



περιπλους

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ
ΔΙΠΛΟ
ΤΕΥΧΟΣ 21-22
ΑΝΟΙΞΗ-
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '89
ΖΑΚΥΝΘΟΣ



ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΛΛΗ ΖΑΚΥΝΘΟ

Λαϊκά παραμύθια • Λουλούδια και λαϊκή ονομασία • Φωνές που σβήσαν
Αρχαιολογικές έρευνες • Προϊστορία • Μεταβυζαντινά μνημεία στις αποθήκες

ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ: Οι μηχανές του χρόνου

Τότε που οι πολιτικοί πέθαιναν φτωχοί • Λογοτεχνία και κινηματογράφος Προβλήματα προσαρμογής

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ • Μ.Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ • PAUL ELUARD
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΖΗΒΑΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΖΗΚΑΣ • ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΣΤΕΓΑΣΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

στεγαστικό ταμιευτήριο



πληροφορίες στο κεντρικό κατάστημα Σταδίου 29
και σε όλα τα καταστήματα της Εθνικής Τράπεζας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 21-22

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350 ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ
ΑΝΟΙΞΗ-ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '89
ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	2
ΕΝ ΠΛΩ	2
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 3
ΕΧΟΛΙΑ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ 4
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΑΡΤΖΙΝΤ:	Πλατεία Αψ. Μάρκου 9
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ:	Περιγραφή Ζακύνθου 10
	Τότε που οι πολιτικοί πέθαιναν φτωχοί 11
ΑΛΟΝΣΟ:	Μπελουσιώτικα 13
ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ:	Ο Όσκαρ Ουάιλντ τη Ζάκυνθο αγναντεύει 15
ΓΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ:	Τινα περί λεξικών 16
ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ:	Έσονται οι δύο εις σάρκαν μίαν 17
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΖΗΒΑΣ:	Η κολώνα των κρεμασμένων 18
ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΖΗΚΑΣ:	Τα άρθρα 21
ΠΟΙΗΣΗ	
ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ:	Τιμωρώντας το μύθο, Από την ενόπλη «Νυκτωδίες» 23
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:	Ταχυδρομώντας σώμα 73
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΚΑΡΟΓΛΟΥ:	Τρία αποσπάσματα από το «Λευκό του θυδού» 74
Μ.Φ.ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ:	Τρία πρελούδια για την αγάπη 75
PAUL ELUARD:	Από την «πρωτεύουσα του πόνου» (απόδοση: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ) 76
ΑΦΙΕΡΩΜΑ/ΕΝΘΕΤΟ	ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ «ΑΛΛΗ ΖΑΚΥΝΘΟ» 25-66
Ο. ΡΗΜΑΝ:	Αρχαιολογικές έρευνες στη Ζάκυνθο 27
ΣΥΛΒΙΑ ΜΠΕΝΤΟΝ:	Η προϊστορική Ζάκυνθος 34
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ:	Μεταβυζαντινά μνημεία στις αποθήκες (:) του Μουσείου Ζακύνθου 39
ΠΙΕΡΡΙΝΑ Σ. ΚΟΡΙΑΤΟΠΟΥΛΟΥ:	Φωνές που σβήσαν 43
ΛΟΡΕΝΤΖΟΣ ΜΕΡΚΑΤΗΣ:	Λουλούδια και λαϊκή ονομασία 54
	ΛΑΤΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ 59
	Μηχανές του χρόνου 66
ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ:	
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	
ΤΑΖΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ:	Λογοτεχνία και κινηματογράφος, προβλήματα προσαρμογής 77
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	(επιμέλεια: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ) 83
ΕΚΔΟΣΕΙΣ	88
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Ε' ΤΟΜΟΥ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ) 94



περιπλους

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ.: 28446
Γραφείο Αθήνας: Αχαρνών 43 (104 39) τηλ. 88.19.780
Διεθνής κωδικός υριθμός περιοδικού
(ISSN) 1105-0829

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος
Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος
Συντακτική Επιτροπή: Δημήτρης Αγγελάτος, 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.: 32.24.693-859
ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Σάκης Μαραθιάς, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ.: 32.20.693
Ανδούλα Παλουκτσά, Λαοσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ.: 237463
ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου
Εξώφυλλο: RUDOLF HAUSNER Επιμέλεια Εξωφύλλου: Γιώτης Παυλογιάννης

Προς Αναγνώστης

Το καλοκαίρι «σπκώνει» λαογραφία. Έτσι έχουμε μάθει. Συνδυάζουμε τις διακοπές με τον θαυμασμό για τη λαϊκή δημιουργία. Θέλουμε να αγνοούμε ότι κι εμείς μονάδες του λαού αποτελούμε κι ότι η διάσωσή της, αλλά και η δική μας, είναι προσωπική του καθενός υπόθεση. Έχουμε βέβαια και κάποιο δίκιο. Με τη σημασία, που επιχειρήθηκε να δοθεί τα τελευταία χρόνια στη λέξη «λαός», επόμενο ήταν, κάθε άνθρωπος που σέβεται τον εαυτό του να μη θέλει να ανήκει σε ότι σήμαινε η λέξη. Να την αλλάζουμε λοιπόν; Μάλλον να ανακαλύψουμε την πραγματική της διάσταση, αφού πρώτα την αντιμετωπίσουμε με το σεβασμό που της πρέπει. Ελπίζουμε να το κάνουμε σε αυτό το τεύχος, στο οποίο πολλές σελίδες αφιερώνουμε σε λαογραφικά θέματα της Ζακύνθου. Το είπαμε άλλωστε κι από την αρχή. Το καλοκαίρι η λαογραφία θεωρείται επίκαιρη. Ας κάνουμε τότε κι εμείς μια ύστατη προσπάθεια να γίνουμε ως περιοδικό επί τέλους «ΙΝ»!

ο Ευδόξης

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, Αχαρνών 43, Αθήνα 104 39
• Με ταχυδρομική επιταγή

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350

ΕΝ ΠΛΩ

- ☐ Ένα αφιέρωμα στην «άλλη» Ζακύνθο επιχειρούμε σε αυτό το τεύχος. Δεν βρήκαμε άλλη λέξη από το «άλλη» για να δώσουμε τη σημασία της αγνομένης, εγκαταλελειμένης, άγνωστης πολιτισμικής πλευράς της Ζακύνθου. Ένα διάγραμμα λοιπόν της «άλλης» Ζακύνθου επιχειρούμε στα πολύ στενά... σελιδικά μας πλαίσια. Τον επίλογο παραχωρούμε στον ΝΙΚΟ ΔΗΜΟΥ, που με το λόγο και τις φωτογραφίες του εξιστορεί το καταστροφικό έργο των «μηχανών του χρόνου», όταν ο άνθρωπος τους παραχωρεί ως θορά τα ίδια τα σπρίγματα του στο χώρο και το χρόνο.
- ☐ Στις λογοτεχνικές μας σελίδες συμβαίνει κάτι παρ'άξιο στο τεύχος αυτό. Τρεις σημαίνοντες των Γραμμάτων και της Επιστήμης με λογοτεχνικές επιδόσεις όχι στο προσκήνιο, εμφανίζεται με λογοτεχνικά τους κείμενα. Είναι ο καθηγητής της Αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΖΗΒΑΣ, ο καθηγητής της Νομικής Αθηνών ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ και ο μουσικολόγος ΜΑΡΚΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ. Επί πλέον ο ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΖΗΚΑΣ, ο ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΚΑΡΟΓΛΟΥ και ο ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ.
- ☐ Για τα προβλήματα προσαρμογής της Λογοτεχνίας στον Κινηματογράφο μιλά η ΤΑΖΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, που έχει για χρόνια ασχοληθεί με τον κινηματογράφο και τη σκηνοθεσία του στη Γαλλία.
- ☐ Τα σχόλιά μας, εν πολλοίς πολιτικά, αυτή τη φορά, αλλά όχι μόνο. Τα γράφουν ο ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ, ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, ο ΑΛΟΝΣΟ, ο ΓΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ, η ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ και ο επίτιμος πρόεδρος του θεατρικού Μουσείου ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ.
- ☐ Να ευχηθούμε καλό καλοκαίρι; Έτσι που πάμε, ας ευχηθούμε καλύτερα να μην είναι αφόρητο.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



