

ΠΕΙΡΑΪΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Τριμηνιαία Φιλολογική Έκδοση του Πειραικού Συνδέσμου

Έτος 20ο - Τεύχος 79



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Τεκ. Γραφείο
ΠΕΙΡΑΙΑ
Αριθμός Δέσας
505



Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2016

Πειραιϊκά Γράμματα

Τριμηνιαίο Φιλολογικό Περιοδικό
Έκδοση του Πειραιϊκού Συνδέσμου
Οδός Καραϊσκού 104 - Πειραιϊάς 185 35 - Τηλ.: 210 - 4178159 - 4119064, Fax: 210-41 30 521

ΚΩΔΙΚΟΣ: 034953

ΕΤΟΣ 19ο • ΤΕΥΧΟΣ 79 • Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2016

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ: ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ
ΕΚΔΟΤΕΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΕΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: **ΙΩΑΝΝΗΣ Β. ΣΙΜΟΣ - ΘΟΔΩΡΟΣ Ν. ΚΑΤΣΙΚΑΡΟΣ**
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΣΤΙΚΟΣ**

Στα Μέλη του Π.Σ. διανέμεται δωρεάν - Τιμή τεύχους 5 Ευρώ
Συνδρομές: Ιδιώτες 20 Ευρώ - Οργανισμοί - Εταιρείες: 30 Ευρώ - Εξωτερικού: \$ 50

Γραφικές Τέχνες: Γεωργία Μουρούσια - Μαρία Ελένη Μουρούσια Ο.Ε.
Κολοκοτρώνη 144 - Πειραιϊάς, Τηλ.: 210-41 82 591, Fax: 210-45 32 911

Πίνακας εξωφύλλου: Παναγιώτης Τέτσης
«Ύδρα»

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Αναστάσιος Βέργος

Α΄ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ
Παντελής Καλογεράκος
ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Χαράλαμπος Λιβιεράτος

Β΄ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ
Θόδωρος Ν. Κατσικάρος
ΤΑΜΙΑΣ
Νικόλαος Κορεντίνης

ΕΙΔΙΚΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΣ
Αριστείδης Μαραλέτος
Μιχαήλ Υδραίος

ΕΦΟΡΟΙ ΤΜΗΜΑΤΩΝ

ΣΧΟΛΩΝ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΩΝ ΝΕΩΝ
Καλλιόπη Καλούδη

ΣΧΟΛΩΝ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ
Θεμελίνα Χαραλαμποπούλου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ
Δρούζας Γεώργιος

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ
Ιωάννης Σίμος

ΣΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
Δημήτρης Καρελάς

ΚΟΣΜΗΤΕΙΑΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ
Αγγελίνα Δικαιάκου

ΠΕΙΡΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Βικτωρία Πέκκα - Οικονόμου

ΠΕΡΙΟΥΣΙΑΣ
Ευάγγελος Αλ. Καρλάφτης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΑΝΝΗ Β. ΣΙΜΟΥ: Προλεγόμενα	3
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΓΕΩΡΓΟΒΑΣΙΛΗ: Ο λυρικός λόγος του Σαίξπηρ ως έκφραση της τραγικότητας	4
ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΣΤΙΚΟΥ: Κοιτάζοντας τα μάτια των προσφύγων (ποίημα)	8
ΕΛΕΝΗΣ ΓΚΑΪΤΑΤΖΗ: Τρία ποιήματα	10
ΘΕΟΔΟΣΗ ΤΖΑΦΕΤΑ: Σαντορίνη (ποίημα)	10
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΤΕΤΣΗ: Πειραιϊκές μνήμες	11
ΕΥΓΕΝΙΑΣ ΓΕΡΟΥΛΥΜΑΤΟΥ: Το πανηγύρι του τρύγου	13
ΠΑΥΛΟΥ Δ. ΠΕΖΑΡΟΥ: Δύο ποιήματα	14
ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΣΤΙΚΟΥ: Ιδεολογία και ποίηση των πρωτοβυζαντινών χρόνων	15
ΦΛΟΙΣΒΗΣ ΑΛΘΕΑΣ: Ο Ύπνος	21
ΔΗΜΗΤΡΗ Α. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ: Έτσι ακριβώς θα δώσουν το σινιάλο	21
ΓΙΑΝΝΗ Α. ΦΙΛΗ: Προσωπεία	22
ΠΑΝΤΕΛΗ ΦΛΩΡΟΠΟΥΛΟΥ: Εξίσωση	22
ΖΩΗΣ ΣΑΒΙΝΑΣ: Μουσικά δαμάσκηνα	22
ΦΡΟΣΩΣ ΚΛΑΜΠΑΝΙΣΤΗ: Νόστος μεταφυσικός, συμπαντικός και γήινος μια πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση στο έργο του Δημήτρη Πιστικού «Ανθρωπαράν»	23
ΔΗΜΗΤΡΗ ΛΟΥΚΑ: Το Κρίμα	26
ΓΙΑΝΝΗ Α. ΜΠΟΥΤΟΠΟΥΛΟΥ: Η πόλη που σε τυραννάει	29
ΔΗΜΗΤΡΗ Α. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ: Πες μας ποιητή	30
ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ	31
ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ	32
Ουμπέρτο Έκο: Ο μάστορας του δαιδαλώδους μυαλού	35
Νίκος Παναγιωτόπουλος: Ο σκηνοθέτης που ονειρευόταν τους φίλους του	37
ΚΡΙΤΙΚΗ - ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ	38
ΠΕΙΡΑΪΚΑ - ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ - ΑΠΩΛΕΙΕΣ	41
ΜΕΜΑΣ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ: Ομιλία στη Συναυλία της 4 Απριλίου 2016	42
ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ ΚΑΜΠΕΡΟΥ: Λίγα λόγια στη μνήμη του Γιάννη Κακουλίδη	45
ΓΙΑΝΝΗ Β. ΣΙΜΟΥ: Τέτσης	46
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ	48



Προλεγόμενα

Στο διάστημα που μεσολάβησε από την προηγούμενη έκδοση των *Πειραιϊκών Γραμμάτων*, οι διοικητικές εκρεμότητες που υπήρχαν επιλύθηκαν. Νέος πρόεδρος του Πειραιϊκού Συνδέσμου εξελέγη ο Αναστάσιος Βέργος, μέχρι τότε Ά Αντιπρόεδρος. Στη θέση του Ά Αντιπροέδρου εξελέγη ο Παντελής Καλογεράκος, μέχρι τότε Β' Αντιπρόεδρος. Στη θέση του Β' Αντιπροέδρου εξελέγη ο πρώην Έφορος Φιλολογικού Θεόδωρος Κατσικάρος, ενώ στη θέση του Εφόρου Φιλολογικού εξελέγη ο γράφων.

Οι σημαντικές απώλειες δεν έλειψαν και σε αυτό το διάστημα. Μεταξύ άλλων οφείλουμε να αναφέρουμε τον Παναγιώτη Τέτση, τον Γιάννη Κακουλίδη, τον Ερρίκο Μπελιέ, τον σκηνοθέτη Νίκο Παναγιωτόπουλο και από τον διεθνή χώρο τον Ουμπέρτο Έκο.

Στο παρόν τεύχος, γίνεται ένα αφιέρωμα στον Παναγιώτη Τέτση σε επιμέλεια του γράφοντος, στο οποίο περιλαμβάνεται και ένα κείμενό του που είχε δημοσιευθεί παλαιότερα στο περιοδικό μας. Γίνεται επίσης ένα αφιέρωμα στο Ωδείο του Πειραιϊκού Συνδέσμου, με αφορμή μία μεγάλη επετειακή συναυλία, η οποία πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα Βαρώνου Κίμωνος Ράλλη στις 4 Απριλίου. Υπάρχει επίσης ένα κείμενο στη μνήμη του Γιάννη Κακουλίδη, και όπως πάντα ποίηση, δοκίμιο, πεζό, αλλά και κριτική βιβλίου και θεάτρου.

Γιάννης Β. Σίμος



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ο λυρικός λόγος του Σαίξπηρ ως έκφραση της τραγικότητας

Του Δημοσθένη Γεωργοβασιλν*

1. Η λυρική ποίηση, της οποίας τα πρώτα ίχνη ανευρίσκει η φιλολογική έρευνα στην ινδοευρωπαϊκή εποχή, πρωτοεμφανίζεται επώνυμα στην Ελλάδα με τα χορικά και τα μονωδιακά τραγούδια του Αλκμάν, αλλά κυρίως με τον ίαμβο και την ελεγεία του Αρχιλόχου καθώς και με τις ελεγείες του Καλλίνου. Έτσι από την πρωταρχή του λυρισμού επισημαίνεται η αξεχώριστη συμφυΐα της Μουσικής και της Ποίησης, του μέλους και του λόγου, σε μian αλληλένδετη ενότητα, η οποία αναβρύζει από τις πηγές του ανθρώπινου πόνου. Από την καταγωγή αυτή του λυρισμού δείχνεται η συλλογική συνείδηση της κοινωνίας των ανθρώπων καθώς και η ατομική, η προσωπική περιπέτεια, πάντοτε πλαισιωμένη από το ρυθμό και το μέτρο της αρμονίας του λόγου και του μέλους. Η λατρεία, η ζωή, ο γάμος, τα επινίκια, τα κάθε λογής θρηνηλογήματα ξετυλίγονται μετρικά μέσα από τις ποικιλίες των στροφών ενός ρυθμικού θέματος. Ακόμα και αυτό το θεϊότατο συναίσθημα του έρωτα -και ιδιαίτερα αυτό- δεν είναι απαλλαγμένο από το άλγος και τη θρηνωδία του, όσο κι αν η ευφρόσυνη προσδοκία ενός ευδαιμονικού έρωτα γονιμοποιεί τη φαντασία και εξωραΐζει το δρόμο, επάνω στον οποίο πορεύεται η ελπίδα της ευδοκίας. Ακόμη κάτι: Η γλώσσα της λυρικής ποίησης του θρήνου, πάθησε απευθείας από το στόμα του δημώδους πλήθους, και γι' αυτό δεν παρουσιάζει επιτήδευση και προσποίηση. Σε κάθε λυρικό ποίημα διακρίνει ο καθένας ως βασικούς όρους της σύστασής του τον μύθο, τη λαϊκή γνωμολογία και την πένθιμη -εορταστική ατμόσφαιρα του τραγουδιού.

2. Μπορεί, λοιπόν, ο Αριστοτέλης να διέκρινε τα τρία γνωστά είδη της ποιήσεως, και μπορεί το έπος με το δράμα να έ-

χουν διαφορετική κράση, όμως ο λυρισμός υπάρχει μέσα και στα δύο. είναι ο άξονας που τα ενώνει. Γιατί λυρισμός είναι ο αρχέγονος φθόγγος του ανθρώπου, που εκφράζει την αγωνιώδη ερωτική οδύνη για το ορφάνεμά του από φύση και θεότητα. Λυρισμός είναι η οδύνη και μαζί η χαρμονική επάνω στο πάντρεμα της λέξης με τον έρωτα. Αυτή η αξεδιάλυτη και δυναμικά σφιχτόδετη αντίθεση αποτελεί την απαρχή της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων και την ολότητα του κόσμου. Μέσα στην αντίθεση αυτή συνυπάρχουν σε αντιδικία και με γυμνότητα το απλούστερο και το βαθύτερο. Έτσι, αν δούμε τη φύση του λυρικού βίου, πρέπει να βιώσουμε μαζί με τον ποιητή μέσα στους σεισμούς της ουσίας μας τη στιγμή, όπου το πνεύμα γίνεται φωνή και η ίδια η ψυχή γίνεται ρυθμοποιημένος λόγος. Γιαυτό θα αποκλείσουμε από τα γνωρίσματα του λυρικού λόγου τις γλυκερές αισθηματολογίες, τις κάθε λογής περίπλοκες διανοητικές κατασκευές, την όποια φαντασίωση ή φαντασμαγορία. Η τεχνική του λόγου, η διαλεκτική του φροντιστηρίου, η παθητικολογία του εργαστηρίου δεν έχουν καμιά θέση μέσα στο λυρικό λόγο. γιατί εδώ κυριαρχεί το απλό και το στοιχειακό. Η μοναξιά του πόνου δεν μεγαληγορεί. Η ερημιά της ψυχής μέσα στη συνείδηση της ορφάνιας της απέναντι στη μάνα φύση τίκτει το απλούστατο. "Εμείς, αδερφέ, δεν τραγουδάμε για να ξεχωρίσουμε απ' τον κόσμο" θα πει ο σύγχρονος λυρικός ποιητής.

3. Αυτό το απλούστατο ακριβώς είναι και το μέγιστο, που προσφέρει ή εκφράζει ο λυρικός λόγος. Είναι ο λυρικός βίος! Η ζωή και το έργο του ανθρώπου κινούνται ανάμεσα σε δύο ορόσημα: στο προλογικό ψέλλισμα του νηπίου και στο αλληλούια του

θριαμβευτή. Ο λυρικός βίος αρχίζει με το αδέξιο «σ' αγαπώ» του απλοϊκού ανθρώπου και τελειώνει με το συντελειακό τόνο της Φιλοσοφίας και της Τέχνης. Έτσι ακριβώς, όπως και σε κάθε απόσπασμα του Ηρακλείτου, στην αρχή βρίσκεται το απλούστατο και ξανά πάλι στο τέλος. Το Μεταξύ είναι το πολύπτυχο, το πολύπλοκο, το πολυειδές, το αινιγματικό: είναι ο μόχθος και οι μέριμνες της βιοπάλης, είναι το τάνυσμα του τόξου του πνεύματος στο σημάδεμα των αστεριών. είναι το αόρατο δικαστήριο για την ενοχή από το ανήμερο πάθος για μορφοποίηση και πράξη. είναι η μυστική ευωδία του άνθους της ψυχής κατά την υπέρτατη διακονία της στη συζυγία του πνεύματος και της ύλης. είναι ο κόσμος ο Μικρός ο Μέγας μέσα στην διεκλυστίνδα της γέννησης και του θανάτου.

4. Ο αλησμόνητος διάλογος ανάμεσα στο Βρούτο και στο Λούκιου, που ακούμε στην τέταρτη πράξη του «Ιουλίου Καίσαρα» του Σαίξπηρ, εκφράζει κατά τον καλύτερο τρόπο αυτό που θέλω να πω μέχρι εδώ. Εκείνη όμως η μορφή της γλώσσας, η οποία μπορεί να εξαντικειμενικεύσει τη θέση του ανθρώπου μέσα στο Σύμπαν, δεν είναι ο διάλογος, αλλά ο μονόλογος. Αυτός, αθεράπευτος εραστής της υπερλογικής ομορφιάς, μπορεί να γεύεται ακόρεστα τους γλυκόπικρους καρπούς του δένδρου της χαρμολύπης μέσα στον κλαυσιέγλο της έσχατης απελπισίας, μέσα από το χαμόγελο ή την ειρωνεία του τραγικού χαρακτήρα, ο οποίος με το χιούμορ- που είναι η ύστατη στιγμή του μονολόγου- σέρνει ωσάν διάπτοντας την τροχιά του μέσα στην άβυσσο του μηδενισμού και σημαδεύει την πορεία της ελευθερίας του ανθρώπου. Ο μονόλογος του λυρικού βίου οδοποιεί το ανέβασμα του τολμητή προς το Θεό και κάνει δυνατό το άλμα του μέσα στον κόσμο. Και η άβυσσος τότε δεν υπάρχει.

5. Η αθλιότητα και το μεγαλείο του ανθρώπου βρίσκουν την εικαστική, ηχητική ή λεκτική απόδοσή τους μέσα στο εύρος και την κινητικότητα του μονολόγου. Οι ποικίλοι αναβαθμοί στις αποχρώσεις των λέξεων-των οποίων η δυναμική και η αντιστικτική λειτουργικότητα κάνει το μέρος και το όλο

του κειμένου ένα πολυσύνδετο διάλογο-, σύστοιχοι και συνταιριασμένοι από ανάλογη διαπλοκή της μελωδίας, δείχνονται κατά τον καλύτερο τρόπο μέσα στο μονόλογο της εσωτερικής σύγκρουσης. Ο περίφημος κεντρικός μονόλογος του Άμιλετ μπορεί να μην προσφέρει κανένα νέο στοιχείο για τον εμπλουτισμό του πίνακα των κατηγοριών της τραγικότητας. Μπορεί να αναμοχλεύει χιλιοειπωμένες φιλοσοφικές κοινοτοπίες, κοίτα όμως ποια γλωσσική τελειότητα χαρίζει ο Σαίξπηρ σ' αυτούς τους «κοινούς τόπους»! «To be or not to be: that is the question...». Θα άξιζε τον κόπο για μιαν αναλυτική, σχολαστική θα έλεγα, ανατομή αυτού του ανεπανάληπτου λυρικού μονολόγου, για να δειχτεί στην εμπειρία μας η διαλεκτικά δομημένη γλώσσα του γεννημένου λυρικού δραματουργού.

6. Έτσι θα φαινόταν ο κάθε σαιξπηρικός μονόλογος μια διαλεκτική κίνηση ανάμεσα στο λόγο και τον αντίλογο, στην ερώτηση και στην απόκριση. Δηλαδή βασικά μέσα στο μονόλογο εκτυλίσσεται ένας διάλογος. Ο μονολογών συζητεί με δύο πρόσωπα: το ορατό, των θετών, και το αόρατο, του πνεύματός του. Τούτο σημαίνει ότι η γλώσσα του μονολόγου, λυρική η ίδια από την ίδια της την ουσία, δηλ. απλή και δημόδης, είναι ένας ποταμός, που κυλάει επάνω στην κοίτη του με συντροφικότητα προς αυτήν. Βέβαια κάθε γλώσσα κινείται με τη δυναμική ροή ενός ποταμού. Η γλώσσα όμως του Σαίξπηρ είναι μια ιπποτική μονομαχία ανάμεσα στο Εγώ και στο Συ, είναι διάλογος και ταυτόχρονα αναβρυτική αρμονία φθόγγων, οι οποίοι στήνοντας μιαν αμάχη φιλίας με το λόγο, ιδρύουν τη συντροφικότητα. Και η συντροφικότητα είναι το ακριβότερο δώρημα του λόγου στον άνθρωπο. Το ότι βέβαια μέσα σε κάθε σαιξπηρικό δράμα ο θεατής βλέπει κι ακούει ανθρώπους να συνομιλούν, αυτός ο διάλογος έχει μόνο έμμεση σχέση προς αυτά που λέγω εδώ. Διότι εφόσον όλοι οι χαρακτήρες τεχνουργούνται μέσα στο μονόλογο του δραματουργού, αυτό σημαίνει ότι όλοι τους είναι μόρια ενός ευρύτερου μονολόγου, όπως είναι ολόκληρο το δράμα. Ο θεατής συμπάσχει με -ή αντιπαθεί- τους ήρωες της σκηνής, ανάλογα με

τα σκηνικά εφφέ, την ηθοποιία ή την εκφραστική τους δύναμη, που τους χάρισε ο ποιητής τους. Αλλά ο ίδιος ο ποιητής, κοινός πατέρας όλων των προσώπων-μορφών, προίκισε και έντυσε με την αγάπη και τη στοργή του όλα τα πρόσωπα, όσο άξιζε, για να παίξουν σωστά το ρόλο τους.

7. Εδώ θυμούμαστε τη σημασία που ο Ηράκλειτος δίνει στο παιχνίδι για τη γένεση και πρόβαση του κόσμου. Ο Σαίξπηρ είναι ο ιστορικός μιας μεγάλης εποχής της ιστορίας του ανθρώπου, μιας τραγικής εποχής της Ιστορίας, της ελισαβετιανής Αγγλίας, η οποία, αφού κέρδισε το παιχνίδι της αυτογνωσίας της, ασκήθηκε με αμεροληψία και σέβας επάνω στις δεξιότητες και τις αδυναμίες, στις αρετές και στις δυνάμεις του αντιπάλου, για να παίξει και κερδίσει το παιχνίδι της παγκοσμιοποίησής της.

8. Η ίδρυση συντροφικότητας, λοιπόν, μέσα στο λυρικό μονόλογο σημαίνει σχέση αγάπης, άπλωμα και μάζεμα του έρωτα. Το στοιχείο του έρωτα ενυπάρχει βέβαια μέσα σε κάθε ομιλία και κάθε γλωσσική συντροφικότητα, ιδιαίτερα τονισμένο όμως προβάλλει μέσα από το λυρικό μονόλογο, ο οποίος ως γλώσσα τότε αποφαίνεται ως ερωτοποιημένος λόγος. Μια τέτοια γλώσσα όμως είναι συνάμα και λογοποιημένος έρωτας. Η αμοιβαιότητα αυτή μέσα στη διαλεκτική σχέση λόγου και έρωτα χαρίζει στη γλώσσα του Σαίξπηρ την απαρρόμοιαστη μελωδικότητά της. Όλες οι δραματικές φιγούρες κι όλος ο κόσμος της σκηνής του Σαίξπηρ κερδίζει την ύπαρξη και λειτουργικότητά του από τη γλώσσα, η οποία είναι η καθαυτό δημιουργική δύναμη του θεατρικού έργου. Από τη χάρη της γλώσσας και τα δωρήματά της αντλεί και η πράξη ως μίμηση τα νάματά της, με το οποία γονιμεύει τις δραματικές φιγούρες. Με τη γλώσσα τη λυρική -που είναι πάνοπλη κι απρόμητη για τη μάχη των συμβόλων, τα οποία θα θρυμματίσουν τις προθήκες της συμβατικότητας, για να αναδείξουν μέσα από μια τέτοια επαναστατική πάλη τις υπερλογικές διαστάσεις της πραγματικότητας -ο στοχασμός γίνεται πράξη. Πανάρχαιο είναι το ερώτημα για την πρωτοκαθεδρία του λόγου ή της πράξης. Με το λυρικό λόγο του δράματος το αί-

νιγμα τούτο παραμερίζεται για πάντα, γιατί ο λόγος και η πράξη δείχνουν μέσα στο λυρικό λόγο την άρρηκτη ενότητά τους, η οποία είναι μαζί φιλότης και νείκος, αντίθεση και συντροφικότητα. Και η σχέση αυτή δε θα μπορούσε να έχει άλλη δομή, γιατί ο άνθρωπος μέσα στην καθαρή του φύση είναι ένας δρων ομιλητής ή ένας ομιλών ρέκτης. Είναι αυτό που θα έλεγε ο Όμηρος για κάθε αγαθό ήρωα, αν αντιστρέψουμε τους όρους της γνωστής φράσης του: είναι ένας «πρηκτ?ο μύθων κα? ?ητ?ο ?ογων»!

9. Μέσα στην αντιθετική διαπλοκή αυτών των σχέσεων μεταξύ λόγου και πράξης δένεται και το πολυσήμαντο ηρακλείτειο μυστικό του λυρικού Σαίξπηρ: Η γλώσσα του λυρικού πηγάζει από το σκοτός, και ρέοντας μέσα στο χώρο και το χρόνο μορφοποιεί και ζωοποιεί έναν ολόκληρο κόσμο, μια μεγαλειώδη ιστορική εποχή και ξαναγυρίζει στο σκοτός, όμοια κι απaráλλαχτα όπως ήρθε, έπραξε και έφυγε και ο ίδιος ο Σαίξπηρ. Γι' αυτό το λόγο και τον Ηράκλειτο, το φιλόσοφο του λυρικού λόγου, τον είπαν «σκοτεινό». Ο λυρικός λόγος παρουσιάζεται αινιγματικός μεν και σκοτεινός, αλλά αρμόδιος και υπόλογος για όλα τα μικρά και τα μεγάλα, για την ημέρα και τη νύχτα του Μικρού και του Μεγάλου κόσμου. Ο λόγος αυτός δρασκελάει τους αιώνες και συναδερφώνει σε κοινή μαθητεία όλους τους σοφούς μέσα σε όλους τους πολιτισμούς. Όταν ο Ηράκλειτος ο Σκοτεινός ανακάλυψε μέσα του αυτή τη δύναμη του λυρικού λόγου, έπαιψε ξαφνικά να ισχυρίζεται πως ήταν πάντη αμαθέστατος κι άρχισε να μιλάει αυθεντικά για όλα.

Έτσι κι ο Σαίξπηρ γνωρίζει τα πάντα: γνωρίζει την Αίγυπτο και ζει στην Τροία, είναι πολίτης της Ελλάδος, αλλά και ο αιώνιος Ρωμαίος. Ξέρει τα πάντα για τη Βενετία, τη Γαλλία, τη Δανία και φυσικά είναι ο μέγας αρχαιοφύλακας της αυτοκρατορικής Αγγλίας? είναι εμπειρόμυθος χριστιανός και αρχιερέας του παγανισμού? ξέρει να ζωγραφίζει του βασιλιά την τραγικότητα και να ξεσκεπάσει του ραδιούργου την εγκληματικότητα? βυθίζεται μέσα στη σοφία του προφέσορα και φτεροκοπάει στους ουρανούς της παιδικής αθωότητας.

10. Ο Σαίξπηρ, για να κερδίζει την πιο ακριβή δύναμη της αποκαλυπτικής γλώσσας του, τολμάει να φοράει ακόμη και το προσωπείο του παράφρονα, μέσα από το οποίο βρίσκει τους αρμόδιους τόνους, για να δώσει με λέξεις στο κοινό ένα αβυσσαλέο μυστικό, κάνοντάς το χειροπιαστή αλήθεια: την αδιάξευκτη συντροφικότητα της αληθινής ψευτιάς και της ψεύτικης αλήθειας. Δεν παίζω εδώ με τις λέξεις. Δεν είπα του «ψεύδους» και της «αλήθειας», γιατί αυτό είναι κάτι άλλο. Μέσα από το λυρικό λόγο του "τρελού" ξεπροβάλλει ο άνθρωπος του δράματος ως μειξη πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, ως σωματώση του ονείρου και εξάχνωση του πραγματικού. Το μυστικό αυτό δεν μπορεί να το γνωρίζει μέσα από το σαρκαστικό του γέλωτα ο μεθυμένος Τζων Φάλσταφ, αντίθετα προς το μεθυμένο Αλκιβιάδη του πλατωνικού «Συμποσίου», που ξέρει την πάσαν αλήθεια για το «?μήχανον κάλλος» του Σωκράτη. Το μυστικό αυτό το ξέρει ο τρελός βασιλιάς Ληρ, ο οποίος μέσα από τη φωτεινή μανία του προφητεύει προορατικά τη σκηνή της καταιγίδας. Αυτή η μεταλλαγή στο ρόλο του τραγικού συνειδότης επιτρέπει την έναρξη της διαδικασίας της κάθαρσης, η οποία αναδειχνει τον ήρωα ως νέον άνθρωπο. Πραγματικά, ενώ πρώτα ο Ληρ αξιώνει να του δείχνουν αγάπη, εντούτοις τη στιγμή που ξεσπάει η τρέλα του εκδηλώνει το συναίσθημα της συμπόνιας! Ξεκινάει από τον έλεο προς τον ίδιο τον εαυτό του και τον απλώνει, για να αγκαλιάσει όλους τους ανθρώπους, όλα τα όντα, όλη τη δημιουργία, γιατί τη βλέπει να πάσχει κάτω από τη βία και το κράτος της αναγκαιότητας. Το διάβημα του Οιδίποδα, να εξορύξει τους οφθαλμούς του, είναι ασφαλώς δηλωτικό της μεταβολής, η οποία συντελέστηκε μέσα στο συνειδός του και η μεταβολή αυτή τον οδηγεί στη συμφιλίωσή του με τη μοίρα του και τη λύτρωσή του εκ μέρους των θεών. Ο παράφρων Ληρ όμως ξεσχίζοντας τα ιμάτιά του με τη χειρονομία του αυτή βρίσκει μια ριζική μεταβολή στο χαρακτήρα του, χωρίς αυτή να του προετοιμάζει τη λύτρωση. Μέσα στην τρέλα του ανακαλύπτει μονάχα μιαν αλήθεια: ότι ο άνθρωπος και ο κόσμος είναι ταυτόχρονα χει-

ροπιαστός και σκιώδης. Μέσα στον κόσμο των ονείρων σμίγουν και συγκατοικούν ο σκιώδης άνθρωπος με το χειροπιαστό κόσμο και αντίστροφα. Πώς μπορεί κανείς να μη θυμηθεί τη σχέση της πραγματικότητας και του ονείρου στη σκέψη του Ηρακλείτου; Τα ίδια θα πρέπει να πούμε και για το πάθος της Οφιλίας, η οποία καταντάει στην παραφροσύνη, πέφτοντας από την οδυνηρή φωταύγεια ενός συνειδότης-απελπισμένου από την απόκρουση του πάναγνου έρωτά της -μέσα στις ονειρικές ζώνες του ασυνειδήτου. Έτσι στεφανωμένη με λουλούδια και τραγουδώντας, παρόμοια όπως η Μαρία στο «Λάμπρο» του Σολωμού, τρέχει ανάμεσα στις ιτιές, ώσπου να βουλιάξει στο ποτάμι, λε κι ήταν ένα δημιούργημα γεννημένο και προορισμένο για το στοιχείο αυτό.

