



περιπλους

ΧΡΟΝΟΣ Ε'
ΤΕΥΧΟΣ 17-18
ΑΝΟΙΞΗ-ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '88
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

αφιέρωμα

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ
(1741 - 1813)

ανέκδοτες βωμολοχικές σάτιρες

Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ:

Εκδοτικές περιπέτειες
των μεταφράσεων
του Σαίξπηρ
από τον Κωνσταντίνο
Θεοτόκη

ΖΟΥΒΕ-ΕΛΒΕΡΑ:

Παιχνίδι
με το χρόνο

η γλυπτική

του ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΡΜΑΚΕΛΗ

•
ΜΑΡΙΑ ΡΕΖΑΝ:
Ελεύθερη
Ραδιοφωνία

ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ • ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΙΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ • ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘΜ. ΤΕΥΧΟΥΣ 17-18

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΑΝΟΙΞΗ - ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '88

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	2
ΕΝ ΠΛΩ	2
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 3
ΣΧΟΛΙΑ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ: Όταν δε βλέπεις τηλεόραση... 4 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ: Κοινωνία και φυλακή 6 ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ: Προς Μάρτζυ ενάντι επιστολή 10 ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗΣ: Ο Μ. Βεντούρας και το ιδανικό του (χαμένου) επανασίου καλλιτέχνη 23
ΑΦΙΕΡΩΜΑ	Ο σατιρικός ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ (1741 - 1813) (επιμέλεια: Διον. Βίτσος) 13 ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Νικολού Κουτούζη έμμετρα (Ανέκδοτα ή περικομμένα) 15 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Το γέλιο του Νικολάου Κουτούζη και η «Λυτρωτική» Εμπειρία των ορίων 40 ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ: Παραλείψεις και σφάλματα στην έκδοση των ποιημάτων του Ν. Κουτούζη 65
ΕΝΘΕΤΟ	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Λυρικοί προσδιορισμοί για τον παπά-Κουτούζη 69 Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: Ο ανήφορος 70 ΦΟΙΒΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Μια φορά... 73 ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ: Μην πουλήσεις ποτέ το πιάνο σου 75 ΓΙΑΝΝΑ ΚΑΤΣΑΓΕΩΡΓΗ: Αλλαγή πορείας 77
ΠΟΙΗΣΗ	ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΙΕΣ: Το ναυάγιο είναι σύλλογος ιδρυτός • Αμαχήτι • Με βραχύκανα και λιανον-τούφεκα 79 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ: Σέιχ Σου • Φοβάται ο ταξιδιώτης • Η μπουκαπόρτα 80 ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ: Μεγάλος Ερωτικός • Μικρός Ερωτικός 81 ALAIN MOREAU (απόδοση Α.Ι. Λιθέρης) Φωνή μεσ' από ένα αποστειρωμένο δάλαμο 82 EZRA POUND (απόδοση: Δημήτρης Γκόφας) Η Άνοιξη 82
ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ	ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ: Το έργο του Παρμακλή και η προσέγγιση της αλήθειας 83
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	ΜΑΡΙΑ ΡΕΖΑΝ: Μεγάλο είσαι ραδιόφωνο 89
ΘΕΑΤΡΟ	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ: Ζουβέ-Ελβίρα: Παιχνίδι με το χρόνο 93
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ	ΜΠΑΜΠΗΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ: Δείγμα Φωτο-γραφής 96
ΔΙΕΚΟΓΡΑΦΙΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Συλλογίζομαστε 98
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ: Damnatio memoriae και... errata 100 Γιώργου Σεφέρη: ΤΟ ΒΥΣΣΙΝΙ ΤΕΤΡΑΔΙΟ (Γ. Ανδρειωμένος) • Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών «Σύμμεκτα» τόμος Ζ' (Ν. Κουρκουμέλης) • Θέμη Τασούλη: Μπάλος για ένα χορευτή και το άσπρο (Θ. Κανδύλας) • Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια: Αντιμάλο (Μ. Στράνης) • Λούλας Βάλλη-Μυλωνά: Πλήρωμα χρόνου (Δ. Σέρρας) 106-110



περιπλους

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ.: 28446
Γραφείο Αθήνας: Ασκληπιοῦ 37 (176 74) τηλ.: 94.16.668

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Δημήτρης Αγγελάτος, Σπύρος Καθβαδίας, Κατερίνα Κωστίου, Νίκος Λούντζης

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Υπεύθυνοι Συνδρομών: Δημήτρης Αβούρης, Νίκος Θεοδόσης

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

Συνεργάτες στην έκδοση: Γιάννης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Κουρκουμέλης, Νίκος Λυκούρεσης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης, Γενναδίου 8, 106 78 Αθήνα

Φωτοστοιχειοθεσία: ΓΡΑΜΜΟΡΟΗ Ο.Ε. ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΑΔΑ 5-7 ΤΗΛ.: 32.24.693

ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Σάκης Μαραθιάς, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ.: 36.20.889

Ανδούλα Παλουκτσή, Λασσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ.: 237463

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

Εξώφυλλο: Γιάννης Παρμακλής

Προς Αναγνώστης

Να λοιπόν που κλείσαμε και τον τέταρτο χρόνο μας, ήρεμα, όμορφα κι απλά. Ο «Περίπλους» είναι πια το ζακυνθινό περιοδικό παντού εκτός από την Ζάκυνθο. Επαληθεύοντας την παροιμία δεν έγινε προφήτης στον τόπο του. Ίσως επειδή πια δεν χορηγείται κρατικό δίπλωμα προφήτη σε Κασσάνδρες, αλλά σε διασκεδαστές.

Σημασία έχει ότι συνεχίζει να περιπλέει, έστω και με πλήρωμα αποτελούμενο μόνο κατά 5% από συμπατριώτες του. Όπως έχει και σημασία ότι μπαίνει στον πέμπτο χρόνο του, έχοντας ξεπεράσει λαιστρυγόνες και κύκλωπες κι έχοντας μάθει πια καλά τη ρότα του.

ο Ευδόκης

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)

Ετήσια ΝΠΔΔ - Οργανισμών: 5.000

Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Ασκληπιού 37,
176 74 Καλλιθέα

• Με ταχυδρομική επιταγή

• Με τραπεζική εντολή προς το κατάστημα της Εθνικής Τράπεζας Κλαυδμώνος (654)

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350

ΕΝ ΠΛΩ

- Το πρώτο τεύχος του πέμπτου τόμου είναι διπλό. Διπλό και με αρκετές τροποποιήσεις στο κασέ του, την διάταξη της ύλης, αλλά και τα πρόσωπα που απαρτίζουν την ταυτότητά του.
- Θέμα κεντρικό τα αδημοσίευτα ή περικομμένα σατιρικά ποιήματα του ΝΙΚΟΛΟΥ ΚΟΥΤΟΥΖΗ, που παρουσιάζει ο ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ. Παράλληλα τον σαπρικό Κουτούζη σκιαγραφεί ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, ενώ ο ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ απαριθμεί τα λάθη, που έγιναν στις μέχρι τώρα εκδόσεις του. Τέλος ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ επαναλαμβάνει με τον δικό του τρόπο εκείνο που είπε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος: «Κάθε κοινωνία έχει ανάγκη ενός Κουτούζη».
- Θέμα εξ ίσου σημαντικό, τα ανέκδοτα γράμματα του ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ στους εκδότες του σχετικά με τις μεταφράσεις έργων του Σαίξπηρ, που παραχώρησε στον «Περίπλου» και παρουσιάζει ο Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ. Γι' αυτό και είναι σε χωριστό τυπογραφικό σώμα, ένθετο.
- Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΡΜΑΚΕΛΗΣ στα εικαστικά. Ο ΤΑΚΗΣ ΜΑΥΡΩΤΑΣ παρουσιάζει τελευταία έργα του σκιαγραφώντας παράλληλα και τη μέχρι τώρα πορεία του στη γλυπτική.
- Στην πεζογραφία ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ και οι πρωτοεμφανιζόμενοι ΦΟΙΒΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ και ΓΙΑΝΝΑ ΚΑΤΣΑΓΕΩΡΓΗ.
- Στην ποίηση ο ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΙΕΣ, ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ και ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ. Επίσης μεταφράσεις του EZRA POUND και του ALAIN MOREAU.
- Για πρώτη φορά παρουσιάζεται επίσης ο ΜΠΑΜΠΗΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ με τις φωτογραφίες του.
- Μια νέα στήλη εγκαινιάζεται: οι «ΠΑΡΕΚΒΑΣΕΙΣ» με πολιτικά σχόλια της επικαιρότητας που θα γράφει ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ.
- Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ μιλά για την θεατρική επιτυχία του χειμώνα «ΖΟΥΒΕ-ΕΛΒΙΡΑ», ενώ η ΜΑΡΙΑ ΡΕΖΑΝ μιλά με το ΔΙΟΝΥΣΗ ΒΙΤΣΟ για την «ελεύθερη ραδιοφωνία».
- Με διαφορετικό από το μέχρι τώρα τρόπο, επιχειρούνται τόσο η βιβλιοπαρουσίαση, όσο και η δισκοπαρουσίαση.
- Τέλος εγγράφεται υποθήκη για ένα αφιέρωμα και στον εικαστικό ΚΟΥΤΟΥΖΗ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



τριβόλοι

επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

ντροπή

Τα γραφεία τύπου των Νομαρχιών υποτίθεται πως υπάρχουν για να συντονίζουν και να βοηθούν μεταξύ των άλλων τα έντυπα του Νομού. Να επιτιμά όμως ο προϊστάμενος μιας τέτοιας υπηρεσίας το ότι συνεργάζονται τα τοπικά έντυπα χωρίς καν να χρειαστεί η δική του παρέμβαση δεν το περιμέναμε. Ιδίως όταν χρησιμοποιεί γι' αυτό και μάλιστα πολλές φορές τη λέξη «ντροπή»!

αν δεν ήταν

Αυτό ίσως δε θα συνέβαινε, αν ο υπεύθυνος δεν ήταν συγχρόνως και ιδιοκτήτης εφημερίδας. Δύσκολο πράγμα να έχεις δύο πρόσωπα. Το έκανε κι ο Ιανός, μα εκείνος ήταν Θεός!

αλήθειες

Η κ. Μαρία Ρεζάν, που ο Δήμος Ζακυνθίων και ο «Περίπλους» κάλεσαν στο «Ελεύθερο Πανεπιστήμιο», κατάφερε να χαρακτηριστεί από το ακροατήριό της συγχρόνως δεξιά, Πασόκ και αριστερή. Σαν πολλές αλήθειες δεν είπε;

χαρακτηρισμοί

Με ανάλογα κριτήρια κι ο «Περίπλους» περνά κατά καιρούς από την ίδια γκάμα των κομματικών χαρακτηρισμών. Ποτέ δεν εφαρμόστηκε ευρύτερα το «Όποιος δεν είναι μαζί μας είναι εναντίον μας». Αλήθεια γιατί σήμερα πρέπει ντε και καλά «να είσαι»; Δε γίνεται και να «μην είσαι»;

σημαντικά

Επιτέλους και μια επέτειος που γιορτάστηκε ουσιαστικά. Εκατόν ενενήντα χρόνια φέτος από τη γέννηση του Σολωμού, που η Ζάκυνθος τα θυμήθηκε με μια Συνάντηση Σολωμιστών. Συμμετοχές: Γ.Π. Σαββίδης, Ελένη Τσαντσάνογλου, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Στέφανος Ροζάνης, Σπύρος Καθβαδίας, Δημήτρης Αγγελάτος, Δανάη Λαζαρίδου, Νίκος Λούντζης, Κατερίνα Τικτοπούλου. Οργανωτές (τουλάχιστον κατά το Υπουργείο): Υπουργείο Πολιτισμού, Νομαρχία Ζακύνθου, Δήμος Ζακύνθου, Δημοσία Βιβλιοθήκη Ζακύνθου, Σύλλογος φίλων του Μουσείου Σολωμού, περιοδικό «Περίπλους».

ευθύνες

Σημαντικότερη όλη η Συνάντηση, αλλά από τις πιο σημαντικές στιγμές της η πρόταση του Γ.Π. Σαββίδη για μεταφορά των σκόρπιων χειρογράφων του Δ. Σολωμού, που βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη και την Ακαδημία Αθηνών, στο Μουσείο Σολωμού στη Ζάκυνθο μαζί με τα άλλα. Να μια ευθύνη του Υπουργείου, αν θέλει να ολοκληρώσει τη δουλειά που ξεκίνησε.

Κώστας Κωτούλας

«Όταν δε βλέπεις τηλεόραση... διάβασε ένα βιβλίο»

τηλεοπτική διαφήμιση

Υπάρχουν κάποια πράγματα που η τηλεόρασή μας τα αποφεύγει όπως ο διάβολος το λιβάδι. Όχι μόνο τα χρησιμοποιεί σαν αποπαίδια, όχι μόνο τα καταχωνιάζει σε κάτι βάρβαρες ώρες, όχι μόνο τα έχει στο έλεος οποιουδήποτε ποδοσφαιρικού αγώνα ή αγώνα μπάσκετ, αλλά, κι όταν χρειαστεί καμιά φορά τη συνδρομή τους, κυριολεκτικά τα ξεζουμίζει, χωρίς να δίνει λογαριασμό σε κανένα.

Λέω σήμερα να μιλήσουμε γι' αυτά, για τα βιβλία. Αυτούς τους μοναδικούς και υπέροχους συντρόφους της ζωής μας, τους μόνους φίλους που από τα πρώτα χρόνια ως τα στερνά ουσιαστικά και ανυστερόβουλα μας παραστέκονται σαν σύντροφοι, σαν διέξοδο, σαν καταφυγή, σαν αποκούμπι, σαν λύση σε ώρες θλίψης και μοναξιάς, αγαπημένα πάντα, ποτέ εχθρικά. Είναι χιλιάδες οι ώρες που τα μάτια μας διατρέχουν τις σελίδες τους και είναι ανυπολόγιστη η βοήθεια, η παραμυθία, η ξεκούραση που προσφέρουν σε όσους έχουν μάθει σ' αυτά να προσφεύγουν. Με ελάχιστη, ευτυχώς ακόμα, οικονομική επιβάρυνση, πολυποίκιλα, παιδευτικά, μυχαγωγικά φτάνουν στα χέρια μας μ' ένα θαυμάσιο κόσμο αραδιασμένο στις σελίδες τους, που σοφά και σιγά σιγά, καθώς τα ξεφυλλίζουμε, μας αποκαλύπτεται.

Για την απόλαυση της ανάγνωσης και για το σημαντικό της ρόλο στην πολιτιστική ανάπτυξη ενός τόπου πολλά έχουν γραφτεί και πολλά κατά καιρούς έχουν ειπωθεί. Δε θα αναφερθώ λοιπόν ούτε θα επιμείνω σε όλ' αυτά. Είναι πράγματα κοινά σε όλους και αρκετοί αγώνες για την εξάπλωση του βιβλίου ποικιλότροπα διεξάγονται από διάφορους φορείς τα τελευταία χρόνια. Αυτό που θα κάνω είναι να επισημάνω την αντιμετώπιση του βιβλίου από τα δύο τηλεοπτικά μας κανάλια, που δεν αδιαφορούν απλώς, αλλά πολλές φορές αυτή τους η αδιαφορία αγγίζει τα όρια της περιφρόνησης.

Ζούμε σε έναν τόπο που η αγάπη του κοινού για τα βιβλία είναι ελάχιστη, με αποτέλεσμα η κυκλοφοριακή τους κίνηση να βρίσκεται σε πολύ χαμηλά επίπεδα. Είναι πολλά τα παραδείγματα που σπουδαία βιβλία δεν ξεπέρασαν τα χίλια ή τις δύο χιλιάδες αντίτυπα με ολέθρια αποτελέσματα τόσο για τους συγγραφείς όσο και για τους εκδοτικούς τους οίκους, που χρόνια τώρα επιδίδονται σε έναν τέτοιο δονκιχωτικό αγώνα. Ένας υπέροχος και θαυμάσιος κόσμος, ερμητικά όμως κλειστός, μια και οι παροτρύνσεις για τη γνώση και την κατάρτισή του είναι μικρού βεληνεκούς.

Γνωρίζουμε όλοι τη δεισδυτική δύναμη της τηλεόρασης και την πλύση εγκεφάλου που μπορεί να επιτύχει, αν βέβαια το θελήσει, για κάποιο συγκεκριμένο θέμα. Σ' αυτό τον ωφελιμιστικό όμως αγώνα της διάδοσης και εξάπλωσης του βιβλίου, ενώ έχει όλα τα εχέγγυα για να είναι ο πιο αποτελεσματικός παράγοντας, τηρεί σχεδόν σιγήν ιχθύος, τέτοια που μόνο για κάτι που μισείς ή δεν υπολήπτεσαι μπορείς και καταφέρνεις. Και όμως, σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, άλλοι φορείς με αξιέπαινες και μυχοφθόρες προσπάθειες αγωνίζονται να μικρύνουν την απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στον κόσμο και στο βιβλίο. Για παράδειγμα αναφέρω τις κινητές εκδόσεις βιβλίων που, με απλωμένους πάνω στους πάγκους χιλιάδες τίτλους, προσπαθούν να ερεθίσουν την αναγνωστική όρεξη των επισκεπτών. Η τηλεόρασή μας μπορεί να βρίσκεται σε οποιοδήποτε γήπεδο ή στάδιο απανταχού της γης, ποτέ όμως δίπλα στον αγώνα του βιβλίου που διεξάγεται σ' αυτά τα μέτωπα.

Κάποιοι ίσως αντιτάξουν πως και τα δύο κανάλια έχουν κάτι για το βιβλίο: Τις «Αντι-

θέσεις», διάδοχο της αργόσυρτης εκπομπής «Θέματα και βιβλία», και τις υπναλέες «Ποιητικές βραδιές» η ET-1 και ένα δεκάλεπτο περίπου για το βιβλίο σε κάποιες βραδινές ειδήσεις της η ET-2. Αλλά όλες αυτές οι εκπομπές απώθηση για το βιβλίο προκαλούν παρά έλξη. Εκπομπές ρουτίνας, πλήξης και βαρεμάρας αργοσέρνονται μέσα στην ώρα τους άδειες και φλύαρες, χωρίς το παραμικρό μεράκι για απογείωση, χωρίς αγάπη για το αντικείμενό τους.

Οι «Αντιθέσεις» είναι ανάξιες λόγου. Από το κακό στο χειρότερο κάθε χρόνο κατάντησαν τώρα να είναι ένα πολιτιστικό άλλοθι μόνο για το λαϊκίστικο πρόγραμμα της ET-1. Μονόλογος, αδιαφορία, αλληλολιθανίσματα και πόζες είναι αδύνατο φυσικά να μεταμορφωθούν σε οχήματα που θα φέρουν το βιβλίο κοντά στον κόσμο. Χίλιες φορές η αγωνία των γηπέδων και οι ιαχές του πλήθους από τις τηλεοπτικές ώρες της κουλτούρας που τη βαρεμάρα την πουλάνε για υψηλή διανόηση. Και πού αυτό; Όχι φυσικά μέσα στο συνάφι τους, όπου εκεί έχουν κάθε δικαίωμα να κάνουν ό,τι θέλουν, αλλά μπροστά στα μάτια του κοσμάκη που από την τηλεόραση θέλει κάτι να δει, κάτι να μάθει.

Για τις νύχτιες επιδρομές των «Ποιητικών βραδιών» πάνω στο κορμί της ελληνικής ποίησης μπορούμε να μιλήσουμε μόνο για θιασμό ή... για παρά φύσιν ασέλγεια. Όσοι δεν έτυχε να δείτε τον τρόπο που η ερωτική ποίηση («Ερωτόκριτος», Σεφέρης, Ελύτης) τηλεοπτικά κατατεμαχίστηκε και πετάχτηκε στα σκουπίδια ίσως με θεωρήσετε υπερβολικό ή εμπαθή. Αν είδατε την κυρία που έκανε τη χορεύτρια να δεινοπαθεί στα ακροδάχτυλα των ποδιών της, προκειμένου να μας δημιουργήσει ατμόσφαιρα, για να ακούσουμε μετά το «Μονόγραμμα» του Ελύτη, ασφαλώς θα μείνατε άπνοιο όλη τη νύχτα ή, αν τυχόν και κοιμηθήκατε, θα βλέπατε φριχτούς εφιάλτες με στραγγαλισμούς, μαχαϊρώματα και αποτρόπαιους διαμελισμούς.

Αλώνι ο τόπος και όποιος θέλει μπαίνει και αλωνίζει. Ας διαφυλαχτεί, τουλάχιστον, το αλωνάκι της ποίησης ιερό και ασύλητο, προσιτό μόνο σε όσους αγαπούν και υπολήπτονται τις καταθέσεις που πραγματοποίησαν σ' αυτό κάποιοι δημιουργοί... πέραν του κόσμου τούτου.

Μέσα λοιπόν στον ωκεανό των σίριαλ, των ελληνικών ταινιών, των κατασκοπευτικών σειρών, των μυριάδων τηλεοπτικών παιχνιδιών, των αναρίθμητων αθλητικών αναμεταδόσεων αυτός μόνο είναι ο χρόνος ο αφιερωμένος από την τηλεόρασή μας στο βιβλίο. Σταγόνες, κι αυτές μη πόσιμες, στον ωκεανό.

Μια άλλη διαπίστωση είναι η πλήρης αδιαφορία και η εσκεμμένη σιωπή που κρατιέται για τους εκδοτικούς οίκους. Με τη δικαιολογία πως η αναφορά τους αποτελεί διαφήμιση, έχουν εξοστρακιστεί και από εκεί που δικαιωματικά τους οφειλόταν έστω μια αναφορά. Πλήθος εκπομπών έχουν ακουμπήσει πάνω σε βιβλία ακριβοπληρωμένα από εκδοτικούς οίκους. Στους τίτλους τους παρελαύνουν δεκάδες ονόματα συντελεστών από το σκηνοθέτη ως το μακιγιέρ και από το φωτιστή ως το μακετίστα· οι εκδοτικοί όμως οίκοι, που έχουν οικονομικά αιμορραγήσει για τα βιβλία αυτά, ριγμένοι στα μαύρα Τάρταρα.

Αυτή είναι η εικόνα που παρουσιάζουν σήμερα τα κανάλια μας στις σχέσεις τους με το βιβλίο. Ένας βασικός αρωγός της πολιτιστικής ανάπτυξης του τόπου να μην τολμά ή να μην έχει την ώρα να πει το δραστικό και εποικοδομητικό του λόγο, γιατί κάποιοι, δεξ από άγνοια δεξ από αδιαφορία, έχουν διαφορετικά αποφασίσει και διατάζει.

Δημήτρης Αρβανιτάκης

Κοινωνία και φυλακή

Να φυλάγεται από κείνους που θέλουν μονάχα να ζήσουν τη ζωή τους ήσυχα και ειρηνικά. Είναι αδιότακτοι.

Κ. Άντερσον

Αν είναι κάτι που προσδιορίζει το χαρακτήρα της σημερινής συμπεριφοράς, είναι το στοιχείο της ιδιώτευσης, της παθητικοποίησης και της αυξημένης αδιαφορίας απέναντι στα όποια κοινωνικά ζητήματα. Είναι κι αυτό μια βασική παράμετρος του μοντέλου κοινωνικής συμπεριφοράς που προωθείται και που βρίσκει έδαφος χωρίς πολλές αντιδράσεις. Ο εγκλεισμός στον ιδιωτικό βίο και η επίπλαστη αποπολιτικοποίηση της σκέυης και της συμπεριφοράς, καθώς και η αντικειμενικοποίηση των ανθρώπινων επαφών καλλιεργεί την απανθρωποποίηση και γεννάει την εχθρότητα. Μια εχθρότητα που υπονομεύει και ναρκοθετεί ό,τι έχει απομείνει από τον κοινωνικό ιστό. Ο φιλήσυχος πολίτης, ο μέσος όρος ανθρώπου είναι το πρότυπο της σύγχρονης αναληψίας. Ο κανόνας του μυθικού Προκρούστη βρίσκει σήμερα την ιδανικότερη εφαρμογή του. Και το σημαντικότερο είναι ότι οι μηχανισμοί καθορισμού της ύπαρξης έχουν εσωτερικευθεί τόσο που παίρνει κανείς τη σκλαβιά του για ελευθερία. Έτσι, όχι μόνο είναι καχύποπτος απέναντι σ' όποια άλλη συμπεριφορά, αλλά ενεργά καταπολεμάει την όποια άλλη απεικόνιση ή εννοματοδότηση του κόσμου.

Αν σ' άλλες εποχές η εξουσία ήταν αναγκασμένη να επιβάλλεται συνεχώς με την εμφανή βία, σήμερα τούτο καθίσταται αναγκαίο σε γενικευμένη κλίμακα, μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις. Γιατί ο εφησυχασμός, η πολλαπλή αλλοτρίωση, η συνεχής υπακοή και τα ψευδεπίγραφα περιθώρια ελευθερίας έχουν θεωρηθεί ως αναντίρρητες ανάγκες. Το βασίλειο μιας πραγματικότητας δομημένης πάνω σε συμβάσεις ερήμην της κοινωνίας έχει θεωρηθεί ως η μόνη δυνατότητα. Και για τούτο οποιαδήποτε αμφισβήτησή της θεωρείται αυτόματα ως εγκληματική και καταδικαστέα. Οποιαδήποτε παράνομη συμπεριφορά λογίζεται ως κατακριτέα, ενώ μπορεί να θεωρηθεί δείγμα υιοθέτησης μιας άλλης ηθικής. Η παράβαση ενός νόμου ή η διαφοροποίηση από ένα συγκεκριμένο κώδικα συμπεριφοράς σημαίνει τη συνειδητή ή όχι τάση υπέρβασης αυτής της πραγματικότητας. Έτσι καταδικάζεται, φυλακίζεται και εννουχίζεται, η, δυνάμει ή ενεργεία, αμφισβήτηση της παραδομένης εικόνας για τον κόσμο. Ο παράνομος είναι ένας εξεγερμένος στην καθαρή ή όχι μορφή του, που με την πράξη του υπονομεύει τους υπάρχοντες δεσμούς. Αυτό είναι ένα πρόβλημα που συχνά δε λαμβάνεται υπόψη, γιατί ποτέ, βέβαια, δεν κάδεται στο εδώλιο η πραγματικότητα. Έτσι, η ενοχή του ανθρώπου θεωρείται πάντα δεδομένη απέναντι σ' όλους εκείνους που στηρίζουν θεωρητικά ή πρακτικά, ενσυνείδητα ή όχι, το παρόν. Ο παράνομος θεωρείται εγκληματίας και η συμπεριφορά του κρίνεται αποκομμένη από τα κοινωνικά ερεθίσματα που την προκαλούν.

Οποιαδήποτε σκέψη ή ενέργεια βάζει σε δοκιμασία τα όρια αντοχής της πραγματικότητας πρέπει να εξοντωθεί. Και για τούτη την εξόντωση σήμερα δεν είναι τόσο απαραίτητοι οι κατασταλτικοί μηχανισμοί γιατί υπάρχει κυρίως η ευνουχισμένη σκέψη της κοινωνίας, που ευχαρίστως παίρνει τη θέση του εισαγγελέα. Δεν έχει πια η δικαιοσύνη την ανάγκη του δείκτου μανδύα για να καλυφθεί: ο Χαμουραπί είναι μια πολύ παλιά ιστορία και ο νομοθέτης θεός Μαρδούκ έχει χάσει προ πολλού αυτή την εξουσία. Σή-

μερα είναι εν δράσει το ιδεολόγημα της συμμετοχής του λαού στα κέντρα εξουσίας και η ανεξαρτησία της δικαιοσύνης από την εκτελεστική εξουσία. Σαν να μην έχει αποδειχτεί έμπρακτα το αδύνατο αυτής της ανεξαρτησίας. Η υποκρισία της εξουσίας έχει και στο σημείο αυτό αποδειχτεί ιδιαίτερα με την κριτική του L. Althusser: Σε κρατικά πλαίσια ο διαχωρισμός των εξουσιών και η ανεξαρτησία της δικαιοσύνης είναι και απάτη και αυταπάτη. Πάντως το ιδεολόγημα αυτό λειτουργεί αποτελεσματικά και ο λαός συναινεί, αν δεν εκτονώνεται κιόλας ή αν δεν επιβεβαιώνεται μέσα από την παράνομη συμπεριφορά των άλλων, τη δική του — ένοχη βέβαια, και — πληρωμένη αδωότητα.

Το τραγικό, λοιπόν, δεν είναι μόνο η ύπαρξη καθεαυτή των κρατικών ιδεολογικών ή κατασταλτικών μηχανισμών, αλλά ο βαθμός εσωτερικεύσης του συγκεκριμένου μοντέλου κοινωνικοποίησης από τα άτομα. Μεμονωμένα άτομα, φορείς ή ομάδες και κομματικοί μηχανισμοί, φαίνονται να υιοθετούν την αναγκαιότητα της, ορατής ή όχι, βίαιης πάντως κοινωνικοποίησης και να ενδιαφέρονται για παρωνυχίδες του προβλήματος ή να μεταθέτουν τη λύση του σε μια άχρονη μελλοντική στιγμή, εδελουφλώντας (:) μπρος στις επιτακτικές σημερινές ανάγκες.

Θεωρείται έτσι συχνά ακατανόητο και εν πολλοίς ύποπτο το να διγεί κανείς το πρόβλημα του εξαναγκασμού αποδοχής των προτύπων και των κοινωνικών κανόνων που επιδιώκεται μέσω της ποινής και ειδικότερα μέσω του δεσμού της φυλακής. Ενός δεσμού που επιδιώκει να εξαγνισθεί μέσα από την κολυμβήθρα της αναγκαιότητας και της αποτελεσματικότητας, παρά την ιστορικά αποδεδειγμένη, από κάθε άποψη, αποτυχία του. Ένα υπερανωτόβιο επιχείρημα στηρίζει το δεσμό αυτό: ο σωφρονισμός του εγκληματία. Και βέβαια οι δύο αυτοί όροι επιθυμούν μιαν αδωότητα που δεν την έχουν: «σωφρονισμός» σημαίνει εξάντληση όλων των μέσων και της βίας βέβαια, για την εμπέδωση και την εσωτερικεύση των κυρίαρχων κανόνων.

Σωφρονισμός σημαίνει μετάνοια και παραδοχή και στην καθημερινή πρακτική σημαίνει να γίνει κανείς άβουλο όργανο στα χέρια των θυτών - των κυρίαρχων δηλαδή. Απ' την άλλη, ο όρος εγκληματίας υπονοεί την πίστη πως κάποιος αμάρτησε μπρος σε κάτι ιερό και απαράβαστο. Η έννοια της αμαρτίας έχει απογυμνωθεί εδώ από το δρυσκευτικό νόημά της και έχει μεταφερθεί στον κοινωνικό χώρο. Με μιαν άλλη όμως έννοια, ο «εγκληματίας» έχει αρνηθεί τη νομιμότητα της παθητικότητας, του υπερκαθορισμού και της κυριαρχίας του υπερ-εγώ. Παρόλ' αυτά, σήμερα θεωρείται εξοργιστικά απαραίτητος και αποδεκτός ο σωφρονισμός του παράνομου με την ποινή. Και για τούτο τα όποια μηνύματα, οι εκρήξεις και οι διαπιστώσεις μέσα από το χώρο των φυλακών πέφτουν αναποτελεσματικά στην αναληψία της κοινής γνώμης.

Εκεί, είναι ένας χώρος ξένος για μας. Εκεί, είναι ένας χώρος όπου τιμωρείται το κακό, όπου ξορκίζεται το έγκλημα. Εκεί, κάποιοι επικίνδυνοι πληρώνουν για το έγκλημα που έπραξαν, ή ακόμα για το έγκλημά τους να σκεφτούν διαφορετικά. Εκεί, πληρώνεται το τίμημα της κοινωνικής τάξης. Και τούτη η συλλογιστική στηρίζεται στη μηχανιστική αντίληψη του καλού και του κακού. Ένα μινιό κοινωνικό παιχνίδι που οι καλοί είναι πάντα κερδισμένοι γιατί κατέχουν την εξουσία ή υπακούουν σ' αυτή. Όταν ο Αντρέας Μπάαντερ ρώτησε τη μητέρα του «εσείς τι κάνατε τον καιρό του Χίτλερ;», εκείνη του απάντησε, «μα, σκύγαμε το κεφάλι, όπως όλος ο κόσμος». Μας αφορά, λοιπόν, να ξορκίσουμε όποια ενέργεια βάζει σε κίνδυνο τη δική μας συμβατικότητα. Μας ενδιαφέρει, όχι τι σημαίνει σωφρονισμός και τι γίνεται μέσα στις φυλακές, όχι ποιοι μηχανισμοί της συντηρούν και ποιες λειτουργίες με τη σειρά τους αναπαράγουν, αλλά πώς καλύτερα θα φυλαχτεί η δική μας αδωότητα. Οι μηχανισμοί αυτοάμυνας και αυτο-

συντήρησης της κοινωνίας έχουν αναπτυχθεί σε βαθμό που αφομοιώνουν τα πάντα. Αίμα, πτώματα, βασανισμοί, εξευτελισμοί, καταράκωση της προσωπικότητας δε φαίνονται ικανά να μας κάνουν να αναρωτηθούμε για τη νομιμοποίηση αυτών των μηχανισμών. Μοιάζουμε να μη συνειδητοποιούμε το εξόφθαλμο πια γεγονός πως μέσα στις φυλακές η εξουσία εκδικείται την αμφισβήτησή της και δημιουργεί από σκοπού άτομα αντικοινωνικά για να νομιμοποιείται και να διαιωνίζεται. Μοιάζουμε να μην ξέρουμε πώς λειτουργούν τα αναμορφωτήρια και οι φυλακές και τι λογής συνειδήσεις και συμπεριφορές δημιουργούν. Και ακόμη, φαίνεται πως δε συνειδητοποιούμε πως η φυλακή είναι χώρος εμπορίου συνειδήσεων, αληθινού σχολείου εγκλήματος, ούτε πως μέσα εκεί αναπαράγονται σε κάθε επίπεδο οι σχέσεις εξουσιαστική-εξουσιαζόμενου, ακόμα και ανάμεσα στους εγκλείστους. Και εντέλει φαίνεται πως δε σκεφτόμαστε αρκετά τι σημαίνει ο όρος «κοινωνική επανένταξη» του φυλακισμένου, όταν το στίγμα συνοδεύει τον κατάδικο και μετά την έκπηση της ποινής. Η ποινή, βέβαια, συνεχίζεται με την απόδωξή του από την κοινωνία, και είναι αυτή η μεγαλύτερη προσφορά του πολιτισμού μας στον άνθρωπο!

Επιπλέον, ο βαθμός ενσωμάτωσης στην κυρίαρχη λογική εντοπίζεται και στην αντιμετώπιση του προβλήματος από την αυτοθεωρούμενη ως αριστερή λογική. Επιδιώκοντας κάποιες μεταρρυθμιστικές ενέργειες, απ' ενός δε δίδεται η λογική του δεσμού καθ' αυτού και απ' ετέρου διατηρείται το επαναστατικό άλλοθι. Όχι βέβαια ότι ο εκδημοκρατισμός των φυλακών θα ήταν κάτι αρνητικό, αλλά η λογική αυτή εδελουφλεί, όταν μάλιστα συνδυάζεται με επιδιώξεις, όπως απομάκρυνση των φυλακών από κατοικημένες περιοχές. Και τούτο, για να προφυλαχθεί η τάξη και η ησυχία των φιλήσυχων κατοίκων — που είναι και υψοφόροι. Να προφυλαχτεί ποια τάξη και τίνων η ησυχία; — ερωτήματα που δεν τίθενται πια. Μ' άλλα λόγια, να αποκοπεί ολοκληρωτικά η φυλακή από την κοινωνία, να απομακρυνθεί για να μην ταραζεται η ήσυχη συνείδηση των πολιτών-υπηκόων από τις κραυγές των κρατουμένων. Να χωριστούν δηλ. άπαξ δια παντός οι καλοί απ' τους κακούς και ν' αφεδθούν οι δεύτεροι στο έλεος της κρατικής «ευαισθησίας». Δε βλέπουν, άραγε, οι πάλοι ποτέ επαναστάτες πως τέτοια μέτρα έχουν ήδη παρθεί στον ανεπτυγμένο καπιταλισμό με τις «φυλακές υγίστης ασφαλείας», αλλά και στον κρατικό σοσιαλισμό με τα στρατόπεδα εργασίας; Όλες οι εξουσίες προσπαθούν ν' απομονώσουν τις πιθανές εστίες έντασης και να λείψει η επικοινωνία ανάμεσα στην κοινή γνώμη και τους πιθανούς «ταραξίες». Εξ ου και η απομάκρυνση των πανεπιστημίων από το ζωντανό κέντρο των πόλεων.

Η επιδίωξη της κοινωνικής ειρήνης και της ηρεμίας κάνει να συναντιούνται στα πιο επικίνδυνα θέματα η λογική της εξουσίας και των (θεωρούμενων ως) αντιπάλων της. Όταν επιδιώκεις να ερμηνεύεις τον κόσμο με οικονομικούς και τεχνικούς όρους, πώς να νοιώσεις το μέγεθος της ασφυξίας μέσα στο κοινωνικό αδιέξοδο; Πώς μπορείς να αισθανθείς την εξέγερση που γεννιέται μέσα από την περικύκλωση και την καταπίλκωση του ατόμου από έναν πανίσχυρο κρατικό μηχανισμό που ποινικοποιεί τα πάντα και εκμηδενίζει κάθε φωνή; Φαίνεται πως στο δρόμο για τη χειραφέτηση των μαζών ξεχάσαμε πως αυτές αποτελούνται από ανθρώπους και έτσι όλοι σήμερα δικαιούνται να μιλούν εν ονόματι του λαού, ενός αφηρημένου ιστορικού «υποκειμένου». Σε μια στιγμή μάλιστα που αυτό το υποκείμενο απολαμβάνει την αυταπάτη της ασφάλειας, την αυταπάτη της ζωής του διαποτισμένη από την κρατούσα εικόνα του κόσμου.

Αλλά, ακόμα και ο Φρειδερίκος ο Μέγας, που σ' όλη του τη ζωή παρότρυνε τους υπηκόους του σε υποταγή, στα στερνά του ακούστηκε να λέει: «βαρέθηκα να κυβερνάω παθητικούς υπηκόους».

άλλα σημαντικά

Ανάμεσα στα σημαντικά το γεγονός της σε υψηλό ποσοστό συμμετοχής ντόπιων εισηγητών. Σημαντικό για τον «Περίπλου» ότι οι μισοί από τους εισηγητές ήταν «δικοί» του άνθρωποι.

αρνητικά σημαντικά

Αρνητικά σημαντική η όχι μεγάλη συμμετοχή κοινού. Ήταν βέβαια πρωί εργασιών ημερών, δε μοιράστηκαν πολλές προσκλήσεις, δεν κολλήθηκαν αφίσες. Να ήταν όμως μόνο αυτά;

κρίμα

Η κ. Ζωζώ Κόκλα έκανε για παράδειγμα μια θαυμάσια δουλειά. Εργαζόμενη για μήνες οργάνωσε μια σπουδαία έκδοση των εκδόσεων και των δημοσιευμάτων γύρω από το Σολωμό. Λίγοι την είδαν. Ούτε στο πρόγραμμα της Συνάντησης, ούτε στις προσκλήσεις, ούτε στον Τύπο αναφέρθηκε.

είναι αλήθεια

Είναι βέβαια αλήθεια πως λάλησαν πολλά κοκόρια, τα πιο πολλά με το στανιό κι ακόμα πως, κατ' απαίτηση της γραφειοκρατίας, βάλθηκαν πολλά απ' αυτά να πιάσουν πρίμα αν και βραχνόκόκορα.. Με παταγώδη αποτυχία φυσικά.

και δροσερά

Η δροσερότερη νότα ο Δημήτρης Μαρίνος με το μαντολίνο του, που συνόδευσε με έργα Βιβάλντι και Αλέκου Ξένου τις απαγγελίες των ευαίσθητων όσο και ταλαντούχων Εύας Κοταμανίδου και Λευτέρη Βογιατζή. Αυτά στο Λόφο του Στράνη, τόπο έμπνευσης και δημιουργίας του ποιητή (τουλάχιστον κατά την παράδοση), αργά το δειλινό, που κατά το Σολωμό «κινεί τις πολυποίκιλες δυνάμεις της ψυχής».

πολύ περήφανη

Σαν πολύ περήφανη θα πρέπει να είναι η Νομαρχία Ζακύνθου για τους πολιτιστικούς φορείς της Ζακύνθου. Ούτε ο «Περίπλους» ούτε ο Σύλλογος των φίλων του Μουσείου Σολωμού ούτε η Δημόσια Βιβλιοθήκη αναφέρθηκαν στις προσκλήσεις της Συνάντησης για το Σολωμό κι ας έβγαλαν πολλή δουλειά. Και καλά ο «Περίπλους» και ο «Σύλλογος», που κατά την εκτίμησή τους «δεν ήσαν», αλλά η βιβλιοθήκη που είναι δική τους υπηρεσία;

περιμένουμε

Μετά απ' αυτό περιμένουμε να δούμε αν κανένα από τα «ντροπή», που εκτοξεύονται από τον περί τη Νομαρχία χώρο, επιστρέφει στη βάση του.

ελπίδες

Είναι αξιοθαύμαστη η κ. Άλκηστη Σουλογιάννη, της Διεύθυνσης Γραμμάτων του ΥΠΠΟ για τη δουλειά που «πάτησε» στη Σολωμική Συνάντηση, όπως και για το πόσο δυναμικά και καίρια αντιμετώπισε τα απρόοπτα.

Ελπίζω μόνο να αποκόμισε (ή μήπως το Υπουργείο;) ότι το χαμαλίκι δεν βγαίνει από τις αρχές και τις εξουσίες ενός τόπου, αλλά από τους ανίσχυρους -πλην αφιλοκερδείς- φορείς που αγαπούν ό,τι κάνουν και που γι' αυτό που κάνουν απαιτούν ως μόνη αμοιβή την ανάλογο σημασία.

προϋποθέσεις

Όλα αυτά με την προϋπόθεση ότι το Υπουργείο Πολιτισμού θα αποβάλει την νεοελληνική τακτική: βάζουμε τους φορείς και βγάζουν τη δουλειά και μετά βάζουμε καπέλλο τη Νομαρχία και το Υπουργείο, ώστε να ενδυθούν τη σχετική γκλόρια.

περιμένουμε

Από το Υπουργείο Πολιτισμού έχει αναγγελθεί ότι τα πρακτικά της Συνάντησης θα εκδοθούν από τον «Περίπλου». Παρά τα παραπάνω σχόλια, περιμένουμε την υλοποίηση της αναγγελίας ευχόμενοι να μη χρονίσει και ξεχαστεί το θέμα, κατάρα όλων σχεδόν των ελληνικών συνεδρίων.

ΕΝ ΑΙΓΑΙΩ ΠΕΛΑΓΕΙ

Προς Μάρτζυ ενάτη επιστολή

Του ΝΙΚΟΥ ΓΙΑΛΟΥΡΗ

Φιλτάτη μου αδελφή, σε χαιρετώ.

Εύχομαι αυτό να είναι πλέον το τελευταίο γράμμα εφ' όσον ο Μάιος μας έφθασε και άλλα πολλά μαζί και μου υποσχέθηκες ότι φέτος θα έρθεις δια προσκύνημα με το σύλλογο «Η Μεγαλομάρτυς Σουλπικία η εν Ιερισσώ». Έτσι δεν μου είπες στο τηλέφωνο σαν επήρες το Μεγάλο Σάββατο; Λοιπόν εγώ θα σε περιμένω οπωσδήποτε όπως και οι κυρίες του Κύκλου. Σε λογαριάζομεν άμα παίζουμε κανένα μιλό μετά τον εσπερινό το Σάββατο και τις εορτάς. Ακόμη θυμάται η δεσποινίς Αβρακώμη, εκείνη με το γυρισμένο μαλλί το κόκκινο, τα πενήντα δολάρια που σούφαγε στο κουμκανάκι. Αμέ. Κι εσύ δεν ήθελες να σου μάθω δύο-τρία κόλπα να μη σε πιάνουνε κορόιδο οι θεοούσες. Δεν πειράζει όμως, εσύ νάσαι καλά και από δολάρια, να φαν κι οι κότες. Μόνο που γυριάσανε κι αυτά σαν το κεφάλι της Αβρακώμης.

Που να σου λέω τα τελευταία νέα της γειτονιάς να φρίζεις. Ήβρανε, λέει, τη ναυαρχίδα του Καρά Αλή που τούβαλε μπουρλότο ο συμπατριώτης μας ο Κανάρης, θυμάσαι; Εβάλανε, λέει, βουτηχτάδες και μηχανές και τώρα βγάζουνε πράματα και δάματα. Όλα τάχει η Μαριορή και μόνο ναυαρχίδα δεν είχε. Τώρα αποκτήσαμε και ναυαρχίδα και δεν μας λείπει πια τίποτα εκτός από λεφτά, συντάξεις της ανθρωπιάς, γιατρούς με φιλότιμο και άλλα πολλά και ωραία. Πάντως εγώ, άμα πάω τίποτα, 'θα πάω στο Λονδίνο σαν τη δεσποινίς Αβρακώμη πέρσι. Δεν εμπορούσε να τραβήξει τα ποδάρια της κι αν πεις για το στομάχι της, σαβάραλο. Πάει στο Λονδίνο σαράντα μέρες και γυρίζει περδίκι.

Προχτές που επονούσε πάλι το έλκος μου, μου λέει η Αβρακώμη: «Καλέ δεν πας στο Λονδίνο να δεις την υγεία σου. Παιχνιδάκι θαρρείς πως είναι. Μπαίνεις στο αεροπλάνο κι ως να διαβάσεις κανένα βίο της Αγίας Θέκλας είσαι στο Παρίσι. Από κει είναι μια αναπνοή. Κι έρχεται και το νοσοκομειακό και σε παίρνει με κάτι σωφέρηδες κούκλους. Έχει και τα τυχερά της η δουλειά. Λεφτά έχεις». Πριν προφτάσω να την αρωτίσω κι άλλα, ορμά μέσα η κυρά-Ματούλα και λέει: «Τούτη η φασιστρία σου λέει να πας στην Αγγλία να γίνεις καλά; Εχάθηκεν η Μόσχα που έχουνε όλα τα καλά και κάτι καθηγητάδες σαΐνια! Μα έλα που η χουντική, άμα της πούνε Μόσχα, θαρρείς πως της δίνουνε φαρμάκι να πιεί λέει. Μα εκείνη γουστάρει τα Εγγλεζάκια γι' αυτό και τους νοικιάζει τη «βίλλα», κάθε καλοκαίρι».

Μα δεν σούπα και τα πολύ καινούργια! Από πίσω απ' τα χασάπικα κάνανε ένα ραδιοφωνικό σταθμό και το λένε ΡΑΔΙΟ ΦΑΝΤΑΣΙΑ και το τι γίνε-

ται με τους διάφορους και τις διαφορές δεν λέγεται. Θα δεις άμα μας έρθεις με το καλό. Όλες οι σουρλουλούδες, όλες οι Έγες και τα παρακλάδια τους δένε σώνει και καλά συνέντευξη. Ν' ακούσεις κάτι τηλεφωνήματα και κάτι σουριαμάδες και λωλά που λένε. Της μιανής δε δουλεύει η θρύση της, της αλλομής της κόγανε το νερό γιατί έκανε λάθος ο κομπιούτερ και της εβάλανε και πρόστιμο από πάνω. Πάει στο το γραφείο και τους λέει «τι νά κάνουνε» για να μην υπάρχουνε λάθη. Σηκώνεται ένας και της λέει: «Άκου δω, κυρά μου, ο κομπιούτερ τάκανε σαν τα μούτρα του και βρίσκομε τώρα εμείς τον μεπλά μας. Πέστα στον κομπιούτερ». Αγρίεψε η δικιά σου και του λέει: «Κομπιούτερ είναι η μάνα σου κι η αδελφή σου, κόπανε. Που σας πληρώνουμε να καθούσαστε και να γκομενιάζετε και να κάνετε τη δουλειά σας ο κομπιούτερ».

Λοιπόν προχτές επήγε η δεσποινίς Αβρακώμη στο ράδιο και τους είπε να βάζουνε κανένα θρησκευτικό. Και την άλλη μέρα κι όλο μας εταράζανε στο γαλτικό. Πάει και το κουμούνι, η κόρη της Ματούλας και της δίνουνε μισή ώρα κι αρχίζει τα δικά της με τις απεργίες και το γωμί του λαού και τη δυστυχία της εργατικής τάξης. Παίρνει τότες η δεσποινίς Αβρακώμη τηλέφωνο το σταθμό και τους λέει: «Για αρωτήσετε το κοριτσάκι πόσο κάνει το βίντεο που πήρε ο φτωχός της αδελφός προχτές. Άσε το πλυντήριο, άσε το σαλόνι απ' του Βαράγκη, άσε το σκαφάκι που τόβαλε σ' όνομα της πεθεράς του για την Εφορία. Άσε τα ταξιδάκια στη Βουλγαρία να κάνουμε και σκι. Μαύρη δυστυχία τους τρώει. Εφτά χιλιάρικα μεροκάματο κι ο Θεός να το κάνει μεροκάματο. Τσιγαράκια και Πέτσι κόλες, γκομενίσμα και που και που κανένα πριόνισμα και κανένα κάρφωμα. Πέντε μέρες να μας ν' βάλουνε μια πόρτα του κερατά». Λυσάσκανε τα κουμούνια γιατί δεν μπορούσαν να τη σταματήσουνε. Πάει ο ένας να κόγει το τηλέφωνο μα τον είδε κάποιος απ' έξω και τον έκραξε. «Εσείς, ρε, δεν είπατε πως όποιος θέλει μπορεί να λέει τα παράπονά του». Έχει κι η γυναίκα τα δικά της παράπονα. Να κάτσετε να τ' ακούσετε. Άμα δεν σας αρέσει να τον κλείσετε».

Και που ν' ακούς τι αφιερώσεις κάμνουνε όλες οι τσούλες της γειτονιάς. Μια εχτές έκαμε αφιέρωση ένα καγούρικο του Πάριου σ' ένα φανταράκι που έχει, λέει, πράσινα μάτια. Άλλα μάτια έχει στο μυαλό της εκείνη, μα δεν το λέει. Κάνει και το Ερηνάκι άλλη αφιέρωση «στον κούκλο με το κόκκινο μουστάκι». Θυμάσαι εκείνο τον τράγο που είναι σωφέρ στο λεωφορείο της παραλίας; Τ' ακούει η γυναίκα του και γίνεται θερίο, παίρνει δρόμο και πάει στο νηπιαγωγείο που δουλεύει η τέτοια, την αρπάζει απ' το μαλλί και την κάνει μελανή. Τα παιδάκια χειροκροτούσανε σαν τρελά γιατί δεν τη χωνεύουνε τη σαχλή, και σαν την εγλύτωσε ο επιστάτης που κοιμότανε μέσα, τα μούτρα της είτανε σαν πατημένη μελιτζάνα. Έχει νάβγει απ' το σπίτι της δέκα μέρες. Είδες τι κάνει το ράδιο;

Θαρρώ πως σου ζάλισα το κεφάλι. Ξέρω εγώ πως σου αρέσει να μαθαίνεις τα νέα μας αλλά δεν πρόκειται να σου ξαναγράψω άλλα για να σε κάνω νάρθεις πιο νωρίς φέτος που δάχουμε και φεστιβάλ καρπουζιού και σουλταίνας. Αμέ; Δύο φεστιβάλ σε μια βδομάδα. Ποιος μας πιάνει.

Σε ασπάζομαι
Η αδελφή σου
Μαριάνθη

καιρός ήταν

Οι Τούρκοι αοιδοί Εμράχ και Ιμπραήμ Τατλίζ έδωσαν πρόσφατα συναυλίες στην Ελλάδα. Καιρός ήταν! Μετά το τουρκομπαρόκ άσμα των τελευταίων ετών, που πλασαρίστηκε ως βεριτάμπλ ελληνοπρεπές και άκρως λαϊκόν, έπρεπε να καταφύγουμε και σε αυθεντίες!

αγωνίες

Το παν είναι να γίνει η αρχή. Η «Μιούζικ Μποξ» ανήγγειλε την κυκλοφορία και σχετικού δίσκου. Τα τραγούδια θα ερμηνεύουν οι τούρκοι καλλιτέχνες: Νεσά Καραμποτσέκ, Τεκί Μουρέν, Σελντά, Αζντά Πεκάν, Ιμπραήμ Ζατλίζε, Κιουτσούκ Εμπρά, Ορχάν Τζεσεμπάι. Ελπίζω να μη σας φάει η αγωνία μέχρι να κυκλοφορήσει.

οι Τούρκοι

Οι Τούρκοι βεβαίως, όσο κι αν σας φαίνεται παράξενο, εκτιμούν το μαντολίνο. Έτσι ο δικός μας ζακυνθινός μαντολινίστας Δημήτρης Μαρίνος προσκλήθηκε και έκανε μια σειρά πετυχημένων εμφανίσεων στην Κωνσταντινούπολη, όπου ο τύπος του ζήτησε να κάνει και μια σειρά δηλώσεων για την φιλία των δύο λαών.

Νίκος Κουρκουμέλης

Ο Μ. Βεντούρας και το ιδανικό του (χαμένου) επανήσιου καλλιτέχνη

Τα νησιά μας, ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση, είχαν για χρόνια το ρόλο του χωνευτηριού, μέσα στο οποίο έπρεπε να λειώσει κάθε ιδέα και τάση πριν μεταγγιστεί στον υπόλοιπο ελληνισμό, για να εξορκιστεί έτσι το κρεβάτι του Προκρούστη.

Από τους τελευταίους εργατές σ' αυτό το μηχανισμό είναι ο Μ.Βεντούρας, ο άνθρωπος που κατάφερε να κυριαρχήσει στα καλλιτεχνικά του τόπου μας με το έργο, αλλά και τον τρόπο ζωής του. Ένα έργο μνημειώδες και έναν τρόπο ζωής όμοιο μ' εκείνο που ήξεραν να ζούν οι δημιουργοί του επανησιακού πολιτισμού.

Στοχαστής αποτραβηγμένος από τα καθημερινά και ερευνητής ενημερωμένος για οποιαδήποτε τάση, προσιτός και ευγενικός, ενδουσιώδης για οτιδήποτε ελπιδοφόρο και συγκρατημένος για οποιαδήποτε μη αξιόλογη εργασία, με το φωτοστέφανο της λάμπουσας σεμνότητας, δόθηκε σε μια ζωή αξιοπρεπή, ζηλευτά πειδαρχημένη, που με την ηρεμία της του επέτρεψε να ακροαστεί τις σύγχρονες φωνές και τους πανάρχαιους υιθύρους και βιώνοντάς τους να τους μεταφέρει στην τέχνη του.

Όμως στους μικρούς τόπους τα μεγέθη μικραίνουν και οι κρίσεις γίνονται εύκολα ακόμα και για τους μεγάλους, που εδώ είναι καθημερινοί, οικείοι.

Γι' αυτό βρήκαν τόπο διάφορες πίκρες' πως ο Μ.Β. δε δημιούργησε σχολή' πως δεν απέκτησε μαθητές' πως κράτησε για τον εαυτό του τα συμπεράσματά του' πως δε μετέδωσε τις οδηγίες της κερκυραϊκής σχολής χαρακτηριστικής σαν συντεχνιακό μυστικό.

Αραγε να υπάρχουν πια μυστικά στην Τέχνη; Είχα τη γνώμη πως χάθηκαν στα 1724 όταν γράφτηκε η κοινή διδασκαλία εις τὰς τρεῖς περιστάσεις, όπου περιέχει ή ζωγραφία. Διπλόνότι: Σχέδιον, Χρωματισμόν καί Έφεύρεσιν. έν συντομία λεχθέντων παρά του έλαχίστου Παναγιώτου Δοξαρά, Ίππέως Πελοποννησίου, ζωγράφου, εις ζήτησιν τών φιλομαθών».

Από την άλλη να ζήτησαν και να τους αρνήθηκε; Να ξαναπροσπάθησαν και να απότυχαν; Κι ύστερα να τον εξαναγκάζουμε στη δουλειά του δασκάλου, που έδειξε πως δεν τη θέλει, και να του αρνιόμαστε το δικαίωμα να αποσιωδεί στην Τέχνη του και μόνο σ' αυτήν;

Στο κάτω-κάτω όποιοι είναι δαυμαστές της δουλειάς του και δάδελαν νάναι και μαθητές του, έχουν τρόπο να το κάνουν, χωρίς να χρειαστούν τα τεχνάσματα του Καντούνη (που έμαδε να ζωγραφίζει κρυφοκοιτάζοντας τον Κουτούζη), παρατηρώντας και ζητώντας εξηγήσεις που σε κανέναν δεν τις αρνήθηκε. Μόνο ας προσέξουν να μη μείνουν στο γάξιμο των τεχνικών. Δεν είναι αυτό που προέχει στο έργο του Μ.Β.

Είναι ο τρόπος ζωής του εκείνος που πρώτα απ' όλα διδάσκει. Κι αυτός προσεγγίζεται εύκολα, αφού όπως και στην τέχνη του υπάρχει και εδώ, όπως παλιά, διαφάνεια που επιτρέπει τη μαθητεία χωρίς απογοητεύσεις.

Γιατί ο τρόπος ζωής του και η τέχνη του βρίσκονται σε μια αδιατάραχτη αρμονία. Ίσως γιατί εξελίχθηκαν μαζί, ομαλά, με μέτρο' με τον ίδιο συνεπή, πειδαρχημένο, γεμάτο ευγένεια θηματισμό, που εμείς, βιαστικοί, μένουμε να δαυμάζουμε καθώς τα απογεύματα μας χαιρετά στη Γαρίτσα, βγάζοντας το καπέλο του, σαν παλιός, καλός Επανήσιος άρχοντας.



αφιέρωμα

επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

Ο σατιρικός ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ (1742 - 1813)

Ο παπά - Νικολός Κουτούζης, μια από τις παράξενες αλλά και τις πιο σημαντικές μορφές των Νεοελληνικών Γραμμάτων μίλησε με το χρωστήρα του, την ιδιόμορφη ζωή του, αλλά και με την γλώσσα της καθημερινής

ζωής της εποχής του. Μια γλώσσα συννηδισμένη στη σατιρική ποίηση του καιρού του - αλλά κι όχι ξένη στην παγκόσμια σάτιρα - μια γλώσσα άμεση και ικανή να τον φέρει κοντά και στους απλούς ζακυνθινούς του 18ου αιώνα. Οι μεταγενέστεροι δεώρνησαν αυτή τη γλώσσα αισχρή, τολμηρή και ανήθικη. Δημιουργώντας για τον εαυτό τους δικαίωμα αποσιώπησης γεγονότων της Ιστορίας δημοσίευσαν τα πιο πολλά του ποιή-

ματα κομμένα και ραμμένα στα μέτρα μιας δικής τους ηδικολογίας, ασφαλώς όχι ηδικής. Έτσι μας «γνώρισαν» έναν Κουτούζη μέσα από ποιήματα ουσιαστικά δικά τους, καμωμένα από τις όποιες λέξεις του ενέκριναν! (Ο Αριστοφάνης και ο Ραμπελαί τη γλύτσαν φτηνά, αφού φαίνεται πως έπεσαν σε

λιγότερο ηδικολόγους μελετητές). Σαν να μην έφτανε αυτό τα χειρόγραφα του Κουτούζη καταστράφηκαν από τους σεισμούς του 1953. Ευτυχώς ο φιλόλογος κ. Παναγιώτης Μαρίνος είχε ανιχνεύσει από την προσεισιμ-

κή βιβλιοθήκη Ζακύνθου κάμποσα από αυτά, τα οποία και ευγενικά μας παραχώρησε, αφού πολιτικά δύσκολες για τον ίδιο εποχές δεν του επέτρεψαν να εργαστεί και να τα δημοσιεύσει. Τα δημοσιεύουμε διακόσια χρόνια αφότου γράφτηκαν μαζί με τις ευχαριστίες όλων όσων καταλαβαίνουν ότι η προσφορά του αυτή ισοδυναμεί με διάσωσή τους. Τους άλλους, που θα διαμαρτυρηθούν ότι με τη δημοσίευσή θα

συντελέσουμε στον παραστρατημό της γενιάς μας, δεν θα κουράσουμε με το να τους παραπέμνουμε σε σελίδες από την παγκόσμια Λογοτεχνία. Πιστεύουμε ότι είναι αρκετό να ρίξουν μια ματιά στα έντυπα που κρέμονται στο περίπτερο της γειτονιάς τους.

Ο εκδότης

«Στην πραγματικότητα εκείνο που ενδιαφέρει περισσότερο στον Κουτούζη είναι ότι αντιπροσωπεύει ένα είδος ανθρώπου, που ξεφυτρώνει μονάχα σε θερμοκήπια του πολιτισμού. Γιατί ο Κουτούζης είναι κάτι περισσότερο από ένας αγιογράφος εξαιρετικός κι ένας ρωμαλέος σατιρικός ποιητής: είναι η απόδειξη ότι η Επτάνησος είχε κάποτε φτάσει στο σημείο να μπορεί να βγάλει το σπασιότερο φρούτο που φυτρώνει στο αιωνόβιο δέντρο της κουλτούρας: τον Δανδή! Η λέξις είναι παρεξηγημένη από τους «πολλούς»: Μπερδεύουν τον Δανδή με τον απλό κομμενόμενο. Η μόνη ομοιότητα που έχουν μετξύ τους είναι ότι τυχαίνει και οι δύο να είναι καλοντυμένοι. Για το Δανδή όμως το ντύσιμο δεν είναι μια απλή φιλαρέσκεια, είναι σκοπός ζωής. Ακολουθεί στη σκέψη του, στον τρόπο της ζωής του, στο ντύσιμό του, μια δική του αισθητική γραμμή, που του γίνεται γνώμονας τόσο σίγουρος, ώστε τελικά άνθρωπος, σκέψη, ρούχο, ν' αποτελούν ένα αχάλαγο, ακλόνητο οργανικό σύνολο. Ο Δανδισμός δεν είναι ζήτημα μόδας, είναι μια Μεταφυσική!».

Διονύση Ρώμα, Τα Ζακυνθινά, Αθήνα 1957

«Ενεδύτο ο Κουτούζης ιδιοτρόπως με ράσα ολοσύρικα και πολυέξοδα αλλά κοντά, ίνα φαίνονται αι αργυραί πόρπαι, ας είχαν εις τα υποδήματα' έκοπτε μικρόν το γένειον, το δε στρογγυλόν και κομψόν αυτοί: σκιάδιον έφερε πάντοτε υπό την μασχάλην».

Νικολάου Κατραμή, Φιλολογικά Ανάλεκτα Ζακύνθου.

«Τούτο είναι βέβαιον, το οποίον και ήκουσα παρά του διδασκάλου μου Δημ. Κτενά, αποθανόντος εν εσχάτη ηλικία τω 1891, ότι ο Κουτούζης ενοχληθείς ποτέ υπό των επιτρόπων ναού τινος ισχυριζομένων, ότι η δεξιά του Ιεράρχου Γρηγορίου, τον οποίον είχαν ζωγραφίσει εν τη βημοδύρα, δεν είχαν ευλογούσα την αρμόζουσαν κάμψιν εις τους δακτύλους, επιδιώρδωσε ταύτην εις τρόπον ώστε δεωμένη εκ της θέσεως των επιτρόπων εδείκνυε φάσκελον».