τριβόλοι

επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

είναι άσπλαχν

Ο Φεντερίκο Φελλίνι για τη μουσική: «Έξω από τη δουλειά μου, τη μουσική δεν την αντέχω. Με ξεσπώνει και προσπαθώ να αμυνθώ στην εμμονή της να με κατακτήσει. Προσπαθώ να την διώξω, όπως ένας μετανιωμένος κλέφτης παλεύει να αποφύγει τον πειρασμό ενός ευκόλως προσφερόμενου αγαθού... Η μουσική είναι άσπλαχν, σε γεμίζει με νοσταλγία και όταν τελειώνει νιώθεις χαμένος. Η μουσική σε φέρνει κοντά στο ανέφικτο. Υπέροχο μεν, αλλά τόσο δλιβερό».



Υπάρχουν;

Η 21η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου στις Βρυξέλλες περιέλαβε 100.000 βιβλία, 2500 εκδότες και 30 χώρες. Ακόμη και το Περού. Όχι όμως την Ελλάδα: Ούτε ένας Έλληνας συγγραφέας, ούτε ένα ελληνικό βιβλίο! Μόνο ο συγγραφέας Άρης Φακίνος ήταν παρών κι αυτός προσκαλεσμένος της οργανωτικής επιτροπής. Κι οι επισκέπτες, που γνώριζαν τον Σοφοκλή και τον Όμηρο, ρωτούσαν: «Υπάρχουν ακόμη Έλληνες συγγραφείς;».

αδιαφορία

Πριν η επιτροπή καλέσει τον Άρη Φακίνο, που ζει στο Παρίσι μονίμως από το 1967, η έκθεση είχε ζητήσει από την ελληνική κυβέρνηση να εκπροσωπήσει την Ελλάδα ο Οδυσσεύς Ελύτης. Η πρόσκληση όμως χάθηκε στη γραφειοκρατία και την αδιαφορία κι απάντηση δεν δόθηκε.

μεταφραστικά

Είναι βέβαια και το θέμα της γλώσσας. Ποιος διαβάζει ελληνικά στην Ευρώπη; Βέβαια υπάρχει και η μετάφραση. Υπάρχουν και 7-8 μεταφραστές της ελληνικής λογοτεχνίας στο Παρίσι. Πώς να ζήσουν όμως, αφού κανείς δεν τους αναθέτει μεταφράσεις;

Μ' ένα φτερό

Όπως παρατηρεί και ο Άρης Φακίνος: «Μ' ένα φτερό από ένα «Μιράζ» - της ελληνικής αγοράς του αιώνα - θα μπορούσαμε να έχουμε μεταφράσει όλη τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία». Τι μίζα να πάρεις όμως από ένα τόσο δα φτερό;

Σολωμικά

Αφιέρωμα στο Σολωμό το περιοδικό «Διαβάζω», το ίδιο και το περιοδικό «Δένδρο». Πολύ σημαντικά κι ελπιδοφόρα τα αφιερώματα αυτά, μα κάθε φορά που γίνεται αναφορά στο ζακυνθινό Κόντε μου έρχεται στο νου η φράση του Μάνου Χατζιδάκι: «Η Ελλάδα τον εμείωσε χρίζοντάς τον εθνικό, κι εκείνος εκδικήθηκε με το να γίνει αόρατος».

περί υπευθυνότητας

Ρώτσε κάποτε ο Μανόλης Ανδρόνικος τη μεγάλη αρχαιολόγο Σέμνη Καρούζου με τι ασχολείται εκείνο τον καιρό. Η απάντησή της: «Διαβάζω λογοτεχνία γιατί θέλω να γράψω ένα αρχαιολογικό άρθρο και πρέπει να φρεσκάρω λίγο τη γλώσσα μου»!

με εφηβικό πάθος

Και το σχόλιο στην απάντηση από τον ίδιο τον Μανόλη Ανδρόνικο: «Ήταν η γενιά και οι άνθρωποι που δεν φλυαρούσαν για κουλτούρα και τέτοια, αλλά βυθίζονταν στα βαθιά και καθαρά νερά της τέχνης και της επιστήμης με το εφηβικό πάθος του οραματιστή και του ιδεολόγου».

ν' αναγγέλλουν

Ακούστηκε από τον Νίκο Λυκούρεση στην ωραιότατη εκπομπή που κάνει στην «EPZ», τον επίσης ωραιότατο ιδιωτικό σταθμό του Σπύρου Χειμαρριού, που ο ίδιος ο Λυκούρεσης αποκαλεί «κυρά-Ροζίτα»: Συναντά ο Νίκος ένα γέρο Ζακυνθινό σ' ένα πάλαι ποτέ ειδικό και νυν τουριστικό τοπίο. «Πώς πάνε τα ζαμπάρμπα;» τον ρωτάει. «Ποια ζα» του απαντά. «Οι γκαρσονιέρες βόσκουνε μη πάει κι αυγατεύουνε...»

Κώστας Κωτούλας

Το άγαλμα

χδες, μεσάνυχτα και κάτι...

Έτσι, όπως στο «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι». Ένας γυάλινος άνθρωπος πέφτει καταμεσής ενός ανθρωποφάγου τόπου. Απαστράπτων, υπεροπτικός, εν πλήρει δόξῃ, με λουπτήρες νερού να χοροπηδάνε στα πόδια του... ήρθε και κάθισε. Πολλά ήταν τα σημεία που είχαν προαναγγείλει τον ερχομό του. Κουβέντες και ειδήσεις σε έντυπα με σοφία και σύνεση τον είχαν προετοιμάσει σαν τον αναμενόμενο. Θαυμασμός τις πρώτες μέρες, έκπληξη την επαύριο, αδιαφορία μετά. Δεν ήταν, εξάλλου, ο μόνος εκκεντρικός που εμφανιζόταν εδώ. Στραπές πριν απ' αυτόν ενθρονισμένοι, εκπεπωκότες, πλουμιστοί και φτερωτοί σ' αυτόν εδώ τον τόπο είχαν επιδιώξει πρωτοκαθεδρίες και τα παρόμοια. Μύθοι και ιστορίες σωρό χωνεμένα μέσα στις μέρες, διαδρασμένα μέσα στις νύχτες.

