

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΤΕΥΧΟΣ 42 • ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000



Death of a Naturalist

Seamus Heaney



*Κωνσταντίνος Χρηστομάνος
& Γρηγόριος Ξενόπουλος*

José F.A. Oliver



Βλέμμα στα υπόγεια

των Βαλκανίων πριν τη βροχή

Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες

ATTICA CARD VISA NEA VISA, NEA ΔΥΝΑΜΗ



Δική σας σε 48 ώρες



ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΤΤΙΚΗΣ

φιλικότητα

ΑΘΗΝΑ: • Ομήρου 23 • Πανεπιστημίου 19 & Ομήρου • Πατησίων 46 • Πλατεία Μοναστηρακίου 12 **ΠΕΙΡΑΙΑΣ:** • Ηρώων Πολυτεχνείου 40 & Σωτ. Διός
• Ηρώων Πολυτεχνείου 14 & Καραολη Δημητρίου **ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ:** Μεσογείων 392Α **ΙΛΙΣΙΑ:** Ευφρονίου 47-Ουμπλιανής 2 & Βασ. Αλεξάνδρου (ΚΑΡΑΒΕΛ)
ΚΑΛΛΙΘΕΑ: Ελ. Βενιζέλου 49 & Καλυψούς **ΜΑΡΟΥΣΙ:** Διονύσου 23 **ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΤΙΚΗΣ:** Γ. Παπανδρέου 159 **ΝΕΑ ΕΡΥΘΡΑΙΑ:** Αναξαγόρα 13
ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ: Λ. Ηρακλείου 318 & Παρνασσού **ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ:** Λ. Βουλιαγμένης 113 **ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΗ:** Ελ. Βενιζέλου 55 **ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ:** Θηβών 215 & Ευκλείδου
ΤΑΥΡΟΣ: Πειραιώς 204 **ΧΑΛΑΝΔΡΙ:** Βασ. Κων/νου 47 **ΘΕΣ/ΝΙΚΗ:** • Λόντος Σοφού & Φράγκων 13 • Βασιλίσσης Όλγας 205 • Μοναστηρίου 225
• Ν. Εγνατίας 287 • Μητροπόλεως 58 & Βογατσικού **ΒΕΡΟΙΑ:** Βενιζέλου 1 **ΒΟΛΟΣ:** Δημητριάδος 227 **ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ:** Ελ. Βενιζέλου 131 **ΗΡΑΚΛΕΙΟ:** • Εβαν 10
• Λ. Δημοκρατίας 83 **ΚΑΒΑΛΑ:** Ομονοίας 113 & Αβέρωφ **ΚΟΜΟΤΗΝΗ:** Αγ. Γεωργίου & Πλατεία Ειρήνης **ΚΟΡΙΝΘΟΣ:** Κολιάτσου 44 **ΛΑΜΙΑ:** Πλ. Πάρκου
ΛΑΡΙΣΑ: Κύπρου & Ανδρούτσου **ΠΑΤΡΑ:** Κορίνθου 289, Πλ. Γεωργίου Α' **ΧΑΝΙΑ:** Κιράρη 31-33

TEL: 01/958.2566

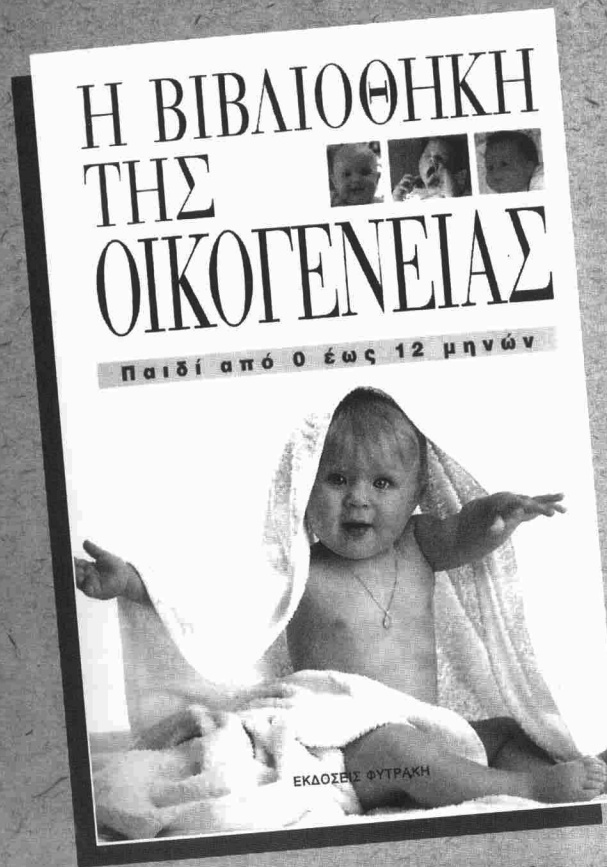
ΠΑΙΔΙ

Το πιο

μεγάλο

κεφάλαιο

της ζωής μας.



ΔΙΑΘΕΣΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΑ ΒΙΒΛΙΩΝ «ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΦΥΤΡΑΚΗ»

Στάθης Π. Αναστάσιος

Γραβιάς 3-5, 106 78 Αθήνα. Τηλ.: 36 46 976 - 38 39 141 - 38 32 423, Fax: 33 03 067

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

Ιδιοκτήτης

Η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Οι Φίλοι του Περίπλου»

Εκδότης-Διευθυντής

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 Αθήνα, τηλ.: 8254053

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-Φιλμ

ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ, Φειδίου 18, τηλ.: 3844332

Εξώφυλλο

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ - Έργα ΓΙΑΝΝΗ ΑΔΑΜΑΚΟΥ

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Σπ. Τρικούπη 38, 106 83, τηλ.: 8254053*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: Βιβλιοπ. «Όμηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπ. «Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπ. «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, Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 Αθήνα, με ταχυδρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

ΣΤΟ ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ χρόνο μπαίνει με το τεύχος αυτό ο «Περίπλους» και, αν λάβουμε στα σοβαρά υπόψη μας τις μεταφυσικές μέρες μας, θα πρέπει να είμαστε με την ψυχή στο στόμα μέχρι του χρόνου τέτοια εποχή.

Αν όμως σκεφτεί κανείς με το μέσο μυαλό, εύκολα θα καταλάβει ότι στη ζωή των λογοτεχνικών περιοδικών η πιο δυσόιωνη χρονιά είναι η πρώτη και κάθε μια μετά από αυτήν είναι όλο και περισσότερο ευοίωνη, αφού αυξάνει το βίο του περιοδικού.

Έτσι κι αλλιώς, στη χώρα μας, όλα τα περιοδικά τέχνης γεννιούνται στον αστερισμό της εγκατάλειψης. Αποπαίδια της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής, αντιμετωπίζονται ως περιθώριο του περιθωρίου, τη στιγμή που ο κινηματογράφος, το θέατρο ακόμα και ο χορός, με τις αστρονομικές για τα εγχώρια δεδομένα επιχορηγήσεις που κάθε χρόνο παίρνουν, αναδεικνύονται σε χαϊδεμένα — και κακομαθημένα — παιδιά.

Θα τοποθετούσαμε στην ίδια κατηγορία και τη μουσική, αν δεν υπήρχε το Μέγαρο Μουσικής, το οποίο επίσης επιχορηγείται αυτή τη φορά με τις πιέσεις του «ισχυρού» Χρήστου Λαμπράκη, ο οποίος ακούει — αν και καλά θα κάνει να μην τα ακούει — κι από πάνω τα διάφορα δημοκρατικής τάχα μου προέλευσης επικριτικά για τις πιέσεις του αυτές, ενώ θα υμνολογείτο αν οι πιέσεις είχαν να κάνουν με ποδόσφαιρο, μπάσκετ ή κανένα «Διογένης Παλλάς».

Φαίνεται όμως πως μόνον από «πιέσεις» καταλαβαίνει η κρατική μηχανή για να κάνει σωστά τη δουλειά της. Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει σήμερα την τεράστια προσφορά του Μεγάρου στα μουσικά πράγματά μας — το αν καταλαβαίνει από συμφωνική μουσική και όπερα αυτός ο κανείς είναι άλλη ιστορία — αλλά λίγα μόλις χρόνια πριν, αν μιλούσες γι' αυτό το είδος της μουσικής σε κάποιον καρεκλάτο αρμόδιο του υπουργείου, θα σε αντιμετώπιζε ως περιθωριακό και ονειροπόλο. Ίσως και συντηρητικό με αντιλαϊκές ιδέες.

Χρειάζεται λοιπόν και για τα λογοτεχνικά περιοδικά ένας ισχυρός που να μπορεί να πιέξει; Από αυτούς υπάρχουν πολλοί. Μόνον που το παιχνίδι δεν παίζεται στο επίπεδο της εξουσίας αλλά σ' εκείνο του πάθους. Μπορεί λοιπόν να βρεθεί ένας ισχυρός που να μπορεί να πιέξει αλλά και με ασίγαστο πάθος για τη λογοτεχνία και τα περιοδικά της ώστε να τα σώσει από την αδιαφορία του κράτους, βάζοντάς το να κάνει σωστά τη δουλειά του;

Εδώ που φτάσαμε, αυτή είναι μια κάποια — μπορεί και η μόνη — λύση.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

	του εκδότη	3	Πιέσεις και δεκατρία
ΚΟΜΙΚΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Σόλης Μπαρκής	6	Samba (κείμενο Μαρία Τοπάλη)
ΤΡΙΒΟΛΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Διονύσης Βίτσος	9	Σχόλια
	Μαριάννα Σπανάκη	13	Μητρική γλώσσα ή γλώσσα ετερότοπη;
	Στέφανος Ροζάνης	15	Οι λησμονημένοι μπεάτοι
	Νίκος Στ. Βλασσόπουλος	17	Η Ναυτιλία του Ιονίου
	Μάριος Μαρκίδης	23	Η Φαραώ Χατσεψούτ
	Κωνσταντίνος Ρήγος	28	Ο θείος από την Αμερική
	Δημήτρης Ι. Καραμβάλης	32	Η περίπτωση του Αντώνη Δ. Σκιαθά
	Διονύσης Βίτσος	36	Άλας συνέπειας και αξιοπρέπειας
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	José F. A. Oliver	38	Οκτώ ποιήματα (Μτφ.: Νίκη Eindeneier)
ΔΟΚΙΜΙΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Ευάννα Βενάρδου	48	Ο Γρηγ. Ξενόπουλος και η «Νέα Σκηνή» του Κων. Χρηστομάνου
ΠΡΟΣΩΠΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Seamus Heaney	72	Death of a Naturalist (Μτφ.: Νατάσα Ζαχαροπούλου)
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Ρούλα Κακλαμανάκη	74	Οι δικαστίνες και τα ταγεράκια
	Πωλίνα Μαρνέρη-Μινώτου	77	Επιστροφή
	Νίκος Βλασσόπουλος	81	Το μικρό νησί
ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Τάκης Μαυρωτάς	91	Παράισηση της νύχτας
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ			
	Νίκος Ζαχαρίου	95	Με την αυθεντία του παλιού Λογίου
	Γιάννης Πλαχούρης	97	Ισμολογία στον δρόμο της καρδιάς
	Ζέτα Κουντούρη	99	Στον εσωτερικό μας φλοιό
	Δ. Γ. Σπαθάρας	101	Με τον Τρόπο της Διαφυγούσης Ειρωνείας
	Πόπη Χαριλάου	104	Μια πολυκύμαντη προσωπικότητα

ΕΚΔΟΣΕΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΔΟΚΙΜΙΟ	106
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	110
ΠΟΙΗΣΗ	115
ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	120
ΘΕΑΤΡΟ	121
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	122

ΘΕΑΤΡΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Στέλιος Κρασσανάκης	125	Τα φύλ(λ)α της φυλής
---------------------	-----	----------------------

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Κωνσταντίνος Ρήγος	129	Βλέμμα στα υπόγεια των Βαλκανίων πριν από τη βροχή
--------------------	-----	--

ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ

«ΠΕΡΙΠΛΟΥ»\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	135	Τα μέλη της Εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου»
	140	Γίνετε φίλοι του «Περίπλου»

ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

	143	Οι συνεργάτες μας
--	-----	-------------------



ΣΕ ΜΙΑ ΠΑΡΕΑ, ΉΤΑΝ Η ΦΡΙΝΤΑ ΚΑΛΟ,
Ο ΛΕΩΝ ΤΡΟΤΣΚΥ, Ο ΜΑΛΚΟΛΜ ΛΟΥΡΥ
ΚΑΙ Ο ΤΖΟΝ ΧΙΟΥΣΤΟΝ



ΣΑΜΒΛΑ

ΚΕΙΜΕΝΟ: ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ ΣΧΕΔΙΑ: ΣΟΦΗΣ ΜΠΑΡΚΗΣ



Ο ΑΣΤΡΟΣ ΚΑΡΧΑΡΙΑΣ
ΑΠΟ ΤΗ ΒΕΝΕΖΟΥΕΛΑ
ΟΝΕΙΡΕΥΤΗΚΕ
ΠΟΣ ΉΤΑΝ ΑΣΠΡΙΤΖΗΣ



ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΑΦΕ ΠΟΣ ΕΠΙΝΕ
ΣΕ ΜΙΑΝ ΑΚΤΗ,
ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΜΙΑ ΚΟΚΚΙΝΗΝ
ΟΜΠΡΕΛΛΑ.



ΚΟΚΚΙΝΗΣΑΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ
ΑΠ' ΤΗΝ ΕΠΙΘΥΜΙΑ
ΣΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΒΥΘΟ
ΒΟΥΤΗΣΕ ΝΑ ΚΡΥΦΤΕΙ

ΠΑΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΠΡΕΛΛΑ
ΣΚΟΤΕΙΝΙΑΣΕ,
ΑΔΕΙΑΣΑΝ ΤΑ ΤΡΑΤΕΖΙΑ
ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ.

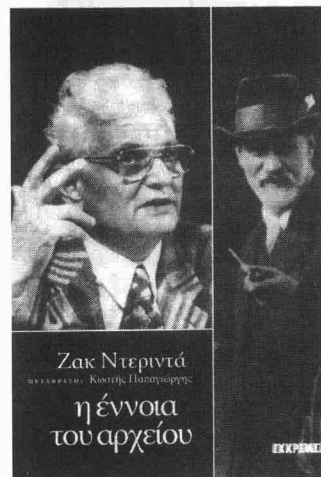
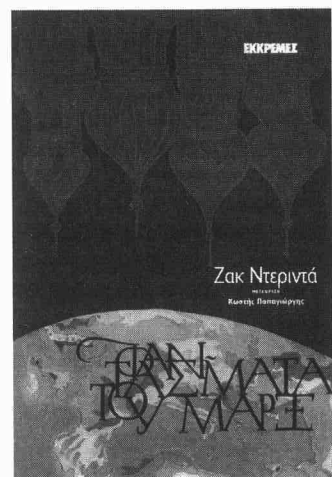
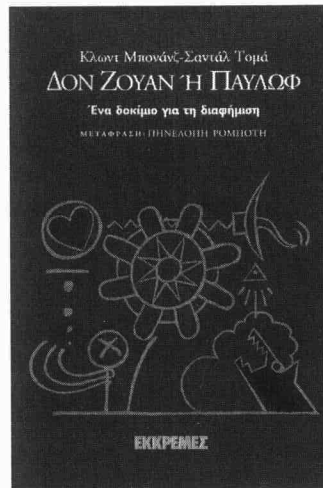
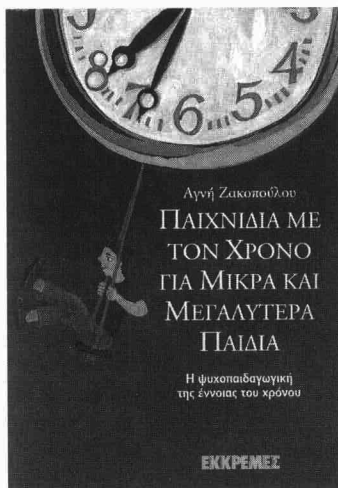
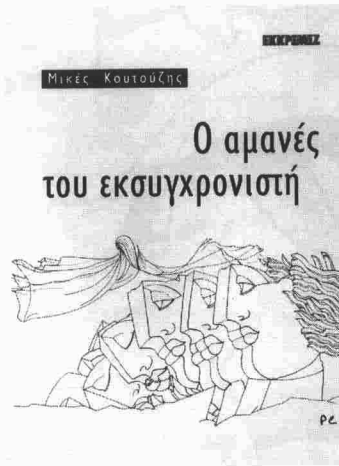
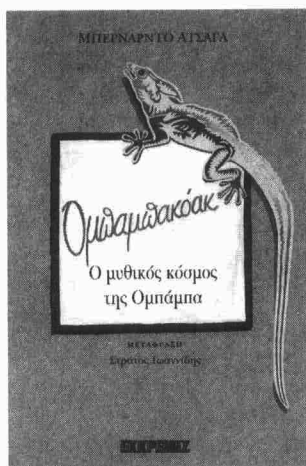


ΡΕΦΡΑΙΝ

ΜΙΚΡΟΥΛΗ ΚΑΡΧΑΡΙΑ - ΦΥΓΕ - ΣΕ ΞΕΧΑΣΑΝ ΕΔΩ
ΜΑ ΠΑΝΤΑ ΣΕ ΘΥΜΟΥΝΤΑΙ - ΣΤΟ ΜΕΞΙΚΟ



Μαρια
0/15



ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

«Η αβάσταχτη μοναξιά της κλασικής δισκογραφίας» είναι ο τίτλος ενός πολύ εύστοχου και αληθινού άρθρου του Νίκου Μπακουνάκη στο περιοδικό «Δίφωνο», που ξεκινά με μια θλιβερή διαπίστωση, η οποία αποτελεί και την αφορμή του: «Σε μια παραγωγή υπερχιλίων δίσκων από τον Σεπτέμβριο του 1994 ως τον Αύγουστο του 1995, (όπως τουλάχιστον την έχει καταγράψει ο ακούραστος στατιστικολόγος της δισκογραφίας Πέτρος Δραγουμάνος), οι ελληνικοί δίσκοι κλασικής μουσικής αντιπροσωπεύονται με έναν φτωχό, ειρωνικό και — περιθωριακό στατιστικά — απόλυτο αριθμό 25».

ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΣ ΕΘΝΙΚΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ

«Δεν είναι τυχαίο», γράφει πιο κάτω ο Νίκος Μπακουνάκης, «ότι η διακοσιοστή επέτειος από τη γέννηση του Νικολάου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (1791-1872), του εθνικού μας συνθέτη (ή μήπως μόνο του συνθέτη του εθνικού μας ύμνου) τυλίχτηκε μέσα σε μια απόλυτη σιωπή, αφού κάποιες μουσικολογικές ανακοινώσεις δεν μπόρεσαν να ανοίξουν ρήγματα».

Τριβόλων \ περίπλους
επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος



Εκδόσεις



Ιουλιανού 41-43 Αθήνα 104 33 Τηλ./Fax.: 82 20 006

ΟΥΤΕ ΚΙ ΑΥΤΟ ΤΥΧΑΙΟ

«Δεν είναι επίσης τυχαίο ότι ακόμη και σήμερα υπάρχουν ορισμένοι που διαγράφουν με κριτήρια ιδεοληπτικά, χωρίς να την ξέρουν, ολόκληρη την επτανησιακή μουσική, χαρακτηρίζοντάς τη συλλήβδην "ιταλική"». Και παρατηρεί εύστοχα ο ίδιος συντάκτης: «Αν εφαρμόζαμε το ίδιο κριτήριο στη λογοτεχνία, θα έπρεπε να απορρίψουμε το μεγαλύτερο μέρος του ιστορικού μυθιστορήματος, ως επηρεασμένο από τον Ουόλτερ Σκοτ. Και αν το εφαρμόζαμε στην εικαστική δημιουργία, θα έπρεπε, για παράδειγμα, να απορρίψουμε τη Σχολή του Μονάχου. Αλλά η μουσική, όπως και η λογοτεχνία και η τέχνη, δεν ήταν άμοιρη των τεκταινομένων στην Ευρώπη. Με τον ίδιο τρόπο η λαϊκή μουσική δεν είναι άμοιρη των τεκταινομένων στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο των Βαλκανίων, της Ανατολικής Μεσογείου, της Βόρειας Αφρικής ακόμη και των Ινδιών».

ΣΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ

Με άλλα λόγια, όπως έγραφε παλιότερα ο μουσικολόγος Γιώργος Λεωτσάκος, ένας ολόκληρος κόσμος ηρώων, ηρωίδων και συνθετών «σήμερα έχει χαθεί ή παραμένει στο σκοτάδι κάποιων αρχείων ή βιβλιοθηκών».

ΟΦΕΙΛΟΜΕΝΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Δεν μπορεί συνεπώς κανείς να μην επισημάνει την τεράστια προσπάθεια της μη κερδοσκοπικής εταιρείας «Οι φίλοι του Μουσείου Σολωμού» να ανασύρει στο φως από τον κόσμο της λήθης όσους ήρωες, ηρωίδες και συνθέτες, όσα έργα της επτανησιακής σχολής μπορεί. Ήδη μια σειρά δίσκων και κάποια σχετικά βιβλία ξεπερνούν κατά πολύ την ανάλογη δραστηριότητα του αρμόδιου Υπουργείου.

Η ΠΑΛΑΙ ΠΟΤΕ ΟΠΕΡΑ

Ψυχή και στήριγμα της προσπάθειας ο Νίκος Λούντζης, ο και του «Περίπλου» επίσης, καθώς και του Τρίτου Προγράμματος της ραδιοφωνίας της ΕΡΑ, όπου εδώ και πολύ καιρό ετοιμάζει και παρουσιάζει μια εξαιρετική εκπομπή με πρόσωπα, πράγματα, τραγούδια, μουσικές αλλά και παραλείποντα από τον κόσμο της πάλαι ποτέ δοξασμένης ελληνικής όπερας.

ΑΘΟΥΡΥΒΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Και κανείς δεν μπορεί φυσικά να παραλείψει τον ακούραστο και αθόρυβο Στάθη Αρφάνη που χρόνια τώρα συλλέγει με θαυμαστή στοργή από το πιο μικρό ως το πιο σημαντικό σπάραγμα αυτής της περιόδου της ελληνικής μουσικής ιστορίας.

ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΔΙΑΜΑΧΕΣ

Οι γλωσσικές διαμάχες μόλις τώρα αρχίζουν νέο γύρο στη νέα Ευρώπη. Για παράδειγμα, στη Σλοβακία τα πάντα θα πρέπει να γίνονται στη σλοβακική γλώσσα, με εξαίρεση όσον αφορά την πανεπιστημιακή ζωή, τα εγχειρίδια διδασκαλίας αλλογλώσσων κύκλων μαθημάτων, την όπερα και άλλα συναφή. Κινδυνεύει μάλιστα η τηλεόραση να βάζει υποτίτλους σ' όλα τα τσέχικα έργα. Και να σκεφτεί κανείς πως οι δύο γλώσσες είναι κατά τη συνομιλία αμοιβαία καταληπτές.

ΔΕΝ ΕΠΗΡΕΑΖΟΝΤΑΙ

Εν τέλει τα μόνα κείμενα που δεν επηρεάζονται από τα κατά καιρούς υπαρκτά και πλαστά προβλήματα μεταξύ των γλωσσών είναι τα μουσικά. Εμπρός λοιπόν για μια άλλη γλώσσα (ή μήπως για μια άλλη ζωή;) γραμμένη με νότες!

ΚΙ ΑΡΧΑΙΟ ΠΕΝΤΑΓΡΑΜΜΟ

Σε πρόσφατη επιστημονική συνάντηση σχετική με τις τέχνες στην αρχαιότητα οργανωμένη στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, η οποία μάλιστα ξεκινούσε τις εργασίες της με ομιλία του Πρύτανη, το έντυπο του προγράμματος εκοσμείτο από εμπνευσμένη εικαστική σύνθεση, η οποία φιλοδοξούσε να περιλάβει με τρόπο συμβολικό και τις εννέα Καλές Τέχνες. Η Μουσική παριστάνονταν με μία νότα! Παρά ταύτα, όσο κι αν ψάξαμε στις ανακοινώσεις, δεν μπορέσαμε να βρούμε μία που να μας λέει πού και πότε η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως το πεντάγραμμα! Κι έτσι μείναμε με την εσφαλμένη εντύπωση πως πρόκειται για επινόηση των νεότερων χρόνων.

ΜΕΛΛΟΝΤΟΛΟΓΙΚΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Φαντάζεστε έναν κόσμο στον οποίο το τυπωμένο βιβλίο θα είναι είδος μουσειακό και οι βιβλιοθήκες μουσεία; Καθώς η ψηφιακή επανάσταση και το Ίντερνετ εφαρμόζονται σ' όλους τους τομείς, ποιος θα είναι ο νέος ρόλος των βιβλιοθηκών σε μερικά χρόνια; Αυτά τα θέματα πραγματεύεται ένα νέο βιβλίο το «*Future Libraries*», ed. Howard Bloch, Carla Heston, που κυκλοφόρησε από το Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας. Ας σπεύσουμε λοιπόν να οργανώσουμε τις βιβλιοθήκες μας, γιατί έτσι που πάμε σε λίγο θα βρεθούμε με συλλογή αντικών στο σπίτι μας.

ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΛΟΓΙΚΑ ΤΗΣ ΧΙΡΟΣΙΜΑ

«*Hiroshima in History and Memory*», ed. Michael J. Hogan είναι ο τίτλος του βιβλίου που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του Πανεπιστημίου του Cambridge, όπου διαπρεπείς ιστορικοί ασχολούνται με τα ζητήματα που θέτει η κοινωνική μνήμη, τα σχετικά με όσα έγιναν από τη στιγμή του βομβαρδισμού της Χιροσίμας μέχρι σήμερα. Παρά ταύτα οι βομβαρδισμοί συνεχίζονται και ο κίνδυνος μιας νέας Χιροσίμας δεν έχει ασφαλώς αποκλεισθεί.

ΔΕΛΦΟΙ ΚΑΙ ΡΩΣΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

Με πολλές ρωσικές συμμετοχές, αλλά και ευρωπαϊκές, αμερικανικές και ελληνικές, πραγματοποιήθηκε στα τέλη Μαρτίου στο Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, διοργανωμένο από το Κέντρο και την Εθνική Πινakoθήκη, εξαιρετικά ενδιαφέρον διεθνές συνέδριο με θέμα «Ρωσική Πρωτοπορία 1910-1930, Ένα ανολοκλήρωτο σχέδιο». Το συνέδριο ήταν αφιερωμένο στη μνήμη του Γιώργου Κωστάκη, χωρίς το συλλεκτικό πάθος του οποίου η εικόνα της ρωσικής πρωτοπορίας θα ήταν ελλιπής. Την επιστημονική εποπτεία είχαν ο καθηγητής Olivier Revault d'Allones, από τη Σορβόνη, και η Δρ. Άννα Καφέτση, από την Εθνική Πινakoθήκη.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΩΣΤΑΚΗ

Μεγάλη προσπάθεια γίνεται για να αγορασθεί η ιδιαίτερου καλλιτεχνικού βάρους και μεγάλης αξίας συλλογή Κωστάκη από ελληνικό φορέα και να μείνει στη χώρα μας. Και να σκεφτεί κανείς ότι πριν από λίγα χρόνια ο ζακυνθινής καταγωγής συλλέκτης είχε αποταθεί στο Δήμο Ζακυνθίων επιθυμώντας να δωρίσει τη συλλογή στο νησί υπό τη (λογική) προϋπόθεση ότι θα κτιζόταν εκεί ανάλογο μουσείο.

ΑΝΑΣΚΑΠΤΟΝΤΑΣ

«*Ανασκάπτοντας το παρελθόν*» είναι ο τίτλος του βιβλίου του αρχαιολόγου καθηγητή Γιάννη Σακελλαράκη που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Άμμος», με πλούσια εικονογράφηση που μεταφέρει τον αναγνώστη σε άλλους τόπους και χρόνους, σε θάλασσες και σε βουνά. Για πρώτη φορά Έλληνας αρχαιολόγος γράφει για τον τρόπο που γίνεται μια ανασκαφή. Ο συγγραφέας, με ανασκαφική πείρα τριάντα ετών, είναι ίσως ο πιο κατάλληλος όχι μόνο για να αναρωτηθεί για τη διαρκή εκμετάλλευση των υλικών καταλοίπων της αρχαιότητας, αλλά και για να περιγράψει τα εφόδια του ερευνητή και το στόχο της έρευνας, τους συνεργάτες, τα εργαλεία και τα υλικά, και, τέλος, την ίδια την ανασκαφή ως πράξη.

ΙΤΑΛΙΚΑ

Μετά τον Φελλίνι ο Παζολίνι. Ο καθηγητής Γιώργος Μάρκου στη σειρά δημοσιεύσεων των καταγραμμένων συζητήσεών του με τις μεγαλύτερες προσωπικότητες της Ιταλίας στον αιώνα μας κυκλοφόρησε, πάλι από τις εκδόσεις «Αίολος», το βιβλίο «*Κουβεντιάζοντας με τον Πιερ Πάολο Παζολίνι*». Θα ακολουθήσουν ο Μοράβια, ο Περτίνι και ο Ντε Κίρικο. Συνομιλία άμεση και αβίαστη, που αποδίδεται με τόση άνεση από το συγγραφέα που σου δίνεται η αίσθηση άλλοτε πως κάθεσαι δίπλα και κρυφακούς και άλλοτε πως συμμετέχεις κι εσύ στην κουβέντα. Ο κόσμος, το ήθος, η σκέψη, τα όνειρα, οι φόβοι, αλλά και η ανθρώπινη διάσταση μιας μυθικής μορφής ξετυλίγεται απολαυστικά μπροστά σου.

ΓΕΝΕΘΛΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣ

Η «Οδός Πανός» συμπληρώνει φέτος δεκαπέντε χρόνια ανελλιπούς κυκλοφορίας, κερδίζοντας έτσι επαξίως μια θέση στη χορεία των πλέον μακροβίων λογοτεχνικών περιοδικών. Εξέθρεψε ήδη κάμποσες γενιές Ελλήνων, πάλαι ποτέ εφήβων που σήμερα πλησιάζουν τα τριάντα και που μέσα από τις σελίδες της δεν έμαθαν να οφθαλμεκπορνεύονται, όπως έγινε με μεταγενέστερά της περιοδικά, αλλά να διαβάζουν, ούτε να υιοθετούν συναισθήματα προκάτ, αλλά να νιώθουν. Η «Οδός Πανός» ήταν και παραμένει «εργοτάξιο εξαιρετικών αισθημάτων» και εξαιρετικού ήθους, όπως ακριβώς —έτσι άλλωστε συμβαίνει πάντοτε— και η ψυχή της ο Γιώργος Χρονάς.

Μητρική γλώσσα ή γλώσσα ετερότοπη: βραβείο για την αυτοβιογραφία ή βραβείο για τη γλώσσα

Μαριάννα Σπανάκη

Ο ΠΡΟΣΦΑΤΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ του Γάλλου πολιτικού Φρανσουά Μιτεράν πυροδότησε αφιερώματα για το γαλλικό πολιτισμό και τη σύγχρονη Γαλλία. Μεταξύ αυτών και το T.L.S. («Times Literary Supplement») στο τεύχος του της 19ης Ιανουαρίου 1996. Ανάμεσα σε άρθρα ποικίλου ενδιαφέροντος υπάρχει κι ένα εκτενές βιβλιοκριτικό κείμενο του λογοτέχνη Dan Gunn, ο οποίος, όνομα και πράγμα, αληθινά εκπυρσοκρότησε με αφορμή τα βραβεία Prix Medicis, Prix Goncourt που απέσπασαν βιβλία των ελληνικής καταγωγής Vasilis Alexakis, La Langue Maternelle (Paris Fayard) και ρωσικής καταγωγής Andrei Makine, Le Testament Français (Mercure de France).

Το κείμενο της κριτικής παρουσιάζει γενικότερο ανθρωπολογικό ενδιαφέρον, λόγω ενδιάθετης υπεροψίας, φαινόμενο αποικιοκρατισμού. Κατά τη γνώμη του κ. Γκαν λοιπόν ο μοναδικός λόγος για τον οποίο απέσπασαν τα λογοτεχνικά βραβεία οι παραπάνω είναι γιατί μέσω της βιογραφίας τους αναφέρονται στη Γαλλία και γράφουν στη γαλλική γλώσσα. Δε μένει παρά να ειδοποιηθούν όλοι οι γράφοντες σε γλώσσες ετερότοπες της γέννησής τους, όπως π.χ. ο κ. Κούντερα και η κ. Κρίστεβα στη Γαλλία ή αρκετοί επιστήμονες των θετικών επιστημών στην πολυπολιτισμική Βρετανία να έχουν το νου τους γιατί επικρίνονται.

Ο σχολιαστής λοιπόν μέμφεται το ρωσικής καταγωγής συγγραφέα για την αναφορά του στη γαλιγιά του, τις διακειμενικές του σχέσεις με τη γαλλική λογοτεχνία και δη τον Προυστ, ο δε Αλεξάκης δέχεται επίσης τα πυρά λόγω του ότι ο Παύλος, ήρωας του έργου του, είναι ένας Οδυσσεάς χωρίς ταχύτατη δράση (και δεν είναι «και κλασικών ενδιαφερόντων»). Και οι δύο συγγραφείς βάλλονται από τον κροτήρα κ. Gunn γιατί υιοθέτησαν τη Γαλλία ως χώρα με γλώσσα κι έγραψαν στα γαλλικά! Δε γνωρίζουμε βέβαια πολλά περί του κ. Dan Gunn, ούτε αν προς ώρας του έχει απονεμηθεί κανένα λογοτεχνικό βραβείο στη Βρετανία και θύμωσε που αυτός ως ημεδαπός δεν κατορθώνει με το σφρίγος της αυτόχθονου παρουσίας του να βγει στην επικαιρότητα. Μήπως πρόκειται για βαθύτερη πτυχή του «συγγράφουν οι αντίζηλοι;» Γιατί ας μην ξεχνούμε πως μέχρι και Νόμπελ απέσπασαν Νιγηριανοί και Πολυνήσιοι, γράφοντας τα μυθιστορηματά τους στην αγγλική γλώσσα και σπάζοντας τα ταμεία των βιβλιοπωλείων λόγω του ότι έδωσαν ενδιαφέροντα λογοτεχνήματα. Φαίνεται πως δεν υπήρχαν ειδικοί να τους ανατεθεί η βιβλιοκρισία (πρόχειρα σκέφτομαι δύο στην Οξφόρδη και δύο στο Παρίσι), αλλά επικράτησε η προτίμηση του κριτικού κ. Γκαν (που δηλώνει μυθιστο-

ριογράφος ως επαγγελματική ιδιότητα στο σχετικό σημείωμα με τους συνεργάτες). Το ζήτημα που θέτει η απονομή των βραβείων δεν είναι να δει κανείς τα πράγματα τόσο στενά, όσο ο ενθουσιώδης [αντι]-κριτικός κ. Gunn.

Ας θυμηθούμε τις συζητήσεις για το υποκείμενο, τη συγκρότησή του και όλες τις σχετικές θεωρίες που αναπτύχθηκαν στη γαλλική θεωρητική σκηνή. Μου φαίνεται λοιπόν πως αν όχι τόσο η γλώσσα και η προέλευση ή η αναφορά στη χώρα επιστροφής και καταγωγής δεν είναι που απέφεραν τα βραβεία αλλά ενδεχομένως η γενικότερη στροφή στο υποκείμενο και κατ' επέκταση στην αυτοβιογραφία, φαινόμενο ενασχόλησης της λογοτεχνίας και κυρίως της σύγχρονης κριτικής σκέψης.



Οι λησμονημένοι μπεάτοι

Στέφανος Ροζάνης

ΑΣ ΠΟΥΜΕ: ποιος θυμάται τον Κώστα Βάρναλη; Όχι φυσικά ως όνομα· φρόντισαν να τον κάνουν όνομα δρόμων στα προάστια· όχι ως ιστορική μορφή, ως παρελθόν που του ανήκει μια θέση, οσοδήποτε σημαντική, στην ιστορία της νεοελληνικής μας ποιήσεως – ο Levinas έλεγε πως ο πραγματικός ποιητής είναι εκείνος που χάνει τη θέση του στην ιστορία του είδους του ποιητικού κι έτσι κερδίζει την «ουρανιότητα» του· αυτό ας το σκεφθούμε, αν βέβαια μας μένει χρόνος να σκεφθούμε σ' αυτό τον τόπο και σ' αυτή τη γλώσσα – και όχι, οπωσδήποτε, ως πανεπιστημιακή διατριβή, ως μυωπική καταμέτρηση λέξεων και τρόπων ποιητικών, και άλλα παρόμοια που τα συνηθίζουν οι λεγόμενοι πανεπιστημιακοί μας, αναπαράγοντας διαρκώς την πνευματική τους ένδεια.

Ας πούμε: ποιος θυμάται τον Κώστα Βάρναλη ως ποιητικό παρόν, ως παρουσία στη γραφίδα όσων θέλουν να γράφουν ποιήματα, και να τα εκδίδουν σε οίκους εκδοτικούς, και να τα παρουσιάζουν στα διάφορα δήθεν φιλολογικά καφενεία και μπαρ, και να συρρέουν οι φίλοι τους (φίλοι;) και να ακούνε τα ποιήματα και να αλληλοθαυμάζονται, να «μένουν με το μπα», καθώς άρεσε στον Σκαρίμπα να λέει.

Και ποιος θυμάται, αλήθεια, τον Γιάννη Σκαρίμπα, μιας και το 'φερε ο λόγος· ποιος θυμάται με τη γραφίδα του την ποιητική την πυρετική γραφή του Σκαρίμπα, το ποιητικό του βάσανο και τα αδιέξοδά του, που είναι της ποιήσεώς μας της νεοελληνικής τα αδιέξοδα – «Κυρ Γιάννη» τον βαφτίσανε και κείνος ξόφλησε μέσα στις γραφικότητες και στα φολκλόρ και στους караγκιόζηδες του, και έπαθε το ίδιο με τον Καββαδία που τον βαφτίσανε «Κόλια» και γράφανε για τη σκορδαλιά που έφτιαχνε, πόσο ωραία την έφτιαχνε, και άντε μετά να μιλήσεις για τον θεσπέσιο ποιητή Νίκο Καββαδία.

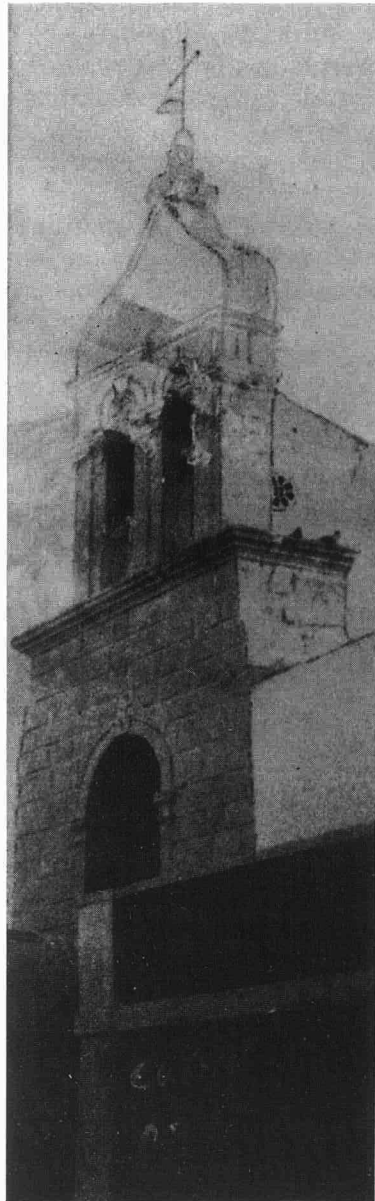
Ας πούμε: ποιος θυμάται τον Δημήτρη Δούκαρη, το έργο του το ποιητικό θέλω να πω, τον ποιητή που η ποίηση ήταν η νεύρωσή του και που η νεύρωση ήταν γι' αυτόν ποίηση, πάντα να τον ξεγελά, να τον προδίδει, και πάντα εκείνος να της είναι απόλυτα δοσμένος παρά την προδοσία – και τον θυμάμαι να κλαίει στον Λυκαβηττό μπροστά στα αμήχανα μάτια μου – να την αγαπά την ποίηση όπως την επανάσταση, διότι η ποίηση ήταν η επανάστασή του – τα άλλα ήταν απλώς προφάσεις – και η επανάσταση μας προδίδει· το ίδιο και η ποίηση.

Ας πούμε: ποιος θυμάται τον ποιητή Δ. Ι. Αντωνίου, εκτός βέβαια από τον ποιητή Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο, «απόπειρα για μια χαμένη υπόθεση», για να θυμηθώ και γω τον χαμένο μου φίλο Πάνο Καραβία. «Θαλασσινό φίλο», τον ονομάτισε ο Σεφέρης κι έτσι τον ξόφλησε και βρήκε κι αυτός τη θέση του στη χαλκευμένη ιστορία της ποιήσεώς μας της νεοελληνικής και γι' αυτό ακριβώς χάθηκε από το παρόν της ποιήσεως.

Και για να πάμε κάπως παλαιότερα.

Ας πούμε: ποιος θυμάται τον Τέλλο Άγρα και τον Μιλτιάδη Μαλακάση, με τέτοια μανία που έχει καταλάβει τους επιγόνους, τους νέους τάχα ποιητές, να είναι δήθεν μοντέρνοι, μόνο που ο μοντερνισμός τους είναι η εξυπνάδα και το καλαμπούρι και οι λύσεις οι ετοιμοπαράδοτες, που εκείνοι τις βαφτίσανε ποίηση μοντέρνα, μεταμοντέρνα μάλιστα, κι έτσι ξεφλήσανε με την ποίηση.

Αλήθεια, ποιος θυμάται τους μπεάτους;



ΙΩΑΝΝΗΣ Μ. ΔΕΜΕΤΗΣ

ΑΓΙΟΣ ΛΑΖΑΡΟΣ, Η ΓΕΙΤΟΝΙΑ ΜΟΥ

Ταξίδια στα μονοπάτια του χθες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥ

Η Ναυτιλία του Ιονίου

Νίκος Στ. Βλασσόπουλος

ΠΟΛΛΟΙ ΜΕ ΡΩΤΑΝΕ τι μου ήλθε να καταπιαστώ μ' ένα τέτοιο έργο¹. Είναι δυνατόν να προσθέτει τίποτε το καινούριο στην ελληνική ναυτική βιβλιογραφία;

Θα σας εξηγήσω: Το βιβλίο τούτο μπορώ να πω πως άρχισα να το γράφω από μικρό παιδί. Όπου άκουγα ιστορίες τις σημείωνα. Και πριν από τον πόλεμο, στο Θιάκι, που ο κόσμος δεν ήταν και τόσο μορφωμένος, όπως είναι σήμερα, και δεν είχε σκοτούρες, τηλεοράσεις, ποδόσφαιρα και άλλα να περνά την ώρα του, θυμόταν τα παλιά και τα πολύ παλιά μάλιστα.

Οι ιστορίες στα νησιά μας ήταν πάντα γύρω από τα καράβια με τα πανιά και τα ταξίδια των προγόνων τους στη Μαύρη Θάλασσα, την Οδησό, το Δούναβη και τη Βενετία. Ήταν όμορφες οι ιστορίες τους, όχι όμως και δίχως πίκρες κι αναστεναγμούς για τους πνιγμένους που τους αγκάλιασε το μαύρο κύμα.

Η Μαύρη Θάλασσα, από τότε που οι πρόγονοί μας, εδώ και 2.500 χρόνια, την έλεγαν Εύξεινο Πόντο, να μην ξεχνάμε πως είναι γεμάτη κόκαλα Ελλήνων ναυτικών. Οι πρόγονοι όλων μας από τα ναυτικά νησιά έκλαψαν συγγενείς τους. Και οι δικοί μου δεν ξέχασαν ποτέ το βριγαντίνι «Αγλαΐα», 192 τόννων, με καπετάνιο το Σπυράκη Ιωάννου Βλασσόπουλο που βούλιαξε αυτόνδρο κοντά στη Νάπολη το Νοέμβρη του 1865 και άφησε χήρα τη θεια-Παγώνα με τέσσερις γιους και μια κόρη.

Οι ναυτικές ιστορίες στα νησιά, που πολλές φορές γινότανε μύθοι, πήγαιναν πολύ παλιά και δεν μπορούσε να ξεχωρίσει κανένας ποιες ήταν αληθινές. Έτσι, εδώ και μερικά χρόνια που άρχισαν να κυκλοφορούν μερικά βιβλία σχετικά με την ιστορία της Ελληνικής Ναυτιλίας, δεν είδα τίποτε ή πολύ λίγα γράφτηκαν για την Επτανησιακή. Η Ιστορία μάλιστα του Ελληνικού Έθνους μάς λέγει με απλά λόγια πως ήταν ανύπαρκτη επί Ενετοκρατίας, γιατί οι Βενετοί δεν επέτρεπαν στους Επτανησίους να συναγωνίζονται τα σκάφη τους. Και σκέφτηκα τότενες: Ούλες οι ιστορίες που άκουγα ή είχα καταγράψει μήπως θα πρέπει να ήταν παραμύθια; Ούλα λοιπόν πήγανε αμόντε;

Έτσι εδώ και δεκαπέντε χρόνια είπα να κοιτάξω πρώτα το Ιστορικό Αρχείο του Λονδίνου (P.R.O.), όπου βρήκα θησαυρούς. Πήγα στη Βενετία, στα νησιά μας και βρήκα κι άλλους θησαυρούς. Δύσκολα όμως διαβάζονταν τα κείμενα. Φαγωμένα από τον καιρό, δυσκολοδιάβαστα και κακογραμμένα και με λέξεις παλιές που κανένα λεξικό σήμερα δεν τις είχε.

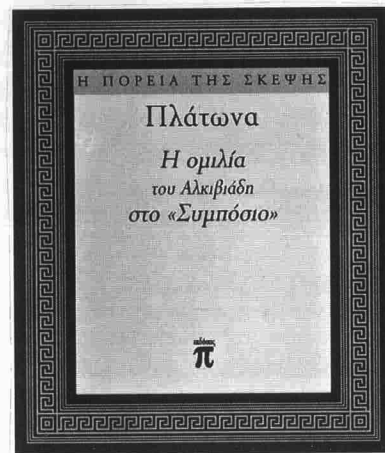
Έτσι σιγά σιγά βρήκα τὸ ruzzle και άρχισε να φαίνεται καθαρά πως η Ιονική Ναυτιλία έπαιξε έναν πολύ μεγάλο ρόλο στο εμπόριο και τις μεταφορές της Ελλάδας και της Μεσογείου. 205 μεγάλα ιονικά καράβια όργωσαν τη Μεσόγειο στο 18ο αιώνα. Θα μου επιτρέψετε ν' αναφέρω ένα καράβι ενός προγόνου μου, μια νάβα με 31

πλήρωμα που ξεκίνησε από τη Βενετία χειμωνιάτικα στα 1757 με ζακυνθινή σταφίδα για το Bristol της Αγγλίας. Τέτοια ταξίδια άλλα ελληνικά σκάφη την εποχή εκείνη δεν έκαναν.

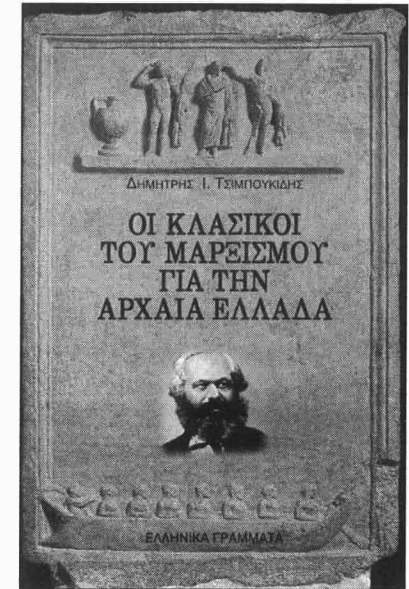
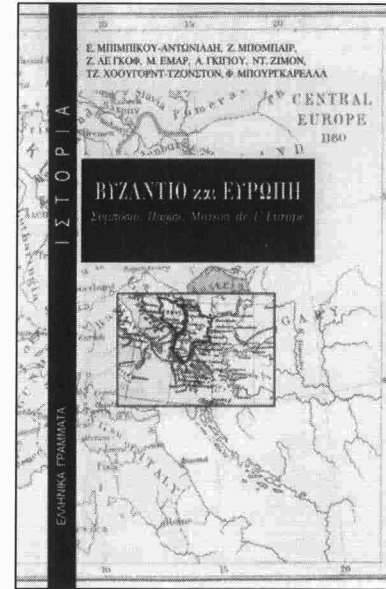
Η ιστορία μου όμως είναι ελλιπής. Θα την έλεγα πως είναι ένα αντίδωρο, μια πολύ μικρή συμβολή, ένα ξεκίνημα και ερέθισμα για να ερευνηθεί περισσότερο και σε βάθος όχι μόνο η Ιονική Ναυτιλία, αλλά γενικότερα η Ελληνική. Θα δούμε εκπλήξεις που θ' αναθεωρήσουν όλη την οικονομική μας ιστορία. Τώρα μόλις μου λένουν για ένα θαρραλέο Κερκυραίο, που ερευνά τ' αρχεία της Κέρκυρας του 16ου αιώνα για Κερκυραίους εμπόρους. Μαζί μ' αυτούς βρήκε και πάμπολλα κερκυραϊκά σκάφη, βριγαντίνια, φρεγάτες, με ντόπια πληρώματα που ταξίδευαν στην Αδριατική. Αυτά από το 1539 ως το 1572.

Και αυτά τα λέω γιατί πρέπει να βρεθούν άλλοι να συμπληρώσουν και ολοκληρώσουν την έρευνά μου τούτη.

1. Πρόκειται για το βιβλίο του Νίκου Βλασσόπουλου «Η Ναυτιλία των Ιονίων Νήσων (1700-1864)» που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Ευρωεκδοτική» στο τέλος του 1995.



ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ από τις εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ



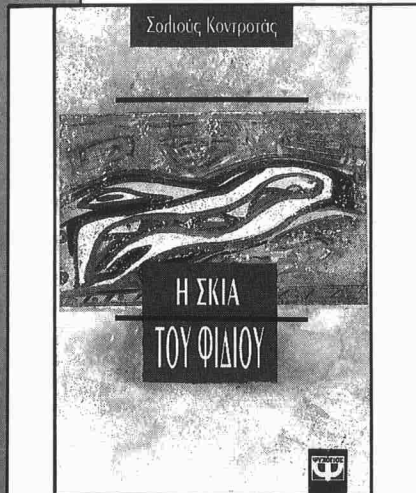
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Ακαδημίας 88-7ος όρ., 106 78 Αθήνα τηλ. 3302415, 3820612 - Fax 3836658

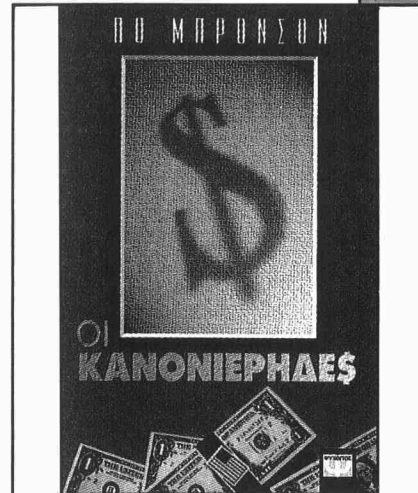
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Γ. Γενναδίου 6, 106 78 Αθήνα τηλ. 3817826, 3806661 - Fax 3836658

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

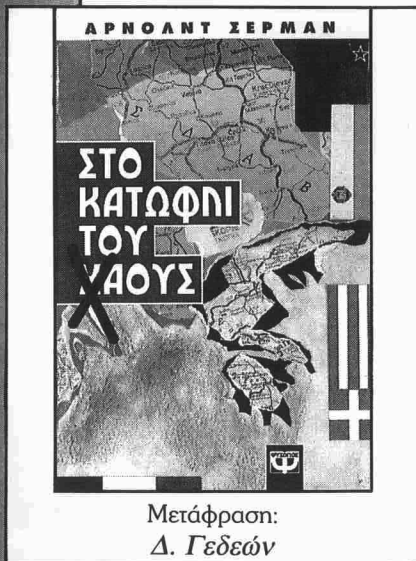
ΝΕΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ



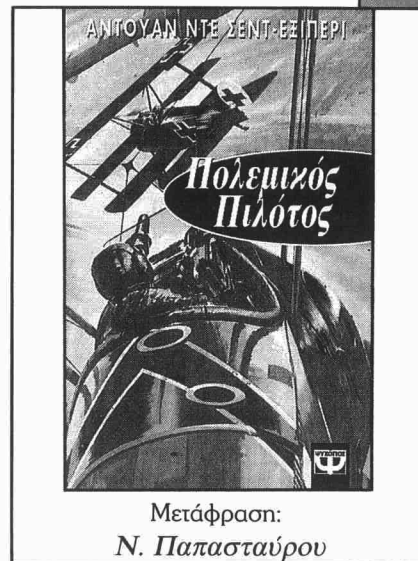
Μετάφραση:
Λήδα Παλλαντίου



Μετάφραση:
Ρόζα Τραϊκόγλου



Μετάφραση:
Δ. Γεδεών



Μετάφραση:
Ν. Παπασταύρου



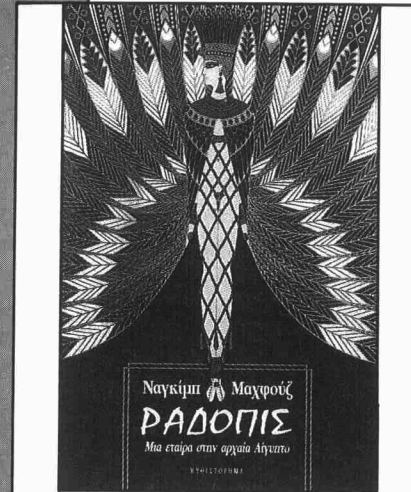
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α. Ε.
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1 - 106 79 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36 02 535, 36 18 654, FAX. 01 - 36 40 683

Ζητήστε
αναλυτικό
κατάλογο

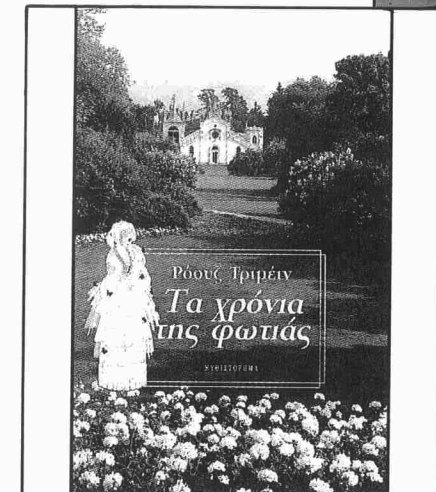
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ



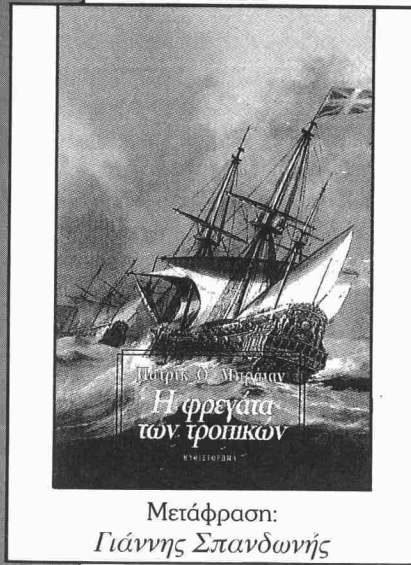
Λογοτεχνία και Ιστορία



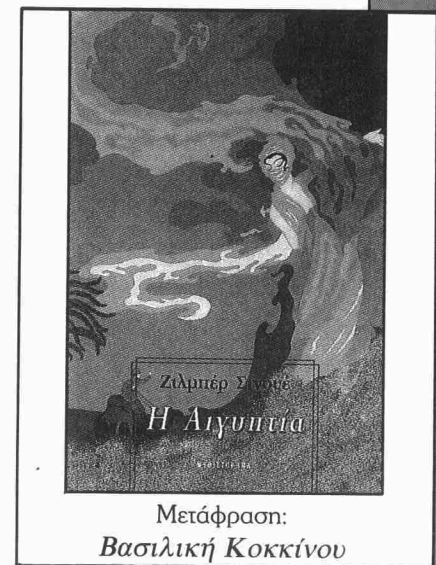
Μετάφραση:
Ελένη Κεκροπούλου



Μετάφραση:
Ρόζα Τραϊκόγλου



Μετάφραση:
Γιάννης Σπανδωνής



Μετάφραση:
Βασιλική Κοκκίνου



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

Ζητήστε
αναλυτικό
κατάλογο



Η Φαραώ Χατσεψούτ

Μάριος Μαρκίδης

1

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ. Το σωτήριο έτος 1977, ένα περιοδικό, που αγνοούσα τότε προσωπικά την ύπαρξή του και που έπεσε σήμερα τυχαία στα χέρια μου, αποθησαυρίζει ένα «δυσεύρετο» κείμενο του Ν. Καββαδία (μια συνέντευξη για την ακρίβεια): «Διαβάζω», λέει εκεί ο μπαρμπα-Νικόλας των γραμμάτων μας, «Γάλλους πολλούς. Όλους τους νέους. Μ' αρέσει ο Απολλιναίρ. Κι ο Μιλόζ ο Λιθουανός που πέθανε στη Γαλλία. Με βασανίζει ένα του ποίημα για μια βασίλισσα της Αιγύπτου που την αγάπησε πολύ. *Κι έρχεται ανάκατα η θύμησί της με κάποιαν άλλη*. Θυμάμαι το Μιλόζ, το ποίημα και τη βασίλισσα Χατσεψούτ που κυβέρνησε τις Θήβες... Χατσεψούτ, Χατσεψούτ, δεν είναι παράξενο; Επειδή μιλήσαμε για το Μιλόζ πρέπει να πω πως Ρωμιός είμαι ως το κόκαλο...»