Α.Χ. Ζών, Κουτούζης Νικόλαος, περ. «Ανάπλαις»,

«Η κόμμωσίς του ήτο ανάρμοστος εις ιερέα. Τα ράσα του ήταν μεταξωτά και κοντά, δια να φαίνονται αι αργυραί και χρυσαί πόρπαι εις τα κομμά υποδήματά του και αι μεταξωταί κάλτσιαι ερυθρού ή πορφυρού χρώματος. Εφόρει ζώνην χρωματιστήν με φούντες, πλιν στρογγυλόν λίαν κομψόν, μεταξωτόν, πλατύνυρον, τον οποίον στέ μιν έφερε λοξώς επί της κεφαλής του, στέ δε υπό την μασχάλην».

«Οσάκις ο Κουτούζης εισήρχετο εις την εκκλησίαν, συνπαθάνετο ότι ήτο λειτουργός του Θεού, αλλά και εκεί εφαινετο ότι ήτο νευροπαθής. Όταν ελειτούργει ήθελε το συστασπίριον στολισμένον μεγαλοπρεπώς με τεχνητά άνθη και με φυσικά. Η εκκλησία με τάπητας. Εμιμείτο εν πολλοίς τους δυτικούς ιερείς. Καθ' όλην την λειτουργίαν στέ μιν έκλαιεν, στέ δε εκτύπα το στήθος του και συχνά εγονάτιζεν. Η γαλμαδία του ήτο έρρυθμος και ευχάριστος ένεκα της μελωδικής φωνής του. Όταν προσέφερε την αναίμακτον θυσίαν και γονυπετής ανεφωνεί «α σα εκ των σων» δάκρυα έρρεον εκ των σφδαλμών του».

Σπυρ. δε Βιάζη, Ο εκκεντρικώτερος των Ορθοδόξων ιερέων, περ. «Μικρασιατικών Ημερολογίων»

«(...) Ολόκληρος κοινωνία τον ποθάνετο (τον Κουτούζη) ως εφιάλτην θαρύν επί του στήθους της, αλλ' ουδείς ίσχυεν εναντίον του (...) κεραυνούς εξέπεμπον τα φοβερά του όμματα, μύδρους δ' εσφενδόνιζεν η δριμεία του γλώσσα. Τούτου το «χείλο» κατά τον Σολωμόν, εφόβιζεν «εχθρό και φίλο...» 'Ητο, ναι, το γενικόν φόβητρον, αλλά συγχρόνως ο άγρυπνος και ακαταπόνητος τιμωρός πάσης καταχρήσεως, το γρανίτιον πρόσκομμα πάσης ανομίας και σκανδάλου. Διηγούνται ακόμη μετά φρίκης οι γέροντες πως διέφθειρε τους υπηρέτας και τας υπηρετρίας των μεγάλων οίκων, παρακινών εις εκμυστηρεύσεις οικογενειακών σκανδάλων και αποκρύφων, πως εξητούντο και εκκυκλοφόρουν αι δριμείαι, αι αποκάλυπτοι, αι καυστικά του σάπιραι, και πως αγέρωχος και υπέρφρων, μεγαλοπρεπής το ύφος και την πλουσίαν περιβολήν, διήρχετο ο ηγεμών των ελευθερίων σατιριστών τας οδούς, περιφέρων δεξιά και αριστερά ερευνητικά βλέμματα, εξακοντίζων ετοιμώς σκώμματα και θέλη, ενώ πάντες περιδεείς και πτήσσοντες εφίλοτιμούντο να φανώσιν άγογοι ενώπιον του ρασοφόρου αυτού Κερβέρου, όστις ηπειλεί να τους φονεύσθ με μόνην υλακήν. Πάσα κοινωνία έχει ανάγκην ενός Κουτούζη».

Γρηγόριος Ξενόπουλος, Προλεγόμενα στο βιβλίο «Γιάννη Τσακασιάνου Άπαντα»

Νικόλαος Λούντζης

ΝΙΚΟΛΟΥ ΚΟΥΤΟΥΖΗ ΕΜΜΕΤΡΑ

(Ανέκδοτα ή περικομμένα)

«Θ' αποτελούσε συμβολή στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας η έκδοσή του. Οι επιφυλάξεις για τις τολμηρές εκφράσεις - αν αναλογιστούμε ότι και ο Αριστοφάνης δεν έπαγε να κυκλοφορή σε αρκετές εκδόσεις μ' όλο που είναι το ίδιο τολμηρός στην έκφραση - νομίζω ότι πρέπει να υποχωρήσουν. Η ιστορία της τέχνης άλλωστε δε λογαριάζει τα συμβατικά μέτρα της ηθικής και της σεμνοτυφίας μας».

Άγγελος Γ. Προκοπίου*

* Άγγ. Γ. Προκοπίου, «Νεοελληνική Τέχνη», Αθήνα 1936, σελ. 109.

1. Για το ναι η για το όχι
«Τον πήρη του θανάτου
να συλλογιέσαι,
με τη μοιραία ρυτίδα
στο μέτωπο
που διγιάει για συντροφία
και δεν μπορεί να ευρη...
Γιατί η καλημέρα του είναι αίμα,
και η καληνύχτα του είναι αίμα...
τον πήρη ν' αγαπάς!».

«Εις εαυτόν
Ο παπα-Κουτούζης, ο πιστός φίλος αληθείας και του μένους τρανός εχθρός,
ούτος εν τω οίκω εκ πόδου ανηκέστου τερπετ' αεί και παίζει με το γατάκι».

Νικόλαος Κουτούζης

Α. Τάσος

Ο Νικόλαος Κουτούζης θεωρήθηκε (και ήτανε) *poète maudit*. «Καταραμένος» λογίζεται ο ποιητής που στέκει και με την τέχνη του εκφράζει το περιθώριο. Ο Ζακυνθινός ζωγράφος προχώρησε ένα βήμα πιο πέρα' εξέφρασε το περιθώριό του με σίχους περιθωριακούς! Εντάχθηκε έτσι στη σκανδαλιστική αλλά κι ένδοξη οικογένεια των μεγάλων αθυρόστομων!

Τα ποιήματά του και οι σάτιρες δεν τυπωθήκαν από ζώντας του. Κυκλοφορήσανε: χειρόγραφο στον τοίχο, χειρόγραφο στη χούφτα ή στοματικά. Κράτησε όμως μνημόνιο ο ποιητής σ' ένα τετράδιο. Ζήτησε αργότερα από τους κληρονόμους του να κάγουν τα γραφτά του. Εκείνοι - ευτυχώς - προδώσανε' όμως τη μνήμη του δεν την προδώσανε. Ο Σπύρος Δε Βιάζης¹ αναφέρει πως μελέτησε ένα βαριοϊσκιωτο σατιρικό τετράδιο, στα αρχεία της οικογένειας Βλαστού. Οι Βλαστοί επιτρέγανε την έρευνα με περιορισμούς. Όχι στα επώνυμα ποιήματα' δηλαδή όχι στο 90%, γιατί το παλληκάρι ο Κουτούζης έβριζε επώνυμα. Ο Δε Βιάζης έδωσε λόγο και δεν τον πάτησε. Ο Άγγελος Προκοπίου², αργότερα, δέλησε ν' ακουμπήσει τ' ακροδάχτυλα στα καρφιά. Τίποτα! Αρχικά δε βρήκε τίποτα. Τον βοήθησε όμως ο θαυμάσιος ζωγράφος κι αισθητικός Δημήτριος Πελεκάσης. Το «απόκρυφο τετράδιο» είχε έρθει στα χέρια του στερνού Δομενεγίνη. Ο Διονύσιος Δομενεγίνης άφησε τον Αιγυπτιώτη εστέτ να μελετήσει τα κείμενα. Όμως ακόμα κι ένας Άγγελος Προκοπίου δεν τόλμισε, στον καιρό του, ανεπιφύλακτα δημοσιεύσει' ξεδιάλεξε, γαλλίδισε όπου χρειάστηκε. Στην Κατοχή, οι Γερμανοί πιάσαν όμηρο μια Ισραηλίτισσα φίλη που συζούσε με το Δομενεγίνη και ξεσηκώσανε το σπίτι του. Μαζί με άλλα πολύτιμα, χάθηκε και το χειρόγραφο τετράδιο του παπα-Κουτούζη³.

Φαντασθείτε λοιπόν τη συγκίνησή μου όταν πριν λίγους μήνες, στο αεροπλάνο, γυρίζοντας από τη Ζάκυνθο, ο Φίλιππος Δρακονταειδής μου μίλησε για τον «Κώδικα Παναγιώτη Μαρίνου». Πρόκειται

για ένα τετράδιο με στίχους και σάτιρες του Κουτούζη, που είχε αντιγράψει ο κ. Παναγιώτης Μαρίνος από τη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου, στα 1952, πρώτου καεί.

Ο κώδικας 10 της προσεισμικής Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου (οι κώδικες είχαν περιγραφεί από το Ν. Βέν) περιείχε σκόρπια ποιήματα του Κουτούζη. Τα κείμενα δεν ήταν πρωτότυπα, αλλά από χέρι αντιγραφών (πιθανόν του Δε Βιάζη). Ο κώδικας 10 κήκε το 1953. Ο καθηγητής Φαίδων Μπουμπουλίδης αναφέρει τρία αντίγραφα του. Ένα στο αρχείο Μ. Σιγούρου (φύλλα 8), ένα δεύτερο που έγινε το 1948 από τον Ντίνο Κονόμο (φύλλα 9) κατά παράκληση του καθηγητού Λίνου Πολίτη κι ένα τρίτο στο αρχείο Λεωνίδα Χ. Ζών (φύλλα 2)⁴. Ο Ντίνος Κονόμος πρώτος αναφέρει και αντίγραφο του καθηγητού Π.Ι. Μαρίνου (του 1952), που μεταχειρίστηκε ο ίδιος στο βιβλίο του «Νικόλαος Κουτούζης»⁵.

Ζήτησα από τον κ. Δρακονταειδή να δημοσιεύσει ο ίδιος το τετράδιο (από εδώ και πέρα θα το αναφέρω σαν «Κώδικα Π. Μαρίνου»). Ο εκλεκτός συγγραφέας όμως, για το φόρτο των υποχρεώσεών του, προτίμησε να μου εμπιστευθεί το έργο. Στο εξώφυλλο ο κ. Παναγιώτης Μαρίνος (στην καθαρή ματιά και στην ευαισθησία του οποίου οφείλει πολλά η ζακυνθινή έρευνα) σημειώνει: «1. Από τον Κώδικα της Φανερωμένης – 2. Κουτούζης (Αντίγραφο Δ. Βιβλ. Ζακύνθου 1952)». Να λοιπόν που ενώ το πρωτότυπο («Δομενεγίνη») χάθηκε και ο Κώδικας αρ. 10 της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου κήκε (1953), βρέθηκε τώρα στα χέρια μου το πολύτιμο τετράδιο. Ύστερ' από 35 χρόνια!

Ήταν λοιπόν ή δεν ήταν «καταραμένος ποιητής» ο περιδωριακός δανδής της Ζακύνθου;

Οι συγκυρίες αυτές δίνουν βάρος στον «Κώδικα Π. Μαρίνου», αλλά φορτώνουν και ευθύνες στους ώμους του ...Περίπλου.

Ιδού το ερώτημα!

Είναι δημοσιεύσιμοι οι στίχοι και οι σάτιρες του Κουτούζη;

Απαντώ καταφατικά, με... επιχειρήματα.

Οι στίχοι του Νικολού Κουτούζη δεν κρίνονται μόνον από το περιεχόμενό τους. Ανήκουν στην ιστορία της Ζακύνθου, ανήκουν στην ιστορία της νεότερης Ελλάδος. Στη «μικρή ιστορία» έστω, εκείνη του περιδωριού. Η ιστορία όμως (ακόμα και η «μικρή») έχει δικαιώματα.

Η άρνηση της αδυροστομίας αποτελεί θεμέλιο του πολιτισμού. Αναμφίβολα. Κι όμως... Κι όμως η αδυροστομία, παντρεμένη με πνεύμα και καλό γούστο, γίνεται κάποτε έργο τέχνης. Και το έργο τέχνης κρατάει κάθε λογής κλειδιά και αντικλειδιά.

Οι Ζακυνθινοί, όχι οι Ιόνιοι γενικά, οι Ζακυνθινοί είναι δάσκαλοι της αδυροστομίας. Όπου το δάσκαλος παίρνεται στο ευρωπαϊκό νόημα του "maître". Ακόμα και σύγχρονοι ζακυνθινοί με κάποια παλαιώση (όχι χρόνων φυσικά, αλλά ποιότητας) είναι σε θέση να κατακτήσουν σαλόνια λέγοντας ...τέ-ρατα! Σ' άλλο στόμα χυδαία, στο στόμα τους καφτά, κοφτερά αλλά και χαριτωμένα. Και ποιες είναι οι πόρτες που αντιστέκονται στη χάρη;

Ύστερ' αποτελεί η αδυροστομία επιχείρημα στερνό (και πολύ λυτρωτικό) για τις θέσεις κάθε ειρηνικού επαναστάτη. Επιχείρημα που δε ζητάει να πείσει για μια «αλήθεια» αλλά που την επιβάλλει. Πρωτείκα, αντισυμβατικά, ίσως κάπως μπρούσκα, αλλά ποτέ αισχρά. Και ποιος δεν προτιμάει μια νηρηρή αδυροστομία, από μια νηρηρή μπόμπα;

Και κάτι ακόμα: Η έπαλξη της αδυροστομίας στην ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος είναι ισχυρή και λαμπρά επανδρωμένη. Για έναν Αριστοφάνη ή ένα Φρανσουά Ραμπειλά η αδυροστομία δεν αποτελεί μανιέρα, αλλά ουσία σκέυης κι έκφρασης... Για να μην ξεχάσω το Μέγα Φρειδερίκο (μέγα για το πνεύμα, κοντά στις καλοζυγισμένες του σπαδιές). Η μεγαλειότητά του, που παρ' ότι Πρώσος μιλούσε κι έγραφε Γαλλικά, ήταν εξαιρετικά ...τολμηρός (και γλαφυρός). Προπαντός όταν αναφερόταν στις τρεις κυρίες που τον βασάνιζαν με τους στρατούς τους (Μεγάλη Αικατερίνη, Μαρία-Τερέζα, μαρκησία Πομπαντούρ).

Για ταΐσιο πάνω επιχειρήματα: Ναι στον αδυρόστομο Κουτούζη! Στο κάτω - κάτω έλεγε όσα έλεγε, για ν' ακούσται από τους σύγχρονούς του. Εμείς γιατί να τον θάγουμε σε κάποια ιδιωτικά αρχεία ή να τον παρουσιάσουμε ευνουχισμένο; Τα αυτιά που ακούνε τις νεοελληνικές επιδωρήσεις των χρόνων

80 είναι ξαφνικά «βικτωριανά» για τον Κουτούζη; Που εκείνος έχει και ποιότητα;

Αλλά για να κατανοηθεί απόλυτα η θέση μου είναι ανάγκη να θυμίσω τη ζωή του, να τοποθετήσω την τέχνη του και να σας τοποθετήσω στον επανησιακό χώρο (στο γύρισμα του ΙΗ' αιώνα), στο περιδω-ριο του οποίου έζησε.

2. Βιογραφικό σκίτσο

Γεννήθηκε στη Ζάκυνθο στα 1741. Από πατέρα ορφανός και φτωχός· πολλά τ' αδέρφια. Στα 15 του χρόνια μπαίνει μαθητευόμενος στο εργαστήρι του Νικόλα Δοξαρά. Ο Δοξαράς είναι καταξιωμένος ζωγράφος και καλοπροαίρετος. Είναι ακόμα (ακολουθώντας τον έξοχο πατέρα του Παναγιώτη) φανατικός οπαδός της δυτικής αισθητικής του «νατουράλε». Πρώτο σημαντικό έργο του Νικολού Κουτούζη, στα 1766 (29 χρονών), η Λιτανεία του Αγίου Διονυσίου (το έργο σώζεται στην εκκλησία του Πολιούχου).

Ο Νικόλας Δοξαράς, που κατά οικογενειακή παράδοση χειριζότανε μαζί με το πινέλλο το σπαθί (ήτανε ταγματάρχης της Χωροφυλακής), κάποτε μετατέθηκε στη Λευκάδα. Ο Κουτούζης πάλι πήγε για τελειοποίηση της τέχνης του στη Βενετία. Οι ερευνητές μπερδεύονται για το πότε και πόσες φορές. Δύο, τρεις; Έγινε η γκάφα ν' αναφερθεί σαν μαθητής του κλεινού Τζιάν Μπατίστα Τιέπολο (1696-1770) γύρω στα 1770. Ο Βενετσιάνος «μαιτρ» όμως από το 1762 ζωγράφιζε στην αυλή της Ισπανίας, απ' όπου δε γύρισε ...ποτέ. Πιθανόν ο Κουτούζης να έκανε το πρώτο (και καθοριστικό) καλλιτεχνικό ταξίδι του πολύ νέος, πριν από το 1762, όπως υποστηρίζει ο κ. Αλκιβιάδης Γ. Χαραλαμπίδης⁶. Ίσως πάλι να ταξίδεψε αργότερα και να μαθήτευε στο «ατελιέ» του Τιέπολο, κοντά στους γιους του Λορέντσο και κυρίως Τζιάν-Ντομένικο (1727-1804).

Στη Ζάκυνθο επιβάλλεται γρήγορα! Καλλιτεχνικά μόνο, όχι κοινωνικά. Είναι γλεντζές, είναι ερωτικός, με χρήμα και γούστο, προκλητικά κομψός. Η πρόκληση αργότερα γίνεται άμεση, με τις πρώτες του σάτιρες. Οι στίχοι δε δημοσιεύονται, αλλά κυκλοφορούν... Είναι κοφτεροί και επώνυμοι. Προκαλεί σκάνδαλα δίχως κανενός είδους πλάτες. Στους ταραγμένους εκείνους χρόνους, χλευάζοντας τους ευγενείς, θα μπορούσε να γίνει ινδαλμα των άλλων τάξεων. Εκείνος όμως χαλάει την καρδιά και στους ανερχόμενους αστούς. Στέκει και σαρκάζει, περήφανος και μόνος. Και ανυπεράσπιστος.

Πάλι μπερδεύονται τα πράγματα με τους προφυλακισμούς που δέχτηκε· πόσους, πότε, από ποιους; Βέβαιο είναι το «φρεζάρισμα» με τη γυάλινη φούσκα (μπαρούτι και μελάνι), που παραμόρφωσε το πρόσωπό του. Ο Ντίνος Κονόμος μιλάει και για μια προηγούμενη απόπειρα. Κάποια γυναιοκοδουλειά που κατέληξε σε νυχτερινές μαχαιριές στο «τάβλινο γιοφύρι». Βέβαιο φαίνεται ότι το φρεζάρισμα έγινε μετά το 1766, όπου ο καλλιτέχνης παράσπεσε τον εαυτό του στη «Λιτανεία του Αγίου Διονυσίου» αλώβητο, και πριν από το 1777 που χειροτονήθηκε στη Λευκάδα. Γιατί χειροτονήθηκε ακριβώς για να κρύγει κάτω από τα ιερατικά γένεια την παραμόρφωσή του. Το κίνητρο δεν ήταν πίστη, αλλά κοκκεταρία. Όσο για τον ηθικό αυτουργό, ο Λεωνίδας Ζών αναφέρει «τινά Μαρτινέγκον»⁷, χωρίς να παίρνει θέση αν ήταν ο μελλοντικός «δικτάτορας» Αντώνιος ή ο νομομαδής (και τοκογλύφος) αδελφός του Ιωάννης. Η υπόθεση φαίνεται πιθανή σε συνδυασμό με το σολωμικό «Όνειρο». Αλλά και σε αντίθετη περίπτωση, δεν αλλάζει τίποτα. Η κοινωνία του καιρού δεν μπορούσε ν' ανεχθεί αντιδραστικούς, ούτε στο περιδωρίό της. Ένα Νικόλο Κουτούζη θα τον φρεζάριζε· και τον φρεζάρισε.

Στα χρόνια που ακολουθούν, η τέχνη του κορυφώνεται και μαζί η πρόκληση. Με το ντύσιμο, με τον τρόπο της ιεροτελεστίας, με τη συμπεριφορά, με τη γάτα, με τις σάτιρες. Έχει περιγραφεί πολλές φορές η εξεζητημένη, προσωπική έμπνευση, εμφάνιση του περιέργου παπά. Χωρίστρα στη μέση, γένια καλοκομμένα, κόκκινο πλατύγυρο καπέλο στο χέρι, ράσα μεταξωτά και κοντά, κάλτσες στο χρώμα του καπέλου και παπούτσια με πόρτες χρυσές. Από κοντά του μια γάτα με λεπτή αλυσίδα, χρυσή επί-

σης. Στις λειτουργίες στολίζει το ναό με λουλούδια, πανέρια λουλούδια, άφθονα λουλούδια, και παριστάνει σα θεατρίνος με δίδεν εκστάσεις, οράματα και άλλους καμποτινισμούς. Στους θρησκευτικούς του πίνακες συχνά δίνει στους «κακούς» τα χαρακτηριστικά των εχθρών του. Οι σάτιρες αποχαλινώνονται με στόχο την υποκρισία και τη γελοιότητα, όπου κι αν βρίσκονται. Το περιθώριο δε γνωρίζει περιορισμό.

Εφημερεύει στον Άγιο Νικόλαο του Μώλου και στη συνέχεια στον Άγιο Σπυρίδωνα του Φλαμπουριάρη. Σε προχωρημένη ηλικία, αφού πια έχει τελειώσει το θαυμάσιο έργο του στον Άγιο Σπυρίδωνα του Φλαμπουριάρη, ζητάει να γίνει εφημέριος της Οδηγήτριας.

Λυσσιάζανε οι καλοί ενωρίτες, λύσσιαζε και ο συμβατικός κλήρος. Και πολύ συμβατικά, όλοι μαζί, τυλίζανε το σαρκαστή του περιθώριου σε μια κόλλα χαρτί και τον εξοντώσανε. Με βάση «στημένες» καταθέσεις, στις 20 Αυγούστου 1810, ο αρχιεπίσκοπος καθαίρεσε το Νικόλο Κουτούζη. Ο καλλιτέχνης έζησε ακόμα τρία χρόνια έζησε σιωπηλός.

Η μοίρα όμως δέλησε άλλα! Ο βασικός κατήγορός του, Νικόλαος Αργυρόπουλος, ετοιμοθάνατος και μετανιωμένος, κάλεσε νοδόρο και μάρτυρες, κάλεσε και τον αδικημένο και την 1 Φεβρουαρίου 1813 ομολόγησε πως κατέθεσε ψέματα και πως ήταν «κουαρελάντες βαλτός». Ο Κουτούζης συγχώρησε τον Αργυρόπουλο, αλλά με το γράμμα του της 2 Μαρτίου 1813 απέκρουσε την προσφορά του αρχιεπισκόπου να τον αποκαταστήσει. Το περιθώριο γνώριζε τη λήθη, αλλά και την άκαμπτη αξιοπρέπεια. Καθεμία εκεί που άρμοζε.

Πέθανε τον ίδιο χρόνο, 1813. Το ήθος του το ανάσπασε το 1826 ο Διονύσιος Σολωμός με το ποίημά του «Όνειρο». Η τέχνη του ήταν έτσι κι αλλιώς αθάνατη...

3. Ο ζωγράφος

Τον Επτανήσιο ζωγράφο, στο γύρισμα του ΙΗ' αιώνα, πρέπει να τον πλησιάσει κανείς σε δύο επίπεδα. Είναι η τοποθέτηση πρώτα και η εξάρτηση από τα ισχυρά ρεύματα (όχι μονάχα αισθητικά) της εποχής. Είναι η διαμόρφωση και αντίδραση μετά της ατομικότητάς του.

α. Τα ρεύματα.

Ο Κουτούζης είναι νατουραλιστής. Το αισθητικό μανιφέστο του Παναγιώτη Δοξαρά⁸ σαρώνει την Επτανήσιο. Ζωγράφοι και φιλότεχνοι τοποθετούνται αποφασιστικά στα δυτικά πρότυπα. Οι τελευταίοι μεταβυζαντινοί υποχωρούν στις άκρες, η μεταβατική τέχνη τους έφτασε στο τέλος. Με το έργο του Παναγιώτη Δοξαρά η μετάβαση ολοκληρώθηκε.

Ο Άγγελος Προκοπίου θέλει τον Κουτούζη οπαδό της καθολικής «αντιμεταρρύθμισης» και των Ιησουιτών⁹. Επικαλείται τη θεματολογία του έργου του στον Άγιο Σπυρίδωνα του Φλαμπουριάρη («Μαριακός κύκλος» όπως τον ήθελαν οι Ιησουίτες), επικαλείται και άλλα αισθητικά επιχειρήματα, επικαλείται ακόμα τη θεατρικότητα και τη άνθη κατά την τέλεση της λειτουργίας. Ο ισχυρισμός μοιάζει υπερβολικός, μα κλείνει και στοιχεία θετικά. Ίσως...

Αισθητικά πρέπει να τον κατατάξουμε στον «εκλεκτισμό» των αδελφών Καρατάσι και της «Σχολής της Μπολόνιας». Ο εκλεκτισμός άλλωστε ήταν αυτονόητος σε τόσο προχωρημένη ώρα του νατουραλισμού! Οι μεγάλοι πρωτοπόροι είχαν εξαντληθεί! Το κίνημα τώρα ξεδιάλεγε τις αρετές του για ένα στυλ συνδυαστικό και καθοριστικό.

Ο Κουτούζης ήτανε συνάμα «μανιεριστής». Ενωώ τον όρο σαν υποταγή σε λύσεις, απόψεις και καλλιτεχνικές «μανιέρες» των μεγάλων αρχηγών του κινήματος. Ο μανιεριστής που του παραγγέλλανε μια «Παναγία» δε θα ζητήσει ζωντανό μοντέλλο, αλλά θα συνδυάσει μνήμες μια «μαντόνα» του Βερονέζε, μian άλλη του Κορρέτζιο και ίσως μια τρίτη του Αννιμπάλε Καρατάσι. Ο νατουραλισμός, δηλαδή το κίνημα προς το φυσικό, την ώρα της παρακμής του, αρνιέται την επαλήθευση, την ανανέωση και πλησιάζει τη φυσικότητα με καταξιωμένα «κλισέ». Πιστεύοντας ότι οι «μεγάλοι δάσκαλοι» εξαντλήσανε την

ποιότητα, οι «μανιεριστές» ζούνε και πράττουνε στην ένδοξη σκιά τους. Ο Γάλλος ζωγράφος και περιηγητής Καστελλάν, που γνώρισε τον Κουτούζη, γράφει ανάμεσα στ' άλλα ότι η αξία του θα ήταν μεγαλύτερη «αν μελετούσε περισσότερο τη φύση και χαλιναγωγούσε την ιδιοφυΐα του»¹⁰.

Ο Νικόλός Κουτούζης πάντως πρέπει να θεωρηθεί μανιεριστής μονάχα σαν αιογράφος, όχι σαν προσωπογράφος.

Το στυλ του Κουτούζη είχε κάτι (δελημένα) ατελές στα φινιρίσματα και στις λεπτομέρειες. Δούλευε γρήγορα, σχεδόν πυρετικά και μετά άφηνε το έργο του για τα μάτια των άλλων. Ο ίδιος είχε τελειώσει. Ιδρυτής της «μανιέρας»¹¹ αυτής ήταν ο σπουδαίος Ναπολιτάνος Λούκα Τζορντάνο (1632-1705) που διακρινότανε για επιδεξιότητα και κομψότητα. Οι θαυμαστές του είχανε βαφτίσει τον Τζορντάνο "Fa presto"¹², ενώ εκείνος απαντούσε απλά ότι ζωγράφιζε "con brio"¹³. Η διεισδυτική ματιά του Άγγελου Προκοπίου σωστά ζευγάρωσε το «τεμπεραμέντο» του παπά Κουτούζη με το "con brio" του Ναπολιτάνου «μαιτρ».

6. Η ατομικότητα

Παρ' ότι «εκλεκτικός» και «μανιεριστής», ο Νικόλός Κουτούζης ήτανε πάντα πολύ Κουτούζης! Εντονότατη καλλιτεχνική ατομικότητα, με τονισμένες αρετές κι αδυναμίες και με επιθετικές ιδέες. Θα ξεχωρίσω κάποιες τις κατά με χαρακτηριστικότερες.

6.1. Δραματική ένταση και (κάποια) θεατρικότητα.

Δεν υπάρχει ηρεμία στους πίνακες του παπά, δεν υπάρχει μακαριότητα, αγγελική αθωότητα, λύτρωση της πίστης. Η φαντασία του είναι πλούσια και δυναμική μαζί και αφαιρετική. Η δραματική ένταση, που είναι για τον Κουτούζη κατάσταση ψυχής, βγαίνει στην τέχνη του με τρεις τρόπους.

Με τη δόση του αφύσικου στη σύνθεση, στις στάσεις, στις σχέσεις, που λέγεται θεατρική πόζα. Και που στοχεύει στην επιθετική υπογράμμιση εκείνου που πρέπει να υπογραμμιστεί. Που ζητάει – δε ζητάει, απαιτεί – από το θεατή να μοιραστεί αμέσως την αγωνία του ζωγράφου και των μορφών του.

Με ζωηρή, κάποτε σκληρή, σχεδιαστική γραμμή. Μ' όλη του τη λατρεία για τη βενετσιάνικη σχολή που 'χει Θεό το χρώμα, ο εφημέριος του Αγίου Σπυρίδωνα κάνει συχνά το πινέλλο σπαθί και χαράζει τα οράματά του αντί να τα βάφει.

Με χρώματα σκούρα («βρωμισμένα» τ' αποκαλεί ο Άγγελος Προκοπίου¹⁴) και φωτισμό ανάκρισης. Με μεροληπτική αντιπαράθεση «ζεστών» χρωμάτων για τους πρωταγωνιστές και «κρύων» για τους κομπάρσους. Η μεροληψία του σε συνταράζει και σε ανησυχεί.

6. 2. Εκλαϊκευση μέχρι (κάποτε) την υποβάθμιση.

Οι παλιότεροι Επτανήσιοι ζωγράφοι απευθύνονταν στους ευγενείς και στους μεγαλοαστούς «προκουρατόρους»¹⁵ των ενοριακών ναών. Σε ανθρώπους που κατά τεκμήριο είχανε, ή θέλανε να έχουνε, καλό γούστο. Ο «μαιτρ» κατά κάποιο τρόπο επέλεγε την πελατεία και της επέβαλλε τη στάση του. Αυτό άλλωστε κι εκείνη (η πελατεία) αποζητούσε. Οι «προκουρατοροί» της Φανερωμένης δριαμβολούγουνε το 1753 και ευχαριστούνε τη θεία πρόνοια «επειδή μας έπεμψε φίλον ζωγράφον, αξιώτατον και εμπειρότατον τον Sr. Καβαλιέρην Νικόλαον Δοξαράν, του οποίου η φήμη κηρύττεται πανταχού, μη δέλοντες ημείς να χάσωμεν τέτοιαν επιτηδειότητα, τον επαρκινήσαμεν να δεχθί το βάρος να εκτελέση την ζωγραφίαν όλων...»¹⁶. Ο καλλιτέχνης του τύπου Νικόλα Δοξαρά (μια και τον ανέφερα) έχει επίγνωση της αξίας του και της οφειλής του στην τέχνη. Χαρακτηριστικό ότι δε βιάζεται. Η καθυστέρηση του Νικόλα Δοξαρά στη Φανερωμένη οδήγησε το 1758 σε αναθεώρηση του συμφωνητικού (και στο μυστήριο των Προφητών, των Ιεραρχών και του Στεφάνου Παζηγέτη ή Μπασιγέτη¹⁷).

Ο Νικόλός Κουτούζης σπάει δυναμικά τις παραδοσιακές ισορροπίες. Ζωγραφίζει γρήγορα, φθηνά,

ζωγραφίζει για τον καθένα. Το χειρότερο, εκτιμώντας με το έξυπνο μάτι του τι είναι κάθε φορά ο «καθένας», του ζωγραφίζει ένα ανάλογο «καθετί». Η Ζάκυνθος πλημμυρίζει με έργα του, «αφινίριστα», αστέγνωτα, ακόμα και μισοτελειωμένα. Η καμωματού η φαντασία του και τα στέρεα θεμέλια του «μανιερισμού» ευνοούν την ανοικονόμητη παραγωγή. Ο Κουτούζης δεν κάνει τέχνη για το λαό, λαϊκοποιεί αντίθετα την τέχνη του για να την πλάσσει στο λαό. Δεν αγαπάει το λαό, αδιαφορεί. Τον βλέπει σαν έναν άξεστο και γι' αυτό εύκολο πελάτη.

β. 3. Η προσωπογραφία.

Ειδικά στην προσωπογραφία το ταλέντο και ο υχισμός (κυρίως) του Κουτούζη σημειώνουν μια επανάσταση. «Οι Δοξαράδες», γράφει ο Τώνης Σπυτέρης¹⁸, «παριστάνουν τον άνθρωπο αποδίδοντας πιστά τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, δίχως καμιά προσπάθεια να εμβαδύνουν στον ψυχικό του κόσμο. Δεξιότητες, μας παραδίδουν με ακρίβεια, γυρή όμως και με κάποια φλυαρία, την πομπώδη μεγαλοπρέπεια Ενετών αρχόντων και κομυών κυριών. Για τον Κουτούζη, αντίθετα, η προσωπογραφία δεν είναι πιστή απεικόνιση των εξωτερικών χαρακτηριστικών, αλλά κυρίως ψυχολογική ανάλυση του ανθρώπου που αντικρύζει. Η ερμηνεία του καθορίζεται συχνά από προσωπική προδιάθεση, όχι πάντα αμερόληπτη».

Το διαπεραστικό μάτι του μεγάλου σαρκαστή έπιανε τη γελοιότητα πίσω από το στόμφο, την πονηριά πίσω από την παρθενικότητα, την υποκρισία πίσω από την αθωότητα, την ασκήμια πίσω από την ομορφιά. Και το πινέλλο του ζωγράφιζε τη γελοιότητα, την πονηριά, την υποκρισία, την ασκήμια. Τολμούσε! Ο Τώνης Σπυτέρης, που παραλληλίζει το ζακυνθινό παπά με το μεγάλο σύγχρονό του Πάκο Γκόγια¹⁹, παρατηρεί καταλήγοντας ότι «απεικόνισε με σαρκαστική πινελιά όσα δίστασαν ίσως να αποκαλύψουν οι σατιρικοί και καυστικοί λίβελλοί του».

γ. Η παρακμή.

«Φίνο τύπο παρακμής, χαρακτηρίζει τον Κουτούζη ο Άγγελος Προκοπίου²⁰. Κάνει ο μεγάλος «εστέτ» (όχι όμως πάντα αμερόληπτος και σταθερός) την παρατήρηση, αφού έχει δώσει ορισμό του έργου παρακμής. «Είναι το καλλιτέχνημα που συνεχίζει να εκφράζει τη φόρμα, που ανταποκρίνεται στη χεσινή ταυτότητα, που έγινε όμως εναντιότητα πνευματικού και κοινωνικού ρυθμού».

Δεν θα συμφωνήσω απόλυτα.

Πράγματι, ο Κουτούζης είναι ο εκπρόσωπος της παρακμής του ζακυνθινού νατουραλισμού, όχι όμως γιατί ο νατουραλισμός σαν καλλιτεχνικό κίνημα, σα φόρμα, βρέθηκε σε εναντιότητα με την ταυτότητα της εποχής. Δεν παραγνωρίζω τις θυελλώδεις ιστορικές εξελίξεις στο Ιόνιο, πάνω στο γύρισμα του ΙΗ' αιώνα. Η πυκνότητα των γεγονότων όμως μάλλον καθυστερεί τις πνευματικές και αισθητικές επαναστάσεις. Υπήρχε αναμφίβολα αναστάτωση πολιτική, ταξική, οικονομική, ακόμα και εθνική. Όχι όμως αισθητική δεν περίσσευε χρόνος και διάθεση.

Η παρακμή του επανησιώτικου νατουραλισμού οφείλεται στην αντίθεση του ίδιου του Κουτούζη προς την κοινωνία του καιρού του. Οι Δοξαράδες και ο Γερόνημος Πλακωτός ζούσαν ενταγμένοι στην κοινωνία, πιστεύανε σε αξίες, ένιωθαν ισορροπία και κάνανε την ισορροπία τους τέχνη στο «νατουράλε». Ο Κουτούζης, απελπισμένος και «ανισόρροπος», ζωγράφιζε από το περιδώριο για μια κοινωνία που περιφρονούσε, απεχθανόταν και σατίριζε. Η ιδιοφυΐα του τον επέβαλε σαν απόλυτο «μαίτρ» στον ιόνιο χώρο. Αλλά ο απόλυτος αυτός μαίτρ ήταν ένας άπιστος. Κι όσο ταλέντο κι αν υπάρχει, δίχως πίστη, ιδανικά και πάθος, δεν κερδίζονται μάχες. Το μετέωρο Κουτούζη ανέβασε και κυκλοφόρησε τον επανησιώτικο νατουραλισμό στα ουράνια, για να καταλήξει, σαν κάθε μετέωρο, στην πτώση. Μετά απ' αυτόν η σχολή, χωρίς πίστη, χωρίς ιστορική επικαιρότητα (η Επάννησος αντικρύζει πια τη μοίρα της

νεοελληνικής επαρχίας), χωρίς καν «φίνους τύπους παρακμής» (με εξαίρεση το Νικόλα Καντούνη), ξεστράτίζει στη μανιέρα. Θα γινότανε αυτό και δίχως τον Κουτούζη, κάποια άλλη ώρα όμως και κάπως αλλιώς. Ο ζωγράφος με τη γάτα, κατά τη συνήθειά του, έκαμε τα πράγματα πιο δραματικά. Φώτισε πολύ το κέντρο του πίνακα, μην πάει και μας ξεφύγει η έννοια του σκοταδιού στα περιδωριά...

4. Κοινωνικό περίγραμμα και «κουτουζικό περιδώριο»

Τζάντε, στα τελειώματα του ΙΗ' αιώνα.

Ο ΙΗ' στην Ευρώπη υπήρξε ο αιώνας των Φώτων. Φέζανε και στην Επάννησο τα ευρωπαϊκά «Φώτα» με κάποια αυτονόητη βέβαια θαμπάδα. Αυτονόητη για την απόσταση, για τον αποκλεισμό της δάλασσας, για το μικρό του τόπου. Η φεουδαρχία (και κάθε κατεστημένο) αργεί να ξεπεραστεί μακριά από ακαδημίες και πανεπιστήμια. Οι ιταλικές ακαδημίες και τα ιταλικά πανεπιστήμια, βλέπετε, ήταν ακόμα υπόθεση των ευγενών. Στον επόμενο, το ΙΘ' αιώνα, θα φωτισθεί κατά πλάτος και θα χαρίσει φως το επανησιακό πνεύμα!

Όμως, έστω κι αμυδρά, όλο κι έφταναν οι απόηχοι του σαρκασμού του Βολταίρ, του «Κοινωνικού Συμβόλαιου» του Ρουσσώ, της «Διάκρισης των λειτουργιών» του Μοντεσκιέ και της «Ρασιοναλιστικής ισοπέδωσης» των Εγκυκλοπαιδιστών. Στη Ζάκυνθο ιδρύεται Λέσχη (μπορεί και λέσχες) Τζακομπίνων. Οι γυχές βράζουν, ο λαός ονειρεύεται και φανατίζεται. Και τα όνειρα όσο πιο ακαθόριστα είναι, τόσο πιο παρδαλά.

Παράλληλα, η φεουδαρχία στο νησί αρχίζει να τρίζει οικονομικά. Η κυριότητα της γης, η εκμετάλλευση του αγρότη και ο πόλεμος δέχονται τον ανταγωνισμό του εμπορίου, της βιοτεχνίας, του εφοπλισμού και του τραπεζικού τζιρού. Ο numerus clausus²¹ του «Μανίφικο Κονσίσλιο», μέχρι τώρα απεχδής, αρχίζει να γίνεται και αδικαιολόγητος.

Ας προστεθεί τώρα στην εικόνα η κατάρρευση και η διαφθορά της κεντρικής εξουσίας. Η Βενετία δεν γυχορραγούσε μόνο, αλλά κυλιότανε στην ακολασία, πασκίζοντας να χαρεί με κάθε τρόπο και τίμημα τις τελευταίες της στιγμές.

Η υποβάθμιση της κεντρικής εξουσίας ταραίζει τις κάθε φορά ολύμπιες ισορροπίες. Παρουσιάζεται τότε στο στερέωμα μια θεότητα νέα και αυθάδης, που τα υπόσχεται όλα, σ' όλους. Ίδια σ' αυτούς που ζητάνε να μείνουν, ίδια σ' αυτούς που ζητάνε να έρθουν· τ' όνομά της: Βία!

Στη διετία 1797-1799 η Επάννησος ζει το μεγάλο πείραμα! Αλλοίμονο, το όνειρο όταν παύει να 'ναι όνειρο, δείχνει κακοβαμμένο χάρτινο σκηνικό. Οι Γάλλοι Δημοκρατικοί γελοιοποίησαν τις επαγγελίες με την πράξη τους. Ο ναύαρχος Ουσακώφ (με το διακριτικό Καντήρ Μέν) επαναφέρει, με τη μορφή της «Επτάνησος Πολιτείας», ένα αριστοκρατικό καθεστώς και το βάζει να κωπηλατεί κόντρα στο ρεύμα της ιστορίας.

Μέσα σ' αυτό τον αλλοπρόσαλλο και αρκετά θρόμικο χώρο, κινείται ένας ιδιότυπος άνθρωπος. Ο ιερέας και καλλιτέχνης Νικολός Κουτούζης! Εκπροσωπεί για μένα την επανησιακή έκδοση του αναγεννησιακού uomo di virtù, σε απόλυτη παρακμή. Όπου η παρακμή δεν αφορά την ποιότητα, αλλά την πίστη του σε ιδανικά. Ο Νικολός Κουτούζης υπερέρχει και η υπεροχή του τον σπρώχνει στο περιδωριο και στη μοναξιά. Η παρακμή του κυτάρου που αντιπροσωπεύει έκλεψε από τη ματιά του την ανοχή, την ελπίδα κι έβαλε στη θέση τους απελπισία και σαρκασμό!

Τι βλέπει γύρω του (όπως εκείνος τα βλέπει);

Τους ευγενείς του Λίμπρο ντ' Όρο; Έχουνε κομψότητα και ποιότητα (την τελευταία όχι όλοι). Είναι όμως σκληροί, παράλογοι, αμοραλιστές, αδύστακτοι, δόλιοι και βίαιοι. Ο Νικολός Κουτούζης διαθέτει την κλάση και συντάζεται με την κλάση. Αλλά έχει και το ήθος του ιππότη της Μάντσα...

Τους ανερχόμενους αστούς; Μωροφαντασμένοι δείχνουνε και αδέξιοι, σαν όλους τους νεόπλουτους

όλων των καιρών. Και υποκριτές. Ξεσηκώνουν το λαό για ισότητα, ενώ ζητάνε να γκρεμίσουν τους δώκους της καταγωγής, για να υψώσουν τους δώκους του κεφάλαιου.

Τους λειτουργούς της εκκλησίας; Δίχως πίστη και γράμματα. Δούλοι των χαμηλών παθών τους. Το χειρότερο: κακοί χρήστες της τεράστιας δύναμης που τους δίνει η λαϊκή θρησκοληψία και δεισιδαιμονία.

Το λαό; Αγνός, σύμφωνοι! αλλά χροντροκομμένος και ηλίθιος. Μακριά! Ο Κουτούζης είναι ο αντίποδας του λαϊκού αγωνιστή.

Τους λίγους ιδεολόγους τύπου Μαρτελάου, που συνδυάζουν πνευματικότητα με αναμφισβήτητο ήθος; Αφελείς, αφελέστατοι, περιπατητές των αιθέρων! Άκομμοι περιπατητές των αιθέρων. Η αφέλεια είναι άκομμη! κάποτε και γελοία.

«Τι θέση έχει σ' έναν τέτοιο κόσμο ένας Κουτούζης»;

Το λέει και δρασκελίζει στο περιδώριο.

Θα μπορούσε να δρασκελίζει και να σωπάσει. Εκείνος όμως δρασκελίζει για να χτυπήσει και να χτυπηθεί. Έχει το αναρχικό ταμπεραμέντο του τίγρη, που δε σκοτώνει για να φάει, μα για να σκοτώσει...

Ο κόσμος έξω από το περιδώριο τον ενοχλεί και ζητάει να τον εξοντώσει. «Ούτος», γράφει ο Δε Βιάζης, «κατεμάστιζεν αριστοκράτας, αστούς και όχλον, κληρικούς και λαϊκούς, άνδρας και γυναίκα, γέροντας και νέους, απλούς πολίτας και αρχάς. Εξήλεγχε τους υποκριτάς, τους απατεώνας, τας μοιχαλίδας, τους αναζίους ιερείς. Καταγέλα τας γοντείας, μαγγανείας, μαντείας και τα τοιαύτα άπερ εγένοντο τότε υπό τινων ιερών αμαθών και γραϊδίων. Σατυρίζων σπανίως μετεχειρίζετο υπαινιγμούς. Η σάτιρα αυτού ήτο ως επί το πολύ ατιμωτικός λίβελλος. Ητίμαζεν, δεν περιέπαιζεν, εκίνει τα δάκρυα, τον πόνον και ουχί τον γέλωτα. Ο Κουτούζης όταν έδακνε έρρεε το αίμα και το δήγμα εγένετο πληγή ανιάτος»²².

Ο Διονύσιος Ρώμας ξεχώρισε το δανδή μέσ' από τις ιδιαιτερότητες του περιδωριακού καλλιτέχνη²³. Όπου δανδισμός νοείται λαχτάρα της γυχής κι ανάγκη, όχι ρηχή έφεση κομψότητας. Αναμφίβολα είχε δικίο' μόνο που ο Κουτούζης δεν ήτανε μονάχα δανδής. Όμως δε θα γινόταν αυτό που έγινε, δίχως και το πάθος του δανδισμού.

Για τον Ντίνο Κονόμο: «Ανήκει στους αστούς και είναι αριστοκράτης στην γυχή». Αν γεννιότανε αριστοκράτης ο παπα-Κουτούζης ίσως δε θα σατίριζε ποτέ την τάξη των ευγενών...»²⁴

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος τον βλέπει σαν (λιγάκι μονοδιάστατο) κοινωνικό vigilante²⁵. «Ήτο, ναι, το γενικόν φόβητρον», γράφει, «αλλά συγχρόνως ο άγρυπνος και ακαταπόνητος τιμωρός πάσης καταχρήσεως, το γρανίτινον πρόσκομμα πάσης ανομίας και σκανδάλου. Διηγούνται ακόμη μετά φρίκης οι γέροντες πώς διέφθειρε τους υπηρέτας και τας υπηρετρίας των μεγάλων οίκων, παρακινών εις εκμυστηρεύσεις οικογενειακών σκανδάλων και αποκρύφων»²⁶.

Η αλήθεια, κατά την ταπεινή μου γνώμη, είναι πολύ πιο σύνθετη. Ο παπα-Κουτούζης δεν εκπροσωπούσε ένα άτομο, ένα περιδωριακό άτομο, αλλά μια ολόκληρη εποχή που έτεινε στο περιδώριο.

Έβριζε τους αριστοκράτες και θα τους έβριζε ακόμη κι αν ήτανε γραμμένος στο Λίμπρο ντ' Όρο, γιατί οι αριστοκράτες προσβάλλανε το ήθος του. Κοιμηνότανε όχι για να εντυπωσιάσει τους μεγαλοαστούς, αλλ' από μανία της καλλιτεχνικής του φύσης. Δεν πλήρωνε «ανθρώπους τσή παρεδύρας» για να εξυγιάνει την κοινωνία, την περιφρονούσε την κοινωνία και πονούσε να της δείξει την περιφρόνησή του. Σατίριζε, μάτωνε το Μαρτελάο για την αφέλειά του, σαν σύμβολο αφέλειας' ίσως για να προφυλαχτεί από τη δικιά του την αφέλεια. Ήτανε Αρετίνος ο παπα-Κουτούζης²⁷ με τις σάτιρές του, ήτανε Γάιος Τίτος Πετρώνιος²⁸ με το δανδισμό, ήτανε Συρανό ντε Μπερζεράκ με τη φουσκωμένη του προκλητικότητα, ήτανε όμως και γλυκός, γλυκύτατος Δον Κιχώτε! Δίχως μάλιστα και την απουσία κάποιας απόμακρης, απόκρυφης (το νιώθω με βεβαιότητα) Δουλτσινέας.

Ένας σπουδαίος κακός κι αδώς άνθρωπος.

Ένας σπουδαίος δυστυχισμένος μοναχικός.

Θα δώσω τον επίλογο στον Άγγελο Προκοπίου: «Και ο Κουτούζης, με το μεφιστοφελικό κεφάλι σκωκόμενο πάνω από την ανθρώπινη τύρφη, βύδιζε το δαχτυλικό δείχτη στο παχύ γουναρικό της γάτας του και μισοκλείνοντας σατανικά το μάτι άρχιζε με φωνή βιβλικού προφήτη ν' απαγγέλλη την καταδίκη

στην εποχή του. Τον αστό, τον άρχοντα, τη γυναίκα, το παιδί, τον παπά, κανέναν δεν άφησε δίχως σιγματοπισμό. Οι αισθήσεις του γερο-καλλιτέχνη είναι τώρα σκληρές. Χτυπάει δίχως οίκτο' σαρκάζει δίχως περιορισμό' αμείλιχτος, φοβερός, είναι ο ίδιος ο εφτανσιώτικος νατουραλισμός που τέλειωνε το ρόλο του, αφού σπάραξε και σπαράχτηκε»²⁹.

5. Ο κώδικας Π. ΜΑΡΙΝΟΥ

Δημοσιεύεται στον Περίπλου ο «Κώδικας Π. Μαρίνου», χωρίς να παραλειφθούν τα περιεχόμενα που έχουν ήδη εκδοθεί' ολόκληρα, αποσπασματικά ή... εγχειρισμένα. Το επιβάλλει νομίζω η αξία του ντοκουμέντου.

Στο πόδι κάθε σιχουργήματος θα παραθέσω, όταν είναι δυνατόν, κάποιες πληροφορίες εποχής. Όπου δεν αναφέρονται ονόματα από τον ποιητή, δε θα παρέμβω με ιστορικές εικασίες (ή και βεβαιότητες).

Σημειώσεις:

1. Σπύρου Δε Βιάζη: «Η ζωγραφική εν Ελλάδι», Πινακοθήκη 1902.
2. Αγγέλου Γ. Προκοπίου: «Νεοελληνική Τέχνη», 1936, σ. 105.
3. Ντίνου Κονόμο: «Νικολός Κουτούζης», Αθήνα 1974, σημ. 15, σσ. 203, 204.
4. Φαίδωνος Μπουμπουλίδου: «Νέαι έρευναι περί τους Ζακυνθίους ποιητάς και πεζογράφους», Αθήνα 1959, σ. 21.
5. Ντίνου Κονόμο: «Νικολός Κουτούζης», Αθήνα 1974, σημ. 7, σ. 160.
6. Αλκιβιάδη Γ. Χαραλαμπίδη: «Συμβολή στη μελέτη της εφτανσιώτικης ζωγραφικής του 18ου και 19ου αιώνα», σ. 46 επ.
7. «Πινακοθήκη», έτος Ε' (1905), τευχ. ΝΔ, σ. 108.
8. Παναγιώτη Δοξαρά: «Περί ζωγραφίας», χειρογρ. 1726.
9. Α. Procopiou: «La peinture religieuse dans les iles ioniennes pendant le XVIIIe siècle», Αθήνα 1939, σ. 16 επ.
10. Α. Castellan: «Lettres sur la Morée, l' Hellespont et Constantinople», Paris 1820, τ. 3, σσ. 286, 287.
11. Τρόπου.
12. «Κάνε γρήγορα».
13. Με ζωγράδα, με οίστρο.
14. Α. Procopiou: «La peinture...», Αθήνα 1939, σ. 165.
15. Επιτρόπου.
16. Απόσπασμα Κώδικα Φανερωμένης 21/3/1753 (Πρβλ. Άγγελ. Γ. Προκοπίου: «Νεοελληνική τέχνη», Αθήνα, σ. 97).
17. Ανδρέα Ιωάννου: «Οι πίνακες των Προφητών της Φανερωμένης Ζακύνθου και ο πιθανός ζωγράφος τους», Αθήνα 1971. (Στο θέμα αυτό (τεράστιο ηθικά και καλλιτεχνικά) σκοπεύω να επανέλθω σε ξεχωριστή μελέτη).
18. Τώνη Σπητέρη: «3 αιώνες ελληνικής τέχνης (1660 - 1967)», τομ. α', σσ. 87, 88.
19. Αναφέρεται στα αποσκευαστικά πορτρέτα της οικογένειας και της αυλής του Καρόλου του Δ'.
20. Αγγέλου Γ. Προκοπίου: «Νεοελληνική τέχνη», Αθήνα 1936, σ. 63.
21. Κλειστός αριθμός.
22. Σπύρου Δε Βιάζη: Μελέτη, «Ποιητικός Ανδών», έτος Α', αρ. 5, 1886, Ζάκυνθος.
23. Διονυσίου Ρώμα: «Τα Ζακυνθινά», Αθήνα 1957, σ. 271.
24. Ντίνου Κονόμο: «Νικολός Κουτούζης», Αθήνα 1974, σσ. 177, 178, σημ. 2.
25. Επαγρυπνητή, φύλακα.
26. Γρηγορίου Ξενοπούλου: Προλεγόμενα στα «Άπαντα Ι. Τσακασιάνου», Αθήνα 1926, σ. 21.
27. Πέτρος Αρετίνος (1492 - 1556): ποιητής από το Αρέτζο, με πολλή έμπνευση αλλά και κακία και ανοικονόμητη αθυροστομία.
28. Γάιος Τίτος Πετρώνιος: αυλικός του Νέρωνα, συγγραφέας του «Σατυρικού». Τον θεωρούσαν υπέρτατο μύστη της κομψότητας.
29. Αγγέλου Γ. Προκοπίου: «Νεοελληνική Τέχνη», Αθήνα 1936, σ. 113.

1. ΣΑΤΙΡΑ (τοῦ ἀναγνώστη Γεωργάνου)

Ὅποιοι θέλει τό παιδί του
Γραμματάκια νά μαθαίνει
Στοῦ Γεωργάνου ἄς τό πηγαίνει
Τ' ἀναγνώστη τό σκολειό.

Καί ἐκεῖνος ἔχει τρόπους
Εἰς σέ στράτα νά τό βάλῃ
Μ' ἐπιμέλεια μεγάλη
Καί μέ προσοχή πολλή.

Εἶναι μυριοπροκομμένος
Ἐχει καί μεγάλη πράξη
Τό παιδί νά σοῦ φυλάξῃ
Νά μήν πάῃ καί βατευθῇ.¹

Ὡς καθώς τό συνηθοῦσι
Ἔνα τ' ἄλλο τά παιδιά
Καί ἀκλουθοῦν τή σοδομία
Πού τό ξέρουμε καλά.

Μά ἐτοῦτος ὁ βλοημένος
Γιά ἰδέξ πῶς μέ τά νιανιούδια²
Πού ἔχει ἐκεῖ σκολιταρούδια
Παρατρέχει ὀλημερνίς.

Καί ξεχωριστά ἂν κανένα
Ὅμορφουτσικο τοῦ λάχῃ
Ἐγνοια εἰς αὐτό δέ νάχῃ
Γιά νά μήν μαριολευτῇ.³

Καθώς βλέπομεν πού κάνει
Στό παρόν σ' ἓνα παιδάκι
Τοῦ Μαλάνου τοῦ Σπυράκη
Μαθητούδι του γλυκό.

Ὅπου μέ ἐμμετροσύνη
Καί μέ πόδο τό διαβάζει
Καί ἡ καρδούλα του σπαράζει
Μήν τοῦ κολληθῇ κανεῖς

Ὡ, μεγάλη εὐσπλαχνία
Τοῦ Ἀναγνώστη τοῦ Γεωργάνου
Εἰς τό τέκνον τοῦ Μαλάνου
Καί ἀγάπη πατρική.

Τόσον ὅπου κάθε βράδυ
Φέρνει το συντροφιασμένο
Εἰς τό σπίτι καί κλεισμένο
Τό προστάζει νά σταδῇ.

Μά εἰς τοῦτο καλά κάνει
Γιατί ὡς ἐξυπνος ξανοίγει
Πῶς μπορεῖ νά τοῦ ξεφύγῃ
Καί νά τόν ἀπαρνηθῇ.

Περιπλέον τό φοβίζει
Μήπως ἄλλος τό γελάσῃ
Κι ἤθελε τό ξεκωλιάσει
Καί νά πάῃ τοῦ κακοῦ.

Μ' ὅλον τοῦτο ἄς μή πιστεύῃ
Κανένας πῶς τό ζηλεύει
Τό παιδί καί σοδομεύει
Ὁ Γεωργάνος μέ αὐτό.

Ὅχι δά κι αὐτός ποτέ του
Τέτοιο πρᾶγμα δέν τό κάνει
Σ' ἀφεδρώνα⁴ νά τή βάνῃ
Οὔτε νά τήνε κτυπᾷ.

Ἄλλ' ἄς πιάσουμε ὁ καημένος
Ὅπου τό γυχοπονιέται
Καί ἀπό ἄλλον νά πηδιέται
Τοῦτο ἐδῶ δέν τό βαστᾷ.

1: σοδομισθεῖ

2: νιάνιαρα, νήπια

3: εκμαυλισθεῖ, πονήρέγει

4: ἐδρα, πισινός

ἦταν περιζήητοι νηπιαγωγοί. Οἱ μαθητές διδασκόντανε τα πρώτα γράμματα ἀπό το Οκταήχι καί το Ψαλτήριο.

Μερικοί σαν τον Αντώνιο Μαρτελάο συντηροῦσαν ιδιότυπα-ιδιωτικά σχολεῖα. Εκτός ἀπό τον ἀναγνώστη Μαρτελάο (πρώτο δάσκαλο του Σολωμού, του Φόσκολο καί πιδανόν του Κάλθου), ξέρουμε καί για τους ἀναγνώστες Κριεζή καί Δαρεῖο, δασκάλους του Ερμάννου Λούντζη (ἀπό την αυτοβιογραφία του που δημοσίευσε ο Ντίνος Κονόμος. «Ερμάννου Λούντζη Ἀνέκδοτα κείμενα» ΣΠΔΩΒ).

Ο ἀναγνώστης ο Γεωργάνος φαίνεται πως μάθαινε στα παιδάκια καί ἄλλα ἐξω ἀπό το Οκταήχι καί το Ψαλτήριο. Κάποιος ἀπό τους «ἀνθρώπους τῆς παρεδύρας»¹ το ἔφερε σε γνώση τοῦ παπά καί ἰδοῦ... Ἡ εἰρωνεία του εἶναι καυτή καί το εὔρημα τῆς δίδεν υπεράσπισης του παιδεραστή ἀπόλυτα αποτελεσματικό.

Ἡ σάτιρα ἀποτελεῖται ἀπό 15 ομοιοκατάληκτα τετράστιχα, με 3 οχτασύλλαβους καί 1 επτασύλλαβο τροχαϊκούς στίχους το καθένα. Δημοσιεύτηκε ἐκτός ἀπό δύο στίχους καί με παράλειψη μίας λέξης ἀπό τον καθηγητή Φαίδωνα Κ. Μπουμπουλίδη².

1. Συστηματικοί σπιοῦνοι που κρυφακούγανε με τις ὥρες ἐξω ἀπό τ' ανοιχτά παράθυρα των σπιτιῶν. Για λογαριασμό τῆς αστυνομίας, του οχτροῦ, του παπα-Κουτούζη ἢ καί του ἰδίου του ἀργόσχολου εαυτοῦ τους...

2. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «προσολωμικοί», Τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 79.

2. ΣΑΤΙΡΑ (τοῦ παπα-Μπελαμόρε)

Τόν Μπελαμόρε τόν παπά ἀνίσως ἡμπορέσω
Εἰς κάποιο τρόπο ἄρκετά θέλει τόν ἐπαινέσω
Γιατί ἐστάθη φρόνιμος, ἐστάθη τιμημένος
Ἀπό τά νιάτα του ὡς ἐδῶ καί πάντα ξακουσμένος.
Πάντα του ἐπορεύτηκε μέ σύνεση μεγάλη
Καί σκάνδαλο εἰσέ τινά ποτέ δέν εἶχε βάλει
Καθώς πολλοί τήν σήμερον παπάδες συνηθοῦσι
Μέσα σέ κάποιες φαμελιές σκάνδαλα νά γεννοῦσι.
Κ' ἔτεροι πάλι ἀκολουθοῦν μέ ἄκρα προθυμία
Τό μισητόν ἐλάττωμα πού εἶναι ἡ σοδομία
Καί ὄχι μόνο δίνουνσι ἀλλά καί παραστένουν
Τόν ἀφεδρώνα¹ τους γυμνόν ἐκεῖθεν νά λαβαίνουν.
Ὅθεν ἐγώ καταλεπτῶς θέλει σᾶς φανερώσω
Τό τί τοῦ ἐσυνέβηκε καί νά σᾶς βεβαιώσω
Πῶς πάντα εἰς τοῦ λόγου του τιμή θέλει νά ἔχῃ
Καί ἀπό πᾶσα ἀσχημιά πολλά μακριά ν' ἀπέχῃ
Τοῦτος λοιπόν ὄντας παιδί νιούτσικο ἀναγνωστέλι²,
Εἰς τό Γαστούνι³ εἶχε βρεθῇ, κατά τό Κουνουπέλι⁴
Μαζί μέ ἄλλους συντροφιά ἀπό τό Καταστάρι⁵
Χωριάτες πού ἔτυχαν ἐκεῖ καί μ' ἓνα παλληκάρι
Τοῦ Μετζαλήρα τόν υἱόν, πού κρᾶζουν τ' ὄνομά του
Ἀνδρέα, ποῦτυχεν κι αὐτός ἐκεῖθεν γιά δουλειά του
Λοιπόν αὐτοῖς μιά ταχινή ἤδελ' ἀποφασίσουν
Σεριάνι γιά νά κάμουνσι καί γάρια νά γωνίσουν.
Καί κεῖθε πού πηγαίνασι στή στράτα ἴσια πέρα
Κι εὐρέθηκαν σέ μοναζιά ἐκείνη τήν ἡμέρα
Σαρτέρνει τ' ἀρχοντόπουλο, υἱός τοῦ Μετζαλήρα,
Μέ καυλωμάρα καί θυμό ὅχ τῆς σαρκός τήν πύρα.
Κι εἶπε ἐκεῖ στήν συντροφιά: «Γροικήσετε⁶ παιδιά

Μου ἐφούσκωσε κι ἐλίγωσα κι ἔχω περιορισία⁷
 Καί γιά ἐτοῦτο ἐχάθηκα κι εἶμαι νά ξεγυχήσω
 Ἀνίσως καί δέν εὐρεθῇ τροῦπα νά τή θουτήσω». *Τότε σ' Ἀναγνωστόπουλου εἶπε: «Θ' ἀποφασίσῃς*
Καί τόν κλανιά σου παρευτὺς κάτσε γιά νά μου στήσῃς.
Κι ἔβαλε χέρι σ' ἄρματα ὡς γιά νά τόν φοβίσῃ
Ἀνίσως καί δέν ἤδελε σταδῇ νά τόν πηδήσῃ.
Μά τό Μπελαμορόπουλο δέν εἶχε ἀποκοτήσῃ⁸
Ὅμπρός στοὺς ἄλλους τό βρακί μ' ἀποκοτιά νά λύσῃ
Κι ἄρχισε καί ἐμιζόκλαιε κι ἐκτύπα τό κεφάλι
Καί τόν ἐπαρακάλουνε νά μὴν τοῦ τήνε βάλῃ
Κι ἔλεγε: «Κάλλιο, Ἀντρέα μου, ἔχω νά μέ σκοτώσῃς
Παρά στὸν ἀφεδρώνα μου τὴν πούτζα σου νά χώσῃς.
Καί κάμε, Μετζαλήρα μου, τοῦτο γιά τὴν γυχή σου.
Σήκωσε τὴν ραμπάρτα⁹ σου, δέσε καί τό βρακί σου.
Μή δές γιά σένα, φίλε μου, νά λύσω τό βρακί μου
Καί γιά τὰ γούστα πού ζητᾷς νά χάσω τὴν τιμή μου
Ἐμέ ὁ Δεσπότης γλήγορα παπά δέ νά μέ φτιάσῃ
Καί ὁ Μετζαλήρας ἐδωπά δέ νά μέ ξεκωλιάσῃ;
Τοῦτο μὴ γένοιτο ποτέ σ' ἐμέ κανεῖς νά κάμῃ
Οὔτε στὸν ἀφεδρώνα μου πούτζα καμιά νά δράμῃ.
Κάλλιο στό χέρι δώσμου τη νά σοῦ τή μαλακίσω
Παρά στὸν ἀφεδρώνα μου μέσα νά τή ρουφήσω».
Ἐτζί ἔλεγγέ του ὁ νιούτσικος καί τόν ἐπαρακάλει
Γιατ' εἶδε πού εἶχε ὁ ἄρχοντας πούτζα πολύ μεγάλη
Καί τοῦτο τόν ἐτρόμαζε πηλιότερο παρ' ἄλλο
Καί τὴν ἀλήθεια λέγω σας βέβαια καί δέ σφάλλῳ.