Μεσούντος Αυγούστου λοιπόν, με τις ακτίνες του ήλιου κάθεται να εξουθενώσουν και να εξατμίζουν τους κοπιόντες και πεφορτισμένους διαβάτες, το άγαλμα εν χορδαίς και οργάνοις καρφώθηκε στην ομφάλια πλατεία. Τόνοι από σπασμένο γυαλί αντί για μόρια κορμιού με μια άγαρμπη κίνηση αποφασίστηκε να παριστάνουν δρομέα τη στιγμή της ρίξης του νήματος της νίκης. Αγαλματοποιημένη αυτή ακριβώς η στιγμή. Η εκκίνηση του άγνωστου αφέθηκε στη φαντασία ή στην καλή διάθεση των περαστικών που, ανάλογα με τα κέφια τους ή τα βάσανά τους, θα μπορούσαν να την αναγάγουν σε μακρινούς συνοικισμούς της πρωτεύουσας ή σε πολυάνθρωπες και χρονοβόρες αφετηρίες των δυτικών συνοικιών που η Ομόνοια μοιάζει γι' αυτούς να είναι και τέρμα και αρχή. Το άγαλμα ήταν ο ένας που έφτασε νικητής και τροπαιούχος όχι από στενά και απραγούς πεζοπορώντας ή κρεμασμένος άρως από χειρολαβές λεωφορείων αλλά μέσα από χαρτιά και αποφάσεις αρχών που στον τερματισμό του οραματίστηκαν ευπρεπισμούς και καλλιέργειες της από χρόνια πια εκτρωματικής πόλης. Η Ομόνοια το τέρμα. Ένα αμφισβητούμενο γλυπτικό αποτέλεσμα τοποθετημένο στο κέντρο ενός χώρου που για δεκαετίες αμφισβητώντας τον ίδιο του τον εαυτό είχε αποκτήσει μνήμη, χρώμα, αίσθηση.

Αρχές Σεπτέμβρη η δική μου γνωριμία μαζί του. Περρασμένα μεσάνυχτα, με ένα εξαντλημένο καλοκαίρι στο κορμί και στις αισθήσεις, ανηφορίζω την Αγία Κωνσταντίνου και μετά από απουσία δύο μηνών πλησιάζω την πλατεία. Το άγαλμα ήταν εκεί. Το μάτι, συνηθισμένο στην κυκλική υποδοχή της, αρνήθηκε να την διατρέξει, ως συνήθως, και γατζώθηκε πάνω του. Μέσα στην άχνη της νύχτας και στα εναπομεινάντα αιωρούμενα μόρια της περασμένης μέρας, παραδομένο στους φωτεινούς λουπτήρες των ευεργετικών προβολέων στραφτόλιζε. Καινούργιο κοσινάκι η ολόφρεσκα ζωή του αυδάδικα κραύγαζε. Αυτό και τίποτα άλλο. Στην αναπάντεχη λάμψη του και στον επιβαλλόμενο μοντερνισμό του η Ομόνοια φαινόταν έμφροη να αποστρέφει το πρόσωπό της και να αναγκάζει τους οχτά της δρόμους να αναζητούν αλλού κατάλληλη. Το άγαλμα, εξουσιάζοντας, ανέτρεπε.

Με την αυτοκαταστροφική διαδρομή πεταλούδας γύρω από το φως άρχισα να το περιτριγυρίζω. Απορούσα όσο συνήδιζα την ύπαρξή του, όχι από το πλαστικό του αποτέλεσμα — αυτό είναι άλλων παπάρδων ευαγγέλιο — όσο από τη φαινομενική του επιβολή πάνω σ' ένα χώρο παλαιωμένο και καταπονημένο, που κανονικά δε θα έπρεπε να ήταν και τόσο εύκολος για λεία. Διέκρινα μια αυδάδεια πάνω του που εκφραζόταν με

χίλιους τρόπους. Την αισθανόμουν να ξεκινάει από το κατασκευαστικό του υλικό και να φτάνει ως τη γλυπτική του νίκη. Και όλα αυτά απερίσκεπτα προβαλλόμενα πάνω σ' έναν τόπο υποδοχής και παρηγόριας της φθοράς και των τραυμάτων του χρόνου και που όλα όσα τον περιβάλλουν και τον διατρέχουν σε κάθε λεπτό του εικοσιτετράωρου είναι και δείχνουν νικημένα και αποστεωμένα και ίσως γι' αυτό συμπαθητικά και ίσως γι' αυτό αιώνια. Σ' ένα χώρο των ταπεινών και καταφρονεμένων η αγαλματοποίηση μιας νίκης. Η Ομόνοια, ένα σπιτόχαρτο συνηθισμένο ασταμάτητα να αποτυπώνει καθημερινούς θανάτους, μου φάνταζε αδύναμη να αντισταθεί με μια τέτοια προκλητική νίκη και αμάχητα είχε χάσει το παιχνίδι μαζί του. Ακόμα και η νύχτα της, αυτή η περιφερόμενη και η υπόγεια, που άπειρες φορές έχει παίξει στα ζάρια την τύχη της παζαρεύοντας ασταμάτητα τα νυχτερινά της αγάλματα, ξέροντας πάντα πως σε τέτοιου είδους παιχνίδια δεν υπάρχουν νικητές και νικημένοι και πως τα πάντα σχεδόν είναι αναμενόμενα μέσα σε χώρους φαντασίας και φαντασιώσεων, για πρώτη φορά έχει αποτραβηχτεί στους γύρω δρόμους, τους στενούς και σκοτεινούς, και για πρώτη φορά είναι αυτή ο παρατηρητής και όχι η περίβλεπτος.

Η αίσθηση της επιβολής και της αλλοίωσης ίδια παρέμεινε και τη μέρα. Ξαναπερνώντας από 'κει το διαπίστωσα. Στο πόδι των νυχτερινών προβολέων οι αχτίδες του ήλιου τώρα να παίζουν και αυτές στην εντέλεια το ρόλο τους. Περισσότερο σπάταλες δυναμίζουν την παρουσία του στην πλατεία και δικτατορικά το επέβαλλαν. Χαρίζοντάς του λάμψεις και χρώματα, το ανάγκαζαν υστερικά να κραυγάζει και να επιδεικνύεται. Μια παρουσία που άγγιζε την «ύβριν». Η καθημερινή ζωή της Ομόνοιας, φυσικά, κυλούσε και πέραγε όπως πάντα γύρω του, χωρίς να δείχνει απορημένη ή ενοχλημένη. Στην επιφάνεια ή στα έγκατά της, άνθρωποι της πόλης ή των επαρχιών προσεκτικά διέσχιζαν τους δικούς τους λαβύρινθους αναζητώντας αλλού το Μινώταυρο και όχι στην εκζητημένη αναπαράσταση μιας γυάλινης νίκης.

Με το άγαλμα στυλωμένο εκεί στη μέση της πλατείας άρχισαν να περνούν οι μέρες και οι μίνες ίδια και απαράλλαχτα, όπως από πάντα. Εκεί το βρήκε και ο χειμώνας, αμήχανο κάπως και έκπληκτο για τα όσα περίεργα και θαυμαστά συνέβαιναν γύρω του και ίσως, αν είχε μυαλό και πνεύμα, θα απορούσε για το τι γύρευε αυτό ξυπόλυτο σ' ακάθδια. Από καιρό όμως είχε αρχίσει η αντίστοιχη μέτρηση της νίκης του. Μιας νίκης που σύντομα θα αποδεικνυόταν πύρρεα. Ανεπαίδητοι μηχανισμοί και σοφές στρατηγικές μέρα με τη μέρα είχαν αρχίσει να στρέφονται εναντίον του. Το κέντρο της αντίδρασης, φυσικά, δεν ήταν σε ανθρώπου νου. Αυτοί, είπαμε, για άλλα μεριμνούν και πάρα πολύ καλά κάνουν. Η Ομόνοια η ίδια ήταν που συσπειρώθηκε και αυτή ήταν που αντέδρασε. Από την πρώτη στιγμή που το είδα στεκόμενο εκεί, αυτό ήταν κάτι που το περίμενα. Είναι ο χώρος, βλέπετε, που δε συγχωρεί τέτοιες εύκολες και απαίδευτες λύσεις και δεν μπορεί να ανεχτεί γυάλινα γαρνιρίσματα. Οι άνθρωποι μπορεί, αλλά οι τόποι, είναι γνωστό, δε χαρίζονται πουθενά και σε κανέναν. Ο θόρυβος της μέρας αγκαζέ με την ύπουλη ζεστασιά της νύχτας είχαν από πολύ παλιά συμμαχήσει και είχαν καθορίσει τρόπους άμυνας και προστασίας. Καραβάνια από ζωές είχαν σπάσει και συντριβεί εδώ, επειδή είχαν αγνοήσει ρυθμούς και κανόνες. Χωνευτήρι ή τόπος εξορίας η πλατεία ενεργεί περισσότερο συναισθηματικά παρά καλλωπιστικά. Ο ξένος είναι ξένος για μια και μόνο φορά, μετά ή εισχωρεί ή αποβάλλεται. Σ' αυτό το μεσοδιάστημα οι κίνδυνοι πολλοί και ποικίλοι, μετά όμως οι περιπτώσεις απυχημάτων λιγοστεύουν και η πλατεία σου παραδίνεται ερωπικά, σχεδόν ξεδιάντροπα.