Το περιοδικό για το οποίο μιλάω ονομάζεται *Νεώτερα Γράμματα* και ήταν όργανο της «Ενώσεως Νέων Ελλήνων Λογοτεχνών». Δεν ξέρω τίποτα για τη σημερινή τύχη του. Η τυπογραφική του επιμέλεια ήταν συγκινητικά σχεδόν άτσαλη, η σύνταξη κι η στίξη ολισθηρές έως κρημνώδεις, οι διορθώσεις χωρίς πείρα κι επιπόλαιες. Δε βγάζω με ασφάλεια εδώ κι εκεί τα νοήματα, σαν να έχουν ξεπέσει αράδες, ενδέχεται όμως κάποτε να μου λείπουν απλώς τα *δεδομένα*. Ποια είναι η βασίλισσα που κυβέρνησε χίλια χρόνια πριν απ' τον Ηρόδοτο τις κραταιές Θήβες; Αυτό το ξέρω, είναι η βασίλισσα Χατσεψούτ. Τη γνώρισα πριν από τέσσερα-πέντε χρόνια, κάτω από έναν απηνή ήλιο που δεν τον άντεχε παρά μόνο το ποτάμι. Ο ράθυμος θεός Νείλος. Μα τι πάει να πει ότι η θύμησή της του έρχεται του τρυφερού ποιητή «ανάκατα με κάποιαν άλλη»; Ποιαν άλλη; Δεν έχω πρόσβαση στο πρωτότυπο corpus των ποιημάτων του Μιλόζ. Η ανθολογία του Αντρέ Ζιντ στην έκδοση της Πλειάδος τον αγνοεί (ίσως επειδή ο Μιλόζ είναι Λιθουανός ως το κόκαλο...) Ο Μήτσος Παπανικολάου, που θα συναντηθεί μαζί του στον τόπο της θαμπής νοσταλγίας, δεν έχει μεταφράσει κανένα ποίημα που ν' αναφέρεται σε Αιγύπτια βασίλισσα. Στην (κατά πολύ υποδεέστερη ποιητικά) μετάφραση του Άρη Δικταίου δεν υπάρχει αφετέρου καμία Χατσεψούτ, αν κι αισθάνεσαι κλείνοντας το βιβλιαράκι ότι σε κάποια σελίδα, με το φευγαλέο πέρασμα της Καρομαμά απ' τον ένα διάδρομο στον άλλο, έζησες μιαν ατέλειωτη εσπέρα... Μια μικρούλα πριγκίπισσα παίζει κρυφτό με τις δούλες της.

2

Εικόνα δεύτερη. Με τον αδόκητο θάνατό του (όχι θάνατο: μετοικεσία!), ο Φαραώ Τούθμωσις, που είχε μια βασιλεία μεθυστικών θριάμβων και κατακτήσεων, άφησε πίσω του ένα γιο, — μαραζιάρη

όμως κι από μάνα χωρίς βασιλικό αίμα στις φλέβες της. Τον πάντρεψαν τότε με την αδερφή του, τη Χατσεψούτ, που ήταν από σόι. Ύστερα τέλειωσαν οι λίγες μέρες του κι ο Τούθμωσις ο δεύτερος έπεσε στο κρεβάτι και πέθανε. Μπήκε στη θέση του ο δικός του γιος, απ' το κορμί και δαύτος παλλακίδας. Έτσι η Χατσεψούτ πήρε τη δύναμη απάνω της. Μα όχι σαν τις βυζαντινές βασιλομήτορες που κυβερνούσανε απ' το γυναικωνίτη. Δεν ήτανε για κείνην οι ψιθυριστές δουλειές. Η Χατσεψούτ αναγόρευσε τον εαυτό της Φαραώ, φόρεσε την ψεύτικη γενειάδα και την πανοπλία, κοίταξε όπως κοιτάζουν οι αρχοντικοί Αιγύπτιοι τον κίτρινο ορίζοντα κι οδήγησε το στρατό της στην καρδιά της Αφρικής. Καθώς ο μεγάλος Τούθμωσις, ο αξέχαστος πατέρας της, τον είχε φτάσει μέχρι τον Ευφράτη.

Ύστερα νίκησε μέσα της η γυναικεία φύση της κι η Χατσεψούτ δεν ξαναπολέμησε. Έστησε για λογαριασμό της αιωνιότητας στο Κάρνακ τον πιο μεγάλο οβελίσκο (τι ερμηνεία θα δώσει αύριο ο ψυχαναλυτής; Μας την υπαγορεύει κάπου έμμεσα ο Τέοντορ Ράικ: Στα χρόνια, λέει, του Ναπολέοντα Βοναπάρτη, ό,τι είχε γυρίσει στο Παρίσι ο Κορσικανός διαγουμίζοντας την Αίγυπτο, οι κυράδες ψιθυρίζανε χαιρέκακα στην πλύση: ο στρατηγός μια φορά δε διαθέτει και τόσο μεγάλο οβελίσκο!.. Αυτή η παρένθεση σαν μια γυναικεία εκδίκηση απέναντι στους οβελίσκους που δεν κρατάνε το ύψος τους). Η Χατσεψούτ έσκαψε έπειτα βαθιά στο βράχο την άλλη της ζωή. Έχτισε κι απέναντι στο Νείλο τον πιο λαμπρό ναό — για να έχει ο Άμμων να διαλέξει. Κι έβαλε προπαντός και ζωγράρισαν παντού, όπου υπήρχε κολόνα ή τοίχος, τις ονειροπολήσεις της και τα όνειρά της. Με τη μανία που έχουν οι Αιγύπτιοι για τη γραφή...

Μια μέρα η Φαραώ Χατσεψούτ βρέθηκε νεκρή. Ο νέος Τούθμωσις — έτσι τους έλεγαν αυτούς τους δυσκολοπρόφερτους βασιλιάδες οι Έλληνες — βγήκε τότε από τη νάρκη του, παράτησε τα χωρατά και τα παιχνίδια, θυμήθηκε μεμιάς το σκήπτρο και τα σύμβολα της Άνω και της Κάτω Αιγύπτου. Τον έπιασε κι αυτόν μανία. Και με την ευαισθησία που έχουν οι Αιγύπτιοι σχετικά με τη γραφή πρόσταξε κι έσβησαν από παντού το όνομά της, να μην είναι γραμμένη πουθενά η Χατσεψούτ. Έγινε έτσι ο Φαραώ Τούθμωσις ο Τρίτος, που έφτασε το ηλιόφωτο βασίλειο στο απόγειο της δόξας του. Ο διάδοχός του τα έσπασε με το ιερατείο και κήρυξε τον Ήλιο σαν μοναδικό θεό. Είναι ο Φαραώ του Σίγκμουντ Φρόντ — βλ. στο *Μωυσής και Μονοθεϊσμός*. Κάπου χίλια πεντακόσια χρόνια πριν απ' το Χριστό και για δυο χιλιάδες χρόνια μετά η Χατσεψούτ μένει σβησμένη από τους τοίχους, όχι όμως εντελώς αμίλητη.

3

Εικόνα Τρίτη. Καρομαμά, La reine Karomama. Μετάφραση Άρη Δικταίου.

*Εσένα σκέφτομαι βασίλισσα Καρομαμά,
που ως χορωδία θρηνητική τραγουδά τ' όνομά σου το λησμονημένο
μες στον κλαυσίγελο της φωνής μου
γιατί 'ναι γελοίο και θλιβερό ν' αγαπάς τη βασίλισσα*

Καρομαμά

*που έζησε από παράξενες ζωγραφιστές μορφές τριγυρισμένη
σ' ένα ανοιχτό παλάτι, ως ήσαν τότε τα παλάτια,
μικρή βασίλισσα Καρομαμά.*

*Τα πρωινά σου που χάθηκαν, κυρία Καρομαμά, πώς τα
περνούσες;*

— Μια μέρα (τάχα η Καρομαμά να υπήρξε αλήθεια;)

*τυλίξανε με κίτρινες λουρίδες το κορμί σου
και το 'κλεισαν σε φέρετρο χοντροφτιαγμένο, μαλακό,
από ξύλο κέδρου.*

Η εποχή της σιωπής ξεφύλλισε το άνθος της φωνής σου.

*Σε πάπυρους εμπιστευτήκαν τ' όνομά σου οι γραμματείς
κ' είναι τόσο θλιμμένο κ' είναι τόσο παλιό κ' είναι τόσο
χαμένο...*

Σαν το άπειρο είναι των νερών μέσα στη νύχτα και στο κρύο.

Ο Oscar Vladislav de Lubics-Milosz είναι ένας ποιητής του λυκόφωτος που είχε την τύχη να τον αγαπήσουν θερμά τα ελληνικά μας πιο πολύ από τα γαλλικά — ίσως πιο πολύ ακόμη κι απ' την ομιχλώδη του μητρική γλώσσα. Έχεις την εντύπωση πως τα ελληνικά του Μεσοπολέμου, αυτό το ανεπανάληπτα ξεκούρντιστο κι ασυνεπές όργανο που το αναγνωρίζεις τόσο τυπικά στην ωριμότητα του Άγρα και του Καρυωτάκη και του Λαπαθιώτη, πλησίασαν το Μιλόζ μ' έναν έρωτα σχεδόν ομοφυλόφιλο, που η ποιητική του εξύψωση οφειλόταν στην τελική όλων *διάψευση*: τα πράγματα είναι διαψευσμένα, τα πρόσωπα είναι διαψευσμένα, κι η γλώσσα επίσης είναι μια γλώσσα που εύκολα από τους φιλολόγους διαψεύδεται. Η ποιητική εκτόξευση εν τούτοις προκύπτει από την τριβή των λέξεων με τις διαψεύσεις. Στο τέλος, με κοινή αναφορά τη διάψευση, παράγεται, όπως θα 'λεγε ο Σεφέρης, μια συντονισμένη ευαισθησία του κοιμητηρίου του Λοφότεν με τα ετοιμοθάνατα στενά των Εξαρχείων και της Πλάκας. Ο τρόπος της διάψευσης είναι μια κοριτσιίστικη σχεδόν διαμαρτυρία ταξιδεμένη στο χρόνο. Αυτή η διαμαρτυρία (μεταφερόμενη στις σημερινές ιστορικές προοπτικές, εξίσου ασφυκτικές), που δε διατυπώνεται πια στο ποιητικό εργαστήριο σαν πολιτικό μίσος αλλά σαν ένας τρυφερός, απομακρυσμένος από τα μίσση του, ντεφετισμός, αποτελεί το στίγμα νεότερων ποιητών που αγάπησα και αγαπώ — μα κι αυτούς σήμερα ποιος κάθεται να τους ψάξει; Φλυαρούμε πάνω στην ποίηση χωρίς να την ξέρουμε.

Εγώ παραμιλώ — άμμος μεθυσμένη από ήλιους και κύματα,

άμμος που πίστη δεν κρατάει, μα επιθυμία μονάχα...

Βάζω με τους παραπάνω στίχους ένα στοίχημα με τον αναγνώστη μου, που δεν έχω τη διάθεση να τον χαϊδέψω καθόλου. Και τώρα ξαναγυρίζω στο θρόλο της γυναίκας: Η ποίηση, σκέπτεται απ' την απόσταση που μας χωρίζει ο Μιλόζ, μας δίνει (παίρνοντάς τα μας φυσικά εντέλει όλα...) το δικαίωμα του παλιμψήστου. Ένα κορίτσι με κορμί λυγαριάς και τεράστια αμυγδαλωτά μάτια, μια «μικρή βασίλισσα Καρομαμά του αλλοτινού καιρού», θα γραφτεί πάνω στη Φαραώ Χατσεψούτ — με το πάθος που έχουν οι ποιητές για την

οικονομία της γραφής και για τις μετενσαρκώσεις των προσώπων. Αν δε μου λείπει μια σοβαρή πληροφορία που θ' άλλαζε αποφασιστικά τα πράγματα, αυτό είναι το νόημα της παράξενης φράσης του Καββαδία «Με βασανίζει ένα του ποίημα [= του Μιλόζ] για μια βασίλισσα της Αιγύπτου που την αγάπησε πολύ. *Κι έρχεται ανάκατα η θύμησής της με κάποιαν άλλη*». Βρήκα το περασμένο καλοκαίρι απρόσμενα αυτή την άλλη σ' ένα σαρακοφαγωμένο παλαιοβιβλιοπωλείο στην Αλσατία. La reine Karomama. Αν δεν αναγνωρίσουμε τη συγχώνευση των συγκινήσεων, δεν έχουμε δει τίποτα ούτε στο Μιλόζ ούτε στον Καββαδία.

4

Εικόνα τέταρτη και τελευταία. Τη Σάγκαρετ ελ Ντορ πολλοί την είπανε, γράφει ο Μ. Γιαλουράκης (ο Έκκερμαν του Τίτου Μαλάνου) που ήξερε καλύτερα από μας τι κουβεντιάζει ο Νείλος με τα φοινικόδεντρα, Τουρκάλα. Ήταν και κάποιοι που πέταξαν σπόντες πως ήταν εκ καταγωγής Ρωμιά. Το πιθανότερο είναι πως γεννήθηκε στον Καύκασο. Τσερκέζα. Η τύχη κι η ιδιοτροπία της Ιστορίας τα 'φεραν έτσι κι έγινε σουλτάνα σ' αυτόν εδώ το βραδύκαυστο τόπο, τον ενενήντα εκατοστά άμμο και δέκα εκατοστά σπαρτά, που ανακάλυψε πρώτος (κι ανακαλύπτει αδιάκοπα μέχρι σήμερα) το νόημα της ζωής. Την Αίγυπτο — απ' την οποία κατά τις μαρτυρίες καταγόμαστε οι Έλληνες. Σαν έμεινε η σουλτάνα Σάγκαρετ ελ Ντορ χήρα μ' ένα μωρό παιδί στην αγκαλιά, οι βάρβαροι Φράγκοι που τους κατέβασε στους Άγιους Τόπους ένας αυριανός καθολικός άγιος (ο βασιλιάς Λουδοβίκος ο 9ος) ορέχτηκαν το Κάιρο. Μπήκαν στις σιδερένιες πανοπλίες τους, φίλησαν το σταυρό, πέρασαν απέναντι την Ερυθρά Θάλασσα. Η αντεκδίκηση του Γιεχωβά, η επιστροφή του Μωυσέως. Η σουλτάνα πήρε τότε αδίσταχτα τη θέση του σουλτάνου. Ξεσήκωσε τους νυσταγμένους φελάχους, τους έβαλε στη γραμμή, τους έριξε με τις αξίνες και τα δίκρανα τους στη μάχη. Ξέκανε έτσι τους άπιστους εισβολείς μέχρι τον τελευταίο. Ύστερα, όταν ησύχασαν τα πράγματα, έβαλε και καθάρισαν το γιο της και ξαναπαντρεύτηκε. Κι όταν ο νέος άντρας της έδειξε πως χόρτασε τον έρωτά της, πλήρωσε ανθρώπους και τον έσφαξαν κι αυτόν. Πάνω στα τρίτα της αρραβωνιάσματα — είχε αρχίσει όσο να 'ναι πια να μαραίνεται και να γερνάει — σηκώθηκε να τη φάει το σεράι. Η σιωπή των υπηκόων έχει απρόβλεπτα ξεσπάσματα και η ψυχή τους είναι συχνά επιλήσμων και αχάριστη. Μπούκωσε τους διαδρόμους μια υστερική φωνή. Μέσα στο χρόνο που κράτησε η φωνή την πέρασαν τη Σάγκαρετ ελ Ντορ από μαχαίρι, την τράβηξαν απ' τα μαλλιά έξω απ' το λουτρό κι ύστερα άδειασαν σε μια κοντινή χωματερή το αμαρτωλό κορμί της. Ωστε σουλτάνο με το όνομα Σάγκαρετ ελ Ντορ εμείς οι δούλοι (δούλοι των μεγάλων ανδρών αλλ' όχι και μπαίγνια των γυναικών) ούτε είχαμε, ούτε είδαμε, ούτε ακούσαμε. Είμαστε απόγονοι συνωμοσιών σιωπής, μιας ανδρικής ορμόνης.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ Α.Ε.

ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΟΚΙΜΙΟ-ΚΡΙΤΙΚΗ

ΑΓΓΕΛΟΣ Σ. ΒΛΑΧΟΣ
Η διαλείπουσα ζωή του Δημήτρη Σπέρη
Μυθιστόρημα

ΧΡΗΣΤΟΣ ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
Οί πτυχιούχοι
Μυθιστόρημα

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ
Πολιτικά κείμενα, 1925 - 1966
Έπιμ. Μ. Τσαπόγας, Λ. Αλιβιζάτου, Ν. Αλιβιζάτος

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
Έπανεκδοση όλων των Φυλλαδίων
Με εισαγωγικό δοκίμιο της Αντιγόνης Βλαβιανού

ΒΑΣΟΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ
Τό υπόλοιπον της διαδρομής
Ποήματα και σημειώσεις

ΦΩΤΕΙΝΗ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ
Η έκλεκτή του φεγγαριού
Μυθιστόρημα

ΜΙΛΤΟΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
Πόρτ Μπού
Μυθιστόρημα

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΔΟΚΙΜΙΟ-ΚΡΙΤΙΚΗ

ΦΙΛΙΠ ΑΡΙΕΣ
Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου
Μετ. Θεοδόσης Νικολαΐδης

ΦΡΑΝΤΣ ΒΕΡΦΕΛ
Οι σαράντα μέρες του Μουζά Ντάγκ
Τρίτος τόμος. Μετ. Α. Παρθένης

ΤΟΜΑΣ ΜΠΕΡΝΧΑΡΤ
Μπετόν
Μετ. Αλέξανδρος Ίσαρης

ΝΤΟΝ ΝΤΕΛΙΛΛΟ
Όνόματα
Μετ. Νινίλα Παπαγιάννη

ΒΙΝΤΟΣΑΒ ΣΤΕΒΑΝΟΒΙΤΣ
Ό Χρήστος και τά σκυλιά
Τρίτο μέρος. Μετ. Γκάγκα Ρόσιτς

ΜΙΣΕΛ ΤΟΥΡΝΙΕ
Η χρυσή σταγόνα
Μετ. Λήδα Παλλαντίου

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗΣ
Οί διωγμοί των Έβραίων στην Ελλάδα
Νέα επηξημένη έκδοση

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΙΤΣΙΚΗΣ
Ιστορία της Όθωμανικής Αυτοκρατορίας, 1280-1924
Νέα επηξημένη έκδοση

Ι.Π. ΠΙΚΡΟΣ
Τουρκικός επεκτατισμός

ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ

ΡΟΖΙΝ ΛΕΦΟΡ - ΡΟΜΠΕΡ ΛΕΦΟΡ
Η γέννηση του Άλλου
Έπιμ. μετάφρασης Μαρία Ρουμελιώτου-Καλεώδη

ΠΑΙΔΙΚΑ

Στέλλα Βλαχοπούλου
Τό Συνέδριο των Ζώων - SOS κινδυνεύουμε
Δεύτερος τόμος. Εικονογρ. Μελίνα Δεσφινιώτου

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

ΚΟΡΙΝΝΑ ΣΠΑΝΙΔΟΥ
Ό Άνάσης, όπως τον έζησα

ΑΘΗΝΑ Σόλωνος 60 Τηλ. (1)3633780 Fax (1)3606759
ΘΕΣ/ΝΙΚΗ Πλάτωνος 17 Τηλ. (31)229836 Fax (31) 229873
ΛΕΥΚΩΣΙΑ Κ. Παλαιολόγου 14 Τηλ. (3572)467558 Fax (3572)467440

Ο θείος από την Αμερική

Κωνσταντίνος Ρήγος

Η ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΩΝ ΦΕΤΙΝΩΝ βραβείων Όσκαρ δεν επιφύλαξε εκπλήξεις, με την προϋπόθεση βέβαια ότι ήδη γνωρίζουμε τα κριτήρια με βάση τα οποία επιλέγονται και βραβεύονται οι ταινίες και οι συντελεστές τους.

Αναμενόμενη, με αυτή τη λογική, ήταν η επικράτηση της υπερπαραγωγής του Μελ Γκίμπσον «Braveheart» στον «αγωνιστικό» αυτό «στίβο». Ακολούθησε όλες τις απαραίτητες συνταγές: Εξωτισμός και πρωτογονισμός, για τα δεδομένα του μέσου σύγχρονου Αμερικανού (ο αγώνας για την ανεξαρτησία του λαού της Σκοτίας κατά του καταπιεστικού, κατακτητικού και τυραννικού βασιλικού καθεστώτος των γειτόνων και αιωνίων αντιπάλων του Άγγλων). Γερή δόση ηρωισμού και συγκίνησης. Εξαιρετικά προσεγμένη και επιτυχημένη παραγωγή με ιδιαίτερη σημασία στις τεχνικές σκηνοθετικές λεπτομέρειες (κοστούμια, σκηνικά, μακιγιάζ).

Δικαιολογημένη όμως χαρακτηρίζεται η απώλεια του Όσκαρ πρώτου ανδρικού ρόλου από τον πρωταγωνιστή και σκηνοθέτη Μελ Γκίμπσον. Δεν κατάφερε να ξεπεράσει την αμερικανική του φύση ώστε ν' αποδώσει με πειστικότητα το χαρακτήρα του Σκοτσέζου αρχηγού και αγωνιστή. Η ταινία τιμήθηκε με Όσκαρ καλύτερης σκηνοθεσίας, καλύτερης ταινίας, φωτογραφίας, μακιγιάζ και ηχητικών εφέ.

Το πολυπόθητο αγαλματίδιο του πρώτου ανδρικού ρόλου διεκδικήθηκε με ιδιαίτερο ζήλο από πολλούς. Ειδική όμως μνεία πρέπει να γίνει στο νεκρό πια υποψήφιο Μάσιμο Τροϊζι. Είναι ο Ιταλός πρωταγωνιστής της εξαιρετικής ταινίας «Il roscino» που προκάλεσε παγκόσμια συγκίνηση, όταν, λόγω της αφοσίωσής του στην ταινία, αρνήθηκε να προβεί στην ενδεδειγμένη μεταμόσχευση καρδιάς με αποτέλεσμα να πεθάνει λίγες μόλις ημέρες μετά την ολοκλήρωση των γυρισμάτων. Είπε ότι ήθελε να δώσει ένα κομμάτι από την παλιά του καρδιά σ' αυτή την ταινία και όπως φαίνεται αυτό ακριβώς έκανε.

Η συγκινητική αυτή ιστορία δε θα πρέπει να μας κάνει να υποτιμήσουμε την εξαιρετική σε μέγεθος ερμηνεία του, που είναι σχεδόν αποκλειστικά υπεύθυνη για την αγάπη με την οποία περιέβαλε την ταινία αυτή το κοινό, όπου κι αν προβλήθηκε. Αν και είναι η έκτη φορά που κάποιος «απών» είναι υποψήφιος για το Όσκαρ πρώτου ανδρικού ρόλου, μόνο ο Πίτερ Φιντς το είχε κερδίσει για το ρόλο του στην ταινία «Δίκτυο» το 1985. Θύμα αυτής ακριβώς της αρνητικής παράδοσης έπεσε και ο Μάσιμο Τροϊζι.

Ο συμπαθέστατος και άξιος Νικόλας Κέιτζ είναι αυτός που κατέκτησε το Όσκαρ πρώτου ανδρικού ρόλου για το ρόλο του αλκοολικού που αυτοκτονεί πίνοντας στην πόλη των Καζίνο (Λας Βέγκας). Αποφασίζει ότι δεν υπάρχει πια γι' αυτόν ελπίδα και λόγος ύπαρξης. Η αφοσίωση μιας εξίσου παραπαίουσας, αλλά πιο αισιόδοξης από

αυτόν, γυναίκας στέκεται ικανή να τον κάνει να στρέψει προσωρινά μόνο το βλέμμα προς τη ζωή, αλλά όχι και να σταματήσει τον αδιέξοδο δρόμο του.

Το βραβείο πρώτου γυναικείου ρόλου απέσπασε, φέτος τελικά, η για έκτη φορά προταθείσα Σούζαν Σάραντον. Ο ρόλος της αδελφής Ελέν Πρεζάν, στην ταινία που σκηνοθέτησε ο πρώην σύντροφός της Τιμ Ρόμπινς, ήταν η εύστοχη γι' αυτήν βολή. Ο αγγλικός τίτλος της ταινίας (αγγλική παραγωγή) «Dead Man Walking», θεωρήθηκε μακάβριος από τους Έλληνες διανομείς που προτίμησαν το απεγνωσμένα αισιόδοξο «Θα Ζήσω».

Μια αφοσιωμένη στον κοινωνικό της ρόλο ηγουμένη-κοινωνική λειτουργός, που κατάγεται από πλούσια οικογένεια, αποφασίζει να μοιραστεί με τον καταδικασμένο σε θάνατο Σον Πεν τις τελευταίες μέρες της ζωής του με σκοπό να τον βοηθήσει να απελευθερωθεί και να σώσει την αμαρτήσασα ψυχή του.

Μια βοήθεια που, κατά τις δηλώσεις της βραβευμένης πρωταγωνίστριας, δε δίνεται από την πολιτεία, η οποία αντιμετωπίζει αυτούς τους ανθρώπους με τον πιο απαράδεκτο και αντικοινωνικό τρόπο. Δεν ξέρω βέβαια εάν η ταινία αντιμετώπισε σωστά την άλλη πλευρά, τους γονείς των δολοφονημένων από τον ήρωά μας παιδιών, όταν διά της πολωτικής της εκφοράς κατάφερνε να μας τους καταστήσει αντιπαθείς!!! Φοβάμαι ότι το τεράστιο ζήτημα του εάν είναι ενδεδειγμένη η θανατική ποινή ή όχι, το οποίο έχει απασχολήσει γενιές νομικών και πολιτικών, χωρίς να έχει βρει ακόμη τη λύση του, δεν επιδέχεται μια τόσο πρόχειρη και απλοϊκή αντιμετώπιση όσο αυτή της οποίας τυγχάνει στο «Θα Ζήσω».

Το Όσκαρ δεύτερου ανδρικού ρόλου κατέκτησε ο Κέβιν Σπέισι για το ρόλο του στην ταινία «Συνήθεις Ύποπτοι» όπου πέντε εγκληματίες συναντώνται στη φυλακή ενώ κατηγορούνται για το ίδιο έγκλημα και, επωφελούμενοι από αυτή τη συνάντηση, καταστρώνουν τη μεγαλύτερη ληστεία του αιώνα θεωρώντας την ως το τέλει έγκλημα. Αυτές που αξίζουν περισσότερο είναι οι επιπλοκές που ακολουθούν καθιστώντας το σενάριο ευφυές και την εξέλιξη απρόβλεπτα ισχυρή. Είναι ένας — από κάθε άποψη επιτυχημένος — επαναπροσδιορισμός του παλιού αυτού κινηματογραφικού είδους.

Το Όσκαρ δεύτερου γυναικείου ρόλου απέσπασε η Μάιρα Σορβίνο για το ρόλο της πόρνης στην ταινία «Αχτύπητη Αφροδίτη».

Η Έμα Τόμσον κατέκτησε το Όσκαρ καλύτερης προσαρμογής σεναρίου για την ταινία του Ανγκ Λι «Λογική και Ευαισθησία», αποκάλυπτοντας μία διαφορετική πτυχή του πανθομολογούμενα πολύπλευρου ταλέντου της. Διασκεύασε το ομώνυμο, κλασικό μυθιστόρημα της Jane Austin που αποτελεί μία ηθογραφία της αγγλικής κοινωνίας του 19ου αιώνα, αποκαλύπτοντας τις βαθύτερες και λεπτότερες πτυχές, διαθέσεις και συνήθειες του συντηρητικού αυτού λαού (αξιοσημείωτο ότι προς τούτο επιλέχθηκε σκηνοθέτης ανατολικής καταγωγής, κάτι που ομολογουμένως δε φαίνεται επί της οθόνης).

Το εύρημα της επιτροπής των Όσκαρ να βραβεύσει την Έμα Τόμσον για κάτι που δε νομίζουμε ότι ήταν τόσο δημιουργικό ώστε

να τύχει τέτοιας τιμής, δε μειώνει σε καμία περίπτωση την εκπληκτική της ερμηνεία στο ρόλο της μεγάλης, συντηρητικής αδελφής.

Παρά το γεγονός ότι η ταινία δεν κατέκτησε άλλο βραβείο, διαθέτει σημαντικά προτερήματα που φαίνεται να έχουν απήχηση στο ευρύ κοινό: Άριστη φωτογραφία, χιούμορ, συγκίνηση και το παλιομοδίτικο, πλην όμως σημαντικό, happy end. Μία ταινία που δε δηλώνει άλλους στόχους, βάσιμα αλλά άδικα θα κατηγορηθεί ότι είναι επίπεδη και ότι περιορίζεται στην ηθογραφία της εποχής χωρίς ιδιαίτερες προεκτάσεις.

Με το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας βραβεύθηκε η ολλανδική ταινία «Antonia's Line», η οποία δεν έχει προβληθεί ακόμη στην Ελλάδα. Όσκαρ καλύτερου σάουντρακ απέσπασε η γλυκύτατη και πανέμορφη φετινή παραγωγή των στούντιο της Walt Disney «Ποκαχόντας» και Όσκαρ καλύτερου μοντάζ η ταινία «Απόλλων 13», που εγκαινιάζει το είδος ταινιών «επιστημονικού ρεαλισμού», σε αντίθεση με τις ταινίες «επιστημονικής φαντασίας». Έχει τις ίδιες μ' αυτές μορφή, δομή και εφέ, αλλά διηγείται μια καθόλα αληθινή περιπέτεια αστροναυτών της ΝΑΣΑ στο διάστημα με αίσιο γι' αυτούς τέλος.

Δεν αποτελεί έκπληξη ο αποκλεισμός πολλών ταινιών που θα άξιζε, αν όχι να βραβευθούν, τουλάχιστον να είναι υποψήφιος («Seven», «Συνήθεις Υποποιοί», «Καζίνο», κ.λπ.). Δεν είμαι σε θέση να ερμηνεύσω και να εξηγήσω αυτή την επιλογή. Το «γιατί» βρίσκεται πολύ βαθιά στο μυαλό και στην ιδιότυπη λογική αυτών που λαμβάνουν τις στρατηγικές αποφάσεις για την πολιτική που πρέπει να ακολουθείται κατά την απονομή των βραβείων.

Τέτοιες όμως επιλογές είναι η αιτία για τη, δικαιολογημένη από κάθε άποψη, αμφισβήτηση της αξιοπιστίας του θεσμού. Ας το προσέξουν αυτό εκείνοι που υπαγορεύουν αυτή την πολιτική. Αξίζει επίσης να σημειώσουμε τη μόνιμη έκπληξη με τη βράβευση της καλύτερης ξένης ταινίας, η οποία είναι τις περισσότερες φορές άγνωστη και μετριότατη (δεν άξιζαν άραγε το «Underground» ή άλλες ευρωπαϊκές ή μη ταινίες την τιμή να είναι έστω υποψήφιος;).

Τα βραβεία, εκτός από το διόλου ευκαταφρόνητο ποσό από το οποίο συνοδεύονται και την αναμφισβήτητη διαφήμιση αυτών που τα κατέκτησαν, θα έχουν ως αποτέλεσμα την επαναπροβολή όσων βραβευμένων ταινιών έχουν ήδη προβληθεί, την τόνωση όσων τυχαίνει να προβάλλονται τώρα στους κινηματογράφους και την πρώτη προβολή όσων δεν είδαμε ακόμη.

Μπαράζ λοιπόν εισιτηρίων γι' αυτές τις ταινίες, οι οποίες θα συνεχίσουν απτόητες να προβάλλονται κατά τους εαρινούς μήνες και — γιατί όχι — και κατά τους θερινούς, αφού μπορούμε να τις δούμε ευχάριστα στους πανέμορφους θερινούς κινηματογράφους.

Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο

ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ – ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Τόμ. Α' – ΙΑ'



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Σπ. Τρικούπη 3-5

106 83 ΑΘΗΝΑ, τηλ. 3805520, 3822732

Η περίπτωση του Αντώνη Δ. Σκιαθά

Δημήτρης Ι. Καραμβάλης

Ο ποιητής Αντώνης Δ. Σκιαθάς έχει ήδη διαγράψει μια ευδόκιμη πορεία στον ποιητικό χώρο, από την πρώτη του παρουσία στα 1983 με τη συλλογή «Παραμεθόριο νεκροταφείο», την κατοπινή στα 1990 με τον «Ίππο των κυμάτων» και στα 1993 με το «Θερινό ανεμούριο», αφού στο μεταξύ στα 1990 οι δύο πρώτες συλλογές του επανεκδόθηκαν σε μια συγκεντρωτική έκδοση από τις εκδόσεις «Θέμα».

Ξεκινά γράφοντας περισσότερο υπερρεαλιστικά, για να προχωρήσει σε περισσότερο λυρικούς τόνους και να καταλήξει στην τελευταία συλλογή, που αποτελεί μια συνθετικότερη δουλειά, με αφομοιωμένα όχι μόνο αυτά τα δύο στοιχεία, αλλά και πολλά άλλα, όπως το δημοτικό τραγούδι, την επιγραμματικότητα και την ταυτόχρονη εκδήλωση μέσα στο ίδιο ποίημα ρομαντικών και ρεαλιστικών καταγραφών. Αναμφισβήτητη η ποιητική του γραφίδα παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα περίπτωση προσωπικής θέας και έκφρασης των όσων συντελούνται, φανερών και αφανών πράξεων και παραλείψεων.

Στο «Παραμεθόριο νεκροταφείο», που εκδίδει σε ηλικία μόλις είκοσι τριών χρόνων, ο ποιητής έχει ήδη εκφρασμένη μιαν ολόκληρη κοσμοθεωρία και αντιμετώπιση των όσων ζει και αφουγκράζεται κάτω από το μανδύα της σιωπής που τυλίγει τα πράγματα και τα πρόσωπα. Ερευνά με ευαισθησία και παρατηρητικότητα τις ανθρώπινες σχέσεις, από τη σκοπιά του θανάτου, που τον νιώθει το ίδιο κοντά του όσο και με την ίδια τη ζωή. Ο τίτλος της συλλογής είναι καθοριστικότερος. Θα λέγαμε μάλιστα πως συνιστά μιαν άλλη μελέτη περί του θανάτου μέσα από την ίδια τη ζωή. Πρόκειται για μια προσωπικών τόνων και τρόπων γραφής κατάθεση ενός νέου ανθρώπου, που προσπαθεί να κρατήσει αλώβητο το χώρο των ιδανικών, κατορθώνοντας να μετουσιώσει σε στίχους γεγονότα και καταστάσεις που για άλλους περνούν απαρατήρητα ή, στην καλύτερη περίπτωση, ασήμαντα· και από αυτή την άποψη η ποίησή του προσεγγίζει αυτή του Γιώργου Ιωάννου στη μοναδική συλλογή του τελευταίου «Τα χίλια δένδρα». Κάθε ποίημα περιέχει αρκετά μικρότερα, που θεωρούνται και νοούνται και ως αυτοτελή, ενώ παράλληλα υπάρχει αρκετή νοηματική συμπύκνωση, ενώ παρατηρείται ένας αρμονικός συνδυασμός ποίησης και ζωγραφικής με την έννοια της μεγάλης εικονοπλαστικής δύναμης που περικλείουν οι στίχοι του. Κι ακόμη, κάτι που παρατηρείται και στις τρεις συλλογές του Σκιαθά: ένας κόσμος που ζει και κινείται πάνω στ' αρχέγονα κι αξεπέραστα σχήματα των αξιών, και τόνοι αρχαίων λυρικών ποιητών, καθώς του Αλκαίου και του Αρίωνα, που με τη λιτότητα και τον καθαρό τους λόγο διεγείρουν τον αναγνώστη.

Ακολουθεί ο «Ίππος των κυμάτων», όπου πλέον ο ποιητής μάς δίνει ένα ωριμότερο ποιητικό έργο, μετά από μια γόνιμη σιωπή επτά

χρόνων, που σε τίποτα όμως δεν υστερεί και δεν υπολείπεται από τη φρεσκάδα της πρώτης συλλογής. Τα βιώματα όμως που στο μεταξύ ενσκήπτουν δίνουν στον ποιητή την αφορμή να καταθέσει αφαιρετικότερους στίχους και να αγκαλιάσει πλατύτερα τα θέματα με πάμπολλες αναφορές στην ελληνική μυθολογία και ιστορία, χρησιμοποιώντας μεταφορές κι αλληγορικά σχήματα, ενώ εκφράζεται περισσότερο φιλοσοφημένα και κάνοντας πάντα μια σύγκριση κι έναν απολογισμό, που καταλήγει κάπου-κάπου σε μια διατύπωση ενδιαφερόντων επιγραμματικών σχημάτων.

Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση πως παρίσταται στις τελετές των αρχαίων θεών και πως ο Θησέας είναι δίπλα του και γύρω του στη σύγχρονη πραγματικότητα, αφού οι εποχές ξαναγυρίζουν κι ο Αύγουστος πάντα Αύγουστος θα 'ναι και οι νεκροί και το σκοτάδι θα επανέρχονται αδιάκοπα· μονάχα οι μορφές είναι που αλλάζουν...

Ο λόγος του, καίριος και οξύς, συνδυάζει τις φωνές της φύσης μ' αυτές της ψυχής, σε μιαν αέναη αλληλεξάρτηση κι αλληλεπίδραση, ενώ γίνεται περισσότερη εμβάθυνση στον πυρήνα των πραγμάτων, έστω κι αν φαινομενικά αρκεί ένα γεγονός απλό· γύρω απ' αυτό προχωρεί στη σύνθεση του μύθου και των γεγονότων που ενσκήπτουν αλληπάλληλα.

Στο «Θερινό ανεμούριο», που κυκλοφόρησε στα 1993 από τις «Αχαϊκές Εκδόσεις», ο Αντώνης Δ. Σκιαθάς ανανεώνει τη θεματολογία και το στίχο του, που γίνεται περισσότερο βαθύς και συμπυκνωτικός, ενώ σε αρκετά ποιήματά του εμφανίζεται να συγχωνεύει τις τάσεις ελεύθερης και παραδοσιακής εκφραστικής που παλεύουν μέσα του, με την ταυτόχρονη φρεσκάδα και λαγρότητα των δημοτικών μας τραγουδιών και της συνακόλουθης κίνησης που παρατηρείται στο έργο του, με την ορμητική ροή χειμάρρου στα σπλάχνα της. Τίποτα δεν λιμνάζει και δεν σήπεται, τα πάντα αποκτούν δυναμική στάση, η περιγραφική δύναμη και εικονοπλασία του στίχου είναι ολοφάνερη, μια ατμόσφαιρα ανανέωσης και ανάπλασης των πάντων είναι διάχυτη και μεταδίδει τη συγκίνηση και τα μηνύματά της στον αναγνώστη. Παράλληλα, τα στοιχεία της φύσης συμπορεύονται αρμονικότερα με την όλη του ψυχική ιδιοσυγκρασία και αυτή η αγαστή συνεργασία συντελεί στην καθαρότητα και πνοή και κίνηση, όπως αναφέραμε, ενώ δεν λείπουν και οι αναφορές στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, που λειτουργούν άλλοτε άμεσα, άλλοτε υπαινικτικά με το στοιχείο του σαρκασμού· κι έχει τη δύναμη ο ποιητής σε επίκαιρα θέματα και καταστάσεις («Ενθύμιον πορνείου») να προσδίδει διαχρονικά μηνύματα και καταστάσεις, ν' αναλύει σε βάθος, φτάνοντας μέχρι τον πυρήνα των πραγμάτων.

Τον συγκινούν οι αρχαίοι ναοί και τ' αγάλματα, οι αυλές των σπιτιών κι ο ήλιος του Αιγαίου, μα προπάντων το στοιχείο του ανέμου, που στέκει κυρίαρχο στοιχείο στο έργο του, έτσι όπως συμβαίνει και με το έργο του Επτανήσιου Ανδρέα Κάλβου, από το οποίο βρίσκουμε να έχει γόνιμες επιρροές. Άλλωστε και ο τίτλος του βιβλίου, που συνιστά τον καθρέφτη του έργου, είναι απόλυτα εναρμονισμένος με το περιεχόμενο της συλλογής, αφού, όπως είναι γνωστό, έχει την έννοια του περιστροφικού ανεμοδείκτη η λέξη

«ανεμούριο». Ο Σκιαθάς καταργεί το στοιχείο του χρόνου στο έργο του, αφού τα πάντα μπορεί να εκτυλίσσονται ταυτόχρονα στις αρχαίες Μυκήνες και στη σύγχρονη πόλη. Στη συλλογή τούτη συναντούμε πολλές αναφορές στον ελληνικό ιστορικό χωροχρόνο και μπορούμε ανεπιφύλακτα να χαρακτηρίσουμε την ποίησή του ως αισιόδοξη αγωνιστική ποίηση, που καταγράφει σε έντονα φορτισμένους τόνους την άλλη ιστορία και την άλλη πραγματικότητα.

Οι στίχοι του, λιτοί και καθάριοι, αποπνέουν μια ξεχωριστή μουσικότητα κι έχουν μια μεγαλοπρέπεια, ενώ παράλληλα και οι προσεκτικές επιλογές των λέξεων που χρησιμοποιεί δημιουργούν μια σφοδρότητα και μια επιθετικότητα, που αρκετές φορές λειτουργεί σαν αντίθεση στη φαινομενική ηρεμία του τοπίου. Αυτές οι έντονες ταλαντώσεις αποτελούν ένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία της ποιητικής του γραφίδας.

Το ερωτικό στοιχείο, δοσμένο άλλοτε αισθησιακά κι άλλοτε με αποχρώσεις πλατωνικού χαρακτήρα, το στοιχείο του θανάτου που διαπνέει όχι μονάχα αυτό τούτο το γεγονός αλλά και τους μικρούς χωρισμούς και την απομάκρυνσή μας ακόμη κι από τα άψυχα πράγματα που αγαπήσαμε, ο διονυσιακός ρυθμός που διαπνέει το όλο έργο, οι μυρωδιές από το θυμαρίσιο αέρα και οι γεύσεις από τ' αλάτι του Αιγαίου, ο αρχαίος πολιτισμός και τα κτερίσματα, τα λείψανα παλιών καιρών, που όμως αποκτούνε συμβολική σημασία και διαστάσεις που καλύπτουν τη σύγχρονη πραγματικότητα, η εικονοπλαστική δύναμη των τοπίων, έτσι όπως αναδύονται από τον ποιητικό χρωστήρα, αποτελούν βασικά στοιχεία-κλειδιά στο έργο του, προπάντων όμως αυτός ο φλογισμένος αέρας, η συναισθηματική φόρτιση και το «πάμφωτό της σώμα», που «εισέρχεται τριήρης των ψυχών» κι αυτός ο «ένας χιτώνας κόκκινος / σ' ένα κλαδί αφημένος», στέκονται καταλυτικά στοιχεία, απόλυτα προσδιοριστικά και ταυτόχρονα ανεξιχνίαστα στην ποιητική τούτη περιπλάνησή μας. Η προσφυγιά, τα έντονα οικολογικά μηνύματα, προπάντων οι τάφοι, σημείο αναφοράς κι εφελτήριο για μεταφυσικές αναζητήσεις: Στο ακρωτήριο οι ψυχές / σ' ένα πανί μεταξωτό / η κάθε μια κυμάτιζε / ελεύθερη παρθένα.

Μια ποιητική συλλογή με λόγο σφύζοντα και καιρίο.



ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΑΚΗΣ

ΜΑΡΤΥΡΙΑ

Με το βιβλίο του "Μαρτυρία" βάζει τον αναγνώστη να παρακολουθεί ζωντανά από μία γωνιά ενός κελιού όσα σημαντικά ή ασήμαντα διαδραματίζονται καθημερινά μέσα στο άδυτο της χούντας, το ΕΑΤ/ΕΣΑ.

Με τον κοφτό, επιγραμματικό τρόπο γραφής που χρησιμοποιεί, δίνει την εντύπωση πως δεν γράφει για να πληροφορήσει, να φανερώσει το γεγονός, το συμβάν αλλά για να μην το κρύψει, να μην κρατήσει στο σκοτάδι όσα γνώρισε κι έχει αποταμιεύσει. Δεν έχει ανάγκη να στοχαστεί για να γράψει. Δεν κατασκευάζει σκηνικά ή σενάρια, δεν ψάχνει για επεισόδια και καταστάσεις. Γράφει σαν να μην μπορεί να κάνει αλλιώς. Σημειώνει τα ελάχιστα, τα στοιχειώδη, τα καθημερινά. Μ' έναν τρόπο φυσικό, πηγαίο, αυθεντικό. Δεν συγγραφεί· καταγράφει, εξιστορεί, απαριθμεί, μεταγράφει υπογράφει.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΜΒΡΟΣ

ΤΗΛ. 64.70.709

Άλας συνέπειας και αξιοπρέπειας

Διονύσης Βίτσος

Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΑΚΗΣ δεν είχε πατέρα εξόριστο στα Γιούρα ή στη Μακρόνησο. Αντίθετα ήταν γιος αξιωματικού του ιππικού, που μάλιστα έφτασε να γίνει αυλικός τόσο στο παλάτι του Παύλου, όσο και σ' εκείνο του Κωνσταντίνου. Τελείωσε τη Σχολή Αναβρύτων και στη συνέχεια σπούδασε Νομικά στην Αθήνα, το Λονδίνο και το Αμβούργο, αποκτώντας μάλιστα το 1967 διδακτορικό δίπλωμα.

Στη διάρκεια της δικτατορίας υπήρξε συνήγορος υπερασπίσεως σε πολιτικές δίκες. Το 1970 ίδρυσε μαζί με άλλους την «Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων» της οποίας έγινε και πρόεδρος. Η κίνηση αυτή, που διαλύθηκε από τη δικτατορία το 1972, οργάνωσε πλήθος πολιτιστικές πλην όμως και μέχρις ένα βαθμό αντιχουντικές εκδηλώσεις. Αυτή ήταν η αιτία που ο Π. Κανελλάκης θεωρήθηκε από τους κύριους εχθρούς του καθεστώτος και το 1973 συνελήφθη και οδηγήθηκε στην ΕΣΑ. Πριν ένα χρόνο είχε συλληφθεί και πάλι και είχε κρατηθεί ένα μήνα στην απομόνωση των κρατητηρίων της Ασφάλειας Αθηνών στη Μεσογείων. Γράφει: «Μετάνιωσα που δεν είχα κρατήσει σημειώσεις από την καθημερινή μου ζωή στο κελί κι αποφάσισα την επόμενη ευκαιρία (που την έτρεμα) να μην την αφήσω να πάει χαμένη. Και να σκεφτεί κανείς πως στην Ασφάλεια δεν πέρασα και τόσο άσχημα. Δε γνώρισα τη σωματική βία, όπως άλλοι ούτε ένα χαστούκι».

Τις σημειώσεις που κράτησε κατά τη διάρκεια της «επόμενης ευκαιρίας», που τελικά ήλθε, μεταφέρει στο βιβλίο του «Μαρτυρία», που εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Ομβρος» στις αρχές του χρόνου. Το ημερολόγιο δηλαδή που κράτησε με χίλιες προφυλάξεις από τη σύλληψή του μέχρι τις 25 Ιουλίου 1973 και που έκρυψε στη φόδρα του σακακιού του. Η μάλλον ό,τι απέμεινε από αυτό το ημερολόγιο, αφού «Με τα ξεφαντώματα της απελευθέρωσης το ημερολόγιο ξεχάστηκε. Το μεγαλύτερο μέρος του καταστράφηκε στο πλυντήριο. Πλύθηκε κατά λάθος μαζί με το σακάκι που το έκρυβε στις φόδρες του». Έτσι το δημοσιευμένο απόσπασμα δεν αφορά παρά μόνο τις 16 πρώτες μέρες τις κράτησής του.

Ο συγγραφέας δε θέλει να κάνει τίποτα περισσότερο από μια απλή καταγραφή γεγονότων. Μέρα με τη μέρα καταγράφει τα βασανιστήρια και τη ζωή του στην ΕΣΑ και, όταν κρίνει σκόπιμο, δίνει πληροφορίες για πρόσωπα και πράγματα βασανιστών και βασανιζομένων. Εμφανής είναι η προσπάθεια της αποφυγής κατάθεσης της προσωπικής του αίσθησης στα συμβαίνοντα. Μοιάζει να θεωρεί πως η απόπειρα μετάδοσης στον αναγνώστη των βιωμάτων του εκείνων των ημερών αποτελεί ματαιοπονία. Απλώς, όντας φορέας μιας καθημερινής ιστορίας τρόμου και τρέλας, την καταγράφει με νηφαλιότητα και χωρίς συναισθηματική φόρτιση, ενώ διατηρεί ένα είδος απόκοσμης αντικειμενικότητας ως τρίτος, αποστασιο-

ποιημένος αλλά όχι αμέτοχος. Το γεγονός αυτό προσδίδει στο κείμενο μια μοναδική αξιοπρέπεια. Κι αυτή την αξιοπρέπεια φαίνεται πως επιδίωξε όσο τίποτε άλλο στη ζωή του. Όπως τον κίνδυνο απώλειας αυτής της αξιοπρέπειας φαίνεται πως φοβήθηκε όσο τίποτε άλλο κατά τη διάρκεια της κράτησής του, απώλεια που σ' αυτές τις περιπτώσεις προκαλεί ο πανικός. Αυτός είναι και ο λόγος που αφιερώνει στον πανικό μεγάλο μέρος του «Υστερόγραφου» του κειμένου. Το βίωμα του πανικού, που αποτελεί «το παράγωγο της τρομοκρατίας, το προϊόν της επιβολής του κράτους του τρόμου», δεν είναι απλά μια κατάσταση του ανθρώπινου ψυχισμού. Κυρίως είναι μια υπόθεση εσωτερικών εκκρίσεων. Μια υπόθεση ξεχωριστής λειτουργίας του ανθρώπινου οργανισμού. Έτσι αποτυπώθηκε στη δική μου συνείδηση».

Δεν είναι η πρώτη φορά που το κείμενο βλέπει τη δημοσιότητα. Τον Ιανουάριο του 1975, λίγους μήνες μετά τη μεταπολίτευση, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» σε συνέχειες, αλλά και με παρεμβολές και σχόλια. Η πρώτη αυτή έκδοση χαρακτηρίζεται σήμερα από το συγγραφέα «ηρωικο-εμπορική», «ατυχής», «κακόγουστη» και «ολίγο μελό». Η ατυχία της πρώτης έκδοσης ίσως είναι και η αιτία που η παρούσα καθυστέρησε να εμφανισθεί 21 ολόκληρα χρόνια. Η σημερινή έκδοση δε γίνεται για να εκπληρωθεί κάποιο χρέος. «Τα χρέη γενικά τα αποφεύγω», δηλώνει ο συγγραφέας. Όπως επίσης δηλώνει πως η έκδοση του βιβλίου «Είναι μια προσωπική, αντανakλαστική κίνηση μπροστά στην άχρωμη κι επίπεδη γραμμικότητα που σημαδεύει τη σημερινή ζωή. Είναι ο μόνος φθόγγος που μπορώ να εκφέρω σχεδόν αυθόρμητα, παρακολουθώντας το κενό που ζωγραφίζεται σε νεαρά πρόσωπα καθώς συνωστιζονται παθητικά και άβουλα μπροστά στο face control ενός νυχτερινού κέντρου [...] Κυρίως όμως πρόκειται για μια πράξη περίπου αντιστασιακή απέναντι στην ευτέλεια που χαρακτηρίζει τη σημερινή ενασχόληση με τα κοινά. Μια ενθύμηση προς ορισμένους συντρόφους της εποχής εκείνης, τα πρόσωπα των οποίων άθελά τους αλλοιώθηκαν, σχεδόν παραμορφώθηκαν από την αυτάρκεια της πολιτικής εξουσίας που επάξια κατέλαβαν, εξαργυρώνοντας βιώματα όπως εκείνα».

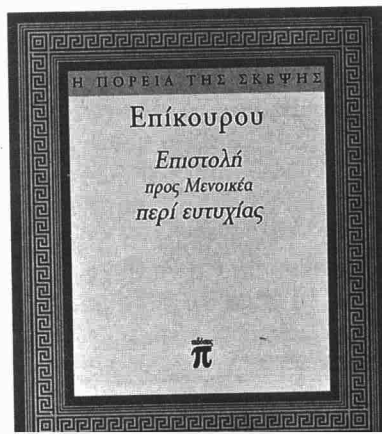
Είναι εμφανής η προσπάθεια του συγγραφέα να μην παρουσιασθεί ως ήρωας. Αντίθετα, σ' όλη την έκταση της περιγραφής της κράτησής του αναφέρεται στις στιγμές που λύγιζε, στα τεχνάσματά του να αποφύγει τον πόνο, στην ελπίδα του πως δε θα βασανισθεί περισσότερο. Προσπάθεια καταβάλλει επίσης για να δώσει ένα κείμενο αντι-επικό και αντι-λυρικό. Αυτός είναι και ο λόγος που σε πείθει και σου αποσπά το σεβασμό, όχι για τον ήρωα που βασανίζεται αλλά αντέχει, αλλά για τον άνθρωπο που η εξουσία θέλει να μετατρέψει σε πανικόβλητο «κυνηγημένο ζώο», ταλαιπωρώντας τον αφάνταστα σ' «ένα χώρο όπου δεν ακουγόταν η φωνή σου. Ξεχνούσες αξίες, απόψεις, συναισθήματα, όλα εκείνα τα πράγματα που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για να συνεννοούνται και να συνδέονται μεταξύ τους. Ζούσες μέσα σε μια αγριότητα ασταμάτητη, που

διαπερνούσε ατόφια ακόμη κι εκείνους από τους συγκρατούμενους, που για κάποιους λόγους είχαν εξαιρεθεί από τη σωματική βία με τη στενή έννοια».

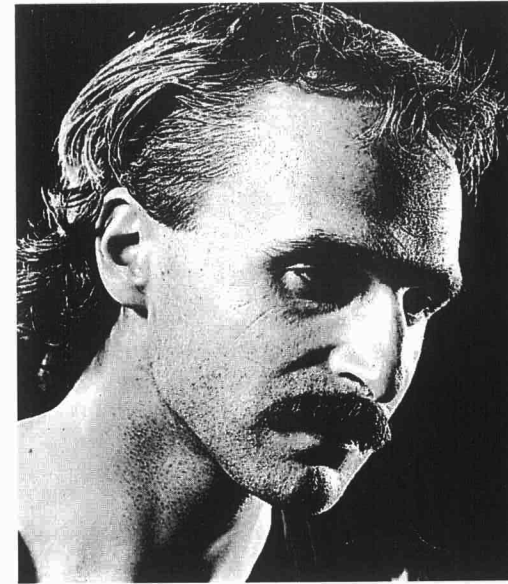
Η χρήση της λέξης «προσπάθεια» της προηγούμενης παραγράφου είναι σίγουρα ατυχής. Η πορεία ζωής που έχει διαγράψει ήδη ο συγγραφέας δείχνει πως δεν απαιτήθηκε προσπάθεια για να μην εμφανισθεί ως ήρωας. Ο τρόπος της ζωής του και οι αρχές του ως άνθρωπος είναι ό,τι τον οδήγησε στη συγκεκριμένη επιλογή. Η μόνη πολιτική θέση που δέχθηκε ήταν μια τετράμηνη θητεία ως ειδικός σύμβουλος στο Υπουργείο Παιδείας, αμέσως μετά τη μεταπολίτευση, κι αυτό για να στηρίξει την προσπάθεια για κάθαρση στο χώρο της ανώτατης παιδείας. Δηλώνει «μανιώδης» της ιδιωτικής ζωής και αποδεικνύει ότι παρά ταύτα παραμένει ενεργός πολίτης. Τόσο μάλιστα που, σύμφωνα με έγγραφο της Ασφάλειας που δημοσιεύτηκε πρόσφατα στην «Ελευθεροτυπία», συγκαταλέγεται ακόμη και σήμερα ανάμεσα στους 251 πιο επικίνδυνους πολίτες της χώρας. Ίσως επειδή τολμά να ενδιαφέρεται ενεργά για την τρομοκρατία, τα ανθρώπινα δικαιώματα, το φυσικό περιβάλλον, τα ναρκωτικά αλλά και την ξυλουργική. Ίσως επειδή είναι πρόεδρος του ελληνικού γραφείου της διεθνούς οικολογικής οργάνωσης Greenpeace.

Ιδιαίτερα εντυπωσιάζει η μεγαλόψυχη, αλλά επίσης αξιοπρεπής και συνεπής με τις αρχές του, στάση του στο σημερινό αίτημα αποφυλάκισης των βασανιστών του, των χουντικών υπολειμμάτων. «Δεν υπάρχει κρίμα ανθρώπινο που να δικαιολογεί τη στέρηση της ελευθερίας από άνθρωπο πέραν μιας εικοσαετίας. Και η παρατήρηση αυτή γίνεται με κάθε επίγνωση της βαρύτητας που αποκτά η καταδίκη της παρατεινόμενης αυτής ανούσιας σκληρότητας, όταν προέρχεται από πρόσωπα που υπήρξαν θύματα των σημερινών ισοβιτών».

Είναι γεγονός ότι το βιβλίο διαβάζεται εύκολα και ιδιαίτερα ευχάριστα. Δεν είναι όμως εκεί το κέντρο βάρους του. Η σημαντικότητά του βρίσκεται στην όντως παρουσία μέσα από αυτό μιας φωνής κύρους, που ναι μεν προέρχεται από το παρελθόν, αλλά που συγχρόνως αποτελεί ένα από τα ελάχιστα δείγματα αντιδικτατορικής φωνής που δεν ξεστράτισε. Τι σημαίνει αυτό σήμερα; Σε πρώτο πλάνο όχι και πολλά πράγματα. Μήπως όμως είναι το άλας του μέλλοντος;



ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ



Ξένος

Απ' έξω
ζητώ κατανόηση
του ξένου

χωρίς
ν' αναλογίζομαι
το ξένο
μέσα μου

Ανδαλουσία

Το σχήμα αχ των απαλών σου λόφων
κύκλωπες είναι που λαγοκοιμούνται
και που χαϊδεύοντάς με με τρομάζουν στον ύπνο μου

αποσπασμένες από όνειρα
οι σκέψεις μου ωριμάζουν
στο αντίκρουσμα της τεχνητής αγάπης μας

το όνειρο των παιδικών μου χρόνων
είναι τα σκουπίδια που ζέχνανε
στο δρόμο για τη Γερμανία

Διαπραγματεύομαι ακόμη σθεναρά
με τον παλιατζή τυφλών αισθημάτων
την τιμή των απερίσκεπτων ενεργειών μας

Από πού κι ως πού

Κρίση ταυτότητας
λένε

της «β' γενιάς»

Κρίση ταυτότητας

Μα πώς γίνεται
να μιλάν για κρίση

όταν ταυτότητα
για μας

ποτέ
δεν υπήρξε

Στον πηγαιμό για την πατρίδα I

ζέστη στο αεροπλάνο, ο αέρας
πνιγερός, οι διπλανοί κιόλας σ' απόσταση αναπνοής
στις θέσεις 26 D και 26 E...
αυτή ένα luna, εκείνος FAZ
και δίπλα εσύ.

στο στενό μεσαίο διάδρομο,
πήσεις σε σένα. αναμνήσεις σε συνέχεια και
ξανά λαμπυρίζει κάθε ταξίδι στην πατρίδα σε πιο
σύντομα διαστήματα και προσπερνάει.
εικόνες σβούρας. διαλογισμοί. οι γειτονιές των παιδικών
αμμοδοχείων

ταξίδι από το νότο στο βορρά. από το βορρά
στο νότο, τριάντα χρόνια πέρασαν σχεδόν.

γερμανία. ισπανία
ισπανία. γερμανία
κι ανάμεσα

χώρος για ξεκληρισμένα χρόνια.
εξχωριστοί αριθμοί. κοινοτοπίες και συμβάντα.
αγκαλιάσματα. διατυπώσεις τελωνείου. φιλιά διερχόμενα.
ασπρισμένες μ' ασβέστη κόγχες νεκροταφείου και αχυρένια δειλινά
γλυστράν και εγκαθίστανται.