11. Ο Άμλετ όμως στην αντιστροφή του συνειδότης του δεν κατέληξε παθολογικά. Μέσα στην πλήρη λαγαρότητα της σκέψης του, φορώντας το προσωπείο του τρελού, αποκτάει τη δύναμη να θέσει -μέσα στον κύκλο του Κακού- σε λειτουργία τη φωτεινή του ενόραση. Θέλει να θραύσει τη λεία κρούστα του επίπεδου Φαίνεσθαι και να ξεσκεπάσει τη σύγχυση και σύγκρουση της σκέψης με το γεγονός του θανάτου. Στο ξεσκεπάσμα αυτό θα πεισθεί ότι η δική του σκέψη πρωτύτερα ήταν «ένα τέταρτο σοφίας και πάντα τρία τέταρτα δειλίας». Και αυτή η δειλία ήταν η δύναμη, που του άρπαξε την τόλμη για αυθορμησία μέσα στην πράξη. Ο Άμλετ στο ρόλο του «τρελού» περιστοιχίζεται από τύπους «κανονικούς», σύμφωνους με τα κριτήρια της συντηρητικής κοινωνίας: Ο Οράτιος, ο πιστός του φίλος, είναι ένας στωικός, που δε βασανίζει τη σκέψη του με καμιάν αμφιβολία. Ο Λαέρτης, νεαρός και γι' αυτό συναισθηματικός και εύκολος στην παραπλάνηση. Ο Πολόνιος, ο αφοσιωμένος στα καθήκοντά του αυλόαρχης του Δανού βασιλιά. Αυτοί οι τύποι μέσα από την ομαλότητα και κανονικότητα του χαρακτήρα τους συντελούν στο να φανεί ανάμεσά τους το παράξενο και αλλιώτικο του Άμλετ. Ο Άμλετ διάλεξε τη μάσκα του κλόουν, γιατί μόνον αυτός ο τρόπος του επιτρέπει να ξεσκεπάσει δημόσια όσες άσχημες αλήθειες του μαρτύρησε η ενόρα-

σή του. Έτσι ξεπερνάει ορισμένες απελπιστικά βιωμένες οριακές καταστάσεις, όπως εκείνη της αηδίας ή της σαρκτρικής ναυτίας, καθώς και της ορμής του θανάτου, και οπλισμένος με την ακαταγώνιστη δύναμη του γελωτοποιού αναλαμβάνει αποφασιστικά σα μοίρα του το τραγικό θέσφατο του λυρικού λόγου: να μειδιά ως κλόουν ή ως τρελός.

12. Μέσα σε τούτο το μειδίαμα κατορθώνει ο Σαίξπηρ να συμφιλιώνει τον διασπαραγμένο από τις καταλυτικές αντιθέσεις ήρωά του με τον εαυτό του μέσα σ' ένα ήρεμο κλίμα αυτοπραίτησης και ειρωνείας, κάτω από τον ευαγγελισμό της ειρήνης και επάνω στο λυτρωτικό χαμόγελο του κλαυσίγελου. Γιατί αλήθεια μόνον ο κλαυσίγελος είναι το λυτρωτικό προνόμιο του ανθρώπου, ενώ το μειδίαμα έκφραση των

αθανάτων. Και αυτό είναι το μέγα επίτευγμα του λυρικού λόγου: μ' αυτόν μαζί ο άνθρωπος αφθαριζοντας αθανατίζει. Και από τα ύψη των αθανάτων βλέποντας τον εαυτό του μέσα στον κόσμο ως ηθοποιό καταλαβαίνει τη σαιξπηρική αλήθεια: I am not, what I am. Μέσα από τούτη τη σκληρή και αποκαλυπτική μαρτυρία του ανακαλύπτει ότι και οι άλλοι, δηλ. όσοι ζητούν να βρουν τον εαυτό τους, αναγνωρίζουν ότι ο κόσμος τους είναι ένα κυκλικό θέατρο, με μιαν επιγραφή στην είσοδό του γραμμένη κάπως έτσι: Totus mundus agit histrionem. Καθένας πράττει σαν ηθοποιός, για να σκεπάσει ή να μελετήσει και ανακαλύψει τον εαυτό του. Και ακριβώς αυτή είναι η μυριάκριβη διακονία του λυρικού λόγου: η αυτοαποτίμηση του ανθρώπου.

* Ο Δημοσθένης Γ. Γεωργοβασίλης είναι Διδάκτωρ Φιλοσοφίας του πανεπιστημίου Μονάχου



Κοιτάζοντας τα μάτια των προσφύγων

Του Δημήτρη Πιστικού*

Στον Φίλιππο Κοττέα

Κοιτάζω τα μάτια των προσφύγων
που έχουν πια στεγνώσει, δεν έχουν δάκρυα
και δίπλα τους ένα ξύλο πελεκημένο
που κλαίει τη μοίρα του
όπως ο σχίνος, χύνοντας το ρετσίνι του
να γειάνει τις πληγές του
και γύρω τους
άδεια πουκάμισα, άδειες πανοπλίες, άδεια κροανία
ταγών και φιλανθρώπων
ίδια κι απαράλλαχτα: ποιος είναι έτοιμος να καταλάβει
δίχως να τσακιστεί
στα γκρεμνά ενδότερα, τα πολύπλοκα συμβάντα;

Οι άλλοι παραδίδονται στο βελούδο των ονείρων
λογοκρίνοντας λέξεις και αισθήματα
(πατάει τη γλώσσα τους ένα βόδι, βαρύ, αισχυλικό
κι αργόσυρτο)
τους είναι αδύνατο να νιώσουν
την απόγνωση των προσφύγων
ή δεν τολμούν να υψώσουν τη φωνή τους, ως τον ουρανό

όπως άλλοτε για την τύχη των εξορισμένων
στα ξερόνησα του Αιγαίου Πελάγους.

(Γέροι, μεσόκοποι και παλικάρια, γιόμιζαν τα σαπιοκάραβα
κουτσοί, στραβοί, αγέννητοι, ακόμα και πεθαμένοι).

Ποτέ μου δεν κατάλαβα τη μεταφυσική τού Αιγαίου:
τα βάσανα ήταν καταχωρισμένα στα ατομικά καθέκαστα
κλεισμένα σε φακέλους αποχρώντων φρονημάτων.
Σακιά στοιβαγμένα οι αδικίες. Θάλασσα το δάκρυ.
Νύχτα ανέλπιδη η ελευθερία. Γιατί σώπαιναν;

Κι εσύ συνέχιζες, γαλήνιος, να αφηγείσαι το αρχαίο χρονικό:
«Όσο θυμάμαι
ποτέ δε βρεθήκαμε, όλοι μαζί, στο τραπέζι·
μας άρπαζαν τα μεσάνυχτα από το κρεβάτι μας
οι αδάκρυτες εξουσίες
χωρίς απολογίες και δικαιώματα
και μας σκορπίζανε σαν σκύβαλα, στα νησιά
κι όπου φυσούσε άσπλαχνος αγέρας.
Να ξέρεις: πάντοτε υπήρχανε για τους αθώους
δύσκολοι καιροί και φυλακές και μνήματα.
Και θα υπάρχουνε στον τωρινό και στον άπαντα αιώνα!»

Κι οι ποιητές τής εφηβείας, του ασβέστη
και της μεταφυσικής τού Αιγαίου
το τροπάρι τους·
να σου μιλάνε για πλεούμενα, για μεταφυσικές
και για γυμνά κορίτσια
στο βελουδένιο τους χαρτί.

Κοιτάζω τα μάτια των προσφύγων
που έχουν πια στεγνώσει, δεν έχουν δάκρυα.
Καμιά φορά η ιστορία τού καθενός μας
γράφεται στην άμμο
φυσάει αγέρας, την παρασέρνει το νερό
και σβήνει το πέρασμά του.
Λίγες φορές, χαράζεται στην πέτρα
και μένει ανεξίτηλη.
Καθένας, διαλέγει το στρατόπεδό του
ή τη λιποταξία του
σ' αυτή την άβυσσο. Η κόλαση αυτή, δεν έχει τέλος.

* Ο Δημήτρης Πιστικός είναι ποιητής και δοκιμογράφος





Τρία ποιήματα

της Ελένης Γκαϊτατζή*

Στους τέσσερις τοίχους

Στους τέσσερις τοίχους
της πεθυμιάς, κλεισμένος
κι ο κλειστοφοβικός αντέχει...
Στους τέσσερις τοίχους τής σκλαβιάς
κι ο αθάνατος πεθαίνει...
Σκιές πλανιώνται γύρω·
Με τα δικά μας μάτια, άγγελοι, ή ξωτικά...
Θεσσαλονίκη, 1998.

Μοίρα

Οι θύμησες στήσανε χορό
στη σκηνή τού μυαλού μου.
Με τα ωραία τους κοστούμια
ξαναζωντάνεψαν μπροστά μου
στιγμές τού παρελθόντος
όπου πρωτοστατούσα
παριστάνοντας τη «Μοίρα»!
Θεσσαλονίκη, 1998.

Συνομιλία με την Πανδώρα

Πόση θλίψη... Πόσα μοιρολόγια
αντήχησαν στα φαράγγια
του παρελθόντος, Πανδώρα!
Χύθηκαν δάκρυα, χείμαρροι·
εμάς παρέσυραν· την Ιστορία!
Σκυφτοί, ωστόσο, επιμέναμε,
κρατώντας, πάντοτε, σφιχτά στα χέρια, την ελπίδα...
Θεσσαλονίκη, 1998.

*Η Ελένη Γκαϊτατζή είναι μουσικοσυνθέτρια και ποιήτρια



Σαντορίνη

Του Θεοδόση Τζαφέτα*

Στάχτη και θειάφι, καρβουνιασμένη Ιστορία
Στοιβαγμένη σε άναρχες ζώνες πολιτισμού,
Στρώματα τραγικής ματαιότητας
Πατημένα από τα πέλματα της ανάγκης
Τσουρουφλισμένα από τα πυρφόρα
τινάγματα του Τιτάνα.
Μαύρη μάζα παραγεμισμένη χυμένη φωτιά
Λιωμένοι καημοί, σπαζοφτέρες αγάπες
Σε δρόμους χωρίς αλλαγή
Αντηχούν ακόμη σε θολωτές καμάρες
Το σφύριγμα της πνοής.
Κάτω το χαμόγελο της θάλασσας
Μέσα από απύθμενη χύτρα
Μελανιασμένο στόμα αποπνέει

Τη φλόγα της σιωπής, τη φλόγα
του θανάτου.
Πάνω φλογισμένο το βλέμμα του ήλιου
Χτυπιέται στον ασβέστη τινάζοντας
βεντάλια χρωμάτων.
Ζωή χωμένη στη γη... «Χους ει...»
Κρατήρες και αμφορείς γεμάτοι αίμα
και όνειρα
Μυρμήγκια που κουβαλούν το πείσμα,
Πιθάρια με στάλες ρυτιδωμένης ζωής
Η μνήμη σκοτώνει...
Το θαύμα δεν είναι πουθενά.
Μακριά το στυλωμένο βλέμμα σου περνά
Σαν το λεπίδι η νοσταλγία.

*Ο Θεοδόσης Τζαφέτας είναι ποιητής



Πειραιϊκές Μνήμες

Του Παναγιώτη Τέτση*

1935

Βράδυ ο Πειραιάς έλαμπε εκτυφλωτικά από πλήθος λαμπιόνια· τέτοια φωταψία σαν νάταν Νέα Υόρκη! (τη Νέα Υόρκη που δεν ήξερα και γνώρισα πολλές - πολλές δεκαετίες μετέπειτα για τρία εικοσιτετράωρα). Η φαντασία, ο μύθος της πόλης αυτής, της πολυπληθέστερης τότε του κόσμου, με την βοήθεια κάποιου ταχυδρομικού δελταρίου, από συγγενείς μετανάστες, με απόψεις της σχημάτιζαν στο νου το ίνδαλμα της απόμακρης, της ανέγγιχτης πόλης της επαγγελίας· όμως απόμακρης αληθινά γιατί τότε Αμερική - μετανάστευση σήμαινε απουσία έως θανάτου.

Στον Πειραιά για πρώτη φορά με έφερνε ένα ταξίδι της γιαγιάς και θείας που έρχονταν για κάποια υπόθεσή τους. Ήμουν δέκα ετών και προφανώς ήταν τέλος Ιουνίου ή αρχές Ιουλίου γιατί θα είχε τελειώσει το σχολικό έτος και σκέφθηκαν τότε να μου προσφέρουν ως δώρο το μαγευτικό ταξίδι προς την μεγαλούπολη. Εγκατασταθήκαμε για τις λίγες ημέρες παραμονής σε ένα ξενοδοχείο μέτριο -μικρή επιχείρηση Υδραίων - γωνία Μπουμπουλίνας και ακτής Μιαούλη το παλαιό αυτό κτήριο, στα λεγόμενα νεοκλασικά, στέκει ακόμα εκεί γιατί χαρακτηρίστηκε διατηρητέο. Απέναντι γωνιά ήταν το καλό ξενοδοχείο Μέγαρο Βάττη, τετραόροφο και με ασανσέρ, αλλά δεν ήταν για εμάς. Ο Πειραιάς, τότε, χαρακτηριζόταν από μια ζωντάνια όλων των τάξεων: φτωχολογιά, μικροαστική, μεσοαστική και μεγαλοαστική. Κάτω από το ξενοδοχείο κυκλοφορούσαν οι τρεις πρώτες οι οποίες είχαν τα όρια· περιοριζόνταν από τον σταθμό του Ηλεκτρικού μέχρι το παλιό τελωνείο, στην πλατεία, μπρος στον Άγιο Νικόλαο. Εκεί ήταν το κύριο λιμάνι για την συγκοινωνία και επικοινωνία με τα νησιά και όχι μόνον. Η με-

ταξύ σταθμού και Αγίου Διονυσίου ήταν παρακατιανή περιοχή, διάφορα συνεργεία και συσσωρευμένες μαούνες· η ακτή Τζελέπη δίχως προκυμαία, χώμα, ούτε άμμος, βρωμερή λάσπη που με δυσκολία άραζαν μερικά ιστιοφόρα για την μεταφορά μικροεμπορευμάτων προς τα νησιά και παράκτια χωριά που στερούνταν οδικές επικοινωνίες. Από το τελωνείο προς τον προλιμένα ούτε μύλος ούτε διαμορφωμένη παραλία, ρυπαρή θάλασσα, λάσπη, χώμα που είχε χάσει το χρώμα του από τη μαυρίλα της σκόνης των ξυλοκάρβουνων που ξεφόρτωναν καΐκια ειδικά σ' αυτήν την περιοχή που είχε τη σφραγίδα «τα καρβουνιάρικα» κάποια ακόμα φορτηγά ατμόπλοια παροπλισμένα έδειχναν την άχαρη σιλουέτα τους. Πέρα από εκεί, περιοχή έρημη, βραχάκια και στην άκρη του προλιμένα το «Παλατάκι».

Από το μπαλκόνι του ξενοδοχείου παρακολουθούσα χαζεύοντας, την κίνηση της ημέρας. Ένα βουητό· κόσμος πηγαινοερχόταν, κάρα, φορτηγά αυτοκίνητα που ακόμα δεν είχαν λάστιχα με αέρα, συμπαγή αμαξάκια και κάποια ταξί της τότε μορφής, απαστράπτοντα με τα γυαλισμένα νίκελ και το τραμ της παραλίας της Ε.Η.Σ. που κυλούσε σε διαφορετικού πλάτους ράγες όπως και εκείνο του Περάματος λιγότερο θορυβώδες από τα πράσινα, εκτελούσε το πήγαινε - έλα Τελωνείο - Άγιος Διονύσιος. Τα μαγαζιά γεμάτα κίνηση γύρω στην παραλία, λαϊκά παπουτσάδικα με πλήθοςπραμάτεια γέμιζαν τις προσόψεις και τα ζευγάρια ενωμένα πίσω στη φτέρνα μ' ένα σπαγγάκι για να μην μπλέκονται βέβαια υπήρχαν και καλύτερα καταστήματα όπως το παπουτσίδικο Παγώνη κι άλλα προς το εσωτερικό πιο πάνω και προς τη λεωφόρο Σωκράτους - Βασ. Κωνσταντίνου - Ηρώων Πολυτεχνείου, Μπουμπουλίνας

και την Φίλωνος έως την 2ας Μεραρχίας, που ήταν καθωσπρέπει δρόμος· από εκεί και πέρα μέχρι το τέarma η οδός της αμαρτίας και της ηδονικής ευδαιμονίας. Αναζητήσατε Μουρσελά και Γαλανό. Από αυτά τότε τίποτε δεν εγνώριζα, ούτε θυμάμαι πολλά γιατί λόγω ηλικίας δεν είχα ελευθερία κινήσεων. Δεν θυμάμαι αν υπήρχε διαμορφωμένος ο Τινάνειος Κήπος και μπρος στον Άγιο Σπυρίδωνα, το κάποτε μοναστηράκι το ταμένο για την Λαμπριάτικη ακολουθία από τον Παπαδιαμάντη εμπόδιζαν τη θέα του κάποια μικρομάγαζα μεταξύ αυτού και το «Ναυτάκι». Το «ωρολόι» το επιστέγασμα του Δημαρχείου· τα δυο αυτά ήσαν η καρδιά του Πειραιά. Δεν μπορώ να πω αν είδα παρτέρια με χλόη· σ' αυτά τα πρωτεία τα 'χε τότε η Αθήνα που ο θαυμασμός μου εκδηλώθηκε όταν κάποιο απόγευμα -βράδυ φτάσαμε στην Ομόνοια κι αντίκρισα καταμεσής της πλατείας το φρεσκοφυτεμένο γρασίδι - κοινώς σήμερα gazon με την προστατευτική επιγραφή «μην πατάτε την χλόη». Κι αυτό ήταν το κάτι περισσότερο που με ωθούσε στα ύψη του ονειρικού. Η αφετηρία μου δεν ήταν παρά το ξερό βραχώδες γεμάτο χρυσίζοντα στον ήλιο του καλοκαιριού γαιδουράγκαθα της Ύδρας.

Όμως ο Πειραιάς ήταν τότε και είναι το λιμάνι· από αυτό και προς αυτό γινόταν το κύριο αλισβερίσι, ήταν το κέντρο της Ελλάδος. Μπρος στο «ωρολόι» και στον Άγιο Σπυρίδωνα απλωνόταν η «σκάλα» των πλοίων, βαπόρια και βαποράκια για Κυκλάδες και Αργοσαρωνικό, τα κάπως μεγαλύτερα για Βόλο, Θεσσαλονίκη, Καβάλα. Αν ερχόταν κανένα μεγαλύτερο πλοίο όπως της Ιταλικής εταιρείας με τον Άγιο Μάρκο ως σήμα ή όταν το 38 εμφανίστηκε το «Νέα Ελλάς» - τι υπερηφάνεια! - με τα τότε μέσα πλοηγήσεως ήταν προβληματικό το διπλάρωμα επικουρούσαν τότε δυο - τρία ρυμουλκά από την πλώρη και τη πρύμη. Εκεί μπροστά στην προκυμαία του Αγίου Σπυρίδωνα η μεγάλη κίνηση με την επιβίβαση και την αποβίβαση δημιουργούσε έναν διάχυτο εκνευρισμό ξεφορτώνο-

νταν μπόγοι, κόφες, κοφίνια, πεσκέσια σε καλάθια σκεπασμένα με πανί και ραμμένα γύρω-γύρω για τους συγγενείς από το νησί κάποια αγαθά κι ένας ζωντανός χρυσαφής κόκκινος κόκκορας λίγο πριν πρωταθλητής του έρωτα στο κοτέτσι υπέμεινε καρτερικά γιατί η παράταση του νήματος της ζωής του έδειχνε πως δεν θα κρατούσε για πολύ γιατί ο Σταμάτης, χαλαρός σε αντιστάσεις, υπέκυπτε στους πειρασμούς της λαιμαργίας τόσο των φίλων του όσο και των δικών του ώστε να παραδοθούν στις ηδονές του ουρανίσκου κι ο πετεινός περνούσε τότε στην κατσαρόλα του γειτονικού ταβερνιάρη και γι' αυτό το κυκλαδίτικο έμμετρο! το οποίο παραδίδω ατόφιο όπως μου το διηγήθηκαν: «τις πετεινοί τις κόκκινοι, τις ταχυδρομημένοι, τις παραδίνει το Σταμά (Σταμάτης) στα κάτασπρα ντυμένοι». Σ' αυτό το αλισβερίσι το πηγαιν' έλα, αφίξεων και αναχωρήσεων εκείνοι που έφευγαν ήταν απαραίτητο να κρατούν μια αρμαθιά από φρέσκα μυρωδάτα κουλούρια, αυτά που λέγονται σιμίτια, πασπαλισμένα με άφθονο σουσάμι και θα 'ταν παράλειψη αν ένας Υδραίος ταξιδιώτης αποβιβαζόμενος στο νησί δεν κρατούσε την απαραίτητη πλούσια αρμαθιά, περασμένη σε σπάγγο, αυτών των μοναδικών κουλουριών.

Η φαντασμαγορική βραδυνή όψη του Πειραιά με την πλημμύρα από σπινθηρίζοντα σαν μαργαριτάρια λαμπιόνια, η Νέα Υόρκη μου της εποχής, έμελλε να αποτυπωθεί για πάντα στην εικόνα της μνήμης. Έτσι τελειώνουν οι ολιγοήμερες χλοερές διακοπές στη μεγαλούπολη.

1937. Δυο χρόνια αργότερα. Οι συνθήκες εντελώς άλλες. Κάθετη πτώση· μετοικεσία· σχεδόν πρόσφυγες γιατί η Ύδρα δεν μας χωρούσε πια. Ο Πειραιάς σε άλλη όψη το περιβάλλον, οι άνθρωποι. Ο φίλος συμμαθητής Μανώλης Χριστουλάκης το επεσήμανε γράφοντας τελευταία για ένα «συνεσταλμένο αγόρι και φοβισμένο, σαν κυνηγημένο αγρίμι, που βρέθηκε ξαφνικά μέσα σε μια αγέλη αγριόσκυλων!» Πώς να μην ήταν έτσι; Πρώτες ημέρες του Πειραιά

κι έπεσα στα νύχια ενός λιονταριού που σε κάθε στιγμή επέπιπτε να με κατασπαράξει επιχαίρον από τη δειλία μου και την άγνοιά μου σε θέματα εξετάσεων, τόσο που ξέσπασα σε κλάματα λέγοντας μέσα από δάκρυα, πως αυτά δεν τα είχαμε διδαχθεί στο ημιγυμνάσιο μιας Α΄ τάξης της Ύδρας. Αυτός ήταν ο μαθηματικός που δεν ήταν παρά το άγος που με κυνηγούσε και με ταλαιπωρούσε επί τρία χρόνια! Ο άθλιος! Η πρώτη μου επαφή στο σχολείο, στον Πειραιά, στο 2^ο Γυμνάσιο Αρρένων ήταν εκείνου. Έχοντας παρακολουθήσει τη μοναδική τάξη, την Α΄ του ημιγυμνασίου στην Ύδρα, απαραίτητη για την εισαγωγή των μελλοντικών μαθητών στην σχολή Εμπορικής Ναυτιλίας, μόνης στην Ελλάδα με εκπαίδευση, αντίστοιχη εκείνης της Σχολής Δοκίμων του Π.Ν., έπρεπε κατά νόμον τότε να υποστώ δοκιμασία εξετάσεων για τη συνέχιση στην 2α τάξη, αυτό που έβαλε σφραγίδα στα υπόλοιπα χρόνια να 'χω κακές σχέσεις με μαθηματικά αλλά και που ανέτρεπε τη ψυχολογία μου για κάμποσο

νιώθοντας ότι βρίσκομαι σε όχι φιλικό περιβάλλον που δεν ενδιαφέρονταν για την πρόσληψη γνώσεων από τους νέους. Εκτός από τον παιδοφάγο οι υπόλοιποι διδάσκοντες είναι ή αδιάφοροι, ή ιδιόμορφοι, ενίοτε φαιδρού· εξαίρεση η Καθηγήτρια της Ιχθυογραφίας, νέα και ωραία, της γαλλικής και ο καλοκάγαθος γίγας της μουσικής ο Γεωργαντάς, για τον οποίο έχω γράψει επανειλημμένα και ο οποίος είχε φλογερή φιλοδοξία και ταλέντο να ψαρεύει φωνές για να οργανώνει μαθητικές χορωδίες.

Έτσι άρχισε η νέα θητεία στον Πειραιά που η κακή αρχή εξελίχθηκε σε ομαλή χάρη στη φιλία συμμαθητών, αξιόλογων παιδιών και σημερινών προσωπικοτήτων.

Τα δέκα έξη χρόνια που έζησα στον Πειραιά δεν είναι λίγα, να με αποξενώνουν, άλλωστε ένας νησιώτης είναι και μισοπειραιώτης μια και ο Πειραιάς ποτέ δεν αποκόπτει τον ομφάλιο λώρο με τις μάνες νησιά.

Τα υπόλοιπα γι' αυτόν άλλη φορά μια και υπάρχει πλούσιο υλικό.

* Ο Παναγιώτης Τέτσης ήταν ζωγράφος και ακαδημαϊκός



Το πανηγύρι του τρύγου

Της Ευγενίας Γερολυμάτου*

Τ' άλογα χτυπούν τις οπλές στο γκαλντερίμι.

Στο πατητήρι, τ' ασκέρι μ' ανάλαφρες πατούσες
πάτησαν τα κατακόκκινα σταφύλια και γελώντας,
πάτησαν ως να μεθύσει με μουστοχυμό, ή γη.

Έσκαζαν στα γέλια, τραγουδούσε φάλτσο, ο Νώντας.

Επέστρεψαν το σούρουπο. Ξεπέζεψαν αποσταμένοι.

Ανοίξτε τα πορτόφυλλα, με τις βαριές αμπάρες.

Αλλάζουν φορεσιά τ' αφεντικά. Το τραπέζι περιμένει.