1793, Φεβρ. 2

1: ἔδρα, πισινός

2: νεαρός αναγνώστης

3: πόλη της Ηλείας

4: χωριό της Ηλείας

5: χωριό της Ζακύνθου

6: ακούσετε

7: στενωχώρα, τρέλα

8: τολμήσει

9: ρούχο, ένδυμα της εποχής

Σημείωση: Φαίνεται πως ο παπα-Μπελαμόρες είχε κάποιες εξωλειειτουργικές επιδόσεις, ίσως άκακες και χαριτωμένες για τον ίδιο, όχι όμως και για το συνάδελφό του παπα-Κουτούζη. Κι εδώ λειτουργεί το εύρημα της δήθεν υπεράσπισης του σατιριζόμενου.

Ο Άγγελος Προκοπίου μιλάει για κάποιες επιδράσεις του «Ερωτόκριτου» του Βιτζέντζου Κορνάρου (που πρωτοκυκλοφόρησε χειρόγραφος στη Ζάκυνθο στα 1713) στους πρώιμους κουτουζικούς στίχους¹. Ο παπα-Μπελαμόρες (κι ο «μπαρμπέρης» που ακολουθεί) αποτελούν, νομίζω, καλό παράδειγμα της παρατήρησης αυτής.

Η σάτιρα αποτελείται από 56 ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, με ομοιοκαταληξία. Κάτω από το χειρόγραφο υπάρχει η χρονολογία «1793, Φέβρ. 2». Από τους 56 στίχους της σάτιρας 28 δημοσιεύτηκαν από τον καθηγητή Φαίδωνα Μπουμπουλίδη².

1. Άγγελου Γ. Προκοπίου, «Νεοελληνική Τέχνη», Αθήνα 1936, σ. 105, 106.

2. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «Προσολωμικοί», Τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 76.

3. ΣΑΤΙΡΑ (τοῦ μπαρμπέρη¹ Ἀτζαλή)

Οἱ παλαιοὶ ὁμολογοῦν πὼς εἶναι σκοτισμένος
 Εἰς μάτια, νοῦ καὶ λογισμό κάθε κερατωμένος
 Καί δέν ξανοίγει παντελῶς τό τί κακό παθαίνει
 Καί πόση γάνα καί ἀτιμιά στοῦ λόγου του λαβαίνει,
 Μάλιστα ὁποῖος κουβαλεῖ καί μέ τό δέλημά του
 Βαρβάτους μουσαφίρηδες εἰς τή νοικοκυρά του
 Ἐκεῖνος βέβαια τυφλός κράζεται καί χαϊμένος
 Καί ὄντως εἰς τό κέρατο εἶν' εὐχαριστημένος
 Καδῶς ὁ Στέλιος Ἀτζαλῆς πού κάνει τό μπαρμπέρη¹
 Πού φέρνει στό σπιτάκι του ὅσους τοῦ δίνουν χέρι
 Κι ἔχει καμάρι καί χαρά πού βλέπει κι ἀγαποῦσι
 Τή γυναικοῦλα του πολλοί γιά νά τοῦ κουβαλοῦσι
 Νά συχνογιαφετίζουσι² στό ἰδικό του σπίτι
 Κι ὅλα τιμές τοῦ φαίνονται τοῦ Στέλιου Μωραῖτη
 Καί μάλιστα γιά τό παρό ἀπόκτησ' ἓνα φίλο
 Πολλά βαρβάτο πού χουμᾷ σάν τοῦ βοῖδιοῦ τό σκύλο.
 Καί οἱ καλές γειτόνισσες, δυό τρεῖς πού πρατιγάρει³
 Βενέτζια ἡ γυναικα του, τῆς λέγουν νά τρατάρη⁴
 Τούς φίλους πού ἔχει ὁ ἄντρας της καί ὅσους ἄλλους φτάσει
 Φλαραίους⁵ ἢ καί λαϊκοὺς καί εἰς πόδο νά τοὺς μπάσῃ
 Μά οἱ Μωραῖτες, φυσικά, εἶναι ἓνα τέτοιο γένος
 Πού ὁποῖος μιά στεφανωθῇ γίνεται ξεχασμένος⁶.
 Λοιπόν ἀπό τὰ κέρατα τυχαίνει νά τόν δέσουν
 Τόν Μωραῖτη Ἀτζαλή καί ντόρο νά τόν τρέξουν.

1: κουρέα

2: συχνάζουν

3: κανονίζει, κάνει πράξη

4: περιποιηθεῖ

5: καθολικούς ιερωμένους (φλάρης εκ του φρερ)

6: κερατάς

Σημείωση: Σατιρίζεται εδώ η αφέλεια (ίσως και το πάθος) του κερασφόρου συζύγου, που καυχιέται μάλιστα για τη φιλία και τις περιποιήσεις των εραστών της γυναίκας του. Το κοινωνικό φαινόμενο έδειχνε να διασκεδάζει τον Κουτούζη, αλλά και μαζί να τον ερεθίζει. Το περίεργο είναι πως τη σύζυγο, Βενέτσια, σχεδόν δεν την κατηγορεί για τη μοιχεία.

Η σάτιρα αποτελείται από 24 ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, με ομοιοκαταληξία. Δημοσιεύτηκε από τον καθηγητή Μπουμπουλίδη με παράλειψη τριών στίχων¹.

1. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «Προσολωμικοί», τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 81.

4. ΣΑΤΙΡΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ (μιλάει η Έλευθερία)

Τσιταδίν¹ Χαριάτη λάβε
 Δυό καράβια μέ σιτάρι
 Τό μοιράδι του νά πάρη
 Όσο πρέπει ό καδεΐς.
 Σέ έκλέγω νοικοκύρη
 Δίκαια νά τό μοιράσης
 Καί κανένα μή γελάσης
 Άφ' τ' αδέρφια τά πιστά.
 Ένδυμού στό Μαρτελάο
 Δέκα μερτικά νά δώσης
 Γιατί έτσι δά πληρώσης
 Όσα έκαμε γιά έμέ
 Πολλά πράγματα έχει γράγει
 Μέ τοσαύτες όμιλίες
 Καί εις άλλες τραγουδιές
 Πού μ' ευφήμισε πολλά.
 Δεύτεροι είναι οί Ρεναϊοί
 Οί πιστοί ρεπουμπλικάνοι
 Χρεία δι' αυτούς δέν κάνει
 Τί δά δώσης νά σου πῶ.
 Έπειδή έχουν μεγάλην
 Τήν αξιοότητα εις όλους
 Ήγουν εις τούς Καρμανιόλους
 Καί άργαστήρια δέν τά σπούν.
 Καί ό Κιούρκας χρεϊάν δέν έχει
 Έπειδή παράδες φτάνει
 Καί μιά νύχτα σ' αυτόν φτάνει
 Διά νά κυβερνηθῇ.
 Στούς χωριάτες νά μή δώσης
 Γιατί καί αυτοί πλουτήσαν
 Τόσο πού άπαρατήσαν
 Τά έμπορία τῆς νυχτός.
 Στόν Παλέρμο νά μή δώσης
 Έπειδή δέν έχει χρεϊάν
 Ός καί τά σταροπουλεία
 Ξέρει νά άνοιγοκλῇ.
 Θωμαού του προκομένου
 Δέν του λείπει τό γωμί του
 Μάλιστα ή αδερφή του
 Του πορεύει τό συχνόν.
 Καί στόν Ζήσιμον τόν μαῦρον

Όπου κάμνει τόν μπακάλην
 Κι έχει φαμελιάν μεγάλην
 Στείλε του έξι σακκιά.
 Στόν Μπάμπαλη εκείό τόν μουῦλο
 Έπειδή είναι έμπιστεμένος
 Φίλος μου κι επαινεμένος
 Άφ' τ' αδέρφια τά καλά
 Πάντα τρέχει εις τούς δρόμους
 Τήν κονκάρδα νά καρφώνη
 Τούς γωροάρχοντας ν' άμπώνη
 Στο παλούκι τῆς γευτιᾶς.
 Έξι μόδια αυτού άξίζουν
 Διά νάναι πλερωμένος
 Εις τούς κόπους του ό καημένος
 Καί ως παιδάκι μου πιστό.
 Καί του υιού τῆς μποντεγιέρας
 Παύλου κείνου του Κουμούτου
 Πού έχασε κι αυτός τόν νοῦ του
 Δόστου μερτικόν σωστόν.
 Στόν Ψημάρη τόν καημένον
 Τρία μερτικά του βγαίνουν
 Έπειδή καί του τυχαίνουν
 Ός πιστός σας άδελφός.
 Σ' όλους τούτους τούς υιούς μου
 Θέλω οὔτω νά μοιράσης
 Καί εις όλους νά τούς τάσσης
 Πώς καί άλλα έχω γι' αυτούς.
 Άφ' τό πρᾶμα πού δά βάλω
 Κάτου οί άρχοντες νά δώσουν
 Καθενός φτωχοῦ νά στρώσουν
 Άκριβή λογαριασμό.
 Τ' όνομά τους κατεγράφη
 Διά πλούτη καί άξίαν
 Τήν θεάν ίσοτιμίαν
 Λιθανίζουνε συχνά
 Καί ανάβουνε κερία
 Καί φιλούμενοι στό στόμα
 Όλοι λέν άφ' τό ίδιο χῶμα
 Έπλασθήκαμε παιδιά.
 Ό Άδάμ κι ή Εὔα είναι
 Οί προπάτορες οί πρώτοι

Κι άπ' αυτούς ή ανθρωπότη
 Όλη έχει τήν αρχή.
 Του ενός καί τ' άλλου πλούτη
 Νά τά λάβωμεν στό χέρι
 Γιατί πάντα τό: καρτέρει
 Μᾶς τυράννευε πολύ.
 Έδικοί μας είναι οί νόμοι
 Ό Γεντίλλης τούς βλογαίει
 Μερτικόν μόν' νά τραβάη
 Μοναστήρια νά έγδυῇ.
 Μέ τά γιόματα στούς δρόμους
 Μέ χορούς καί πανηγύρια
 Καί μέ όμορφα τραγούδια
 Νά τιμάτε μέ συχνά.
 Καί νά πῆς στό Μαρτελάο
 Ν' ανεβαίνει στό κοφίνι
 Θυμιατίες νά μου δίνη
 Πρόδικες νά ξεφωνῇ
 Τ' άγιον φῶς πού κατεβαίνει
 Στ' άμβωνά του τόν φωτίζει
 Τ' όνομά μου νά στολίζει
 Μέ βροντόφωνον γευτιάν.
 Νά κηρύττη πώς διά τώρα
 Τό χρυσάφι δέ νά θρέξη
 Άφ' τά νέφη καί δά τρέξη
 Σάν ποτάμι εις τήν γῆν.
 Βροντές, άστραπές κι ήφαίστεια
 Φλόγες τρομερές δ' άνάγουν
 Τούς έχθρους νά κατακάγουν
 Όσοι μέ μισοῦν πολύ.
 Καί ή γῆ δά ξεφυτρώνη
 Κόκκαλα άνδρειωμένα
 Καί μέ σπάδες φορτωμένα
 Τούς τρανούς δά χτυποῦν.
 Καί ό φίλος μου ό άνδρεϊος
 Άφ' τήν Δύση δά κινήση
 Καί αυτός δά βοηθήση
 Μέ στρατεύματα πολλά.
 Τάς αλύσεις τους δά λύση
 Καί βασιλείον δά τούς στήση
 Όπως πάλιν τούς κρατήση
 Σέ χειρότερην σκλαβιάν.
 Σεΐς δέ οί πιστοί συντρόφοι
 Μέ κλεφτόν χοντρόν σιτάρι

Θά γιομίζετε τ' άμπάρι
 Καί άχόρταγοι ποτέ
 Δέν δά μένετε καημένοι
 Γιατί οί Δήμητρες δά στέλνουν
 Κέρατα πού διασκορπέρνουν
 Τήν κυβέρνησιν περσά.
 Άσπμένα χρυσά δάναι
 Καί αν δέτε τά πουλήτε
 Ή αν όχι τά κρατήτε
 Νά τουμπήστε δυνατά.
 Καί αυτός σάν Πατριάρχης
 Τά κρεβάτια δά βλογαίη
 Διά νά τά ευτυχάη
 Νά καρποφοροῦν πολύ.
 Τό στερνόν σου παραγγέλλω
 Ό,τι μένει άφ' τό σιτάρι
 Νά τό δώσης ως γιά χάρι
 Εις τό όμορφο παιδί
 Πού μέ τ' ανθηρά τά κάλλη
 Σάν τόν άγγελον επλάσθη
 Στήν πομπήν μου έφετερουγιάσθη
 Καί τόν λόγον νά του είπῃς.
 Ποδητούς δά παίρνη πάντα
 Άφ' τά κάλλη καί δά δώση
 Φλόγα πού δέ νά άπλώση
 Εις αυτόν τόν οὔρανόν.
 Καί τά νεϊάτα του ό Δίας
 Θά ενδυμηθῇ στήν ζάλην
 Άετός δά γίνη πάλιν
 Εις τήν γῆ νά κατεβῇ.
 Καί εκεί πού αυτό συχνάζει
 Ποδητούς καί παιγνιδίζει
 Σάν κοπέλλα κοκκινίζει
 Ό Άετός δάρδη κοντά
 Δριμό πόνο νά του δώση
 Μέ τά νύχια του χτυπώντας
 Καί κατάμουτρα βαρώντας
 Θά σκορπίση έδῶ καί εκεί.
 Καί αν έντρομο δά φεύγη
 Ό άετός δά τό αιμώση
 Τά φτερά δέλει νά μαζώξη
 Σιγαλά νά κινηθῇ.
 Συχνοπαίζοντας δά βάλη
 Νέον δάρρος νά πλησιάση

Τά φτερά του νά ταιριάση
Ν' άνεβουν στόν ουρανόν.
Ένδυμήσου όσα σουΐπα

Βάλε τα καλά στό νοῦ σου
Συφορά δάν' τοῦ κορμιού σου
Άν δέν κάμης τό σωστόν.

1: κάτοικος της πόλης, του δρόμου

Σημείωση: Η σάπια αποτελεί ιστορικό ντοκουμέντο και πρέπει να 'σαι ...διαβασμένος για να γελάσεις σ' όλο το φάσμα. Η απομυθοποίηση των συνθημάτων της γαλλικής επανάστασης, η διάγνωση των ζακυνθινών ονείρων, η διαπόμπευση των ονειροκριτών Τζακομπίνων, η υστεροβουλία και οι αδυναμίες ορισμένων ηγετών, όλα στην πόντα του χνόφτερου του παπά. Ένα χνόφτερο που κάθε τόσο γίνεται σπαθί και στάζει αίμα αντί μελάνι. Δε θα μπω σε λεπτομέρειες' θα με ξεστρατίζανε σε ιστορικό σύγγραμμα. Στη θέση λοιπόν διεξοδικού πίνακα εποχής, μερικές χοντρές μολυβιές, ένα σκίτσο...

Η Ελευθερία μοιράζει στάρι, καθώς κάποια στιγμή με τον αγγλικό ναυτικό αποκλεισμό σπάνιζε. Οι Ζακυνθινοί λέγανε το γωμί γωμάκι και οι Γάλλοι (που εκείνοι τρώγανε) προσπαθούσαν να τους χορτάσουν με φουσκωμένα λόγια. Οι αδελφοί Χαριάτι (Αντώνιος και Νικόλαος), παρ' ότι ευγενείς, ήτανε φανατικοί Τζακομπίνοι. Το ίδιο και ο (γαλλικής καταγωγής) νοδάρος Βικέντιος Ρενώ (και τ' αδελφία του). Ο Σπύρος Ψημάρης, φυσικός ποπολάρος ηγέτης, κατέβασε τη βενετσιάνικη σημαία από το «σταντάρδο»¹ του Κάστρου. Η λαϊκή μούσα του αφιέρωσε ένα τετράστιχο: «Ο Ψημάρης ο καημένος, εις το Κάστρο αρματωμένος...». Ο Αντώνιος Μαρτελάος έβγαζε συχνά λόγους φλογερούς αυτοσχέδιους, ανεβαίνοντας σε κάποιο καφάσι της αγοράς. Ο ευλογημένος ο δάσκαλος, με τα ευγενικά οράματα και τις μεγαλοστομίες του, δαιμόνιζε τα δαιμόνια του παπά. Τα δαιμόνιζε ασταμάτητα.

Σατίριζε ιδιαίτερα ο Κουτούζης τους στίχους του Μαρτελάου:

«Όθεν είσδε τῶν Ἑλλήνων
Παλαιά άνδρειωμένα
Κόκκαλα έσκορπισμένα
Λάβετε τώρα πνοήν».

Σατίριζε ακόμα τη λιγάκι αφελή βεβαιότητα του δασκάλου ότι ο Βοναπάρτης θα ελευθέρωνε την Ελλάδα για χάρη της αρχαίας δόξας της. Ο ρεαλιστής Κουτούζης τον προειδοποιούσε πως «ο φίλος του ο ανδρείος» με πρώτη ευκαιρία θα ρίξει τους Έλληνες σε «χειρότερην σκλαβιάν».

Η μποτέγα του Κομούτου υπήρξε αποκλειστική λέσχη (και κέντρο πολιτικών ζυμώσεων) των ευγενών στη Βενετοκρατία. Ξέρουμε τον Παύλο Κομούτο για νόθο του κόντε Δημητρίου Κομούτου. Η μάνα του (η μποντεγιέρα) θα υπήρξε διευθύντρια της περίφημης λέσχης. Ο Παύλος, μαθητής των Ιησουιτών και βιολόγος, ξεσπάδωσε για την επανάσταση προβληματίζοντας τον Κουτούζη για την ειλικρίνειά του... Όσο για την αδελφή του Θωμαού, φαίνεται πως η νέα θα είχε εισπράξεις από πηγές που δεν πολυνέκρινε ο αιδεσιμότητος...

Τα περί κοινής καταγωγής από τον Αδάμ και την Εύα, σαν αντίρροπο του Λίμπρο ντ' Όρο, αποτελούνε γνωστό σύνθημα του Τζακομπινισμού. Το ίδιο ισχύει για το μοίρασμα του πλούτου των ευγενών, που από σκληρή υπόσχεση εξελίχτηκε στην αναβλητική προστακτική: «κατ'έρει». Ο Γεντίλης μπορεί να είναι ο διοικητής της Μεραρχίας του Λεβάντε, στρατηγός Αυσέλμος Ζεντιλύ (Anselmo Gentili) ή ο ανεμικός του, στρατιωτικός διοικητής της Ζακύνθου, Ιωσήφ Ζεντιλύ. Έχουμε τη μαρτυρία του δίκαιου Πέτρου Αυγουστίνου Γκυς, πως και οι δύο ξεπεράσανε τους Βενετούς προβλεπτές σε αρπαγή και απληστία².

Αλλά σταματώ εδώ' είπαμε σκίτσο!

Η σάπια έχει 176 στίχους με ομοιοκαταληξία και πρωτοδημοσιεύτηκε (από αντίγραφο του Λ.Χ. Ζών) στην «Ελληνική Δημιουργία», τομ. 16', αρ. 135, (Σεπτέμβριος 1953), σ. 349 – 352.

1. ιστός.

2. I. Anastasiadou, «Les Russo-Turcs à Zante en 1798», σελ. 25.

5. ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ

Πρόκειται για πέντε τετράστιχα (δύο με παραλλαγή) και ένα δίστιχο. Είναι λιτά, αυτάρκη, αλλά και εξοντωτικά.

5/A Υγεία σου, υγεία σου Παλμιδέσσα
Πού γαμείς κυρά Κοντέσσα
Καί της δίνεις εύλογίες
Άνταμῶς μέ παπαρίες.¹

Σημείωση: Ο Ιγνάπιος Παλμιδέσσα (Ignazio Palmidessa), τοποτηρητής καθολικός επίσκοπος Κεφαλληνίας-Ζακύνθου, ήρθε στη Ζάκυνθο το 1805 και έδρασε με επιτυχία. Φαίνεται πως η επιτυχία του Μονσινιόρ συμπεριλάμβανε και τις κυρίες.

Υπάρχει κάποια κοντέσσα σκανταλιέρα στο στόχαστρο του παπά. Μήπως και στη ζωή του ή στους πόδους του; Ο τρόπος που τη χτυπάει είναι αγής (ενώ συνήθως τις φταιχτρες απλά τις τσιμπάει) αλλά μαζί και απωθημένα ερωτικός (να 'ναι ιδέα μου!). Αν η κοντέσσα ήτανε καλλονή, έξυπνη, ετοιμόλογη, κοσμική, με πολιτικές επιρροές, τότε χαλάλι του... Στον ιστορικά καταρτισμένο που θα βιαστεί να βγάλει συμπεράσματα αντιτάσσω το περίφημο ρητό (του αγγλικού παράσημου της περικνημίδας = ζαρτιέρας): «Honni soit qui mal y pense»².

Απ' ό,τι ξέρω ανέκδοτο.

1. παπάρι = βάλανος, γωλός (Λ.Χ. Ζών, Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου, τομ. Β', σ. 362).
2. «Ντροπιασμένος ας είναι όποιος βάλει κακό στο 'νου του».

5/B Ω της Γαρζώναινας νιέ
Του Φερεντίνου σπέρμα
Καί του Γαρζώνη του πτωχού
Άνάστημα καί δρέμμα.

Σημείωση: Ο Γεώργιος Γαρζώνης, τελευταίος πρωτοπάπας Ζακύνθου. Το 1824 η Ζάκυνθος έγινε Μητρόπολη και ο Γαρζώνης χειροτονήθηκε Μητροπολίτης με το όνομα Γαβριήλ.

Ο υπαινιγμός αυτονόητος. Στον «Κώδικα Π. Μαρίνου» αναγράφεται «υιός» αντί του σωστού, νομίζω, «υιέ».

Κι αυτό, πιστεύω, ανέκδοτο.

5/Γ (α' παραλλαγή)

Της Χαριάταινας ό χύστος¹
Εϊν' πλατύς ώσάν πηγάδι
Μπάσε βγάλε αύγή καί θράδυ
Δέν τσῆ μένει χεϊλο πλειά.

(β' παραλλαγή)

Τσῆ Χαριάταινας ό χύστος
Σάν τσῆ χώρας τό πηγάδι
Μπάσε βγάλε αύγή καί θράδυ
Δέν τσῆ μένει χεϊλο πλειά.

1. κόλπος, γυναικείο αιδοίο.

Σημείωση: Ο Ντίνος Κονόμος δημοσίευσε και τις δύο παραλλαγές, παραλείποντας το επίθετο της αποδέχτριας. Ο κ. Κονόμος αναφέρει ότι θρήκε τη β' παραλλαγή στον Κώδικα Ανδρέα Γαίτα που έχει στο αρχείο του («Νικόλαος Κουτούζης», Αθήνα 1974, σ. 159, 160) και παραθέτει επεξήγηση, του Γαίτα, για «την χώρας το πηγάδι». Στον «Κώδικα Π. Μαρίνου» υπάρχει αντίστοιχη σημείωση του Σπύρου Δε Βιάζη: «Πηγάδι της χώρας ήτο καί είναι ακόμη πηγάδι εις Πόχαλιν έξωδι τοῦ φρουρίου τοῦ ὁποίου τά χεῖλη εἶναι αὐλακωμένα ἀπό τό σχοινί τῶν ἀνιλούντων ἐξ αὐτοῦ νερό».

5/Δ Τσού κλέφτες καί ιερόσυλους
Ρουφιανοκερατάδες
Ευτούνους εἶναι πού ἀγαποῦν
Τοῦ τόπου οἱ ἀφεντάδες.

Σημείωση: Τι αριστοτεχνική σύμπτυξη των κουτουζικών στόχων και σοχάδων. Δημοσιεύτηκε από τον Ντίνο Κονόμο («Νικόλαος Κουτούζης», Αθήνα 1974, σ. 73).

5/Ε Ὁ Υἱός τῆς ἀμαρτίας
Ἀρχηγός τῆς ἐκκλησίας.

Σημείωση: Το μόνο δίστιχο. Ποιος; Μήπως ο δεσπότης της εποχής; Δημοσιεύτηκε από τον καθηγητή Μπουμπουλίδη¹.

1. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «Προσολωμικοί», τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 87.

5/ΣΤ (α' παραλλαγή)

Ὅταν ὁ γδυμοσάλιγκας
Θά βγῇ ἀπό τό καυκί του
Πρῶτα θγάνει τὰ κέρατα
Κι ὕστερα τό κορμί του

(β' παραλλαγή)

Ὁ σάλιγκας ὄντας θαλδῇ
Νά βγῇ ἀπό τό καυκί του
Πρῶτα θγάνει τὰ κέρατα
Γιαμὰ τὴν κεφαλὴ του.

Σημείωση: Ἄλλη μια μπηχτή του Κουτούζη στους κερασφόρους, διασώτες και απολαυστές του κεράτου. Η παράδοση δέλει το τετράστιχο αυτοσχέδιο, στο άνοιγμα ενός παράθυρου... Πρωτοδημοσιεύτηκε από το Νικόλαο Κατράμη («Φιλολογικά Ανάλεκτα Ζακύνθου», σ. 419). Ο Ντίνος Κονόμος δημοσίευσε και τρίτη παραλλαγή από τον (στον αρχείο του) κώδικα Ανδρέα Γαῖτα.

6 ΣΑΤΙΡΑ (Δ. Τζουκαλᾶ)

Τρεῖς γενναῖοι στό Λεβάντε
Τὴν πατρίδα μας ὑψῶσαν
Τρεῖς τό ὄνομα τῆς δῶσαν
Τιμημένη νά κραχθῇ.
Βουρδουλίτζης καί ὁ Γίκας
Καί τό τέκνον τοῦ Γαρζῶνη¹
Τζῆ πουτάνας οἱ μπαρῶνοι²
Τί κεφάλια τρομερά!
ΠΑίρνει ὁ ἕνας τὰ μασέλια
Τοῦ γαϊδάρου καί ὀνομάζει
Ἄγια λείγανα τὰ κράζει

Τρομερά δαυματουργά.
Πάει ὁ ἄλλος σι' Ἅγιον Ὅρος
Ὁ καπμένος καί μονάζει
Μά τό γδύνει, τό ρημάζει,
Ἀσκητής γιά νά γενῇ.
Μά κι ὁ τρίτος δέ φαλάρει³
Εἶναι οὐλος γαλαντόμος
Τή γυναῖκα παίρνει ὁμῶς
Καί εἰς τῷ Ἀρμένηδες πουλεῖ.
Μωρέ εὐγε σ' τέτοιους ἄνδρες
Ἡ τιμή ἀπό δαύτους ρέει

Ὡς κι ὁ διάολος τό λέει:
«Ναῖσκε τέτοιοι ἱερεῖς».

1: Προφανῶς ὁ αναφερόμενος στο τετράστιχο 5/Β.

2: Αγύρτες, απατεῶνες (κατά παραφθορά τῆς αρχικῆς σημασίας).

3: Λαθεύει.

Σημείωση: Η σάτιρα ανήκει στις ...αντισυναδελφικές. Και οι τρεις αναφερόμενοι είναι ἱερεῖς με, προφανῶς, γνωστά παραπτώματα στην κοινὴν τῆς Ζακύνθου. Αποτελεῖται ἀπὸ 24 στίχους με ομοιοκαταληξία. Στον πρῶτο στίχο ἔγραφα «στο λεβάντε», ἐνῶ στον «Κώδικα Π. Μαρίνου» διαβάζω «το Λεβάντε».

Απ' ὅ,τι γνωρίζω ἀνέκδοτο.

7. ΣΑΤΙΡΑ (Παπλωματᾶ)

Ὅποιος κακομοιριασμένος
Εὐρεθῇ ἀποδεμένος¹
Καί ἡ πούτζα του ζαρώνει
Ὅντας πάει νά τῇ χώνη
Στοῦ Παπλωματᾶ ἄν πηγαίνει
Βέβαια τόν ξαποδένει
Λέγοντάς του ὅχι ἄλλα
Παρά μιά κάρτα ρεάλα²
Ν' ἀγοράσῃ μυστικῶς
Στ' ὄνομα τῇ γυναικός
Καί ἐνοῦ παρά κλωνές
Μά νά μὴν εἶναι λινές
Μά νά εἶναι ἀπὸ μετάξι
Καί στριμμένες μέ τὴν τάξη
Καί ὁ Παπλωματᾶς ὁ ἴδιος

Σάν τεχνίτης ἐπιτήδειος
Τοῦ ἀνδρός τὴν πούτζαν δένει
Γιά νά στέκῃ κορδωμένη
Σύντας πάει νά τὴν βάλῃ
Ἀποκάτου εἰς τό ἀφάλι.
Ὡς καί ἡ καλογριά του
Ἡ γυναῖκα τοῦ παπᾶ του
Βοηδᾶ πάντα εἰς τὴ δέση
Καί τὰ γήπια δά τοῦ λύση.
Καί τῇ φυσικούς γιατρούς
Ἔχε τους ὅλους τρελλούς
Γιατί ὅσο καί ἂν σπρώξουν
Πούτζ' ἀνδρός δε δά κορδώσουν³
Παρά μάγια καί μαντεῖες
Καί οἱ γυναικολογίες.

1: Ανίκανος γιὰ συνουσία, ἀπὸ μαγανείες καὶ διαβολικὲς ἐπεμβάσεις.

2: Βασιλικὸς χάρτης.

3: Σπκῶσουν, κάμουν νὰ σταθεῖ καμαρωτῇ.

Σημείωση: Η σάτιρα δεν ἔχει στόχο τὴν ἀντρικὴ ἀνικανότητα, ἀλλὰ τὴν ἀγυρτεία καὶ τὴν δεισιδαιμονία. Ερεθίζει τὸν Κουτούζη ἢ ἀγγραματοσύνη καὶ ἢ ἀνόητη λαϊκὴ ευπιστία ὅπως τὸν ερεθίζει καὶ ἡ ἐκμετάλλευση στο πρόσωπο τοῦ Παπλωματᾶ. Ἴσως καὶ στο πρόσωπο τοῦ γιου του, τοῦ παπα-Γιώργη, ἀν καταλαβαίνω καλὰ τὸν υπαινιγμὸ ὅτι ἡ παπαδία (ασφαλῶς με συγκατάθεση τοῦ παπᾶ καὶ με τὸ ἀζημειῶτο) βοηδοῦσε «εἰς τὴ δέση». Αποτελεῖται ἀπὸ 30 στίχους με ομοιοκαταληξία. Ὑπάρχει καὶ τὸ ἐξῆς σημεῖωμα (ἀγνώστου κατὰ τὸ Φαίδωνα Μπουμπουλίδη¹, τοῦ Σπύρου Δε Βιάζη κατὰ τὸν «Κώδικα Π. Μαρίνου»): «Ὁ Κουτούζης βωμολοχικῶς σατιρίζει τὸν Παπλωματᾶν πατέρα τοῦ ἱερέως Γ. Παπλωματᾶ, ὅστις ἐθεράπευε μέ γοντείας τοὺς ἀποδεμένους τοῦ γάμου».

Ἡ σάτιρα δημοσιεύτηκε, σφαγμένη καὶ ἀγνή, ἀπὸ τὸν κ. Μπουμπουλίδη (παραλείπονται 10 στίχοι)².

1. Φαίδωνος Μπουμπουλίδου, «Νέαι ἐρευναι περὶ τοὺς Ζακυνθίους ποιητὰς καὶ πεζογράφους», Αθήναι 1959, σ. 20 ἐπ.

2. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «Προσολωμικοί», τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 82.

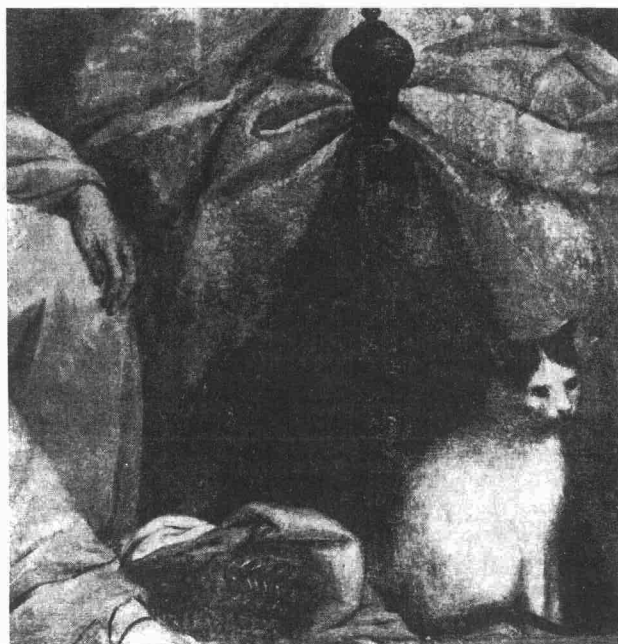
8. ΣΑΤΙΡΑ (Κοντέσσας)

Ἡ φύσις ἐδιάταξεν
 Τά ζῶα νά ζητοῦσι
 Τοῦ χρόνου μία ἢ δύο φορές
 Κι ὕστερα λησμονοῦσι.
 Ἐσύ, κοντέσσα εὐγενής,
 Τί εἶδους ζῶο εἶσαι
 Πού νύχτα μέρα ὁ πασαεῖς
 Σ' ἀκούει νά κράζης: «Χύσε»;
 Βάλε, λοιπόν, στήν κεφαλή
 Ἄρμα¹ ζωγραφισμένη
 Τήν πούτζα μέ τ' ἀρχίδια τση
 Χοντρή καί καυλωμένη.

1: οικόσημο

Σημείωση: Πάλι η κοντέσσα! Η ίδια; Νιώθω σχεδόν βέβαιος. Ο τόνος επιθετικός, υβριστικός πότερο από σατιρικός. Κάτι σήμαινε τελοσπάντων για τον ποιητή η κοντέσσα· ή κάτι θα' θελε να σημαίνει. Και τον ενοχλούσε που σήμαινε και για τόσους (φαίνεται) άλλους...

Αποτελείται από 12 στίχους με ομοιοκαταληξία. Ασφαλώς αδημοσίευτη.



Η τζιτζίκα, η γάτα του Κουτούζη με την οποία συνομιλεί στη σάτιρά του και υπογράφει τους πίνακές του. (απόσπασμα από πίνακα, Μουσείο Ζακύνθου).

9. ΣΑΤΙΡΑ (Τά τρία νεράντζια)

Στό χωρίο Γαπάνι¹
 Ἐβουλήθηκε νά κάνη
 Ὁ Παπᾶς Γκλαβάς² Ματθαῖος
 Ὡσάν ἄνθρωπος σπουδαῖος
 Ἐνα πρᾶμα ὁ στολισμένος
 Ὡς ἐστάθη ὀρμημένος
 Ἀπό κάποιες τεχνημένες
 Γυναικοῦλες διαβασμένες
 Στές διάφορες γιatriές
 Καί εἰς τές μαντολογίες
 Λέγοντάς του: «Τοῦ Φωτῶνε
 Τή γιορτή τῶν Χριστιανῶνε
 Δέσποτα λάβ' ἕνα κόπο
 Μά πνευματικῶ τῷ τρόπῳ
 Ἦγουν ὅταν δά βαπτίσης
 Τόν Σταυρόν, νά μᾶς βουτήσης
 Παρευδύς νεράντζια τρία
 Νά ἔχωμέ τα γιά γιατία
 Εἰς σέ δέρμες κι ἄρρωστιές
 Καί εἰς σέ κεφαλαργίες
 Κι ὅσοι λάχουν μαγεμένοι
 Κι ἀπ' ἀγάπη σκοπισμένοι
 Καί τές νύχτες παρατρέχουν
 Καί ἀνάπαισιν δέν ἔχουν
 Ἀπ' αὐτά ἄν ποτισθῶσι
 Ἐχουν νά ὠφεληθῶσι.
 Κι ὅσους ἄνδρας ἀποδέσουν³
 Ἦ καί νά τούς γοπεύσουν
 Εἰς τά σκέλη ἄν ἀχνιστοῦνε⁴
 Ἀπ' αὐτά δέ νά λυθοῦνε⁵
 Κι ὅσοι εἶναι λοχεμένοι⁶
 Κι ἀπό ζωτικά βλαμμένοι
 Κι ἀπ' ἀβάσκαμα καί μάτι
 Παραδέρνουν στό κρεθβάτι
 Ἐνεργοῦν αὐτά καί κάνουν
 Ὅλα τά κακά νά γίνουν.
 Κι ὅσοι νέοι ἀχαμνίσουν⁷
 Μέ τό νά παραπηδήσουν
 Ἦ πονέσουν τά νεφρά τους
 Ἦ πριστοῦνε τά λιμπά⁸ τους
 Ἐτζί πιοῦν ὄχ τό ζουμί τους

Εὐδύς σφίγγει τό κορμί τους.
 Καί ἀκόμη ὅσοι ἄλλοι
 Ἐχουνσι λύσσα μεγάλη
 Τόν κλανιᾶ⁹ τους γιά νά στένουν
 Πούτζα μέσα νά λαβαίνουν
 Ἀπ' αὐτά ζωμόν νά βγάνουν
 Ἀγκληποτήρι¹⁰ νά τούς κάνουν
 Σβένεται ἡ πεδυμία
 Καί τοῦ κώλου ἡ βουρλισία.
 Ἐτζί κι ὅσοι ἀπεδυμοῦσι
 Μ' ἄλλους νέους π' ἀγαποῦσι
 Σ' ἕνα στῶμα νά κοιμοῦνται
 Εἰς τό νά κωλοκτυπιοῦνται
 Τοῦτο καί αὐτοί ἄν πράζουν
 Βέβαια καταδαμάζουν
 Τή λαχτάρα τῆς καρδιάς τους
 Καί τή λύσσα τοῦ κλανιᾶ τους.
 Μά καί ἄν ἀπ' τούς Φλαραίους¹¹
 Ἦ καί ἀπό τούς Ρωμαίους
 Τσή παπάδες τσή βαρβάτους
 Τσή δερμούς καί κοτζανάτους
 Π' ὅποιο χύστο καί ἄν εὐροῦσι
 Πάντα μέσα του κτυποῦσι
 Ἄν ὄχ τό ξυνάδι στύγουν
 Καί τήν πούτζα τους ἀλείγουν
 Ὁ θυμός τους ἡμερώνει
 Καί τό σύνεργον ζαρώνει.
 Καί οἱ κρυφογκαστρωμένες
 Καί ξεκορασιδωμένες¹²
 Ἄν μ' εὐλάβειαν τά βράζουν
 καί τά πίνουσι, σκεπάζουν
 Ὅσα κρυφογεννημένα
 Ἐχουσιν ἀπερασμένα.
 Κι ὅποια τοῦ ἀνδρός της φύγει
 Ἀπό γνῶσιν της ὀλίγη
 Κι ὕστερα μετανοήση
 Καί στόν ἄνδρα της δελήσει
 Νά ξαναγυρίση πάλι
 Μ' ὄρκον σύνεσιν νά βάλῃ
 Μόνο νά τά μυρισθῶσι
 Καί οἱ δυό δ' ἀγαπηθῶσι.

Καί ὅσες δέ νά κερατώσουν
Το' ἄντρες τους καί νά τυφλώσουν
Εἰς τό νά μήν ἀπεικάσουν¹³
Ὅσους καύκους¹⁴ καί ἄν ἐμβάσουν
Ἀπ' τὰ φύλλα στάχτη κάνουν
Καί εἰς τό φαγητόν τή θάνουν
Καί ἀπ' ἐκεῖνο τούς ταγίζουν
Κι ἔτσι τούς ἀποκοιμίζουν
Καί δέ βλέπουν τί παθαίνουν
Οὐδέ τό καταλαβαίνουν
Γιατί ὅλοι οἱ ξεχασμένοι
Εἶναι πάντα σκοτισμένοι.
Καί οἱ ρουφιάνες κι οἱ ρουφιάνοι
Κι ὅποιος μεσιτεῖες νά κάνη
Εἰς τό νά κρυφομαντεύη
Κορασιές νά ρουφιανεύη
Αὐτά τόσον ἐνεργοῦσι
Ποῦ ἄν ἐπιχειρισθοῦσι
Ὅχ τέσ φλοῦδες νά ζυμώσουν
Μέ τό μέλι καί νά δώσουν
Ἐκείνης ὅπου δελήσουν
Εἰς τό νά τήν ξεπορτίσουν
Ἐτζί μόνον εἶχε φθάσει
Ἀπ' αὐτά νά δοκιμάση
Παρευδύς γνώμη λαβαίνει
Μέ τόν καῦκον¹⁴ καί πηγαίνει.
Καί ὅποια δέν κάνει παιδία
Καίγει ὀλίγο ἀπό τὰ τρία
Καί ἀφοῦ τὰ κάμη σκόνη
Τά συχνοανακατώνει
Μέ το' ἀμυγδαλιᾶς τό λάδι
Καί ἀλαφρά, αὐγή καί βράδυ
Μέ τό λιανοδάχτυλό της
Μέσα βάνει σ' ἀπαυτό της
Τότε ὅποιος τῆς τή χώσει
Παρευδύς δά τήν γκαστρώση.
Κι ὅποια ἔχει ἐπιθυμία
Γιά τὰ σερνικά παιδία
Καί μαραίνεται ἡ καημένη
Κι εἶναι πάντα πικραμένη
Δέκα σπόρους ἄν ἐβγάλη
Ἀπ' ἐκεῖνα καί τούς βάλη
Μέσα σ' ἓνα φλυτζανάκι
Μά νά ρίξη καί νεράκι

Ἀπό τό ξαστεριασμένο¹⁵
Τοῦ Μαγιοῦ τό γητεμένο¹⁶
Καί τούς σπόρους τούτους φάη
Σερνικό παιδί γεννάει.
Καί οἱ λεχῶνες πού στενάζουν
Μέ τό νά μήν κατεβάσουν
Γάλα ἀπό τὰ βυζιά τους
Γιά νά τρέφουν τὰ παιδιά τους
Ἐνα ἀπ' ἐκεῖνα σχίζουν
Ἐπειτα τό ξεζουμίζουν
Καί βουτοῦν ἓνα πανάκι
Εἰς αὐτό τό ξυναδάκι
Καί μ' ἐκεῖνο τὰ βυζιά τους
Κατά τήν ἐπιθυμίᾳ τους
Μέ αὐτό νά συχνοβρέχουν
Κάνει εὐθύς γάλα νά τρέχουν.
Καί ἄν ἀπο μυρωδία
Εἶχε σκοτωθῇ καμιά
Καί τό αἷμα τήν τζακίση
Ἀπό μέσ' ἀπό τή φύση
Νά σταθῇ ξετενωμένη
Καί καταφασκελωμένη
Καί νά κάγη φυλλαράκια
Ἀπό τ' ἅγια νεραντζάκια
Κι ἡ μαμμή νά τήν ἀχνίζει
Μέ δαυτά καί νά σφουγγίζει
Ὅμορφούλια ἀγάλι ἀγάλι
Καί μέ προσοχή μεγάλη
Τ' ἀπαυτό καί τὰ μηριά της
Κατά τήν ἐπιστασίᾳ της
Τότ' εὐθύς τό αἷμα παύει
Κι ἡ λεχῶν' ὑγιά δά λάβη.
Καί ἄν καμιά εἰς μοναστήρι
Καλογριά ἤθελε γύρει
Νά ξεπέση καί νά σφάλῃ
Ἀπό μιά μεριά κι ἀπ' ἄλλη
Καί κατόπι νά δελήσῃ
Τό κακό νά παρατήσῃ
Ἄν ὀλίγ' ἀπ' αὐτό πάρῃ
Καί τό κάμη φυλακτάρι
Καί τό δέση στά μηριά της
Συχωριέται ἡ ἁμαρτία της.
Κι ὅσες εἶναι ἀμπηριασμένες¹⁷
Ὅχ τούς φίλους οἱ καημένες

Καί τὰ στήθη τους κτυποῦσι
Καί θρηνημοιρολογοῦσι
Λίγη φλούδα νά μασήσουν
Στή στιγμή δά ξαστοχήσουν
Ὅλα τὰ λυσοπαιγνίδια
Μά καί τὰ κωλοκτυπίδια.
Καί οἱ χῆρες πού ζητοῦσι
Μ' ἄντρα νά ματασιχθοῦσι
Νά κρυφοπαιγνιδιαρίσουν
Καθώς εἶχαν συνηθίσουν
Ἐνα ἀπό τὰ τρία παίρνουν
Καί ὅχ τή φλούδα τό ξεγδέρνουν
Καί τό βράζουνε λιγάκι
Κι ἀπ' ἐκεῖνο τό ζουμάκι
Πίνουνε καί το' ἀμπηριάζει¹⁸
Τό κακό πού τέσ πειράζει.
Ἐτζί κι οἱ κορασιδοῦλες
Κοπελιές ἢ τρυφεροῦλες
Ὅποια ὥρα τέσ πυρώση
Ἐρωτας καί νά τέσ δώση
Στήν καρδιάν λυποδυμίαν
Καί στήν σάρκα βουρλισίαν
Τοῦτ' ἄν μεταχειρισθῶσι
Καί αὐτές δά ὠφελῇθωσι
Καί εἰς ὀλιγολογίες
Σ' ὅλα κάνουν ἐνεργείες.
Μά νά ξέρης εὐλοημένη
Δέσποτά μου ξακουσμένη
Π' ὅχ τή θύρα πού προβαίνεις
Πρέπει αὐτά νά τὰ βασταίνης
Σκάλωστα στά ἱερά σου
Καί ἄς κρέμοντ' ὀμπροστά σου
Εἶδεμή δέν πυτιχαίνει
Ἰατριά καμιά νά γένῃ
Ἀπ' αὐτά καθὼς κελεύει
Τό βιβλίον κι ἐρμηνεύει».
Κι ἔτζί πάραυτα ὁ καημένος
Σάν παπᾶς γραμματισμένος
Ἐκατάλαβε τή χρεια
Ποῦ εἶχαν καί ἐπιθυμία
Κι εἶπε τους «τό ζήτημά σας
Θέλει γίνει το' ἀρεσκειάς σας».
Καί ἐφέτο στούς χιλίους
Χρόνους καί ἐπτακοσίους

Ὅγδοήκοντα ἐπτά
Ἐγινῆκαν ὅλ' αὐτά.
Κι ὅταν εἶπε λειτουργία
Ὁ παπᾶς στήν ἐκκλησία
Εἰς τήν ζώνην του κρεμάει
Τρία νεράντζια καί κινάει
Ἀπ' τή μεσινή τή θύρα
Μέ σταυρό καί μ' ἁγιασπῆρα
Καί τόν κογιονάρουν¹⁹ ὅλες
Οἱ γυναῖκες οἱ μαριόλες²⁰
Ὅσες ἐδεκεῖ εὐρεθῆκαν
Ὅπου ἐλειτουρηθῆκαν
Καί τό κρυφομελετοῦσαν
Μιά τήν ἄλλη καί γελοῦσαν,
Γιατί ἀπόδειχναν τὰ τρία
Τά δύο αὐγά μέ τή μακρία.
Οἱ γερόντισσες ἐκλαῖγαν
Καί τῶν κοπελιῶν ἐλέγαν
«Κακομοῖρες τί κοιτᾶτε
Τόν παπᾶ μας καί γελάτε;
Ἐσεῖς ἄξιες δέν εἴστε
Τά βρακιά του νά τοῦ λύστε.
Μά νά ξέρετε καημένες
Κοπελιές ξετροδισμένες²¹
Ὅπου εἶναι ὁ βλοημένος
Σέ γιατρία προκομμένος
Ποῦ ἄν καμιά εἶχ' ἀρρωστήσει
Ἡ ἡ ἀγάπη τή βουρλίσει
Τρέχ' εὐθύς καί τήν ποτίζει
Καί τή λύσσα της ξορκίζει
Καί ἐπιθυμᾷ νά βάλῃ
Μ' ἐπιμέλεια μεγάλη
Μέ συνήθασες²² καί πάτα²³
Πᾶσα μιά σέ καλή στράτα».
Ἄλλ' αὐτές γελοκοπώντας
Καί λυσοκαυλομαχώντας
Τοῦ ἐβγάλαν τέσ φωνές
Τρεῖς καί τέσσερες φορές.
«Ἐχεις τρία κούνησέ τα
Σάν αὐγά φιρίρησέ τα
Τρία ἔχεις κούνησέ τα
Κλούβια εἶναι καί ἔσπασέ τα».

- 1: Χωριό της Ζακύνθου.
- 2: Οικογένεια με θυζαντινές ρίζες (Λ. Χ. Ζώνη, Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου, σ. 132).
- 3: Κάνουν με μάγια ανίκανους για συνουσία.
- 4: Να εκτεθούν στον αγνό του μίγματος.
- 5: Γιατρευθούν.
- 6: Βασκαμένοι, πειραγμένοι από λόγια μαγικά.
- 7: Αδυνατίζουν.
- 8: Όρχεις.
- 9: Πρωκτό, πισινό.
- 10: Κλύσμα (από το ιταλικό clistere).
- 11: Καθολικούς ιερείς (φρερ).
- 12: Διακορευμένες.
- 13: Καταλάβουν, νοήσουν.
- 14: Εραστή, γκόμενο.
- 15: Μαγεμένο σ' ειδική τελετή που γίνεται κάτω απ' τ' αστέρια.
- 16: Μαγεμένο με μαγανεία, γοητεία.
- 17: Παρατημένες.
- 18: Παρατάει.
- 19: Κοροϊδεύουν, πειράζουν.
- 20: Πονηρές, κατωματούδες.
- 21: Ξεμυαλισμένες, ξεστρατισμένες.
- 22: Συμβάσεις.
- 23: Συμφωνητικά, συνθήκες.

Σημείωση: Ο διάσημος περιηγητής και συγγραφέας Πέτρος Αυγουστίνος Γκυσ (Pierre-Augustin Guys, 1721-1799) μιλάει για τα «τρία νεράντζια» στο ημερολόγιό του. Σχετικό απόσπασμα δημοσίευσε ο Ντίνος Κονόμος (κατά παραχώρηση της καθηγήτριας Ιφιγένειας Αναστασιάδου¹). Ο Γκυσ σημειώνει ότι η σάτιρα έγινε ανάρπαση όταν παρουσιάστηκε (la rièze qu' on s' attachait des mains...). Περ' από αυτή τη σπουδαία μαρτυρία όμως, φοβάμαι ότι κάποιος κακομετάφρασε το έργο στο Μασσαλιώτη ακαδημαϊκό. Τα νεράντζια γίνονται πορτοκάλια και στη δέση του σαπιριζόμενου «παπά Γκλαβά Ματθαίου» μπαίνει ο ...ίδιος ο ιερωμένος ποιητής. Το σπουδαιότερο, ο Κουτούζης δεν καλ-λιεργεί τα χωράφια του Boilleau (όπως παρατηρεί ο Γκυσ), γιατί τα «τρία νεράντζια» δεν είναι σάτιρα «πάνω στις γυναίκες». Οι στόχοι βρίσκονται βαθύτερα και λέγονται: διαφθορά της εκκλησίας, ξεδιαντροπία παπάδων και καλογριών, αγραμματοσύνη και θρησκοληψία του λαού! Αστειεύεται με τους «καύκους», τους αποδεμένους, τους κερατάδες και τους ομοφυλόφιλους (ξέρει πως υπήρξαν και θα υπάρξουν σε κάθε κοινωνία), αλλά σαρκάζει και ξεοκίζει τη διαφθορά της κοινωνίας στα σημεία που έπρεπε και μπορούσε να υπερασπίζεται την τιμή της. Άλλωστε (ξανα-λέω την άποψή μου), ο Κουτούζης μπορεί να πικράθηκε από γυναίκες, αλλά δεν ήταν καθόλου μισογύνης. Τις γυναικείες πονηριές και τα ερωτικά τα διασκεδάζει, τα παρωδεί ουσιαστικά όμως τα χαϊδεύει. Αυτός που ήξερε τόσο καλά να σφάζει! Θα συνταχτώ με τη γνώμη του Σπύρου Δε Βιάζη ότι τα «Τρία νεράντζια» είναι «άριστούργημα στο είδος» τους.²

Η σάτιρα έχει 256 τροχαϊκούς οχτασύλλαβους σίχους, με ομοιοκαταληξία. Αναφέρεται (στο κείμενο) η χρονολογία των Φώτων του 1787. Ο Φαίδων Μπουμπουλίδης την πρωτοδημοσίευσε περικομμένη (παραλείπει 119 σίχους) και εξαγνισμένη³. Ο Ντίνος Κονόμος ακολούθησε, αυστηρότερος (παραλείπει 139 σίχους)⁴. Φοβάμαι πως έτσι η σάτιρα έχανε κοντά στην αλατισμένη της ποιότητα τη συνοχή του λογικού.

1. Ντίνου Κονόμου, «Νικολός Κουτούζης», Αθήνα 1974, σ. 183 επ.

2. ό.π. σ. 187 (όπου σχετική αναφορά).

3. Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου, «Προσολωμικοί», τεύχος 6', Νικόλαος Κουτούζης, σ. 71.

4. Ντίνου Κονόμου, «Νικολός Κουτούζης», Αθήνα 1974, σ. 187 επ.

10. ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ ΚΑΙ ΔΙΣΤΙΧΑ ΣΚΟΡΠΙΑ

10/A Τήρα τό παλιοκάλυβο
Κοπέλλα πῶχει μέσα
Στά κεραμίδια δ' άνεβῶ
Νά πέσω, μπούφου, μέσα.

10/B Τί μέ κοιτᾶς καί κρύβεσαι
Σάν τήν ὀχιά στό βάτο;
Δέν εἴμ' ἐγώ πού σοῦκαμα
Τόν κόρφο σου ἄνω κάτω;

10/Γ Τό μουνί δέν εἶν' ἄρνι
Νά φάη χόρτο νά τραφῇ
Παρά θέλει πάνισμα
Καί γωλοκοπάνισμα.

10/Δ Τό μουνί τό μουναρδέλι
Φουσκαμένο σά σκουτέλι.

10/E Τό μπαστούνι γιά τσή σκύλους
Κι ἡ γωλή εἶναι γιά τσου φίλους.

10/ΣΤ Μιά γρία μονοδοντοῦ
Ἄντρα ἐγύρευε, ἡ πορδοῦ.

Σημείωση: Τρία τετράστιχα και τρία δίστιχα ομοιοκατάληκτα. Αναρωτιέμαι αν πρέπει να αποδοθούν στον Κουτούζη. Ήξερα το 10/A και το 10/B σαν αρέκιες (κρηπτικές παράδοσης) από τη θητεία μου (μακρόχρονη) στις ζακυνθινές ταβέρνες. Τα 10/Γ και 10/ΣΤ τα θεωρούσα μέχρι τώρα δημοτικά. Μόνο το 10/E μοιάζει απόλυτα κουτουζικό. Επισημαίνω ακόμη ότι κανένα (έξω ίσως από το 10/E έμμεσα) δεν αποτελείται, δεν επιτίθεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Που αυτό ήτανε το «στυλ» του! Τελοσπάντων, δεν έχω στοιχεία για ν' αμφισβητήσω αλλά αναρωτιέμαι...

Δημήτρης Αγγελάτος

Το γέλιο του Νικόλαου Κουτούζη και η «Λυτρωτική»
Εμπειρία των ορίων

"Le rire de Celine servira encore contre beaucoup de faiseurs. Il est là, chœur syncopé, sur le devant de la scène: rien de ce qui s'agite, affirme, s'arrête ne lui échappe"

Philippe Sollers, *Théorie des exceptions* [Paris]
Gallimard, 1985, p. 113

"En voyant ces spectacles, j'ai voulu rire comme les autres: mais cela, étrange imitation, était impossible. J'ai pris un canif dont la lame avait un tranchant acéré, et me suis fendu les chairs aux endroits où se réunissent les lèvres. Un instant je crus mon but atteint"

Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, Chant 1er.

1. Ένα αποφασιστικό γεγονός για την περίπτωση του Ζακυθινού Ν. Κουτούζη (1741-1813), ιερέα, σημαίνοντος ζωγράφου και ιδιάζοντος ποιητή του φθίνοντος 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα (εντάσσεται από γραμματολογική άποψη στους «Προσολωμικούς» ποιητές¹), αφορά στην αδιάλειπτη και ζωντανή, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, δια του έργου του παρουσία στα ποικίλα (πολιτικο-κοινωνικά κ.λ.π.) δρώμενα της εποχής του· ιδιαίτερα δε σε ό,τι εξέφραζε το γίνεσθαι του καθημερινού λαϊκού βίου στη Ζάκυθο σε μία όντως κρίσιμη φάση της ιστορίας: διασάλευση της Βενετικής κυριαρχίας, εναλλαγές επικυριάρχων ανάμεσα σε Γάλλους, Ρώσους και Άγγλους, περίοδος αυτονομίας.

Επιτίδειος, σε αρκετές περιπτώσεις, στιχουργός ο Κ., θηρεύει γενικά τη ρίμα στους συνήθως εναλλασσόμενους ιαμβικούς 15σύλλαβους και τροχαϊκούς 8σύλλαβους στίχους του· δε θα ήταν δυνατόν ασφαλώς να γίνει γνωστός ο Κ. από τη στιχουργική του όπως βέβαια και οι άλλοι «Προσολωμικοί» που μεταχειρίζονταν τα ίδια πάνω-κάτω μέτρα, εκφράζοντας σαφώς τις κοινές, στο θέμα αυτό, καταβολές και τα κοινά σημεία αναφοράς των Ζακυθινών και Επτανήσιων ευρύτερα, ποιητών.

Το ποιητικό του έργο, αν και δεμελιωδώς σατιρικού περιεχομένου, δεν εξαντλείται στα πλαίσια αυτά· υπάρχει και το ικανό ποσοστό της καθαυτό λυρικής ποίησης (για να παραμείνουμε στην κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών ειδών στο 18ο αιώνα)² όπου, τηρουμένων των αναλογιών, εγγράφονται και τα εκκλησιαστικού-λατρευτικού περιεχομένου συνθέματά του που τα αποτελούν κυρίως οι ύμνοι.

Η ιδιαιτερότητα του Κ. έχει να κάνει με τη σατιρική του ποίηση, βασική συνισταμένη της ζακυθινής μα και γενικότερα της επανησιακής κουλτούρας, και την τύχη της, αφού το έργο των περισσότερων σατιρικών της εποχής του Κ. έχει γίνει γνωστό, κατά έναν ούτως ή άλλως αποσπασματικό και περιπετειώδη τρόπο.

Και αυτό χρεώνεται βέβαια στην αντίληψη που υπήρχε στη Ζάκυθο για την έντυπη επώνυμη κυκλοφορία των σατιρικών ποιημάτων· οι διώξεις και οι περιπέτειες του κάθε φορά υπογράφοντος ήταν αρκετές ώστε ν' αποτρέπονται οι ενδιαφερόμενοι³.

Είναι γι' αυτό το λόγο που η προφορική διάσταση ή, σε άλλες περιπτώσεις, η από χέρι σε χέρι κυκλοφορία των χειρογράφων διαδραμάτιζε σπουδαίο ρόλο στα όσα σχετίζονταν με τη σατιρική ποίηση ή τα ποικίλα άλλα σατιρικά συνθέματα.

Για την περίπτωση του Κ. θα πρέπει επιπλέον να τονισθεί και η ιδιαίτερη τύχη των χειρογράφων του που ο ίδιος θέλησε, κατά τη μαρτυρία του Δε Βιάζη, να καταστραφούν λίγο πριν πεθάνει⁴ μετά τους σεισμούς του 1953 στη Ζάκυθο και την καταστροφή κυρίως της Δημόσιας Βιβλιοθήκης αλλά και άλλων οικογενειακών αρχείων και βιβλιοθηκών, η δυνατότητα της άμεσης πρόσβασης στα κείμενά του περιορίστηκε αρκετά. Αυτό όμως δε σήμαινε ότι είχαν καταστραφεί και όλα τα χειρόγραφα τα σχετικά με τον Κ.· οπότε συμμερίζεται κανείς την αισιοδοξία του Φ. Κ. Μπουμπουλίδη για τις συναφείς μελλοντικές έρευνες.⁵

Πάντως και μέσα σ' αυτά τα πλαίσια, τίθεται και το πρόβλημα της κριτικής έκδοσης των ποιημάτων του Κ., αφού τα υπάρχοντα αντίγραφα, ιδίως τα του Κώδικα αριθ. 10 της Δημόσιας Βιβλιοθήκης στη Ζάκυθο⁶, παρέχουν αρκετές και ικανοποιητικές λύσεις.