ζέστη στο αεροπλάνο. ο αέρας
πνιγερός. Το 1960 ήταν. και παρασύρθηκες γεμάτος όρεξη.
στον μέλανα δρυμό άφθονο χιόνι.

πάρα πολύ το χιόνι για έναν ανδαλουσιανό, πατέρα!

(Από τη συλλογή Ξε-κίνημα)

Αλλαγή φρουράς

θα κάνω μια πρόταση
για να τα βρούμε:

την κυριακή να πάμε στο εξομολογητήριο
να πάρουμε πίσω το σταυρό μας
να συλλαβίσουμε την επί του όρους ομιλία
να γράψουμε ένα γράμμα
στη νότια αμερική
να ζητήσουμε συγνώμη
για το χριστιανισμό την εκκλησία
το κεφάλι που σκύβει
πεθαίνει

μετά
θ' ανατινάξουμε τις του Θεού οικίες
θα χτίσουμε γι' αντάλλαγμα ανθρώπων κατοικίες
θα μάθουμε γραφή κι ανάγνωση
πάνω στη λέξη ΑΓΑΠΗ
θα μορφωθούμε
με τη ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ
και θα ωριμάσουμε μες στην
ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ

το κεφάλι θα σηκωθεί
θα ζήσει

μ' αυτά τιμούμε το Χριστό
και τους νεκρούς

(Από τη συλλογή «Πατρίδα και άλλα απολιθωμένα όνειρα»)

Την έπαθε / τον πρόσεξαν

1. Ένα μίγμα από φαντασίες
και άλλες καθημερινές χορδές
της ποίησης
για τον καβγά
ενάντια στην καταχώρηση
στα οικογενειακά κατάστιχα
των σκυφτών σωμάτων

2. ... έτσι μου είπε
ο Μάρκο Μπ.
«... κι η Γερμανία και...
και το κεφάλι μου γυρίζει
σαν τέσσερις ρόδες που τρέχουν -
μοναδική δυνατότητα
να υποθάλπεις
τη Γερμανία
είναι
να μη λειτουργείς...»

3. έτσι έγινα
νομάς
σε γλώσσες
και κρατώ φρουρά ζωής
ανάμεσα στις λέξεις

Το έσχατο βιος

ένα μπογαλάκι άνθρωπος
κι ένα στρώμα για τη νύχτα
από Κισσό που κάπου ανακάλυψε

δυο δείχτες ρολογιού εχθρός
μπρος στο κυνήγι των δευτερολέπτων
και σε ανατιναγμένο μαντρότοιχο

αν κρίνεις από τις πεσμένες πέτρες
οι λύκοι έχουν πλησιάσει

Emigrante

κοίταζε απ' το παράθυρο:

το θάλασσα έλεγε το
θάλασσα είναι ο εραστής μου
το θάλασσα έλεγε το
θάλασσα μιλάει μαζί μου
το θάλασσα έλεγε το
θάλασσα είναι χρώμα μπλε
κι η θάλασσα του έλυσε
τα αλμυρά του δάκρυα

πρέπει έλεγε εγώ
πρέπει να δω το ρύζι τι κάνει
η καθημερινότητα έλεγε η
καθημερινότητα κάνουν όλα καταστροφή

πήγε στην κουζίνα
κανείς δεν κοίταζε τώρα απ' το
παράθυρο και το γκρίζο,
ντουβάρι στο μάτι
έγινε πάλι μπετόν

(Από τη συλλογή: Επειδή την αγαπάω αυτήν τη χώρα)

*«Πρόκειται για ένα ταλέντο ξεχωριστής ποιότητας,
για έναν ποιητή απολύτως αυτόνομης αξίας, για ένα
συγγραφέα σπάνιας σοβαρότητας».*

Μ' αυτά τα λόγια παρουσίασε ο γνωστός Γερμανός κριτικός Fritz J. Raddatz στην εγκυρότατη εβδομαδιαία εφημερίδα "Die Zeit" (24.6.94) τον Ανδαλουσιανό ποιητή José F. A. Oliver, γεννημένο και μεγαλωμένο στη Γερμανία.

Με το άρθρο του αυτό "In mir zwei Welten" («Μέσα μου δυο κόσμοι») ο Raddatz ανακίνησε το θέμα της λογοτεχνίας των ξένων «Γερμανών» συγγραφέων, οι περισσότεροι από τους οποίους αν δε γεννήθηκαν στη Γερμανία πάντως μεγάλωσαν εκεί, πήγαν εκεί στο

σχολείο, εκεί σπούδασαν και εκεί ζουν, γράφουν πια στη γερμανική γλώσσα, δημιουργούν αριστουργήματα και... εξακολουθούν να παραμένουν στο περιθώριο. Γνωστοί μόνον στο ευαισθητοποιημένο αναγνωστικό κοινό, δεν κατάφεραν να σπάσουν το φράγμα της αδιαφορίας όχι μόνον των αναγνωστών, αλλά, και κυρίως, της λογοτεχνικής κριτικής, που θα τοποθετούσε έτσι το θέμα σε νέα βάση. Γιατί, ως τώρα, η λογοτεχνία αυτή που απασχόλησε, το πολύ, γλωσσολόγους και κοινωνιολόγους δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τα πλαίσια της «λογοτεχνίας των Gastarbeiter» ή, στη συνέχεια, μιας «πληγωμένης» από τις απώλειες, κυρίως πατρίδας και γλώσσας, συγγραφής.

Με το δικό του έργο ο ποιητής José F. A. Oliver, καθώς και άλλοι εκπρόσωποι της λεγόμενης δεύτερης γενιάς των Γκασταρμπάιτερ, τολμάει, χωρίς να προδώσει ούτε στιγμή την καταγωγή του, να προσδώσει στο έργο του παγκοσμιότητα, να «πιάσει» θέματα και γερμανικά, να αποστασιοποιηθεί από τα αιώνια μεταναστευτικά προβλήματα και τα προβλήματα της ξενιτιάς, να κάμει κριτική για καταστάσεις, να ασκήσει συνειδητά το δικαίωμα του πολίτη μιας χώρας, στην οποία δεν μπόρεσε, αλλά και δε θέλησε, στην πραγματικότητα, να πολιτογραφηθεί.

«Με κανέναν τρόπο δεν είμαι αλλοδαπός. Είμαι ένας μη Γερμανός, που γράφει γερμανικά. Έχω γεννηθεί στη Γερμανία, εδώ μεγάλωσα, αυτή η γλώσσα είναι και δική μου γλώσσα, όσο βέβαια μια γλώσσα μπορεί ν' ανήκει σ' έναν ποιητή...»

Παιδί γνήσιας οικογένειας Γκασταρμπάιτερ που δεν έμαθαν ποτέ γερμανικά («οι μηχανές που μπροστά τους πέρασαν όλη τους τη ζωή δεν τους έμαθαν τη γλώσσα») ο José F. A. Oliver (γεννήθηκε το 1962 σ' ένα χωριό του Μέλανα Δρυμού κοντά στο Freiburg) έχει σήμερα, στα 34 του, να επιδείξει ένα αξιολογότερο και ως προς την ποσότητα έργο: Vater unser in Lima (Πάτερ ημών εν Λίμα) 1991· Gastling (Ξενάκι) 1993· την τριλογία Auf - bruch (Ξεκίνημα) 1991/3· Heimatt und andere fossile Träume (Πατρίδα και άλλα απολιθωμένα όνειρα) 1993/2 - Weil ich dieses Land liebe (Επειδή την αγαπάω αυτήν τη χώρα) 1991.

Ο José F. A. Oliver κάνει διάφορες αναγνώσεις σ' όλη τη Γερμανία, καλεσμένος όχι μόνο από κοινωνικά ιδρύματα και συλλόγους ξένων. Η παρουσία του συγκινεί και αναστατώνει μικρούς και μεγάλους, διανοούμενους και απλούς ανθρώπους κάθε εθνικότητας. Με αχώριστη συντροφιά την ανδαλουσιανή κιθάρα του «ποιεί» κάθε φορά, ζωγραφίζει, τραγουδάει και «χορεύει» με τα φίνα του χαρακτηριστικά, καθιστός, την τέχνη του χωρίς ούτε στιγμή να προδίδει τον καθαρό λόγο.

Η μικρή επιλογή ποιημάτων του που παρουσιάζουμε εδώ επιθυμεί να δώσει μια γεύση της ποίησης του José F. A. Oliver και συγχρόνως να ρίξει λίγο φως στο φαινόμενο της λογοτεχνίας των ξένων στη Γερμανία.

Σημείωση: Η φωτογραφία του ποιητή είναι του Ralf Weber.

ΑΛΚΙΦΡΟΝΑ
Επιστολές
από αρχαίες

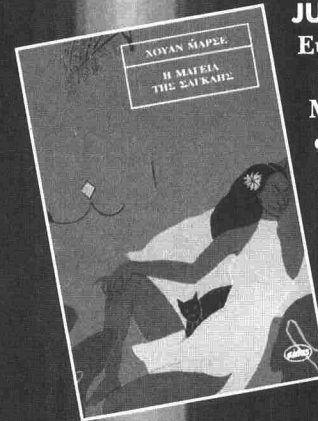
εταίρες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

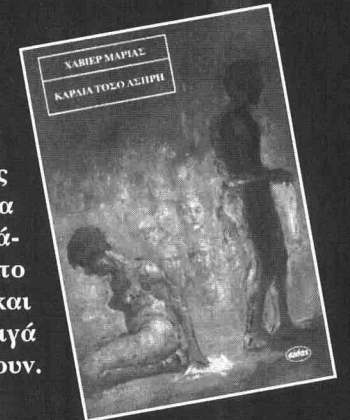
Τρία βιβλία - σρόσημο για τη σύγχρονη ευρωπαϊκή λογοτεχνία

JUAN MARSE: Η ΜΑΓΕΙΑ ΤΗΣ ΣΑΓΚΑΗΣ
Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας



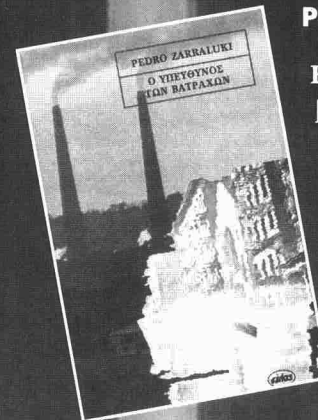
Μια πανέμορφη και νοσταλγική εικόνα της ζωής σε μια φτωχογειτονιά της Βαρκελώνης τα δύσκολα χρόνια της μετά τον εμφύλιο εποχής. Η αφήγηση των περιπετειών ενός παλιού αντάρτη, που μπαρκάρει για τη Σαγκάη για να φέρει σε πέρας μια επικίνδυνη αποστολή, ζωντανεύει τα όνειρα κάποιων εφήβων και ταυτόχρονα συνιστά ένα αριστοτεχνικό μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα.

JAVIER MARIAS: ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΣΟ ΑΣΠΡΗ
Βραβείο Ισπανών Κριτικών



Ένα από τα αριστουργήματα της σύγχρονης Ισπανικής πεζογραφίας, ένα διαυγές φιλοσοφικό μυθιστόρημα για τη δύναμη των λέξεων και τη δυνατότητά τους να αλλάξουν τη ζωή εκείνου που θα τις ακούσει, για το γάμο, το φόνο, την παρότρυνση και την υποψία, για την ομιλία και την αποσιώπηση, για τις τόσο άσπρες καρδιές που σιγά σιγά λερώνονται μαθαίνοντας αυτό που δεν θέλησαν να μάθουν.

PEDRO ZARRALUKI: Ο ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΩΝ ΒΑΤΡΑΧΩΝ



Η διαδρομή ενός σύγχρονου ερημίτη-συγγραφέα παράξενων βιογραφιών που επιχειρεί να χτίσει το δικό του ουτοπικό κόσμο, ένα καταφύγιο ελεύθερων πνευμάτων, στην εξοχή. Μια εξοχή κακοποιημένη από χημικά εργοστάσια όπου δίπλα στο αγρόκτημα με τα γουρούνια και τις κότες απλώνονται εργοστάσια που φτύνουν καπνούς. Ένα μυθιστόρημα γραμμένο με χιούμορ και αυτοσαρκασμό, στα χνάρια της σουρεαλιστικής παράδοσης, από έναν επιφανή εκπρόσωπο της νέας γενιάς Ισπανών συγγραφέων.

από τις Εκδόσεις ΜΕΔΟΥΣΑ/ΣΕΛΑΣ

ΔΙΑΝΟΜΗ: ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΕΠΕ. ΖΑΛΟΓΓΟΥ 6 10678 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 380 89 37/54 FAX 380 89 70



Το ΣΥΝΑΞΑΡΙΟΝ ΤΟΥ ΣΤΟΜΑΧΟΥ

ΤΟΥ

ΜΠΑΜΠΗ ΑΝΝΙΝΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ



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 ΡΙΛΚΕ 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 ΤΖΟΥΨ 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

ἀπὸ

Τὸ ΡΟΔΑΚΙὸ

ΔΟΚΙΜΙΟ



Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ: ΜΙΑ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Ο ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ δε δίνει σαφή στοιχεία για το πότε ακριβώς γνωρίστηκε προσωπικά με τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο. Έχει αφήσει όμως μια ωραία ευτράπελη περιγραφή¹ του τρόπου με τον οποίο ο Χρηστομάνος έγινε γνωστός για πρώτη φορά σε όλο σχεδόν τον κόσμο της Αθήνας, πριν ακόμα γίνει διάσημος για τη θεατρική προσφορά του. Κι αυτός δεν ήταν άλλος από τις εμφανίσεις του Χρηστομάνου μέσα στο πρώτο... αυτοκίνητο που έβλεπαν στη ζωή τους οι Αθηναίοι, συμπεριλαμβανομένου βέβαια και του Ξενόπουλου: επρόκειτο περί μιας «κατσαρίδας»² που ο Χρηστομάνος είχε φέρει μαζί του όταν επέστρεψε το 1899 από την Ευρώπη όπου σπούδαζε, την οποία οδηγούσε ο ίδιος αλλά κι επιδιόρθωνε συνέχεια καθώς το μικρό πρωτόγονο αυτοκίνητο, σύμφωνα με μέρος της προαναφερόμενης περιγραφής του Ξενόπουλου, ο οποίος προφανώς θα είχε παραστεί σε ανάλογη σκηνή, «κάθε λίγο και λιγάκι, εσταματούσεν εις τον δρόμον, πεισματικά ιδιότροπον ως αγύμναστον ιππάριον, και ο ιδιοκτήτης ηναγκάζετο να πεζεύη και να το επιδιορθώνη με χίλια βάσανα, μεταξύ των οποίων το περιτοίχισμα των περιέργων δεν ήτο βέβαια το μικρότερο... Έως ότου είδε και αποείδε, το εβαρέθη και το εξέκαμε». Φαίνεται λοιπόν πως ο Χρηστομάνος είχε κάνει ήδη εντύπωση στον Ξενόπουλο που τον είχε δει αρκετές φορές ώστε να έχει μάλιστα προσέξει με θαυμασμό «την ωραία πρωτεξαδέρφη του, τη Σοφία Λασκαρίδου» που είχε στο πλευρό του³ ο πρώτος Αθηναίος οδηγός και μερικά χρόνια αργότερα ο προικισμένος δημιουργός και αρχιμύστης της «Νέας Σμύρνης».

Σύμφωνα με όσα λέει ο Ξενόπουλος στην αυτοβιογραφία του, φαίνεται πως μέχρι τη γνωστή πρόσκληση που απήλυθε το 1901 ο Χρηστομάνος στους δέκα επίλεκτους πνευματικούς λόγιους (ανά-

μεσα στους οποίους ήταν και ο ίδιος) προκειμένου να κηρυχθεί η ίδρυση της «Νέας Σκηνης», οι δύο αυτές μετέπειτα προσωπικότητες του θεάτρου δεν γνώριζαν ακόμα η μία την άλλη παρά μόνο εξ ονόματος ο ένας κι εξ όψεως ο άλλος. Όσο για τη χρήση του ρήματος «φαίνεται» από μέρους της γράφουσας, οφείλεται στα, κάπως ασαφή ως προς το συμπέρασμα που προκύπτει απ' αυτά, λεγόμενα του Ξενόπουλου, ο οποίος αναφέρει πως, πριν λάβει χώρα η παραπάνω συνάντηση, από τους εν Αθήναις λόγιους τον Χρηστομάνο γνώριζε και πλησίαζε μόνο ο Δημ. Καμπούρογλου⁴, και ότι ο Χρηστομάνος τους περισσότερους απ' αυτούς μόλις εκείνη τη μέρα τους πρωτοέβλεπε⁵. Αυτό το «περισσότερους» περικλείει άραγε με σιγουριά και το πρόσωπο του Ξενόπουλου; Δεν μπορούμε να δώσουμε μια ανεπιφύλακτα θετική απάντηση, δεδομένου μάλιστα ότι αλλιώς⁶ ο Ξενόπουλος μας πληροφορεί ότι καθ' όλη τη διάρκεια του αρραβώνα του με την Τίτα, δηλαδή πριν το 1901 (χρονολογία που την παντρεύτηκε), αλλά και πολλά χρόνια αργότερα, σύχναζε στο σπίτι της κυρίας Καλλιρόης Παρρέν – που έβγαζε τότε την «Εφημερίδα των κυριών» – όπου μαζεύονταν πολλοί λόγιοι συμπεριλαμβανομένου του Χρηστομάνου, ο οποίος όμως δεν διευκρινίζεται αν επισκεπτόταν την κυρία Παρρέν πριν ή μετά το 1901. Αντιθέτως άλλη πηγή, στην οποία κατέφυγα, πληροφορεί τους αναγνώστες με σιγουριά (που όμως δεν δικαιολογείται από τη μελετήτρια της εν λόγω πηγής κι έρχεται εν μέρει σε σύγκρουση με τις προαναφερόμενες και από πρώτο χέρι πηγές) πως και οι οκτώ διανοούμενοι είχαν απλώς ακούσει το όνομα του Χρηστομάνου πριν τη συνάντηση αυτή και ήξεραν μόνο ότι επρόκειτο περί κάποιας προσωπικότητας⁷.

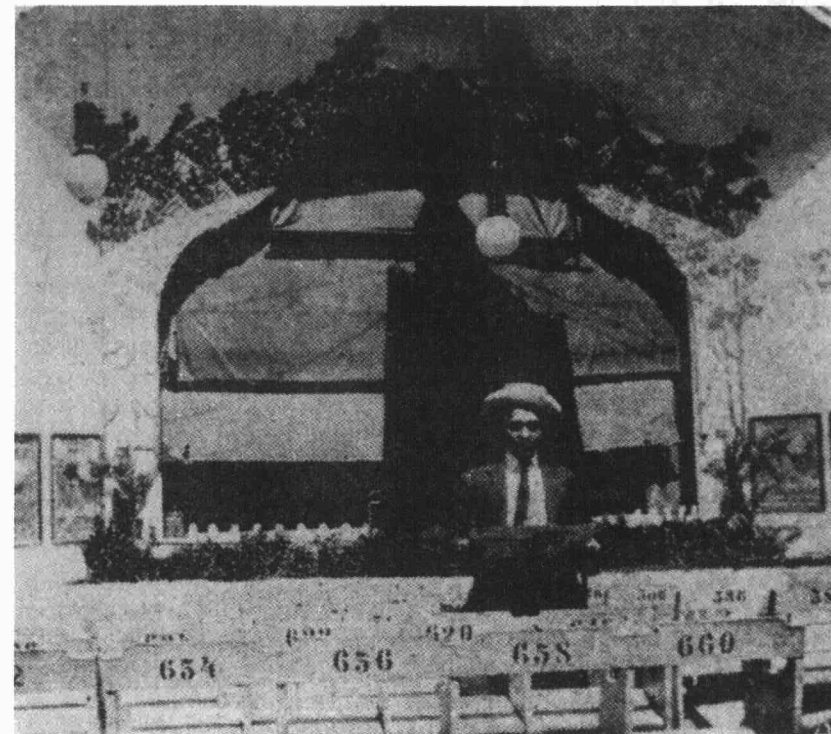
Πάντως, όπως και να 'χει το πράγμα, στον Ξενόπουλο ουσιαστικά η πληθωρική προσωπικότητα του Χρηστομάνου αποκαλύφθηκε για πρώτη φορά – με αποτέλεσμα μάλιστα αργότερα ο ίδιος να γίνει ένας από τους «τριγυρμούς» του, για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Γιάννη Σιδέρη⁸, – κατά την περίφημη συνάντηση του μεσημεριού της 27ης Φεβρουαρίου του 1901 στο θέατρο του Διονύσου, τότε που ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος προσκάλεσε εκεί μια σειρά από επίλεκτους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής και τους ανακοίνωσε μέσω της ιστορικής σημασίας εισήγησής του⁹ την πραγματοποίηση του ονείρου του για την αναγέννηση της δραματικής ποιήσεως και της σκηνικής τέχνης στην Ελλάδα. Επρόκειτο για τους εξής λόγιους – σύμφωνα με τη σειρά υπογραφής τους στο πρακτικό: Κ. Παλαμάς, Δημ. Κακλαμάνος, Γ. Στρατήγης, Δ. Καμπούρογλου, Γρ. Ξενόπουλος, Π. Νιρβάνας, Λάμπρος Πορφύρας και Γ. Βλαχογιάννης. Όλοι τους ανταποκρίθηκαν άμεσα στο κάλεσμα αυτό. Με ένταση, αναπόληση αλλά και μετριοφροσύνη ο Ξενόπουλος περιγράφει: «Καθήσαμε στα μάρμαρα της «ιεράς κόγχης», κι όρθιος μπροστά μας ο Χρηστομάνος, χρησιμοποιώντας για βήμα μια κολονίτσα του λογείου, με την γλυκειά φωνή του, πρωτάκουστη για μας, ψαλμώδησε από μνήμης, μια θαυμάσια «εισήγηση» που την έγραφε, την δούλευε υπομονετικά, από μήνες πριν, κατά την συνήθειά του...»¹⁰. Αλλού αναφέρει: «Είχα την μεγάλη ευτυχία να παρευρεθώ. [...] Η συγκίνησής μας την ημέραν εκείνην, η οποία ηλέκτρισε τα μάρμαρα, δια πρώτην ίσως φορά μετά τόσους αιώνας γαλήνης, είχαν ευρύτητα τα κύματά της. Και μυστηριωδώς, θαυμασίως, μετεδόθη εις πολλάς άλλας ψυχάς, αληθινά επίλεκτους και ισχυροτέρους από τας δικάς μας. Και έγινεν η «Νέα Σκηνή»»¹¹. Έτσι,

ο Ξενόπουλος, συγκινημένος, όπως και όλοι οι παρευρισκόμενοι, τον χειροκρότησε και τον συνεχάρη. Κανείς δεν είχε καμία αντίρρηση. Παραδέχθηκαν όλοι το πρόγραμμά του, που ήταν σε γενικές γραμμές όπως το ήθελαν κι εκείνοι. «Είχαμε καιρό – έτσι νομίζαμε – να συζητήσουμε τις λεπτομέρειες», λέει ο Ξενόπουλος, «και με την πιο ειλικρινή απόφαση να αφοσιωθούμε ολόψυχα στο μεγάλο έργο, πλησιάσαμε ένας ένας να υπογράψουμε το Πρακτικό, καλλιγραφημένο από πριν σ' ένα κομψό λεύκωμα που είχε φέρει μαζί του ο Χρηστομάνος. Το Πρακτικό αυτό έλεγε: “Εν τω θεάτρω του Διονύσου... συνελθόντες και ακούσαντες του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου... κηρύττομεν ιδρυμένην την Νέαν Σκηνήν”¹².

Στη Θεατρική Εταιρία, το Σωματείο, που ίδρυσε σχεδόν αμέσως ο Χρηστομάνος, με μέλη τα άτομα που είχαν παρευρεθεί στο Θέατρο Διονύσου και μερικούς άλλους εκλεκτούς, και η οποία ανέλαβε την καλλιτεχνική και οικονομική διεύθυνση της «Νέας Σκηνης», ο Ξενόπουλος, στη δεύτερη συνεδρίαση στο Ζάππειο, εκλέγεται Γενικός Γραμματέας¹³.

«Σ' ένα κομψό βιβλιαράκι, που τύπωσε κατόπι ο Χρηστομάνος, μ' εξώφυλλο σχεδιασμένο από τον ίδιο, με την Εισήγησή του, με το θεμελιώδη Οργανισμό του Σωματείου, με το πρακτικό της εκλογής της πρώτης Εφορείας (Χρηστομάνος, Κακλαμάνος και Παλαμάς, ύστερα προστέθηκε κι ο Κωνσταντίνος Μάνος) υπάρχει κι αυτό που μ' ενδιαφέρει προσωπικά», περιγράφει ο Ξενόπουλος. «Κατά την σημερινήν συνέλευσιν, Γενικός Γραμματέας της Νέας Σκηνης εξελέγη ο κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος». Και συνεχίζει, εκφράζοντας το πρώτο παράπονο για τον μετέπειτα αγαπητό του συνεργάτη αλλά και φίλο: «Μ' αν με ρωτήσετε τώρα τι εργασία έκανα ως Γ. Γραμματέας της Νέας Σκηνης, θα σας απαντήσω: Τίποτ' απολύτως! Όσο υπήρχε το σωματείο, πήγαινα κάθε τόσο στο σπίτι του Χρηστομάνου, για να υπογράψω μαζί του τα “εξερχόμενα έγγραφα” και προπάντων για ν' ακούω την απολαυστική του ομιλία. Αλλά μήπως κι απ' τους άλλους μπορεί να καυχηθεί κανείς ότι έκανε τίποτα περισσότερο από μένα; Γιατί όλα, απ' την αρχή ως το τέλος, όλ' ανεξαιρέτως, τα έκαν' εκείνος. Επιτέλους μάλιστα – δηλαδή πολύ γρήγορα, πριν κτισθεί το θέατρό του – έπαψε κι Εφόρους και Γραμματείς, και Εταίρους ακόμα (κι είναι αδύνατο να φανταστείτε την αγανάκτηση που προξένησε σε μερικούς η κοινοποίηση αυτών των παύσεων, μα και τα γέλια του Χρηστομάνου) διέλυσε το άχρηστο Σωματείο κι έμεινε μοναχός του. Δηλαδή με τους Μύστας του – έτσι ονόμασε τους νέους ηθοποιούς που θα εμόρφωνε αυτός – και με τρεις άλλους ανθρώπους που, χωρίς τίτλους και αξιώματα, τον βοηθούσαν αληθινά [...]»¹⁴.

Παρ' όλ' αυτά ο Ξενόπουλος, όπως άλλωστε φαίνεται και από τον τόνο περιγραφής των παραπάνω, δεν ήταν απ' αυτούς που αγανάκτησαν με την εγωπαθή συμπεριφορά του Χρηστομάνου (που επιπλέον αφηφούσε το άρθρο 10 του καταστατικού, σύμφωνα με το οποίο είχε αναλάβει την υποχρέωση να συζητεί τις διάφορες προτάσεις, δίνοντας έτσι ίσες υποχρεώσεις στους εταίρους¹⁵. Ίσως πικράθηκε λίγο, αλλά εκείνη την περίοδο ήταν πλέον σε θέση όχι μόνο να αντιληφθεί αλλά και να κατανοήσει τη δύστροπη, εγωπαθή αλλά και συνάμα ελκυστική και ιδιοφυή ιδιοσυγκρασία του συνεργάτη και φίλου του, και να συγχωρήσει τη συμπεριφορά του. Γι' αυτό άλλωστε και, σύμφωνα με τον Σιδέρη, ο Ξενόπουλος ήταν ένας από τους λίγους που έμειναν στο πλάι του (αν και όχι μέχρι τέλους,



Η υπαίθρια «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου, Ομόνοια 1908.



τυπικά τουλάχιστον, προφανώς λόγω επιλογής του Χρηστομάνου) όταν ο Χρηστομάνος είχε ήδη απομακρύνει τους περισσότερους και ανέλαβε τα οικονομικά βάρη μοναχός του¹⁶. Παράλληλα φαίνεται πως ήταν από τους ελάχιστους που του στάθηκαν ηθικά και σε άλλες δύσκολες στιγμές, όταν ο Χρηστομάνος λόγω των επιλογών κι ενεργειών του δεχόταν συχνά λογής λογής πυρά – όπως θα δούμε παρακάτω – αλλά και αντιμετώπιζε προβλήματα (π.χ. οικονομικά, όταν η απολυτότητα και δυστροπία του δεν του επέτρεπαν να συμβιβαστεί στο ελάχιστο με κάποιες μετριοπαθείς απαιτήσεις χορηγών¹⁷.

Ενδιαφέρον έχει ο σχολιασμός μέρους της διάσημης εισήγησης του Χρηστομάνου από τον Γιάννη Σιδέρη. Ο τελευταίος, αναφερόμενος στο σημείο που ο Χρηστομάνος φανερώνει τις αντιλήψεις του ως προς τη σχέση του θεάτρου του με τα ελληνικά έργα, σχολιάζει τα συγκεκριμένα λόγια του Χρηστομάνου και ξεκάθαρα τα ερμηνεύει ως υπαινιγμό περί της αδυναμίας των αξιόλογων ακροατών του να γράψουν σπουδαία θεατρικά έργα, στους οποίους μάλιστα λέει πως επιβάλλεται να ανεβάσουν ξένα. Μάλιστα προηγουμένως, όπως αναφέρει ο Σιδέρης, υπονοεί ότι μόνο από εδώ και μπρος, με τη δική του ώθηση θα είναι σε θέση να ποθήσουν και να συντελέσουν στην παραγωγή σημαντικών έργων αλλά στο τέλος τους παρηγορεί: «Με τον καιρόν, όταν οι παρ' ημίν στειρεύσασαι πηγαί της Αρμονίας αναβλύσουσι και πάλιν, τότε θα εξυπνήσει και η ύψιστη ποίησις ως την φαντάζομαι [...]». Και ο Σιδέρης τέλος παρατηρεί, με μια χιουμορίστικη διάθεση: «Ω, τι ψυχρολουσία για τους επίδοξους θεατρικούς συγγραφείς!». Και αφού αναφερθεί με κωμικό τρόπο στην, όπως υποθέτει, ποικίλη επίδραση αυτών των λόγων στους ακροατές του Χρηστομάνου φτάνει και στον Ξενοπούλου: «Ο Ξενοπούλος, με τα δύο έργα του, θα αισθάνθηκε όλη την σημασία της ψυχρολουσίας και, – ω, πανέξυπνε Ζακυνθινέ, – θα οραματίσθηκε – πάρα ταύτα – μια “πρώτη” του»¹⁸.

Ο ίδιος πάντως ο Ξενοπούλος δείχνει να μην πειράχθηκε στο ελάχιστο από τα παραπάνω λόγια του Χρηστομάνου: «Παραδεχθήκαμε όλοι το πρόγραμμά του, που ήταν, στις γενικές του γραμμές, όπως το θέλαμε κι εμείς: να γράψουμε έργα, να μορφώσουμε νέους ηθοποιούς, ικανούς να τα παίξουν και, για να μην επιβάλουμε απ' την αρχή τον εαυτό μας, να παίξουμε και ξένα έργα, ωραία, άρα Ελληνικά [...]»¹⁹.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΤΗ «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ»

Η «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ» κατά τη διάρκεια της πορείας της ανέβασε τελικά μόνο 10 έργα νέων Ελλήνων συγγραφέων – εκ των οποίων τα τέσσερα ήταν επαναλήψεις – και παρουσίασε δύο έργα του Ξενοπούλου: «Τον Τρίτο» – σε νέα σκηνοθεσία, καθώς είχε προηγηθεί το 1895 αυτή του Ν. Λεκατσά – και το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας».

Ο «Τρίτος» ανεβαίνει την 1η Αυγούστου του 1903 μαζί με την «Κυρία Βεράντη» του Δ. Κορομηλά, με τους εξής ηθοποιούς: Ειμαρμένη Ξανθάκη, Ν. Παπαγεωργίου, Μ. Μυράτ, Δαναού, Ιωαννίδου. Στον «Τρίτο» ο τρίτος δεν είναι ο εραστής, αλλά ο σύζυγος που αποτελεί εμπόδιο σε μια τέλεια ένωση της πολύ πιο νέας απ' αυτόν γυναίκας του κι ενός συνομηλικού της που την αγαπά και τον λατρεύει. Στο τέλος ο σύζυγος σκοτώνεται μπροστά τους χωρίζο-

ντάς τους έτσι για πάντα²⁰.

Όπως πληροφορεί ο Ξενοπούλος, τον καιρό εκείνο οι καλαισθητοί και φιλοπρόοδοι Αθηναίοι ήταν λίγοι, γι' αυτό δεν είχε πολλούς θιασώτες και ταχτικούς πελάτες η «Νέα Σκηνή». Κι επειδή στην αρχή το δραματολόγιό της ήταν όλο ξένα έργα, ο Χρηστομάνος απέδωσε σ' αυτό την αδιαφορία του κοινού και σκέφτηκε – σανίδα σωτηρίας – να δοκιμάσει και τα ελληνικά. Έτσι του σύστησαν τον «Τρίτο», έργο το οποίο είχε πρωτοπαίξει, για μια μόνο βραδιά, ο Λεκατσάς – που τελικά είχε απρόοπτη επιτυχία στη «Νέα Σκηνή», διδαγμένος και σκηνοθετημένος από τον Χρηστομάνο. «Η πρώτη φορά στην ζωή μου που βγήκα στην σκηνή, καλούμενος από το κοινό», λέει ο ίδιος ο Ξενοπούλος, «ήταν σ' αυτή την πρεμιέρα του “Τρίτου”. [...] τα σανίδια χόρευαν, έφευγαν κάτω από τα πόδια μου, σα να περπατούσα σε κατάστρωμα πλοίου»²¹.

Όμως ο «Τρίτος» έγινε και η αφορμή να αντιπαθήσει τον Ξενοπούλου η νεαρότατη και νεοεμφανιζόμενη τότε Κυβέλη. Κι αυτό γιατί, ενώ επιθυμούσε να παίξει την Κάκια (την πρωταγωνίστρια), ο Χρηστομάνος, που ήθελε να δώσει τον ρόλο στην Ειμαρμένη Ξανθάκη, της είπε πως «αυτήν προτιμά ο συγγραφέας», ενώ ο Ξενοπούλος στη διανομή δεν είχε ανακατευτεί καθόλου. Και η αντιπάθεια αυτή, από ένα ψέμα του Χρηστομάνου, διατηρήθηκε στην ψυχή της Κυβέλης για πάντα, τότε ανεβαίνοντας στην επιφάνεια και πότε καλυμμένη, κατά τις περιστάσεις²².

Το έργο παίχτηκε για τρεις συνεχόμενες βραδιές και ο Σιδέρης, παραβλέποντας (γιατί άραγε;) το γεγονός της επιτυχίας της παράστασης, λέει πως «με ησυχία, το Κοινό δεν του αρνήθηκε αυτές τις “αρκετές” παραστάσεις»²³.

Η επιτυχία του «Τρίτου», ύστερα από τόσα χρόνια που ο Ξενοπούλος είχε να γράψει θεατρικό έργο – η «Κωμωδία του θανάτου», 1896, ήταν το τελευταίο του – τον έκανε, όπως λέει, να ξαναδοκιμάσει. Αλλά προπάντων τον ενέπνεε η «Νέα Σκηνή». Από τότε που ο Χρηστομάνος, στο θέατρο του Διονύσου, τους ζήτησε έργα για το ίδρυμά του, λογάριαζε να γράψει κάτι καινούργιο που να μη μοιάζει με τ' άλλα²⁴.

Η «Κοντέσσα...» λοιπόν ήταν μια προσπάθειά του για κάτι διαφορετικό από τα τέσσερα έργα που είχε γράψει μέχρι το 1896, τα οποία ανήκαν σε μια περίοδο που απεικόνιζε την αμηχανία του μπροστά στον προορισμό της θεατρικής γραφής αλλά και αποτελούσαν μια παραγωγή που ταλαντευόταν ανάμεσα στη γραφή ενός θεάτρου με στόχο κυρίως την επιτυχία και σ' αυτήν που προκαλούσε το κοινό «μ' έργα βαθύτερα από εκείνα που θα μπορούσε κακοσυνηθισμένο ως τότε, όχι να καταλαβαίνει [...] παρά να αισθάνεται και να αγαπά»²⁵.

Μέχρι τότε δεν γράφει λοιπόν θέατρο, όπως τονίζει ο Σιδέρης, αλλά «περιμένει, πολύ φυσικά, το θιασό του που κι αυτός θα τον ελαχταρούσε». Και τελικά ξεπήδησε ο Χρηστομάνος που τον πλησίασε, αμέσως έγινε θερμός φίλος του, τον αγκάλιασε και ήρθε το δράμα...²⁶.

Έτσι ο Ξενοπούλος, παρακινημένος κι από την επιτυχία που είχε η επανάληψη του «Τρίτου» του²⁷, δραματοποίησε ένα μικρό του διήγημα, το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», έργο το οποίο εμπνεύστηκε βλέποντας τη μητέρα του να φτιάχνει μια περίεργη σκόνη που γιάτρευε κάποια πάθηση των ματιών, και της οποίας την συνταγή κρατούσε επίμονα κρυφή²⁸.

Στο θεατρικό, πρόκειται περί κάποιου ιερού μυστικού που κρατά κρυφό μια σεβαστή δέσποινα. Το μυστικό αυτό δεν είναι άλλο από το ιδανικό του ανθρώπου...²⁹.

Επρόκειτο για το πρώτο του θεατρικό έργο με θέμα εμπνευσμένο από την πατρίδα του, που τόσο αγαπούσε και νοσταλγούσε, τη Ζάκυνθο, και όχι αθηναϊκό. Η πρεμιέρα του δόθηκε στις 30 Ιουλίου 1904, ακριβώς ένα χρόνο μετά το ανέβασμα του «Τρίτου», με πρωταγωνιστές τους: Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, Τηλ. Λεπενιώτη, Ελ. Πασαγιάννη, Μ. Μυράτ, Άγγ. Χρυσομάλλη, Αγγέλα Ροδίου. Παίχθηκε άλλες δύο φορές³⁰.

Την εποχή εκείνη, μετά τη μάλλον άτυχη τρίτη θερινή περίοδο, στην Αθήνα, αν και σε όλες τις περιοδείες της η «Νέα Σκηνή» σημείωνε μεγάλη επιτυχία, η μια αποτυχία διαδεχόταν την άλλη. Γι' αυτό και ο Χρηστομάνος δοκίμασε κι άλλον τρόπο πάλι για να σωθεί: Προσέλαβε παλιούς, αναγνωρισμένους ηθοποιούς και ανέβασε το «Μυστικό» με πρωταγωνίστρια την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, που εθεωρείτο γύρω στο 1900 η καλύτερη Ελληνίδα ηθοποιός κ' ήταν δημοφιλής σε όλη την Ελλάδα³¹.

Τη μέρα της πρεμιέρας το θέατρο, σύμφωνα με τον Ξενόπουλο, γέμισε ασφυκτικά. Στα πρώτα καθίσματα ο πρωθυπουργός Θεοτόκης με τον Ριχάρδο Λιβαθινόπουλο και το Λομπάρδο, ο Βικέλας, ο Κακλαμάνος. Η πρώτη πράξη άρεσε αρκετά. Αλλά η δεύτερη πράξη κούρασε και περισσότερο ακόμα η τρίτη. Η αυλαία έπεσε με λίγα τυπικά χειροκροτήματα. «Εγώ», διηγείται, «κρυμμένος όλη την ώρα στα παρασκήνια – μόνο στο πρώτο διάλειμμα ανέβηκαν μερικοί φίλοι να με συγχαρούν – δεν ήξερα πώς να φύγω. Πέρασα μια άσκημη νύχτα από την λύπη μου. Το πρωί ήρθε στο σπίτι μου ο Παπαγεωργίου με το χειρόγραφο του υποβολείου. Τον έστειλε ο Μαρκέλλος, ο διευθυντής της σκηνής – αυτός αντικαθιστούσε τον άρρωστο Χρηστομάνο – να "κόψουμε" μερικά μέρη, για ν' απαφρώσει το έργο και να μην κουράζει τόσο. Έτσι γίνεται ύστερ' από κάθε αποτυχία. Νομίζουν πως το έργο έπεσε επειδή ήταν μακρύ»³².

Παρ' όλ' αυτά – κι εκτός από κάποιες περιπτώσεις προκατάληψης εναντίον του Ξενόπουλου³³ – οι κριτικές που ακολούθησαν ήταν σε γενικές γραμμές θετικές³⁴ έως και ενθουσιώδεις για το έργο (Κακλαμάνος στο «Άστυ», Λάσκαρης στην «Εστία»). «Τόσο», γράφει ο Ξενόπουλος, «που άρχισα να νομίζω πως την νύχτα της πρεμιέρας είχα δει ένα κακό όνειρο και πως το έργο μου είχε θριαμβεύσει!». Και προσθέτει: «Η αλήθεια είναι πως δεν είχε παρά μια μεγάλη επιτυχία εκτιμήσεως – succès d'estime. Το ξετίμησαν πολύ όσοι μπόρεσαν να το καταλάβουν»³⁵.

Μάλιστα αξίζει να σημειωθεί πως το έργο, που ήταν πραγματικά το σημαντικότερο απ' όσα είχε μέχρι τότε γράψει ο επονομαζόμενος πατέρας του νεοελληνικού θεάτρου, και ανταποκρινόταν πλήρως στις απαιτήσεις του Χρηστομάνου (στον οποίο άλλωστε ο Ξενόπουλος έχει πει πως οφείλει τη συγγραφή του³⁶), δεν τέλειωνε τότε με την αυτοκτονία της Κοντέσσας, όπως στη μετέπειτα παράσταση του 1918. Ο Ξενόπουλος (τι ειρωνεύει!) «δειλιάσας προ των συνεπειών της... [αυτοκτονίας] έδωσε μια συμβιβαστική λύση, ένα "ευχάριστο τέλος", για να μην στενοχωρηθεί το κοινό του»³⁷.

Φαίνεται όμως πως, έστω κι έτσι, το κοινό αυτό, που είχε συνηθίσει το Γαλλικό Βουλεβάρτο, τις ανούσιες κωμωδίες, δεν στάθηκε ικανό να παρακολουθήσει ένα έργο απαιτήσεων και να συγκινηθεί με την ανώτερη δραματικότητα του. Ο ίδιος ο Χρηστομάνος το είχε

κακομάθει και, αν και δεν είχε παρουσιάσει ακόμα τα χειρότερα, ανήθικα έργα, τα «ακατάλληλα», που αναγκάστηκε να ανεβάσει αργότερα, και που οδήγησαν στην παρακμή τη «Νέα Σκηνή» (όσο κι αν ο Χρηστομάνος έλεγε – προσπαθώντας ίσως να δικαιολογηθεί – πως «και το πιο ελαφρό έργο, όταν σκηνοθετείται και παίζεται όπως πρέπει, γίνεται καλλιτέχνημα»³⁸), είχε ασχοληθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα με τα γαλλικά διασκεδαστικά θεάματα. Το κλίμα όμως αυτό δεν ταίριαζε καθόλου με το σοβαρό πνεύμα της Βαλέρινας και το κοινό δεν έδειξε διάθεση να προσαρμοσθεί³⁹.

(Αργότερα ο Ξενόπουλος διασκεύασε ελαφρά το έργο – όπως προκύπτει από τη σύγκριση της έκδοσής του, το 1918, με τη δημοσίευση μέρους του στην εφημερίδα «Αθήναι» το 1904, αλλά και από τα λεγόμενα του ίδιου⁴⁰).

Η αποτυχία αυτή κόστισε ιδιαίτερα τόσο στον προικισμένο συγγραφέα όσο και στον δημιουργικό κι εμπνευσμένο σκηνοθέτη, ο οποίος θα πικράθηκε βαθιά διαβάζοντας αρνητικά σχόλια όχι μόνο για το έργο αλλά και για την παράσταση, μια και αμφισβητήθηκε ακόμα και η αποστήθιση του έργου από μέρους των ηθοποιών⁴¹.

Ήταν μια βαριά μομφή για τον Χρηστομάνο, που έβαζε την ψυχή του πάνω απ' όλα στη σκηνοθεσία. Αν και δεν ήθελε πολλές δοκιμές, οι ηθοποιοί του παρουσιάζονταν συνήθως καλά μελετημένοι. Ήταν ζήτημα κακοτυχίας, αν παρουσιάστηκαν πρόχειρα προετοιμασμένοι στη Βαλέρινα⁴².

Αλλά και ο συγγραφέας, περίλυπος, έβλεπε τα όνειρά του να γκρεμίζονται μπροστά στην παγερή αδιαφορία του κοινού. Ο Χρηστομάνος όμως παρά τη δική του απογοήτευση, όπως διηγείται ο Ξενόπουλος στον πρόλογο του «Μυστικού...», τον παρηγορούσε σαν αληθινός φίλος και τον διαβεβαίωνε ότι το έργο θα έβρισκε την αναγνώριση που του άξιζε, όταν θα ωρίμαζε το κοινό: «Εννοια σου κι ύστερ' από άλλα δέκα χρόνια, ένας άλλος Χρηστομάνος, που θάχει μιαν άλλη Νέα Σκηνή, θα σου το ζητήσει, όπως σου ζήτησα εγώ τον "Τρίτο", και θα το ξαναπαίξει. Και να είσαι βέβαιος πως τότε θ' αρέσει περισσότερο. Γιατί θάρθουν να το ιδούν τα παιδιά αυτών που το είδαν σήμερα» (πράγμα το οποίο κι έγινε 14 χρόνια μετά, με την Καρίκα Κοτοπούλη, αλλά και το 1953 στο «Εθνικό»)⁴³.

Παρά τη βαθιά του απογοήτευση, ο Ξενόπουλος βρήκε τη δύναμη να γράψει μετά από λίγες μέρες ένα ευτράπελο άρθρο με τίτλο: «Το μαξιλάριωμα» όπου λέει: «Λοιπόν, ολίγον έλειψε να μαξιλαρωθώ. Αλλά δεν το κατόρθωσα. Αλλ' ας τα είπωμεν πλέον συγκεκριμένα... Αν προχθές το Μυστικό της Κοντέσσας μου εθριάμβευεν, αν μ' εκαλούσαν εις την σκηνήν τρεις και τέσσερες φορές όπως πέρυσσι, αν με περιέμεναν να κατέλθω από την σκηνήν διά να μ' αγκαλιάσουν και να μου σφιέξουν το χέρι άγνωστοι – θα είχα όλο το δικαίωμα να είπω: "Εύγε μου, έγγραψα ένα ωραίο έργον. Εμπρός τώρα να γράψω και άλλα, ακόμα καλλίτερα". Επίσης αν το Μυστικό εσφυρίζετο ή εμαξιλαρώνετο, αν διεκόπτετο η παράστασις από τας θορυβώδεις αποδοκίμασις, και αν δεν ετολμούσα να έβγω έξω, μήπως κατασπαραχθώ, θα είχα πάλιν το δικαίωμα να είπω: "Εύγε μου! Έγραψα ένα έξοχο έργον. Τόσο έξοχον που το κοινό δεν εκατάλαβε γρυ". Α! μα δεν υπάρχει αμφιβολία: Δεν είναι το ίδιο το κοινόν, που χειροκρότησε πέρυσσι τον "Τρίτο" μου. Όμως ο "Τρίτος" εγράφη προ δεκαετίας. Εν τω μεταξύ, αν δεν ετρελλάθηκα, θα επροόδευσα, και φυσικά θα έγγραψα έργον δέκα φορές καλλίτερον... Τώρα όμως, που δεν συνέβη ούτε το εν ούτε το άλλο, – ούτε θριάμβος ούτε μαξιλά-

Η ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΚΑΙ ΔΙΟΙΚΩΝ ΕΦΟΡΟΣ

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

Η ΕΚΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

ΤΕΤΑΡΤΗ, 5 Δεκεμβρίου 1901

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΗΣ "ΑΓΡΙΟΠΑΠΙΑΣ,"



ρωμα – τώρα που μ' εχειροκρότησαν από ευγένειαν και με συνεχάρησαν με μισό στόμα... είχα όλο το δικαίωμα να λυπηθώ με την καρδιά μου και να σκεφθώ: Έγραψα ένα έργο που δεν κάμνει ούτε ζέστη ούτε κρύο. Φαίνεται αλήθεια ότι δεν αξίζει τίποτα. Κι εγώ δεν αξίζω τίποτα»⁴⁴.

Μ' όλο που αυτά τα τελευταία λόγια ο Ξενόπουλος υποτίθεται ότι τα λέει με χιούμορ, η στάση του κατά τα επόμενα χρόνια δείχνει ότι η απογοήτευσή του που ήταν μεγάλη καθώς και το αίσθημά του ότι κι εκείνος έφταιγε τον κλόνισαν. Γιατί μετά την παράσταση αυτή της «Νέας Σκηνής» θα ακολουθήσει και πάλι σιωπή από μέρους του. Ο Ξενόπουλος θα «κατεβεί» σε μίαν αυτοθέλητη και ακήρυχτη απεργία (για την οποία όμως αργότερα μετανιώνει⁴⁵): Δε θα δώσει τίποτα για να παιχθεί, αλλά και δεν θα επιχειρήσει γραφή άλλου έργου μετά το 1904 (και μέχρι το 1908)⁴⁶.

Αντίθετα ο Χρηστομάνος δεν το 'βαλε κάτω. Η αποτυχία της Κοντέσσας δεν τον εμπόδισε να παρουσιάσει άλλα τρία ελληνικά έργα...⁴⁷.

ΜΙΑ ΔΥΝΑΤΗ ΣΧΕΣΗ

ΠΑΡΑ ΤΙΣ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ΕΝΤΟΥΤΟΙΣ που οι δύο φίλοι αντιμετώπισαν, η σχέση τους δεν κλονίστηκε. Η εκτίμηση και ο αλληλοθαυμασμός διατηρήθηκε απ' την αρχή μέχρι το τέλος.

Την εκτίμησή του στον Χρηστομάνο άλλωστε ο Ξενόπουλος την είχε δείξει από πολύ νωρίς: όταν, μετά την παραίτηση του Βλάχου από το «Βασιλικό Θέατρο» το 1902, έγραψε και δημοσίευσε στα *Παναθήναια* ένα εκτεταμένο κι έντονο χωρίς αυλοκολακεία (ο ίδιος το χαρακτηρίζει θρασύ) υπόμνημα προς τον βασιλέα Γεώργιο Α' στο οποίο λέει πως η αίθουσα του «Βασιλικού Θεάτρου» μένει πάντα άδεια γιατί του λείπει η ψυχή και η έμπνευση, και του προτείνει ως υποψήφιο διευθυντή πρώτα πρώτα – ανάμεσα σε άλλους – τον Χρηστομάνο, δοκιμασμένο από τη «Νέα Σκηνή»⁴⁸. Σε αυτό το σημείο ο Σιδέρης γράφει: «είναι ωστόσο να απορεί κανείς, πως ο υπομνηματογράφος, ιδρυτικό μέλος της "Νέας Σκηνής", δε βλέπει ότι μια πιθανή μεταπήδηση του Χρηστομάνου, θα έσβηνε το θίασο το δικό του». Και προσθέτει: «Δεν είχανε, φαίνεται, ακόμη συλλάβει το νόημά του, ίσως γιατί δεν είχε τελειώσει την πρώτη περίοδο και μπορεί και να μην πιστεύανε ότι θα υπήρχε πιθανότητα να κρατήσει περισσότερο»⁴⁹. Τα παραπάνω βέβαια είναι μια απλή εκδοχή, η οποία δεν επιβεβαιώνεται με βάση την εντύπωση που αποκομίσαμε για την πίστη του Ξενόπουλου προς το έργο του Χρηστομάνου, ο οποίος – σύμφωνα πάντα με τα ίδια του τα ενθουσιώδη λόγια – φαίνεται απίθανο να μην είχε τότε συλλάβει το νόημα της «Νέας Σκηνής». Άλλωστε ο ίδιος λέει στην *Αυτοβιογραφία* του αναφερόμενος στα πολύ πρώτα βήματα της «Νέας Σκηνής»: «... Έτσι, είχα την πεποίθηση πως η προσπάθεια του Χρηστομάνου θ' ανακαίνιζε πραγματικά τη θεατρική τέχνη, και με αληθινή συγκίνηση, ένα γλυκό καλοκαιρινό βράδυ, είδα για πρώτη φορά από την οδό Σταδίου, να λάμπει το φωτεινό εκείνο άστρο στη στέγη του νέου ιδρύματος...». Το πιο πιθανό λοιπόν, δεδομένης της ανεπιφύλακτης σύστασης του προσώπου του Χρηστομάνου από την πλευρά του Ξενόπουλου για τη θέση αυτή, είναι ο τελευταίος να θεωρούσε πως, αν γινόταν ο Χρηστομάνος διευθυντής του Βασιλικού Θεάτρου, το Ελληνικό Θέατρο θα προόδευε πολύ πιο γρήγορα. Όπως και να 'χει, καθώς το εν

λόγω υπόμνημα έμεινε αναπάντητο (και μάλιστα το ακολούθησε ο διορισμός, ως διευθυντή, του συντηρητικού Δαμβέργη) ο Ξενόπουλος γράφει στην *Αυτοβιογραφία* του: «Χωρίς καμιά πια ελπίδα, κρατούσα απέναντι του Βασιλικού Θεάτρου στάση αδιαφορίας, σχεδόν εχθρική. Το θεωρούσα τόσο ξένο από μένα, όσο δική μου τη "Νέα Σκηνή"...»⁵⁰.

Δεν έλειψε βέβαια και μια σύντομη περίοδος ψυχρότητας μεταξύ των δύο μεγάλων αυτών μορφών του ελληνικού θεάτρου. Αυτό συνέβη όταν κάποτε για άγνωστους λόγους ο Ξενόπουλος διαφώνησε με τον Χρηστομάνο για τη μετάφραση του έργου «Μόνα Βάνα» του Μαίτερλικ που ο πρώτος είχε ετοιμάσει. Αυτή η διαφωνία είχε σαν αποτέλεσμα ο Ξενόπουλος να δώσει τη μετάφραση στο Βασιλικό Θέατρο (όπου και τελικά το έργο παίχθηκε το 1905) αντί για τη Νέα Σκηνή, παρ' όλο που ο ίδιος επιθυμούσε το ανέβασμά της απ' αυτή, καθώς πίστευε πως από τα κομψά και κάπως ελαφρά έργα που τελευταία είχε ανεβάσει η Νέα Σκηνή («Αρλεζιάνα» και «Άπιστος») έλειπε η πνοή της μεγάλης ζωής, έλλειψη που το έργο «Μόνα Βάνα» θ' αναπλήρωνε. Όμως, με παράπονο, αναρωτιόταν αν τελικά το έργο θα παιζόταν γιατί υπήρχαν όπως λέει – χωρίς να δίνει περεταίρω εξηγήσεις – μεγάλα εμπόδια. Και πρόσθετε πικραμένος: «Έπειτα η Νέα Σκηνή δεν έχει άλλως τε καμμίαν υποχρέωσιν προς τον μεταφραστήν διά να τον ευχαριστήσει»⁵¹.

Παρ' όλες όμως τις διαφωνίες του (γιατί φαίνεται πως υπήρχαν και κάποιες άλλες μικροσυγκρούσεις για τις οποίες όμως δεν υπάρχουν στοιχεία), παρ' όλες τις παροδικές δυσαρέσκεις, ο Ξενόπουλος, που αμέσως μετά την «Εισήγηση» στο Θέατρο του Διονύσου, είχε γίνει όπως είπαμε ένας από τους πιο φανατικούς συμπαραστάτες του Χρηστομάνου, του 'μεινε πιστός, όχι μόνον έως τον θάνατό του, αλλά κι ως τον δικό του τον θάνατο, μη παραλείποντας ποτέ την ευκαιρία να εκθειάσει το έργο του εμπνευσμένου του φίλου και να τον φέρει για παράδειγμα στις νεότερες γενιές⁵².

Ο Ξενόπουλος σκιαγραφώντας την προσωπικότητα του Χρηστομάνου διηγείται με νοσταλγία μερικά χαρακτηριστικά περιστατικά κατά τα οποία ήταν παρών: ένα καλοκαίρι, οι παραστάσεις της Νέας Σκηνής δεν πήγαιναν καλά. Στο ταμείο λοιπόν, τα μουστάκια του ταμιά, του Παπαρρόγα, ήταν διαρκώς πεσμένα – γιατί ο Χρηστομάνος είχε παρατηρήσει πως, μόνον όταν πουλούσε πολλά εισιτήρια, ο ταμιάς σήκωνε θριαμβευτικά τα μουστάκια του. Ένα βράδυ, μάλιστα, που τον ρώτησε απ' έξω «πώς πάμε;» κι εκείνος του έγνεψε τίποτα, ο Χρηστομάνος μπήκε με θυμό στο ταμείο, άρπαξε τα μουστάκια του ταμιά και του τα σήκωσε... διά της βίας⁵³.

«Ένα άλλο βράδυ», θυμάται ο Ξενόπουλος, «το διάλειμμα παρατηνόντα πάρα πολύ και το κοινό θορυβούσε απειλητικό. Ανέβηκα στη σκηνή να πω στον Χρηστομάνο αν ήταν δυνατό να επισπεύση. "Ετοιμοί", μου είπε, "τώρα ανοίγουμε!". Κι' είπε στο Μαρκέλλο να χτυπήσει το σύνθημα. Τη στιγμή εκείνη βγήκε απ' το καμαρίνι της η Ξανθάκη. Μόλις την είδε ο Χρηστομάνος έγινε έξω φρενών: "Α! τι φιόγκος είναι αυτός; Πού τον βρήκες;... Μην ανοίξετε! Μην ανοίξετε!... Μέσα γρήγορα μέσα!". Και πήρε την Ξανθάκη στο καμαρίνι της για να της αλλάξει τον φιόγκο. Αλλά ως που να βρη την ταιριαστή κορδέλλα και να την δέση όπως ήθελε αυτός – εκεί που έπρεπε – πέρασαν ακόμα πέντε λεπτά της ώρας. Στην πλατεία χαλούσε ο κόσμος. Ο Μαρκέλλος, οι μύστες, έκαναν τον σταυρό τους. Ο Χρηστομάνος πεντάρα – τη δουλειά του!»⁵⁴.

Τότε ήταν που ο Ξενόπουλος συσχέτισε στο μυαλό του τον αγαπημένο του Χρηστομάνο μ' έναν άνθρωπο που από μικρό παιδί θαύμαζε και εκτιμούσε όσο κανέναν: τον αρχιεπίσκοπο Ζακύνθου Νικόλαο Κατραμή του οποίου η αρχιερατική λειτουργία στη Φανερωμένη, το δεκαπενταύγουστο, στην αγαπημένη πατρίδα, τη Ζάκυνθο, στα μάτια του μικρού κι αργότερα έφηβου Ξενόπουλου φάνταζε σαν το μεγαλοπρεπέστατο θέατρο που είδε ποτέ στη ζωή του! Χρειάστηκαν 18 ολόκληρα χρόνια (ο Ξενόπουλος άφησε τη γενέτειρά του το 1883) μέχρις ότου, όπως λέει, να γνωρίσει κι εδώ (εν. στην Αθήνα) έναν άνθρωπο σαν τον Κατραμή, και να δει, όχι βέβαια μια λειτουργία σαν της Φανερωμένης – αυτό ποτέ! – αλλά τουλάχιστο μια θεατρική παράσταση σαν τις ζακυνθινές που επίσης θαύμαζε. Ο άνθρωπος αυτός, ο μεγάλος ωραιοπαθής, ήταν ο Κ. Χρηστομάνος. Κι η παράσταση ήταν στο θέατρο που ίδρυσε αυτός⁵⁵.

