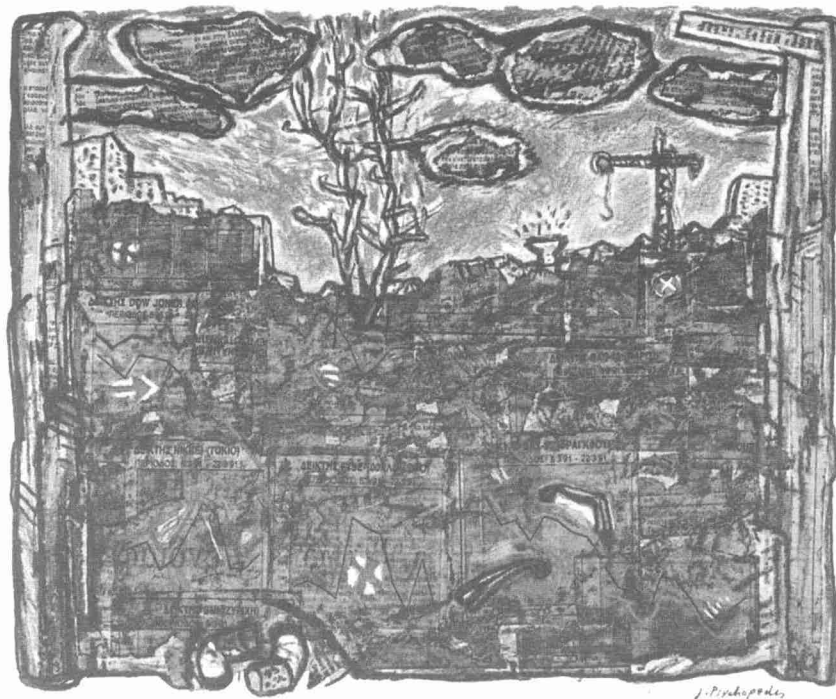
Το ανοικτό παράθυρο υποδηλώνει επίμονα τον ιδιωτικό χώρο και αποκαλύπτει έμμεσα και με εξομολογητικούς τόνους τα δρώμενα

εντός. Μπροστά του ορθώνεται — σε αρκετούς πίνακες — η γυμνή γυναικεία μορφή έχοντας πίσω της τη θέα της πόλης. Η μορφή της λιγότερο ερωτική και προκλητική και περισσότερο αινιγματική θέτει με τη σειρά της τα δικά της ερωτήματα. Καθώς η γυναικεία φιγούρα εμφανίζεται με τα μάτια δεμένα (αναφορά στη σύνθεση «Το όνειρο»), ο Ψυχοπαίδης θέλει να αποκλείσει τη συμβατική όραση αφήνοντας έτσι ελεύθερο το ονειρικό όραμα. Όλες οι ανθρώπινες μορφές του, πλασμένες εξπρεσιονιστικά χωρίς εξιδανικευμένα στοιχεία ομορφιάς, ορθώνονται δυναμικά στο κέντρο της σύνθεσης ακτινοβολώντας την ερωτική τους διάθεση πέρα από τα επιβαλλόμενα πρότυπα της συμβατικής ερωτικής εικόνας της γοητείας των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Η ζωγραφική ίσως ακόμα να παραμένει η πιο αυθεντική τέχνη: χωρίς να καταφεύγει στο κοινά αποδεκτό αισθητικό πρότυπο, αναζητά την αισθητική της οντότητα μέσα από τις δυνατότητες της εννοιολογικής της έκφρασης.

Τα τοπία της πόλης του Ψυχοπαίδη ολοκληρώνουν την έρευνα των μορφοπλαστικών του αναζητήσεων εδραιώνοντας τη θέση του ανάμεσα στις δημιουργικότερες δυνάμεις της εποχής μας με την κατάθεση ιδιότυπων εικόνων ποιητικής ενόρασης και στοχασμού.

Οι πόλεις του ίσως να είναι τα καταφύγια των μοναχικών ανθρώπων όπου, είτε σώζονται είτε καταστρέφονται, εκεί θα καταφεύγουν πάντα.



64 West 12th Street
New York 11
15 Νοεμβρίου, 1957

Φίλε Κύριε Δημόπουλε

.....

Δεκαπενθήμερο χρωμίων του γυμνίου, είχα έρθει
 κι ταύτην Πηνελόπη από το Πειραιά, Εκκίνησε τρι-
 λιγυρόχρονα στο εδωφόρο της Λυσκίδα ν'αρχίσει
 να με γυμνίσει. Τού πρωτόζυδα σε μία
 κανάλη, αλλη τακρυά από τα Αθήνα.
 Ο Άγγελος έφθασε από το βουρσί στο
 Κοπάνη, πεζός. Στάθηκε σταύ αλλη,
 λεπτός, ξανθός, χλοφός στο ήλιο του
 Αγούστου. Έπειτα, — στη κανάλη κάρτερ
 ζήτησε νερό, — ενώ κικροκικί, και κίλι,
 και όλη τή κέρη, ίκκι δίο έτρωγε τίποτε
 άλλο. Αυτό το ζράδου κίλησε πολύ ώρα,
 κ'εγώ, και τούτη είνε η υπεριφάνεια του
 (και ήταν πρηνό γράφι του "Αλαφροϊόκωτα")
 ότι εγώ, ζίζη που ήθουσα, του αναγκώρισε
 αυτό το ζράδου όνω, του γυμνίζω σήμερα,
 και δε σίλεφα ποτέ από τα βιβλιώτατα ότι
 ήκουα προφητικά λόγια, και για τα Έλλάδα,
 και για το κόσμο ολόκληρο.

Λιά Φιλία

Λία



Ο ΤΖΟΝ ΑΝΤΟΝ πρωτογνώρισε την Ελλάδα έφηβος και την ελληνική γλώσσα από τα δημοτικά τραγούδια της μητέρας του.

Αποφοιτώντας από το γυμνάσιο της Δημητσάνας, επέστρεψε στις Η.Π.Α. για να σπουδάσει και να υπηρετήσει στο στρατό. Κουβάλησε μαζί του τα βιβλία του Παλαμά και του Σολωμού, αλλά κι ένα ρομαντικό στόχο: τη διάδοση των νεοελληνικών σπουδών στην Αμερική. Έτσι, έγινε ένας από τους πρωτεργάτες και ιδρυτικό μέλος της "Modern Greek Studies Association" (Σύνδεσμος Νεοελληνικών Μελετών).

Ετοιμάζε το διδακτορικό του στο Columbia University επάνω στον Αριστοτέλη, όταν γνώρισε στις Η.Π.Α. την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, τρία ή τέσσερα χρόνια πριν το θάνατό της. «Μας συνέδεε πολύ στενή φιλία. Ήταν μια πολύ σεβαστή γερόντισσα και είχε πραγματικά την εμφάνιση ιέρειας. Αυτή με γνώρισε με το έργο του Αγγέλου Σικελιανού και, πριν φύγει για την Ελλάδα, μου άφησε ορισμένα πολύτιμα κειμήλια, ορισμένα βιβλία και κάποια άλλα, που σχετίζονται με τη δράση της στην Αμερική. Αυτά τα φυλάω, τα έχω».

Τι συνέβη και αποφάσισε να επιστρέψει στην Ελλάδα;

Θυμάμαι ήμασταν οι δυο μας μέσα στο σαλόνι της, όταν έφτασε το τηλεγράφημα. Είδα ότι βούρκωσαν τα μάτια της και με φωνή πολύ επίσημη και συγκινημένη μου λέει «Τζον, ο Άγγελος απέθανε. Είμαι έτοιμη να πάω στην Ελλάδα και να πεθάνω εκεί». Τη βάλαμε σ' ένα αεροπλάνο, ήρθε στην Ελλάδα και, όπως είναι γνωστό, πέθανε στους Δελφούς.

Τζον Άντον
Μεράκι για Ελλάδα
της Άννας Χατζηγιαννάκη

Το 1985, πήρε τα πνευματικά δικαιώματα της αυτοβιογραφίας της, της οποίας την έκδοση στην αγγλική και ελληνική γλώσσα (με τίτλο «Ιερός Πανικός») επιμελήθηκε ο ίδιος.

Αλλά η φετινή χρονιά του σημαδεύεται από τον Καβάφη· εκτός από δοκίμια και μελέτες του για την αρχαιοελληνική φιλοσοφία, που θα κυκλοφορήσουν μέχρι το τέλος του χρόνου σε Ελλάδα και Η.Π.Α., πριν ένα μήνα βγήκε στα αγγλικά (ετοιμάζεται και η ελληνική έκδοση) το βιβλίο του για την ποίηση και την ποιητική του Καβάφη.

Πώς θα εξηγούσατε τον ασυνήθιστα μεγάλο αριθμό πωλήσεων του Καβάφη και του Σεφέρη στα βιβλιοπωλεία των Η.Π.Α.;

Δεν ξέρω, τι να σας πω... Ο Καβάφης είναι πιο προσιτός από άλλους ποιητές, αλλά και η θεματογραφία του έχει κάνει ιδιαίτερη εντύπωση κι ενδιαφέρει τους διανοούμενους.

Συντελέσατε βέβαια και οι εκεί ελληνοιστές...

Μετά από τις τεράστιες προσπάθειες που έχουμε κάνει με συνέδρια, με μεταφράσεις, μεταξύ των οποίων και οι εξαιρετικές μεταφράσεις του Κίλι και του Φράιερ, νομίζω ότι η ελληνική ποίηση κυρίως έχει γίνει πλέον γνωστή στην Αμερική.

Αλλά τι νομίζετε ότι θα συμβεί στη γλώσσα μας με την επικράτηση της αγγλικής στην τεχνολογία και τις επικοινωνίες;

Θα σας πω μια γνώμη, καθαρά προσωπική. Έχω την εντύπωση πως, επειδή η ελληνική παράδοση είναι τόσο πλούσια, πολύ δύσκολα θα παραμεριστεί από τα στοιχεία αυτά που συνεχώς εισβάλλουν. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ηλεκτρονική μας εποχή θα επηρεάσει σ' ένα σημαντικό βαθμό την ανάπτυξη των γλωσσικών μας στοιχείων. Αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η γλώσσα της τεχνολογίας δεν ενσωματώνει εθνικές εμπειρίες, εθνικές παραδόσεις, οράματα σοφίας και εν γένει ζωής ενός λαού.

Να θεωρήσουμε λοιπόν ότι δεν υπάρχει κίνδυνος για την ελληνική γλώσσα;

Θα υπάρξει κίνδυνος, εάν οι ίδιοι οι Έλληνες εγκαταλείψουν την καλλιέργεια της δικής τους γλώσσας μέσα και από το γραπτό και τον προφορικό λόγο. Πάντως δε νομίζω ότι η ελληνική παράδοση πρόκειται να χαθεί ούτε ότι η ελληνική γλώσσα πρόκειται να εξαφανιστεί. Η Ελλάδα είναι πολύ μεγάλη υπόθεση για όλο τον κόσμο και νομίζω ότι το γνωρίζουν αυτό οι ηγέτες των διαφόρων λαών. Κάπου κάπου προσπαθούν να το καταπολεμήσουν, ακριβώς διότι το θεωρούν επικίνδυνο...

Επικίνδυνο το ελληνικό πνεύμα;

Ναι. Αντιμάχεται, βλέπετε, τον υλισμό της τεχνοκρατικής κοινωνίας και των ωμών ωφελιμισμών ή, όπως το λέγουν στην πολιτική, τη «σκληρή πολιτική» που αποβλέπει κυρίως στην επέκταση της εξουσίας. Οι Έλληνες δεν υπήρξαν ποτέ κατακτητές. Ούτε ο Μέγας Αλέξανδρος υπήρξε πράγματι κατακτητής.

Ποιο είναι το όνειρο της ζωής σας;

Να επιστρέψει ο ελληνικός ανθρωπισμός στο προσκήνιο της Ιστορίας!

Ο Αμερικανός καθηγητής της Φιλοσοφίας και του Ελληνικού Πολιτισμού Δρ. Τζον Άντον, αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και εξέχουσα πανεπιστημιακή προσωπικότητα που αναφέρεται στο διεθνές "Who is Who", έχει τις ρίζες του στους Αντωνοπουλαίους της Αρκαδίας. Μιλάει την ελληνική των λογίων και είναι Διευθυντής του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Νέας Φλόριντας. Έχει συγγράψει 15 βιβλία, ενώ έχει περισσότερες από 150 δημοσιεύσεις στον επαγγελματικό τύπο. Είναι επίσης επίτιμος Πρόεδρος της Διεθνούς Κοινότητας για την Ελληνική Φιλοσοφία και έχει λάβει πολλές διακρίσεις τόσο στις Η.Π.Α. όσο και στην Ελλάδα για το επιστημονικό του έργο. Έχει, όπως εξηγεί ελληνικότητα, ένα «μεράκι»: τον Καβάφη, το Σικελιανό και τη νεοελληνική ποίηση.



Π Ρ Ο Σ Ω Π Α



ΤΟ 1949, ΟΤΑΝ ΠΟΛΛΟΙ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΟΛΙΤΕΣ ΤΗΣ ΚΙΝΑΣ ΕΤΡΕΧΑΝ ΝΑ ΞΕΦΥΓΟΥΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΕΣ ΠΟΥ ΕΪΧΑΝ ΜΟΛΙΣ ΑΝΑΔΕΙΧΘΕΙ ΝΙΚΗΤΕΣ, Ο ΔΡ. ΛΙ ΖΧΙΣΟΥΙ ΕΠΕΣΤΡΕΦΕ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ ΤΟΥ. ΕΒΓΑΖΕ ΑΡΚΕΤΑ ΧΡΗΜΑΤΑ ΣΑΝ ΓΙΑΤΡΟΣ ΠΛΟΪΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΝΗ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΑΙ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΕΪΧΕ ΜΕΙΝΕΙ ΕΚΕΙ Ή ΝΑ ΕΪΧΕ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΣΤΟ ΧΟΝΓΚ ΚΟΝΓΚ. ΑΛΛΑ, ΜΙΑΣ ΚΑΙ Η ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ ΕΔΙΝΕ ΥΠΗΚΟΤΗΤΑ ΜΟΝΟ ΣΕ ΛΕΥΚΟΥΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΟΝΓΚ ΚΟΝΓΚ ΘΑ ΓΙΝΟΤΑΝ ΑΠΛΩΣ «ΥΠΗΚΟΟΣ ΕΝΟΣ ΑΛΛΟΔΑΠΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ, ΧΩΡΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ», ΑΠΟΦΑΣΙΣΕ ΝΑ ΛΑΒΕΙ ΜΕΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΔΟΜΗΣΗ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ: ΑΥΤΟ, ΓΡΑΦΕΙ, ΉΤΑΝ ΠΙΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΓΙ' ΑΥΤΟΝ ΑΠ' ΤΟ ΝΑ ΒΓΑΛΕΙ ΧΡΗΜΑΤΑ. ΕΚΤΟΣ ΑΥΤΟΥ, ΉΘΕΛΕ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΝΕΥΡΟΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΗΛΕΥΚΟΙ ΑΠΟΚΛΕΙΟΝΤΑΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΥΨΗΛΕΣ ΙΑΤΡΙΚΕΣ ΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΟΝΓΚ ΚΟΝΓΚ. Ο ΔΡ. ΛΙ ΕΛΑΒΕ ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΦΟΥ ΛΙΑΝΖΑΝΓΚ, ΤΟΝ ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΥΓΕΙΑ, ΠΟΥ ΤΟΥ ΥΠΟΣΧΟΤΑΝ ΜΙΑ ΑΡΜΟΖΟΥΣΑ ΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ: ΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΑΡΓΟΤΕΡΑ ΕΓΙΝΕ Ο ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΜΑΟ ΤΣΕΤΟΥΓΚ. ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΝΑ ΤΟΥ ΕΛΕΙΠΕ ΑΥΤΗ Η ΤΙΜΗ.

Ο ΠΡΟΠΑΠΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑ ΛΙ ΕΪΧΕ ΑΝΑΛΑΒΕΙ ΤΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ ΤΟΥ ΝΕΑΡΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΤΟΝΓΚΖΙ, ΠΟΥ ΉΤΑΝ ΓΙΟΣ ΤΗΣ ΑΝΥΠΟΛΗΠΤΗΣ ΧΗΡΑΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑΣ ΣΙΞΙ. Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΕΪΧΕ ΤΗΝ ΤΑΣΗ ΝΑ ΒΓΑΙΝΕΙ ΤΟ ΒΡΑΔΥ ΣΤΟ ΠΕΚΙΝΟ ΚΑΙ ΝΑ ΠΑΙΡΝΕΙ ΜΙΑ ΓΕΥΣΗ ΤΩΝ ΟΙΚΩΝ ΑΝΟΧΗΣ. ΟΤΑΝ ΕΠΑΘΕ ΣΥΦΙΛΗ, Η ΧΗΡΑ ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΑΡΝΗΘΗΚΕ ΝΑ ΔΕΧΤΕΪ ΤΗ ΔΙΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΓΟΝΟΥ ΤΟΥ ΛΙ ΚΑΙ ΕΠΕΜΕΙΝΕ Ο ΓΙΟΣ ΤΗΣ Ν' ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ ΤΗ ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΓΙΑ ΕΥΛΟΓΙΑ. ΠΕΘΑΝΕ ΚΑΙ Ο ΓΙΑΤΡΟΣ ΕΠΕΣΕ ΣΕ ΔΥΣΜΕΝΕΙΑ. ΠΡΟΕΙΔΟΠΟΙΗΣΕ ΤΟΥΣ ΑΠΟΓΟΝΟΥΣ ΤΟΥ ΝΑ ΜΗΝ ΤΟΛΜΗΣΟΥΝ ΝΑ ΔΕΧΤΟΥΝ ΠΟΤΕ ΚΑΜΙΑ ΔΟΥΛΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΑΥΛΗ.

Οι απολαύσεις του Μάο

του Λέσλι Γουίλσον

μετάφραση: Βίκυ Χατζοπούλου

Υπήρχαν κι άλλοι, πιο άμεσοι λόγοι που έκαναν το Δρα Λι να αισθάνεται άβολα. Ο πατέρας του ήταν βαθμοφόρος αξιωματικός της ηττημένης Κυβέρνησης του Γκουομιντάγκ και ο πεθερός του, που ήταν ένας ευκατάστατος ιδιοκτήτης ακινήτων, είχε πια ανακηρυχθεί επίσημα «εχθρός του λαού». Κι ο ίδιος είχε περιστασιακά αναμειχθεί με μία οργάνωση της Γκουομιντάγκ, τον Όμιλο Εθνικής Αναγέννησης. Η δουλειά δεν ήταν γι' αυτόν, σκέφτηκε, αλλά για το γιο κάποιου εργάτη ή αγρότη. Αν τη δεχόταν, θα βρισκόταν συνεχώς υπό παρακολούθηση. Το ελάχιστο λάθος θα μπορούσε να προκαλέσει την ανακήρυξή του σε «ταξικό εχθρό». Οι διαμαρτυρίες του ήταν άχρηστες. Δεν είχε επιλογή.

Τέλος πάντων, ο Μάο είχε υπάρξει για καιρό ο ήρωας του Δρα Λι. «Τα μάτια του Μάο», γράφει αναφερόμενος στην πρώτη τους συνάντηση, «έμοιαζαν γεμάτα σοφία και απέπνεε θετικά συναισθήματα... ένιωθα ότι βρισκόμουν μπροστά σ' ένα σπουδαίο άνθρωπο». Οι φόβοι του για το αμφίβολο παρελθόν του αντιμετωπίστηκαν ως εξής: «Ήσουν μόνο 15 χρονών το 1935, όταν είχες προσχωρήσει στον Όμιλο Εθνικής Αναγέννησης, παιδί», του είπε ο Μάο. «Δεν ήξερες τίποτα τότε». Ο Δρ. Λι ένωσε ευγνωμοσύνη και επιτέλους, ασφάλεια.

Στο Μάο άρεσε να τον φροντίζουν άνθρωποι που του χρωστούσαν ευγνωμοσύνη. Ο κουρέας του, ο «Μακρυγένης Γουάνγκ», είχε ομολογήσει ότι κατά τη διάρκεια μιας μεταρρυθμιστικής εκστρατείας το 1942 συνωμοτούσε για τη δολοφονία του. Ο Μάο έμαθε ότι ο κουρέας είχε κρατηθεί ξύπνιος μέχρι που ομολόγησε αυτό που ήθελαν οι ανακριτές του. Μετά τον συγχώρεσε. Όταν, στην αρχή της καριέρας του, άκουσε ο Λι αυτή την ιστορία, δεν κατάλαβε τη συνεπαγωγή. Ο Πρόεδρος, σκεφτόταν, χρειάζεται ανθρώπους που να μπορεί να τους εμπιστευτεί. Είχε περάσει πολύς καιρός όταν συνειδητοποίησε το λόγο για τον οποίο αυτός και ο Γουάνγκ ήταν έμπιστοι. Ο Μάο τους κρατούσε στην κόψη του ξυραφιού και θα μπορούσε να τους καταστρέψει οποιαδήποτε στιγμή ήθελε.

«Πλήρωσα γι' αυτό το βιβλίο με τη ζωή μου», λέει ο Λι Ζχισούι. Είχε επιστρέψει στην Κίνα προετοιμασμένος να υπομείνει δυσκολίες, ευχόμενος να μπορέσει να είναι περήφανος για τον εαυτό του και την πατρίδα του. Το μόνο που βρήκε ήταν οι δυσκολίες: η οικογενειακή του ζωή διαλύθηκε από τις απαιτήσεις του Μάο, οι ελπίδες του για την Κίνα συντρίφτηκαν και δεν έγινε ποτέ νευροχειρουργός. Ήταν αναγκασμένος να παραμένει σιωπηλός όταν υπέφεραν αθώοι και, μερικές φορές, ακόμα και να παίρνει μέρος στην εξόντωσή τους. Ζούσε μέσα στο φόβο. Οι φωτογραφίες του βιβλίου φανερώνουν τη δυστυχία του: σε όλες έχει το ίδιο χαμόγελο μιζέριας και απόγνωσης. «Η επιβίωση στην Κίνα», γράφει, «τότε και τώρα, βασίζεται στη συνεχή προδοσία της συνειδήσεώς σου».

Ο ΛΙ ΗΤΑΝ ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΗΜΕΝΟΣ ΠΟΥ ΠΙΣΤΕΥΕ ΣΤΗ συνείδηση, πράγμα για το οποίο, όπως αναφέρει, ο Μάο τον

κορόιδευε συχνά. Είχε κληρονομήσει την παράδοση της κομφουκιανής καλοσύνης: οι προγονοί του ήταν διάσημοι για τη γενναιοδωρία τους με τους φτωχούς. Όταν αναφέρεται στο Μάο ως ο «αυτοκράτορας», πράγμα που κάνει συχνά, αυτό που έχει στο μυαλό του είναι η αρχαία κινέζικη αντίληψη του Απεσταλμένου του Ουρανού. Ήταν μία αντίληψη που είχε διαμορφωθεί από τη Δυναστεία Ζου για να εξηγήσει τη νίκη της πάνω στους Γιν, αλλά εξελίχθηκε στην κινέζικη έκδοση του κοινωνικού συμβολαίου.

Ο αυτοκράτορας ήταν ο ανώτατος ιερέας, του οποίου η λειτουργία ήταν να συνδέει τον Ουρανό με τη Γη ώστε να δημιουργείται η ζωτική κοσμική τριάδα Ουρανός, Γη και Ανθρωπότητα. Ο Κομφούκιος και ο Μένκιος επέκτειναν την αντίληψη αυτή ώστε να περιλαμβάνει ένα ολόκληρο πλέγμα σωστών σχέσεων μεταξύ ατόμων και μέσα στο κράτος. Ο αυτοκράτορας θα μπορούσε να διατηρήσει τη θέση του Απεσταλμένου εφόσον δε συμπεριφερόταν σαν να είχε απεριόριστα προνόμια. Η καλοσύνη και η ηθική ήταν απαραίτητες προϋποθέσεις για την ένωση Ουρανού και Γης, αλλά έπρεπε να υπάρχει ένας λογικός σεβασμός προς τους φυσικούς ρυθμούς: «Αν δεν επέμβετε στις δραστήριες περιόδους των χωραφιών», είπε ο Μένκιος, «τότε θα υπάρχει μεγαλύτερη συγκομιδή απ' όσο μπορούν να φάνε οι άνθρωποι... αν οι πελέκεις και τα τσεκούρια επιτρέπονται στα δάση μόνο τις σωστές εποχές, τότε θα υπάρχει περισσότερη ξυλεία απ' όση μπορούν να χρησιμοποιήσουν». Το καθήκον του μονάρχη ήταν να δημιουργήσει τις συνθήκες κάτω απ' τις οποίες οι υπήκοοί του θα μπορούσαν να τραφούν, να αποκτήσουν στέγη και να ζήσουν γεμάτη οικογενειακή ζωή. Θα πρέπει να διοικεί έτσι ώστε οι υπήκοοί του να αποδέχονται ευχάριστα τις αποφάσεις του. Αν αποτύγχανε να καλλιεργήσει τις ηθικές αξίες που διαφοροποιούσαν την ανθρώπινη καρδιά από εκείνη των άγριων ζώων, οι υπήκοοι θα συμπεριφερόνταν σαν άγρια ζώα και το φταίξιμο θα ήταν δικό του. «Αν ένας άσπλαχνος άνδρας βρεθεί σε υψηλή θέση», είπε ο Μένκιος, «τότε θα διαδώσει την κακία του στους ανθρώπους». Στις περιπτώσεις αυτές, ήταν θεμιτό να ανατραπεί ο αυτοκράτορας.

Ο Ζου, ο τελευταίος αυτοκράτορας της Δυναστείας των Σανγκ, ήταν άσωτος και γυναικάς. Όταν οι αξιωματούχοι του έκαναν παράπονα για τα όργια του, τους έψησε ζωντανούς μέσα σε κούφια μπρούντζινα κολόνες, ενώ έκανε έρωτα στην αγαπημένη του παλλακίδα, ερεθισμένος προφανώς απ' τις κραυγές. Στο τέλος καθαιρέθηκε και εκτελέστηκε. Όταν ρώτησαν τον Μένκιο αν αυτό σήμαινε ότι η βασιλοκτονία ήταν επιτρεπτή, εκείνος απάντησε ότι ο Ζου είχε καταστήσει τον εαυτό του παρία ακρωτηριάζοντας την καλοσύνη και παραλύοντας τη δικαιοσύνη. «Άκουσα για την τιμωρία του παρία Ζου», είπε, «αλλά δεν άκουσα για καμία βασιλοκτονία».

Λίγες κυβερνήσεις ανταποκρίθηκαν στο μοντέλο του Μένκιου που προωθούσε την καλοπροαίρετη αυτοκρατορία και η μία δυναστεία μετά την άλλη έχασε τον τίτλο του Απεσταλμένου του Ουρανού για λόγους ολοφάνερους στους υπηκόους της. Παρ' όλα αυτά, η ιδέα άντεξε. Είναι δύσκολο να ξεριζώσεις την παράδοση

στην Κίνα. Όταν ο Δρ. Λι άκουσε για πρώτη φορά το Μάο να μιλάει στην Πλατεία Τιανανμέν το 1949, έκλαψε από χαρά: «Ήμουν τόσο περήφανος για την Κίνα, τόσο γεμάτος ελπίδα, τόσο χαρούμενος που η εκμετάλλευση και η δυστυχία, η επιθετικότητα των ξένων θα χάνονταν για πάντα». Ο Λι δεν το δηλώνει ποτέ ξεκάθαρα, αλλά εύκολα διακρίνει κανείς το παραδοσιακό κείμενο πίσω απ' το δικό του. Το 1949 φαινόταν ότι ο Μάο είχε πατήσει το διάστημα μεταξύ Ουρανού και Γης. Ο Λι λέει ότι σκεφτόταν το Μάο ως «το ψηλότερο βουνό μας». Έβλεπε την Κίνα σαν μια τεράστια οικογένεια και πίστευε ότι χρειαζόταν έναν αρχηγό. Υπηρετώντας το Μάο, υπηρετούσε το λαό της Κίνας.

Δεν ήταν ο μοναδικός: η θεοποίηση του Μάο ήταν σύνηθες φαινόμενο στη Δημοκρατία του Λαού. Έφτασε στο ζενίθ της κατά τη διάρκεια της Πολιτιστικής Επανάστασης. Ο Λι αφηγείται την ιστορία ενός μάνγκο που ο Μάο είχε στείλει σ' ένα εργοστάσιο του Πεκίνου εκείνη την εποχή. Είχαν εκθέσει το φρούτο σ' ένα βωμό για να το λατρεύουν οι εργάτες. Όταν άρχισε να σαπίζει, το έβρασαν και το νερό το μοίρασαν ύστερα στους εκστατικούς εργάτες. Στο βωμό τοποθετήθηκε αντ' αυτού ένα κέρινο μάνγκο και οι εργάτες ήταν πανευτυχείς που λάτρευαν το υποκατάστατο αυτό. Από την αρχή ο Μάο (τον οποίον γνώριζαν όλοι ως, απλώς, ο «Πρόεδρος») έγινε απόλυτα σεβαστός, αλλά και αντικείμενο κολακείας, κακομαθημένος. Ζούσε στους αυτοκρατορικούς κήπους του Ζονγκνανχάι περιτριγυρισμένος από φρουρούς και ακολούθους· ζούσε εκεί όπως του έκανε όρεξη, χωρίς πειθαρχία, έτρωγε όποτε ήθελε, κοιμόταν όποτε ήθελε, εκνευριζόταν όταν οι απαιτήσεις των υποθέσεων του κράτους τον ανάγκαζαν να σηκώνεται το πρωί. Ο Μάο δεν πλενόταν ποτέ ούτε καθάριζε τα δόντια του (ήταν πάντα καλυμμένα με παχύ στρώμα πράσινης πλάκας) και δεν του άρεσε να ντύνεται ωραία.

Η ατημελησιά αυτή, βρομιά στην ουσία, υποτίθεται ότι αποδείκνυε την απλότητα με την οποία ζούσε. Η ζωή του Μάο όμως ήταν όσο απλή ήθελε εκείνος να την κάνει. Ταξίδευε με αλεξίσφαιρη λιμουζίνα ή στο δικό του πολυτελές τρένο. Οποτεδήποτε βρισκόταν εν κινήσει, έπρεπε να γίνει εκκαθάριση ολόκληρης της γραμμής και να αποδιοργανωθούν τα σιδηροδρομικά δρομολόγια σ' ολόκληρη τη χώρα. Όταν ο Μάο πετούσε, η εναέρια κυκλοφορία ήταν καθηλωμένη. Κανείς δεν τολμούσε να διαφωνήσει μαζί του. Ο Λι περιγράφει κωμικοτραγικές σκηνές που συνέβαιναν οποτεδήποτε ο Μάο αποφάσιζε να πάει για κολύμπι σε διάφορες επικίνδυνες, μολυσμένες περιοχές που έβριθαν από σχιστοσώματα. Ο αρχηγός της φρουράς του Μάο, ο Χαν Κινγκκού, κατέστρεψε την καριέρα του λέγοντας στον Πρόεδρο ότι δεν ήταν ασφαλές να κολυμπήσει στο Γιάνγκτσε. Φυσικά ο Μάο κολύπησε στο Γιάνγκτσε και η ακολουθία του έπρεπε να μπει μέσα μαζί του. Ο Χαν Κινγκκού καλύφθηκε ολόκληρος από ανθρώπινα περιττώματα που προέρχονταν από έναν υποβρύχιο βόθρο. Αν είχε συμβεί στο Μάο, θα είχαν πέσει κεφάλια. Αυτός που την πάτησε όμως ήταν απλώς ο Χαν κι έτσι όλοι διασκέδασαν αφάνταστα.