2. Σατιρική ποίηση λοιπόν η του Κ., που σταδιακά μεν αλλά σταθερά γνωρίζουμε από τις πηγές: το παρόν αφιέρωμα του περιοδικού *Περίπλους* και η δημοσίευση του «Κώδικα Π. Μαρίνου», αποτελούν ασφαλέστατη απόδειξη· αυτή η ποίηση διακρίνεται για την ιδιάζουσα αμεσότητά της που από αρκετούς θεωρήθηκε ως βιαιότητα, επιδεικτικότητα που έφθανε, και ξεπερνούσε, τα όρια του επιτρεπτού, βωμολοχία χωρίς προηγούμενο, «ύβρις» γενικότερα. Αυτές βέβαια οι απόψεις στηρίζονταν κατά ένα μεγάλο ποσοστό στο «σκανδαλιστικό» λεξιλόγιο του Κ. και στη θεματική των ποιημάτων του, όμως υπήρχαν και άλλα (μορφικά γενικώς) δεδομένα που συντόνιζαν και προωθούσαν τη δυναμικότητα της απήχησης αυτών των ποιημάτων.

Για παράδειγμα, οι επάλληλοι, κατά αξιοσημείωτη περιοδικότητα, κύκλοι των παραθέσεων (: αναίρεση της εκλογίκευσης δια μέσου των υποτακτικών σχέσεων των προτάσεων), των επαναλήψεων σε όλα τα επίπεδα της σημασιολογικής δομής του λόγου, και των διάφορων συνδυασμών τους· η αφηγηματική ακόμα πλευρά των ποιημάτων όπου εξέχοντα ρόλο διαδραματίζουν τα κύρια ονόματα και οι διάλογοι των «ηρώων» και ταυτόχρονα οι «αποπροσανατολισμένες» αφηγήσεις, η απουσία δηλαδή της τυπικής κορύφωσης στο τέλος όπου και η λύση της διηγούμενης ιστορίας: εδώ η αφήγηση εξαντλείται στο αντικείμενο καθεαυτό δίχως οποιαδήποτε έκδηλη παρέμβαση που θα αναλάμβανε να το οριοθετήσει σε κάποιο ορίζοντα αναμονής.

3. Αυτά τα δεδομένα σημασιοδοτούν καίρια τη ζωντανή λαϊκή κουλτούρα του φόρου, δηλαδή της αγοράς: τη λαϊκή γιορτή και το ανατρεπτικό για κάθε είδους επισημότητα γέλιο· επισημότητα που, όπως θα αναφερθούμε και παρακάτω, είχε να κάνει με την κατά το μάλλον ή ήττον επιτηδευμένη απόκρυψη από την «κοινή» θέα δια μέσου της μάσκας· αυτό το γέλιο που προερχόταν από έναν ιερέα, άρα κατ' εξοχήν «αναρμόδιο» πρόσωπο-καθότι η επισημότητα του σχήματος το επέβαλλε - για παρόμοιες επιδόσεις. Ο φόρος είναι το σημείο σύγκλισης για κάθε τι που δεν ήταν «επίσημο», είχε το προνόμιο ν' αποδυναμώνει και να εκδιώκει τις αξίες των πλαισίων ενός κόσμου με «τάξη» και ορισμένη ιδεολογία· και είναι γεγονός ότι κάτι ανάλογο χαρακτήριζε τα αυστηρά στεγανά των κοινωνικών και πολιτικών διακρίσεων στη Ζάκυθο από τα χρόνια της Βενετοκρατίας και εξής.

Οι οξύτερες αντιθέσεις ήταν ανάμεσα σε μία καθεστηκυία τάξη ευγενών που επεβλήθη και πορεύθηκε με τον πλέον βίαιο τρόπο σε σύγκριση με ό,τι συνέβαινε στα άλλα νησιά του Ιονίου, και σ' ένα λαϊκό δυναμικό που εξέφρασε, έστω και ασπόνδυλα, τη ριζική του αντίθεση· ανέλαβε αγώνες οι οποίοι, παρόλο που καταπνίγησαν με οδυνηρό τρόπο και αντίστοιχες συνέπειες, αμφισβήτησαν τη συγκεκριμένη λογική της εξουσίας των ευγενών. Αυτές οι αντιθέ-

σεις αρδρώνουν το πλαίσιο εντός του οποίου εγγράφεται η λειτουργικότητα του φόρου.

Ο φόρος λειτουργεί απομυθοποιητικά και ανεξάρτητα από κοινωνικές διαφοροποιήσεις: μπορεί να στρέφεται όχι μόνον κατά των ευγενών ή των άλλων μεσαιών αστικών στρωμάτων, αλλά και κατά του ίδιου του του εαυτού, δηλαδή του λαϊκού στοιχείου· εδώ εδράζεται και η διαλεκτική δυναμική του που θα μας απασχολήσει και παρακάτω. Αποκαθλώνεται κατά συνέπεια ό,τι δημόσιο, ή -κυρίως- ιδιωτικό, φροντίζει να καλύγει με μία σειρά από εύθραυστες τις περισσότερες φορές μάσκες η «ευπρέπεια» που διατελεί στη διάσταση του «είναι» και του «φαίνεσθαι».

Το πλούσιο λαϊκό λεξιλόγιο του φόρου, ο πρωτογενής του κυνισμός και οι εν πολλοίς χονδροειδείς απολήξεις του και δρώμενα, όλα «τοπογραφικά» συγκεκριμένα και εύληπτα, τείνουν κατά ένα μεγάλο ποσοστό προς αυτό που θα εθεωρείτο αξιολογικά «κατώτερο»· αυτό συμβαίνει καθώς προβάλλεται, με όλη της την αμεσότητα, την ακεραιότητα ή/και την ποικιλία, κυρίως η κατηγορία του «κάτω» που θα πρέπει να συσχετισθεί με το ανθρώπινο σώμα, τις συμπεριφορές και στάσεις οι οποίες καθορίζονται από τις λειτουργίες του: έρωτες παράνομοι ή «αφύσικοι» (η σταθερή για παράδειγμα αναφορά του Κ. στη σοδομία), απίδανες ερωτικές επιδόσεις, σπάνιες «γιατρίες» για ανάλογα προβλήματα, κλπ.

Ο λόγος του φόρου «καταβιβάζει», ως προς τη γεωγραφία του ανθρώπινου σώματος, ό,τι η υποκρισία της μάσκας «αναβιβάζει»· ο φόρος επανατοποθετεί στην αληθινή έδρα τους τις επιλογές και στάσεις που προβάλλονται ως αρετές, εκπορευόμενες από δήθεν υψηλές αξιολογικές εκτιμήσεις, ή που σε τελευταία ανάλυση θεωρούνται απρόσβλητες από την κοινή και ούτως ή άλλως διαπεραστική ματιά. Βέβαια η κατηγορία του «κάτω» δεν αφορά αποκλειστικά τα προηγούμενα· υπάρχουν και άλλες εκδοχές που συναντούμε συχνά στα ποιήματα του Κ. και που συνδέονται με τη διατύπωση καταγγελιών ή με το διασυρμό συμπεριφορών. Όλα όμως εκτίθενται ως ένα παιχνίδι που στοχεύει, εκτός του διδακτισμού για τον οποίο θα γίνει αμέσως πιο κάτω λόγος, στη συλλογική απόλαυση του απλού λαού, μακριά από την απατηλή κι επινοημένη ατμόσφαιρα του «κόσμου» και της «ζωής» των ευγενών· ο φόρος προσέφερε διαφορετικές διαστάσεις, πιο υλιστικές και πιο κοντά στον άνθρωπο, μια απελευθέρωση από τις εγωπαθείς βεβαιότητες του πρακτικού βίου, δοσμένη με τόνους οικείους, χαριέστατους και απαλλαγμένους από τους παντοειδείς φόβους που διέσχιζαν και άλωναν την κοινωνική ζωή.

Η προβολή του «κάτω» και του «έξω» στο λαϊκό λεξιλόγιο του φόρου σημαίνει απεμπλοκή από εσωτερικευμένες και απονευρωμένες στάσεις, επιβαλλόμενες από κάποια λογική εγκλεισμού του ανθρώπου σε επινοημένα δεσμικά πλαίσια συμπεριφορών· και παράλληλα, ανοιχτή πρόσκληση και πρόκληση προς τον αποδέκτη που ακροάται και θεάται, όχι μόνον προς τη λυτρωτική απόλαυση του γέλιου, αλλά και προς την αμφισβήτηση όλων ανεξαιρέτως των καταχωρηθέντων ρόλων.

Ο φόρος απευδύνεται έτσι στον κόσμο και τα δεδομένα του με τρόπο δυναμικό, αφού τα αντιλαμβάνεται σε μία δίχως ιεραρχήσεις εξέλιξη, αναμειγνύοντας, πέραν ηθικών ή κοινωνικοπολιτικών προδιαγραφών και τακτοποιήσεων, το θετικό με το αρνητικό.

Η έκρηξη του γέλιου στην καθαρτική του διάσταση όπως και η λαϊκή γιορτή στροβιλίζονται «αιρετικά», ανενδοίαστα και αδιάπτωτα κατά πάντων, μέσα σε μία ελευθεριάζουσα ατμόσφαιρα ανοχής και οικειότητας μεταξύ των ανθρώπων· αποκαθίσταται έτσι η συναίσθηση της ενότητας και της κοινότητας.

Διαγράφονται λοιπόν τα όρια ενός διαλόγου ή μάλλον μίας διαλογικής προοπτικής: αυτό χαρακτηρίζει και την περίπτωση του Κ. Κινούμενος αδιάλειπτα μέσα από αντιθετικά δυαδικά σχήματα, με βασική εστία αναφοράς την αρχέτυπη, αμφίρροπη δυναμική: Καλού-Κακού, αναζήτησε ακριβώς ως ύστατη αλήθεια την υπέρβαση του περιοριστικού ατομικού χώρου (κι εδώ οι βιογραφικές ή άλλες μαρτυρίες λειτουργούν παραπληρωματικά και ασφαλώς εν-

σχυτικά· και τούτο έγινε με τη γενναία και αυθεντική προβολή προς τα έξω, προς τη συνδιαλλαγή του φόρου και την «απρεπή» πολυφωνία του, τη λαϊκή δηλαδή κουλτούρα, προς την αμεσότητα του γέλιου και την απόλαυση του παίγνιου που φέρνουν σε επικοινωνία: προς το διανθρώπινο εντέλει, που, ως κεντρική ροπή, σημασιολογεί μ' επάρκεια τα επί μέρους δεδομένα, τις συγκεκριμένες ποιητικές «καταθέσεις» του Κ.

Ο Κ. ασφαλώς αιφνιδιάζει κι ενδεχομένως «προσβάλλει» ακόμα και το σημερινό αναγνώστη των σατιρικών του ποιημάτων· έναν αναγνώστη όμως που επενδύει συνήθως στην ελευθεριάζουσα ατμόσφαιρα του Κ. προσωπικές ή της εποχής του στάσεις κι εκτιμήσεις, μη δυνάμενος να κατανοήσει και να χαρεί το πλέγμα των όσων στηρίζουν το έργο.

4. Έτσι λοιπόν είναι εκ πρώτης όψεως προφανώς ακατανόητα και απρεπή τα όσα αναφέρονται για τον παπά-Μπελλαμόρε στο σύνδεμα με τίτλο: «Σάτιρα»⁷.

Το «εγκώμιο», που γίνεται αρχικά στον παπά, αφορά στις αρετές του και στην υποδειγματική του συμπεριφορά απέναντι σε κάθε «ασχήμια», αλλά κυρίως στη διαβεβαίωση του Κ. για τη μελλοντική του άμεμπτη διαγωγή. Προς επιβεβαίωση (;) δε των προηγούμενων ακολουθεί και η εξιστόρηση κάποιου συμβάντος στον παπά όταν ήταν ακόμα νέος.

Βέβαια εδώ, όταν κανείς μάθει «μετακειμενικά», και αυτό αποτελεί επιπρόσθετη δυσκολία στην προσέλαση των έργων του Κ., αφού συνδέονται στενά με τον καθημερινό λαϊκό βίο, για ποιον πρόκειται μέσα στη «Σάτιρα», ποιος δηλαδή ήταν ο παπάς Μπελλαμόρες, τότε αρχίζει να κατανοεί αντιλαμβάνεται τον εξαιρετικά ειρωνικό και ταυτόχρονα υπαινικτικό (για το σημερινό αναγνώστη), όμως καίριο (για τους σύγχρονους του Κ. Ζακυθινούς), τρόπο με τον οποίο ο Κ. συνδέει, εξ αφορμής του συγκεκριμένου περιστατικού, και παρά τις «διαβεβαιώσεις» του κυρίως για τη μέλλουσα ηθική του παπά και το «εγκώμιο» που το αποδίδει (στιχ. 1-16), τον Μπελλαμόρε με σειρά από ασχήμιες⁸.

Ετσι στο υπό εξέταση ποίημα έχουμε να κάνουμε με κάποια δύσκολη περίσταση που έτυχε στον παπά-Μπελλαμόρε όταν νέος ακόμα, και σαφώς ανυπεράσπιστος, πιάστηκε να ικανοποιήσει τις «αποκλίνουσες» ερωτικές ορέξεις ενός παλληκαριού από τη συντροφιά του· ακολουθούν στη συνέχεια οι παρακλήσεις για να αποτραπεί το μελλούμενο κακό, και οι προτροπές του νέου Μπελλαμόρε (στιχ. 41-46), η «επιχειρηματολογία» του οποίου καταλήγει στο απλούστατο επιχείρημα: «Εμέ ο Δεσπότης γλήγορα παπά δε να με φτιάσει/Και ο Μετζαλήρας εδωπά δε να με ξεκολιάσει;» (στιχ. 47-48), και στην επακολουθούσα ύστατη συμβιβαστική λύση: «Κάλλιο στο χέρι δόσμου τη να σου τη μαλακίσω/Παρά στον αφεδρών μου μέσα να τη ρουφήσω» (στιχ. 51-52). Εδώ εντελώς απρόοπτα διακόπτεται η συνέχεια της συνομιλίας των δύο πρωταγωνιστών, και επεμβαίνει ο Κ. για να κλείσει τη διήγηση: «Έτσι έλεγέ του ο νιούτσικος και τον επαρακάλει/Γιατί είδε που είχε ο άρχοντας πούτζα πολύ μεγάλη/Και τούτο τον ετρόμαζε πιλιότερο παρ' άλλο/Και την αλήθεια λέγω σας βέβαια και δε σφάλω» (στιχ. 53-56).

Η ιστορία μένει ημιτελής, η κατ' αρχήν προσανατολισμένη δράση εκκρεμεί, αφού δεν μαθαίνουμε αν συγκατένευσε ή όχι ο Μετζαλήρας στην απεγνωσμένη προσπάθεια του μελλοντικού διάκου. Το λαϊκό και έντονα προσδιορισμένο λεξιλόγιο από τη μία, και οι σκηνές που παραπέμπουν σε οικεία για το φόρο δρώμενα από την άλλη πλευρά: «Κι άρχισε κι εμιζόκλαιε κι εκτύπα το κεφάλι/Και τον επαρακάλουνε να μην του τηνε βάλν» (στιχ. 39-40), αποτελούν τους κύριους αρμούς του συνδέματος όπου και κυριαρχεί η ρηματική εκδοχή, η δύναμη της ενέργειας δηλαδή του ρήματος, σε αντίθεση με τις ονοματικές φόρμες· παράλληλα η «δυσεξήγητη» απουσία λύσης στη διηγούμενη ιστορία αποτελεί τον άλλο πόλο όπου συγκλίνει το ενδιαφέρον του ποιήματος. Και εδώ εστιάζεται ο μείζων στόχος που είναι κυρίως η έκρηξη του γέλιου του κοινού σε συνδυασμό με τις κάθε φορά παρούσες ηθικο-κοινωνικές διαστάσεις (στη «Σάτιρα» πρόκειται για την καταγγελία της σοδομίας).

Αυτές οι μορφικές και διηγηματικές παράμετροι σημασιοδοτούν ή καλύτερα σημασιολογούν την ελευθεριάζουσα ατμόσφαιρα του λαϊκού λόγου· εδώ ασφαλώς σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει και η ρυθμική εκφορά του 15σύλλαβου με τη ρέουσα, απολαυστική ζωτικότητα του. Λαϊκός λόγος λοιπόν και ανειμένο γέλιο, σε αντίθεση προς το άλλου τύπου γέλιο που προσιδιάζει σε κλειστούς, ιδιωτικούς γενικά χώρους, αναδεικνύουν την κατηγορία του φόρου, της κοινότητας και, σε τελευταία ανάλυση, του διαρκούς και κυρίως ανεμπόδιστου από οιοσδήποτε νόρμες διαλόγου. Και βέβαια όπου λειτουργεί ο διάλογος, λειτουργεί και η αμφισβήτηση δηλαδή η κριτική.

Είναι μία διαρκής ισορροπία που ο Κ. αποδεικνύει τελικά ότι είναι σε θέση να κρατήσει ανάμεσα στην απολαυστικότητα του γέλιου και την ηθικού περιεχομένου στάση· ο Κ. δεν ηθικολογεί με τη στενή σημασία του όρου, ούτε πρεσβεύει κάποιο αυστηρό πρότυπο συμπεριφοράς, εμπνευσμένο από τυχόν θεολογικές ή θεολογίζουσες απόψεις. Υπάρχει ο διάλογος ανάμεσα στα δύο, ο διάλογος που ο ίδιος τελικά επιζητούσε ως ύστατη αλήθεια.

Στο μικρό άπτιλο σύνδεμα: «Η φύσις εδιέταξεν/...» («Σάτιρα» το πιτλοφορεί ο Ν. Λούντζης, στον εδώ δημοσιευόμενο «Κώδικα»), καταφέρεται ο Κ. εναντίον της ακόρεστης όρεξης κάποιας(;) κοντέσας, μέγοντας βέβαια τις συχνότητες των ερωτικών της επιδόσεων και κυρίως την απαράδεκτη από ηθική(;) αλλά και αισθητική άποψη, κατάσταση του συνοδευόντος δορυβού από τις κραυγές της. Όμως η εξαιρετικά κωμική σκηνή του τελευταίου 4στίχου: «Βάλε, λοιπόν, στην κεφαλή/ Άρμα ζωγραφισμένη/ Την πούτζα με τ' αρχίδια τση/ Χοντρή και καυλωμένη». (στιχ. 9-12), που προβάλλεται ως παραίνεση από τον Κ., αποχαλινώνει το γέλιο, αφού η παραίνεση αυτή έρχεται δυναμικά στο τέλος να χαλαρώσει το σίγουρα υπερβολικό παραλληλισμό ανθρώπων και ζώων (στιχ. 1-6)· ασφαλώς δεν είναι δυνατόν οι άνθρωποι να «...ζητούσι/ του χρόνου μία ή δύο φορές» (στιχ.2-3), αλλά είναι εξ ίσου αδύνατο να τους συμβαίνει αυτό «...νύχτα μέρα..», και -κυρίως- πάντοτε δορυβωδώς.

Ο Σ. Δε Βιάζης σημειώνει για τη σάτιρα του Κ. κατά του Παπλωματά: «Ο Κουτούζης βωμολοχικώς σατιρίζει τον Παπλωματάν πατέρα του ιερέως Γ. Παπλωματά όστις εθεράπευεν με γοητείας τους αποδεμένους του γάμου»⁹· το σχόλιο έχει ενδιαφέρον για το χαρακτηρισμό: «βωμολοχικώς» που, χωρίς να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, υποδηλώνει τη βιασύνη και τη σπουδή των ενασχοληθέντων με το έργο του Κ. να ξεπεράσουν τους σκοπέλους της σατιρικής του ποίησης.

Πέραν «βωμολοχιών», η όλη σκηνή στο ποίημα εκδέτει με ενάργεια και χάρη, με τόνους οικείους και καθημερινούς απ' όπου δεν λείπει η οξύτατη κριτική της αγυρτείας, την όντως «λυτρωτική» επιτηδειότητα του Παπλωματά να βοηθά με «αποτελέσματα» άτυχους συζύγους σε κρίσιμη φάση του έγγαμου τους βίου: «Όποιος κακομοιριασμένος/Ευρεδή αποδεμένος/Και η πούτζα του ζαρώνει/Όντας πάει να τη χώνη/Στου Παπλωματά αν πηγαίνη/Βέβαια τον ξαποδένει» (στιχ.1-7). Οι διαδικασίες επέμβασης του Παπλωματά και οι λεπτομέρειες μαζί με τις οδηγίες για τα υλικά που απαιτούνται, εκφράζουν, πέραν των άλλων, την ευτράπελη εκείνη ατμόσφαιρα που θα φέρει αβίαστα το γέλιο στα χείλη· δεν επαρκεί ο ονοματισμός του νοσούντος μέλους του σώματος ή ό,τι άλλο συναφές για να εκτρέψει το σύνολο του συνδέματος στη βωμολοχία. Σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία, η απολαυστικότητα της σκηνής του Παπλωματά εξασφαλίζει την πλήρη συμμετοχή του λαϊκού αισθήματος: γέλιο και συνάμα η ηθικού περιεχομένου καταδίκη της ευπιστίας.

5. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το εκτενές σύνδεμα: «Τα τρία νεράντζια»¹⁰, αφού, κατά μία έννοια, κωδικοποιεί τα βασικά στοιχεία της σατιρικής ποίησης του Κ.

Ο λόγος εδώ είναι για τον καθόλα αξιόλογο, αγαθό το ήθος και αρκετά, όπως αποδεικνύεται, εύπιστο ιερέα Γκλαβά Ματθαίο (στιχ.1-5), και το περιστατικό που του συνέβη την ημέρα των Φώτων. Κατά την παρότρυνση ορισμένων γυναικών, εξαιρετικά «αφιερωμένων» στη δερραπεία των «κοινών» κακών, αναλαμβάνει να αγιάσει τρία νεράντζια ώστε να γίνουν θαυματουργά για σειρά από «νόσους» (στιχ.6-20) η παράθεση των οποίων καλύπτει τους 175 από το σύνολο των 256 δσύλλαβων ομοιοκατάληκτων τροχαϊκών στίχων του συνδέματος.

Πρόκειται για «νόσους» που αφορούν σχεδόν όλες την ερωτική ζωή¹¹ (έγγαμη ή μη)· στην αρχή λοιπόν είναι οι άνδρες (στιχ. 21-68): έχουμε έτσι ταλανιζόμενους από «μαγείες» («Κι όσοι λάχουν μαγεμένοι/ Κι απ' αγάπη σαστισμένοι/ Και τες νύχτες παρατρέχουν / Και ανάπαυσιν δεν έχουν», στιχ.21-24) ή άλλες αναποδιές παρόμοιες με όσα συμβαίνουν στη σάτιρα του Παπλωματά· νέους ασυγκράτητους («Κι όσοι νέοι αχαμνήσουν/ Με το να παραπηδήσουν», στιχ.37-38) ή άλλους αθεράπευτους ανάμεσα στους οποίους και ικανό ποσοστό ιερωμένων, από «Τη λαχτάρα της καρδιάς τους/ Και τη λύσσα του κλανιά τους» (στιχ.57-58) και από αυτή την αδηφάγο όρεξή τους που τους ωδεί «...όποιο χύστο και αν ευρούσι/ Πάντα μέσα του κτυπούσι» (στιχ. 63-64).

Τα θαυματουργά νεράντζια κατά συνέπεια, είτε ως ζωμός είτε με τον αχνό τους, αφού περαστούν σε ζεστό νερό, είτε ακόμα ως κλίσμα («Απ' αυτά ζωμόν να βγάνουν/Αγκληστήρι να τους κάνουν/Σβένεται η πεδυμία/ Και του κώλου η βουρλησία», στιχ.47-50), είτε τέλος και ως αλοιφή («Αν οχ το ξυνάδι στήγουν/ Και την πούτζα τους αλείγουν/ Ο θυμός τους ημερώνει/ Και το σύνεργον ζαρώνει», στιχ. 65-68), θα επενεργήσουν αποτελεσματικά.

Είναι χαρακτηριστικές οι δύο τελευταίες σκηνές χάρη στην ευθυμία της υπερβολής τους (:η προτεινόμενη λύση) που στηρίζεται όμως στα καθημερινά αστεία δρώμενα του φόρου: το κλίσμα και το ζαρωμένο «σύνεργο», παρά τη «λύτρωση» που προσφέρουν, κατά βάθος δεν παύουν να καταστενοχωρούν αυτούς που τα υφίστανται και αυτό ασφαλώς είναι κάτι που ο φόρος το συμμερίζεται ...γελώντας.

Στη συνέχεια υπάρχει ο εκτεταμένος κύκλος των γυναικών (στιχ. 69-196), που ασφαλώς προσφέρεται περισσότερο από θεματική άποψη, αλλά και εξυπηρετεί την οργάνωση του συνδέματος γύρω από την κυρίαρχη γυναικεία δράση, σε τρεις φάσεις. Αρχικά είναι οι «γυναικούλες» (στιχ.8) που «...διαβασμένες/ Στες διάφορες γιατρίες/ Και εις τες μαντολογίες» (στιχ.8-10), θα επηρεάσουν τον αφελή παπά για τα θαυματουργά νεράντζια· στη συνέχεια η έκθεση των γυναικείων «παθών» και τέλος η εξέχουσα σκηνή, στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω, της λειτουργίας στην εκκλησία όπου πρωταγωνιστεί το δαιμονιώδες γυναικείο πνεύμα.

Παρουσιάζονται λοιπόν οι κρυφογκαστρωμένες, οι διακορευμένες, οι «ξεκορασιδωμένες», αυτές που εγκατέλειψαν τη συζυγική στέγη, αυτές που δε χάνουν ευκαιρία να «...κερατώσουν/ Τ' άντρες τους και να τυφλώσουν» (στιχ. 83-84) και τέλος οι ρουφιάνες που βρίσκουν πάντα τρόπο να δημιουργούν θέματα προς συζήτηση· αρνητικά προσδιορισμένες συμπεριφορές και «πάθη» που τα νεράντζια στις μεν δύο πρώτες περιπτώσεις θα «γιατρέγουν», στις δε άλλες όχι μόνο θα αφήσουν αγιάτρευτα, αλλά και θα επαυξήσουν την εκτροπή τους. Ο κοιμισμένος σύζυγος με τη μακαριότητα του ύπνου του, για την οποία έχει φροντίσει η ακόρεστη και ασυγκράτητη σύζυγος, είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα των όσων δε γιατρεύονται· η παραπομπή έτσι στην ιδιαίτερη ηθική του φόρου είναι άμεση: ανάμειξη του «αξιοπρεπούς» με το «αναξιοπρεπές», του «αποδεκτού» με την «εκτροπή», του «καλού» με το «κακό» κλπ.

Αυτό που έχει σημασία και αξία είναι η ελευθεριάζουσα ατμόσφαιρα: σίγουρα ο κοιμισμένος σύζυγος, που «διευκολύνει» τις εξωσυζυγικές ερωτικές επιδόσεις της γυναίκας του, είναι κάτι μεμπτό όσον αφορά την τελευταία, και εδώ η κοινωνική κριτική του Κ. είναι δριμύεια, πράγμα το οποίο διαπιστώνει άλλωστε κανείς σ' όλη την έκταση του έργου του¹² είναι όμως και αστεία καθεαυτή, όταν για παράδειγμα τονίζονται οι αντιθέσεις που διέπουν τους πρωταγωνιστές της σκηνής: αδράνεια / κινητικότητα, απάθεια / μακαριότητα - αγωνία / ένταση. Και αυτό το γέλιο που προκαλείται το οικειοποιούνται όλοι στο φόρο. Έτσι αναγνωρίζεται, έμμεσα διατυπωμένη, η εναλλακτικότητα των ρόλων που αποτελεί και τη δυναμική του φόρου, αφού το κοινοποιούμενο αφορά όλους τους καθημερινούς πανηγυριστές του¹³.

Ένας άλλος κύκλος έχει να κάνει με τα της γέννας: γιατρίες για άτεκνες, για όσες θέλουν αγόρια, για όσες λεχώνες δεν έχουν γάλα ή που συχνά αιμορραγούν, ενώ η παρέλαση θα συνεχισθεί με τις καλόγριες, τις παρατημένες, τις χήρες και τις άμοιρες ερωτικών εμπειριών «τρυφερούλες κόπελιές». Η ερωτική στέρση και η μόνωση, που θα ήταν δυνατόν να οδηγήσουν σε περιπέτειες, βρίσκουν και αυτές τη γιατριά τους με τη βοήθεια των νεραντζιών.

Φθάνουμε λοιπόν στην κορύφωση της σκηνής της λειτουργίας των Φώτων στο χωριό Γαϊτάνι (στιχ. 217-256): ο παπάς ακολουθώντας κατά γράμμα τις οδηγίες των γυναικών (στιχ. 197-216), «Εἰς τὴν ζώνην τοῦ κρεμᾶει / Τρία νεράντζια καὶ κινάει / Ἀπ' τὴ μεσινὴ τὴ θύρα / Με σταυρό καὶ μ' ἀγιαστήρα» (στιχ. 219-222). Παρουσιάζεται λοιπόν μία εξεζητημένη, και ασφαλώς ερεθιστική για αντιδράσεις, εικόνα που προσφέρει, κυρίως στο γυναικείο εκκλησίασμα, ο άδολος παπάς, ζωσμένος με τα τρία μεγάλα και θαυματουργά νεράντζια να τον καλύπτουν από τη μέση και κάτω: ας θυμηθούμε εδώ τα λόγια των γυναικών-συμβούλων του, και κυρίως το προτρεπτικό «ας» με τη σημαδιακή του θέση και λειτουργία στο στίχο 202. Οι γυναίκες καταφέρνουν, επικαλούμενες το υψηλό καθήκον όλων τους, να αποσείσουν πιθανές αμφιβολίες για το θέαμα που ενδεχομένως θα παρουσίαζε: «Μα να ξέρης βλοημένε / Δέσποτα μου ζακουσμένε / Π' ὅχι τὴ θύρα που προβαίνεις / Πρέπει αὐτὰ να τὰ βασταίνης. / Σκάλωστα στα ιερὰ σου / Καὶ ας κρέμονται ομπροστά σου / Εἰδεμὴ δεν πιτυχαίνει/ιατρεία καμιά να γένῃ.» (στιχ. 197-204).

Η εικόνα αυτή παραπέμπει κατ' ευθείαν στους αστεϊσμούς του φόρου όπου δεσπόζει, ανάμεσα στα άλλα, και η καρναβαλιστική καρικατούρα ιδιαίτερα αυτών που σχετίζονται με το «κάτω» του ανδρώπινου σώματος: υπερμεγέθη γεννητικά όργανα, λειψά ή παραμορφωμένα, σε προκλητικές ή εντελώς αντίθετες στάσεις, κλπ.

Οι γυναίκες στην αρχή «κρυφομελετούν» αυτό που βλέπουν, γελούν και «κογιονάρουν» στη συνέχεια: όμως είναι με την επέμβαση από τις γερόντισσες, όταν θα επιχειρήσουν να τις επαναφέρουν στην τάξη, που τους ήπιους τόνους ή τη μυστική συνεννόηση του βλέμματος και τα μειδιάματα διαδέχεται η δαιμονιώδης αποχαλίνωσή τους: «Ἀλλ' αὐτὲς γελοκοπώντας / Καὶ λυσσοκαυλομαχώντας / Τοῦ εβγάλαν τες φωνές / Τρεῖς καὶ τέσσερες φορές / «Ἐχεις τρία κούνησέ τα / Σαν αὐγὰ φιρίρησέ τα / Τρία ἔχεις κούνησέ τα / Κλούβια εἶναι καὶ ἔσπασέ τα» (στιχ. 249-256). Απροκάλυπτα πλέον και ασυγκράτητα, αναστατώνουν (:) την εκκλησία-φόρο δίχως ύστερες σκέψεις για κάποιο τυχόν επιβαλλόμενο ιερό χρέος ή επίδειξη ευσέβειας. Και εδώ ακριβώς βρίσκεται η καταγγελία του Κ. για τα της Εκκλησίας, που διατυπώνεται δίχως όμως αυτό να «βαρύνει» το υπάρχον κλίμα, εκτρέποντας την εμβέλεια του συνδέματος στον αποκλειστικό διδακτισμό.

Το ποίημα έτσι τελειώνει «ξαφνικά», διακόπτοντας την εξέλιξη της προσανατολισμένης δράσης και αναιρώντας τη δυνατότητα απαντήσεων σε ερωτήσεις όπως: τι έγινε μετά, αντέδρασε κανείς, τι συνέβη με τον παπά, πώς «τελειώνει» τέλος πάντων (:) αυτή η ιστορία.

Και εδώ ακριβώς φαίνεται η πρόθεση του αφηγητή: αυτό που ενδιέφερε ήταν βεβαίως ο κατάλογος, η απαρίθμηση που αποτελεί βασικό στοιχείο της αμεσότητας του λαϊκού λόγου και η αυτονομία των εικόνων - πινάκων που επιβάλλονται στον αναγνώστη.

Αλλωστε η έννοια της απόλαυσης από τα δρώμενα του φόρου είναι να εκτίθενται τα πάντα, πέραν των ποικίλων επικαλύψεων ευπρέπειας (ηθικής ή άλλης τάξεως) και / ή αποκρύψεων (:η λειτουργία της μάσκας) που εκφράζουν την κυρίαρχη αισθητική.

Στη λειτουργία του καταλόγου και των εικαστικών του πλέον δυνατοτήτων, θα προστεθεί η διήγηση που ενδιαφέρεται να εξάρει το παίγνιο, αποσυνδέοντάς το, όμως δίχως να το απομονώνει, από άλλους προσανατολισμούς. Σε πολλές περιπτώσεις, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Κ. εξαντλεί τις διηγήσεις του με την ηθική και όχι ηθικίζουσα στάση, καταγγέλλοντας ή υέγοντας ό,τι ανάρμοστο υπήρχε, και αυτά ήσαν ασφαλώς πολλά... αλλά και εδώ η σύνδεση κριτικής και παίγνιου είναι ορατή.

6. Ο Κ. λοιπόν με την «αυθάδη» κίνησή του να καταδικάσει (:κριτική) και να εμπαίζει (:παίγνιο) τις μάσκες, εξαρδρώνει τη δεσπόζουσα (κλασικιστική) αντίθεση ανάμεσα στο «είναι» και το «φαίνεσθαι»: ο Ζακυθινός ιερωμένος, πνεύμα που δεν το γέμισε η αδιάφορη ανία μιας αποκαρδιωτικής πραγματικότητας, αλλά που το έδρεψε η ανατρεπτική δυσφορία απέναντι σ' αυτήν, ύψωσε αδιάντροπα και ταυτόχρονα κοινοποίησε με προσήνεια τη «φωνή» του, αποδεχόμενος μ' αυτό τον ηρωικό πραγματικά τρόπο ότι η αναζήτηση της αλήθειας δεν άγγιζε παρά την οδυνηρή και συνάμα «λυτρωτική» εμπειρία των ορίων¹⁴.

(...) Αυτή η οδύνη του ξέσκιζε το μυαλό: η πόρνη που ολοκληρωτικά του δόθηκε, (If you can't give a dollar, gimme a lousy dime) ίδια εικόνα της έβδομης φωτογραφίας του Γουόνγκ. Κοίτοταν, ένας όγκος με αναποδογυρισμένα μάτια, σβησμένη πλαδαρή σάρκα, όμως παντού η σαγήνη που βίαια έσπρωχνε προς όλες τις κατευθύνσεις... Η ιστορία του θα μπορούσε να άρχιζε κάπως έτσι. Horrible Eternel à la figure de vipère (...)

Σημειώσεις

1. Για το έργο, εκδεδωμένο και ανέκδοτο, αυτού του κύκλου των ποιητών, βλέπε συγκεντρωτικά: Γ.Θ. Ζώρας - Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Επτανήσιοι Προσολωμικοί ποιηταί*, Αθήνα, Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας Παν/μιου Αθηνών, 1953.
2. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι, παρ' όλη τη διαφοροποίηση, ιδίως σε ό,τι αφορούσε τη «λυρική» ποίηση, της αισθητικής του 18^{ου} αιώνα (κυρίως από το 8^ο ήμισυ κ. εξ.) από την αντίστοιχη κλασικιστική - όπως αυτή εκφράζεται κυρίως στον 17^ο αιώνα της γαλλικής λογοτεχνίας - οι ειδολογικές της κατηγοριοποιήσεις δεν απομακρύνονται σε γενικές γραμμές από την κλασικιστική αντίληψη που θεμελιωνόταν στις Αριστοτελικές κατηγορίες: είναι χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή το παράδειγμα του Abbé Batteux και των *Principes de la littérature* (Παρίσι, 1775).
3. Όμως εδώ επιβάλλεται μία παρένθεση γι' αυτήν ακριβώς την αισθητική της Κίρκης, όπως ονομάστηκε, όπου συνέκλιναν τόσο τα νεοκλασικά στοιχεία όσο και ο αρχόμενος ρομαντισμός, με στόχο να κατανοηθεί καλύτερα το «παράδειγμα» του ανήσυχου και ανησυχαστικού Κ. στο φθίνοντα 18^ο αιώνα. Η νέα κατηγορία που προβάλλει αυτή η αισθητική, είναι η κατηγορία της γοητείας και της συναφούς απόλαυσης του λογοτεχνικού έργου το οποίο συνομιλεί με το κοινό, έχοντας και διδακτικούς - ηθικούς στόχους. Ο ρόλος της τέχνης εντάσσεται ενεργητικά στην καθημερινή ζωή, αποκαθιστώντας διαύλους ελεύθερης επικοινωνίας του συγγραφέα, του οποίου ο ρόλος εξαιρείται, με το κοινό που άμεσα και καίρια ενδιαφέρει το έργο. Ο δημιουργός, παρ' όλα αυτά, δεν εγκαταλείπεται στη «θείκή» δύναμη της έμπνευσης, αλλά διατηρεί τη διαύγεια και την ισορροπία του ώστε με την επεξεργασία των δεδομένων της τέχνης του να εδραιώσει τον απολαυστικό του διάλογο με το κοινό.
4. Είναι εύλογο από αυτή τη σκοπιά το παράδειγμα του Ερμ. Λούντζη και του βιβλίου του, *Miscellanea* που έγραψε στα ιταλικά και τύπωσε στη Μάλτα το 1843: μόλις το αινιγματικό αυτό, για το σημερινό μόνο αναγνώστη, βιβλίο κυκλοφόρησε στη Ζάκυνθο, ο συγγραφέας υποχρεώθηκε, πιεζόμενος άνωθεν, να το αποσύρει. Η οξύτατη εκείνη σάπια των ανώτερων προφανώς τάξεων δεν ήταν δυνατόν να διατηρηθεί στην κυκλοφορία. Ακόμα και ο Δ. Σολωμός, στον οποίο ο Λούντζης είχε στείλει ένα αντίτυπο, το επέστρεψε. Γι' αυτό το περιστατικό, βλέπε στα «Προλεγόμενα» του Δ. Ρώμα στη μετάφραση των *Miscellanea*: Ε. Λούντζη, *Miscellanea*, (μετάφραση: Νίκου Λούντζη), Αθήνα, 1978, σ.9.

Δε χρειάζεται ασφαλώς να υπενθυμισθεί εδώ ότι οι λόγοι της μη δημοσιεύσιμης της **Γυναίκας της Ζάκυθος**, όχι μόνο ενόσω ζούσε ο Σολωμός, αλλά και αρκετές δεκαετίες μετά το θάνατό του, εγγράφονται σ' αυτό το πλαίσιο.

4. Ως προς το θέμα αυτό, βλέπε: Ντίνος Κονόμος, **Νικόλως Κουτούζης. Μυθιστορηματική βιογραφία**, Αθήνα, εκδ. Καραβίας, σ.σ 124, 203-204.

5. Φ.Κ. Μπουμπουλίδης, «Νικόλαος Κουτούζης» στο **Νέαι έρευναι περί τους Ζακυνθίους ποιητές και πεζογράφους. (Άγνωστοι πηγαί και ανέκδοτα κείμενα)**, Αθήνα 1959, σ.σ 13-17 στην ίδια εργασία υπάρχει και βιβλιογραφία για το έργο του Κ.

6. Για την περιγραφή του Κώδικα, ό.π., σ.σ 20-24. Ο δημοσιευμένος «Κώδικας Π. Μαρίνου» (βλέπε στο αφιέρωμα του **Περίπλου**, αποτελεί το τέταρτο αντίγραφο που διαθέτουμε στο εξής για τον απωλεσθέντα Κώδικα αριθμ. 10 της Δημόσιας Βιβλιοθήκης.

7. Η επιλογή των τριών εκτενών σαπυρικών συνθεμάτων και του ενός τετράστιχου για την παρούσα μελέτη (αριθμοί 2,8,7 και 9 του δημοσιευμένου «Κώδικα Π. Μαρίνου») έχει σαφώς αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα. Περισσότερα κείμενα θα μπορούσαν ασφαλώς να κάνουν σαφέστερες τις θέσεις της εργασίας αυτής. Ειδικότερα δε για τα δύο από τα επιλεγμένα συνθέματα («Σάπυρα» και «Τα τρία νεράντζια») έχει τονισθεί η άπουη σημαντικών μελετητών του έργου του Κ. όπως είναι ο Σ. Δε Βιάζης και ο Ν. Κονόμος (Ν. Κονόμος, **Νικόλως Κουτούζης...**, σ.σ 186-187), ότι πρόκειται για τις ποιοτικά καλύτερες επιδόσεις του.

8. Όπως, ο παπός Γιώργης Καβελάρης ή Μπελλαμόρες δέλησε να πάρει από τον Κ. την εφημερία του ναού της Θεοτόκου Οδηγήτριας είναι γι' αυτό που συνέταξε, μαζί με άλλους, συκοφαντικές κατά του Κ. καταγγελίες που είχαν αποτέλεσμα. Η Εκκλησιαστική Αρχή υποχρέωσε τον Κ. να δώσει το «καθεσπικός», δηλαδή την κατάθεσή του, απαγορεύοντάς του ταυτόχρονα να ιεραουργεί. Βλέπε: Ν. Κονόμος, **Νικόλως Κουτούζης...**, σ.σ 114, 195-200.

9. Βλέπε εδώ στον «Κώδικα Π. Μαρίνου», σ.

10. Ν. Κονόμος, **Νικόλως Κουτούζης...**, σ.σ 183-190.

11. «Διηγούνται ακόμη μετά φρίκης οι γέροντες πως διέφθειρε τους υπηρέτας και τας υπηρετριάς των μεγάλων οίκων, παρακινώντας εκμυστηρεύσεις οικογενειακών σκανδάλων και αποκρύφων, πως εξητούντο και εκυκλοφόρουν αι δριμείαι, αι απροκάλυπτοι, αι καυστικάί του σάπυραι, και πως αγέρωχος και υπέρφρων, μεγαλοπρεπής το ύφος και την πλουσίαν περιβολήν, διήρχετο ο ηγεμών των ελευθεριών σαπυριστών τας οδούς, περιφέρων δεξιά και αριστερά ερευνητικά βλέμματα, εξακοντίζων ετοιμώς σκώμματα και βέλν, ενώ πάντες περιδεείς και πτήσσοντες επιλοπιμούντο να φανώσιν άγόγοι ενώπιον του ρασοφόρου αυτού Κερβέρου, όστις ηπείλει να τους φονεύσει με μόνην υλακήν. Πάσα κοινωνία έχει ανάγκη ενός Κουτούζη». Γρηγ. Ξερόπουλος (εκδ.) **Γιάννης Τσακσιάνος. Άπαντα**, τομ. 1^{ος}, Αθήνα, 1926, σ.21.

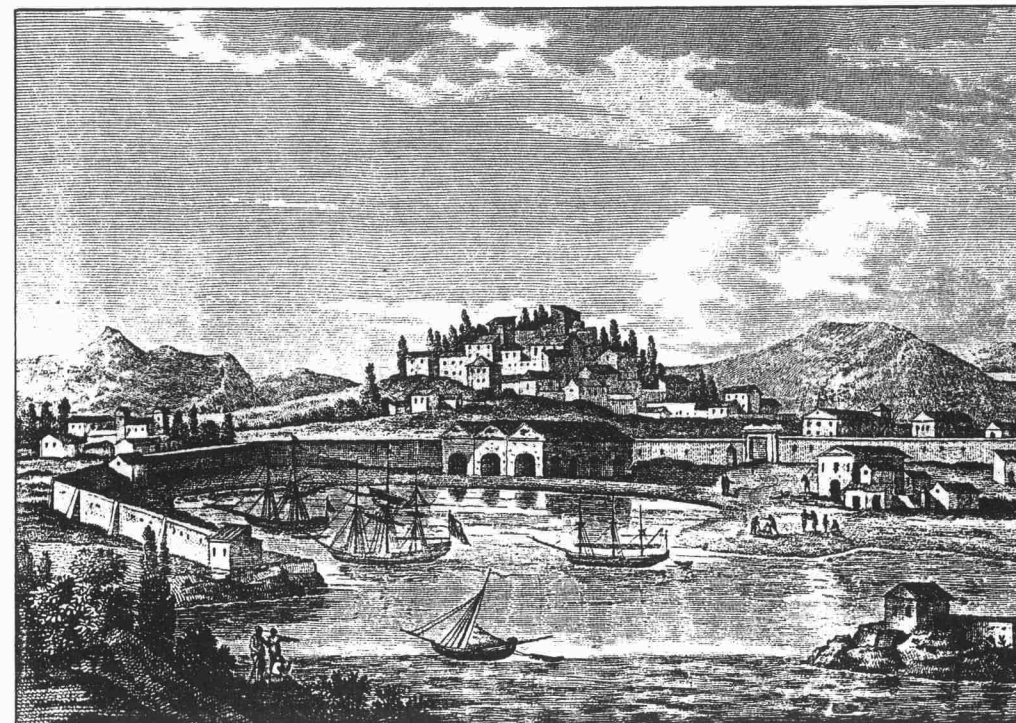
12. «Καταγέλα, ο Κουτούζης, τας γοητείας, μαγγανείας και μαντείας και τα τοιαύτα, άπερ εγένοντο τότε ενταύθα υπό πινων ιερέων αμαθών και γραϊδιών». Σ. Δε Βιάζης, «Νικόλαος Κουτούζης», περ. **Ποιητικός Ανθών**, Ζάκυθος, αρ. 59, (12-10-1886), σ.75 «Με άλας δριμύ καταγελά γοητείας, μαγγανείας και γυναικολογίας». Π.Χιώτης «Κουτούζης Νικόλαος», περ. **Αι Μούσαι**, Ζάκυθος, αριθ. 238, (Μάρτιος 1903), σ.6.

13. Ας σημειωθεί εδώ και η σημαντική εργασία του Ν. Κονόμου για τα ζακυνθινά καρναβάλια: Ν. Κονόμος, «Το παλιό ζακυνθινό καρναβάλι» στο **Τον Ζάκυθος**, Αθήνα, 1983, σ.σ 51-70. Από την άλλη πλευρά είναι άκρως αποκαλυπτική και η σχετική αναφορά του Γρηγ. Ξερόπουλου: «Κοινωνία μικρά και περιωρισμένη, λαός ευφυής, κενόσπουδος και φαιδρός, περισσότερο των παλαιών κατοίκων του Άστεος, τα πάντα εξετάζει, τα πάντα διερευνά μετά περιεργείας, εκζητεί παντός φαινομένου την πρώτην αιτίαν, μανθάνει όσα δυνηδή, συμπληροί δια της ζωής του φαντασίας τα λοιπά, και μετά συνήθους ακάκου φαιδρότητας και ειλικρινείας εξαγγέλλει το πόρισμα των παρατηρήσεών του, με το μειδιάμα εις τα χείλη, χλευάζων μεν και ειρωνευόμενος και διασύρων εν των εξελεγκτικώ αυτού πνεύματι, πλην ως εξ ενστίκτου, χωρίς να το εννοή, χωρίς να το θέλη. Αι δ' επιπολάζουσαι προλήψεις αφ' ενός, τα παλαιά ήθη, τα έθιμα, η γλώσσα και αφ' ετέρου αι τας μικράς κοινωνίας λυμαινόμεναι ανιζηλίαί και τα πάθη, προ πάντων τα πολιτικά, εξάπτουν, υπεκαίονσι τον ερευνητικόν αυτόν έρωτα, τον σαπυρικό οίστρον, το φιλόλογον πνεύμα. Όλοι δια τούτο εν Ζακύνθω έχουσι συνηδίσει να ευρίσκουσι μετ' απιστεύτου ταχύτητος και ευστοχίας το γελοϊόν εν παντί - το κυριώτερον προσόν του σαπυριστού - όλοι ν' αποκαλύπτωσι του άλλου τας αδυναμίας, σκηνάς αξιομέμπους εκ του ιδιωτικού, του αποκρύφου βίου' ως δ' επλάσθησαν ευφυείς και εις απομίμωσιν τύπων και χαρακτήρων ευεπίφοροι, όλοι ηξεύρουσι να εκμεταλλεύωνται εις φαιδρότητα και τέργμιν τας αποκαλύψεις των και την ιδιοφυϊάν». Στο Γρηγ. Ξερόπουλος (εκδ.), **Γιάννης Τσακσιάνος...**, σ.20.

14. Σε άλλη σύντομη όμως περιεκτική εργασία του για τον Κ., ο Ν. Κονόμος σημειώνει: «Η γυχή του Κουτούζη δεν ήταν πλάσμενη για κοινά έργα. Η πλούσια εσωτερικότητά του δεν τον άφηνε να παυχάσει. Διαρκώς αναζητούσε τι καινούργιο και η ζωή του ήταν μία διαρκής αισθητική ανανέωση σ' άπειρες μορφές. Η σάπυρά του φαίνεται πως ήταν το ξέσπασμα του ανήσυχου πνεύματός του, η απολύτρωση της πληθωρικής γυχής του. Νομίζουμε πως παρ' όλα όσα γράφθηκαν ως τώρα η μορφή του Κουτούζη παραμένει απρόσιτη και απλησίαστη». Στο Ν. Κονόμος, «Νικόλως Κουτούζης» στο **Τον Ζάκυθος...**, σ. 107.

Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη



SAINT SAUVEUR: Άποψη Κερκύρας (18ος αιώνας)

περίπλους
εκδόσεις

Γ.Π. Σαββίδης

Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων
του Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη*

Α

Στα 1977, όταν εξέδωσα τον **Άμλετ** στην μετάφραση Θεοτόκη, η οποία ελάνθανε επί 50 τόσα χρόνια, ενόμιζα πως είχα διερευνήσει όλα τα στοιχεία που διαθέταμε για την Σαιξπηρική δραστηριότητα του υπέροχου αυτού μεταφραστή, και θεωρούσα πως ήμουν σχεδόν έτοιμος να προχωρήσω στην έκδοση της ομοίως λανθάνουσας μετάφρασής του της τραγωδίας του **Βασιλιά Λήαρ**. Όμως, χωρίς ιδιαίτερη από μέρους μου προσπάθεια, βαθμικώς προστέθηκαν άγνωστα στοιχεία, που θα τα παρουσιάσω σήμερα, κατ' ανάγκην συνοπτικά είτε επιλεκτικά.

Έτσι, πρώτα-πρώτα, στα 1983, ο παλαιός φίλος Γιώργος Φέξης έδωσε αυθόρμητα στην διάθεσή μου ένα τετράδιο με αποδείξεις πληρωμών του ομώνυμου εκδότη και παππού του, το οποίο συμπεριλάμβανε δύο ανέκδοτες επιστολές του Θεοτόκη. (Φωτοτυπία του τετραδίου αυτού κατέθεσα σχεδόν αμέσως στο Αρχείο του Σπουδαστήριου Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του Α.Π.Θ. επιφυλάσσοντάς μου την προτεραιότητα της παρουσίασης μονάχα των επιστολών Θεοτόκη). Ιδού, λοιπόν, τώρα, το κείμενό τους, που φωτίζει την από το 1929 γνωστή ματαίωση της έκδοσης του **Λήαρ** σε προωδημένο τυπογραφικό στάδιο. Η πρώτη επιστολή απευθύνεται προσωπικά στον αδίκως σήμερα λησμονημένο διευθυντή της δρυλικής «Βιβλιοθήκης Φέξη», τον Κεφαλονίτη λόγιο και τάχα φιλόσοφο-λογοτέχνη Ιωάννη Ζερβό (1875-1944) – ο οποίος συχνά συγχέεται με τον πρεσβύτερό του Καλύμνιο ποιητή, πεζογράφο και κριτικό Γιάννη Κλ. Ζερβό (1844-1959).

* Ανακοίνωση στην επιστημονική Συνάντηση, την οποία οργάνωσε ο Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (5-7 Μαΐου 1988). Η Συνάντηση ήταν αφιερωμένη στην μνήμη του καθηγητή Σταμάτη Καρατζά.

Καρουσάδες 21 Οκτωβρ. 1911

Αξιότιμε Κύριε Ιωάννη Ζερβέ,

Έλαβα γες το λυπηρό σας γράμμα. Και σας απαντώ αμέσως:

Καταλαβαίνω πως για να το γράγετε έπρεπε να είστε υποχρεωμένος· γιατί βέβαια δε λησμονείτε πως σύμφωνα με το γράμμα σας, που κατέχω, δεν σας έστειλα τα χειρόγρατά μου παρά αφού ρητώς μου υποσχεθήκατε ότι δε θα αλλαχτή ούτε μία λέξη. Βρίσκω λοιπόν πως όλη τούτη η δουλειά θα μπορούσε να γίνη νομιμώτερη. Τα λόγια που ξυπάζουν τον κ. Φέξη, κατά τη γνώμη μου αποδίδουν στο Ελληνικό το μεσαιωνικό χρώμα του κειμένου, και γενικά η γλώσσα στα μεταφράσματά μου δεν έχει διαφορά από τα διηγήματα.

Αλλά ας μην εξευτελίζουμε την ανθρωπότητα. Στον κύριο Φέξη δε[ν] συμφέρουν τα μεταφράσματά μου. Από τ' άλλο μέρος η δυσία που μου ζητά μου είναι αδύνατη γιατί τότες θα εδυσιάζα την ανεξαρτησία μου. Για δαυτό σας παρακαλώ να μου στείλετε πίσω τα δυστυχημένα μου χειρόγραφα, γιατί δεν έχω αντίγραφα, συμπληρώνοντας το κολοβωμένο χειρόγραφο του **Ληρ** με το τυπωμένο φύλλο και 1 ή 2 σελίδες που θα λάβετε τον κόπο να μου εσωκλείσετε.

Η δοκιμή που έκαμα με το κατάστημά σας ήταν πραγματικά πικρή, αλλά απάνω απ' όλα είναι η ανάγκη.

Σας ασπάζομαι
Κωνστ. Θεοτόκης

Δύο μήνες αργότερα, ο Θεοτόκης γράφει απευθείας πλέον στον Γεώργιο Φέξη, ο οποίος τώρα ξέρουμε πως είχε λάβει γνώση της επιστολής προς τον Ζερβό:

Καρουσάδες, Κέρκυρα 16 Δεκεμβρίου 1911.

Αξιότιμε Κύριε Γ.Φέξη,

Έλαβα το γράμμα σας της 12 Δεκ. κ' έχω την τιμήν να σας απαντήσω τα ακόλουθα: Κατά την αντίληψή μου δεν αναλάβετε μόνο την υποχρέωση να τυπώσετε τες δύο τραγωδίες του Σαίξπηρ, αλλά και το ποίημα του Λουκρητίου, που δεν το αναφέρετε καθόλου στο γράμμα σας, και τα τρία έργα σύμφωνα με τη ρητή μας συμφωνία χωρίς να αλλαχτούν ούτε από μία λέξη. Μου μιλείτε για κρουμμένα ελαττώματα, και μαλλιαρά λέγετε πως δεν ευρήκατε στα έργα μου: Χωρίς να συμμερίζομαι την τόσο ευνοϊκή κρίση σας για τα ολίγα μου δοκιμάσματα στην τέχνη, καθώς σας έχω ξαναγράψει μου είναι εντελώς αδύνατο για οποιοδήποτε λόγο να δυσιάσω κάτι από την ανεξαρτησία μου, και να υποβληθώ σε οποιαδήποτε λογοκρισία,

που ως φαίνεται έχετε την αζίωση να εξασκήσετε, επειδή καταβάλετε τα έξοδα του τύπου. Και η λογοκρισία σας αυτή δε θα εστηριζόταν παρά στην προσωπική σας γνώμη και στην ιδέα κάποιων υπαλλήλων σας, γιατί έως σήμερα δεν ενομοθετήθηκε ούτε από Βουλή ούτε από Ακαδημία ποιες είναι οι μαλλιαρές οι λέξεις και ποιες οι κουρεμένες, καθώς ούτε κανείς που νάχει το μυαλό του δεν ημπορεί να δώσει έναν ορισμό του τι είναι μαλλιαρισμός. — Σας παρατηρώ κι όλες πως στη ζωή μου δεν έγραφα μονάχα διηγήματα μα και ετύπωσα δύο μεταφράσματα, άτεχνα όσο θέλετε, που μου εστοίχισαν όμως κόπο και εργασία. Και εάν, όπως μου ελέγατε όταν με εκαλούσατε να συνεργαστώ στη βιβλιοθήκη σας, παρακολουθήσατε το στάδιο μου στην τέχνη, θα έχετε βέβαια ιδεί, πως στη μετάφραση των **Γεωργικών** του Βεργιλίου έχω μεταχειριστεί πλέον των 200 λέξεων, που είναι άγνωστες ή ασυνείδιστες στα βιβλία, κι αυτές έχουν τη μεγαλύτερη αξία του μεταφραστικού [sic] μου έργου.

Στα έργα που ηθέλετε να τυπώσετε ό,τι σας ξυππάζει είναι βέβαια εκείνο που δίνει σε μία μετάφραση χρώμα, το μεσαιωνικό χρώμα που της αρμόζει, και σαν τεχνίτης στη μικρότητά μου, μου είναι αδύνατο να θελήσω να αφανίσω το έργο μου για να σας ευχαριστήσω, ή για να ευχαριστήσω το κακό γούστο του σημερινού κοινού, ή για να ωφεληθώ αλλοιώτικα.

Αλλά το ζήτημά μας δεν είναι αυτό. Υποσχεθήκατε ρητώς να τυπώσετε τα μεταφράσματά μου όπως είναι γραμμένα κ' έχω την απαίτηση να κρατήσετε το λόγο σας. Δίνω λοιπόν σήμερα εντολή του δικηγόρου μου να συντάξει την αγωγή. Η απόφαση του δικαστήριου θα είναι χωρίς άλλο ευνοϊκή για εμέ, γιατί το δίκαιο είναι με το μέρος μου, και θα χαρώ πολύ να την ιδώ τυπωμένην στο ξώφυλλο των βιβλίων μου, γιατί δεν αισθάνομαι καμιάν εντροπή αν οι σύγχρονοί μου με στολίσουν με το παράνομα μαλλιαρός, πράμα που συχνά ως τα τώρα τόχω ακούσει, αφού μαλλιαροί λέγονται σήμερα οι επισημότεροι άντρες του Ελληνισμού.

Αδράχνω την ευκαιρία για να σας ευκηδώ καλές εορτές κ' ευτυχισμένον το καινούριο χρόνο και μένω δικός σας.

Κωνστ. Θεοτόκης.

Το σημαντικότερο, κατά την αντίληψή μου, κοινό σημείο των δύο αυτών επιστολών, είναι η ανυποχώρητη επιμονή του τότε σχεδόν 40χρονου Θεοτόκη σε αυτό που ονομάζει «μεσαιωνικό χρώμα» — άσχετο αν ο Σαίξπηρ δεν ανήκει στον Μεσαίωνα. Σχετικά με το βασικό αυτό θέμα της μεταφραστικής του πρακτικής, είχα, στα 1977, με την ευκαιρία της έκδοσης του **Άμλετ**, σχολιάσει σύντομα «τον συνειδητό χρωματισμό του λόγου με κορφιάτικους ιδιοματισμούς και δημοτικούς αρχαϊσμούς, οι οποίοι, κατά την γνώμη μου,» — συνέχιζα — «“αποστασιοποιούν” εύστοχα το σαιξπηρικό δράμα από τον σύγχρονο Έλληνα αναγνώστη, δηλ. λειτουργούν περίπου όπως τα ελισαβετιανά αγγλικά για τον σημερινό Βρετανό ή Αμερικανό ή άλλον αγγλόφωνο».

Όσο για την άλλη σαιξπηρική μετάφραση που ο Θεοτόκης είχε δώσει για έκδοση στον Φέξη, πιδανώς ήταν ο **Οθέλλος** — ο οποίος τελικά εκδόθηκε από τον οίκο Βασιλείου στα 1915.

Η άλλη και πολυαριθμότερη ομάδα στοιχείων τέθηκε γενναιόδωρα στη διάθεσή μου από τον λόγιο εκδότη Φίλιππο Βλάχο, του οποίου η αφοσίωση στην μνήμη του Θεοτόκη και στο έργο του μας έχει καταστήσει όλους, από χρόνια, οφειλέτες του. Πρόκειται για τις φωτοτυπίες 31 επιστολών του Θεοτόκη προς τον δαιμόνιο Νίκο Ζελίτα, γνωστότερον ως Στέφανο Πάργα (1888-1938), τότε διευθυντή του Αλεξανδρινού περιοδικού **Γράμματα** καθώς και του ομώνυμου εκδοτικού οίκου. (Τα πρωτότυπα των επιστολών βρίσκονται σήμερα στο Ε.Λ.Ι.Α., και τούτη η μερική παρουσίασή τους γίνεται με την ευγενική συγκατάθεση του παραδειγματικού συλλέκτη Μάνου Χαριτάτου).

Από τις 31 αυτές επιστολές, που κλιμακώνονται σχεδόν αδιαλείπτως από τον Μάρτιο 1912 ίσαμε και τον Οκτώβριο 1922, οι 10 αναφέρονται εν όλω ή εν μέρει στις σαιζπηρικές μεταφράσεις του Θεοτόκη. Φυσικά, ούτε καν οι 10 επιστολές είναι δυνατόν να διαβαστούν ολόκληρες εδώ. Θα περιοριστώ, λοιπόν, στην ανάγνωση επιλογής περικοπών τους, προτάσσοντας είτε παρεμβάλλοντας ελάχιστα, απαραίτητα σχόλια.

Οι δύο πρώτες επιστολές είναι γραμμένες σε έξι μηνών απόσταση η μία από την άλλη – άγνωστο γιατί, αφού λένε περίπου τα ίδια, με τη διαφορά πως η πρώτη είναι εκτενέστερη και λεπτομερέστερη. Δεν απευθύνονται προσωπικά στον Πάργα, διότι τότε ακόμη το περιοδικό **Γράμματα** εμφανιζόταν ως συλλογικό όργανο μιας συντροφιάς νέων διανοουμένων της Αλεξάνδρειας.

Καρουσάδες, 25/2/912

Αξιότιμοι Κύριοι,

Επέρου, όταν επρόκειτο να συστήσετε τα «Γράμματα», είχα λάβει ένα γράμμα σας, όπου μου αναγγέλλατε την έκδοση του περιοδικού σας, κ' εζητούσατε τη συνεργασία μου. Επειδή τότε δεν είχα τίποτες έτοιμο, ανάβαλλα να σας απαντήσω, και το κάνω σήμερα. Ημπορώ να σας προσφέρω μια μετάφραση σε στίχους του **Οθέλλου** του Shakespeare, μian άλλη της **Λυσιστράτης** του Αριστοφάνη, και τέλος ένα μεγάλο καινούριο διήγημα. [Μάλλον πρόκειται για την νουβέλα **Η Τιμή και το Χρήμα** που δημοσιεύτηκε λίγους μήνες αργότερα, σε συνέχειες, στο **Νουμά**]. Για τας δύο μεταφράσεις απαραίτητος όρος που τον βάζω εγώ είναι να μην αλλαχτεί ούτε λέξη από το κείμενό μου, να μου στέλνονται 'δω τα δοκίμια, και να τραβηχτούν οι μεταφράσεις σε χωριστά βιβλία με έξοδά σας αφού δημοσιευτούν στο περιοδικό.