«Βέβαια ο Κατραμής, στο φυσικό του ήταν ωραίος», λέει ο Ξενόπουλος. «Ο Χρηστομάνος ήταν άραγε άσχημος; Για μένα όχι. Μπορώ να πω πως γεννήθηκε το ίδιο ωραίος, αλλά ένα φοβερό ατύχημα – νήπιό ακόμα, καθώς μου είπαν, γλίτρησε από τα χέρια της νταντάς του και χτύπησε άσχημα στην ραχοκοκκαλιά – τον έκαμε ραχητικό». Και συνεχίζει περιγράφοντας γεμάτος αγάπη τα θαυμάσια φωτεινά μάτια του φίλου του που, όταν σε κοιτούσαν και σου μιλούσαν, σε έκαναν να ξεχνάς εντελώς τη δυσμορφία του αυτή, τα έντονα φρύδια, που εξέφραζαν θέληση και δύναμη, και το πανέμορφο χαμόγελό του αλλά και τη γλυκιά και υποβλητική φωνή του. Και συνεχίζει περιγράφοντας το νεανικό του κεφάλι και τα ίσια μαύρα μαλλιά που σου ερχόταν να χαιδέψεις, αλλά και το κομψό του ντύσιμο. Μέσα στο γεμάτο γούστο διακοσμημένο σπίτι του, «καθισμένος μπροστά στο τραπέζι του [...], όταν δεν φαινόταν παρά μόνο τ' ωραίο του κεφάλι – πόσες φορές δεν τον είδα έτσι! – έμοιαζε κι αυτός σαν ένα καλλιτέχνημα. Άσχημος ο Χρηστομάνος; Κάθε άλλο!»⁵⁶.

Ένα απ' αυτά τα οποία θαύμαζε ο Ξενόπουλος στον Χρηστομάνο ήταν η τέλεια διδασκαλία του και η συνεργασία του με τους μύστες. Τους διάβαζε πρώτα ο ίδιος το έργο, τους το εξηγούσε, ανέλυε ψυχολογικά κάθε ρόλο κι έπειτα τον έπαιζε ο ίδιος, είτε ανδρικό είτε γυναικείο, για να βλέπει ο μύστης και να μιμείται. Μάλιστα στην πρώτη παράσταση, αβέβαιος καθώς ήταν, τους έκανε και τον υποβολέα. Όμως στην πραγματικότητα, λέει ο Ξενόπουλος, δεν ήταν παρά ένας αληθινός διευθυντής ορχήστρας από έμπυχα όργανα. Αυτός ήταν που έντυνε τους μύστες του. Πολλές φορές ο Ξενόπουλος τον είχε δει να σχεδιάζει, να κόβει, ακόμα και να ράβει! «Άμα ναυαγήσει η Νέα Σκηνή», του είπε κάποτε ο Χρηστομάνος, «θ' ανοίξω μοδιστράδιο και θα ντύνω τις κυρίες της αριστοκρατίας».

«Ασφαλώς αν τόκανε αυτό, θα πέθαινε εκατομμυριοχρής!» λέει ο Ξενόπουλος⁵⁷. Ο Χρηστομάνος, σύμφωνα με τις περιγραφές του Ξενόπουλου, ήταν ένα χαρακτηριστικό δείγμα τελειομανούς...

Ένα κοινό τους στοιχείο, πέρα βέβαια από την αγάπη και την πίστη τους στα ιδανικά που εξέφραζε η «Νέα Σκηνή», αλλά και πέρα από την κοινή χρονολογία γεννήσεώς τους (ήταν και οι δύο γεννημένοι το 1867) ήταν ο κοινός θαυμασμός τους για την Κυβέλη⁵⁸. Και η παρεξήγηση μεταξύ Κυβέλης και Ξενόπουλου εξαιτίας του Χρηστομάνου που περιγράψαμε πιο πάνω θα πρέπει να κόστισε στον Ξενόπουλο περισσότερο απ' όσο δείχνει, καθώς μάλιστα ήταν προφανώς δύσκολο να τη διαλύσει, αφού κάτι τέτοιο θα καθιστούσε

αυτομάτως αντιπαθή στα μάτια της Κυβέλης τον Χρηστομάνο που εξάλλου ήταν μόνιμος συνεργάτης της.

Την αγάπη, την πίστη και τον σεβασμό του προς τον Χρηστομάνο ο Ξενόπουλος την έδειξε κι έμπρακτα, όταν χρειάστηκε. Κάποια στιγμή γίνεται επίσημη καταγγελία (που σύμφωνα με τον Σπ. Μαρκέλλο της «Νέας Σκηνης» οφελόταν «εις τας άθλιας ύβρεις και συκοφαντίας τας οποίας σωρεύει ως σωρόν σκουπιδιών κάποιος λιβελλογράφος «Νουμάς» εις την φυλλάδα του), ότι η περίφημη μετάφραση της «Αλκήστιδος» (εναρκτήριου έργου των παραστάσεων της «Νέας Σκηνης» το 1901) δεν είναι του Χρηστομάνου αλλά του Ηλία Βουτιεριδη και του Ν. Ποριώτη. Και οι κατηγορίες συνεχίστηκαν για ολόκληρους μήνες παρ' όλο που, εκτός από την επίσημη διάψευση του Χρηστομάνου, ακολούθησαν και διαψευστικά γράμματα του Βουτιεριδη. Βασικό επιχείρημα ήταν αυτό του Ταγκόπουλου, ο οποίος θεωρούσε αδύνατο να έχει μεταφράσει ο Χρηστομάνος την «Αλκήστιδα», αφού στο σπίτι του μιλούσαν γερμανικά κι όχι ρωμέικα. Ο Ξενόπουλος επενέβη μ' ένα ευτράπελο άρθρο του στα *Παναθήναια*, στο οποίο περιγράφει πως ο ίδιος και ο Κίμων Μιχαηλίδης μετά από επιμονή του Χρηστομάνου, που τους το ζήτησε ως προσωπική χάρη, τον επισκέφθηκαν και έσκυψαν στο τραπέζι του προκειμένου, σύμφωνα με τα αποδεικτικά στοιχεία που επέμεινε να τους δείχνει πάνω στο κείμενο της μετάφρασης, να πειστούν πως είναι δική του. «Ομολογώ πως έκαμνα πως προσέχω», δηγείται ο Ξενόπουλος, «αλλά δεν πρόσεχα καθόλου, προς τι; Εγώ εξεύρω ότι ούτε ο κ. Ποριώτης ούτε ο κ. Βουτιεριδής, ούτε εγώ, ούτε σεις, ημπορούμεν να μεταφράσωμεν την «Αλκηστιν» με την πρωτοτυπίαν, με την δημιουργικότητα ενός Χρηστομάνου...»⁵⁹.

Αργότερα, το 1909, εκθειάζει τη μετάφραση αυτή του Χρηστομάνου, σε γλώσσα ζωντανή δημοτική (σύμφωνα με τον Ξενόπουλο ο Χρηστομάνος ήταν οπαδός του Ψυχαρισμού). «Ποιος εξ όσων παρευρέθησαν εις την παράστασιν εκείνην, ελησημόνησε την βαθυτάτην, την πρωτοφανή εντύπωσιν που επροξένησεν η παλαιά τραγωδία υπό το νέο της ένδυμα;» που όπως υποστήριζε θα είχε μεγάλη επίδραση στους συγγραφείς του μέλλοντος... Πίστευε ότι το πρώτο βήμα που έπρεπε να γίνει για να απολυτρωθεί το θέατρό μας από την τυφλή αρχαιολατρία είναι ακριβώς αυτό που έκανε ο Χρηστομάνος: η μετάφραση τραγωδιών σε ζωντανή γλώσσα. Και πρόσθετε πως η ενεργητική επίδραση του Θεάτρου του Χρηστομάνου έγκειται και στην παρουσίαση ξένων έργων, άγνωστων ή γνωστών, που όμως εμφανίζονταν με νέα ζωή, πνεύμα και ρυθμό⁶⁰.

Κάποια άλλη φορά ο Χρηστομάνος κατηγορήθηκε από κάποιους απογοητευμένους συγγραφείς ότι πετούσε τα χειρόγρατά τους αδιάβαστα στον κάλαθο των αχρήστων. Ο Ξενόπουλος το διαψεύδει κατηγορηματικά αυτό και λέει ότι ο Χρηστομάνος ζητούσε διαρκώς καινούργια καλά έργα⁶¹. Αλλά κι ο Χρηστομάνος με τη σειρά του ήταν αυτός που, όπως ομολογεί ο Ξενόπουλος, τον παρώτρυνε να διασκεύασει τον «Κόκκινο Βράχο» σε θεατρικό έργο: «Ο Κόκκινος Βράχος σου είναι αληθινά ένα πολύ όμορφο μυθιστόρημα, που γίνεται μάλιστα και θεατρικό έργο με περίφημο ρόλο για την Κυβέλη». Ο Ξενόπουλος δεν ακολούθησε τότε την υπόδειξη του Χρηστομάνου, αργότερα όμως διασκεύασε τον «Κόκκινο Βράχο» σε θεατρικό έργο, με τον τίτλο «Φωτεινή Σάντρη» που ήταν πράγματι ένας από τους καλύτερους ρόλους της Κυβέλης⁶² το 1908, όταν βέβαια δεν υπήρχε πια η «Νέα Σκηνη»...

Αλλά και μετά την επιτυχία της «Φωτεινής Σάντρη» ο Χρηστομάνος ήταν εκείνος που πρώτος διαβίβασε στον Ξενόπουλο την επιθυμία της Μαρίκας Κοτοπούλη να της δώσει ν' ανεβάσει στη δική της Νέα Σκηνη ένα δράμα του με ηρωίδα κατάλληλη ν' αναδειξει το μεγάλο της ταλέντο. Κι ο Ξενόπουλος της έδωσε τη θαυμάσια «Στέλλα Βιολάντη» που στις 10 Ιουνίου 1909 παίχτηκε στο κατάμεστο παλιό θεατράκι που στέγαζε τη «Νέα Σκηνη» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου – που στο μεταξύ είχε μεγαλώσει μ' εξώστη και θεωρεία – με τεράστια επιτυχία⁶³.

Ο θαυμασμός και η εκτίμηση του Γρηγόριου Ξενόπουλου για το έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου φαίνεται ξεκάθαρα και από τα κριτικά του κείμενα (αφού ως γνωστόν ο «εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού» (ο ορισμός ανήκει στον Σιδέρη) που έφερε στη σκηνη τον αστικό νατουραλισμό κι εξελλήνισε τις ξένες επιδράσεις, εκτός της επιπλέον γνωστής ιδιότητάς του ως πεζογράφου ήταν και διακεκριμένος κριτικός). Έτσι έγραφε συχνά στις κριτικές του ότι το Βασιλικό Θέατρο θα 'πρεπε να πάρει για πρότυπο την εργασία της «Νέας Σκηνης»⁶⁴ (έστω κι αν πολύ αργότερα σε μια τελική αποτίμησή του γράφει πως τελικά βρίσκει αρκετά αδικαιολόγητη την αντιπάθειά του για και την γκρίνια του για το πρώτο, γιατί το ίδρυμα αν και πιο συντηρητικό – κι έτσι έπρεπε να είναι – δεν προσέφερε λιγότερο κι από τη Νέα Σκηνη⁶⁵).

Σε άλλο σημείωμά του με τίτλο «Η ελληνική φάρσα» (Αθήναι, 22 Ιουν. 1904) τονίζει μεταξύ άλλων και τη χαμηλή αντίληψη του κοινού των πιο παράμερων θεάτρων σε σχέση με το εκλεπτυσμένο της «Νέας Σκηνης»⁶⁶.

Όταν κάποτε κατηγορήσαν τον Χρηστομάνο ότι η ωραιοπάθειά του και η μανία του για πολυτέλεια τον οδήγησαν στο σημείο να βασίζει την επιτυχία στη μαγεία των ματιών, ο Ξενόπουλος αντέδρασε λέγοντας σε μια διάλεξή του: «Όλη η πρωτοτυπία, όλο το καλλιτεχνικό μεγαλείο της «Νέας Σκηνης», δεν ήταν ούτε τα σαλόνια της, ούτε οι τουαλέττες της, ούτε τα στολίδια της, ούτε οι χίλιες κομψότητες της. Ήταν η εκτέλεση, ήταν ο τρόπος που ζωντάνευαν απάνω στη σκηνη τα έργα, διδαγμένα, ξαναπλασμένα από το Χρηστομάνο»⁶⁷.

Βέβαια και ο ίδιος στην ίδια διάλεξη επισημαίνει την επίδραση της «Νέας Σκηνης» στην αισθητική των νέων θεάτρων, τα οποία, όπως λέει, έγιναν πιο κομψά, ευπρεπή και άρα ανθρωπινά σε αντίθεση με το «κουρέλ λοκάλ» (ορισμός του Λάσκαρη) που επικρατούσε προ της «Νέας Σκηνης».

Αλλού τονίζει το πόσο χαώδεις ήταν οι θεατρικές συνθήκες προ του Χρηστομάνου⁶⁸ αλλά και πόσο προόδευσε η τέχνη της σκηνοθεσίας μετά τη «Νέα Σκηνη»⁶⁹.

Και βέβαια έχουμε στη διάθεσή μας διάφορα κριτικά κείμενα του Ξενόπουλου για συγκεκριμένα έργα που ανέβασε η «Νέα Σκηνη». Παραθέτω κριτικές ή μέρη κριτικών που εντόπισα στις πηγές που διέθετα. Πρόκειται για τα εξής έργα:

«Λοκαντιέρα» (Κ. Γκολντόνι) (1901)⁷⁰

«Ένας εχθρός του Λαού» (Ε. Ίψεν) (1902)⁷¹

«Αρλεζιάνα» (Α. Ντωντέ) (1902)⁷²

«Έντα Γκάμπλερ» (Ε. Ίψεν) (1903)⁷³

«Οι Κούρδοι» (Γ. Καμπύση) (1903)⁷⁴

«Αντιγόνη» (Σοφοκλή) (1903)⁷⁵

«Μπροστά στους ανθρώπους» (Μ. Αυγέρη) (1904)⁷⁶

Ενδεικτικά να αναφέρουμε εδώ ότι ο Ξενόπουλος εκθειάζει, παρ' όλες τις προσωπικές του φιλοδοξίες, έργα όπως το τελευταίο, αλλά και θεωρεί ως αξιοσημείωτη καινοτομία του Χρηστομάνου την παρουσίαση, στην σκηνή, του τάφου όπου βρίσκεται έγκλειστη, ζωντανή ακόμα, η Αντιγόνη στην παράσταση του έργου.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΕΝΟΣ ΟΡΑΜΑΤΙΣΤΗ ΜΑ Η ΣΥΝΕΧΙΣΗ ΜΙΑΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΦΙΛΙΑΣ

«ΓΙΑ ΤΟ ΘΛΙΒΕΡΟ τέλος της "Νέας Σκηνής" δεν έχω να πω πολλά», λέει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. «Δεν την εσήκωνε ακόμα ο τόπος και γι' αυτό, μόνο γι' αυτό εναυάγησε. Ο Χρηστομάνος, θύμα του ιδανικού του, αφού ξόδεψε γι' αυτό και την τελευταία του πεντάρα κι αφού έχασε και το τελευταίο ίχνος της αισιοδοξίας του, απογοητευμένος, απελπισμένος και περίλυπος έως θανάτου, την παράτησε, την παραχώρησε και στο τέλος... τη μαξιλάρωσε με τον *Κοντορεβυθούλη* του, σάτυρα που ασφαλώς δεν θα κατάλαβαν το πνεύμα της οι τότε Αθηναίοι. Αλλά τι σκληρός, τι αγάριστος, τι ανευλαβής που είναι κάποτε ο κόσμος! Ποιος να το φανταζόταν, πως τα κομψά εκείνα μαξιλάρια, με τα κόκκινα και τα γαλάζια Ν (Νέα) και Σ (Σκηνή), θα πετούσαν ένα βράδυ στη σκηνή για ν' αποδοκιμάσουν ένα έργο του ίδιου του Χρηστομάνου!... Δε μπόρεσε να επιζήσει πολλά χρόνια ύστερα απ' αυτή την καταστροφή. Την Πρωτοχρονιά του 1911 ένας δημοσιογράφος τον ρώτησε: Τι σκοπεύετε να κάνετε φέτος, κε Χρηστομάνε;

— Να πεθάνω! του αποκρίθηκε. Και τον ίδιο χρόνο πέθανε»⁷⁷.

Πέθανε νέος, απογοητευμένος (αφού όμως τύπωσε σε μια θαυμάσια ελληνική μετάφραση το «Βιβλίο της Αυτοκρατορίσας» και το έξοχο αθηναϊκό μυθιστόρημά του «Η κερένια κούκλα») και κουρασμένος. «Ήταν η μοίρα των ανθρώπων», γράφει ο Ξενόπουλος, «που, στη μισοβάρβαρη ακόμα Ελλάδα, δοκίμαζαν να κάμουν κάτι καλό...»⁷⁸.

Κάποτε ο Ξενόπουλος ρώτησε τον Χρηστομάνο γιατί θέλησε να χρησιμοποιήσει τις ικανότητές του, να ικανοποιήσει τη φιλοδοξία του στο Θέατρο κι όχι κάπου αλλού, από τόσα και τόσα που μπορούσε να κάνει (ο Ξενόπουλος θαύμαζε και τον Χρηστομάνο-πνευματικό άνθρωπο, τον συγγραφέα, τον ποιητή⁷⁹) αλλά εκείνος δεν ήξερε τι να του απαντήσει. Για τον Ξενόπουλο ο κύριος λόγος — με τον οποίο πιστεύει ότι θα συμφωνούσαν όσοι είδαν τον Χρηστομάνο να διδάσκει στην Νέα Σκηνή — ήταν ότι ο Χρηστομάνος ήταν γεννημένος ηθοποιός και μάλιστα μεγάλος, κι αγαπούσε το θέατρο με πάθος. «Είμαι βέβαιος», τονίζει ο στενός του φίλος, «πως αν δεν τον εμπόδιζε η σωματική του δυσμορφία, ο Χρηστομάνος θα έβγαινε στη σκηνή. Κι επειδή το εμπόδιο ήταν ανυπέρβλητο, μα και το πάθος του ακοίμητο, ορμήθηκε στο τέλος να κάνει ένα θέατρο δικό του, για να παίξει τουλάχιστο μπροστά στους ηθοποιούς που θα δίδασκε, και για να 'χει την ικανοποίηση να βλέπει ενσαρκωμένες σ' αυτούς, τις καλλιτεχνικές του δημιουργίες. Αυτό, αυτό ήταν στην αρχή. Όλα τ' άλλα ήρθαν κατόπι»⁸⁰.

Ο Χρηστομάνος το 1911 έφυγε. Όχι όμως κι απ' την καρδιά και τη σκέψη του Ξενόπουλου. Η περίοδος που έζησαν μαζί είχε αφήσει έντονα χνάρια. Και παρ' όλες τις αποτυχίες, η τότε θεατρική εμπειρία του τελευταίου που σχετίστηκε με τη Νέα Σκηνή και τον

αρχιμύστη της, ήταν αυτή πάνω στην οποία στηρίχθηκαν οι μετέπειτα επιτυχίες... Ο Ξενόπουλος μέχρι τον δικό του θάνατο, πολλά χρόνια αργότερα, δεν έπαυε σε κάθε ευκαιρία να μιλά για τη μεγάλη προσφορά και το άνθισμα του σπόρου που έσπειρε ο δαιμόνιος και παράξενος αυτός άνθρωπος του θεάτρου⁸¹ συντελώντας έτσι κι ο ίδιος (ίσως όσο κανένας άλλος) στην υστεροφημία του φίλου του αλλά και στη διάδοση των ιδανικών της «Νέας Σκηνής» που έθεσαν πράγματι τα θεμέλια για την αναγέννηση της δραματικής τέχνης στην Ελλάδα, όπως οραματιζόταν ο δημιουργός της.

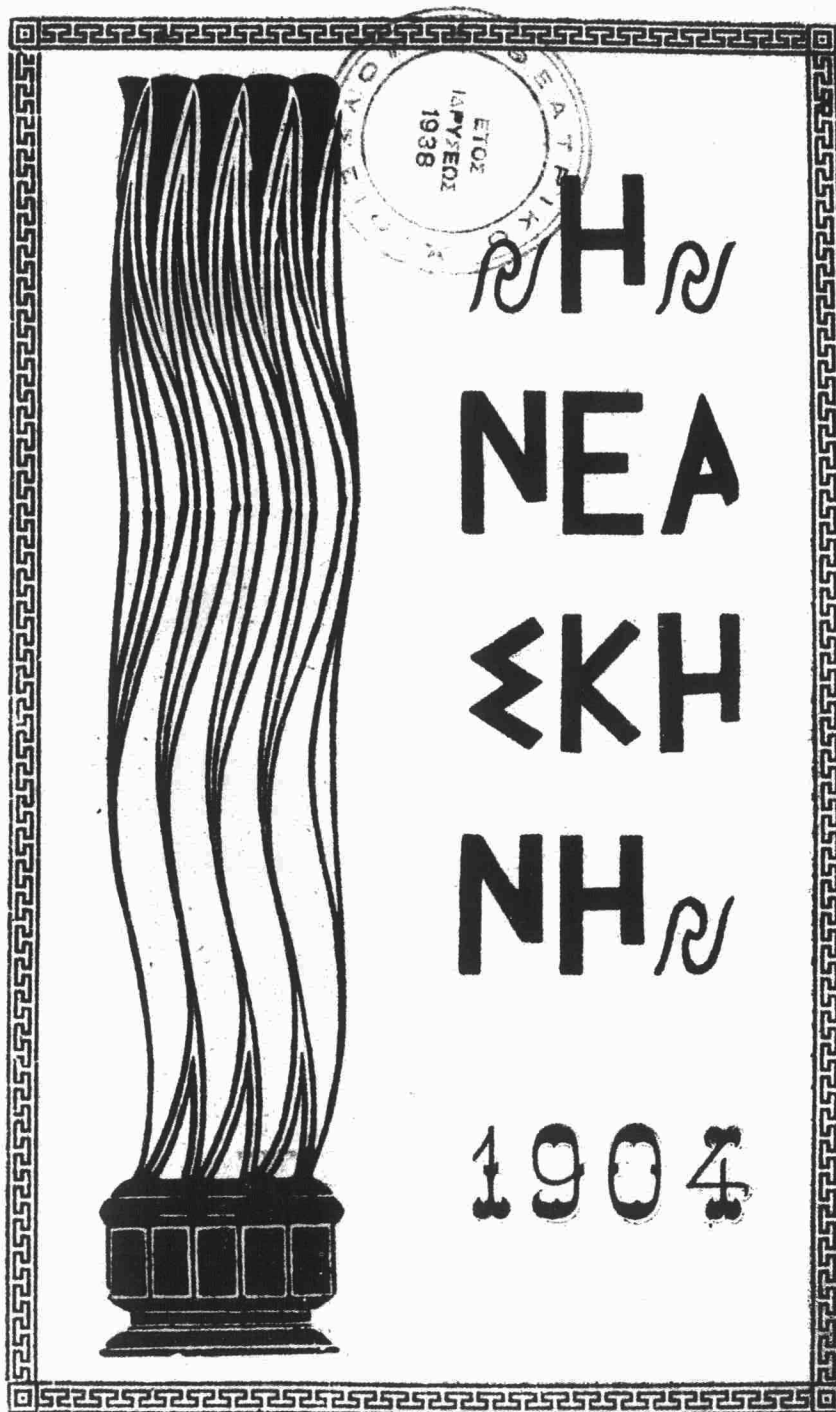
«Και τώρα τι έμεινε από την τεράστια αυτή προσπάθεια από το ιστορικό του ίδρυμα; Πολλά πράγματα», κηρύττει σε μια τέτοια ευκαιρία που του δόθηκε, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Και πρώτα πρώτα οι μύστες του έγιναν αληθινοί ηθοποιοί και συνέχισαν σε άλλα θέατρα την παράδοσή του και συνετέλεσαν πολύ ν' αλλάξει κι εδώ ο παλιός βλαστός της σκηνικής τέχνης. Το θέατρο Κυβέλης ήταν ένας ωραίος βλαστός της "Νέας Σκηνής", που έδωσε και άνθη και καρπούς... Ναι! Η "Νέα Σκηνή", ένας σταθμός στην ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, το έστηρωξε μπροστά. Όλη αυτή η πρόοδος που θαυμάζουμε στο Εθνικό Θέατρο, δεν θά 'ταν δυνατή, αν ένας Χρηστομάνος, θυσιαζόμενος για το ιδανικό του, δεν είχε ιδρύσει κάποτε μια "Νέα Σκηνή"...»⁸².

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρηγόριος: Αθηναϊκές επιστολές. Σας ασπάζομαι Φαίδων, 3η έκδοση, Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα, Κεφ. «Το αυτοκίνητον», σ. 507.
2. Άπαντα Ξενόπουλου, 11ος τόμος, εκδόσεις Μπίρη, Αθήνα, «Ο Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή» σ. 211. Πρόκειται περί μιας διάλεξης του Ξενόπουλου την οποία έδωσε στις 18 Νοεμβρίου 1917 στο Θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη με τον τίτλο «Η εξέλιξις του Ελληνικού Θεάτρου και του έργου του Κ. Χρηστομάνου», η οποία αναδημοσιεύεται στο «Στάχια και Παπαρούνες», τόμ. α', Αθήνα 1923, Εστία, σ.σ. 107-129. Στα «Άπαντα» είναι ελαφρώς παραλλαγμένη, και με άλλο τίτλο, όπως επίσης και στο περιοδικό «Έρευνα» της Αλεξάνδρειας, τεύχος Μαρτίου 1933.
3. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρηγόριος: Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Αυτοβιογραφία. Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα, Κεφ. ΜΔ «Η "Νέα Σκηνή"», σ. 407.
4. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», σ. 407, ό.π.
5. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 211, ό.π.
6. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», Κεφ. Μ, «Στο σαλόνι της Παρρέν οι κριτικές μου», σ. 381, ό.π.
7. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ, Μυρτώ, Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή, Εκδόσεις Γ. Φέξη, Αθήνα, 1964, κεφ. ΙΙΙ. «Η Νέα Σκηνή», 1. «Η ίδρυση της Νέας Σκηνής», σ. 43.
8. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Τα ελληνικά έργα. Η παρουσία τους στη "Νέα Σκηνή"», στο: *Θέατρο* του Κώστα Νίτσου, Αθήνα, χρόνος α', 1 Μαρτίου 1962, τεύχος 2, σ. 20.
9. Δες ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 44-48, ό.π. όπου παρατίθεται όλο το κείμενο της εισήγησης.
10. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 212, ό.π.
11. «Ο Ξενόπουλος για το θέατρο. Τρία λησμονημένα κείμενα», στο *Θεατρικά τετράδια*, της Πειραματικής Σκηνής Τέχνης Θεσσαλονίκης, Μάρτιος 1991, τεύχ. 21, σ. 19. Πρόκειται για μια ομιλία του Ξενόπουλου,

- στις 2-2-1909, στα πλαίσια των διαλέξεων που οργάνωσε η Γαλλόφωνη Αθηναϊκή εφημερίδα "Le Monde Hellenique" και η οποία δημοσιεύτηκε στο τεύχ. 7 του περιόδ. «Κόσμος», στις 15-3-1909.
12. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 214, ό.π.
13. Βλ. σχ. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 214, ό.π. Επίσης βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...» σ. 49, 50, 51.
14. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 214-215, ό.π.
15. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...» σ. 51, ό.π.
16. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου. 1794-1944, Τόμος πρώτος: 1794-1908, Μουσείο και κέντρο μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990, Κεφ. 8, «Η "Νέα Σκηνή" και το "Βασιλικόν Θέατρον"», σ. 244.
17. Δες ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 52-54, ό.π.
18. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...» σ. 18, ό.π.
19. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 214, ό.π.
20. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού», στη Νέα Εστία, Αφιέρωμα: «Σελίδες αφιερωμένες στο Γρηγόριο Ξενόπουλο», Αθήνα, 15-1-1961, Τόμος 69, τεύχος 805 σ. 120. Επίσης βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», Κεφ. VI «Το έργο της "Νέας Σκηνης"», 4. «Νεοέλληνες δραματουργοί στη "Νέα Σκηνή"», σ. 136, ό.π.
21. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», σ. 410, ό.π.
22. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», σ. 410, ό.π.
23. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...», σ. 20, ό.π.
24. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», σ. 410-411.
25. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Πλάτων: «Ο Ξενόπουλος των ηθοποιών», στο: Περίπλους, Αφιέρωμα: «Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951)», επιμ. Κων/νος Μαλαφάντης, Ιούλιος - Δεκέμβριος 1991, τεύχος 30-31, σ. 146. Τα τέσσερα έργα που έγραψε ο Ξενόπουλος μέχρι το 1896 είναι τα εξής: «Η καλλιτέχνις» - μονόπρακτο (1894), «Ο ψυχοπατέρας» (1894), «Ο Τρίτος» (1895), «Η κωμωδία του θανάτου» (1896).
26. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ο εκλεκτός...», σ. 120, ό.π.
27. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...», σ. 21, ό.π.
28. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», σ. 411, ό.π.
29. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 138, ό.π.
30. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ο εκλεκτός...», σ. 120, ό.π.
31. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 68, ό.π.
32. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 411-12, ό.π.
33. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...», σ. 20-21, ό.π. και συγκεκριμένα το άρθρο κάποιου «Θεατή» αλλά επίσης και σελ. 24 δες περίπτωση Φραγκαντώνη.
34. Δες για θετικές κριτικές ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...», σ. 21, ό.π. και συγκεκριμένα τα σχόλια του Τσοκόπουλου.
35. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...» σ. 412-13, ό.π.
36. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 139.
37. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα ελληνικά έργα...», σ. 20, ό.π.
38. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 219, ό.π.
39. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 138, ό.π. Επίσης βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ο εκλεκτός...», σ. 120, ό.π.
40. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ο εκλεκτός...», σ. 120-1, ό.π.
41. Βλ. κριτική Κίμωνος Μιχαηλίδη, ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 139-40, ό.π.
42. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 140, ό.π.
43. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ο εκλεκτός...», σ. 121, ό.π. Επίσης: ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...» σ. 139, ό.π., αλλά και από την εισαγωγή (το σημείωμα) του συγγραφέα που συνοδεύει το θεατρικό έργο.
44. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 140, ό.π.
45. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», Κεφ. ΜΕ, «Τα πρώτα χρόνια του Βασιλικού Θεάτρου», σ. 417, ό.π.

46. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ο εκλεκτός...», σ. 121, ό.π. Επίσης: ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ: «Ο Ξενόπουλος...», σ. 147, ό.π.
47. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 141-42-43, ό.π.
48. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ιστορία...», σ. 230-32, ό.π. Επίσης βλ. σχ.: ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 415, ό.π. Επίσης βλ. σχ.: ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 154-55, ό.π.
49. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ιστορία...», σ. 232, ό.π.
50. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 416, ό.π.
51. Βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ιστορία...», σ. 234, ό.π. Επίσης βλ. σχ.: ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 157, ό.π.
52. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 139, ό.π.
53. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 409, ό.π.
54. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 220, ό.π.
55. Βλ. σχ. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 205-208 αλλά και 220, ό.π.
56. Βλ. σχ. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 209-10, ό.π.
57. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 219-20, ό.π. Επίσης: ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 102, ό.π. Επίσης: ΣΙΔΕΡΗΣ: «Τα ελληνικά έργα...», σ. 21, ό.π.
58. Δες αναλυτικά ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 79-80, ό.π. Επίσης δες αναλυτικά ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ, Γρηγόριου: «Το αβρότερον άνθος της Νέας Σκηνης. Εφάνη τώντι λαμπρός αστήρ ανατέλλων», στο Θέατρο του Νίτσου, Αφιέρωμα: «Κυβέλη, πενήντα χρόνια στο θέατρο», Αθήνα, Γενάρης - Ιούνης 1978 Περίοδος β', Τόμος ΙΑ', Τεύχος 61-63 σ. 26-27. Επίσης, στο ίδιο αφιέρωμα, δες αναλυτικά: ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Κυβέλη, το πλάσμα μου...» Η «Νέα Σκηνή» πλαίσιον και ανάβαθρον της. Δύο γράμματα του Κ. Χρηστομάνου», σ. 41-48.
59. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Κων/νος Χρηστομάνος...», σσ. 146 και 148, ό.π.
60. Βλ. σχ. «Ο Ξενόπουλος για το θέατρο...», σ. 19-20, ό.π.
61. ΜΑΥΡΙΚΟΥ, «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 106, ό.π.
62. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 133, ό.π.
63. Βλ. σχ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ζωή μου...», Κεφ. ΜΖ, «Η θεατρική μου δράση», σ. 429-430.
64. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 153, ό.π.
65. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 417, ό.π.
66. ΣΙΔΕΡΗΣ: «Ιστορία...», σ. 266, ό.π.
67. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 98. Επίσης: «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 222, ό.π.
68. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 110, ό.π.
69. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 222, ό.π.
70. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 128, ό.π.
71. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 124, ό.π.
72. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 61-62, ό.π.
73. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 124-125, ό.π.
74. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 137, ό.π.
75. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 117-8-9, ό.π.
76. Βλ. σχ. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 141-42, ό.π. Επίσης: βλ. σχ. ΣΙΔΕΡΗΣ, «Ιστορία...», σ. 250, ό.π. αλλά και στο: ΣΙΔΕΡΗΣ: «Τα ελληνικά έργα...», σ. 21-22, ό.π.
77. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 221, ό.π.
78. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 413, ό.π.
79. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Η ζωή μου...», σ. 408, ό.π.
80. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 211, ό.π.
81. Ο χαρακτηρισμός ανήκει στη Μυρτώ Μαυρίκου Αναγνώστου. ΜΑΥΡΙΚΟΥ: «Ο Κων/νος Χρηστομάνος...», σ. 111, ό.π.
82. «Άπαντα Ξενόπουλου», σ. 111, ό.π.



Γκολντόνι: «ΛΟΚΑΝΤΙΕΡΑ» (1901)

«... Η Λοκαντιέρα επαίχθη και άλλοτε εις Ἀθήνας, ἀλλ' ὅσοι τὴν εἶδαν ἄλλοτε, πρὸ εἰκοσαετίας, δὲν τὴν ἀνεγνώρισαν. Ἦτο καὶ ἡ μετάφρασις καὶ ἡ σκηνοθεσία καὶ ἡ ὑπόκρισις, ὅλα μὲ τὴν σφραγίδα ἐκείνης τῆς καλαισθησίας, τὴν ὁποῖαν ἐπιθέτει ἡ «Νέα Σκηνή» εἰς ὅ,τι παίζει ἢ εἰς ὅ,τι ἐπαιξεν ἕως τώρα. Ὁ Ν. Ποριώτης, ὁ μεταφραστὴς τῆς Λοκαντιέρας, ἐφιλοτέχνησε τῶ ὄντι μίαν τῶν ὠραιότερων μεταφράσεων, αἵτινες ἠκούσθησαν ἀπὸ ἑλληνικῆς σκηνῆς. Ἡ σκηνοθεσία ἐπιμελεστάτη... Μὲ πλοῦτον, καλαισθησίαν καὶ μὲ ἀκρίβειαν, ὅλα, ἀπὸ τῆς διακοσμῆσεως τῶν τοίχων μέχρι τῶν ἐνδυμασιῶν καὶ ἀπὸ τῶν ἐπίπλων μέχρι τοῦ παραμικροῦ σκεύους, σύμφωνα μὲ τὴν ἐποχὴν καὶ τὸν τόπον. Ἀρκεῖ νὰ εἴπωμεν, ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ χρυσοῦν φιαλίδιον τοῦ Νερολίθου, τὸ ὁποῖον παίζει τόσον ρόλον, ἦτο μία ἀρχαιότης... φλωρεντιανή. Ἄλλ' εἰς τὰ θαύματα αὐτὰ τῆς σκηνοθεσίας - θαύματα, ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὴν ἀνεπάρκειαν τῶν μέσων ἐν γένει, ἢ «Νέα Σκηνή» μᾶς ἔχει συνηθίσει... Ἄλλὰ ἄξιον τῶν περισσοτέρων ἐπαίνων εἶναι ἀναντιρρήτως ἡ ὑπόκρισις... καὶ ἀποτελεῖ κάτι τὸ πρωτοφανές διὰ τὴν Ἑλλάδα... Φαίνεται ὅτι ἡ «Νέα Σκηνή», ἀντιθέτως πρὸς κάθε ἑλληνικὸν θέατρον, ἐπιδιώκει πρὸ παντός τὴν ἁρμονίαν καὶ τὴν τελειότητα τοῦ συνόλου καὶ διὰ τοῦτο βλέπομεν πρόσωπα ὅλως δευτερεύοντα, π.χ. ὑπηρετῶν, νὰ τὰ ὑποδύωνται οἱ ἄριστοι ἐκ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ θιάσου τῆς... Καὶ ἡ ἐπιτυχία αὕτη μοῦ ἐφάνη τόσον μεγάλη, ὥστε θὰ ἐδίσταζα νὰ ὑποδείξω ἐλλείψεις χωρὶς νὰ ὑπενθυμίσω πρῶτα τὴν στερεότυπον παρομοίωσιν μὲ τὰς κηλίδας τοῦ ἡλίου... Σὰς βεβαιῶ ὅτι αἰσθάνομαι ἓνα εἶδος ἀγάπης πρὸς τοὺς μύστας, πρὸς τοὺς καλοὺς καὶ ἀνεπτυγμένους αὐτοὺς νέους, οἱ ὁποῖοι ἐξηγύενισαν τὸν παλαιὸν τύπον τοῦ ἠθοποιῦ καὶ μοῦ παρέχουν σήμερα τὴν μόνην καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν, τὴν ὁποῖαν εὐρίσκω εἰς Ἀθήνας, τὸ ὁποῖον ὁμολογοῦν ὅλοι ὅσοι πηγαίνουν εἰς τὴν «Νέαν Σκηνήν» ὅπως εἰς μίαν ὄασιν. Εἶναι χαρακτηριστικόν ὅτι τὸ Βασιλικὸν ἀκόμα δὲν ἔδωσεν ἔργον, δι' ὃ θὰ ἠμπορούσαμεν νὰ γράψωμεν ἐκτενῶς. *Τὰ ταξίδια τοῦ Μπατάκια* μὲ μεταφραστὰς δικηγόρους τῆς Σύρου, δὲν ἐμπνέουν...».

Ἐ. Ἴψεν: «ΕΝΑΣ ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΛΑΟΥ» (1902)

στὶς 24 τοῦ ἰδίου μηνός καὶ ἔτους, ἐπαιξε ἡ «Νέα Σκηνή» τὸ *Ἐνας ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ*. Ἀλλὰ τὸ κοινὸ δὲ μποροῦσε ν' ἀφομοιώσει τόσα δύσκολα ἔργα μονομιᾶς. Οἱ Ἀθηναῖοι ἐπαναστάτησαν. Καλά, ἓνα ἔργο Ἴψεν χρειαζόταν γιὰ νὰ κατατοπιστεῖ κανεὶς καὶ γιὰ νὰ γνωρίσει τὸ βόρειο συγγραφέα, πού εἶχε κατακτήσει τὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο. Δὲν εἶχε ὅμως πιά νόημα, νὰ πηγαίνουν χαμένες οἱ ὠραῖες βραδυὲς τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου, μὲ τέτοια δυσάρεστα θεάματα. Ἡ ἀριστοκρατία, πού ἀποτελοῦσε πάντα τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ κοινοῦ, ἐνοιῶθε κάποια στενοχώρια παρακολουθώντας ἔργα Ἴψεν, πού ἀνασκάλιζαν πάντα δυσάρεστα προβλήματα. Αὐτὸς ὁ *Ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ* ἦταν κάπως καὶ δικὸς τους ἐχθρὸς κ' ἔφερνε ἐπὶ τάπητος ἐνωχλητικὰ καινούργια προβλήματα. Κι' ὅπως εἶχε ἤδη πεῖ ὁ Ὄσκαρ Οὐάιλντ, «τὸ καινούργιον φοβίζει κάθε κοινόν». [...] «Ἡ οὐσία κ' ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου ἄφησε τοὺς θεατὰς ἀδιάφορους».

Α. Ντωντέ: «Η ΑΡΛΕΖΙΑΝΑ» (1902)

«Ό,τι ώραϊον ἔχουν νά ἐπιδείξουν αἱ Ἀθηναίαι εἰς ἀμφιέσεις, εἰς καλλονάς, εἰς χάριν, εἰς κομψότητα, τό περιέλαβε χθές ἡ ἀπαστράπτουσα ἀπό καθαριότητα, ἡ πρωτότυπος, ὑπό πᾶσαν ἔποψιν, πλατεία τοῦ νεοδημήτου θεάτρου τῆς «Νέας Σκηνῆς». Ἐνόμιζε κανεῖς, ὅτι εὐρίσκετο ἐπὶ τῆς φαληρικῆς πλάζ. Καί ἐτίθετο εἰς τήν δυσχερῆ θέσιν, ἂν ἔπρεπε νά θαυμάσῃ τό περιεχόμενον ἢ τό περιέχον. Ὅσον ἰδιότροπα, τόσον κι' ἀναπαυτικά τά κατ' ἀπομίμησιν τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου καθίσματα. Τό ἔδαφος τῆς πλατείας ἐπεφύλασσε τήν μεγαλύτεραν ἐκπληξίν. Ἐστρωμένον κατ' ἀπομίμησιν τῆς ἀκτῆς τοῦ Νέου Φαλήρου, δέν ὑπέστη οὐδέν κατά τό κατάβρεγμα. Νεωτεριστής καί κατά τοῦτο ὁ Χρηστομᾶνος, μέ τόν κίνδυνον νά ὑποπέσῃ εἰς τήν δυσμένειαν μερικῶν συμβούλων, ἐκηρύχθη ὀπαδός τοῦ θαλασσοῦ ὕδατος. Ὁ φωτισμός πλέον ἢ ἄπλετος, διότι οἱ ἐπτὰ μεγάλοι γλόμποι τῆς πλατείας, ὁ μέγας ἐπὶ τοῦ αἰτώματος φωτεινός ἀστήρ, τό ἐπὶ τῆς ἐξωθύρας φωτεινόν σῆμα καί τό πανταχόθεν κατά κρουνοῦς ἐκχυόμενον ἠλεκτρικόν φῶς, ἀπετέλουν ἀληθῆ φωτοπλημμύραν. - Τό θέατρον ὡς οἰκοδόμημα νεωτεριστικώτατον ἀφ' ἑνός, εὐρυθμότατον ἀφ' ἑτέρου - καί ἡ τελευταία του γραμμὴ ἔχει ἓνα σκοπόν καλαισθητικόν, ἀρχιτεκτονικόν, καλλιτεχνικόν. Περισσότερα εἶναι ἀδύνατον νά ἀπαιτήσῃ καί ὁ μᾶλλον ἰδιότροπος Ἀθηναῖος... Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Αὐκερίου ἦτο εἰς γλώσσαν ζωντανήν καί ἡ ὑπόδυσις τόσον ζωηρά ἀπό τοὺς μύστας, ὥστε ἡ παράστασις ἀφῆκε τὰς καλυτέρας ἐντυπώσεις εἰς τό πολυπληθές ἀκροατήριον καί ἐδικαίωσε τὰς προσδοκίας ὄλων, καί τῶν δυσκολωτέρων, διὰ τήν προσεχῆ δρᾶσιν τοῦ θεάτρου τῆς «Νέας Σκηνῆς...» Δυστυχῶς ἡ ώραία μουσική τοῦ Μπιζέ, ἡ αἰσθηματικωτάτη αὐτῆ μουσική, καμωμένη ἐπιτηδες διὰ νά διαθέτῃ τοὺς θεατάς εἰς τό πνεῦμα τοῦ ἔργου, δέν ἦτο δυνατόν νά ἀκούεται καλῶς καί μετὰ προσοχῆς ὡς ἐκ τοῦ ἀνοικτοῦ τοῦ θεάτρου. Ὁ κ. Χρηστομᾶνος μᾶς παρουσίασε χθές τό βράδυ ἴσως τήν καλλιτεχνικωτέραν Ἑλληνικὴν παράστασιν, ἀφ' ὅτου τό Ἑλληνικόν θέατρον λειτουργεῖ. Ὑπό ἔποψιν σκηνικῆς διακοσμῆσεως ἦτο τελεία, ὡς πρὸς τήν ὑπόδυσιν, δέ, διέβλεπε τις τὰς εἰλικρινεστέρους προσπαθείας. Ἰδιαίτερος ἔπαιξαν ὠραῖα ἡ Δνίς Κυβέλη Ἀδριανοῦ, ὁ κ. Λέων, καί ἡ διὰ πρώτην φοράν ἐμφανισθεῖσα χθές Δνίς Γαλάτη, τῆς ὁποίας ἡ ζωηρά καί λαμπρά ὑπόδυσις δέν μᾶς ἄφησε νά λυπηθῶμεν διὰ τήν ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῆς «Νέας Σκηνῆς» τῆς κ. Πασαγιάννη».

Ε. Ἴψεν: «ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ» (1903)

«... Προχθές, ὡς ἔβλεπα τήν Δίδα Ξανθάκη ὡς Ἐδδαν ν' ἀγωνίζεται ἐπίσης ματαιῶς (σάν τήν Ἐλεωνόρα Ντοῦζε) ὡς ἡ μεγάλη ὀμότεχνός της, διὰ νά ἀφυπνίσῃ τό ἐνδιαφέρον, ἂν ὄχι τήν συγκίνησιν τῶν νυσταλέων ἀκροατῶν, μέ κατέλαβε ἓνας οἶκτος πρὸς τὰ δυστυχῆ ἐκεῖνα πλάσματα, ἃ, ἀφοῦ ἐπλήρωσαν 4 δραχμάς, ἀφοῦ ἐνέτειναν εὐσυνειδήτως καί μαρτυρικώτατα τήν προσοχήν εἰς τήν πρώτην πράξιν διὰ νά ἐμβαθύνουν εἰς τό νόημα, ἀπελπίσθησαν εἰς τήν δευτέραν, ἐνύσταξαν εἰς τήν τρίτην καί ἀπεκοιμήθησαν εἰς τήν τετάρτην. Θά ἦτο ἀπαιτητικώτατον καί παράλογον, ἂν ἤθελε συμβῆ τό ἐναντίον. Ἐνα ἔργον Ἴψεν καί δὴ ἡ Ἐδδα εἶναι ἀνώτερον τῆς Νεοελληνικῆς ἀντιλήψεως ἢ μᾶλλον τῆς αἰσθήσεως. Φαντασθῆτε ἂν ὁ σημερινός Ρωμῆός δύναται νά ἐννοήσῃ μίαν σχέσιν πνευματικὴν, ἓναν ἔρωτα διανοητικόν, τόσον βαθειά καί ἀπαράλλακτα μέ τήν αἰσθηματικὴν καί σαρκικὴν σχέσιν, ὥστε τό σύγγραμμα πού κάνουν μαζί οἱ ἐρωτευμένοι, οἱ πνευματικοὶ σύζυγοι καλύτε-

ρα, νά τό ἀντιληφθῆ ὡς παιδί πραγματικόν, διὰ νά τόν συγκινήσουν τὰ πάθη, ἃ γεννοῦν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἀντιζήλων αἱ παράδοξοι περιπέτειαι αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ...».

Γ. Καμπύση: «ΟΙ ΚΟΥΡΔΟΙ» (1903)

«Εἰς τήν σειράν τῶν δραμάτων τοῦ Γιάννη Καμπύση, οἱ *Κοῦρδοι* ἔρχεται τέταρτον. Ὑστερα ἀπὸ αὐτό ἔγραψε τό *Δαχτυλίδι τῆς Μάννας*, ἄλλου εἴδους φανταστικόν καί συγχρόνως πραγματικόν, γενναίας ποιητικῆς πνοῆς ἔργον, πολὺ νεωτεριστικόν κατὰ τήν τεχνολογίαν. Ποτισμένον ὅλο ἀπὸ Στριπτεργκ καί ἀπὸ Χάουπμαν... Οἱ *Κοῦρδοι* ἀπεναντίας, εἶναι καθαρὰ ἐπίδρασις τοῦ Ἴψεν, ἑνός Ἴψεν ὠρισμένης περιόδου καί ἔχουν τό αὐτό ποσόν ρεαλισμοῦ, τήν αὐτὴν τάσιν πρὸς γενικοποίησιν... Ἡ ὑπόθεσις λιτοτάτη... τό ἔργον ἔχει πολλὰ ἐλαττώματα. Ὁ Καμπύσης εἶναι γεννημένος δραματικός...

Ἡ «Νέα Σκηνή, ἡ ὁποία ἐτοιμάζει καί ἄλλο ἔργον τοῦ Καμπύση, εἶναι ἀξία θερμῶν συγχαρητηρίων διὰ τήν ἀποκατάστασιν ποιητοῦ τόσον παραγνωρισθέντος, ἀνεβίβασε τοὺς *Κοῦρδους* μέ τήν συνήθη τῆς ἀγάπην πρὸς τὰ καλά, τήν γνωστήν τῆς σκηνοθετικῆν ἀκρίβειαν καί τήν σχετικὴν πάντοτε ὑποκριτικὴν τῆς ἐντέλειαν».

Σοφοκλέους: «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» (1903)

«... Ἡ σκηνοθεσία εἰς τό Βασιλικόν θέατρον ἦτο βασιλική, πλουσία, εἰς τήν «Νέαν Σκηνήν» ἦτο σχετικῶς πτωχή. Μ' ὅλον τοῦτο τήν διέκρινε ἡ καλαισθησία καί ἡ πρωτοτυπία τοῦ κ. Χρηστομᾶνου, ἡ δέ τρίτη πράξις εἰς τήν ὁποίαν παρουσιάζεται ὁ τάφος, ὅπου ἐγκλείεται ζωντανή ἡ Ἀντιγόνη, πρὸ τῶν ὀμμάτων τῶν θεατῶν, ἀποτελεῖ ἀξιοσημείωτον καινοτομίαν, τήν ὁποίαν, ὡς γνωστόν, κανεῖς τῶν νεωτέρων δέν ἀπετόλμησεν εἰσεῖτι. Ἴσως νά ἀντίκειται εἰς τό πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου δράματος, εἰς τόν τύπον μᾶλλον, καί καταστρέφει τήν ἐνότητα τοῦ τόπου - ἀλλὰ συγκινεῖ περισσότερο τόν σύγχρονον θεατὴν καί αὐτό εἶναι οὐσιώδες... Ἡ ὑποκρισία, ὡς καί εἰς τό Βασιλικόν θέατρον, δέν ἦτο ἄμεμπτος καί δέν μοῦ ἀρέσουν πολὺ αἱ ἄγρια φωναὶ τοῦ κ. Λέοντος, δέν μ' ἐνθουσίασεν ἡ ἐμφάνισις τῆς Εὐρυδίκης, οὔτε μ' ἐμάγευσεν ἡ ἀπαγγελία τοῦ σαστισμένου Τειρεσία. - Ἄλλ' ὁ κ. Παπαγεωργίου ὡς ἄγγελος μοῦ ἐφάνη ἄμεμπτος καί ἡ Κυβέλη ὡς Ἰσμήνη ὑπέροχος, καί ἡ Ξανθάκη ὡς Ἀντιγόνη θαυμαστὴ - δι' αὐτὴν προπάντων ἡ ὑπόδυσις τῆς τραγικῆς ἠρωίδος ἦτο μέγα βῆμα προόδου εἰς τήν τέχνην τῆς καί εἰς αὐτὴν κυρίως τὰ θερμὰ χειροκροτήματα...».

«... Μέ βοηθεῖ μόνον διὰ νά ἐξηγησῶ, πῶς ἡ προσπάθεια αὕτη Βασιλικοῦ Θεάτρου καί «Νέας Σκηνῆς» ν' ἀνεβάσουν ἀρχαῖα δράματα, ἔμεινε κατ' οὐσίαν ματαιοπονία. Διότι, δέν πιστεύω οἱ θεαταὶ τῶν ἀρχαίων δραμάτων, μολονότι ἐπαίχθησαν τόσον καθαρὰ καί τόσον ζωντανά, καί τὰ δύο, νά ἀπεκόμισαν ἐκ τοῦ θεάτρου τήν συγκίνησιν ἐκείνην, τήν ὁποίαν ἐφαντάζοντο καί ἐπερίμεναν ἀπὸ ἀριστουργήματα ὡς ἡ Ὁρέστεια, τό θαῦμα τῶν αἰώνων καί ἡ Ἀντιγόνη. Ἄλλ' εἰς αὐτό δέν ἐπταίσεν οὔτε ἡ σκηνοθεσία, οὔτε ἡ μετάφρασις, οὔτε ἡ ὑπόκρισις. Ὅ,τι ἦτο δυνατόν νά γίνῃ, ἔγινεν εὐσυνειδήτως. Τό μέγα ὅμως πού ἔλειπε ἀπὸ ὅλον τό θέατρο, ἦτο ἡ πρὸς συγκίνησιν ἰκανότης τοῦ ἀκροατηρίου...».

Μ. Αυγέρη: «ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ» (1904)

«Ο κ. Χρηστομάνος, συνιστών κάποτε τόν συγγραφέα του άποψινοῦ δράματος – τό ἔργο ἀναβλήθηκε γιά τήν ἄλλη βραδιά – νεαρῶτατον καί συνεσταλμένον εἶπεν: «ὁ κ. Αὐγέρης, μία μέλλουσα δόξα ἑλληνική». Ὁ κ. Χρηστομάνος δέν ἀστειεύετο ὅπως συνήθως γίνεται μέ τούς νεήλυδας. Τό ἔλεγε σοβαρώτατα. Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ χειρογράφου τοῦ «Μπροστά στους ἀνθρώπους» τόν εἶχε ἐνθουσιάσει. Δέν γνωρίζομεν τό δρᾶμα. Ἡκούσαμεν ὅτι πρόκειται περὶ ἀδελφοῦ, ὁ ὁποῖος ὑποστηρίζει κατὰ τῶν προφηλακισμῶν καί τῆς διαπομπεύσεως τοῦ πλήθους τήν ἐκπεσοῦσαν ἀδελφήν του, ἀνθιστάμενος εἰς τό ρεῦμα τῆς κοινῆς προλήψεως. Ἡ ὑπόθεσις αὐτή εἶναι κάτι πρωτότυπον, αἱ προρρήσεις τοῦ κ. Χρηστομάνου εἶναι κάτι σημαντικόν καί ἰδοῦ διατί ὀφείλομεν νά προσέξωμεν εἰς τήν ἀποψινήν ἐμφάνισιν νέου ἔργου καί νέου συγγραφέως...».

«... Τό δρᾶμα μοῦ ἐπεβλήθη εὐθύς ἐξ ἀρχῆς, μέ συνεκράτησε, μέ συνεκίνησεν. Μοῦ ἐφάνη κάτι ἄρτιον, πρωτότυπον καί ὡραῖον... Ἔργον! Ἡ καλαισθησία δέν ἐπικρατεῖ εἰς ὅλας τάς λεπτομερείας. Μερικαί σκηναί φρίκης παρατείνονται εἰς βαθμόν πού νά ἐμπνέουν τό ἀντίθετον αἶσθημα ἀπό τό ἐπιδιωκόμενον. Ὅταν ὁ Λουκάς ἐρωτᾷ «Γιατί δέν πῆγες νά πνιγῆς» ἐκείνη ἀπαντᾷ ἀμέσως «Ἐπῆγα καί δέν μπόρεσα». Ὁ θεατής αἰσθάνεται ρίγος. Εἶναι κάτι ἐξόχως ἀληθινόν καί σπαρακτικόν. Ἄλλά τά κατόπιν... πῶς ἐπῆγε στό ποτάμι, πῶς τῆς ἐφάνη, εἶναι πολλά καί ἡ ἐντύπωσις χαλαροῦται. Σύνολο ἀφορμάριστο. Καί ὁ διάλογος πολύ φυσικός (ὑπογραμμίζει ὁ Ξεν.) τόσο φυσικός καί ἐπομένως τόσο ἀτεχνος, ὥστε μοῦ ἐπέρασεν ὅτι ἴσως ὁ συγγραφεύς δέν ἔχει τό ἰδιαίτερον ἐκεῖνο ταλέντον (τό ἴδιο) τοῦ διαλόγου... Ἄλλ' ἡ ἀγαθὴ φύσις, ἡ ἰδιοφυΐα συγγραφέως παρουσιαζομένη μέ ὀρμήν καί ὑποσχομένη πολλά, νικᾷ κάθε ἄλλην ἐντύπωσιν καί εἰς τό τέλος ἡ νίκη εἶναι ἰδική του. Εἰς τούς μετρημένους ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι εὐτύχησαν νά συμπαρευρεθοῦν εἰς τήν σημαντικὴν αὐτὴν πρώτην, τό δρᾶμα φαίνεται νά ἤρρεσεν... Τήν ἄλλην ἡμέραν δέν ἐπάτησε ψυχὴ καί ἡ παράστασις ἀνεβλήθη.

Οἱ φωτογραφίες τοῦ κειμένου προέρχονται ἀπό το βιβλίο τῆς Ελένης Φέσσα-Εμμανουήλ *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, 1720-1940*, Αθήνα 1994, Χορηγός Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφῶν καί Ἴδρυμα Ἰωάννου Φ. Κωστόπουλου.