Με το άγαλμα όμως κανένας κανόνας συμφιλωτικός ή έστω συμβιβαστικός με τα γύρω κρατούντα δεν τηρήθηκε. Με σιγουριά δημιουργού τοποθετήθηκε σε χώρο που ο δημιουργός, αδέκαστος και αγεδάσιος, είναι άλλος. Μόνο και αγέρωχο και από πάνω υπεροπτικό και ξένο το φέραν και το απόδεσαν. Σε στοιχειωμένο τόπο, οι ανυποψίαστοι, και να μην ξέρουν από που θα έρδει το κακό. Χαμένο μέσα στην υπερογία και τη μέδη του, αφέθηκε ανυπεράσπιστο στο επερχόμενο. Η αντίδραση της πλατείας, σοφή και αποτελεσματική, ξεπέρασε σε φαντασία και την πιο επιδέξια ανθρώπινη εκδίκηση. Το άγαλμα δεν αποβλήθηκε, δεν καταστράφηκε. Αφομοιώθηκε ή, καλύτερα, εξαφανίστηκε. Τώ-

τ' αντισώματα

Αποκρίθηκε η Τατιάνα Γκρίτσι-Μιλλιέζ, απαντώντας στην ερώτηση «με ποιους τρόπους σήμερα ένας διανοούμενος μπορεί να εκφράζει την αγωνία του για μια καλύτερη ζωή και να επεμβαίνει σ' αυτή;» Να υποστηρίξει με το έργο του και την προσωπικότητά του ό,τι δετικό γίνεται αυτό το δύσκολο και να καταγγέλλει, όπου και όπως μπορεί, οτιδήποτε μας υποβιβάζει. Αλλά κυρίως να δημιουργεί αντισώματα στη φθορά της γλώσσας, εξουδετερώνοντας την αλόγιστη κατοχή της από το ξενόφερτο υλικό που την κατακλύζει κι απ' το λαϊκισμό. Όποιος κάνει κατοχή στη γλώσσα μας υποδουλώνει και το μυαλό μας. Γιατί πουθενά τα σημάδια του εκφυλισμού δεν φαίνονται τόσο καθαρά όσο στη γλώσσα».

περί γούστου

Η μαγεία του Ζακυνθινού Επιταφίου, τα ξημερώματα του Μ. Σαββάτου, δεν φαίνεται να απασχολεί πια κανέναν. Είτε ντόπιος είναι, είτε επισκέπτης. Εκείνο που τους μαγνητίζει είναι το «έδιμο» της αλλαγής των ταμπελλών, που προηγείται της περιφοράς... Ο tempora, ω γούστα...

ρα είναι εκεί και είναι σαν να μην είναι. Λεπτό το λεπτό, μέρα τη μέρα χτυπιέται εκεί ακριβώς που έκρυβε τη γοητεία του. Στη λάμψη του. Αυτή ήταν που το σηματοδοτούσε και το καθιέρωνε. Αυτή το μετεωρίζε. Δεν ήταν η γλυπτική του κίνηση η περιουσία του, ούτε το υλικό κατασκευής του η ομορφιά του. Η λάμψη του γυαλιού μόνο, κι αυτή αφημένη στη διάθεση του ήλιου και των προβολέων. Από διαδέσεως αξία καμιά.

Εκεί χτύπησε ο χώρος. Δεν ήταν χρυσός, δεν ήταν ορείχαλκος, δεν ήταν πέτρα καν για να δυσκολέγουν τα πράγματα. Απλά και μόνο μια λάμψη από γυαλί ήταν. Σ' ένα χώρο που το γυαλί μοιάζει με τραπουλόχαρτο, η νίκη είναι νίκη με τα χαρτιά της τράπουλας σηματοδεδεμένα. Την επίθεση ανέλαβε το περιβάλλον της Ομόνοιας. Μια επίθεση που αρκέστηκε στην ανάσα όλων όσων την περιφρουρούν και την προσδιορίζουν. Ο αέρας, η βροχή, η σκόνη, τα καυσάερα, τα μυριάδες ζημιόγωνα μόρια της αθηναϊκής ατμόσφαιρας... Έχουν αμαυρώσει και καταρρακώσει αυτά μάρμαρα και πέτρες και πανέμορφες προσόψεις κατοικιών, με το γυαλί δε θα μπορούσαν να τα θγάλουν πέρα;

Περάστε τώρα από 'κει. Δείτε το άγαλμα χωρίς τη λάμψη του, γυμνό και αποστεωμένο να αγκομαχάει και να καταποννίζεται μέσα στην ασημαντότητά του. Τώρα φαίνεται αλλιώς και η σημασία της γλυπτικής του κίνησης. Το πάνω κάτω δηλαδή. Αυτό που αρχικά είχε δηλωθεί σαν τέρμα έγινε τώρα μια μαρμαρωμένη προσπάθεια εκκίνησης. Ένας σκούρος όγκος που τα πόδια του δεν στέργουν στη φυγή, δεν το βοηθούν να τρέξει, να σωθεί πέρα μακριά στην 3η Σεπτεμβρίου. Η Ομόνοια ξανά κυρίαρχη, ξανά θανατηφόρα μέσα στη λαϊκή της ομορφιά και λαιμαργία.

Τώρα άρχισε να επιδεικνύει πάλι τα δικά της αγάλματα που ξαφνικά τα τρώμαξε ο εισβολέας καθώς αισθάνθηκαν το βασίλειό τους να τρέμει κάτω από τον όγκο και τη λάμψη του. Περιφερόμενα ή κουρνιασμένα κάτω από φοίνικες άρχισαν πάλι να αναμετριούνται καθημερινά με το μεροκάματο, τον έρωτα, το θάνατο. Ένας συνεχόμενος χορός προσώπων, κινήσεων, διαδέσεων προσδιορισμένος από την ίδια τη ζωή και τις αντανakλάσεις της που σ' αυτόν εδώ το χώρο συνέχεια αναλίσκωμενη κερδίζεται και κερδισμένη χάνεται, από πάντα ολόδια, κάθε μέρα, κάθε νύχτα.