Όπου κι αν πήγαινε ο Μάο, έπαιρνε μαζί του το δικό του ξύλινο κρεβάτι. Ήταν τεράστιο και η μία του πλευρά ήταν περίπου τέσσερις ίντσες ψηλότερη απ' την άλλη. Είπαν στο Λι ότι αυτό εμπόδιζε το Μάο να πέφτει απ' το κρεβάτι, αλλά αργότερα κατάλαβε ότι είχε μεγαλύτερη σχέση με τη σεξουαλική ζωή του Μάο, παρά με την ασφάλειά του. Ακριβώς όπως οι αυτοκράτορες, αναφέρει ο Λι, ο Μάο είχε ντουζίνες από παλλακίδες – νοσοκόμες, χορεύτριες, αεροσυνοδούς. Δεν κοιμόταν πια με τη γυναίκα του, την Τζιανγκ Κινγκ και όταν έγινε 67 χρονών άρχισε να χρησιμοποιεί τις σεξουαλικές πρακτικές του Ταό – πράγμα που σήμαινε ότι έπρεπε να αναστέλλει την εκσπερμάτωση, έτσι ώστε η σεξουαλική του ενέργεια, το τζινγκ, να παραμένει στο σώμα του και να μεταβάλλεται σε ζωτική ενέργεια, το τσι. Οι νεαρές γυναίκες – πάντα έπρεπε να είναι νεαρές – ήταν υποχρεωμένες να παίρνουν και ειδικές στάσεις. Ο Λι δεν μπαίνει σε λεπτομέρειες, αλλά οι αντρικές πρακτικές του Ταό περιλαμβάνουν αρκετή δόση αθλητισμού και το υπερυψωμένο κρεβάτι πρέπει να διευκόλυνε τα πράγματα. Θεωρητικά, οι ασκήσεις αυτές θα βοηθούσαν ένα αθάνατο έμβρυο να σχηματιστεί μέσα στο Μάο, το οποίο και θα αναδύοταν από την κορυφή του κεφαλιού του τη στιγμή του θανάτου του και θα ζούσε για πάντα. Πιο πρακτικά, οι ασκήσεις υποτίθεται ότι θα παρέτειναν τη ζωή του. Ο Λι μάλλον θεωρούσε ότι ο Ταοϊσμός ήταν απλώς η δικαιολογία που είχε ο Μάο για να συνεχίζει τις γυναικοδουλειές του, αλλά αυτό είναι μάλλον άδικο. Η απόδειξη που βγαίνει μέσα απ' τα ίδια τα γραπτά του Λι είναι ότι ο Μάο δε χρειαζόταν ποτέ δικαιολογίες. Εν πάση περιπτώσει, ήταν ιδιαίτερα επιμελής στις ασκήσεις του. Οι παρτενέρ του – συνήθως απλοϊκές, αμόρφωτες νεαρές γυναίκες που θεωρούσαν τιμή τους να υπηρετούν τον Πρόεδρο, ακόμα και για να κολλάνε τα αφροδισιακά του νοσήματα – έκαναν κι εκείνες την προετοιμασία τους μελετώντας το κείμενο απ' το οποίο δούλευε ο Μάο, ζητώντας βοήθεια απ' το δύστυχο το Λι, όταν δεν καταλάβαιναν την αρχαϊκή γραφή.

Η πολυτελής ζωή του Μάο – ακόμα και οι γυναικοδουλειές του – εξέπλητταν το Δρα Λι, αλλά στην αρχή δεν τον προβλημάτιζαν ιδιαίτερα. Αυτό φαίνεται παράξενο, αφού, όταν ο Λι πρωτομπήκε στην υπηρεσία του Μάο, ήταν γεμάτος κομμουνιστικό ενθουσιασμό, αλλά είναι εύλογο μέσα στο γενικό πλαίσιο της παραδοσιακής κινεζικής σκέψης. «Στην αρχαιότητα», λέει ο Μένκιος, «ο Τάι Γουάνγκ είχε αδυναμία στις γυναίκες και αγαπούσε τις παλλακίδες του... Εκείνη την εποχή, δεν υπήρχαν ούτε γυναίκες που αποζητούσαν σύζυγο ούτε άντρες χωρίς συμβίες. Μπορεί να έχεις αδυναμία στις γυναίκες, αλλά απ' τη στιγμή που μοιράζεσαι την αδυναμία σου αυτή με το λαό, πώς μπορεί αυτό να σε εμποδίσει να γίνεις ένας πραγματικός βασιλιάς;».

Όσο βελτίωνε τη ζωή του λαού της Κίνας, ο Λι αποδεχόταν τη συμπεριφορά του Μάο. Απ' τη στιγμή όμως που συνειδητοποίησε ότι ο λαός βρισκόταν υπό εκμετάλλευση, η στάση του άλλαξε. Ο Μάο, που λίγο ενδιαφερόταν για την οικογένειά του, προήδρευε

μιας περιόδου όπου κανείς δεν μπορούσε να παντρευτεί χωρίς τη συγκατάθεση της κομματικής οργάνωσης και τα ζευγάρια συχνά χωρίζονταν, καθώς ο άντρας και η γυναίκα αποστέλλονταν στα αντίθετα άκρα της Κίνας για δουλειά. Αυτό συνέβη στο Λι και τη γυναίκα του. Ακόμα κι όταν έμεναν και οι δύο στο Πεκίνο, δεν τους επιτρεπόταν να βλέπονται πολύ συχνά. Ο Μάο δε μοιράστηκε ποτέ την αδυναμία του για τις γυναίκες με το λαό.

Αμελούσε ακόμα και τα καθήκοντά του για χάρη της σεξουαλικής του ζωής. Υπήρχε στη Μεγάλη Αίθουσα του Λαού ένα ειδικό δωμάτιο όπου μπορούσε να αποσύρεται από τις συνεδριάσεις για να «ξεκουραστεί» με τις γυναίκες του. Αυτό το έκανε ενώ η χώρα περνούσε κρίση: κατά τη διάρκεια του Μεγάλου Άλματος Προς τα Εμπρός, ενώ οι άνθρωποι πέθαιναν της πείνας, και κατά τη διάρκεια της Πολιτιστικής Επανάστασης, όταν η σκληρότητα του Μάο, την οποία πιστά αντέγραφαν οι μάζες, οδήγησε στο θάνατο χιλιάδων «δεξιοφρόνων». Ο Μάο του Λι, όπως ο «παρίας Ζου», ζούσε με τις απολαύσεις του, καταστρέφοντας τις ζωές των ανθρώπων. Του άρεσε να φέρνει παραδείγματα απ' τα κλασικά κείμενα και οι ήρωές του, σύμφωνα με το Λι, ήταν οι αυτοκράτορες εκείνοι που ανέκαθεν θεωρούνταν οι σκληρότεροι της Κίνας. Θαύμαζε το Ζου, για παράδειγμα, επειδή είχε επεκτείνει την επικράτεια της Κίνας. Άλλοι ήρωές του ήταν ο Κιν Σινχουάνγκντι, ο οποίος έβαλε τους Κινέζους να χτίσουν το Σινικό Τείχος, έκαψε τους κλασικούς και εκτέλεσε τους λόγιους πιστούς του Κομφουκιανισμού (και εκείνος ενδιαφερόταν για την αθανασία), και ο Σούι Γιάνγκντι, ο οποίος στρατολόγησε χιλιάδες ανθρώπους για να χτίσουν το Μεγάλο Κανάλι (και μετά έβαλε νεαρές κοπέλες να τραβήξουν τη βάρκα του στο ρουν του καναλιού, ώστε να βλέπει τα οπίσθιά τους να σεΐονται ρυθμικά). Στο πορτρέτο του Λι, ο Μάο είναι πιστός απόγονος των αυτοκρατόρων αυτών.

Η κομμουνιστική ιεραρχία οικειοποιήθηκε την κομφουκιανή/μενκιανή ιδέα ότι ο ηγέτης είναι υπεύθυνος για τις πράξεις των υποτελών του. Αντί όμως να επιζητούν την αρετή, οι υψηλά ιστάμενοι αξιωματούχοι του Μάο, ακριβώς όπως οι φεουδάρχες πρόγονοί τους, διαστρέβλωσαν το δόγμα, ασκώντας τέτοιο έλεγχο στους υποτελείς τους ώστε αυτοί οι άνθρωποι να τρέμουν να πάρουν οποιαδήποτε απόφαση μόνοι τους. Κατά τη διάρκεια των εκκαθαρίσεων, οι αξιωματούχοι γκρεμίζονταν απ' τα βάθρα τους εξαιτίας λαθών των υφισταμένων τους, αλλά κανείς δεν έκανε ποτέ το Μάο να πληρώσει για τις δυστυχίες της Κίνας. Μετά το Μεγάλο Άλμα Προς τα Εμπρός έκανε πράγματι ένα είδος αυτοκριτικής: «Για όλα τα λάθη που άμεσα ή έμμεσα μπορούν ν' αποδοθούν στην κεντρική εξουσία, είμαι εγώ υπεύθυνος». Πρόσθεσε, όμως, αμέσως: «Και πολλοί άλλοι έχουν επίσης μερίδιο της ευθύνης». Στο οποίο ο Αντιπρόεδρος Λιν Μπιάο απάντησε: «Οι σκέψεις του Προέδρου Μάο ήταν πάντα σωστές. Αν τυχόν συναντούμε οποιοδήποτε πρόβλημα ή δυσκολία, αυτό συμβαίνει επειδή δεν έχουμε ακολουθήσει τις οδηγίες του Προέδρου αρκετά πιστά». Ο Μάο ενθουσιάστηκε με το λογύδριό αυτό. «Τα λόγια του

Λιν Μπιάο είναι πάντα τόσο ξεκάθαρα και άμεσα. Είναι απλώς έξοχα! Γιατί δεν μπορούν και οι άλλοι ιθύνοντες του κόμματος να είναι αναλόγως οξυδερκείς;».

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΔΡΑ ΛΙ «Η ιδιωτική ζωή του Προέδρου Μάο» έχει τον υπότιτλο *Η Εσωτερική Ιστορία του Ανθρώπου που Έφτιαξε τη Σύγχρονη Κίνα*. Το διαφημιστικό φυλλάδιο ανακοινώνει ότι το βιβλίο είναι «ψυχογραφία χωρίς προηγούμενο». Αλλά δεν είναι και τόσο. Ο Λι ήταν πολύ φοβισμένος, πολύ σοκαρισμένος, πολύ απογοητευμένος για να συμμεριστεί τον ασθενή του και αυτό που μας δίνει είναι ουσιαστικά η απαρίθμηση των συμπτωμάτων του. Σίγουρα ο Λι μας λέει αυτά που παρατηρούσε από τη θέση του στο πλάι του Μάο, ο οποίος, λέει, «ήταν ένας έντρομος, απομονωμένος άνθρωπος, σοβαρά πιεσμένος – νευρασθενικός». Η «νευρασθένεια» κυριαρχούσε ανάμεσα σ' όλα τα μέλη της κομμουνιστικής ιεραρχίας. Οι υποτελείς του Μάο βρίσκονταν υπό συνεχή πίεση με τις μόνιμες εκκαθαρίσεις, αλλά το πρόβλημα του Προέδρου (και η αιτία των εκκαθαρίσεων) ήταν «ο μόνιμος φόβος του ότι άλλοι αξιωματούχοι ιθύνοντες δεν του ήταν πιστοί και ότι υπήρχαν λίγοι μέσα στο Κόμμα τους οποίους μπορούσε πραγματικά να εμπιστευθεί». Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να υποφέρει από μια πλειάδα ψυχοσωματικών ασθενειών: αϋπνία, κατάθλιψη, ζαλάδες, φαγούρες και, μερικές φορές, ανικανότητα. Τον έπιαναν κρίσεις πανικού. Κατανάλωνε τεράστιες ποσότητες υπνωτικών χαπιών. Είχε αναπτύξει τέτοια ανοχή στα βαρβιτουρικά, ώστε έπαιρνε μέχρι και δέκα φορές περισσότερο απ' την κανονική δόση. Όταν ο Λι του συνέστησε υδροχλώριο για να μπορέσει να κοιμηθεί, ο Μάο εθίστηκε σ' αυτό γιατί του άνοιγε την όρεξη και του έφερνε ευφορία.

Ο Μάο ζητούσε τακτικά να δοκιμάζεται το φαγητό του για δηλητήριο, αλλά αυτό δεν καθισχύχαζε τους φόβους του. Υποψιαζόταν ότι το νερό της πισίνας που είχε τοποθετηθεί ειδικά γι' αυτόν όταν επισκέφτηκε τη Σιχουάν είχε δηλητήριο. Όταν αρρώστησε στη Νόντσανγκ, πίστευε ότι οφειλόταν στο ότι ο Ξενώνας του ήταν δηλητηριασμένος. Όταν εσκεμμένα ανίδεος σε ιατρικά θέματα, προσποιούμενος ότι απεχθάνεται την ιατρική (παρ' όλο που, όταν ήταν πραγματικά άρρωστος, πάντα φώναζε να έρθει ο Λι), ήταν ανίκανος να τοποθετήσει τους φόβους αυτούς σε οποιοδήποτε λογικό πλαίσιο. Η εμπιστοσύνη που είχε στο Λι κάθε άλλο παρά τυφλή ήταν και τον έβαζε να του εξηγεί λεπτομερώς κάθε ιατρική θεραπεία, αλλά ούτε καταλάβαινε τις επεξηγήσεις ούτε εφαρμόζε τις θεραπείες. Αν έπρεπε να πάρει αντιβιοτικά, τα σταματούσε μόλις αισθανόταν καλύτερα. Όταν τον συμβούλεψαν να μην πειράξει ένα σπιράκι στο στήθος του, εκείνος το πείραξε, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα απόστημα που σχεδόν τον σκότωσε.

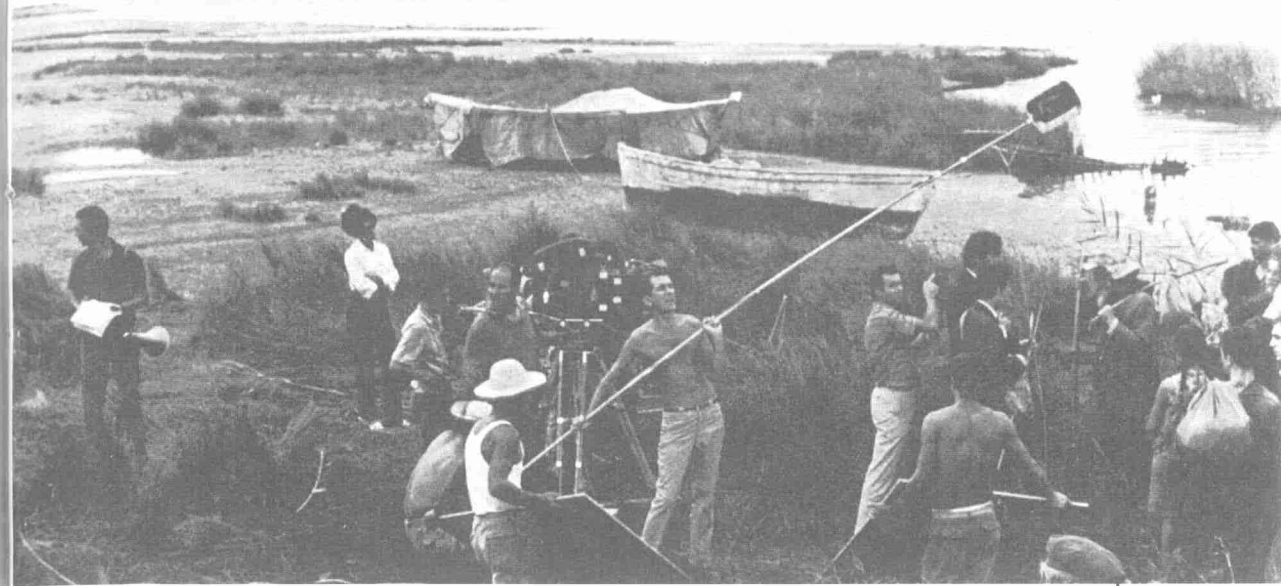
Το βιβλίο ανοίγει με τη φρικιαστική ιστορία της ταρίχευσης του Μάο. Ο Λι αντιμετώπισε με φρίκη την απόφαση του Πολιτμπρό να διατηρήσει διά παντός το σώμα του Προέδρου, γιατί δεν ήταν

καθόλου σίγουρος ότι μπορούσε όντως να γίνει κάτι τέτοιο. Είχε δει το σώμα του Λένιν να διαλύεται στην Κόκκινη Πλατεία, τα αυτιά και τη μύτη του να αντικαθίστανται από κέρνα, και ήξερε ότι η Σοβιετική Ένωση ήταν πολύ καλύτερα καταρτισμένη στον τομέα αυτόν από την Κίνα. Ένας απ' τους δύο ειδικούς της ομάδας που είχε αναλάβει τη διατήρηση του σώματος πέρασε μία ώρα στη βιβλιοθήκη και ανακάλυψε ότι έπρεπε να εισαχθεί στο σώμα με ένεση φορμαλδεΐδη, από 12 έως 16 λίτρα. Η ομάδα χρησιμοποίησε 22 λίτρα για σιγουριά. Η ουσία αυτή έκανε το Μάο να φουσκώσει: τα αυτιά του στέκονταν σε ορθή γωνία σε σχέση με το κεφάλι του, το πρόσωπό του ήταν πρησμένο και ο λαιμός του έφτασε να έχει το ίδιο μέγεθος με το κεφάλι του. Η ομάδα αναγκάστηκε να σπρώξει το υγρό με μασάζ προς τα κάτω, στο κορμί του, όπου η παραμόρφωση θα μπορούσε να καλυφθεί με τα ρούχα. Το αποτέλεσμα ήταν ένα μετά βίας συγκαλυμμένο τέρας, όπως φαίνεται στο βιβλίο του Λι.

Μόνο μία φορά μάς επιτρέπει ο Λι να διακρίνουμε μια λάμψη ανθρωπιάς στον αφέντη του. Το 1961 επισκέφθηκε το Μάο η δεύτερη σύζυγός του, η Χε Ζίζχεν, η οποία, γράφει ο Λι, είχε κριθεί σχιζοφρενής, παρ' όλο που παραλείπει να αναφέρει ότι είχε αρρωστήσει μετά τη Μεγάλη Πορεία. Είχε αφήσει δύο παιδιά σε κάποιους χωριάτες, τα οποία δε βρέθηκαν ποτέ. Είχε τραυματιστεί σοβαρά αμέσως πριν γεννηθεί το τέταρτο παιδί της και την είχαν μεταφέρει πάνω σε φορείο για έξι χιλιάδες μίλια σχεδόν. Ο Λι λέει ότι ο Μάο ήταν «ευγενικός και καλός» με τη Χε Ζίζχεν «όσο δεν τον είχα δει ποτέ να είναι». Ήταν αποπροσανατολισμένη και ασυνάρτητη και η επίσκεψη δεν κράτησε πολύ. Ύστερα ο Μάο καθόταν αμίλητος, καπνίζοντας το ένα τσιγάρο πάνω στο άλλο. Ο Λι δεν τον είχε δει ποτέ τόσο λυπημένο.



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ



Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η ΕΦΕΥΡΕΣΗ του κινηματογράφου δεν άργησε να γίνει γνωστή στο ελληνικό κοινό, τουλάχιστον στο κοινό των μεγάλων πόλεων. Δύο ή τρία χρόνια μετά την πρώτη ιστορική προβολή στο Παρίσι (1895), γίνεται η πρώτη προβολή των ταινιών των αδερφών Lumière και στην Αθήνα, η οποία μάλιστα φαίνεται ότι στάθηκε επεισοδιακή¹. Όχι πολύ αργότερα, στα 1908, ιδρύεται η πρώτη κινηματογραφική αίθουσα στην Αθήνα από τον Σμυρνιό επιχειρηματία κινηματογράφου Ευάγγελο Μαυροδημάκη², ενώ στην κοσμοπολίτικη Σμύρνη πρέπει να λειτουργούσαν ήδη την ίδια χρονιά τουλάχιστον δύο αίθουσες³. Οι άλλες ελληνικές πόλεις δεν αργούν να αποκτήσουν και αυτές κινηματογραφικές αίθουσες, όπου προβάλλονται με μικρή καθυστέρηση όλες οι μεγάλες κινηματογραφικές επιτυχίες της εποχής⁴. Στα 1910 «εμφανίζεται η πρώτη ελληνική εταιρεία παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών»⁵ και η πρώτη μεγάλου μήκους ελληνική ταινία, η «Γκόλφω», παράγεται από τον Σμυρνιό επιχειρηματία Μπαχατόρη στα 1914-15⁶. Ως τις αρχές της δεκαετίας του 1930, οι κινηματογραφικές αίθουσες πολλαπλασιάζονται σ' όλη τη χώρα⁷.

Αν και, όπως φαίνεται, ο κινηματογράφος κέρδισε πολύ γρήγορα την αγάπη του ελληνικού κοινού⁸, εντούτοις, σε αντίθεση με ό,τι συνέβη στις χώρες της Ευρώπης, αντιμετώπισε την αδιαφορία, τη δυσπιστία ή ακόμα και την εχθρότητα του συνόλου των Ελλήνων διανοουμένων των δύο πρώτων δεκαετιών του αιώνα. Σφοδρός του πολέμιος αποδείχτηκε ο γνωστός κριτικός του θεάτρου Φώτος Πολίτης, ο οποίος με άρθρα του σε εφημερίδες της εποχής, από τα

Κινηματογράφος και λογοτεχνία
στις αρχές του 20ού αιώνα
του Γιώργου Καλλίνη

τέλη της δεκαετίας του 1910 ως και τις αρχές της δεκαετίας του 1930, κατακεραύνωνε τον κινηματογράφο, τον οποίο αντιμετώπιζε ως εχθρό του θεάτρου, αρνούμενος να τον χαρακτηρίσει «τέχνη»⁹. Προσπαθώντας να υπερασπίσει το θέατρο από την επίθεση, όπως την έβλεπε, της νέας τέχνης, έπεφτε συχνά σε αντιφάσεις. Στα 1922 λ.χ. καταδίκασε τον κινηματογράφο λόγω της έλλειψης του ήχου: «Η παντελής όμως έλλειψις της ζωντανής κουβέντας από τον κινηματογράφο, είναι και η φοβερότερα καταδίκη του. Τον εμποδίζει να εξελιχθεί εις είδος τέχνης»¹⁰. Όταν ο κινηματογράφος γίνεται ομιλών, ο Πολίτης επανέρχεται δριμύτερος: «Ο κινηματογράφος ξέπεσε ακόμη περισσότερο από την ώρα που η νέα τεχνική τελειοποίησή του μας υποχρεώνει, θέλοντας και μη, να τον συγκρίνουμε με το θέατρο»¹¹.

Μια κάπως συστηματική κριτική του κινηματογράφου αρχίζει γύρω στα 1915 «με τα σημειώματα του Δήμου Βρατσάνου στην *Εικονογραφημένη*»¹² και συνεχίζεται με την έκδοση της επιθεώρησης *Κινηματογραφικός Αστήρ* (1924) από τον Ηρακλή Οικονόμου. Εδώ παρουσιάζονται οι πρώτοι Έλληνες κριτικοί κινηματογράφου: μεταξύ αυτών και μια γυναίκα, η Ίρις Σκαρβαβίου¹³. Στον *Κινηματογραφικό Αστέρα* δημοσιεύονται κριτικές ταινιών, ειδήσεις από τη διεθνή κινηματογραφική κίνηση, ακόμη και μεταφρασμένα άρθρα γνωστών σκηνοθετών, όπως, για παράδειγμα, άρθρο του Γερμανού σκηνοθέτη Robert Wiene με τίτλο «Ο κινηματογράφος είναι νέα τέχνη»¹⁴. Απ' ό,τι φαίνεται, ο *Κινηματογραφικός Αστήρ* δεν επηρέασε τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής υπέρ του κινηματογράφου. Τουλάχιστον αυτό αφήνει να διαφανεί μια κινηματογραφική κριτική στο περιοδικό *Ελληνικά Γράμματα* στα 1928, όπου ο υπογράφων Κ. Μ. [Κωστής Μπαστιάς;] επιβεβαιώνει την αδιαφορία με την οποία αντιμετωπιζόταν ακόμη η νέα τέχνη: «όσοι γράφουν κριτική σε εφημερίδες και περιοδικά δεν ασχολήθηκαν ακόμα με την κρίση των κινηματογραφικών έργων»¹⁵.

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1920 και κυρίως στις αρχές της δεκαετίας του 1930, η αδιαφορία αυτή των λογοτεχνικών περιοδικών για τον κινηματογράφο παρουσιάζει σημεία υποχώρησης. Σε νέα κατά κύριο λόγο περιοδικά, όπως στην *Πρωτοπορία*, στους *Νέους Πρωτοπόρους*, στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, στη *Νέα Εστία*, καθιερώνεται στήλη κινηματογραφικής κριτικής, ενώ σε πολλά άλλα, στις *Μακεδονικές Ημέρες*, στο *Σήμερα*, στον *Κύκλο* κ.λπ., εμφανίζονται συχνά πρωτότυπα ή μεταφρασμένα άρθρα περί κινηματογράφου. Όμως δεν είναι μόνο αυτό η σιωπή γύρω από τον κινηματογράφο, σιωπή που ήταν ενδεικτική της αδιαφορίας ή και της περιφρόνησης των Ελλήνων διανοουμένων των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα για τη νέα τέχνη, παραχωρεί σταδιακά τη θέση της σε μια σπασμωδική και αποσπασματική υπεράσπισή της από τις αρχές της δεκαετίας του 1930.

Αυτή τη στροφή της ελληνικής διάνοησης διαπιστώνει με ικανοποίηση ο Νικόλας Κάλας σε άρθρο του στο περιοδικό *Πειθαρχία* στα 1931: «Φαίνεται πως οι Έλληνες διανοούμενοι αρχίζουν να δίνουν σημασία σ' εκείνο που ίσως αποτελεί την πιο

χαρακτηριστική καλλιτεχνική εκδήλωση της εποχής μας, τον κινηματογράφο. Δεν είναι πολύς καιρός που ο σοβαρός κόσμος — η ελληνική inteligenzia — αν και παρακολουθούσε τη νέα αυτή τέχνη, τη θεωρούσε όμως σαν κάτι κατώτερο [...]. Με ευχαρίστηση όμως βλέπω πως κάποια πρόοδος σημειώνεται, επιτέλους, στο σημείο αυτό. [Ήδη] ένα περιοδικό δημοσιεύει ταχτικά κριτικές κινηματογράφου και θα θυμούνται οι αναγνώστες αυτών των γραμμών τον περυσινό διαγωνισμό της *Πειθαρχίας* με θέμα έναν ορισμό του κινηματογράφου. Εξάλλου, ένας από τους πιο γνωστούς μας φιλολογικούς κριτικούς, ο Άλκης Θρύλος, διατύπωσε τη γνώμη πως έπρεπε αντί για εθνικό θέατρο, να γίνει εθνικό στούντιο, επειδή, λέει, το θέατρο απέθανε. Σχεδόν μαζί, από μια εντελώς άλλη πλευρά του κόσμου των διανοουμένων μας, ακούστηκε μια δυνατή φωνή υπέρ του κινηματογράφου, εννοώ την κ. Γαλάτεια Καζαντζάκη, κι εντελώς τελευταία, σ' ένα από τρία ενδιαφέροντα άρθρα του, στο *Ελεύθερον Βήμα*, ο κ. Κώστας Ουράνης ετόνισε την ανάγκη να γίνει κάτι σοβαρό για τον ελληνικό κινηματογράφο»¹⁶.

Οπωσδήποτε κάτι αλλάζει στην Ελλάδα από τις αρχές τις δεκαετίας του 1930. Οι φωνές όμως που υψώνονται υπέρ του κινηματογράφου, όπως θα δούμε στη συνέχεια, είναι μοναχικές και η άρθρωση κάποιου, έστω στοιχειώδους, θεωρητικού λόγου για τον κινηματογράφο μένει ουσιαστικά χωρίς συνέχεια.

ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ-ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΕΝΑ ΠΟΛΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ στοιχείο είναι πως αρκετές φορές η νέα τέχνη συσχετίζεται από λογοτέχνες και κριτικούς με τη λογοτεχνία και κυρίως με το μυθιστόρημα. Φαίνεται ότι ήδη στη δεκαετία του 1920 υπάρχει επίγνωση και στην Ελλάδα των σχέσεων ανταλλαγής λογοτεχνίας-κινηματογράφου και πιο συγκεκριμένα των επιδράσεων που δέχεται η μεσοπολεμική πεζογραφία από την κινηματογραφική τέχνη.

Η σχέση της τέχνης του λόγου με την τέχνη των κινούμενων εικόνων και κυρίως η επίδραση του κινηματογράφου στο μυθιστόρημα, θέμα που αρχίζει να συζητείται στην Ευρώπη και στην Αμερική ήδη από τη δεκαετία του 1910¹⁷, θίγεται στη δεκαετία του 1920 και από την ελληνική κριτική. Στοιχεία «κινηματογραφικότητας» πρέπει να εμφανίζονται και σε ελληνικά λογοτεχνικά κείμενα, κατώτερης όμως αξίας. Αυτό τουλάχιστον διαφαίνεται από την έκθεση της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού μυθιστορήματος που προκηρύχτηκε από τον εκδοτικό οίκο Ζηκάκη στα 1924. Η επιτροπή, την οποία αποτελούσαν ο Παύλος Νιρβάνας, ο Ηλίας Βουτιερίδης και ο Ρήγας Γκόλφης, επισημαίνει έντονη επίδραση του κινηματογράφου σε κάποια από τα διαγωνιζόμενα μυθιστορήματα, στοιχείο, όμως, που αντιμετωπίζεται αρνητικά: «Η πιο συχνή εντύπωσή μας ήτανε ότι οι περισσότεροι από τους νέους αυτούς μυθιστοριογράφους, τους πρωτοδοκίμαστους ίσως, μα και ίσως προχωρημένους λίγο στα χρόνια — τουλάχιστο μερικοί — μπορούνε να κάμουνε μια ομάδα γραφιάδων, που για κύριο

χαρακτηριστικό της τέχνης τους καλλιεργούνε έναν αηδέστατο φιληδονισμό, κάποιο υποδειγματικό κακογράψιμο, τρομερή γλωσσική ακαταστασία κι ασυναρτησία σκέψης, κάποια ανόητη και κακοφανερωμένη ξενομανία και *δυνατή επίδραση κινηματογράφου*¹⁸. Αυτή η διαπίστωση για «δυνατή επίδραση κινηματογράφου» επανέρχεται σε συγκεκριμένες αναφορές κάποιων από τα διαγωνισθέντα μυθιστορήματα και φαίνεται να αφορά την αφηγηματική τεχνική τους: «“Το Φυλαχτό”, επειδή είναι κάπως καλογραμμένο, θα ήταν καλλίτερο, αν δεν είχε τόση κοινοτυπία. Πολύ *κινηματογραφικό* και αρκετά άβαθο. [...] “Διαιώνιση!” *έργο κινηματογραφικό* στο δεύτερο μέρος του και λίγο ασυνάρτητο στο σύνολο»¹⁹.