**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

FRANÇOIS MAURIAC
(Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας)

Το τέλος της νύχτας



Κλασικά Αριστουργήματα Λογοτεχνίας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ

ΤΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΩΝ

Juan - Eduardo Cirlot



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ

ΝΟΣΤΡΑΔΑΜΟΣ

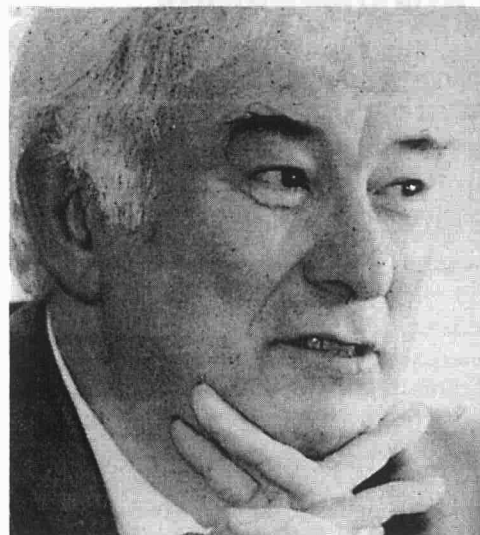
ΠΡΟΦΗΤΕΙΕΣ
ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ
50 ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΗΝ
ΕΥΡΩΠΗ

PETER LEMESURIER

BEST SELLER



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΟΝΙΔΑΡΗ



Ο Seamus Heaney, φετινός νομπελίστας, γεννήθηκε στο County Derry της Βόρειας Ιρλανδίας. Σπούδασε στο Queens's University στο Μπέλφαστ και μετά δίδαξε στο St. Joseph's College of Education πριν αναλάβει τη θέση του Λέκτορα στο Queen's University από το 1966 μέχρι το 1972. Τον ίδιο χρόνο μετακόμισε με τη γυναίκα του και την οικογένειά του στο County Wicklow όπου εργάστηκε σαν συγγραφέας και ραδιοεκφωνητής πριν αναλάβει να διδάξει στο Carysfort College στο Δουβλίνο. Εργάζεται για ένα τρίμηνο του χρόνου στο Harvard University και από το 1989 είναι Καθηγητής της Ποίησης στην Οξφόρδη. Είναι επίσης Διευθυντής στο Field Day Theatre Company στην Ιρλανδία. Ζει στο Δουβλίνο με τη γυναίκα του και τα τρία παιδιά τους.

Η ποιητική συλλογή *Death of a Naturalist* είναι η πρώτη του ποιητική συλλογή κ' εκδόθηκε στο Λονδίνο για πρώτη φορά το 1966 από τον εκδοτικό οίκο Faber and Faber Ltd. και επανεκδόθηκε το 1973, 1976, 1978, 1980, 1985, 1986, 1987, 1988 και 1989. Επανεκδόθηκε με τροποποιήσεις και το 1991.

Καταρράκτης

Η καύτρα πνίγεται οπωσδήποτε στη δική της καταιγίδα, σύνθεση γυαλιού και μουσελίνας που γλιστράει σε μια παύση, σπάζει στον αφρό

Ταυτόχρονη επιτάχυνση και ξαφνικά σταμάτημα· ξεχειλίζει το νερό όπως οι φαύλοι ουρλιάζοντας ρίχτηκαν στη δικαιοσύνη

Εμφανίζεται ένας αθλητικός όγκος πάγου έχει υψωθεί μες στην αντιστροφή: καταπίνεται κ' εξεμείται από τούτον το μακρύ λαιμό.

Το βλέμμα μου ιππεύει πάνω και κάτω, πέφτει με βίαια κινούμενους τόνους που σιαλίζουν και χύνονται, πέφτει, ακόμα καταγράφει το βοή έτσι μένοντας ακόμη.

Εραστές στο Άραν

Τα αιώνια κύματα, φωτεινά, κοσκινισμένα, σπασμένο γυαλί, ήρθαν θαμβώνοντας τα γύρω, εισχώρησαν στους βράχους, ήρθανε λάμποντας, κοσκινισμένα απ' την Αμερική

να κατακτήσουν το Άραν. Ή μήπως το Άραν όρμησε να ρίξει την ανοιχτή βραχώδη του αγκαλιά απ' την παλίρροια γύρω

που με την άμπωτη τραβήχτηκε, σε σύγκρουση απαλή;

Προσδιόρισε η θάλασσα τη στεριά ή η στεριά τη θάλασσα; Κάθε καινούριο νόημα πήρε από τη θραύση των κυμάτων. Θάλασσα και στεριά ενώθηκαν τη φύση τους κρατώντας.

Ο Synge στο Άραν

Μακριά από τη θάλασσα η αρμύρα τροχίζει τις λεπίδες των τεσσάρων ανέμων.

Ξεφλουδίζουν στρέμματα από κλειδωμένους βράχους, κόβουν τη φλούδα της ζαρωμένης γης μύτες μοσχαριών λαξεύονται στις πλαγιές.

Οι νησιώτες επίσης είναι για γλυπτική. Πρόσεξε το οξύ βλοσυρό ύφος, το στόμα το χαραγμένο σαν άγκυρα στημένη ανάποδα και το ευγενικό κεφάλι γεμάτο από πνιγμούς.

Ιδού

έρχεται τώρα αυτός, ξύνοντας το κεφάλι του μ' ένα σκληρό μολύβι η μύτη πλήρης αρμυρού αέρα βυθισμένη στη θάλασσα που μοιρολοεί.

Ο John Millington, Synge (1871-1909) υπήρξε Ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας. Θεωρείται ένας από τους ανανεωτές της σύγχρονης ιρλανδικής λογοτεχνίας. Τα έργα του εμπνέονται από τη σύγχρονη ιρλανδική ζωή κ' είναι πολύ ρεαλιστικά, γεγονός που προκάλεσε αντιδράσεις στο κοινό του Δουβλίνου. Κυριότερα έργα του είναι: «Καβαλάρηδες στη θάλασσα» (1905), «Το πηγάδι των αγίων» (1905), «Το λεβεντόπαιδο από τη Δύση» (1907) κ.ά. Έγραψε και το ταξιδιωτικό «Το νησί του Άραν». Το Άραν είναι δύο ομάδες νησιών του Ατλαντικού κοντά στις δυτικές ακτές της Ιρλανδίας.

ΣΤΑ ΜΕΣΑ ΤΗΣ 10ΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 1970, οι γυναίκες είχαν αρχίσει να γίνονται πραγματικότητα και στον δικαστικό κλάδο, αν και δεν τον είχαν κατακλύσει ακόμα, όπως συνέβη σε μια-δυο δεκαετίες αργότερα. Οι προϊστάμενοι βέβαια είχαν ανησυχήσει από την παρουσία ήδη τόσων γυναικών και άρχισαν να προβληματίζονται και να επινοούν μέτρα.

Ήταν σαν να τους έπαιρναν την εξουσία. Σαν να τους κλέβανε τα μυστικά τους. Ήταν όμως και το θέμα της εμφάνισης. Χρώματα φουστάνιων, μαλλιά ριγμένα μέσα στα μάτια, κοσμήματα, μακιγιάζ. Μερικές μάλιστα δεν πρόσεχαν καθόλου. Σαν να πήγαιναν επίσκεψη στους συγγενείς τους ή για ψώνια. Άσε που ήθελαν να κάνουν εντύπωση για να βρούνε γαμπρό, κι άσε που και τα χρήματα ήταν λίγα και δεν είχε κανείς να σκεφτεί πολύ τι θα φορέσει εδώ και τι εκεί, αναλόγως των περιστάσεων. Ταγεράκι ας πούμε πάνω στην έδρα και μαλλιά μαζεμένα, καθόλου ή ελάχιστο βάψιμο και ύφος σοβαρό.

Οι προϊστάμενοι λοιπόν κάλεσαν τη Μεγάλη (έτσι αποκαλούσαν οι νεότερες την πρώτη δικαστίνα που ήταν ήδη Πρόεδρος Πρωτοδικών) στον Άρειο Πάγο. Κι εκείνη κάλεσε στο προεδρικό της γραφείο όλες τις γυναίκες για οδηγίες. Ήταν εντολή.

Ο πρόλογος, η εισαγωγή ήταν πράγματα λογικά και κατανοητά. Τις δέχθηκε ευγενικά, όπως ευγενική ήταν. Τις ρώτησε αν περνάνε καλά στη δουλειά και στην ιδιωτική τους ζωή. Ενδιαφέρθηκε για τους συζύγους και τα παιδιά τους ή για το μέλλον των ανύπαντρων, όχι κατ' ανάγκη των νεότερων απ' αυτές, αλλά και για την ψυχαγωγία τους και για τα ενδιαφέροντά τους. Σαν φίλη, τους είπε κι εκείνη πως θα ήθελε να είχε περισσότερο χρόνο για τον εαυτό της και την οικογένειά της και πως της έλειψε η διασκέδαση στη ζωή της. Αυτά έχει ο κλάδος. Σκλαβιά. Καταπίεση. Ιδίως για μας. Τις γυναίκες.

Ύστερα τις ενημέρωσε για την επίσκεψή της στον Άρειο Πάγο: «Με κάλεσαν», είπε, «σαν παλαιότερη και ανώτερη, για να συζητήσουμε και να μου δώσουν οδηγίες σχετικά με την εμφάνιση των γυναικών στον κλάδο. Έναν κλάδο τόσο πολύ σοβαρό σαν το δικό μας».

Κοιτάχτηκαν οι άλλες μεταξύ τους, καθώς έπαιρνε το φλιτζάνι της να πει μια γουλιά καφέ κι έκαναν όλες την ίδια κίνηση. Σαν να επρόκειτο να τις σώσει ο καφές. Αυτό το μικρό άσπρο φλιτζάνι με το μαγικό μαύρο ζουμί και το πιατελάκι του, που συμπλήρωνε την αισθητική του και προλάβαινε τη ζημιά, αν τύχαινε να χυθεί ο καφές από κάποια αδέξια δική τους κίνηση. Μετά τη γουλιά και μια ανάσα, ένα βλέμμα γύρω γύρω στα πρόσωπα και στα πράγματα που μερικές στιγμές γίνονταν ένα και το αυτό. Περίμεναν σιωπηλές κι εκείνη συνέχισε: «Εμείς οι γυναίκες, όσο πληθαίνουμε στον κλάδο,

αποτελούμε απειλή για την παράδοση και τις αρχές του. Υπάρχουν πολλά ζητήματα που συζητούνται όπως ξέρετε κι εσείς, αλλά το πρώτο και εκείνο για το οποίο με κάλεσαν και για το οποίο θα σας μεταβιβάσω τις σχετικές οδηγίες, είναι η εμφάνισή μας. Αυτή η πολυχρωμία και το αλαλούμ δεν επιτρέπονται. Πρέπει να ντυνόμαστε σχεδόν ομοιόμορφα. Ένα σκούρο ταγέρ και ένα μονόχρωμο πουκάμισο, με απαλά και διακριτικά χρώματα, κυρίως άσπρο ή λίγο σιελ, ας πούμε, θα ήταν καλό. Τα μαλλιά μας πρέπει να είναι μαζεμένα κι απλά. Τα μακριά και τυχόν πλούσια μάλιστα, αυστηρότερα δεμένα προς τα πίσω. Και βέβαια, συναφώς, τα κοσμήματα και το μακιγιάζ από ανύπαρκτα έως πολύ διακριτικά. Δε λέω για λίγο κραγιονάκι ή λίγη πούντρα, για ένα σκούρο χτενάκι στα μαλλιά ή για ένα δαχτυλίδι και μια λεπτή αλυσίδα στο λαιμό αλλά όχι βέβαια σκουλαρίκια, φανταχτερά κολιέ και κατακόκκινο κραγιόν σαν να πηγαίνουμε σε βραδινό χορό. Αυτά, κυρίως στην έδρα αλλά και γενικά στους χώρους των δικαστηρίων και αναλόγως στην ιδιωτική μας ζωή, που μας βλέπει ο κόσμος και λέει: "Να! αυτή είναι δικαστίνα. Ανεβαίνει στην έδρα και μας δικάζει. Εφαρμόζει τους νόμους του κράτους κι εξασφαλίζει την ηρεμία στην κοινή μας διαβίωση!", για να πούμε το λιγότερο του λειτουργημάτων μας και της αποστολής μας».

Κάπως έτσι τα είπε, κι εκείνες έμειναν για λίγο ακόμα σιωπηλές, ίσως και σκεπτικές, μερικές τουλάχιστον. Μια ψιλή και παχιά Πρωτοδίκης, χωρίς καθόλου μακιγιάζ, αλλά με πολλά χρυσαφικά ιδίως στα χέρια της, μίλησε πρώτη.

— Μάλιστα, κυρία Πρόεδρε. Πολύ σωστά. Πάρα πολύ σωστά. Κι εγώ που, όπως ξέρετε, δε βάφομαι καθόλου και φοράω πάντα σκούρο ταγέρ, θα προσέξω τώρα τις μπλούζες μου. Τα πουκάμισά μου.

— Και γραβάτα..., φώναξαν μερικές άλλες.

— Καλύτερα να μιλήσει κάθε μία με τη σειρά της. Κι αν είναι ειρωνεία, σας παρακαλώ να τα σταματήσουμε κάτι τέτοια. Πρέπει να καταλάβουμε τι είμαστε. Ποιες είμαστε επιτέλους. Έχομε έναν τίτλο, μία αποστολή, διέκοψε η Μεγάλη, βρίσκοντας και την αφορμή να στείλει κι ένα ακόμα, πιο σαφές μάλιστα μήνυμα.

Η ψηλή συνέχισε:

— Ευχαριστώ, κυρία Πρόεδρε. Κι εγώ νομίζω ότι πρέπει να συνειδητοποιήσουμε βαθιά το ποιες είμαστε και να σταθούμε στο ύψος μας. Έτσι όπως μας θέλει το λειτούργημά μας, όπως μας θέλουν οι προϊστάμενοί μας, και η παράδοση του κλάδου μας, που ως τώρα επανδρωνόταν μόνο από άνδρες. Κι εγώ, ήθελα να συνεχίσω, θα πρέπει βέβαια να ντρέπομαι για τα βραχιόλια, τα δαχτυλίδια μου και τ' άλλα χρυσαφικά μου. Να κάνω τη μεγάλη θυσία. Γιατί ξέρετε, είναι τα πιο πολλά οικογενειακά κειμήλια και τ' άλλα δώρα των δικών μου κάθε φορά που περνούσα με λίαν καλώς τις τάξεις στο σχολείο και τα έτη μου στο πανεπιστήμιο. Είναι και του πτυχίου μου και της επιτυχίας μου στις εξετάσεις των παρέδρων και η γέννηση του κάθε μου παιδιού και του γάμου μου, ξέρετε...»

Αλλά καθώς όλες οι άλλες κοιτούσαν τα ρολόγια τους, η Πρόεδρος, σε μια ανάσα που πήρε για να συνεχίσει δριμύτερη, ίσως δει-

χνοντάς τους ένα ένα τα χρυσαφικά, με την αξία και την προέλευσή τους, τη διέκοψε ευγενικά, βρίσκοντας και την ευκαιρία να κλείσει εδώ και την όλη συζήτηση και να έχει ήσυχη τη συνείδησή της πως όλες την είχαν ακούσει και πως από την επόμενη μέρα θα εμφανίζονταν τελειώς διαφορετικές πάνω στην έδρα, στα γραφεία και τους διαδρόμους των δικαστηρίων, ακόμα και στο σπίτι τους και τις άλλες ιδιωτικές τους συναναστροφές.

Σ' αυτές τις περιπτώσεις πρέπει να σιωπάς και να υπακούσεις ή να μην υπακούσεις χωρίς να λες τίποτα. Αλλά αυτό, η Βανέσσα, η πιο παλιά από τις γυναίκες που ήταν εκεί, μετά τη Μεγάλη, δεν ήθελε με κανέναν τρόπο να το εφαρμόσει.

— Αυτό είναι εντολή; ρώτησε. Κάτι ας πούμε σαν εισαγωγή ενός είδους στολής για τις γυναίκες; Και οι άνδρες; Θα μας στείλουν μήπως καμιά εγκύκλιο;

Η Μεγάλη την κοίταξε σασιτισμένη. Δεν απάντησε. Οι άλλες είχαν αρχίσει να σκορπίζουν βιαστικές γιατί ήταν αργά και σκέπτονταν το οικογενειακό φαγητό και τα παιδιά τους ή τη «σιέστα» τους, για να μπορούν να δουλέψουν δικογραφίες ύστερα μέχρι το βράδυ αργά οι περισσότερες και λίγες μόνο να βγουν έξω με το φίλο τους ή τον άνδρα τους.

— Θα στείλουν μήπως καμιά εγκύκλιο; Ξαναρώτησε και γύρισε προς την πόρτα τρέχοντας βιαστικά να φύγει προλαβαίνοντας τις άλλες που έσπευσαν να εξαφανιστούν, αφήνοντας τα χρώματα και τ' αρώματά τους να σκορπίζουν τον πανικό στο άδειο γραφείο της Προέδρου, που εξακολουθούσε να την κοιτάει σασιτισμένη, ποιος ξέρει γιατί.

— Θα το μάθεις σιγά σιγά, της είχε πει άλλοτε στην αρχή, όταν ήταν ακόμα μόνη μαζί της, ανάμεσα σε πολλούς άνδρες και τη ρώτησε για την πρώτη απορία που της γεννήθηκε ως νέα δικαστής, όπως νόμιζε, ανεξαρτήτως φύλου και κοινωνικής προέλευσης. Κι αυτή την ίδια απάντηση έπαιρνε τώρα με τη σιωπή της, πράγμα που το θεωρούσε μια πολύ σοβαρή εξέλιξη των σχέσεών τους.

Από το υπό έκδοση βιβλίο «Ιστορίες για Δικαστές και Κατηγορούμενους» (Εκδόσεις «Πατάκη»).



ΕΚΕΙ, ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ δεκαήμερο του Ιανουαρίου, στο επίγειο της αχαϊκής χώρας θα περνούσαμε απέναντι στο νησί: δεν το έβλεπες; το μάντευες γιατί ήταν στο μπροστινό και στο πίσω μέρος του κεφαλιού σου.

Μια ελαφρότατη αύρα σηκώθηκε και ριγήσαμε, διότι ταξιδεύαμε από τις τέσσερις το πρωί και τα μαύρα ρούχα όχι δεν ζεσταίνουν στο επίγειο της αχαϊκής χώρας στις έξι το πρωί: πέντε αυτοκίνητα συνοδεία πίσω από τη νεκροφόρα: ήπιαμε όλοι καφέ στο τροχόσπιτο-μπαρ. «Αυτός ποιος είναι;», ρώτησα την αδελφή μου. «Είναι ο οδηγός», μου απάντησε.

Ακριβώς στις έξι μπήκαν μπροστά οι μηχανές του φέρρου-μποτ: πατέρα επιστρέφουμε: έχει πολύ καλό καιρό: για σκέψου να 'βρεχε! Τι τρομερή ταλαιπωρία για όλους τους συγγενείς, άσε τα δυστυχήματα στην Εθνική Κορίνθου-Πατρών. Και μέσα στο πλοίο ήπιαμε καφέ. Εμείς οι ζωντανοί στα σαλόνια: εσύ κάτω: υπομονή σε μία ώρα επιστρέφουμε στη γενέθλια γη.

Πάνω κάτω περπατώντας, με το παιδί σφιχτά από το χέρι. «Θα πάμε στο νησί τον νόνο γιατί κοιμήθηκε και πήγε στον ουρανό». Ανακατεμένες παράλογες εξηγήσεις. Ό,τι σχετικά παιδαγωγικό είχα διαβάσει χάθηκε και στη θέση του υπήρχε μία ψυχρότατη κούραση. Ας μην ρωτήσει άλλο, Θεέ μου. «... Είναι στον ουρανό και μας βλέπει», «Εγώ όμως δεν τον βλέπω», απάντησε θλιμμένος ο μικρός «και δεν πήρε μαζί του ούτε το πορτοφόλι του».

Επιστρέφουμε τώρα. Έχεις δει ποτέ το νησί να ξεπροβάλλει; Α! βρε Γιαννάκη, εδώ γεννήθηκε και μεγάλωσε ο νόνος. Σαράντα χρόνια ακούω ιστορίες, έχουν μπει στο αίμα μου και αθέατες κυκλοφορούν. Χίλια εννιακόσια τέσσερα, χίλια εννιακόσια ενενήντα τέσσερα, «Γιατί παίρνετε μαύρα; Έχασα τον πατέρα μου. Πόσο χρονών ήταν; ... Ε ... πολύ μεγάλος, να φτάσουμε τα χρόνια του. Συλλυπητήρια. Αυτό το πουκάμισο σας πάει. Στα μαύρα, παιδί μου, μη ζητάς πολλά».

Είχαμε μία βάρκα με τον αδελφό μου τον Αντώνη. Και ξέρεις τι ψάρια πιάναμε! Μετά τα πετούσαμε. Τι να τα κάνουμε; Τριγυρνάγαμε στο μπουράγιο ξυπόλητοι... Ένα πατρικό πλοίο ξέβρασε έναν ψόφιο ποντικό: και το έντομο που έφυγε από αυτόν τσίμπησε εμένα εδώ ψηλά στο εσωτερικό του μηρού. Έπαθα βουβωνική πανώλη στα χίλια εννιακόσια δεκαέξι... ήμουνα δώδεκα χρονών. Τι γελάτε; Ακούστε να μάθετε λοιπόν! Με πήγανε κατευθείαν στο λοιμοκαθαρήριο στο Λαζαρέττο και το σπίτι μας μπήκε σε καραντίνα.

Η κατάσταση στο Λαζαρέττο ήταν φριχτή. Εμένα με βάλανε σε σεντόνια πεθαμένου. Φαντάσου! Μαζί μου είχα πάρει και τον αγαπημένο μου κόκορα για συντροφιά.

Άκου και το άλλο: Στο πέλαο είχε ναυαγήσει ένα νορβηγικό πλοίο. Κολυμπώντας ήρθε στην ακτή ένας Νορβηγός ναύτης. Πώς να συνεννοηθεί που ελληνικά δεν ήξερε; Βλέπουν οι Ζακυνθινοί τις πρησμένες του μασχάλες από το κουπί, νόμιζαν πως ήταν πανωλιασμένος και τον στέλνουν σε μας στο Λαζαρέττο! Φαντάσου παρεξήγηση. Μη γελάτε! Αυτά συνέβησαν! Ποιος να τον καταλάβει; Αφού πέρασαν κάποιες μέρες, ειδοποίησαν τον πατέρα μου: «Λαμπρινέ, ο γιος σου εκεί μέσα θα πεθάνει». Έρχεται με το γιατρό και μου κάνουν

εγχείρηση. Έτσι σώθηκα. Όταν έφρευγα, με βούτηξαν σ' ένα λάκκο με ασβέστη για απολύμανση μαζί με τον κόκορα! Ναι, μα τον Άγιο!

Επιστρέφουμε πατέρα. Ας πάμε στο σαλόνι να πιούμε κάτι είναι όλα ήσυχα, οι συγγενείς κοιτούν από τα μεγάλα παράθυρα την θάλασσα, η μητέρα σιωπηλή, η αδελφή μου και ο γαμπρός μου σιγομιλούν. Οι συνεπιβάτες μας κοιτούν με σεβασμό· αυτός που μεταφέρεται για να ταφεί είναι ένας από αυτούς — αυτοί δεν τον ήξεραν, τον ήξεραν όμως οι πατεράδες και οι παππούδες τους· ίσως είχαν και αυτοί βάρκα για να ψαρεύουν...

Έχεις δει ποτέ το νησί να ξεπροβάλλει; ... Η θάλασσα αγνά γαλάζια... είναι πολύ επίπεδο... αυτό εκεί είναι το καμπαριό· έτσι είναι όλα τα νησιά του κόσμου· έτσι επίπεδα, βυθισμένα στην ομίχλη, μ' αυτά τα καμπαριά, όταν πας να θάψεις τον πατέρα σου.

Ο κόσμος αρχίζει να σηκώνει ό,τι βαλίτσα έχει, σηκωνόμαστε, φτιαχνόμαστε λίγο, στο λιμάνι μας περιμένουν άλλοι συγγενείς. Έχω να τους δω τριάντα χρόνια και δεν έχει περάσει ούτε στιγμή από τότε. Να η θεία Ν, να ο θείος Ν, να ο ξάδελφος Γ... Ο ήλιος βγαίνει και το νησί φωτίζεται σαν καινούριο. Το αγαπούσες τόσο το νησί, μπαμπά.

Μα τι τέλεια που γίνονται όλα, πόσο απαλά δέχεται η νεκροφόρα το βάρος της, πόσο θερμά μας αγκαλιάζουν όλοι, πατώ το χώμα της γενέθλιας γης.

«Πες μου μια ιστορία μαμά».

«Σας έχω πει για το γιο του Garibaldi όταν ήρθε στη Ζάκυνθο με τους συντρόφους του; Ήμουν τεσσάρων ετών... με σήκωσε ο νόννος μου στους ώμους για να βλέπω. Όλοι κρατούσαν κόκκινες σημαίες και φώναζαν: Viva o Garibaldi! Viva o Garibaldi! Viva liberta!»

Πες μου ακόμα μια ιστορία, πατέρα. Φτάσαμε.

Ναύπλιο Αύγουστος 1994



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ – ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΩΔΩΝΗ

Αθήνα, Ασκληπείου 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.



*Σ' όλους εκείνους που έζησαν
κι ελάτρεψαν μικρά νησιά
Κι ιδιαίτερα στα παιδιά μου
που αγάπησαν το μικρό τούτο νησί.*

Η άνοιξη στο μικρό νησί άρχιζε, σχεδόν πάντα, σύμφωνα με το ημερολόγιο. Οι πρώτες λιακάδες ερχότανε μετά του Ευαγγελισμού, όπου και το νησί έπαιρνε άλλα χρώματα. Η θάλασσα ξανά έπαιρνε το γνώριμό της γαλάζιο και τα βουνά τριγύρω γινόταν πράσινα. Σαν ερχόταν και τ' αγριολούλουδα και τα κατακίτρινα σπάτα, έβλεπες ένα όργιο χρώματος που καμιά άλλη εποχή δεν το ξανάδινε. Η ατμόσφαιρα, η ήρεμη αυτή και τόσο όμορφη ανοιξιάτικη ατμόσφαιρα, μοσχοβολούσε. Ερχόταν επιτέλους πια οι ημέρες που μικροί-μεγάλοι θα πήγαιναν στην εξοχή.

Ξανανοίγανε οι γρίλιες, τα παντζούρια, ακόμη και τα παράθυρα. Τότε, μπορούσαμε να βλέπουμε στα μάτια τον καθαρό ουρανό και τη γλυκιά μας θάλασσα. Όλα παίρνανε τ' ανοιξιάτικο φωτερό τους χρώμα. Και οι γιορτές του Πάσχα, που κοντοζυγώνανε, μας δίνανε την ευκαιρία όχι μόνο να βγούμε στο ύπαιθρο, μα να διασκεδάσουμε κι όλας. Τα Σαββατοκύριακα, δίχως να μας φοβίζουνε πια οι βροχές, οι κακοκαιρίες και το κρύο, μας βρίσκανε στο δρόμο, όπου φαρμανούσαμε και παίζαμε τσούρκα, αμάδες, κουτσό και πετροπόλεμο. Το τελευταίο τούτο παιχνίδι ήταν ένας συνεχής αγώνας μεταξύ της μιας γειτονιάς και της άλλης, μεταξύ των Πεταλαίωνε και των Καραβαίωνε. Ήταν καθήκον των Πεταλαίωνε να ρίξουν τους αντιπάλους τους στη θάλασσα για να πάνε κολυμπώντας στη γειτονιά τους.

Η άνοιξη ήταν σίγουρα η πιο όμορφη εποχή του χρόνου. Γιατί, Θεέ μου, την έκανες να βαστάει τόσο λίγο; Για μας τελειώνε σαν άνοιγε το σχολειό, μετά τις γιορτές του Πάσχα.

Έφθαναν τα χελιδόνια και όλο το νησί γέμιζε από τα τιτιβίσματά τους. Στο σχολειό, η τάξη μας είχε μια βεράντα. Επάνω στο ταβάνι της, πήγαιναν κι ερχόταν τα πουλάκια βιαστικά για να χτίσουν τις φωλίτσες τους. Πάψαμε πια ν' ακούμε την κυρα-Αναστασία. Βλέπαμε μονάχα το γαλάζιο φωτερό χρώμα τ' ουρανού και χελιδόνια να πηγαίνουν και να 'ρχονται. Η κυρα-Αναστασία θύμωσε και τότε έπιανε την ελίσια βέργα που είχε πάντα δίπλα στην έδρα της και χτυπούσε με δαύτην όποιον έβρισκε μπροστά της. Κι όταν της έσπαγε — κι έσπαγε κάθε μέρα — περίμενε από κείνο το παιδί που ήταν υπεύθυνο για το σπάσιμο να της φέρει την άλλη μέρα μια άλλη καινούρια που έπρεπε να 'ναι από ελιά για να 'χει τη σχετική ευλυγισία.

Το Πάσχα, με δυο εβδομάδες διακοπές από το σχολειό και τις πρώτες όμορφες και ήρεμες ημέρες του χρόνου που αρχίζανε μάλιστα να μεγαλώνουν, για μας τα παιδιά ήταν μια πραγματική απόλαυση. Η γεύση της άνοιξης μας έδινε χαρές, γέλιο και τραγούδια. Περνούσαμε όλη την ημέρα μας στο δρόμο παίζοντας. Δε φοβόμαστε πια ν' αντικρίσουμε την κυρα-Αναστασία. Τη Μεγαλοβδομάδα,

μας τραβούσε ο Νόνος στην εκκλησία. Ώρες ατέλειωτες οι λειτουργίες. Η Νόνα, και η Μητέρα, έπρεπε να 'ναι στο σπίτι για να ετοιμάσουν τα σχετικά για το Πάσχα. Γλυκά, κόκκινα αβγά και άλλα.

Οι μέρες όμως περνούσαν γρήγορα και το σχολειό ξανάρχιζε. Ίσαμε όμως να σταματήσει για το καλοκαίρι, στα μέσα του Ιουνίου, οι μέρες γινόταν ατέλειωτες. Προετοιμασίες για τις εξετάσεις, το θέατρο που θα κάναμε στην αυλή του σχολείου και τις απαγγελίες μπροστά στους γονείς μας, που θα σήμαινε και το τέλος του σχολικού έτους.

II

Το Καλοκαίρι για μας τα παιδιά ερχόταν την άλλη μέρα που τέλειωνε το σχολείο. Ξεχνούσαμε πια την κυρα-Αναστασία και ξεχνούμαστε στους δρόμους. Η θάλασσα και ο ουρανός είχαν πια ένα χρώμα γαλάζιο δυνατό. Το πολύ φως μάς θάμπωνε και μας στράβωνε. Το πρωί, μόλις ανέτειλε ο ήλιος, παρακολουθούσα από το κρεβάτι μου τη γαλήνια θάλασσα που ήταν μπροστά στο σπιτικό μας να κάνει παιχνιδιάρικα, χαρούμενα φωτεινά σήματα, τρελά παιχνίδια στο νταβάνι. Ανοίγαμε τα παντζούρια διάπλατα. Όλο το φως του καλοκαιριού έμπαινε πια μέσα στο δωμάτιο ύστερα από τον ατέλειωτο σκοτεινό χειμώνα. Όμως, και τούτο το πολύ φως δεν μπορούσαμε να το απολαύσουμε. Τα παντζούρια η Νόνα τα 'κανε λιμπρέτο (μισόκλειστα), για κάποιο λόγο που δεν μπόρεσα να τον καταλάβω. Μας λέγανε πως έτσι δεν έμπαιναν οι μύγες. Πάντως το καλοκαίρι ήταν πια εδώ και καλοκαίρι σήμαινε θάλασσα, που την είχαμε μπροστά μας και κανένας πια δε μας βαστούσε. Από το κανόνι (δέστρα), του Λαυρεντίου, που 'ταν και τα πιο βαθιά νερά του λιμανιού, κόβαμε ατέλειωτες βουτιές. Η μια πίσω από την άλλη, ώσπου μπαίλντιζαμε. Άλλοι πάλι έπαιρναν τις σκάφες της μάνας τους, τραβούσαν κουπί με τα χέρια τους και πήγαιναν ίσαμε το Λαζαρέτο. Και οι λιμουραίοι στα Καραβάτα, ολόγυμνοι, βουτούσαν από τον Μαίτελα και παράβγαιναν ποιος θα έφτανε πρώτος στο νησάκι.

Μα σαν τύχαινε να 'ρθει κανένα λόρδικο (υπερωκεάνιο με περιηγητές) που άραζε στον Αετό και έφερνε τους περιηγητές με τις βάρκες και τις ατμακάτους του στην πόλη, η Νόνα μάς φώναζε να μαζευτούμε σπίτι. Έκλεινε γρήγορα γρήγορα τα παντζούρια για να μη βλέπουμε τις γυναίκες με τα μανιερά τους. Εμείς όμως, κρυφά πίσω από τις γρίλιες, τα βλέπαμε όλα.

Τα ποστάλια, ο παμπάλαιος Ατρόμητος με τις δύο τσιμινιέρες του, ο Πέτρος, ο Τάσος, ο σκυλοπνίχτης, η Ελβίρα, έφθαναν μέρα παρά μέρα στο νησί. Κόσμος πολύς πήγαινε κι ερχόταν. Μαζευόμαστε στον παραλιακό δρόμο, τη Στράτα Μαρίνα, σαν βλέπαμε τους βαρκαραίους να τραβάν κουπί σαν τους τρελούς ίσαμε τον Αγί-Αντρέα, έξω από το λιμάνι, συναγωνίζοντας ποιος θα πρωτοαντικρίσει το βαπόρι, ν' αγαντάρει τη βάρκα του με το αρπάι και να βρούνε τ' αφεντικά να τους πάρουν τις βαλίτζες τους. Όλοι ψάχνανε για καπεταναίους ή ναυτικούς που είχανε χρόνια να γυρίσουν στα σπι-

τια τους, ακόμη και για κανένα μετανάστη από την Αμερική ή Αουστράλια. «Καλώς όρισεσ Καπετάν Μάκη μου. Πού 'ναι οι βαλίτζες σου;» Και όλα από κει και πέρα τα ταχτοποιούσαν οι βαρκαραίοι. Φωνές, κακό, προστάγματα, καλωσορίσματα, βλαστήμιες. Και το ποστάλι έτρεχε ακόμη φουλ κι έσερνε τις βάρκες με τις βαλίτζες που είχανε κι όλας πετάξει και τις είχανε αρπάξει τα παιδιά που ήταν μέσα.

Εμείς, μόλις βλέπαμε τους βαρκαραίους να ξεκινάνε, καταλαβαίναμε πως ήταν η ώρα να 'ρθει το βαπόρι. Όποιος το πρωτόβλεπε να μπαίνει στο λιμάνι φώναζε «παπόρι, παπόρι, παποσοόρι». Έβγαιναν τότε οι Μανάδες και οι Νόνες στα παράθυρα και στα μπαλκόνια. Εμείς τα παιδιά τρέχαμε στην Πλατεία κι ανταμώναμε τους Νόνους μας, που περίμεναν κι αυτοί το ποστάλι να έρθει. Θα 'φερνε σίγουρα κάποιον γνωστό, θα 'φερνε γράμματα από τους ξενιτεμένους, θα 'φερνε εφημερίδες από την Αθήνα. Χαράς Ευαγγέλια για όλους. Το βαπόρι ήταν για το μικρό νησί μια κάποια λύση.

Όμως το βαπόρι, σαν ξεμπαρκάριζε τους επιβάτες και τα εμπορεύματα κι έπαιρνε ό,τι είχε να πάρει, σήκωνε την άγκυρα και έφευγε φουλ, όπως είχε μπει. Βιαστικός ο καπετάνιος πάντα για να πάει και στις άλλες σκάλες. Σφύριζε τρεις φορές και σε λίγα λεπτά είχε ξεμπουκάρει από το πόρτο. Γρήγορα έπεφτε μια ηρεμία, τα νερά, που είχε ταραξει ο ερχομός του, ξανάβρισκαν τη γαλήνη τους, ο κόσμος πήγαινε σπίτι του κι έπεφτε μια ήρεμη νέκρα. Τίποτε πια δεν άκουγες στ' ωραίο νησί παρ' εκτός καμιά απελπισμένη φωνή κανενός γαιδάρου ή κανενός κοκόρου ή κανένα χελιδόνι που να τρέχει γρήγορα στη φωλίτσα του για να ταΐσει τα μικρά του. Μόνο κανένας ψαράς που τριγύριζε με το καλάμι του έριχνε τ' αγκίστρι όπου τύχαινε για να πιάσει καμιά γόπα ή κανέναν κοκωβιό.

Στο σπίτι όμως, σαν έφευγε το ποστάλι, άρχιζε μια αγωνία. Πότε θα περάσει ο ταχυδρόμος για να φέρει κανένα γράμμα από τον ξενιτεμένο. Σαν και τύχαινε να 'χει ο ταχυδρόμος ο Μήτσος το πολυπόθητο νέο, τότε έλεγε σε κανέναν μικρό να τρέξει στις κυρα-Λένης και να της φέρει τα νέα. Λαχανιαστός έφτανε στο σπίτι για να φέρει τα συχαρίκια και να πάρει καμιά δραχμή. Ο ταχυδρόμος, ύστερα από κάμποση ώρα, αφού έπρεπε να σταθεί σε όλα τα σπιτία που τους πήγαινε τα νέα για να τον κεράσουνε ροβανί (τοπικό γλυκό) ή λικέρ, έφθανε επιτέλους και στο δικό μας. Σαν και τύχαινε να 'ναι κανένα γράμμα που περίμενε η Νόνα ή η Μάνα από τον ξενιτεμένο τους — άντρα, παιδί, γαμπρό ή αδελφό — τότε έπεφτε χαρά μεγάλη στο σπιτικό. Γέλια, φωνές, κακό. Και αμέσως για να γιορταστούνε τα καλά νέα, η Νόνα έφτιαχνε χαλβά.

Το μεγάλο πανηγύρι, πριν αρχίσει το σχολειό, ήταν της Παναγίας, στις οκτώ Σεπτεμβρίου. Τα ποστάλια, τέσσερα, πέντε ή έξι, έφθαναν πρωί πρωί, φουντάρανε στο ήσυχο γραφικό λιμάνι, φέρνανε πολύ κόσμο από την Αθήνα και άλλα μέρη. Μόλις ξεμπαρκάρανε, τραβούσαν όλοι για το Μοναστήρι της Παναγίας στα Καθαρά για να προσκυνήσουν. Πολλοί, παρέες παρέες, που 'ταν ταμμένοι, πήγαιναν περπατώντας. Τους έπαιρνε τέσσαρες-πέντε ώρες. Δεν τους ένοιαζε όμως, γιατί έπρεπε να ευχαριστήσουνε την Παναγιά που 'καμε το

θαύμα της. Ακούγαν τη μεγάλη λειτουργία, κάνανε την περιφορά έως το καμπαναριό και κατόπιν χτυπούσαν ατέλειωτες ώρες τις καμπάνες. Μετά, άλλοι κατέβαιναν για να φύγουν με τα βαπόρια και άλλοι καθόταν για να συνεχίσουν το πανηγύρι που 'χε ξεκινήσει από το προηγούμενο βράδυ.

Εμείς οι μικροί, παρ' όλο που δεν πηγαίναμε στο Μοναστήρι, μας άρεσε να βλέπουμε όλη αυτή τη φέστα. Το νησί απολάμβανε την τελευταία κίνηση πριν έρθει ο ατέλειωτος χειμώνας.

Πριν όμως τελειώσει το καλοκαίρι, άρχιζε το γλέντι του πατητηριού. Ήταν οι μέρες που μάζευαν τα κρασοστάφυλα που έπρεπε να γίνουν κρασί. Σχεδόν κάθε σπίτι είχε και το αμπελάκι του και στο μετζάο (ισόγειο) το πατητήρι. Όλοι, μικροί, μεγάλοι, τρέχαμε να βοηθήσουμε πηδώντας πάνω στα σταφύλια. Και για όσους δεν είχαν πατητήρι, τριγυρνούσε το τρόκωλο στους δρόμους κι έζουφτε τα σταφύλια. Το ωραίο κρασί του νησιού ετοιμάζονταν να μπει στα βαρέλια. Για τους απόμαχους καπεταναίους ήταν εξασφαλισμένο το καρτούτσο τους για όλη τη χρονιά.

III

Το φθινόπωρο δεν αργούσε να 'ρθει. Όσο εμείς οι μικροί βλέπαμε να μικραίνουν οι μέρες, να φεύγουν οι παραθεριστές σιγά σιγά για την Αθήνα, μελαγχολούσαμε. Κοντοζυγώνανε οι μέρες για να ξαναρχίσουμε το σχολειό. Μετά της Παναγίας, ο καιρός μάς προειδοποιούσε για το τι μας περίμενε το χειμώνα. Μαύριζε ο ουρανός, άστραφτε, έπεφταν αστροπελέκια και χοντρή χοντρή βροχή. Τ' αστροπελέκια, που έπεφταν γύρω γύρω στα βουνά που 'ταν περιτριγυρισμένη η πόλη, μας τρόμαζαν, μα μας άρεσε να τα βλέπουμε από μέσα από τα παράθυρα. Φέγγιζε η νύχτα από τ' αστροπελέκια. Έπεφταν στο βουνό απέναντί μας, το ένα μετά το άλλο, μ' έναν τρομαχτικό θόρυβο. Την άλλη μέρα όμως ησύχαζε ο καιρός, σταματούσε η βροχή και, σαν καθάριζε, άλλαζε η ατμόσφαιρα χρώμα. Σίγουρα, είχε έρθει το φθινόπωρο. Οι προετοιμασίες για το σχολειό ήταν οι ίδιες κάθε χρόνο. Έπρεπε να πάμε στου Κοντογάβρελα ν' αγοράσουμε τα βιβλία μας, τα τετράδια, τα μολύβια, τις ατσαλόπεννες, χάρακες, γόμες και ό,τι άλλο σχετικό που έπρεπε για να μπούνε μέσα στη σάκα μας και να 'μαστε έτοιμοι για την πρώτη μέρα του σχολείου.

Ο καιρός μέχρι τις μεγάλες γιορτές ήταν καλός. Φθινοπωριάτικος με μερικές μπόρες, αλλά μπουνατσάδες. Ένα παιχνίδι που μας άρεσε πολύ ήταν να παίρνουμε τ' άδεια κουτιά από τα τσιγάρα, τα κόβαμε στα δύο εκεί που άνοιγε το κουτί και το πάνω μέρος το κάναμε πανί, στήνοντάς το μέσα στο κάτω, το πιο βαθύ μέρος του κουτιού. Έτσι είχαμε ένα καραβάκι. Του βάζαμε κάνα-δυο πετραδάκια για σαβούρα και τ' αφήναμε στη θάλασσα, να το πάρει το αεράκι και το πάει πέρα.

Από τα τέλη του Οκτώβρη, άρχιζε το λιομάζωμα. Σχεδόν όλοι οι κάτοικοι είχαν ελιές και πήγαιναν παρέες παρέες για να τις μαζέψουν. Επειδή λείπανε οι άνδρες στα βαπόρια, ήταν δουλειά των γυναικών. Ετοίμαζαν λοιπόν από βραδύς τα εκδρομικά τους, ψωμί,

τυρί, κεφτέδες και με χαρές μεγάλες ξεκινούσανε από τα χαράματα για να γυρίσουν σαν νύχτωνε. Πάντοτε πίστευα πως ήταν μια δικαιολογία για να ξεδώσουν λίγο οι καημένες οι Νόνες, που τις έβλεπα πάντα κλεισμένες μέσα στο σπίτι. Και όταν τελειωνε το μάζωμα, ξεδιάλεγαν ποιες θα κρατούσαν για να τις κάνουν κολυμπάδες ή σκαστές και τις υπόλοιπες τις πήγαιναν στο λιοτρουβιό για να γίνουν λάδι.

Οι γιορτές άρχιζαν στο τέλος Νοεμβρίου, κοντά στ' Αγίου Στυλιανού και τ' Αγί'-Αντρέος. Συνεχίζονταν με τα Νικολοβάβαρα, τ' Αϊ'-Σπυριδώνα και τελείωναν με τις μεγάλες γιορτές των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς, των Φώτων και τ' Αϊ'-Γιανιού.

Θυμάμαι τη Νόνα να 'ναι στην κουζίνα σχεδόν συνέχεια για δυο μήνες και με τα πρωτόγονα μέσα που είχε να φτιάχνει γλυκά, ροβανές (τοπικό γλυκό), καρυδόπαστες, κυδωνόπαστα και κατόπιν τα χριστουγεννιάτικα, κουραμπιέδες, μελομακάρονα, κατιμάρια και ό,τι άλλο έπρεπε. Τις ημέρες που γιόρταζαν οι άνδρες του σπιτιού, έπρεπε να ετοιμαστεί το σπιτικό, να καθάρισει, να λάμψει, να 'ναι όλα στη θέση τους και τα γλυκά να 'ναι έτοιμα για να υποδεχτούν οι νοικοκυράδες τις επισκέψεις. Το έθιμο ήταν να προσφέρουν το γλυκό να το φάνε εκεί ή να το πάρουν τυλιγμένο στο χαρτί. Με χαρά εμείς οι μικροί περιμέναμε το Νόνο να γυρίσει από τις επισκέψεις του και ν' αδειάσει τις τσέπες του από τα γλυκά που μας μούραζε με πονηρό χαμόγελο.

Στις γιορτές, έπρεπε όλο το νησί να κάνει τις επισκέψεις του. Πολλά όμως σπίτια ήταν κλειστά. Οι χαροκαμένες γυναίκες, αφότου πνίγηκε ο άνδρας τους ή ο γιος τους, πενθούσαν. Μια ζωή στα μαύρα που δεν μπορούσαν να τα βγάλουν και δεν είχαν οι δόλιες και κανέναν πια να γιορτάσουν. Το μικρό νησί συχνά βαρυνεπνούσε με τα ναυάγια. Δεν ήταν πολλά χρόνια που ο «Οδυσσέας» του Καπετάν Φώτη βούλιαξε αυτόνδρο με όλο το πλήρωμά του. Το νησί ολόκληρο τότε βυθίστηκε στο μαύρο πένθος.

Η Νόνα, χρόνια τώρα, πενθούσε το μονάκριβο αδελφό της, που πρώτος μηχανικός, μόλις μάλιστα είχε πάρει το δίπλωμά του και αρραβωνιασμένος με την κόρη του εφοπλιστή του, πνίγηκε μαζί με το βαπόρι του αυτόνδρο. Η μεγάλη, θεόρατη οβάλ φωτογραφία του θείου Κώτσου στη σάλα, μ' ένα μαύρο κρεπ στο πάνω μέρος της κορνίζας, ήταν πάντα εκεί και μας έβλεπε μελαγχολικά. Η Νόνα δεν τον ξεχνούσε ποτέ.

Τώρα που ήταν ο γιος της και οι δυο γαμπροί της όλοι καπετάνιοι, χρόνια στην ξενιτιά, περίμενε πάντα τα νέα τους που θα της έφερνε ο ταχυδρόμος ο Μήτσος. Και σαν περνούσε καιρός δίχως να τις λάβει, έπαιρνε τη μεγάλη απόφαση: Τους έστελνε τηλεγράφημα με τρεις λέξεις: «ανησυχώ υγείαν σου». Μα εμάς τα παιδιά οι αγωνίες των γυναικών για τους ξενιτεμένους τους δε μας στενοχωρούσαν. Εμείς δε βλέπαμε την ώρα να τελειώσουμε το σχολαρχείο και να πάμε στη θάλασσα. Για τ' αγόρια δεν υπήρχε άλλο επάγγελμα. Ή θάλασσα ή ξενιτιά.

Με τις διακοπές των Χριστουγέννων άλλαζε και η ζωή στο νησί. Ετοίμαζόμαστε για να πούμε τα κάλαντα που ήταν τρεις φορές το

χρόνο. Στις παραμονές των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων. Παρέες παρέες, με τα ωραία μας καράβια από χαρτόνι, που είχαμε φτιάξει με τόση τέχνη, και τα τρίγωνα, τα μουσικά μας όργανα, πηγαίναμε σε γνωστά σπίτια που ξέραμε πως θα μας έδιναν καλό μπουναμά. Τα λέγαμε, με ό,τι πιο ωραίες φωνές μπορούσαμε, δίχως να ξεχνάμε και το απαραίτητο δίστιχο:

*Και ο νοικοκύρης του σπιτιού
Χίλια χρόνια να ζήσει.*

Δώρα βέβαια δεν περιμέναμε, αλλά καμιά φορά τύχαινε τ' Αϊ-Βασίλη να πάρουμε κανέναν μπουναμά για τον κουμπαρά μας.

IV

Μετά των Φώτων έμπαινε ο Χειμώνας για καλά. Τα παντζούρια ξανακλείνανε μέρα-νύχτα, γιατί η θάλασσα, χοντρή ψιχάλα, έπεφτε μέχρι το μπαλκόνι και τα παράθυρα. Ο βοριάς, δυνατός, άγριος, έφερνε γερή χοντρή φουρτουνιασμένη τη θάλασσα. Τη Στράτα Μαρίνα δεν μπορούσε πια κανένας να την περπατήσει, γιατί υπήρχε φόβος να τον πάρει η θάλασσα. Μόνον ο από πάνω δρόμος έμενε. Τα καντούνια όμως έμπαζαν πάντα αέρα. Η θάλασσα έπαιρνε ένα χρώμα σκούρο πράσινο. Τα σύννεφα τρέχανε γρήγορα και, πολλές φορές μ' άγριες φουρτούνες, γέμιζε το λιμάνι με ποδισμένα βαπόρια. Τότε ήταν που έβγαινε από τα φυλλοκάρδια των γυναικών βαθύς αναστεναγμός: «Ποιος να ξέρει τι να κάνουν οι δικοί μας;»

Φουρτούνες ή όχι όμως, μόλις έδυε ο ήλιος, έπρεπε ο Νόνιος ο Πανάκιος, ο βαρκάρης, να πάει, τραβώντας κουπί κόντρα στον καιρό, στο νησάκι που ήταν στη μέση του λιμανιού, στο Λαζαρέτο για ν' ανάψει το φανάρι. Τραβούσε γερό κουπί, μα ανάλογα με τον καιρό που φύσαγε, μπορούσε να τον πάρει και μισή ώρα για να φθάσει. Και πάντα έψελνε. Είχε ωραία φωνή. Καμπάνα, όπως λέγανε. Κι άναβε το φανάρι, ξαναγύριζε στα πρίμα και πάλι έψελνε. Το πρωί, με τη φέξη, έπρεπε να ξαναπάει για να το σβήσει. Ιερό καθήκον ήταν το άναμμα του φαναριού στο Λαζαρέτο. Μπορούσε με τις φουρτούνες να σωθούν πολλές ψυχές.

Ο Νόνος πήγαινε και μάζεγε αγριολάχανα από τα χτήματά του. Γύριζε πίσω περπατώντας, άναβε φωτιά, τα έβραζε και μας έδινε να πιούμε το πικρό ζουμί τους που ήταν, όπως έλεγε, γιατρικό. Δεν ξέρω αν ήταν, όμως μας ζέσταινε.

Οι μεγάλες νύχτες του χειμώνα αργούσαν να περάσουν. Κλεισμένοι μέσα στο σπίτι, δίχως ηλεκτρικό, μόνο με καμιά λάμπα του πετρελαίου και μ' ένα καντηλιέρι με τέσσαρες φωτιές που το κουβαλούσαμε από δωμάτιο σε δωμάτιο. Σπάνια φεύγαμε από την τραπέζα που ήμαστε όλοι μαζωμένοι. Πού να διαβάσεις, πού να πλέξεις, πού να κάνεις τίποτε. Οι άγριες νύχτες, με τον αέρα να φυσάει δαιμονισμένα και την ατέλειωτη βροχή να πέφτει χοντρή χοντρή στις γρίλιες, μας έφερνε τρόμο. Γρήγορα πηγαίναμε στο κρεβάτι.

Τις Κυριακάδες, ο Νόνος μάς έπαιρνε στην εκκλησιά. Ο Αϊ-Σπυρίδωνας ήταν η ενορία του και η οικογενειακή του εκκλησία. Καθόμαστε μπροστά στο στασίδι του. Όμως ο νους μας ταξίδευε μακριά. Από την πόρτα της εκκλησίας κρυφοκοιτάζαμε τη θάλασσα.

Σαν ερχόταν κανένα καϊκι μεπραμάτιες στο νησί, έβγαινε ο ντελάλης, ο Σύρος, ο γιος της Δέσπωσης και διαλαλούσε το εμπόρευμά του. «Κάτου στην Πλαταία, ήρθε ένα καϊκι κι έφερε ωραία ροκόφυλλα· τρέξτε να προλάβετε!»

Με του Ευαγγελισμού άρχιζε και η πρώτη κίνηση στο νησί. Στο σχολείο ετοιμαζόμαστε να γιορτάσουμε την εθνική εορτή, κόβαμε τους φοίνικες, που ήταν μπροστά στην αυλή της Σχολής, και στολίζαμε τη μεγάλη αίθουσα. Απαγγελίες, παρελάσεις με τη φιλαρμονική μπροστά, στεφανώναμε τ' αγάλματα και ατέλειωτοι ανιαροί τετριμμένοι πανηγυρικοί λόγοι από τους δασκάλους και το Δήμαρχο, τον κουτσο-Ντίνο, συμπλήρωναν τις φέστες της ημέρας.

Πού και πού, ερχόταν στο νησί περαστικό κανένα βαπόρι κάποιου караβοκύρη του νησιού. Το νέο πως θα ερχόταν την άλλη μέρα ετάραζε την ηρεμία του τόπου. Οι συγγενείς του πληρώματος, που ήταν όλοι από το νησί τούτο, έτρεχαν να ετοιμάσουν το σαβόρο, ροβανή και ό,τι άλλες λιχουδιές μπορούσαν να προλάβουν και πρωί πρωί ήταν όλοι μέσα στις βάρκες, έτοιμοι για ν' ακούσουν το πρώτο σφύριγμα που θα έκανε το βαπόρι από μακριά. Μπορούσαμε να τ' ακούσουμε από δύο και τρεις ώρες μακριά και, σαν ερχόταν μάλιστα από τη Μαύρη Θάλασσα και πήγαινε στην Αδριατική ή ακόμη και στην Τζιμπεράλτα, μπορούσαμε να το δούμε ψηλά από το Περαχώρι, που βγάζανε αμέσως τους μεγάλους καθρέφτες και του έκαναν με τον ήλιο σινιάλα. Από το Περαχώρι, μισή ώρα δρόμος, έστελναν το μήνυμα πως το βαπόρι φάνηκε. Αμέσως ξεκινούσαν οι βάρκες για να το συναπαντήσουν έξω στον Αετό, όπου και θα καθόταν μερικές ώρες, δίχως να φουντάρει. Το παρακολουθούσαμε το βαπόρι που ερχόταν γιατί δε σταματούσε να σφυρίζει. Όσο κοντοζύγωνε τόσο πιο δυνατές γινόταν οι σφυριξιές του. Και σαν έφτανε κάτω από το Μοναστήρι της Παναγίας της Καθαριώτισσας, ο καπετάνιος σταματούσε το βαπόρι και χαιρέτιζε με τρεις μεγάλες σφυριξιές την Παναγία τη θαυματουργή. Άμα ο καιρός τούς επέτρεπε, ανέβαιναν επάνω για να χαιρετήσουν τους δικούς τους και να δείξουν τα παιδιά τους, που μπορεί να είχαν και δύο-τρία, ίσως και περισσότερα, χρόνια να τα δουν. Η χαρά όλων ήταν απερίγραπτη. Μα τι να πρωτοπούν, τι να πρωτοκάνουν. Το βαπόρι έπρεπε να φύγει και να πάει στην ευχή της Παναγίας. Ξαναχαιρέτιζε ο καπετάνιος τρεις φορές και Την ευχαριστούσε που τους αξίωσε να δουν το νησί και τους δικούς τους, ας ήταν και για λίγες ώρες. Με χαρά αλλά και με θλίψη, ξαναγύριζαν οι βάρκες πίσω στο λιμάνι. Ποιος ξέρει πότε θα τους ξανάβλεπαν πάλι τους δικούς τους. Αισθανόταν όμως πως ήταν και τυχεροί, γιατί καμιά φορά, σαν ήταν φουρτούνα, ερχόταν το βαπόρι, αλλά δεν μπορούσε να σταματήσει. Έκανε μια βόλτα, χαιρετούσε την Παναγία και ξανάφευγε. Η λύπη και η μεγάλη απογοήτευση πλάκωναν ολωνών μας τις καρδιές για πολλές μέρες. Ζούσαν όλοι με την ελπίδα πως θα ξαναρχόταν.

Οι μέρες άρχιζαν να μεγαλώνουν. Ο καιρός καλοσύνευε. Άρχιζε σιγά σιγά να μυρίζει άνοιξη. Τα χελιδόνια θα ξανάρχονταν κι εφέτος. Οι γρίλιες άνοιγαν κι αυτές.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

Άγκουρα= άγκυρα.
 αητάρω= αρπάζω, πιάνω.
 ακουρμάζομαι= ακούω.
 αλιτζάρδινα= λόγια χωρίς έννοια.
 ανεμοκάραβο= sea spray, ψιλή θάλασσα.
 αριβάρω= arrivo (ιταλ.) φθάνω.
 αρόδου (ναυτ.)= at roads (αγγλ.) περιμένει έξω από το λιμάνι.
 αρπάι= γάντζος.
 ατσαλόπεννα= κονδυλοφόρος.
 αυτίνος φτου= αυτός εκεί.

Βολά= φορά.
 βολύμι= μολύβι.

Για= ή.
 γλέπω= βλέπω.
 γόπα= ψάρι, μικρός κολιός.
 γουδέρνα= βολοδέρνω, παλεύω.

Δελέγκου= deluego (ισπαν.) γρήγορα, αμέσως.
 διανομέας= ταχυδρόμος.

Θηλυκώνω= τυλίγω στο χαρτί.

Κάζει= (μου κάζει) μου φαίνεται, νομίζω.
 κανόνι= παλιά ενετικά κανόνια που τα έχωναν στη γη και τα χρησιμοποιούσαν τα σκάφη για δέστρες.
 καρκάλα= κεφάλι.
 καρτούτσο= quartucci (βενετσιάν.) μέτρο βάρους κρασιού. Το 1/4 της λίτρας.
 κοκωβιός= μικρό ψαράκι.
 κολυμπάδες= ελιές που ύστερα από ειδική προετοιμασία τρωγόντουσαν με το φαγητό.
 κολωπιδιασμένος (ή κολωπήδι)= γυμνός.
 κομπαρίρω= παρουσιάζομαι.
 κονάδρο= κάδρο, πίνακας, εικόνα με πλαίσιο.
 κουρλός= τρελός.

Λαχαίνει= τυχαίνει.
 λειτρουγιά= λειτουργία.
 λιμουραίος= αλήτης, παιδί του δρόμου.
 λιμπρέτο= μισόκλειστο παντζούρι.
 λόρδικο= υπερωκέανιο που κουβαλούσε περιηγητές (λόρδους, όπως τους έλεγαν τότε, μια κι έπρεπε να ήτανε πλούσιοι).

Μαίτελας= Maitland, Sir Thomas, ο πρώτος Άγγλος αρμοστής των Επτανήσων. Για να του δείξουν την ευαρέσκειά τους οι κάτοικοι, ανάλογα με το μέγεθος του νησιού, του έστησαν κι ένα άγαλμα. Στην Κέρκυρα υπάρχει ακόμη το μνημείο του. Επειδή στα περισσότερα νησιά ήταν και το μοναδικό άγαλμα, οι κάτοικοι κατ' ευφημισμόν, έλεγαν όλα τ' αγάλματα «μαιτελάδες».