Ηλίας Μάργαρης

Το χάσμα π' άνοιξε ο καιρός

Τι νόημα, άραγε, θα είχε σήμερα η ενασχόληση με το παραδοσιακό ζακυνθινό τραγούδι; Τι είδους κίνητρα θα σπύριζαν τέτοιες επιλογές, ποιους τελικά μπορεί αυτή η υπόθεση να αφορά και να ενδιαφέρει; Υπάρχει αντικειμενικά έδαφος, αναγκαιότητα και προοπτική «δικαίωσης» ή αυτή η υπόθεση δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να ξεφύγει από τα άγωνα πλίσια ενός περιθωριακού αναχρονιστικού πάρεργου κάποιας παρέας «αντηρησιών συνείδησης»;

Η απάντηση σ' αυτά τα ερωτήματα (που άλλοι θα θεωρήσουν ανιαρά αναμασήματα και άλλοι θα αναρωτούνται: «μα τι λέει ετούτος»;) για να μην είναι μια υποκειμενική αυθαιρεσία πρέπει να βγαίνει ύστερα από βασάνισμα ενός πολυσύνθετου προβλήματος, όπως είναι κάθε τι που αναφέρεται στην τέχνη. Ιδιαίτερα όταν κάποιος δεν αντιμετωπίζει την τέχνη απλά στο επίπεδο του «κεφισμού» και του «γούστου» αλλά τη δέχεται, σε τελευταία ανάλυση, σαν μια μορφή κοινωνικής συνείδησης.

Το παραδοσιακό ζακυνθινό τραγούδι, που στο παρελθόν αποτέλεσε φαινόμενο της ζακυνθινής κοινωνίας και ύμηση έκφραση του πολιτισμού της, έχει εδώ και πολλά χρόνια χάσει τα χωροχρονικά του ερείσματα, στερήθηκε την κοινωνική βάση αναπαραγωγής

ευθανασία

Μήπως θα ήταν καλύτερα αντί να παραδίδουμε το έθιμο εκχυδαϊσμένο και εκθανδαλισμένο να φροντίζουμε για την ευθανασία του;

και σ' άλλα

Έτσι που πάμε θα κηρύζουμε το 1989 «έτος επαναστατικής γεφύρωσης». Μετά την επίσκεψη του «Περίπλου» στην Κέρκυρα, ύστερα από πρόσκληση του εκεί παραρτήματος του Γαλλικού Ινστιτούτου τον περασμένο Φεβρουάριο, όπου ο Δημήτρης Αγγελάτος και ο Διονύσης Βίτσος παρουσίασαν τη σατιρική ποίηση του Ν. Κουτούζη και του Α. Λασκαράτου, τον περασμένο Απρίλη ο «Πόρφυρας» οργάνωσε στο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας μια υπέροχη «πορφυροπεριπλοϊκή» βραδυά, όπου πήρε μέρος και η συμφωνική ορχήστρα του Δήμου Κερκυραίων. Συμμετείχαν εκτός από τον Περικλή Παγκράτη και το Δημήτρη Κονιδάρη, που εκδίδουν τον «Πόρφυρα», οι Κερκυραίοι Ν. Μαρτίνος, Σ. Τριβυζάς και Σπ. Ζηνιάτης και οι Δ. Βίτσος, Δ. Φλεμοτόμος και Γ. Παυλογιάννης από τον «Περίπλου» και να σκεφτεί κανείς ότι τέτοια πανηγυρική ομοιομορφία είχε να επέλθει δεκαετίες. Και σ' άλλα...

περί διασκευών

Κι εκεί που μας κατηγορούσαν από τα ραδιόφωνα ότι δεν ξέρουμε τι μας γίνεται που καταφερόμαστε εναντίον των διασκευών της παραδοσιακής μας μουσικής, νάσου κι ο Θεός φωτίζει τον Βασίλη Αγγελικόπουλο να γράφει στο «Βήμα» ένα ωραιότατο άρθρο με τίτλο: «Η μουσική μας ανάμεσα στην περιφρόνηση και την αδιαφορία». Σταχυολογούμε μερικά του σημεία.

με συνδεοσάζερς

Είπε λοιπόν ο μουσικολόγος κ. Φοίβος Ανωγειανάκης: «Στα χέρια κάτι χαλασμένων οργανοποιικών έχουμε εγκαταλείψει την υπόθεση της παραδοσιακής μας μουσικής. Την ακούμε σε δίσκους και κασέτες, σε κέντρα και πανηγύρια από κάτι εκτρωματικές «δημοτικές» ορχήστρες, όπου τα συνδεοσάζερς, τα αρμόνια, τα ντραμς και τα άλλα ηλεκτρικά έχουν εξοστρακίσει τα παραδοσιακά όργανα».

και ανέλιξής του. Τα «ιερά» του γκρεμίστηκαν, οι «λειτουργοί» του αφανίστηκαν. Ο κοινωνικός ιστός του νησιού συντρίφτηκε και μεταλλάχθηκε, ο ζακυνθινός χώρος παραμορφώθηκε από την μπουλντόζα της βίας και άναρχης μεταπρατικής αστικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας. Μια ραγδαία τουριστική συσσώρευση αποσυνδέει και υgroποιεί τα πάντα. Ο εξαρτημένος ζακυνθινός χώρος κατακλύζεται από ξενόφερτα εκφυλισμένα στοιχεία.

Νεόπλουτα κοινωνικά στρώματα, πολιτιστικά αποστειρωμένα και αποκομμένα από κάθε έννοια παράδοσης, επιβάλλουν σαν κοινωνικά αποδεκτή μια «κουλούρα» διασκέδασης που ανταποκρίνεται στις ανάγκες και τα γούστα τους. Τα καμουροξεφαντώματα και κάθε είδος χαζοχαρούμενης έκφρασης θριαμβεύουν.

Η νεολαία, και στο νησί, σχεδόν στο σύνολό της, έχει παραδοθεί σε μουσικούς ήχους και τρόπους εκτόνωσης χωρίς ίχνος καλλιτεχνικής αυθεντικότητας και τοπικής ή εθνικής φυσιογνωμίας. Έτσι όχι μόνο δεν διατηρεί τα ζακυνθινά χαρακτηριστικά αλλά είναι ζητημα αν εδίζεται σε ελληνικό τρόπο ζωής.

Έτσι σήμερα η Ζάκυνθος σε νηκοτέκ και σκυλάδικα αναστενάζει...

Το αποδιοπομπαίο ζακυνθινό τραγούδι κούρνιασε απελπισμένο στη νοσταλγική μνήμη και τη συνείδηση μιας ελάχιστης μειοψηφίας του σημερινού ζακυνθινού πληθυσμού και περιέπεσε σε χειμέρια νάρκη. Μια θλιβερή καρικατούρα του, εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων, που περιφέρεται σαν «φοκλορική πραγμάτεια» στην τουριστική αγορά, σαν κωμικοτραγική γκριμάτσα ενός παλιότσου, επιτείνει τις διαδικασίες νόθευσης, εκφυλισμού και ανυποληψίας απέναντί του.

Η πολιτιστική παρακμή και άρνηση είναι σήμερα μια κυρίαρχη οδυνηρή πραγματικότητα. Και αν η ιστορική κακοδαιμονία του ζακυνθινού τραγουδιού διαπιστώνεται από τους σεισμούς του '53 και μετέπειτα, όμως στις δεκαετίες κυρίως του '60 και του '70 υπήρχε στο ελληνικό τραγούδι εναλλακτική λύση. Ήταν το έντεχνο λαϊκό τραγούδι, που αποτέλεσε μια εθνική αναγεννητική κατάκτηση. Στα χέρια κορυφαίων δημιουργών μπόλιαζε το μεγάλο κοινό με υψηλές αισθητικές και προοδευτικές αξίες. Ήταν μια λειτουργία αγνότητας και πάθους, λεβεντιάς και αξιοπρέπειας, με το αυστηρό ήθος και το σεμνό ύφος του λαϊκού έπους. Ζωντανεύοντας το όραμα, την ελπίδα, την πίστη, το έντεχνο λαϊκό τραγούδι είχε μια σφραγίδα ποιότητας, αντάσης και μεγαλείου.