Για το διήγημα, σας παρακαλώ να μου προτείνετε τους όρους σας.

Περιμένοντας απάντησή σας μένω με πολλήν εκτίμηση,
Κωνσταντίνος Θεοτόκης

Καρουσάδες 15/VIII/912

Αξιότιμοι Κύριοι,

Έλαβα το γράμμα σας στο οποίο μου ζητάτε κάτι για το περιοδικό σας. Για τώρα δεν έχω τίποτα έτοιμο άλλο από μία μετάφραση του **Οθέλλου** του Shakespeare, που είμαι έτοιμος να σας στείλω, αν βγει, έπειτα από τη δημοσίευσή, σε ξεχωριστό φυλλάδιο. Θα έβανα όρο να μην αλλαχτεί καμμία λέξη, και θα ήθελα να ελάβαινα τα δοκίμια.

Περιμένοντας απάντηση
σας χαιρετάω με όλη την εκτίμησή μου
Κωνσ. Θεοτόκης.

Δεν ξέρουμε ποια ήταν η ανταπόκριση του Αλεξανδρινού περιοδικού σε τούτες τις προτάσεις συνεργασίας. Πάντως, κατά τα δύο επόμενα χρόνια, ο Θεοτόκης στέλνει στα **Γράμματα** άλλες 12 επιστολές, που δείχνουν πως είχε δώσει απόλυτη προτεραιότητα στην φιλολογική και τυπογραφική επιμέλεια της έκδοσης των **Έργων** του Λορέντσου Μαβίλη (1915) και στην δημοσίευση του **Νάλας και Νταγιαμάντη** σε μετάφραση Μαβίλη-Θεοτόκη (1914).

Μόλις με το 14ο γράμμα του επανέρχεται, σχεδόν παρεμπιπτόντως, στο θέμα της προσωπικής του συνεργασίας. Αξιοσημείωτη είναι η προτίμηση που δίνει στην μετάφραση του Λουκρήτιου – η οποία εντέλει εκδόθηκε με καθυστέρηση 72 ετών – , καθώς και η δήλωσή του πως έχει έτοιμες για έκδοση 4 τραγωδίες του Σαίξπηρ. Η παράγραφος που θα διαβάσω παρουσιάζει και γενικότερο ενδιαφέρον, για τις θαρρετές κριτικές απόψεις του Θεοτόκη.

Καρουσάδες 26 Μαΐου 1914

Αξιότιμε Κύριε,

Αν εξακολουθείτε να τιμάτε την εργασία μου, και αν ο τρόπος της έκδοσης του **Νάλα** δε σας πολυβάρυνε, θα επιθυμούσα να τυπώσω με τον ίδιον τρόπο και άλλα μου έργα' απ' όλα

θα προτιμούσα για εφέτος τη μετάφραση του Λουκρήτιου. Το ποίημα έχει 6 βιβλία από 1200-1400 στιχ. το καθένα, και αν το περιοδικό σας βγαίνει ταχτικά κάθε 2 μήνες, θα μπορούσαμε σ' ένα χρόνο να το τυπώσουμε. Εγώ θα σας πλέρωνα το χαρτί για να βγάλετε 500 αντίτυπα χωριστά. Την εργασία αυτή θα την ενόμιζα ωφέλιμη για την Ελληνική τέχνη, γιατί τέλος οι Ρωμποί θα καταλάβαιναν κάπως, αν διαβάσουν, τι έχει να ειπεί Φιλοσοφική ποίηση, πράμα τελείως διαφορετικό από εκείνο που αυτοί πιστεύουν, τελείως διαφορετικό από τα παραληρήματα και περιμαζώματα του φιλοσοφικού μέρους του **Δωδεκάλογου του Γύφτου**, ή και από τις αφιλοσόφητες ανοησίες του Σικελιανού. Απάνω σ' αυτήν την υπόθεση μου δίνετε την απάντησή σας. Αν το έργο σάς φαίνεται μεγάλο, σας δίνω με τους ίδιους όρους μίαν ή περισσότερες τραγωδίες του Σαίξπηρ (**Οθέλλος, Ληρ, Μάκβεθ και Τρικυμία**, όποιες θέλετε από αυτές), που η κάθε μια τους είναι εύκολο και πρέπει να χωρέσει σ' έναν αριθμό των **Γραμμάτων**.

Πέντε μήνες και πέντε επιστολές αργότερα, είναι φανερό πως ο Πάργας είχε προκρίνει την μετάφραση της **Τρικυμίας**, η οποία τελικώς εκδόθηκε από τα **Γράμματα** στα 1916 – εν μέρει λόγω των αντίξωων περιστάσεων του Παγκόσμιου Πολέμου. Τα επόμενα γράμματα δείχνουν τον Θεοτόκη να κάνει προσεχτικούς, έμπειρους και παστρικούς λογαριασμούς – πιθανότατα επειδή η οικονομική κατάσταση της Αυστροουγγαρίας συζύγου του χειρότερου σταθερά.

B 19.

Κέρκυρα 18 Οχτ. 1914

Αξιότιμε Κύριε Πάργα,

Τέλος, σας ξαναευχαριστώ για την προθυμία σας να τυπώσετε τα φτωχά μου τα έργα, και για την καλή ιδέα που έχετε γι' αυτά, χωρίς να το αξίζουν βέβαια. Σας στέρνω λοιπόν την **Τρικυμία** του Shakespeare, κατά την επιθυμία σας, με τον όρο να μου στείλετε τυπογραφικά δοκίμια, και να μου τραβήξετε τη μετάφραση σε ξεχωριστό φυλλάδιο, με τους ίδιους όρους όπως και το **Νάλα**, δηλαδή βαστώντας για σας τα μισά αντίτυπα, και με τη διαφορά πως θα πλερώσω κάτι περισσότερο για την αξία του χαρτιού. Το περισσότερο σας παρακαλώ να μου το ορίσετε από τα τώρα. Σας παρακαλώ κι όλα να κρίνετε όσο μπορείτε αυστηρά το έργο, και να το τυπώσετε αν μόνο σας φανεί παρουσίσιμο.

Εδώ, επιτρέψτε μου να παρεμβάλω μια περικοπή ενός επόμενου γράμματος, η οποία μαρτυρεί την χιουμοριστική φιλαρέσκεια του Θεοτόκη.

B 20.

Κέρκυρα, 26 Οχτ. 1914

Αξιότιμε Κύριε!

....Σας είχα στείλει κιόλα τις προάλλες τη μετάφραση της **Τρικυμίας** με όλες τις χρειαστές οδηγίες. Περιμένω τώρα ανυπόμονα την κρίση Σας απάνω σ' αυτό το έργο μου. Στο γράμμα Σας μου ζητούσατε μία φωτογραφία μου. Δυστυχώς πρέπει να σας αρνηθώ τη χάρη γιατί η τελευταία φωτογραφία μου είναι κατωμένη προ 22 χρόνων και μπορείτε να φανταστείτε πόσα χαλάσματα έφερε ο καιρός από τότες. Κι έτσι Σας ρωτώ αν αντί από την εικόνα μου θέλετε να τυπώσετε (γιατί γι' αυτά υποδέτω Σας εχρησιάζονται η φωτογραφία!) την εσώκλειστη φωτογραφία του χωριού μου. Είμαι πρόθυμος να Σας στείλω 500 αντίτυπα ή και περισσότερα βγαλμένα στο σκήμα των **Γραμμάτων** και στο ίδιο χαρτί απάνω κάτω...

Η φωτογραφία ή μάλλον υδατογραφία των Καρουσάδων, τυπωμένη σε τετραχρωμία, πράγμα δημοσιεύτηκε ως προμετωπίδα στο τριπλό τεύχος Ιουλίου 1915 των **Γραμμάτων**. Θυμίζω πως σε ανάλογη περίπτωση, ο Καβάφης, δύο χρόνια αργότερα, έδωσε για δημοσίευση στα **Γράμματα** μια παλαιά φωτογραφία με λεζάντα «Κ.Π. Καβάφης (προ χρόνων)».

Επιστρέφοντας στα 1914, συνεχίζω με αποσπάσματα από άλλες τρεις πρακτικές επιστολές:

B 21.

Καρουσάδες 7 Νοεμβρ. 1914 έ.π.

Αξιότιμε Κύριε,

Ο υπολογισμός των εξόδων της **Τρικυμίας** του Σαίξπηρ μου εφάνηκε υπερβολικός. Ναι, το χαρτί είναι ακριβώτερο τώρα, αλλά η διαφορά θα' ναι 2-3 φρ. τα 500 φύλλα, και λογαριάζοντας κι όλες με τα παζάρια που μου γράφετε 18-20 φρ. τα πεντακόσια φύλλα, λογαριάζοντας κι όλες πως η **Τρικυμία** δε θα πιάσει περισσότερο από 3-3 1/2 τυπογραφικά φύλλα, για τα 400 αντίτυπα τα περισσευούμενα που θα τραβήξετε, το έξοδο δε θα' ναι μεγαλύτερο από 50 φρ., εκτός αν μετράτε μαζί και το στοιχειοθέτημα.

Σ' αυτή την περίπτωση σας ειδοποιώ, αξιότιμε Κύριε, πως για εφέτος τουλάχιστο δεν είμαι σε θέση να ξοδέγω τέτοιο ποσόν, και το τύπωμα επομένως πρέπει να αναβληθεί. Η συμφω-

νία ήταν πάντα να Σας αποζημιώνω για το περισσευούμενο έξοδο· άλλο δεν μπορώ να κάμω. Μπορώ μόνο από τα 400 αντίτυπα να σας αφήσω τα 300 και να πάρω 100 αφού εμέ δε μου χρειάζονται.

Ο κ. Ασπιώτης, που μνημονεύεται στα δύο επόμενα γράμματα ήταν ο Κωνσταντίνος, γιος και διάδοχος του ιδρυτή του φημισμένου κερκυραϊκού χρωμοτυπολιθογραφείου, το οποίο αργότερα μεταφέρθηκε στην Αθήνα με την επωνυμία «Ασπιώτη-ΕΛΚΑ», και είχε τυπώσει στα 1908 ένα μέρος της μετάφρασης του Καλιδάσα, και στα 1914 την **Τιμή και το Χρήμα**.

B 23.

Κέρκυρα 1 Δεκ. 1914

Αξιότιμε Κύριε:

Τέλος δέλω να είσθε βέβαιος πως δεν έχω την παραμικρότερη αμφιβολία για την ειλικρίνειά Σας, και πως ξέρω να εκτιμώ όλες τις άλλες αρετές Σας, που μου τις αποδείξατε αρκετά στη μακρινή μας αλληλογραφία. Αν έχω δισταγμούς για το τύπωμα των τραγωδιών του Σαίξπηρ, η αιτία είναι πως τα μέσα μου είναι περιορισμένα και πως προσπαθώ να οικονομήσω όσα μπορώ στην έκδοση χωρίς ζημία της. Γι' αυτό θα ήθελα να ξέρω πόσα τυπογραφικά φύλλα θα χρειαστούν για την **Τρικυμία**, και προκειμένου για στίχους ο λ/μός είναι φυσικά εύκολος· έπειτα πόσο στοιχίζει εκεί το χαρτί τα 500 φύλλα, για να ιδούμε μη θα εσύμπερνε να Σας στείλω από εδώ ένα ποσό, αφού ο κ. Ασπιώτης έχει μεγάλη αποθήκη και θα μου το πουλούσε χωρίς ωφέλεια. Δεν ξέρω μόνο τι στοιχίζουν τώρα οι ναύλοι και τα εκεί τελωνεία. Αλλά θα μπορούσατε να με πληροφορήσετε.

B 24.

Κέρκυρα 20 Ιαν. 1915

Αξιότιμοι Κύριοι,

Ό,τι αποβλέπει τώρα την ταπεινή μου μετάφραση, σας γράφω τ' ακόλουθα. Πρώτα απ' όλα σας ευχαριστώ και σας θαυμάζω για την αφιλοκέρδειά σας· την τιμή που μου ζητάτε, δρχμές [sic] 100 εκατό, είμαι πρόθυμος να σας την καταβάλω, αφού τυπωθεί το βιβλίο, όπως εκάμα-

με και για το **Νάλα**. Δεν αξίζει ο κόπος να σας στείλω το χαρτί απ' εδώ, γιατί οι ναύλοι και τα τελωνεία τρώνε την ωφέλεια, αφού ο κυρ. Ασπιώτης δεν μπορεί να μου δίνει το χαρτί λιγότερο από 16 φράγκα τα 500 φύλλα, χωρίς όφελος δικό του. Από τα 500 αντίτυπα που θα τραβήξετε, μου στέρνετε εμέ πενήντα μόνο, και εκατό στέρνετε του **Νουμά** πληρώνοντας για λ/σμό μου τους ναύλους· τα επίλοιπα 350 τα βαστάτε για δικά σας, επειδή ο σκοπός είναι να πουληθούν όσο το δυνατό περισσότερο όχι να βγάλουμε ωφέλεια

Από τα τέλη του 1915, ο Θεοτόκης είχε αναλάβει Διευθυντής Συντάξεως του περιοδικού **Κερκυραϊκή Ανθολογία**, που εκδόθηκε από την λεγόμενη «Συντροφία των Εννιά». Συνεπώς το ενδιαφέρον του για συνεργασία με τον **Νουμά** ατόνησε ολότελα, και ως προς τα **Γράμματα** περιορίστηκε στις δυνατότητες που του παρείχαν για την αυτοτελή έκδοση εκτενέστερων εργασιών του.

Η επόμενη, συντομότερη επιστολή, μου φαίνεται αξιοπρόσεκτη από την άποψη ότι ο Θεοτόκης, αντί να ξαναπροτείνει για έκδοση τον **Ληρ** ή τον **Μακθέδ**, βγάζει από το μεταφραστικό μανίκι του τον άσο του **Άμλετ** – ο οποίος, ωστόσο, δεν εκδόθηκε παρά 70 χρόνια αργότερα. Δεν ξέρω αν έχει παρατηρηθεί ένα είδος συγγενικού συναγωνισμού του Θεοτόκη με τον θείο της μητέρας του, Ιάκωβο Πολυλά, ο οποίος είχε μεταφράσει από τα έργα του Σαίξπηρ μονάχα την **Τρικυμία** (1855) και τον **Αμλέτο** (1889).

B 27.

Κέρκυρα 29 Ιουλίου 1916

Αξιότιμοι Κύριοι,

Έλαβα το καλοτυπωμένο δοκίμιο της **Τρικυμίας**. Σε ιδιαίτερο χαρτί σας σημειώνω τα λάθη που πρέπει να διορθωθούν σ' ένα χαρτί κολλημένο στην αρχή ή το τέλος της φυλλάδας. Σας παρακαλώ κι όσας να μου ειπείτε τι σας χρωστώ για όλην αυτήν την εργασία (...)

Σας ρωτώ τέλος αν θα ηθέλατε να τυπώσετε και άλλη μία τραγωδία του Σαίξπηρ, π.χ. τον **Αμλέτο**,

και σας στέρνω φιλικά χαιρετίσματα
Δικός σας

Κ. Θεοτόκης

[Συνημμένο 1 φύλλο τυπογραφικών σφαλμάτων, που δημοσιεύτηκαν όλα στην σ. 65 της αλεξανδρινής έκδοσης της **Τρικυμίας**].

Το τελευταίο γράμμα τούτης της ανακοίνωσης είναι το 29ο της όλης σειράς των 31 επιστολών. Από άποψη νέων πληροφοριών, το θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό. Η ριζική μεταβολή των οικονομικών και πολιτικών συνθηκών του Θεοτόκη, τον είχαν οδηγήσει στην Αθήνα, όπου, ύστερα μάλιστα από την θητεία του στην Εθνική Βιβλιοθήκη (1918-20), επόμενο ήταν να του γίνουν διάφορες ελκυστικές και συχνά ανειλικρινείς προτάσεις από εκδότες-βιβλιοπώλες —, οι πιο αξιόπιστοι από τους οποίους στάθηκαν ο Γιώργος Βασιλείου και ο Κώστας Ελευθερουδάκης.

Μολαταύτα, ο Θεοτόκης φαίνεται να εμπιστεύεται περισσότερο τον Πάργα, από τον οποίο ελπίζει να εξασφαλίσει ένα είδος υποτροφίας για την μετάφραση όλων των έργων του Σαίξπηρ. Όμως η ελπίδα αυτή αποδείχτηκε αβάσιμη, τόσο εξ αιτίας της οικονομικής δυσπραγίας του Πάργα — ο οποίος αναγκάστηκε να παραχωρήσει στον Μιχάλη Περίδη την ουσιαστική διεύθυνση των **Γραμμάτων** στα τέλη του 1919 — όσο και επειδή η υγεία του Θεοτόκη άρχισε να καταρρέει αναπάντεχα. Έτσι, τον Μάιο 1919, όντας 47 ετών, δεν υπογιαζόταν πως του απέμεναν μονάχα τέσσερα χρόνια όλο και πιο αφόρητης ζωής.

B 29.

Κέρκυρα 21 Μαΐου 1919

Αγαπητέ μου Κύριε Πάργα,

(...) Σας απαντώ ολίγο αργά στο γράμμα Σας, αλλά ήμουν στην Αθήνα φορτωμένος δουλειές. (...) Το εμπόριο των βιβλίων ακμάζει τώρα στην Ελλάδα, και σύμφωνα με τις προβλέψεις των εμπόρων, με τις νέες επαρχίες, θα ακμάσει περισσότερο. Οι συγγραφείς επούλησαν όλα τους τα βιβλία σε πολύ καλές τιμές και θα τυπωθούν σωρός άλλα μόλις έρδει χαρτί. — Μου ζητήθηκε τέλος κ' εμέ του ίδιου η συνεργασία από διάφορους βιβλιοπώλες, και πριν τους δώσω απάντηση θα ήθελα να ξέρω τη γνώμη Σας. Θα επιθυμούσα δηλαδή να προτιμήσω Εσάς, εάν δεν πρόκειται να ζημιώσω αισθητώς εις το οικονομικόν μέρος, πράμα που είμαι αναγκασμένος να το λάβω υπ' όγιν γιατί ο πόλεμος μου έφερε αφάνταστη καταστροφή.

Οι βιβλιοπώλες, λοιπόν, των Αθηνών προσφέρουν να τυπώσουν

1ο) Τα διηγήματά μου, 14 ή 15 σε δύο τόμους, από περίπου 10 τυπογρ. φύλλα. Θα ετύπωναν 1000 αντίτυπα προς δρχ. 5 και θα μου έδιναν προκαταβολικώς το μισό από την ωφέλεια.

[2ο] Με τον ίδιο οικονομικό συνδυασμό θα ετύπωναν τον **Ερμάννο και τη Δωροδέα** του Goethe από την **Κέρκ.** **Ανδολογία**

και [3ο] τις 4 άλλες τραγωδίες του Shakespeare που έχω μεταφρασμένες.

Για τον Λουκρήτιο δε μου έγινε καμμία πρόταση.

Όσο για τις τραγωδίες του Shakespeare, ένας από τους σκοπούς της ζωής μου ήταν να αφήσω στα Ελληνικά γράμματα ένα αληθινό μνημείο και είχα λάβει την απόφαση να μεταφράσω όλα τα έργα του μεγάλου ποιητή. Θα μπορούσα να μεταφράζω τρία ή τέσσερα το χρόνο, ώστε το όλο έργο θα ήταν έτοιμο σε μια δεκαετία από σήμερα. Θα έπρεπε να ξέρω όμως εκ των προτέρων πως η εργασία αυτή θα μου άφινε κάποιο εισόδημα για να επαρκέσω στις ανάγκες της ζωής όσο βαστά [[αυτή η εργασία]], και σας ρωτώ λοιπόν αν δέλετε να ανα-

λάβετε μίαν τέτοια έκδοση, και αν διαθέτετε γι' αυτήν αρκετά χρηματικά μέσα — θα ημπορούσατε κι όλες να συνεννοηθίτε με τους εκδότες της **Νέας Ζωής** και από κοινού να την αποφασίσετε. — Ο κύριος Φέξης στην Αθήνα αναλαβαίνει να τυπώσει τις τραγωδίες του Shakespeare, αλλά όσες μόνο του αρέσουν, γι' αυτό και δεν έκλεισα καμία συμφωνία, έχει κι όλες οργανωμένη λογοκρισία.

Περιμένω απάντησή Σας και μένω δικός Σας.

Κωνστ. Θεοτόκης.

Πέρα από το ύστατο, Πάρδιο βέλος εναντίον του Φέξη, μένει να σημειώσω πως η εκδοτική περιπέτεια των Σαιξπηρικών μεταφράσεων του Θεοτόκη έλαβε προσωρινό τέλος με τον θάνατό του, τον Ιούλιο 1923. Εκείνη την χρονιά ο Κώστας Ελευθερουδάκης εξέδωσε τον **Μακ-βέθ** αλλά κράτησε στο χρονοντούλαπό του τις χειρόγραφες μεταφράσεις του **Ληρ** και του **Άμλετ**, οι οποίες μόλις στα 1975 αναδύθηκαν σε ένα παλαιοπωλείο στο Μοναστηράκι.

Αθήνα, 2 Απριλίου
Θεσσαλονίκη, 5 Μαΐου 1988

Κέρκυρα 1863 (χαλκογραφία του Lear)



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ ΠΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑ/ΣΤ. ΠΑΡΓΑ

(Με + σημειώνονται όσες επιστολές δεν είναι γραμμένες με το χέρι του Κ.Θ.)

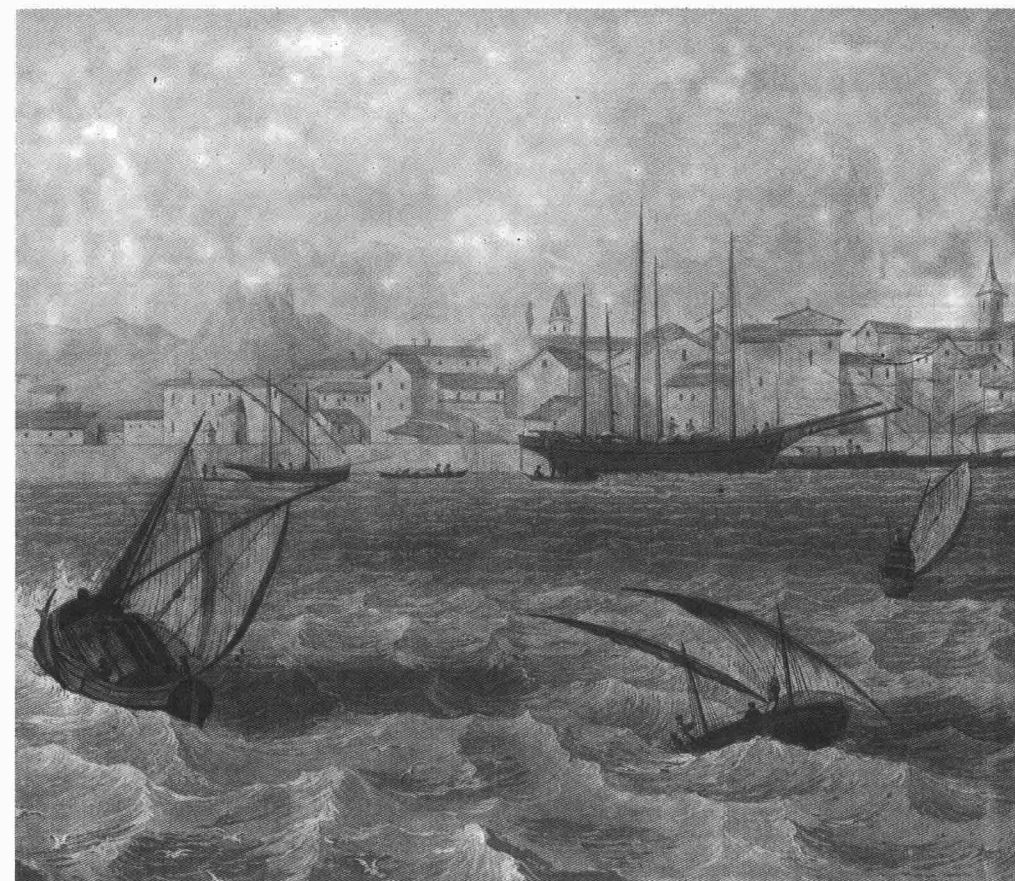
αλλά υπογραμμένες από τον ίδιο και με * όσες αφορούν
εν όλω ή εν μέρει τις σαιζπηρικές του μεταφράσεις)

* 1. +	Καρουσάδες	25 Μαρτίου	1912
* 2. +	Καρουσάδες	15 Αυγούστου	1912
3.	Κέρκυρα	24 Μαρτίου	1913
4.	Καρουσάδες, Κέρκυρα	10 Απριλίου	1913
5.	Καρουσάδες/Κέρκυρα	8/21 Μαΐου	1913
6.	Καρουσάδες	22 Μαΐου	1913
7.	Καρουσάδες (Κέρκυρα)	18 Ιουνίου	1913
8.	Καρουσάδες	25 Ιουνίου	1913
9.	Καρουσάδες	27 Ιουλίου	1913
10.	Καρουσάδες	19 Φεβρουαρίου	1914
11.	Καρουσάδες	12 Μαρτίου	1914
12.	Καρουσάδες	14 Μαΐου	1914
13.	Καρουσάδες	21 Μαΐου	1914
* 14.	Καρουσάδες	26 Μαΐου	1914
15.	Καρουσάδες	14 Ιουνίου	1914
15α +	Καρουσάδες [ηλεκγράφημα, γαλλικά]	16 Ιουνίου	1914
16.	Καρουσάδες	27 Αυγούστου	1914
17.	Κέρκυρα	6/14 Σεπτεμβρίου	1914
18.	Κέρκυρα	17 Οκτωβρίου	1914
* 19.	Κέρκυρα	18 Οκτωβρίου	1914
* 20.	Κέρκυρα	26 Οκτωβρίου	1914
* 21.	Καρουσάδες	7 Νοεμβρίου	1914
22.	Κέρκυρα	17 Νοεμβρίου	1914
* 23.	Κέρκυρα	1 Δεκεμβρίου	1914
* 24.	Κέρκυρα	20 Ιανουαρίου	1915
25.	Κέρκυρα	16 Απριλίου	1915
26.	Κέρκυρα	5 Σεπτεμβρίου	1915
* 27.	Κέρκυρα	29 Ιουνίου	1916
28.	Κέρκυρα	5 Φεβρουαρίου	1919
* 29.	Κέρκυρα	21 Μαΐου	1919
30. +	Εν Αθήναις τη	10 Σεπτεμβρίου 1920 [δφο]	
31. +	Κέρκυρα	26 Οκτωβρίου	1922

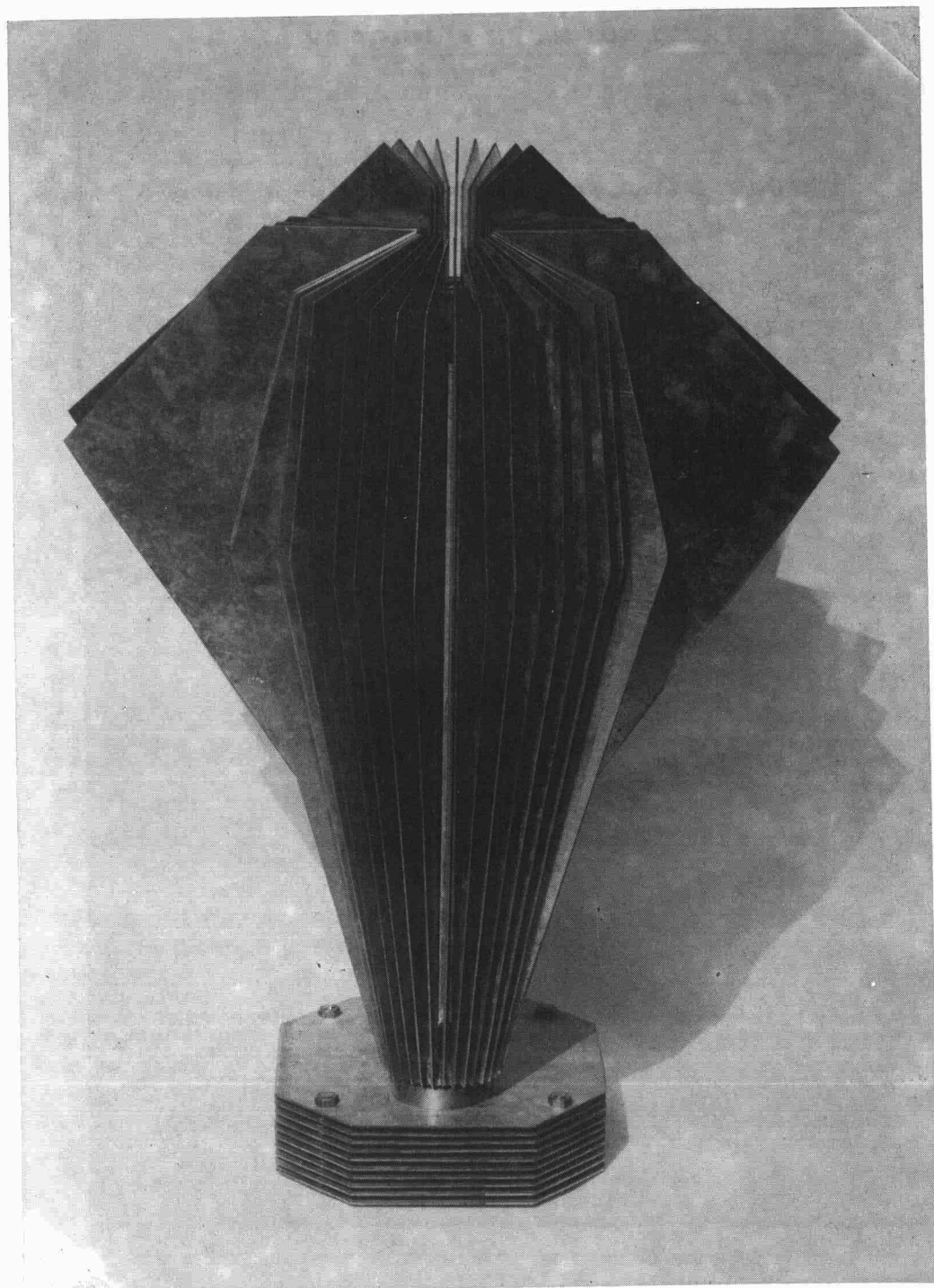
Σύνολο: Από 25/3/12 έως 26/10/22, 31 επιστολές + 1 ηλεκγράφημα (βλ. συνοπτικό πίνακα επίσης κατανομής των επιστολών)

Ετήσια κατανομή επιστολών

1912	2
1913	7
1914	14 + 1
1915	3
1916	1
1917	0
1918	0
1919	2
1920	1
1921	0
1922	1



Κέρκυρα 1803 (χαλκογραφία των W. Walker και W. Bennett)



Σπύρος Αλ. Καββαδίας

Παραλείψεις και σφάλματα
στην έκδοση ποιημάτων του Ν. Κουτούζη

Συζητώντας κάποιο καλοκαίρι με τον αζέχαστο λογοτέχνη Διονύση Ρώμα, μου απάγγειλε το παρακάτω σατιρικό δίστιχο του Νικόλαου Κουτούζη, για να μου δείξει την εικονική περιγραφική δύναμη του ποιητή.

Αυτό, απ' όσο ξέρω, είναι άγνωστο στους μελετητές του φαρμακόγλωσσου σατιρικού.

*Της Χαριάταινας ο χύστος σα τση χώρας το πηγάδι,
Μπάσε-βγάλε πρωί-βράδυ δε τσ' έμεινε χείλο πλιο.*

Ο συγγραφέας του «Περίπλου» σχολιάζοντάς το, μου είπε ότι το πηγάδι αυτό ήταν πλατύ και το φιλιατρό του είχε από το σχοινί βαθιές χαρακιές. Ο Λ. Ζώης δημοσίευσε στο λεξικό του, β' τόμος, (σ. 498), την εξής παραλλαγή, με τη σημείωση ότι είναι «δημ. (οπικόν) αισχρόν τετράστιχον».

*Τση Χαρίταινας ο χύστος είν' τση χώρας το πηγάδι,
μπάσε-βγάλε αυγή και βράδυ, δεν τση μέιναν χείλα πλια».*

Επώνυμο ή βαπτιστικό όνομα «Χαρίτος» δεν υπάρχει στη Ζάκυνθο, για να ισχυρισθούμε ότι το όνομα που παραδίνει ο Ζώης είναι σωστό, ούτε όμως μπορούμε με βεβαιότητα να πούμε ότι ο ιστοριοδίφης το άλλαξε. Νομίζουμε ότι οι Ζακυνθinoί, για ν' αποφύγουν τις παρεξηγήσεις και τα μαλώματα με την οικογένεια Χαριάτη, αν δεν είναι τυπογραφικό λάθος, το μετέτρεψαν σε «Χαρίταινα». Ακόμη και σήμερα εξακολουθούν να λέγονται από το λαό επιγράμματα του Κουτούζη, όπως π.χ. το XLIV της έκδοσης Μπουμπουλίδη, και μάλιστα με την πληροφορία ότι ο Κουτούζης το έγραψε για κάποιον αφέντη.

Εξάλλου, μας είναι γνωστό, και από άλλες σάτιρες, το μίσος του Κουτούζη εναντίον των Χαριατέων.

*Πθ. Τσιταδίν Χαριάτη, λάβε
δύο καράβια με σιτάρι,
το μοιράδι του να πάρει,
όσο πρέπει, ο καθείς.*

(Μπουμπουλίδης, σ. 44, αρ. XII)

*Κ' είναι μια καλή δασκάλα
του Χαριάτη η τζιταδίνα,
δεν φοβάται από την πείνα
να πατίρει όσο είναι νια.*

(σ. 51, αρ. XV)

Το νέο δίστιχο είναι πολύ πιο καυστικό και αισθητικά ανώτερο από τις γνωστές μας σάτιρες κατά των Χαριατέων. Διακρίνεται για την αμεσότητα και την παραστατικότητα του και για την αχαλίνωτη αθυροστομία του. Πρόβλημα, λοιπόν, γνησιότητας δεν υπάρχει. Είναι αυθεντικό, βγαλμένο από το φαρμακερό κάλαμο του Κουτούζη.

Ο Π. Ι. Μαρίνος, σχολιάζοντας την έκδοση των Προσολωμικών από τους Ζώρα-Μπουμπουλίδη, γράφει στα Επτανησιακά Φύλλα (2/1954, σ. 86):

«Στον χωριάτη τον εγκατεστημένο στην πόλη (τσιταδίν = κάτοικος της πόλεως) ήταν φυσικό ν' ανατεθεί η χειρονακτική εργασία της διανομής του σταριού από τον Κουτούζη, με τις αριστοκρατικές αντιλήψεις. Άλλωστε δεν υπήρχε λόγος να προσφωνήσει το Χαριάτη με το επίθετο «τσιταδίν», γιατί η οικογένειά του ήταν γνωστή σαν μια από τις αριστοκρατικές οικογένειες της πόλεως».

Το πρόβλημα όμως δεν λύεται κι αν ακόμη αντικαταστήσουμε τη λέξη «Χαριάτη» με τη «χωριάτη» του α' στίχου, της α' στροφής του α' παραθέματός μας, γιατί εξακολουθεί να παραμένει, επειδή το επίθετο «τσιταδίν» συναντιέται στο β' στίχο, του β' παραθέματός μας «του Χαριάτη ή Τζιταδίν». Πράγματι, στα δυο παραπάνω αιτιοσπάσματα, που σατιρίζονται οι Χαριατέοι με το επίθετο «τσιταδίν - τσιταδίν», αυτό δεν έχει την κυριολεκτική σημασία, όπως σημειώνει ο εκδότης στη σ. 118, αλλά τη μεταφορική «πόρνος, πόρνη». Το επίθετο «τσιταδίν-τσιταδίν» έχει ακριβώς την ίδια σημασία που έχει το βυζαντινό επίθετο «πολιτικός-πολιτική». Πιθανόν ο Κουτούζης να το είχε υπόψη του και να το μετέφρασε στην ιταλική, με το επίθετο «τσιταδίν». Με την προτεινόμενη ερμηνεία του επιθέτου «τσιταδίν», η οποία αβίαστα και ολοκάθαρα θγαίνει από το β' παράδεμα, θεραπεύεται το νόημα του στίχου και λειτουργεί απόλυτα ο σατιρικός του σκοπός. Αν και ο κ. Μπουμπουλίδης γνώριζε το σπουδαίο σημείωμα του κ. Μαρίνου, δεν το ανέφερε στην έκδοση του 1966, πιθανόν, για να οικειοποιηθεί ο κ. πανεπιστημιακός τις διορθώσεις του γυμνασιακού καθηγητή.

Ο Ζώης στο β' τόμο του Λεξικού του, σ. 415, α' στήλη μας παραδίνει το εξής επίγραμμα, το οποίο η πιο πάνω έκδοση δεν περιέχει:

«Σα δοκιμάσει ο κερατάς τη γλύκα του κεράτου,
μέλι και γάλα γίνεται με τη νοικοκυρά του».

Δίστιχον Κουτούζη

Αν κάποιος παραβάλει το δίστιχο αυτό με τ' άλλα επιγράμματα του Κουτούζη, και ιδιαίτερα με το XLIV, σ. 87,

«Όταν ο γυμνοσάλιγκας θα βγη απ' το καυκή του
πρώτα θγάνει τα κέρατα κ' ύστερα το κορμί του»

θα διαπιστώσει τη γνησιότητά του. Εξάλλου στη σατιρική του ποίηση συχνά συναντάμε τη λέξη «κέρατο» ή «κόρνο».

Στη σ. 47, στροφή μα', διαβάζουμε στο κυρίως κείμενο «δριμό πόνο θα τους δώση» και στο κριτικό υπόμνημα «δριμήν πόνον Ζ». Στη Ζάκυνθο το επίθετο ακούγεται «δριμός» και

επειδή οι σάτιρες του ποιητή είναι γραμμένες στο ζακυνθινό γλωσσικό ιδίωμα, πρέπει να διορθωθεί το επίθετο στο κείμενο σε «δριμό».

«Και τρί' αδέλφια ήλθασι και βέβαια είν' εκείνα
όπου σε μήνες τριάντα τρεις γέννησε η κονσολίνα»

(σ. 49, στ. 25-27)

Ο εκδότης στη σ. 112, στήλη α', γράφει: «κονσολίνα, η (δηλ. του: κόνσολος [console (= πρόξενος)] (= η σύζυγος του προξένου)». Ο Κουτούζης δε σατιρίζει τη γυναίκα κανενός προξένου, αλλά τη γυναίκα του Κόνζολα, που είναι Ζακυνθινός, και αναφέρεται από το Ζώη, σ. 218, α', ως «Κόνσολας» χωρίς όμως καμιά ένδειξη.

Στη σ. 50, συναντάμε την Ζ' στροφή:

«Ο φαλλίδιος ο Ροΐδης,
ο καλούμενος Ανδώνιος
φαντάζεται ότι θα γενεί
σαν λογοδέτης όμοιος».

Στον δ' στίχο, ο Λογοδέτης δεν είναι βυζαντινό αξίωμα, αλλά πλούσια ζακυνθινή οικογένεια γραμμένη στη χρυσή βίβλο. Με τη διόρθωση αυτή η σάτιρα αποκτά ουσιαστικό και κατανυκτικό περιεχόμενο. Στη στροφή αυτή διαφαίνεται και η πονηριά του νεοέλληνα «γραμματιζόμενου», που έχει καταστήσει κανόνας: Να μην περνά στο λεξιλόγιο λέξεις που αγνοεί τη σημασία τους. Ενδεικτικά, για να τεκμηριώσω την άποψή μου, αναφέρω τους στίχους 21-24 της σελίδας 81:

«Μα οι Μοραΐτες φυσικά είν' ένα τέτοιο γένος,
που, όποιος μια στεφανωθεί, γίνεται ξεχασμένος.
Λοιπόν από τα κέρατα τυχαίνει να τον δέσουν
τον Μοραΐτη Ατζαλή και ντόρο να τον τρέζουν».

Η μετοχή «ξεχασμένος» με την ειδική ιδιωματική σημασία «κερατάς» δεν αναγράφεται στο λεξιλόγιο.

Στη σ. 50, στροφή ι', διαβάζουμε:

«Το Πετόπουλο ο Τζώρτζης,
από το χωριό Μπελούσι,
δια κοντόσταυλο θαρβάτο
χωριανοί του επαινούσι».

Στο λεξιλόγιο, σ. 112, στήλη α', ο εκδότης γράφει: «κοντόσταυλος, ο (= αξιωματούχος), XIV I 3 [18. Α. Ζώη, Λεξικόν... σ. 448 κεξ]. Εδώ πρόκειται για ζακυνθινή οικογένεια που αναφέρει ο Ζώης στον α' τόμο του Λεξικού του, σ. 314. Έτσι η σάτιρα γίνεται κατανοητή από τη στενή και κλειστή ζακυνθινή κοινωνία. Το επίθετο «θαρβάτο» σημαίνει τον οικονομικά ισχυρό, τον πλούσιο.

Στη σελ. 78 διαβάζουμε τους στίχους 23-30:

Κ' εκεί ήδελ' αστοχήσω
εις το ιερόν να αφήσω
το παλιοπουκάμισό μου
και το παλιογέλεκό μου
και εζήτησα με θάρρο
να μ' ανοίξετε να το πάρω.

Και όλοι αυτούδε μ' αρνηθήκαν, ότι δεν μ' αφιδευθήκαν. (sic)

Στο λεξικό, σ. 108, στήλη β', ο εκδότης γράφει: «αφειδεύομαι (οριστ. παθ. αορ. γ' πληθ.: αφειδευθήκαν) (= υπολογίζω, λυπούμαι τινά)». Προφανώς ο εκδότης το ρήμα «αφειδευθήκαν» παράγει από το αρχαιοελληνικό «φείδομαι». Το ρήμα μιλιέται στα Επτάνησα και προέρχεται από το ιταλικό affidare και σημαίνει: εμπιστεύομαι. Πθ Λ. Ζών, Λεξικόν, β' τόμος, σ. 69 «αφιδεύομαι». Η σημασία αυτή του ρήματος συμφωνεί και με το όλο περιεχόμενο του σατιρικού ποιήματος.

Στη σ. 81 διαβάζουμε τους στίχους 5-10

«Μάλιστα όποιος κουβαλεί και με το δέλημά του
βαρβάτους μουσαφίρηδες εις τη νοικοκυρά του.
Εκείνος βέβαια τυφλός κράζεται και χαμένος
και όντως εις το κέρατο είν' ευχαριστημένος,
καθώς ο Στέλιος Ατζαλής, που κάνει το μπαρμπέρη,
που φέρνει στο σπιτάκι του, όσους του δίνει χέρι».

Το β' ημιστίχιο του 10 στίχου «όσους του δίνει χέρι» πάσχει συντακτικώς και παραποιεί το νόημα. Γι' αυτό το ρήμα «δίνει» πρέπει να διορθωθεί σε «δίνουν», για να θεραπευθεί νοηματικά το ημιστίχιο.

Στη σ. 115 ο εκδότης την ιδιωματική λέξη «περιορισία» αποδίδει με τη λέξη «ανάγκη», ενώ η σωστή σημασία της είναι «τρέλα», όπως φαίνεται και από το σχετικό παράδειγμα (σ. 70, στ. 15-20).

Κ' έλεγε: «εγώ δεν έκαμα ποτέ μου τέτοιο γράμμα,
ούτε καμιάν είδησιν έχω σ' αυτό το πράμα»,
εισέ καιρόν που ο ίδιος, πριχού να το τελειώσει,
περιορισία έλαβε για να το φανερώσει,
πιστεύοντας πως έκαμε σύνδεση σοφοτάτη.
Κι αυτή παλούκι έγινε και του βγαλε το μάτι.

Τελειώνοντας σημειώνω ότι το επίθετο «Κουτούζης», που και ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει, σ. 42, αρ. Χ,

Όλοι βρίζουν τον Κουτούζη,
που αλήθεια πάντα σκούζει.

είναι λαϊκό, και το «Κουτούζιος» λόγιο, όπως συμπεραίνουμε από την υπογραφή του, σ. 93, και από την ακροστιχίδα, σσ. 87-88.

Διονύσης Σέρρας

Λυρικοί προσδιορισμοί για τον παπα-Κουτούζη

α

Έτσι πάλι σ' αυτή την κινούμενη γη των ανδρών τη Χώρα συν-ευρέθηκαν
όρδια κατοικίδια πτώματα και ακέφαλα σώματα και στρατιές τρωκτικών αγο-
ραίων και φορείς λιπωμάτων μαζικών συνθημάτων κ' εκκριμάτων πολλών να χειλί-
σουν των ονείρων τα χάσματα και τα μαύρα της μέρας χαλάσματα τις κρυμμένες των
φίλων αυλές και τους χάρτινους κήπους όπου ανοίγουν στους ήλιους φτερά οι ανάσες
πουλιά και οι μέλισσες ρίμες - σε υγρές συλλαβές ή δακρύων φυλλώματα να ηχούν πιο
γλυκά της σιωπής οι χορδές και τις ρίζες σκιές να χτυπούν της αυγής τα γυμνά ανσώματα

β

Όμως μόνο και τώρα σ' εντοπίζουν κρυφά τα πιο άγρυπνα μάτια απ' τον άλλο
βυθό να γυρίζεις παρθένος στους διάτρητους δρόμους μελετώντας αργά τα χρυσά προ-
σωπεία του διάσου τα λαμπρά σκηνικά τις ατέλειωτες πλάκες και τις νέες πομπές τα
κουρέλια στους τοίχους και των κρίκων τις δεμένες αφές σημαδεύοντας πόρτες σε
όργια μέγαλα σε δημόσιους τάφους και σταθμούς πληκτικούς ή χτυπώντας επίμο-
να κουδούνια νεκρά - να ξυπνήσεις τους έρημους έγκλειστους και χειρόγραφα γέλια ν'
απλώσεις για μια άλλη φωτιά

γ

Όμως πάλι εδώ στις παράφωνης πόλης τους κρότους σε λυγμούς μικρο-
φωνικούς σε τριγμούς πολυσύλλαβους κ' ενδοφλέβιους βόγκους μες στις σάρκας της
σύναξη των σθησμένων σφυγμών τη ροή δεν ακούς να σημαίνει απόκριση δεν α-
κούς της παλάμης τον ήχο δεν ακούς τους χορούς σ' αγορές και ναούς φαλλικούς να
υμνούν των αγίων Εφήβων τα θαύματα ή να γάλλουν γνιές μουσικές - το μεγάλο Κακό
να ζορκίσουν

δ

Έτσι φεύγεις αγέλαστος στις καυτές σου αράδες σε οξείες εγκλίσεις κ' επίδετα δόν-
τια σε ιάμβων τομές και τροχαίων κινήσεις - να κοιτάς στις στροφές τους μικρούς
Μοναχούς τους γραμμένους φρουρούς κυνηγώντας με σχισμένο σαν ράσο το μαύ-
ρο μπουφάν και φορώντας στο στήθος την πένα σταυρό και βραχιόλι τα νύχια μιας σά-
πρας γάτας.



τέλος αφιερώματος



πεζογραφίας περίπλους

Σταύρος Αντωνίου

Ο ανήφορος

στόν Άνδρέα Παπαδάκη

Σκώθηκε μεσημέρι. Ένωθε κομμένος. Έφαγε δυό κουταλιές μέλι κι έκαν' ένα Νεοκαφέ ζεστό. Ύστερα κοίταξε τό πρόσωπό του, καθώς τό σκούπιζε, στόν καθρέφτη του μπάνιου. Είδε τά γκριζογάλανα μάτια του νά τόν κοιτούν. Τό κατάλευκο δέρμα του προσώπου καί του κορμιού του. Τό άτριχο σπῆδος του.

Καδώς έπινε τόν καφέ του μουρμούριζε στόν έαυτό του: «Σπῦρο, πόσα χρόνια δά κρατήσεις άκόμη; Δέκα; Δεκαπέντε; Τό πολύ». Άπόδιωξε τίς κακές σκέψεις βάζοντας μουσική. Χαμηλά. Η φωνή του Κρίς ντέ Μπέργκ άντήχησε τόσο άπαλή' οί τόνοι της άνεβοκατέβαιναν. Τότε τό μυαλό του άρχισε νά καθαρίζει τό προηγούμενο βράδυ στό κέντρο πού δούλευε, τούς εἶχ' ένδουσιάζει μέ τίς κλακές, τίς κινήσεις, τά άκίσματα. Έβλεπε τόν κορμό καί κυρίως τά χέρια του πού πηγαиноέρχονταν πρὸς τό κοινό. Χόρευε, μέ φαρδύ, σκούρο πουκάμισο, στενό παντελόνι καί κοντά μποτάκια. Έκαν' ένα δεκαπεντάλεπτο νούμερο πού έφτανε τό κοινό νά συγκλονίζεται. Λουλούδια έφταναν σπῆν πίστα. Κάρτες στά παρασκήνια καί μερικές φορές κάποια άνθοδέσμη ἢ γλάστρα.

Κτύπησε τό τηλέφωνο. Ένας γνώριμός του άπ' τήν καφετέρια κάτω άπ' τήν Όμόνοια τόν καλοῦσε σέ κάποιο πάρτυ.

— Θά δῶ. Θά δῶ. Έκανε. Δέν μπορῶ νά σου ὑποσχεθῶ τίποτα.

Η φωνή του Κρίς ντέ Μπέργκ είχε άρχίσει ν' αλλάζει τόνους' γινόταν πότε βαδειά καί πότε όξεία. Εκλεισε τό τηλέφωνο. Άνοιξε λίγο περισσότερο τό στέρεο. Πῆγε στό γυγείο κι έκοψε τυρί, ντομάτα καί σαλάμι' πῆρε καί τέσσερις φέτες τυποποιημένου γωμιού γιά νά φτιάξει δυό σάντουιτς. Σάν τά έτοίμασε, τάβαλε σ' ένα πιάτο. Άνοιξε καί μιá κόκα — κόλα καί βάλθηκε νά κολατσίζει.

Σάν έβαλε στό στέρεο τόν Κλάους Νόμι, κτύπησε τό κουδούνι. Άπ' τό θυροτηλέφωνο του μίλησε μιá νεανική, γυναικεία φωνή.

— Σπῦρο άνοιξε. Εἶμαι ἡ Βέτα.

Φόρεσε τήν κινέζικη ρόμπα του καί τῆς άνοιξε. Οί πράσινοι δράκοι πάνω στό μαῦρο μεταξύ παιγνιδιζαν. Η Βέτα τόν τράβηξ' επάνω της καί τόν φίλησε άπότομα' ἦταν τσιμπημένη μαζί του άπό τότε πού πήγαιναν στή Δραματική Σχολή. Ύστερα πῆγε καί στάθηκε μπροστά στόν καναπέ κι άρχισε ν' άπαγγέλει άπ' τήν Μαργαρίτα στόν Φάουστ του Γκαίτε:

Άλοίμονό μου, αλοίμονό μου
νά μπορούσα νά γλυτώσω άπ' τίς σκέψεις
πού πάνε κι έρχονται κατ' άπάνω μου...

Κι άμέσως μετά συνέχισε, μέ τήν χορωδία τῶν Καλογραιῶν σπῆν Μητρόπολη που εἶχε πάει νά λειτουργηθεῖ ἡ Μαργαρίτα, στά λατινικά:

Dies Irae, dies illa
Solvat saec lum in fuvilla
(Η μέρα τῆς Κρίσεως, εκείνη ἡ μέρα
διαλύει τόν αἰῶνα σέ στάκτη).

Ύστερα κάθισε στόν καναπέ κι άναψε τσιγάρο. Εκείνος γύρισε καί τήν κοίταξε μ' ένα μισόγελο:

περίπλους

- Έγώ δέν σέ κατέστρεμα, ὅπως ὁ Φάουστ τῆ Μαργαρίτα.
- Ήθελε νά του πει πῶς μακάρι νά πῆν έφτανε σπῆν καταστροφή, άρκεῖ νά τῆς δίνονταν' ὅμως άρκέστηκε στό νά του ζητήσει ένα λικέρ.
- Μεσημεριάτικα; Έκαν' εκείνος.
- Γιατί ὄχι; Άλλωστε πῖνω κάπως...

Τῆς έβαλ' ένα κρέμ ντέ κακάο. Η Βέτα δέν ἤθελε νά του πει πῶς άπ' τόν καιρό πού εκείνος πῆν εἶχ' εὐσχημ' άποκρούσει εἶχε γλυστρίσει σιγά — σιγά στό άλκοόλ. Άλλωστε παρ' ὅλο ὅτι ἤξερε τούς λόγους του νά τήν κρατάει μακριά, εκείνη δέν μπορούσε νά παρηγορηθεῖ άλλιῶς.

— Ξέρεις, Σπῦρο, τά πράγματα σπῆν καριέρα μου πάνε καλά. Αὐτόν τόν καιρό παίζω τῆ Νόρα στό Κουκλόσπιτο του Ίμεν.

— Διαβάζω τίς επιτυχίες σου στίς εφημερίδες, έκαν' εκείνος άπλά.

Ύστερα γλύστρισαν σ' ένα διήλογο μέ ὀναμνήσεις άπ' τῆ Σχολή. Τό περισσότερο μιλοῦσ' ἡ Βέτα. Ήθελε μέ τόν τρόπο αὐτό νά του άναπαραστήσει τά χρόνια εκείνα τά τόσο σημαδιακά καί κυρίως τίς πτυχιакές εξετάσεις ὅπου εἶχαν πάρει άπό κοινου ρόλο. Κάπνισαν έτσι κάμποσα τσιγάρα. Τελικά, ἡ Βέτα σκώδηκε. Τόν φίλησε στό μάγουλο, του άφησε μιá πρόσκληση γιά τό έργο της πάνω στό τραπέζακι κι έφυγε.

Ο Σπῦρος έσκισε τήν πρόσκληση πρίν μουρμουρίσει:

— Δέν θέλω πιά νά βλέπω γυναῖκες άπό τόσο κοντά.

Στίς πέντε, παρκάρισε τό Μόρρις του έξω άπ' τήν πολυκατοικία πού έμενε ὁ Ρενάτο Καταλιόνε. Ο Ιταλός έμπορος τόν δέχτηκε ντυμένος Μαρία Θηρεσία. Του πρόσφερε λικέρ καί έβαλε στό στέρεο Βίλα Λόμπος. Μετά τό δεκάλεπτο παιγνίδι τῶν μαπιῶν, πέρασαν σπῆν κρεββατοκάμαρη. Ο Σπῦρος εἶχε σπῆν τσέπη του τό κουτί μέ τά προφυλακτικά.

— Μεγαλειοτάτη, άπήγγειλε σέ μελοδραματικά σοβαρό ὕφος ὁ νεαρός. Πόσο ὁμορφῆνате τόν τελευταῖο καιρό, μεγαλειοτάτη.

Η Μαρία Θηρεσία ξεκούμπωσε τό άπλαζένιο φόρεμά της. Φάνηκε τό κορσάζ πού φοροῦσε άπό κάτω.

— Μεγαλειοτάτη, συνέχισε ὁ νεαρός. Ξέφυγα άπ' τήν προσοχή τῶν φρουρῶν σας καί έφθασα ὡς τά ιδιαίτερά σας διαμερίσματα.

— Πέζντε μου ὅτι μέ άγκαπᾶτε, έκανε μέ πάθος ὁ Ιταλός καθώς έγερν' επάνω του.

— Κοστίζει άλλες πέντε χιλιάδες, του γιθύρισε ὁ νεαρός στ' άφτί.

— Τά τίς ντώσω. Έκανε μέ άπόγνωση ὁ Ιταλός.

— Θηρεσία, πεντάμορφη Θηρεσία. Σ' άγαπῶ. Σ' άγαπῶ. Σ' άγαπῶ. Σ' άγαπῶ περισσότερο κι άπ' τήν ἴδια μου τῆ ζωῆ.

Τότε ὁ Ιταλός έγειρε μέ μιá κραυγή στό διπλό κρεβάτι. Κι ὁ Σπῦρος έπες' επάνω του μέ ιδιαίτερα κατασκευασμένο πάθος.

Ήξερε καλά τούς ρόλους του.

Έφυγε μέ τρία πεντοχίλιαρα σπῆν τσέπη. Ο Ιταλός εἶχε μείνει χανωνμένος άνάμεσα στά βασιλικά άξεσουάρ του.

Κατηφόρησε κατά τήν καφετέρια «Ένδυμίων». Θά έπιν' έναν έσπρέσσο, δά διάβαζε τήν εφημερίδα του καί δά γύριζε σπῆν νά κάνει ένα λουτρό καί νά πάρει ένα ὕπνάκι, πρίν πάει γιά τό νούμερό του στό κέντρο πού δούλευε.

Άργά τῆ νύκτα έφθασε στό «Λεάντερ». Πέρασε στό μιτάρ καί παράγγειλε ένα διπλό σκῶτς. Έπινε άργά, σάν τό μάτι του έπεςε σέ κάποιον εἰκοσάχρονο πού καθόταν παρέκει σ' ένα ψηλό σκαμνί. Φο-

ροῦς' ἕνα γαλάζιο, κολλητό παντελόνι καί μιά ἄσπρη, μεταξωτή μπλούζα. Τά κατάμαυρα, ἴσια, γυαλισπερά μαλλιά του, ἔπεφταν κάτω ἀπ' τούς ὤμους του. Εἶχε πράσινα μάτια καί σκουρόχρωμη ἐπιδερμίδα.

— Κρεολή μου, γιθύρις' ὁ Σπῦρος καί πῆγε καί κάθισε δίπλα του.

Ἐπιασαν συζήτηση. Ὁ ἄλλος, ὁ Τόνυ ὅπως συστήθηκε, ἦταν φειδωλός στίς λέξεις. Κατέβηκαν στή ντισκοτέκ τοῦ κέντρου. Δυό γίγαντες σερβίρανε μέσα στό μισοσκοτάδο πού τῶσπαζ' ἕνα μώβ διάχυτο φῶς. Τά πρόσωπα γύρω ἦταν σάν γεύτικα ἀπό 'κεῖνο τό φῶς.

Στὴν πίστα, τὰ φαιά καί σέ διάφορα χρώματα σπότης, ἀναβόσθηναν. Οἱ φιγοῦρες πού χόρευαν ἀποδυναπίζονταν σέ ἀπανωτές στιγμές. Ὁ Σπῦρος χόρευε μέ τόν Τόνυ, ὅμως κάποια στιγμή εἶδε τό βλέμμα τοῦ ἄλλου ἀτσάλινο· αὐτό τόν πάγωσε. Δέν εἶχε ξαναδεῖ τέτοιο βλέμμα ποτέ. Μιά διαξίφιστική, παγερή σκληρότητα ἀνάμικτη μέ τρέλα εἶχε διαπεράσει τὰ τεχνητά σπότης. Ὁ Σπῦρος ἔδωξε τούς φόβους του. Ἦθελε ὅπωςδήποτε νά βρεθεῖ μόνος μ' ἐκεῖνο τό «παιδί».

Ἀνέβηκαν στό μπάρ. Δυό κατάξανδες τραβεστί μιλοῦσαν χαμηλόφωνα, σέ μιά γωνιά. Μιά τρίτη, κοκκινομάλλα, ἀνέβηκε πάνω σ' ἕνα πεζούλι μέ καθρέφτες, πλαστικά ἀναρριχώμενα καί νερά πού ἔπεφταν καί ἄρχισε νά τραγουδάει στό ρυθμό τοῦ κάθε δίσκου καί νά κάνει κινήσεις λαγνείας. Φοροῦς' ἕν' ἀσημί μαγιώ, λεπτές ναῦλον κάλτσες, τακούνια' εἶχε στενοὺς γοφούς, δέν εἶχε σπῆδος καί εἶχε φαριδιές πλάτες. Ἀπέδωσε μέ πολύ μπρίο τὰ τέσσερα τραγούδια πρὶν κατέβει. Γύρω τῆς εἶχαν μαζευτεῖ ἕνα σωρό ἄτομα πού χειροκροτοῦσαν.

Ὁ Σπῦρος βρέθηκε πάλι, δίπλα σ' ἐκεῖνη τὴν «κρεολή». Τοῦ χαμογέλας' αἰνιγματικά' τό χαμόγελο ἐκεῖνο, τό τόσο μυστηριακό ἦταν πού διέλυε τό Σπῦρο. Πλησίασε τό παιδί καί τό ρώτησε αὐτόρμητα:

— Τί λές; Πᾶμε νά τῇ θροῦμε;

— Γιατί ὄχι; Ἐκάν' ὁ ἄλλος καί σκώθηκε ἀργά ἀπ' τό σκαμνί του.

Σάν γδύθηκε ἡ «κρεολή», ὁ Σπῦρος ἐκστασιασμένη. «Τόση τελειότητα!» συλλογίστηκε. Θά τοῦ προτεῖναι δεσμό' δέν γίνεται! Γδύθηκε καί ἐκεῖνος κι ἔπεσε στό πλάι κλείνοντας μεθυσμένος τὰ μάτια. Ὅμως ἐκεῖ πού ὄνειροπολοῦσε, τὰ βλέφαρά του κύπησαν' ἕνα ἔντονο φῶς. Τάνοιξε καί εἶδ' ἕνα μαχαίρι νά πλησιάζει. Πρόλαβε καί ἔπιασε τό χέρι τοῦ ἄλλου. Τινάχτηκε κατόπιν στά γόνατα καί ἔστριψε τό χέρι τῆς «κρεολῆς». Τό μαχαίρι ἔπεσε μέ πάταγο στό δάπεδο.

— Ρέ σύ μαλάκα! φώναξε. Εἶπαμε νά τῇ θροῦμε. Ὅχι καί νά σφαχτοῦμε! Μέσα στό σφιχτόκλειστο χέρι του, ἔτρεμε ὁ καρπός τῆς «κρεολῆς»· πῆγε νά πιναχτεῖ, νά τοῦ ξεφύγει, νά ξαναπιάσει τό μαχαίρι. Σάν ἀπό ἔνστικτο ὁ Σπῦρος τοῦπιασε καί τ' ἄλλο χέρι. Τόν κρατοῦσε μέ τόση δύναμη!

— Νά πάρει ὁ διάλογος ἐκάν' ὁ ἄλλος· οἱ δικοί μου μέ κλείσανε στό τρελάδικο γιά... γιά... γιά τό ἀμάρτημά μου ὅπως τό λέν' ἐκεῖνοι· οἱ γιατροὶ τούς βεβαίωσαν πῶς «θεραπεύεται». Ὅμως ἐγώ, εἶμαι ὁ Κρίσνα, ἔχω τεράστιες δυνάμεις. Μέ ἀπορόφησε ὁ τοῖχος καί τῶσπασα.

Ὁ Σπῦρος ἔνιωσε κάτι σάν οἶκτο. Χαλάρωσε τό σφίξιμό κι ἀμέσως ὁ ἄλλος τινάχτηκε. Τόν ξανάπιασε καί τόν ἔσφιγγε.