Την ίδια περίπου εποχή που ο κινηματογράφος φαίνεται να επηρεάζει ορισμένες πεζογραφικές απόπειρες που έμειναν στην αφάνεια, ο Γιώργος Σεφέρης δουλεύει το μυθιστόρημά του *Εξι νύχτες στην Ακρόπολη* (1926-1928), στο οποίο εντοπίζονται ενδιαφέρουσες αναφορές στον κινηματογράφο²⁰. Ο κινηματογράφος αναφέρεται και σε διήγημα του Άγγελου Τερζάκη, το οποίο περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων με γενικό τίτλο *Φθινοπωρινή Συμφωνία* (1929)²¹, την ίδια εποχή που η ταινία επιστημονικής φαντασίας του Γερμανού σκηνοθέτη Fritz Lang «*Frau im Mond*» (1929) αποτελεί το ερέθισμα για το μυθιστόρημα του Πέτρου Πικρού *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του* (1930)²². Στα 1930 επίσης, ο Κοσμάς Πολίτης δημοσιεύει το πρώτο μυθιστόρημά του, το *Λεμονοδάσος*, στο οποίο υπάρχει μια ερεθιστική για την ανάγνωση όλου του κειμένου αναφορά στον κινηματογράφο²³. Ορισμένοι από τους κριτικούς του βιβλίου φαίνεται ότι αισθάνθηκαν κάποια κινηματογραφική επίδραση στο κείμενο, την έκριναν όμως αρνητικά²⁴. Την ίδια χρονιά, ο Γιάννης Μπεράτης δημοσιεύει το πρώτο του μυθιστόρημα, τη *Διασπορά*, στο οποίο, σύμφωνα με μια έμμεση μαρτυρία, «προσπάθησε [...] να μιμηθεί τη “γραφή” του “Σκύλου της Ανδαλουσίας” του Μπουνιουέλ (1929), που είχε δει με τον Ηλία Οικονόμου στον κινηματογράφο»²⁵.

Μέσα στη δεκαετία του 1930, το ενδιαφέρον συγγραφέων και κριτικών της λογοτεχνίας για τον κινηματογράφο αυξάνεται, ενώ οι επισημάνσεις της σχέσης κινηματογράφου-μυθιστορήματος καθώς και οι αναφορές του κινηματογράφου σε μυθιστορήματα (και διηγήματα) πληθαίνουν. Στα 1932, ο Φ. Πολίτης υπογραμμίζει και πάλι τη διαφορά του κινηματογράφου από το θέατρο: «Ανάγκη να επισημάνω εδώ ό,τι πολλές φορές έχω τονίσει: ο κινηματογράφος έχει μεγαλύτερη σχέση με το διήγημα, με την αφήγηση, με το μυθιστόρημα παρά με το θέατρο»²⁶. Απ’ ό,τι φαίνεται, η ιδέα ότι ο κινηματογράφος σχετίζεται με την αφηγηματική πεζογραφία είχε γίνει πια συνείδηση σε μια μερίδα τουλάχιστον της ελληνικής κριτικής των αρχών της δεκαετίας του 1930. Σε άρθρο στο περιοδικό *Νέα Εστία* στα 1931 με την υπογραφή «Μπ.», αναφέρονται ανάλογες απόψεις σχετικά με την περίοδο του βωβού κινηματογράφου: «Ο κινηματογράφος ήταν ένα είδος διάφορο από το θέατρο, γιατί δεν είχε ως βάση το διάλογο, αλλά ήταν το ζωντάνεμα του

μυθιστορήματος. Έδινε όλη την απέραντη έκταση σε χρόνο και τόπο, που μόνο το μυθιστόρημα δίνει [...] Το κοινό έβλεπε ζωντανεμένο ρωμάντσο και όχι θεατρικό έργο»²⁷. Στα 1931, ο Ν. Κάλας αρχίζει να καταθέτει τις γνώσεις του πάνω στην τεχνική του κινηματογράφου στον *Κύκλο*²⁸, ενώ δημοσιεύει και κριτικές ταινιών²⁹.

Στο τέλος της χρονιάς και στην αρχή της επόμενης, δημοσιεύονται στο νέο κινηματογραφικό περιοδικό *Παρλάν* η θετική γνώμη του Τάκη Παπατσώνη και η μάλλον αρνητική του Τέλλου Άγρα για τον κινηματογράφο· ο Άγρας θεωρεί τον κινηματογράφο «το αντίστοιχο των περιπετειωδών μυθιστορημάτων του περασμένου αιώνα, τα οποία σήμερα δεν διαβάζονται πια στα σοβαρά»³⁰. Λίγο αργότερα (1933), η Τζένια Καββαδία επιδεικνύει τη δυνατότητα εφαρμογής της κινηματογραφικής γραφής στη λογοτεχνία, δημοσιεύοντας στο περιοδικό *Ρυθμός* σύντομα πεζά λογοτεχνικά κείμενα με τον γενικό τίτλο «Σαν κινηματογράφος»³¹. Στο ρομάντσο *Ίλιγγος* (1933) του Διονύσιου Κόκκινου³², η επιφανειακότητα μιας ταινίας συγκρίνεται με την επιφανειακότητα της ζωής, ενώ στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* (1933) του Στράτη Μυριβήλη, η γυναίκα παρουσιάζεται ως «πανάι του κινηματογράφου κ’ εμείς προβάλλουμε πάνω του το έργο μας»³³. Στο μυθιστόρημα *Αργώ* (1933-36) του Γιώργου Θεοτοκά, ένας από τους ήρωες, που έχει συγγραφικές φιλοδοξίες, εκδίδει την ενδομυθιστορηματική *Κάθαρση* «με αμέτρητες εικόνες που αλλάζανε με κινηματογραφική ταχύτητα»³⁴.

Στα 1934, ο κριτικός των *Μακεδονικών Ημερών* Πέτρος Σπανδωνίδης, με αφορμή το *Ωρες αργίας* του Γ. Θεοτοκά, συσχετίζει την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου με την κινηματογραφική αφήγηση: «Ο εσωτερικός μονόλογος», γράφει, «θα ήταν μια πανομοιότυπη αναπαραγωγή της κινηματογραφικής ροής της συνειδήσεως στο όνειρο, στο προ-λογικό της στάδιο»³⁵. Στο περιοδικό αυτό, ένα χρόνο αργότερα, ο Μ. Καραγάτσης στέλνει ένα ενθουσιώδες κείμενο για τον κινηματογράφο, στο οποίο σημειώνει τη σχέση της νέας τέχνης με την αφηγηματική πεζογραφία: «Η πληρότητα των εκφραστικών του μέσων του επιτρέπει να ερμηνέψει και έργα που δε γράφτηκαν για θέατρο, δηλαδή μυθιστορήματα, διηγήματα κ.λπ.»³⁶. Στα μέσα περίπου της δεκαετίας, ο κριτικός Γιάννης Χατζίνης, απηχώντας ακόμη απόψεις του Φ. Πολίτη, επιμένει να συγκρίνει τον κινηματογράφο με το θέατρο και να τον θεωρεί σαφώς κατώτερη και επιφανειακή τέχνη: «ο ωμός [...] ρεαλισμός του», υπογραμμίζει, «αποτελεί και την καλλιτεχνική του καταδίκη»· και συμπληρώνει: «Ο κινηματογράφος είναι εκείνο που είναι: Η πιο ακριβής και πιο αποκρυσταλλωμένη έκφραση του μοντερνισμού»³⁷. Ο Κοσμάς Πολίτης επανέρχεται στα 1937 με μια ακόμη ενδιαφέρουσα αναφορά στον κινηματογράφο στο επιτυχημένο μυθιστόρημά του *Εροίκα*, όπου συσχετίζονται η εμπειρία του θεατή μιας ταινίας με την παρόμοια εμπειρία του θεατή των μνημονικών εικόνων³⁸. Αυτή τη φορά όμως το σχετικό σήμα περνά εντελώς απαρατήρητο από την κριτική. Ο Οδυσσέας Ελύτης εκφράζει σε άρθρο του στα 1938 τον θαυμασμό του για την ποιητικότητα του κινηματογράφου, και ιδιαίτερα του κινούμενου σχεδίου³⁹, συγχρόνως με τον Γ. Μπεράτη, ο

ο οποίος θεωρεί τον κινηματογράφο ανώτερο από όλες τις άλλες τέχνες: «Η μεγάλη Τέχνη — το άθροισμα όλων των κατά μέρους τεχνών, ανακαλύφτηκε»⁴⁰. Ο κριτικός της λογοτεχνίας Βάσος Βαρίκας βρίσκεται και αυτός μέσα στο σχετικό κλίμα, όταν υποστηρίζει, ένα χρόνο αργότερα από τους παραπάνω λογοτέχνες, την επίδραση του κινηματογράφου σε όλες τις τέχνες: «Ο κινηματογράφος αποτελεί το ιδεώδες της ποίησης· προς αυτόν άλλωστε τείνουν και τα άλλα είδη του λόγου. Δεν έμεινε τέχνη που να μην δεχτεί την επίδρασή του»⁴¹. Η δεκαετία κλείνει με το μυθιστόρημα του Γ. Θεοτοκά *Λεωνής* (1940), όπου γίνεται συχνά λόγος για τις κινηματογραφικές ταινίες και τους αστέρες του κινηματογράφου των πρώτων δεκαετιών του αιώνα⁴². Στα 1944, ο Κ. Ουράνης, ο οποίος ήδη από το 1928 δημοσίευε άρθρα για τον κινηματογράφο στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*⁴³, συντάσσεται με τις απόψεις του Ελύτη για την ποιητικότητα του κινηματογράφου⁴⁴.

Στην πρώτη δεκαετία μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, ορισμένοι λογοτέχνες επιστρέφουν στη μεσοπολεμική παραγωγή για να εξηγήσουν από την απόσταση που προσφέρει ο χρόνος την κινηματογραφική επίδραση στην αφηγηματική πεζογραφία. Ο διηγηματογράφος Άγγελος Δόξας, σ' ένα κείμενό του στα 1949, αναφέρεται στην κινηματογραφικότητα της αφήγησης των διηγημάτων του (1932), συνδέοντας την κινηματογραφικότητα με το ρεύμα του μοντέρνου κοσμοπολιτισμού στην πεζογραφία: «Κι η εναλλαγή αυτή δε δίνεται μόνο με την περιγραφή μιας γρήγορης κι αδιάκοπης κίνησης των ηρώων και διαδοχής των γεγονότων μα και με μια σύντομη και μαζί έντονη και παραστατική φράση, μ' ένα πήδημα ταχύ από τη μια εικόνα στην άλλη, που τα κενά ανάμεσα στις δυο εικόνες τα γεμίζει η ατμόσφαιρα και η γοργότητα της εναλλαγής, γοργότητα τόσο ώστε να δίνει εντύπωση ενιαία, όπως ακριβώς γίνεται στην εναλλαγή των φωτογραφιών μιας κινηματογραφικής ταινίας»⁴⁵. Ο Στέλιος Ξεφλούδας, γράφοντας αργότερα (1955) για το «σύγχρονο μυθιστόρημα», θεωρεί πιθανή αιτία για την εξέλιξή του τη «μίμηση των μεθόδων του κινηματογράφου»⁴⁶.

ΕΙΝΑΙ, ΠΙΣΤΕΥΩ, ΦΑΝΕΡΟ από την παραπάνω, ελλιπή οπωσδήποτε, καταγραφή, ότι μια μερίδα τουλάχιστον της ελληνικής διανόησης, κυρίως της δεκαετίας του 1930, ενδιαφέρεται, έστω κι αν δεν εκφράζεται με συνέχεια και συνέπεια, για την τέχνη του κινηματογράφου και ότι έχει αντιληφθεί ως ένα βαθμό την επίδραση που άσκησε η έβδομη τέχνη στη λογοτεχνία και ιδίως στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα και διήγημα. Η ενσωμάτωση μάλιστα σε πεζά λογοτεχνικά κείμενα αναφορών στον κινηματογράφο δηλώνει εκτός των άλλων και μια προσπάθεια ερμηνείας των χαρακτηριστικών και των καλλιτεχνικών δυνατοτήτων του, ενώ η εκμετάλλευση αφηγηματικών τεχνικών της νέας ακόμη εκείνη την περίοδο κινηματογραφικής τέχνης φανερώνει την τάση για πειραματισμούς που εκδηλώνεται από ορισμένους συγγραφείς του μεσοπολέμου.

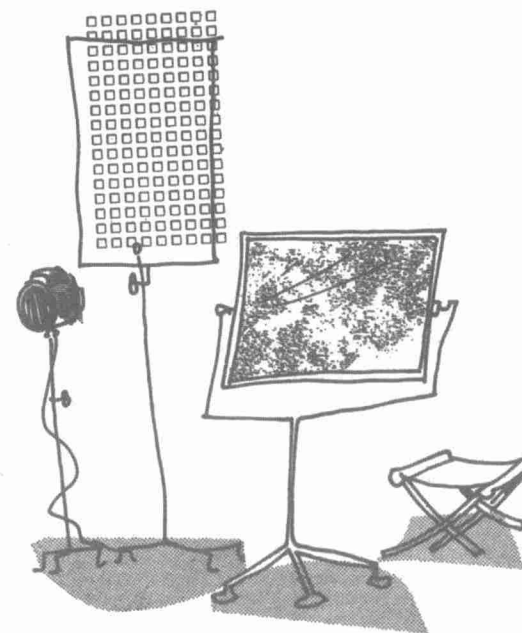
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Άρης Μαλανδράκης, «Από τους δημόσιους λιθοβολισμούς... στον Παναγιώτη τον Καμπούρη», *Σινεμά* 8 (καλ. 1990) 50, Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αθήνα, Αιγόκερως, 1988, τόμ. 1, σσ. 22-23 και Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Αθήνα, Θυμέλη, 1980, σ. 24.
2. Βλ. Μαλανδράκης, ό.π., σ. 50 και Μητροπούλου, ό.π., σ. 25. Ας σημειωθεί ότι ο πρώτος κινηματογράφος στον κόσμο άνοιξε στο Πίτσμπουργκ των Η.Π.Α. στα 1905 (Alan Bullack, «The Double Image», *Modernism* (1890-1930), edited by M. Bradbury and J. McFarlane, London, Penguin Books, 1976, σ. 60).
3. Βλ. *Η Σμύρνη πριν από την καταστροφή. Ένας «οδηγός» του 1920 για τα πάντα*, πρώτη έκδοση: Γ. Ν. Μιχαήλ, «Ελληνικός Οδηγός», Αθήνα 1921, ανατύπωση: Εκδόσεις «Ποντίκι», Αθήνα 1992, σ. 35.
4. Βλ. Σολδάτος, ό.π., σ. 24 και Μητροπούλου, ό.π., σ. 53.
5. Βλ. Σολδάτος, ό.π., σ. 25.
6. Βλ. Σολδάτος, ό.π., σ. 28 και Μητροπούλου, ό.π., σσ. 25-26.
7. Βλ. Μαλανδράκης, ό.π., σ. 52. Ήδη στα 1911 η Αθήνα είχε τρεις κινηματογραφικές αίθουσες και στα 1913 πέντε. (Βλ. σχετικά Μητροπούλου, ό.π., σσ. 32 και 43).
8. Ο Αδαμάντιος Παπαδήμας αναφέρει ότι στην Αθήνα του 1914 «ο κινηματογράφος ήταν απόλυτος κυρίαρχος». (Αδαμάντιος Παπαδήμας, *Λογοτεχνικά Χρονικά. Η πορεία μιας γενιάς*, Αθήνα, Ωρίων Α.Ε., [1944], σ. 25).
9. Για τον Φώτο Πολίτη ο κινηματογράφος ήταν «αληθινή μαστίξη, πληγή αντικαλλιτεχνική, ελαφρόν θέαμα, όχι διάφορον του ιπποδρομίου» (Φώτος Πολίτης, «Η αισθητική του κινηματογράφου», *Πρόοδος*, 5.3.1917 [= *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, επιμ. Ν. Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1983, τόμ. 1, σ. 66]).
10. Φ. Πολίτης, «Κινηματογράφος», *Πρόοδος*, 21.11.1922 [= ό.π., τόμ. 1, σ. 143].
11. Φ. Πολίτης, «Τέχνη και κινηματογράφος», *Πρωΐα*, 22.1.1932 [= ό.π., τόμ. 2, σ. 144].
12. Μητροπούλου, ό.π., σ. 122.
13. Μητροπούλου, ό.π., σ. 122.
14. Βλ. *Κινηματογραφικός Αστήρ* 10 (27 Ιουλ. 1924) 1-2.
15. Κ. Μ., «Ο κινηματογράφος», *Ελληνικά Γράμματα* 10 (1928) 391.
16. Νικόλας Κάλας, «Η τέχνη του κινηματογράφου», *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, επιμ. Αλ. Αργυρίου, Αθήνα, Πλέθρον, 1982, σ. 179.
17. Για το μεγάλο αυτό θέμα βλ. ενδεικτικά Eric Rhode, *A History of the Cinema, 1929-1939*, London, Penguin Books, 1984, σσ. 83-84 και Κηθ Ρήντερ, *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*, μτφρ. Σώτη Τριανταφύλλου, Αθήνα, Αιγόκερως, 1985, σσ. 50-51. Ο John W. Martin (*The Golden Age of the French Cinema*, London, Columbus Books, 1983, σ. 19) γράφει για το θαυμασμό των Apollinaire, Max Jacob, André Breton και Louis Aragon για τις γαλλικές ταινίες της δεκαετίας 1910-1920. Επίσης, για τη σχέση του Μαγιακόφσκι με τον κινηματογράφο, βλ. *Ο Φουτουρισμός, ο κινηματογράφος και ο Μαγιακόφσκι*, Αθήνα, Αιγόκερως, χ.χ. Η κριτική είχε επισημάνει (1913, 1930) την επίδραση



- του κινηματογράφου στο έργο του Γερμανού πεζογράφου Alfred Döblin: βλ. σχετικά John H. Collins, *A chinese story from Berlin practice. Alfred Döblin's Narrative Technique in Die Sprünge des Wang-lun*, Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag Stuttgart, 1990, σ. 6. Άλλοι μεσοπολεμικοί πεζογράφοι, όπως λ.χ. ο Αμερικανός John Dos Passos, αναφέρθηκαν ρητώς στην επίδραση που άσκησε ο κινηματογράφος στην πεζογραφική τους παραγωγή: βλ. Carl Darryl Malmgren, *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*, London-Toronto, Bucknell University Press, 1985, σ. 131.
18. Παύλος Νιρβάνας, Ηλίας Βουτιεριδης, Ρήγας Γκόλφης, «Η έκθεση της Κριτικής Επιτροπής», στο: Θράσος Καστανάκης, *Οι Πρίγκηπες*, Αθήνα, Ζηκάκης, 1924, σ. ια'. Η υπογράμμιση δική μου.
 19. Νιρβάνας, Βουτιεριδης, Γκόλφης, ό.π., σσ. ιδ' και ιζ'. Οι υπογραμμίσεις δικές μου.
 20. Ένας από τους ήρωες, ο Καλλικλής, υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος είναι «ένα παραμύθι στο μισόφωτο [...] που ενώνει τους ανθρώπους» (Γιώργος Σεφέρης, *Εξι νύχτες στην Ακρόπολη*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής, 1974, σ. 33). Αναφέρεται επίσης στο κείμενο η ταινία του Marcel L'Hervier «Feu Mathias Pascal» του 1925 (ό.π. σσ. 21 και 32), ενώ στο ημερολόγιο του Σεφέρη υπάρχει η ακόλουθη σχετική εγγραφή (1927): «Στη μετάβαση στο σινεμά (κάθοδος στον Άδη), περνούν μπροστά στα μάτια του Χ. ένα σωρό πράγματα αλλοπρόσαλλα, που δίνουν ωστόσο τον τόνο...» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Α'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1984, σ. 95).
 21. Άγγελος Τερζάκης, «Η σκύλα», *Φθινοπωρινή Συμφωνία*, Αθήνα, Μακρίδης, 1929, σ. 49.
 22. Βλ. Πέτρος Πικρός, *Ο άνθρωπος που έχασε τον εαυτό του*, Αθήνα, Εκδ. Οίκος Ν. Ορφανίδη-Σ. Λαμπαδαρίδη, [1930], σ. 3.
 23. Βλ. Κοσμάς Πολίτης, *Λεμονοδάσος*, Αθήνα, Ερμής, 1989, σ. 122.
 24. Ο Θεριστής επισημαίνει αποσπασματικότητα στην αφήγηση (βλ. Θεριστής, «Κοσμά Πολίτη: "Λεμονοδάσος", η ιστορία μιας ζωής, Αθήνα 1931», *Πρωτοπορία* 28-4 (Αύγ. 1931) 107), ενώ ο Άριστος Καμπάνης συσχετίζει την υπόθεση του Λεμονοδάσους με «απίθανες ιστορίες [που] διαβάζουμε στα σκόρπια φύλλα που μοιράζουν στα κινηματοθέατρα» (βλ. Άριστος Καμπάνης, «Νέοι Πεζογράφοι», *Εργασία* 77(20 Ιουν. 1931) 637).
 25. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Γιάννης Μπεράτης: Σύντομα βιοεργογραφικά», *Η Λέξη* 74 (Μάιος-Ιούνιος '88) 369, σημ. 11.
 26. Φώτος Πολίτης, «Τέχνη και Κινηματογράφος», *Πρωία*, 22.1.1932 [= ό.π., 27. Μπ., «Ενώ κινηματογραφούνται δύο ελληνικά έργα», *Νέα Εστία* 9 (1931) 99.
 28. Βλ. Κάλας, «Ο κινηματογράφος», ό.π., σσ. 185-203.
 29. Βλ. Κάλας, «Κριτική κινηματογραφικών ταινιών», ό.π., σσ. 204-210.
 30. «Η γνώμη σας για τον κινηματογράφο» στο: *Ο ελληνικός κινηματογράφος. Ντοκουμέντα 1. Μεσοπόλεμος*, επιμ. Γιάννης Σολδάτος, Αθήνα, Αιγόκερως, 1994, σσ. 140 και 142.
 31. Τζένια Καββαδία, «Σαν κινηματογράφος», *Ρυθμός* 9 (Ιουν. 1933) 260-262.
 32. Διονύσιος Κόκκινος, *Ίλιγγος*, Αθήνα 1933, σσ. 121-124.

33. Στράτης Μυριβήλης, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, Αθήνα, Εστία, 1986, σ. 330.
34. Γιώργος Θεοτοκάς, *Αργώ*, Αθήνα, Εστία, χ.χ., τόμ. 1, σ. 38.
35. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η πεζογραφία των νέων (1929-1933)*, Θεσσαλονίκη 1934, σ. 19.
36. Μ. Καραγάτσης, «Μια νέα μορφή της τέχνης», *Μακεδονικές Ημέρες* 5 (Ιουν. 1935) 209.
37. Γιάννης Χατζίνης, «Θέματα για συζήτηση. Το πρόβλημα του κινηματογράφου», *Στοχασμοί και Σημειώματα*, Αθήνα 1936, σσ. 23, 26. Η υπογράμμιση δική μου.
38. Βλ. Κοσμάς Πολίτης, *Εροϊκά*, Αθήνα, Ερμής, 1989, σ. 180.
39. Βλ. Οδυσσεάς Ελύτης, «Ο Κινηματογράφος. Η ποίηση του κινηματογράφου και ο Walt Disney», *Τα Νέα Γράμματα* 4 (1938) 560-565.
40. Γιάννης Μπεράτης, «Ο κινηματογράφος», *Νεοελληνική Λογοτεχνία* 4 (Μάρτιος 1938) 185.
41. Βάσος Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, σ. 41.
42. Βλ. λ.χ., Γιώργος Θεοτοκάς, *Λεωνής*, Αθήνα, Εστία, 1985, σ. 128.
43. Βλ. Γιώργος Παναγιώτου, *Ελεύθερον Βήμα. Δημοσιεύματα. 1922-1944. Βιβλιογραφική καταγραφή*, Αθήνα, Ερμής, 1978, σ. 95.
44. Βλ. Κώστας Ουράνης, «Ποίηση και Κινηματογράφος», *Στιγμιότυπα*, Αθήνα, Εστία, χ.χ., σσ. 65-66.)
45. Άγγελος Δόξας, «Postfacio...», *Γκαρσόν...Ένα ούισκι!*, Αθήνα, Αργώ, 1949, σ. 248.
46. Βλ. Στέλιος Ξεφλούδας, *Το σύγχρονο μυθιστόρημα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1955, σ. 75.





ΤΟ 1987, Σ' ΕΝΑ ΒΟΡΕΙΟ προάστιο της Κοπεγχάγης, στο σπίτι του ιδρυτή του μικρού αλλά γνωστού εκδοτικού οίκου «Rosinante», εμφανίστηκε ένας άντρας τριάντα ετών που ανέφερε πως ήταν χορευτής και πως είχε γράψει ένα μυθιστόρημα που ζήτησε από τον εκδότη να το διαβάσει. Ο εκδότης, παρά τις αρχικές υποψίες του, διαισθάνθηκε μια σοβαρότητα και μιαν ακαθόριστη γοητεία στην περίπτωση του επίδοξου συγγραφέα, γι' αυτό διάβασε το μάλλον μακρύ κείμενο. Το βρήκε ενδιαφέρον και έτσι τον επόμενο χρόνο κυκλοφόρησε το πρώτο μυθιστόρημα του Peter Hoeg, το οποίο χαιρέτιστηκε από την κριτική ως η πρώτη εμφάνιση ενός μεγάλου ταλέντου. Κανείς, ωστόσο, από εκείνους που υποδέχτηκαν το πρώτο έργο του με τόσο θετικό τρόπο δε θα μπορούσε να προβλέψει ότι μετά τέσσερα χρόνια θα έγραφε ένα μυθιστόρημα (*Η δεσποινίς Σμίλλα διαβάζει το χιόνι*, μετάφραση: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Εκδόσεις «Ψυχογιός», Αθήνα 1995) που επρόκειτο να κερδίσει μια πολύ μεγάλη κριτική αποδοχή αλλά και εμπορική επιτυχία, που από τη Δανία απλώθηκε πρώτα στις υπόλοιπες χώρες της Σκανδιναβίας και μετά στην Ευρώπη και στην Αμερική. Αλλά ούτε και ο ίδιος περίμενε αυτή τη μεγάλη επιτυχία που του έδωσε τη δυνατότητα να μετακινηθεί από το μικρό διαμέρισμα της Κοπεγχάγης όπου μέσα σε πολύ δύσκολες οικονομικές συνθήκες ζούσε με τη γυναίκα του και με τη μικρή κόρη τους που τότε ήταν ακόμη μωρό. Τώρα ζουν σ' ένα χωριό κοντά στο Nykobing Sjaelland, όπου απερίσπαστος από τη δημοσιότητα έχει αφιερωθεί στο γράψιμο.

Ανάλογα, όμως, καλή δεν υπήρξε η τύχη του έργου κατά τη διεκδίκηση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Λογοτεχνίας, για το οποίο δοκι-

Ένα κοινωνικό και οικολογικό θρίλερ
του Βαγγέλη Αθανασόπουλου

μάστηκε για δύο συνεχή χρόνια. Το 1993 υπήρξε το μεγάλο αουτσάιντερ του Βραβείου, ένα αουτσάιντερ που προς το τέλος της διαδικασίας επιλογής εμφανίστηκε ως φαβορί, επειδή συγκέντρωνε τις περισσότερες ψήφους στις διαδοχικές ψηφοφορίες που σταδιακά περιόριζαν τον αριθμό των έξι φιναλίστ. Όταν, όμως, έγινε η τελική ψηφοφορία ανάμεσα στους δύο επικρατέστερους, τότε η έως εκείνη τη στιγμή κατάσταση ανατράπηκε και ο Δανός πήρε δύο ψήφους έναντι των πέντε του Ολλανδού Νόοτεμπόομ. Το 1994 το έργο προτάθηκε εκ νέου, αλλά αυτή τη φορά δεν κατόρθωσε να συμπεριληφθεί ούτε καν ανάμεσα στους φιναλίστ — κάτι που έγινε δυνατό για το μυθιστόρημα της Ζατέλη *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* που έφτασε έως την τρίτη θέση.

Ο Πέτερ Χόε γεννήθηκε το 1957, είναι παντρεμένος με μια Αφρικανίδα χορεύτρια από την Κένυα, έχουν μια κόρη και ζουν στην Κοπεγχάγη, ενώ έχουν ζήσει για μεγάλο χρονικό διάστημα στην Αφρική και στην Κούβα. Είναι ένας άνδρας με μεγάλη χάρη όχι μόνο στους τρόπους και στην έκφραση αλλά και στην κίνηση — κάτι που προφανώς οφείλεται στο γεγονός πως επί πολλά χρόνια υπήρξε επαγγελματίας κλασικός χορευτής. Πρωτοεμφανίστηκε το 1988 με το μυθιστόρημα *Εισαγωγή στον Εικοστό Αιώνα*. Πριν ασχοληθεί σοβαρά με το γράψιμο, υπήρξε χορευτής, ηθοποιός, αθλητής ξιφασκίας, ναύτης σε πλοία πλουσίων, ορειβάτης... Αυτή, όμως, η κινητικότητα και ανησυχία του φαίνεται πως ανήκει πια στο παρελθόν, μια και, όπως δηλώνει ο ίδιος, στο γράψιμο βρήκε τον πραγματικό του προορισμό: «Πριν δέκα χρόνια ήμουν πολύ πιο ανήσυχος απ' ό,τι τώρα. Κάθε φορά που άλλαζα σταδιοδρομία γνώριζα πως αυτό που άρχιζα δεν επρόκειτο να είναι οριστικό, ότι ήταν κάτι μεταβατικό, κάτι που θα αντικαθιστόταν από κάτι άλλο. Δεν έχω πια αυτό το συναίσθημα. Κάτι που ήρθε σε μένα μαζί με το γράψιμο είναι η γαλήνη».

Με τη δημοσίευση του πρώτου κιόλας μυθιστορημάτος του καθιερώθηκε ως ο ικανότερος αφηγητής της γενιάς του. Το έργο αυτό είναι ένα φανταστικό χρονικό της Δανίας. Ακολούθησαν οι *Ιστορίες της Νύχτας* (1990), που είναι μια συλλογή αφηγημάτων γύρω από τους Δανούς οραματιστές και ανθρώπους της γενιάς των παππούδων του, αποφασισμένων να διορθώσουν τον κόσμο. Ο χρόνος της ιστορίας σε όλα τα αφηγήματα είναι το έτος της μεγάλης κρίσης, το 1929. Με το τρίτο και τελευταίο έως αυτή τη στιγμή δημοσιευμένο έργο του ο Χόε κάνει μια θεαματική στροφή και καταπιάνεται μ' ένα διαφορετικό από των προηγούμενων έργων του είδος που συνδυάζει στοιχεία αστυνομικού μυθιστορημάτος, θρίλερ, ερωτικής ιστορίας, μυθιστορημάτος κοινωνικής διαμαρτυρίας, ελεγείας για έναν τρόπο ζωής που χάνεται, φανταστικής πρόζας και μαγικού ρεαλισμού.