Στρώθηκαν κεντητά, λινά τραπεζομάνδηλα. Παίζουν κιθάρες.

Γλέντι, με κέφι. Αρχίζουν να τα σπάνε.

Αφεντικά κι εργάτες στρώνουν το πανηγύρι.

Τώρα μεθυσμένοι, λένε χωρατά, χορεύουν και γελάνε.

Ξεχάστηκε ο μόχθος. Τώρα στο χέρι, ολόγιομο κρασί, ποτήρι.

* Η Ευγενία Γερολυμάτου είναι ποιήτρια



Δυο ποιήματα

του Παύλου Δ. Πεζάρου*

Γραμματέας Σαλαδίνου

*«Αλλοίμονο αν υποχωρούσε η λόγχη
επειδή υπάρχει η ασπίς»
Ανδρέας Εμπειρικός*

Μα τι τον έπιασε τον σοφιστή Γοργία
να λέει πως τάχα δεν μπορούμε
να δούμε όσα πιάνουνε τα αυτιά μας;

Έστω χωρίς τη λάμψη των χρωμάτων,
εμείς, ως γραμματείς του Σαλαδίνου,
καθλωμένοι σε κλειστά δώματα
απογραφής,
πλήρεις εμπειρικής συναισθησίας,
βλέπουμε, αφουγκραζόμενοι το μυστικό
τους θρόισμα,
ακόντια πολεμάρχων να υψώνονται
σε ώρα δειλινού πίσω από ασπίδες,
ετοιμοπόλεμα σε άγρια εγρήγορση,
και πιάνουμε τις πένες τα μεσάνυχτα
να τις βυθίσουμε στο κόκκινο μελάνι
των δοχείων,
πιστά να καταγράψουμε απώλειες
και νίκες,
ωστόσο τα θαλασσινά βούκινα ακουστούν
κηρύσσοντας ανακωχή,
πριν ξαναμπούν οι σπάθες στο θηκάρι τους.

Δια να πληρωθεί το ρηθέν δια
του λαϊκού θυμόσοφου,
αγάλι αγάλι βρίσκει το καρφί την τρύπα του.

Μάιος 2012-Αύγ. 2014

Η πατίνα του χρόνου σε βολό τοπίο

Οδός Ζαννή κι ένα θολό γαλάζιο,
οδός Μητρώου κι άνθη λεμονιάς
ό,τι απόμεινε από της πόλης την εικόνα
σ' ένα ταξίδι στους τόπους που
ονειρευτήκαμε,
εμείς παιδιά του εβαπορέ,
και δεν θα δούμε ποτέ ξανά.

Ποια θάλασσα μας ξέβρασε,
σε ποια ακτή;

Καθώς ακούς κι οσμίζεσαι
να πνέει ελαφρό το μελτεμάκι
τους λόφους κατεβαίνοντας,
κτισμένους πια ως το φρύδι των ακτών,
της ψυχής μας το βότσαλο σκίζει
τον αέρα
σε μιαν απείθαρχη τροχιά,
μ' ένα μινύρισμα ανήκουστο ως
υπόκρουση
σπάζει με πάταγο το τζάμι της θάλασσας,
κομμάτια γυαλιού πετάγονται γύρω,
μπαίνουν στα μάτια
κι αρχίζουν τα δάκρυα.

Πειραιάς, 12.6.2008 - Τέλος γραφής, 12.4.2010

*Από το βιβλίο «Ο αχός και ο βυθός» εκδόσεις
ΚΕΔΡΟΣ, 2016*

* Ο Παύλος Δ. Πεζάρου είναι ποιητής





Ιδεολογία και ποίηση των πρωτοβυζαντινών χρόνων

(Περί Απολλινάριων, Ρωμανού και άλλων ενυπνίων)

Του Δημήτρη Πιστικού*

Κατά τη μαρτυρία τού Σωζομενού, οι Απολλινάριοι (πατέρας και γιος) από την Αλεξάνδρεια, (χριστιανοί ποιητές και υμνογράφοι) υποβλήθηκαν σε επιτίμιο αφορισμού διότι «ηκροάσθησαν ύμνου» του σοφιστή Επιφανείου προς τιμή τού ελληνικού θεού Βάκχου. Το δημιουργικό έργο τους υπήρξε εξόχως ποιητικό και θεολογικό. Οι ίδιοι, ακόμα, μετέφρασαν τους Ψαλμούς τού Δαβίδ σε δακτυλικό εξάμετρο με φτωχά, όπως εικάζουμε, αποτελέσματα. Χριστιανοί θεολόγοι τούς αποδίδουν ότι το έργο τους δεν εμφορείται από υψηλές ιδέες, εννοώντας προφανώς τις χριστιανικές. Θα ήταν πιο κοντά στην αλήθεια εάν εννοούσαν το ύφος, τη γλώσσα και τα αισθήματά τους που δε συνάδουν με την εποχή και παραπέμπουν σ' ένα ξεπερασμένο από τις περιστάσεις και φθαρμένο από την αλόγιστη χρήση και διαστρέβλωση, κόσμος. Έτσι η όλη προσπάθειά τους χάνει εκείνη τη λαμπρότητα που πρέπει να έχει κάθε έργο, καθρέφτης τής εποχής του και τείνει χείρα προς τη ματαιότητα. Στο ίδιο παγίδευμα έπεσαν και άλλοι σημαντικοί ποιητές των πρώτων χριστιανικών αιώνων όπως ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός (από τα πιο μορφωμένα πνεύματα του καιρού του και από τους μεγαλύτερους ποιητές τής ελληνικής γλώσσας και αδικωδιωγμένος πατριάρχης, 27 Νοεμβρίου 380 - Ιούνιος 381), ο Νόννος, που μετέφερε σε δακτυλικό εξάμετρο ολόκληρο το Ευαγγέλιο του Ιωάννη και ο Συνέσιος.

Οι Απολλινάριοι έζησαν μια εποχή που

ο αρχαίος ελληνικός κόσμος άρχισε να ξεφεύγει από την ιδέα μιας απλής σύμπλευσης φιλοσοφίας και θεολογίας και να προσανατολίζεται προοδευτικά προς την ταύτισή τους. Μιλώ για μια σκοτεινή (αντικειμενικά και υποκειμενικά) εποχή που αφήνει, μέχρι σήμερα, πολλά αναπάντητα ερωτηματικά στους μελετητές: αντικειμενικά ως προς τις ιστορικές συνθήκες και τα χαμένα κείμενα και υποκειμενικά όσον αφορά στις προθέσεις και στα πρόσωπα που διαδραματίζουν κυριαρχικό ρόλο. Το ελληνικό πνεύμα (ή τουλάχιστον όσο απόμεινε στη διάνοηση της εποχής) πορεύεται στις απραπύς και τα στενοσόκακα τής ιστορίας αγκομαχώντας, κατάκοπο από το χρόνο και τις διαρκείς προσμίξεις και εκφυλισμένο από τους Έλληνες της διασποράς, τους (σοφο)λογιώτατους Αλεξανδρινούς και τους ποικίλους ελληνίζοντες ομοεθνείς ή αλλοεθνείς.

Αναφέρομαι σε μια εποχή θολή, πολύπλοκη και συνάμα ρευστή και αδιαμόρφωτη. Για να δώσω μια εικόνα στον αναγνώστη θα θυμίσω ότι στη Δύση ο Αυγουστίνος Ιππώνος (Ιερός Αυγουστίνος, 354-430 μ.Χ.) γεννημένος στην Ταγάστη τής Νουμιδίας ήταν γιος τής Αγίας Μόνικας και του ειδωολάτρη Πατρικίου. Ο Αυγουστίνος πήγε για ανώτερες σπουδές στην Καρχηδόνα όπου έζησε έκλυτο βίο και απέκτησε μάλιστα και ένα εξώγαμο τέκνο. Βαπτίστηκε το 387. Στα χρόνια του βρισκόταν σε έξαρση ο Μανιχαϊσμός τον οποίο, νεαρός ακολούθησε, αργότερα αρνήθηκε και επίσκο-

πος Ιππώνος αντιτάχτηκε με σφοδρότητα στο δυαδισμό του. Καταπολέμησε επίσης τον Δονατισμό που δογματίζε ότι η Εκκλησία δεν είναι κοινωνία αγίων αλλά αγαθών και πονηρών. Στην Ανατολή, ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός, ήταν γιος ενός υπαλλήλου που, αρχικώς και προτού να γίνει επίσκοπος, ανήκε στο θρησκευτικό σύστημα των Υψισταρίων οι οποίοι αποδέχονταν έναν ύψιστο Θεό και ανακάτευαν ιουδαϊκές και ειδωλολατρικές διδασκαλίες και έθιμα. Όταν κλήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 379 από τους ελάχιστους Ορθοδόξους μετέβη στο ναΐδιο της Αγίας Αναστασίας γιατί όλους τους ναούς τού Βυζαντίου τους είχαν καταλάβει οι οπαδοί τού Αρείου. Αλλά και όταν, όπως ανέφερα, έγινε πατριάρχης από τον Θεοδοσίο ο οποίος είχε εκδιώξει τον Αρειανό Δημόφιλο δεν καλοπέρασε. Η λυσσασμένη αντίδραση εναντίον του από το ιερατείο των επισκόπων (προερχομένων κυρίως από την Αίγυπτο και τη Μακεδονία) τον ανάγκασε να παραιτηθεί μετά από πατριαρχία ολίγων μηνών! Ο λόγος; Ότι δε ζητήθηκε η γνώμη τους για την καθίδρυσή του! Λίγο πρωιμότερος ο πατέρας Απολλινάριος, σε παράλληλο όμως δρόμο, και με τις ίδιες περίπου συνθήκες, διαμορφώνει τον Απολλιναρισμό που βρίσκεται κοντά στον Μονοφυσιτισμό.

Ο πατέρας Απολλινάριος γεννημένος το 310 στη Λαοδικεία έγινε το 362 επίσκοπος και αρχηγός των Ομοουσιαστών και το 381 καταδικάστηκε από την Οικουμενική Σύνοδο. Πέθανε επί αυτοκράτορος Θεοδοσίου (379-395) και ίσως ο θάνατος να τον γλίτωσε κι από άλλες κακουργίες. Να μην ξεχνάμε ότι επί Θεοδοσίου σώπασε το Μαντείο των Δελφών, απαγορεύτηκαν οι Ολυμπιακοί αγώνες, τα Ελευσίνια Μυστήρια, τα Ιερά λεηλατήθηκαν, οι Εθνικοί (ειδωλολάτρεις) υποχρεώθηκαν να σωπάσουν, το αρχαίο ελληνικό πνεύμα τέθηκε υπό διωγμό. Ιδέες και απόψεις για θρησκευτικά (και όχι μόνο) ζητήματα καθίστανται αιρετικές και καταδιώκονται από άλλες (ορθόδοξες όταν υπερισχύουν) ιδέες. Ακολου-

θούν κι άλλες διεισδύσεις τής νέας τάξης πραγμάτων και αντίστοιχες εκποπίσεις τής παλαιάς ώσπου να φτάσουμε στον Ιουστινιανό (527-565) οπότε ολοκληρώνεται η εξόντωση της δεύτερης με το κλείσιμο της Σχολής των Αθηνών.

Εξαιρετικά καλλιεργημένος, ο πατέρας Απολλινάριος, χρησιμοποίησε χριστιανικά θέματα σε μενάνδρειες κωμωδίες, ευριπίδειες τραγωδίες και πινδαρικές ωδές. Υπήρξε γνώριμος του Βασιλείου Καισαρείας, Γρηγορίου Ναζιανζηνού και Λιβανίου. Βρισκόμαστε σε δύσκολες και επικίνδυνες εποχές. Οι αιρέσεις, δηλαδή οι ιδέες, τα ρεύματα και οι ερμηνείες που δεν έγιναν ευρύτερα αποδεκτές ή εντέλει ανατράπηκαν, οργιάζουν. Γίνεται αντιληπτό ότι ο χριστιανισμός διαμορφώνεται και σχηματοποιείται περνώντας την ανασφαλή εφηβική ηλικία του μέσα σ' έναν κόσμο ανομοιογενή, πολυεθνικό, πολυθρησκευτικό και πολυπολιτισμικό και φυσικό είναι κάποια στελέχη του να ακροβατούν (κάποτε και να πλανώνται κατά τη θρησκευτική ορθοδοξία) διατυπώνοντας τις ιδέες τους. Τα στελέχη αυτά ζουν και κινούνται διακινδυνεύοντας άλλοτε να ανακηρυχθούν άγιοι και άλλοτε να χαρακτηριστούν αιρετικοί (και να παραδοθούν στο ανάθεμα) ή απλά περιπίπτουν σε δυσμένεια. Αρχούσε μια συγκυρία, μια λαθεμένη κίνηση, μια αρνητική τοποθέτηση στο κοινό αίσθημα, στην υπάρχουσα θρησκευτική δυναμική, μια αντίθεση στην κρατούσα κάθε φορά τάση ή φατρία. Όλο το κλίμα δεν είναι απαλλαγμένο από πολιτικές συγκρούσεις, προσωπικές φιλοδοξίες, πείσματα και φυσικά συμφέροντα. Όποιος επιτύγχανε της γενικότερης αποδοχής βρισκόταν στην ιδεολογική και θεολογική εξουσία και καταδίκαζε ως αιρετικούς την αντίπαλη πλευρά.

Οι χριστιανοί συγγραφείς επιχείρησαν να αποσαφηνίσουν το νόημα και τη δογματική τής νέας θρησκείας και να οριοθετήσουν τη σχέση της με άλλες σύγχρονες και παρελθούσες θρησκείες και φιλοσοφίες

αλλά και με την καινούργια κοσμική και αυτοκρατορική εξουσία. Οι προσπάθειες μοιάζουν με ασκήσεις ακροβασίας αφού σε κάθε βήμα ελλοχεύει ο κίνδυνος να σκοτάνησουν επάνω στο διαμορφούμενο νέο δογματισμό και να συντριβούν. Ο χριστιανισμός προσπαθώντας να αυτονομηθεί από τον καταθλιπτικό καταγωγικό του εβραϊσμό αναγκάστηκε να δανεισθεί μεθόδους σκέψης και εργαλεία από την παρακαταθήκη τού ελληνισμού. Έτσι παρατηρούμε μια αργή αλλά σταθερή και προοδευτική ελληνοποίηση η οποία από τη μια διευκόλυνε τη διάδοσή του κι από την άλλη συναντούσε πολλούς πειρασμούς αυτοσχεδιασμών, παρερμηνειών και αλλοιώσής του ανάμεσα σε εξαθλιωμένους πολυεθνικούς πληθυσμούς που είχαν δεχθεί σε διαφορετικό βαθμό την επίδραση του ελληνισμού και αποδέχονταν, ως σωτήρια, επί γης και επέκεινα, τη νέα θρησκεία. Κατά τη γνώμη μου, η ελληνοποίηση είναι και μία από τις βασικές αιτίες τού διαχωρισμού και των χριστιανικών εκκλησιών.

Ο αγώνας ήταν δύσκολος αφού, για να μην αφομοιωθούν, έπρεπε να αντιπαρατεθούν και μάλιστα να πολεμήσουν ταυτόχρονα και ό,τι εξέφραζε φιλοσοφικά και θρησκευτικά τον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Επομένως, η ιδεολογική σύγκρουση χριστιανισμού και αρχαίου ελληνικού κόσμου υπήρξε νομοτελειακά αναπόφευκτη και μακρόχρονη για πολλούς λόγους. Η ελληνική παιδεία θεωρήθηκε ύποπτη και επικίνδυνη. Χρειάστηκε πολύς καιρός, βαθιές κοινωνικές και ιδεολογικές αλλαγές και γενναίες και φωτισμένες προσωπικότητες ώστε να λήξει η αιματηρή σύγκρουση και να αποβεί ωφέλιμη, εντέλει, για τη νέα θρησκεία. Το πλήγμα, όμως, που δέχτηκε ο αρχαίος ελληνικός κόσμος ήταν βαρύ. Πολύτιμα έργα ακρωτηριάστηκαν ή διαστρεβλώθηκαν και μέγα μέρος τής αρχαίας ελληνικής γραμματείας, εξαφανίστηκε για πάντα. Ευτυχώς υπήρξαν και αρκετοί φωτισμένοι ταγοί. Ο Μέγας Βασίλειος καθοδηγώντας τους νέους πώς να ωφελούνται

από την ανάγνωση και τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων παροτρύνει τους χριστιανούς να διαβάσουν τον Όμηρο «Πάσα μεν η ποίησις τω Ομήρω αρετής εστίν έπαινος και πάντα αυτω προς τούτο φέρει» (Μεγ. Βασιλείου «Προς τους νέους όπως αν εξ ελληνικών ωφελούντο λόγων» έκδ. F. BOULANGER, Παρίσι 1952 σ. 45-6 (IV 36-41). Πολλές απόπειρες αναγέννησης καταπνίγηκαν μέσα στις λογής πρώιμες «ιερές εξετάσεις», στις λαύρες Οικουμενικές Συνόδους, τις αρές, τα επιτίμια, τα αναθέματα και τους αφορισμούς αλλά και το θάνατο, όπως συνέβη στο 415 μ.Χ. με τη φιλόσοφο Υπατία που υπήρξε θύμα τού όχλου των φανατισμένων «χριστιανών» και του Κυρίλλου Αλεξανδρείας.

Οι Απολλινάριοι έζησαν μια περίοδο που θα διαρκέσει ως την εποχή τού Ιουστινιανού και που υπήρξε αποτέλεσμα της επιμιξίας θρησκευτικών και εθνικών υπολοίπων και μάλιστα όσων μπορούσαν να προσληφθούν, αφομοιωθούν και να συγχωνευθούν από τα πλέον τολμηρά πνεύματα. Με ανεπτυγμένη την αίσθηση του «κλασσικού» μεγαλείου, που για την εποχή τους είναι στροφή προς μία στείρα εκδοχή και συνιστώσα του, στρέφονται σε μια γλώσσα η οποία έπαψε να είναι κατανοητή από τα μεγάλα λαϊκά στρώματα. Έτσι, εκπροσωπούν ένα νέο είδος συντηρητισμού. Μιλώντας για συντηρητισμό έχω υπόψη μου την ουσιώδη διαφορά του από την παράδοση που είναι ό,τι ολοζώντανο και χρήσιμο απομένει από το παρελθόν. Παράλληλα, αποπειράθηκαν να πραγματοποιήσουν έναν ουτοπικό εκ των πραγμάτων και αμήχανο συγκερασμό των απόψεων του Ιουλιανού και των νέων θρησκευτικών αντιλήψεων. Το εγχείρημα απέτυχε. Όσον αφορά στην ποίηση, το νέο πνεύμα εκφράστηκε τελικά από έναν χαρισματικό Σύρο κολόγερο, τον Ρωμανό το Μελωδό.

Έχω την πεποίθηση πως οι Απολλινάριοι (και πολλοί άλλοι) διέγνωσαν τον κίνδυνο που διέτρεχε ο κλασσικός κόσμος α-

πό τον καλπάζοντα Μεσαίωνα που συνιστά ένα ιστορικό πισωγύρισμα. Είναι μέγα σφάλμα να πιστεύει κανείς ότι τα έθνη και οι λαοί ξεχνιούνται μέσα στο σάρωμα των ανέμων τής ιστορίας και ότι απεμπολούν εύκολα υπό το κράτος τού φόβου τις πολιτικές και πολιτιστικές τους ρίζες, τα εθνικά τους θεμέλια, την έμφυτη αγάπη τους για την ομορφιά, την τέχνη και τη ζωή. Σε εποχές όπως αυτή που προσπαθώ να προσεγγίσω, όλα αυτά διοχετεύονται στην αρχιτεκτονική, την αγιογραφία, την υμνογραφία, στη συλλογή κειμένων, στη δημιουργία δημωδών τραγουδιών και ανώνυμων ποιησεων και υπεισέρχονται μεταμφιεσμένα καταλλήλως στο θρησκευτικό τελετουργικό. Το έπος και το δημοτικό τραγούδι ευδοκίμούν όπου δεν υπάρχει υψηλή γραπτή λογοτεχνία κατανοητή από τα λαϊκά στρώματα. Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός έκανε στους σπουδαίους αλλά και στους μέτριους ανθρώπους κακό: τους καθήλωσε στα νέα, δικά τους μέτρα αφού το μεγαλείο του είναι ανυπέρβλητο. Στην προκειμένη περίπτωση των Απολλιναρίων, δεν πρόκειται για ύφεση ούτε για απλή μίμηση αλλά για ανεργμάτιστη σύγκριση: το έργο τους, είναι προσαρμοσμένο σταυρικά στην εποχή και καταλήγει μικρό σε σύγκριση με τα πρότυπα. Ο πολιτισμός αναγκαστικά παίρνει εκ των άνω ένα χριστιανικό χρώμα που αρχικά δεν μπορεί να δέσει σε σύνολο αρμονικό και να ανασυντεθεί και πολύ περισσότερο να φτάσει ως τα κάτω, όπου η τελική λαϊκή πρόσληψη και αποδοχή. Γι' αυτό η προσπάθεια των Απολλιναρίων (κι όλων όσοι ακολούθησαν τον ίδιο δρόμο) δεν ευδοκίμησε. Το πραγματικά κλασσικό έχει την ιδιότητα να παραμένει διαχρονικό και διαθέτει την ικανότητα να μπαίνει στις νέες σχέσεις των φαινομένων τής πνευματικής ζωής, να τις οδηγεί, να τις υπονομεύει ή να τις προσδιορίζει μεταβάλλοντας ακόμα και το νόημά τους. Επομένως η δημιουργία των Απολλιναρίων με τον τρόπο που αντιστοιχεί και αντιπαραβάλλεται με το πρωτότυπο αδυνατεί να εναρμονισθεί και τελικά να εκφράσει με ειλικρίνεια την εποχή τους. Το

κύριο λάθος τους είναι ότι παρέβλεψαν τη δυναμική και την προοπτική τού παρόντος και ερμήνευσαν το κοινωνικό γίνεσθαι μέσα από το κάτοπτρο του κλασσικού ιδεώδους, δηλαδή του παρελθόντος.

Όσο κι αν φαίνεται περίεργο, πιο κοντά στους κλασσικούς βρίσκεται ο Ρωμανός έστω κι αν τους αντιμάχεται λυσσαλέα. Όπως πιο κοντά στους αρχαίους Έλληνες ποιητές βρίσκεται ο Σολωμός και το δημοτικό τραγούδι παρά οι αρχαιοπλήκτοι καθαρεινουσιάνοι με εξαίρεση τον γλωσσικά ιδιόρρυθμο Κάλβο. Όσοι κατάλαβαν το διακύβευμα, διοχέτευσαν σε άλλους χώρους την καλλιτεχνική τους φλόγα δεδομένου ότι και οι πολιτικές συνθήκες (θεοκρατική απολυταρχία) δε συμβάδιζαν με το κλασσικό ιδεώδες (φιλοσοφία και δημοκρατία). Εξάλλου ο χριστιανισμός ακόμα πάλευε απεγνωσμένα να βρει το οριστικό του πρόσωπο, να αποκτήσει το θεωρητικό του υπόβαθρο με τις δογματικές του συντεταγμένες και να κατοχυρώσει τη θεσμική εξουσία του κρατώντας μακριά τους λαούς από την απλότητα της πρώτης εμφάνισής του για να γίνει αρεστός στους πολιτικά και οικονομικά ισχυρούς καθώς και στην ελίτ τής τότε διανόησης. Ζητούσε έτσι δανεικά κι αγύριστα από τον κλασσικό κόσμο. Η συμπόρευση ελληνισμού και χριστιανισμού θα είναι δύσκολη στους πρώτους αιώνες μα η τέλεια συγχώνευση σε ένα σώμα δε θα επιτευχθεί ποτέ. Θα έλεγα πως ίχνη μονάχα της ιουδαϊκής καταγωγής του επιβίωσαν μέσα στο χριστιανισμό που γνωρίζουμε σήμερα όπως διαμορφώθηκε από τη συνάντησή του με το ελληνικό πνεύμα. Να μην ξεχνάμε ότι οι πρώτοι βυζαντινοί λόγιοι είναι εξαιρετικά εχθρικοί απέναντι στους Ιουδαίους. Εναργές παράδειγμα ο Ισίδωρος Πηλουσιώτης ο οποίος απηχώντας την κοινή αντίληψη τους αποκαλεί «αχάριστον και βλάσφημον, γογγυστήν και φιλοπόνηρον λαόν, ου εις φύσιν λοιπόν το θεομαχείν κατέστη» (Δημητρίου Σίμου Μπαλάνου, «Ισίδωρος ο Πηλουσιώτης», Αθήνα 1922, σελ. 72 όπου και παραπομπές).

Μετά την απαγόρευση του Ιουλιανού της διδαχής των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων από τους χριστιανούς οι Απολλινάριοι (και πολλοί άλλοι) για να καλύψουν τις ανάγκες των χριστιανών επιχείρησαν να δημιουργήσουν χριστιανική λογοτεχνία προσαρμόζοντας τις νέες ιδέες στα αρχαία πρότυπα: γλώσσα, μορφή, μέτρα, ύφος κ.λπ). Μάλιστα ο πρεσβύτερος εκ των δύο διασκεύασε βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης σε δακτυλικό εξάμετρο και έγραψε δράματα με πρότυπο τον Ευριπίδη και τον Μένανδρο (Σωζομενός, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, έκδ. J. BIDEZ - G.C. HANSEN, Βερολίνο 1960, σ. 222 (V. 18.4). Ο νεότερος διασκεύασε τα Ευαγγέλια κατά το πρότυπο των πλατωνικών διαλόγων. Κατά την άποψη του ιστορικού της Εκκλησίας Σωκράτη Σχολαστικού, οι προσπάθειές τους είχαν στόχο «όπως αν μηδείς τρόπος της ελληνικής γλώττης τοις χριστιανοίς ανήκοος ην» (*Εκκλησιαστική Ιστορία* PG 67, 420 (III. 16).

Τα ποιήματα αυτών των ανθρώπων προσπαθούν να ντύσουν με αταίριαστα ενδύματα (δηλαδή με την αρχαία ελληνική γλώσσα και ιδίως την αττική) τη νέα θρησκεία που είχε γίνει αποδεκτή από τους φτωχούς, πολυεθνικούς, ελληνόφωνους (και επί το πλείστον αγράμματους) πληθυσμούς της Μεσογείου. Αυτό δε σημαίνει ότι μερικοί (και βεβαίως και οι Απολλινάριοι) δεν έγραψαν στην κοινή γλώσσα ορισμένα «παρεϊσάκτα» έργα. Κατά τη μαρτυρία του Σωζομενού ο γιος Απολλινάριος έγραψε και έμμετρα μελύδρια και ειδύλλια, υποθέτω στην κοινή γλώσσα αφού έγιναν δημοφιλή «άνδρες τε παρά τοις πότοις και γυναίκες παρά τους ιστούς έψαλλον». Δε σώθηκε τίποτε σχεδόν από το έργο τους. Είναι πιθανόν μετά την καταδίκη τους να καταστράφηκε από τους αντιπάλους δογματικούς. Ο πολυδιασπασμένος αρχαίος κόσμος είχε ξεθωριάσει προ πολλού και άφηγε τη θέση του σε νέες κρατικές οντότητες. Το αυτοκρατορικό ιδεώδες της Ρωμαϊκής επικράτειας σκεπαζόταν από την πυκνή κουρτίνα της ιστορίας και άνοιγε στον

ορίζοντα νέους ιδεολογικούς και θρησκευτικούς προσανατολισμούς. Το πολυεθνικό Βυζάντιο που κληρονόμησε τη Ρώμη των αυτοκρατόρων (και όχι την αρχαία ή την ελληνιστική Ελλάδα) κατάφερε να ζήσει πολλούς αιώνες ως κράτος ανάμεσα σε εξωτερικούς εχθρούς που το έζωναν πανταχόθεν και να διασωθεί μετά από φοβερές εσωτερικές περιπέτειες.