Ήδη αυτό το τραγούδι απομακρύνεται από την πρώτη γραμμή της επικαιρότητας και μπαίνει με τη σειρά του στη δοκιμασία του χρόνου. Στο κενό που δημιουργείται εισβάλλει ακάθεκτη η φτίνεια, η κακογουστιά και χυδαιότητα, φυτρώνουν πάλι ραγδαία όλα τα παράσιτα που είχαν τσουρουφλισθεί από την πολιτιστική πυρκαγιά.

Όσο κι αν πολλές πλευρές της πραγματικότητας φαντάζουν σήμερα απελπιστικά αρνητικές, όσοι, τουλάχιστο κοσμοθεωρητικά, έχουν μια αισιόδοξη άποψη για την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη, γάχνουν τρόπους παρέμβασης και αντίστασης. Πιστεύουν πως αναπότρεπτα θα προκύψει και η άρνηση της άρνησης, η ζωική ανάγκη της κάθαρσης. Οι άνθρωποι θα αναζητήσουν πάλι τις στέρες και αιώνιες καλλιτεχνικές αξίες, τη μελωδία, την αρμονία, την ομορφιά.

Και επειδή αυτές ακριβώς οι αξίες θριαμβεύουν στη ζακυνθινή παραδοσιακή μουσική, σε όλες τις μορφές και τις λειτουργίες που εμφάνισε, εδώ έγκειται η επικαιρότητά της και η δυνατότητα να αποτελέσει τον καταλύτη για μια νέα πολιτιστική ακμή. Το ζακυνθινό τραγούδι δεν είναι απλά ένα μουσειακό διατηρητέο είδος, π.ν. έχει σχέση με το ανεπανάλιπτο παρελθόν. Η γνώση ανάδειξη του ηχητικού πλούτου και της μουσικής αξίας του έχει πολλά και ανυπολόγιστα να προσφέρει στην άμυνα και την αντιμετώπιση του πολιτισμού, τουλάχιστο στη χώρα μας.

Εδώ να επιστημόνουμε κάτι που για τους γνώστες του αντικείμενου είναι αυτονόητο. Το ζακυνθινό τραγούδι είναι αξεχώριστο από τη ζακυνθινή γαλμωδία. Η μοναδική ζακυνθινή γαλμωδία έχει μία γνώση «λαϊκότητα», αφού για τόσους αιώνες, και σε μεγάλο βαθμό και σήμερα, η θρησκεία αποτέλεσε την κύρια λαϊκή κοσμοαντίληψη, και στις λατρευτικές πρακτικές της, κύρια στον ορθόδοξο χώρο, επενδύονταν και έπαιρναν μορφή οι λαϊκές ανάγκες και αξίες. Και ιδιαίτερα από την παραδοσιακή ζακυνθινή γαλμωδία

αναδύεται μια ρωμαλέα, γνήσια ελληνική αντίληψη ζωής και αισθητικής, που φτερουγίζει απελευθερωμένη από το αντιφατικό «ελληνοχριστιανικό» σύμπλεγμα.

Αυτές οι θεωρητικές υποθέσεις για να μπουν στο κριτήριο της πράξης χρειάζεται να κατοχυρωθούν με μια σειρά προϋποθέσεις. Έχουν πάψει να λειτουργούν οι αυτόματοι και αυθόρμητοι κοινωνικοί μηχανισμοί μετάδοσης και αναπαραγωγής του ζακυνθινού τραγουδιού, στέρεγαν οι φυσικές πηγές. Το μεγαλύτερο μέρος του επιβιώνει σε μνήμες και ακούσματα, χωρίς γραφτά ντοκουμέντα. Εδώ λοιπόν απαιτείται η σκόπιμη και προγραμματισμένη παρέμβαση του συνειδητού παράγοντα.

Η συλλογή, η έρευνα, η διάσωση και αυθεντική αποκατάσταση του ζακυνθινού τραγουδιού είναι ένα τεράστιο πολύχρονο και πολύμοχθο έργο, που απαιτεί συστηματική ενασχόληση συνειδητών ανθρώπων. Χρειάζεται να συνυπάρξουν γόνιμα η μουσική γνώση, η φερέγγυα εμπειρία, η ζακυνθινή αίσθηση, η αγάπη, η πίστη και η στράτευση.

Η επανεμφάνιση στο προσκήνιο του γνήσιου ζακυνθινού τραγουδιού πρέπει να έχει εξασφαλισμένη την υπέρτατη δυνατή μουσική αρτιότητα, να είναι ένα συναρπαστικό αποτέλεσμα, που θα μπορεί να ανταπεξέλθει αποφασιστικά στα βιομηχανικά προϊόντα μιας μουσικής νύκτων και να ανατρέψει την επίπλαστη ελκυστικότητα τους. Τα απαιτούμενα εργαλεία είναι χορωδιακά σύνολα, συγκροτημένα και μαζικά, που θα μπορούν να αναδείξουν όλη τη δύναμη, την ποικιλία, τη γοητεία και τη νοσημιά της ζακυνθινής μουσικής παράδοσης, που θα κάνουν το ποιοτικό άλμα από το χλωμό και μίζερο επίπεδο της περιστασιακής μικροπαρέας. Γιατί, αλήθεια, πώς να έρθουν σε γόνιμη επαφή με τη νεολαία εκφυλισμένα απολιθώματα του τύπου της «μπαρτζολας και της μπαρτζολαριάς»;

Και, σαν παρένθεση, ας πούμε πως, πέρα από το μουσικό ζήτημα, το σχήμα της χορωδίας είναι μια απάντηση ανθρώπινης συνύπαρξης και συλλογικότητας στο κορυφαίο πρόβλημα ατομισμού και μοναξιάς της εποχής μας. Ένα πεδίο καλλιέργειας και άσκησης αξιών, υπευθυνότητας, συνέπειας, συμφωνίας λόγων και πράξεων, που στην εποχή μας δεινοπαθούν και υποβαθμίζονται.

Σύνουχη των ισχυρισμών αυτού του γραφτού είναι η ύπαρξη αντικειμενικά εδάφους και η προοπτική δικαίωσης του υποκειμενικού παράγοντα που θα προσεγγίσει σωστά και δημιουργικά το ζήτημα της ζακυνθινής παράδοσης. Αρκεί αυτή η υπόθεση να γίνει έργο ανθρώπων που θα πιστεύουν ακράδαντα στην επικαιρότητα και αναγκαιότητά του, που θα έχουν και θα διαμορφώνουν αντίληψη για το πρόβλημα του πολιτισμού στο σύνολό του, που θα το συνδέσουν αποτελεσματικά με το ρυθμό και τον τρόπο ζωής της εποχής μας. Ανθρώπων με μαχητική διάθεση παρέμβασης στο μέτωπο του πολιτισμού, απαλλαγμένων από διάφορες γνωστές κακορίζικες αναστολές και παθολογικές καταστάσεις.