Οι μεγάλες θεματικές αλλαγές, αλλά και οι αλλαγές στο αφηγηματικό είδος, αποτελούν κανόνα στην επτάχρονη πορεία του Χόε στη μυθιστοριογραφία. Φαίνεται πως την ανησυχία και κινητικότητα εκείνη που τον οδηγούσε από επάγγελμα σε επάγγελμα, από τη στιγμή που καταστάλαξε στο γράψιμο, τη

διοχέτευσε στις εντυπωσιακές αλλαγές στα θέματα και στον τρόπο γραφής. Υπάρχουν, μάλιστα, πληροφορίες πως έχει ήδη ολοκληρώσει το γράψιμο του τέταρτου μυθιστορημάτος του, στο οποίο θα δούμε και πάλι μian ανάλογη αλλαγή. Αυτός ο αφηγηματικός πρωτεϊσμός φαίνεται πως αρμόζει στη μεγάλη αφηγηματική άνεσή του, η οποία δίνει την εντύπωση πως συνεχώς αναζητεί νέες — δηλαδή άγνωστες — μορφές για να δοκιμαστεί.

Πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια της ιστορίας του μυθιστορήματος είναι η Smilla Jaspersen, που η καταγωγή της είναι κατά το ήμισυ δανέζικη και κατά το ήμισυ γροιλανδική. Η μητέρα της ήταν Γροιλανδή, μια γυναίκα δεμένη με τη γη, μια γυναίκα που κυνηγώντας με το καγιάκ της εξασφάλιζε την τροφή της οικογένειάς. Ο πατέρας της είναι ένας Δανός γιατρός που πήγε στη Γροιλανδία για να κάνει έρευνα κι εκεί παντρεύτηκε, αλλά, μην καταφέρνοντας να νιώσει αγάπη για τον τόπο, εγκαταλείπει τη γυναίκα του με την τρίχρονη κόρη τους και γυρίζει στην Κοπεγχάγη. Η Smilla ζει με την Εσκιμώα μητέρα της για τέσσερα χρόνια, ώσπου η τελευταία πνίγεται κυνηγώντας με το καγιάκ της, και τότε αναγκάζεται να πάει κοντά στον πατέρα της που κερδίζει πολλά χρήματα προσφέροντας τις ιατρικές γνώσεις του σε πλούσιους και κουτούς πελάτες.

Όταν αρχίζει η ιστορία, η Smilla είναι τριάντα επτά χρόνων, ανύπαντρη, ζει μόνη, σχεδόν στο περιθώριο, με πολλά να την ενοχλούν και ελάχιστα να της δίνουν κάποια χαρά, αδιάλλακτη και μαχητική. Στον πυρήνα της δυστυχίας της βρίσκεται ο πατέρας της και η ένοχη ανάμνηση της μητέρας της. Αισθάνεται σαν μια Γροιλανδή που ζει ανάμεσα σ' εκείνους που έκαναν τη γενέθλια γη της μια αποικία τους, γι' αυτό διαλέγει σαν τόπο διαμονής της μια θλιβερή πολυκατοικία κοντά στις αποβάθρες της Κοπεγχάγης, όπου ζουν πολλοί Γροιλανδοί. Τη στάση της καθορίζει μια αντίδραση σε οποιαδήποτε μορφή κατεστημένου, είναι ένας ανεξάρτητος έως και επαναστατικός τύπος γυναίκας που για μικρό χρονικό διάστημα εκδήλωσε αυτές τις τάσεις της κάνοντας πολιτική διαμαρτυρίας. Το μεγάλο, όμως, πάθος της είναι ο πάγος και το χιόνι, σε τέτοιο βαθμό ώστε να κάνει δηλώσεις αυτού του τύπου: «Μεγαλύτερη σημασία έχει για μένα το χιόνι και ο πάγος απ' ό,τι ο έρωτας».

Έχει σπουδάσει φυσική, με ειδίκευση στη μορφολογία του πάγου και του χιονιού, έχει λάβει μέρος στις περισσότερες ερευνητικές αποστολές στην Αρκτική, και οι δημοσιεύσεις της περιλαμβάνουν μελέτες όπως «Μαθηματικά μοντέλα για την αποστράγγιση της άλμης από τον θαλάσσιο πάγο». Παρ' όλα αυτά δεν είναι σε θέση να κάνει καριέρα, επειδή αισθάνεται σαν μια ξένη μέσα στην κοινωνία της Κοπεγχάγης, νιώθει διχασμένη ανάμεσα σε δύο διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις. Το μόνο πρόσωπο που έχει καταφέρει να μπει στη ζωή της είναι ο Ησαΐας, ένας εξάχρονος Γροιλανδός που ζει στην ίδια πολυκατοικία, ένα παραμελημένο αγόρι που την πλησιάζει και γίνεται φίλος της.

Αλλά ο Ησαΐας μια μέρα πέφτει από τη σκεπασμένη με χιόνι στέγη της πολυκατοικίας τους και σκοτώνεται. Η αστυνομία εξετάζοντας τα ίχνη από πατήματα πάνω στη χιονισμένη στέγη

εκτιμά πως πρόκειται για ατύχημα: ο μικρός ανέβηκε για να παίξει και γλίστρησε — ενώ παράλληλα είναι φανερό πως θέλουν να κλείσουν γρήγορα την υπόθεση. Η Smilla, όμως, (που γνωρίζει το χιόνι όπως οι πράκτορες των μυθιστορημάτων του Le Carré γνωρίζουν τις κλειδαριές, τους κώδικες και τις βόμβες), είναι σίγουρη πως κάτι ύποπτο κρύβεται πίσω από αυτό το «ατύχημα», επειδή έχει επίγνωση: (1) της μεγάλης ικανότητας των Εσκιμών να κινούνται πάνω στο χιόνι, (2) ότι ο Ησαΐας είχε υψιφοβία και πως ποτέ δε θα ανέβαινε στη στέγη για να παίξει, και (3) επειδή διακρίνει πως τα πατήματα έχουν γίνει βιαστικά, κάτω από μια πίεση φόβου.

Όλα αυτά την κάνουν να πιστεύει πως ο Ησαΐας έτρεξε στη στέγη κυνηγημένος από κάποιον, αλλά η αστυνομία δε δέχεται να ερευνήσει ξανά την υπόθεση ενώ, αντίθετα, αρχίζει να κάνει έρευνες σχετικά με τη Smilla... Τότε αυτή αποφασίζει να λύσει μόνη της το αίνιγμα. Το πρώτο ύποπτο στοιχείο αποτελεί η υπερβολικά μεγάλη σύνταξη που έδωσαν στην αλκοολική μητέρα του παιδιού οι εργοδότες του άντρα της — μια πανίσχυρη και ύποπτη εταιρεία —, όταν πριν δυο χρόνια αυτός σκοτώθηκε σε μια περίεργη έκρηξη που έγινε κατά τη διάρκεια ενός εξερευνητικού ταξιδιού στη Γροιλανδία. Η αστυνομία από αδιάφορη γίνεται εχθρική απέναντι στη Smilla και την ειδοποιεί να σταματήσει να ενοχλεί μέλη της υψηλής κοινωνίας.

Στις έρευνές της βρίσκει βοήθεια από έναν άλλο φίλο του μικρού Ησαΐα, ένα δυσλεκτικό μηχανικό, κάτοικο της ίδιας πολυκατοικίας, ο οποίος φαίνεται πως έχει ένα περιπετειώδες παρελθόν. Όταν την πρωτοπλησιάζει και της φέρεται φιλικά, τον υποψιάζεται, μην μπορώντας να είναι σίγουρη αν το κάνει απλώς επειδή του αρέσει ως γυναίκα ή για κάποιον άλλο λόγο σχετικό με την έρευνά της που έχει αρχίσει να ενοχλεί σοβαρά κάποιους. Η σχέση τους, λοιπόν, δεν ξεκινά ευοίωνα. Υπάρχει μάλιστα μια σκηνή στην οποία, παίρνοντάς τον για εχθρό μέσα στο σκοτάδι, σπρώχνει πάνω του μια βιβλιοθήκη και του δίνει ένα δυνατό χτύπημα με μια μπρούντζινη βέργα στον λαιμό. Παρ' όλα αυτά μέσα από τη σχέση αυτή γίνεται δυνατό να ανθήσει ο έρωτας.

Οι δυο τους αρχίζουν να συλλέγουν σιγά-σιγά στοιχεία ψάχνοντας σ' ολόκληρη την Κοπεγχάγη, συναντώντας γιάπηδες που είναι τόσο πλούσιοι ώστε το πιο πολυτελές σπίτι στην πιο αριστοκρατική συνοικία της Κοπεγχάγης να το βρίσκουν κοινωνικά αταίριαστο γι' αυτούς, και που είναι τόσο ασυνείδητοι που θα ήταν πρόθυμοι να σκοτώσουν ένα παιδί για το προσωπικό συμφέρον τους. Επισκέπτονται καζίνα, πολυτελείς κλινικές για πλούσιους και άλλα μέρη της πόλης όπου η απληστία, η απάτη, η εκμετάλλευση και η καταπίεση παρουσιάζονται στις ποικίλες μορφές τους, δίνοντας την ευκαιρία στον συγγραφέα να δώσει μια σατιρική περιγραφή της Δανίας, που υπογραμμίζεται από την παρουσία του εντελώς διαφορετικού τρόπου ζωής των Εσκιμών, επειδή αυτοί «έχουν την ικανότητα να γνωρίζουν, χωρίς ίχνος αμφιβολίας, πως η ζωή έχει νόημα, [...] επειδή μπορούν να ζουν ανάμεσα σε ασυμβίβαστες αντιφάσεις χωρίς να βυθίζονται σε απελπισία και χωρίς να αναζητούν μian απλοποιημένη λύση. Επειδή το μονοπάτι τους προς

την έκσταση είναι πολύ σύντομο. Επειδή μπορούν να συναντήσουν ένα συνάνθρωπό τους και να τον δουν έτσι όπως αυτός είναι, χωρίς να τον κρίνουν, με τη διαύγειά τους αθόλωτη από την προκατάληψη».

Τελικά η Smilla καταφέρνει να συμπεριληφθεί στο πλήρωμα ενός πλοίου που ξεκινά για μια μυστική αποστολή στον βόρειο Ατλαντικό. Το πλοίο ονομάζεται Κρόνος, είναι εξοπλισμένο με την πιο προηγμένη τεχνολογία και είναι γεμάτο κακοποιούς. Η ζωή της κινδυνεύει σ' αυτό το ταξίδι αρκετές φορές, αλλά τελικά κατορθώνει να επιζήσει και να φτάσει στα σκεπασμένα από πάγο στενά της Γροιλανδίας. Έτσι, διαγράφοντας μια πορεία από την κλειστοφοβική Κοπεγχάγη – την πατρίδα του άπληστου πατέρα –, φτάνει στις αχανείς ερήμους του πάγου της Αρκτικής – την πατρίδα της γυναίκας-κυνηγού, της μητέρας –, όπου θα βρει τις απαντήσεις που ζητούσε, αλλά ταυτόχρονα και μια πολύ δυσάρεστη έκπληξη.

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ της ιστορίας του μυθιστορήματος πιστεύω πως διαγράφονται οι πολλαπλές διαστάσεις του. Οι πιο ενδιαφέρουσες από αυτές είναι η πολιτική, που δίνεται μέσα από την περιγραφή του ιμπεριαλισμού της μετα-αποικιοκρατικής περιόδου: (1) η κοινωνική, που δίνεται μέσα από την περιγραφή των καπιταλιστικών ενδιαφερόντων της σύγχρονης κοινωνίας, και (2) η οικολογική, που δίνεται μέσα από την αντιπαράθεση της εικόνας της ζωής της μητέρας από το ένα μέρος, και του πατέρα από το άλλο.

Το ενδιαφέρον, ωστόσο, που προκαλεί το βιβλίο δεν εξαρτάται από την πολιτική, κοινωνική και οικολογική προοπτική του, αλλά από την αφηγηματική αποτελεσματικότητά του. Η αποτελεσματικότητα αυτή είναι συνέπεια: (1) της ασυνήθιστης πλοκής που συνδυάζει τις συχνές μεταστροφές με μίαν απρόβλεπτη κλιμάκωση, (2) του συνδυασμού της βίαιης δράσης με την ποιητικότητα της περιγραφής, (3) της ολοκληρωμένης διαγραφής ενός εξαιρετικά ιδιόρρυθμου, πολυσύνθετου αλλά και αληθοφανούς μυθιστορηματικού χαρακτήρα, (4) της παράλληλης παρουσίας ενός μαγικού ρεαλισμού μ' ένα ρεαλισμό της επιστημονικής περιγραφής – όπως στην περίπτωση της συστηματικής περιγραφής των ποικίλων ειδών του πάγου –, όπως και της ανάμειξης της φαντασίας με την κοινωνική καταγγελία που έχει πολλές ομοιότητες με τα νοτιοαμερικάνικα μυθιστορήματα που αναφέρονται στις σημερινές πολιτισμικές συγκρούσεις ανάμεσα σ' εκείνους που βρίσκονται στο κέντρο της κοινωνίας και σ' εκείνους που έχουν περιοριστεί στην περιφέρειά της, (5) του συνδυασμού μιας αίσθησης του κακού με μια αίσθηση του τρόμου, και (6) των ασυνήθιστων και υποβλητικών σκηνικών που ξεκινούν από τον ατέλειωτο σκοτεινό χειμώνα της Κοπεγχάγης, για να περάσουν στη σκοτεινή και παγωμένη βροχή και στους επιπλέοντες όγκους των πάγων του βόρειου Ατλαντικού και να φτάσουν στα χιόνια της Γροιλανδίας.

Το χιόνι αποτελεί τη στοιχειακή υπόσταση του βιβλίου. Ο συγγραφέας αφήνεται στο γήτεμά του από το χιόνι και τον πάγο σε όλες τις μορφές τους. Μέσα στο μυθιστόρημα μπορούμε να βρούμε

έναν οδηγό του χιονιού στις Αρκτικές περιοχές, ο οποίος αποκαλύπτει μια ροπή προς τη συστηματοποίηση των πραγματολογικών δεδομένων που δίνονται μέσα σ' ένα λογοτεχνικό έργο. Η ροπή αυτή είναι ανάλογη με εκείνη του μυθιστορήματος *Moby Dick* του Herman Melville, όπου ο συγγραφέας δίνει την εντύπωση πως φιλοδοξεί να δώσει στον αναγνώστη ό,τι είναι γνωστό σχετικά με τις φάλαινες. Ο αναγνώστης παίρνει συνεχώς πληροφορίες σχετικά με το χιόνι και τον πάγο σε μια «παιδαγωγική» διαδικασία που λειτουργεί ως μια δύναμη προώθησης της πλοκής, μια και η δυνατότητα «ανάγνωσης» του χιονιού αποτελεί βασικό μέρος της επιπλοκής και της λύσης του αινίγματος.

Υπάρχουν και άλλα θρίλερ στα οποία ο πάγος παίζει σημαντικό ρόλο – όπως το *Gorky Park* του Martin Cruz Smith, ή το *Ice Station Zebra* του Alistair Maclean –, αλλά σε κανένα ο πάγος και το χιόνι δεν παίζουν έναν αυτόνομο ρόλο. Εδώ το χιόνι και ο πάγος δεν αποτελούν απλώς μέρος του σκηνικού ή μέσο δημιουργίας της ατμόσφαιρας του έργου, αλλά κάποιους αδιόρατους μα πολύ λειτουργικούς μυθιστορηματικούς χαρακτήρες με τους οποίους η πρωταγωνίστρια έχει μια βαθιά συγγένεια και βρίσκεται σε συνεχή επαφή και σχέση μαζί τους: είναι κι αυτή μια παγωμένη καρδιά που κατορθώνει, όμως, να ζεσταθεί, να λιώσει τον πάγο που την κλείνει, να χτυπήσει ζωντανή και να γίνει μια καλή βασίλισσα του χιονιού και του πάγου.

Η Smilla είναι ένα θρίλερ, αλλά ένα θρίλερ που αποκλίνει πολύ από τα τυπικά δείγματα του είδους. Υπάρχουν αναλογίες ανάμεσα στο μυθιστόρημα του Χόε και σ' εκείνα του Le Carré. Την κυριότερη από αυτές αποτελούν οι νοήμονες μυθιστορηματικοί χαρακτήρες που εμπλέκονται σε αινίγματα που είναι με υπέροχο τρόπο περίπλοκα, και γεμάτα με ηθικούς, συγκινησιακούς και γεωπολιτικούς κινδύνους. Η πρωταγωνίστρια του Δανού συγγραφέα ανήκει σ' αυτή την κατηγορία των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του Le Carré, αλλά υπερέχει ως αφηγήτρια, επειδή οι αντιλήψεις του δεύτερου για τη γυναίκα είναι ξεπερασμένες και δεν του επιτρέπουν να δημιουργήσει μίαν αφηγήτρια τόσο τολμηρή και αυτάρκη.

Η μετάφραση του Κούρτοβικ κατορθώνει με μεγάλη επιτυχία να αποδώσει την υποβλητική, ατμοσφαιρική και ποιητική γραφή του Χόε. Ο συνδυασμός της γραφής του Δανού χορευτή της αφήγησης με την ευαισθησία και ακρίβεια της μεταφραστικής ανταπόκρισης του Κούρτοβικ έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία κάποιων υποβλητικών μυθιστορηματικών σκηνικών του βορρά που για πρώτη φορά συναντώνται στην ελληνική γλώσσα.

Εις το όνομα του Πατρός και της Θυγατρός

Φρανσουάζ Ντορέν



Οι ήρωες του βιβλίου, τυπικά πρόσωπα του οπτικοακουστικού πολιτισμού μας, έχουν όλοι προσβληθεί από «επιδειξιμανία», έτοιμοι, αδιάφορο με ποιά ανταλλάγματα, να δεχτούν το άγγιγμα του μαγικού ραβδιού των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης.

Αυτό δίνει τη δυνατότητα στην Φρανσουάζ Ντορέν με το καθαρτήριο χιούμορ και την παρατηρητικότητά της να αγγίζει τις πληγές που έχει υποστεί η σημερινή κοινωνία.

Διαβάστε την πρώτη σελίδα, είναι σίγουρο πως δεν θα το αφήσετε πριν φτάσετε στην τελευταία.



Εκδοτικός Οίκος "Δωρικός"

Ιπποκράτους 72 Τηλ. 3629675

Z. Πηγής 29 Τηλ. & FAX. 3301866· Τηλ. 3303609

Διακριτική εξομολογητικότητα χαμηλών τόνων

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΔΑΜΙΔΗΣ

Βολή εγγύς φίλων τμημάτων

Εκδόσεις Εντευκτηρίου 1995, σ. 94

Η ΕΛΕΝΗ ΕΙΝΑΙ μια μεγαλοκοπέλα που στο τέλος παντρεύεται ένα χωροφύλακα που τη δέρνει. Το τέλος και των δύο είναι οικτρό. Ο Κώστας είναι ένας φαντάρος που δεν τολμά να κάνει το έσχατο βήμα προς την ψυχή και το σώμα του αξιωματικού υπηρεσίας του. Μια τυχαία σεξουαλική συνάντηση με μια γυναίκα δεν καταφέρνει να εξηγήσει ένα αναπάντεχο ερωτικό συμβάν μεταξύ του συγγραφέα και του λοχαγού του, έστω κι αν αυτός ο ρόλος της είχε επιφυλαχθεί. Η θεία Καλή απευθύνει στο νεκρό άντρα της λόγο ερωτικό με φράσεις «που δεν ξεστομίστηκαν μια ολόκληρη ζωή». Ένας οδηγός νταλίκας μπορεί και διαβάζει το ερμητικά κλεισμένο ερωτικό πρόσωπο ενός διαβάτη. Τι θέλει επιτέλους ο Μιχάλης, αφού στην εξώπορτα τον περιμένει η γυναίκα του; Δύο τροχαία γίνονται αφορμή αναφοράς στις αναλογίες της ερωτικής ζωής και του θανάτου των νεαρών θυμάτων τους. Τα όνειρα αναλαμβάνουν να υλοποιήσουν ό,τι δεν τόλμησε η ζωή. Ο ήλιος καίει Αύγουστο μήνα στην Αμμουδα και ευνοεί τις πιο παράξενες ερωτικές φαντασιώσεις. Τι μπορεί να είναι η ερωτική επαφή του φυλακισμένου με τον επισκέπτη του; Μια Κόντακ ισταματίκ αρνείται να υπακούσει και να αποτυπώσει την ομορφιά και αυτό γίνεται αιτία να έλθουν στο νου όλα τα ερωτικά «δεν πρέπει». Πώς μπορεί να υπάρξει ένας άγριος κάου-μπόου δίπλα σε μια κολόνα με κισσό; Όταν ανακαλύπτεις στο κρεβάτι και κάποιον πέρα από το σεξουαλικό σου παρτενέρ, τότε έρχεται ο θάνατος. Τι διαστάσεις μπορεί να πάρει μια γυναίκα σ' ένα περιστασιακό κείμενο ενός ψυχικά ταραγμένου ατόμου; Εκείνο το βράδυ έκανε ζέστη και ένας άνδρας που καθόταν στο απέναντι μπαλκόνι ήταν σχεδόν γυμνός.

Ιστορίες με τέτοια θέματα ή με περίπου τέτοια έχουν γραφτεί και ξαναγραφτεί. Η γωνία κάτω από την οποία τις είδαν οι συγγραφείς τους ήταν έτσι ή αλλιώς. Και η έκβασή τους αυτή ή άλλη. Δεν είναι λοιπόν εκεί η ουσία αλλά στο ότι αποτελούν κάθε φορά στάσεις της ερωτικής ζωής του συγγραφέα. Στην προκειμένη περίπτωση στάσεις της ερωτικής του επιθυμίας.

Κι ακόμα το πώς ο χρόνος που μεσολάβησε από τότε που έγιναν μέχρι σήμερα, το προχώρημα της ηλικίας και των γεγονότων, οι αλλαγές στις κοινωνικές αντιλήψεις μετάλλαξαν τη μορφή με την οποία είχαν αρχικά καταγραφεί στη μνήμη και το υποσυνείδητο του συγγραφέα. Όχι τόσο όσον αφορά την υπόθεσή τους, αλλά κυρίως όσον αφορά την ατομική του ερωτική υπόθεση.

Θα μπορούσε ο συγγραφέας να εξηγεί και να αναλύει το λόγο που η κάθε μια από τις ιστορίες αυτές είναι για τον ίδιο σημαντική. Δεν είναι αυτό που θέλει. Εκείνο που τον νοιάζει είναι να αποβούν σημαντικές για μας, όχι επειδή είναι δικές του, αλλά γιατί είναι και δικές μας.

Βιβλιογραφίας / περίπλους

Μέσα από τις δεκαπέντε αυτές αφηγήσεις, συν μία ακόμη για τη σχέση με την οιονεί γιαγιά του, μας κάνει κοινωνούς της ερωτικής του συνειδητοποίησης. Και ο ρόλος του βιβλίου, πιο πολύ κι από εκείνον του καταθέτη πολύ ωραίων λογοτεχνικών κομματιών, είναι να αποτελέσει φορέα δημόσιας εξομολόγησης. Είναι δηλαδή και η έκδοση του ίδιου του βιβλίου ένα επίσης βήμα ερωτικής συνειδητοποίησης.

Αυτός είναι και ο λόγος της διακριτικής εξομολογητικότητας και του χαμηλού τόνου της διήγησης. Αυτός είναι ο λόγος της χρήσης πρώτου προσώπου, του απέριττου της αφήγησης, της οικονομίας των εκφραστικών μέσων. Αυτός, τέλος και ο λόγος του ιδιαίτερα προσωπικού και πάντα αυτοσαρκαστικού χιούμορ, της αυτοτιμωρίας δηλαδή, επειδή, από τα πράγματα, δεν μπόρεσαν αυτές οι ιστορίες να αποβάλλουν τον κοινό τους παρονομαστή, το ερωτικό ανεκπλήρωτο, ακόμα και όταν τα σεξουαλικά έχουν τελεσφορήσει.

Εξομολογήσεις του είδους έχουν από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα παραδοθεί στη λογοτεχνία και τους αναγνώστες της πάμπολλες φορές. Πού βρίσκεται λοιπόν το ενδιαφέρον αυτής της συλλογής μικρών πεζών; Στο ότι ορίζει τη φόρμα με την οποία η σημερινή γενιά ενηλίκων μπορεί να κάνει τη δική της εξομολόγηση. Στο σημερινό ύφος της γραφής και στο ειλικρινές της αφήγησης. Στο ότι μια ερωτική ζωή σαράντα περίπου ετών, όσα και τα χρόνια του συγγραφέα, σκιαγραφείται αδρά, χωρίς δάνεια από το παρελθόν — και η Θεσσαλονίκη, όπου οι ιστορίες έλαβαν χώρα, έχει αρκετές λογοτεχνικές τράπεζες πρόθυμες για τέτοια δάνεια — χωρίς υπεκφυγές και δικαιολογίες. Τέλος, στο ότι το βιβλίο δεν πενθεί τίποτα. Αντίθετα, αποτελώντας από μόνο του μια ακόμα ιστορία, μας υπόσχεται πως κι άλλα πολλά συμβάντα σαν εκείνα που περιγράφει θα προκύψουν, από τα οποία κάποια δεν αποκλείεται να τελεσφορήσουν και ψυχικά.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ & ΤΗ ΖΩΗ

Στο τεύχος που κυκλοφορεί:

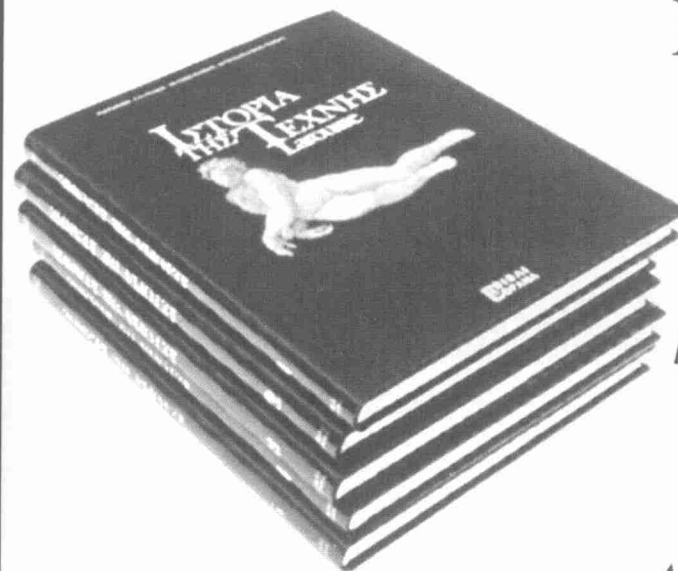
Αριστοτέλης
Νικολαΐδης

Φάκελος:
Φυλακές

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ • ΓΛΥΠΤΙΚΗ • ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ • ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Larousse



5 ΤΟΜΟΙ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΤΙΜΗΤΟ ΕΡΓΟ
ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΣΤΗΝ
ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΔΙΑΜΕΣΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

επιμέλεια:

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΧΡΗΣΤΟΥ

ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ΣΗΜΕΡΑ
5221112 - 5221466
ΚΑΙ ΑΠΟΚΤΗΣΤΕ ΤΟ ΜΕ ΕΥΚΟΛΙΕΣ!

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
**ΒΙΒΛΙ
ΟΡΑΜΑ**

Η μουσική των ερωτικών σωμάτων

ΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ ένας συγγραφέας να είναι τόσο συνεπής και ενιαίος σε όλο το έτος αυτή τη στιγμή έργο του και παράλληλα να μπορεί να αιφνιδιάζει με κάθε νέο βιβλίο του; Το τελευταίο βιβλίο του Γιατρομανωλάκη, *Βιβλίων καλούμενον Ερωτικόν*, φωτίζει αρκετά αυτό το μυστήριο, επειδή αποκαλύπτει καλύτερα τη φύση μιας διαρκούς ειρωνείας που του δίνει τη δυνατότητα να ασχολείται με τα πιο σοβαρά θέματα μ' έναν τρόπο που δεν είναι σοβαροφανής.

Το βιβλίο είναι ένα ερωτογράφημα που αποτελείται από τριάντα δύο κεφάλαια και, όπως συμβουλεύει ο συγγραφέας στο προλογικό «Περί χρήσεως της βίβλου» σημείωμα, μπορεί να διαβαστεί επιλεκτικά κατά κεφάλαια, ενώ παράλληλα υπάρχουν συγκεκριμένες αρχές που καθορίζουν την οργάνωση και ανάπτυξη του ως μιας σύνθεσης που έχει ως θέμα τον έρωτα — «ήγουν την όρεξιν προς συνουσίαν και συνένωσιν κατάσαρκην». Η σύνθεση αρχίζει με τη γένεση του σώματος, περνά στην ανάπτυξη των ερωτικών συμπλεγμάτων, τις συνθήκες πρόκλησης ή αποτροπής του έρωτα, για να καταλήξει στο θέμα του χωρισμού είτε με την εγκατάλειψη του ερωτικού αντικειμένου, είτε με την παραχώρησή του σε άλλους, είτε με τον θρήνο, επειδή «οι ευγενέστατοι έρωτες τελεύουσιν ωραίοι ήγουν εις την ώραν των (αλλέως χρονίζει το πάθος και ανοσταίνει)».

Η σύνθεση αυτή δεν δίνεται μέσα από μια δραματοποίηση των στοιχείων της ή με τους όρους μιας πλοκής, αλλά ως μια περιγραφή όχι του συντελεσμένου αλλά αυτού που πρόκειται να συμβεί, δηλαδή μέσα από τις οδηγίες που δίνονται στον αναγνώστη. Μέσω αυτών των οδηγιών ουσιαστικά επιχειρείται μια σκηνοθεσία του έρωτα, και η σε δεύτερο πρόσωπο αφήγηση παίρνει τη μορφή σκηνικών οδηγιών για το δράμα του έρωτα, στο οποίο ο αναγνώστης γίνεται ο δυνάμει πρωταγωνιστής. Αυτή η αφηγηματική επιλογή υπηρετείται από τη μόνιμη ιδιότυπη ειρωνική στάση του συγγραφέα απέναντι στα θέματά του, η οποία εκφράζεται με μια γλώσσα που είναι ειρωνική με την καβαφική σημασία: μια γλώσσα που παραπέμπει στα πράγματα με τρόπο επώδυνα νηφάλιο και κριτικό αλλά καθόλου περιπαικτικό.