Οι Απολλινάριοι δεν αντιλήφθηκαν, επίσης, πως ό,τι κλείνει τον ιστορικό και κοινωνικό κύκλο του πεθαίνει και δεν ανασταίνεται. Ενωώ τις μορφές της γλώσσας καθώς και την εξέλιξη και τις τεχνοτροπίες της ποίησης. Συνέβη κάτι παραπλήσιο με τους Φαναριώτες που φύτρωσαν στην Ελλάδα όπου το γένος είχε καταφέρει με μεγάλες θυσίες να κρατήσει ζωντανή την πλούσια και πανάρχαιη γλώσσα του και φυσικά την ταυτότητά του. Γλώσσα που είχε υποστεί τη δοκιμασία των καιρών όπως κάθε τι που ζει και αναπνέει και που οι σοφολογιώτατοι ή κοράκοι, κατά τον Σολωμό, ήθελαν να εξαφανίσουν και να την αντικαταστήσουν με μια πλαστή και ερμαφρόδιτη γλώσσα που κατείχαν ελάχιστοι και αγνοούσε ο λαός.

Μιλώ για τους σοφολογιώτατους της πρώιμης βυζαντινής εποχής. Μονάχα ο Ρωμανός ο Μελωδός, αυτός ο προδρομικός σολωμικός της εκκλησιαστικής ποίησης και υμνογραφίας (καίτοι Σύρος και, ίσως, χωρίς να φιλοδοξεί ή να το υποψιάζεται) γίνεται ο μεγαλύτερος θρησκευτικός ποιητής του ελληνικού κόσμου με τα όποια ελαττώματα αλλά και τις αρετές της τέχνης του: την ανάπτυξη του αισθήματος, την πλαστικότητα της φράσης, την αρμονία και την πλαστικότητα της γλώσσας και της ιδέας, την καθαρότητα, το απλό, σχεδόν εξομολογητικό και οικείο ύφος, και φυσικά το ρυθμό.

Είναι παράξενο πως ακόμα και η «στράτευση» (που θα έπρεπε να τον κατεβάξει ως ποιητή γιατί περί αυτού πρόκειται) στον Χριστιανισμό και στην πολιτική του Ιουστινιανού, έδωσε στην προκειμένη περίπτωση υπέροχα ποιητικά έργα απόδει-

ξη πως το ποιητικό τάλαντο θα φανεί, όπου υπάρχει, με όποιες συνθήκες κι αν λένε ότι θέλουν οι «αστράτευτοι» παλιότεροι και σύγχρονοι θεωρητικοί. Αρκεί να παραβάλλουμε εδώ τη στράτευση του Πάβλο Νερούδα, του Γιάννη Ρίτσου, του Μαγιακόφσκι στην υπόθεση του κομμουνισμού ή ακόμα του Σολωμού και του Κάλβου στην ιδέα της ελληνικής ανεξαρτησίας. Η στράτευση είναι μια διαρκής εγρήγορση που ενεργεί έναντι των πάντων.

«Η ανάσταση του έρωτα αποτελεί μέρος της πολιτικής αναγέννησης» έγραψε ένας σπουδαίος νομπελίστας ποιητής ο Μεξικανός Οκτάβιο Πας σε δοκίμιό του (Διπλή Φλόγα, Εξάντας, προδημοσίευσή του στην εφημερίδα τα Νέα 3-12-1996). Στην υμνογραφία, αυτός ο έρωτας δεν έρχεται από πουθενά και όπου εμφανίζεται μπαίνει σε λέξεις που θέλουν να παίρνουν το χρίσμα των θεολογικών προδιαγραφών. Εννοώ λέξεις που απευθυνόμενες σε ένα αμύητο κοινό χάνουν τη δεύτερη φύση τους και κρατούν την αρχέτυπη και σε ορισμένες περιπτώσεις την ευφυή πολυσημία και αλληγορία τους (θηλή, μαστοί, γαστέρα, κ.λπ) που τις συναντούμε σε κείμενα όπως π.χ. «Το Άσμα Ασμάτων» της εβραϊκής γραμματείας και σε καθαρώς θρησκευτικά, ακόμα και σε μυστικιστικά όπως η «Κλίμακα». Στη σύγχρονη εποχή είχαμε αρκετούς ποιητές που έδωσαν σπουδαίο έργο παρά την «επονείδιστη» στράτευσή τους. Ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Νίκος Καρούζος και πολλοί άλλοι ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία. Ο ποιητής-τεχνίτης δουλεύει στο μοναχικό και μυστικό του εργαστήριο με τη φωτιά και με το μέταλλο των λέξεων μακριά από την αγορά χωρίς να πάψει να αποτελεί μέρος της, ανεξάρτητα από σχολές, ιδεότυπα και πρότυπα, κρατώντας όλα αυτά τα παραδομένα σε επαφή με τα δικά του αισθήματα.

Για να καταλάβει κανείς καλύτερα την παραλληλία Απολλιναρίων και Ρωμανού θα πρέπει να έχει υπόψη του ολόκληρη τη

θεωρία περί πολιτικής ιδεολογίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας όπως εξελίσσεται μέσα από τις συμπληγάδες της ιστορίας. Κατά την Ελένη Γλύκατζη - Αρβελέρ «το Βυζάντιο είναι ο μοναδικός κληρονόμος της αυτοκρατορικής Ρώμης και για μια μεγάλη χρονική περίοδο της ζωής του παρέμεινε ένα κράτος, χωρίς να μπορεί να εξελιχθεί σε έθνος.» (Η πολιτική ιδεολογία της βυζαντινής αυτοκρατορίας, εκδόσεις Ψυχολογός, Αθήνα 1988). Έτσι οι Απολλινάριοι γεννημένοι τον Τέταρτο μ.Χ. αιώνα ζουν υπό τη σκιά αυτοκρατόρων όπως ο Κωνσταντίνος, ο Κωνσταντίνος, ο Ιουλιανός, ο Ιοβιανός, ο Ουάλης και ο τρομερός Θεοδόσιος.

Είναι η εποχή που παγιώνεται σιγά-σιγά το βυζαντινό status και οριοθετείται από δύο αυτοκράτορες που δεν πήραν τυχαία το προσωνύμιο «μέγας». Στον αιώνα αυτόν με το «Έδικτο των Μεδιολάνων» (312) επιτρέπεται η άσκηση της χριστιανικής λατρείας, πρωτεύουσα γίνεται η Κωνσταντινούπολη (Βυζάντιο) και ο αυτοκράτορας προεδρεύει στην πρώτη Οικουμενική Σύνοδο της Νικαίας (325). Ο Απολλινάριος (πατέρας) που το 362 (επί αυτοκράτορος Ιουλιανού) διετέλεσε επίσκοπος καταδικάστηκε από τη Β' Οικουμενική Σύνοδο με το γιο του ως ομοουσιαστής. Πρόκειται για σπουδαία πνεύματα της εποχής που ζώντας μέσα σε μια ρευστή και υπό διαμόρφωση και εξόχως μεταβατική εποχή δε διέθεταν την πολιτική και ιδεολογική οξυδέρκεια να διακρίνουν την αργή και αδήριτη πορεία των πραγμάτων. Η γνωριμία και επαφή τους με πρόσωπα όπως ο Βασίλειος Καισαρείας, Γρηγόριος Ναζιανζηνός και Λιβάνιος καταδεικνύει το φιλόδοξο αλλά ανεπιθύμητο και ίσως αδιαμόρφωτο ορίζοντα της συνείδησής τους.

Σημείωση: Το παραπάνω κείμενο είναι μέρος μεγαλύτερου δοκιμίου μου για την ποίηση των πρώτων βυζαντινών αιώνων.

* Ο Δημήτρης Πιστικός είναι ποιητής και δοκιμογράφος.



Ο Ύπνος

Της Φλοίσβης Αλθέας*

Συχνά αναρωτιόμουν, γιατί κοιμόμαστε; Γιατί έχουμε αυτή την ανάγκη;
Πολλές φορές έρχεται έτσι χωρίς να μας ρωτήσει και μεις έχουμε
πράγματα να κάνουμε, να τελειώσουμε κάτι που έχουμε αρχίσει, να
λύσουμε προβλήματα να πάρουμε ή να δώσουμε απαντήσεις.
Πολλές φορές προβληματίστηκα αλλά πριν πάρω την απάντηση είχα
αποκοιμηθεί.

Είναι ανάγκη τελικά!

Συνειδητοποίησα πως όλοι οι άνθρωποι κοιμούνται, το ίδιο και τα ζώα
και τα πουλιά. Τα φυτά και τα λουλούδια δεν είμαι σίγουρη, ξέρω όμως,
πως κάποια κλείνουν τα πέταλά τους το δειλινό.

Ο ύπνος είναι τελικά ένας φίλος που έρχεται για να μας οδηγήσει στο
όνειρο, εκεί ζούμε, και ταξιδεύουμε σε άλλους κόσμους.

Βλέπουμε ομορφιές, τις ζούμε και

χαμογελούμε, βλέπουμε και εφιάλτες και τότε, υποφέρουμε.

Μια μέρα αναρωτήθηκα! Γιατί ο ύπνος έρχεται τη νύχτα και μας ησυχάζει;

Ο ύπνος δεν είναι σκοτάδι, ταξίδι είναι είπα και συμπλήρωμα της
ημέρας και της χαράς.

Αυτή η διαδοχική συνήθειά του είναι ανάγκη μας και επιθυμία,

που μοιάζει όμως με το θάνατο. Αυτό με έκανε να πιστέψω,

πως ο θάνατος, είναι ένας μεγάλος ύπνος, σε χρόνο, σε βάθος, σε
προσοδοκία ενός ξημερώματος.

Ξανά ξυπνάμε λοιπόν και ξανά ζούμε, προετοιμασία είναι ο ύπνος το ίδιο
τελικά και ο θάνατος. Ένα ξημέρωμα, αφού δοθεί η προσταγή της
αφύπνισής μας, του ερχομού μας, του γυρισμού μας, ξυπνάμε με ένα
κλάμα όπως την πρώτη μας φορά.

Εμείς όμως δεν το ξέρουμε, έτσι πρέπει να είναι, ένα μεγάλο όνειρο,
ένα ξύπνημα σε μια πιο ξιάστερη μέρα!

* Η Φλοίσβη Αλθέα είναι ποιήτρια

4/2/16



Έτσι ακριβώς θα δώσουν το σινιάλο

Του Δημήτρη Α. Δημητριάδη*

Όπως τα όνειρα τρέφοντας το σώμα
διαθλώνται
αντανακλώνται
κι αναρριπίζονται

όπως οι παραισθήσεις
γεμάτες από ρωγμές που όλο βαθαίνουν
εκρηγνυται
εξαπολύοντας θύελλες
καταιγισμούς
κατακρημνίσεις

όπως το αθέατο μέσα μας
αναζητώντας ρίζες λαχτάρας
βυθίζει το μαχαίρι

ανοίγοντας τις φλέβες της μέθης
της συμμετοχής
της ασυγκράτητης της επιθυμίας
όπως το δάκρυ του ανέμου και της γης
το πετρωμένο δάκρυ όσων δεν έχουν φωνή
ή χώρο ν' ανασάνουν
διασχίζοντας θάλασσες νεκρών
βυθούς ναυαγισμένων
κατακλύζει το σπαραγμένο κέντρο της Ιστορίας

έτσι

έτσι ακριβώς

τα κύτταρα της συνείδησης θα δώσουν
το σινιάλο.

* Ο Δημήτρης Α. Δημητριάδης είναι ποιητής και δοκιμιογράφος



Προσωπεία

Του Γιάννη Α. Φίλη*

Βρέχει στην Αθήνα
 και η πόλη βάζει το διάφανο προσωπείο της
 λίγο παλιό απ' τον 20ο αιώνα
 φθαρμένο κάπως, αλλά προσωπείο,
 αρχαία ονόματα ξεχασμένα, ημερομηνίες
 που έγιναν ονόματα οδών πριν ξεθωριάσουν.
 Βιαστικοί πολίτες, άγνωστοι
 τρέχουν να ξεφύγουν απ' τις μικρές
 ιστορίες τους
 όπως οι προληπτικοί ξεφεύγουν
 απ' τα φαντάσματα.

Παράξενο πώς δαπάνησα μια ζωή
 γράφοντας για τα προσωπεία
 των πραγμάτων
 γιατί δεν έμαθα πώς να διαβάζω
 πίσω απ' τις σκιές τους
 πάντα πασχίζοντας με νέο τρόπο να μιλήσω
 σαν τις σταγόνες της βροχής που χτυπούν
 πάνω στο έδαφος έναν καινούργιο κώδικα.

Η βροχή είναι η μόνη μεταφορά
 που μετουσιώνει τις πόλεις.

Ξέρω ότι τις λεπτομέρειες θα αδικήσω
 αλλά θα ξεκινήσω συνοψίζοντας:
 βροχή, ανωνυμία, σαρκοβόρα επιθυμία.

* Η Γιάννης Φίλης είναι ποιητής

Εξίσωση

Του Παντελή Φλωρόπουλου*

Εκτρέφεται μια εξίσωση αγαπητέ
 που χλαπαкиάζει ολημερίς τα γεγονότα
 τρώει αχόρταγα και πίνει με
 χειρουργική ακρίβεια τα σκότη και
 τα φώτα.

Εκτρέφεται μια εξίσωση αγαπητέ

που λέει μαθηματικώ τω τρόπω
 ότι: Όσο περισσότερο γίνομαι γνώστης
 ή σοφός
 τόσο λιγότερο απολαμβάνω εκτίμηση
 σ' αυτόν τον τόπο.

Και όσο πιο πολλά με την ενόρασή μου
 συλλαμβάνω
 τόσο λιγότερα κερδίζω καθημερινώς
 κι είναι σαφές ότ' έτσι δε γίνεται να γιάνω.

Η μόνη ελπίδα που μου έμεινε αγαπητέ
 είν' ετούτη εδώ που θα σου πω ευθέως:
 Να σκάσει κάποια μέρα 'πο τόσο πολύ
 φαϊ γκουρμέ
 και να γλιτώσω εγώ αλλά κι εσύ βεβαίως.

Τρίτη, 2 Απριλίου 2013

* Ο Παντελής Φλωρόπουλος είναι ποιητής



Μουσικά δαμάσκηνα

Της Ζωής Σαβίνας*

Όλο παίζεις, τις μουσικές σου,
 κάθε μέρα εσύ -άφθορε,
 με το φως της έλξης σου
 της μουσικής των νερών και των κήπων.
 Κι ευθύς αλαλάζει ο άνεμος του νου μου
 δέρνει τα κλειστά μου ξόφυλλα
 η βροχή
 εγυμνώθη σαν μουσική του Ανώνυμου
 πιτσιλάει πουλιά και τον άνεμο
 κι εσένα πορτιέρη των ήχων

κι η έξαρσή μου να δαγκώνει
 βαθιά
 τα δαμάσκηνα της μουσικής σου
 κατακόκκινα
 κι εσύ να
 ιππεύεις το αρχέτυπο πουλί

της
 φωτιάς μου
 το αίμα...

* Η Ζωή Σαβίνα είναι ποιήτρια και συγγραφέας



Νόστος μεταφυσικός, συμπαντικός και γήινος μια πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση στο έργο του Δημήτρη Πιστικού: «Ανθρωπαράν»

Της Φρόσως Κλαμπανιστή*

Ο πραγματικός μας κόσμος δεν είναι η γη. Είμαστε ένοικοι με διορία, με προθεσμία. Συμπεριφερόμαστε, ωστόσο, ως μόνιμοι ιδιοκτήτες και προσπαθούμε μάλιστα να διαρρήξουμε τις πύλες του μέλλοντος διαφυλάσσοντας ή διασφαλίζοντας για τον εαυτό μας την αθανασία της ιδιοκτησίας. Εγκλωβισμένοι στην κτήσιν και στην χρήσιν γινόμαστε αδηφάγοι, άστοργοι και άνοες την ίδια στιγμή που επιροίπτουμε αυτές τις επικρίσεις στους άλλους διεκδικώντας για τον εαυτό μας την ιδανική εξαίρεση από τη χώρα των βαρβάρων. Συχνά μάλιστα τα αισθήματα υπαγορεύονται, αναπτύσσονται και εκδηλώνονται υπό το πρίσμα της ιδιόκτητης προοπτικής και ακυρώνονται ή πολιορκούνται έως την πλήρη απαξίωση και κατάργησή τους, εάν δυνητικά εμπεριέχουν τον κίνδυνο της διεκδίκησης της ιδιοκτησίας από όμαιμους ανθρώπους, συγγενείς ένοικους στον πλανήτη γη. Γιατί οι ιδιοκτήτες διεκδικούν για τον εαυτό τους την απόλυτη κυριότητα σε υλικά αγαθά και στον έλεγχο των συναισθημάτων εκβάλλοντας από τον ιδιόκτητο χώρο τους ενοχλητικούς ένοικους που τολμούν να σκέφτονται ή που επιθυμούν τον κόσμο σαν μια ανοιχτή αγκαλιά για όλους. Τότε οι ιδιοκτήτες με συμβόλαια και ποσοστά ιδιοκτησίας αναγεγραμμένα, νομικώς κατοχυρωμένα σε συμβολαιογραφικά γραφεία, σε υποθηκοφυλακεία και τίτλους ιδιοκτησίας επιτάσσουν και επιβάλλουν την έξωση των ενοχλητικών ενοίκων που τόλμησαν την αμφισβήτηση ή διεκδίκησαν μερίδια φωτός σε έναν κόσμο ανθρώπινων αισθημάτων. Οι κληρονόμοι και ιδιοκτήτες γίνονται τότε

απηνείς διώκτες στους ενοίκους εκείνους που εγείρουν αμφισβητήσεις σε έναν κόσμο δεδομένων και καταχωρισμένων ιδιοκτησιών, όπου κανένα συναίσθημα δεν έχει θέση. Αντίθετα κηρύσσεται η έξωση των ενοίκων αυτών μαζί με τα ράκη της ιδιοκτησίας τους, αν υπολογιστεί σε τετραγωνικά μέτρα, χωρίς αποσκευές για τη χώρα του ονείρου, έκπτωτοι, πλάνητες, πλανώμενοι, ανέστιοι αλλά πάντοτε ονειρευόμενοι και περιφερόμενοι σε έναν κόσμο ιδιόκτητων ονείρων, εκεί που η περιουσία καταχωρίζεται στην ψυχή και στην καρδιά, εκεί που το δικαίωμα κατοίκησης απονέμεται στους ιδιοκτήτες των ονείρων, χωρίς ποσοτώσεις σε ιδιόκτητα τετραγωνικά, σε έναν κόσμο έξω και πέρα από τα όρια της γης. Στον κόσμο του ονείρου, του διανοητικού και ψυχικού ταξιδιού, στην συμπαντική περιπλάνηση, στο επέκεινα της ζωής, στους πλανήτες του σύμπαντος, εκεί που καμία ιδιοκτησία είτε στη σκέψη είτε στα αισθήματα είτε στα αξιώματα είτε στα τετραγωνικά εκατοστά από χώμα και νερό δεν αναλογεί σε κανέναν άλλο παρά μόνο σε εκείνους που όλα αυτά μπορούν να τα αναλογίζονται, αλλά τα αφήνουν αποφασιστικά πίσω τους. Μπροστά σε μια απόφαση που «σαν έτοιμοι από καιρό έχουν πάρει»: στους ταξιδιώτες της σκέψης, στους νοσταλγούς του ονείρου, στους ιδιοκτήτες των μαγικών κόσμων, στους ποιητές.

Μέσα σε αυτό το γενικότερο πλαίσιο θα λέγαμε ότι αρχίζει ο Δημήτρης Πιστικός την ανθρωπογεωγραφία του τελευταίου του βιβλίου με τίτλο: «Ανθρωπαράν». Πρόκειται για μια ταξιδιωτική περιπλάνηση ενός ανα-

χωρητή από τη γήινη σφαίρα, που επιλέγει και αποφασιστικά αναζητεί την αποδέσμευση από κάθε μορφή εγκλεισμού στον πλανήτη γη, προκειμένου να επιχειρήσει ένα νέο ταξίδι σε μια άλλη περιοχή, ελεύθερη και αδέσμευτη από τη γήινη βαρύτητα σε κάθε μορφή. Ο πρωταγωνιστής αυτού του μοναχικού ταξιδιού είναι το κάτοπτρο του ίδιου του δημιουργού που επιθυμεί μια πνευματική ανάταση και ανάβαση πέρα και έξω από τα όρια της συνήθους ανθρώπινης πρακτικής. Η ωριμότητα της σκέψης, η πείρα της ζωής, η επίγνωση της νομοτέλειας των ανθρώπινων πραγμάτων υπαγορεύουν στον δημιουργό Δημήτρη Πιστικό την ανάγκη ενός νέου ταξιδιού, χωρίς αποσκευές και προϋποθέσεις γήινης πρακτικής. Τώρα ο συγγραφέας επιθυμεί περισσότερο από ποτέ άλλοτε μια δυναμική εκτόξευση σε έναν νέο χώρο ποιητικού όσο και δημιουργικού νόστου, όχι πλέον σε μια εξιδανικευμένη εκδοχή γήινου τοπίου, αλλά σε μια εντελώς νέα και ασφαλώς άγνωστη για τον αμύητο συνταξιδιώτη πορεία προς το επέκεινα της γης, στον φωτεινό χώρο και κόσμο του σύμπαντος, εκεί που κατά τον Πλάτωνα βρίσκονται οι ρίζες μας, εκεί που στο γύρισμα των καιρών καλούμαστε να επιστρέψουμε, χωρίς το κέλυφος του σώματος, χωρίς τη βαρύτητα των ιδιοκτητων τίτλων μας επί της γης. Ωστόσο στο συμπαντικό ταξίδι της επιστροφής στην πρωταρχική αλήθεια των πραγμάτων, στην πρώτη και μόνιμη κατοικία της ανθρώπινης ψυχής στην αγκαλιά του σύμπαντος πρέπει ο ταξιδιώτης να εφοδιαστεί με άλλης βαρύτητας αποσκευές: την ειλικρίνεια της απόφασης, την αυστηρή επιλογή των συνταξιδιωτών, την αναγκαστική μοναξιά, ως τελική επισφράγιση της ανθρώπινης ελευθερίας, την ηθελημένη απόφαση να ξαναγίνει ο άνθρωπος παιδί, που σημαίνει την ηθική γενναιότητα να αναθεωρήσει τα «έργα της ζωής του που βγήκαν όλα πλάνες» και να θελήσει να ξαναρχίσει από την αρχή, να μπορέσει να ξαναδεί και τον γήινο κόσμο με τα μάτια της συμπαντικής καθαρότητας, με την ανιδιοτέλεια του συμπαντικού φωτός, με την ανεξικακία της

αιώνιας κίνησης των πλανητών, με την απόρριψη της εγκόσμιας περίκλειστης πραγματικότητας, με την ηρωική απόφαση για μια συνεχή συμπαντική κίνηση της ψυχής αποδεσμευμένης από το βάρος του σώματος, εφοδιασμένης με τη βαρύτητα και τη σοβαρότητα της σκέψης.

Ο ταξιδιώτης-συγγραφέας στο συγκεκριμένο έργο επιχειρεί μια διανοητική περιπέτεια στο επέκεινα, οραματιζόμενος κόσμους πλανητικούς που εμπεριέχουν και στοιχεία της εγκόσμιας εμπειρίας αλλά είτε σε μια ανεστραμμένη εκδοχή σε σχέση με τη γήινη πραγματικότητα, ακολουθώντας εν μέρει την περιγραφή του Αριστοφάνη στο πλατωνικό «Συμπόσιον», είτε σε μια προέκταση της γήινης πραγματικότητας, η οποία ωστόσο αποκλίνει από το εγκόσμιο αρχέτυπό της, αν και το υπενθυμίζει διακριτικά. Στη δεύτερη περίπτωση ο δημιουργός ηθελημένα διατηρεί νοητικούς και συναισθηματικούς δεσμούς με τον ομφάλιο λώρο της γήινης πατρίδας, μιας και αυτή αποτελεί την πρώτη πηγή της ζωής για τον ίδιο και την ποιητική δημιουργία. Ένας άλλος κόσμος συμπαντικός για την ανθρώπινη σκέψη δεν μπορεί παρά να εμπεριέχει και στοιχεία τούτου του κόσμου. Τα στοιχεία αυτά, όμως, προεκτείνονται και προβάλλονται σε μια εκδοχή ονείρου και φαντασιακής πρόσληψης που διασώζει τελικά από την σύστασή τους όλα εκείνα που μπορούν να επιβιώσουν αποκαθαρωμένα στην ποιητική πραγματικότητα των συμπαντικών οραματισμών. Μέσα σε αυτή την προοπτική εντάσσονται και οι αφηγηματικές αναφορές για την ιδιαίτερη πατρίδα της Αιτωλίας, για τη μεγάλη πατρίδα τη γη. Σε αυτή την αναφορά γίνεται αυστηρή επιλογή και στις αποσκευές που ο δημιουργός διασώζει και σε μορφή ψυχικής κιβωτού ενθηκεύει στην ψυχή και στη μνήμη του: όλα εκείνα που από την παιδική του ηλικία διατήρησαν μέσα του αλώβητο το περιθώριο του ονείρου και της διαγούς καθαρότητας των πραγμάτων.

Ύστερα ακολουθεί η διαπλανητική περιπλάνηση. Σε αυτή την περιπλάνηση ο ποιητής-ταξιδιώτης είναι εφοδιασμένος με τις

αποσκευές του ονείρου αλλά δεν μετατρέπεται σε υποτελή και παραδομένο ναρκισσιστικά στην γοητεία τους. Ο δημιουργός διεκδικεί και απαιτεί από τον εαυτό του το περιθώριο και την αναγκαιότητα της διανοητικής εγρήγορσης και της συνεχούς επαφής με την γήινη πραγματικότητα από την οποία άλλωστε εκκινεί, εμπνέεται και στην οποία νοσταλγικά επιστρέφει συναισθηματικά και διανοητικά προκειμένου να ζήσει από την αρχή ένα νέο ταξίδι στη γη αλλά με τις εμπειρίες και τη βιωμένη γνώση της διαπλανητικής περιπλάνησης. Πρόκειται, συνεπώς, για ένα ταξίδι της ψυχής και για την περίπτωση του Δημήτρη Πιστικού για ένα ταξίδι διανοητικό και πνευματικό που επίμονα και εναγώνια επιδιώκει ο δημιουργός, γιατί θεωρεί αναγκαία αυτή τη διανοητική εμπειρία προκειμένου να ενισχύσει και να εφοδιάσει διανοητικά και πνευματικά το περιεχόμενο του έργου του. Σταθερή και ειλημμένη παραμένει η απόφασή του να μην επιτρέψει την εκπόρθηση και την απώλεια της προσωπικής του ελευθερίας εννοούμενης ως αίτημα πνευματικής αυθυπαρξίας και νοηματοδότηση υπάρξεως. Μπορεί οι προκλήσεις να είναι πολλές στην πορεία αυτή του πνεύματος και ως άλλος Οδυσσέας να αντιμετωπίζει ποικίλες συμπληγάδες, αλλά διατηρεί πάντοτε ακμαία την απόφασή του να μην λυγίσει σε αυτές. Τούτο συνιστά ένδειξη και προβολή της οδυνηρής αλλά ηρωικής πορείας του πνευματικού ανθρώπου να μην ενδώσει και να μην συνθηκολογήσει σε τίποτε άλλο παρά μόνο στην καίουσα απαίτηση για διάπυρη, ζώσα, πυρέσσουσα σκέψη, στην εναγώνια αναζήτηση για το Αγαθό και το Ωραίο.