μεταδίνω= ξαναδίνω.
 μετζάο= κατώγι, συνήθως το ισόγειο των διώροφων σπιτιών που τα χρησιμοποιούσαν γι' αποθήκες.
 μινούτο= minuto (ιταλ.) λεπτό της ώρας.
 μόντζος= μπαλκόνι, εξώστης.
 μπαϊλντίζω= κουράζομαι, ξεθεώνομαι.

μπασά= όταν έρχεται πολύς κόσμος.
 μπονόρα= πρωί πρωί.
 μπουκάρω= bucca (ιταλ.) μπαίνω στο λιμάνι, η είσοδος του λιμανιού.
 μπριτού, προ γού.

Νεχολιάζω= στενοχωριέμαι, μου κάκιωσε.
 νιπενιάρω= τάζομαι.
 Νόνος, Νόνα= (ιταλ.) παππούς, γιαγιά.
 νοβιτά= novita (ιταλ.) νέα, ειδήσεις.

Ξεδίνω= αλλάζω τον αέρα μου, ξεκουράζομαι.
 Ξεπιάνω= σταματάει η βροχή.
 Ξεπουριαίνω= καθαρίζει ο ουρανός.

Ούλος, ούλα= όλος, όλα.

Παπόρι= βαπόρι, ατμόπλοιο.
 πατητήρι= μέρος που έβαζαν τα σταφύλια για να τα πατήσουν να γίνει ο μούστος.
 πέλαο= πέλαγος, θάλασσα.
 ποστάλι= επιβατικό σκάφος.
 πόπολο= orologio (ιταλ.) λαός.
 πρικό= πικρό.
 προβατώ= περπατάω.

Ροβανή= τοπικό γλυκό, από αλεσμένο ρύζι, μέλι και λάδι.
 ροκόφυλλα= φύλλα από καλαμιές.

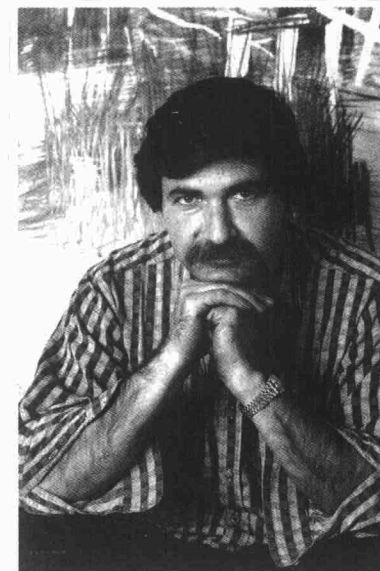
Σαβόρο= μαγειρεμένα μπαρμπούνια με λάδι και δεντρολίβανο. Τα έβαζαν σε τενεκεδένια κουτιά και τα εσφράγιζαν με καλάι για να μην παίρνουν αέρα και βαστούσαν έτσι πολύ καιρό.
 σκαστές= ελιές που τις χτυπούσαν μ' ένα σφυρί κι έκαναν μια σχισμάδα.
 σονάρω= κτυπάω καμπάνες.
 σουρίζω= σφυρίζω.

Τίρα-βία= γρήγορα.
 Τζιμπεράλτα- Γιβραλτάρ.
 τόμου= όταν, σαν.
 τρόκολο= ένα είδος χειροκίνητου πατητηριού, με ρόδες που το τραβούσε ένας γάιδαρος, που τα πίεζε τα σταφύλια μετά το πάτημα.
 τσούρκα= παιδικό παιχνίδι του δρόμου.

Φέστα= festa (ιταλ.) γιορτή.
 φινιμέντο= το τέλος.
 φουλ= full (αγγλ.) ολοταχώς.



ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

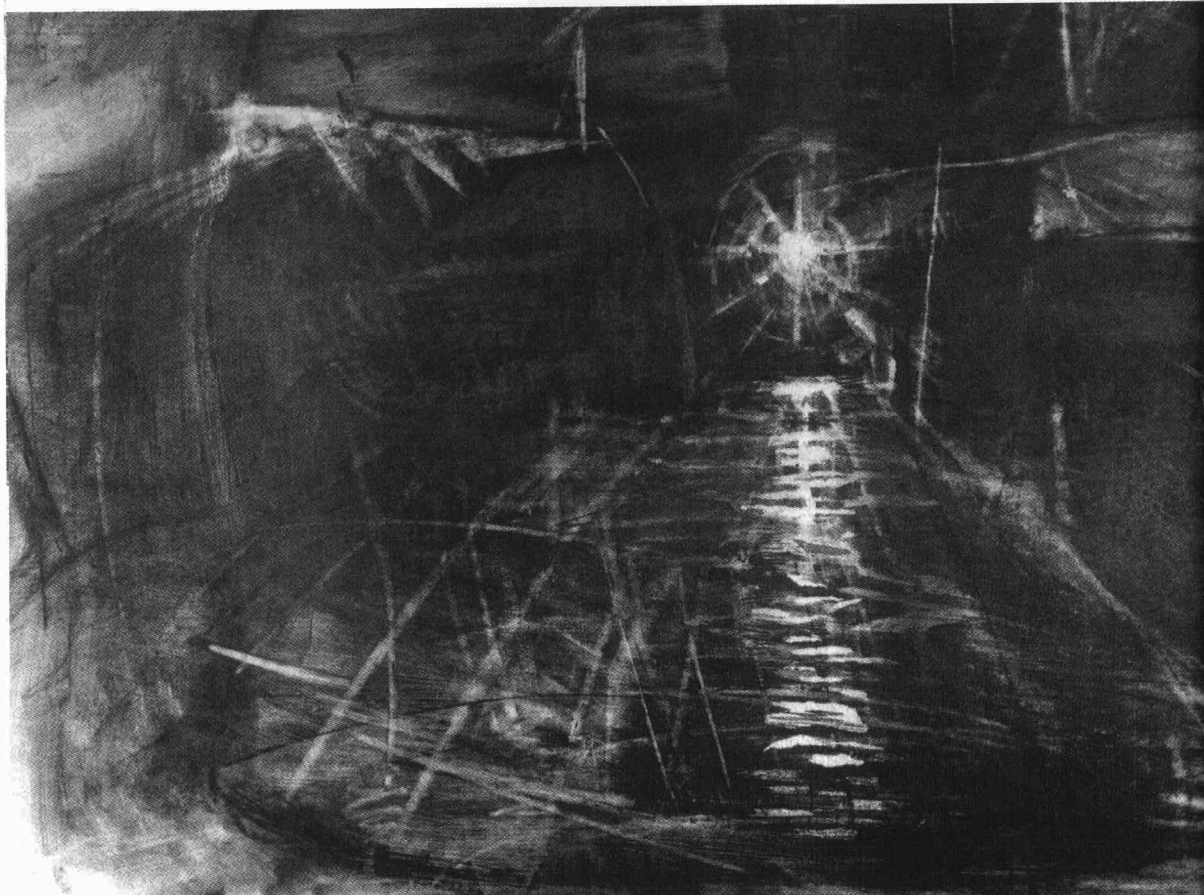
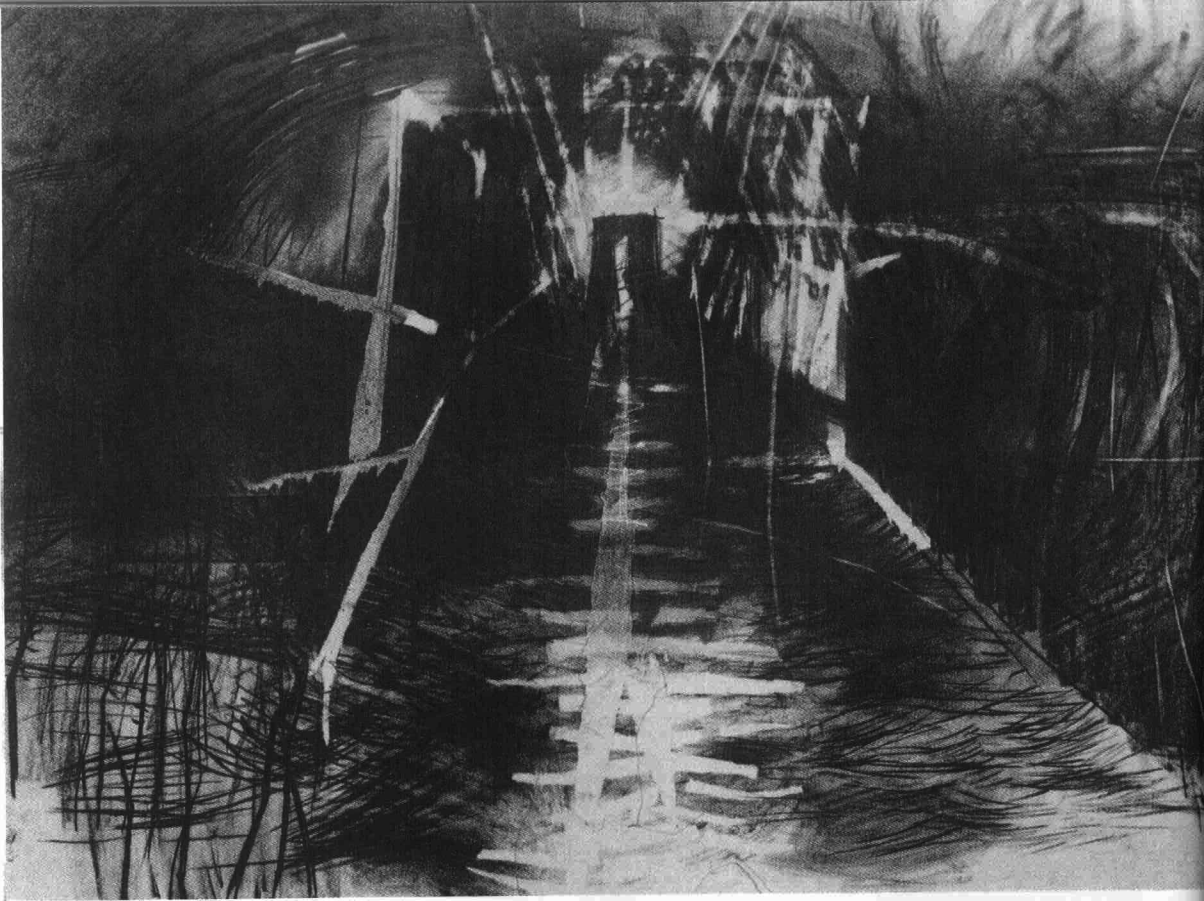


Φως ή σκοτάδι, τα δέντρα στάζουν τρόμο
Χριστόφορος Λιοντάκης

Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗΣ από τις οικείες αισθητικές κατακτήσεις της ζωγραφικής σηματοδοτεί τη μορφοπλαστική έρευνα του Γιάννη Αδαμάκου σε όλες τις περιόδους της εξελικτικής του πορείας. Ήδη από το 1983, όταν οι παράδοξες ανθρωπομορφικές του φιγούρες εδραιώνουν τον προσωπικό χαρακτήρα της δουλειάς του, αρνιόταν επίμονα, δάνεια ή αναφορές από το έργο άλλων δημιουργών. Μορφές μνημειακές, ακέφαλες και τραγικές, απογυμνωμένες από τα ιδιαίτερα προσωπικά τους χαρακτηριστικά, ανιχνεύουν τη σχέση σώματος-ψυχής στις πιο ακραίες τους εκφράσεις. Μαρτυρικές εικόνες μορφών που φτάνουν στην αποκάλυψη βαθύτερων κρυμμένων στοιχείων του σώματος όπως εκείνη της ραχοκοκαλιάς που ορίζει τον κύριο άξονα της σύνθεσης. Το σώμα-corpus στη ζωγραφική του Αδαμάκου ορθώνεται απέναντι στον εαυτό του, εκφράζοντας άλλοτε την ερωτική του επιθυμία όταν το ανδρικό κορμί μεταμορφώνεται σε γυναικείο και το γυναικείο σε ανδρικό και άλλοτε την αποδοχή της τυραννίας της ανθρώπινης βίας όταν εμφανίζεται σε στάση εσταυρωμένου.

Ο άγριος εξπρεσιονισμός στάθηκε η πηγή της έμπνευσής του και η αφετηρία για τη διαμόρφωση του προσωπικού του ύφους. Ο Αδαμάκος δημιουργεί έργα τα οποία δεν εντάσσονται εύκολα σε κάποια συγκεκριμένη κατηγορία των σύγχρονων ρευμάτων της τέχνης αφού εμφορούνται από τις δικές τους αξίες και ιδιαιτερότη-

Παραίωση της νύχτας
του Τάκη Μαυρωτά



τες. Οι εξπρεσιονιστικοί χειρισμοί, η ταχύτητα της χειρονομιακής έκφρασης, η επιστροφή στην παραστατικότητα μετά την εμπειρία της αφαίρεσης, η εξάντληση της σχέσης του με την εκφραστική λιτότητα της γραμμής από μολύβι, η ζωγραφικότητα μέσα στο ελάχιστο υλικό του γραφίτη, η δομή της σύνθεσης και η πρόθεσή του να δημιουργήσει ένα χώρο, χαρακτηρίζουν την τωρινή δουλειά του με τίτλο «Νύχτες από γραφίτη». Η ζωγραφική δράση αρχίζει με τη γραμμή που διαγράφεται κατευθείαν εκφράζοντας την ελεύθερη κίνηση του χεριού. Όλες οι μεταβάσεις της – απρόσμενες αλλαγές κατευθύνσεων και ξαφνικά σταματήματα – γίνονται αιχμές για την οξεία διατύπωσή της. Η οξύτητα των διαγωνίων θέσεων της πολλαπλασιάζει τις διεξόδους φυγής και επικοινωνίας πέρα από τη ζωγραφική επιφάνεια. Το λύγισμα της γραμμής σε καμπύλη εμφανίζεται σε αρκετά έργα της ενότητας αυτής, αποκαλύπτοντας την αλλαγή της ελεύθερης κίνησης σε μία έκφραση με ελεγχόμενο παλμό.

Το αποτέλεσμα ορίζεται στο ότι η επανάληψη της καμπύλης δίνει το στρογγύλεμα του όγκου στα τόξα και της αίσθησης του βάρους στις γέφυρες. Το οικείο αυτό θεματογραφικό στοιχείο του Αδαμάκου, με την ιδιότυπη απόδοσή του – λανθασμένη προοπτική και κατεύθυνση του φωτός από το βάθος της σύνθεσης –, εντείνει την αγωνία της νύχτας που συναντάται και επαυξάνεται μ' εκείνη της διάβασης της γέφυρας. Γιατί οι γέφυρες αυτές αντανakλούν την εσωτερική τοπιογραφία του τονίζοντας την αινιγματική τους υπόσταση. Καθώς οι καμπύλες γραμμές επαναλαμβάνονται συνεχώς σε κυκλική τροχιά, με επάλληλες χαράξεις πάνω στη μαύρη επιφάνεια, δίνουν την αίσθηση της δυνατής φωτεινής λάμψης που διασχίζει και διαπερνά το σκοτεινό μυστήριο της νύχτας. Η προβολή των εικονογραφικών αισθημάτων του ζωγράφου συνεχίζεται με τις αντανakλάσεις στοιχείων της φύσης ή απροσδιόριστων σχηματοποιημένων όγκων στην επιφάνεια του υγρού στοιχείου με σκοπό να ενδυναμωθεί η αίσθηση του απροσδόκητου, του ανεξέλεγκτου, του πάθους και του φόβου.

Η ανάλυση του πλαστικού χαρακτήρα των έργων εντοπίζεται στη βιαιότητα της έκφρασης του αιχμηρού μολυβιού πάνω στο λευκό χαρτί και την περιπέτεια της γραμμής, το μαλακό άπλωμα του γραφίτη — με διάφορες τεχνικές — δίνοντας άλλοτε σκληρές, γυαλιστερές, μεταλλικές επιφάνειες και άλλοτε απαλές μισοσβησμένες στους τόνους του γκρι. Παράλληλα τα σβησίματα, ξυσίματα και οι βαθιές χαράξεις συμπληρώνουν τα εκφραστικά του μέσα για να καταλήξουν στην τελική εικόνα της νοητικής αυτοσυγκέντρωσης και της διεισδυτικότητας του πάθους για την ανακάλυψη της νύχτας εκείνης του ανθρώπου που δεν έχει τέλος.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

ΣΠ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 38 • 106 83 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. & FAX.: 8254053
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: 8819780

ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ ΔΕΛΤΑ «Περί της ανατροφής των παιδιών μας»

Οδηγίες προς τη μητέρα από τη μεγάλη συγγραφέα και παιδαγωγό, που αφορούν όχι μόνον την παιδική αλλά και την εφηβική ηλικία, με εξαιρετικά επίκαιρο στις μέρες μας χαρακτήρα.

ΕΛΕΝΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ «Το Σινέ "Πανόραμα"»

Μικρά διηγήματα της γνωστής ηθοποιού, στα οποία ανακαλεί στη μνήμη της τα παιδικά της χρόνια στο οικισμό Ποντίων στο Πανόραμα Θεσσαλονίκης και τα περιγράφει ισορροπώντας ανάμεσα στο χιούμορ και τη συγκίνηση.

ΑΛΚΙΦΡΟΝΑ «Επιστολές από αρχαίες εταίρες»

Επιστολές απολαυστικές που απευθύνονται είτε σε άλλες εταίρες είτε σε εραστές, οι περισσότεροι τα οποία είναι επώνυμοι Αθηναίοι, όπως ο Πραξιτέλης, ο Επίκουρος, ο Μένανδρος κ.ά.

ΣΟΦΙΑΣ ΝΤΕΝΙΣΗ «Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880»

Ποια βιβλία διάβαζαν τον περασμένο αιώνα, όταν ο Όθωνας προσπαθούσε να στήσει μια σύγχρονη κριτική μηχανή, οι Έλληνες ανακάλυπταν την μύρα, την εποχή δηλαδή του ελληνικού ρομαντισμού;

ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΛΩΝΙΑ «Το εσώβρακον του Αγίου Γρύφου»

Έμμετρο σάτιρα που γράφτηκε στη Ζάκυνθο πριν εκατό ακριβώς χρόνια. Για να καλυφθεί η απιστία της συζύγου αγιοποιείται το εσώβρακον του ιερωμένου εραστή που είχε λησμονηθεί στο κρεβάτι της μοιχείας.

ΜΠΙΑΜΠΗ ΑΝΝΙΝΟΥ «Το συναξάριον του στομάχου»

Ξεκαρδικτικό κείμενο του σπουδαίου χιουμορίστα δημοσιογράφου των αρχών του αιώνα μας, στο οποίο σατιρίζονται οι υπερβολές στην υγιεινή διατροφή και τη χορτοφαγία.

ΕΥΜΑΘΙΟΥ «Υμνήν και Υμνος»

Ερωτικό βυζαντινό μυθιστόρημα που διαδραματίζεται στην Αρχαία Ελλάδα.

ΣΕΙΡΑ Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ «Επιστολή περί Ευτυχίας»

Το θεμελιώδες βιβλίο του μεγάλου αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου, σε νεοελληνική μετάφραση.

ΝΟΣΤΡΑΔΑΜΟΥ «Προβλέψεις για την Ελλάδα στα επόμενα πενήντα χρόνια»

Προβλέψεις για το τι θα συμβεί στη χώρα μας από το 1995 και μετά.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΕΡΤΣΕΤΗ «Άνδρας τον άνδρα ν' αγαπά»

Πρωτοποριακό για την εποχή του ποίημα από το δικαστή που με τη γενναία στάση του στη δίκη του Κολοκοτρώνη αναδείχθηκε σε σύμβολο του αδέκαστου της απονομής Δικαιοσύνης.

ΣΕΝΕΚΑ «Η ζωή είναι μικρή»

Ο Ρωμαίος σοφός μιλάει για την καλύτερη αξιοποίηση του σύντομου χρονικού διαστήματος που κρατά η ζωή μας.

ΙΩΑΝΝΗ ΣΤΟΒΑΙΟΥ «Ό,τι ουκ αγαθόν τ' αγαμίν»

Ο Βυζαντινός λόγιος καταγράφει ό,τι είχαν πει οι αρχαίοι εναντίον του γάμου, όπως ο Πλάτων, ο Σόλων, ο Ευριπίδης, ο Μένανδρος κ.ά.

ΚΙΚΕΡΩΝΑ «Περί φιλίας»

Ομιλία του Ρωμαίου ρήτορα για την σημαντική ανθρώπινη σχέση.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗ «Ψυχολογία Συριανού συζύγου»

Η ξεκαρδικτική σάτιρα όπου περιγράφεται η πορεία και οι τεχνικές που εφαρμόζει η σύζυγος για να επιτελεσθεί η επιβολή της πάνω στον σύζυγό της.

ΟΒΙΔΙΟΥ «Τα γιατροσόφια του έρωτα»

Πώς κανείς συνέχεται από μια ερωτική απογοήτευση; Ο Ρωμαίος ιστορικός δίνει οδηγίες.

Με την αυθεντία του παλιού λογίου

ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΕΠΟΧΗ

η δουλειά του επιστήμονα, του λογίου, του ιστορικού σε σχέση με τις προηγούμενες εποχές έχει διευκολυνθεί κατά πολύ. Συνήθως η βιβλιογραφία είναι πλούσια και η προσέγγιση σε αυτή πολύ εύκολη, ιδίως με τη χρήση των δυνατοτήτων της πληροφορικής και της τεραστίας προώθησης του τομέα των επικοινωνιών. Για τους ίδιους λόγους αισθητά ευκολότερη είναι και η ταξινόμηση του υλικού και η επεξεργασία του κειμένου και η κατάρτιση των πινάκων, των ευρετηρίων και των παραπομπών. Με αυτά όλα ως δεδομένα δεν μπορεί κανείς να αποφύγει την εύγλωττη απορία: Τότε γιατί σήμερα δε δημιουργούνται έργα ανάλογης βαρύτητας, κύρους, έκτασης και σημαντικότητας με εκείνα των παλαιών λογίων;

Το ερώτημα αυτό έχει στο μυαλό του ο καθένας που ξεφυλλίζει, πόσο μάλλον που μελετά τις οκτακόσιες περίπου σελίδες του βιβλίου αυτού. Και δε σταματά εκεί. Παρ' ότι το κείμενο είναι γραμμένο σε απλή καθαρεύουσα, γλώσσα με την οποία ο σύγχρονος αναγνώστης ολοένα και αποξενώνεται, ούτε για μια στιγμή δεν παύει να αντλεί απόλαυση από την ανάγνωσή του. Και παρ' ότι ένα βιβλίο μπορεί σήμερα να κατασκευασθεί με ελάχιστο χρόνο σε σχέση με άλλοτε, αναρωτιέται κανείς για ποιο λόγο σήμερα δεν παράγονται βιβλία με διάταξη ύλης — lay-out στη σύγχρονη ορολογία — τόσο λειτουργική και με τέτοια χρηστική ευχέρεια όσο των παλιών βιβλίων.

Όλα αυτά δικαιολογούν τη φωτοαναστατική αναπαραγωγή της «Ιστορίας της Αλεξανδρείας» του Μαργαρίτου Γ. Δήμιτσα από τις εκδόσεις «Δημιουργία» και το χαιρετισμό της ως εκδοτικό γεγονός.

Ο συγγραφέας δε διέθετε τίτλους μεγαλεπήβολους, όπως π.χ. εκείνον του καθηγητή Πανεπιστημίου. Ήταν ένα απλός καθηγητής Γυμνασίου, που έφτασε κάποτε να γίνει Γυμνασιάρχης. Διέθετε όμως Παιδεία και σπουδές αξιοσημείωτες. Γεννημένος στην Αχρίδα το 1829 σπουδάζει πρώτα στη Ζωσιμαία Σχολή και στη συνέχεια στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Δεν αρκείται όμως σε αυτές τις σπουδές και τις συμπληρώνει στη Λειψία και το Βερολίνο. Παράλληλα με το εκπαιδευτικό του έργο συνέγραψε πλήθος ιστορικών και γεωγραφικών μελετών με ιδιαίτερη αναφορά στη χωρογραφία και την ιστορία της Μακεδονίας, καθώς επίσης και σχολικά εγχειρίδια για τη χρήση των μαθητών της ελεύθερης αλλά και της δούλης τότε Ελλάδας. Μεγάλη υπήρξε η συμβολή του στην αντίκρουση των στρεβλών θεωριών του Φαλμεράγερ. Πέθανε στην Αθήνα το 1903.

Στο βιβλίο του αυτό η Αλεξάνδρεια εξετάζεται από πολλές απόψεις. Γεωγραφική, ιστορική, φιλολογική, πολιτική, εκκλησιαστική

και αρχαιολογική. Ειδικότερα εξετάζονται τα ιστορικά της κτίσης της Αλεξάνδρειας, τα κατά εποχές ονόματα και επίθετα της πόλης, περιγράφεται η ρυμοτομία και η τειχοποιία της στις διάφορες ιστορικές περιόδους, οι κάτοικοι και η γλώσσα τους, τα μέγαρα, τα μνημεία και τα ανάκτορα, τα ιερά Σεράπειον, Ποσειδίων και Πάνειον, τα αναθηματικά οικοδομήματα, τα νεώρια, οι αποθήκες, το εμπόριο, η αγορά και το δικαστήριο, η παιδεία και τα γυμναστήρια, τα θέατρα και ο ιππόδρομος, το μουσείο και οι βιβλιοθήκες, η ανάπτυξη της φιλολογίας, της ποίησης και των επιστημών. Το δεύτερο μέρος του βιβλίου είναι αφιερωμένο στην πολιτική ιστορία της Αλεξάνδρειας, από τη μακεδονική εποχή μέχρι τους βυζαντινούς χρόνους.

Ένα βιβλίο που προέρχεται από τον περασμένο αιώνα, αλλά που διανύοντας τα τελευταία χρόνια του εικοστού μπορούμε να πούμε ότι δεν έχει ακόμη ξεπεραστεί.

ΝΙΚΟΣ ΖΑΧΑΡΙΟΥ



Ισμολογία στον δρόμο της καρδιάς

ΤΙ ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΑΡΙΣΤΕΡΑ σήμερα; Η πτώση του υπαρκτού σοσιαλισμού σε συνδυασμό με τη γενικότερη στροφή που επιχειρεί ο άνθρωπος, αναζητώντας σημεία που θα επανατοποθετήσουν

το περιεχόμενο της καθημερινής ζωής, νομίζω δημιούργησαν και το παραπάνω ερώτημα. Ευτύχημα ότι η απάντηση δεν έρχεται από βαρύγδουπες αναλύσεις, ασαφείς και συγκεχυμένες συνήθως, αλλά με τη σαφήνεια, απλότητα και δεκτικότητα του καλού μυθιστορημάτων.

Το «Έτσι ισχυρίζεται ο Περέιρα» του Ιταλού συγγραφέα Αντόνιο Ταμπούκι είναι μια φωνή στην ασφυξία και ακινησία της Αριστεράς σήμερα, έτσι όπως παραπαίει, επειδή διεισδύει στο γιατί της ιδεολογίας της και καταγράφει ή προτείνει τα συστατικά της.

Η επιδεξιότητα του Ταμπούκι είναι όχι μόνον για την αληθοφάνεια του μύθου (θα μπορούσαν τα γεγονότα που περιγράφει να έχουν συμβεί) ώστε να κατανοούνται αμέσως, χωρίς δυσπιστία, αλλά και στην περίοδο που επιλέγει να εξελιχθούν.

Το 1938, τη «χρυσή δεκαετία» του Φασισμού διεθνώς (Φράνκο, Μουσολίνι, Χίτλερ, Σαλαζάρ κ.ά) μ' έντονους αγώνες αλλαγής, η οποία έχει ομοιότητα, ως προς την αστάθεια και συνεχείς πολιτικές κρίσεις, με τη σημερινή, αλλά — το σημαντικότερο — είναι νωπή στην ιστορική μνήμη.

Ο Κύριος Περέιρα είναι αστυνομικός ρεπόρτερ, χήρος, απολιτικός, συντηρητικών αρχών και αναλαμβάνει την πολιτιστική σελίδα μιας άσημης απογευματινής εφημερίδας της Λισαβόνας. Τον εντυπωσιάζει ένα κείμενο που διαβάζει τυχαία, ψάχνει το συντάκτη του δημοσιεύματος για να τον βοηθήσει με τις συνεργασίες του, ανοίγει ουσιαστικά παράθυρα σ' ένα διαρκή προβληματισμό που, τελικά, θα τον αναγκάσει να εγκαταλείψει την ασφάλεια και το βόλεμα του απληροφόρητου αστού και να τοποθετηθεί πάνω στα πανάρχαια ερωτήματα σχετικά με τα δικαιώματα της ύπαρξης απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Αφορμή η σύνδεσή του μ' ένα ζευγάρι που συμμετέχει στο γειτονικό πόλεμο της Ισπανίας, υπέρ των δημοκρατικών, οι οποίοι δίνουν την ύστατη μάχη τους κατά του Φράνκο.

Ο Ταμπούκι δεν τους τοποθετεί «ιδεολογικά», με την έννοια του όρου. Αποφεύγει οικονομικές ή ταξικές συγκρίσεις, λεκτικούς λαβυρίνθους και φανταχτερές διακηρύξεις. Ο ήρωας του μυθιστορημάτων, χωρίς καμιά πίεση, πρέπει να απαντήσει σε μια σειρά περιστατικά, τα οποία απαιτούν μια προϋπόθεση: Το σεβασμό της άλλης ύπαρξης. Στην αρχή φαίνονται ασήμαντες στάσεις σε ακίνδυνα

ANTONIO TAMPOLKI

Έτσι ισχυρίζεται ο Περέιρα

Μυθιστόρημα

Μετάφραση: Ανταίος Χρυσσοστομίδης

Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1995

σχήμα 14x21, σελ. 208

γεγονότα (να δεχθεί μια πρόταση για την πολιτιστική σελίδα, αντίθετη σε ό,τι ζητά το καθεστώς, να μην καταδώσει τις αιρετικές απόψεις του συνομιλητή του, να εξυπηρετήσει προσωρινά τον καταδικωμένο φίλο του συνεργάτη του). Όμως σταδιακά η αποδοχή διευρύνει το πεδίο σύγκρουσης, του επιτρέπει να συνειδητοποιήσει τι υπηρετεί η κάθε αντιμετώπιση, όσων ασήμαντων και να φαίνονται, καθημερινών στιγμών, να δει την καταπίεση και να τον κάνουν να πάρει θέση υπέρ μιας ιδεολογίας που έχει ανθρώπινο πρόσωπο.

Και δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι η σιωπηλή επανάσταση του κ. Περέιρα ξεκινά με την επαφή του με τη Λογοτεχνία. Αυτή τραβά την κουρτίνα για να δει ότι όλα γύρω περνούν με μια θαυμαστή μακαριότητα, τυλιγμένα στην άγνοια ή στην απάθεια. Υπάρχουν συγγραφείς απαγορευμένοι και προτεινόμενοι για το καθεστώς, που εκπροσωπείται από τον εκδότη. Οι δεύτεροι, συνήθως, με το έργο τους δεν προτείνουν τίποτα, όπως οι τίτλοι της εφημερίδας του: «Το ακριβότερο γιοτ αναχώρησε για την Αμερική», αποπροσανατολιστικοί για τις συνθήκες ενός παρόντος που συντελείται με διεκδικήσεις, αγώνες, κοινωνικά προβλήματα.

Οι απαγορευμένοι, Λόρκα, Βίκο, Μπαλζάκ, με τους εγκεκριμένους, Ντ' Ανούτσιο, Μαρινέτι, Κλοντέλ, καταδεικνύουν ως Ερμαί στον Περέιρα το δρόμο για τη μετουσίωσή του. Επειδή πλέον μπορεί να ακολουθήσει σωστά μια ζωή, όπως ξετυλίγεται στην αντιφατικότητα της. Η ανάγνωση αχτίδα φωτίζει. Την Εβραία Γερμανίδα στο κέντρο (θα μπορούσε να μείνει απλώς μια συνάντηση), τη χαφιέ, θυρωρό στην Αστυνομία (μέχρι τότε καλοσυνάτο πρόσωπο), τον δημοκράτη ιερέα (μέχρι τότε θρησκευτικό λειτουργό), τους δολοφόνους παρακρατικούς (μέχρι τότε οπαδούς και φίλους), τον ευμετάβλητο στις γνώμες του σερβιτόρο του καφεναείου (όπως και η κοινή γνώμη). Όλα πρόσωπα Ιανοί, την αληθινή ουσία των οποίων μόνον ο πολιτισμός μπορεί ν' αποκαλύψει. Η ευφυΐα του Ταμπούκι είναι ότι τους αποκαλύπτει αργά, συμπτωματικά, καθώς ο Περέιρα, εκδηλώνοντας το αίσθημα προς τον συνάνθρωπο, μεταμορφώνεται σε πολίτη συνειδητό.

Στα προτερήματα του βιβλίου η γρήγορη διήγηση, πολυσυλλεκτική για τον αναγνώστη, με μνήμες που αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα, εκτείνονται διαχρονικά, παραμένουν επίκαιρες. Η γραφή απλή, ακολουθώντας τη μεταμόρφωση του κ. Περέιρα. Σεμνή, βατή στην εξέλιξη του μύθου, μ' άμεση και παραστατική. Άλλωστε σκοπός της είναι να επισημάνει καταστάσεις, να φωτίσει αδιέξοδα και με τρόπο απλό να ορίσει έναν άξονα βάσει του οποίου πρέπει να κινηθεί ο κάθε άνθρωπος μέσα στην ήδη διαπιστωμένη τάση αναζήτησης, ώστε να μη βιώσει φαινόμενα φασισμού και βίας, τα οποία ακολουθούν περιόδους σαν αυτή που διεθνώς διανύουμε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΑΧΟΥΡΗΣ

Στον εσωτερικό μας φλοιό

Οι παπαρούνες τόσο εφήμερες κι ευάλωτες
σχεδόν απόπειρα τοπίου
(«Ανοιξιάτικα τοπία»)

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ
Απόπειρα τοπίου
Εκδόσεις Ερμείας,
Αθήνα 1994

ΓΝΗΣΙΑ ΚΙ ΑΥΘΕΝΤΙΚΗ Η ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ που προσφέρει η Αγγελική Σιδηρά στους αναγνώστες σ' αυτή την τελευταία ποιητική κατάθεσή της. Ο έρωτας, η μοναξιά, τα γηρατειά κι η ανημπόρια τους, ο αδερφός κι η μητέρα που της λείπουν, ο θάνατος όχι σαν μια αόριστη απειλή, αλλά μέσα από την απουσία των αγαπημένων προσώπων είναι κάποια από τα πολλά θέματα που εξακολουθούν να την απασχολούν.

Ποιήτρια με σπάνιες ευαισθησίες και βαθιά ανθρώπινη φωνή, η Α.Σ. έχει το χάρισμα να μιλάει για όλα αυτά κατ' ευθείαν στην ψυχή μας και με χαμηλούς εξομολογητικούς τόνους να μας μεταφέρει με άνεση στον κόσμο των προσωπικών της βιωμάτων. Μέσ' από μια γραφή ισχυρή και έμπειρη και ένα λόγο γυμνό, σχεδόν πεζολογικό, μ' ελάχιστα στοιχεία λυρισμού, οι στίχοι της απηχούν συχνά μια μουσικότητα που σε παρασύρει άλλοτε να λικνιστείς μαζί της στους ρυθμούς ενός καταδικασμένου έρωτα σ' ένα από τα ωραιότερα ποιήματά της, «Το ταγκό»:

*Το ταγκό είναι μια θλιμμένη σκέψη που χορεύεται, είπε
Είν' ένας καταδικασμένος έρωτας, μι' αγάπη απαγορευμένη
Δυο βήματα μπροστά να φύγεις, να ξεφύγεις
Ενδοιασμοί; Ένα:
Γυρίζεις πίσω
Ξανά δυο βήματα αποφασίζεις
Νοσταλγία; Ενοχές;
Ένα βήμα στο χτες
Αναποφάσιστα λικνίζεσαι κι έτσι
ποτέ σχεδόν δεν φτάνεις
κι όλο πονάς και διστάζεις
όταν χορεύεις ταγκό.*

κι άλλοτε πάλι ν' αναρωτηθείς για τη βαθύτερη υπαρξιακή σου ταυτότητα, όπως στο ποίημα: «Αν με λέγανε Άννα», όπου η ποιήτρια μοιάζει να γίνεται θεατής της ίδιας της ζωής της.

Τα επικοινωνιακά της μέσα σαφή και άμεσα καταφέρνουν και αγγίζουν τον εσωτερικότερο φλοιό του εαυτού μας, ξαφνιάζοντάς μας κάποιες φορές καθώς μπορεί και ενώνει την αλήθεια και το όνειρο σε μιαν αναπάντεχη, μαγική συνύπαρξη: «Χειμώνας ήταν καλοκαίρι; ούτε ξέρω / αφού νιφάδες χιόνι πέφταν στο δωμάτιο / και συ ντυμένος με λινό κοστούμι ανάλαφρο, χαμογελούσες. Δεν ξέρεις ότι δεν κρυσταίνονταν οι πεθαμένοι; είπες. Τινάχτηκα. Εγώ να ξέρετε / έχω εκπαιδύσει τα όνειρά μου / να με ξυπνάν εκεί που δεν αντέχω, γράφει στο ποίημα: «Από τ' όνειρο στη ζωή» κι ακόμη σ' «Τα ασαφή όρια» αμφιβάλλοντας για το θάνατο κάποιας αγαπημένης φίλης: «Το ίδιο βράδυ στ' όνειρό μου πήγα στον ανθοπώλη και του ζητούσα τα λεφτά μου πίσω. Αυτός με πήρε από το χέρι και μ' οδήγησε στο μνήμα της: Είναι παράλογο να εμπιστευέσθε τόσο τη λογική σας, είπε μόνο και ντράπηκα τόσο πολύ που ξύπνησα».

Η «Απόπειρα τοπίου» είναι η έκτη ποιητική συλλογή της Α.Σ. που έχει ήδη μια γόνιμη, μεστή παρουσία στο χώρο της ποίησης. Χωρισμένη σε δύο άνισες ποσοτικά ενότητες, η πρώτη περιέχει ποιήματα που ανήκουν σε μια ευρεία θεματική ποικιλία – ένα μέρος αυτής με τίτλο «Θητεία» είναι αφιερωμένο στο γιο της που υπηρέτει: *Κούρευες τα μαλλιά σου / και ξαφνικά στα μάτια σου / άστραψε πιο μεγάλη η μοναξιά μου / πλάτυνε η επιμονή στο στόμα σου / κι όλος μαζί μου φάνηκες τόσο μεγάλος*, του γράφει στο ποίημα «Το Κούρεμα» και πιο κάτω αφήνοντας να ξεχυθεί όλη της η μητρική τρυφερότητα συνεχίζει: *Τις ει; ρωτάω καθώς παίρνεις το ψαλίδι / να κόψεις τον ομφάλιο λώρο / και πονάω έτσι όπως σου χαϊδεύω / το γυμνό κεφάλι κι ορθώνονται / οι κομμένες τρίχες αμυνόμενες / και μ' αγκυλώνουνε καθώς μικραίνεις πάλι / τόσος δα σκαντζοχοιράκι μου.*

Η δεύτερη ενότητα με τίτλο: «Η Δευτέρα που δεν ήθελε» περιέχει δέκα ισχυρά και με έντονο το στοιχείο του τραγικού ποιήματα, που καθώς φαίνεται από το περιεχόμενό τους αφορούν τον πεθαμένο αδερφό και τον ηλικιωμένο πατέρα της.

Η μελαγχολία, η απελπισία, η νοσταλγία («Χριστούγεννα στο πατρικό μου σπίτι»), η ερωτική προδοσία («Τα αρώματα του ονείρου σου»), ένα από τα ωραιότερα ερωτικά ποιήματα, ο παραλογισμός του αιφνίδιου θανάτου, η ταπείνωση των γηρατειών, η αντιστροφή των ρόλων γονιού-προστάτη και παιδιού καθώς τα χρόνια κυλούν («Αντιστροφή»), η απουσία της μάνας («Ο τρυφερός καφές») ξυπνούν σ' όλους μας μνήμες αιχμηρές και οικείες καθώς η Α.Σ. με την αμεσότητα του λόγου της και με τις ζωντανές, εναλλασσόμενες εικόνες της μας μεταφέρει στο χώρο των προσωπικών της βιωμάτων, κάνοντάς μας κοινωνούς της γνήσιας συγκίνησής της.

Ποιήματα της συλλογής όπως οι «Επαναλήψεις», «Μικρές, μεγάλες πατρίδες», «Πώς ονομάστηκε Αιγαίο», «Ο ελεγκτής», το «Μοναστήρι γυναικών», «Ανοιξιάτικα τοπία», «Η καθαρίστρια» κ.ά., τα περισσότερα από τα οποία διέπονται από μια λεπτή παρατήρηση κι ένα πικρό χιούμορ, δείχνουν πως η Α.Σ. δεν είναι μια ποιήτρια μόνο βιωματική, όπως θα μπορούσε ίσως να της προσάψει κανείς με μια πρώτη ματιά, αν και δεν βρίσκω τι κακό υπάρχει σ' αυτό, όταν καταφέρνει τόσο έντεχνα το βίωμά της να το κάνει δικό μας. Επίσης βιαστικό θα ήταν και το συμπέρασμα πως είναι μια ποιήτρια απαισιόδοξη και μελαγχολική, παρά την αληθινή τραγικότητα που υπάρχει σε ορισμένα ποιήματά της. Η Αγγελική Σιδηρά είναι μια ποιήτρια με πάθος, χιούμορ και φαντασία (βλ. «Οι σύζυγοι των ποιητριών»). Τραγική γίνεται κάποιες φορές η ίδια η ζωή που μιλάει μέσα από τους στίχους της.

Αυτό που θα μπορούσε να συστήσει κανείς είναι να προσέξει σε ορισμένα ποιήματα να είναι λιγότερο αφηγηματική, λιγότερο αναλυτική στις επεξηγήσεις της (όχι τόσο συχνή η χρήση της λέξεως «αφού») για να μη χαλαρώνει το λόγο της κι αφαιρεί τη δύναμή του. Πέρα όμως απ' όλα αυτά, εκείνο που έχει πρώτιστη σημασία σε κάθε λογοτεχνική γραφή και κυρίως στην ποίηση, είναι να νιώθει ο αναγνώστης πως δεν είναι η προσωπική φιλοδοξία το κίνητρο που κάνει τον ποιητή να γράφει αλλά η τρομερά πιεστική του ανάγκη στη δεδομένη στιγμή να εκφραστεί και μέσ' από την έκφρασή του να υπάρξει. Κι αυτή είναι μια αίσθηση που κατ' εξοχήν την προσφέρει η ποίηση της Αγγελικής Σιδηρά.

ΖΕΤΑ ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ

Με τον Τρόπο της Διαφυγούσης Ειρωνείας

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ

Ποιήματα με ημερομηνία λήξεως

«Ωδή στα τριζάτα παπούτσια»

Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ «Ωδή στα τριζάτα παπούτσια» από τον τίτλο του ακόμη δηλώνει τον έντονα παιγνιώδη του τρόπο, ο οποίος συνεχίζει να διαχέεται στο σύνολο του ποιήματος με παράλληλη την ειρωνική του διάθεση καθώς θα προσπαθήσω να δείξω.

Ο τίτλος παιγνιώδης και ειρωνικός συναπαρτίζεται από τη λέξη Ωδή και τη φράση «στα τριζάτα παπούτσια». Παίρνοντας τα πράγματα με τη σειρά, η λέξη Ωδή έχει μιαν έντονα ανακλητική λειτουργία ετεροαναφορική, προκαλεί σχεδόν τον αναγνώστη να φέρει στη μνήμη και τις Ωδές του Κάλβου ή δευτερευόντως την αποστροφική ποίηση των ρομαντικών ποιητών (βλ. Wordsworth), η οποία αναδεικνύεται εδώ σε χρήσιμο εργαλείο υπονομεύοντας παράλληλα κατά μιαν έννοια τα κείμενα που τη χρησιμοποίησαν. Ερχόμενοι τώρα στην πρώτη πιθανή ανάκληση των Ωδών του Κάλβου, αρκεί να θυμηθούμε το συμπλήρωμα της λέξης «Ωδή» σε κάποιες από τις Ωδές του (*Εις Δόξαν, Εις Θάνατον, Εις Ιερών Λόχον* κ.λπ.). Συνυφασμένο λοιπόν καθώς είναι το λογοτεχνικό είδος αυτό με τη σχεδόν αυτονόητη χρήση της αποστροφικής ρητορικής, καταδεικνύει τον παιγνιώδη χαρακτήρα του τίτλου που προαναγγέλλει η Ωδή στα τριζάτα παπούτσια (η λέξη τριζάτα ούτως ή άλλως μάλλον δεν έχει τίποτα από το μεγαλείο εννοιών όπως η ελευθερία, ειδικά όταν αναφέρεται στο όνομα παπούτσια).

Το ποίημα ξεκινά με μια αλητική προσφώνηση, στην οποίαν ο ποιητής (πομπός) αναφέρεται, αυτόματα προσωποποιώντας τα, στα τριζάτα παπούτσια του τίτλου (δέκτης) ανάγοντας έτσι το αντικείμενο (δέκτης), μεγαλοπρεπώς προσφωνώντας τα, σε υποκείμενο με το οποίο ίσως αποκαταστήσει αρμονικές(;) σχέσεις. Το άκουσμα, ο ήχος που παίζει εξέχοντα ρόλο στο ποίημα (βλ. λέξη τριζάτα), αλλά και η αποστροφικότητά του που το μεταποιεί σε ακρόαμα φαίνεται να αίρει την αφηγηματικότητα η οποία όμως ουσιαστικά επανέρχεται συχνά, όπως στον επεξηγηματικό δεύτερο στίχο αναδεικνύοντας έτσι φανερά το ασήμαντο της διατύπωσης, τινάζοντας την ειρωνεία στα ύψη.

Στον τρίτο στίχο έχουμε την επάνοδο της αποστροφής με εκείνο το «Ω μέγχνη των φαντασιώσεων», οι οποίες παρεμπιπτόντως προτάσσονται ως συνέπεια της στενότητας των παπουτσιών αφήνοντας τον φυσικόν πόνο σε δεύτερη μοίρα, ανάγοντας έτσι τα τριζάτα παπούτσια σε αιτία μεγάλων συμφορών. Ο πόνος λοιπόν φαίνεται να υποχωρεί μπροστά στις φαντασιώσεις του 1938· η χρονολογία, που δεν φαίνεται να σηματοδοτεί κάτι ιδιαίτερο, αφού μάλλον δεν φαίνεται να εντάσσεται σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο πληροφοριών,

έναν πιθανό εσωτερικό ποιητικό χρόνο, μένει μετέωρη, στηρίζοντας όμως τον παιγνιώδη τρόπο εντάσσοντας στοιχεία χρονικά και συγκεκριμένα σε μια ποίηση που φαινομενικά με τις προσφωνήσεις έχει να κάνει με πράγματα και έννοιες υψηλές, αιώνιες και άχρονες. Η ειρωνεία δε κλιμακώνεται αφού το 1938 δεν σηματοδοτεί καμιά αναφορά ως προς τις φαντασιώσεις του 1937 ή του 1939 για παράδειγμα. Είναι, βέβαια, προφανές πως οι φαντασιώσεις μας εισάγουν οριστικά σ' ένα κλίμα ερωτισμού που θα αποδειχθεί στη συνέχεια πρώιμος, εφηβικός.

Τα λιγνά πόδια και οι ισχνές αγελάδες αποτελούν στους στίχους 4 και 5 την αιτιολογία, την υπεράσπιση των τριζάτων παπουτσιών στις καίριες κατηγορίες που ακολουθούν με το άλλοθι επιπλέον της καλής πρόθεσης, που απεδείχθη με την εκπλήρωση μιας υπόσχεσης η οποία δεν είχε ζητηθεί, από αξιοπρέπεια μάλλον.

Έτσι, στη δεύτερη ενότητα του ποιήματος, το δριμύ κατηγορώ και το βαρύ παράπονο ενός εφήβου επανέρχεται φέρνοντας μαζί και τη ρητορική της αποστροφής· οι κλαυσίγελοι τώρα θα παίξουν τον ρόλο του «δέκτη» και ο ποιητής συνήγορος του εφήβου θα προσφωνήσει τους κλαυσίγελους (που περικλείονται σε στενή στίξη) εγκαλώντας τους μ' ένα ρητορικό ερώτημα ή καλύτερα με μίαν υποστροφή στην οποία βέβαια θα απαντήσει ο ίδιος. Είναι εδώ φανερό η προσωποποίηση της ιδιότητας του κλαυσίגעλου (κανονικά κλαυσίγελω η λέξη, μάλλον αμφίσημη εδώ αφού μπορεί να σημαίνει: α) τους δωρητές ή β) τους παραγόμενους ήχους από τα τριζάτα παπούτσια· στην πρώτη επιλογή μας οδηγεί η μερική πάλι ερμηνεία της λέξης πανέδοτε, αποκλείοντας τον φυσικό πόνο. Με σχεδόν δεδομένη όμως τη διάχυτη αντιφώνηση των ήχων που φτάνουν σ' αφτιά μας κατά την ανάγνωση του ποιήματος, μάλλον πρόκειται για τους τριγμούς των παπουτσιών προσδίδοντάς τους έτσι ανθρώπινη ιδιότητα.

Το «πρώτο κιόλας πάρτι» του προτελευταίου στίχου οδηγεί σε κάτι που ήδη αναφέρθηκε, δηλ. τον σχηματισμό ενός προσώπου εφηβικού, που ζει τους πρώτους έρωτές του, στη διαφάνηση του απροσώπου και καθόλου διαφωτιστικού (μας δίνεται ως τώρα μόνον η γραμματική πληροφορία του γένους) κλιτικού και της γενικής κτητικής (που του δόθηκε, τον πανέσατε...).

Μένει να εξηγηθούν οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι που συνιστούν το κατηγορώ καθώς είπαμε¹. Με την ιεράρχηση των εγκλημάτων κατά σειράν, οι κλαυσίγελοι (= τριζάτα παπούτσια), είναι υπαίτιοι αφενός για φυσικό πόνο αφετέρου για ψυχικό, συνέπεια του καρφώματος. Ικρίωμα για την περαιτέρω ανάγνωση θα σταθεί η λέξη μέγκεντ, η οποία μοιράζεται και στους δύο πόνους· αν τώρα θυμηθούμε πως η μέγκενη του 3ου στίχου έρχεται να χαρακτηρίσει, να δώσει λειτουργία στα τριζάτα παπούτσια του πρώτου στίχου και του τίτλου, τότε μάλλον δικαιολογείται ο χαρακτηρισμός που τους επιφύλαξαμε αρχικά, ως αιτίας για τα δεινά.

Εκείνο που οριστικά (sic) παρέμεινε είναι να εξεταστεί πώς και οι τελευταίοι στίχοι (6-10), εντασσόμενοι στο όλο κορυφώνουν την ειρωνεία. Το όλο ποίημα δίνει την αίσθηση πως σε κάθε του στιγμή,

σε κάθε του γωνία κρύβεται το παράλογο· παράλογο με την έννοια ότι ένα ασήμαντο γεγονός γίνεται αφορμή για ν' απαγγελθεί ένα βαρύ κατηγορώ το οποίο διατυπώνεται και με τις κατάλληλες λεξιλογικές (κατ' αρχήν προδώσατε) επιλογές, αλλά κυρίως, όπως είπαμε, με τη χρήση της αποστροφής. Έτσι και οι στίχοι 6-10 συντελούν με τον δικό τους τρόπο κρατώντας το αντιστάθμισμα της μετριασμένης αποστροφής που αποποιείται τη μορφή Ω..., στον παιγνιώδη τρόπο που από την αρχή αναγγείλαμε.

1. Χρήσιμο είναι να παρατηρηθεί πόσο οι τελευταίες λέξεις κυρίως των στ. 6, 10, αλλά και του 7ου με τους προηγούμενους, ομοιοκαταληκτώντας δένουν και το β' μέρος (6-10) σε μίαν αδιάσπαστη ενότητα, υποστηρίζοντας επιπλέον τον αυστηρό τόνο των στίχων αυτών. Κλείνοντάς τους σφιχτά με το επανερχόμενο άκουσμα της έννοιας της προδοσίας.

Δ. Γ. ΣΠΑΘΑΡΑΣ

ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΕΡΓΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ & ΤΗ ΖΩΗ

Στο τεύχος που κυκλοφορεί:

Σωκράτης

Λ. Σκαρτσής

Φάκελος:

Αθήνα

Ενθετο:

Μολιέρος

Μια πολυκύμαντη προσωπικότητα

Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΥΓΓΡΟΣ ΥΠΗΡΞΕ πολυτάλαντη φυσιογνωμία στον επιχειρηματικό τομέα και έπαιξε πολλές φορές καθοριστικό ρόλο τόσο στο οικονομικό όσο και στο πολιτιστικό γίνεσθαι της χώρας, ιδιαίτερα κατά το 19ο αιώνα.

Πέντε χρόνια πριν το θάνατό του, δηλαδή το 1894, άρχισε να γράφει τα απομνημονεύματά του, τα οποία κυκλοφόρησαν δεκατέσσερα χρόνια μετά από το *Βιβλιοπωλείο της Εστίας* σε τρεις τόμους. Η σημερινή έκδοση γίνεται σε πέντε τόμους με κριτήριο τους σταθμούς της ζωής του, κατά τα άλλα όμως είναι πανομοιότυπη της πρώτης, εκτός από τον πέμπτο τόμο, ο οποίος εμπλουτίζει την έκδοση με ευρετήριο κυρίων ονομάτων, βιογραφικά σημειώματα, χρονολογικούς πίνακες των γεγονότων της εποχής τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, κρίσεις, απόψεις και έγγραφα που αφορούν την προσωπικότητα, τις δραστηριότητες και τις ευεργεσίες του Συγγρού και, τέλος, φωτογραφικό πανόραμα χώρων, προσώπων, ιστορικών γεγονότων και κοινωνικών εκδηλώσεων της περιόδου που καλύπτει το κείμενο των απομνημονευμάτων.

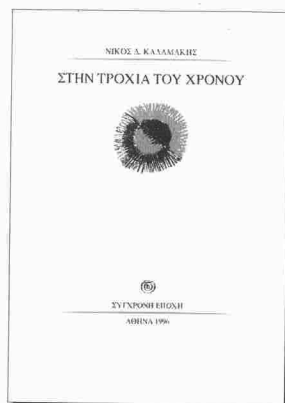
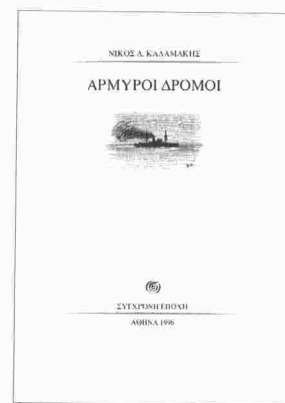
Απομνημονεύματα έχουν γράψει πολλοί. Εκείνο που καθιστά τα απομνημονεύματα του Ανδρέα Συγγρού ξεχωριστά είναι ότι αποτελούν κείμενο απολαυστικό, ότι δεν περιορίζονται σε απλή εξιστόρηση των γεγονότων αλλά προχωρούν σε κρίσεις, παρατηρήσεις και συστάσεις ευστοχότατες, που επιπλέον διαθέτουν και ισχύ διαχρονική.

Ιδιαίτερα εντυπωσιακός είναι ο γλωσσικός πλούτος του κειμένου, το οποίο περιγράφει βίο «πολυκύμαντο» και το οποίο έχει ως κοινό στοιχείο με το συγγραφέα του το ότι όπως κι ο συγγραφέας «από του μηδενός σχεδόν ορμηθείς και εισελθών εις της ζωής την πάλην, θεία συνάρσει, ηδυνήθην να παλαισω επιτυχώς και να φθάσω εκεί, όπου ουδέποτε είχον φαντασθή κατά την αρχήν του σταδίου μου».

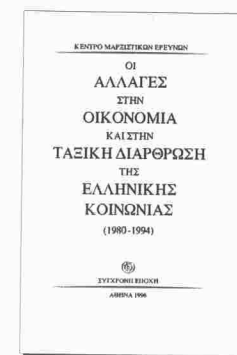
ΠΟΠΗ ΧΑΡΙΛΑΟΥ



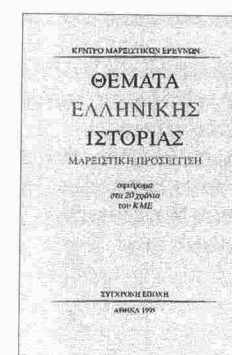
Νίκος Καλαμάκης
Αρμυροί δρόμοι



Νίκος Καλαμάκης
Στην τροχιά του χρόνου



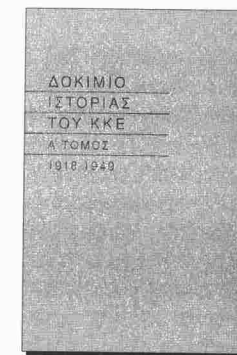
ΚΜΕ
**Οι αλλαγές στην οικονομία
και στην ταξική διάρθρωση
της ελληνικής κοινωνίας
(1980 - 1994)**



ΚΜΕ
**ΘΕΜΑΤΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
Μαρξιστική προσέγγιση**



Βασίλης Λιόγκαρης
Συνοικισμός Χαροκόπου



**ΔΟΚΙΜΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΤΟΥ ΚΚΕ
Α' τόμος (1918-1949)**

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΕΒΕ

Σόλωνος 130, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: 3820835, 3823649, Fax: 3813354

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ:

ΑΘΗΝΑ, Μαυροκορδάτου 3, Τηλ.: 3829835, 3829814

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Μενελάου 3 & Εγνατία 65, Τηλ.: 283810

ΓΙΑΝΝΕΝΑ, 28ης Οκτωβρίου 19, Τηλ.: 38090

Δοκίμιο

ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ
Αλέξανδρος ο Μέγας
Δύο νεότερες
ιατροϊστορικές προτάσεις
για το βασιλέα
των Μακεδόνων
 Αθήνα, 1995

Το βιβλίο θέλει να ερμηνεύσει ένα μέχρι σήμερα πολυσυζητημένο και ουσιαστικά άλυτο πρόβλημα των αρχαιολόγων και ιστορικών της τέχνης. Γιατί η κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου παρουσιάζει σε πολλά αγάλματα αυτή την περίεργη στρόφη και κλίση. Η παλαιότερη βιβλιογραφία την κλίση αυτή είχε αποδώσει σε ορισμένα σαφώς ιατρικά αίτια, στη νεότερη όμως η εκδοχή αυτή αμφισβητείται και η κλίση θεωρείται αποτέλεσμα τεχνικής εκφράσεως των γλυπτών.

Ο καθηγητής της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Ιωάννης Λασκαράτος επιχειρεί εδώ να συστήσει συνδυετικό κρίκο των δύο ερμηνειών προτείνοντας οφθαλμολογική ερμηνεία και παρέχει νέες πρωτότυπες απόψεις για το θέμα. Απόψεις που συνοδεύονται όχι μόνον από αυστηρή επιστημονική τεκμηρίωση, αλλά και από πλούσια και παραστατική εικονογράφηση με εικόνες αγαλμάτων, ψηφιδωτών, τοιχογραφιών και χειρογράφων.