— Θέλω νά σκοτώσω κάποιον γιά νά λυτρωθῶ! Νά πάρει μέ τό αἷμα του τὴν κατάρα τῶν προγόνων μου πού τὴν κουβαλῶ ἐγώ.

Ὁ Σπῦρος συνέχισε νά τόν κρατάει σφικτά. Ἀπὸ ἕναν παράξενο τρόπο. Τότε ὁ ἄλλος ἔπαθε σπασμούς, ἔβγαζε ἀφρούς ἀπ' τό στόμα. Καί σέ μιά στιγμή τινάχτηκε τόσο ἔντονα πού πέταξε τό Σπῦρο πέρα, σὸν ἀπέναντι τοῖχο τοῦ δωματίου. Ἀπλῶσε τό χέρι κι ἄρπαξε τό μαχαίρι. Ὅμως μ' ἕνα τίναναμα τοῦ κορμιοῦ, τό μαχαίρι ξανάπεσε στό πάτωμα κι ὁ ἄλλος ἔμεινε ἀκίνητος.

Ο Σπῦρος πλησίασε ἀργά, διστακτικά. Μά μὴν βλέποντάς τον ν' ἀντιδρᾷ, τοῦπιασε τό σφυγμό. Τά ὑπέροχα μάτια τοῦ ἄλλου τόν κοιτοῦσαν ἀκίνητα.

— Πέθανε. Πέθανε; Ἐκάν' ὁ Σπῦρος.

Ἐβαλε τ' ἀφτί του στό σπῆδος τοῦ ἄλλου, δέν ἄκουγε κτύπο. Τοῦπιασε τό σφυγμό, τό ἴδιο. Τόν ταρακούνησε' τόν μπάτισε. Τότε, τοῦκλεισε ἀργά ἐκεῖνα τὰ ὑπέροχα, πράσινα μάτια.

Κάθισε ἀπέναντί του καί τόν κοιτοῦσε σάν χαμένος' ἀναποφάσιτος.

Φοῖβος Ευαγγελάτος

Μια φορά...

Μια φορά κι ἕναν καιρό... Μια φορά κι ἕναν καιρό πολύ μακρινό, τὴν εποχὴ πού ἡ βυζαντινὴ αυτοκρατορία πλησίαζε σπὴ δύση τῆς, σ' ἕνα μοναστήρι, ζοῦσε ἕνα καλογεράκι. Τό καλογεράκι αὐτό παράλλαζε πολὺ ἀπὸ τα συνηθισμένα: ζήτηγε τὸ Θεό! Ἐκανε γονυκλισίες ἀσταμάτητες· προσευχόταν νύχτα — μέρα· ἔκλαιγε, μάδαγε τα ἀριὰ γένια του καί, με λίγα λόγια, φάνταζε πιο ἅγιος ἀπὸ τοὺς αὐστηροὺς ἁγίους πού κύπαγαν ἀσάλευτοι ἀπὸ τοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τοῦ μοναστηρίου, ἀσάλευτοι κι ἀδυσώπητοι. Οἱ ἄλλοι καλογήροι, στο μεταξύ, τρώγαν, πίνουν καί πον καί πον ρίχναν καί κάνα μ... μ... μ... Οἱ καλογήροι ὅλοι τοῦ μοναστηρίου τόχαν γιὰ πελελό τὸ καλογεράκι· μόνο ἕνας πολὺ γέρος καλόγηρος, γέρος καί ταλαιπωρημένος ἀπ' τὴ νηστεία καί τὴν προσευχή, συμμερίζονταν τὸν πόνο του, κυτώντας τὸ με συμπόνια καί χαδεύοντάς του τα μαλλιά, καμιά φορά. Ὅταν εμφανιζόταν ὁ γέρος, με τὸ χιλιοτρύπητο ράσο του (κανεὶς δὲν μπορούσε νὰ υπολογίσει πόσῳ χρονῶ ἦταν, οὔτε τὸ ράσο οὔτε ὁ καλόγηρος), τότε ὅλοι σωπαῖναν, γιὰ τοὺς θαυροῦσε ὅλους με μὴ μαπὰ πού λες κι ἦταν ἡ συνειδήση καί τοῦτου καί τ' ἄλλου κόσμου. Μόνο τὸ καλογεράκι τολμοῦσε νὰ του μιλήσει καί τότε ὁ γέροντας — ὅπως εἶπαμε — τό κύπαγε με συμπόνια καί του χάδευε τα μαλλιά.

Μια φορά ὁ νιός πού ζήτηγε τὸ θεό, εἶδε κι ἀπόειδε ὅτι οἱ ολονυχτίες, οἱ γονυκλισίες καί οἱ προσευχές μπροστά στα καπνισμένα 'κονίσματα δε φέρναν κανένα ἀποτέλεσμα κι ὅτι κανέναν ἅγιος δὲν του 'δινε οὔτε τὸ παραμικρὸ σπμάδι, μάζεμε ὅλο τὸ κουράγιο του — του φαίνονταν πιο δύσκολο νὰ κουβεντιάσει με τὸ γεροκαλόγερο παρὰ νὰ μιλάει με τὴς ὥρες στοὺς ἁγίους καί νὰ ζητάει ἀπάντηση ἀπ' τὸ Θεό. — καί κατευθύνθηκε στο κελλί του γέρου. Ὁ δρόμος τοῦ φάνηκε πιο μακρινός κι ἀπ' τὸ δρόμο γιὰ τὸν Παράδεισο. Τελικὰ ἔφτασε μπροστά στο κελλί, ἀνοίξε τὴν πόρτα καί μπήκε μέσα.

Ὁ γεροκαλόγερος εἶδει σαν νὰ τον περιέμενε, μα τὸ καλογεράκι οὔτε πού 'δωσε σημασία, παρὰ, μες σὲ ἀναφιλητά, ἄρχισε νὰ ἐξιστορεῖ τὸν πόνο του στο γέροντα. Ἀμίλητος ἐκεῖνος, ἀνοίξε τότε ἕνα ἐρμάρι, ἔβγαλε ἀπὸ μέσα ἕνα μικρὸ πέτρινο γουδοχέρι κι ἄρχισε νὰ κοπανίζει διάφορες, ποικιλόχρωμες σκόνες καί νὰ προσθέτει υγρὰ πού 'βγαζε ἀπὸ μικρά, κακοκαμωμένα βαζάκια... Μία σταγόνα ἀπὸ ἕνα κόκκινο υγρὸ, λίγο ἀπὸ ἕνα πράσινο, μία σταλιά ἀπὸ ἕνα αἰθέριο ἔλαιο καί ... τὸ κατασκευάσμα, ἕνα θαυτοπράσινο ματζούνι, ἦταν ἔτοιμο. Τό 'δωσε στο καλογεράκι πού τον κύπαζε με γουρλωμένα μάτια καί με μὴ επιτακτικὴ κίνηση του 'κανε νόημα νὰ το πιεῖ. Τό καλογεράκι τὸ 'πνε μονορούφι κι ἔπεσε ξερό. Τότε εἶδε μπροστά του, ἐνὸς σκεφτόταν ἀν αὐτό ἦταν ἀραγε ὁ θάνατος, ἕνα σκοινί. Ἐνα σκοινί πού στεκόταν ὀρθοῦ σπὴ γῆ καί χανόταν στα οὐράνια. Μὰ ἀκατανίκητη δύναμη τότε τον παρακίνησε νὰ πιάσει τὸ σκοινί καί νὰ σκαρφαλώνει... νὰ σκαρφαλώνει...

Ὅταν πέρασε τὸ πρῶτο σύννεφο, εἶδε ἕναν πελώριο δίσκο σαν τὴ γῆ. Πάνω του χιλιάδες ἀνδρῶποι τρυγοῦσαν ἀμπέλια, γέμιζαν κόφες με σταφύλια κι ὕστερα κάθονταν καί τρώγαν σὲ πλούσια τραπέζια, με χοροὺς καί τραγούδια. Μόλις τον εἶδαν, σταμάτησαν καί τὴ δουλειά καί τὸ φαγοπότι κι ἄρχισαν ὅλοι, μ' ἕνα στόμα, νὰ τον παρακαλοῦν νὰ μὴν προχωρήσει καί νὰ καθήσει νὰ φάει, νὰ πιεῖ, νὰ τραγουδήσει μαζί τους. Ἀν συνέχιζε ν' ἀνεβαίνει τὸ σκοινί, του εἶπαν, τότε αὐτό θὰ 'σπαζε κι ὅλη αὐτὴ ἡ χαρούμενη, δουλεπταροῦ μυρμηγκιά θὰ καταγκρεμιζόταν στο χάος. Τό καλογεράκι κύπαγε, ξελιγμένο ἀπ' τὴς πολλὲς νηστείες, τὰ φαγητά πού του 'παγαν τὴ μύτη ἀπ' τὴς μυρωδιῶν τους καί ἐνίωθε ἀνυπόφορη ἐπιθυμία νὰ κάτσει νὰ φάει, νὰ πιεῖ, νὰ τραγουδήσει... Ἀλλὰ ὁ Θεός; Ὅχι! Ἐπρεπε νὰ προχωρήσει. Οἱ ἀνδρῶποι λες καί κατάλαβαν τὴς προθέσεις του τοῦ φώναξαν: «Μη, ὄχι! Θὰ μας καταστρέψεις!». Ἄλλοι ἐκλαίγαν κι ὅλοι μαζί τον ἱκέτευσαν νὰ μὴν προχωρήσει. Τὴν ἀπόφασή του ὅμως τὸν εἶχε πάρει. Κι ἄρχισε πάλι νὰ σκαρφαλώνει. Μόλις ἀνέβηκε λίγα μέτρα εἶδε τὸ σκοινί, κάτωδὲ του, νὰ σπάει λες καί δὲν ἄντεχε πια τὸ βάρος τοῦ δίσκου. Τότε, ὅλο αὐτό τὸ πρῶτον χαρούμενο μελισσολόι τῶν τρυγητῶν γκρεμίστηκε στο χάος, μέσα σὲ κατάρεις καί κραυγὲς τρόμου. Τό καλογεράκι ὅμως ἦταν ἀπόητο. Σκεφτόταν πῶς ὁ Θεός ἠθελε νὰ τὸ δοκιμάσει. Κι ὅλο σκαρφαλώνει...

Σὲ λίγο ἔφτασε πάνω ἀπὸ ἕναν ἄλλο δίσκο, πάνω στον ὁποῖο γυναῖκες, πολλὲς πανέμορφες γυνεὲς γυναῖκες, με ἰδρωμένα σπῆδια καί λάγνα μάτια χαϊδεύονταν μεταξύ τους. Μόλις τον εἶδαν, ἄρχισαν νὰ του φωνάζουν με λιγωμένες φωνές νὰ μείνει μαζί τους. Εἶχαν ἀνάγκη ἀπ' ἕναν ἄντρα, καί τὴν ἄντρα! Αὐτό κύπαγε ἀχόρταγα τα γυαλιστερά σπῆδια καί τα τορνευτὰ λαγόνια τους. Ἐβλεπε γιὰ πρώτη φορά σπὴν πραγματικότητα, ὅ,τι ονειρευόταν χρόνια στον ὕπνο του καί πιο πολὺ ἀκόμα... Ἀλλὰ ὁ Θεός; Ἀποφάσισε πάλι νὰ προχωρήσει. Μὰ

αυτές κατάλαβαν τις προθέσεις του κι άρχισαν να τον ικετεύουν να μην πάει πιο πάνω, γιατί το σκοινί δε θα βάσταγε και αυτές θα γκρεμίζονταν. Ικέτευαν, παρακαλούσαν. Το καλογεράκι όμως είχε πάρει την απόφασή του: Θα προχωρούσε. Έσφιξε τα δόντια κι άρχισε πάλι τ' ανέβασμα. Το σκοινί κόπηκε πάλι κι ο δίσκος με τις γυναίκες, που κρεμόταν απ' αυτό, έπεσε στο χάος.

Συνέχισε να σκαρφαλώνει και να σκαρφαλώνει. Κάποτε έφτασε πάνω απ' έναν άλλο δίσκο. Τι ήταν αυτό! Άνθρωποι με λευκές χλαμύδες συζητούσαν θεολογικά θέματα με επισκόπους με μυριόπλουμα άμφια, με καρδινάλιους, με καλογήρους με κατάμαυρα ράσα. Τα θέματα αυτά αναπτύσσονταν με όλους τους κανόνες της ρητορικής και οι συζητήσεις συμπεριλάμβαναν — μέσα στα θεολογικά και φιλοσοφικά πλαίσια — όλες τις εκφάνσεις του επιστητού. Πιο 'κει, μελετητές κάθονταν μπροστά σε φαρδιά τραπέζια και διάβαζαν σπάνια χειρόγραφα — με δαυμαστή προσήλωση. Τα έπαιρναν από μία βιβλιοθήκη, την πιο πλούσια που μπορούσε να φαντασθεί κανείς, και το καλογεράκι είχε δει κι είχε δει βιβλιοθήκες! Όλα αυτά: οι συζητήσεις και η μελέτη γίνονταν μέσα σε μια γαλήνια ηρεμία.

Το καλογεράκι σκέφτηκε τότε μήπως αυτός ήταν ο παράδεισος! Αλλά ο Θεός; Τότε όλοι οι γαλήνιοι συζητητές και οι εμβρυείς μελετητές σταμάτησαν τις βαρυσήμαντες ασχολίες και άρχισαν να παρακαλούν το καλογεράκι να μείνει μαζί τους, γιατί αλλιώς ο δίσκος θα 'πεφτε στο κενό. Και πόσο το 'θελε να μείνει το καλογεράκι! Αλλά είπαμε, ο Θεός... Και το καλογεράκι συνέχισε. Και ο δίσκος έπεσε στο κενό, αλλά, αυτή τη φορά, ακούσθηκε μόνο μια φωνή: «Κατάρα!». Και το καλογεράκι συνέχισε.

Τη φορά αυτή όμως δε συνάντησε κανένα δίσκο και το σκοινί κόντευε να τελειώσει. Ένα κομμάτι ως τρία με τέσσερα μέτρα απόμενε και στο τέρμα του υπήρχε ένας τοίχος που ήταν υψός όσο έφτανε το μάτι και πιο πολύ. Από μέσα ακούγονταν ουράνιες μελωδίες: κελαιοδήματα πουλιών, γάργαρα νερά να τρέχουν, άρπες να παίζουν και απαλά τραγούδια που ξεπέρναγαν κατά πολύ το ανθρώπινο μέτρο. Όλα αυτά μαζί συνθέταν μια μουσική που ποτέ δεν είχε ακούσει ανθρώπινο αυτί. Το καλογεράκι έμεινε εκστατικό και άκουγε και σκέφθηκε πως μέσα απ' αυτό τον τοίχο θα βρισκόταν ο Παράδεισος και πλάνταζε από την αδημονία να μπει. «Αυτός θα 'ναι, έφτασα», σκεφτόταν. Ξαφνικά όμως η ουράνια μελωδία σταμάτησε. Γύρω του ο τόπος σκοτεινίασε. Έπεσε νεκρική σιγή. Κι ακούσθηκε μια ήσυχη φωνή που, παρ' όλο το ήρεμο τέμπο της, θα 'λεγε πως έκρυβε την απειλή χιλιάδων κεραυνών. «Όποιος δεν αγαπάει τη ζωή δε μ' αγαπάει», είπε η φωνή και σίγησε. Η μελωδία ξανάρχισε, αλλά τη φορά αυτή ήταν λυπημένη, σπαραχτική. Το καλογεράκι κατάλαβε. Πήρε το τελευταίο κομμάτι σκοινί που τ' απόμενε και κρεμάστηκε...

Ο γεροκαλόγερος, ώρα τώρα, παρακολουδούσε το καλογεράκι που 'κανε έναν ανήσυχο ύπνο. Όταν επιτέλους άνοιξε τα μάτια του, έδωσε μια και πετάχθηκε απάνω, φίλησε το χέρι του γεροκαλόγερου και του είπε: «Άγιε πατέρα, κατάλαβα, τον άκουσα, σ' ευχαριστώ». Έριξε λίγο νερό στο πρόσωπό του απ' ένα κανάτι κι άρχισε να βγάζει τα ράσα του. Ο γεροκαλόγερος τον κύπαζε ερωτηματικά και δεν έλεγε τίποτα μέχρι που το καλογεράκι έμεινε με τα ρούχα που φορούσε κάτω απ' το ράσο κι έσκυψε και του ξαναφίλησε το χέρι. Και αμίλητο κατευθύνθηκε κατά την πόρτα. Τότε ο γέροντας το ρώτησε: «Πού πας, παιδί μου;». Το νεαρό αγόρι χαμογελαστό απάντησε: «Στην Κόλαση, στον Παράδεισο: στη ζωή». Άνοιξε την πόρτα και δεν ξαναφάνηκε.



Ντόρια Μαρνέρη

Μην πουλήσεις ποτέ το πιάνο σου (απόσπασμα)

Φτάνουμε γύρω στις έντεκα. Από το κατάρωμα προσπαδώ να διακρίνω το σπίτι που μέναμε. Είμαι επτά χρονών και κάνω ποδήλατο στη Σπιανάδα, οχτώ χρονών βουτιές στο Καποσίδερο, εννιά χρονών και τρώω πάστα στο Λιστόν με τον ανύπαρκτο μπαμπά μου.

Οδηγώ το Γιάννη στη Γαρίτσα να δούμε το σπίτι.

Ακολουθώ τη διαδρομή των παιδικών μου χρόνων. Αλάνδανση η σιωπή τους. Αύριο μέσα στη μέρα θα ξανάρθω. 1957–1962 τότε που εκεί ζούσαμε.

1986 με τη φωτογραφική μηχανή, μηχανή του χρόνου, θα βρεθώ, θα καθίσω στο πεζούλι της βεράντας να με φωτογραφήσει ο Γιάννης όπως τότε 1962 σε μια ύστατη προσπάθεια να παγώσω το χρόνο.

Κυριακή στη Μητρόπολη και πάλι τα ερωτηματικά.

Πιστή — άπιστη — ειδωλολάτρισσα.

Αγία Θεοδώρα σε προσκυνώ, σε αμφισβητώ και το ξέρεις.

Έλεος. Προτιμώ ένα φτωχό νεαρό αγόρι για άγιο και προστάτη μου αναγκασμένη από τους φυσικούς νόμους να διαλέξω την εποχή μου.

Μετά καθόμαστε στα Ολύμπια για καφέ. Δίπλα ένα κοριτσάκι — μου μοιάζει — με τη γιαγιά του — γιαγιά έκλαιγα μαζί σου, στα πόδια μας το Ιόνιο, με θυμάσαι;

Στην ταβερνούλα στο καντούνι του Αγίου Σεβαστιανού τρώμε «σοφρίτο» για μεσημέρι.

Βλέπω τη μαμά μέσα σε γαλάζιο φόρεμα και καπέλλο για τον ήλιο να έρχεται από μακριά νέα αλλά να μ' αγαπά όπως ελπίζω τώρα κι ενώ είμαι σίγουρη ότι έρχεται να μ' αγκαλιάσει — χρόνος μηδέν — εξαφανίζεται σα να μην είχε φανεί ποτέ από μακριά, από κοντά να μ' αγκαλιάσει. Ο νεαρός άντρας απέναντί μου μου θυμίζει το παρόν: Τώρα του πονάει το στομάχι του.

Δεν είμαι η μάνα σου εγώ, από μέσα μου επαναλαμβάνω, δεν είμαι η μαμά εγώ, η μητέρα μου μόλις έστριψε το δρόμο και μου ξέφυγε, έφυγε για πάντα.

Πούλησες το πιάνο σου. Δεν χωρούσε έλεγες στις σκάλες του σπιτιού της Χαριλάου Τρικούπη στη μετακόμιση.

Πούλησες το παρελθόν και μένα μαζί. Δε θυμάμαι τίποτα από τα παιδικά μου χρόνια.

Πούλησες το πιάνο σου και γώ σαν μια ορχήστρα που έχασε τις παρτιτούρες της.

Το πούλησες το πιάνο σου εσύ με την αστική καταγωγή, μικροαστοί τώρα, ανοχή, δεν ξέρουμε τίποτα εμείς και δεν το συγχωρώ με τόσα μέσα ενημέρωσης. Αλλά την ώρα των ειδήσεων, γεύμα ή δείπνος και συζήτηση για την αγορά τροφίμων στο Σούπερ Μάρκετ αύριο.

Πατρίς δηρσκειά οικογένεια γέμα.

Όλα γέματα και η μοναξιά παγκόσμια.

Τετάρτη 15 Αυγούστου 1985

Ξυπνώ με αγωνία στις 9. Χτες σκοτώθηκε ο Δημήτρης πάνε πέντε χρόνια τώρα σήμερα κηδεύεται για άλλη μια φορά. Οι πεθαμένοι μου με τιμωρούν.

Οι πεθαμένοι μου με έλκουν. Οι πεθαμένοι μου με προστατεύουν. Είναι το μέσον μου για τον ουρανό. Οι πεθαμένοι μου είναι ακίνδυνοι είναι νεκροί, ανίκανοι να με βλάψουν όπως οι νεκροζώντανοι εδώ.

Τηλεφωνώ αλλά όλοι λείπουν. Μα είναι γνωστό: Κάποιες μοιραίες στιγμές μοιραίες μέρες που θέλεις έναν άνθρωπο κοντά σου τυχαίνει να λείπουν όλοι οι συμπτώσεις που καθορίζουν τη ζωή σου να είναι εναντίον σου, να είναι Κυριακή ή γιορτές, διακοπές διακόπτονται όλα και συ να θέλεις να σκοτωθείς να πάρεις φάρμακα ή να πέσεις από το μπαλκόνι, το αναβάλλεις τόσα χρόνια και τώρα φοβάσαι, φοβάσαι πολύ και θα το κάνεις και την επόμενη τίτλοι στις εφημερίδες της πόλης σου «ερωτική απογοήτευση» πόσο καθησυχάζει

τις συνειδήσεις όλων. Τόσο πένθος κάθε μέρα και συ να πηδάς από το μπαλκόνι για τα μάτια ενός ξένου. Ζήσαμε αρκετά μαζί, αλλά ποτέ δε μεγαλώσαμε μαζί, όσες πληροφορίες κι αν ανταλλάζαμε για τη ζωή μας δεν ξέρεις τίποτα για μένα δεν ξέρω τίποτα για σένα.

Αγαπώ τη φωνή του στο σκοτάδι
ν' ακούω την αναπνοή του
το εφηβικό του κορμί να βλέπω
τα φαγωμένα του νύχια
τις φλέβες του.
Είμαι ερωτευμένη κι έτσι αποκτά μια
μοναδικότητα — μοναδική ομορφιά.
Οι μασχάλες του γίνονται φωλιά για
μια σπρουδοκάμηλο — πότε πότε εγώ.
Θα πρέπει να μάθουμε ν' αγαπιόμαστε
με τα φωτεινά και τα σκοτεινά
τις ελπίδες και τ' αδιέξοδα, σκέφτομαι.
Όμως πώς να με συνηθίσεις στους δρόμους;
Περπατάω πάντα θιασική και χωρίς
να μιλάω.
Πώς να καταλάβεις: δέλω να φτάσω γρήγορα στο σπίτι και να κρυφτώ
διάζομαι να μπω στο κρεβάτι — φέρετρό μου — διασπημόηλοί μου
προτού ξημερώσει.
Και πώς να αντέξεις όταν «εντελώς τυχαία» και «ξαφνικά» πάνω στην
ευτυχία δέλω τόσο πολύ να πεδάνω.
«Μείνε» «Φύγε»
Να τον σκέφτομαι συνέχεια.
Ν' αγοράζω και να φτιάχνω γλυκά
από ξεχασμένες συνταγές.
Να ζήσω μόνη μου ήδελα.
Επίορκη τώρα.

1 Σεπτεμβρίου

Ετσι τέλειωσε το ταξίδι μας.
Στην κουζίνα καρφισωμένο το σημείωμά του από παλιά «σ' αγαπώ από 'δω ως την Κερκόπορτα του Παραδείσου».
Μέχρι την Κόλασή σου, μέσα στην Κόλασή σου.
Έχεις πολύ σκληρή γλώσσα. Τόσο σκληρή που στριμωγμένη στο βράχο εκείνο το πρωί όλο και μίκραινα,
νόμιζα ότι θα εξαφανιστώ και με τα φαγωμένα μου νύχια προσπάθησα να σε πονέσω στο σώμα γιατί η γυχή
μου αιμορραγούσε, τα λόγια σου τόσο προσεγγμένα, το αίμα μου θα έβαφε σε λίγο τα βότσαλα.
Τα λόγια σου να με χτυπάνε αλύπητα το σώμα μου να πονάει και τα σημάδια στα χέρια σου Πύρρεια νίκη
σου η αδυναμία μου.
Αλλά σε λίγο, να, τώρα θα βγώ, δ' αγοράσω τρόφιμα και τσιγάρα, θα γυρίσω όσο πιο γρήγορα μπορώ, θα
κλείσω στο σπίτι για μέρες και δ' αρχίσω να πλένω πόρτες και παράθυρα, συρτάρια και διαδρόμους, η συμ-
περιφορά σου έχει κολλήσει στο δέρμα μου και στους πόρους των τοίχων και πρέπει να ξεπλυθεί.
1967. Στρατιωτικός νόμος. Η μάνα μου πλένει ασταμάτητα ό,τι βρίσκει μπροστά της. Το δέρμα της, το σπίτι
της, — το σπίτι μας είναι το δέρμα μας — είχε αρχίσει να λερώνεται από τους επίσημους δολοφόνους.

Γιάννα Κατσαγεώργη

Αλλαγή πορείας

Και αν δάπρεπε ν' ανατρέξω σε στιγμές, μα το Θεό, δε δ' ανάτρεχα σ' αυτές. Ανέβηκα στον
4ο από τη σκάλα. Μου φάνηκε κάτι σαν μεταξύ πορείας στην έρημο και τζόκινγκ. Έφτασα σ' ένα
πλήθος ανώνυμο ποικιλόχρωμο κι εξουδετερωμένο από τη ζέστη, την αγενή άμιλλα και τα κλει-
στά παράθυρα. Παντού αγγελίες τοιχοκολλημένες, δελτία, επιτυχόντες, αποτυχόντες, βελάκια που
σε έστελναν στο γραφείο 389 ή 79865432 κι εγώ δεν ξέρω τι άλλο, αλφαβητική σειρά και πίεση
και ουρά και νέοι και ιδρώτας και βρωμιά. Όλα μύριζαν, το υπουργείο, τα χαρτιά, το ασανσέρ,
οι σκάλες, οι διάδρομοι, εμείς οι μέλλοντες δημόσιοι υπάλληλοι. Τα κύτταζα όλα από ψηλά όχι
με υπερογία, αλλά και ίσως με λίγη απ' αυτήν. Σιχαινόμουν. Τα κορίτσια με τα βαμμένα μαλλιά,
τα ξεβαμμένα ή καλοβαμμένα νύχια, τα φουστάνια της Ερμού που κολλούσαν από τον ιδρώτα
στα κορμιά τους την ασημαντότητά τους. Ήμουν κάτι άλλο. Ήμουν κάτι άλλο: Ναι. Όχι. Δεν ξέρω
ή δε δέλω να πω. Δεν άντεχα, αναρωτιόμουν αν και οι άλλοι αισθάνονταν τόσο άσχετοι όσο εγώ.
Δεν ήμουν ανώνυμη, δεν ήμουν ασήμαντη, δεν ήμουν ένα με όλο αυτό το πλήθος. Τι λέω: Όλα
μου έδειχναν τα αντίθετα. Και τα δικά μου μαλλιά κολλούσαν στο σβέρκο μου και το δικό μου
κορμί έκαιγε και τα δικά μου μάτια έτσουζαν. Μόνο που εγώ ήθελα να φύγω. Δεν ήταν αρκετό
για να με κάνει αλλοιώτικη από τους άλλους: Πήρα την αίτηση για το διαγωνισμό. Την κύτταξα,
δεν τη διάβασα. Κανείς δε σε πρόσεχε μόνο σε πατούσαν. Μπορούσες να κλάψεις, να γελάσεις,
να πονέσεις, να κλέψεις ανενόχλητος, γιατί όχι να σκοτώσεις.

Όλοι μαζί και ο καθένας ξεχωριστά είχαν τον ίδιο σκοπό. Να προλάβουν να πιάσουν μιά θέση
στον ήλιο στην καρδιά της Διοίκησης, στην καρδιά των γκριζων γραφείων, στην καρδιά της Αθή-
νας. Ξανακύτταξα την αίτηση. Τα γράμματα χορεύαν και εγώ τα μισούσα. Μου χαμογελούσαν α-
μυδρά και σταθερά. Ήταν σίγουρα για την αποτυχία τους και είχαν πια περάσει στην αποδοχή.
Εγώ όμως ήμουν στο στάδιο της οργής ακόμα. Γιατί εγώ: Όχι.

Έπρεπε να περάσω στην άρνηση. Ένωθα πως δεν τολμούσα. Ρώτησα κάτι κάποιον. Δεν απάν-
τησε ή κάτι είπε, αλλά δεν κατάλαβα παρά μόνον το γέλλισμα και τα κουρασμένα μάτια του. Ή-
ταν πιο νέος από μένα, ίσως 20. Υπάρχουν και χειρότερα σκέφτηκα και προχώρησα όσο μπορούσα
να προχωρήσω στον έντονο δημόσιο χώρο.

Μισούσα τη λέξη δημόσιο ή καλύτερα τη σιχαινόμουν. Δεν έβλεπα μπροστά μου παρά μόνο
συγκρούσεις. Είχαν ήδη αρχίσει πριν το πέρασμά μας στον διαγωνισμό, πριν την αποκατάστασή
μας στις λάγνες θέσεις. Είχαν αρχίσει από τη στιγμή που ύψωσα το χέρι μου πάνω από τους άλ-
λους για να πάρω την αίτηση, που έσπρωξα για ν' αγοράσω το χαρτόσημο, που χτύπησα κάποιον
κατά λάθος μπαίνοντας από την είσοδο.

Τίποτα δεν ήταν λάθος. Έκανα κι εγώ ό,τι και οι άλλοι. Μισούσα τον κόσμο, εμένα, την τύχη.
Τι άλλο δέλω από τη ζωή μου. Τι άλλο παρεκτός από εξουσία. Και η εξουσία παρέχει ασφάλεια.
Σου βάζει τη σφραγίδα της ζωής και προχωράς.

Η μεγάλη του κράτους σφραγίς. Δημόσιος υπάλληλος. Πρόεδρος Δημοκρατίας. Διορίζεις και
πεθαίνεις — πεθαίνεις και διορίζεις. Απολαμβάνεις τα γεράματα μέσω της σύνταξης που απο-
λαμβάνουν αυτοί που σε γεροκομούν. Μην κλαίς. Μην κλαίς ποτέ. Σε κυτούν. Πάντα θα σε κυ-
τούν κι εσύ πάντα θα κλαίς δικαιώνοντας τα βλέμματα. Κάποιος σε ρώτησε τι έχεις. Απάντησε....
απάντησε. Θέλω μόνο να φύγω. Οι αλήθειες μου είναι στραμμένες μακριά από τους γραφειάδες,
μακριά από υπογραφές και καλημέρες. Είναι εδώ δίπλα σε σένα, φίλε μου, δίπλα στο «τι έχεις»,
δίπλα στο «πώς νιώθεις». Και τούτος ο χώρος είναι άγονος για να φυτεύεις σπόρους καρδιάς,
για να οραματίζεσαι, για να νιώθεις. Σου λέω ευχαριστώ. ΣΕ ακουμπώ στον ώμο και κάνω την
κίνηση που κάνει κάποιος όταν τραβάει τη ζωή του μπροστά.

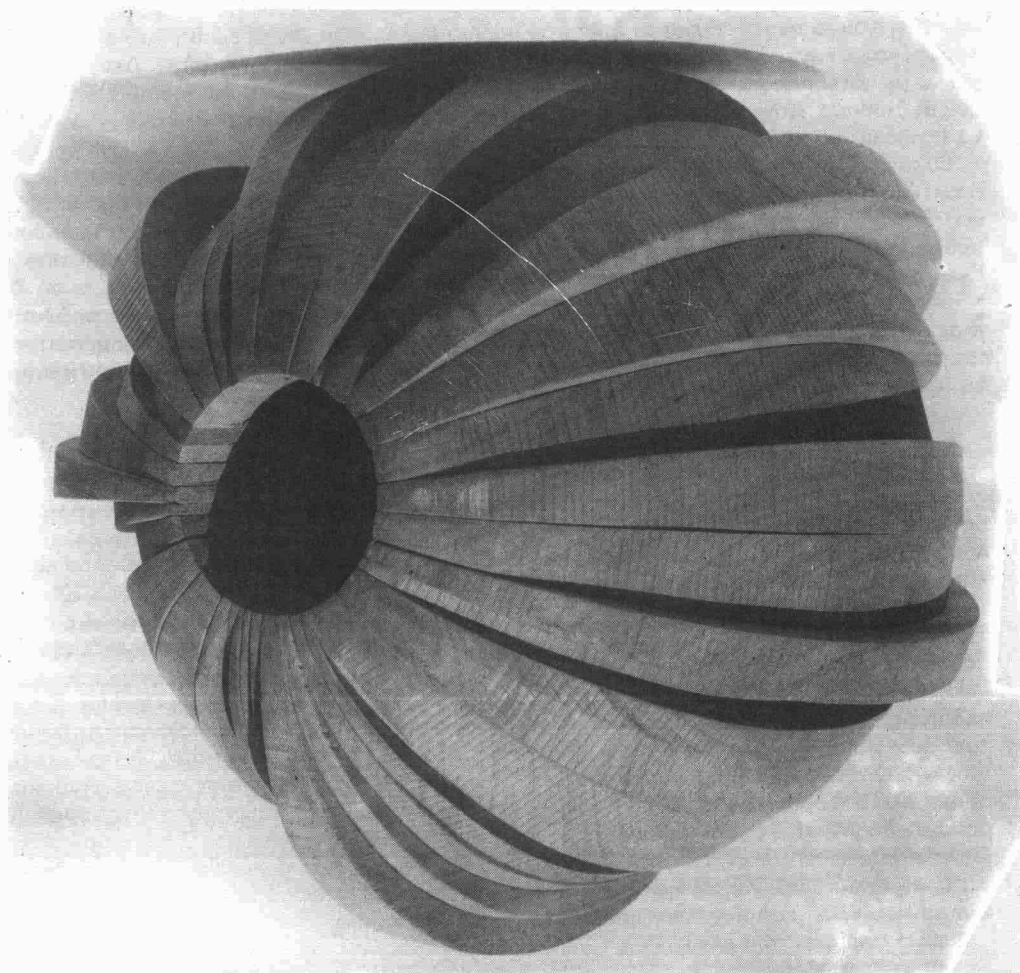
Φεύγει από εκεί που είναι.

Πήρα τον δρόμο για την έξοδο. Δεν έσπρωξα, δε σκούνησα κανέναν. Δεν ήμουν στην επίθεση. Ήμουν ήμερη γιατί, γιατί αποκάλυψε στον ευατό μου ό,τι είχε ανακαλύψει μόλις πριν λίγο.

Κατέβηκα τις σκάλες. Ήθελα να ξανακυλίσω στο ίδιο ποτάμι τις καινούργιες στιγμές. Στιγμές που δεν υπήρχε αγώνας για σιγουριά μήτε για επιβίωση. Μόνο πάθος για το μπέρδεμα, την αμφιβολία, το γάξιμο, μέσα στις άπειρες επιλογές του νου και του κορμιού μου. Ήμουν ευτυχισμένη, γελούσα. Έκανε ζέστη. Στο περίπτερο στο δρόμο μου κάποιο ζευγάρι τουρίστες αγόραζαν γυαλιά ηλίου.

Εγώ μόλις τα είχα βγάλει. Έβλεπα τον ήλιο κατάματα, δεν έτσουζαν τα μάτια μου, δε με κούραζε η ζέστη μήτε και οι άνθρωποι που πηγαиноέρχονταν δίπλα μου.

Τους αγαπούσα γιατί πριν λίγο είχα μάθει ν' αγαπώ τον εαυτό μου.



Ερρίκος Μπελιές

Το ναυάγιο είναι σύλλογος ιδρυτός

Αεράκι φύσηξε όταν σίγουρος πως μ' εγκατέλειγαν οι πάντες και
 βγαλμένος με τ' ανιχνευτικό στο πέλαγος
 κόμπος στην γυχή στάση ζωής
 αλλά το αεράκι ξάφνου φύσηξε μπάταρε το σκαρί άνοιξα
 έκπληκτος το στόμα νερό μπούκαρε όσο έπρεπε πνίγηκα
 στο βυθό μένω τώρα μέχρις η δυσπιστία περί της υπάρξεώς μου
 να γενικευτεί
 κοιτάζω όλους που πολλά ξοδέγανε για ν' αποκτήσουν σκάφος
 και όταν έρδει η ώρα παρεμβαίνω μπλέκω την άγκυρα στις πέτρες
 να τραβά και να ξανατραβά η αγωνία τους
 κι αυτοί το μυαλό τους σε πόσους πολλαπλές εξηγήσεις θα δώσουνε και σε πό-
 σους καμμία.

Αμαχητί

Το οίκημα είχε πάντα επιστάτη πέθανε ο προηγούμενος βάλανε φύλακα
 τότε είπαμε να φύγουμε
 αέρας εσπευσμένης αποχώρησης στις σκάλες και από πού για πού να η κρυφή απορία
 φωνές γλώσσα παράξενη σα να δουλεύεται το στάρι στο χερόμυλο ή σα να τρέχου-
 νε στην κατηφόρα σκουριασμένα τσέρκια
 με βαλίτσες όλοι κατεβαίναμε
 στην έξοδο μας αποχαιρετούσε ο δοτός τα λόγια του χωρίς αφηρημένα ουσιαστικά
 λόγια που προορίζονται για χειριστές μηχανημάτων ειδικών χειρωνάκτες
 στροφή λοιπόν και κατευθείαν στην ταράτσα
 απ' όπου πολλοί φουντάραν με τα κινητά υπάρχοντά τους στο κενό προσγειωθήκανε
 πέρασαν τα σκυλιά γλύγανε τα μυαλά πέρασαν τ' αυτοκίνητα σβήσανε τα υπάρχοντα
 κι εμείς μείναμε να κοιτάζουμε τη σημασία στην άσφαλτο.

Με βραχύκανα και λιανοτούφεκα

Στο μυαλό μου γκριζοπράσινος βάλτος με καλαμιές φωνές της κυνηγοπαρέας
 και σκυλιά τρεξίματα πούπουλα αίμα
 πιο πέρα ωραίες περιμένοντας καίω από τέντες στο περίπτερο δίπλα στο ποταμάκι
 αλλά έξω από την εικόνα αυτή πάντοτε με κρατάω
 γιατί όταν το κυνήγι αληθινό εγώ επιστρέφω αδειάζω το σακούλι τα νεκρά πουλιά
 επάνω στο βρεφοζυγό και λέω στη γυναίκα μου «Ζύγισε τα παιδιά μας» χωρίς άλλη κουβέντα
 για να μην καταλάβει ότι ανάμεσα δύο μουσικών όποιο φοβάμαι το αφήνω τελευταίο.

Δημήτρης Χουλιάρης

Σείχ Σου

Φαντάροι που σπκάνετε τα όπλα σας
στο φως των προβολέων
φαντάροι που ακούτε το «επί σκοπόν»
και φέρνετε το δείκτη στη σκανδάλη
θέλω να ξέρετε πως τα πυρά σας
τη ζωή μου δε θα κόγουν
ζητώντας αίμα θα γυρνάω στο Σείχ Σου
και στο Καραμπουρνάκι σε μια κωμόπολη
μικρή της μαύρης Σιλεσίας
νεκρός δε δάμαι αφού ο καθένας σας
με μια κραυγή μια οποιαδήποτε στιγμή
μπορεί να μ' αναστήσει.

Φοβάται ο ταξιδιώτης

Μην τον δούν μην του ανοίξουν τη
βαλίτσα ο ξενοδόχος πως τον λένε μη ρωτήσει
μην επιστρέψει σπίτι του
μη συναντήσει φίλους.

Φοβάται ο ταξιδιώτης
και αργά δουλεύει στο μυαλό του
το όνειρο μιας ήσυχης
μοναχικής και απέριπτης
κηδείας.

Η μπουκαπόρτα

Ποιος σκέφτεται τους ποιητές
με το δολό τους βλέμμα πίσω απ' τις κουρτίνες
ποιος σκέφτεται την τελευταία νύχτα τους
σαν τους τυλίγει ο καπνός
του πλοίου που αράζει σιωπηλό
κι ανοίγει απαλά την μπουκαπόρτα του
στο σκοτεινό του κήτος
να τους κλείσει.

Μοιάζουν ναυτόπαιδες μικροί οι ποιητές
καθώς διαβαίνουν με απόφαση
τη μαύρη μπουκαπόρτα.

Θανάσης Βενέτης

Μεγάλος ερωτικός

Μάγισσα, από τ' αστέρια κατεβαίνει, γοργονάτη,
σπέρνει κοχύλια στα ρηγά, στα κόκκαλα, στις σάρκες,
μια αυλητρίδα που χορεύει τα νερά,
στο μεσονύχτι κεραυνός, από βαθύ γαλάζιο.

Καίγονται στάχνα ύστερα, χιλιάδες λεξικά,
φτάνει η ανάσα της φωτιάς από τα μάτια της
ξερό, κατάξερο το χώμα, ξέρει αυτό να περιμένει
μία τεράστια βροχή, μια λιτανεία,
μια μετάληψη,
κι εκείνη άνεμος, γράφει το άλφα πεινασμένο,
γράφει το γάμα ξέφρενο,
Το άλλο άλφα με καπμό
Το πη με μέγα δέος.

Το σημαδάκι που τονίζει, από δρολάπι στη σιωπή,
αερικά το λένε στα χειλάκια της,
είναι χειμώνας, με χαλάζι, με χιονιά,
και ξαμολάει την άνοιξη, βαθείά, από τις σπιλιές της.

Κρατώ ρυθμό και ήχο, χάνεται, κρατώ
μαχαίρι και δηλειά, τον ήλιο ομηρώνω,
παίζει κρυφτό πιο πίσω από το ίσως,
κι εγώ αλήτης με φτερά στο πέλαγος του τίποτα,
λέω στον κόσμο, στον ντουινιά, λόγια πρωτάκουστα,
ρίχνω τα ξόρκια στο βοριά, πίνω ποτό, μεδάω.

Αύριο πάλι, στο χορό, κι ας είμαι δίχως πόδια.

Μικρός ερωτικός

Έχει τα μάτια καπνοχώραφα ανδισμένα. Λιανίζει
τη σιωπή με ντουφεκιές νεράιδας, απροσδόκητα.

Σεντόνι – αιώρα στη λατρευτική αιθρία της άνοιξης.
Πανάρχαia καταιγίδα στο ακύμαντο του κόσμου.

Μικρή τελίτσα, πέρα από το άπειρο. Εκεί τελειώνει
της ζωής το αδηφάγο βουητό – κι αρχίζει η καρδιά μου.

Alain Moreau

Φωνή μέσ' από ένα αποστειρωμένο δάλαμο

απόδοση: Α. Ι. Λιβέρης

Αγκαλιές αγάπης σπαρταράνε
ολόγυρ' από το τζάμι
της απομόνωσής μου

Τις αισθάνομαι μπουκέτα ολόκληρα λουλούδια
(ντάλιες του φθινοπώρου, της άνοιξης ζουμπούλια)
να μαζεύονται

Φτερά γυχωμένα από πνοές ζωής
κι αναρωτιέμαι: πραγματικά, φανταστικά; δεν ξέρω,
ωστόσο στριμώνχονται τριγύρω από τον άρρωστο
και τον σπκώνουν.

Ezra Pound

Η Άνοιξη

Ήρι μεν αι τε κυδώνιαι. — ΙΒΥΚΟΣ

Απόδοση: Δημήτρης Γκόφας

Άνοιξη Κυδωνιάτισσα με την ακολουθία.
Νεράϊδες και ξωτικές.
Κατ' από βροντερό βοριά Θρακήσιο προχωρώντας.
Στο δασωμένο τούτο τόπο
Σκορπάει θλαστάρια λαμπερά.
Και κάθε κλήμα έχει
Ντυθεί σε νια γυαλάδα.

Κι άγριος ο πόθος
Πέφτει σα μαύρη αστραπή.
Ω παραζάλη της καρδιάς.
Αν τα κλαδιά χουν πίσω τα όσα πέρσι έχασαν.
Εκείνη που περπάτει εδώ μέσα στις κυκλαμιές.
Διαβαίνει τώρα ίσκιος αριός που ακόμα δεν εσθίσει.



ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ

περίπλους



Τάκης Μαυρωτάς

Το έργο του Παρμακέλη και η προσέγγιση της αλήθειας

Η αξία του σεβασμού της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας υπηρετήθηκε και υπηρετείται από τα άτομα εκείνα που έχουν έντονη την αίσθηση ευθύνης της κοινωνικής τους αποστολής. Η αναζήτηση της γνώσης της ύπαρξής τους προσδιορίζει και τη θέση τους απέναντι στην «κοινωνική πραγματικότητα». Ο καλλιτέχνης μπορεί να εκφράσει έμμεσα την ιδεολογική του κριτική υπηρετώντας πρωταρχικά την αισθητική πληρότητα του έργου. Η συνεχής μελέτη του σχεδίου, της ανθρωπίνης μορφής και των σύγχρονων τάσεων της τέχνης σηματοδοτούν τις βαθύτερες αναζητήσεις του γλύπτη Γιάννη Παρμακέλη. Σημαντικός σταθμός της εξελικτικής του πορείας ήταν η χρονική περίοδος 1961-1963, μετά τις σπουδές του στην Α.Σ.Κ.Τ. στο εργαστήριο του Γιάννη Παππά, στην Ecole des Beaux — Arts με δασκάλους τους Zadkine και Couturier. Στο Παρίσι ο Παρμακέλης πλουτίζει και ολοκληρώνει τις γνώσεις του γύρω από την Αφηρημένη Τέχνη, ανοίγοντας ένα δρόμο που αργότερα θα τον οδηγήσει στα αφηρημένα αλλά ρεαλιστικά γλυπτά του. Παράλληλα όμως συμπληρώνει τις γνώσεις του στη μελέτη της φιγούρας η οποία, στην αρχή της σταδιοδρομίας του, έχει την προτεραιότητα στις θεματολογικές του επιλογές.

Ο μεμονωμένος άνθρωπος, ο αδύνατος μπροστά στο μηχανισμό εξουσίας, συγκινεί και προβληματίζει το δημιουργό. Η κραυγή του ανθρωπίνου πόνου αιχμαλωτίζεται από τις γλυπτικές του φόρμες για να μεταπλαστεί σ' αιώνια διαμαρτυρία της παραβίασης των δικαιωμά-

των του ανθρώπου. Η μνημειακή ενότητα των γλυπτών «Μάρτυρες και δύματα» παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1973 στο Μιλάνο (Γκαλερί Pagani) και το 1974 στην Αθήνα (Αίθουσα Τέχνης Αθηνών). Ακρωτηριασμένες μορφές, δραματικά αλυσοδομένα σώματα, κεφάλια με μπηγμένα καρφιά με μάτια χαμένα βυθισμένα στις άδειες τους κόγχες εντείνουν την τραγική ατμόσφαιρα των τσαλαπατημένων ανθρώπων που μαρτυρικά υπηρετούν την ύμηση ιδέα της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας.

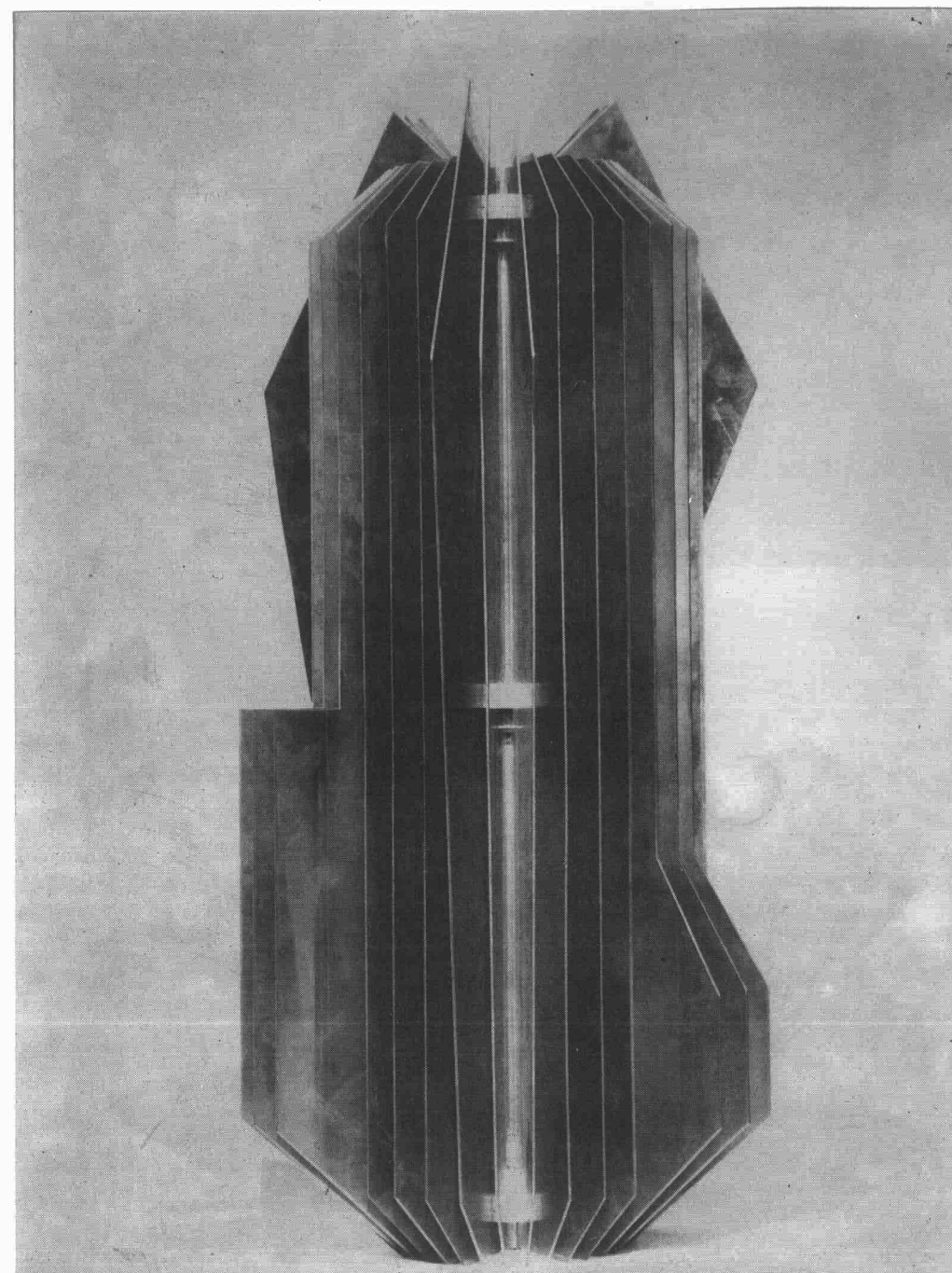
Ο Παρμακέλης καταγγέλλει με το έργο του, παγκόσμια και διαχρονικά, όλους εκείνους που λεηλατούν το ανθρώπινο σώμα σπίνοντας απέναντι τους το ΣΩΜΑ του ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ.

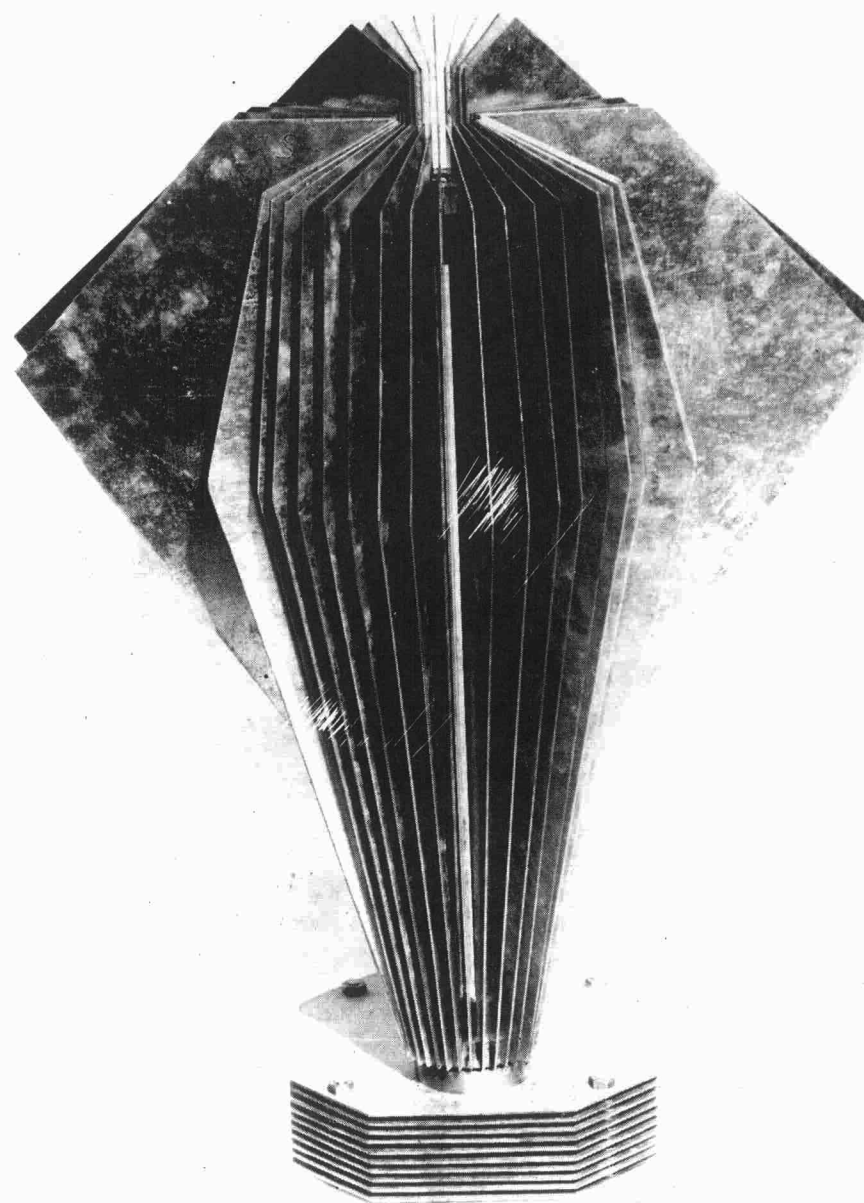
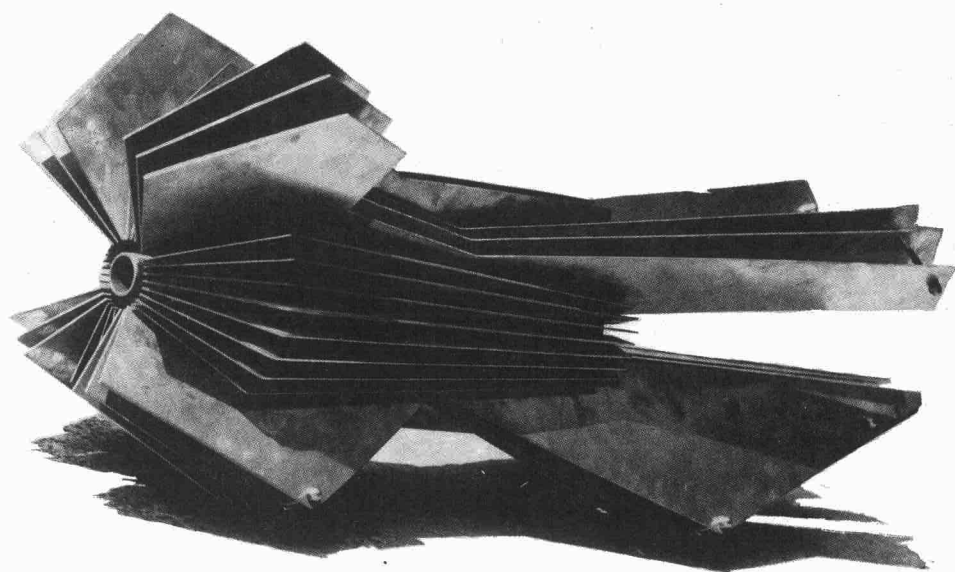
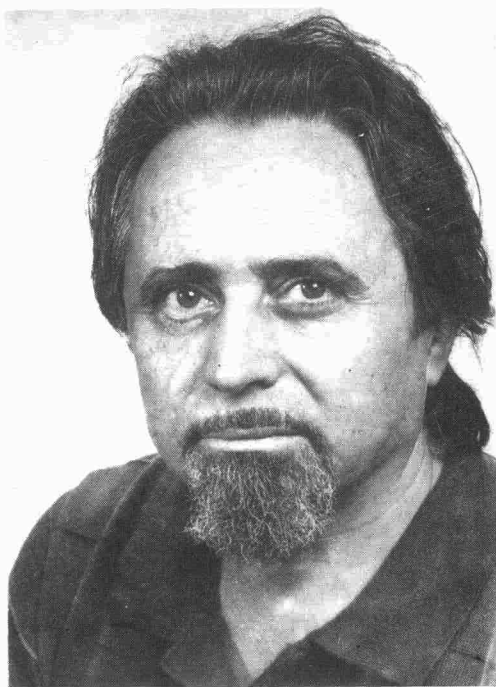
Οι γλυπτικές του συνδέσεις πλασμένες χωρίς δισταγμούς και διλήμματα κυλούν και στριφογυρίζουν γύρω από ένα αόρατο αλλά υπαρκτό άξονα (άξονες ως επί το πλείστον υπό γωνία ως προς το επίπεδο και την κάθετο) εντείνοντας τη γλυπτική τους παρουσία. Ο πυκνός όγκος και η αναστατωμένη φόρμα με βαθιές τομές ή γραμμές ανατέμνουν τον εσωτερικό τους μηχανισμό επιτυγχάνοντας με τις ευρηματικές λύσεις των ακμών να δώσουν μια συγκλονιστική παρουσία. Οι ευλύγιστοι άξονες ακολουθούν μέχρι την τελευταία έξαρση του όγκου τη συνοχή και τη νευρικότητα του παλμού που διέπει όλη τη μορφή δίνοντας στο έργο μια συνεχή και αέναη κίνηση. Μορφές που χαρακτηρίζονται από την λιτότητα του πλασίματος έχουν την ίδια στιγμή μια δύναμη από μέσα προς τα έξω τονίζοντας την πυκνότητα και σφρυγνιότητα της σύνθεσης. Γίνεσαι οι μορφές του περιορίζουν την ανάπτυξή τους στην ανθρωποκεντρική κλίμακα ενώ παράλληλα οι προσεγγίσεις των χαράξεων στην έννοια της ευθείας επεκτείνουν την οδύνη του σώματος στο άπειρο.

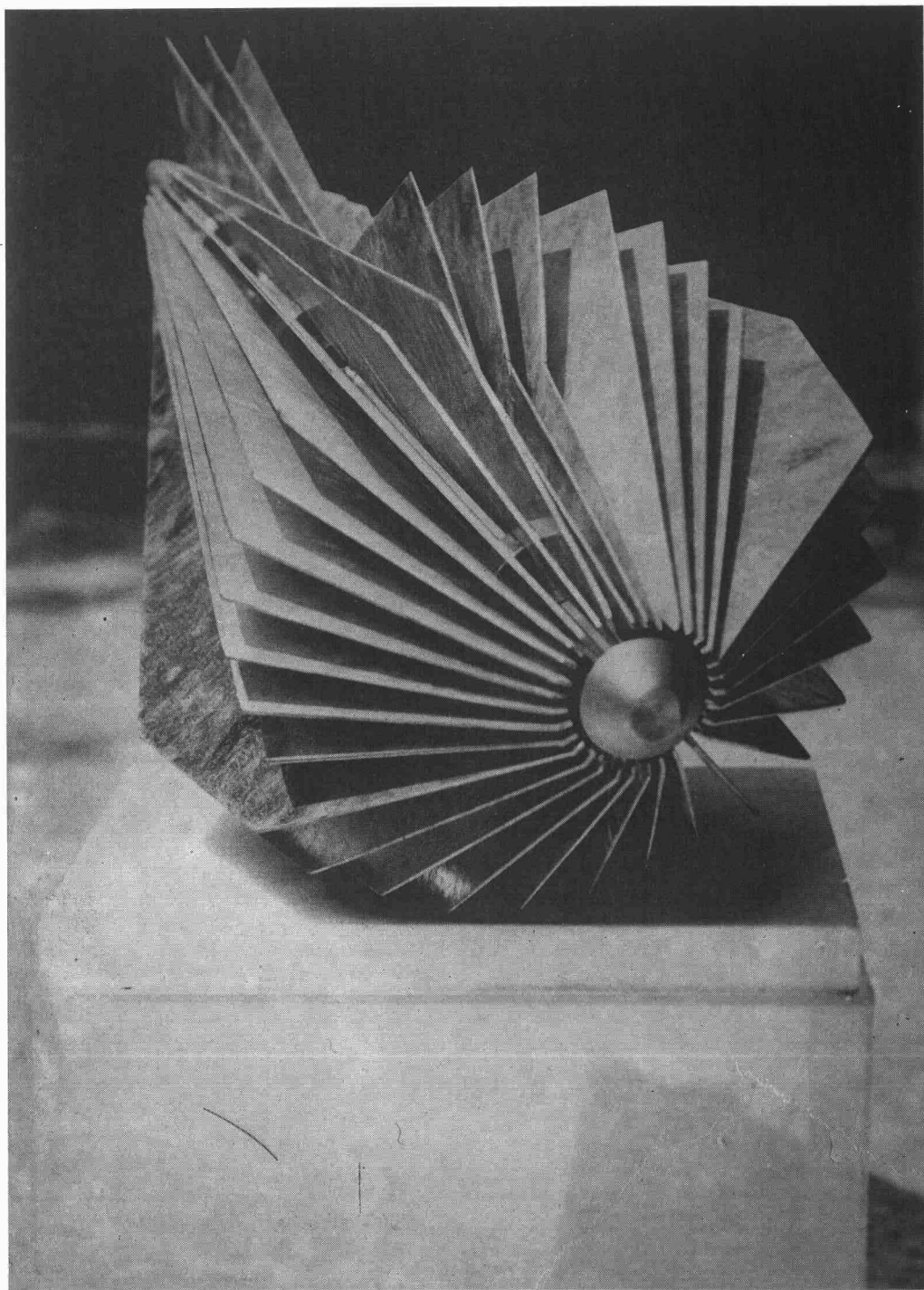
Πολυσχιδές το έργο του δημιουργού πλουτίζεται από φυτικές συνδέσεις, φρούτα, δένδρα και πέταλα λουλουδιών επισημαίνοντας την ανακύκλιση της ζωής δίπλα στα απλά και καθημερινά αγαθά της φύσης. Έργα που διακρίνονται για την πυκνότητα και τη σφρυγνιότητά τους, από την έκρηξη ενός υπάρχοντος πυρήνα από μέσα προς τα έξω ακόμα και στη μορφή ενός επιμέρους τμήματος της σύνθεσης. Η ίδια παρατήρηση αναλογεί και στα έργα μικροτεχνίας, τη σπουδαία σειρά νομισμάτων με τις ιστορικές μνήμες – παραστάσεις όπου παρατηρούμε να συναλλάσσεται η γλυπτική ικανότητα με τη ζωγραφική τονικότητα.