Το συγκεκριμένο έργο τελειώνει με μια ηθική και πνευματική νίκη που κατήγαγε ο δημιουργός ενώπιον του εαυτού του και μια ομολογία ειλικρινούς κατάφασης, κατανόησης και αποδοχής αυτής της νίκης. Ο δημιουργός ύστερα από οδυνηρή πνευματική πορεία στο χώρο της συμπαντικής σκέψης, στον άπειρο χώρο της διανοητικής πε-

ριπλάνησης, αναγνωρίζει πως η διαδικασία αυτή δεν είναι καθόλου εύκολη. Αντίθετα απαιτείται συνεχής επαγρύπνηση, αμετακίνητη προσήλωση στο διανοητικό χρέος και την ηθική οφειλή για πνευματική ανεξαρτησία ως όρο καθοριστικό και για την ουσιαστική ανεξαρτησία της ανθρώπινης ύπαρξης είτε στην εγκόσμια είτε στη συμπαντική εκδοχή της.

Η νίκη ικανοποιεί τον δημιουργό αλλά δεν τον οδηγεί στον εφησυχασμό και στην επανάπαυση. Το αίτημα της πνευματικής ετοιμότητας και της πνευματικής αυτονομίας παραμένει συνεχές, έμμοно, διακαές.

Ο Δημήτρης Πιστικός με το τελευταίο του βιβλίο διατρέχει και συνομιλεί με το σύνολο της πνευματικής του παραγωγής στην προσπάθειά του να σταθεί κριτικά απέναντι στο ίδιο του το έργο, γεγονός που δεν είναι καθόλου εύκολο. Για το λόγο αυτό και σε όλο το βιβλίο ο δημιουργός καταγράφει τις διάφορες στάσεις και τις δοκιμασίες αυτής της πνευματικής αναμέτρησης, που τον υποχρεώνουν σε μια άγρυπνη ματιά: Η ματιά του σκεπτόμενου ανθρώπου που δεν ανέχεται και δεν μπορεί τα έτοιμα πνευματικά σχήματα, δεν υποχωρεί και δεν συνθηκολογεί μπροστά στην πνευματική ένδεια, στην υποκρισία, στην απληστία των αξιωμάτων και των διακρίσεων, καθώς ο πραγματικά πνευματικός άνθρωπος είναι πέρα και έξω από τις απαιτήσεις και τις κοινωνικές συμβάσεις που ενδεχομένως κατασκευάζουν τους σημαντικούς πνευματικούς ανθρώπους καταναλώνοντας εντυπώσεις και κοινωνικές συναναστροφές. Για τον πνευματικό άνθρωπο η πνευματική πορεία είναι πάντοτε μοναχική, σιωπηλή, αναστοχαστική, αναθεωρητική και διαρκώς ανατρεπτική.

Το «Ανθρωπαράν» του Δημήτρη Πιστικού είναι ο νέος πνευματικός πλανήτης, καμωμένος από τα υλικά της ψυχής και του πνεύματος του δημιουργού, ένα αποκλειστικά δικό του δημιούργημα, πνευματικό.

Οι αναγνώστες καλούνται να τον εξερευνήσουν.

* Η Φρόσω Κλαμπανιστή είναι ποιήτρια και φιλόλογος



Το Κρίμα

Του Δημήτρη Λούκα*

Καβάλα κάνω στο ψηλό λιγνό του άλογο τον γνώρισα και τούτη η εικόνα μού 'μεινε για χρόνια στα μάτια. Τον έλεγαν Μπόμπιρα. Ήταν κοντός και λιγνός, σαν τ' άλογό του, με πλατιά ρουθούνια και μαύρα μεγάλα μάτια.

Έκανε τον παλιατζή. Ό,τι παλιό τύχαινε να βρει, τ' αγόραζε όσο κι όσο κι ύστερα το πουλούσε πάλι. Κέρδιζε αρκετά μ' αυτήν του τη δουλειά. Όταν τον ρωτούσαν, έλεγε στερεότυπα «Το μεροκάματο πάντα βγαίνει». Τις Κυριακές όμως ήταν αγνώριστος, ένας άλλος άνθρωπος. Σηκώνονταν πρωί, έπαιρνε τη γριά μάνα του και πήγαιναν μαζί στην εκκλησιά. Πάντοτε απ' το ίδιο χωμάτινο μονοπάτι, απ' το ίδιο λιθόστρωτο, απ' το ίδιο στενό σοκάκι κι ολόγισια για την εκκλησιά. Ξεκινούσαν πρωί, ήταν τόσο μακριά το σπιτικό τους.

Στη δεύτερη καμπάνα όμως ήταν πάντα εκεί.

Στο σχόλασμα κάθονταν απ' έξω στον περίβολο και καμιά φορά απέναντι στο καφενείο του Μήτσακα και έπιναν το πρωινό τους καφεδάκι. Μάνα και γιος ντυμένοι στα γιορτινά τους, πάντα τα ίδια και τα ίδια, καμάρωναν, καθώς οι γείτονες περνούσαν και τους λοξοχαιρέταγαν. «Καλημέρα κυρ Αλέξαινα»... «Καλημέρα καλή μου». «Τι κάνεις; Καλά».

«Εσύ πώς περνάς; Ας είναι καλά ο γιόκας μου».

Γύριζε τότε και κοίταζε το μοναχογιό της. Κι ένα μόνιμο χαμόγελο διαγράφονταν στα χείλη της. Άντρα δε γνώρισε. Μόνο μια φορά, κοπέλα, αγάπησε και δόθηκε κι ύστερα εκείνος έφυγε, δίχως να ξέρει πως την άφησε μ' ένα μωρό στην κοιλιά. Τούτο στάθηκε το μοναδικό κρίμα της ζωής της. Την εγκατέλειψε έγκυο δύο μηνών και κείνη αγωνίσθηκε μέσα στη φτώχεια της να μεγαλώσει το γιόκα της και τώρα

που κάθονταν δίπλα του όλο και τον καμάρωνε.

Κατά το μεσημεράκι, μάνα και γιος ξανάπαιρναν το δρόμο για το σπιτικό τους. Μετά το φαγητό κάθονταν στην αυλή, κάτω από το μοναδικό πεύκο, κι έλεγαν τα δικά τους. Ονειρεύονταν κάποια μέρα, που η μιζέρια θα χάνονταν από το φτωχικό τους. Τον χειμώνα πάλι, καθισμένοι κοντά στ' ανοιχτό παράθυρο, κοίταζαν έξω τον απέραντο κάμπο...

Μια Κυριακή, καθώς μετά την εκκλησιά ο μπόμπιρας πήρε τ' άλογό του για το συνηθισμένο περίπατο, έγινε το κακό. Σκόνταψε τ' άλογο κι ο μπόμπιρας έπεσε στη γη και χτύπησε. Σαν τον πήγε η μάνα στο γιατρό και τον είδε, εκείνος της το ξέκοψε. Θα 'μενε σημαδεμένος. Κι ήταν ακόμα τόσο νέος. Η άμοιρη η μάνα πήγε να τρελαθεί απ' το κακό της. Κουτσά-στραβά ζούσαν, μα τώρα, να κάτι που δεν το περίμεναν. «Όσα φέρνει η ώρα δεν τα φέρνει ο χρόνος», έλεγε και ξανάλεγε η κυρ Αλέξαινα, μα ο μπόμπιρας ό,τι ήταν να πάθει το 'παθε.

Έτσι, κάποια μέρα άρχισε πάλι η φτωχή γυναίκα να ξενοδουλεύει, όμως τα χρόνια είχαν περάσει κι η δύναμή της είχε χαθεί. Τα γόνατά της λύγιζαν, τα χέρια της έτρεμαν, μα εκείνη δεν το 'βαζε κάτω. Εδώ θα με βρουν καμιά μέρα, έλεγε και ξανάλεγε και δάκρυα κυλούσαν από το ρυτιδωμένο πρόσωπό της. Έδειχνε τα ροζιασμένα δάκτυλά της για μαρτυρία κι ήταν πειστική. Μάταια αγωνιζόταν η καημένη. Τα φάρμακα κι οι γιατροί δεν έκαναν τον μπόμπιρα καλά και κάποια μέρα της είπαν πως έπρεπε να τον πάει σ' άλλον γιατρό στο εξωτερικό, διαφορετικά θα του 'κοβαν το πόδι.

Έκλαψε η μάνα, έκλαψε κι ο μπόμπιρας, μα η μοίρα δεν τους λυπήθηκε. Μήτε

να σηκωθεί απ' το κρεβάτι δεν μπορούσε πια. Πούλησε η μάνα το ψηλό λιγνό του άλογο, μα τα λεφτά σώθηκαν. Πούλησε την καρότσα με τα κεντίδια και πήρε ελάχιστα. Ύστερα άρχισε να πουλά τα λιγοστά πράγματα που 'χαν απομείνει από την προίκα της, μα κι αυτά ήταν τόσο παλιά που τα 'παιρναν για μια δεκάρα. Όταν πια όλα σώθηκαν, στήλωσε τα μάτια της στο Θεό κι είπε:

«Τώρα πια δε φοβούμαι το θάνατο, ας με πάρει. Μα Θεέ μου, αν υπάρχουν, σώσε το γιόκα μου. Το κρίμα είναι δικό μου, εγώ φταίω, μα το παιδί μου δεν φταίει σε τίποτα».

Κι ο Θεός τη λυπήθηκε και τη βοήθησε. Την άλλη μέρα άρχισε να ζητιανεύει. Έτσι νόμισε πως θα μπορούσε να τα καταφέρει. Κι όμως, βοήθεια δεν ήθελε να ζητήσει. Η περηφάνειά της δεν την άφηνε. Δεν ξέχασε ποτέ το πόσο άσχημα της φέρθηκαν κάποτε οι χωριανοί της. «Μωρ' εγώ αντέχω», έλεγε, «δεν την ξέρετε καλά την Αλέξινα».

Την Κυριακή πήγε στην εκκλησιά, έκανε το σταυρό της κι άναψε και το κερί της. Την άλλη, μήτε να πάει μπόραγε, μήτε κερι ν' ανάψει.

Πέθανε πάνω σ' ένα ξυλοκρέβατο, γιομάτο από κοριούς, ενώ δίπλα της ο γιόκας της ανήμπορος στεκόταν και την έβλεπε να σβήνει. «Μάνα, μάνα...», ψέλλιζε μόνο. Και η αδύνατη φωνή του δεν έφτανε ούτε στο κεφαλόσκαλο.

Σύρθηκε βογκώντας ως το κρεβάτι εκείνης που τον γέννησε και την έκλαιπε μόνος του ως το πρωί, με την ησυχία του, χωρίς κανείς να τον ενοχλήσει και όταν τα μάτια του άρχισαν να βαραίνουν, σκέφθηκε πως έπρεπε να τρέξει, να φωνάξει βοήθεια, να καλέσει γιατρό για τη μανούλα του όσο είχε καιρό, μα σαν άνοιξε τα μάτια του κι είδε τ' όνειρο να χάνεται, έμπηξε φωνή κι αφέθηκε κι αυτός δίπλα στη μάνα του, σαν πτώμα. Τώρα πια, όλα τελείωσαν...

Βράδυαζε, όταν ξύπνησε. Τα 'χε ξεχά-

σει όλα. Κοίταξε γύρω του. Είδε τον μαύρο όγκο ακίνητο πάνω στο ξυλοκρέβατο και φοβήθηκε. Του 'ρθε κάτι σαν τρέλα. Μήτε Θεός υπήρχε λοιπόν, μήτε φίλος, κανείς; Όλοι τούς είχαν εγκαταλείψει.

Άρχισε να σέρνεται προς την ξυλόπορτα, ήθελε να βγει, να φωνάξει, να πει τον πόνο του, να τον ακούσουν, για να τον βοηθήσουν. Μα ποιος;

Έσυρε το μισοπαράλυτο κορμί του και μπουσουλώντας έφτασε στην πόρτα του σπιτιού. Την άνοιξε. Ησυχία. Η νύχτα άρχισε να πέφτει. Το λιγοστό φως το φεγγαριού τον βοήθαγε. Άρχισε να κατεβαίνει τα σκαλοπάτια σέρνοντας το κουρασμένο κορμί όλο και πιο δύσκολα. «Μάνα μου...», έλεγε και ξανάλεγε. Έκανε το σταυρό του, μα κει, στο δεύτερο σκαλοπάτι, τα χέρια του δεν κράτησαν κι άρχισε να κατακυλιά πάνω στα κρύα μαρμάρινα σκαλοπάτια μέχρι το πλατύσκαλο. Εκεί σταμάτησε.

Δεν γινόταν να πάει πιο κάτω. Όλα γύριζαν γύρω του. Εκείνο το φεγγάρι τού φαινόταν διπλό. Κοίταξε την πληγή του, ήταν γιομάτη αίμα. «Θεέ μου», είπε, «βοήθησέ με, θέλω να θάψω τη μάνα μου». Κι άρχισε να σέρνεται προς την αυλόπορτα. Μα η δύναμη του όλο και λιγότευε. Όμως τα χέρια του τα 'νωθε δυνατά. Έμπηξε μ' όση δύναμη του απόμεινε τα νύχια του στο χώμα και σύρθηκε. Ήταν μια προσπάθεια, ύστερα άλλη κι άλλη.

Τώρα το αίμα έτρεχε απ' τα νύχια του. Το 'βλεπε, ήταν κατακόκκινο, στο ασημένιο φως του φεγγαριού. «Βοήθεια» φώναξε και τρόμαξε. Μήτε η φωνή του μπόραγε να βγει απ' το λαρύγγι του. Είχε μέρες να φάει και το νερό του 'λειπε. Θυμήθηκε το αυλάκι, ήταν εκεί παράμερα.

Έπαιζε μ' αυτό μικρός, πως το θυμάται! Αν τρέξει γρήγορα ως εκεί και βρέξει τη γλώσσα του, τα χείλια του, θα πάρει δύναμη. Σύρθηκε πάλι, όλο και πιο δύσκολα τώρα πια. Φοβήθηκε! Στάθηκε! «Δεν θα φτάσω ποτέ» σκέφθηκε «μα πρέπει». Δάκρυα κύλησαν από τα μάτια του, όσα του απόμειναν, μα ήταν νύχτα και δεν φάνη-

καν. Ήταν στη μέση της αυλής κι οι τοίχοι ψηλοί, θεόρατοι γύρω, σαν φυλακή κι η πόρτα... Που είναι η πόρτα;

Να 'τη απέναντι. Πολλά τα μέτρα κι είναι κλειστή. Αν φτάσει, πώς θα την ανοίξει, μα ας φτάσει πρώτα, ας φτάσει. Πρέπει να θάψει τη μάνα του, θα μυρίσει..., θα μυρίσει...

Στράφηκε προς το σπίτι. Τα μάτια του λάμπανε. Νόμιζε πως θα βγει στην πόρτα η μάνα του, να τον βοηθήσει, μα πως, αφού είναι νεκρή; Ίσως η ψυχή της.

«Μάνα βοήθησέ με, δεν μπορώ άλλο». «Πονάς παιδί μου;» «Πονώ μάνα». «Μην κουράζεσαι άδικα». «Πρέπει μάνα, πρέπει να σε θάψω». «Δεν πειράζει γιόκα μου, προσπάθησε εσύ να σωθείς». «Όχι μάνα».

«Ναι, πρέπει, είσαι νέος ακόμα». «Κλαις μάνα;»

«Δεν κλαίω, βλέπεις να κλαίω;» «Μ' αυτά τι είναι, δάκρυα;» «Δάκρυα να...». Κι ακούμπησε το χέρι στα χείλη.

Δροσίστηκε. Θυμήθηκε το νερό. «Μάνα», είπε, μα η οπτασία χάθηκε. Πήρε λίγη δύναμη και σύρθηκε πάλι, μα καθώς γύρισε, τα μάτια του έπεσαν πάνω στο αίμα που 'χε φύγει απ' το κορμί του. Ένωθε στεγνός. Τα χέρια του άρχιζαν να παγώνουν, μα σέρνονταν όλο και πιο βαριά προς την πόρτα.

Λίγο ήθελε ακόμα να φτάσει. Το φεγγάρι έφεγγε καταμεσής στον ουρανό. Το κοίταξε. Τα μάτια του λάμπανε. «Τι περι-

εργα όλα αυτά», σκέφθηκε κι όμως έπρεπε να φτάσει, να φτάσει στην πόρτα.

Μια προσπάθεια, δυο, τρεις, άντε κουράγιο να, να η πόρτα. Λες κι είναι κατάδικος αυτός μέσα κι απ' έξω η ελευθερία...

Όρθωσε το κορμί του να τραβήξει την πόρτα, μα δεν τα κατάφερε. Ορθώθηκε για δεύτερη φορά, μα έπεσε. Η νύχτα καθώς προχωρούσε, γινόταν όλο και πιο κρύα. Έτρεμε. «Δεν θα προφτάσω», μονολόγησε. Έστρεψε τη ματιά του προς το σπίτι. Το 'βλεπε χαμένο. Φάνταζε πέρα μακριά κι όμως ήταν τόσο κοντά του, το βλέμμα του είχε αδυνατίσει. Τίποτα δεν έδειχνε, πως ζούσε. Ήταν ένα ζωντανό πτώμα και τίποτε άλλο, τίποτε...

Παρακλητικά έστρεψε τα μάτια του στον ουρανό, ύστερα μαζεύτηκε πάλι κι άρπαξε, με όση δύναμη του απόμεινε, την πόρτα και κρεμάστηκε στο μάνταλο. Η πόρτα άνοιξε με πάταγο και τον χτύπησε στο κεφάλι... Ζαλίστηκε. Άρχισε να φυσά. Η πόρτα, ανοιχτή καθώς ήταν, παραδόθηκε στον άνεμο, μέσα στη νύχτα. Πέρα μακριά ανοίγονταν ο κάμπος, ένας απέραντος κάμπος, χωρίς τέλος...

Χτύπαγε η πόρτα, το 'να τ' άλλο φύλλο και τα δυο μαζί, το κεφάλι του παιδιού. Μια, δυο, τρεις, πολλές φορές... Μέχρι που το 'κανε θρύψαλλα. Ύστερα ο αγέρας σταμάτησε, η πόρτα έκλεισε μόνη της κι απόμεινε κλειστή, σαν να 'θελε να κρύψει απ' τα μάτια του κόσμου εκείνο το κρύμα....

* Ο Δημήτρης Λούκας είναι λογοτέχνης





Η πόλη που σε τυραννάει

Του Γιάννη Α. Μπουτόπουλου*

Δεν φεύγεις ποτέ απ'τη πόλη που αγαπάς
γιατί είσαι δεμένος στα πλάνα δίχτυα της.
Φεύγεις και η πόλη χάνεται μέσα στη χρυσοπόρφυρη θάλασσα
κι ακούς τον ήχο του σκοταδιού που τρυπάει τον ορίζοντα.

Η παγωνιά σε συνοδεύει στο άτολμο ταξίδι σου,
κι ίδια παγωνιά στο σταθμό που φτάνεις.
Το σκονισμένο φως απ' τους γυάλινους θόλους του σταθμού
δεν το μπορείς. Σε αρρωσταίνει και σε καταθλίβει.

Στέκεσαι μαρμαρωμένος στην ερημιά του πολύβουου κόσμου.
Περνάς νύχτες δύσθυμες στα ρυπαρά παγκάκια της αναμονής.
Το τρένο αργεί βασανιστικά για την επιστροφή
κι εσύ καπνίζεις ασταμάτητα αλλά ελπίζεις.

Επιτέλους επιστέφεις ύστερα από αμέτρητο χρόνο. Πλησιάζεις.
Νοιώθεις τον αρμυρό θαλασσινό άνεμο να ρυτιδώνει το πρόσωπό σου.
Προσπαθείς να θυμηθείς τη μορφή της και κλαις που δεν τα καταφέρνεις.
Μια ακαθόριστη- πλέον - σκιά σε τυραννάει.

Ψάχνεις χάρτες δίχως πόλεις, αλλά προχωράς.
Παντού τίποτα δεν σε περιμένει.
Σκουριασμένος πια, σε βρίσκει το ξημέρωμα
σε σιδερένιους σταθμούς να φεύγεις και να γυρίζεις...

Πάρτο απόφαση. Μια είναι η πόλη σου. Τρυφερή και αδυσώπητη.
Που σ'αγκαλιάζει και σε ξερνάει. Σ'αυτή θα ζεις και θα προσμένεις το ανέλπιστο.

* Ο Γιάννης Α. Μπουτόπουλος είναι ποιητής





Πες μας ποιητή

Του Δημήτρη Α. Δημητριάδη*

Ίδιοι δεν είναι οι άνθρωποι πια, ούτε οι τόποι. Μονάχα η αγωνία ίδια παντού. Κι ο ασυμμάζευτος φόβος. Η πρωτόφαντη τρέλα. Και η σκουριά. Διάχυτη.

Διερράγησαν τα ιστία, θερίζοντας. Ο χρόνος τον άνθρωπο δε δίδαξε, ούτε ο άνθρωπος τον άνθρωπο. Κι εδραιώθη η τάξη του χρήματος και της σύγχυσης. Τα ουρλιαχτά των λύκων η άλλη όψη της ζωής. Κέρρινα εκμαγεία, κέρρινες μάσκες, κέρρινα πρόσωπα μας συντροφεύουν. Ύπνος βαθύς, μ' αλλοπαρμένα όνειρα γεμάτος, μας τυλίγει. Πόνους αγιάτρευτους κουβαλάμε, μαρτυρολόγια σέρνομε.

Ποιητή θα μας πεις; Πες μας με ποιους ανέμους συνωμοτείς, ποια μουσική ακούς όταν σκαλίζεις στο χαρτί τα σκοτεινά σου αινίγματα; Πώς γίνεται ένας μονάχα άνθρωπος να είναι τόσοι άλλοι, κατεβάζοντας τα φεγγάρια στην πιο σκοτεινή φυλακή, με τα χρυσά μαλλιά του ξεφτισμένα και το πρόσωπο ρημαγμένο, το φωτοστέφανό του σβηστό πεταμένο μέσα στις λάσπες και το κορμί λαβωμένο, τρεκλίζοντας, φωνάζοντας το θεό του;

Πες μας πώς γίνεται να κουβαλās το ασήκωτο βάρος του καημού με μάτι άγρυπνο και αυτί ασκημένο στους ψιθύρους, ανελέητος κι ακριβοδίκαιος ωστόσο, έτοιμος για τη μεγάλη αγρύπνια που διαλαλεί των μαύρων σαν το χιόνι ονειρών την αμφίσημη απειλητική ωμότητα, όπως οσμίζεται του αίματος το μέταλλο, καθώς στα ίσα προοιμνεί του αθώου τη σφαγή;

Πες μας για την ανάγνωση και τη γραφή, για το γράμμα και το ψηφίο, καθώς στις ουράνιες κι υπόγειες διαδρομές σου γράφεις την Ιστορία της οικουμένης, σκοντάφτοντας στα άπειρα οστά που τη γεννούν, σταματώντας με δέος σ' εκείνα των παιδιών, των δολοφονημένων και των αυτοκτόνων. Και ποιος είσαι εσύ που γνωρίζεις όσα η καταιγίδα κατάμονος στη βροχή, κουνίδα στη διαχωριστική γραμμή του οδοστρώμα-

τος, χωρίς ομπρέλα, χωρίς καπαρντίνα, χτυπώντας τα πόδια σου, πετώντας ένα ένα τα ρούχα καθώς η κραυγή σου ανταμώνει την αστραπή;

Μίλα μας ποιητή για την τρομερή άβυσσο αυτών που την έζησαν κι αυτών που δεν την έζησαν, των γεννημένων και των αγέννητων, για το σταθμάρχη που ακόμα περιμένει το τρένο σιωπηλός μαζεύοντας γαρύφαλλα στις έρημες ράγες. Για τις απέλειωτες νυχτερινές επισκέψεις σου στα ναυπηγεία του κόσμου, προσθέτοντας παράθυρα στα πλοία που ετοιμάζονται να σαλπάρουν, μοιράζοντας τα εισιτήρια της ακαθόριστης προσδοκίας.

Ποιητή θα μας πεις; Πες μας για τα δόγματα που μας βομβαρδίζουν ντυμένα μανδύες ελευθερίας, για το νέο άνθρωπο που συλλέγει χρόνο κι αυταπάτες και το δικό σου αναμάλλισμα, όρθιος μένοντας σ' αυτό το μακελειό, με την ψυχή ζωσμένη μ' εκρηκτικά και τις τσέπες γεμάτες θρυαλλίδες για τις μεγάλες διαδηλώσεις των σωμάτων, μαζί με τους εξόριστους και τους κατατρεγμένους.

Κι ύστερα πες μας ποιος σε κρατά ακίνητο στον αέρα σαν φτερούγα πουλιού; Ποιος σ' αγαπάει κρυφά και δε σου το 'πε ακόμα; Ποιος; Πώς περνάς και ξαναπερνάς απαρατήρητος ανάμεσα σε μονόδρομους σκοπούς και μουσικές οδουρόμενες; Πώς ξεγλιστράς αναπνέοντας το άρωμα του αίματος και του δενδρολίβανου, της δάφνης και του ιδρώτα των απόκληρων; Εσύ που αγαπάς τους ισοβίτες αγγέλους, ομολόγησέ μας τις μυστικές σου συναντήσεις με τον Γιεσένιν και τη Γώγου, τον Μαγιακόφσκι και την Άννα Αχμάτοβα, με τον Καρουτάκη και την Έμιλυ Ντίκινσον και τα μεγάλα σας ζεϊμπέκικο και τα μπλουζ σε κάμαρες μικρές, κλειστές, χωρίς φώτα.

Πες μας επιτέλους, τι είναι οι λέξεις σου; «Αρρώστια» ή ίαση; Λαμπάδες στις εκκλησίες των ανέστιων και των σαλών ώρες

Σαββάτου αναστάσιμου; Λουλούδια, λιανοτούφεκα ή φεγγάρια κατακόκκινα καρφισωμένα στη θέση της καρδιάς που αιμορραγεί; Ή είναι εκείνο το μέγα πάθος που το ίδιο σου ανοίγει την πληγή, το ίδιο και την κλείνει; Πες μας, αλήθεια, γιατί άλλη αλήθεια δεν μπορείς να παραστήσεις πάρεξ εκείνης που κουβαλάς μέσα σου, εκείνης, δηλαδή, που σαν στυπόχαρτο ρουφά τον πόνο του άλλου μέχρι να τον νιώσει δικό του;

Κανείς κι απόψε ποιητή. Κανείς πια δε γεννιέται. Ένας θεός ή ένας δαίμονας μας αφήνει γυμνούς για να κρύνουμε, νησικούς για να πεινούμε. Οι ψυχές μας δεν

μπορούν να μιλήσουν, δεν έχουν γλώσσα, ούτε φωνή. Μας έχουν ξεκάνει τα πράγματα, μας ρήμαξε το έρεβος των οραμάτων. Τα μέλη μας τρέμουν. Τα σπλάχνα μας έχουν τον πυρετό της πυρκαγιάς. Πονά το αίμα μας.