Η γλώσσα του *Ερωτικού* προσπαθεί να αποδώσει την αίσθηση της λαϊκής γλώσσας του 17ου και 18ου αι.: είναι μια δημοτική της εποχής στην οποία διατηρούνται πολλοί αρχαιοπρεπείς τύποι. Η προσπάθεια του συγγραφέα για τη σύνθεση μιας λόγιας δημοτικής αποσκοπεί στη συγκρότηση ενός εκφραστικού οργάνου που είναι υψηλότερο της δημοτικής και μπορεί να υπηρετήσει την περιγραφή ενός αντικειμένου όπως ο έρωτας μ' έναν τρόπο που θα διαφοροποιείται από την αναλωμένη γλώσσα της πορνογραφίας αλλά και την τυποποιημένη γλώσσα του *Μεγάλου Ερωτικού* του

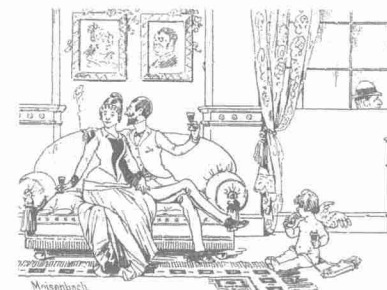
ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ
Βιβλίων καλούμενον Ερωτικόν,
Εκδόσεις «Κέδρος», 1995, σσ. 181

Εμπειρικού. Το αποτέλεσμα είναι μια γλώσσα υψηλή και λαμπρή με την έννοια ότι δεν έχει φθαρεί και δίνει τη δυνατότητα να λέγονται τα πράγματα ρητά αλλά ταυτόχρονα να μην παραπέμπουν σε μια καθημερινή, ευτελή και εκχυδαϊσμένη ερωτική ή περί έρωτος γλώσσα.

Η ιδιότυπη γλώσσα δεν φιλτράρει μόνο αλλά και μυθολογεί τον έρωτα. Η μυθολόγηση αυτή υπηρετείται και από τις θρησκευτικές αναφορές που γίνονται όχι μόνο μέσω της θρησκευτικής υφής της γλώσσας — κάτι που αποτελεί συνηθισμένο χαρακτηριστικό των ερωτογράφων —, αλλά και μέσω της συχνής αναλογίας ανάμεσα σε περιστατικά του *Ερωτικού* και σε σκηνές από τα ιερά κείμενα. Άλλες περιοχές σύστασης αναλογιών είναι η λαογραφία, η γραμματική και η μετρική. Η διακειμενική ύφανση του *Ερωτικού* είναι πυκνότερη από εκείνη του *Ανωφελούς διηγήματος* και σημαντικό ρόλο σ' αυτήν παίζει ο Καβάφης και ο Σολωμός, ενώ παράλληλα ανοίγεται ένας διάλογος με το περίφημο *Γεωπονικόν* του Αγάπιου Λάνδου καθώς και με άλλα συναφή έργα του 17ου αι.

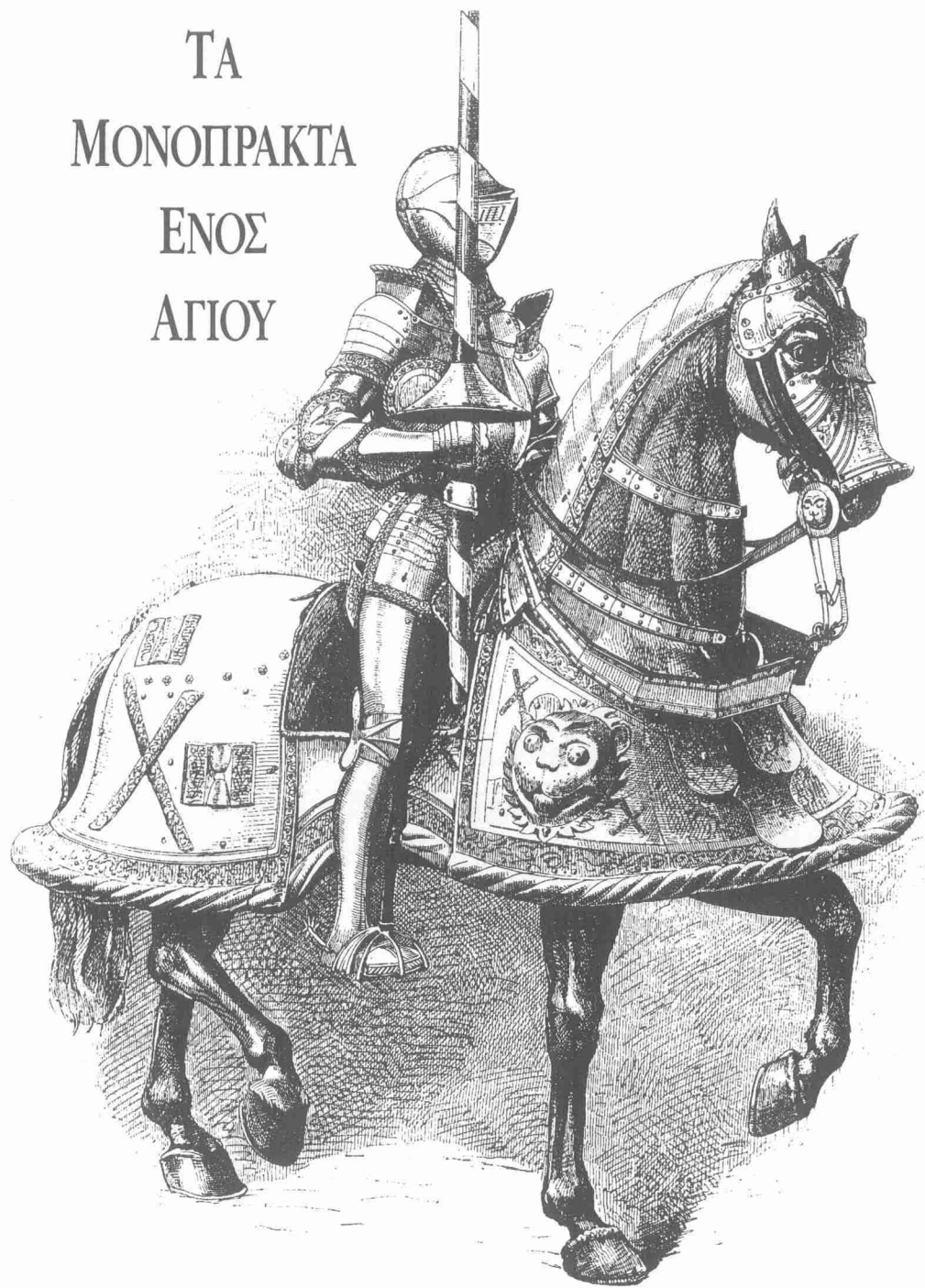
Το βιβλίο είναι «παιδαγωγικό» αλλά και ανάλαφρο. Απώτερο σκοπό του αποτελεί η απαλλαγή του έρωτα από το αγοραίο, η αναγωγή του σε ιερή απόλαυση και η καθιέρωσή του ως λογοτεχνικής και μουσικής δημιουργικής πράξης. Τον σκοπό αυτόν υπηρετεί ένας ιδιότυπος νατουραλισμός που γίνεται τόσο αισθαντικός και τρυφερός ώστε να διαποτίζεται από ιερότητα και σαγήνη, και να μεταμορφώνεται σε μια πρόζα αυθεντικά ποιητική, απαλλαγμένη από κάθε ποιητική επίφαση (βλ. «Περί ερωτικών ναναρισμάτων» και «Τρόποι να θρηνής έρωτα απωλεσθέντα»). Είναι φανερό πως ο «νατουραλισμός» αυτός αποτελεί το εκφραστικό αντίστοιχο μιας θερμής αγαπητικής σχέσης του συγγραφέα με τα πράγματα: η ποίηση χυμώδης και γήινη σπρώχνει τη φαντασία του αναγνώστη από την ανάμνηση στην αναμονή και από αυτήν στη νοσταλγία. Οι εικόνες, οι ήχοι, οι μυρωδιές, οι γεύσεις, τα λόγια του έρωτα, άλλοτε μεθυστικά, άλλοτε στυφά, σαν να αναδίδονται από τους πόρους ενός σώματος ωραίου, αυτάρκους, ερμαφρόδιτου, για να γίνουν παρακάλια, ευχές, κατάρες, ξόρκια, ύμνος και θρήνος — να γίνουν δηλαδή η μουσική των σωμάτων που έχουν αφεθεί στην επιθυμία τους να νικήσουν και να υπερβούν «την χωριστικήν των καταστασιν».

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ



ΜΙΧΑΛΗΣ Σ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΤΑ
ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ
ΕΝΟΣ
ΑΓΙΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΜΒΡΟΣ

τηλ. 64.70.709

Με εσωτερική ματιά

ΜΑΡΩ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Η Άννα

Εκδόσεις Δελφίνι
Αθήνα 1994

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ, θα το 'λεγα, καθώς η κεντρική ηρωίδα ζει και κινείται στη σύγχρονη Αθήνα, ερωτευμένη πάντως με την απάνθρωπη πόλη, αφού τα συναισθήματά της γι' αυτήν είναι κράμα αγάπης και μίσους. Αντιπροσωπευτική της γενιάς της μεταπολίτευσης, πίστεψε σε αριστερά οράματα που γρήγορα διέψευσε η πραγματικότητα, έχει κερδίσει το δικαίωμα όμως να ορίζει τη ζωή της, μόνο που με πικρία διαπιστώνει πως οι άνθρωποι δε σκοντάφτουν μόνο στα λεγόμενα «ταμπού», αλλά κυρίως στον εσωτερικό τους κόσμο και στους νόμους που τον κυβερνούν. Έτσι, η γυναίκα που κατάφερε να γκρεμίσει τα παλιά στερεότυπα και να επιλέγει ελεύθερα, δεν καταφέρνει ωστόσο να γκρεμίσει ό,τι κυβερνά την ψυχή και τη μοίρα της.

Η Άννα, ευαίσθητη και καλλιεργημένη, διαθέτει αυτό που ονομάζουμε «εσωτερική ματιά», γι' αυτό δεν της ξεφεύγει τίποτε, ανατέμνει τα πάντα, μέσα της κι έξω της, ξέρει τι της συμβαίνει, εν τούτοις παραμένει, εκούσα - άκουσα, παγιδευμένη ανάμεσα στα συναισθήματά της και την ανάγκη της για μια ουσιαστικότερη ζωή. Ζει με τη μητέρα της σε μια σχέση αλληλεξάρτησης - που την επιβάλλουν όμως και στις δυο γυναίκες λόγοι υπαρξιακοί - κάνει τις επιλογές της στον αισθηματικό τομέα, κάποια στιγμή ερωτεύεται σοβαρά μα εγκαταλείπεται, ξαναδοκιμάζει αλλά ο παλιός έρωτας την κατατρώχει. Στην καινούρια σχέση ο άντρας είναι σίγουρα ενδιαφέρων άνθρωπος, είναι όμως κι αυτός βαθιά πληγωμένος από το θάνατο της γυναίκας του, χαμένος στις μνήμες που τον κατακλύζουν.

Η αφήγηση γίνεται σε επίπεδα, με τη μέθοδο της συνειρμικής μνήμης, με αποτέλεσμα να περνούν από τις σελίδες του βιβλίου πολλά πρόσωπα, ιδίως γυναικεία· δίνεται η ιστορία του κάθε προσώπου κι έτσι, με τη μέθοδο επίσης της επιβράδυνσης, προχωρεί κι από λίγο η κεντρική ιστορία που αποτελεί τη ραχοκοκαλιά του μυθιστορήματος. Όλες αυτές οι μικρές ιστορίες που πλαισιώνουν την κεντρική δίνουν ανάγλυφα την εποχή μας και τα προβλήματά της: Νεότητα χαμένη, ζωή που σπαταλιέται άδικα, άλλη που κυνηγεί ανέμους, μια γενιά ανάπηρη σαν την εποχή μας, αφού οι μεγαλύτεροι την απογύμνωσαν από κάθε νόημα ζωής, και σ' άλλες περιπτώσεις υπερπροστατευτικοί έως πνιγμού της αφαίρεσαν και αυτό ακόμη το νόημα που δίνει ο αγώνας για την επιβίωση.

Το μυθιστόρημα έχει πολλές αρετές, αν λάβουμε υπόψη ότι είναι το πρώτο της συγγραφέως: ευέλικτο γράψιμο, καλοστημένες σκηνές, πείρα ζωής, εμμονή στη λεπτομερή περιγραφή προσώπων και τόπων, λεπτεπίλεπτες παρατηρήσεις σαν βελονιές κεντήματος, εξαιρετική γνώση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, σε πολλά σημεία

ανιχνεύει κανείς επιρροές κυρίως από τον Προυστ και τη Μάρω Δούκα, στα βιβλία της οποίας μάλιστα κάποιες σκηνές κατ' ευθείαν παραπέμπουν. Η σχέση μητέρας-κόρης είναι θαυμάσια δομημένη, ρεαλιστική, αναγνωρίσιμη, ο έρωτας αντιμετωπίζεται καίρια – μπαίνει, θα 'λεγα, σε χειρουργικό τραπέζι, μόνο που οι ερωτικές σκηνές ιχνογραφούνται, δεν χαράζονται, υποβάλλονται δηλαδή.

Σε γενικές γραμμές «Η Άννα» είναι ένα μοντέρνο μυθιστόρημα που στηρίζεται στον εσωτερικό διάλογο και όχι στην πλούσια πλοκή και δράση και η ώριμη γραφή του προοιωνίζεται μια εκλεκτή λογοτεχνική παραγωγή.

MARIA ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ

Λαγνεία των λέξεων

ΜΕ ΤΗ ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ των δύο τριών χρόνων, που χωρίζει τη μια της συλλογή από την άλλη, η Μαρία Φωτίου - Βλάχου μας παραδίδει την έβδομη ποιητική της συλλογή, με τον τίτλο Τότε Καύσωνας, που την αποτελούν πενήντα δύο ποιήματα.

Μετά την ανάγνωση μιας ποιητικής συλλογής, μας συνοδεύει πάντα η αμηχανία της μεταφοράς στο χαρτί όλων εκείνων που μας κατέκλυζαν όσο διαρκούσε η ανάγνωση. Αν και δεχόμαστε ότι ο στόχος του ποιήματος είναι ακριβώς αυτός ο «κατακλυσμός», επιμένουμε να θέλουμε να βάλουμε σε λογική τάξη και σειρά τη ροϊκή συγκίνηση, που από τη φύση της δεν μπαίνει ούτε σε λογική ούτε σε σειρά.

Επιμένουμε ωστόσο να προσδιορίσουμε τον ιστό που υφαίνει την ποίηση, ίσως γιατί εμείς ως αναγνώστες έχουμε ανάγκη να διατυπώσουμε το «γιατί» της συγκίνησής μας. Ένα «γιατί» που ξέρουμε εκ των προτέρων ότι μένει αναπάντητο, ότι μας διαφεύγει.

Ο λόγος της συλλογής αυτής αποτελεί πλέγμα αντιφάσεων. Θέτει, αναιρεί και αυτοαναιρείται.

Η ίδια η ποιήτρια επιμένει στο αρσενικό γένος, ίσως από μια διάθεσή της να αποστασιοποιηθεί από το δικό της υποκείμενο. Να θεωρήσει και η ίδια το ποιητικό υποκείμενο ως «άλλος».

Τη στάση αυτή της απόστασης ενισχύει και η έλλειψη στίξης προπαντός στο τέλος όλων των ποιημάτων της συλλογής. Η στίξη γενικά απουσιάζει. Αισθητικές όμως ενότητες δηλώνονται με τις στροφές – όπου υπάρχουν – και με το κεφαλαίο γράμμα, με το οποίο αρχίζουν ορισμένοι στίχοι, χωρίς βέβαια να προηγείται στίξη που να το δικαιολογεί.

Η έλλειψη στίξης – στο τέλος ειδικά του ποιήματος – εκλαμβάνεται ως αμηχανία από την πλευρά της ποιήτριας να κλείσει, κάτι που φαίνεται να συνεχίζεται, και ως διάθεσή της να ωθήσει τον αναγνώστη να ασκήσει εκείνος όλες τις δυνατότητες πρόσληψης του αισθητικού γεγονότος, στο οποίο μπορεί να δώσει τη δική του προέκταση. Κι εδώ έχουμε την πρώτη αντίφαση, γιατί ο υποθετικός αυτός αναγνώστης φαίνεται να μην υπάρχει:

*Παραλήπτης δεν υπάρχει / όμως εκτοξεύω την κραυγή μου
(«Υπακοή στη γνώση», σ. 9)*

*Σε ποιον να παραδώσω το γράμμα / με τους κώδικες...
(«Ζητείται», σ. 53)*

Κι ο λόγος της ποιήτριας ηχεί παράταιρα, αφού, ενώ γράφει, δεν υπολογίζει σε κάποιον αποδέκτη. Ωστόσο η αδυναμία της – έτσι εισπράττει η ίδια τη μάχη της με τις λέξεις – να προσεγγίσει το ποθούμενο για εκείνη ποιητικό αποτέλεσμα (όλο και κάτι θέλει να πει / για αναλογίες και συνώνυμα, «Όταν φεύγουν όλοι», σ. 16), είναι που την καταδικάζει στη σιωπή. Δεν είναι, δηλαδή, η έλλειψη

ΕΥΗ Α. ΒΟΥΤΣΙΝΑ

ΤΟ ΨΩΜΙ



Το ψωμί ως αρχετυπική τροφή αποτελεί κοινή συνήθεια των ανθρώπων μέσα στους αιώνες, σε όλες τις γεωγραφικές συντεταγμένες. Ανάλογα με τα προϊόντα κάθε τόπου, την ιστορία, την κοινωνική διάρθρωση, τις θρησκευτικές αντιλήψεις των ανθρώπων, αναπτύχθηκε ο αρχέγονος πολιτισμός του ψωμιού. Έτσι δημιουργήθηκαν ψωμιά περιτλοκα, αρωματισμένα με μπαχαρικά, με βότανα, με σπόρους, ανάλογα με τις ανάγκες και τις διατροφικές συνήθειες κάθε κοινωνίας, αλλά και ψωμιά απλά, φτιαγμένα με στοιχειώδη υλικά κι ωστόσο νόστιμα. Το βιβλίο αυτό με τις 82 συνταγές του, τα 5 δείπνα του και τις όμορφες φωτογραφίες του κάνει το σπίτι μας να μοσχοβολήσει από αρώματα και γλυκές αναμνήσεις των παιδικών μας χρόνων.



Ένα νόστιμο και μοσχομυριστό βιβλίο. Η Ευή Βουτσινά δεν «φιλολόγησε» περί το ψωμί. Ζύμωσε, πληροφορίες για την ιστορία του, για το άσπρο ψωμί, για το προζύμι, δίνει οδηγίες και πλήθος κειμένων μαζί με τις εκπληκτικές συνταγές για ψωμί και διάφορα αρτοσκευάσματα, η «ζύμη» της φούσκωσε και προέκλυσε ένα βιβλίο που στολίστηκε με έξοχες φωτογραφίες των «κλασικών» Δημήτρη Τλούπα, Βούλας Παπαϊωάννου και Nelly's.

*Γιώργος Σαρηγιάννης
«Τα Νέα» 18/8/95*

Μία καταπληκτική περιπλάνηση σε πύργους από ψωμιά. Φανταστείτε 82 συνταγές σε ένα ωραίο τόμο με φωτογραφίες του Δ. Τλούπα, της Βούλας Παπαϊωάννου και της Νέλλυς από τη μεταπολεμική Ελλάδα.

*Στρατής Μπαλάσκας
«Ελευθεροτυπία» 24/11/95*

Εκδόσεις - Βιβλιοπωλείο
Γριβαίων 5 - Αθήνα 106 80
Τηλ.: 36 46 426
Fax: 36 21 932

Σελ. 267, 20X18.5 cm, 36 έγχρωμες και ασπρόμαυρες φωτογραφίες, Λ.Τ. 6.000 δρχ.

του συνομιλητή, αλλά η δυσκολία άρθρωσης λόγου, που δυσχεραίνει την ομιλία και την επικοινωνία.

Και άλλη αντίφαση, αφού τελικά υποχωρεί και αίρει τη σιωπή της μετά από την πίεση που ασκούν πάνω της οι ίδιες οι λέξεις:

*Οι λέξεις που δεν είπες / αναρριχώνται τις νύχτες / σε τοίχους /
σέρνονται κάτω απ' τα κρεβάτια / ανάμεσα χνούδια του καιρού /
και απολιθωμένα ζώφια / μέσα στις παντόφλες /
με την άμμο του καλοκαιριού / που δεν περπάτησες /
Κυρίως πάνω / στα αφυδατωμένα σου χείλη*

(«Ποιος ν' ακούσει», σ. 26)

Τελικά υποκύπτει στη λαγνεία των λέξεων, παραδίδεται σ' ένα παιχνίδι που τους κανόνες τούς ορίζουν εκείνες:

Να προσποιούμαι / ξεδιπλώνοντας λέξεις

(«Αποδοχή», σ. 47)

Τα ποιήματα της συλλογής – έστω και αποσπασματικά – μας υποβάλλουν έναν κόσμο αθωότητας από τον οποίο η ποιήτρια έχει εκπέσει:

*Έπλαθε ένα δεύτερο κόσμο / Με το μύλο του καφέ /
το μπρίκι στη χόβολη / με το σπίτι / και τη λεμονιά /
τον καναπέ και τα σύνεργα / της ζωγραφικής / με το δίκιο του /
και τη φιλοσοφία του / με καθρέφτες / σε τοίχους παλιούς*

(«Υποκατάσταση», σ. 48)

Το παράξενο είναι πως αυτό τον κόσμο δεν τον νοσταλγεί. Δεν αποτελεί γι' αυτήν ένα καταφύγιο, στο οποίο επιθυμεί να επιστρέψει. Ούτε ωστόσο διατυπώνει την επιθυμία να διαγράψει την ανάμνησή του. Όχι γιατί η μνήμη, έτσι κι αλλιώς, είναι εκεί χωρίς το δικό της έλεγχο, αλλά γιατί επιθυμεί να αντιμετωπίσει την πρόκληση. Και άλλη αντίφαση. Επιζητεί την παρουσία του κόσμου της αθωότητας για να προσδιορίσει ή ακόμη και για να μεγεθύνει την τραγικότητα της γνώσης:

μένω γυμνό πουλί / με καμένα φτερά που γνωρίζει

(«Ναυαγοσώστης», σ. 14)

Αναμετρίεσαι και γνωρίζεις

(«Γνωστικό», σ. 20)

Θα ξαναγεννηθώ να μαρτυρήσω

(«Η άλλη γέννα», σ. 24)

*μόνο το κορμί σου βαθαίνει / κλείνοντας μέσα του φωνές /
και σιωπές και χυμούς*

(«Νυχτερινή άσκηση», σ. 37)

γιατί μεγάλωσα / και δεν έχω βλέμμα αγίου

(«Αδιέξοδο», σ. 38)

Αν σ' αυτή την ποίηση αναζητούσαμε λέξεις - κλειδιά, η συχνή επανάληψη των λέξεων που σηματοδοτούν το υγρό στοιχείο ή τη στέρησή του (θάλασσα 9 φορές, νερό 11 φορές, κύματα 3 φορές, στάλες 6 φορές, βροχή 4 φορές, πηγές 2 φορές, ωκεανός, υδρορροές, ποτάμι, ακροποταμιά, σύννεφο, νεροποντή, χιόνι, λιμάνι, γιαλός, πανιά, καράβι, βάρκες, όστρακα, κοχύλι, ναυαγοσώστης, νησί, Ποσειδώνας, βρεγμένα, ιδρώνω, ρέω, άνυδρα) θα έλκυε πρώτα την προσοχή μας.

Η θεώρηση ωστόσο που επιχειρούμε εδώ δεν είναι αποτέλεσμα στατιστικής. Ό,τι επέσυρε την προσοχή στο υγρό στοιχείο ήταν η διαπίστωση μιας ακόμη αντίφασης. Όσο το νερό, η ανοιχτή θάλασσα, υποβάλλει μιαν αίσθηση λύτρωσης, άλλο τόσο το νερό αποτελεί και αναφορά αναμέτρησης:

*εξακολουθείς να υπάρχουν / επιβάτης λαθραίος
σ' ένα φύλλο στη θάλασσα*

(«Λαθρεπιβάτης», σ. 54)

Νερά έσπασαν το φράγμα

(«Πάνω σε χορδή», σ. 22)

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής, «Έξοδος» (σ. 60), συνοψίζει, θαρρώ, αυτή την ποιητική των αντιφάσεων:

*Γέμισα χόρτα και δε ζω / Αυτό που βλέπετε είναι /
το μικρό μου καράβι / Το παρακαλούσα / τυλιγμένη σε κύκλους
επάλληλους / κι έμενα έξω απ' το ταξίδι*

*Έπεφταν τότε οι λέξεις / μία μία / κρατούσαν οι νύχτες πολύ /
κι ήτανε θλίψη / να διαβάσεις το παραμιλητό /
και τις ανεξήγητες στάλες / στα σκεβρωμένα πλευρά
Χόρτα και στο στόμα τώρα / στην ευθεία για το άλλο μου σπίτι*

Κι ήμουν μισή αέρας μισή φωτιά

Ωστόσο μεταστοιχειωμένη ή όχι σε καράβι, μέσα ή έξω από το ταξίδι, αέρας ή φωτιά, η λυτρωτική έξοδος της ποίησης συντελείται πάντα. Όχι βέβαια με τη δικιά μας προσωπική θεώρηση – αυτή που επιχειρήσαμε εδώ – αλλά με εικόνες που κρατάμε ανοιχτές και όταν αποθέσουμε κλειστό με το τέλος της ανάγνωσης το βιβλίο:

*Αρπαγμένος μήνας ο Αύγουστος / σου άφησε ένα κάψιμο στον
ώμο*

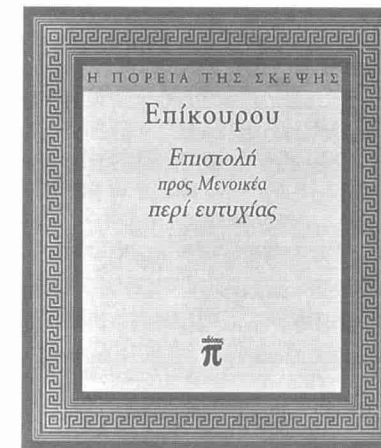
(«Επεμβαίνοντας στο χρόνο», σ. 27)

Έδεσα τις άκρες απ' τα κύματα / που φύλαξα στις τσέπες

(«Διαλυμένα χρώματα», σ. 29)

Εικόνες που περισσότερο από ό,τι άλλο απαντούν στο «γιατί» της ποιητικής συγκίνησης αχρηστεύοντας το θεωρητικό δικό μας λόγο.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ - ΧΡΟΝΗ



Λόγος φωνήεις

ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΚΑΙ ΤΟΣΗ ΣΗΜΑΣΙΑ πόσο ποιητικό είναι το αποτέλεσμα. Σημασία έχει πόση ποίηση έχει μέσα της η ψυχή του ποιητή, του δημιουργού. Γιατί αυτό που εκφράζεται κι αποτυπώνεται στο χαρτί είναι το ελάχιστο σε σχέση με ό,τι κυοφορείται μέσα στην ψυχή, κάτι που φαίνεται στον αγώνα και την αγωνία του να δώσει σάρκα, υπόσταση σ' αυτό που υπαγορεύει ο λογισμός και το όνειρο: πάθη / πένθη και πάθη / επιθυμίες / πόθοι, προσδοκίες, μνήμες παρόντα και απόντα και μελλούμενα...

Η αγωνία της ύπαρξης, το «γιατί» των όσων συμβαίνουν σε ατομικό και καθολικό επίπεδο τόσο στο ανθρώπινο σώμα όσο και στο σώμα της κοινωνίας και της φύσης είναι αδυσώπητο ερώτημα που δεν επιδέχεται τελεσιδικές απαιτήσεις. Γιατί η αρρώστια, γιατί ο εξευτελισμός του σώματος, γιατί ο μαρασμός ενός ωραίου σώματος, γιατί τα γηρατιά, γιατί να γεννηθεί ή να εξελιχθεί σ' ένα ον νοήμον, διαλογιζόμενο, συναισθανόμενο – συναισθανόμενο το μάταιο των πάντων – ο άνθρωπος, δίπους και όρθιος, αυτός η πιο τραγική ύπαρξη σ' αυτό τον πλανήτη, ακριβώς γιατί έχει αυτή την υπεροχή έναντι των άλλων «ζώων»... Ίσως μόνο και μόνο για να έχει συνείδηση του τραγικού και να ζει την τραγικότητα, το θάνατο προσμένοντας κάθε στιγμή, χωρίς να μπορεί να τον αποτρέψει, το γεγονός ότι επεμβαίνει διαρκώς στο έργο της φύσης, αποδεσμεύοντας δυνάμεις προς όφελος ή για την αυτοκαταστροφή του, κλέβοντας μυστικά κι αποκαλύπτοντας συμπαντικά μυστήρια... δημιουργώντας πολιτισμό...

Γιατί του δόθηκε ο λόγος και προέκυψε μόνος αυτός φωνήεις; αφού «η έρημος ακολουθεί τα βήματά μας» κι η φωνή του ποιητή «είναι κόρη της σιωπής». Και μέσα στην απέραντη έρημο του κόσμου η ποίηση είναι μια σύντομη όαση κι ο πανδαμάτωρ χρόνος καταπίνει τα έργα των ανθρώπων. «Ο χρόνος (...) πήρε την άμμο τη φύτεψε στο λόγο». Γι' αυτό και «φωνή άφρονος βοούσε στην όαση» (7). Τι πρόσφερε ή τι προσφέρει στον άνθρωπο η γνώση κι ο πολιτισμός; Μήπως τον έκαμε ευτυχέστερο; Αντίθετα. Όσο προοδεύει ο πολιτισμός, τόσο μικραίνει ο άνθρωπος, τόσο πιο πολύ συνειδητοποιεί την αδυναμία και την ασημαντότητά του μέσα στην παντοδυναμία των έργων του.

Η Ζωή Σαμαρά στις ποιητικές «Ημέρες αβροχίας» της επιχειρεί, και συχνά το κατορθώνει, να προσεγγίσει ποιητικά τη σημερινή ανθρωπογεωγραφία και κυρίως του ελληνικού γίγνεσθαι, μέσ' από ένα διάφανο ερωτισμό κι ένα διάπυρο ψυχισμό.

Με ειρωνεία και σαρκασμό, αλλά και με θλίψη, αντιμετωπίζει και

ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

Ημέρες αβροχίας

ποιήματα

με πέντε σχέδια του Γιώργου Γαλάντη

Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1994

σ. 54, 16,5x10,5

κρίνει «ποιητικά» τα δρώμενα φανερά στη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική σκηνή, αλλά και τα τεκταινόμενα παρασκηνακά, έχοντας πάντα κατά νουν τη μακραίωνα ιστορική πραγματικότητα του «άφρονα λαού», που κληρονόμησε το πιο ένδοξο όνομα και λησμόνησε την προέλευσή του, που έθαψε τους πάτριους θεούς και λάτρεψε «ανούσιους». Που ξέφυγε από το δρόμο του και οδεύει σε ατραπούς σύγχυσης ιδεών, ιδεολογιών και συμφερόντων.