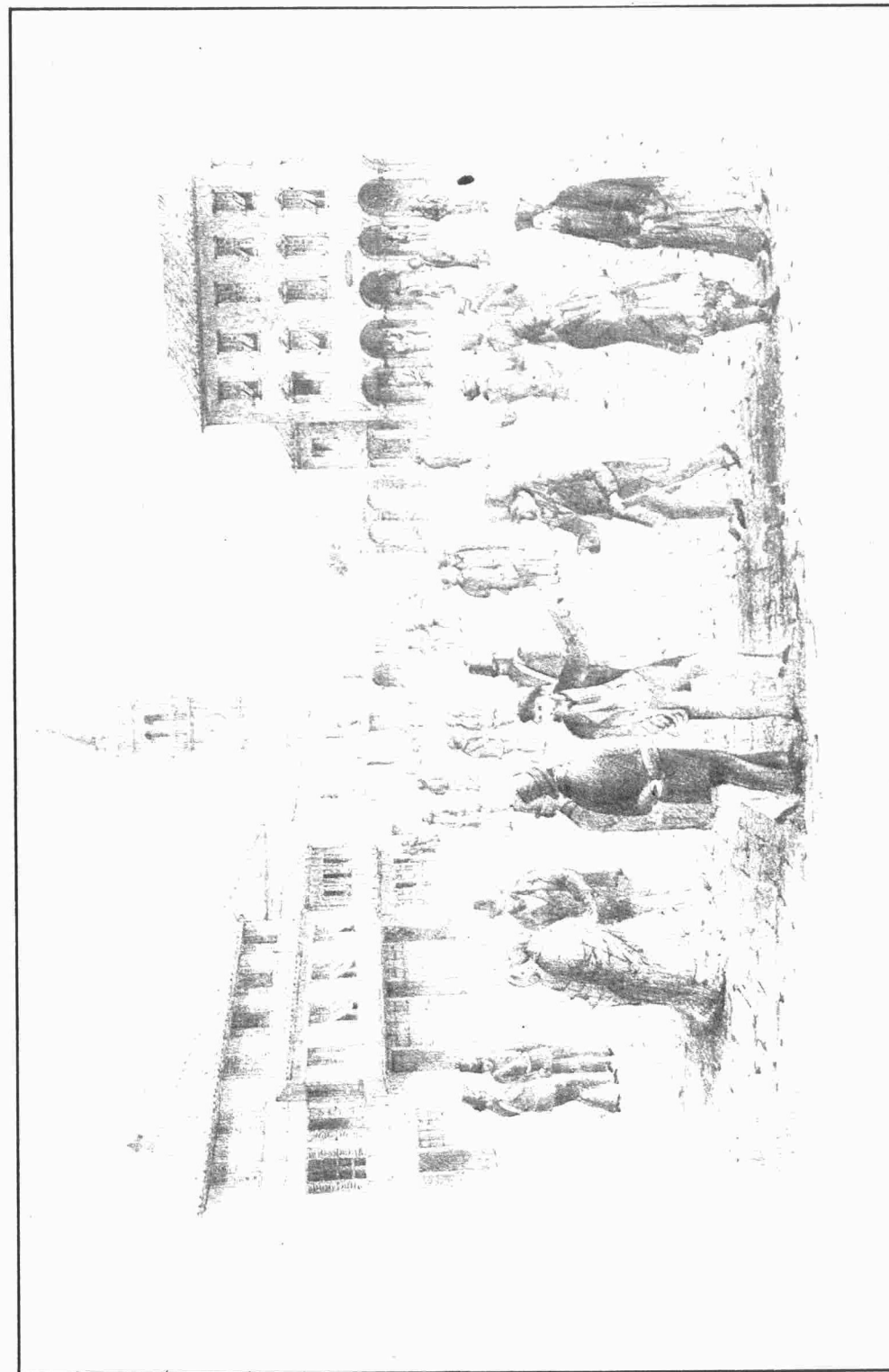
Τα γραφόμενα αυτά δεν είναι εκλάμψεις σε συνθήκες απόλυτου κενού. Κάτι κινείται στη Ζάκυνθο. Η ανάδειξή του ας είναι αποτέλεσμα δράσης και όχι προκαταβολικής διαφήμισης. Η ζωή θα δείξει αν η «αρέσκια» θα αποτελέσει βάλσαμο στις πληγές της μοντέρνας βαρβαρότητας, κραυγή διαμαρτυρίας και απελευθέρωσης στην εποχή μας, μουσικό συλλαλητήριο για τη διεκδίκηση μιας ανθρώπινης πολιτισμένης ζωής.

βλάχοι-μπουρζουά πολιτικοί

Κι ο Σίμων Καρράς, ο οποίος κατέγραψε και τον «Γυαργητό» και τα λαϊκά τραγούδια της ορεινής Ζακύνθου πολύ πριν τον κ. Λάγιο και μάλιστα αυθεντικά και χωρίς διασκευές: «Δεξιότητες; Τι δεξιότητες; Κάτι λίγοι απέμειναν. Οι άλλοι ούτε που νοιάζονται τι παίζουν. Έχουν γίνει ένα επαγγελματικό σκυλολόι... Παίζουν ντράπα-ντρούπα και πέφτουν τα χιλιάρικά... Όταν ο βλάχος, δηλαδή, ο βοσκός, γίνει μπουρτζόβλαχος, δηλαδή βλάχος-μπουρζουά, βλάχος που ζει σε αστικό κέντρο – και μπουρτζόβλαχοι είναι όλοι σχεδόν οι πολιτικοί και οι παπάδες μας – τότε γίνεται «ανωτέρας κλάσεως».

40 αιώνες

Κι ο καθηγητής της Εθνομουσικολογίας κ. Λιάβας (έχετε ακούσει ποτέ κάποια από τις δαυμάσιες ραδιοφωνικές εκπομπές του): «Μια παράδοση κάπου 40 αιώνων χάνεται τα τελευταία 40 χρόνια. Θα έπρεπε να ντρεπόμαστε που το λέμε, αλλά ευτυχώς που υπάρχουν οι Τούρκοι και κρατάνε τις παραδόσεις».



Ανασασίου Σάριζιντ (1826-1882): Ζάκυνθος, Πλατεία Αγ. Μάρκου 1845 (ανέκδοτο σχέδιο με μολύβι, που βρίσκεται στη Συλλογή της κ. Λένας Σαββίδη, η οποία το παραχώρησε στον «Περίπλοο»).

Ανδρέας Παπαδάτος

Περιγραφή της Ζακύνθου από το Μεγάλο Ιστορικό Λεξικό* του Λουδοβίκου Morey, ιερέα, Δόκτωρα Θεολογίας. 'Αμστερνταμ και Χάγη, 1702. Εννάτη έκδοση.

Τζάντε, νησί του Αρχιπελάγους προς την Ευρώπη, άλλοτε ονομαζόμενο Υρία και κατόπιν Ζάκυνθος. Η ομώνυμη πόλις έχει Επισκοπικό θρόνο. Το φρούριο βρίσκεται σε ένα υψηλό βουνό και οι Ενετοί διατηρούν μία ικανή φρουρά. Το νησί είναι πυκνοκατοικημένο και παράγει ποσότητες κρασιών, σίτου και λαδιού. Το εμπόριο κορινθιακών σταφίδων είναι σημαντικό. * Boschini, Archipelago.