Πες μας ποιητή, μίλησέ μας για τους ωραίους ναυαγούς που χάνονται στον έρωτα, στη θάλασσα και στην αθανασία. Για την κοινή μας μήτρα και μοίρα που κομματιάζεται, θανατώνει και θανατώνεται. Γιατί τόσα χρόνια τίποτα δε μάθαμε κι ακόμα ψάχνουμε να βρούμε τη θηλειά που μας ταιριάζει.

* Ο Δημήτρης Α. Δημητριάδης είναι ποιητής και δοκιμογράφος



ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Δυο ποιήματα

του **Lars Gustafsson***

Πρώιμα χόρτα, περασμένες ώρες

Βλέπω:

Τον πλανήτη της ασψίνθου
με ένα άρωμα ύπνου
και πρώιμης επιστροφής.
Στο φως του πρωινού ο ύπνος
τρέμει σα φρούνος.

Εδώ είναι η ευθεία, η ασημένια γραμμή
που βγάζει στο φθινόπωρο,
που οδηγεί βαθιά κάτω απ' τη σκιά
και μόνη της έρχεται η ριπή του ανέμου
πάνω από μαυρισμένα νερά
όπου καθρεφτίζονται τα δέντρα
μεγάλα και σιωπηλά
όπως τότε που ήμαστε μικροί.

Πάρε απ' το σφεντάμι
τα πιο σκοτεινά του φύλλα
και βάλ' τα στη σκιά του πηγαδιού.
Ω χώρα της ασψίνθου, μητέρες, ξερά χόρτα

στο ερμπάριο που μαζευτήκατε
τότε που η άνοιξη είχε στρογγυλά γόνατα
με κόκκινες πληγές που έτσουζαν!
Ω χώρα της ασψίνθου, ω χλωμή χώρα,
όπου πράσινο και γκριζο συμπίπτουν, όπως
στο ερμπάριο!

Άρωμα ύπνου και επιστροφής
και η σκιά ενός χαμένου Μαΐου
όπου τα μικρά κύματα μιας παιδικής ηλικίας
έσπαγαν με τόση αγωνία στην παραλία.



Σουηδική λογοτεχνία

Υπόκωφα τραγούδια ενός παραμεθόριου λαού,
πάγος κάτω απ' τις σημύδες,
καφέ χορτάρι που παίρνει ο άνεμος,
παλιά δίκρανα που χέρια λείαναν
και στη σκιά του μεγάλου δέντρου
φτερά περιστεριού που γεράκι χτύπησε.

*Μετάφραση: Βασίλης Παπαγεωργίου *Lars Gustafsson* (17.5.1936-3.4.2016)
[Από το βιβλίο Σύγχρονοι Σουηδοί Ποιητές, Ανθολόγηση-Επιλογή-Μετάφραση: Βασίλης
Παπαγεωργίου, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1988.]*



ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Θέατρο «Διάχρονο» Μαίρης Βιδάλη «Οι Ένοχοι» του Beaumarchais,

Η παράσταση «Οι ένοχοι» στηρίζεται στο τρίτο μέρος της φιγκαρικής τριλογίας του Μπωμαρσαί και αποτελεί στην ουσία μια κριτική της Γαλλικής Επανάστασης που άλλαξε το ρου της ιστορίας και την ευρωπαϊκή κοσμοθεωρία. «Η Ένοχη μητέρα ή ο άλλος Ταρτούφος» ξαναφέρει στο προσκήνιο το πρόσωπο του μηχανογράφου, σφετεριστή, τυχοδιώκτη και απατεώνα, περίπου όπως τον είχαμε γνωρίσει στην κλασική κωμωδία του Μολιέρου. Πράγματι, ο Μπωμαρσαί προαναγγέλλει μια νέα κατάσταση πραγμάτων που θα προκρίνει την λατρεία του χρήματος και τις στρατηγικές στις οποίες καταφεύγει ο Μπεζάρς-Ταρτούφος.

Η μετάφραση του Γιάννη Θηβαίου επιτυγχάνει να αποδώσει το μελοδραματικό υπόβαθρο του έργου. Η σκηνοθεσία της Μαρίκας Θωμαδάκη και της Μαίρης Βιδάλη μεταποιεί το μελόδραμα σε κωμική «παρτιτούρα». Η παράσταση του Διάχρονου Θεάτρου κατακλύζεται από κωμικά περιστατικά που κρατούν αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του κοινού και προσφέρουν αφειδώς ένα αβίαστο γέλιο. Τα σκηνικά και τα κοστούμια που φιλοτεχνεί ο Χάρης Σεπεντζής καθώς και οι φωτισμοί

του Γιώργου Δανεσή δημιουργούν το περιβάλλον της εποχής του έργου και στηρίζουν την αισθητική των εναλλαγών και των χρωμάτων.

Ο Φίγκαρο του γνωστού τενόρου Κωνσταντίνου Τζέμου γοητεύει κυριολεκτικά το κοινό τόσο με τη φωνητική του δεινότητα όσο και με την υποκριτική του ευχέρεια. Ο ύπουλος Μπεζάρς που δημιουργεί ο εξαιρετικά ευέλικτος ηθοποιός και χορευτής Δημήτρης Παπαζόγλου σφραγίζει με την ερμηνεία του την παράσταση. Η Ελευθερία Ρήγου στο ρόλο της Σουζάν κάνει ένα ποιοτικά δυναμικό come back στη σκηνή και ανάγει με άνεση και ξεχωριστό μπρίο το δρον της σουμπρέτας σε χαρακτηριστικά ελεγχόμενο θεατρικό ήθος. Ο Βαγγέλης Ζερβόπουλος (Κόμης), ο Ιάκωβος Μυλωνάς (Λεών), η Αλεξία Ξυγαλά (Φλορεστίν), η Τζόυ Μιχαηλίδου (Κόμισα Αλμαβίβα) και ο Βαγγέλης Πετρόπουλος (Γκιγιώμ, Κύριος Φαλ) συνθέτουν μια εξέχουσα συλλογικότητα που αναδίδει το άρωμα της εποχής του συγγραφέα και των ηρώων του. Μια πολύ καλή παράσταση που δεν πρέπει να χάσετε.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Τάκης Τζαμαργιάς σκηνοθετεί Ριχάρδο Γ' του Ουίλιαμ Σαίξπηρ στο Σύγχρονο θέατρο

Πηγαίνω στο θέατρο, να ιδώ ένα κλασικό έργο σε μοντέρνα διασκευή, με κάποια επιφύλαξη. Διότι η διασκευή και η σκηνοθεσία ενός έργου μιας εποχής προγενέστερης, που ασφαλώς έχει γραφεί με το πνεύμα, την τέχνη και τα πολιτιστικά στοιχεία της εποχής εκείνης, ιδιαίτερα όταν είναι ένα κλασικό έργο, είναι πολύ δύσκολη, γιατί η εποχή μας αποτελεί εποχή παρακμής των νέων χρόνων. Χρόνων που σημάδεψαν τον θρίαμβο του τεχνικού πολιτισμού, με την σχετική αντανάκλαση και στον πνευματικό πολιτισμό, αυτόν που υποχωρεί και οξύνει σιγά-σιγά ενώ ο τεχνικός ομολόγός του, συνεχίζει την πορεία του, που ευχόμαστε να μην καταλήξει σε μια καταστροφή όλων αυτών των επιτευγμάτων, που ξεκίνησαν με την χρήση και εκμετάλλευση του ατμού και συνεχίζει με την ανάπτυξη της ηλεκτρονικής και της διαστημικής κατάκτησης. Σ' αυτόν τον δυσανάλογα μακρό πρόλογο, με παρέσυρε ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ με τον «Ριχάρδο» του «τον τρίτο», που ο Τάκης Τζαμαργιάς, με τους συνεργάτες του, επιχειρεί επιτυχώς στην σκηνή του «Σύγχρονου Θεάτρου» της οδού Ευμολπιδών στο Γκάζι.

Ζοφερό το κλίμα, γύρω από τον Ριχάρδο Γ', τις δολοπλοκίες και ραδιουργίες του ανάπηρου, κακοφτιαγμένου πρίγκιπα, που είχε απορριφθεί ακόμη και απ' αυτούς τους γονείς του. Όλα τα απωθημένα, του δυστυχισμένου αυτού ανθρώπου, τον ωθούν χωρίς δισταγμό να δημιουργήσει ένα φονικό περίγυρο με στόχο την κατάκτηση του θρόνου της Αγγλίας, όχι για να τον χαρεί, αλλά απλά και μόνο για να επιβεβαιωθεί.

Το ζοφερό αυτό κλίμα, το δημιουργεί έντονα ο σκηνοθέτης Τζαμαργιάς με την επιτυχή σκηνογραφία της Ελένης Μανωλοπούλου, και τους φωτισμούς του Αλέκου Αναστασίου που συνοδεύονται από ήχους, οι οποίοι προσοικειώνουν τον θεατή με τον ζόφο της όλης παράστασης. Την μουσική

έγραψε ο Κώστας Βόμβολος.

Η απόδοση του προσώπου του κατ'αρχόντου Ριχάρδου από την Καίτη Κωνσταντίνου, τολμώ να πω τέλεια. Σπουδαία επιλογή του Τζαμαργιά. Ούτε υποψιάζεσαι πως τον αιμοσταγή Ριχάρδο, υποδύεται γυναίκα.

Όλοι οι ηθοποιοί στο ίδιο ύψος.

Μέσα από την μοντέρνα διασκευή και παρουσίαση, ένα αναγεννησιακό αριστούργημα του Σαίξπηρ, το οποίο εκτυλίσσεται στο τέλος του μεσαίωνα, που καταρρέει, μας μεταφέρει νοερά στην εποχή μας, με την κατάρρευση αξιών ηθικών και πνευματικών.

Ό,τι χάνει στην σύγχρονη μεταφορά του το έργο, από τον ποιητικό λόγο του Σαίξπηρ, το κερδίζει με την πυρετική δράση, που μετάγγισε στους συνεργάτες του ο σκηνοθέτης και με την ευρηματικότητα της σκηνοθεσίας.

Για να μπορέσει ένας σκηνοθέτης να μεταφέρει το πνεύμα μιας άλλης εποχής στο σήμερα, με μοντέρνα τέχνη και τεχνική, πρέπει να ξέρει να παρουσιάσει ένα έργο της κλασικής αρχαιότητας π.χ. την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, ή της δικής μας πολιτιστικής ακμής π.χ. τον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν» του Μπέρτολντ Μπρεχτ.

Αν ένας σκηνοθέτης παριστάνει τον «μοντέρνο» βάζοντας τους ηθοποιούς στην σκηνή «να φοράνε τα ρούχα τους ανάποδα» ή ακόμη χειρότερο να γδύνονται και να «επιδεικνύουν τα γεννητικά τους όργανα», εκτός της απρέπειας η παράσταση είναι μια καρικατούρα και χυδαιότητα.

Τα χειροκροτήματα «των θεατών» προδίδουν το επίπεδο που τους έχουν οδηγήσει αυτοί «οι μοντέρνοι δημιουργοί». Παραμένω προσωπικά προσηλωμένος στην κλασική παράσταση, επειδή όμως η ζωή προχωρεί, «τα πάντα ρεεί», είναι φυσικό οι νέοι να ζητούν, ακόμη και σε εποχή παρακμής, το νέο.

Πρέπει όμως το νέο να αποσκοπεί στην εξύψωση με τον τρόπο του, της τέχνης, που κατά την προσφιλή μου έκφραση «τέρπει, άμα και διδάσκει».

Επίλογος: Κατά σύμπτωση τον Ριχάρδο Γ' είχα ξαναδεί στο Εθνικό πριν 35 χρόνια, με το Κρατικό Ακαδημαϊκό Θέατρο της τότε Σοβιετικής Δημοκρατίας της Γεωργίας, το «Ρουσταβέλι». Το Εθνικό μας θέατρο, το είχε μετακαλέσει το 1980 στα πλαίσια των τότε «Μορφωτικών ανταλλαγών». Το σπουδαίο αυτό θεατρικό συγκρότημα, είχε παρουσιαστεί σε πολλές χώρες, και το 1979 είχε θριαμβεύσει στο φεστιβάλ του Εδιμβούργου και στο Λονδίνο.

Η παράσταση ήτανε σε μοντέρνα διασκευή, είναι φαίνεται της μοίρας μου -να βλέπω τον Ριχάρδο Γ' σε μοντέρνα διασκευή.

Η μακρινή ανάμνηση της παράστασης του Ρουσταβέλι δεν εθάμπωσε την παράσταση του Τζαμαργιά.



Ο **Τάκης Τζαμαργιάς γεννήθηκε** στον Πειραιά το 1959. Σπούδασε θέατρο και παιδαγωγικά. Εκπαιδευτικός, σκηνοθέτης, κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος του Πανεπιστημίου Αθηνών με ειδίκευση «Θέατρο στην εκπαίδευση».

Επί εικοσαετία δάσκαλος στη δημόσια πρωτοβάθμια εκπαίδευση, δίδαξε τεχνικές θεάτρου σε επιμορφωτικά σεμινάρια εκπαιδευτικών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και στο Σύλλογο Θεατρολόγων, θεατρικό αυτοσχδιασμό στις Φυλακές Ανηλίκων Κορυδαλλού, ενώ είναι καθηγητής υποκριτικής στη Δραματική Σχολή του Πειραιϊκού Συνδέσμου. Για δεκατέσσερα συνεχή χρόνια διευθύνει το Θεατρικό Εργαστήρι του Δήμου Κερατσινίου. Έχει ανεβάσει έργα ελληνικού κυρίως ρεπερτορίου, είτε ως υπεύθυνος της Θεατρικής Σκηνης του Δήμου Κερατσινίου - της οποίας υπήρξε και ιδρυτής - και της Εταιρείας Δυτικά της Πόλης,



ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Μετάφραση: Κώστας Καρθαίος

Διασκευή: Σάββας Κυριακίδης

Σκηνοθεσία: Τάκης Τζαμαργιάς

Σκηνικά - Κοστούμια: Ελένη Μανωλοπούλου

Φωτισμοί: Αλέκος Αναστασίου

Μουσική: Κώστας Βόμβολος

Κίνηση: Αλίκη Καζούρη

Σχεδιασμός Μακιγιάζ: Αχιλλέας Χαρίτος

Βοηθός Σκηνοθέτη: Μάκης Μεζόπουλος

Ερμηνεύουν οι ηθοποιοί (σε αλφαβητική σειρά): Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη, Κωνσταντίνος Γαβαλάς, Θωμάς Γκαγκάς, Καίτη Κωνσταντίνου, Αλέξανδρος Μαυρόπουλος, Μιχάλης Μουλακάκης, Πηνελόπη Τσίλικα.

Εισιτήρια: 18 ευρώ, 12 ευρώ Σύγχρονο θέατρο, Ευμολπιδών 45, Γκάζι Τηλ.: 211 8007931-2103464380

ΓΙΑΝΝΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

είτε συνεργαζόμενος με ελεύθερους θιάσους και την Πειραματική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου. Επίσης, έχει λάβει μέρος σε συνέδρια και ημερίδες με αντικείμενο το θέατρο στο σχολείο και έχει γράψει άρθρα για το θέμα αυτό.

Τέλος, ο Τάκης Τζαμαργιάς διετέλεσε και καλλιτεχνικός διευθυντής Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά επί δημαρχίας Μιχαλολιάκου, όταν ύστερα από τα έργα αποκατάστασής του επανελειτούργησε μετά από 14 χρόνια «σιωπής».

Ο Τάκης Τζαμαργιάς έγινε καλλιτεχνικός Δ/ντής του Δημοτικού Θεάτρου από τα τέλη Αυγούστου 2013, ενώ τον Νοέμβριο του 2013 ξεκίνησαν οι πρώτες παραστάσεις στο Θέατρο. Η θητεία του κ. Τζαμαργιά έληξε στις 31 Αυγούστου 2014 αλλά παρέμεινε αμισθί στη θέση του Καλλιτεχνικού Διευθυντή έως τον ορισμό νέου στις αρχές Μαρτίου 2015, ώστε να μην υπάρξει δυσλειτουργία στο Θέατρο.



Ουμπέρτο Έκο

Ο μάστορας του δαιδαλώδους μυαλού

«θα μας λείψει η ματιά του στον κόσμο» έγραψε η εφημερίδα Repubblica την επομένη του θανάτου του διάσημου συγγραφέα και σύγχρονου φιλόσοφου Ουμπέρτο Έκο. Γεννημένος στην Αλεσάντρια, στη Βόρεια Ιταλία, την 5η Ιανουαρίου 1932. Αρχικά είχε υποκύψει στις πιέσεις του πατέρα και πήγε να σπουδάσει Νομική στο Πανεπιστήμιο του Τορίνο, αλλά εγκατέλειψε αυτόν τον τομέα και ακολούθησε σπουδές Μεσαιωνικής Φιλοσοφίας και Λογοτεχνίας. Έγινε διδάκτορας Φιλοσοφίας το 1954, ολοκληρώνοντας τη διατριβή του για τον Θωμά Ακινάτη. Αυτό το θέμα αποτέλεσε και το αντικείμενο του πρώτου του Βιβλίου «Ζητήματα αισθητικής στον Θωμά Ακινάτη». Στη διάρκεια των σπουδών του ο Έκο έπαψε να πιστεύει στον θεό και εγκατέλειψε την Καθολική εκκλησία.

Μετά τις σπουδές άρχισε την ενασχόλησή του με τη δημοσιογραφία και, παράλληλα, δέχθηκε τη θέση του Διευθυντή Πολιτιστικού Προγράμματος στην Κρατική Ιταλική Τηλεόραση (RAI). Αυτή η θέση του έδωσε την ευκαιρία να δει την κοινωνία μέσα από τα μάτια των ΜΜΕ, που τότε μονοπωλούνταν και ελέγχονταν από την κυβέρνηση. «Σήμερα μόνο οι ηλίθιοι κάνουν δικτατορίες με ΤΑΝΚΣ, από τη στιγμή που υπάρχει η τηλεόραση» δήλωσε αργότερα.

Ο Έκο ακροβατούσε πάντα μεταξύ πανεπιστημιακής ζωής και μυθοπλασίας, χαρίζοντας στην ανθρωπότητα μια σειρά από ανεπανάληπτα μυθιστορήματα όπως: «Το όνομα του Ρόδου», «Το εκκρεμές του Φουκώ», «Το κοιμητήριο της Πράγας», «Η μυστηριώδης φλόγα της Βασίλισσας Λοάνα» και το «Φύλλο Μηδέν».

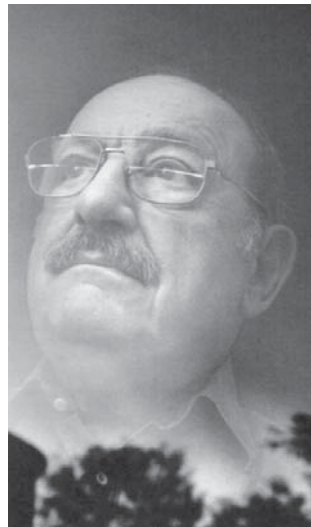
Την απρόσμενη επιτυχία του τη χάρισε το πρώτο του μυθιστόρημα, που δημοσιεύθηκε το 1980 «Το όνομα του Ρόδου» που πούλησε εκατομμύρια αντίτυπα και μεταφράστηκε σε 43 γλώσσες. Μεταφέρθηκε και στη μεγάλη οθόνη το 1986 από τον Γάλλο σκηνοθέτη Ζαν-Ζακ Ανό, με πρωταγωνιστή τον Σον Κόνερι, στον ρόλο του αδελφού Γουλιέλμου της Μπάσκερβιλ, πρώην ιεροεξεταστή, που αναλαμβάνει να ερευνήσει τον ύποπτο θάνατο ενός μοναχού σε ένα αβαείο της Βόρειας Ιταλίας.

«Ο καλύτερος τρόπος να αντιμετωπίσεις τη θνησιμότητα είναι να συνειδητοποιήσεις πόσα λίγα έχεις να χάσεις», συνήθιζε να λέει ο Έκο. Λέγεται ότι το επώνυμο Έκο είναι το αρχικό κώλεξο των λατινικών λέξεων Ex Coelis Oblatus, που σημαίνει «θεϊκό δώρο».

Πολύγλωσσος, παντρεμένος με Γερμανίδα, ο Έκο δίδασκε σε πολλά πανεπιστήμια, ειδικά στην Μπολόνια, όπου διατηρούσε την έδρα της σημειωτικής ως τον Οκτώβριο του 2007, όταν

πήρε σύνταξη. Όπως είχε εξηγήσει ασχολήθηκε αργά με τη λογοτεχνία διότι θεωρούσε τη συγγραφή μυθιστορημάτων ενασχόληση για παιδιά, κάτι «που δεν έπαιρνε στα σοβαρά».

Ο Έκο γνώριζε άπταιστα πέντε γλώσσες, μεταξύ των οποίων αρχαία ελληνικά και λατινικά, τις οποίες χρησιμοποιούσε πολύ συχνά στα Βιβλία του, επιστημονικά και λογοτεχνικά. Από την αρχή της καριέρας του έως τον θάνατό του κέρδισε πολλές τιμητικές διακρίσεις και είχε δεκάδες εκδοτικές επιτυχίες. Ζούσε με τη γυναίκα του και τα δύο παιδιά τους, άλλοτε στο σπίτι του στο Μιλάνο (ένα δαιδαλώδες διαμέρισμα με Βιβλιοθήκη 30.000 βιβλίων) και στο



εξοχικό του στο Ρίμινι (ένα τεράστιο κτήμα του 17ου αιώνα, στο οποίο παλιά στεγαζόταν ένα σχολείο Ιησουιτών).

Ο Έκο ήταν έντονα πολιτικοποιημένος και αριστερός, με φανερή συμπάθεια στα αριστερά κόμματα. Παρόλα αυτά ποτέ δεν είχε ενταχθεί σε κανένα κόμμα, δείγμα της αδογματίστης και αδούλωτης προσωπικότητάς του. Όπως είχε γράψει στο κείμενό του «Ο αρχέγονος φασισμός των ανθρώπων» που δημοσιεύτηκε στο New York Review of Books το 1995: «Ο πρωτοφασισμός πηγάζει από την ατομική ή κοινωνική απογοήτευση. Αυτός είναι και ο λόγος που ένα από τα πιο τυπικά χαρακτηριστικά των φασιστικών καθεστώτων του παρελθόντος ήταν η επίκληση προς μια απογοητευμένη μεσαία τάξη που μαστιζόταν από μια οικονομική κρίση ή ένιωθε πολιτικά εξευτελισμένη και φοβισμένη από την πίεση που ασκούσαν οι χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις. Στην εποχή μας, που οι παλιοί «προλετάριοι» είναι πλέον μικροαστοί (και τα λούμπεν στοιχεία είναι κατά κανόνα αποκλεισμένα από την πολιτική σκηνή), ο φασισμός του αύριο θα βρει το ακροατήριό του σ' αυτή τη νέα πλειοψηφία».

Υπήρξε έντονα πολιτικοποιημένος από παιδί καθώς με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ο Έκο και η μητέρα του μετακόμισαν σε ένα χωριό στα Βουνά του Ιταλικού Βορρά. Εκεί ο μικρός Ουμπέρτο παρακολούθησε τις μάχες ανάμεσα στους φασίστες και στους παρτιζάνους με ανάμεικτα συναισθήματα - συνεπαρμένος μεν από τη δράση, αλλά και εν μέρει ευγνώμων που ήταν τόσο πολύ μικρός για να αναμειχθεί. Ο ίδιος θυμάται εκείνη την εποχή «σαν ένα μικρό γουέστερν. Αυτοί οι λόφοι είναι στη μνήμη μου το θέατρο των στρατιωτικών επιχειρήσεων, στις οποίες ήμουν αυτόπτης μάρτυρας, στην ηλικία των 12 ετών».

Η ευρύτητα του πνεύματός του δεν τον εμπόδιζε να εξετάζει με κριτική ματιά την εξέλιξη της σύγχρονης κοινωνίας. «Οι ιστότοποι κοινωνικής δικτύωσης έδωσαν το δικαίωμα να μιλάνε σε λεγεώνες ηλιθίων που

άλλοτε δεν μιλάγαν παρά μόνο σε μπαρ, αφού είχαν πει κανένα ποτήρι κρασί, χωρίς να βλάπτουν την κοινότητα. Τους αναγκάζαμε αμέσως να σωπάσουν, αλλά σήμερα έχουν το ίδιο δικαίωμα λόγου με ένα βραβείο Νόμπελ. Είναι η εισβολή των ηλιθίων» είχε γράψει χαρακτηριστικά. Ενώ υπήρξε ιδιαίτερα προβληματισμένος για τον τρόπο της μαζικής εκπαίδευσης στην εποχή της τεχνολογίας. «Σήμερα η εκπαίδευση πρέπει να συνυπολογίζει όλα τα μέσα. Αυτό που χρειαζόμαστε είναι μια νέα μορφή εκπαίδευσης. Επιτρέψτε μου να πω ότι σε αυτή την προοπτική, τα βιβλία θα παίξουν μεγάλο ρόλο. Έτσι όπως χρειαζόμαστε ένα τυπωμένο βιβλίο, για να μπορούμε να σερφάρουμε στο διαδίκτυο, έτσι χρειαζόμαστε τυπωμένα βιβλία για να αντιμετωπίσουμε κριτικά το παγκόσμιο διαδίκτυο».

«Οι κρίσεις πουλάνε καλά» είχε δηλώσει για τη σημερινή πολιτική και οικονομική κατάσταση ενώ στο Βιβλίο του «Φύλλο μηδέν» παρουσιάζει τον κόσμο των ΜΜΕ καθώς πρωταγωνιστεί ένα συνονθύλευμα δημοσιογράφων μιας καθημερινής εφημερίδας που δε νοιάζεται τόσο για την πληροφορία όσο για εκβιασμούς, λασπολογίες και φτηνές ιστορίες. Στο τελευταίο του βιβλίο που κυκλοφόρησε νωρίτερα λόγω του αιφνίδιου θανάτου του (ήταν προγραμματισμένο για τον Μάιο) φέρει τον τίτλο «Pope Satan Aleppo» και είναι ένα δοκίμιο που αποτελεί συλλογή κειμένων τα οποία έχουν ήδη δημοσιευτεί στο 2000 στο εβδομαδιαίο περιοδικό L' Espresso με το οποίο συνεργαζόταν ο Έκο σε εβδομαδιαία βάση τα τελευταία χρόνια. Ο τίτλος επαναλαμβάνει τις τρεις πρώτες λέξεις που ανοίγουν την 7η ωδή της Κόλασης, από τη θεία Κωμωδία του Δάντη Αλιγκιέρι. Η έννοια, πολύ μυστηριώδης, προκάλεσε πολλές ερμηνείες, αλλά για τον Ουμπέρτο Έκο, η έκφραση είναι «αρκετά ρευστή για να χαρακτηρίσει τη σύγχυση της εποχής μας», σύμφωνα με την περίληψη που έχει αναρτηθεί στο Amazon και υπογράφει ο συγγραφέας πριν το θάνατό του.

Το βιβλίο θα κυκλοφορήσει από τον εκ-

δοτικό οίκο La Nave di Teseo (Το πλοίο του Θησέα) ο οποίος ιδρύθηκε με πρωτοβουλία διακεκριμένων συγγραφέων, όπως οι Ουμπέρτο Έκο, Σάντρο Βερονέσι (Ήρεμο Χάος) για την προστασία της ανεξαρτησίας τους και την εκδοτική ποικιλομορφία μετά την ίδρυση ενός εκδοτικού κολοσσού στην Ιταλία από τον Μπερ-λουσκόνι.