Ο Παρμακέλης ποτέ δεν εφυσυχάζει σ' αυτό που έχει κατακτήσει η Αφαίρεση από την αρχή της σταδιοδρομίας του τον προβληματίζει. Είναι σκόπιμο ν' αναφερθούμε στα «χυτά σε χαλκό» του 1968 όπου το γλυπτό δεν τελειώνει στον όγκο του και το περίγραμμά του αλλά έχει ένα φόντο-περιβάλλον που γεμίζει το χώρο, έργα τα οποία χαρακτηρίζονται από τα αφηρημένα τους στοιχεία. Στην τελευταία δουλειά του ο γλύπτης, υιοθετώντας διόδους γραμμικής και γεωμετρικής επεξεργασίας, δημιουργεί έργα άγνοιας κατασκευαστικής ακρίβειας αποφεύγοντας τη θεματολογική τους φόρτιση. Η γραμμική επεξεργασία των αξόνων του γλυπτού για να φτάσει στη σύνδεση της φόρμας με την πολυεπίπεδη γραμμική ανάλυσή της τον οδηγεί σε παράλληλα και τεμνόμενα επίπεδα. Η έκταση και η περίμετρος του όγκου των «γεωμετρικών» αυτών κατασκευών, που δανείζονται τις αναφορές τους από τη γενίκευση των στοιχείων του τεχνολογικού πολιτισμού, κατευθύνουν την κίνηση έτσι ώστε η μάζα να μην είναι πεπερασμένη αλλά να γίνεται η αφορμή για τη σύνδεση της φόρμας με το άπειρο.

Ο Γιάννης Παρμακέλης, από τους σημαντικότερους εκφραστές της νεότερης γλυπτικής τέχνης, εστιάζει επίμονα την προσοχή του στη γλυπτική διαδικασία αποκαλύπτοντας την αξία της από σημείο σε σημείο. Η γλυπτική του μαρτυρία βασανιστικά περιστρέφεται γύρω από την εικόνα της ανθρωπίνης γυτής μεταβιβάζοντας την αγωνία, την πίστη και την αγάπη του δημιουργού για την ανθρωπινή αξία.







Μαρία Ρεζάν: «Μεγάλο είσαι ραδιόφωνο».

συζήτηση με το ΔΙΟΝΥΣΗ ΒΙΤΣΟ

Η συζήτηση αυτή με την κ. Μαρία Ρεζάν έγινε μέσω των ερτζιανών. Πώς αλλιώς άλλωστε θα μπορούσε να γίνει, αφού πρόκειται για μια δημοσιογράφο που άφησε εποχή στο ραδιόφωνο. Των ερτζιανών της «Ελεύθερης Ραδιοφωνίας Ζακύνθου», που ξεκίνησε εδώ και λίγους μήνες ένας φανατικός του ραδιοφώνου ο Σπύρος Χειμαρριός, παλιός ραδιοερασιτέχνης με καταδίκη μάλιστα στο ενεργητικό του για αυτό του το χόμπυ.

Δεν μπορούν ακόμη να γραφτούν πολλά για τον σταθμό αυτό. Είναι όμως σίγουρο ότι μέχρι τώρα προωθεί την ποιότητα, είναι ζωντανός και ακόμη ότι ένας μεγάλος αριθμός νέων ζακυνθινών μπόρεσε να αρθρώσει λόγο από το μικρόφωνό του, λόγο αξίας, που μέχρι τώρα δεν είχε φανεί η δυνατότητά του.

Φανατική του ραδιοφώνου και η κ. Ρεζάν δέχθηκε, ενώ βρισκόταν στη Ζάκυνθο, να πάρει μέρος σε ζωντανή συζήτηση με τη συμμετοχή ακροατών. Δυστυχώς μόνο τα κύρια σημεία της μπορούμε να μεταφέρουμε εδώ. Δεν μπορούμε να δώσουμε ούτε τη ζωντάνια της, ούτε το χαρακτηριστικό φωνητικό τέμπο της κ. Ρεζάν.

Πόσο κ. Ρεζάν σας στοίχισε το ότι θελήσατε στις ραδιοφωνικές εκπομπές σας να βγάξετε πάντα την αλήθεια;

Την περασμένη Κυριακή έδωσα μιαν συνέντευξη στον 984 για τα πρώτα του γενέθλια. Με καλέσανε να δώσω μια συνέντευξη κι όχι να πάρω. Όταν δίνω συνεντεύξεις αντί να παίρνω μου φαίνεται ανώμαλη κατάσταση. Όταν άκουσα την κασέτα είπα: «μεγάλο είσαι ραδιόφωνο». Δεν είχα αισθανθεί τον εαυτό μου πιο ειλικρινή από εκείνη την ημέρα. Το ραδιόφωνο δεν συγχωρεί την ανειλικρίνεια. Στην τηλεόραση πας πρώτα-πρώτα μακιγιαρισμένος. Το ραδιόφωνο έχει αυτή τη συνομοτικότητα. Οι άνθρωποι που ακούνε και εσύ. Μιλάς με άλλο τρόπο μαζί τους.

Είναι μου φαίνεται γραφτό σας να δίνετε συνεντεύξεις σε σταθμούς που πρωτοξεκινούν. Στην πρώτη εκπομπή του 984 θυμάμαι ότι σας είχαν καλέσει για συνέντευξη. Τώρα το κάνετε και για την «Ελεύθερη Ραδιοφωνία Ζακύνθου».

Με φέρνουνε για γούρι. Εγώ δεν το κατάλαβα. Γουλιδίκη δεν είμαι. Αν είμουν δεν θα είχα σταματήσει δύο φορές την εκπομπή μου.

Για τον εαυτό σας ίσως όχι. Για τους άλλους όμως πρέπει να είστε, αν κρίνουμε από την επιτυχία του 9 84.

Κακά τα γεμάτα. Ο 984 είναι επιτυχημένος, γιατί πρώτα αποκάλυψε ένα μεγάλο διοικητικό ταλέντο, το Γιάννη το Τζαννετάκο, άνθρωπο με σύστημα και έμπνευση και έπειτα, γιατί έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς νέους ανθρώπους να δείξουν ότι δεν υπάρχει μόνο η Μαρία Ρεζάν στην Ελλάδα. Ξέρετε πόσες εκπομπές από όσες ακούγονται έχουν ξεπεράσει το «Χωρίς πρόγραμμα»; Σας το λέω εγώ. Ένας από τους λόγους που δεν επιστρέφω είναι κι αυτός, εδώ που τα λέμε. Τώρα έχω τρακ, γιατί έχω συναγωνισμό.

Είναι βέβαια μεγάλη μου χαρά ότι άνοιξα ένα δρόμο. Όμως το λέω! «Μπράβο τους, είναι εξαιρετικά τα παιδιά».

Θα μου επιτρέψετε όμως να σας πω ότι συχνά από τις εκπομπές αυτών των παιδιών λείπει η πείρα, η ενημέρωση, η σωστή διατύπωση και η μέθοδος της Σωκρατικής «μαιευτικής», που χρησιμοποιούσατε και με τον πιο αδώο τρόπο εκμαιεύατε μεγάλες ομολογίες.

Δεν είμαι σίγουρη ότι ήξερα τον Σωκράτη τόσο καλά ώστε να τον μιμηθώ, σας βεβαιώνω. Άλλωστε είναι γνωστό ότι είμαι και λίγο αμόρφωτη.

Έτσι λέτε πάντα.

Όχι έτσι είναι. Απλώς προσπαθώ να φτάσω στο επίπεδο του συνμιλητή μου.

Θυμάμαι όμως ότι πήρατε μια συνέντευξη από τον Γιάννη Μαρίνο, του «Οικονομικού Ταχυδρόμου», που είναι από τους πιο μορφωμένους Έλληνες και ήταν καταπληκτική.

Εκείνη την εποχή ο Γ. Μαρίνος είχε βγάλει ένα βιβλίο με τα άρθρα του. Έτυχε να είμαι πάλι τότε στη Ζάκυνθο κι όλο το καλοκαίρι στο Λαγανά το διάβαζα και το ξαναδιάβαζα, σημείωνα και ξανασημείωνα. Όταν γύρισα στην Αθήνα, πελιδνή σήκωσα το τηλέφωνο για να τον ρωτήσω αν θα μου έκανε τη χάρη να μου δώσει μια συνέντευξη. Κι αν έχω να σας δώσω μια συμβουλή είναι αυτή. Όταν παίρνετε από κάποιον μια συνέντευξη να ξέρετε τουλάχιστον τι έχει κάνει, τι έχει πει. Να του έχετε δηλαδή ένα μικρό φάκελλο, όχι βέβαια της ΚΥΠ. Κι αυτό είναι το μεγάλο μειονέκτημα της ελληνικής δημοσιογραφίας, ότι δεν μπορεί να ζητήσει από εκεί που εργάζεται ο δημοσιογράφος το φάκελλο του κ. τάδε. Πρέπει να γάχνει μόνος του και να φτιάχνει ο ίδιος το φάκελλο αυτό.

Στη διάρκεια της χούντας πήγατε στο Παρίσι και δουλέγατε κι εκεί ως δημοσιογράφος.

Πώς βρήκατε τα πράγματα;

Όταν πήγα στο Παρίσι και μπήκα στο «EXPRESS», το οποίο ήταν το μεγαλύτερο τότε περιοδικό της Γαλλίας, κατά τη συνήθειά τους, τους νεοφερμένους τους περνάγανε από όλα τα τμήματα και αναγκαστικά κι από το αρχείο. Όταν λοιπόν πήγα στο αρχείο, είπα «θα περάσει κι αυτό το κακό, μου έχουν συμβεί τό-

σα στη ζωή μου». Ήταν ένας όροφος και σαράντα δύο γυναίκες. Παίζανε τότε στη Γαλλία ένα φιλμ, που είχε τίτλο «Οι 42 γυναίκες είναι κόλαση». Είχα κολλήσει λοιπόν τον τίτλο πάνω από εκεί που καθόμουν. Όσο δούλεγα εκεί δεν μπορώ να πω πως βρέθηκα στη μεγάλη μου δημοσιογραφική ανάταση. Έσκαγα εκεί μέσα. Λοιπόν σήμερα, πρέπει να σας πω ότι αν έμαθα κάτι στη Γαλλία, έμαθα αυτό το πράγμα του αρχείου. Τώρα φτιάχνω τους φακέλλους μόνη μου βέβαια, γιατί δεν υπάρχει άλλος τρόπος. Έχω ένα μικρό φάκελλο για τούτο, ένα για το άλλο. Ιστορία μεγάλη, μη νομίζετε. Όμως δημοσιογράφος χωρίς αρχείο είναι σα να πας να κάνεις φούρνο χωρίς να έχεις αλεύρι. Αυτό είναι. Τόσο απλό.

Βεβαίως τώρα με την είσοδο της πληροφορικής και στη Δημοσιογραφία τα πράγματα γίνονται πιο εύκολα.

Εκεί σκονταύτουμε άσχημα Διονυσάκη μου, γιατί εγώ είμαι μπούφος στα τεχνολογικά. Δεν έχω μάθει ποτέ τίποτα τεχνολογικά. Ας κάνω και μια εξομολόγηση. Είμαι ίσως η μόνη δημοσιογράφος της Ελλάδας και ασφαλώς της Ευρώπης, που στέλνω χειρόγραφο, με το χεράκι μου. Μου λένε, «μα στη γραφομηχανή». Δεν ξέρω, δεν μπορώ. Δεν λέω πως είναι σωστό, γιατί βλέπω τον γιο μου, που κάνει τα πρώτα του βήματα στη Δημοσιογραφία και γράφει απ' ευθείας στην οθόνη. Μεταξύ εμένα και αυτού που γράφω, άμα αισθανθώ μηχανή... Αστα μη τα ρωτάς... είμαι η τελευταία ...μαζί μου θα πεδάνει το χειρόγραφο...

Ας έλδουμε κ. Ρεζάν από τις προόδους που κάνει η Δημοσιογραφία στις προόδους που κάνει η ραδιοφωνία. Είναι ασφαλώς η μεγαλύτερη πρόοδος της στην Ελλάδα η νομιμοποίηση της «Ελεύθερης Ραδιοφωνίας».

Πρώτα-πρώτα δεν θα έπρεπε να την λένε «Ελεύθερη Ραδιοφωνία». Αν δεν είναι «ελεύθερη» δεν είναι ραδιοφωνία. Τι σημαίνει ελεύθερη; Ή υπάρχει ή δεν υπάρχει.

Φαντάζομαι ότι το «Ελεύθερη» είναι ότι και κάποιοι άλλοι εκτός από το Κράτος μπορούν να ιδρύσουν ραδιοφωνία.

Θα στο πω εγώ όπως το λέει ο κ. Παπανδρέου: «μη κρατική».

Που «κρατική» σημαίνει «μη ελεύθερη»;

Οπωσδήποτε σημαίνει τον εναγκαλισμό της Κυβέρνησης ή πιο ωμά τον εναγκαλισμό του κυβερνώντος κόμματος.

Στην Αγγλία, ας πούμε, τι σημαίνει «Ελεύθερη Ραδιοφωνία»;

Μια ραδιοφωνία η οποία δεν χρειάζεται να πει ότι είναι «Ελεύθερη», γιατί είναι.

Δηλαδή η κ. Θάτσερ δεν μπορεί να απαιτήσει να προβληθούν οι απόψεις της;

Η κ. Θάτσερ όταν την καλούν και την καλούν όταν κρίνουν ότι έχει να πει κάτι ενδιαφέρον, πάει. Δεν διανοήθηκε ούτε η Θάτσερ, ούτε ο Μιτερράν, ούτε ο Κολ να σπρώχνει το τηλέφωνο να ζητήσει να μιλήσει. Για να στο κάνω πιο παραστατικό: Είχαν περάσει μέρες και ο κ. Μιτερράν δεν είχε πει αν θα είναι υπογύφιος. Και κάποια μέρα πιεζόμενος από τα γεγονότα αποφάσισε να το πει. Ήταν πρόεδρος Δημοκρατίας και δεν διάλεξε κανέναν επίσημο τρόπο. Εκκρεμούσε, όπως είπε, μια πρόσκληση, εκκρεμούσε και σήκωσαν από την προεδρία το τηλέφωνο και είπαν «εξακολουθείτε να θέλετε τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας;». Βεβαίως είπαν ναι. «Θα μπορεί απόγε». Ο Δημοσιογράφος δεν ήταν προετοιμασμένος ότι ο Μιτερράν θα πει κάτι τέτοιο. Θέλω λοιπόν να σου πω ότι η ιδέα του κ. Κουτσόγιωργα ότι σπκώνω το τηλέφωνο και λέω στην ΕΡ Τ «μεταδώστε πρώτα εμένα, που εγκαινίασα ένα γεφυράκι ή που έκογα μια κορδέλλα στο Λιανοκλάδι» είναι ξεπερασμένα πράγματα. Θυμίζουν ραδιοφωνία, ας το πω, μεταξύ Κογκό και Ζάμπιας.

Τι κατά την γνώμη σας ώθησε την Κυβέρνηση να περάσει τον νόμο για την «Ελεύθερη Ραδιοφωνία»;

Ο Γιωργάκης ο Παπανδρέου κάτι κλωθόφερνε στο μυαλό του, αλλά πάντα πρόσδετε «οι φορείς». Εγώ άκουγα «φορείς» και έφερα στο νου μου κάτι Συνεταιρισμούς, κάτι κλαδικές, κάτι καλυμμένες κλαδικές. Δεν είχε κάνει όμως τίποτα. Οπότε ο Μίλτος ο Έβερετ κάλεσε δεκαπέντε ανθρώπους να του πούμε πώς βλέπουμε να λειτουργεί η δημοτική ραδιοφωνία. Οι επιτροπές αυτές, όπως ξέρετε, είναι φλύαρες. Συμφωνούν, διαφωνούν, συζητούν... έχουν

και την ημερησία διάταξη κανονισμούς κλπ. Ο Έβερετ δεν ανακατευότανε ώσπου κάποια μέρα μετά ένα-δύο μήνες ήλθε για να εγκρίνει κάτι κονδύλια. Πάνω στη συζήτηση είπε: «πείτε μου πότε θα είστε έτοιμοι, γιατί εγώ θα αναγγείλω τον σταθμό για τις 31 Μαΐου». Εγώ είπα «τρελλάθηκε ή κάτι κόλλο κάνει». Πρέπει να σας πω ότι τίποτα από όσα είχαμε πει στην επιτροπή δε κρατήθηκε, παρά λίγα πράγματα. Ο Τζαννετάκος άκουγε και σημείωνε, σημείωνε... τι δύναμη έχει να ακούσει αυτός ο άνθρωπος παιδί μου... καθέννας έλεγε το κοντό του και το μακρύ του... Τον σταθμό τον έκανε με το «άστε ντούε» ο Έβερετ. Η κεραία ήλθε σπασμένη, από αλλού την περιμένανε και από αλλού ήλθε... Το πώς ξεκίνησε ήταν, χωρίς να ξέρω από ποδόσφαιρο, η πρώτη μπαλιά ...τακ και ξεκίνησε. Ο σταθμός αυτός στην αρχή ήταν παράνομος. Χωρίς το πραξικόπημα του Έβερετ δεν θα υπήρχε σήμερα αυτό που εσείς ονομάζετε «Ελεύθερη Ραδιοφωνία» και εγώ «μη κρατική». Μου αρέσει αυτό το «μη» του Παπανδρέου, διευκολύνει πολύ. Λύνει πολλά πράγματα. Άκουσα απόγε που του είπε ο Μητσοτάκης στη Βουλή ότι είναι «μη Κυβέρνηση».

Κυρία Ρεζάν σχετικά με την «μη κρατική», ας το λέμε έτσι από εδώ και πέρα, αφού το θέλετε, ραδιοφωνία υπάρχουν δύο απόψεις. Η μία λέει ότι προωθεί τη Δημοκρατία η άλλη ότι προωθεί την ασυδοσία. Καταλαβαίνω βέβαια ότι είστε ταγμένη με την πρώτη άποψη...

Τι θα πει αυτό. Είναι δυνατόν ο λόγος να μην βοηθά τη Δημοκρατία;

Συνεπώς για τη Δημοκρατία ανοίγονται νέοι δρόμοι;

Κοίταξε να δεις η Δημοκρατία πάσχει στην Ελλάδα. Θα χρησιμοποιήσω μια φράση της Ελένης Βλάχου που λέει, «έχουμε απόλυτη ελευθερία, αλλά Δημοκρατία δεν έχουμε». Γιατί Δημοκρατία σημαίνει και σεβασμό του λόγου του άλλου. Δημοκρατία σημαίνει Διονύση μου αυτό που λέει ο Βολταίρος «Διαφωνώ με αυτό που λες, αλλά θα αγωνιστώ για να μπορείς να το λες». Δεν νομίζω ότι στην Ελλάδα υπάρχει κανένας που αγωνίζεται για να έχει ο άλλος αντίθετη γνώμη... αντίθετα...

Πώς τα καταφέρατε και αποχωρήσατε από το Ραδιόφωνο και επί «Νέας Δημοκρατίας» και επί «ΠΑΣΟΚ»;

Μόλις έφυγα επί «ΝΔ» οι βουλευτές του «ΠΑΣΟΚ» συνωθούνταν στη Βουλή για να υποβάλλουν επερωτήσεις «πώς έγινε αυτό, τέτοια φωνή να σβήσει». Μόλις έφυγα επί «ΠΑΣΟΚ» τις ίδιες ερωτήσεις υπέβαλαν οι βουλευτές της «ΝΔ». Το δράμα είναι και για αυτό σου λέω ότι δεν έχουμε Δημοκρατία, ότι όταν έφυγα επί «ΝΔ» δεν σηκώθηκε ούτε ένας βουλευτής του «ΠΑΣΟΚ» να πει «γιατί;» Εκτός από τον Σωτήρη Παπαπολίτη, που μου έστειλε ένα τηλεγράφημα. Όταν έφυγα επί «ΠΑΣΟΚ» μου γράγανε τρεις Υπουργοί, που εγώ δεν τους ανέφερα ποτέ όσο ήταν Υπουργοί, αλλά δεν ξέρω πώς το έφερε η ζωή και φύγανε αμέσως από την Κυβέρνηση. Ο Αρσένης, ο Παπαδεμελής και ο Λαλιώτης. Οι δύο τελευταίοι έφυγαν και επέστρεψαν. Το σεβασμό στη διαφωνία του άλλου δεν τον είδα από τη μεταπολίτευση και μετά.

Κι ο κόσμος, που τόσο πολύ δυσανεστίθηκε τότε; Κανείς δεν τον άκουσε;

Ο κόσμος στην Ελλάδα δεν έχει συνθίσει σε ομαδική διαμαρτυρία και πίεση που να μην είναι κατευθυνόμενη. Ας πούμε εκατό ατόμων. Ξέρετε τι δύναμη είναι εκατό άνθρωποι; Αυτή τη δύναμη ο πολίτης της Ελλάδας δεν την ξέρει. Όλα είναι κομματικά. Στην Ελβετία, ας πούμε, μπορεί να σου κάνουν ένα δημοψήφισμα, γιατί διακόσιοι πολίτες διαμαρτυρήθηκαν επειδή μετατέθηκε, ας πούμε, ένας σιδηροδρομικός σταθμός. Εδώ δεν τα ξέρουμε αυτά.

Εκτός από εσάς και μια άλλη προσωπικότητα της Ελληνικής Δημόσιας ζωής, ενώ προσέφερε τόσα στο ραδιόφωνο αναγκάστηκε να αποχωρήσει με τρόπο ανάλογο με τον δικό σας...

Λέτε για το Μάνο το Χατζηδάκι.

Το Μάνο το Χατζηδάκι.

Ο Μάνος Χατζηδάκης άνοιξε ένα μεγάλο δρόμο και

μάλιστα σε εποχή, αμέσως μετά την μεταπολίτευση, που τα πράγματα ήταν θολά. Για να σας δώσω να καταλάβετε τι αντιμετώπισε αυτός ο άνθρωπος μέσα στη ΕΡΤ, όταν ανέλαβε το τρίτο κάλεσε τους συνεργάτες τους και τους είπε «ακούστε να σας πω, θα ήθελα αυτό το ραδιόφωνο να είναι και λίγο δροσερό». Και ενώ τους εξηγούσε τι θα πει δροσερό πετάγεται μια κοπέλλα και λέει «Δηλαδή κ. Χατζηδάκι τι θέλετε να πείτε, να λέμε και κανένα ανεκδοτάκι;» Και βέβαια ο άνθρωπος έπιασε το κεφάλι του και είπε «Θα αρχίσουμε από το μηδέν» Και άρχισε από το μηδέν και έκανε πολλά τολμηρά πράγματα. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό, είναι ότι αντιμετώπισε την οργή των δικών του ανθρώπων, δηλ. της «ΝΔ». Ο άνθρωπος δεν το έκρυβε. Είχε μια λατρεία στον Κ. Καραμανλή, αλλά είχε εναντίον του όλο το κόμμα της «ΝΔ». Μια φορά στου Ψαρόπουλου, που έτρωγε με τον Καραμανλή και με ανθρώπους του ραδιοφώνου ακριβώς για να τον συμμαζέγουνε, του λέει ο Καραμανλής «μα Μάνο επιτέλους, πας να μου βγάλεις τους μισούς μου Υπουργούς σκάρτους» Κι ο Μάνος ατάραχος και τρώγοντας το γάρι του «Όχι κ. Πρόεδρε τους μισούς, όλους!» του λέει. Αυτός ήταν ο Μάνος. Μην ξεχνάτε πόσο τον χτυπούσε τότε η «Βραδυνή». Και άλλες νεοδημοκρατικές εφημερίδες. Μεταχειρίστηκαν ακόμη και τη λάσπη. Και μια μέρα έφυγε λέγοντας «Εγώ έχω δηλώσει Καραμανλικός, δεν έχω δηλώσει ηλίθιος». Και σε μια εκπομπή μου ορκίστηκε «εγώ δεν θα ξαναπάω ποτέ σε κρατική υπόθεση».

Μα γιατί όταν κάποιος θέλει να κάνει κάτι καλό θα πρέπει να τσακωθεί με την Κυβέρνηση;

Γιατί, ας μείνουμε στα μέσα ενημέρωσης, αυτή η κατάσταση είναι παράδοξη. Ο εναγκαλισμός δηλαδή με την Κυβέρνηση. Ας μην ξεχνάμε ότι το μεν ραδιόφωνο γεννήθηκε σε μια δικτατορία, η δε τηλεόραση σε άλλη δικτατορία. Δηλαδή από κακούς γονείς. Εγώ όμως ευελπιστώ ότι εν όψει του 1992, που σημαίνει ανάμεσα στα άλλα και ελεύθερη διακίνηση ιδεών, θα σπάσει και το καρκίνωμα της ελληνικής τηλεόρασης.



Κατερίνα Ε. Κωστίου

ΖΟΥΒΕ-ΕΛΒΙΡΑ: Παιχνίδι με το χρόνο

Στα φαινόμενα του πνεύματος υπάρχει λοιπόν η επανάληψη. Η ατομικότητα που είναι προσδιορισμένη μόνο αισθητικά έχει ως έργο να τα πάει καλά μαζί της, να την παραδεχτεί, να εξαγάγει από αυτήν κάτι το καινούργιο.

Sören Kierkegaard, Η επανάληψη.

Αξιωθήκαμε επιτέλους εφέτος, στην Αθήνα, ν' απολαύσουμε μια άμογη θεατρική δουλειά: τη σκηνική πραγμάτωση ενός θεωρητικού κειμένου για το θέατρο, που το συμμαζέγε και οικονόμισε, με έξυπνο τρόπο, η Μπριζίτ Ζακ. Δε φιλοδοξώ να παρουσιάσω την παράσταση της «Εποχής» στο σύνολό της· μόνο μερικές νύξεις για στοιχεία της που ερέδισαν τη σκέψη μου — καθώς και κάποιες κουβέντες που έκανα με το φίλο Παντελή Μπασάκο.

Κατ' αρχήν πρόκειται για ένα κείμενο κατεξοχήν εσωστρεφές, συμπυκνωμένο, δίχως ανοίγματα, και με σύνθετη προοπτική· κείμενο που κινείται χρονικά σε τρία επίπεδα: το επίπεδο της παράστασης, το επίπεδο του έργου (της διδασκαλίας του Λουί Ζουβέ) και το επίπεδο του Ντον Ζουάν (που είναι και το κρισιμότερο για το έργο της Ζακ). Στο χώρο και το χρόνο της παράστασης, υποτάσσεται και αναπτύσσεται ο χώρος και ο χρόνος των δρώμενων του έργου του Μολιέρου, τα οποία — στην προκειμένη περίπτωση — δεν είναι παρά ένα πρόσχημα για αφήγηση. Ο χρόνος του έργου, υπαρκτός στην ουσία (δύο ώρες παράσταση), αλλά αυτοανααιρούμενος μέσω της επανάληψης, περιβάλλει και αναδεικνύει, αλλά «υποκριτικά», το χρόνο του Ντον Ζουάν, ανατρέποντας την καθιερωμένη στο «κλασικό» θέατρο ενότητα του χώρου και του χρόνου· το σχήμα της διαδοχής των δρώμενων μέσα σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο εδώ αντιστρέφεται, αφού μέσα σε μηδενιζόμενο (όχι μηδενικό) χρόνο, το χρόνο της διδασκαλίας του Ζουβέ, εγκιβωτίζεται μια απόπειρα θεατρικής πράξης (μιας σκηνής του Ντον Ζουάν), όπου τα δρώμενα — ουσιαστικώς απόντα, λόγω της επανάληψής τους — υποχωρούν για να αναδείξουν το αφηγούμενο, δηλαδή τη διδασκαλία.

Η οικεία σε πολλούς άποψη, πως η «καλύτερη αντίδραση σε μια παράσταση είναι η επιθυμία της συμμετοχής», πέρα από το αντικειμενικό ειδικό της βάρος, έχει και εδώ λόγο. Κατά τη διάρκεια της παράστασης, ο θεατής, κατά πάσα πιθανότητα, ταυτίζεται βαθμυδόν με την Κλαούντια (Μάνια Παπαδημητρίου) ή ακόμη — κατά περίπτωση — με το Ζουβέ (Βασίλη Παπαβασιλείου)· περνάει από το χρόνο της παράστασης στο χρόνο της διδασκαλίας, αίσθησι που «σπάει» με την άγρια εισβολή της φωνής του Χίτλερ, στο σημείο της κορύφωσης του έργου, τη στιγμή όπου η Κλαούντια γίνεται πια Ελβίρα, στιγμή όπου η Κλαούντια μόνη με τον εαυτό της κατακτά το σωστό αίσθημα: την έννοια της αένας προσπάθειας να δώσει προς τα έξω το σωστό αίσθημα. Ίσως, εδώ, υπάρχει το μόνο άνοιγμα στην παράσταση, και

ίσως η μόνη όχι ακριβώς αδυναμία, αλλά ενοχλητική στιγμή της σκηνοθεσίας του κ. Παπαβασιλείου. Η εισβολή της ιστορικότητας μέσα σε ένα εντελώς και πανταχόθεν κλειστό σύστημα, με το συγκεκριμένο τρόπο, δεν προκαλεί απλώς το εσωστρεφές -τυφλό αυτό κείμενο να εξωστραφεί το βιάζει, το αναγκάζει να μας δείξει τα σπλάχνα του. Η ωμή παρεμβολή της Ιστορίας, στην πιο αρμονική στιγμή του έργου, επαναφέρει το θεατή στο χρόνο της παράστασης. Σ' αυτή τη θεατρικά κορυφαία στιγμή, όπου η Ελβίρα αποβάλλει τη θεατρική της εξυπνάδα και κατακτά το αίσθημα, με τη συμβολική χρήση του ενδύματος, με την αλλαγή του φωτισμού και το πέρασμα σε πρώτο επίπεδο του εικαστικά έξοχου, χαμηλόφωνου σκηνικού, εισβάλλει βάρβαρα η εξίσου βάρβαρη φωνή του Χίτλερ για να αποδομήσει το κείμενο, να το εκμηδενίσει, να μας εκμηδενίσει. Ασφαλώς και η Ιστορία έχει θέση στο έργο, αλλά θέση υπαινικτική. Προφανώς, η σκηνοθετική άποψη του κ. Παπαβασιλείου έχει τους λόγους της. Καταφανώς θέλει να μας ενοχλήσει με αυτή την επίθεση της Ιστορίας κατά του κλειστού κόσμου του κειμένου και συνεπώς του θεάτρου· ίσως όμως υπάρχει ακόμη η ανάγκη μιας λιγότερο κραυγαλέας παρουσίας της Ιστορίας μέσα στην πραγματικότητα του κειμένου ή έστω η επιθυμία για μια διαφορετική σκηνοθετική ερμηνεία.

Η παράσταση μιας από τις σημαντικότερες σκηνές του **Ντον Ζουάν** κτίζεται προοδευτικά ως το τελευταίο μάθημα, οπότε ολοκληρώνεται η διδασκαλία του Ζουβέ. Όμως η κορύφωση του έργου είναι ο έξοχος μονόλογος της Ελβίρας, όταν βρίσκεται σε έξαρση η υποκριτική υπόσταση της Κλαούντιας, και όχι η ολοκληρωμένη πρόβα. Γιατί εκείνο που προβάλλεται ως θέση του Ζουβέ, είναι η συνεχής προσπάθεια για κατάκτηση του ρόλου. Η κατάκτηση αυτή δεν πετυχαίνεται ποτέ. *Πολύ καλύτερο απ' ό,τι την τελευταία φορά. Έκανες, νομίζω, μεγάλη πρόοδο:* είναι η μόνη παραχώρηση που ο Ζουβέ κάνει προς την Κλαούντια, στο τέλος του έργου, για να προσθέσει, υπονομεύοντας τον ούτως ή άλλως συγκρατημένο του έπαινο: *Βλέπεις τι δύσκολα είναι τα πράγματα.*

Αφηγητής, αφηγούμενο και κοινό, τρεις πόλοι απαραίτητοι για τη θεατρική — και όχι μόνο — επικοινωνία, παίζουν το ρόλο τους για το χτίσιμο μέρους μιας παράστασης μέσα στην οποία εγκολπώνεται μια άλλη παράσταση: το πρόσχημα για την έκθεση των θεωρητικών θέσεων του Ζουβέ, όπου προβάλλει κυρίαρχο το αίτημα της αισθητότητας:

Όταν λες ένα κείμενο με το αίσθημα ότι το λες καλά, αλλά και με τη σκέψη «νοιώθω όμορφα, έχω το σωστό συναίσθημα(...)», τότε δεν καταβάλλεις καμιά προσπάθεια και το πράγμα δεν κατεβαίνει κάτω·

ή: Θα σου ζητήσω μια εκτέλεση που να μας αγγίζει, να περνάει τη ράμπα·

ή παρακάτω: Σας εξηγώ τα πράγματα μόνο και μόνο για να σας κάνω να τα αισθανθείτε, για να μπορέσετε να τα βιώσετε οι ίδιοι, μέσα σας·

ή ακόμη: Σε κάθε λέξη που λες πρέπει να αισθάνεσαι αυτό που λες, να αισθάνεσαι τι αντιπροσωπεύει. Σε κάθε λέξη που λες, πρέπει το συναίσθημα ν' αφυπνίζεται μέσα σου, πρέπει να σε διαποτίζει αυτό που εκφράζει ο λόγος. Αν κάνεις αυτή την άσκηση, αν δηλαδή, κάθε φορά που σκέφτεσαι μια λέξη, επικαλείσαι το συναίσθημα που η λέξη αυτή εκφράζει, θα 'ρθει μια στιγμή που τα συναισθήματα θ' αρχίσουν να αφυπνίζονται αδιάλειπτα μέσα σου, με τόση ένταση, που θα μπορείς σχεδόν να παίζεις εσωτερικά το κείμενο χωρίς να το προφέρεις. Κι έπειτα θα νοιώσεις αναγκασμένη να το πεις. Τότε θα παίζεις πραγματικά το ρόλο.

Βλέποντας το έργο της Ζακ, αυτό το καλοκαμωμένο παιχνίδι των διπλών ρόλων, της τριπλής προοπτικής του χρόνου, μπαίνει κανείς στον πειρασμό να σκεφθεί ένα παράλληλο έργο: το **Μετά την πρόβα** του Μπέργκμαν· θέατρο μέσα στον κινηματογράφο, όπως εδώ θέατρο μέσα στο θέατρο, αλλά μόνο και μόνο ως αφορμή για θεατρικό προβληματισμό. Οι ομοιότη-

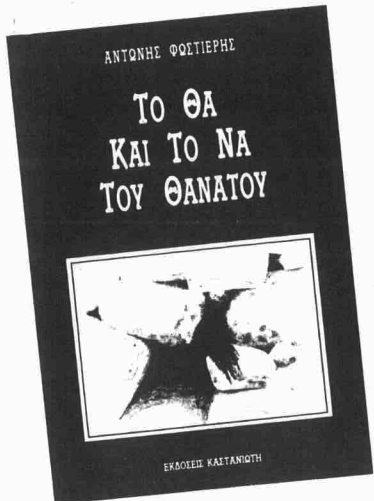
τες των δύο έργων εξαντλούνται πολύ γρήγορα, και η συνανάνωσή τους δεν μπορεί να πάει πολύ μακριά. Γιατί το παιχνίδι της Ζακ (και του Ζουβέ) είναι πολύ πιο σύνθετο, η οπτική του και η εστίασή του διαφορετικές και ο κόσμος του ερμητικός, πράγμα που δε συμβαίνει με τη σοφή αναλυτικότητα του Μπέργκμαν. Διαφορετικές, άλλωστε, ήταν οι πνευματικές αποσκευές του Ζουβέ.

Ας μου συγχωρεθεί ένας τολμηρός, ωστόσο όχι παράτολμος παραλληλισμός: Ο Ντον Ζουάν, ερωτικός και παράφορος, προσπαθεί να διαφθείρει την Ελβίρα, χωρίς να το καταφέρνει. Το σημείο αναφοράς της αφήγησης, η σχέση Ντον Ζουάν-Ελβίρας μετατοπίζεται στη σχέση Ζουβέ-Κλαούντιας. Η ερωτική σχέση της «φιλοξενούμενης» παράστασης υποβάλλει την ερωτική σχέση του έργου. Με τη διαφορά, όμως, πως ο Ζουβέ πετυχαίνει το στόχο του: να «διαφθείρει» την Κλαούντια. Εκεί βρίσκεται και η στρόφιγγα του έργου: στη στιγμή που η Κλαούντια αρχίζει να ανταποκρίνεται στη διδασκαλία και επικοινωνεί με το Ζουβέ. Η κατεχόμενη ερωτική σχέση, σχέση δασκάλου-μαθητή, σαρκοβόρα και διεισδυτική, είναι από τα κυρίαρχα στοιχεία του έργου. Μ' αυτή τη σκέψη κατά νου, το έργο θα μπορούσε να είναι **Το Ημερολόγιο ενός διαφθορέα**.

Σταματώντας εδώ τη συναρμολόγηση των αντιδράσεων μου σ' αυτή την παράσταση που μας αποζημίωσε για πολλές ώρες θεατρικής ανίας ή δυσφορίας του φετινού χειμώνα, μένω με τη σκέψη πως το αισθητικό γεγονός — που πρέπει να είναι κάθε διδασκαλία — η παράσταση, ήταν **λόγος εν κινήσει**. Επικαλούμαι ξανά τη συνδρομή του Ζουβέ:

Η Ελβίρα μπαίνει, παραμερίζει τους υπηρέτες, τραβάει ίσια στο κέντρο του σπιτιού. Πρέπει να ξαφνιαστούμε απ' αυτή την τόσο απλή είσοδο κι απ' αυτό τον τόνο ομιλίας που αποπνέει απόλυτο κύρος. Το βάδισμα (που είναι κι αυτό χειρονομία) πρέπει να συνοδεύει το κείμενο. Το βάδισμά σου πυροδοτείται απ' αυτό που έχεις να πεις. Τη στιγμή που θα σταματήσεις πρέπει να φέρεις το ρυθμικό κυματισμό του λόγου. Αν αυτό το ρυθμό τον ξεκινήσεις με το βάδισμα, θα 'ναι τέλειο.

Δεν αξιώνω να δω σαν κριτικός τη δουλειά του σκηνοθέτη (και πρωταγωνιστή) κ. Παπαβασιλείου· γι' αυτόν άλλωστε, όπως και για όλους μας, υπάρχει η σοφή και εύγλωττη ρήση του Ζουβέ: *Υπάρχει ένας τρόπος να κάνεις τη δουλειά σου, σημαντικότερος απ' τη δουλειά την ίδια.*



ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ

**ΤΟ ΘΑ
ΚΑΙ ΤΟ ΝΑ
ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΤΟ ΝΕΟ
ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΟΥ
ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ**

**ΤΟ ΘΑ
ΚΑΙ ΤΟ ΝΑ
ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ**

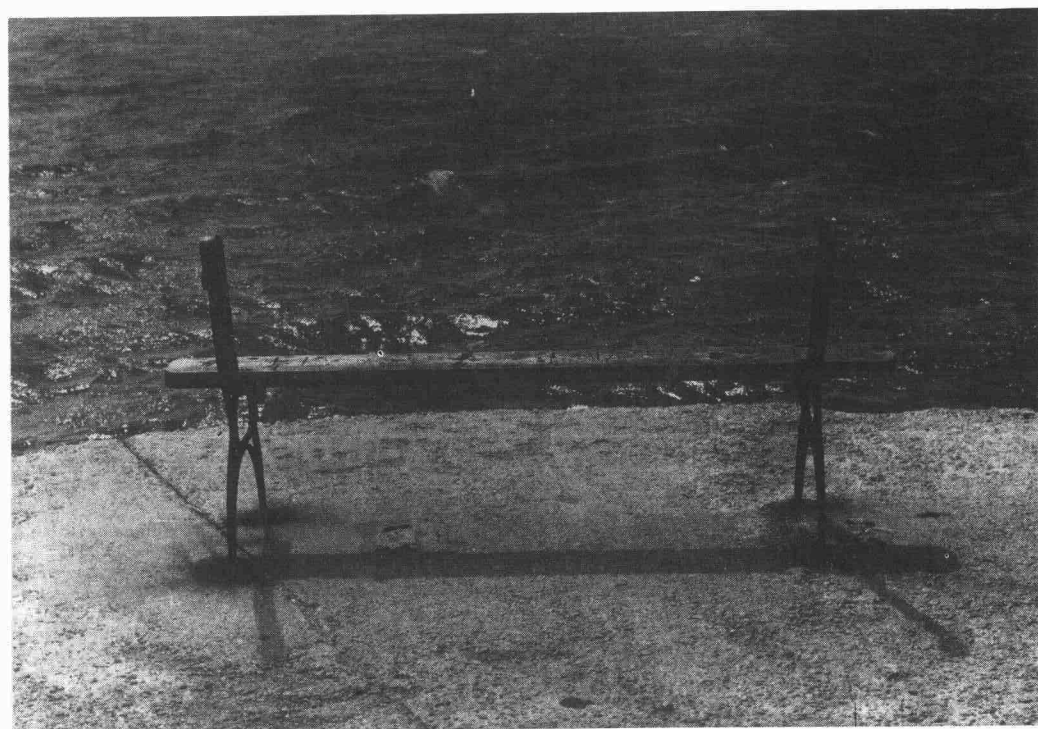
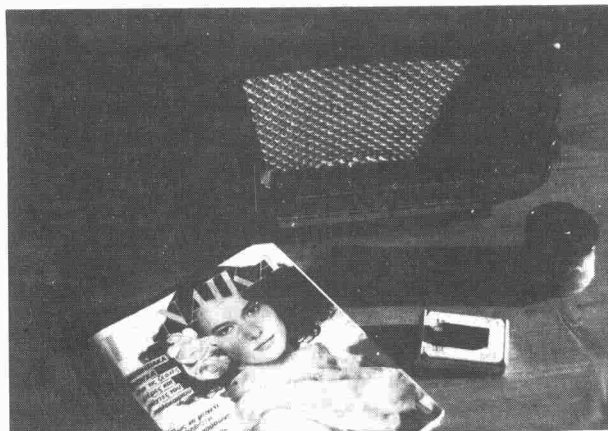
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα
 2, ΠΙΝΗΣ 3, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΕ 360 32 34, 360 13 31



φωτογραφίας περίπλους

Μπάμπης Πυλαρινός

Δείγμα φωτο - γραφής



περίπλους





δισκογραφίας

περίπλους

Γιάννης Αγγελάτος

Συλλογίζομαστε

Συλλογίζομαστε τελευταία πως η κατάσταση με τις μουσικές κυκλοφορίες θυμίζει έντονα την ιστορία με το πεινασμένο γαϊδούρι που, όταν βρέθηκε μπροστά σε δύο δεμάτια σανό, αναποφάσιστο για το ποιο θα φάει πρώτα, πέθανε από την πείνα.

Έτσι και στα μουσικά πράγματα, κατακλυζόμαστε από υπερμεγέδεις κυκλοφορίες παντοειδών προϊόντων, γεγονός το οποίο δυσκολεύει τόσο την ποσοτική παρακολούθηση όσο και τον ποιοτικό εντοπισμό τους, αφήνοντας τον παρατηρητή τους μετέωρο.

Η στήλη ενδεικτικά λοιπόν εντοπίζει υλικό από τα μουσικά εκείνα ρεύματα, τα οποία ελπίζει ότι εφάπτονται των ορέξεων και του επιπέδου των αναγνωστών μας, στο μέτρο που το υλικό αυτό περιέρχεται στα χέρια μας.

Ο **Βαν Μόρισον**, μ' ένα καινούργιο αριστούργημα, το **"Poetic champions compose"**, επανέρχεται, παρασάγγας απέχων από τα συνηθισμένα ακούσματα της εποχής.

Μοναδικός ερμηνευτής, ολοκληρωμένος συνθέτης, συναισθηματικά διάχυτος, ανέγγιχτος από τα σημεία των καιρών και προπάντων εμβυθνόμενος ποιητικά στην ανθρώπινη φύση, παραθέτει στις επιλογές μας μια δουλειά καθ' όλα συναρπαστική.

Σχεδόν ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του δίσκου τους, είχαμε την ικανοποίηση να δούμε στη χώρα μας το σουηδικό συγκρότημα των **Κρηπς**. Έτσι, το **"Enjoy the Creeps"** λειτουργεί σαν ζωντανή υπόμνηση της σκηνικής παρουσίας ενός από τα πιο ενεργητικά ροκ γκρουπ της εποχής μας. Ήχος άμεσα έλκων την καταγωγή του από τη δεκαετία του 60 με ταυτότητα του 88, ρυθμική πανδαισία, ενεργειακή έκρηξη, ανοικτή πρόσκληση για ένα ταξίδι απολαύσεων διαρκείας.

Αρκετά ενδιαφέρουσα βρήκαμε τη συνεργασία των Ράι Κούντερ, Νικ Λόου και Τζιμ Κέλνερ στο δίσκο του **Τζων Χάιτς** **"Bring the family"**. Η παρέα αυτή των μουσικών παίζει αυτό που τους αρέσει με τον τρόπο που τους αρέσει, χωρίς να ενδιαφέρεται για τις όποιες εμπορικές επιταγές.

Αν λοιπόν θέλετε την ίδια στιγμή καθαρόαιμο ροκ εντ ρολ, μπλουζ ή κάντρι, τότε φυσικά αυτή η δουλειά απευθύνεται και σε σας.

Πολύ καλή είναι η συλλογή **"The dice are rolling"**. Αξιοπρόσεκτα σχήματα όπως οι Γουέδερμεν, Δη Λετζένταρι Πινκ Ντοτς, Σπέντ Λέικ, Ντόουλ, Μπόλοκ Μπράντερς συλλειτουργούν στην παράθεση μιας περιεκτικής εικόνας του θέματος «ευρωπαϊκό τραγούδι» των ημερών μας.

Οι **Αρτ οφ Νόιζ** με τον τρίτο δίσκο τους **"In-no-sense? Nonsense!"** παρουσιάζουν έργο ιδιότροπο, ιδιόρρυθμο και οπωσδήποτε βαρύ για τον απαίδευτο και μέσο ακροατή. Η δουλειά τους είναι ένα παζλ ήχων χωρίς συνοχή, μια ρυθμική αρρυθμία, μια αναρχική χρήση του μουσικού χρόνου, γενικά η τέχνη της δημιουργίας θορύβου. Κάτω όμως από την επιφανειακή αυτή κρούστα, ο έμπειρος ακροατής γίνεται κοινωνός μιας πρωτόγνωρης και συναρπαστικής συνθετικής πολυπλοκότητας, σημειολογικής σε πολλά σημεία υφής και προπάντων εγκεφαλικής δόμησης.

Οι **Σκιν** είναι το ντουέτο των Τζάρμπο και Τζίρα από τους Σουάνς. Ο δίσκος **"Blood, Women, Roses"** δεν έχει καμιά σχέση με το παρελθόν τους σαν μέλη των Σουάνς, αφού εδώ κυριαρχεί η κλασική άποψη για τη μορφή του τραγουδιού. Η ατμόσφαιρα διαπλάθεται και εκπέμπεται κυρίως από την υποβλητική φωνή της Τζάρμπο και το πιανιστικό της παίξιμο και χρωματίζεται με την οργανική έλλειψη και την γυχωτική ποίηση του Τζίρα.

Ο **Σινγκ** επανέρχεται. Και πάλι με τη βοήθεια των φίλων του μουσικών της Τζαζ, οι οποίοι καλούνται να αποδέσουν τα γυχωτικά τους σκιρτήματα σε συνθέσεις ονειρικές, αλλά την ίδια στιγμή κραυγαλέα πραγματικές με τον άμεσα εφάπτομενο της καθημερινότητας στίχο τους. Αποτέλεσμα: ένα ακόμα υπέροχο άλμπουμ: **"Nothing like the sun"**.

Θα θέλαμε να σταθούμε ιδιαίτερα στην κυκλοφορία τριών δίσκων - συλλογών που θεωρούμε σημαντικούς και απαραίτητους: **"Seeds I: Pop"**, **"Seeds II: Art"** και **"Seeds III: Rock"**.

Πρόκειται για εξαιρετικά ενδιαφέρουσες συλλογές σινγκλς, αγγλικών κυρίως συγκροτημάτων της περιόδου 1977 - 1984, τα οποία είχαν παρασυρθεί στο ποτάμι του χρόνου.

Η προσπάθεια συλλογής τους - που συνεχίζεται με τη μελλοντική έκδοση κι άλλων δίσκων - γίνεται από τη γνωστή για την αντίθεσή της στις εμπορικές σκοπιμότητες εταιρία **"Cherry Red"** και περιλαμβάνει συγκροτήματα διαφόρων τάσεων κι εταιριών, τα οποία δημιούργησαν μέσα από ένα μίνιμουμ ποιοτικών σπάνταρτς: **Wild Flowers, Distractions, Vitae Disorders, Homosexuals, Five or Six, Bone Orchard, Go Between, Wasted Youth**,

περίπλους

Monochrome, Jet, Dexys Midnight Runners.

Σύνολα που εναποθέτουν κομμοτεχνήματα της δουλειάς τους και σχολιάζονται με λίγα και σαφή εγκυκλοπαιδικά στοιχεία στο οπισθόφυλλο.

Αφού αναφερόμαστε σε συλλογές, δεν μπορούμε παρά να σταθούμε και στη συλλογή **"Kodak ghosts run a-mok"** με σινγκλς της περιόδου 1980 - 1988 των Άιλες ιν Γκάζα. Λιτές και ευαίσθητες μελωδίες, αφετηρίες συναισθηματικών εξάρσεων, συνθέσεις αποπνέουσες αισθαντικά το ελλείπον στις μέρες μας ήθος και τη δυσεύρετη λυρικότητα.

Οι **Ταξίντο Μουν**, με σχετικά πρόσφατες τις μοναδικές εμπειρίες των συναυλιών τους στην Αθήνα, κυκλοφορούν το νέο τους δίσκο **"You"**. Χωρίς τον Ρένινγκερ, η δυάδα Σπένθ Μπράουν και Γίτερ Πρίνσιπλ οδηγεί τη μουσική τους σε διαδρομές σαφώς διάφορες και απομακρυσμένες εκείνων που καθιέρωσαν και επέβαλαν τον καταλύτη αυτό της σύγχρονης μουσικής σκηνής. Ήχος στο έπακρο προσεγμένος, αγίζει τα όρια της απόλυτης - μα και την ίδια στιγμή παγερός - επαγγελματικής τελειότητας που περισσότερο προσδίδει παρά αγγίζει γυχωτικά τον ακροατή.

Ο **Colin Newman** παρουσιάζει το τέταρτο προσωπικό του άλμπουμ: **"Commercial suicide"**. Θα μπορούσε να πει κανείς πως η δουλειά αυτή είναι ένα σύστημα σκέψης και συλλογισμών που προβάλλονται μουσικά και καταγράφονται διανοητικά. Η συμβολή εν προκειμένω μιας μικρής ορχήστρας εγχόρδων και πνευστών προσδίδει επιπλέον στο έργο μια κλασικίζουσα ατμόσφαιρα και μια απόλυτη ταύπη με τη σύγχρονη ατομική μας σκόκονία, εμπορική ή περιθωριακή.

Για να περάσουμε στο χώρο του μπλουζ, υπάρχει η κυκλοφορία της συλλογής **"Genuine house-rockin' music"** με κομμάτια των **Koko Taylor, Lonnie Brooks, James Cotton, Johnny Winter, Hound Dog Taylor** κ.ά., η τελευταία δουλειά των **Blues Wire 031**, του Θεσσαλονικιόπουλου συγκροτήματος που είδαμε στο Ρόδον μαζί με την **Big Time Sarah** και το **"Allnight boogie"** του **Howlin' Wolf**.

Δίσκος που συγκεντρώνει ομολογουμένως το ενδιαφέρον μας, αφού το υλικό του είναι τα κατ' εξοχήν χαρακτηριστικά κομμάτια της καριέρας του μαύρου μπλουζμάν, μια ενεργειακή περιήγηση στη ζωή και τις καθημερινές της εκφάνσεις. Ήχος ηλεκτρικός, ένταση και διασκέδαση. Αναχρονισμός. Ίσως, μα προτείνω μας κάτι σύγχρονο που θα γεμίσει το ίδιο αισθαντικά την γυχή και το σώμα μας.

Ένας ακόμα ενδιαφέρων δίσκος στο χώρο του ρυθμ έντ μπλουζ είναι αυτός του **Noble "Thin man" Watts**, του μαύρου σαξοφωνίστα που εμφανίστηκε ως κομψός και μας έπεισε πως αν δεν υπήρχε η άγνοια κάποιων μουσικών τότε θα λείπαν και οι εκπλήξεις. Ο **Noble Watts** λειτουργεί σαν εκπλήξη. Καυτός και δυναμικός, απλός και πραγματικός, συνοδεύεται από μια άρπα μπάντα κυρίως πνευστών, και καταφέρνει να μας «μιλήσει» βάζοντας φωτιά στην γυχή και τ' αυτά μας.

Στις ελληνικές κυκλοφορίες το ενδιαφέρον της σπύλης συγκεντρώθηκε στην κυκλοφορία της **"Λαϊκής Αγοράς"** του **Μάνου Χατζιδάκι**, μιας νέας τριπλής συλλογής παλιών τραγουδιών του, τα οποία παρουσιάζονται με μορφή έντονα αέρινη, μεταγραμμένα από το Νίκο Κυπουργό. Φαίνεται πως οι εξάρσεις των τελευταίων χρόνων στο χώρο των ελληνικών κυκλοφοριών αποδεικνύονται χίμαιρες, αφού σχεδόν τίποτε πλέον δεν αναδίδει πρωτοτυπία ή έστω κάποια ιδιαιτερότητα.

Στις ελληνικές όμως κυκλοφορίες θα επανέλθουμε περισσότερο λεπτομερικά - ελπίζουμε - στο επόμενο τεύχος.

πόρφυρας

περιοδική έκδοση γραμμάτων-τεχνών

γιατί

μηνιαία επιθεώρηση



Γιάννης Ρηγόπουλος

Damnatio memoriae και errata

Πρόσφατα κυκλοφόρησε από το Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. το βιβλίο του Μανόλη Χατζηδάκη, Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830), τόμος 1, Αθήνα 1987.

Στο σημείωμα τούτο δεν επιχειρείται βιβλιοκρισία, αλλά επισημαίνονται μόνο παραλείψεις στη βιβλιογραφία, ανακρίβειες και ανεξέλεγκτες πληροφορίες, ατυχείς αποδόσεις έργων και ανεπιτυχείς σχετίσεις αρχαικών πληροφοριών, αποσιωπήσεις, που στο βαθμό που είναι σκόπιμες, είναι ανεπιτρεπτες, επικριτικές εκτιμήσεις και αξιολογήσεις που είναι σε μεγάλο βαθμό τουλάχιστον άδικες και αήθεις.

Οι επισημάνσεις αυτές αφορούν κυρίως ζωγράφους κι έργα τους στη Ζάκυνθο. Ο γράφων επιφυλάσσεται να βιβλιοκρίνει το έργο του Μ.Χ., όταν θα έχει ολοκληρωθεί.

A. Παραλείψεις στη βιβλιογραφία

Δεν αναφέρεται «στους μακροσκελείς πίνακες βιβλιογραφίας που αφορούν σ'ολόκληρο το έργο» καθώς σημειώνει ο Μ.Χ. σ.13, το βιβλίο του Ιωάννη Ρηγόπουλου «ο Θεόδωρος Πουλάκης και η φλαμανδική χαλκογραφία» (διδασκαλική διατριβή), Αθήνα, 1979. Στο βιβλίο αυτό γίνεται ευρύς λόγος και συζητούνται προβλήματα που αφορούν ζωγράφους και έργα τους που περιλαμβάνονται ήδη στον πρώτο τόμο του βιβλίου που μας απασχολεί του Μ.Χ.: 1)για τον Απακά Ιωάννη (Ρηγόπουλος 40,41,42,45 και σποραδικά, 2)για το Βίκτωρα (Ρηγόπουλος 28,31,34,48,50,96 κ.εξ., 139,143,188,243,256 και σποραδικά εικ.63,135), 3)για το Δαμασκινό Μιχαήλ (Ρηγόπουλος, 36,73,76,96 και σποραδικά, εικ.117, πρβλ. και Μ.Χ. εικ.126), 4) για το Γρυπάρη Αλέξανδρο (Ρηγόπουλος 194) και 5) για τον Έμπορο Αμβρόσιο (Ρηγόπουλος 39,40,41,42,43,44,137,139,141,142,183,247 και σποραδικά).

Επίσης δε χρησιμοποιήθηκε το βιβλίο του Δ.Τριανταφυλλόπουλου παρόλο που αναφέρεται (σελ.132): D.Triantaphyllopoulos, Die Nochbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den Anderen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation Zwischen Ostkirchlicher und Abend-Ländischer Kunst (15-18). Jahrhundert (διδασκαλική διατριβή), 1-2, Μόναχο 1985. Βλέπε τις πυκνές αναφορές του στο Μ.Δαμασκινό (109,115,118,134,143,172,221,232,257,339,374,379), στο Π.Δοξαρά(57,207,274,283 κ.εξ., 300,307,353,361,368,382 κ.εξ., 395 κ.εξ., 401 και σποραδικά), στον Ι. Απακά (177,219,288 και σε άλλους (48-49).

B. Ανακρίβειες, αντιφάσεις, ελλείψεις, ατεκμηριώτες πληροφορίες κ.α.

Στο εισαγωγικό κείμενο (σελ.95 και 125 κ.εξ.) έχω να παρατηρήσω τα εξής: Γράφει ο Μ.Χ.:«Ζακυνθινοί ζωγράφοι, μαθητές των Κρητικών, θα εμφανιστούν στο τέλος του 17ου αι., ο Σπυρίδων Στέντας, ο Κουτρούλης, ο Γρυπάρης και άλλοι...»(σ.95) και «Μαθητές αυτών των Κρητικών (ενν. των Εμμ.Τζάνε, Θ.Πουλάκη, και Η. Μόσκου) πρέπει να είναι οι ντόπιοι ζωγράφοι που θα εμφανιστούν στις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι., ο Νικόλαος Καλλέργης* (1715-1747), ο Σπυρίδων Στέντας (1672-1711), ο Γεράσιμος Κουλουμπής, ο Γεώργιος Γρυπάρης και αρκετοί άλλοι...» (σελ. 125 κ.εξ.).

Διαπιστώνει κανείς αμέσως την έλλειψη ακριβολογίας: οι μαθητές των Κρητικών εμφανίζονται την πρώτη φορά στο τέλος του 17ου αι., ενώ στην άλλη στις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι.

1. Ας δούμε μερικά από τα προβλήματα που βάζουν τα παραπάνω κείμενα του Μ.Χ.

Ο Σπυρίδων Στέντας υπήρξε μαθητής των Κρητικών ζωγράφων; Ο πατέρας του Αντώνιος ήταν βαρδιάνος στη συντεχνία των Κασελάρων στο Χάνδακα Κρήτης. Το 1664 ο Αντώνιος Παπαδόπουλος δίνει στο Σπυρίδωνα Στέντα τον ανηγιό του για να του μάθει την τέχνη της αιογραφίας μέσα σε 6 χρόνια. Τούτο σημαίνει πρώτο ότι η οικογένειά του είναι εγκαταστημένη στη Ζάκυνθο πριν από την άλωση του Χάνδακα (1669)· δεύτερο ότι ήταν ήδη γνωστός ως δάσκαλος της αιογραφίας και κατ' επέκταση ότι ασκούσε πολύχρονο το επάγγελμά του. Τα παραπάνω μας επιτρέπουν τον εξής συλλογισμό: αν εισήλθε ο Σπ. Στέντας στο εργαστήρι για να μάθει την αιογραφία σε ηλικία 16–17 ετών και μαθήτευσε 4–6 χρόνια, τότε θα τελείωσε τη μαθητεία του, όταν θα ήταν 21–22 ετών. Αν τώρα αφαιρέσουμε τα χρόνια αυτά (21–22) από το 1655–1660, που είναι πολύ πιθανόν να είναι η χρονολογία που άρχισε να ασκεί το επάγγελμα του αιογράφου, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι θα γεννήθηκε στα μέσα της τέταρτης δεκατίας του 17ου αι., (1635;–1640;). Άρα είναι νεότερος του Εμμ. Τζάνε (γεννήθηκε το 1610), του Θ. Πουλάκη (γεννήθηκε το 1622), του Ηλ. Μόσκου (διδάσκει την τέχνη της αιογραφίας από το 1649). Όμως δεν μπορεί κατά κανένα τρόπο να υπήρξε μαθητής τους, διότι είναι σχεδόν σύγχρονός τους. Επίσης είναι πολύ πιθανόν να γεννήθηκε στο Χάνδακα όπου και θα μαθήτευσε. Το 1674 μαρτυρείται ότι παραδίνει μαθήματα αιογραφίας. Το 1711 πεθαίνει. Μαθητής του υπήρξε ο Αλ. Γρυπάρης (1674). Για το έργο του δε γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε. Για καμιά σχεδόν από τις εικόνες που του αποδίδονται δεν είμαστε βέβαιοι. Τα σχετικά προβλήματα μας απασχολούν σε άλλο μελέτημά μας όπου και οι βιβλιογραφικές παραπομπές.

2. Για τον Αναστάσιο Κουτρούλη πρέπει να δεχτούμε ότι εμφανίζεται στο τέλος του 17ου αι., αφού το 1705 είναι δάσκαλος της αιογραφίας (Ζώνης 1923, 136, ο ίδιος 1963, 331). Στον Α. Κουτρούλη αποδίνουμε τις εικόνες του δωδεκαόρτου του ναού της Αγ. Βαρβάρας στο χωριό Πηγαδάκια της Ζακύνθου. Στην εικόνα της Υπαπαντής υπάρχει η υπογραφή: ΧΙΡ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΙΕΡΕΟΣ ΤΟΥ ΚΟΥΤΡΟΥΛΗ. Οι άλλες εικόνες του δωδεκαόρτου: α. Ευαγγελισμός, β. Γέννηση του Χριστού, γ. Είσοδος στα Ιεροσόλυμα, δ. Σταύρωση και ε. Κοίμηση της Θεοτόκου. Με τις εικόνες αυτές μεγάλη εικονογραφική και υφολογική συγγένεια έχουν τρεις εικόνες από τη Ζάκυνθο φωτογραφίες των οποίων βρίσκονται στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη: πρόκειται για τον Ευαγγελισμό (αρ. εισ. 770), την Υπαπαντή (αρ. εισ. 800) και τη Σταύρωση (αρ. εισ. 836).

3. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο επίσης (σ. 94) παρατηρεί ο Μ. Χ για το Θ. Πουλάκη ότι «προέρχεται από περιβάλλον όπου οι σύγχρονες ιταλικές επιδράσεις (η υπογράμμιση δική μου) ήταν μάλλον ευπρόσδεκτες, όπως μαρτυρούν έργα ζωγράφων πριν από το 1645, π.χ. του μοναχού κι επίσκοπου Νείλου και του Αμβρόσιου Εμπορού...». Αλλά ακριβώς τόσο για το έργο του Νείλου (Ιστορία του Ιωσήφ 1642) όσο και το έργο του Αμβρόσιου Εμπορού (Μέλλουσα Κρίση) γύρω στα 1625 η έρευνα έχει εντοπίσει δάνεια από τη φλαμανδική τέχνη (Ρηγόπουλος 183–184 και σποραδικά και Ανδριανάκη 1986, 68–74).