Αγγελική Πιερίδου (1918-1973)
 Χρονολόγιο - Εργογραφία
 Επιμέλεια: Μαρία Ιακώβου
 Πολιτιστικό Ίδρυμα
 Τραπεζής Κύπρου, 1996

Ημέρα μνήμης για την Αγγελική Πιερίδου οργανώθηκε το καλοκαίρι του 1995 από την Ερευνητική Μονάδα Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου και η μοναδικά πολύπλευρη Μαρία Ιακώβου ανέλαβε εκ μέρους του Πολιτιστικού Ίδρυματος Κύπρου τη σύνταξη και έκδοση μικρού τόμου γι' αυτό τον «Αγνωστο Στρατιώτη της Κυπριακής Αρχαιολογίας και Λαογραφίας», όπως χαρακτηρίζεται στον υπέρτιτλο του βιβλίου.

Χρονολόγιο, τα στοιχεία του οποίου προέρχονται κατά κύριο λόγο από μελέτη του προσωπικού αρχείου της Αγγελικής, καθώς και από το «αναντικατάστατο», όπως το χαρακτηρίζει η επιμελήτρια, Βιογραφικό Λεξικό Κυπρίων του Αριστείδη Κουδουνάρη. Επίσης πλήρεις κατάλογοι της Αρχαιολογικής και Λαογραφικής Εργογραφίας της καθώς και δεκαέξι φωτογραφίες.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ
Μικρό δοκίμιο για τη γλώσσα
 Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995

Κείμενο ενδιάμεσο στον ποιητικό λόγο και στην καταγραφή ενός είδους αυθόρμητου βιωματικού στοχασμού. Δοκίμιο για τη γλώσσα, της οποίας η προσέγγιση επιχειρείται με όρους και σε όρια ανθρωπολογικά και οντολογικά. Κατά το συγγραφέα, γνωστό ποιητή, μεταφραστή και δοκιμιογράφο, «η γραφή προχωράει δείχνοντας την οργανική της σχέση με τη γλώσσα, το μύθο, το τίποτα, την ποίηση και τον έρωτα, ώστε να αποτελεί, τελικά, μια γλωσσική αυτοπραγμάτωση».

ΘΑΝΑΣΗΣ Ε. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ
Τα πρόσωπα του δράματος
στο πεζογραφικό
έργο του Μάριου Χάκκα
 Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1995

«Τα πρόσωπα των πεζογραφημάτων του Μάριου Χάκκα συγκροτούν στο σύνολό τους έναν κόσμο ωραιότητας και μεγαλείου. Μπορεί κάθε φορά να μην προφταίνουν να σχηματιστούν ολόκληρα, να δείχνουν μονάχα μια όψη του ψυχισμού τους, την πιο καίρια στη συγκεκριμένη στιγμή, ωστόσο συνθέτουν όλα μαζί ένα ενδιαφέρον ψηφιδωτό με τα πιο όμορφα χρώματα του ανθρώπου, την ειλικρίνεια, την αξιοπρέπεια, την προσήλωση στην ελευθερία, το βαθύ ουμανισμό. Φαντάζει περίεργο πώς από ένα έργο με τόση νύχτα, όπου σε κάθε σελίδα απαγγέλλεται διάψευση και θάνατος, μπορεί να αναδύεται ένας κόσμος τόσο ωραίος». Αυτό είναι το συμπέρασμα της πρώτης φιλολογικής μελέτης του μέχρι τώρα ποιητή Βορειοελλαδίτη Θανάση Μαρκόπουλου.

ΚΩΣΤΑΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ
Ακροβασία
 Αρμός, 1994

Τα κείμενα αυτής της συλλογής δοκιμίων έχουν πρωτοδημοσιευθεί σε περιοδικά όπως η «Ευθύνη» και η «Νέα Εστία», σε εφημερίδες όπως η «Καθημερινή» κ.ά. ή έχουν περιληφθεί σε προγράμματα θεατρικών παραστάσεων ή ακόμη αποτέλεσαν εισηγήσεις σε συνέδρια. Οι τίτλοι είναι εύγλωττοι όσον αφορά τη θεματολογία τους. Σταχουολογούμε: Έρωτας και Μοναξιά, Η δυναμική του ελάχιστου, Η αθανασία του χαμόγελου, Η μεταφυσική της αδυναμίας, Κάλβου του Ζακυνθίου αρετή, Η επικαιρότητα του Μένανδρου, Η τραγωδία της ακρίβειας, Ο Χορός γεωμετρίας και έρωτας, Η χαρμολύπη της «Κοιμήσεως», Η αναβίωση της ρωσικής ευσεβείας.

Μεγάλο προσόν του συγγραφέα να σου μεταφέρει σκέψεις φιλοσοφικές και συγχρόνως να σε κάνει να περνάς ωραία. Κι ακόμα να σε μαγεύει με τις προσωπικές και καίριες παρατηρήσεις του στην καθημερινότητα, δίνοντάς τους συγχρόνως διαστάσεις συμπαντικές και διαχρονικές.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΙΟΡΑΒΑΝΤΕΣ
Αρνητική πολιτισμική πράξη
 Παπαζήσης, 1995

Ένα βήμα της συστηματικής προσπάθειας του συγγραφέα για τη μελέτη των σύγχρονων κοινωνικών, αισθητικών και πολιτισμικών συνθηκών από τη σκοπιά της ολότητας και της κριτικής. Η θεωρητικοποίηση του σύγχρονου κοινωνικού και ανθρωπολογικού προβλήματος στηρίζεται στις ιστορικές αναλύσεις των Αντόρνο, Μπένζαμιν, Λούκατς, Λεφέβρ κ.ά. Έντονη συνιστώσα στο δοκίμιο η διαρκής διαδικασία της πολιτισμικής υποβάθμισης ή ακόμη της και αποσύνθεσης της ουμανιστικής και καθολικής κουλτούρας.

Z. ΟΥΝΤΑΛΤΣΟΒΑ,
Γ. ΛΙΤΑΒΡΙΝ,
Ι. ΜΕΝΤΕΒΕΝΤΙΕΦ
Βυζαντινή διπλωματία
Μετάφραση:
Παναγιώτα Ματέρη-
Δημήτρης Πατέλης
Ελληνικά Γράμματα, 1995

Τρεις κορυφαίοι βυζαντινολόγοι της σοβιετικής σχολής είναι οι συγγραφείς αυτού του πολύ ενδιαφέροντος βιβλίου που έχει σαν θέμα τη διαδρομή και τα χαρακτηριστικά της βυζαντινής διπλωματίας. Από την επίσκεψη του Αττίλα και τη συνάντηση με τους Πυγμαίους της Αφρικής, μέχρι τις σχέσεις και τις συγκρούσεις της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας με τους σταυροφόρους και τους Τούρκους.

Το πρώτο μέρος της έκδοσης συνθέτει τρία κείμενα για τη διπλωματία, τμήματα ενός ευρύτερου έργου πάνω στο βυζαντινό πολιτισμό που δημοσιεύτηκε το 1990 στα ρωσικά. Το δεύτερο μέρος αποτελείται από μια ειδική μελέτη, η οποία εξετάζει διεξοδικά την επίσκεψη της Βασίλισσας Όλγας στην Κωνσταντινούπολη και βγάζει συμπεράσματα με ευρύτερο ενδιαφέρον.

Η έκδοση συμπληρώνεται με αποσπάσματα πηγών από την πρώιμη περίοδο της βυζαντινής διπλωματίας και από τη Δεύτερη Σταυροφορία. Τα αποσπάσματα αυτά εικονογραφούν ταυτοχρόνως μ' έναν άμεσο τρόπο έθιμα, γεγονότα και νοοτροπίες που καθόριζαν τις σχέσεις μεταξύ κρατών και ανθρώπων την εποχή της ακμής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

ΒΑΝΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
Άσε την πόρτα ανοιχτή!
Κέδρος, 1995

Στο δεύτερο μυθιστόρημά της (προηγήθηκε το «Σενάριο» του 1991) η συγγραφέας εξετάζει την πορεία μιας μέσης ελληνικής οικογένειας τα τελευταία τριάντα χρόνια.

Η γραφή λιτή και πολύ άμεση. Ο αναγνώστης κρατιέται σε εγρήγορση ως την τελευταία σελίδα. Μια άκρως ενδιαφέρουσα δουλειά.

MARCEL BRION
Αττίλας,
Β' έκδοση
Μετάφραση: Κούλα Ν.
Τριανταφύλλου
Επιμέλεια: Απόστολος Χαρίσης
Δημιουργία, 1994

Ο γνωστός Γάλλος ακαδημαϊκός μάς παραδίδει ένα συναρπαστικό κείμενο που με γλαφυρό τρόπο εξιστορεί τη ζωή και τη δράση της πιο πολυθρύλητης, μετά το Μέγα Αλέξανδρο, μορφής.

Ο Αττίλας βρέθηκε μεταξύ δύο μεγάλων εποχών: της αρχαίας, που κατέρρευε, και της νέας, που γεννιόταν. Για την πολεμική του δράση, την πολιτική του, τα οράματά του και το ακατάβλητο πείσμα του χαρακτηρίστηκε καταστροφέας αλλά και ιδρυτής.

Πάντως, χωρίς αμφιβολία, ο Αττίλας υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους ηγέτες που γνώρισε ο κόσμος. Στρατιώτης, διπλωμάτης, πολιτικός με πνεύμα οργανωτικό και άριστος γνώστης της ανθρώπινης φύσης, στάθηκε ουσιαστικός καταλύτης ενός διεφθαρμένου κόσμου που κατέρρευε και ο δημιουργός μιας νέας εποχής που γεννιόταν απ' τους καινούριους λαούς που απλώνονταν στην Ευρώπη.

Στο βιβλίο υπάρχουν πολλές σημειώσεις άκρως διαφωτιστικές για τον Έλληνα αναγνώστη.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Σ. ΚΟΥΣΟΥΡΗΣ-
ΑΡΤΕΜΗΣ Μ. ΑΘΑΝΑΣΑΚΗΣ
**Περιβάλλον-Οικολογία-
Εκπαίδευση**
Σαββάλας, 1995

Εξαιρετικά ενημερωτικό βιβλίο που συμπληρώνει ένα κενό στην πληροφόρησή μας τη σχετική με τα οικολογικά ζητήματα και προβλήματα.

Οι συγγραφείς του — διακεκριμένοι επιστήμονες και καθηγητές — πραγματεύονται το θέμα τους με βαθιά γνώση και κυρίως με αγάπη.

Στο πρώτο μέρος δίνουν μια συνοπτική αλλά πλήρη εικόνα του φυσικού περιβάλλοντος της Ελλάδας, με την ποικίλη και μοναδική χλωρίδα και πανίδα της, και στη συνέχεια εκθέτουν με σαφήνεια τα διάφορα περιβαλλοντικά προβλήματα: τόσο τα παγκόσμια όσο και του ελλαδικού χώρου.

Στο δεύτερο μέρος — ιδιαίτερα χρήσιμο για εκπαιδευτικούς και μαθητές — αναπτύσσουν τις προτάσεις τους σχετικά με την περιβαλλοντική αγωγή και εκπαίδευση που μπορεί να προσφέρει το σχολείο ώστε να διαμορφώσει όχι μόνον την οικολογική αλλά και την κοινωνική συνείδηση των αυριανών πολιτών.

Εξόχως εύστοχη η επιλογή της φωτογραφίας του εξωφύλλου.

JUAN-EDUARDO CIRLOT
Το λεξικό των συμβόλων
Μετάφραση: Ρήγας Καππάτος
Κονιδάρης, 1995

«Στο Λεξικό των Συμβόλων έχω αφιερώσει περισσότερη φροντίδα από οποιοδήποτε άλλο έργο μου», λέει στον πρόλογο του βιβλίου ο Καταλανός συγγραφέας του. Δεν ξέρουμε το άλλο του έργο (ήταν σουρεαλιστής ποιητής και κριτικός τέχνης) για να διαπιστώσουμε αν όντως είναι έτσι τα πράγματα. Πάντως στην προκειμένη περίπτωση έκανε μια εξαιρετικά καλή δουλειά.

«Το Λεξικό των Συμβόλων» αποτελεί απαραίτητο βοήθημα για την πληρέστερη κατανόηση της επιστήμης του συμβολισμού που συνδέει τον άνθρωπο του παρόντος με το απώτερο παρελθόν του και τον βοηθάει να κατανοήσει το άπειρο αλλά και το βαθύτερο εαυτό του.

Εκείνο που εντυπωσιάζει σ' αυτό το βιβλίο δεν είναι απλώς το σύνολο της συμβολικής γνώσης από τα βάθη των αιώνων, αλλά ο τρόπος συγκρότησης αυτής της γνώσης, που για πρώτη φορά παρουσιάζεται σε αλφαβητική σειρά, με τη μορφή λεξικού, ενώ ο τρόπος ερμηνείας των συμβόλων το κάνει βιβλίο μοναδικό.

Η μετάφραση του Ρήγα Καππάτου είναι υποδειγματική.

Πεζογραφία

ΦΩΤΕΙΝΗ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ
Η εκλεκτή του φεγγαριού
 Εκδόσεις της Εστίας, 1996

Το βιβλίο καλύπτει μια χρονική περίοδο σαράντα ετών, δυο γενιές ανθρώπων που ξεκίνησαν αγρότες για να καταλήξουν μικροαστοί. Τα ιστορικά γεγονότα διατρέχουν το μυθιστόρημα σαν ζωντανοί ίσκιοι, ασχολίαστα, ιδωμένα από ανθρώπους χωρίς ιστορική συνείδηση, που δε κατανοούν ούτε αναλύουν, καθώς αναλίσκονται στον αγώνα της καθημερινής επιβίωσης. Οι ίδιοι ωστόσο άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους και τον κόσμο από την ώρα που γεννιούνται: Από τις πρώτες κιόλας στιγμές της ζωής τους είναι σε θέση να περιγράψουν παραστατικά τα αισθήματα που τους προκαλούν οι άλλοι και ο περίγυρος.

Τέσσερα αφηγηματικά νήματα διατρέχουν το μυθιστόρημα: η διαδικασία της μεταμόρφωσης της ηρώδας σε εκλεκτή του φεγγαριού, η περιπλάνηση στον κόσμο της μοναξιάς, η αγωνιώδης αναζήτηση επικοινωνίας, η απόγνωση.

Ένα εξαιρετικό μυθιστόρημα — ώριμο αν και το πρώτο της συγγραφέως — που καταφέρνει κάτι πολύτιμο μαζί και σπάνιο: να απομυθοποιήσει την ανέκαθεν ωραιοποιημένη παιδική ηλικία.

ZETA ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ
Σας είδα
 Εστία, 1995

Σ' όλους μας δίνεται κάποτε η ευκαιρία ενός εσωτερικού απολογισμού ζωής που μπορεί να αποτελέσει αφορμή είτε ενός οδυνηρού, πλην λυτρωτικού, ξεκαθαρίσματος είτε μιας οριστικής καθήλωσης στο τέλμα μας. Στα επτά διηγήματα του βιβλίου η συγγραφέας περιγράφει αποτελεσματικά και με τέχνη την πορεία από την αφορμή μέχρι το αποτέλεσμα επτά διαφορετικών τέτοιων απολογισμών.

ΕΡΝΕΣΤ ΧΕΜΙΝΓΟΥΕΪ
Στα δύσκολα χρόνια
 Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995

Γραμμένο στα δύσκολα χρόνια της δεκαετίας 1920-30, όταν ο νομπελίστας συγγραφέας δοκίμαζε τις ικανότητές του στη δημοσιογραφία, ο Χέμινγκουεϊ ανάμεσα σε άλλα περιγράφει ως πολεμικός ανταποκριτής τη μικρασιατική καταστροφή, τη συνθήκη των Μουδανιών, τους ανίκανους βασιλικούς αξιωματικούς. Το βιβλίο είναι το δεύτερο της σειράς «Τα άγνωστα Νόμπελ της λογοτεχνίας», τίτλος που προφανώς υπονοεί τα άγνωστα κείμενα γνωστών συγγραφέων, τιμημένων με βραβείο Νόμπελ. Παρ' ότι αναφέρεται το όνομα του επιμελητή της σειράς Θανάση Γεωργιάδη, δεν μπορέσαμε να διακρίνουμε πουθενά το όνομα του μεταφραστή των κειμένων του Χέμινγκουεϊ.

ΓΡ. ΣΤΕΦΑΝΟΣ
Οι έρωτες των αρχαίων θεών
 Δρομέυς, 1995

Φωτοαναστατική αναπαραγωγή ενός ενδιαφέροντος βιβλίου που ο συγγραφέας είχε πρωτοεκδώσει το 1925. Παραστατική διήγηση περιστατικών από ερωτικά επεισόδια μεταξύ των θεών του Ολύμπου, οι οποίοι θεωρούσαν τον έρωτα ως υπέρτατη και ακαταμάχητη δύναμη. Στον πρόλογο ο συγγραφέας υπογράφει ως Γρ. Στέφανος. Παρά ταύτα όσες φορές οι επιμελητές αυτής της έκδοσης αναφέρονται στο όνομά του το γράφουν ως «Γρ. Στεφάνου».

ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΑ-ΜΑΝΩΛΙΤΣΑΚΗ
Της άλλης μέρας
 Ανατολικός, 1995

Η συγγραφέας είναι δημοσιογράφος και μέσα από αυτή τη συλλογή οκτώ διηγημάτων παρουσιάζει τη ζωή, τα όνειρα, και τις ιδιαιτερότητες οκτώ ξεχωριστών ανθρώπων ενός μικρού χωριού του Πηλίου. Διήγηση λιτή, με προσεγμένες περιγραφές και έμμονη αγάπη σε αναμνήσεις και επιθυμίες, που έρχονται από μια άλλη ζωή, πλέον χαμένη οριστικά, εκτός κι αν εξακολουθεί να ζει στις αναμνήσεις.

ΜΙΚΕΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ
Ο αμανές του εκσυγχρονιστή
 Εκκρεμές, 1995

Η σκληρή και μαζί γοητευτική καθημερινή πραγματικότητα της Ελλάδας και τα βιώματά της μέσα από μια συλλογή διηγημάτων. Τα τηλεοπτικά διαφημιστικά σποτ, ο λαδωνόμενος εφοριακός, οι χωρίς ελπίδα προσπάθειες των μικρών μαγαζιών να επιβιώσουν, τα καταπληκτικής επιπόνησης καινούρια επαγγέλματα, οι σχέσεις πάσης φύσεως που ισορροπούν στην κόψη του ξυραφιού και οι άνθρωποι. Πάνω απ' όλα οι φορτισμένοι άνθρωποι που ψάχνουν διέξοδο έκφρασης. Κι όλα αυτά με ύφος σύγχρονο, χιούμορ διαβρωτικό, τρόπο ευχάριστο και ένα διαρκές πηγαινόενα ανάμεσα στο παραμύθι και την πραγματικότητα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
**Η ανακάλυψη της Ομηρικής
κι άλλες φαντασμαγορίες**
Υψιλον, 1995

Ένα τόσο φαντασμαγορικό βιβλίο δεν έχεις παρά να το παρουσιάσεις αντιγράφοντας τη φαντασμαγορική παρουσίαση που του κάνει ο ίδιος ο συγγραφέας του. «Οι αναρίθμητοι βιογράφοι του Ανδρέα Μπρετόν μνημονεύουν συχνά τις περίφημες ανασκαφές στις αχανείς τοποθεσίες όπου άνθιζαν, άλλοτε, τα επίνητρα της Κραταιγόνας και αποκαλύφθηκε στις μέρες μας μία γάτα ονόματι Ηλικία να χαράζει συλλαβικά τη μυστηριώδη εντολή *Imprimatur* (ήτοι Φύλακες Γρηγορείτε). Την ίδια νύχτα μάλιστα, προέκυψε το ακαταλόγιστο αξίωμα της "αυτοκαταστροφής βιβλίων" και άρχισαν να διασπείρονται εκείνα τα θρυλικά φληναφήματα για κάτι κλεψύδρες του κυματικού Μάγου του Ροζ. Ζήσαμε επικίνδυνες μέρες, ασφαλώς. Είδαμε με τα μάτια μας εικόνες Ελλήνων ιππέων του πρώτου παγκοσμίου πολέμου να εμφανίζονται ξαφνικά σε καθρέφτες κεντρικών ξενοδοχείων της αλλοδαπής και εκείνον τον Νίκωνα να παρασύρεται αμετανόητος σε οράματα και διοράματα μιας μηχανικής ευωδίας με ιδιάζουσα, εκρηκτική φωτογένεια. Αλλά εμείς, μέσω της ουράνιας τυπογραφίας, θα οδηγηθούμε με βεβαιότητα, στην ανακάλυψη της Ομηρικής και, ίσως, σε άλλες φαντασμαγορίες!».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
Η. ΠΑΣΤΟΥΡΜΑΤΖΗΣ
Ο γενναίος που δεν είμαι
Εντευκτήριο, 1995

Χώρος της αφήγησης η φυλακή. Μια κοινωνία «ενόχων», ένας κόσμος που φαντάζει ξένος και μακρινός, ενώ είναι δίπλα μας. Ο συγγραφέας, που και ο ίδιος έκανε φυλακή, με αφηγηματική οικονομία εκφράζει μια κλειστή κοινωνία που ζει τη φρίκη, την αγωνία, και τα ανθρώπινα πάθη στις οριακές τους στιγμές. Ο αφηγητής, αν κι εξιστορεί σε πρώτο πρόσωπο, παραμένει στο ημίφως και αρνείται να προσφύγει στην κατασκευή ενός ηρωικού προσώπειου.

UMBERTO ECO
Η Αποκάλυψη του Ιωάννη
Μετάφραση: Θόδωρος Ιωαννίδης
Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995

Ξεκινώντας από ένα μεσαιωνικό σχόλιο του Ισπανού ιερωμένου *Beato di Liebana* και την εκπληκτική του εικονογράφηση, ο Έκο σχολιάζει και αναλύει το όραμα της Πάτμου. Μας υπενθυμίζει την απαρχή της ιστορίας, περιγράφει την αναμονή της χιλιετίας, δε διστάζει να μας μιλήσει για την Αποκάλυψη σαν καθημερινή, εφιαλτική εμπειρία και φτάνει έως τις μέρες μας περιγράφοντας τους κληρονόμους αυτού του τρομακτικού βιβλίου.

ΠΟΛ ΒΑΛΕΡΥ
Ο κύριος Τεστ
Μετάφραση: Τίτος Πατρίκιος
Ολκός, 1995

Σειρά από κείμενα του Βαλερύ, μια δηλαδή από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες του 20ου αιώνα, που όλα τους έχουν ως επίκεντρο τον κύριο Τεστ. Το βιβλίο είχε κινήσει το ενδιαφέρον και του Γ. Σεφέρη που μετέφρασε ένα από τα διηγήματα, όταν ήταν πολύ νέος. Κυκλοφορεί στη σειρά «Μικρή Άρκτος», που αποτελεί καρπό συνεργασίας του εκδοτικού οίκου με το Γαλλικό Ινστιτούτο, που σχεδιάζει την έκδοση αντιπροσωπευτικών δοκιμίων της γαλλικής σκέψης του 20ου αιώνα.

ΣΜΑΡΩ ΤΣΑΓΚΑΡΑΚΗ
Η πτήση
Ανατολικός, 1995

Ο άντρας, τα παιδιά, οι φίλοι είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται συνήθως η ζωή μιας σημερινής γυναίκας. Πολλές φορές αυτό μεταφράζεται σε φόβο, έρωτα, πόνο και αλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματα σε μάχες που δεν έχουν τέλος. Υπάρχουν στιγμές όμως στη ζωή που ο χρόνος σταματάει και, αν είσαι τυχερός, στο άνοιγμα που δημιουργείται συναντάς τον εαυτό σου. Μια συνάντηση αυτογνωσίας σ' ένα τέτοιο άνοιγμα περιγράφει η συγγραφέας.

ΝΑΤΑΣΑ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ
Ανάστα
Κάκτος, 1995

Άμεσο βιβλίο, σαν μονόλογος θεατρικού έργου, με αλήθεια και ευαισθησία, που εκφράζονται μέσα από αλλά και κρύβονται κάτω από καταλυτικό, πολλές φορές ακραίο χιούμορ, που φτάνει στο χλευασμό, συχνά στον αυτοχλευασμό. Ιδιαίτερα ευχάριστο κείμενο με πολύ ζωντανή γλώσσα. Κι είναι να απορείς πώς έγινε και σ' αυτή την οικογένεια Γερασιμίδου πέσανε όλα τα ταλέντα μαζεμένα.

ΜΑΝΘΟΣ ΣΚΑΡΓΙΩΤΗΣ
Η αλάνα με τις ακονόπετρες
Δωρικός, 1995

Ο Αλέξης, ο πρωταγωνιστής της ιστορίας του βιβλίου, αποτυπώνει ανάγλυφα τη σύγχρονη κοινωνία, την κοινωνία χωρίς αρχές, χωρίς αξίες, χωρίς ιδανικά. Το άτομο συντρίβεται ανάμεσα στις μυλόπετρες μιας αλλοπρόσαλλης πορείας, όπου επιτυχία λογίζεται το υλικό συμφέρον και η φτιασιδωμένη προβολή και χάνεται απρόσμενα μεσοστρατίς ο άνθρωπος. Κι έτσι, όταν τα κομμάτια του, πού και πού, επιστρέφουν στο σώμα του, κάνει πάντα το ίδιο. Παραμερίζει τα δικά του όνειρα, για να βάλει στη θέση τους τα όνειρα των άλλων.

ΓΙΑΝΝΗΣ Ν. ΜΕΓΑΔΟΥΚΑΣ
Προσκοπικά Ζακύνθου 1916-1970
Έκδοση Ενώσεως
Παλαιών Προσκοπών
Ζακύνθου της Αθήνας, 1995

Δύο είναι οι μεγάλες αγάπες της ζωής του συγγραφέα: Το βιβλίο και η τέχνη του και ο προσκοπισμός. Σ' αυτό τον ογκώδη τόμο, που αριθμεί 630 σελίδες, θέλησε να τις συγκεράσει. Κι έδωσε ένα πολύ ενδιαφέρον βιβλίο για ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα, τουλάχιστον για όσους ασχολούνται και με τις δύο αυτές συνιστώσες της κοινωνικής ζωής. Ιδιαίτερη είναι η σημασία του βιβλίου, επειδή σ' ένα μεγάλο τμήμα του αφορά πρόσωπα, πράγματα, ξεχασμένα γεγονότα και σπάνιες εικόνες της προ του 1953 Ζακύνθου, της Ζακύνθου δηλαδή «που πέθανε και όμως ζει», όπως θα έλεγε κι ο Ντίνος Κονόμος, εφόσον ζει στη μνήμη και την καρδιά των ανθρώπων. Στέλεχος της ηγεσίας του προσκοπισμού ο Γιάννης Μεγαδούκας, αλλά και από πολύ μικρός εξαιρετικά δραστήριο μέλος του, κατέγραψε λεπτομερώς και με συνέπεια ειδικού επιστήμονα τα γεγονότα της προσκοπικής δράσης του νησιού, αλλά μοιραία – και ασφαλώς ηθελημένα – σωρεία δυσεύρετων πολιτιστικών και κοινωνικών στοιχείων της Ζακύνθου, διαμορφώνοντας έτσι μια πηγή Ιστορίας, ίσως και ένα τμήμα της ίδιας της Ιστορίας.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Γ. ΣΤΡΑΒΟΛΕΜΟΣ
«Λέσχη Ο Ζάκυνθος»
 Ιστορία-Προοπτική
 Εκδόσεις Λέσχη
 ο Ζάκυνθος,
 Ζάκυνθος, 1995

Στη Λέσχη αυτή γράφτηκαν μερικές από τις πιο σημαντικές – δυσάρεστες ή ευχάριστες – σελίδες της ένδοξης περιόδου της Ζακύνθου. Επί πλέον εκεί έγιναν και οι πιο πρόσφορες πολιτισμικές γονιμοποιήσεις του ζακυνθινού πολιτισμού από τις ευρωπαϊκές ιδέες, αφού εκεί μπορούσε ο καθένας να αναγνώσει τον ξένο τύπο που έφτανε τότε στο νησί. Αυτή την περίοδο γίνεται μια προσπάθεια ξαναχτισίματος της Λέσχης «Ο Ζάκυνθος» ώστε να αναστηθεί από τους σεισμούς του 1953 όχι μόνον ένα θαυμάσιο κτίριο αλλά ένα μέρος πολιτιστικής δημιουργίας και πνευματικών διεργασιών.

Ιδιαίτερα σημαντική η προσπάθεια του Αν. Στραβόλεμου για καταγραφή της ιστορικής μνήμης που συνδέεται με τη Λέσχη. Δίνονται πληροφορίες και οργανώνεται το υλικό αποτελεσματικά ώστε να μπορούν όλοι όσοι ενδιαφέρονται ή αποκτήσουν ενδιαφέρον για το θέμα να βρίσκουν σωστή πρόσβαση σ' αυτό μέσα από το βιβλίο.

Διαμάντια του μυστηρίου
Πρώτος τόμος
 Μετάφραση: Μάκης Βαϊνάς
 Κριτική, 1995

Πρόκειται όντως για διαμάντια. Εννιά πολύ γνωστοί και κλασικοί του είδους συγγραφείς (Α. Τσέχωφ, Ρ. Λ. Στήβενσον, Ν. Χόθορν, Ντ. Σαίγιερς, Ε. Γουάλας, Α. Μπίερς, Μ. Λεμπλάν, Α. Τζ. Άλαν, και Η. Σ. Μπέιλι) υπογράφουν ισάριθμα αστυνομικά διηγήματα.

Οι ανθρώπινες αδυναμίες, τα πάθη των ηρώων είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο κτίζεται το μυστηριώδες οικοδόμημα. Ο αναγνώστης ξεναγείται στις σκοτεινές γωνίες και τους διαδρόμους του, ψάχνοντας και ο ίδιος για τη λύση του μυστηρίου· αναπάντεχες εξελίξεις, απρόβλεπτες απαντήσεις σε φαινομενικά αναπάντητα ερωτήματα συνθέτουν μία ατμόσφαιρα μοναδική.

ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ
Αρσενική έρημος
 Λιβάνης, 1996

Είναι το όγδοο βιβλίο και το δεύτερο μυθιστόρημα του γνωστού και πολύ καλού ποιητή Ηλία Γκρη. Ένας φίλος παραδίδει στο συγγραφέα το ημερολόγιο με τις σημειώσεις από τις συνεδρίες της ψυχοθεραπείας του. Στηριζόμενος σ' αυτές ο συγγραφέας συνθέτει την ιστορία του. Ο ήρωας του βιβλίου είναι ένας νευρωτικός άνθρωπος που καταστρέφει τις σχέσεις του με τους γύρω του και περιπλανιέται ανταγωνιστικά στο «στρατόπεδο» του άλλου φύλου. Επειδή ο ίδιος υποφέρει περισσότερο από εκείνους τους οποίους κάνει να υποφέρουν, αποφασίζει το μακρύ ταξίδι προς τον εσωτερικό του χώρο. Ένα καλογραμμένο μυθιστόρημα (αυτοβιογραφικό;), μ' ένα πρωτότυπο, για τα ελληνικά δεδομένα, θέμα.

Ποίηση

ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ
Αυτοσχεδιασμοί στην
κλίμακα των φυσικών,
αρμονικών ήχων 1976-1995
 Κίνητρο, 1995

Μέσα στη νύχτα / η μουσική είναι μόνο / αυτοί οι ψίθυροι; / Το τριζόνι /ο απόηχος της πόλης πέρα/ μια άλλη απόμακρη θάλασσα / και η Μεγάλη Άρκτος/ που ισορροπεί / σ' ένα σχοινί./Ενώ ο Γαλαξίας / ταξιδεύει / προς μίαν θάκη/ αγνώριστη / ακόμα/ παρασέρνοντας μαζί του / και τη δική μου / Εκλειπτική.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ
Νυχτοφιλία
 Ο Μικρός Αστρολάβος, 1995

Ψυχή μου / σκοτεινή καταπακτή / μυστηριώδη σήραγγα / του αγνώστου

Στη μοναξιά των λέξεων / κατοικώ / στην έρημο των στίχων / ασκητεύω

Ποιος ονομάζει μνήμη παρελθόντος / ενός αγνώστου υποβολέα ψιθύρους;

Ο Θάνατος – αυτός ο λογιστής / ο εκκαθαριστής / ο αριθμομνήμων

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΑΧΟΥΡΗΣ
Ο σκοπευτής των λέξεων
και η αδερφή φωνήεν
 Ειρμός, 1995

«Αυτάρ ο τοίσιν αφείλετο νόστιμον ήμαρ». Στην υποχρέωση του ταξιδιού-ζωή τι ορίζει το «αφείλετο»; Ο πατέρας Οδυσσέας (ο προορισμένος να βασανιστεί) ταυτόχρονα αποτελεί την αντίστοιχη Ιθάκη για ένα παιδί, που διασχίζοντας τοπία κατόπτρων, βιώνει τη δική του περιπέτεια της ζωής. Ο χώρος, όπου εκδηλώνεται αυτή η κίνηση, είναι σύγχρονος, η εποχή μας. Το «ήμαρ» προβάλλει αχτίδα καθρεφτισμένη στα νερά. Μεταβάλλεται από κυματισμούς αντιθέτων. Νοητικά πρότυπα κλείνουν ή ανοίγουν ανάλογα τις πηγές της αίσθησης, ως χαρά. Η επιθυμία γίνεται ανεκπλήρωτο πάθος και σχοινί. Η έννοια της συνάντησης. Η δροσιά ή ξηρασία των αδελφών, συντρόφων. Η γνώση, πουλί με τσακισμένα φτερά στο γυμνό κλαρί του κόσμου. Σε αυτό το πανάρχαιο παιχνίδι, ποια είναι η μοίρα του κωπηλάτη; Ιδιαίτερα, όταν αποτυπώματα επάνω του υπάρχουν η μνήμη-ρίζα και ο θάνατος, το αναμφισβήτητο γεγονός, ως τέρμα του ταξιδιού σε μια κίνηση ονείρων.

Έτσι σηματοδοτεί ο ίδιος ο ποιητής το έργο του από το οποίο αντιγράφουμε ένα ποίημα: Εκείνη ερχόταν από άμμο, εσείς από δάση./ Έπρεπε να βρεθείτε σε κήπο αφημένο, παλιό,/ όπου καθώς ανάμεσα σε βάτα – μνήμες το λευκό/ σχισμένο τριαντάφυλλο είναι όσα έχετε χάσει/ η ευωδιά του, αγκίστρι, έτσι ή αλλιώς, θα σας πιάσει./ Εκείνη ερχόταν από άμμο, εσείς από δάση./ Τι σημαίνει απουσία κενό και τι έχετε χάσει./ Το ένα είναι δύο. Στο νέο δεν υπάρχει παλιό./ Όμοια ψάρια που με δίχτυ μορφή τα έχει πιάσει/ και σας βγάζει στον κόσμο λάσπη ή κήπο λευκό./ Ας ερχόταν εκείνη από άμμο, εσείς από δάση.

ΣΠΥΡΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
Ο ανορθόγραφος επιγραφοποιός
Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995

Για δεξ πώς δένει/ τ' ασάλι με το πλαστικό/ το ξύλο
με το κρύσταλλο/ ο πίνακας με το χαλί/ Για δεξ πώς
χτίζεται/ η ματαιοδοξία μας.

ΕΜΙΛΥ ΝΤΙΚΙΝΣΟΝ
Φύση
Μετάφραση: Άννα Δασκαλοπούλου
Ειδική Εκδοτική, 1995

Μια από τις μεγαλύτερες ποιήτριες όλων των επο-
χών είναι η Αμερικανίδα Emily Dickinson (1830-
1886), αλλά συγχρόνως ένα από τα πιο παράξενα
φαινόμενα ποιητών στον κόσμο. Έχοντας απογοη-
τευθεί από κάποιον απελπισμένο νεανικό έρωτα,
άρχισε να ασχολείται με την ποίηση και στο διάστη-
μα της ζωής της έγραψε 1.175 από τα ωραιότερα
ποιήματα που γράφτηκαν ποτέ. Και να σκεφτεί
κανείς πως ουδέποτε απομακρύνθηκε από τη γειτο-
νιά της, ούτε τόλμησε να εκδώσει κανένα από αυτά,
με αποτέλεσμα να γίνει γνωστή πολύ μετά το θάνα-
τό της. Τα ποιήματα που εδώ επιλέγει και μεταφρά-
ζει η φιλόλογος Άννα Δασκαλοπούλου έχουν ως
θεματολογικό άξονα την ομορφιά της φύσης και η
μετάφρασή τους γίνεται στο ύφος και την τεχνική
της ελληνικής ρομαντικής ποίησης. Μόνο που η
αισθητική της έκδοσης θα ταίριαζε περισσότερο σ'
ένα κείμενο οικολογικού περιεχομένου παρά σε μια
συλλογή ποιημάτων του περασμένου αιώνα.

ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ
Νύχτες 1-6
Άγρα, 1995

Το ποίημα, ας υποθέσουμε, δίνει το λόγο στην
αγάπη./Κι από τον ύπνο μου το σκοτεινό το ποίημα
με καλεί./ Όμως αυτοί που συνωστίζονται στο λάκκο
με το αίμα είναι ξένοι./ Κι οι φωνές τους στασιάζουν
μέσα μου, συγκρούονται / και δεν υπάρχουν ή αν
υπάρχω δεν μπορώ/ ν' αναγνωρίσω τον εαυτό μου
μες το πλήθος.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ
«Marx Alexander
Loys συζητάς
τα περασμένα»
Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη, 1995

Φως μεσημεριού ζώντας αισθήσεις αυξημένες που
σκάζουν / στο σχιστολιθικό γαλάζιο του άσπρου /
Καλλιεργώντας την ιστορία κι ας διχόνοια κι ας/
βίαιες του περιβάλλοντος αντιδράσεις ακούς / Μια
δύση – ρολόι ηλεκτρικό – αγγίζοντας φηγούρες
φευγαλέες / Διεργασία μουσική, λέξεις – νοήματα –/
ενώνοντας άκρες δακτύλων / Όπως στη θάλασσα
κουβέντες λέγοντας σιγανά / μην ταραχθεί ο ύπνος
των άλλων / Μην ταραχθεί η φαντασία.

ΕΙΡΗΝΗ ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗ
Τήλε
Διάττων, 1995

Κρατάω χρόνο για το δύτη/ στο βυθό του μεσημερι-
ού/ Έρχομαι να περάσω/ από την πύλη του ελαιώνα/
Η ματιά του χτίστη/ με ζυγίζει/ τεντώνει το νήμα του
ύπνου/ Ακροβατώ ναυαγώ/ χαμηλώνω/ το δελταπλά-
νο μου/ στο μυθικό αγαλματένιο/ στέρνο μου.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΡΑΣ
Θίνες ερήμων
Ισηγορία, 1995

Δεν ήθελα πολλά / τίποτα δεν ήθελα / Τα έκανα
όμως περίπλοκα / έτσι για να ρωτάς/ κι αν θέλεις, /
να βρίσκεσαι σε αγωνία / σ' έναν κόσμο / που σε
θέλει γρήγορα / να περνάς, / χωρίς την ανάλυση /
των θεωρημάτων.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΙΧΑΛΑΚΟΣ
Το Ευαγγέλιο των δειλινών
Πλανόδιον, 1995

Είναι καιρός/ Η τεθλασμένη των συνόρων μας/ Να
γίνει η αρμονία του κύκλου/ Ν' απλώνεται η καρδιά/
Και να μένει άπλετος χώρος/ Για όσα καταφρονέσα-
με./ Ανοιχτά να 'ναι / Το φως να βρίσκει το φως/ Τα
παιδιά μας ν' αντικρίζουν τα έργα μας — / Αφοβα να
βλέπουν/ Στο κλάσμα της αστραπής/ Το γονιό και
την πατρίδα τους την πρώτη.

ΘΑΝΑΣΗΣ Κ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ
Το ημερολόγιο
της αυριανής εξορίας
Νεφέλη, 1995

Κρατούσα χλωμά φύλλα στα χέρια./ Κι από βαθιά/
από τα σκοτεινά χρόνια του μέλλοντος/ ερχόταν
ένα ποτάμι./ Ένα μαύρο ποτάμι χτυπόταν πάνω στις
πέτρες./ Κι όλα ήταν θλιμμένα./ Και τα πουλιά προ-
σπαθούσαν με κομμένα φτερά να πετάξουν./ Να
βρεθούν πίσω στα χτεσινά περιβόλια./ Εκεί που όλα
ήταν δροσερά και τρυφερά και πράσινα./ Κρατούσα
χλωμά φύλλα στα χέρια./ Όμως πάνω μου, όλα
λαμποκοπούσαν./ Γιατί είχα την αγάπη άσβηστη
μέσα μου./ Είχα την αγάπη που με κρατούσε πάνω
απ' το φόβο./ Κι ας ήξερα /πως απ' τα σκοτεινά χρό-
νια του μέλλοντος / ερχόταν ένα ποτάμι./ Κι ας κρα-
τούσα χλωμά φύλλα./ Χλωμά, τριμμένα φύλλα απ'
τα χτεσινά περιβόλια /ας κρατούσα στα χέρια μου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ
Ωραία έρημος η σάρκα
Καστανιώτης, 1995

Ο Μανώλης έχει σιδεράκια στα δόντια/ για να περι-
φράζει το ροζ περιβόλι της γλώσσας του./ Όταν
γελάει, φαντάζομαι τα στόματά μας/ το σπήλαιο
μιας σάπιας μοίρας/ και τ' αγοριού το τρυφερό βάρ-
θρο/ ν' αδειάζουν το ένα μέσα σ' άλλο/ να συγκοι-
νωνούν σαν δύο δοχεία παράταιρα/ ραγισμένο το
δικό μου/ αστραφτερό το δικό του/ κι απ' τη φύση
του ακόμη πιο άψογο/ χάρη στην επιστήμη.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ
Ωδή στα τρόλεϊ
Μανδραγόρας, 1995

Δε θέλω την αναμονή/ απεχθάνομαι τους φύλακες
αρχαιοτήτων/ άνευροι/ άπνοοι/ άφαντοι/ σε συνή-
θεις γωνιές μουσειών/ γλαρωμένοι/ μηδέ το χρόνο
ελέγχοντας, / τ' αρχαία πολλών μάλλον... /Τα ειδώ-
λια / τα εδώλια/ τα ειδώλιά μας. / Έως την επομέ-
νην / οπότε θα κληθούν/ διακριτικά απόντες/ να
χασμουρηθούν/ στην ίδια πάντα θέση / ισορροπώ-
ντας/ μετέωροι/ σε τέσσερα πόδια/ καρέκλας./ Δε
θέλω να υπάρξω / φύλαξ αρχαιοτήτων/ φοβούμαι
τας γωνιάς/ τας καθέκλας τρέμω/ της αγωνίας/
κάτωθεν/ τα άγγιγμα,/ ισορροπών υπτίως.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ
Χρονικό
Διάττων, 1994

Επέπρωτο να κλονισθεί/ Μια κραταιή αυτοκρατορία/
Για ν' αποκτήσω τούτο το δαμασκηνό./ Ένα σοσιαλι-
στικό φρούριο να πέσει/ Μισοτιμής για -ν' αγοράσω/
Λινά σεντόνια και τραπεζομάντιλα./ Προσόψια με
προσκυνημένο ρούβλι — / Να κρύβει το πρόσωπο
στην ούγια —/ Με πάπλωμα να ζεσταθώ/ από μαλλί
καμήλας.

ΕΡΙΦΥΛΗ ΚΑΝΙΝΙΑ
Νεκρόπολη ή Αστροδύτες
 Ρόδος, 1996

Το βιβλίο αποτελεί ποιητική μεταγραφή ημερολογίου ανασκαφής στην αρχαία ροδιακή νεκρόπολη, στην οποία ανασκαφή συμμετείχε η συγγραφέας. Ήταν μια όμορφη πόλη/ και το άγριο μέταλλο λαμποκοπούσε/ στα σκοτεινά σου δάχτυλα/ σαν απειλή φωτός εκτοξευόμενη/ σε διάστημα πόθου ασημέρωτου/ ανθισμένου τη νύχτα σε λειμώνες παιδιών/ και σπήλαια/ όπου λυσικόμοι σταλαγμίτες/ υγραίνουν την άνοδο των αγαμάτων/ στη σκοτεινή μου λύπη/ — κι εσύ/ α εσύ κολυμπάς σε ανέκφραστα ποτάμια/ περιστρεφόμενα/ γύρω απ' τους υδοχόους ήλιους/ κι αλλάζεις μ' ένα νυχτερινό φίλι/ το χρυσοποίκιλτο υγρό σου δέρμα/ στις ενάρις όχθες των λειμώνων/ εκεί/ ξεσκίζοντας το υφάδι/ της υγρότητάς σου/ αθώα Ευρυδίκη/ μεγαλώνεις.

ΕΥΑ ΛΙΑΡΟΥ-ΑΡΓΥΡΗ
Μεταβάσεις
 Δωδώνη, 1995

Με κοιτάς και ανοίγουν οι θησαυροί των άστρων/
 Μου μιλάς και σωπαίνει η πικρή λαλιά της αηδόνας/
 Με φιλάς και οι φλέβες σταυρώνουν το αίμα μας/
 Τότε βγαίνω και μοιράζω την ψυχή μου στους δρόμους/
 Για το σήμερα και το αύριο/ Για τη μέρα και τη νύχτα/
 Για το ψωμί και το νερό/ Για όλους αυτούς που σκέπασαν/
 Με στάχτες τη φωτιά/ Ξοδεύοντας τις τέσσερις εποχές της ζωής τους/
 Για να σοδιάζουμε το φως./ Που αναχωρούν και επιστρέφουν/
 Με τον πυρίτη στην ψυχή/ Για να εκραγούν μέσα μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΝΙΔΑΡΗΣ
Οι συζητητές
 Ήψιλον, 1995

Μια γυναίκα που είχε μεγάλη εξάρτηση/ έζησε πάντα μέσα σ' ένα κύκλο/ κλειστό κι ελάχιστο/ με πρόσωπα κοντά της απαθή σαν μηχανήματα/ και με παιδιά σαν ιμάντες ή γρανάζια./ Πέρασαν χρόνια δισεκτα αμέτρητα/ και δίχως να το καταλάβει/ μπήκε σκοτάδι/ στο δροσερό μυαλό της./ Μαγεύτηκε και χόρεψε/ άνοιξε τη βαριά εξώθυρα/ και βγήκε έξω σαν χυμένο αίμα.

ΒΑΣΟΣ Η. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ
Οι λόγοι του Αρχαγγέλου
 Φιλιππότης, 1995

Ακονισμένη οργή στο λαιμό / και κατάρα της πέτρας μου, σασί! / ούτ' ένας άνεμος πια δεν καλπάζει τις νύχτες / και το αρχαίο μας αίμα τρομερό αναβλύζει / απ' τα κόκαλα βγαλμένο των Ελλήνων τα ιερά/ κι απ' τα βουβά μετερίζια και τις ντάπιες/ σα μανιασμένος δρόλαπας, ιδού! οργισμένη κραυγή ανεβαίνει. Επειδή τίποτα δε θα ξεφύγει από το Νόμο.

ΓΙΟΥΛΗ ΚΟΥΓΙΑ
Ημερολόγιο σε φόντο παραμυθιού
 Ίδμων, 1995

Στο μπαλκόνι του Μάνη/ Η συντροφιά μας/ χαζεύει φλούδα φεγγαριού/ Και λες/ Ρωτώ όλο δύσκολα/ Μα δεν μπορώ/ τα δύσκολα ν' αρνιέμαι/ Με ξέρουν εκείνα/ Θέλω κι εγώ να τα γνωρίσω/ Και λες/ Οι ερωτήσεις μου δε σου αρέσουν/ Μα φοβάμαι/ ότι είναι που πονούν οι απαντήσεις/ Αλλά πώς να σου το πω/ Έμαθα ν' αγαπιέμαι με τον πόνο/ Είναι η λύτρωση/ Που γύρευα/ σ' εφηβικούς μου στίχους.

ΕΥ-ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΑΛΣΑΜΙΔΗΣ
Μετωνυμικά.
Ειδάλλως περί ύφους
 Δρομέυς, 1995

Αυτά τα μονοπάτια δεν οδηγούνε πουθενά./ Έχουν μια κλίση προς το μη βατό./ στο μη παρέκει./ Πορεία ή παραμονή σε σκοτεινό κελί./ Βρίθουν υπονοούμενα κι άλλες εικόνες συναφείς./ Τα μονοπάτια τούτα είναι απροσπέλαστα/ και υποδοριεί Ξοπίσω τους το τρίχωμα του ζώου./ Ουλές βαθιές και μνήμες αδυσώπητες/ εκεί που το σκοτάδι βαθμιαία επιβάλλεται ως τη νύχτα./ Τα μονοπάτια τούτα μεταγλωττισμένη σιωπή./ Είναι σιωπή που διαλέγεται σαν λόγος.

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ
Ο καιρός της αστραπής
 Γαβριηλίδης, 1996

Δεν ήσουν η γυναίκα του παρελθόντος/ που ονειρευόμουν σε τόπους Ξερούς / να με οδηγεί στο νερό και τη βλάστηση./ Και όμως με πόση λαχτάρα σε ακολούθησα στην άσφαλο/ καθώς εβιάδιζες, μέσα στα όνειρα, μπροστά μου/ με το εξάισιο σώμα και τα χυτά μαλλιά και Ξαφνικά / πλησιάζοντας τον απογυμνωμένο λόγο με τη θέα / των πολυώροφων κτιρίων, έστρεψες / τη φοβερή μορφή σου προς εμένα.

ΛΕΤΑ ΚΟΥΤΣΟΧΕΡΑ
Αίδιος Χρόνος
 Όμβρος, 1996

Ο αριθμός μου το ένα και το τρία/ Αρχή, μονάδα του όλου το ένα/ Το όλον περιέχουσα/ Το τρία πηγή δημιουργίας/ Ενέχει και ενέχεται/ Φωτιά χρώμα νερό/ Μέσα στο σύμπαν / Το τέλειον τρίγωνο/ Τριάς ομοούσιος/ Αχώριστος/ Αδιαίρετος/ Μέσα στον ένα Θεό τον άγνωστο / Ζωή-Ερωτας-Θάνατος / Μέσα στη μία ουσία/ Τριγωνική ρίζα του ενός απείρου.

ΛΟΥΙΖ ΜΑΝΟΥΕΛ
Μέσα στο χειμώνα των θλεμμάτων
 Απόδοση: Βικτωρία Θεοδώρου
 Εριφύλη, 1995

Ουρλιάζω λύκος μέσα στους λύκους/ Που μ' έχουν δικό τους / Μιμητισμός ή συγκατάβαση; / Υπακούω χωρίς τύψεις / Στις ορέξεις μου του αρπακτικού / Κι όμως καμιά φορά / Ονειρεύομαι το άρωμα της κανέλας / Και το ζαχαρένιο σου δέρμα.



ΦΙΛΙΣΑ ΧΑΤΖΗΧΑΝΝΑ
**Η Ντιντόν,
ο Παβελάκης μου κι εγώ**
Εικόνες: Διατσέντα Παρίση
Ψυχογιός, 1995

Το βιβλίο των θρησκειών
Μετάφραση: Μάριος Βερέττας
Υπεύθυνος σειράς
(«Μεγάλη Ανακάλυψη»):
Νίκος Μάμαλης
Δελθηθανάσης, 1994

ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΜΟΡΓΚΕΝΣΤΕΡΝ
Παιδικά Τραγούδια
Ζωγραφισμένα
από τη Λίζμπεθ Ζβέργκερ
Απόδοση στα ελληνικά:
Μαριανίνα Κριεζή-
Κωστάκης Ι. Κριεζής
Εκδόσεις Άμμος, 1995

ΜΠΕΡΝΑΡΝΤ ΣΤΟΥΝ
**Ποντικοσταθμός
Πρώτων Βοηθειών**
Μετάφραση: Σοφία Ζαραμπούκα
Εικόνες: Ralph Steadman
Εκδόσεις Διάγραμμα, 1992

Η γνωστή Κύπρια συγγραφέας μιλάει για την ισότητα μεταξύ των ανθρώπων, πέρα από ηλικία, φύλλο, εθνικότητα, θρησκεία και γλώσσα. Ένα πολύ τρυφερό μυθιστόρημα που αποτελεί ίσως το καλύτερο έργο της συγγραφέως και που δικαίως έχει περιληφθεί στον Τιμητικό Πίνακα Άντερσεν.

Τριάντα έγκριτοι συγγραφείς και δεκαεννιά γνωστοί εικονογράφοι συνεργάστηκαν για τη δημιουργία αυτού του μικρού σχήματος εύχρηστου τόμου που απευθύνεται σε αναγνώστες νεαρής ηλικίας και προσπαθεί με απλό και κατανοητό τρόπο να τους μάθει τι είναι θρησκεία, ποια τα χαρακτηριστικά της, ποιες είναι οι θρησκείες όλου του κόσμου, ποια τα βασικά στοιχεία τους, τι είναι το έθιμο, η θυσία, η προσευχή, το μυστήριο, οι ιεροί τόποι, το ιερό φυτό, το ιερό ζώο, τι σημαίνει μύσσης, βουντού, αίρεση, και άλλα πολλά. Στο τέλος παρατίθεται το πεντασέλιδο «Μικρό λεξικό των θρησκειών». Βιβλίο πραγματικά πολύτιμο που, εκτός απ' τα παιδιά στα οποία απευθύνεται, θα πρέπει να διαβάσουν και οι μεγάλοι. Θα τους κάνει να θυμηθούν πολλά και θα τους μάθει ακόμη περισσότερα.

Κουτσικούτσι; Λειμεδέμι! / Σείοβρόντο-περδικλό:
Άρτζι μπούρτζι αλουλαλέμι / τάτσι μίτσι κό...
Λαλού λαλού λαλού λαλού λα!
Το λόγο αρθρώνει ο ποιητής Μόργκενστερν.
Για πάντα παιδί; Δε με μέλλει!! / Έτσι μ' αρέσει — μια και δυο: / τούμπες κάνω και γελά... μας φωνάζει κουνώντας από ψηλά το πράσινο καπέλο του, προσκαλώντας μας σ' έναν κόσμο μαγικό, με ναουρίσματα, ονειροτρόγουδα και παρατρόγουδα. Σύντροφος σ' αυτό το ταξίδι η Λίζμπεθ Ζβέργκερ, εικονογραφεί το σύμπαν που μέσα απ' το παιχνίδι των φθόγγων προκύπτει, με την ευαισθησία, τη διαίσθηση και την τρυφερότητα ενός παιδιού που ψηλαφίζει τον κόσμο.

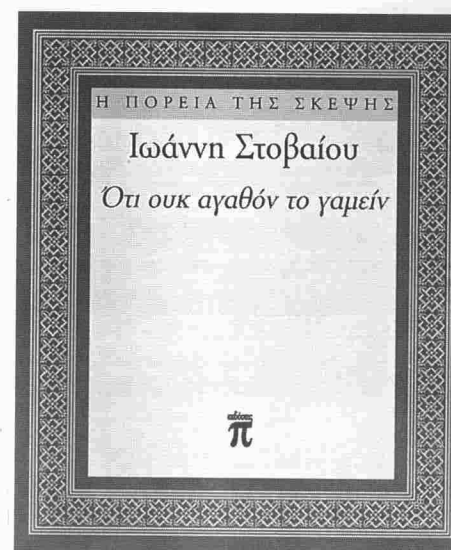
«Όταν λείπει ο γάτος, χορεύουν τα ποντίκια», λέει μια παλιά λαϊκή παροιμία. Στην περίπτωση όμως του Ποντικοσταθμού Πρώτων Βοηθειών τα ποντίκια δε χορεύουν ακριβώς, αλλά στήνουν το δικό τους νοσοκομείο, όταν, τις νυχτερινές ώρες που επικρατεί ησυχία, δεν μπεινοβγαίνουν οι γιατροί και οι ασθενείς ξεκουράζονται στα κρεβάτια τους. Χάρη στο μικρό ήρωα Λεωνίδα, που αντιλαμβάνεται τους ψιθύρους και την ύπαρξη των ποντικών, έχουμε κι εμείς την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε την παρασκηνιακή δράση, δοσμένη μέσα από τις δυνατές γραμμές που με εικαστική ελευθερία και χιούμορ χαράζει ο Στήντμαν, εικονογραφώντας το γρήγορο ρυθμό της αφήγησης. Και κάπου εκεί προς το τέλος, οι δύο πραγματικότητες, αυτή της κοινωνίας των ποντικών κι αυτή του κόσμου των ανθρώπων, με τη φως της ημέρας συγχωνεύονται.

ΕΝΤΕΝ ΦΟΝ ΧΟΡΒΑΤ
Μπελθεντέρε
Μετάφραση: Γιώργος Δεπάστας
Ολκός, 1995

ΜΑΡΙΒΟ
Το νησί των σκλάβων
Μετάφραση: Ζωή Σαμαρά
University Studio
Press, Θεσσαλονίκη, 1966

Έργο που γράφτηκε στο διάστημα 1926-27, λόγω της δικτατορίας και της ειρωνείας του, δεν ανέβηκε στη σκηνή παρά το 1960, ενώ στη χώρα μας μόλις στο τέλος του περασμένου χρόνου από το «θέατρο του Νότου». Η Ευρώπη του Μεσοπολέμου, η κατάπτωση και η απόγνωση που έκαναν τους λαούς ευάλωτους στο φασισμό και οδήγησαν στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο είναι το πλαίσιο του. Ο συγγραφέας του, διωγμένος από τους εθνοεπαναστάτες της Γερμανίας, περιπλανήθηκε από χώρα σε χώρα για να πεθάνει σε ηλικία 37 ετών, όταν τον κτύπησε ένα κλαδί δέντρου. Μέχρι τότε έγραψε μερικά από τα πιο σημαντικά θεατρικά έργα του αιώνα μας.

Το έργο, μεταφρασμένο από την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στην έδρα της Γαλλικής Φιλολογίας Ζωή Σαμαρά, μεταφέρει στα ελληνικά τη ζωντανή θεατρική γλώσσα του Γάλλου δραματουργού του 18ου αιώνα. Η μεταφράστρια στον πρόλογο της τονίζει τις φιλοσοφικές προεκτάσεις που προσλαμβάνουν τα πολλαπλά επίπεδα του παιχνιδιού στο έργο. Άλλωστε κάθε μετάφραση αποτελεί και μια ερμηνεία.