Για την ιστορία, να θυμίσουμε πως στις 5 του περασμένου Οκτωβρίου, η οικογένεια του πρώην πρωθυπουργού και εκατομμυριούχου Σίλβιο Μπερλουσκόνι, ιδιοκτήτρια του Arnold Mondadori Editore, ανακοίνω-

σε ότι εξαγόρασε τη RCS Libri, τη θυγατρική για τα βιβλία του RCS, του εκδοτικού οίκου της Corriere della Sera. Ο RCS, του οποίου ο κύριος μέτοχος είναι η αυτοκινητοβιομηχανία Fiat Chrysler Automobiles (FCA), έχει περίπου 12 εκδοτικούς οίκους όπως ο Rizzoli και ο Bompiani, εκδότη στην Ιταλία του Ουμπέρτο Έκο και του Γάλλου Μισέλ Ουελμπέκ. Με τη συμφωνία αυτή που επιτεύχθηκε έπειτα από εννέα μήνες διαπραγματεύσεων δημιουργήθηκε ένας εκδοτικός κολοσσός, που αντιπροσωπεύει σχεδόν το 40% της ιταλικής αγοράς.



Νίκος Παναγιωτόπουλος: Ο σκηνοθέτης που ονειρευόταν τους φίλους του

Όταν κάποτε ρώτησαν τον Νίκο Παναγιωτόπουλο γιατί η ασπρόμαυρη ταινία του «Μελόδραμα» (1980) δεν έχει χρώματα, εκείνος απάντησε: «Μα έχει χρώματα. Ασπρο και μαύρο».

Το ευφυολόγημα ήταν μία από τις τέχνες του σκηνοθέτη που πέθανε από καρδιακό επεισόδιο την περασμένη Τρίτη. Το ένιωσα από κοντά το καλοκαίρι του 2014, στην «Κόρη του Ρέμπραντ», στην οποία συμμετείχα ως κομπάρσος. Πολλοί γνωστοί και φίλοι του ήταν εκεί, γιατί ο Παναγιωτόπουλος συνήθιζε να καλεί κόσμο στις ταινίες του. Του άρεσε να ονειρεύεται τους φίλους του.

Αυστηρός αλλά συγχρόνως αυτοσαρκαστικός, υπερόπτης αλλά έτοιμος πάντοτε να σου κλείσει το μάτι, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος από την πρώτη κιόλας ταινία του, τα «Χρώματα της ίριδας» (1975), άνοιξε για τα καλά την πόρτα του σουρεαλισμού στον ελληνικό κινηματογράφο και του έδωσε μια πρωτόγνωρη τρέλα.

Γνήσιος υπερασπιστής της αγαπημένης του σχολής, της γαλλικής Nouvelle Vague, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος την ενσωμάτωσε με τρυφερότητα και αγάπη στις δικές

του ταινίες, «τόλμησε» μάλιστα να κάνει ένα ελληνικό ριμέικ της «Περιφρόνησης» του Ζαν-Λικ Γκοντάρ με το «Beautiful people» στις αρχές του 2000.

Είχε σπουδάσει εξάλλου στη Γαλλία τη δεκαετία του 1960, συγγάτοικος του φίλου του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Με τρυφερότητα περιέγραφε πάντοτε ιστορίες από την εποχή της αθωότητας.

Πρεσβευτής του μεταπολιτευτικού ΝΕΚ (Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος) στη δεκαετία του 1970, ο Παναγιωτόπουλος έκανε αποκλειστικώς κινηματογράφο. Επηρέασε νεότερους αλλά υπήρξε, τελικά, αμίμητος. Ξαναβλέποντας ταινίες του, όπως τους «Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας», μια ευφυή αλληγορία για τη δικτατορία των συνταγματαρχών και το «Βαριετέ» (που πολλοί τόνιζαν στο πρώτο έψιλον), το «Ονειρεύομαι τους φίλους μου» και τον «Εργένη», βλέπεις στυλ, τρελό χιούμορ, μα και αγάπη για τον άνθρωπο.

Τη μεγαλύτερη επιτυχία του τη γεύθηκε στις αρχές του νέου μιλένιου με το «Αυτή η νύχτα μένει», που βοηθήθηκε πολύ από τη μουσική του Σταμάτη Κραουνάκη.

Σε αντίθεση με τον Αγγελόπουλο, ο

Παναγιωτόπουλος δεν αναγνωρίστηκε όπως του άξιζε στο εξωτερικό. Στο φεστιβάλ του Λοκάρνο οι «Τεμπέληδες» κέρδισαν τη Χρυσή Λεοπάρδαλη και το «Delivery» (2004) συναγωνίστηκε στο Διαγωνιστικό του Φεστιβάλ Βενετίας. Το βέβαιο είναι ότι δεν σταματούσε. Γύριζε σχεδόν μία ταινία τον χρόνο. «Εγώ και ο Γούντι Αλεν» έλεγε. Ακόμη και αν τα τελευταία χρόνια το κοινό απαξίωνε το έργο του.

Επαγγελματίας, θα μου πείτε. Κι αυτό διαφορούμενο. «Μέσα στη λέξη ερασιτέχνης» είχε κάποτε πει (και γράψει, γιατί ο Παναγιωτόπουλος ήταν και συγγραφέας) «υπάρχουν η λέξη εραστής και η λέξη τέ-



Ορθιος ο Νίκος Παναγιωτόπουλος στο σπίτι του με τον φίλο του Σωτήρη Δημητρίου

χνη. Μέσα στη λέξη επαγγελματίας δεν υπάρχει τίποτα».



ΚΡΙΤΙΚΗ - ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ

Τάκης Θεοδωρόπουλος, «Βερονάλ», εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2015, σελ. 168

Τη δραστηριότητα του Τάκη Θεοδωρόπουλου, την παρακολουθώ εδώ και χρόνια, από την εποχή που υπήρξε πρώτος διευθυντής σύνταξης στο περιοδικό **Το Τέταρτο**, που εξέδιδε ο Μάνος Χατζιδάκης. Η γραφή του πάντα μου άρεσε, τόσο στα βιβλία του όσο και στην αρθρογραφία του.

Αφορμή για αυτές εδώ τις σκέψεις, ήταν ένα δύο σημεία από την παρουσίαση του Βερονάλ που έκανε ο Νίκος Βατόπουλος στην Καθημερινή με τίτλο «Το σκοτάδι και το Φως»⁽¹⁾. Γράφει εκεί ότι «το Βερονάλ είναι μία εναλλακτική θεώρηση του ελληνικού μεσοπολέμου, ..., είναι μία πύλη προς την αναμέτρηση της «σκοτεινής» Ελλάδας με έναν άνθρωπο που μελετούσε για να ζήσει ως μία “χειρονομία ζωής”».

Είχα ήδη κάνει μία πρώτη, διαγώνια, ανάγνωση του βιβλίου, όταν διάβασα το άρθρο. Η συγκεκριμένη φράση με έκανε να έχω στη δεύτερη ανάγνωση μία διαφορετική οπτική, έχοντας πάντα στο μυαλό μου αυτό

το σχήμα: κλασική αρχαιότητα - Ελλάδα του μεσοπολέμου - Ελλάδα του σήμερα, κυρίως ως προς τη διαχρονική στάση των νεοελλήνων όχι μόνο απέναντι στην ιστορία τους, αλλά ακόμη και στην καθημερινή στάση ζωής.

Ο ίδιος ο Τάκης Θεοδωρόπουλος, σε ένα άλλο του βιβλίο, Το τελευταίο Τέταρτο, γράφει κάπου στην αρχή του, αναφερόμενος σε έναν άλλο μεγάλο ηττημένο, τον Μάνο Χατζιδάκι, ότι: «Τη νομιμότητα την ορίζει η δημοκρατικά μοιρασμένη αταλαντοσύνη της μετριότητας, που πάσχει από ακράτεια απόψεων και υπερασπίζεται, εννοείται, από το απύθμενο θράσος.»⁽²⁾

Τα ερωτήματα που τίθενται από τη ζωή και το έργο του Συκουτρή ουσιαστικά είναι τα ίδια ερωτήματα που αναπαράγονται από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους μέχρι σήμερα. Θα χρησιμοποιήσω μία φράση του Αλέξη Πολίτη από το βιβλίο Τα Ρομαντικά Χρόνια: «Η αυτονόμηση της έννοιας “λα-

ός” έχει οδηγήσει στην ιδεολογικοποίηση του όρου - με άλλα λόγια στον λαϊκισμό.»⁽³⁾. Δε θα σχολιάσω αυτή τη φράση, ας την κρατήσουμε στο πίσω μέρος του μυαλού μας. Ότι ξεβολεύει είναι εχθρικό. Γενικός κανόνας. Χωρίς εξαιρέσεις.

Ο Ιωάννης Συκουτρής ξεβολεύει. Πιστεύει σε αυτό που λέει και ο Jean Pierre Vernant στο βιβλίο Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα: «Ο ελληνικός λόγος δίνει ακριβώς τη δυνατότητα στο άτομο να επιδρά με θετικό, συνετό και μεθοδικό τρόπο πάνω στους ανθρώπους...»⁽⁴⁾

Όμως ο Έλληνας δεν έχει μάθει να δέχεται αυτή την επίδραση, να επεξεργάζεται τη γνώση. Αρκείται στον τύπο και αδιαφορεί για την ουσία. Τον ενδιαφέρει σαφώς το «φαίνεσθαι», μέσω του οποίου νομίζει ότι αντιλαμβάνεται το «είναι». Θα ξαναγυρίσω στον Αλέξη Πολίτη, ο οποίος γράφει ότι: «Η έφεση για μάθηση ήταν, θαρρώ, επιφανειακή: μόλις κατακτιόντουσαν οι πρώτες γνώσεις ενός κώδικα ... που διαφοροποιούσε κάπως τον μορφωμένο από τους αμόρφωτους, η έφεση εξανεμιζόταν: οι λίγες «ελληνικούρες» αρκούσαν για να κορέσουν τη δίψα για τα γράμματα»⁽⁵⁾. Είναι εύγλωτος ο τίτλος μιας επιφυλλίδας του Τάκη Θεοδωρόπουλου: «Τα ελληνικά ως κάτεργο»⁽⁶⁾. Δεν ακούγονται τόσο σημερινά όλα αυτά, τα οποία ο Πολίτης περιγράφει για το 2ο μισό του 19ου αιώνα, ενώ ο Συκουτρής τα βιώνει στο 1ο μισό του 20ου;

Σε αυτό το περιβάλλον προσπαθεί να επιβιώσει ο Ιωάννης Συκουτρής. Και φυσικά απογοητεύεται. Ουσιαστικά αυτό εδώ το βιβλίο, το Συμπόσιο του Πλάτωνα⁽⁷⁾, ο πρόλογος του οποίου αποτελεί, όπως λέει και ο Νίκος Βατόπουλος την «ομολογία της δικής του πίστεως» είναι η προσωπική του κατάθεση ψυχής. Και φυσικά είναι η αφορμή της καταστροφής του.

Γράφει κάπου προς το τέλος του Βερονάλ ο Τάκης Θεοδωρόπουλος: «το μόνο που σκέφτεται είναι ότι δεν έχει τις δυνάμεις να πάρει τα πράγματα από την αρχή. Η δίκη που τον περιμένει στην Αθήνα του φαίνεται σαν Γολγοθιάς ντροπής, ..., τα γραπτά

του μάταιος κόπος.»⁽⁸⁾. Τα γραπτά του μάταιος κόπος... Είναι γεγονός ότι το τέλος της δημιουργικότητας ενός καλλιτέχνη, ενός στοχαστή, ενός δημιουργού, ισοδυναμεί με τον θάνατό του. Δεν είναι λίγα τα άτομα που, όταν στερέψουν, οδηγούνται εκούσια ή ακούσια και στο βιολογικό τέλος.

Βέβαια, η περίπτωση του Συκουτρή δεν μπορεί να ενταχθεί σε αυτή την κατηγορία. Είναι σχετικά νέος, έχει πολλά να δώσει, έχει ημιτελή έργα. Όμως ο Συκουτρής είναι πάνω από όλα δάσκαλος. Δεν τον ενδιαφέρει απλώς να καταγράψει τις απόψεις του. Θέλει να τις κοινωνήσει. Και θέλει να πείσει για αυτές. Όταν αντιλαμβάνεται ότι πλέον δε θα του επιτρέπεται αυτό, όταν καταλαβαίνει ότι τον έχουν φिमώσει, στην ουσία βιώνει το τέλος του.

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς, ίσως λίγο υπερβολικά να πει ότι η αυτοκτονία του Συκουτρή είναι ως ένα σημείο δολοφονία. Όπως λέει και ένας άλλος «ηττημένος», ο Άρης Κωνσταντινίδης στα ημερολογιακά του σημειώματα: «Η μοναξιά είναι η αμοιβή για την αναζήτηση της αλήθειας.»⁽⁹⁾. Ο Συκουτρής δεν μπορεί να βιώσει την απομόνωση, αλλά δεν μπορεί και να σταματήσει να αναζητά και να κοινωνεί την δική του αλήθεια.

Όμως ο Συκουτρής είναι η αφορμή. Η αφορμή για να σκεφτούμε το πώς αντιλαμβανόμαστε το παρελθόν μας. Τι διδάγματα αντλούμε ή δεν αντλούμε από αυτό. Πώς το προβάλλουμε στην εποχή μας. Και φυσικά τα ίδια ακριβώς ερωτήματα επανέρχονται, ξανά και ξανά, χωρίς τελικά να δίνονται απαντήσεις και φυσικά ούτε λύσεις που να τα εξαλείψουν.

Σημειώσεις

1. Νίκος Βατόπουλος, «Το σκοτάδι και το φως», Η Καθημερινή, Σάββατο 27.11.2016.

2. Τάκης Θεοδωρόπουλος, Το τελευταίο Τέταρτο, εκδ. Πόλις 2012, σελ. 15.

3. Αλέξης Πολίτης, Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοσοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880, 2η φωτοανατύπωση της 3ης έκδοσης, Μνήμων 2009, σελ. 99.

4. Jean Pierre Vernant, Μύθος και σκέψη

στην Αρχαία Ελλάδα, εκδ. Νεφέλη, σελ. 362.

5. Αλέξης Πολίτης, οπ. α., σελ. 134.

6. Τάκης Θεοδωρόπουλος, «Τα ελληνικά ως κάτεργο», Η Καθημερινή, Κυριακή 21.11.2016.

7. Πλάτων, Συμπόσιον, μετάφραση - επιμέλεια Ιωάννης Συκουτρής, έκδ. Ακαδη-

μίας Αθηνών 1936 (βιβλ. Της Εστίας 1990).

8. Τάκης Θεοδωρόπουλος, Βερονάλ, εκδ. Μεταίχμιο 2015, σελ. 143.

9. Άρης Κωνσταντινίδης, Η αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής. Ημερολογιακά σημειώματα, εκδ. Άγρα 1992, σελ. 93.

Γιάννης Β. Σίμος



Αμαλιάννα Δεδούση, «Υιοθετημένες αναμνήσεις», εκδόσεις Γαβριλίδης, Αθήνα 2014, σελ. 214

«Το βιβλίο αυτό δε φιλοδοξεί να καταχωρηθεί στη σφαίρα της λογοτεχνικής δημιουργίας». Με αυτή τη φράση ξεκινά ο πρόλογος του βιβλίου. Η συγγραφέας το χαρακτηρίζει ως καταγραφή επτά ιστοριών υιοθεσίας που σχηματίστηκαν από το πάντρεμα πραγματικών «περιπτώσεων» και στοιχείων.

Η κ. Δεδούση, με αφετηρία την επαγγελματική της δραστηριότητα ως κοινωνική λειτουργός, με αυτό το βιβλίο προσπαθεί να κοινωνήσει στους αναγνώστες την εμπειρία της από υποθέσεις στις οποίες εργάστηκε η ίδια ή έτυχε να πέσουν στην αντίληψή της.

Το ζήτημα της υιοθεσίας είναι ένα πολύπλοκο θέμα, το οποίο η κοινωνία μας ακόμα και σήμερα αντιμετωπίζει ως ταμπού. Μάλιστα η πλειονότητα των ανθρώπων που έχουν υιοθετήσει αποφεύγει να θίξει το θέμα αυτό.

Αυτό το «σκοτεινό» ζήτημα έρχεται να φέρει στο φως η συγγραφέας. Το βιβλίο αποτελείται από επτά διαφορετικές ιστορίες, οι οποίες παρουσιάζονται ως διηγήματα. Σε αυτές θίγονται διαφορετικές πτυχές του θέματος «υιοθεσία», διά μέσου των οποίων αναλύεται το πλέγμα των ανθρώπινων σχέσεων, οι πολύπλοκες οικογενειακές δομές, αλλά και το ψυχολογικό αποτύπωμα που αφήνουν στα άτομα που εμπλέκονται στις υποθέσεις.

Το βιβλίο είναι πυκνογραμμένο. Οι λίγο περισσότερες από διακόσιες σελίδες στις οποίες αναπτύσσεται οδηγούν σε ένα σφιχτό κείμενο χωρίς πλατιασμούς και υπερβολι-

κές αναφορές από τις οποίες συχνά παρασύρονται οι συγγραφείς και οι οποίες οδηγούν σε απώλεια της συνοχής της αφήγησης. Από την άλλη, η κάθε περίπτωση παρουσιάζεται ολοκληρωμένα. Ο αναγνώστης αποκτά συνείδηση όχι μόνο των γεγονότων αλλά και των συναισθημάτων που διατρέχουν τους πρωταγωνιστές των ιστοριών.

Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν γίνεται προσπάθεια να ωραιοποιηθούν οι καταστάσεις. Οι ιστορίες παρουσιάζονται στις πραγματικές τους διαστάσεις, άλλες ευχάριστα όπως εξελίσσονται και άλλες με όλη την τραγικότητα που τους επιφύλαξε η ίδια η ζωή. Η συναισθηματική έξαρση του αναγνώστη δεν επιτυγχάνεται με συγγραφικά τεχνάσματα, την προκαλεί η εξιστόρηση των γεγονότων, φορτισμένη μεν αλλά όχι υπερβολικά και εξεζητημένα «στολισμένη».

Είναι εμφανής η συναισθηματική εμπλοκή της συγγραφέως. Και αυτό από μόνο του τη διαψεύδει όσον αφορά την άρνησή της να αποδεχθεί τη λογοτεχνική πτυχή του πονήματός της. Παρά το γεγονός της έλλειψης εμπειρίας, η συγγραφέας επιτυγχάνει μία «λογοτεχνική δημιουργία» όσο κι αν σεμνά αρνείται να το παραδεχθεί. Ο αναγνώστης του, έχει στα χέρια του ένα βιβλίο που διαβάζεται ευχάριστα, γρήγορα, ενώ η ολοκλήρωση της ανάγνωσης τον οδηγεί σε αισθήματα πληρότητας. Με δυο λόγια, ο αναγνώστης έχει στα χέρια του ένα εξαιρετικό βιβλίο!

Γιάννης Β. Σίμος



ΠΕΙΡΑΪΚΑ - ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ - ΑΠΩΛΕΙΣ

Συναυλία 4 Απριλίου 2016

Της Μέμας Ειρηναίου

Η Εφορία του Καλλιτεχνικού Τμήματος του Πειραϊκού Συνδέσμου, την Δευτέρα 4/4/2016, πραγματοποίησε συναυλία στην αίθουσα Βαρώνου Κίμωνος Ράλλη.

Το θέμα της συναυλίας ήταν: «Η Ελληνική Εθνική Σχολή και το Ωδείο Πειραιώς Πειραϊκού Συνδέσμου» και ήταν αποτέλεσμα της εργασίας της τάξης πιάνου της Μέμας Ειρηναίου, καθηγήτριας Α΄ του Ωδείου μας.

Το πρόγραμμα περιείχε κατατοπιστικές ομιλίες και ερμηνείες μουσικών έργων από την Μέμα Ειρηναίου και τους μαθητές της, καθώς και σύμπραξη της Βάνιας Παπαδημητρίου (βιολοντσέλλο).

Η εκδήλωση ξεκίνησε με χαιρετισμό του Εφόρου του Καλλιτεχνικού Τμήματος του Πειραϊκού Συνδέσμου κ. Γεωργίου Δρούζα, ο οποίος επεσήμανε το υψηλό επίπεδο εκπαιδευτικού και καλλιτεχνικού έργου, το οποίο παρέχει το Ωδείο Πειραιώς Πειραϊκού Συνδέσμου.

Στη συνέχεια ακολούθησαν οι εισαγωγικές ομιλίες:

«Η Ελληνική Εθνική Μουσική Σχολή και το Ωδείο Πειραιώς Πειραϊκού Συνδέσμου» από την Μέμα Ειρηναίου.

«Μανώλης Καλομοίρης, ο πρωτομάστορας της Εθνικής Σχολής» από τον Δημήτρη Μάρκου.

«Μαρία Καλογρίδου και Γιάννης Κωνσταντινίδης» από τον Κων/νο Παπαποστόλου.

«Η απήχηση των Ελληνικών παραδοσιακών τραγουδιών στη Γαλλία» από την Πέννυ Δέδε.

Παρουσιάστηκαν έργα για πιάνο των συνθετών: Γιάννη και Ανθούλας Παπαδοπούλου, Μαρίας Καλογρίδου, Μενέλαιου Παλλάντιου, Γιάννη Κωνσταντινίδη και

Μανώλη Καλομοίρη από τους μαθητές: Βασιλική Θεοφυλάκτου, Μελίνα Χασιακή, Ξανθίππη Ανθούλη, Ανδριανή Ζουγανάκη, Δημήτρη Μάρκου, Πέννυ Δέδε και Κων/νο Παπαποστόλου.

Ερμηνεύτηκαν επίσης έργα μουσικής δωματίου για βιολοντσέλλο και πιάνο των: Ελευθερίου Παπασταύρου, Κων/νου Κυδωνιάτη και Ανδρέα Καρμπόνε από την Βάνια Παπαδημητρίου (βιολοντσέλλο) και Μέμα Ειρηναίου (πιάνο).

Την συναυλία παρακολούθησαν γονείς και φίλοι των συμμετεχόντων, Πειραιώτες, μέλη του Πειραϊκού Συνδέσμου και του Διοικητικού Συμβουλίου, ο Διευθυντής του Ωδείου αλλά και προσωπικότητες της πολιτικής και καλλιτεχνικής ζωής όπως:

η Δήμαρχος Κάσσου και τ. Πρόεδρος του Πειραϊκού Συνδέσμου κ. Μαίρη Τσανάκη

ο Πρόεδρος του Συνδέσμου Ελλήνων Μουσουργών κ. Νικηφόρος Νευράκης

ο καθηγητής του ΕΚΠΑ κ. Γεώργιος Στουρνάρας

η Παραγωγός της Ελληνικής Ραδιοφωνίας κ. Κατερίνα Χατζηστεφάνου

ο γλύπτης κ. Πραξιτέλης Τζανουλίνος

η Πρόεδρος του Περιφερειακού Τμήματος Π. Φαλήρου-Αλίμου

«Οι φίλοι του Ερυθρού Σταυρού» κ. Βιβή Θεοδοσίου κ.α.

Η πρωτότυπη και ολοκληρωμένη σε δομή εκδήλωση στέφθηκε με επιτυχία.

Ήταν η πρώτη φορά στην ιστορία του Πειραϊκού Συνδέσμου που το θέμα της Εθνικής Σχολής πρωταγωνίστησε σε συναυλία του Ωδείου και μάλιστα μαθητική.

Το κοινό εισέπραξε την ικανοποίηση της εθνικής υπερηφάνειας από την επίγνωση του πλούτου της Ελληνικής Λόγιας Μουσι-

κής μα και την απορία γιατί όλος αυτός ο θησαυρός δεν προβάλλεται από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας.

Εμείς δεσμευόμαστε για διαρκή προσπάθεια προκειμένου η Ελληνική Λόγια Μουσική να σταθεί στο podium που της αξίζει

και να κρατήσει την bagetta της μετάδοσης της γνώσης, της καλλιέργειας και της έμπνευσης για το καλό και το ωραίο σε κάθε ψυχή, που δονείται από τις φωτεινές χορδές του Ελληνικού πολιτισμού.

14/4/2016



Ομιλία στη Συναυλία

Της Μέμας Ειρναίου*

Σήμερα στην εποχή των πολυφωνικών πολέμων, αόρατων και ορατών, περισσότερο παρά ποτέ υφίσταται η αναγκαιότητα της τέχνης.

Η μουσική τέχνη «... θεών εύρημα ούσα» με την εξυψωτική επίδρασή της, σύμφωνα με τις πλατωνικές αντιλήψεις στοχεύει να φέρει την ψυχή, σε συμφωνία κατ' αρχήν με τον εαυτό της και στη συνέχεια με ολόκληρο το σύμπαν - άποψη που απηχεί και πυθαγόρειες αντιλήψεις.

Η ενεργός ενασχόληση με τη μουσική είναι ευρέως γνωστό πια και επιστημονικά αποδεδειγμένο, πως ωφελεί τόσο σε νοητικό επίπεδο, - προάγοντας την ανάπτυξη του εγκεφάλου και της παρεγκεφαλίδας - όσο και σε συναισθηματικό - δημιουργώντας καταστάσεις ευφορίας και ηρεμίας.

Η μουσική εκπαίδευση κυρίως έχει στόχο τη δημιουργία δεξιοτεχνών, αλλά στοχεύει επίσης στην εξάπλωση και διάδοση της μουσικής τέχνης.

Η ένταξη της μουσικής δραστηριότητας στη σύγχρονη κοινωνία ωφελεί όποιον ασχολείται με αυτήν, σε οποιαδήποτε ηλικία.

Με μήνυμά μας λοιπόν «Μουσική για όλους» και «η Μουσική τρόπος ζωής» εργαστήκαμε για τη συναυλία αυτή.

Επιλέξαμε ομόφωνα, το θέμα μας να είναι η Ελληνική Εθνική Σχολή δίνοντας την ευκαιρία να γνωρίσουμε ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της ιστορίας της χώρας μας στον τομέα της μουσικής. Πιστεύουμε πως μαζί με τον Mozart και τον Beethoven θα πρέπει εξ ίσου να διδάσκουμε και τους

Έλληνες συνθέτες που έγραψαν την ιστορία μας στο χώρο αυτόν.

Με τον όρο **Εθνική Σχολή** περιγράφουμε τα μουσικά κινήματα που αναπτύχθηκαν σε περιφερειακές χώρες της Ευρώπης από τα τέλη του 19ου - αρχές του 20ου αι. έχοντας ως κύρια ιδεολογία την έκφραση εθνικού περιεχομένου με τη γλώσσα της λόγιας δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Το ξύπνημα της εθνικής συνείδησης έπειτα από τη Γαλλική Επανάσταση και το πνευματικό κίνημα του ρομαντισμού, δημιουργούν στους διάφορους λαούς την ανάγκη ν' αποτινάξουν κάθε τι το ξενικό και ν' αναζητήσουν τις δικές τους πνευματικές ρίζες.

Η **Ελληνική Εθνική μουσική σχολή** δημιουργήθηκε στις αρχές του 20ου αι. από αυτήν τη θέληση ύπαρξης μιας μουσικής γλώσσας με εθνικό χαρακτήρα.

Πολλοί παράγοντες συνέβαλαν στη συνειδητή και με συνέπεια δημιουργία της.