4. Η τεχνολογία των εικόνων του Γεωργίου Βιδάλη δε μας επιτρέπει να χρονολογήσουμε τα έργα του πριν από τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι. Ο Μ.Χ. δέχεται ως γνήσια τη χρονολογία 1666 σε εικόνα της Γέννησης (σ. 191) παρόλο που η τεχνική και το ύφος δε δικαιολογούν τόσο πρώιμη χρονολόγηση. Το πιο πιθανόν είναι να πρόκειται για πλαστή χρονολογία. Η εικόνα της Θεοτόκου στο ναό της Αγ. Μαρίας στο Χωριό Φαγιά Ζακύνθου που βρίσκεται in situ μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως βέβαιο και αφετηριακό έργο για την απόδοση ή τον αποκλεισμό έργων στο Γ. Βιδάλη. Για την εικόνα εξάλλου του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα στο τέμπλο του Αγ. Γεωργίου των Κομούτων στη Ζάκυνθο μπορούμε με βεβαιότητα να προτείνουμε μια χρονολογία ύστερα από το 1704, χρονολογία κατασκευής του τέμπλου από το Γ. Ντελόσσο (Κονόμος 1967, 39 και 41). Αποκλείεται η εικόνα του 1666 (αν είναι γνήσια η χρονολογία) και η εικόνα των Σαράντα Μαρτύρων, του πρώτου μισού του 18ου αι., να ανήκουν στον ίδιο αιογράφο.

5. Του Αρβανιτάκη Ευσταθίου αναφέρεται (σ. 177) ως συνεργάτης ο Στυλιανός Σταυράκης. Αλλά

ο Ζώνης 1963, 91 στον οποίο γίνεται παραπομπή, δεν παρέχει τέτοια πληροφορία. Ασαφής είναι επίσης η πληροφορία του Μ.Χ. ότι εικόνα της Θεοτόκου του Αρβανιτάκη Ευσταθίου υπάρχει στο χωριό Τραγάκι, Ζακύνθου. Σε ποια εκκλησία;

6. Να προστεθεί εικόνα του Δεβάρη Στυλιανού με θέμα την Πίστη και τα επτά μυστήρια στο Μουσείο Σολωμού και Κάλβου, στη Ζάκυνθο.

7. Αλέξανδρος Γρυπάρης (1655 – 1660; – 1717).

A. Βιογραφικά

Θα γεννήθηκε στη Ζάκυνθο γύρω στα 1655 – 1660, αφού το 1674 είναι μαθητής του Σπ. Στέντα. Γιος του Παύλου Γρυπάρη και αδελφός των Λουκά, Ιωάννη, Πέτρου και Δημητρίου. Ο Ιωάννης Γρυπάρης, αγιογράφος, άκμασε το 1702. Αλλά και ο Γεώργιος Γρυπάρης, αγιογράφος, πολύ πιθανόν προέρχεται από την ίδια οικογένεια.

Το παλαιότερο έργο του Αλέξανδρου Γρυπάρη που γνωρίζουμε ως τώρα είναι του 1704 και το νεότερο του 1717. Η εικόνα του 1704 δεν μπορεί ασφαλώς να είναι το πρώτο έργο του, αφού η μαθητεία του κοντά στο Σπ. Στέντα θα είχε τελειώσει ανάμεσα στο 1674 και 1680. Επομένως είναι εντελώς απίθανο στη διάρκεια μιας εικοσαετίας (1680 – 1704) να μην παρήγαγε κανένα έργο. Σαν συνέπεια των παραπάνω βγαίνει το συμπέρασμα ότι η εμφάνιση του Α.Γ. συμπίπτει με τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αι. και συνεχίζεται το 18ο αι.

Η αγιογραφική του δραστηριότητα συμπίπτει τουλάχιστον για μια τριανταετία (1680 – 1711) με τη δραστηριότητα του δασκάλου του Σπ. Στέντα. Είναι σύγχρονος του Ιωάννη Γρυπάρη, του Γεωργίου Γρυπάρη, του Γεράσιμου Κουλουμπή, του Αναστάσιου Κουτρούλη, του Ιωάννη Μόσκου, του Νικόλαου Καλέργη.

Οι θεματικές του προτιμήσεις διαμορφώνονται στη γενικότερη πολιτιστική ατμόσφαιρα της εποχής του. Η θεματολογία του είναι αρετολογική, παραινετική και μυχοφελής. α) Αρετολογικά (παραδειγματικά) έργα: 1) Ο λιθοβολισμός των δύο γερόντων από την ιστορία της Σωσάννας. 2) Ο Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων.

β) Θέματα για την παροδικότητα και ματαιότητα του βίου: 1) ο Αγ. Σισώης.

γ) Αντιθετικές παραστάσεις: 1) η παραβολή του Πλούσιου και Πτωχού Λαζάρου.

δ) Εσχατολογικά θέματα: 1) η μυχοστασία.

ε) Θέματα για την ενίσχυση της ατομικής ευσέβειας: 1) η φυγή στην Αίγυπτο, 2) η Αποκαθήλωση κ.α.

Η τεχνολογία των έργων του ακολουθεί την Κρητική Σχολή, όπως όμως αυτή διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 17ου αι. μ' έντονες τις επιδράσεις από τη δυτική τέχνη και ιδιαίτερα από την περιοχή της φλαμανδικής τέχνης μέσω χαλκογραφιών.

B. Κατάλογος των έργων του Α.Γ.

I. Έργα με υπογραφή και χρονολογία

1) Εικόνα διμερής: Επάνω εικονίζεται η προσήλωση του Χριστού στο σταυρό και κάτω οι Άγιοι Θεόδωροι, η Αγία Αικατερίνη και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. 1704¹ Βυζαντινό Μουσείο, αρ. 2124, Αθήνα (από τη Συλλογή Μακκά). Διαστ. 100 × 0,70 εκ.

Βιβλιογραφία: Σισιλιάνος 65 – 67, Σωτηρίου 1756, 19, Πιομίνος 1984², 86, Triantaphyllopoulos 1985, 73, σημ. 93.

Ο Μ.Χ. (σ. 233) χρονολογεί την εικόνα στα 1701, αλλά η υπογραφή και η χρονολογία έχουν ως εξής: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΡΗΠΑΡΙ ΑΨΔ.

2) Κοίμηση της Θεοτόκου. 1717, δεσποτική, διαστάς. 1,18 × 0,72. Υπογραφή και χρονολογία: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΡΗΠΑΡΙ/ΑΨΙΖ Ζάκυνθος. Τραγάκι. Εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, της Καντουνιώτισσας.

Βιβλιογραφία: Quinn 1902, 591, Ζώνης 1923, 94, Σισιλιάνος 66, Ζώνης 1963, 141, Κονόμος 1967 Α, 73.

Ο Μ.Χ. (σ. 233) μεταγράφει λάθος την υπογραφή: χειρ Αλεξάνδρου Γρυπάρη.

II. Έργα με υπογραφή χωρίς χρονολογία

3) Ο λιθοβολισμός των δύο γερόντων (πρεσβυτέρων) από την ιστορία της Σωσάννας. Αρχές 18ου αι., δωράκιο (κατά πάσα πιθανότητα) τέμπλου. Υπογραφή: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΡΗΠΑΡΙ. Βυζαντινό Μουσείο, Αθήνα. Συλλογή Λοβέρδου. Διαστ. 0,50 × 0,57.

Βιβλιογραφία: Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός, 51, αρ. 325, γράφει ότι πρόκειται για μαρτύριο αγίου, αλλά το ίδιο λάθος επαναλαμβάνει και ο Μ.Χ. (σ. 233).

4) Η Αποκαθήλωση. Αρχές 18ου αι., δωράκιο (:) τέμπλου.

Υπογραφή: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΡΥΠΑΡΙ¹.

Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Συλλογή Λοβέρδου. Διαστ. 0,28 × 0,38.

Βιβλιογραφία: Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός, 20, αρ. 68, Χατζηδάκης 1947, 18 και III, 154 κ.εξ., Πιομίνος 1984², 86 και Triantaphyllopoulos 1985, 294-275 ο οποίος εντάσσει το έργο σ' ένα κατάλογο μνημίων (τοιχογραφιών και φορητών εικόνων) με θέμα την Αποκαθήλωση κι ερευνά τις δυτικές επιδράσεις στον απορτισμό του θέματος (286-298).

1. Σε πρόσφατη αυτογία μου (10.2.1988) δε διαπίστωσα την ύπαρξη υπογραφής.

5) Ο Χριστός ως πηγή ζωής¹ (Fons Vitae) αρχές 18ου αι., κεντρικό θημόδυρο, δεξιό φύλλο υποδυρίδας. Υπογραφή: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΡΗΠΑΡΙ Ζάκυνθος. Μπελούσι. Εκκλησία της Μπελουσιώτισσας.

Βιβλιογραφία: Quinn 1902, 591, Ζώνης 1923, ο ίδιος 1963, 141, Σισιλιάνος 66, Κονόμος 1961, 85 όπου δημοσιεύεται τμήμα τέμπλου. Ρηγόπουλος 194.

1. Ο Μ. Χ. γράφει: «Χριστός «Ίδε ο 'Ανθρωπος» στο θημόδυρο της Ωραίας Πύλης» (σ. 233) και παραπέμπει στο Quinn 1902, 591 και στον Κονόμο 1967 Α, 149, οι οποίοι όμως δεν κάνουν λόγο για τέτοια παράσταση και συγκεκριμένα ο Quinn παρατηρεί: «Επίσης και εν Βελούση είδον επί της θύρας της Ωραίας Πύλης του ναού της Κοιμήσεως μικράν εικόνα του Χριστού ισταμένου εντός λεκάνης μεστής αίματος, όπερ έρρεεν εις την αυτήν εκ των πέντε πηγών αυτού έχουσιν την επιγραφήν: «χειρ αλεξάνδρου γρυπαρι». Εξάλλου από τη φωτογραφία που δημοσιεύει ο Κονόμος (βλ. Βιβλιογραφία ο.π.) φαίνεται καθαρά ότι πρόκειται για την παράσταση της Fons Vitae. Για την προέλευση του θέματος από τη φλαμανδική τέχνη βλέπε Mauquoy – Hendricky, πιν. 77, εικ. 584 – 586 και πιν. 76, εικ. 581¹. Ο Χριστός «Ίδε ο 'Ανθρωπος» εικονίζεται στο κεντρικό θημόδυρο αλλά δεν είναι του Αλ. Γρυπάρη πρόκειται για μεταγενέστερο έργο. Ο Μ.Χ. αναφέρει και άλλο έργο του Α. Γ. στην ίδια εκκλησία (της Μπελουσιώτισσας), αλλά τέτοιο έργο είναι ανύπαρκτο, καθώς και η βιβλιογραφική παραπομπή στον Quinn και τον Κονόμο. Επίσης σε αυτογία μου (1983) δε διαπίστωσα άλλο έργο του Α.Γ. με θέμα Σταυρό με Σταύρωση και Ανάσταση.

1. Marie Mauquoy – Hendricky. Les estampes des Wierix, Première partie – Bruxelles 1978.

6) Ο Άγ. Σισώης. αρχές 18ου αι., δωράκιο τέμπλου από το ναό της Αγ. Αικατερίνης του Γρυπάρη. Μουσείο, αρ. 604, Ζάκυνθος¹. Υπογραφή: χειρ Αλεξάνδρου Γρυπάρη.

Βιβλιογραφία: Πελεκάσης 1927, 144, Παπαγιαννόπουλος – Παλαιός 1953, 95 – 96, Κονόμος 1964, 118, Κονόμος 1967 Α, 13. 1. Δεν εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο Ζακύνθου¹ πιθανόν βρίσκεται στις αποθήκες του Μουσείου Ζακύνθου. Στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη υπάρχει φωτογραφία (αρ. εισαγωγής 964, λήψη φωτογραφίας 1959) από τη Ζάκυνθο που παριστάνει τον Άγ. Σισώη. Είναι πολύ πιθανόν αυτή η φωτογραφία να είναι της εικόνας που βρισκόταν άλλοτε στην εκκλησία του Αγ. Αντωνίου του Ανδρίτη στη Ζάκυνθο και που τώρα απόκειται στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Ζακύνθου. Την εικόνα (δωράκιο τέμπλου) είχαν δει παλαιότερα (1908) ο Α. Αδαμαντίου 116, και ο Αναστάσιος Α. Παπαγιαννόπουλος (1910) 95 – 96. Ο τελευταίος είχε επισημάνει την εικονογραφική ομοιότητα της εικόνας του Αγ. Αντωνίου του Ανδρίτη με την εικόνα της Αγ. Αικατερίνης του Γρυπάρη. Αγνώω την ύπαρξη της εικόνας του Αλέξ. Γρυπάρη.

7) Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα 1714 (:) Υπογραφή και χρονολογία: ΧΕΙΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ (sic) ΓΡΥΠΑΡΙ ΑΨΙΔ (:) Ζάκυνθος. Δράκας – Εκκλησία Αγ. Δημητρίου². Διαστ.: 0,86 × 0,63.

Βιβλιογραφία: Κονόμος 1967 Α, 47 – 48.

1. Η χρονολόγηση της εικόνας από τον Κονόμο (ό.π.) στα 1790 δεν είναι ορθή. Σε αυτογία μου (1983) μετέγραψα την χρονολογία το τελευταίο της γράμμα είναι Δ ή Α. Εξάλλου επειδή πρόκειται για τον Αλέξανδρο Γρυπάρη, για το λόγο αυτό αποκλείεται η χρονολογία 1790 να είναι ορθή. Ο Μ. Χ. (234) επαναλαμβάνει χωρίς επιφύλαξη την άποψη του Κονόμου και κατασκευάζει έτσι έναν ανύπαρκτο αγιογράφο, τον Αλέξανδρο Γρυπάρη.

2. Ο Κονόμος 1967 Α, 117, μνημονεύει και άλλη εικόνα του Α. Γρυπάρη στην εκκλησία της Θεοτόκου στο χωριό Δρέκα.

8) Ο Χριστός Μέγας Αρχιερεύς. Αρχές 18ου αι., εικόνα δεσποτική. Ζάκυνθος. Ναός Αγ. Αικατερίνης του Γρυπάρη, δε σώζεται (:) ¹.

Βιβλιογραφία: Πελεκάσης 1927, 144, του ίδιου 1920, 2 – 3, Κονόμος 1964, 118, του ίδιου 1967 Α, 13, Χατζηδάκης 1987, 233.

1. Βλ. φωτογραφία της εικόνας στο Φωτ. Αρχ. του Μουσείου Μπενάκη (αρ. εισ. 743).

9) Ο προφήτης Ααρών. Αρχές 18ου αι. Ζάκυνθος, Ναός Αγ. Αικατερίνης του Γρυπάρη¹ δε σώζεται.

Βιβλιογραφία: Ζώνης 1963, 141. Αντίθετα ο Κονόμος 1964, 118 θεωρεί την εικόνα του Ααρών έργο αγνώστου.

10) Άγιος Ιωάννης. Αρχές 18ου αι., Ζάκυνθος. Ναός Αγ. Αικατερίνης του Γρυπάρη, δε σώζεται.

Βιβλιογραφία: Ζώνης 1963, 141.

Γ. Απόδοση εικόνων στον Α. Γρυπάρη

Αποδίδουμε όλα τα δωράκια της εκκλησίας της Μπελουσιώτισσας στο Μπελούσι της Ζακύνθου¹

1) τη φυγή στην Αίγυπτο,

2) την μυχοστασία,

3) την παραβολή του πλούσιου και πτωχού Λαζάρου

και 4) το Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων

τέλος 17ου – αρχές 18ου αι. Διαστ. 0,39 × 0,29. Κριτήριο για την απόδοση στάθηκε η τεχνολογική ομοιότητα

που παρουσιάζουν τα θωράκια με την υπογραμμένη υποθυρίδα και την παράσταση του Χριστού ως Πηγή Ζωής (ό.π.)

Βιβλιογραφία: Ζώης 1963, 141. Κονόμος 1967 Α, 92. Ρηγόπουλος 194. Τα θωράκια της Μπελουσιώτισσας παρουσιάζουμε αυτοτελώς στην εργασία μας: «Φλαμανδικές επιδράσεις σε θωράκια εκκλησιών της Ζακύνθου».

1. Δεν αποκλείεται και τα θωράκια του τέμπλου στον Άγιο Αντώνιο του Ανδρίτσου να ανήκαν στο Α. Γρυπάρη' ο' αυτήν την απόδοση συνηγορεί και η παράσταση του Αγ. Σισώη που είναι κατά πάσα πιθανότητα του Α. Γρυπάρη, αλλά και το εικονογραφικό πρόγραμμα (Α. Αδαμαντίου 116) που δε διαφέρει πολύ από εκείνο της Μπελουσιώτισσας.

8. Γεώργιος Γρυπάρης.

Η χρονολογία στο βημόδυρο με τον Πάπα Λέοντα είναι 1718 (αγιδ'): ΕΝΕΤΕΙ ΑΨΙΘ' ΓΕΡΑΣΙ-ΜΟΣ ΚΟΥΛΟΥΜΠΗΣ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΡΥΠΑΡΗΣ. Η απόδοση και των τριών βημοδύρων και στους δύο αγιογράφους συγχρώνει (Γεράσιμο Κουλουμπή και Γεώργιο Γρυπάρη) δεν είναι ορθή' επειδή είναι φανερό ότι άλλος ζωγράφισε το Σύλβεστρο και άλλος τον Κλήμεντα και το Λέοντα. Αλλά είναι άγνωστο ποιος ζωγράφισε τον μεν και ποιος τους δε!

Βιβλιογραφία: Χατζηδάκης 1975α, 263. Κονόμος 1964, 79. του ιδίου 1967Α, 45. του ιδίου 1967Β, 17. Ξυγγόπουλος 1957Α, 323–324. πιν. 70/2 και Κονόμος 1970, 19. Χατζής 1987, 234.

9. Βίκτωρ.

Οι παρατηρήσεις μου αφορούν τα έργα του στη Ζάκυνθο μόνο.

1. Εικόνες του τέμπλου του ναού του Παντοκράτορα. Μουσείο Ζακύνθου.

Ο Μ.Χ. έγραφε το 1962 (Icones, 147, σημ. 17) για το Βίκτωρ: «Il se peut qu'il ait travaillé aussi à Zante aux environs de 1670, époque à laquelle il peignit l'ensemble des icônes de l'iconostase dans l'église du Pantocrator» και στην υποσημ. 17: «Vingt pièces dont le Christ grand Archevêque aui porte une simple signature tandis que la Transfiguration est signée et datée (1670)».

Ο ίδιος το 1987, 195 σημειώνει: «Ο Εσταυρωμένος και όλες οι εικόνες του τέμπλου του κατεδαφισμένου ναού του Παντοκράτορος αποδίδονται εδώ στο (ν) Βίκτωρ. Υπογραφή έχουν μόνο οι δεσποτικές εικόνες: Χριστός Μέγας Αρχιερέυς, Ένθρονος, Ιω. Πρόδρομος και η Μεταμόρφωση. Εικόνες δωδεκαόρτου: Ευαγγελισμός, Υπαπαντή, Βάπτισμα, Έγερση Λαζάρου, Βαϊφόρος, Μεταμόρφωση, Σταύρωση, Μη μου άπτου, Ανάληψη, Πεντηκοστή και Κοίμηση της Θεοτόκου. Επίσης αποδίδεται στο Βίκτωρ από το Μ.Χ. και το Πέτασμα του κεντρικού βημόδουρου με την Άκρα Ταπείνωση. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν με την άποψη «όλες οι εικόνες του τέμπλου» εννοεί ο Μ.Χ. και τις άλλες εικόνες του τέμπλου: τα λυπηρά (Παναγία, Ιωάννη, Μυροφόρες και οι στρατιώτες), τα πλαϊνά βημόδουρα με τους αγγέλους που κρατούν τα όργανα του πάθους και τις παραστάσεις των υποθυρίδων, αλλά και τη δεσποτική με την Παναγία του Πάθους. Το 1962 (147, υποσ. 17) μιλούσε ο Μ. Χ. για είκοσι κομμάτια, αλλά ποια είναι αυτά; Πολύ πιθανόν: 3 δεσποτικές, 11 εικόνες του δωδεκαόρτου, 1 ο Εσταυρωμένος, 1 το πέτασμα του κεντρικού βημόδουρου και τα 6 λυπηρά (;) $3 + 1 + 1 + 1 + 1 + 6 = 22$. Αν τελικά ο Μ. Χ. θεωρεί και αποδίδει στο Βίκτωρ όλες τις εικόνες του τέμπλου, τότε θα έχουμε να παρατηρήσουμε τα παρακάτω: 1) η εικόνα της Παναγίας της Αμολύντου είναι παλαιότερη, του 16ου αι. (πρώτο μισό;) και συνδέεται πιθανόν με την πρώτη φάση της εκκλησίας (1517), 2) Ο Εσταυρωμένος της πυραμίδας διαφέρει στην τεχνολογία και την τεχνική από το Σταυρωμένο (τη Σταύρωση) του δωδεκαόρτου, γεγονός που μας αποθαρρύνει ν' αποδώσουμε στον ίδιο αγιογράφο και τα δύο έργα.

3) Τα λυπηρά επίσης τεχνολογικά διαφέρουν από τις άλλες εικόνες του τέμπλου που ανεπιφύλακτα αποδίδουμε στο Βίκτωρ.

4) Χωρίς ενδοιασμούς δεν αποδίδουμε στο Βίκτωρ τις παραστάσεις των βημοδύρων (κεντρικό και πλαϊνά) διότι διαφέρουν εντελώς από το ύφος του Βίκτωρ και την τεχνική και τους φυσιογνωμικούς χαρακτήρες των προσώπων. Τα χρονολογούμε σε μια μεταγενέστερη φάση της ζωγραφικής του τέμπλου (τέλος 17ου – αρχές 18ου αι.).

5) Αντίθετα, θα αποδίδαμε στο χέρι του Βίκτωρ τις παραστάσεις των υποθυρίδων (από αριστερά προς τα δεξιά: α. η θυσία του Αβραάμ, β. η ανάληψη του Ενώχ, δ. η θυσία Κάιν και Άβελ και ε) φόνος Άβελ).

Από τις υποθυρίδες δε νομίζουμε ότι ανήκει στο Βίκτωρ η συνάντηση Αβραάμ και Μελχισεδέκ που

διαφέρει εντελώς στο ύφος και την τεχνική από τις άλλες παραστάσεις των υποθυρίδων.

10. Δεπέρος Παρθέσιος (Μ. Χ., 261).

Καταγόταν από τα Χανιά «εκ της περιφύμου νήσου Κρήτης... της πόλεως Κυδωνίας...»¹.

Το 1638 ζωγράφισε τις εικόνες του τέμπλου του «ναού Σωτήρος Χριστού»² στη χώρα (πόλη) της Κύθνου. Εικόνες τέμπλου: 1) δεσποτικές (από αριστερά προς τα δεξιά): α) Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος ολόσωμος, πτερωτός με δύο μικρές σκηνές από τη ζωή του: τη Γέννηση και την Αποτομή του, β) Η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα, η Πάντων Χαρά με τέσσερις μικρές σκηνές από τη ζωή της: τον Ασπασμό Μαρίας κι Ελισάβετ, τη Γέννηση (της Θεοτόκου), τα Εισόδια και την Κοίμησή της, γ) Η Μεταμόρφωση του Σωτήρα και δ) ο Ιωάννης ο Θεολόγος.

2) Εικόνες δωδεκαόρτου: α) Ευαγγελισμός, β) Βάπτισμα, γ) Γέννηση, δ) Υπαπαντή, ε) Έγερση Λαζάρου, στ) Είσοδος στα Ιεροσόλυμα, ζ) Αποκαθήλωση, η) Εις Άδου Κάθοδος, θ) Ψηλάφιση του Θωμά, ι) Ανάληψη του Χριστού, ια) Πεντηκοστή και ιβ) Σύναξη Αρχαγγέλων.

3) Θωράκια και υποθυρίδες (από αριστερά προς τα δεξιά): α) κάτω από την εικόνα του Προδρόμου σε δύο ζώνες, επάνω: η Αγ. Αικατερίνη και η Αγ. Ειρήνη και κάτω η Αγ. Παρασκευή και η Αγ. Μαρίνα. β) Λείπουν οι υποθυρίδες του αριστερού βημόδουρου, αλλά στο επίθυρο του εικονίζεται η Φιλοξενία του Αβραάμ. γ) κάτω από την εικόνα της Θεοτόκου σε δύο ζώνες, επάνω: Ο Άγ. Προκόπιος έφιππος και ο Άγ. Αρτέμιος έφιππος και κάτω: ο Άγ. Μάμας και ο Άγ. Ευστάθιος. δ) υποθυρίδες κεντρικού βημόδουρου σε δύο ζώνες, επάνω: ο Άγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Άγ. Γρηγόριος ο Θεολόγος και κάτω: ο Άγ. Κωνσταντίνος και ο προφητάνακτας Δαβίδ(;). Στο επίθυρο: ο Επιτάφιος Θρήνος. ε) Κάτω από τη Μεταμόρφωση σε δύο ζώνες, επάνω: ο Άγ. Θεόδωρος (;) έφιππος και ο Άγ. Μηνάς έφιππος και κάτω: ο Άγ. Δημήτριος και ο Άγ. Γεώργιος έφιππος. στ) υποθυρίδες δεξιού βημόδουρου σε δύο ζώνες, επάνω: ο Άγ. Νικόλαος και ο Άγ. Σπυρίδων και κάτω: ο Άγ. Αντώνιος και ο Άγ. Ευθύμιος. Στο επίθυρο: ο Μυστικός Δείπνος και ζ) κάτω από την εικόνα του Ιωάννη του Θεολόγου σε δύο ζώνες, επάνω: ο Άγ. Παντελεήμων και οι Κοσμάς και Δαμιανός και κάτω: η Αγ. Κυριακή και η Αγ. Βαρβάρα. 4) Στην πυραμίδα του τέμπλου βλέπουμε: Το Σταυρωμένο με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών στα επίμηλά του, την Παναγία και τον Ιωάννη στα λυπηρά και στη βάση του Σταυρού: την εύρεση και η ύγωση του Τίμιου Σταυρού.

1. Επιγραφή στο επίθυρο του κεντρικού βημόδουρου.

2. Στο ίδιο επίθυρο όπου και η υπογραφή του.

Γ. Επικριτικές αξιολογήσεις

Στην επικριτική, ήδη και άδικη αξιολόγηση της εργασίας του κ. Φοίβου Πιομπίνου, ο Μ. Χ., ενώ χρησιμοποιεί τη βιβλιοκρισία του Π. Βοκοτόπουλου (Κρητ. Χρον. ΚΣΤ', 1986, 307–314) για να ενισχύσει την άποψή του, αποσιωπά όμως τη βιβλιοκρισία για την ίδια εργασία του Δ. Τριανταφυλλόπουλου (Ελληνικά ΛΒ', 1980, 206–216). Αν παρ' όλα αυτά συγκρίνουμε αντίστοιχα λήμματα από τα βιβλία του κ. Πιομπίνου και του κ. Χατζηδάκη δε θα διαπιστώσουμε μεγάλες διαφορές, για να μην πούμε ότι πολλές φορές οι πληροφορίες του κ. Πιομπίνου είναι ακριβέστερες. Για να φανεί αυτό, συγκρίνετε π.χ. τα λήμματα Αρβανιτάκης Ευστάθιος, Αρβανιτάκης Νικόλαος, Βαρδάλης Ιωάννης, Βιδάλης Γεώργιος, Βόσσιος Πέτρος, Γρίτζης (και Γρίτσος) Ιωάννης, Γρυπάρης Αλέξανδρος και Γρυπάρης Γεώργιος κ.λ.π.

Σημείωση: Για όσες παραπομπές δίνονται εδώ συντομογραφικά βλέπε τον πλήρη τίτλο τους στη βιβλιογραφία που παραθέτει ο Μ.Χ. (1987).

Γιώργος Σεφέρης: Το βυσσινί τετράδιο. Ανεμολόγιο – λέξεις – βότανα και ορθογραφικά. Παρουσίαση – σχόλια – σημειώσεις: Φώτης Δημητρακόπουλος. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1987, σχήμα 8°, σσ. 176.

Αξίζει, άραγε, τον κόπο είτε ο ευαίσθητος αναγνώστης είτε ο φωτισμένος μελετητής του ποιητικού έργου, του όποιου μεγάλου ποιητή, να ασχολείται και με μικρότερης σημασίας δημιουργήματα ή και παρασχολήματα αυτού του ποιητή;

Η απάντηση σ' ένα τέτοιο ερώτημα δεν θα μπορούσε παρά να είναι θετική, ειδικά μέσα στα πλαίσια της καθαρά φιλολογικής αντιμετώπισης των κειμένων. Και αυτό γιατί είναι προφανές ότι από τα δημιουργήματα αυτά μπορεί κάλλιστα να φωτιστεί και το ευρύτερο ποιητικό έργο αλλά και η εν γένει προσωπικότητα του ποιητή.

Ο σεβασμός, πάλι, με τον οποίο πρέπει να αντιμετωπίζει ο φιλόλογος – εκδότης οποιοδήποτε κείμενο, επιβάλλει ο τρόπος έκδοσης ακόμη και τέτοιου είδους δημιουργημάτων να γίνεται με τη δέουσα προσοχή και υπευθυνότητα, ώστε το –τελικό– τυπωμένο κείμενο να αποδίδει όσο το δυνατόν πιο πιστά τη βούληση και τον τρόπο γραφής του λογοτέχνη.

Θέματα σαν και τα πιο πάνω, τα είχε διζίει ο Σεφέρης όταν έγραφε τον «Πρόλογο για μια έκδοση των “Ωδών” του Ανδρέα Κάλβου: «Το πρώτο είναι μια έκδοση πλήρης των όσων έγραψε ο Κάλβος (...). Όλα αυτά πρέπει να μαζευτούν, να ταχτοποιηθούν και να τυπωθούν σ' ένα σώμα. Τα ελληνικά με την ορθογραφία και τη στίξη του Κάλβου τα ξενόγλωσσα στο πρωτότυπο με ελληνική μετάφραση (...)» (Γιώργος Σεφέρης, **Δοκιμές**. Δ' έκδοση. Πρώτος τόμος (1936-1947), Ίκαρος [Αθήνα 1981. Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη], σ. 181).

Ο κ. Φώτης Δημητρακόπουλος εξέδωσε πριν από λίγο καιρό ένα τετράδιο του Γιώργου Σεφέρη, το οποίο βρίσκεται στο σπίτι του ποιητή και περιέχει ανεμολόγιο, καταγραφή διαφόρων λέξεων, ονόματα βοτάνων καθώς και ορθογραφικές απόψεις του νομπελίστα δημιουργού.

Στον **Πρόλογο** (σσ. 11-13) ο κ. Δημητρακόπουλος μας εκθέτει τους λόγους που τον οδήγησαν στην έκδοση αυτού του τετραδίου: Από τη μια, καθώς προχωρούσε στην περιγραφή του τετραδίου και την παρουσίαση του περιεχομένου του, διαπίστωσε «ότι οι διαφορές καταχωρίσεις σ' αυτό, λεξιλογικού κυρίως περιεχομένου, είχαν ενδιαφέρον γιατί “παρέπεμπαν” σε κάποια σημεία των γραπτών του (δηλ. του Σεφέρη), ποιητικών και πεζών» (σ. 11) από την άλλη, ως προς τις «ορθογραφικές» απόψεις του ποιητή, επισημαίνεται το γεγονός «ότι ο Σεφέρης κάθισε να καταγράψει αυτούς τους κανόνες και αυτές τις επιλογές του, ώστε να παρουσιάζουν συνέπεια τα γραφτά του», πράγμα που «είναι από μόνο του μια σαφής μαρτυρία για το γνωστό βέβαια ενδιαφέρον του για τη γλώσσα μας, ενδιαφέρον που ήδη από το 1946 έφτανε ως την ανησυχία για την πορεία της γλωσσικής μας παιδείας» (σ. 12).

Στην **Περιγραφή του τετραδίου και του περιεχομένου του** (σσ. 17-20), με μέθοδο αυστηρά επιστημονική και με κανόνες που ακολουθούνται σε «παλαιογραφικής φύσεως» περιγραφές χειρογράφων, μας δίνεται από τον επιμελητή της έκδοσης κάθε πληροφορία σχετικά με την εξωτερική εμφάνιση και το περιεχόμενο των φύλλων του τετραδίου.

Στη συνέχεια, ακολουθούν οι **φωτογραφίες αυτογράφων και κείμενο** (σσ. 21-62). Στην αριστερή (με ζυγό αριθμό) σελίδα υπάρχει φωτογραφία του αυτογράφου του Σεφέρη και στην δεξιά (με μονό αριθμό) σελίδα η μεταγραφή του κειμένου από τον κ. Δημητρακόπουλο. Πριν από εικοσιτέσσερα χρόνια (1964) ο Λίνος Πολίτης μας έδωσε τα **Αυτόγραφα** του Σολωμού κατά τον ίδιο –περίπου– τρόπο. Ίσως και σ' αυτή την περίπτωση, ο συγκεκριμένος τρόπος έκδοσης που ακολουθείται να είναι και ο πιο ενδεδειγμένος, αφού: α) μας προσφέρει σε αντιπαραβολή με το μεταγραμμένο κείμενο, το αυτόγραφο του Σεφέρη σε φωτογραφία και β) απαλλάσσει το κείμενο από ένα εκτενές κριτικό υπόμνημα –που σύμφωνα με την παράδοση θα έπρεπε να συνταχθεί σε λατινική γλώσσα– και το οποίο θα περιελάμβανε πλήθος

διαγραφών, προσθηκών καθώς και διάφορα προφανή ορθογραφικά αβλεπτήματα του συγγραφέα. Η μεταγραφή έχει γίνει κατά τρόπο ευσυνείδητο (βαρείες σωστά δεν τίθενται διότι ο ίδιος ο Σεφέρης τις έχει ήδη αποβάλει στα **Ορθογραφικά** του (βλ. σ. 59). Στις σσ. 41 και 62 παρατίθεται λιτό **Υπόμνημα** (προτιμότερος ο όρος από το: **Κριτικό Υπόμνημα** από τη στιγμή που απλώς δίνονται σ' αυτό ορισμένες «ανορθόγραφες» γραφές του Σεφέρη, ενώ στο κυρίως κείμενο δίνεται ο σωστός ορθογραφικός τύπος). Αρκετά ευφυή βρίσκω τον τρόπο με τον οποίο ο κ. Δημητρακόπουλος κατορθώνει να δηλώσει τις διαγραφές στο κείμενο των **Ορθογραφικών**, στο υπόμνημα της σ. 62: Περικλείει σε μύστακες [] «λέξεις ή φράσεις που ο Σεφέρης τις έχει διαγράψει» πριν από τους μύστακες σημειώνει «τη λέξη που βρίσκεται πριν από τη διαγραφή».

Στα εκτενή **Σχόλια** (σσ. 63-125), που αποτελούν και την κυριότερη συνεισφορά του επιμελητή στην έκδοση του τετραδίου, αποδεικνύεται με σαφήνεια τι σημαίνει εξονυχιστικός φιλολογικός σχολιασμός, με βάση τα ίδια τα κείμενα του Σεφέρη. Διασαφηνίζονται πολλά σημεία της ποίησης και της ποιητικής του μεγάλου αυτού ποιητή. Ιδιαίτερη εντύπωση μου προκάλεσε προσωπικά η ορθογραφική συνέπεια του Σεφέρη, όπως φαίνεται μέσα από την αντιβολή διαφόρων κειμένων του (βλ. σσ. 119 – 122). Δεν μπορώ, επομένως, να καταλάβω τους λόγους που επιβάλλουν τον ορθογραφικό εκσυγχρονισμό και την «ενοποίηση» στην έκδοση των σεφερικών ποιημάτων, παρά μόνο στην περίπτωση που αυτή γίνεται για λόγους καθαρά χρηστικούς. Γι' αυτό αλλά και για κάποιους άλλους λόγους –όπως συμβαίνει και με άλλους νεοέλληνες συγγραφείς– «βλέπουμε ότι πρέπει οπωσδήποτε ν' αρχίσει να μας απασχολεί το αίτημα για μια νέα, **κριτική**, έκδοση των Ποιημάτων του Γιώργου Σεφέρη» (σ. 123).

Επίσης, αρκετά διασαφηνικές είναι και οι **Σημειώσεις** των σσ. 127-132.

Σε επίμετρο, παρουσιάζονται –με την ορθογραφία των πρώτων δημοσιεύσεων– ορισμένα κείμενα γύρω από την **ορθογραφία για τη γλωσσική τακτοποίηση** (σσ. 133 – 158) που έλαβε χώρα στα 1937 και 1938, κυρίως μέσα από τις στήλες της εφημερίδας **Νεοελληνικά Γράμματα** και του περιοδικού **Νέα Εστία**. Αναδημοσιεύονται κείμενα των Άγγελου Τερζάκη, Γ. Θεοτοκά, Γιώργου Σεφέρη, Νίκου Αγγέλου (Χατζηευαγγέλου), Μ. Χαννούση, Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Κ. Παράσχου, Ηλ. Βουτιερίδη, Στρατή Μυριθίλη, Ηλία Βενέζη και Ρήγα Γκόλφη.

Ακολουθεί μια αρκετά κατατοπιστική **Βιβλιογραφία** (σσ. 161 – 166). Στις σσ. 165 – 166 παρατίθεται μνεία «αδημοσίευτων έργων Γ. Σεφέρη» που χρησιμοποιούνται στο βιβλίο.

Το βιβλίο κλείνει μ' ένα πλήρες **Ευρετήριο** τόσο των έργων του Γ. Σεφέρη (σσ. 169 – 170), όσο και των ονομάτων που περιέχονται μέσα σ' αυτό (σσ. 171 – 173).

Γιώργος Ανδρειωμένος

• **Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, «Σύμμεικτα» τόμος Ζ', Αθήνα, 1987.**

Από το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών κυκλοφόρησε πρόσφατα ο Ζ' τόμος των «ΣΥΜΜΕΙΚΤΩΝ», της περιοδικής έκδοσης, που αποτελεί το κύριο επιστημονικό θήμα των ερευνών του Κέντρου και που αντανάκλα τα ενδιαφέροντα, τις δραστηριότητες και την εξέλιξη των ερευνητικών προγραμμάτων του (αρχαικές, παλαιογραφικές και διπλωματικές έρευνες, τράπεζα πληροφοριών - βυζαντινή χρονογραφία - ιστορική γεωγραφία και τέλος Βυζάντιο και Σλαβοβαλκανικός κόσμος πριν και μετά το 1453).

Ο πρώτος τόμος εκδόθηκε το 1966 και ο δεύτερος το 1970, ενώ από το 1979 που εκδόθηκε ο τρίτος τόμος εκδίδεται τακτικά ένας τόμος κάθε δύο χρόνια. Τα «Σύμμεικτα» του Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών έχουν καταξιωθεί στον ελληνικό αλλά και στο διεθνές επιστημονικό χώρο με την ποιότητα και το ευρύ φάσμα των περιεχομένων τους. Στις τρεις χιλιάδες συνολικά σελίδες τους περιλαμβάνονται ογδόντα τέσσερα δημοσιεύματα των ερευνών του

ΚΒΕ/ΕΙΕ, με τα οποία παραδίδονται στο ελληνικό και διεθνές επιστημονικό κοινό η πρόοδος και τα αποτελέσματα των ερευνών που διεξάγονται στο Κέντρο.

Ο έβδομος τόμος (Αθήνα, 1987, 428 σελ. πίνακες και φωτογραφίες) φιλοξενεί δεκαπέντε πρωτότυπες επιστημονικές ερευνητικές εργασίες, απόρροια μελέτης ανέκδοτου αρχαιολογικού υλικού ή άλλων ιστορικών πηγών, συνταγμένες με αυστηρά επιστημονικά κριτήρια. Οι εργασίες αναφέρονται στην οργάνωση και τους δεσμούς του βυζαντινού και μεταβυζαντινού ελληνισμού, στις διεθνείς σχέσεις του βυζαντινού κράτους, στις σχέσεις εκκλησίας και κράτους, στην ιστορία των νοοτροπιών, στην ιστορική γεωγραφία, στη βυζαντινή ιστοριογραφία. Αναλυτικότερα περιέχονται οι ακόλουθες εργασίες:

Χρύσας Α. Μαλτέζου, Τρία Κυπριακά αφιερωτήρια έγγραφα. Συμβολή στη μελέτη της λατινοκρατούμενης Κύπρου (σελ. 1-17).

Έρας Βρανούση, Το αρχαιότερο σωζόμενο έγγραφο για τη Θεσσαλική επισκοπή Σταγών (1163), (σελ.19-30). Βασιλικής Βλυσίδου, ο Βυζαντινός αυτοκρατορικός δεσμός και η πρώτη εκθρόνιση του πατριάρχη Φωτίου (σελ. 33-40).

Π. Γουναρίδη, Όρκος και Αφορισμός στα βυζαντινά δικαστήρια, (σελ.41-57).

Ελεωνόρας Κουντούρα, Η Αγία Ευφημία στις σχέσεις παπών και αυτοκρατόρων (σελ.59-75).

Σ. Λαμπάκη, Υπερφυσικές δυνάμεις, φυσικά φαινόμενα και δεισιδαιμονίες στην Ιστορία του Γεωργίου Παχυμέρη (σελ.77-100).

Άννας Λαμπροπούλου, Χελιδνοβούνι Λακωνίας (σελ. 101-124).

Τ.Κ. Λουγγή, Η βυζαντινή ιστοριογραφία μετά το λεγόμενο «μεγάλο χάσμα» (σελ. 125-163).

Α. Μαρκόπουλου, Νέα στοιχεία για τη χρονολόγηση της «Βιβλιοθήκης» του Φωτίου (σελ. 165-181).

Λ. Μαυρομάτη, Ρωμαϊκή ταυτότητα, Ελληνική ταυτότητα (σελ. 183-192).

Ν.Γ. Μοσχονά, Θρησκευτικές αδελφότητες λαϊκών στα Ιόνια Νησιά (σελ. 193-204).

Δ. Ναστάσε, Οι απαρχές της Μολδαβικής Εκκλησίας και η πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τον Βαγιαζίτ Α' (σελ. 205-213) γαλλικά.

Σοφίας Πατούρα, Η διάδοση του Χριστιανισμού στα πλαίσια της εξωτερικής πολιτικής του Βυζαντινού κράτους (4ος, 5ος αι.) (σελ. 215-236).

Α. Σαββίδη, Internal Strife and Unrest in Later Byzantium, XIth-XIIIth centuries (A.D. 1025-1261): The case of Urban and Provincial Insurrections (Causes and Effects) (σελ. 237-273).

Δ. Ναστάσε - Φλ. Μαρινέσκου, Τα ρουμάνικα έγγραφα της Ιεράς Μονής Σιμωνόπετρας (Άγιον Όρος), Συνοπτικές κατάλογοι (σελ. 275-419) γαλλικά.

Νίκος Κ. Κουρκουμέλης.

• ΘΕΜΗΣ ΤΑΣΟΥΛΗΣ: Μπάλος για ένα χορευτή και το άσπρο, «ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1986»

Στην εποχή μας, η προσέγγιση του εσωτερικού μας μυστηρίου σε σχέση με αυτό του σύμπαντος, παρουσιάζεται όσο ποτέ δύσκολη. Συνηθισμένοι πλέον ν' αντιλαμβανόμαστε μέσα από «λογικούς» κώδικες, εξουθενωμένοι από το βάρος του φυσικού καταναγκασμού, περιορίσαμε όσο ποτέ το μυστικό εγώ και το θαύμα.

Η τάση διαχωρισμού του αντιληπτού από το μη αντιληπτό κόσμο, η αντίληψη του εγώ σαν ξεχωριστής και απομονωμένης από το ευρύτερο περιβάλλον οντότητας, μας εγκλωβίζει σε μια συνεχή μεταφυσική σύγχυση, μια μόνιμη πίκρα και απογοήτευση. Όμως, επειδή πίσω από κάθε απελπισία υπάρχει πάντα ακλόνητη η ελπίδα' επειδή:

«κάθε σκουλήκι ανοδικό μια χρυσαλίδα
και η άνοιξη». (Μπάλος, σελ. 69)
κι επειδή ο άνθρωπος:
«κι όντας ο ίδιος από τον ουρανό
δ' ανιχνεύσει τους ουρανούς». (Rimband)

κάποιες φορές ωδούμεθα προς χώρους κρυφούς, προς διαφορετικά τοπία, όπου ανέσπερο και συμπικνωμένο κατοικεί το φώς και η ελπίδα.

Τα παραπάνω είναι μερικές σκέψεις που έκανα διαβάζοντας το τελευταίο ποιητικό βιβλίο του Θέμη Τασούλη «Μπάλος για ένα Χορευτή και το άσπρο», όπου ο ποιητής μαχόμενος την υποκειμενικότητά του απαντά με πειστικότητα στην αρχαία ρήση του Ηράκλειτου:

«Ουκ εμού αλλά του λόγου ακούσαντος
ομολογείν σοφόν εστιν εν πάντα είναι».

Έχω τη γνώμη ότι ο «Μπάλος» μας οδηγεί σ' έναν κόσμο όπου το εγώ παύει να επιχειρηματολογεί με τη δοσμένη λογική, ωδώντας τον αναγνώστη, μέσω ενός αναβλύζοντος από τα πράγματα ρυθμού, σε μια επικοινωνία με την ολότητα και το δέο. Πρόκειται δηλαδή για ένα οδοιπορικό της ύπαρξης μέσα σε χώρους όπου αναγνωρίζεται και εκφράζεται η μυστική πλευρά και φωνή των πραγμάτων, στην ουσία το φώς.

«Σ' ένα φως που δεν έλειπε και στην άλλη ζωή
αλλά ερχόταν σαν νήπιο ρήμα». (σελ. 8)

Παρακάμπτοντας την παρεξήγηση γύρω από τη θεωρία του λιτού, εξορκίζοντας το ανεπαρκές και το άγυχο και προπαντός τις περίτεχνα χτισμένες φυλακές των αιώνων μας, ο Θέμης Τασούλης ωθεί τον ποιητικό λόγο προς την ουσία της ζωής και δίνει σ' αυτόν το ρόλο του προπομπού και της ελπίδας, της σένης κίνησης και της λυτρωτικής πλατφόρμας για το μετέωρο βίο μας. Κατανοώντας βαθιά ο ποιητής την απόσταση που μας χωρίζει σήμερα απ' το σημείο της αντικειμενικής ροής των πραγμάτων, κηρύσσει «άνωση θαυματουργική», αμφισβητώντας τη συμβατικότητα των εννοιών, με την προβολή της πολυσημαντικότητάς τους. Ιχνυλατεί και συγχωνεύεται με την ολότητα, διεκδικώντας τη χαμένη ισορροπία για τη μετάβαση, την «πρώτη και αθάνατη ύλη».

«Κοίταζα τ' αλτικό και πώς γλαυκαίνει λίγο – λίγο
μέχρι να γίνει άσπρο τελικά ενδεχόμενο
πρώτη κι αθάνατη ύλη και δαιμονιζόμενο». (σελ. 31)

Μια απέραντη αισιοδοξία διαπερνά το έργο αυτό. Ένα εύρος που πηγάζει από την πίστη της συμμετοχής στο δέο. Αφού,

«ωραίος που ήτανε ο κόσμος και μεγάλωνε και πάει». (σελ. 80)

Έχω την πίστη, πως κάτι τέτοια ακριβώς βιβλία θα φτάσουν κάποτε να είναι οι κινητήρες μιας νέας ώθησης, τα χειρίδια μιας άλλης ελευθερίας που θα μας πρέπει για την αντιμετώπιση του δαιδαλώδους και πολύκροτου μέλλοντός μας. Αυτοί που δάρουν:

«Εσυγκεντρώνοντο και σχημάτιζαν εις το βάθος
ωραία χρώματα κι' αρχιτεκτονική.
Μια αυτόπολη λες, που γεννούσε εκεί τ' αφιέρωμα
και τον άνθρωπο του αιώνα». (σελ. 73)

Κρίμα να μην ανήκουν στο παρόν.

Θάνος Κανδύλας

Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια: Αντιμάλα, Φιλιππότης, 1987.

Μια αναδρομή στα παιδικά της χρόνια στο Βόλο επιχειρεί στο βιβλίο αυτό η γνωστή πανεπιστημιακός και μελετήτρια του έργου του Άγγελου Σικελιανού. Των χρόνων δηλαδή του εμφυλίου, του '50, του 114. Σε ύψος εναλλασσόμενο, άλλοτε αφηγηματικό άλλοτε παραληρηματικό, η συγγραφέας σαρκάζει τη ζωή της και μαζί την πορεία της γλώσσας, της λογοτεχνίας και των κοινωνικών πθών τα τελευταία χρόνια. Θιασώτης και μελετήτρια του Αντι – μυθιστορήματος, επιβεβαιώνει εδώ μ' επιτυχία αυτή την αγάπη της.

Μάριος Στράνης

Λούλα Βάλβη - Μυλωνά: «Πλήρωμα χρόνου», εκδ. «Διογένης», Αθήνα 1986, σελ. 60.

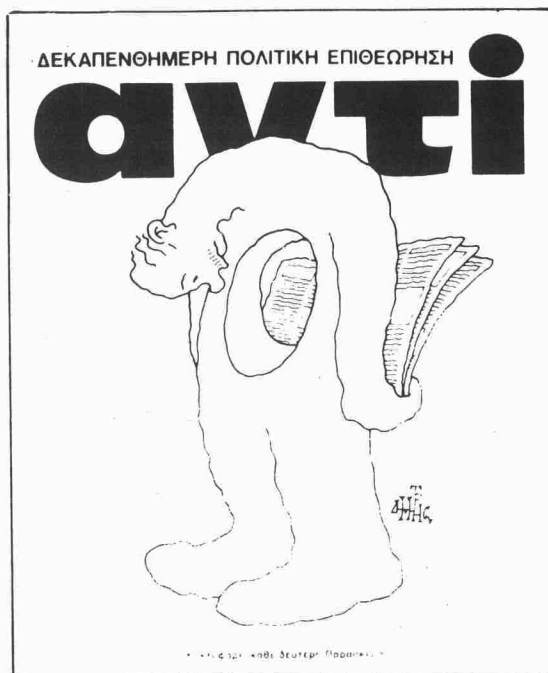
Σημαντική και αξιοπρόσεχτη η παρουσία της Λούλας Βάλβη - Μυλωνά στη Ζακυνθινή και στη νεότερη ελληνική ποίηση (και μάλιστα τη γυναικεία) καταγράφεται δετικά και με το έκτο της (από το 1963) ποιητικό βιβλίο, όπου η υπαρξιακή αγωνία και ο μεταφυσικός προβληματισμός, μέσα από το βίωμα του μητρικού θανάτου, εκφράζονται με μια ώριμη και δυναμική γραφή που μεταγγίζει, ποίημα με ποίημα, όλη την ψυχική της αγωνία, τη βαθύτερη συμμετοχή της, την ατμόσφαιρα, τη σημασία και τις οδυνηρές αντανάκλασεις ενός γεγονότος συνυφασμένου άρρηκτα με την αδυσώπητη μοίρα του ανθρώπου αλλά και με τη φιλοσοφημένη συγκρότηση και στάση του ευαίσθητου δημιουργού.

Ελλειπτικός και αποσταγμένος ο λόγος της ποιήτριας, έστω και κάποτε συναισθηματικά φορτισμένος (όχι αδικαιολόγητα), αναπλάθει και ζωντανεύει στους στίχους του βιβλίου (συμβολικά και χωρίς ψυχρούς εγκεφαλισμούς) μνήμες, εικόνες, γεγονότα, πρόσωπα, χώρους κ' αισθήματα που συνδέουν έναν κόσμο διαμορφωμένο από την «άγια» μητρική μορφή και απ' ό,τι αυτή (και το βιολογικό της τέλος) αντιπροσωπεύει για την ποιήτρια. Όμως η Λούλα Βάλβη - Μυλωνά δεν περιορίζεται μόνο σε μια προσωπική και συνθησιμένη εξομολόγηση, αλλά ανάγεται σ' ευρύτερες «περιοχές», εκείνες όπου δοκιμάζεται αιώνια και ισόβια η ανθρωπίνη αντοχή και καταφαίνεται η ουσία της ανθρωπίνης μοίρας και μιας υποκειμενικής και αντικειμενικής πραγματικότητας απαλλαγμένης από ρηχότητες, γευδαισθήσεις, αδυναμίες, μικρότητες, φόβους κλπ.

Με τη νέα της ποιητική σύνθεση η Λ. Β.Μ. επιβεβαιώνει την ανοδική της πορεία, την εκλεκτική ολιγογραφία και τη συνέπεια στην ουσιαστική έκφραση και θεματογραφία, που δεν καθορίζεται μόνο από τα δικά της βιώματα και τις όποιες προσωπικές αντιλήψεις, αγωνίες κλπ., αλλά και από ερεθίσματα που παραπέμπουν σε καθολικότερους χώρους (διόλου ουτοπιστικούς), όπου το ανθρωπινό στοιχείο κυριαρχεί και προβληματίζει δημιουργικά.

Μακριά από διαδέσεις και «κύκλους» αυτοδιαφήμισης και εφήμερης προβολής, η Λούλα Βάλβη - Μυλωνά μετατρέπει (στη μοναξιά) — με γνώση, ευαισθησία και δύναμη — την ομορφιά και την τραγικότητα του ποιητικού λόγου σε κέρδος για τη ζωή και την τέχνη.

Διονύσης Σέρρας



LUXOR satellite

Η τηλεόραση της Δορυφορικής Εποχής

Η LUXOR Satellite είναι η δορυφορική τηλεόραση από την Σουηδία που είναι έτοιμη να φέρει όλο τον κόσμο σπίτι σας. Πολύ σύντομα, όταν όλα σχεδόν τα ευρωπαϊκά κράτη θα στείλουν τηλεοπτικούς δορυφόρους, εσείς με τη LUXOR Satellite (με την προσηχημένης πλακέτας και την κατάλληλη αντένα-κεραία) θα «είστε στο κέντρο του κόσμου».

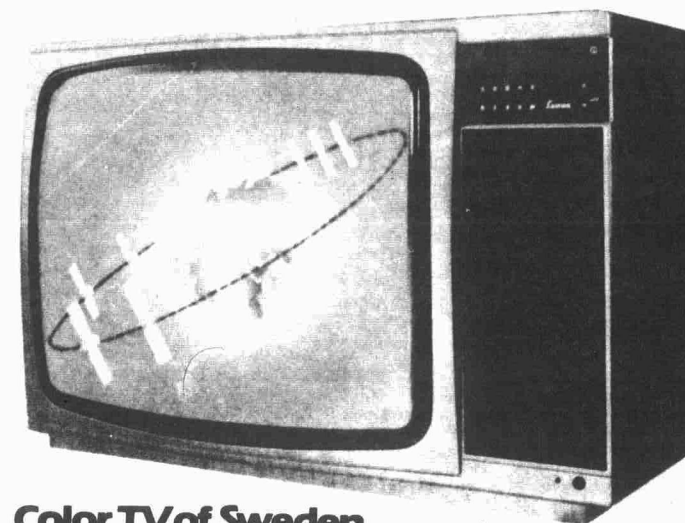
Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- Έχει μικροκομπιούτερ που ελέγχει την απόδοση και τη λειτουργία 55 φορές το δευτερόλεπτο.
- Έχει σύστημα APS (αυτόματο σταθεροποιητή εικόνας).
- Προσαρμόζει αυτόματα το κοντράστ της εικόνας στο φωτισμό του δωματίου.
- Σβήνει αυτόματα μόλις τελειώσει το πρόγραμμα.
- Έχει:
- Οθόνη blackstripe.
- Τέλεια γεωμετρία εικόνας.
- Δυνατότητα επιλογής 100 καναλιών (Από αυτά τα 30 μπαίνουν στην μνήμη).
- Σύστημα αυτοπροστασίας από βλάβες.
- Γίνεται στερεοφωνική. Έχει ήχο Hi-Fi.
- Είναι έτοιμη για Teletext.
- Γίνεται ενσύρματη (Cable T.V.).

Δείτε αυτή τη μοναδική τηλεόραση επίτευγμα της Σουηδικής τεχνολογίας. Η τιμή της είναι εκπληκτική.

Η LUXOR Satellite εκπροσωπείται στην Ελλάδα από την ELINDA, την μεγαλύτερη βιομηχανία ηλεκτρικών συσκευών, που διαθέτει και το πανελλήνιο ELINDA σέρβις.

2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ



Color TV of Sweden

Η ELINDA ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟ "ΤΡΑΙΝΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ"

Η ELINDA είναι η μεγάλη ελληνική βιομηχανία που παράγει και διαθέτει τις συσκευές IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.

Είναι ένας τεράστιος οργανισμός (με τζίρο που θα ξεπεράσει φέτος τα 10 δις δραχμές) ζωντανός και δημιουργικός, δυναμικός και πρωτοποριακός, με εντυπωσιακό παρόν κι ένα απόλυτα αισιόδοξο μέλλον.

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΥΠΕΡΟΧΗ

Η ELINDA συνεχώς πρωτοπορεί στο χώρο της και εφαρμόζει όλες τις σύγχρονους μεθόδους έρευνας και παραγωγής με στόχο τη δημιουργία προϊόντων που ν' ανταποκρίνονται στις σημερινές απαιτήσεις των καταναλωτών με τίμια, σωστά, προσιτά και αξιόπιστα προϊόντα. Τα τμήματα Μελετών της σε συνεργασία με το Μάρκετινγκ συνεχώς ερευνούν τις τάσεις της αγοράς και σχεδιάζουν προϊόντα προσαρμοσμένα στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Τελευταία δείγματα, οι ψυγείοκαταψύκτες της, οι εντοιχισόμενες συσκευές, οι κεραμικές κουζίνες κ.τ.λ.

Η ΔΟΡΥΦΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Η ELINDA σε συνεργασία με τη σουηδική LUXOR ξεκίνησε τη δορυφορική εποχή της τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Μέχρι σήμερα, έχει εγκαταστήσει δεκάδες δορυφορικές κεραίες LUXOR και είναι έτοιμη να υποδεχθεί το μέλλον.

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

Η ELINDA είναι στην πρώτη γραμμή για την ανάπτυξη της χώρας συμβάλλοντας σε πολλούς τομείς.

• ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ

Σήμερα η ELINDA δίνει εργασία σε πάνω από 1.600 ανθρώπους.

• ΕΞΑΓΩΓΕΣ

Η ELINDA εξάγει προϊόντα της και εκπροσωπεί το ελληνικό όνομα στο εξωτερικό συμμετέχοντας σε παγκόσμιες εκθέσεις, όπως αυτή της Κολωνίας, όπου ανταγωνίζεται, δίπλα-δίπλα, ξένες διεθνείς φίρμες.

• ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ

Μέσα στα πλαίσια 5ετούς προγράμματος, η ELINDA, άρχισε επενδύσεις ύψους 1,5 δις δραχμών.

• ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

Η ELINDA είναι πάνω στο «τραίνο της τεχνολογίας» και έχει τις προϋποθέσεις να συμβάλει και σε χώρους τεχνολογικούς πέρα από τις ηλεκτρικές συσκευές.

Όπως είναι γνωστό η ELINDA

επιλέχθηκε να συμβάλει στην κατασκευή των ταμειακών μηχανών εξοικονομώντας πολύ και πολύτιμο συνάλλαγμα για τη χώρα.

• ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΗ

Η ELINDA δεν έχει μόνο το μεγαλύτερο δίκτυο πωλήσεων, έχει και το μεγαλύτερο δίκτυο τεχνικής εξυπηρέτησης σ' όλη την Ελλάδα και βρίσκεται παντού για γρήγορη και υπεύθυνη εξυπηρέτηση κατοχυρώνοντας το δικαίωμα του καταναλωτή να αγοράζει συσκευές και υποστήριξη και δημιουργώντας σωστή καταναλωτική συνείδηση.

Η ELINDA ΣΗΜΕΡΑ, Η ELINDA ΑΥΡΙΟ

Σήμερα, 7 στα 10 ελληνικά νοικοκυριά έχουν τουλάχιστον μία συσκευή ELINDA (IZOLA, ESKIMO, KELVINATOR, LUXOR κ.τ.λ.) αλλά το σημαντικότερο είναι ότι η ELINDA προχωράει με γρήγορους ρυθμούς.

Σχεδιάζει νέα προϊόντα, προγραμματίζει να μπει σε νέες αγορές και ταυτόχρονα οργανώνεται με σύγχρονες μεθόδους ώστε να παραμένει ένας ζωντανός οργανισμός και να ανταποκρίνεται συνέχεια στην καθολική επιθυμία για ανάπτυξη, υλοποιώντας στόχους οικονομικούς, κοινωνικούς, εθνικούς.

Η ELINDA έχει ένα μεγάλο σήμερα αλλά ακόμα μεγαλύτερο αύριο.

IZOLA

ESKIMO

ELINDA

Kelvinator

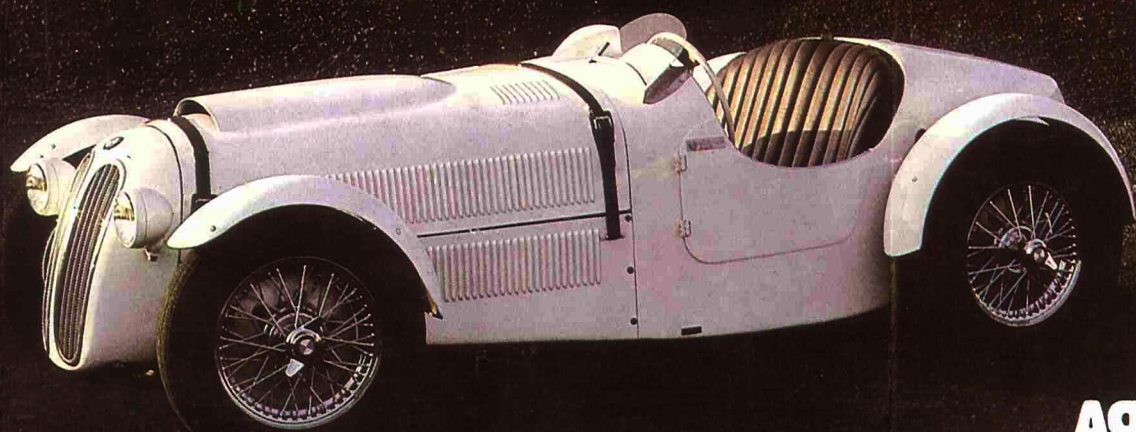
LUXOR



Από τις εκδόσεις
της Εθνικής Τραπέζης
της Ελλάδος
και του Μορφωτικού της
Ιδρύματος



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ, ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2, ΤΗΛ. 3222730



ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ



Εκθεση: Θησέως 254 Τηλ.: 94.17.146 - 94.17.075
SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώς 101 τέρμα Κολοκυνθούς, Τηλ.: 51.30.601 - 2 - 3