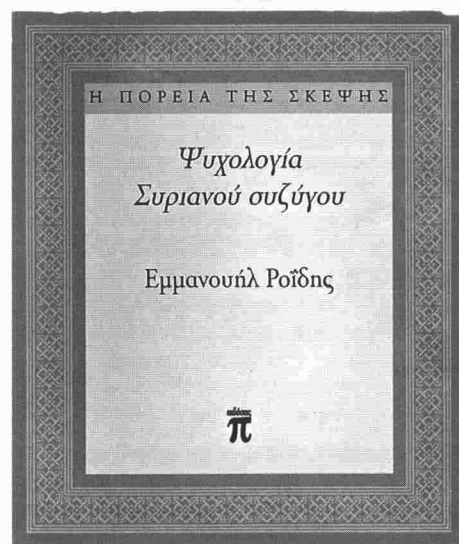


HELLENIKA
1994/95

Περιοδικό που εδώ και 30 χρόνια προβάλλει τη νεοελληνική λογοτεχνία και τις εκφράσεις του σημερινού ελληνικού πολιτισμού στο γερμανόφωνο χώρο. Πρωτοκυκλοφόρησε το 1964 ως τριμηνιαίο περιοδικό και από το 1973 μετατράπηκε σε επετηρίδα. Τη διεύθυνση και τη σύνταξη έχει από το 1966 η νεοελληνίστρια καθηγήτρια πανεπιστημίου Ισιδώρα Rosenthal-Καμαρινέα. Τα κείμενα δημοσιεύονται κυρίως στη γερμανική, ενώ ένα μέρος τους είναι στα ελληνικά. Στο τελευταίο τεύχος εκτός από μελέτες και σχόλια υπάρχουν ποιήματα των Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, Βαγγέλη Κάσσου, Τάσου Κόρφη, Ερσης Λάγκε, Τάκη Παυλοστάθη κ.ά.

ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ
ΤΟΜΟΣ ΙΖ, 2

Στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού, που ίδρυσε και επί χρόνια εξέδιδε ο Ντίνος Κονόμος και που τώρα συνεχίζει ο Διονύσης Σέρρας, παρατίθεται η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα όσο και απολαυστική αλληλογραφία Διονύση Ρώμα και Ντίνου Κονόμου. Πρόκειται για 28 επιστολές που ανταλλάχθηκαν στο διάστημα από το 1964 μέχρι το 1980, μέσα από τις οποίες όχι μόνο φαίνεται η φιλική σχέση των δύο σπουδαίων Ζακυνθινών, αλλά και η επιμέλεια και η προσοχή με την οποία κατάρτισε καθένας το έργο του, όσο και το πόσο βοηθούσε ο ένας τον άλλον. Αξία ξεχωριστή έχουν τα σχόλια του περιοδικού, αφού αποτελούν σοβαρές και καίριες (αποτελεσματικές δεν ξέρουμε πόσο) παρεμβάσεις στα σύγχρονα κοινωνικά και πολιτιστικά της Ζακύνθου.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΑΚΡΙΤΑΣ

Νέες Έκδόσεις



ΠΑΣΧΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ,
του Μ. Βαρβούνη

Οι παραδόσεις και τα έθιμα των Ελλήνων για τον έορτασμό του Πάσχα. Μιά έκδοση-αφιέρωμα στην ακόμα ζωντανή μνήμη ενός λαού, που κοσμείται με παλιές φωτογραφίες από τό Ε.Λ.Ι.Α. και σκίτσα του Πασχάλη Δούγαλη.

ΔΥΟ ΒΙΒΛΙΑ του Τάσου Λιγνάδη
Σέ τέταρτη έκδοση κυκλοφορεί τό ΚΑΤΑΡΡΕΩ, με δοκίμια συγχρόνου προβληματισμού. Μαζί κυκλοφορεί και ένας νέος τόμος με κείμενα για την νεοελληνική λογοτεχνία με τίτλο ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ, ΤΟ ΚΑΛΛΟΣ ΚΑΙ Η ΙΘΑΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ.



ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΑ
ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΑ ΧΩΡΙΑ ΤΗΣ Κ. ΙΤΑΛΙΑΣ
της Άνζέλ Μεργιαννού
"Ένα οδοιπορικό στην Κάτω Ιταλία, όπου, όπου πέτρα και νά σπκώσει ό επισκέπτης, θά ανακαλύψει ένα άμηνόγ ελληνικό παρελθόν.

ΠΑΤΡΙΔΑ ΑΞΕΧΑΣΤΗ ΜΙΚΡΑΣΙΑ
Ό ξεριζωμός από τό Άϊβαλί, ή νέα πατρίδα στην Θερμή της Μυτιλήνης. Μιά ιστορία δυναμισμού και άναδημιουργίας, γραμμένη από την Άγγελική Ράλλη, στο κτήμα της οποίας βρέθηκαν τά όστά των άγιων Ραφαήλ, Νικολάου και Ειρήνης.



ΠΑΤΡΙΔΑ ΑΞΕΧΑΣΤΗ ΜΙΚΡΑΣΙΑ - ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
Τό βιβλίο θά παρουσιαστεί στις 27.3.96 στό Πνευματικό Κέντρο Κωνσταντινουπολιτών, Δ. Σούτσου 46, Άμπελόκηποι, στις 7.30 μ.μ.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΚΡΙΤΑΣ

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



Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Φύλλο: το πράσινο και πλατύ όργανο που φυτρώνει από τα κλαδιά του φυτού και χρησιμεύει για την αναπνοή του.

Φύλο: άθροισμα ανθρώπων ή ζώων που διακρίνονται από τα άλλα.

Φυλή: Έθνος-εθνότητα: σύνολο ανθρώπων ή ζώων που έχει κοινά χαρακτηριστικά και ιδιότητες.

(Λεξικό)

Το κείμενο που ακολουθεί περιλαμβάνει σκέψεις και συναισθήματα που πυροδότησε «σαν πυρηνικό πυρ» η παράσταση του έργου του Δημήτρη Δημητριάδη «Η αρχή της ζωής», στο Θέατρο Αμόρε, εναρκτήριο της θεατρικής περιόδου.

Αντιστάθηκα πολύ καιρό στη δημοσίευσή του, διότι δεν ήθελα να λάβω μέρος στη διαμάχη — δημόσια ή μη — που το έργο αυτό προκάλεσε. Αισθάνομαι όμως την ανάγκη, τώρα που πέρασε ο καιρός, να μιλήσω σαν ένας θεατής της συγκεκριμένης παράστασης που γνωρίζει — όσο μπορεί κάποιος να γνωρίζει ένα πολυδαίδαλο και πολυφωνικό έργο — και το υπόλοιπο έργο του καταξιωμένου συγγραφέα. Επιμένω στον τελευταίο χαρακτηρισμό, αφού ο Δημητριάδης αναγνωρίστηκε ήδη από το 1968 με το ανέβασμα του έργου του «Η τιμή της ανταρσίας στη Μαύρη Αγορά» από τον Patrice Chereau στο Παρίσι, γεγονός που αποσιωπήθηκε πλήρως από τους επίσημους κριτικούς, οι οποίοι θέλησαν να διατυπώσουν οι ίδιοι την ετυμηγορία για το εάν ο Δημητριάδης είναι ή όχι δραματογράφος.

Θυμάμαι ακόμα την έξαιψη, τον ερεθισμό, την αναστάτωση και την κατάσταση παροξυσμού στην οποία βρέθηκα, μόλις τελείωσε η παράσταση. Είχα δεχτεί ένα ακαριαίο χτύπημα στο κέντρο της ύπαρξής μου σαν άνθρωπος, σαν δημιουργός, σαν πολίτης αυτού του τόπου, ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή, με ό,τι τούτο υπονοεί και σημαίνει. Και πρώτα απ' όλα σημαίνει μια ιδιαίτερη σχέση με την «παράδοση», μια έννοια που από γενεσιουργός και ζωοποιός κάθε προόδου τείνει να γίνει αιτία παλινδρόμησης, οπισθοδρόμησης και τύφλωσης.

Σ' ένα παλαιότερο κείμενό του ο συγγραφέας αναφέρει ότι «παράδοση είναι η άνευ όρων παράδοση στον εαυτό μας», που σημαίνει ότι η παράδοση υπάρχει στον τρόπο που δημιουργούμε, που εργαζόμαστε, που ζούμε, αρκεί να δημιουργούμε, να εργαζόμαστε, να ζούμε αληθινά. Στον τρόπο που επιλέγουμε τελικά να σώσουμε — ή να μη σώσουμε — το τομάρι μας.

Τα φύλ(λ)α της φυλής
του Στέλιου Κρασσανάκη

Και ο Δημητριάδης επιλέγει τον πιο εξάισιο τρόπο για να πει αυτό που θέλει να πει, τη στιγμή που θέλει να το πει, αδιαφορώντας για το τομάρι του. Αυτό το ονομάζω εντιμότητα. Ικανή και αναγκαία συνθήκη για την επικοινωνία με το θεατή. Παίζει ένα δραματικό παιχνίδι με το θεατή, με τη βοήθεια του σημαντικού σκηνοθέτη και σκηνογράφου Στέφανου Λαζαρίδη, ένα παιχνίδι ανταλλαγής δώρων, ένα dealing αμοιβαίας έκθεσης και ικανοποίησης σε ακραίο, ακέραιο και απόλυτο βαθμό.

Αναλαμβάνει να αποκαλύψει και να εκφράσει, αφού πρώτα αντικρίσει για μας, το «ανείπωτο» και να παραβιάσει το «ανέφικτο», που μαζί με το «απόλυτο» είναι ο γενετικός τύπος, το DNA του θεάτρου. Το δραματικό τούτο δώρο που μας χαρίζει ο συγγραφέας είναι συγχρόνως δώρο και τιμωρία, γιατί τότε μόνο το δώρο γίνεται δραματικό.

Αυτή ακριβώς η λειτουργία θέτει ζήτημα ταυτότητας στο θεατή και προσδίδει έντονη ψυχαναλυτική θεώρηση στο έργο. Δεν μπορείς να παραμείνεις ο ίδιος μετά την παράσταση αντικρίζοντας και αναγνωρίζοντας τα σκηνικά πρόσωπα.

Παρενθετικά επισημαίνω ότι η αυτή είναι η ψυχαναλυτική πλευρά του έργου και όχι τα ψυχαναλυτικά στοιχεία στην ιστορία του έργου, που είναι ηθελημένα διογκωμένα, παραποιημένα, σχεδόν απλοϊκά σχετικά με την πρωταρχική σκηνή του ήρωα, και που περιγράφουν χαρακτηριστικά του στοιχείου.

Το έργο επιδρά στο θεατή δημιουργώντας μηχανισμούς μεταβίβασης και προβολής ισχυρότερους άλλων έργων λόγω της συνάντησης του ασυνείδητου του θεατή με το ασυνείδητο των σκηνικών προσώπων, τα οποία με τη σειρά τους προβάλλουν πάνω στο συλλογικό-ιστορικό ασυνείδητο. Ο μηχανισμός αυτός λειτουργεί σαν μία αίθουσα κατόπτρων, πολλαπλασιάζοντας ανεξέλεγκτα τις αλληλοεπιδράσεις, δημιουργώντας τελικά εκρηκτική δυναμική.

Ο θεατής, που δε θα προβάλλει τις αντιστάσεις του, απορρίπτοντας εξ αρχής το έργο και θα αφεθεί σ' αυτό το παράφορο σκηνικό καθρέφτισμα, ανοίγοντας τη μυστική και απόκρυφη πόρτα της ψυχής του, θα γίνει παραλήπτης μιας μοναδικής εμπειρίας. Θα συναντήσει την αλήθεια που βρίσκεται στη διάσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα της καθημερινότητας και την πραγματικότητα του θεάτρου. Όσο η αισθητική υπόσταση μεγαλώνει τόσο η εμπειρία γίνεται βαθύτερη και ουσιαστικότερη.

Αυτός ακριβώς ο διχασμός, αυτός ο δυϊσμός, αυτός ο διπλασιασμός είναι που οδηγεί την ανεξέλεγκτη δυναμική του έργου στην τρέλα και το θεατή σε παροξυσμό. Ερεθίζει, αποκαλύπτει και προβάλλει το διχασμό της φυλής μας, της φύσης μας, την αμφιθυμία των συναισθημάτων μας, τη διπλότυπη ζωή μας, τις αντικρουόμενες αντιδράσεις μας, τις δίπολες συμπεριφορές μας, τους διπλούς ρόλους μας. Τα πρόσωπα του έργου έχουν διπλά ονόματα — Δαρείος Φερνάζης — διπλά συναισθήματα «ίσως υπεροψίαν και μέθην όχι όμως μάλλον — σαν κατανόηση της ματαιότητας των μεγαλείων» διπλές προσωπικότητες, στις οποίες καταφεύγουν για να σωθούν και επιστρέφουν πίσω στον εαυτό τους για να θρυμματιστούν.

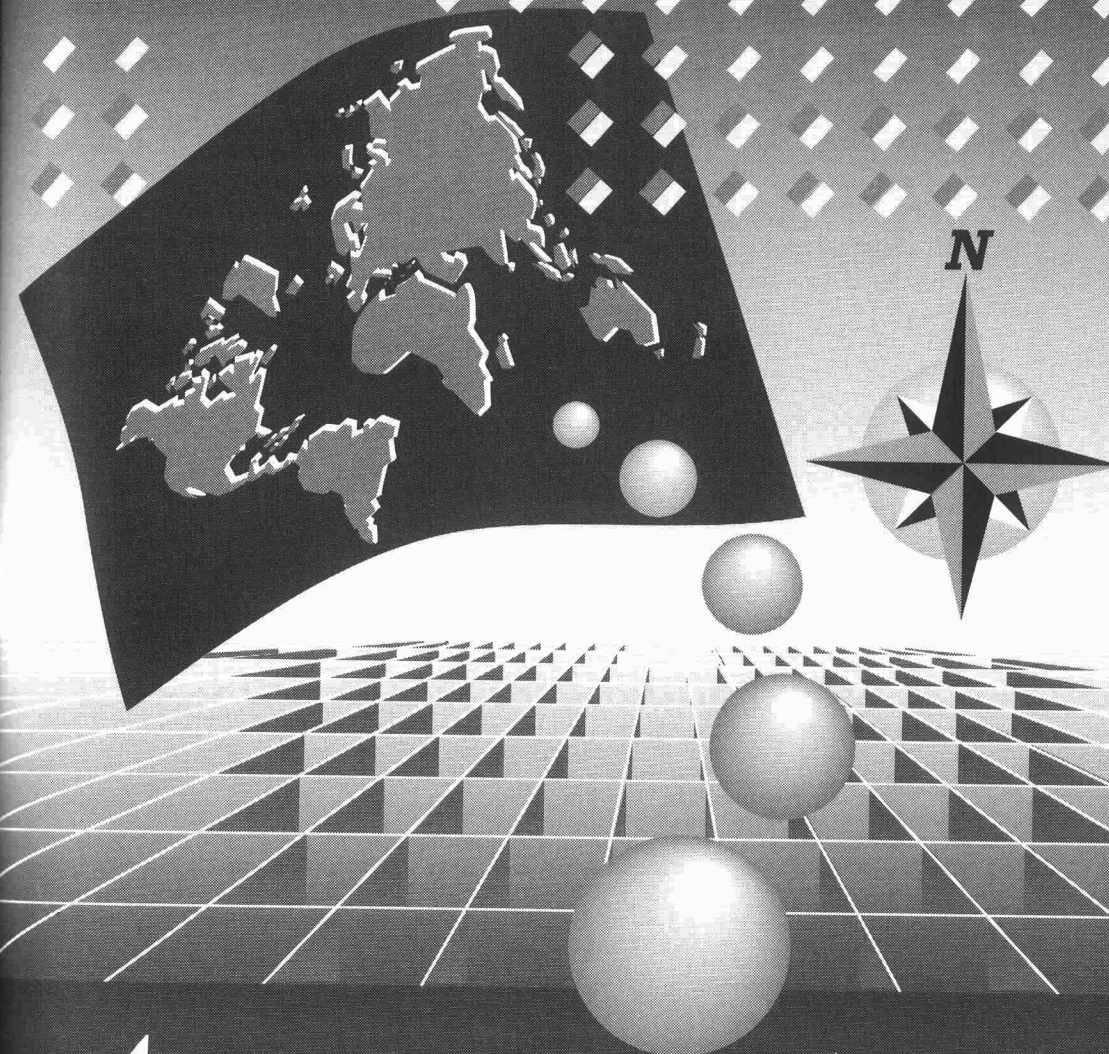
Αλλά το έργο «Η αρχή της ζωής» πηγαίνει ακόμη πιο πέρα, τοποθετώντας την άλωση ανάμεσα στα αντίθετα. Να αλωθεί η αντίπερα όχθη. Πόθος για την άλωση του αντιθέτου ή καλύτερα τη μεταστροφή του σε αντίθετο.

Όλο το έργο είναι, όπως θα έλεγε ο Δημητριάδης (Κατάλογοι 6), μια Ποθάλω-ση και ο Μωάμεθ ένας Ποθηγέτης, Ποθηλάτης, Ποθιορκητής, Ποθιούχος, Ποθάγγελος, Ποθάρχων, Ποθάναξ, Ποθίλιος. Μια τελική επιθυμία άλωσης του ατόμου για τον Άλλο, του πολίτη για την ιστορία, του δημιουργού για το έργο, του δράματος για το θεατή. Η «Αρχή της ζωής» επιχειρεί την τελική άλωση αφαιρώντας αριστοτεχνικά όλα τα φύλλα που επικαλύπτουν τη φυλή μας, αποκαλύπτοντας και προσδιορίζοντας ένα Νέο Φύλο. Ο θεατής μένει ενεός.

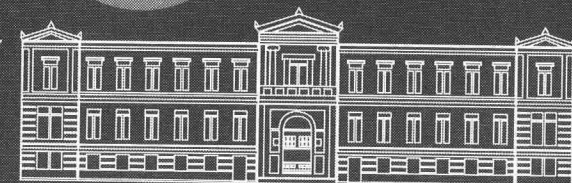
Πόσοι το αντέχουν;

Η φωτογραφία από την παράσταση με τη Ρούλα Πατεράκη και την Άννα Φόνσου είναι του Γ. Κουντούρη, ΠΛΑΤΩ Ε.Π.Ε.

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



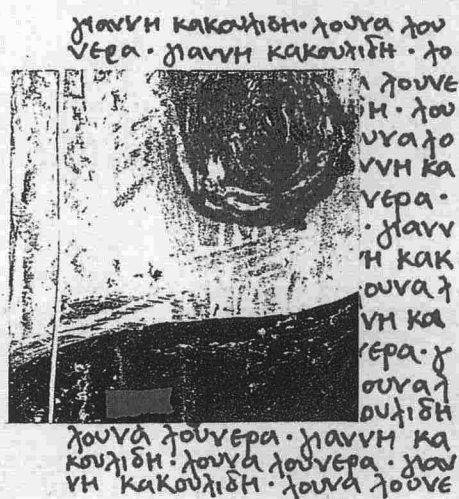
Από τις μεγαλύτερες τράπεζες
του κόσμου
με 580 μονάδες στην Ελλάδα
και 70 στο εξωτερικό.



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
η διεθνής ελληνική τράπεζα

Γιάννης Κακουλίδης

Λούνα Λουνέρα



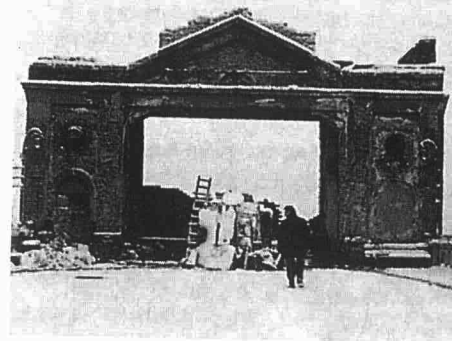
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ULYSSES' GAZE

by Theo Angelopoulos

Harvey Keitel
Erland Josephson
Maia Morgenstern



ΕΙΝΑΙ ΤΡΕΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΟΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ, ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ ΤΩΝ ΘΩΔΩΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΜΪΡ ΚΟΥΣΤΟΥΡΙΤΣΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΚΟΠΙΑΝΟΥ ΜΙΛΚΟ ΜΑΝΤΣΕΦΣΚΙ. ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΔΕ ΔΙΣΤΑΖΟΥΝ ΝΑ ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΨΟΥΝ ΚΑΙ ΝΑ ΔΕΪΞΟΥΝ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΟΠΩΣ ΑΚΡΙΒΩΣ ΕΙΝΑΙ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΟΠΩΣ ΤΑ ΒΛΕΠΟΥΝ Ο ΚΑΘΕΝΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΚΟ ΤΟΥ ΤΡΟΠΟ.

Η ΠΡΩΤΗ ΤΑΙΝΙΑ ΕΙΝΑΙ Η 10η ΚΑΤΑ ΣΕΙΡΑ ΤΡΙΩΡΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΥ ΤΙΤΛΟΦΟΡΕΙΤΑΙ ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ: «ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ». Ο ΧΑΡΒΕΪ ΚΑΪΤΕΛ, ΩΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, ΠΕΡΙΠΛΑΝΙΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΙΣ «ΧΑΜΕΝΕΣ» ΠΡΩΤΕΣ 3 ΜΠΟΜΠΙΝΕΣ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΜΑΝΑΚΗ, ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΕΣ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ. Ο ΗΡΩΑΣ, ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΪ ΝΑ ΘΕΩΡΗΘΕΪ ΟΤΙ ΕΙΝΑΙ Ο ΊΔΙΟΣ Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ Η ΑΚΟΜΑ Ο ΘΕΑΤΗΣ Η ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ, ΨΑΧΝΕΙ ΝΑ ΒΡΕΙ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ, ΤΗ ΧΑΜΕΝΗ ΤΟΥΣ ΑΘΩΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ.

ΌΠΩΣ Ο ΗΡΩΑΣ ΑΝΑΦΕΡΕΙ ΕΠΑΝΕΙΛΗΜΜΕΝΩΣ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ, ΟΙ «ΧΑΜΕΝΕΣ» ΑΥΤΕΣ ΚΟΠΙΕΣ ΔΕΪΧΝΟΥΝ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ, ΑΣΧΟΛΟΥΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΑΠΛΗ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΕΙΡΗΝΙΚΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΩΝ, Μ' ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑ ΚΑΙ ΑΠΛΑ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΜΕΓΑΛΑ, ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΚΑΙ ΚΑΘΟΛΟΥ ΑΥΤΟΝΟΗΤΑ. Μ' ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΑΡΚΟΥΝ ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΝΟΥΝ ΤΟΝ ΆΝΘΡΩΠΟ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟ ΚΑΙ ΠΟΥ ΤΟΣΟ ΠΟΛΥ ΛΕΪΠΟΥΝ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ, ΓΕΜΑΤΗ ΑΤΕΛΕΪΩΤΕΣ ΚΑΙ ΑΤΕΛΕΣΦΟΡΕΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ ΖΩΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΪΚΩΝ ΤΗΣ ΒΑΛΚΑΝΙΚΗΣ. Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ, ΜΕ ΤΗΝ ΕΜΒΟΛΙΜΗ ΠΡΟΒΟΛΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΜΑΝΑΚΗ, ΦΡΟΝΤΙΖΕΙ ΣΥΝΕΧΩΣ – ΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΑ – ΝΑ ΕΜΦΑΝΙΖΕΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΑΣ ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΑΝΤΪΘΕΣΗ ΤΟΥ ΟΝΕΪΡΟΥ-ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΟΥ ΒΛΕΠΕΙ Ο ΠΕΡΙΠΛΑΝΩΜΕΝΟΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, ΕΓΚΛΩΒΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΟΥ.

ΠΟΛΛΟΪ ΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΪ ΠΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΝ ΜΙΑ ΑΝΑΛΟΓΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: ΕΙΚΟΝΕΣ ΠΛΟΪΩΝ, Η ΔΙΑΡΚΗΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΜΕ ΣΤΟΧΟ ΤΗΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΧΑΜΕΝΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, ΟΙ ΟΡΟΙ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΞΑΡΤΩΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΡΩΑ, Η ΑΠΟΦΑΣΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΠΪΣΤΗ ΣΤΗΝ ΕΠΪΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΣΚΟΠΟΥ, ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΙ «ΠΗΝΕΛΟΠΕΕΣ» ΠΟΥ ΤΟΝ ΣΤΗΡΙΖΟΥΝ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑ Η ΤΗΝ ΑΠΟΥΣΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΙΣ ΔΪΑΦΟΡΕΣ ΦΆΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗΣ. Όσο όμως πιο πολλά είναι τα κοινά και οι αναλογίες, τόσο πιο

— Βλέμμα στα υπόγεια των Βαλκανίων πριν από τη βροχή —
του Κωνσταντίνου Ρήγγου

σαφής, σίγουρη αλλά και τραγική γίνεται η διαπίστωση της βασικής, ίσως μοναδικής, αλλά σίγουρα καταλυτικής διαφοράς: Ο Οδυσσέας βρήκε τη χαμένη πατρίδα. Πολέμησε, περιπλανήθηκε και ταλαιπωρήθηκε, αλλά βρήκε την ευτυχία και τη γαλήνη. Αντίθετα, η τελευταία σκηνή σπαραγμού (εκπληκτική εδώ η απόδοση από τον πρωταγωνιστή) αλλά και το ξέσπασμα του ταξιτζή (Θανάσης Βέγγος) αμέσως μετά την έξοδο από τη χώρα, μέσα στη σκληρή, αδυσώπητη και χιονισμένη αλβανική ύπαιθρο, δεν αφήνει και σ' εμάς τα ίδια περιθώρια ελπίδας. Ότι δηλαδή θα έχει και η «δική μας» βαλκανική περιπέτεια αυτή την αίσια κατάληξη.

Σκηνές όπως εκείνη που δείχνει το τεμαχισμένο άγαλμα του Λένιν να ταξιδεύει πάνω σε ποταμόπλοιο ή εκείνη της πορείας του χρόνου μέσα από το ρεβελιόν στο σαλόνι... κάπου στα Βαλκάνια, αλλά και η εκπληκτική σκηνή περιγραφής του θανάτου του φωτογράφου και κινηματογραφιστή Μανάκη, ενώ περιμένει να κινηματογραφήσει το πλοίο που ξεκινάει από το λιμάνι της Θεσσαλονίκης, δίνουν αριστοτεχνικά το στίγμα του χρόνου αλλά και των γεγονότων που τον χαρακτηρίζουν και καθορίζουν τις εξελίξεις. Άλλες σκηνές, όπως αυτή με το καμένο σπίτι και το στρωμένο τραπέζι μέσα από τους μαυρισμένους τοίχους, ή αυτή με την ορχήστρα στο χιονισμένο Σεράγεβο και το ξεφάντωμα μες στην ομίχλη, μας οδηγούν ασφαλώς μέσα στον ψυχισμό των «άψυχων» εξελίξεων. Με βοήθο αλλά κι αλάνθαστο οδηγό τον αρχικό συμβολισμό της διαρκούς αναζήτησης της χαμένης μπιμπίνιας (=ευτυχίας) μας μπάζουν σ' έναν κόσμο αλληγορίας που διασταυρώνεται διαδοχικά με τη ρεαλιστική πραγματικότητα, καταφέροντας εύστοχα λακτίσματα στο θεατή και προχωρώντας έτσι μαζί του στην εξέλιξη της ταινίας.

Η γεωγραφική πορεία της ταινίας κινείται από το Νότο προς το Βορρά: Ο ήρωας φεύγει από την Ελλάδα για να πάει στα Σκόπια και στην Αλβανία· να συνεχίσει προς τη Βουλγαρία και τη Ρουμανία· για να περάσει από το Βελιγράδι και να καταλήξει στο βομβαρδισμένο Σεράγεβο, δημιουργώντας έτσι μια κορύφωση δράματος αναταραχής και πόνου. Αν όμως παρατηρήσουμε την πορεία των γεγονότων της σημερινής πραγματικότητας, θα δούμε ότι, αντίθετα με την πορεία της ταινίας, η κρίση κατεβαίνει σταδιακά από βορρά προς νότο. Μετά την πτώση του λεγόμενου Ανατολικού Μπλοκ, με κορύφωση τα γεγονότα στην Ανατολική Γερμανία και στη Ρουμανία, έρχεται η διάσπαση της πρώην Γιουγκοσλαβίας και ξεσπάει ο πόλεμος στη Βοσνία. Με τη σταδιακή κι ατελή κατάπαυση του πυρός, άλλα γεγονότα, όπως π.χ. η απόπειρα δολοφονίας του Κίρο Γκλιγκόροφ ή τα σχέδια περί αυτονομίας της Δυτικής Θράκης, που είδαν πρόσφατα το φως της δημοσιότητας και που δεν πιστεύει κανείς ότι είναι τυχαία, μας οδηγούν στη σκέψη της περαιτέρω ανάφλεξης στο Κόσοβο, καθώς και της γενικότερης αποσταθεροποίησης στην περιοχή.

Τα γεγονότα λοιπόν και η ταινία! Η ανατολή του αιώνα, με την κινηματογράφηση των αδελφών Μανάκη, και η δύση του, εν μέσω πυροβολισμών και θρήνων. Πού οδηγούν όλα αυτά; Μα πού αλλού από τον αέναο φαύλο κύκλο, μέσα στον οποίο έχουν περιπέσει οι λαοί των Βαλκανίων και από τον οποίο ούτε μόνοι τους μπορούν να βγουν, αλλά ούτε και αυτοί που θα μπορούσαν να τους βοηθήσουν το πράττουν, αφού οι ίδιοι τους σπρώχνουν ακόμη βαθύτερα, κρατώντας τους με επιτυχία εκεί που αυτοί τους έβαλαν για λόγους γενικότερων πολιτικών ισορροπιών. Πάνω στο τεντωμένο σχοινί της δικής τους παντοκρατορίας και του δικού τους ελέγχου.

ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΠΕΤΥΧΑΙΝΕΙ Ο Αγγελόπουλος, εκτός από το άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, στο οποίο συντελούν αποφασιστικά τόσο η άριστη φωτογραφία του Αρβανίτη όσο και η καταπληκτική μουσική της Καραϊνδρου, είναι να ξεσηκώσει μία θύελλα προβληματισμών σε κάθε άνθρωπο και προπάντων σε κάθε Βαλκάνιο που θα παρακολουθήσει την ταινία. Δεν πραγματοποιεί βεβαίως μία ολοκληρωμένη παρουσίαση των καταστάσεων, αλλά δίνει έντεχνα εναύσματα για προβληματισμό.

Δεν αντιγράφει την ακριβή εικόνα σε καθεμιά χώρα από την οποία περνάει ο ήρωάς του, αλλά πετυχαίνει σαφώς να δώσει μία ενωτική εικόνα των Βαλκανίων ως σύνολο και να τα διαχωρίσει, με τρόπο που μόνον αυτός θα μπορούσε να πετύχει, από την υπόλοιπη παγκόσμια πραγματικότητα. Αλλά ποια είναι η πρόταση της

ταινίας; Ποια είναι η απάντηση σ' όλα αυτά; Ποια η πρόβλεψη για τη Βαλκανική; Μήπως είναι λύση η εύρεση των χαμένων μπιμπίνια; Μπορεί. Αλλά μόνον τεχνητή όχι πραγματική. Μην αναζητήσετε μία άμεση πολιτική, κοινωνική, οικονομική ή λογική λύση στην ταινία. Η μόνη λύση που δίνεται είναι η αισθητική. Μήπως – πέρα από την αυτόνομη αξία της – είναι και η μόνη λύση για την απελευθέρωση του ατομικού και του κοινωνικού εγώ; Μία βαθύτερα δραστική καταγγελία, μία πραγματικά ουσιαστική πρόταση;

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΛΚΑΝΙΟΣ σκηνοθέτης Εμίρ Κουστουρίτσα δεν παρέλειψε να βάλει και αυτός τη σφραγίδα του στα διαρκώς σπαρασσόμενα και καταρρέοντα υπό το βάρος των γεγονότων Βαλκάνια. Με τη νέα του δημιουργία που τιτλοφορείται «Underground», εκτός από τα ευμενή σχόλια των περισσότερων κριτικών, έδωσε το ανάλογο παρών και, άσχετα με την προκληθείσα έντονη αντίδραση και δυσφορία του συναδέλφου και ανταγωνιστή του Έλληνα δημιουργού, η οποία μάλιστα εκφράστηκε και δημοσίως κατά την τελετή απονομής των βραβείων Όσκαρ 1995, προς έκπληξη πολλών και ικανοποίηση ενός συναισθήματος χαιρεκακίας άλλων, το παρών αυτό υπήρξε πάρα πολύ αισθητό.

Ο Κουστουρίτσα, μέσα από μία αριστουργηματική αλληγορία, η οποία διαρκεί από την αρχή ως το τέλος της (τρίωρης και αυτής προς απογοήτευση όσων, ενώ θέλουν να παρακολουθήσουν την ενδιαφέρουσα αλλά καταιγιστική φετινή διανομή, δεν προλαβαίνουν) δημιουργίας του, μας διδάσκει ότι όλοι κινούνται σαν μαριονέτες, καλές, κακές ή άσχημες (δανείζομαι προσδιορισμούς γνώριμους από άλλα κινηματογραφικά είδη και εποχές), οι οποίες παίζουν πολύ καλά το ρόλο τους σ' ένα θέατρο του παραλόγου, που εύκολα αναγνωρίζεται ανάμεσα στις πληθωρικές κινήσεις και εικόνες από τους εντυπωσιασμένους θεατές. Για καθέναν από τους ήρωες των διαφορετικών πλευρών, αυτούς που ζουν στο υπόγειο νομίζοντας ότι ο πόλεμος συνεχίζεται, ότι είναι ασφαλείς και ότι προσφέρουν τα μέγιστα στον αγώνα κατασκευάζοντας και προμηθεύοντας με όπλα τους συμπατριώτες τους αγωνιστές, αυτούς που ζουν επίγεια και τους εκμεταλλεύονται αποκομίζοντας τεράστια οφέλη και προβαίνοντας σε τρομερές σπατάλες, βασιζόμενοι στην καταπίεση και το ψέμα, αλλά και αυτούς που ήσυχoi τρώνε πίνουν και γλεντάνε ρίχνοντας νερό στο μύλο της φαυλότητας τη στιγμή ακριβώς που η γη σκίζεται στα δύο και τους καθιστά «ανεξάρτητους» και απομονωμένους (τελευταία σκηνή της ταινίας), η αλήθεια είναι αυτό που βλέπει και που βιώνει άμεσα. Αυτό που τους έχουν πείσει να επιδιώκουν. Αρχίζει δε και τελειώνει μέσα στα στενά όρια του πεδίου δράσης τους. Μέσα από αυτό το πλαίσιο εξαρτάται η ευτυχία ή η δυστυχία τους, η ικανοποίησή ή η απογοήτευσή τους.

Κανένας δεν παρατηρεί το παράλογο, στο οποίο ο ίδιος πρωταγωνιστεί και το οποίο τροφοδοτεί με τη δράση του και το καθιστά παγκόσμια πραγματικότητα και ιστορικό παράγοντα εξελίξεων. Ο θεατής λοιπόν (για την Ελλάδα δύναμι πρωταγωνιστής και ο ίδιος, καθότι Βαλκάνιος) θα αναρωτηθεί μοιραία μήπως ομοιάζει και εκείνος στους ήρωες του Κουστουρίτσα και μήπως, βρισκόμενος στη δίνη των εξελίξεων και των γεγονότων, πρωταγωνιστεί ή θα πρωταγωνιστήσει σε κάποιες παράλογες – για τα μάτια αυτών που τις κινούν – εξελίξεις.

Ο σκηνοθέτης, αν και θεωρεί τις εξελίξεις «ανδρική υπόθεση», δίνει ιδιαίτερο βάρος στο ρόλο που διαδραματίζουν οι γυναίκες σ' αυτές. Η εκπληκτικής απόδοσης πρωταγωνίστρια (Μίρνα Γιόκοβιτς) ενσαρκώνει το έρμαιο των εξελίξεων που αντιδρά πάντα έγκαιρα και με ακρίβεια αλλά μόνο με το ένστικτο, την αισθητική, τον ερωτισμό. Ποτέ με πολιτικές παρεμβάσεις. Είναι ένα εξαιρετικά ανίσχυρο ισχυρό ον που φροντίζει να βρίσκεται πάντοτε με την πλευρά των ισχυρών και των νικητών (εάν υποθέσουμε ότι υπάρχουν τέτοιοι) των οποίων είναι άμεσος αρωγός με τίμημα την κοινωνική, ψυχολογική και υπαρξιακή της ασφυξία.

Ο Κουστουρίτσα αγαπάει τους ήρωές του, τους ανθρώπους, ακόμη και αυτούς που παίζουν τον πιο αρνητικό ρόλο. Κάνει έτσι την κινηματογράφηση του πολύ άμεση και τραγική. Σ' αυτό βοηθάει η εκπληκτικά επιβλητική μουσική του Γκόραν Μπρέγκοβιτς που είχε γράψει τη μουσική και στον «Καιρό των Τσιγγάνων». Κύριο

ατού είναι οι πολύ δυνατές – θεόπνευστες θα μπορούσα να τις χαρακτηρίσω – μεμονωμένες σκηνές. Θυμίζω την αριστουργηματική σκηνή του βομβαρδισμού του ζωολογικού κήπου του Σεράγεβο με αποτέλεσμα το θάνατο, ακρωτηριασμό ή τραυματισμό των δύστυχων ζώων του. Το μήνυμα είναι σαφές: Μήπως οι «εξελιγμένοι» άνθρωποι είναι πιο πρωτόγονοι από τα ζώα;

Οι καθυστερήσεις και αρκετές επαναλήψεις στην εξέλιξη της ταινίας, κυρίως πριν από τις τελικές της κορυφώσεις, οι οποίες γίνονται σε μία προσπάθεια υπερτονισμού της μεγαλοπρέπειας του ίδιου του σκηνοθέτη και φανερώνουν τάσεις αυταρέσκειας, αποδυναμώνουν την ταινία. Το ίδιο συμβαίνει και με την υπερβολική και στομφώδη κατάληξη, η οποία αποδίδεται στους ίδιους λόγους και που, ενώ συνοδεύεται από εξαιρετικές σκηνές, υπονομεύει την ουσία της «ανθρώπινης βαλκανικής περιπέτειας». Θα προτιμούσαμε ένα τέλος πιο σιωπηλό, πιο αυτόνοτο και πιο άορατο.

ΠΟΛΛΑ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ με τα οποία ο νέος, άγνωστος μέχρι χθες, Σκοπιανός Μίλκο Μαντσέφσκι εντυπωσιάζει. Η ταινία του «Πριν από τη βροχή» κατάφερε όσα δε θα περίμενε ούτε ο πιο αισιόδοξος θαυμαστής του, τιμήθηκε με το Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ Βενετίας 1994, ήταν υποψήφια για το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας και έτυχε πολλών ακόμη διακρίσεων, ανεβάζοντάς τον στο βάθρο των επώνυμων Ευρωπαίων δημιουργών αλλά και προσφέροντας στη χώρα του μία απρόσμενη διεθνή προβολή και διαφήμιση. Μάλιστα, με το όνομα Μακεδονία με το οποίο ο Μαντσέφσκι αποφάσισε να συμμετάσχει στα διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου.

Η ίδια η ταινία δεν περιέχει καμία εθνικιστική κορόνα. Αντίθετα, διακατέχεται από μία βαθιά διάθεση ενδοσκοπικής - αυτοκριτικής των εσωτερικών λαθών και αποπημάτων του λαού των Σκοπίων, στην πορεία του για σταθεροποίηση της ανεξαρτησίας του αλλά και για την ίδια την κατοχύρωση της υπόστασής του.

Ο σκηνοθέτης αποκαλύπτει ένα ιδιαίτερο και πολύ ενδιαφέρον προσωπικό στυλ κινηματογράφησης. Μέσα από τη λεπτολογία και την ευαισθησία της παρατήρησης των καταστάσεων και των συναισθημάτων, καταφέρνει να κεντήσει μ' εκπληκτικό τρόπο τις αντιθέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στους Ορθόδοξους Χριστιανούς (Σλαβομακεδόνας) και τους Μουσουλμάνους (αλβανικής καταγωγής) των Σκοπίων. Να δώσει τα κύρια χαρακτηριστικά των τοπικών παραγόντων που παίζουν ρόλο στις εξελίξεις, όπως η Εκκλησία, η Πολιτεία και ο Λαός, και τέλος να διαγράψει το μεγάλο κίνδυνο εσωτερικής ανάφλεξης που είναι και το κεντρικό θέμα της ταινίας.

Η ταινία είναι σπονδυλωτή και αποτελείται από τρία μέρη. Τα δύο εκτυλίσσονται στα Σκόπια και το τρίτο στο Λονδίνο. Υπάρχει μία χρονική αναδιάταξη στις τρεις ιστορίες, οι οποίες, ενώ αποτελούν μία νοητή συνέχεια, παρουσιάζονται με διαφορετική σειρά (η πρώτη χρονικά είναι η δεύτερη, η δεύτερη είναι η τρίτη και η τρίτη είναι η πρώτη). Η εν λόγω αναδιάταξη δεν οδηγεί πουθενά, δεν εξυπηρετεί σε τίποτα, ενώ αντίθετα αποδυναμώνει την ταινία. Ακόμη και αν υποθέσουμε ότι ο σκηνοθέτης επιθυμούσε να επιτύχει μ' αυτό τον τρόπο την αποστασιοποίηση από τα στενά χρονικά και εθνικά δεδομένα, θα μπορούσε να το πράξει με άλλον, πιο ευθύ τρόπο. Πιστεύω ότι η δύναμη της ταινίας βρίσκεται ακριβώς εκεί, δηλαδή στην οξυδέρκεια, την επάρκεια και την ευαισθησία με την οποία ο Μαντσέφσκι περιγράφει μια ιστορία της βασανισμένης του πατρίδας.

Ένας νεαρός καλόγερος που έχει κάνει όρκο σιωπής διώκεται από το μοναστήρι του, επειδή προσπαθεί να κρύψει μία νεαρή μουσουλμάνη που καταζητείται από μία παραστρατιωτική οργάνωση για το φόνο ενός χριστιανού. Η κοπέλα, καταδικασμένη από το «λαϊκό» δικαστήριο σε θάνατο, θανατώνεται τελικά μπροστά στα μάτια του καλόγερου αλλά και του ίδιου του πατέρα της, παρ' ότι ο τελευταίος καταδίκασε την πράξη της και την τιμώρησε ενώπιον των αλλοθρήσκων καταδιωκτών της.

Στο Λονδίνο η Αν, νεαρή δημοσιογράφος, βρίσκεται μπροστά στο δίλημμα εάν θα ακολουθήσει το σύζυγό της που εκφράζει την ασφάλεια, το βόλεμα και τον κομφορμισμό, ή τον εραστή της τον Αλεξάντερ, έναν άνθρωπο από άλλο κόσμο, σπασασόμενο, αλλά πιο ώριμο και πιο αληθινό. Μια τρομοκρατική ενέργεια σ' ένα

εστιατόριο φέρνει τη βροχή, αλλάζει τα δεδομένα, σοκάρει ήρωες και θεατές.

Στο τέλος, ο Αλεξάντερ επιστρέφει με τιμές πίσω στην πατρίδα του όπου συναντάει μια πρωτόγνωρη γι' αυτόν εικόνα: Ορθόδοξοι και Μουσουλμάνοι βρίσκονται αντιμέτωποι σ' έναν αγώνα χωρίς νικητές. Στην προσπάθειά του να αλλάξει τη ροή των πραγμάτων πέφτει θύμα των ιδίων του των συντρόφων και φίλων. Σκοτώνεται για να προστατεύσει μια νεαρή μουσουλμάνη.

Το αδύνατο σημείο της ταινίας εντοπίζεται στη δεύτερη ιστορία, η οποία είναι ασπληκτική δραματουργικά και δε δικαιολογεί με κανέναν τρόπο ούτε τη σύγκρουση που επέρχεται στο τέλος αλλά ούτε και την ίδια της την ύπαρξη. Ενώ είναι εξαιρετικά κινηματογραφημένη, θα ήταν προτιμότερο να έλειπε, αφού μαζί μ' αυτήν αποτυχαίνει πλήρως και η σύνδεση Βαλκανίων-ανεπτυγμένης Δυτικής Ευρώπης, που επιχειρεί ο σκηνοθέτης.

Το βασικό μήνυμα, προτροπή της ταινίας έχει αναπόφευκτα διττή ερμηνεία: Choose sides (διαλέξτε πλευρά). Διαλέξτε πλευρά για να σωθείτε, επιλέξτε την πόλωση και πάρτε το μέρος κάποιου ή επιλέξτε την πλευρά της σύνεσης, της ειρηνικής συνύπαρξης, ακολουθήστε τον αυτόνομο δρόμο του δικαίου και της αυτοδιάθεσης, ακόμη και αν πρόκειται να θυσιαστείτε γι' αυτό;

Το τρίπτυχο του Μαντσέφσκι «λέξεις», «πρόσωπα», «εικόνες», (έτσι τιτλοφορεί τις τρεις του ιστορίες αντίστοιχα), κρύβει ένα άλλο τρίπτυχο που κυριαρχεί σε καθεμία από αυτές: Οι παράγοντες, η αλληλεπίδρασή τους και η τελική-μοιραία σύγκρουση. Η σύγκρουση είναι η βροχή του τίτλου που κλείνει τραγικά την κάθε ιστορία.

Τα Βαλκάνια είναι μία από τις πιο πολυσυζητημένες γωνίες της γης και δυστυχώς θα συνεχίσει να είναι για πολύ ακόμη. Μετά τη «βροχή» — όχι πριν — έρχονται οι κινηματογραφικές δημιουργίες η μία μετά την άλλη να την υπογραμμίσουν και να την επικυρώσουν. Οι τρεις που παρουσιάζουμε εδώ είναι μόνον ο πρόλογος αυτών που πιστεύουμε ότι θα ακολουθήσουν. Παρά τα ποικίλα προβλήματα — οικονομικά και άλλα — που αντιμετωπίζει ο βαλκανικός κινηματογράφος, παρατηρούμε ότι υπάρχει υψηλού επιπέδου παραγωγή και ότι μέσω αυτής φαίνεται η δύναμη μιας περιοχής που δεν έχει καταφέρει να σηκώσει κεφάλι στο οικονομικό, πολιτικό ή διπλωματικό επίπεδο.

Η φτώχεια, η ανασφάλεια, η υπανάπτυξη, το παράλογο, η αδικία αλλά και η ευαισθησία, η διάθεση για ζωή και πρόοδο παρά την πίκρα, τον πόνο και την προδοσία είναι τα στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα των σημερινών Βαλκανίων. Μήπως αυτή η γωνιά της γης αξίζει καλύτερη τύχη; Μήπως πρέπει οι κάτοικοί της σε οποιοδήποτε έθνος ή θρησκεία και αν ανήκουν να επιφυλάξουν στον εαυτό τους ένα καλύτερο και πιο απαιτητικό μέλλον; Εάν η ιστορία απλώς επαναλαμβάνεται, βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα διαρκώς ανακυκλώσιμο αδιέξοδο. Είμαστε όμως υποχρεωμένοι να υποθέσουμε ότι κάτι τέτοιο δε συμβαίνει για να μπορέσουμε να ζήσουμε με θετικό τρόπο και να πιστέψουμε ότι μπορούμε να δράσουμε με σκοπό το κλείσιμο του κύκλου του αίματος και την επικράτηση της λογικής.

ΕΛΕΝΗ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ

Το Συνέ «Πανόραμα»



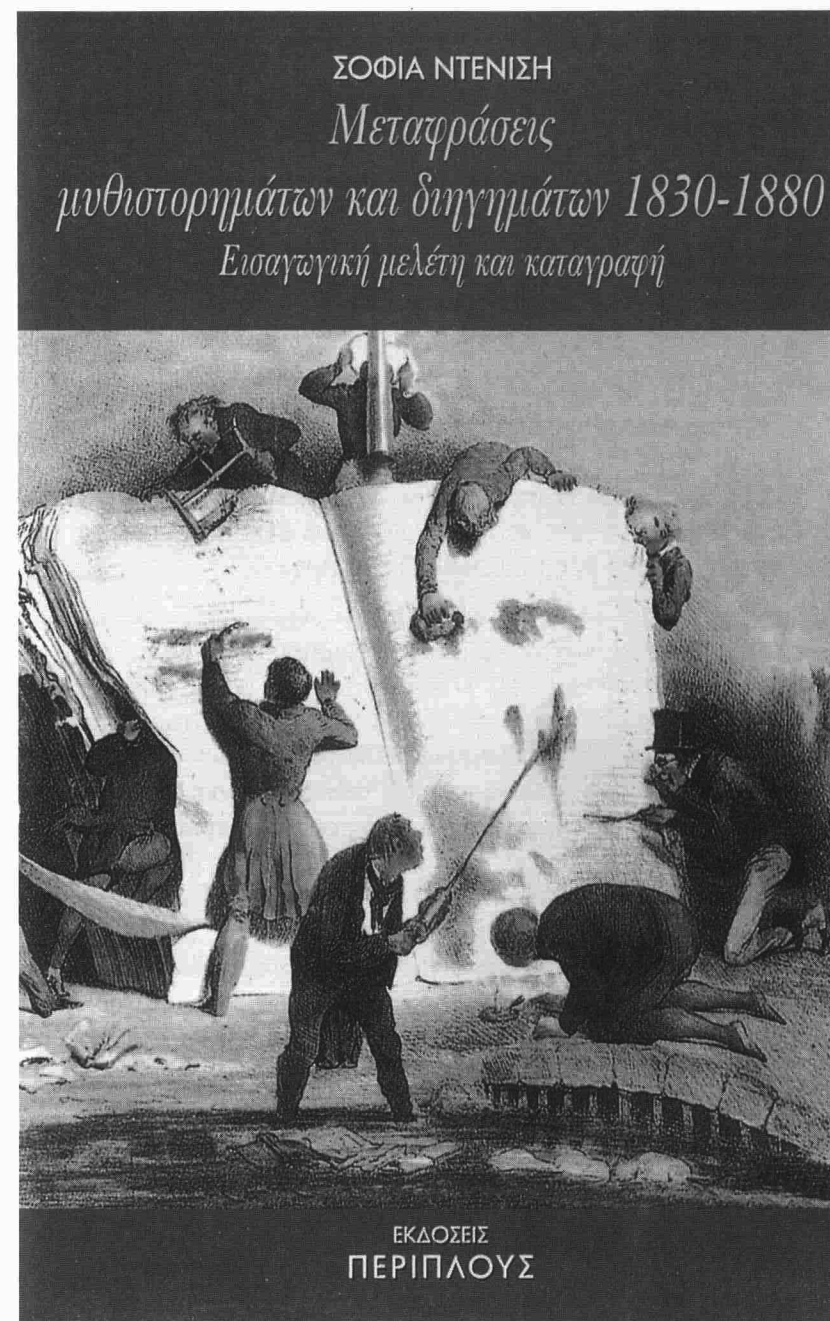
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Μητροπολίτης Ζακύνθου Χρυσόστομος
Αβούρης Μαρίνος, Γενικός Επιθεωρητής Μ. Ε., Αθήνα
Αγγελόπουλος Διομήδης, 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
Αντίochου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
Αντύπα Διονυσία, Αθήνα
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ιωάννα, φιλόλογος, Αθήνα
Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
Villar Lecumberri Alicia, φιλόλογος, Μαδρίτη
Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
Βίτσος Γιάννης, γιατρός, Ζάκυνθος
Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος
Βίτσος Τάσης, Ζάκυνθος
Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο
Βυθούλκας Διονύσης, φιλόλογος, Αθήνα
Βυθούλκας Κων/νος, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Γεροντόπουλος Κίμων, Αθήνα
Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα
Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
Γκρίτση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
Δελγιαννάκη 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
Ζίμπης Γεώργιος, Ζάκυνθος
Ζουρίδης Γιώργος, τοπογράφος, 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
Θεοχάρης Γ. Χ., Άσπρα Σπίτια
Ιθακήσιος Διονύσης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Πάτρα
Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αγρίνιο
Ιωαννίδης Χαράλαμπος, τραπεζικός, Γιαννιτσά
Καβαδιάς Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος
Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος
Καζαντζή Φανή, Πανεπιστημιακός, Θεσσαλονίκη
Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη
Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα
Κανδύλας Θάνος, ποιητής, Αθήνα
Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα

Κάπαρης Σάκης, Πάτρα
 Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος
 Κάρδαρη Αικατερίνη, γιατρός, Ζάκυνθος
 Καρυδάκης Γεώργιος, 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
 Κουρκοιμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα
 Λαδός Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναιί
 Λαζίδης Γιάννης, αρχιτέκτονας, Αθήνα
 Λαμπίρης Λεωνίδα, τραπεζικός, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Ιωάννης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Λευκαδίτης Νίκος, Βόλος
 Λοιζίδου Μαρία, Λευκωσία, Κύπρος
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μάνεσης Αριστόβουλος, Αθήνα
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα
 Μαρίνος-Κουρής Δημήτρης, καθηγητής Ε.Μ.Π., Αθήνα
 Μαρκαντωνάτου Μαρία, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μαρκάτος Παναγής, Αθήνα
 Μαρκάτου Δώρα, Αθήνα
 Μαρκίδου Ελένη, Αθήνα
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα
 Μαρούδα Αικατερίνη, Αθήνα
 Μαρούδα-Πολυζωΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα
 Μεγαδούκας Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα
 Μελά Κωνσταντίνα, τραπεζικός, Πειραιάς
 Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
 Μητσού Μαριλίτσα, φιλόλογος, Αθήνα
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
 Μονοκρούσος Λεφτέρης, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα
 † 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, Θεσσαλονίκη
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
 Μποζικής Γιάννης, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μπουρλέσα Σπυριδούλα, Καστοριά



Μωραΐτη-Καπετσώνη Σοφία, συγγραφέας, Αθήνα
 Νικολαΐδης Κώστας, τραπεζικός, Γιαννιτσά
 Ντενίση Μιμή, ηθοποιός, Αθήνα
 Ντενίση Σοφία, φιλόλογος, Αθήνα
 Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα
 Ξένος Γεώργιος, δικηγόρος, Αθήνα
 Ξένος Νίκος, φυσικός, Αθήνα
 Ξένου Αγγελική, Αθήνα
 Ξένου-Ανέστη Ιουλία, Αθήνα
 Ορφανάκης Μιχάλης, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
 Παναγάκου Γκλόρια, Γλυφάδα
 Παπαδάτου-Παπαγιαννοπούλου Αγγελική 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
 Πηρ Βασίλης, λογοτέχνης, Κως
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Πομόνης-Τζαγκαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Προβατά Μαρία, 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, εκδότρια, Θεσσαλονίκη
 Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Σιδέρη Αικατερίνη, Αθήνα
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία
 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, φιλόλογος, Αθήνα
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Τόδουλος Ιωάννης, Χαλάνδρι
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., Αθήνα
 Τουλούπα Έβη, αρχαιολόγος, π. διευθύντρια Μουσείου Ακροπόλεως, Αθήνα
 † Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Τσαντσάνογλου Κυριάκος, Θεσσαλονίκη
 Τσιμπίδα Λίλιαν, Αθήνα
 Τσούκας Τάσος, τραπεζικός, Πειραιάς
 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-Μοντσενίγου 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, δημοσιογράφοι 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 ΚΕΡΔΙΖΕΤΕ;

- 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. Νοστράδαμου: *Προφητείες, η Ελλάδα στα επόμενα 50 χρόνια.*
 - ✓ 5. Εμμανουήλ Ροΐδη: *Ψυχολογία Συριανού συζύγου.*
 - ✓ 6. Πλάτωνα: *Συμπόσιο, Η ομιλία του Αλκιβιάδη.*
 - ✓ 7. Ι. Στοβαίου: *Ότι ουκ αγαθόν το γαμείν.*
 - ✓ 8. Ι. Κολώνια: *Το εσώβρακον του Αγίου Γρύφωνος.*
 - ✓ 9. Αλκίφρονα: *Επιστολές από αρχαίες εταιρίες.*
 - ✓ 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 εκπαιδευτικές 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 **8254053**.

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 1996:

⇒ Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα:

Διονύσης Βίτσος, Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 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.: _____

ΠΟΛΗ: _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: _____

ΤΗΛΕΦΩΝΟ: _____



Η ΕΥΑΝΝΑ ΒΕΝΑΡΔΟΥ είναι θεατρολόγος 🐰 Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους» 🐰 Ο ΝΙΚΟΣ ΣΤ. ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι επιχειρηματίας και ιστορικός 🐰 Η ΝΙΚΗ ΕΙΝΔΕΝΕΙΕΡ είναι φιλόλογος 🐰 Ο ΝΙΚΟΣ ΖΑΧΑΡΙΟΥ είναι κριτικός λογοτεχνίας 🐰 Η ΝΑΤΑΣΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ είναι ποιήτρια 🐰 Η ΡΟΥΛΑ ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ είναι νομικός και ποιήτρια 🐰 Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΚΑΡΑΜΒΑΛΗΣ είναι ποιητής 🐰 Η ΖΕΤΑ ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ είναι συγγραφέας 🐰 Ο ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΡΑΣΑΝΑΚΗΣ είναι ψυχίατρος και σκηνοθέτης 🐰 Η ΠΩΛΙΝΑ ΜΑΡΝΕΡΗ-ΜΙΝΩΤΟΥ είναι συγγραφέας 🐰 Ο ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ είναι ποιητής, κριτικός, δοκιμογράφος και καθηγητής της Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών 🐰 Ο ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ είναι κριτικός Τέχνης 🐰 Ο ΣΟΛΗΣ ΜΠΑΡΚΗΣ είναι γραφίστας και ασχολείται με τα κόμιξ και τη μουσική 🐰 Ο JOSÉ F. A. OLIVER είναι Ανδαλουσιανός ποιητής 🐰 Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΑΧΟΥΡΗΣ είναι ποιητής και κριτικός βιβλίου 🐰 Ο Δ. Γ. ΣΠΑΘΑΡΑΣ είναι φιλόλογος 🐰 Η ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΠΑΝΑΚΗ είναι φιλόλογος 🐰 Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΗΓΟΣ είναι νομικός και κριτικός κινηματογράφου 🐰 Ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού και λογοτέχνης 🐰 Η ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ είναι δικηγόρος και μεταφράστρια 🐰 Η ΠΟΠΗ ΧΑΡΙΛΑΟΥ είναι βιβλιοκριτικός-εκδότης 🐰 Ο SEAMUS HEANEY είναι ποιητής, Νόμπελ 1995

Οι συνεργάτες μας



Κυκλοφορεί

από τις εκδόσεις Σαββάλα

Το Ελληνικό

Περιβάλλον

Μια έκδοση της Συνόδου
Πρυτάνεων και Προέδρων
Διοικουσών Επιτροπών των
Ελληνικών Πανεπιστημίων

Σαββάλας
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

1

Σαββάλας
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Σημείο αναφοράς στο εκπαιδευτικό βιβλίο

Ζ. ΠΗΓΗΣ 18 & ΣΟΛΩΝΟΣ, 106 81 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 33.01.251 - 38.29.410 FAX. 38.10.907

ΟΜΙΛΟΣ ΙΟΝΙΚΗΣ

Για κάθε σας ανάγκη
έχουμε τη λέξη - κλειδί



ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

Η Ολοκληρωμένη Τραπεζική Εξυπηρέτηση

Μουσικός Οίκος

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Γ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΗΣ



Καστριτσίου 4, Θεσσαλονίκη 546 23
Τηλ.: (031)242140 - Fax: (031)242057