Το πνευματικό έργο της εποχής και κυρίως η ποίηση (Κ. Παλαμάς, Α. Σικελιανός κ.α.), τα περιοδικά [της εποχής] (Κριτική, Νουμάς), το θέατρο (Βασιλικό, Νέα Σκηνή του Κων/νου Χρηστομάνη), η ζωγραφική (Παρθένης). Οι πρώτοι συνθέτες **Δ. Λαυράγκας** (1860 ή 64 - 1941), **Γ. Λαμπελέρ** (1875 - 1945), **Μ. Καλομοίρης** (1883 - 1962) επεκτείνουν τη δράση τους ενδυναμώνοντας την προβολή και στήριξη της ελληνικής μουσικής ιδέας με αρθρογραφία, μουσική εκπαίδευση και συλλογή, μελέτη και εναρμόνιση δημοτικών τραγουδιών. Ο **Γεώργιος Λαμπελέρ** (1875 - 1945) ήταν ο πρώτος Έλληνας μουσικός που αντιμετώ-

πισε το θέμα της Εθνικής Μουσικής με θάρρος και χωρίς προκαταλήψεις, δημοσιεύοντας το 1901 (δηλαδή 7 χρόνια πριν από το «Μανιφέστο» του Μ. Καλομοίρη) τη σπουδαία μελέτη του στο περιοδικό «Παναθήναια» η «Εθνική Μουσική». «Η δημοτική ποίηση και η δημοτική μουσική, είναι ό,τι αγνότερον, ωραιότερον, πρωτοτυπότερον και αληθέστερον έχει να επιδείξει η νεωτέρα Ελλάς. Εις αυτήν αντανακλάται όλη η ψυχή του Ελληνισμού», διακήρυττε.

Στο σονέτο του «Η Μουσική μου» γράφει:

«Ένα τρανό σκοπό γυρεύω τώρα
ένα σκοπό, που να τον λένε όλοι
που να 'χει μέσα αέρια την Ελλάδα».

Το συμφωνικό του ποίημα για μεγάλη ορχήστρα «Γιορτή» (1901;) θεωρείται **το πρώτο ελληνικό συμφωνικό έργο** που χρησιμοποιεί δημοτικά θέματα και ήταν ο **πρώτος Έλληνας** συνθέτης που έγραψε εθνικά σχολικά τραγούδια.

Ο Γιώργος Λαμπελέτ ο λόγιος, διαπρεπής συνθέτης από μεγάλη οικογένεια μουσικών της Κέρκυρας, κατατάσσεται στους Πατέρες της Εθνικής Σχολής.

Τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το Βραβείο Μαυρογένους και του απονεμήθηκε το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.

Έγραψε έργα για ορχήστρα, χορωδιακά, για ρίανο, τραγούδια και πολλά κείμενα για τη μουσική.

Το **Ωδείο Πειραιώς Π.Σ.** δεν έμεινε αμέτοχο στο κίνημα της Εθνικής Σχολής. Για την τεκμηρίωση των στοιχείων βέβαια συναντήσαμε δυσκολίες και το αρχείο του Π.Σ. θα μπορούσε να αποτελεί θησαυρό μελέτης και έρευνας.

Με την ίδρυσή του το 1903 καλλιτεχνικός διευθυντής και καθηγητής διορίστηκε ο **Γεώργιος Αξιώτης** (1875(76) - 1924) με, υποδιευθυντή τον **Γεώργιο Λαμπελέτ** αγαπημένο φίλο και συνεργάτη του στην έκδοση του περιοδικού «Κριτική» απ' όπου **προωθούσαν την εθνική ιδέα** στη μουσική. Ο Γεώργιος Αξιώτης - πατέρας της συγγραφέως Μέλπως Αξιώτη -, έγραψε έργα

για ορχήστρα, τραγούδια, μουσική δωματίου και το πολύ σημαντικό κείμενο για τη μουσική παιδεία στην Ελλάδα «Από την ιστορίαν εις τα πράγματα». Μετά την παραίτησή του διευθυντής ανέλαβε ο Γεώργιος Λαμπελέτ.

Ο **Διονύσης Λαυράγκας** (1860(64) - 1941) διαπρεπής συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας, ο πρωτεργάτης και δημιουργός του ελληνικού μελοδράματος είναι στενά συνδεδεμένος με τον Πειραιϊκό Σύνδεσμο, ήδη από την εποχή των Ολυμπιακών Αγώνων το 1896.

Τότε, συμμετείχε με τη χορωδία του Π.Σ. της οποίας ήταν διευθυντής και προετοίμασε το σύνολο των χορωδιών, που απ' όλη την Ελλάδα συγκεντρώθηκαν για την εκτέλεση του Ολυμπιακού Ύμνου, κατά την τελετή της έναρξης των αγώνων.

Στο Ωδείο Πειραιώς Π.Σ. ήταν καθηγητής από το 1905 - 1910.

Η 1η Ελληνική σουίτα του ανήκει στα πρώτα συμφωνικά έργα Ελληνικής εθνικής σχολής και η όπερά του «Διδώ» ήταν η πρώτη ελληνική όπερα μεγάλων ηχητικών και σκηνικών μέσων.

Το ογκώδες συνθετικό έργο του περιλαμβάνει όπερες, οπερέττες, ορχηστρικά, μουσική δωματίου, χορωδιακά, μουσική για τον κινηματογράφο, για solo όργανα, τραγούδι, χορό, γραπτά κείμενα.

Επίσης στο Ωδείο Πειραιώς Π.Σ. δίδαξαν και ηγήθηκαν οι μουσικές προσωπικότητες που στήριξαν την εθνική ιδέα:

Ο **Γεώργιος Νάξος** (1862 - 1934) επίτιμος διευθυντής και αναδιοργανωτής του Ωδείου που εξέδωσε τη Συλλογή «50 δημώδη άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης».

Ο **Φιλοκτήτης Οικονομίδης** (1889 - 1957) βιολονίστας και μαέστρος που ενορχήστρωσε πολλά δημοτικά τραγούδια.

Ο **Ιωσήφ Παπαδόπουλος - Γκρέκας** (1897 - 1981) συνθέτης μουσικολόγος και καθηγητής μουσικής που διετέλεσε επίσης μέλος του Δ.Σ. του Π.Σ., επιμελητής του Ωδείου καθώς και οργανωτής της χορωδίας του.

Ο **Γεώργιος Σκλάβος** (1888 - 1976) πο-

λύ σημαντικός συνθέτης με έντονα εθνικό τον χαρακτήρα της μουσικής του, ο οποίος υπήρξε και διευθυντής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.

Ακόμη οι: **Μενέλαος Παλλάντιος**, Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης, Ελευθέριος Παπασταύρου και Ανδρέας Καρμπόνε των οποίων η μουσική περιλαμβάνεται στο σημερινό πρόγραμμά μας.

Ο Μενέλαος Παλλάντιος (1914 - 2012). Από 7 ετών φοίτησε στο Ωδείο Πειραιώς Π.Σ. στην τάξη πιάνου της Ντόρας Σαμοϊλή και από τα 11 χρόνια του άρχισε ήδη να συνθέτει.

Από 19 ετών το 1933 δίδασκε θεωρητικά στο Ωδείο Π.Σ. στο οποίο αργότερα διέτελεσε και υποδιευθυντής από το 1947. Ήταν καθηγητής μουσικής στη δημόσια εκπαίδευση και στην Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής. Συνθέτης αρχιμουσικός, Γενικός διευθυντής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, Μέλος ελληνικών και διεθνών επιτροπών, Αρχιμουσικός του Εθνικού Θεάτρου, Πρόεδρος και Γενικός Γραμματέας της Ακαδημίας Αθηνών, Ιδρυτής και Πρόεδρος της Ελληνικής Μορφωτικής εταιρείας. Το 1936 ανέλαβε την τάξη Θεωρητικών στο Ωδείο Αθηνών και στη συνέχεια εκλέχτηκε παμψηφεί Διευθυντής του το 1962 ενώ το 1986 εξελέγη πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου.

Άφησε πλούσιο συνθετικό έργο, για ορχήστρα, χορό, φωνητικά, μουσική δωματίου, πιάνο, χορωδιακά, μουσική για αρχαίο δράμα, σκηνική και πολλά γραπτά κείμενα.

Ο Δήμος του Πειραιά τίμησε τον μοναδικό μουσικό Πειραιώτη Ακαδημαϊκό, Μενέλαο Παλλάντιο στήνοντας την προτομή του - έργο του γλύπτη Πραξιτέλη Τζανουλίτου - στον πεζόδρομο της οδού Σωτήρος δίπλα στον Πειραιϊκό Σύνδεσμο στο Ωδείο απ' όπου ξεκίνησε το ταξίδι του στο χώρο της τέχνης των ήχων, του λόγου και του στοχασμού όπως αναγράφεται στο βάθρο που σήμερα μόνο αυτό υπάρχει, αφού η προτομή έχει συληθεί.

Το 1967 ο Μενέλαος Παλλάντιος παραιτήθηκε από τη διεύθυνση του Ωδείου

Πειραιώς λόγω των πολλαπλών απασχολήσεών του και πρότεινε στο συμβούλιο του Π.Σ. να αναλάβει διευθυντής ο **Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης** που ήταν ήδη καθηγητής πιάνου, ανωτέρων Θεωρητικών και σύνθεσης από το 1962.

Ο Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης (1908 - 1996) λαμπρός πιανίστας, μαέστρος, καθηγητής πιάνου και θεωρητικών στο Ωδείο Αθηνών πιστός συνθέτης της εθνικής σχολής, με σολιστική γραφή και ηχητική αγνότητα του πρωτογενούς υλικού του άφησε 105 έργα και τη μνήμη του ήθους του.

Ο **Ανδρέας Καρμπόνε** (1926 -) συνθέτης και μαέστρος χορωδιών δίδαξε ανώτερα θεωρητικά στο Ωδείο Πειραιώς από το 1976 - 2008. Για την τάξη των μαθητών του έγραψε και εξέδωσε βιβλίο για ανώτερες σπουδές αρμονίας και 300 θέματα με λύσεις.

Παραγωγός της ελληνικής ραδιοφωνίας και ιδρυτής και μαέστρος της χορωδίας του Υπουργείου Πολιτισμού με συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Με την «Παιδική χορωδία Μουσικής Σχολής Βόλου Έλλης Αδάμ» βραβεύτηκε σε διεθνείς διαγωνισμούς (Αρέτζο Ιταλίας, Ζυρίχη κλπ.). Έγραψε έργα για ορχήστρα, φωνητικά, μουσική δωματίου, χορωδιακά, solo όργανα και τραγούδια.

Τέλος ο **Ελευθέριος Παπασταύρου** (1920 - 2008) ο λόγιος κορυφαίος βιολοντσελλίστας και συνθέτης, ήταν ο διευθυντής που επί των ημερών του το Ωδείο Πειραιώς γνώρισε την **χρυσή εποχή** του. Ανέλαβε τη διεύθυνση του Ωδείου από το 1977 - 1992 και ο αριθμός των μαθητών έφτασε στους 1.300, ώστε χρειάστηκε το Ωδείο να επεκταθεί και σε ενοικιαζόμενο οίκημα επί της οδού Φιλελλήνων. Ο Ελευθέριος Παπασταύρου απόφοιτος του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης φοίτησε παράλληλα και στη Νομική Σχολή του Α.Π.Θ. Συνέχισε τις σπουδές του στο Royal College of Music του Λονδίνου, και μαθήτευσε κοντά στον μεγάλο Pablo Casals, ο οποίος αποκαλούσε τον Ελευθέριο Παπασταύρου «ιδιοφυΐα» στη μουσική.

Δίδαξε στην Ecole Normale de

Musique στο Παρίσι, στο Πανεπιστήμιο του Cape Town και στο Ωδείο Αθηνών. Έχει λάβει μέρος σε διεθνή μουσικά φεστιβάλ και υπήρξε μέλος επιτροπής σε διεθνείς διαγωνισμούς.

Στο πρόσωπο της Πάρρως Δερέμπεη - λαμπρή πιανίστα και καθηγήτρια στο Ωδείο Αθηνών - συνάντησε την ιδανική σύντροφο της ζωής και της μουσικής του. Μαζί έδωσαν συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με μεγάλη επιτυχία. Έχει τιμηθεί με διεθνείς διακρίσεις και βραβεία όπως ο Αργυρός Σταυρός και το Δίπλωμα Τεχνών - Επιστημών και Γραμμάτων στο Παρίσι, το μετάλλιο Ρουώ της Ντιζόν και μετάλλιο του Pablo Casals και βραβείο Μπαχ από το Πανεπιστήμιο του Cape Town.

Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει έργα για βιολοντσέλλο, μουσική δωματίου για piano, ορατόριο, χορωδία, τραγούδια, μεταγραφές αλλά και κείμενα για τη μουσική.

Πριν ξεκινήσουμε θα ήθελα να ευχαριστήσω τη μαθήτριά του Ελευθέριου Παπασταύρου κ. Βάνια Παπαδημητρίου για την ευγενή συμμετοχή της, τον μεγάλο Έλληνα ζωγράφο κ. Κώστα Σπυριούνη του οποίου το έργο κοσμεί το πρόγραμμά μας, τον Δημήτρη Μάρκου, τον Κωνσταντίνο Παπαποστόλου, την Πέννυ Δέδε, την Ανδριανή Ζουγανάκη, την Ξανθίππη Ανθούλη, την Μελίνα Χασιάκη, την Βασιλική Θεοφυλάκτου.

Είναι τύχη αγαθή για τον δάσκαλο, η αληθινή επικοινωνία με τους μαθητές του.

Βέβαια ευχαριστούμε εσάς για την παρουσία σας εδώ, αυτή τη βραδιά αφιέρωμα σ' όλους τους μεγάλους δασκάλους που στάθηκαν πρότυπο για τη ζωή μας μέσα στον μαγικό κόσμο της μουσικής και στοίχειωσαν με το έργο τους την ιστορία του μεγαλύτερου πνευματικού ιδρύματος της πόλης μας, τον Πειραϊκό Σύνδεσμο.

* Η Μέμα Ερηναίου είναι καθηγήτρια μουσικής



Λίγα λόγια στη μνήμη του Γιάννη Κακουλίδη

Της Αντιγόνης Καμπέρου*

Τον Γιάννη τον Κακουλίδη τον γνώρισα πρόσφατα, πριν περίπου ενάμισυ χρόνο σε μια παρουσίαση βιβλίου. Το όνομά του το άκουγα από μικρή όταν μου έλεγε η μητέρα μου πως ο νεαρός Κακουλίδης ερχόταν στο σπίτι μας και μιλούσαν για ποίηση με τον πατέρα μου Ευάγγελο Καμπέρο. Παλιοί Πειραιώτες και οι δύο, τους ένωνε η αριστερή διανόηση, όντας κομμουνιστές. Ο πατέρας μου δικηγόρος, θεατρικός συγγραφέας και ποιητής πάλεψε για την ειρήνη, την ισότητα και τη δικαιοσύνη και πέθανε νέος τον Μάιο του 1974 πριν βιώσει την κατάλυση της δικτατορίας και τη μεταπολίτευση.

Στην παρουσίαση του βιβλίου, πλησίασα τον Κακουλίδη και του συστήθηκα. Με αγάλιασε με θέρμη και μου είπε με συγκίνηση: «Είσαι η κόρη του Καμπέρου; Σπουδαίος άνθρωπος ο πατέρας σου! Από αυτόν διδάχτηκα ποίηση. Δεν είχα διαβάσει ποτέ

ποίηση και ο Βαγγέλης ήταν ο πρώτος που μου έμαθε πώς να γράφω ποίηση. Πόσο χαίρομαι που σε γνωρίζω! Περίφημος ποιητής και άνθρωπος ο πατέρας σου!» Και μου έσφιξε με ζεστασιά το χέρι. Είδα στα γαλανά του μάτια μια ιδιαίτερη σπίθα. Αναγνώρισα στη φυσιογνωμία του την καλοσύνη και την ευγένεια. Αυτό που άκουγα όλα αυτά τα χρόνια από τη μητέρα μου. Συνάμα διέκρινα ένα άνθρωπο εύστροφο και δυναμικό. Θα πρόσθετα ο δυναμισμός και η ευστροφία ενός Ποντίου.

Ήθελα να του χαρίσω το βιβλίο μου και ανταλλάξαμε τηλεφωνα. Του τηλεφωνούσα για δύο -τρεις μήνες, αλλά το τηλέφωνό του δεν απαντούσε. Απόρησα και δεν θέλησα να τον ενοχλήσω. Ωστόσο όταν έμαθα ότι είχε προγραμματιστεί εκδήλωση προς τιμή του από ένα Κολλέγιο στην Αθήνα, θεώρησα ότι όφειλα να παραστώ κι εγώ. Τον πλη-

σίασα και του θύμισα ποια ήμουν. Του χάρισα το βιβλίο μου και με μια αφοπλιστική ευγένεια μου ζήτησε συγγνώμη που δεν απαντούσε στα τηλεφωνήματά μου. Μου εξήγησε ότι του είχε πέσει το κινητό ανάμεσα στα μαξιλάρια του καναπέ ενός φίλου που είχε επισκεφτεί εκείνο τον καιρό και μάλιστα οι φίλοι του είχαν φύγει στο εξωτερικό αμέσως μετά και το σπίτι ήταν κλειστό. Έφαχνε το κινητό του τόσο καιρό και το βρήκαν τυχαία οι φίλοι του όταν επέστρεψαν. Μου μιλούσε σαν να με ήξερε χρόνια με μια αμεσότητα και με μια γλυκύτητα. Όταν του ζήτησα να συναντηθούμε για να μου πει περισσότερα για αυτά που ήξερε για τον πατέρα μου, γιατί ήμουν πολύ μικρή όταν πέθανε, μου είπε ότι ζούσε τον περισσότερο χρόνο στην Αίγινα γιατί έκανε μια θεραπεία στα μάτια του και δεν μπορούσε να γράψει πια λόγω ευαισθησίας στο φως. Μου υποσχέθηκε ότι θα κανονίζαμε μια συνάντηση είτε στην Πεύκη είτε στην Αίγινα προκειμένου να μου εξιστορήσει την πνευματική πλευρά του πατέρα μου και την εμπλοκή του στο κομμουνιστικό κόμμα. Αυτή η συνάντηση δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ γιατί ο Γιάννης Κακουλίδης έφυγε κι αυτός για να βρει τον πατέρα μου, να σμίξουν μαζί στην κοινή τους αγάπη, την ποίηση.

Διάβασα στον «Εύξεινο Πόντο» για τον

ξαφνικό θάνατό του και πάγωσα! Δεν το περίμενα αυτό. Δεν μπορώ να το πιστέψω κι ως τον γνώρισα για τόσο λίγο. Δύο φορές ήταν αρκετές να διακρίνω τις ιδιαίτερες ευαισθησίες αυτού του υπέροχου ανθρώπου!

Αφιερώνω αυτά τα λίγα λόγια στη μνήμη του και ένα από τα ποιήματα του πατέρα μου Ευάγγελου Καμπέρου από την ποιητική του συλλογή «Σημαίες της Ειρήνης».

*Λαών οι τραγωδίες συνεχίζονται
ήρωες αληθινοί οι θεατρίνοι
γνωστοί κι οι σκηνοθέτες κι οι
συγγραφείς
και του μαρτυρικού λαού της
Ελλάδας!...*

*... στην καταιγίδα των παθών σφυρίζει
άνεμος κακός με φλόγες, την καταιγίδα
να κοπάσει, κι η καταιγίδα με αστραπές
γκρομίζει κι ο άνεμος σαρώνει...*

*Περπατάμε! Περπατάμε! Περπατάμε!
Όσ' ανεβαίνεις το βουνό, εκείνο
χαμηλώνει.*

*Οι ράχες χαμηλώνουν του βουνού
σκύβουν πλαγιές, σκύβουν χαράδρες,
σκύβουν και προσκυνάν τα ματωμένα
χνάρια μας
απ' τα σκισμένα πόδια.*

25 Νοεμβρίου 2015

* Η Αντιγόνη Καμπέρου είναι λογοτέχνης



ΤΕΤΣΗΣ

Του Γιάννη Β. Σίμου*

«Αυτή την 11η Ιανουαρίου 1.30 με 2.00 μ.μ. εσήμανε συναγερμός, κανείς δεν θορυβήθηκε κι εγώ, όπως πάντα, πήγαινα πεζή προς το σπίτι μου, πλατεία Σερφιώτη. Μόλις είχα περάσει από την διασταύρωση της Βασιλέως Γεωργίου με την Βασιλέως Κωνσταντίνου (τότε, και άλλοτε Σωκράτους) άρχισαν οι αλλεπάλληλες εκρηξίσεις. Δεν μπορώ τώρα να υπολογίσω την ταχύτητα που ανέπτυξα τρέχοντας, με

τα πόδια στο κεφάλι, ώστε να απομακρυνθώ από την περιοχή των στόχων. Δεν νομίζω ότι ο χρόνος για να φτάσω στην οδό Χαριλάου Τρικούπη ήταν περισσότερος του ενός λεπτού. Κατέφυγα ασθμαίνοντας και κούρνιασα κάτω από μια εξωτερική πόρτα της οδού Καραϊσκού, κοντά στο Γυμνάσιο, ώσπου να κοπάσει ο ορμαγδός και να πάνε στον αγύριστο οι αγλοαμερικάνοι. Ο απολογισμός της κατα-

στροφής εκείνη την στιγμή ήταν αδύνατος,... Μετά από ημέρες είδα τι είχε χαθεί και τι είχε απομείνει από τον Πειραιά: αν και στην Γεωργίου του Α΄ είχε ανοιχτεί τεράστιος κρατήρας σ' όλο το πλάτος της οδού, ευτυχώς το Δημοτικό Θέατρο έστεκε· λίγο πιο κάτω από την Αγία Τριάδα δεν είχαν απομείνει παρά κάποιοι τοίχοι στην παραλία, τα κτήρια κι ένα μεγάλο ξενοδοχείο είχαν πέσει. Όμως μετά από χρονικό διάστημα επισφραγίσθηκε το απόφθεγμα «ουδέν κακόν αμιγές καλού» κατά την διάρκεια ανακατασκευών και ανοικοδομήσεως εκεί πλησίον, το πειραιϊκό έδαφος προσέφερε τα δύο μεγάλα χάλκινα αγάλματα, αριστουργήματα από τα λίγα της αρχαιότητας, που εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιώς. Ήταν η παρηγοριά του πολύπαθου Πειραιά, της πόλης με τα πιο ωραία νεοελληνικά κτήρια, από τα οποία μόνον ελάχιστα σώζονται.».

Με αυτά τα λόγια περιγράφει ο Παναγιώτης Τέτσης την εμπειρία του από τον βομβαρδισμό του Πειραιά από τους συμμάχους το 1944 στο βιβλίο Φαρμακείον Ευάγγελου Ραφαλιά, μία συλλογή δημοσιευμένων κειμένων του.

Δε θα μπορούσε ένα κείμενο στα *Πειραιϊκά Γράμματα* αφιερωμένο στον Τέτση να μην έχει αναφορές στα χρόνια που έζησε στον Πειραιά. Μόνο που η αναφορά στον πρόσφατα χαμένο ζωγράφο, καθηγητή και ακαδημαϊκό δε γίνεται μόνο λόγω του πειραιϊκού παρελθόντος του. Το περιοδικό μας όφειλε να αποδώσει τον οφειλόμενο φόρο τιμής σε έναν από τους μεγάλους της ελληνικής ζωγραφικής.

Γεννημένος στην Ύδρα, όπου πέρασε

τα πρώτα χρόνια της ζωής του, μετοίκησε στον Πειραιά με την οικογένειά του στη διάρκεια των γυμνασιακών σπουδών. Στη διάρκεια της Κατοχής ξεκίνησε τις σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών, στην οποία θα επιστρέψει ως καθηγητής το 1976. Το 1993 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.

Το αν ο Παναγιώτης Τέτσης είναι μεγάλος ζωγράφος το έχει ήδη κρίνει η σύγχρονη Ιστορία της Τέχνης. Ακολουθώντας διακριτή πορεία σε σχέση με άλλους δημιουργούς της γενιάς του, αφιερώνεται στο εικονιστικό θέμα, το οποίο αποδίδει με τη χρήση γεωμετρικών σχημάτων χωρίς όμως να ξεφεύγει από την παραστατικότητα. Ενδιαφέρεται για το φως, το οποίο έχει ισότιμο ρόλο με το χρώμα στις συνθέσεις του. Από τη ματιά του δεν ξεφεύγει τόσο το νησιωτικό τοπίο κυρίως της Ύδρας και της Σίφνου που αποτελούν βασικά σημεία αναφοράς του, όσο και η αστική θεματολογία, που περιλαμβάνει από απόψεις της νεοκλασικής Αθήνας μέχρι τις μνημειακών διαστάσεων απεικονίσεις της λαϊκής αγοράς.

Με αφετηρία τους δασκάλους του, κυρίως τον Χατζηκυριάκο - Γκίκα και τον Τσαρούχη, σηματοδοτεί τη νεότερη εικαστική δημιουργία, που στο πρόσωπό του διαφοροποιείται από πολλούς σύγχρονους του επειδή ενσαρκώνει την ποιοτική έκφραση με την χωρίς δυσκολίες πρόσληψη από τον θεατή του έργου του των συναισθημάτων που αυτό προκαλεί, δίνοντας με τη σειρά του τη σκυτάλη σε μία σειρά από άξιους επιγόνους - μαθητές του.





ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Περιοδικά

Κρήτες του Πειραιά, τριμηνιαία έκδοση της Αδελφότητας Κρητών Πειραιά «Η Ομόνοια», χρόνος 12ος, αρ. Φ. 45, Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 2016.

Κυκλαδικόν Φως, Έτος 66ον, αρ. φ. 709, Αύγουστος - Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 2015

Παριανά, έτος ΛΣΤ', τεύχος 139, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2015

Παρουσία, τριμηνιαία έκδοση της Ένωσης Αιτωλοακαρνανών Λογοτεχνών, τεύχη 9 (63), Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2015, 10 (64), Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2015 και 11 (65), Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 2016.

Πειραιϊκή Εκκλησία, έτος 25ο, τεύχη 275, Νοέμβριος 2015 και 276, Δεκέμβριος 2015 και έτος 26ο, τεύχος 277, Ιανουάριος 2016 έως τεύχος 281, Μάιος 2016.

Πειραιϊκό Ορόσημο, τεύχος 53, Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2015 και 54, Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 2016.

Πνευματική Κύπρος, χρονιά ΝΔ', Ιανουάριος - Αύγουστος 2015, αρ. 437

Σίφνος, Περ. Γ', Έτος 42ο, αρ. Φ. 480, Ιούλιος - Αύγουστος 2015

Σπετσιώτικη Ηχώ, τεύχος 134, Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2015 και 135, Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 2016.

Συμιαϊκόν βήμα, Περ. Γ', Έτος 51ο, αρ. Φ. 373, Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 2015 έως αρ. Φ. 375, Μάρτιος - Απρίλιος 2016.

Βιβλίο

Δεδούση Αμαλιάννα, *Υιοθετημένες αναμνήσεις*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014

Μανιάτη - Σίτα Ελπίδα, *Καρνωτάκης. Η ποίηση ηχεί σαν θρήνος*, εκδ. Όστρια, Αθήνα, 2014.

Μανιάτη - Σίτα Ελπίδα, *Στα άβατα φαράγγια «Στοχασμοί»*, εκδ. Όστρια, Αθήνα, 2015.

Πέζαρος Παύλος, *Ο αχός κι ο βυθός*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2016.

Πολυκράτης Γεώργιος Δ., *Οι πληγές του Προμηθέα*, εκδ. Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 2015.