Η ποίηση της Ζωής Σαμαρά ακολουθεί ελικοειδή πορεία, διέρχεται από διαφορετικά επίπεδα και κάποτε διαγράφοντας ομόκεντρους κύκλους μέσα στον κύκλο της ζωής με αφετηρία το αναπόφευκτο γεγονός του θανάτου. Αλλού ο στοχασμός της ακουμπά τοπία περιγεγραμμένα από το πανόραμα ενός κόσμου που στροβιλίζεται ολόγυρά της και μέσα της, ενώ «η γη παραμένει» πεισματικά στην ίδια τροχιά με τη Ραχήλ παραλογισμένη μπροστά στον Ηρώδη (24) και τον Ιερεμία να μοιράζει «στίχους στους στρατιώτες της σιωπής» (27), ντυμένη το σχήμα της βιβλικής μάνας, εξακολουθεί να νανουρίζει την τρυφερή απύουσα, καθώς απλώνεται γύρω της η σιωπή της ερήμου κι «ο πόνος έρπει στη δίνη του απέραντου κενού» (47).

Υπάρχουν συχνά εναλλαγές εικόνων και ρυθμών. Όμως, πίσω από τη φαινομενική απάθεια των λέξεων, υπάρχει ο τρόμος από την επίγνωση του κενού και του μάταιου. Υπάρχει το απόν κάλλος, ενώ το παρόν πάθος εξελίσσεται σ' έναν έντονα σιωπηρό δραματικό διάλογο / μονόλογο με τη σιωπηλή, αόρατη παρουσία. Κι ακούγονται μόνο γνώριμες κραυγές, καθώς «η γη ψάχνει έναν κορμό δέντρου ν' ακουμπήσει το βλέμμα της / Η θάλασσα κρύβεται στα ίδια της βάθη» (34).

Πρόκειται για ποίηση / απόπειρα σύλληψης του ουσιώδους νοήματος της ζωής κατάντικρο στη μοίρα, μέσ' από θεωρητικά σχήματα και τολμηρές παρεμβάσεις, σε περιοχές μάλιστα τρομερά ευαίσθητες, όπως είναι η διαχρονική πορεία ενός λαού μέσα από δύσβατα πεδία παμπάλαιης ιστορίας ανεξιχνίαστων παθών και πολυάνθων ωρών δόξας και ευκαρπίας.

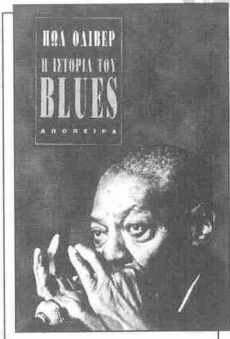
Κι όλα αυτά δοσμένα μ' έναν ελεγχόμενο δυναμισμό, χωρίς εξάρσεις, ήπια, που προδίδει διανοητισμό, ο οποίος φέρνει τον ποιητικό τόνο στα μέτρα της επιστημονικής διάστασης, χωρίς, ωστόσο, αυτό να εμποδίζει την ποιήτρια να ξεπερνάει τον περίγυρο της σχηματικής σκέψης και να ανάγεται στο ξέφωτο της ποιητικής πραγματικότητας κατά τις ευτυχισμένες στιγμές της, την ποίηση των οποίων επικυρώνουν και αποδίδουν τα εξαιρετικά λιτά σχέδια του Γιώργου Γαλάντη, του πολυτάλαντου δημιουργού, με την αυστηρά απλή και ευαίσθητη, αλλά σοβαρή και πολυσήμαντη γραμμή τους.

Φωτίζουν με τον τρόπο τους και προεκτείνουν, δίνοντας άλλες διαστάσεις στο οδυνηρό τοπίο της μοναξιάς και της αναζήτησης με την ευαισθησία τους και παρέχουν απ' την πλευρά τους τη δυνατότητα στο ποιητικό ζητούμενο να βρει τον εαυτό του εν τω μέσω των πολυώνυμων σημαινόντων και σημαινομένων με αποτέλεσμα την αρμονική συμπόρευση λόγου και εικόνας επ' αγαθώ αμφοτέρων.

ΕΛΕΝΗ ΧΩΡΕΑΝΘΗ

Εκδόσεις Απόπειρα

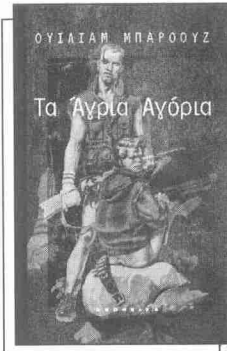
Κυκλοφορούν



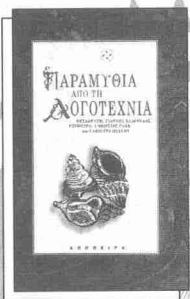
Πωλ Όλιβερ
Η ιστορία του Blues



Ντάνης Φώτος
Ελένης νήσος



Ουίλιαμ Μπάροουζ
Τα άγρια αγόρια



Παραμύθια
από τη
λογοτεχνία



Παραμύθια
από τον
Αμαζόνιο



Παραμύθια
από τις
Ινδίες

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΠΟΠΕΙΡΑ: ΝΑΥΑΡΙΝΟΥ 18-20,
106 80 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 6450519 / FAX 3630376

Παιδική Λογοτεχνία

DYAN SHELDON

Το τραγούδι της φάλαινας

εικονογράφηση: Gary Blythe

μετάφραση: Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη

Εκδόσεις Ρώσση, 1992, σελ. 28

Το τραγούδι της φάλαινας συνεχίζει να έρχεται μέσα από τα βάθη των ωκεανών ακόμα και σήμερα. Ψίθυροι και εικόνες ενός ονειρικού κόσμου, μιας άλλης πραγματικότητας. Κάποιοι μπορούν να το ακούσουν, φτάνει να έχουν κάτι το ξεχωριστό, ένα δώρο, ας πούμε, για τις φάλαινες, ίσως την αγάπη τους και την πίστη τους σ' αυτές.

Το παραμύθι του Dyan Sheldon «Το τραγούδι της φάλαινας», πέρα από το οικολογικό του περιεχόμενο, έρχεται να παρουσιάσει τη σύγκρουση δύο εντελώς διαφορετικών χαρακτήρων και ψυχοσυνθέσεων όπως είναι η γιαγιά της Λίλης και ο θείος Φρειδερίκος. Η μεν γιαγιά αντιλαμβάνεται τις φάλαινες σαν μαγικά, έμπυχα, νοήμονα όντα, ο δε θείος τις βλέπει μόνο σαν κήτη που δεν είναι χρήσιμα παρά για το κρέας τους και το λάδι τους.

Η εξαιρετική εικονογράφηση του Gary Blythe, δουλεμένη σε καμβά με λάδι δίνει ένα θαυμάσιο αισθητικό αποτέλεσμα και οδηγεί το παιδί σ' ένα χώρο φανταστικό που χρησιμοποιεί την ονειροφαντασία σαν τρόπο ζωής, σαν αναζήτηση για την εκπλήρωση των επιθυμιών.

WALT DISNEY

Ποκαχόντας

Εκδόσεις Ελαφάκι, 1995, σελ. 96

Η ανακάλυψη του Νέου Κόσμου έφερε μαζί της όχι μόνο τη χαρά των αποίκων, τα όνειρα και τις φιλοδοξίες τους αλλά και μια ολοκληρωτική γενοκτονία των ντόπιων κατοίκων της νέας ηπείρου. Το καινούριο παραμύθι του Γουόλτ Ντίσνεϊ «Ποκαχόντας» αρχίζει με την αναχώρηση του λονδρέζικου ιστιοφόρου «Σούζαν Κόνσταντ» για την Αμερική. Το πλήρωμα, ο όμορφος νέος πλοίαρχος Τζων Σμιθ και ο ξιπασμένος αρχηγός της αποστολής και μελλοντικός κυβερνήτης Ράτκλιφ ξεκινούν να βρουν χρυσάφι και δόξα. Στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού Ωκεανού μερικοί Ινδιάνοι επιστρέφουν στο χωριό τους μετά από μια νικηφόρα μάχη. Η φύση ολόκληρη είναι μια αρμονία και ό,τι περικλείνει — μαζί κι εμείς οι άνθρωποι — είναι ένα κομμάτι αυτής της αρμονίας, πιστεύουν οι Ινδιάνοι.

Αυτό μαθαίνει στον Τζων Σμιθ η κόρη του αρχηγού της φυλής Ποκαχόντας, με σύμβουλο τη Γιαγιά Ιτιά και φίλους τα πνεύματα του Δάσους, κατορθώνοντας ν' αποτρέψει τον πόλεμο μεταξύ των ιθαγενών και των αποίκων.

Ακολουθώντας την καρδιά της, δίνει το παράδειγμα. Διδάσκει ότι η αγάπη είναι το παν, ενώ το μίσος κι η απληστία μόνο καταστροφή μπορούν να φέρουν. Το τέλος, απρόσμενο, κρατάει το ίσο στη μελωδία που συνοδεύει το μακρινό ταξίδι της επιστροφής στην Αγγλία.

Δοκίμιο

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ
Φύλλα και φτερά
Ίκαρος, 1995

«Δοκιμές και δοκιμασίες», κατά τον υπότιτλο του Γ. Π. Σαββίδη, που δημοσιεύτηκαν στο διάστημα 1989-1993 σε διάφορα έντυπα, κυρίως στα Νέα, το Βήμα και τον Ιστό. Επιφυλλίδες, βιβλιοπαρουσιάσεις, σχόλια για την πολιτιστική, αλλά και την πολιτική ζωή και ως επίμετρο μια άκρως ενδιαφέρουσα συνέντευξη του Γ. Π. Σ. στην Έλενα Χουζούρη. Το τελευταίο βιβλίο του, με «πρωτάκουστες ρίμες και διαβολεμένο κέφι», για να χρησιμοποιήσουμε εκφράσεις του συγγραφέα, και ιδίως με κριτική ματιά μοναδική και ασφαλώς ανεπανάληπτη.

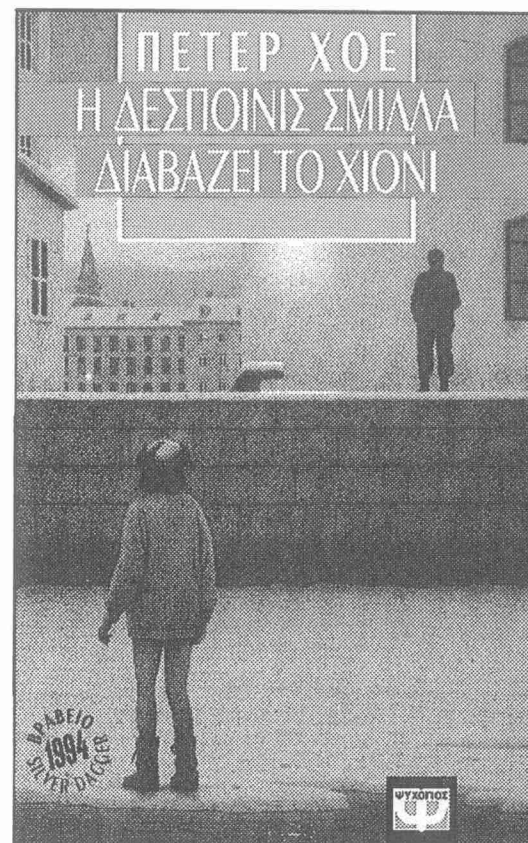
ANNA ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΡΕΑ
Ομολογίες παράλληλες
Παρατηρητής, 1994

Η γνωστή δημοσιογράφος (και φιλόλογος) εκθέτει τις απόψεις της για το δημοσιογραφικό είδος της συνέντευξης, παραθέτει τις απόψεις δύο διευθυντών μεγάλων δικτύων, του CBS και του BBC, και δέκα ενδεικτικές και επεξηγηματικές αυτών των απόψεων της συνεντεύξεις γνωστών Ελλήνων και ξένων πολιτικών. Πολύ καλό βοήθημα, αν μη τι άλλο, για τη χορεία των νέων (και των παλαιότερων) δημοσιογραφούντων, που, κι αν ακόμη δε συμφωνούν με τη συγγραφέα, μπορούν να αξιοποιήσουν τη μεγάλη βιβλιογραφία που υπάρχει στο τέλος του βιβλίου κι έτσι να μάθουν να παίρνουν καμιά συνέντευξη της προκοπής.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΧΡ. ΚΑΠΑΔΟΧΟΣ
Ναοί και μοναστήρια
Κερκύρας-Παξών
& Οθωνών
στα μέσα του ΙΗ' αιώνα.
Αθήνα, 1994

Το 1754, ο Ενετός Γενικός Προβλεπτής της Θαλάσσης Αυγουστίνος Σαγρέδος θέλησε να ρυθμίσει γενικά τα θέματα των Ναών και Μονών στα Επτάνησα. Τότε υπήρχε πολιτισμός στο Ιόνιο. Στα πλαίσια αυτής της νομοθετικής ρύθμισης έγινε απογραφή από τον τότε Μέγα Πρωτοπαπά Κέρκυρας όλων των Ναών και Μονών του νησιού. Πριν είχε πραγματοποιηθεί μια άλλη για τον ίδιο σκοπό στους Παξούς και Οθωνούς. Το υλικό διατηρήθηκε στο Ιστορικό Αρχείο Κέρκυρας, αφού όχι μόνο από τότε, αλλά από πολύ πιο πριν ετηρούντο στα Επτάνησα Κρατικά Αρχεία. Σήμερα, με βάση αυτό το υλικό, ο φιλόλογος, ιστορικός, αλλά και διδάκτορας της Νομικής, συγγραφέας του βιβλίου δίνει μια σοβαρή και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μελέτη για το θέμα, παρέχοντας παρεμπιπτόντως πάμπολλα στοιχεία για τα τοπωνύμια των χωριών της Κέρκυρας, τα ονόματα των ευγενών οικογενειών, τα ήθη και τα έθιμα της Κέρκυρας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ



Η μεγαλύτερη
εκδοτική επιτυχία
των τελευταίων ετών

Η ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ ΣΜΙΛΛΑ
ΔΙΑΒΑΖΕΙ ΤΟ ΧΙΟΝΙ

Μετάφραση: Δημοσθένης Κούρτοβικ

Η Σμίλλα Γιάσπερσεν, τριάντα επτά ετών, φυσικός, από πατέρα Δανό και μητέρα Εσκιμώα, ζει στην Κοπεγχάγη μόνη, χωρίς οικογένεια, χωρίς δουλειά, χωρίς φίλους. Ο μόνος άνθρωπος με τον οποίο αισθάνεται δεμένη είναι ο Ησαΐας, ένας εξάχρονος Εσκιμώος, ξένος και απροσάρμοστος όπως αυτή στην κοινωνία της Δανίας. Μια μέρα, ο Ησαΐας πέφτει από μια χιονισμένη στέγη και σκοτώνεται. Η αστυνομία αποφαινεται ότι πρόκειται για δυστύχημα και κλείνει την υπόθεση. Αλλά η Σμίλλα, που είδε τα ίχνη του παιδιού πάνω στο χιόνι και ξέρει πώς να τα αποκρυπτογραφήσει, έχει λόγους να υποψιάζεται κάτι διαφορετικό: φόνο.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α. Ε.
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1 - 106 79 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36 02 535, 36 18 654, FAX. 01 - 36 40 683

ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΟΝ ΕΓΧΡΩΜΟ
ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΜΑΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
Γράμματα από το Βερολίνο
 Οδός Πανός, 1995

Η ιστορία επιφύλαξε στο Βερολίνο το ρόλο της πόλης-σύμβολο. Σύμβολο του τείχους μεταξύ των ανθρώπων που υψώνει το αίσχος της πολιτικής, στην αρχή. Σύμβολο έκρηξης της φυσικής τάσης του ανθρώπου για ελευθερία, στη συνέχεια. Ποια είναι όμως η πραγματική φυσιογνωμία της πόλης; Ο Βασ. Κοντόπουλος μας προτείνει να την ανακαλύψουμε ανιχνεύοντάς την στην καλλιτεχνική δημιουργικότητα της πόλης και στους δημιουργούς που είναι μαζί της συνδεδεμένοι έτσι ή αλλιώς. Χωρίς να λείπουν οι πολιτικές μορφές αναφορές και παρατηρήσεις, ο συγγραφέας, που ξέρει καλά την πόλη και τις εκδηλώσεις της, μας μεταφέρει στο Βερολίνο, άλλοτε μέσα από επιστολές του, άλλοτε μέσα από το ημερολόγιό του. Πρωτοτυπία, γνώση και σοβαρότητα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΗΣ
Ο Σεφέρης περί των
κατά τη χώραν Κύπρον σκαιών
 Σμίλη, 1991

«Κανένα μέρος του έθνους δεν αξιώθηκε τιμής και προσήλωσης παρόμοιας με τη σεφερική προς την Κύπρο». Έτσι ξεκινά τη μελέτη του αυτή ο επί χρόνια μορφωτικός και ιδιαίτερα πετυχημένος και αγαπητός ακόλουθος της Κύπρου στην Ελλάδα, στην οποία καταγράφει κάθε πτυχή της σχέσης Σεφέρη-Κύπρου. Κι αυτή φαίνεται να ήταν και η αιτία της συνεχούς και σταδιακής ενασχόλησής του με το θέμα που προηγήθηκε του βιβλίου. Το βιβλίο αποτελεί μια ενοποίηση αυτών των σταδίων αλλά και πηγή πλούτου πολιτικού, κοινωνικού ιστορικού κι όχι μόνο φιλολογικού. Άλλωστε ο φιλόλογος συγγραφέας δεν παραλείπει να προτάξει τη σεφερική ρήση: «Η δουλειά μου δεν είναι δουλειά φιλόλογου. Όχι πως περιφρονώ τη φιλολογία. Η δουλειά μου είναι να δίνω νύξεις, αν αξίζει τον κόπο κι αν ανθέξουν». Πάντως τουλάχιστον η βιβλιογραφία, που καταλαμβάνει πενήντα σελίδες, είναι εξόχως φιλολογική, αποτελεσματική και χρήσιμη.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
Ποιητικές (σ)τάσεις
στον Γ. Θ. Βαφόπουλο
 Παρατηρητής, 1995

Το 1993 συμπληρώθηκαν δέκα χρόνια ζωής του «Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου» στη Θεσσαλονίκη. Ανάμεσα στις εκδηλώσεις που έγιναν μ' αυτή την ευκαιρία προσκλήθηκε ο συγγραφέας του βιβλίου να μιλήσει για το δωρητή του Κέντρου, ποιητή Γιώργο Βαφόπουλο. Έτσι, ένας από τους πιο σημαντικούς σύγχρονους Έλληνες ποιητές κατέθεσε την προσέγγισή του στην ποίηση ενός από τους πιο γνωστούς παλαιότερους ομολόγους του, που διασώζεται με το βιβλίο αυτό.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΥΛΑΣ
Οι μαθητεύοι της οδύνης
 Οδός Πανός, 1995

Ωραία κείμενα, προσωπικές καταθέσεις του συγγραφέα από τις αναγνώσεις που έχει κάνει και κάποιες φορές από τις μουσικές που έχει ακούσει. Κείμενα που δε διαβάζονται ως φιλολογικά κείμενα αλλά ως κείμενα λογοτεχνικά για κάποια άλλα λογοτεχνικά κείμενα.

Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΣ
Εισαγωγή στην επιστήμη
του Τύπου
 University Studio Press, 1995

Το συγγραφέα Δημήτρη Ζιούτο, παλιό δημοσιογράφο, δε συγχώρεσε ποτέ ο πατέρας του για το επάγγελμα που διάλεξε. «Να μη γίνεις δημοσιογράφος, δε θα ιδείς καμιά προκοπή, θα πεθάνεις στην ψάθα...», του είχε πει. Όμως αυτός όχι μόνο έγινε, αλλά, εκτός των άλλων, αναδείχθηκε σε βασικό στέλεχος του παράνομου τύπου του ΕΑΜ. Μετά το 1947 έζησε στο Παρίσι. Στη μελέτη αυτή, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1955, ο συγγραφέας καταθέτει κατατοπιστικό ιστορικό πανόραμα της πορείας του τύπου διεθνώς, αλλά και αναλύσεις για την κοινωνική και πολιτική ταυτότητα καθώς και τον ιδεολογικό ρόλο του τύπου, το υπόβαθρο της ελληνικής εφημεριδογραφίας και την αντιμετώπιση του δημοσιογραφικού λόγου ως αντικείμενο επιστημονικής επεξεργασίας και διδασκαλίας. Την τόσο ενδιαφέρουσα αυτή μελέτη ο συγγραφέας αφιερώνει στον πατέρα του!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ
Εκτροπής εγκώμιον
 Ελληνικά Γράμματα, 1995

«Είναι ευτύχημα που συχνά η τρέλα πετυχαίνει πράγματα που η λογική και το γερό μυαλό δε θα μπορούσαν με τόση ευκολία να τα γεννήσουν». Αυτή τη φράση από τον «Άμλετ» του Σαίξπηρ προτάσσει ο καθηγητής της Ψυχιατρικής συγγραφέας, σηματοδοτώντας συγχρόνως και την αιτία αυτού του βιβλίου. Και πράγματι, σ' αυτή τη συλλογή των άρθρων του τηρεί στάση συμπάθειας απέναντι στην τρέλα, αφήνοντας το ειδικό του βλέμμα να περνά σε κάποιες μόνον όψεις της μέσα από τις κουίντες. Οι αφορμές είναι πάντα εξωιατρικές, παρμένες από τη λογοτεχνία, από συμπεριφορά συζητημένων προσώπων, από κοινωνικά και ανθρωπολογικά φαινόμενα. Κείμενο πιο κοντά στο δοκίμιο για την τέχνη παρά στο εγχειρίδιο Ψυχιατρικής, που ασχολείται με όσα αιωρούνται ανάμεσα στην τρέλα και τη φρονιμάδα.

Ο γνωστός Κύπριος ιστορικός σκιαγραφεί τη ζωή και το έργο ενός ανθρώπου που συνέβαλε στη διαμόρφωση της πολιτιστικής φυσιογνωμίας της Κύπρου, άνοιξε καινούριους δρόμους για τη μελέτη τόσο της λογοτεχνίας όσο και της ιστορίας της Κύπρου, πρωταγωνίστησε στην έκδοση πνευματικών περιοδικών, έφερε στο φως σημαντικά στοιχεία για την ιστορία των γραμμάτων και έκανε γνωστά στην Κύπρο τα σύγχρονά του λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα και κινήματα.

προσωκρατικών και στο «νεφές»
 ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΛΑΤΑΣ
Το φύσημα
 Αθήνα

Ο τίτλος του έργου παραπέμπει στον «αιθέρα» των των Αλεβιδών. Το βιβλίο είναι ελκυστικό και από πλευράς περιεχομένου και από πλευράς εμφάνισής. Εικόνα δηλαδή του συγγραφέα που αποτελεί γνωστό γραφίστα και σκεπτόμενο άνθρωπο.

ΑΡΗΣ ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
**ULYSSES, οδηγίες προς
ναυτιλλομένους**
Δελφίνι, 1995

Πρόκειται για έναν όντως οδηγό προς ναυτιλλομένους, οι οποίοι προσπαθούν να πλεύσουν τις σελίδες του «Οδυσσέα» του Τζόυς, έργο που όλοι ξέρουν, αλλά λίγοι μπορούν να προσεγγίσουν. Θεμελιακό βιβλίο, όχι μόνο όσον αφορά το θέμα του αλλά τη λογοτεχνία γενικότερα και ειδικότερα τα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα. Σίγουρα μόνο για «λυσάριον» δεν πρόκειται, αλλά αντιθέτως για ένα σημαντικότατο αυτόνομο έργο. Αντιγράφουμε το τέλος του προλόγου του συγγραφέα, όπου όσα γράφονται είναι ενδεικτικά των προθέσεών του στη συγγραφή του βιβλίου: «Ζούμε σε παράξενους καιρούς και σε μαγική χώρα. Τα πιο διαβασμένα μυθιστορήματα στην Ελλάδα είναι εκείνα που παραπαίουν ανάμεσα στο φτηνό νατουραλισμό και στην «εξωτική» ηθογραφία. Η πεζογραφία στη χώρα μας, στη μεγαλύτερη μερίδα της, έχει πλέον μπερδευτεί αθεράπευτα από τη μια με την παραλογοτεχνία και από την άλλη με τον κοσμοπολιτισμό των μαζικών μέσων. Το πιο ζωντανό, ίσως το πιο γόνιμο τμήμα της νεοελληνικής πεζογραφίας μας, καταφέραμε είτε να το περιθωριοποιήσουμε είτε να το κατηγοριοποιήσουμε ως «ποίηση», πράγμα που είναι περίπου το ίδιο. Βιβλία σαν τον Ulysses, έστω και με καθυστέρηση εβδομήντα τόσων χρόνων, αποτελούν ακόμα πρόκληση για την ανάπτυξη ελληνική πραγματικότητα. Ως εκ τούτου, τα σχόλια πάνω σε αυτό το ιρλανδέζικο βιβλίο αποτελούν και σχόλια πάνω στην πραγματικότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ
Επί πτερύγων βιβλίων, τόμοι 2
Σοκόλης, 1995

«Αν η γραφή, εκτός των άλλων, συνιστά και μια μορφή αναπηρίας (όποιος ζει τη ζωή, δεν τη γράφει), ο γράφων αισθάνεται διπλά ανάπηρος: Μην μπορώντας να γράψει ο ίδιος ποιήματα, γράφει ποιήματα άλλων. Η εμπλοκή του με την κριτική προέκυψε από αδιέξοδο». Έτσι αρχίζει το προλογικό σημείωμα αυτής της συλλογής κριτικών ποίησης, που αφορούν βιβλία που κυκλοφόρησαν την περίοδο 1987-1994 και για τα οποία γράφτηκαν κριτικές από το «γράφοντα» στην ίδια περίοδο. Μερικές σελίδες όμως πιο πριν ο ίδιος ο «γράφων» αυτοδιαψεύδεται, αφού στα «του ιδίου» αναφέρει τους τίτλους δύο ποιητικών συλλογών του. Οι κριτικές της ποίησης των άλλων που περιέχονται στο βιβλίο φανερώνουν πως αυτές τουλάχιστον μπορεί να τις γράφει πολύ καλά. Αν το ίδιο καλά μπορεί να γράφει και ποιήματα, ας το αφήσει να το κρίνει κάποιος άλλος «γράφων».

Αννίτα Π. Παναρέτου

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1

Η ΜΑΚΡΙΑ ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΑΠΑΡΧΩΝ ΩΣ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

2

19ος ΑΙΩΝΑΣ: ΟΙ ΠΡΟΔΡΟΜΟΙ

3

20ος ΑΙΩΝΑΣ: Η ΑΝΘΗΣΗ ΚΑΙ Η ΑΚΜΗ

4

Η ΑΝΘΗΣΗ ΚΑΙ Η ΑΚΜΗ: ΕΠΙΓΟΝΟΙ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

5

ΑΛΛΕΣ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ * 1995 * ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

η παράδοση στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ...

- Κατερίνα Αγγελάκη - Ρουκ * *Ωραία έρημος η σάρκα*
- Νίκος Βαραλής * *Τρεις επί τύμβου*
- Σπύρος Βρεττός * *Τραγωδία*
- Μιχάλης Γκανάς * *Μαύρα λιθάρια*
- Βασίλης Καββαθάς * *Όλη νύχτα (σχέδια Αλέκος Φασιανός)*
- Παναγιώτης Κερασίδης * *Ηχείο ανάσας*
- Μάριος Μαρκίδης * *Ποιήματα με ημερομηνία λήξεως*
- Αθηνά Παπαδάκη * *Γη και πάλι*
- Αθηνά Παπαδάκη * *Η άγρυπνη των ουρανών*
- Γιάννης Σκληβανιώτης * *Μια φέτα φεγγάρι*
- Τάσος Ρούσσο * *Το πλοίο-φάντασμα*
- Αλέξης Σταμάτης * *Απλή μέθοδος των τριών*
- Γιάννης Τζανετάκης * *Ονείρου έρωσ*
- Θανάσης Χατζόπουλος * *Ο εξ αίματος νεκρός*
- Δήμητρα Χριστοδούλου * *Το κυπαρίσσι των εργατικών*

... συνεχίζεται από τις

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα

Πεζογραφία

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΙΩΝΗΣ
Τώρα θα δεις...
Καστανιώτης, 1994

Το βιβλίο διέγραψε ήδη την τροχιά του και συνεχίζει, κάνοντας σε ελάχιστο χρονικό διάστημα δεκάδες εκδόσεις. Τι απέμεινε; Η ανάγκη για επισήμανση για άλλη μια φορά της διαπίστωσης ότι καλή λογοτεχνία προκύπτει από ειλικρίνεια ύφους και πραγματική ανάγκη έκφρασης. Σε συνδυασμό με συγγραφικό ταλέντο, εννοείται!

ΧΑΡΙΩΝΟΣ ΑΦΡΟΔΙΣΕΩΣ
Χαιρέας και Καλλιρρόη
Το Ροδακίό, 1995

Απολαυστικό αρχαίο μυθιστόρημα που γίνεται ακόμη απολαυστικότερο λόγω της υποδειγματικής μετάφρασης του Βασίλη Λεντάκη. Κείμενο που διαβάστηκε πάρα πολύ στον καιρό του και που σήμερα κάλλιστα μπορεί να επιτρέψει στον αναγνώστη του να ξαναζήσει τις μικρές στιγμές μιας εποχής που στο μυαλό του την έχει, λόγω σχολικής εκπαίδευσης, ως εποχή πολέμων και νικών, παιάνων και επών.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ
**Αυτοκρατορική πραγματικότητα
3η Σύγχρονη Μπροσούρα**
Ιδμων, 1995

Η σχέση με όλους τους ανθρώπους είναι ως συνήθως μόνο που δε συνομιλούν όπως με τους ίδιους που έχουν το Κόμμα Αυτοκρατορικής Πραγματικότητας. Δε θα τους εννοήσουν οι άλλοι, ούτε δύνανται να τους βοηθήσουν στο ζήτημά τους αλλά στα κοινά τα του βίου, όπως μέχρι τώρα είναι κανονικά σχεδιασμένα σε πράξεις. Πράξεις κοινής συμβίωσης και όχι τις πράξεις ζητήματός των που το λέμε Ανατολικό Ζήτημα. Οι Κ.Α.Π. έχουν ιδιότητες ανατολικού ζητήματος που μόνο οι ίδιοι εννοούν πλήρως, μη υπάρχοντος στα κοινά ζητήματα ζωής.

**Ανάλεκτα της Νεότερης
Ελληνικής Ιστορίας
Αφιέρωμα στον
Αλέξανδρο Ι. Δεσποτόπουλο**
Παπαζήσης, 1995

Οι συνεργάτες της παλαιάς έδρας της «Πολιτικής Ιστορίας της Νεωτέρας Ελλάδος» στην Πάντειο καταθέτουν τα κείμενά τους ως ένδειξη τιμής για «τον έντιμο, αξιοπρεπή και γενναιόδωρο άνθρωπο που συγκροτεί θετική προσωπικότητα και ανθρώπινο τύπο, σπάνιο και πολύτιμο στις ημέρες μας». Τα κείμενα αναφέρονται κυρίως στον εν πολλοίς άγνωστο 19ο αιώνα.

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ
Η λογοτεχνία ως μαρτυρία
Παρατηρητής, 1995

Το Ολοκαύτωμα υπήρξε για τον αιώνα μας η οριακή σύγκρουση του πολιτισμού και της βίας. Στο βιβλίο ανθολογούνται έργα Ελλήνων λογοτεχνών με θέμα τη γενοκτονία των Εβραίων στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Το Ευαγγέλιο
Διαχρονικές Εκδόσεις, 1995

Σπάνιας ομορφιάς βιβλιοφιλική έκδοση που κυκλοφόρησε σε δύο εκδοχές. Στην πρώτη τα κείμενα των 350 σελίδων είναι καλλιγραφημένα χειρόγραφα και διακοσμημένα με περίτεχνη διακόσμηση. Το εξώφυλλο δερμάτινο χειροποίητο με χρυσοτυπίες ή ανάγλυφες παραστάσεις. Στη δεύτερη το εξώφυλλο είναι από ασήμι χαραγμένο στο χέρι. Και στις δύο εκδοχές κάθε αντίτυπο είναι μοναδικό, υπογεγραμμένο και αριθμημένο. Σε ειδικό δε διακοσμητικό πλαίσιο, διαφορετικό για κάθε αντίτυπο, φέρει τα αρχικά του ονόματος αυτού που θα το αποκτήσει καλλιγραφημένα από τη ζωγράφο *Charlaine Wetwood*, που φιλοτέχνησε το έργο.

ΡΟΜΠΕΡΤ ΓΚΡΕΪΒΣ-
ΡΑΦΑΕΛ ΠΑΤΑΪ
Εβραϊκοί Μύθοι
Υψιλον, 1994

Εξήντα μία ιστορίες, που αναπλάθει ο πασίγνωστος συγγραφέας του «Εγώ ο Κλαύδιος» σε συνεργασία με τον Ραφαέλ Πατάι, ξεκινώντας από το βιβλίο της Γένεσης. Οι συγγραφείς αφηγούνται, εξετάζουν και κρίνουν κάτω από το πρίσμα της σύγχρονης ανθρωπολογίας τον Κάιν και τον Άβελ, το Νώε, τον Πύργο της Βαβέλ, τη ζωή του Αβραάμ, του Ησαΐ και του Ιακώβ, μέχρι το θάνατο του Ιωσήφ. Το γεμάτο φαντασία αποτέλεσμα, δοσμένο από την επίσης γεμάτη φαντασία μετάφραση του Στέφανου Ροζάνη, είναι άκρως ενδιαφέρον και απολαυστικό.

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΓΙΟΣ
Και ξαφνικά χιόνισε χρόνια
Καστανιώτης, 1995

Το πρώτο λογοτεχνικό κείμενο του συγγραφέα που μέχρι τώρα ήταν γνωστός από ωραία πάλι κείμενα, πλην όμως δημοσιογραφικά. Ο χρόνος τοποθετείται στα ίδια περίπου πλαίσια με εκείνα της ηλικίας του Παύλου Κάγιου. Ξεκινά από το 1960 και συνεχίζεται μέχρι να τελειώσει ο αιώνας. Ο πορεία του χρόνου είναι ό,τι τον ενδιαφέρει πιο πολύ στη διήγησή του και τον μετρά σε αναφορά με τρεις ανθρώπινες ψυχές. Δύο αγόρια και ένα κορίτσι. Ο τόπος ο δικός μας; Ο καθημερινός; Ή μήπως «Επιστημονική φαντασία της πραγματικότητας του παραλογισμού»;

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΗΣΙΑΔΗΣ
Συμεών ο πρόσφυγας
Παρατηρητής, 1995

Εντυπωσιάζει η λογοτεχνική και η ψυχογραφική δεινότητα του συγγραφέα στο μυθιστόρημα αυτό. Όπως προκαλεί επίσης εντύπωση η θαυμαστή ισορροπία του ανάμεσα στο κωμικό και το τραγικό. Οι καταστάσεις, εκείνες δηλαδή των προσφύγων που αρχικά πασχίζουν να σταθούν στα πόδια τους και που στο τέλος καταφέρνουν να αναδειχθούν στις οικονομικές δυνάμεις της χώρας, τόσο ικανά δοσμένες που δεν μπορούν παρά να σε μεταφέρουν στην εποχή ανάμεσα στο 1934 και το 1955, οπότε και διαδραματίζεται η υπόθεση.

ΣΠΥΡΟΣ Χ. ΜΠΟΓΔΑΝΟΣ
Το ραξίνι
Ενημέρωση, Κέρκυρα 1995

Δύο αληθινές ιστορίες ιστορημένες από αφηγητή που και στο παρελθόν έχει αποδείξει πόσο καλά μπορεί να αφηγείται τα του τόπου του και να συνθέτει σε αρμονική συνύπαρξη πραγματικά με φανταστικά στοιχεία. Κείμενα απολαυστικά, ιδανικά για να περάσεις καλά διαβάζοντάς τα, πράγμα που είναι, και ήταν πάντοτε, και το ζητούμενο ενός λογοτεχνικού κειμένου.

ΕΡΙΚΑ ΚΟΥΝΙΟ-ΑΜΑΡΙΛΟ
Πενήντα χρόνια μετά
Παρατηρητής, 1995

Πενήντα χρόνια μετά, μια Εβραία από τη Θεσσαλονίκη, που είχε συρθεί πολύ μικρή μαζί με την οικογένειά της στα στρατόπεδα συγκέντρωσης των ναζιστών, καταθέτει όσες και ό,τι αναμνήσεις μπορούν να φτάσουν μέχρι τις μέρες μας από μια τέτοια δοκιμασία. Βιβλίο που συγκλονίζει αλλά και με πολλές λογοτεχνικές αξιώσεις.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΛΑΜΒΡΕΖΟΣ
**Ιστορίες ερημιτών,
ναυαγών και εξορίστων**
Αίολος, 1995

Δώδεκα διηγήματα φανταστικής λογοτεχνίας και επιστημονικής φαντασίας. Κοινός παρονομαστής των ηρώων ότι αρνούνται να ταυτιστούν με τον αδιάφορο και ουδέτερο «μαζικό άνθρωπο», που κυριαρχεί γύρω τους, καταβάλλοντας φυσικά το ανάλογο τίμημα. Επίσης ότι άγονται προς την κορύφωση του δράματός τους από την εσωτερική φλόγα της αυτοθυσίας.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΛΑΜΒΡΕΖΟΣ
**Η αρρώστια και
το λουλούδι του λωτού**
Αίολος, 1995

Κι αυτό το βιβλίο του ήδη γνωστού συγγραφέα και διπλωμάτη Διονύση Καλαμβρέζου κινείται στη σφαίρα της φαντασίας, αυτή τη φορά της πολιτικής. Τα πλανητικά προβλήματα, η μόλυνση του περιβάλλοντος, ο υπερπληθυσμός, η καταστροφή των πηγών ενέργειας αποκτούν στο βιβλίο ανεξέλεγκτες διαστάσεις. Υπό την απειλή της ολοκληρωτικής καταστροφής οι κυβερνήσεις — «οι περιφερειακές Ομοσπονδίες» κατά το συγγραφέα — προσπαθούν να υιοθετήσουν λύσεις. Σαν να μην έφτανε αυτό, μια θανατηφόρα επιδημία εμφανίζεται και προκαλεί πρόσθετη σύγχυση.

ΑΝΤΟΝΙΟ ΤΑΜΠΟΥΚΙ
Έτσι ισχυρίζεται ο Περέιρα
Μετάφραση:
Ανταίος Χρυσσοτομίδης
Ψυχογιός, 1995

Βρισκόμαστε στη Λισαβόνα, την εποχή της δικτατορίας του Σαλαζάρ. Ένας συντηρητικών αρχών μεσόκοπος δημοσιογράφος, εξαιρετικά μόνος, προσπαθώντας να δώσει κάποιο νόημα στην άδεια ζωή του, γράφει τις πολιτιστικές σελίδες μιας τοπικής και χωρίς κύρος εφημερίδας. Κάποια μέρα όμως γνωρίζει ένα νεαρό ζευγάρι διανοουμένων και τότε αλλάζει ολόκληρη η ζωή του. Το βιβλίο απέσπασε ενθουσιώδεις κριτικές, σημείωσε μεγάλη εκδοτική επιτυχία, τιμήθηκε με δυο σημαντικά λογοτεχνικά βραβεία και μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο.

ΝΙΚΟΣ Ι. ΜΟΣΧΟΒΟΣ
Αγναντεύοντας τα όνειρα
Θεσσαλονίκη

Ατμόσφαιρα / στριγκλιές / Χαμένες καρδιές, / σφαδάξεις στο έδαφος. / Οι προβολείς αναβοσβήνουν, / τεχνητοί ατμοί, / συννεφιασμένοι ουρανοί, / βροχή. / Η φωνή σε αγγίζει, / τραγουδάς, τραγουδάς, τραγουδάς, / το σόλο σε γεμίζει, / τα μπουκάλια σπάξεις / ενώ σφαδάξεις. / Ατμόσφαιρα, ατμόσφαιρα / μιας εφιαλτικής ζωής / μιας νυχτερίδας που πισωπατά / μιας χίμαιρας μυστικής / της εικόνας που έχει τελειώσει.

ΒΑΣ. ΛΑΖΑΝΑΣ
Αρχαίοι Έλληνες επιγραμματοποιοί του Αιγαίου
Αθήνα, 1995

Ένα ακόμη βιβλίο με επιγράμματα στο πρωτότυπο και σε νεοελληνική μετάφραση του εντυπωσιακά εργατικού και συγχρόνως αποτελεσματικού φιλολόγου και μελετητή Βασ. Λαζανά. Αυτή τη φορά, τα περιεχόμενα επιγράμματα αφορούν αρχαίους Έλληνες επιγραμματοποιούς που κατάγονται από το Αρχιπέλαγος του Αιγαίου. Η εργασία δεν είναι αυστηρά φιλολογική. Απευθύνεται στο ευρύ κοινό και αποσκοπεί στο να του δώσει την ευκαιρία να εντυπώσει στον πολυθέλητρο κόσμο των θρύλων και της ιστορίας της Ελλάδας.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΡΙΒΥΖΑΣ
Κίθδηλο Φεγγάρι
Έψιλον, 1993

Η δεύτερη έκδοση του βιβλίου του Κερκυραίου ποιητή, στην οποία έχει προστεθεί ένα ακόμη ποίημα, το εξής: Όλη τη νύχτα ακροβατούσα σε μια φλόγα / που χόρευε στα βάθη του μυαλού μου / και το πρωί μονάχα η στάχτη μου — / το ζωντανό φλεγόμενο κορμί μου.

ΣΑΚΕΛΛΑΡΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΗΣ
Η νέα κάλυμα
Ίδμων, 1995

Ο τρελός της γενιάς μου, / γελώ / και ονοματίζω. / Δεν κατηγορήσα / τα καθαγιασμένα ιδανικά. / Δε σπίλωσα / με το όνομά μου / τα βιβλία σας. / Δεν άγγιξα / τις λευκές ατράκτους ποτέ... / και δεν αναζήτησα / την Κασταλία πηγή.

ΛΙΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ
Πώς αφήνει ένα ντύμα το φίδι
Συνέχεια, 1994

Πότε θα πάμε επιτέλους σ' ένα σπανιόλιχο πανδοχείο! / να βγάλω απ' την τσάντα μου την κόκκινη λάμπα / να βγάλεις απ' τα μάτια σου το γαλάζιο / να φάμε όπως τρώνε οι μελλοντικοί εραστές.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΓΕΡΟΥΜΑΤΟΥ
Μικρές εποχές σε μεγέθυνση
Νέα Σκέψη, 1995

Βιάζομαι ν' αποχαιρετίσω / τις υποσχέσεις, σείοντας / μαντίλι ολομέταξο / Καλαματιανό, / όσες, είναι να μείνουν / να ξεμακρύνουν, όπως / ο καπνός που ξεκινάει / για τα ύψη, πνοή επίσηλη / της άσπιλης κι αμόλυντης σιγής / απομένει στην παραστιά / η καύτρα και η κραυγή / -σαν να 'ναι άνθρωπος- / του κούτσουρου, που μιλάει, / όσο καίγεται.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
Φωτεινές εικόνες
Αθήνα, 1995

Αιώνιε κύκλε, / δρόμε απέραντε / πάνω σου / τρέχουν οι εποχές. / Η ζωή του φυτικού κόσμου / με τις εναλλαγές / μέσα σε σένα / προχωρεί συνέχεια. / Νύχτα και μέρα / πάνω σου τρέχουν / κι εναλλάσσονται / ω αιώνιε κύκλε / που μας δίνεις / τον απέραντο / αριθμό π=3,1415.

Ποίηση

JOHN ASHEBERY
Αυτοπροσωπογραφία σε κυρτό κάτοπτρο
Μετάφραση: Χάρης Βλαβιανός
Νεφέλη, 1995

Ο Χάρης Βλαβιανός, είτε ως υπεύθυνος του περιοδικού «Ποίηση» είτε ως σύμβουλος έκδοσης της σειράς «Σύγχρονη Ξένη Ποίηση» της «Νεφέλης», αλλά και ως μεταφραστής έχει προσφέρει στο ελληνικό κοινό ιδιαίτερα σημαντικά και καλομεταφρασμένα αποσπάσματα από την ξένη ποιητική Γραμματεία, σύγχρονη και παλαιότερη. Ο John Ashbery θεωρείται ο σημαντικότερος εν ζωή Αμερικανός ποιητής. Και το ποιητικό του έργο «Η Αυτοπροσωπογραφία σε κυρτό κάτοπτρο» χαρακτηρίζεται από τον κριτικό Harold Bloom, του οποίου στο βιβλίο δημοσιεύεται ένα επίμετρο, ως «Η Ερημη Χώρα της μεταμοντέρνας αμερικανικής ποίησης». Όλα αυτά κάνουν εύκολα αντιληπτή τη φύση και τη σημαντικότητα του βιβλίου, για όσους ενδιαφέρονται για το θέμα φυσικά.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
Κλειδούχος μοίρα
Διάττων, 1993

Το πρωί στο Μουσείο / η χρυσοφόρα μορφή του μικρού βασιλιά / γέμισε η αίθουσα φονικά αρώματα. / Το βράδυ στο λιμάνι τα φώτα / θυμίζουν την άλλη φωτιά / στην κορυφή του Αραχναίου. / Κουβαλάς μέσα σου / ένα κτέρισμα-ποίημα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ
Το λείψανο των ημερών
Κέδρος, 1994

Τρεις ποιητικές ενότητες, η ομώνυμη του τίτλου, η «Πέτρα και Λάζαρος», η «Κομμάτια μιας άλλης εποχής» και επτά μεταφράσεις Πολωνών κυρίως ποιητών. Γραφή όπου η ευαισθησία στην αίσθηση της γλώσσας συναγωνίζεται την ποιητική. Μένουν με φύλλα σκεπασμένοι κάποιοι τάφοι / δίχως καντήλια δίχως σώματα ζεστά / να τους φροντίζουν / μένουν με φύλλα σκεπασμένοι κάποιοι τάφοι / έρημοι μαύροι σιωπηλοί / τάφοι μωρών ανάπηρων παιδιών / και γυναικών / μένουν οι τάφοι αυτοί χωρίς φροντίδα / το χειμώνα.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑΣ
Τα δέντρα κράτησαν βροχή τ' αστέρια την καρδιά μου
Δήμος Πατρέων, 1995

Επιτομή πέντε από τις οκτώ ποιητικές συλλογές του πολύ καλού Πατρινού ποιητή, μαζί με βιογραφικό και εργογραφικό σημείωμα. Ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση που κυκλοφόρησε με την ευκαιρία της τιμητικής εκδήλωσης που έγινε για τον ποιητή στην Πάτρα.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Γ. ΖΩΡΑΣ
Για την ποίηση
Δόμος, 1995

Δεν είναι λίγα τα κομμάτια της ελληνικής ποίησης που αναφέρονται στην ίδια την ποίηση, όπως φαίνεται από το βιβλίο αυτό του καθηγητή της Φιλολογίας Γεράσιμου Ζώρα, όπου ανθολογούνται Έλληνες ποιητές που έχουν γράψει για την ποίηση όχι μια μελέτη αλλά ένα ποίημα. Πολύ ενδιαφέρουσα η σχετική μελέτη του συγγραφέα που προηγείται της ανθολόγησης. Ο πρόλογος είναι του Μιχ. Δ. Στασινόπουλου.

ΜΑΘΗΤΕΣ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ
& ΛΥΚΕΙΟΥ ΜΥΚΟΝΟΥ
...ονειρικό μου πλοίο
Μύκονος, 1995

Είκοσι πέντε μαθητές του Γυμνασίου και του Λυκείου Μυκόνου (να Μυκόνου!) γράφουν από ένα ποίημα και άλλοι δύο εικονογραφούν αυτό το τόσο γλυκό βιβλίο, που επί πλέον συχνά διαθέτει κάποιους στίχους αριστουργηματικούς. Οπωσδήποτε πρέπει να σημειώσουμε το όνομα της καθηγήτριας που συντόνισε αυτή τη δουλειά: Κωνσταντία Μανάβη.

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
Ψηφιδωτό
Καβάλα, 1995

Ο ποιητής είναι μαθητής από την Καβάλα. Ποιον περιμένουν εκεί / έξω / τα μαραμμένα δέντρα; / Οι στρατιώτες έφυγαν / οι σφαίρες σταμάτησαν / το αίμα στέρεψε. / Η ειρήνη σκοτώθηκε.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ
Αγαθά παιχνίδια
Συνέχεια, 1994

Νύχτα ξυπνάει και πάει / προφήτης κι αδερφός / η ακέφαλη στο φως / χαμογελάει — / Για μου απορεί και κλαίει / μα εγώ δεν είμ' εκεί / σα φλόγα η μουσική / το σώμα καίει — / Κάποιοι σωρεύουν χώμα / Κάπου χτυπάει σφυρί / Στα υπόγεια το κερι / φεγγίζει ακόμα / Σταυρώσου ψιθυρίζω / Δε μένει λέει καιρός / ζωντάνεψε ο νεκρός / και δεν ορίζω / Βαθύ πηγάδι η μνήμη / και ποιος με προσκαλεί; / θρηνεί τυφλό σκυλί / στο στενορόμι — / Το απορημένο βλέμμα / Το ανεύρετο κλειδί — / Χώρια που πλέει παιδί / σε γάργαρα αίμα- / Κι αυτή που περιμένει / κι απλώνει τα χαρτιά; / Μια μόρα / μια γριά / Σαν Ειμαρμένη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ
Αυτοσχεδιασμοί
Κίνητρο, 1995

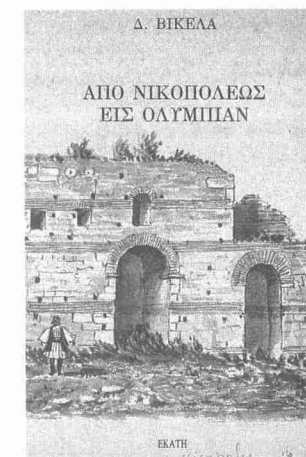
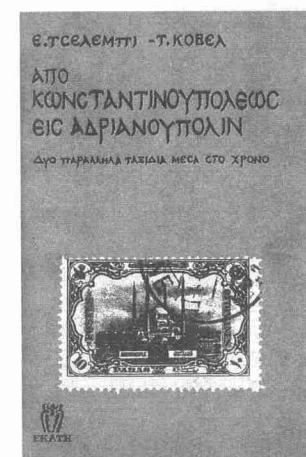
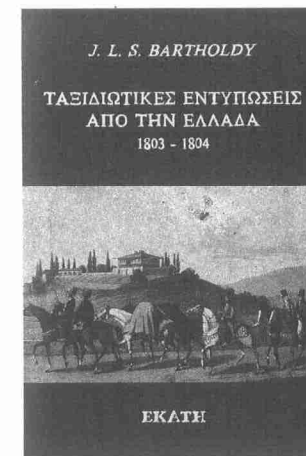
Μουσικός και ποιητής, ο Ιωάννης Γκούμας ζει και εργάζεται στην Κω. Σαν θολός καθρέφτης / οι σκέψεις μου / γύρω από μένανε / γιορτάζει ο κόσμος / Τουλάχιστον / αυτό διακρίνω / απ' τα χαμόγελα / και τα ζωντανά χρώματα / των λουλουδιών. / Πάω να ζωγραφίσω έναν ήλιο / μα δεν τα καταφέρνω. / Στη θέση του / βλέπω αλλιώς τα πράγματα. / Το ίδιο / κι όπου ρίξω τη ματιά μου. / Θέλω να πω τι νιώθω / στο φίλο μου / μα δε βρίσκω λόγια. / Ο ειρμός / που μέχρι χτες / ταξινομούσε τις σκέψεις μου / φαίνεται μου το 'σκασε...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΛΙΩΤΗΣ
Η ζωοφόρος
Σμίλη, 1994

Απ' το κεφάλι που ακουμπά στο στήθος / το βάρος του παράδεισου / Μιαν ανάμνηση κίολας του λώρου / κυκλοφορούσε το κλάμα μου / Η εικόνα στον καθρέφτη / μια μονάχα στιγμή πριν πέσει πάνω μου / να με γείρει στα δίχτυα του αλφάβητου / Και το λευκό χαρτί / που νιώθω να κατάγεται απ' το γάλα.

ΤΟΛΗΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ
Το διπλό άλφα της αγάπης
Νέα Πορεία, 1994

Πολιορκούμε τα κάστρα τ' ουρανού / με τ' ανυπεράσπιστα φτερά μας πεταλούδας / η άνοιξη θανάσιμα μας σαϊτεύει / μέσα απ' τα μάτια των παιδιών / ενώ κάτω έχιδνες караδοκούν / κι ένας χθόνιος θεός / σιωπηλός περιμένει την πτώση.



Τα βιβλία Περιηγήσεων ανά την Ελλάδα, των εκδόσεων "ΕΚΑΤΗ" βρίσκονται σ'όλα τα καλά Βιβλιοπωλεία ή στέλνονται με αντικαταβολή σε όλη την Ελλάδα.

Τηλ. παραγγελιών 8837343

Κιθωτός ζώσας σιωπής
Στιγμές ελληνικού λόγου
Μπαχαράκης, Θεσσαλονίκη 1994

Έξι βιβλία με τα πιο μεστά και εύγλωττα αποσπάσματα των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων και ποιητών, μεταφρασμένα σε γλώσσα ζωντανή και επιδέξια από τον Μ. Ι. Μπαχαράκη. Έξι εκδόσεις εξαιρετικής, λιτής καλαισθησίας. Τόμος πρώτος: Προσωκρατικοί, αείζων πυρ (εδώ στη μετάφραση συμμετέχει και ο Ι. Π. Πανέρης). Τόμος δεύτερος: Λυρικοί Ι, ιλαρόν φέγγος. Τόμος τρίτος: Λυρικοί ΙΙ, φέρτατον ύδωρ. Τόμος τέταρτος: Τραγικοί Ι, κάλλιστον ύδωρ. Τόμος πέμπτος: Τραγικοί ΙΙ, ανεμόεν φρόνημα. Τόμος έκτος: Κωμικοί, άγρυπνον όμμα. Ο στόχος της σειράς είναι να παραδώσει στο ευρύτερο κοινό τις κορυφαίες στιγμές του ελληνικού λόγου. Ο μεταφραστής, γνώστης του αρχαίου αλλά και του νέου λόγου και πολλά χρόνια ασχολούμενος με τα αρχαία κείμενα, καταφέρνει το στόχο με τον πιο λαμπρό τρόπο.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΠΟΛΕΝΤΑΣ
Ο Άγιος Μισάνθρωπος
Ηριδανός, 1995

Ξυπνητήρι δε θα υπήρχε / προφανώς / ή θα είχε χαλάσει ο μηχανισμός. / Ή μπορεί απλούστατα / να 'χε χαθεί ανάμεσά μας / κι εμείς να μη τον βλέπαμε / — έτσι που είμαστε βλάκες και σκληροί. / Μπορεί και μην ήθελε να ξυπνήσει / από τα όνειρα που του χάριζαν / αυτά που στον ξύπνιο του θ' αγοράζε / σε κάποιο μπαρ / ή από κάποια πόρνη / — πουτάνα συνείδηση.

ΜΑΤΙΝΑ ΜΟΣΧΟΒΗ
Εικόνες καταστάσεως θαλάσσης
Άγρα, 1994

Η αγάπη είναι συναίσθημα πληθυντικό / σπάει τον γοερό τον νήπιο ενικό / σπέρνοντας νησιά από έαρ / Δίνει ειρμό στα όστρακα οστά / χορεύοντας να νικούν το μαύρο / το φτερό με μύρο και θαλασσινό / νερό με κρίνα από σκοτάδι αγγέλων.

ΖΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
Χρονικό της «Νέας Ευταξίας»
για τη «Νέα Εποχή»
(άλλα σατιρικά και άλλα)
Πολύτυπο, 1994

Φέτος θυμήθηκαν το Ζήση Οικονόμου και του απένιμαν Κρατικό Βραβείο. Πρόκειται για μια από τις φορές του το βραβείο αυτό πιάνει τόπο. Απομονωμένος χρόνια τώρα στην πατρίδα του τη Σκιάθο παρακολουθεί όχι μόνο το ρήμαγμά της, αλλά κι εκείνο όλης της Ελλάδας. Κάθε τόσο τις σκέψεις του τις κάνει βιβλίο — πάντοτε πολύ καλαίσθητο — και τις κοινοποιεί όπου κρίνει σκόπιμο. Ο «Περίπλους» ευτυχεί να περιλαμβάνεται στους αποδέκτες αυτών των βιβλίων. Το πνεύμα του Ζήση Οικονόμου είναι οξύ, νεανικό, ζωντανό, πολύπλευρο και γόνιμο. Ας ελπίσουμε ότι μετά το βραβείο θα γίνουν περισσότεροι οι κοινωνοί του.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ
Η όγδοη νότα
Ερμείας, 1995

Τα πράγματα / παραδοκούνε από τώρα / τον αμετάκλητο θάνατό μου / Κι αυτοί ακόμα οι στίχοι / με χλευάζουνε / για τη φθαρτή μου υπόσταση / Φωτιά θα βάλω στ' αντικείμενα / για να τους δείξω την υπεροχή μου / Αλλά πάντα θα περισσεύει / κάποιο καρεκλοπόδαρο / για να με κοροϊδεύει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ
Ταξίδι στην αγάπη
Αθήνα, 1994

Γυάλινο βάζο γεμάτο μπρούντζινα νομίσματα και αλκαλικές μπαταρίες... / Εκτοξεύω χάρτινα αερόπλοια σ' έναν ουρανό από μελάνι. / Κοίτα πόσο όμορφα φαίνονται τα κτίρια της πόλης μας, / βράδυ καθώς τα βάφει η ραδιενέργεια μωβ... / Σε χάσματα φωτός ξεδιπλώνεται γκριζόμαυρη η μέθεξή μου... / Καθένας μόνος κι ένας δρόμος να διανοίγει το Φως... / Ο μηχανοδηγός της αμαξοστοιχίας του Χρόνου ρέπει προς τον εκτροχιασμό. / Σαν έτοιμος από καιρό, με μουσική andante στα χείλη, ξεστόμισε, επιτέλους, τη μεγάλη Καληνύχτα...

ΜΑΡΙΑ ΚΟΛΑΞΗ
Δαιμόνια νεοσσός Σελήνη
Μανδραγόρας, 1995

Το πρόσωπο βυθισμένο / Ναυαγοσώστης η ανάγκη / αφρώδης βρυχηθμός. / Το πρόσωπο αισθάνεται / τη σιωπή ερήμων / τη σωτηρία οάσεων / Δυο μάτια το κρατάνε ζωντανό.

ΦΡ. ΚΑΡΑΒΙΑ-ΠΑΝΕΤΣΟΥ
Με ξεπέρασε το άσπρο
Πιτσιλός, 1995

Στην επιδημία των παθών μου / παράταση ονείρων ζητούσα. / Στην επιθυμία της πτώσης / κώδικες έψαχνα / άγιες μορφές καλούσα / τη ρήξη της συνέχειας / ή τη συμμετοχή μου / ικέτευα. / Ωραία που ένωθα! / Μια επιθυμητή γυναίκα / που σήμερα αναλώνεται / επενδύοντας / σε χρωστήρα και πένα / και υπνοβατώντας στη φθορά.

ΝΙΚΟΣ ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ
Ουρανοδρόμιο
Ακτή, Λευκωσία 1994

Καθώς πέφτει η νύχτα / ένας ποταμός φωτός σε τυλίγει / απλώνοντας στον ουρανό τα φτερά των πουλιών / φεύγεις έρχεσαι / ταξιδεύεις μαζί με τα σπίτια που έμειναν ξεχασμένα στην άλλη θάλασσα / ανηφορίζεις σε ανάπηρους δρόμους / ανθίζουν γλάστρες γιασεμιά / καθώς το πρωινό κύμα τυλίγει το ανθισμένο σώμά σου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΣΟΥΡΒΙΝΟΣ
Προσευχητάριο για νυχτέρι
Διάττω, 1994

Όμορφη έκδοση με ακόμη πιο όμορφους στίχους του εξαιρετου Κερκυραίου ποιητή. Αντιγράφουμε το τελευταίο κομμάτι του ποιήματος που περιέχεται: Το βέβαιον είναι ότι / απέναντί μου ακριβώς / με έβλεπε μεγαλειώδες / αγνώστου ονόματος / Δένδρο / μοναχικό και ολόρθο / τα κλαδιά του δυσκίνητα / με Θάνατον κι Αιωνιότητα / φορτωμένα / και μόλις τρίζοντας / συλλαβές ακατάληπτες / ωσάν εις μάτην μία / επικοινωνίας προσπάθεια / ωσάν μακρόσυρτος ένας / χρησμός δυσεπίλυτος / ψίθυρος / σε φθαρμένους αρμούς / γεγυμνωμένων οστέων.

ΕΛΕΝΑ ΚΥΡΙΤΣΗ
Γραφόμενα
Παρατηρητής, 1995

Όσο παλεύω / κάτι να πω, / Ξέπνοση η ψυχή μου / και σιωπώ. / Κι όσο κι αν θέλω / να θυμηθώ / όλα τα παίρνει ο άνεμος / κι όλα τα ξεχνώ. / Κι ό,τι θέλω να διώξω, να ξεχάσω, / με παίρνει κάτι αόρατο βιαστικά από το χέρι / και με τρέχει εκεί που είναι να το φτάσω. / Κι ό,τι θέλω με λαχτάρα να το ζήσω, / μια φωνή μέσ' απ' τη θάλασσα / - δε θα σ' αφήσω - / Χωρίς τίποτα να ξέρω θ' αγκαλιάζω όσο ζω.

ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ
Στεφάνι
Κέδρος, 1993

Καθώς πέφτει το φως κι η μέρα γέρνει, / τρεταλούδα
λευκή σαν τη σπασμένη / του βίου μας φτερούγα
είναι πεσμένη / στα σκαλοπάτια μου μια φωνή σέρ-
νει, / σωρό τα σερπετά ρίχνει η μέρα / κι η νύχτα
περπατά στα βήματά της, / φεγγάρι να κρατά το
φόρεμά της, / παράνυφος στο γάμο του αγέρα, /
Μητέρα καθιστή στης γης την πύλη, / νιώθεις την
παγωνιά της άσπρης σκόνης, / στολίδια της αυγής
καθώς σηκώνεις / ψυχούλα δροσερή κεκοιμημένη
/ κορμάκι τρυφερό σιωπή σωπαίνει / το βρέφος που
κρατάς κενό κοχύλι.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ
Σήκωσε το κεφάλι σου πατέρα
Με πέντε ζωγραφίες
του Αλέκου Φασιανού
Δελφίνι, 1995

Το σπίτι φεύγει / Το σπίτι στο χιόνι / Το χέρι της
φεύγει / Το χέρι της φεύγει στο χιόνι / Το σπίτι θα-
μπώνει σαν το γυαλί / Το σπίτι θολώνει κι ανατριχιά-
ζει / Το χέρι της φεύγει στο κρύο / σαν το γυαλί / Το
χέρι της θολώνει σαν το γυαλί / κι ανατριχιάζει, / Το
χέρι της / τρέμει το κρύο / στο στήθος μου / κι
ανατριχιάζει.

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ
Η θλίψη καίει τις σκιες μας
Νεφέλη, 1995

Το βιβλίο μισάνοιχτο / σε φτερούγες ομίχλης Εκεί
που το ποίημα / περιγράφει / το ποτήρι στο χέρι / Τα
μάτια βυθισμένα στο ακίνητο / ποτό Γιατί μήτε
εκείνος έπινε Μήτε / εκείνη μιλούσε / Άξαφνα έπα-
ιξαν τα φύλλα του βιβλίου / αλλάζοντας σελίδα-
λευκή / στα γόνατά μου σιγή.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ
Ποιήματα
Μπιλιέτο, 1995

Τα χείλη της / σε λόγια ερωτικά με παρασύρουν
πάντοτε / καθώς και τα μαλλιά της / τα πολλά κι
αμάζευτα, / Μόνο τα χέρια της, / έτσι δεμένα που
σπαίρνουνε στο στήθος της, / με συγκρατούν / και με
επαναφέρουν.

ΙΩΑΝΝΗΣ-ΑΝΔΡΕΑΣ Γ. ΒΛΑΧΟΣ
Το τραγούδι των Τρώων
Συνέχεια, 1994

Στίχοι με πρωτοτυπία, κριτικό πνεύμα και έντονη
σατιρική διάθεση. Λένε: σκύλος που γαβγίζει, δε
δαγκώνει. Όμως / ένας σκύλος πάντοτε δαγκώνει, /
Κι αν δε σας δαγκάσει σήμερα, / θα το κάμει αύριο, /
Κι αν δε σας δαγκάσει τελικά, / θα το κάμει στο
όνειρό του, / ή και στο δικό σας.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΤΖΗΛΟΥΚΑΣ
Αρμίοι πλέοντες
Ακτή, 1995

Κωφή Λόνδρα / κρυφό Ισλάμ / αναδυομένη δίκη, / Οι
κορυστές δρέπουν δοκάρια ημιχρόνια, / Μακρόνησοι
κείθε δώθε / Ελπινίκη, Θέλγα, Νικανδρος.

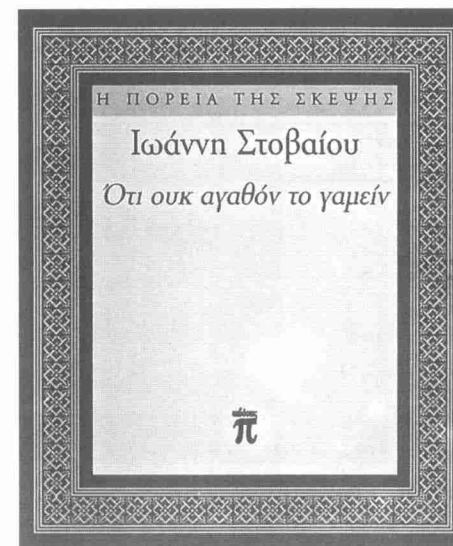
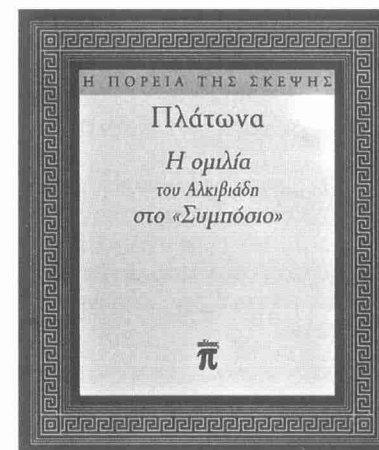
ΘΑΝΟΣ ΦΩΣΚΑΡΙΝΗΣ
Βάρος της χαμένης πρόνοιας
Δελφίνι, 1995

Μετά «Το νέο σίγμα», τη «Βαλπαντάνα» και «Το τα-
μείον αφωνίας, σρ. XVI», ο ποιητής μάς προσφέρει 34
ποιήματα που γράφτηκαν από το 1985-1994. Ενοχές
για ό,τι δεν τολμήθηκε, ατμόσφαιρα ζοφερή κι
έντονος κοινωνικός προβληματισμός που φτάνει ως
τη σάτιρα. Άγγιξα κι έχω ήδη κουραστεί / που το μέσα
μου έχει οργώσει τ' αγκάθι / ό,τι αγάπησα καρφώθηκε
πολύ / και πασχίζω να πείσω τη λογική / και προσπέ-
φτω στη μνήμη / όμως γυρίζει κατά διαστήματα η
ταραχή / που καμπυλώνει, γέρνει ανεξήγητα / δεν
κλείνει / η καύση αρνείται να δεχτεί το αίτημά μου.

JAMES JOYCE
Giacomo Joyce
Μετάφραση:
Άρης Μαραγκόπουλος
Σμίλη, 1994

Ένα ιδιόμορφο κείμενο που ισορροπεί ανάμεσα στην
ποιητική πρόζα και το ημερολόγιο. Θέμα του ο μεγάλος
καημός για τα νιάτα που χάνονται και για τους
έρωτες που δε θα ξανάρθουν πια.
Η ιστορία εκτυλίσσεται στην Τεργέστη και περιγρά-
φει τον έρωτα ενός καθηγητή αγγλικών για μια
μαθήτριά του.

Ο «Giacomo Joyce» γράφτηκε την εποχή που ο
Τζαϊμς Τζόυς τελειώνει το «Πορτρέτο του καλλιτέ-
χνη ως νεαρού ανδρός» και άρχισε τον «Οδυσσέα»,
αλλά εκδόθηκε μόλις το 1968, μετά το θάνατό του.
Ο Άρης Μαραγκόπουλος είναι ένας από τους λίγους
ανθρώπους που γνωρίζουν καλά το έργο του Τζόυς.
Τόσο η μετάφραση και η φιλολογική επιμέλεια όσο
και το επίμετρο («Ποιος διαβάζει τον Τζαϊμς
Τζόυς;») είναι υποδειγματικές.



ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΚΟΤΣΙΑΣ
Το τελευταίο καναρίνι
 Κέδρος, 1995

Το δεύτερο βιβλίο (προηγέθηκε η συλλογή διηγημάτων «Περιστατικό τα μεσάνυχτα») του Βορειοηπειρώτη συγγραφέα που από το 1990 ζει μόνιμα στην Ελλάδα.

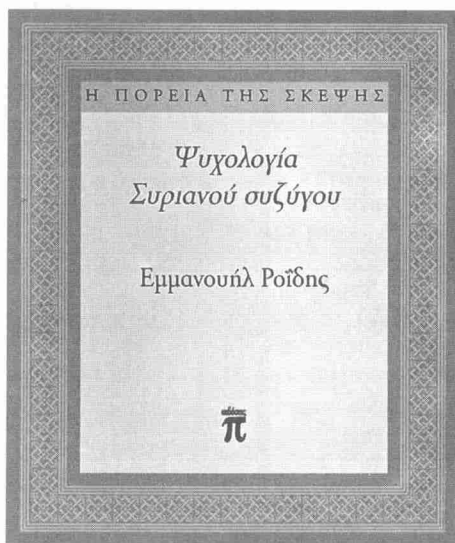
Ένα νεαρό ζευγάρι Βορειοηπειρωτών που φεύγει άρον άρον από την πατρίδα του ψάχνοντας για ένα καλύτερο αύριο, έρχεται στη γεμάτη μοναξιά Αθήνα. Καθώς προσπαθούν να φτιάξουν τη ζωή τους και να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες, γνωρίζονται μ' ένα ηλικιωμένο ζευγάρι και εγκαθίστανται στην πολυκατοικία τους. Μεταξύ τους αναπτύσσεται μια ιδανική σχέση στοργής. Στην πορεία οι ρόλοι αλλάζουν.

Γλώσσα απλή, άνεση στο χειρισμό του θέματος, χαρακτηριστές ολοκληρωμένοι.

ΣΤΙΒΕΝ ΦΡΑΙ
Ο ιπποπόταμος
 Μετάφραση:
 Ελένη Κεχροπούλου
 Ψυχογιός, 1995

Ένας αλκοολικός, γυναικάς, αποτυχημένος ποιητής πηγαίνει — κατόπιν αναθέσεως — στο σπίτι του πάμπλουτου φίλου του. Εκεί συμβαίνουν παράξενα πράγματα: θαύματα, μυστηριώδεις θεραπείες και διάφορα υπεράνω λογικής εξήγησης φαινόμενα. Όμως ο ήρωάς μας, ο Τέντυ Γουάλας, είναι ένας πολύ προσγειωμένος άνθρωπος κι αυτό τον βοηθάει να βάλει μια τάξη...

Ένα πανέξυπνο μυθιστόρημα, δομημένο αριστοτεχνικά και γεμάτο καυστική σάτιρα. Αναμφισβήτητο ένα από τα καλύτερα βιβλία που κυκλοφόρησαν τελευταία. Δίκαια μεταφράστηκε στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες και παρέμεινε για μήνες στις λίστες των μπεστ-σέλερ.



ΕΛΕΝΗ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ
Είναι παντού το ποίημα
 Αθήνα Κύπρος, ένα ποιητικό ταξίδι
 Πνευματικό Κέντρο Δήμου
 Αθηναίων

Ιδιαίτερα πρωτότυπη ποιητική ανθολογία όπου αναζητείται η Κύπρος μέσα στο έργο των Αθηναίων ποιητών και αντιστρόφως η Αθήνα μέσα στο έργο των κυπρίων. Μια συλλογή δηλαδή που αποτελεί δείγμα της ποιητικής μετατροπής των δεσμών μεταξύ Αθήνας και Κύπρου. Παρελαύνουν οι σπουδαιότερες φωνές του αθηναϊκού και του κυπριακού ποιητικού τοπίου κάτω από το ερευνητικό και εύστοχο μάτι της ανθολόγου-φιλόλογου Ελένης Αντωνιάδη, που χρόνια τώρα αποτελεί τη χαμηλών τόνων δυναμική ψυχή κάθε ελληνοκυπριακής πολιτιστικής δραστηριότητας στην Αθήνα.

ΝΙΚΟΣ Β. ΛΑΔΑΣ
Άπαντα,
τόμος Ι: ποιητικά
 (πρόλογος Αντώνης Φωστιέρης)
τόμος ΙΙ: πεζά
 Καστανιώτης, 1994

Ο Νίκος Λαδάς, αν και αποχώρησε από τη ζωή κατά τη διάρκεια της τρίτης δεκαετίας του, πρόλαβε και αναδείχθηκε σε μια από τις πιο χαρακτηριστικές και επιδέξιες φωνές της λογοτεχνικής γενιάς που ανδρώθηκε μέσα στη δικτατορία και αναζήτησε το ξέσπασμά της μέσα από την πεζογραφία και την ποίηση. Άλλωστε ο «Περίπλους» υπήρξε το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό που εντόπισε τη σημαντικότητα της περίπτωσης του και δημοσίευσε (τεύχος 8, 1986) εκτεταμένο αφιέρωμα στο έργο του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΛΗΣ
Ταξίδια στην ίδια πόλη
 Ύψιλον, 1993

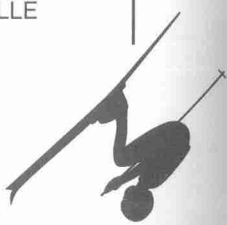
Ένας τόμος με όσα ποιήματα έγραψε στο διάστημα 1970-1990 ο Γιάννης Πατίλης, ο ευαίσθητος αλλά και χαμηλόφωνα επαναστατικός ποιητής και πείσμων εκδότης του ιδιαίτερα καλού λογοτεχνικού περιοδικού «Πλανόδιον».

ΚΩΣΤΑΣ ΧΩΡΕΑΝΘΗΣ
Γνωριμία φωτός
 Αστρολάβος/Ευθύνη, 1994

Ντύθηκα την αιωνιότητα της πέτρας / ζώστηκα το χώμα / κι ο πόθος ράβδος του Μωυσή / πηγή στην πέτρα μου άνοιξε / και δροσοβόλησε το χώμα. / Σκία της ερήμου πρασινίζει / πάνω από τ' αρμυρά χαλίκια / μες στα υψωμένα αγκάθια / πλάι στο μονοπάτι / γη περβόλι υγρό του σώματός σου.

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ είναι φιλόλογος με μεταπτυχιακές σπουδές θεατρολογίας στο Α. Π. Θ. ✂ Ο ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι δοκιμιογράφος, μεταφραστής και αναπληρωτής καθηγητής στον Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών ✂ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ είναι ποιητής και κριτικός θεάτρου ✂ Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους» ✂ Ο ΛΕΣΛΙ ΓΟΥΙΛΣΟΝ είναι κριτικός λογοτεχνίας του περιοδικού «TLS» από όπου προέρχεται και το κείμενο ✂ Ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού και λογοτέχνης ✂ Η ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ είναι διδάκτωρ της φιλολογίας ✂ Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΛΙΝΗΣ είναι διδάκτωρ της φιλολογίας ✂ Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ είναι δημοσιογράφος ✂ Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΣΜΑΝΗΣ είναι Διευθυντής του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών ✂ Η ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ είναι λογοτέχνης και κριτικός βιβλίου ✂ Ο ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ είναι ποιητής, κριτικός, δοκιμιογράφος και καθηγητής της Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών ✂ Ο ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ είναι κριτικός Τέχνης ✂ Ο ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ είναι ιστορικός ✂ Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΥ είναι φοιτήτρια της Ιστορίας της Τέχνης ✂ Ο ΤΑΚΗΣ ΝΑΤΣΟΥΛΗΣ είναι δημοσιογράφος και λαογράφος ✂ Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Πατρών και λογοτέχνης ✂ Η ANNA ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΑΚΗ είναι δημοσιογράφος και Ανθρωπολόγος της Τέχνης του Πανεπιστημίου Paris I ✂ Ο ΠΗΤΕΡ ΧΕΪΝΣΓΟΥΕΡΘ είναι λέκτορας του Lady Margaret Hall του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, η συνεργασία του προέρχεται από το περιοδικό «TLS» ✂ Η ΕΛΕΝΗ ΧΩΡΕΑΝΘΗ είναι κριτικός βιβλίου και λογοτέχνης ✂ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ είναι γνωστός ζωγράφος ✂ Ο NORMAN LEWIS είναι δημοσιογράφος, συνεργάτης του περιοδικού «Granta», από όπου προέρχεται και το κείμενο ✂ Η KATHRYN SAVILLE είναι Αγγλίδα δοκιμιογράφος

Οι συνεργάτες μας



Μητροπολίτης Ζακύνθου Χρυσόστομος
Αβούρης Μαρίνος, Γενικός Επιθεωρητής Μ. Ε., Αθήνα
Αγγελόπουλος Διομήδης, δικηγόρος, Αθήνα
Αθανασόπουλος Βαγγέλης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες
Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα
Αλισανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα
Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα
Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο
Αντίχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
Αντύπα Διονυσία, Αθήνα
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ν. φιλόλογος, Αθήνα
Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
Villar Lecumberrí Alicia, φιλόλογος, Μαδρίτη
Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
Βίτσος Γιάννης, γιατρός, Ζάκυνθος
Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος
Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο
Βυθούλας Κων/νος, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Γεροντόπουλος Κίμων, Αθήνα
Γιαννόπουλος Σπύρος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα
Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
Γκρίτση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
Δεληγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο
Δεμέτης Γιάννης, Δ/τής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
Δρακοπούλου Κατερίνα, φιλόλογος, Παρίσι
Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
Ζακυνθινή Δράση για Φυσική & Πολιτιστική Συντήρηση
Ζαχαριά-Μυλωνά Στέλλα, δικηγόρος, Αθήνα
Ζαχαροπούλου Νατάσα, λογοτέχνης, Αθήνα
Ζαρκάδη Διονυσία, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Ζερβός Γεώργιος, οδοντίατρος, Αθήνα
Ζήβας Διονύσης, καθηγητής Πολυτεχνείου, Αθήνα
Ζουριδης Γιώργος, πολιτικός μηχανικός, Ζάκυνθος
Ζώη Κούλα, Ζάκυνθος
Ηλιόπουλος Βασίλειος, τραπεζικός, Αθήνα
Θέμελη Ελίζα, Θεσσαλονίκη
Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
Θεοδόσης Κων/νος, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα
Θεοφάνης Γιώργος, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
Ιθακήσιος Διονύσης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Πάτρα
Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αγρίνιο
Ιωαννίδης Χαράλαμπος, τραπεζικός, Γιαννιτσά
Καββαδίας Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος
Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος
Καζαντζή Φανή, Πανεπιστημιακός, Θεσσαλονίκη
Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη
Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα
Κανδύλας Θάνας, ποιητής, Αθήνα
Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα
Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος

Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος
 Κάρδαρη Αικατερίνη, γιατρός, Ζάκυνθος
 Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος
 Κόκλα Γεωργία, Διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Κοκλανάρης Νικόλαος, Η.Π.Α.
 Κολοβός Ντίνος, φιλόλογος, Αγρίνιο
 Κολυβά-Καραλέκα Μαριάννα, Διευθ. Γενικών Αρχείων Κράτους, Αθήνα
 Κολυβάς Γιώργος, Διευθυντής ΕΡΤ, Αθήνα
 Κόμης Πέτρος, συνταξ. δημοσίου, Αθήνα
 Κονιτόπουλος Ιάκωβος, μουσικός, Αθήνα
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα
 Κορφιάτης Γεώργιος, διπλωματικός, Λουξεμβούργο
 Κοταμανίδου Εύα, ηθοποιός, Αθήνα
 Κουρκουμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα
 Λαδάς Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναί
 Λαζίδης Γιάννης, αρχιτέκτονας, Αθήνα
 Λαμπίρης Λεωνίδα, τραπεζικός, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα
 Λευκαδίτης Νίκος, οδοντίατρος, Βόλος
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μάνεσης Αριστόβουλος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Ακαδημαϊκός, Αθήνα
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μαρκάτος Παναγής, π. Νομάρχης, τραπεζικός, Αθήνα
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα
 Μαρίνος-Κουρής Δημήτρης, καθηγητής Ε.Μ.Π., Αθήνα
 Μαρκαντωνάτου Μαρία, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα
 Μαρούδα Αικατερίνη, Αθήνα
 Μαρούδα-Πολυζωΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα
 Μεγαδούκας Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα
 Μελά Κωνσταντίνα, τραπεζικός, Πειραιάς
 Μελίτας Νόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
 Μητσού Μαριλίτσα, φιλόλογος, Αθήνα
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, Αθήνα
 Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Μπακόλας Χρήστος, Θεσσαλονίκη
 Μπάκουρη Βίκυ, Πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία
 Μπάστας Αντώνης, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Μπαχαράκης Μιχάλης, εκδότης, Θεσσαλονίκη
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μπουρλέσα Σπυριδούλα, φιλόλογος, Καστοριά
 Νικολαΐδης Κώστας, τραπεζικός, Γιαννιτσά
 Ντενίση Μιμή, ηθοποιός, Αθήνα
 Ντενίση Σοφία, φιλόλογος, Αθήνα

Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα
 Ξένος Γεώργιος, δικηγόρος, Αθήνα
 Ξένου Αγγελική, Αθήνα
 Ορφανάκης Μιχάλης, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
 Παπαδόπουλος Σεραφείμ, επιχειρηματίας, Γιαννιτσά
 Παπαϊωάννου Δανάη, φιλόλογος, Αθήνα
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα
 Πέττα Μαρία, φιλόλογος, ερευνήτρια, Αθήνα
 Πετροπούλου Ταζή, πρόξενος Γαλλίας, Ζάκυνθος
 Πήλικα Αγγελική, Ζάκυνθος
 Πης Βασίλης, λογοτέχνης, Κως
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 † Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Σαμαρά Ζωή, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Σαμαρά Καίτη, εκδύτρια, Θεσσαλονίκη
 Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα
 Sargent Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Σίδερη Αικατερίνη, Αθήνα
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Βαρκελώνη
 Σκαφίδας Βασίλειος, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Σκοπετέα Σοφία, πανεπιστημιακός, Κοπεγχάγη
 Σκούφη Αγγελική, τραπεζικός, Αθήνα
 Σούλη-Μόρφη Αναστασία, Ζάκυνθος
 Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα
 Στήνιος Γιάννης, γιατρός, Αθήνα
 Στράνη Φαίη, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος
 Τικτοπούλου Κατερίνα, πανεπιστημιακός, Ρώμη
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., Αθήνα
 Τουλούπα Εβη, αρχαιολόγος, π. διευθύντρια Μουσείου Ακροπόλεως, Αθήνα
 † Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Τσαντσάνογλου Κυριάκος, Θεσσαλονίκη
 Τσιμπίδα Λίλιαν, Αθήνα
 Φάρρος Αλέξανδρος, καθηγητής, Αθήνα
 Φάρρος Γεώργιος, καθηγητής, Αθήνα
 Φέκκας Κωνσταντίνος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. Γενικός Διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα
 Χαραλαμπίδου Νάντια, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Hartzviker-Μοντσενίγος Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο
 Μ. Ε., δημοσιογράφος, Αθήνα
 Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα

ΓΙΝΕΤΕ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΣΑΣ ΣΥΜΦΕΡΕΙ!!!

Πάνω από 150 άνθρωποι των Τεχνών και των Γραμμάτων, δημιουργοί αλλά και φιλότεχνοι, έχουν μέχρι σήμερα γίνει και στην πράξη «Φίλοι του «Περίπλου»».

ΤΩΡΑ ΠΟΥ

➤ ο «Περίπλους» βρίσκεται στη δεύτερη δεκαετία της ζωής του ανανεωμένος και στα πρότυπα των πιο καλών ευρωπαϊκών και αμερικανικών περιοδικών τέχνης

ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΟΥ

➤ ένας εκδοτικός οίκος βιβλίων πάλι με την επωνυμία «Περίπλους» ξεκινά την «εμπορική» πορεία του στον ελληνικό πνευματικό χώρο.

ΓΙΝΕΤΕ ΚΙ ΕΣΕΙΣ «ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ»»

ΑΡΚΕΙ

- Να συμπληρώσετε το κουπόνι που υπάρχει στην επόμενη σελίδα
- Να το ταχυδρομήσετε στη διεύθυνση που έχει πάνω μαζί με την ετήσια συνδρομή σας που είναι 15.000 Δρχ.

ΤΙ ΚΕΡΑΙΖΕΤΕ;

- A** • Ετήσια συνδρομή στο περιοδικό «Περίπλους» και τις ευχαριστίες του περιοδικού για την αγάπη σας που θα τις εκφράζει και εγγράφως με την αναφορά του ονόματός σας στον κατάλογο των φίλων που θα δημοσιεύει σε κάθε τεύχος του.
- B** • Απολύτως δωρεάν ταχυδρομικώς στο σπίτι σας δέκα από τις εκδόσεις που έχει κάνει ο εκδοτικός οίκος «Περίπλους» ή που θα κάνει στους προσεχείς μήνες, δηλαδή τα εξής βιβλία:
- ✓ 1. Πηνελόπης Δέλτα: *Περί της ανατροφής των παιδιών μας.*
 - ✓ 2. Ελένης Γερασιμίδου: *Το σινέ «Πανόραμα».*
 - ✓ 3. Επίκουρου: *Επιστολή προς Μενοικέα, περί Ευτυχίας.*
 - ✓ 4. Νουστράδαμου: *Προφητείες, η Ελλάδα στα επόμενα 50 χρόνια.*
 - ✓ 5. Εμμανουήλ Ροΐδη: *Ψυχολογία Συριανού συζύγου.*
 - ✓ 6. Πλάτωνα: *Συμπόσιο, Η ομιλία του Αλκιβιάδου.*
 - ✓ 7. Ι. Στοβαίου: *Ότι ουκ αγαθόν το γαμείν.*
 - ✓ 8. Ι. Κολώνια: *Το εσώβρακον του Αγίου Γρύφωνος.*
 - ✓ 9. Αλκίφρονος: *Επιστολές από αρχαίες εταίρες.*
 - ✓ 10. Σοφίας Ντενίση: *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880: Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή.*

ΔΗΛΑΔΗ

Η συνολική αξία των δέκα βιβλίων είναι	Δρχ. 16.000.-
Η αξία της ετήσιας συνδρομής στον «Περίπλου»	Δρχ. 4.000.-
Το συνολικό κέρδος κάθε «Φίλου του «Περίπλου»»	Δρχ. 20.000.-

ΚΙ ΕΠΙ ΠΛΕΟΝ

Γ • ο «Περίπλους» θα σας ενημερώνει δωρεάν ταχυδρομικώς για κάθε νέο βιβλίο που εκδίδει καθώς και για κάθε του δραστηριότητα.

ΑΛΛΑ ΚΑΙ

Δ • Έκπτωση 40% σε κάθε άλλη έκδοση «Περίπλους» καθώς και σε εκείνες που θα γίνουν στο μέλλον.

ΤΕΛΟΣ

Ε • Προγραμματίζονται εκπτώτικες προσφορές από βιβλιοπωλεία και άλλες επιχειρήσεις που θα ανακοινωθούν στους «Φίλους του «Περίπλου»» προσεχώς.

Σημείωση: Οι προσφορές ισχύουν και για τους ήδη «Φίλους του «Περίπλου»» αρκεί να έχουν ανανεώσει ή να ανανεώσουν τη συνδρομή τους για το τρέχον έτος.

Συμπληρώστε το παρακάτω κουπόνι και στείλτε το ταχυδρομικώς ή με Fax στον αριθμό **8819780**.

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΟΥΣ

Θα ήθελα να με εγγράψετε μέλος της μη κερδοσκοπικής εταιρείας
«Οι Φίλοι του Περίπλου».

Αποστέλλω το ποσό των 15.000 δρχ. ως ετήσια συνδρομή μου για το 1995:

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

⇒ Με κατάθεση στο λογαριασμό της ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Νο.
682/2004001269

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

⇒ Στον κ. Γιάννη Δεμέτη, Μουσείο Σολωμού, στη Ζάκυνθο.
(Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: _____

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: _____

Τ. Κ.: _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: _____

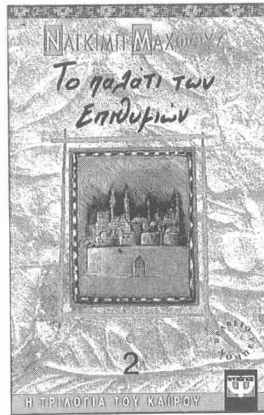
ΤΗΛΕΦΩΝΟ: _____

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

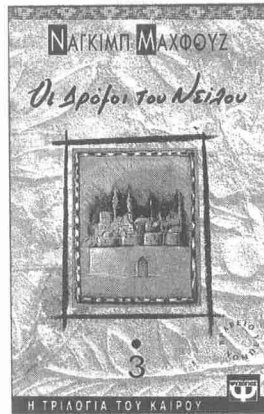
Η ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΑΪΡΟΥ



Ο ΔΡΟΜΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΠΑΛΑΤΙ



ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΩΝ ΕΠΙΘΥΜΙΩΝ



ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΝΕΙΛΟΥ

Η ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΑΪΡΟΥ είναι η περιπέτεια της οικογένειας του Άχμαντ ελ Γκαουάντ, μαζί και η περιπέτεια ιδεών και ιδεολογιών στα χρόνια του Μεσοπολέμου, χρόνια κρίσιμα για όλη την ανθρωπότητα.

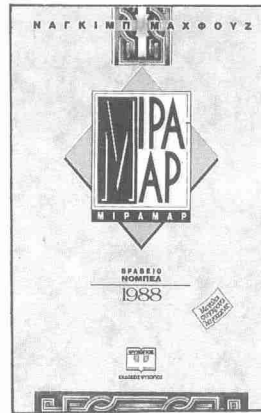
Μέσα από συνταρακτικά επεισόδια με ήρωες τα μέλη μιας οικογένειας, ο αναγνώστης παρακολουθεί την περιπετειώδη εκείνη εποχή που σημάδεψε βαθιά την κατοπινή ιστορία του κόσμου – και φυσικά της Αιγύπτου.

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΣΥΝΑΡΠΑΣΤΙΚΟ, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝΟΣ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ ΚΟΣΜΟΥ.

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΕΠΙΣΗΣ



Η ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ



ΜΙΡΑΜΑΡ

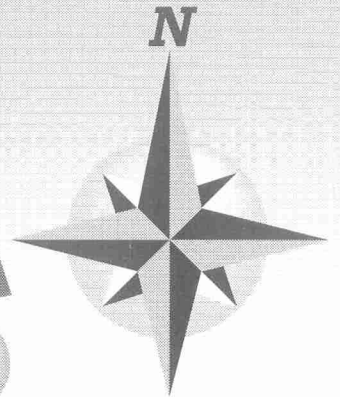
ΒΡΑΒΕΙΟ NOBEL



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1 - 106 79 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36 02 535, 36 18 654, FAX. 01 - 36 40 683

ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΟΝ ΕΓΧΡΩΜΟ
ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΜΑΣ

swaps & options currency futures forward rate agreements
repos reverse repos outrights underwriting syndicated loans
project financing leasing factoring forfaiting



Από τις μεγαλύτερες τράπεζες
του κόσμου
με 580 μονάδες στην Ελλάδα
και 70 στο εξωτερικό.



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

η διεθνής ελληνική τράπεζα

ΠΡΟΣΦΟΡΑ για τους Αναγνώστες μας



■ 670 σελίδες

■ 1609
φωτογραφίες
ντοκουμέντα

- Παγκόσμια και Ελληνικά γεγονότα
- Χρυσοδερμάτιο-δετο

Το περίφημο ιστορικό βιβλίο "Ο 20ος ΑΙΩΝΑΣ" επιμέλειας Λόρδου Briggs, προσφέρεται στους αναγνώστες μας μόνο με την αξία βιβλιοδεσίας, 2700 Δραχμές. Η παράδοση γίνεται με απλή επίδειξη του περιοδικού "ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ" στις εκδόσεις "ΧΡΥΣΗ ΠΕΝΝΑ" οδός Ζωοδόχου Πηγής 16, Αθήνα 106 81 ή δι' αποστολής για την επαρχία με αποστολή ταχυδρομικής επιταγής του ανωτέρου ποσού, πλέον 500 δραχμές για έξοδα.

Για περαιτέρω πληροφορίες αποτανθείτε στο
(01) 38 05 672 (09.30- 14.30)