Τζάντε, νησί του Ιονίου πελάγους, στα νότια της Κεφαλλονιάς, προς την δυτική ακτή του Μωριά. Οι αρχαίοι την ονόμαζαν Ζάκυνθο. Υπάρχουν μερικοί που θεωρούν ότι πήρε το όνομά της από το λουλούδι του Υάκινθου, που φύετο στο νησί σε αφθονία. Μερικοί την απεκάλεσαν Ιερουσαλήμ, στηριζόμενοι στην ιστορία του Ροβέρτου Γυϊσκάρδου, δούκα της Απουλίας, ο οποίος έχοντας αποφασίσει να ταξιδεύσει στους Ιερούς Τόπους, έμαθε, λένουν, εξ αποκαλύψεως, ότι οι ημέρες του θα τελείωναν στην Ιερουσαλήμ. Φθάνοντας στο νησί, αρρώστησε και έχοντας την περιέργεια να ρωτήσει το όνομά του (του νησιού), του απάντησαν ότι ονομάζονταν Ιερουσαλήμ, πράγμα που τον έκανε να πιστέψει ότι πέθαινε, όπως συνέβη λίγες μέρες κατόπιν. Το Τζάντε έχει περίπου 50 μίλια περιφέρεια και χωρίζεται σε τρία μέρη - το βουνό, το Κάτω μέρος του Βουνού και η Επίπεδη Χώρα. Διαδέτει πολλά λιμάνια, από τα οποία το σημαντικό είναι του Κεριού (Chieri) που μπορεί να φιλοξενήσει κάθε είδους πλοία. Το φρούριο βρίσκεται σε ένα υψηλό βουνό και οι Ενετοί διατηρούν μία ικανή φρουρά. Υπάρχουν μέχρι 50 χωριά, εκτός της ομώνυμης πόλεως, που έχει πληθυσμό 20 με 25.000 κατοίκους.

Βρίσκεται στο Βόρειο μέρος του νησιού και είναι η 'Εδρα Επισκόπου που ο Πάπας ονομάζει στις βούλλες του Επίσκοπο Ζακύνθου και η Ενετική Γερουσία στις επιστολές της του δίνει τον τίτλο Επισκόπου Κεφαλλονιάς.

Τα δύο αυτά νησιά αποτελούν μία μόνο Επισκοπή, όπου υπάρχουν σχεδόν 50 Ελληνικές ενορίες, με μεγάλο αριθμό μοναστηριών Καλογήρων (Caloyers), ή Ελλήνων ιερωμένων που επίσης έχουν τον Επίσκοπό τους. Όλες αυτές οι εκκλησίες δεν έχουν παρά μία Αγία Τράπεζα, και ο Αμβων βλέπει την Ανατολή. Είναι διακοσμημένες με επίπεδες εικόνες, αφού οι Έλληνες δεν υποφέρουν ανάγλυφες μορφές στις Εκκλησίες τους. Τα γυναικεία μοναστήρια ακολουθούν επίσης το Ελληνικό δρῆσκευμα. Οι Δομικανοί έχουν ένα μοναστήρι στο Τζάντε· οι μοναστικοί επίσης, καθώς και ένα άλλο στην Κεφαλλονιά. Οι Σχοινόζωστοι έχουν ένα μοναστήρι στο Τζάντε και την διαχείριση της ενορίας του Αργοστολίου στην Κεφαλλονιά. Αν και αυτό το νησί είναι πυκνοκατοικημένο και υπό την κυριαρχία των Ενετών, υπάρχουν λίγοι Χριστιανοί της Εκκλησίας της Ρώμης, εκτός της φρουράς. Οι Εβραίοι έχουν τρεις Συναγωγές. Οι σεισμοί είναι συχνοί στο Τζάντε και συχνά ακολουθούνται από τρομερό δόρυβο και μία δυσωδία που βρωμίζει τον αέρα. Δεν υπάρχει παρά ένα ποτάμι σ' όλο το νησί, που ονομάζεται Camura, τα νερά του οποίου είναι αλμυρά λόγω της συγκοινωνίας τους με τη θάλασσα. Υπάρχει όμως μία πηγή κάτω από το κάστρο, τα νερά της οποίας είναι τόσο άφθονα, που τα πλοία που ταξιδεύουν προς Κωνσταντινούπολη και Αλεξάνδρεια, ή προς άλλα μέρη της Ανατολής, έρχονται εδώ για ύδρευση για όλο το ταξίδι, είτε πηγαίνοντας είτε στην επιστροφή.

P. Coronelli, description de la Morée, Spon, Voyage en 1675. SUP.

Το τετράτομο λεξικό βρίσκεται στη βιβλιοθήκη της Αναγνωστικής Εταιρίας Κερκύρας. Le grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane, etc. O Louis Morey (ή Morey) γεννήθηκε στην Προβηγκία το 1643 και πέθανε στο Παρίσι το 1680. Το Λεξικό του εκδόθηκε το πρώτο στη Λυών το 1674, in - folio. Η εικοστή του έκδοση είναι το 1759, στο Παρίσι, δέκα τόμοι in - folio.

Τότε που οι πολιτικοί πέδαιναν φτωχοί...

Ναι, υπήρξε και τέτοια εποχή. Όχι πολύ μακριά από τη δική μας. Κι ένας εκπρόσωπός της ήταν από την Κεφαλλονιά, ο Ανδρέας Μονοκρούσος. Ας αφήσουμε τον τύπο της εποχής να τον περιγράψει:

Μία από τας συγχρόνους πολιτικές και μεγάλης δράσεως προσωπικότης της Κεφαλλονιάς υπήρξε και ο Ανδρέας Μονοκρούσος και ήτο αυτοδημιούργημα, θγαλμένος μέσα από τα σπλάχνα του λαού, χωρίς να έχει τίτλους κληρονικής διαδοχής εν τη πολιτική, χωρίς να έχει το στήριγμα κανενός ισχυρού προστάτη ή κομματάρχου. Ξεκίνησε από το χωριό του τον Σχοινιά, χωρίς κανένα εφόδιο, και έφθασε στο θήμα της Βουλής των Ελλήνων ο μικρός εν πτωχεία αλλ' έντιμος μεγάλος οδηγός και υποστηρικτής των δικαίων του τόπου μας και των πασχόντων συμπολιτών μας. Η αγαθότης και εντιμότης του ήτο παραδειγματική.

Τις πολιτικές αρχές του κόμματος που ακολουθούσε συνείδηζε να υποστηρίξη με παραδειγματικό φανατισμό, το παρακάτω δε επεισόδιο μας εξεσκεπάζει την ζωντανή εικόνα ενός τιμίου και ίσιου ανθρώπου, που δύσκολα μπορεί να παρουσιασθή στον αιώνα που ζούμε. Σε μια συνεδρίαση της Βουλής επρόκειτο να τεθή υπό της Κυβερνήσεως, ζήτημα εμπιστοσύνης και — καθώς γίνεται πάντοτε σε παρόμοιες περιστάσεις — εβολιδοσκοπούντο και εμετράντο οι γήφοι των φίλων της Κυβερνήσεως, για να εξακριβωθή εκ των προτέρων το αποτέλεσμα. Η αρίθμησης, επαναλαμβανομένη εις τα παρασκήνια, κατέληγεν εις ισοψηφίαν, επομένως παντί σθένει έπρεπε να ανευρεθί ένας πληρεξούσιος από την αντίθετον παράταξιν για να επιτύχη την πλειοψηφίαν η Κυβέρνησις. Και πράγματι, έπειτα από πολλές συσκέψεις και διαβουλίαι, ερρίβη η ιδέα ότι ο φτωχός Μονοκρούσος, ο οποίος ανήκεν εις την αντίθετον παράταξιν, εξαγοραζόμενος θα επέφερε το ποδούμενον. Και προς τούτο εξαπέλυσαν όλους εκείνους που έκριναν ότι θα κατόρδωναν να τον εξαγοράσουν και ειδικώς εν εξέχον και τότε και σήμερον πρόσωπον και το οποίον ήσκει μεγάλην επιρροήν επί του Μονοκρούσου.

Ούτος ευδύς αμέσως τους απεγοήτευσε, γιατί εφοβείτο να αναλάβη το βαρύ τούτο έργον ξεύροντας τον αδέκαστον χαρακτήρα του Μονοκρούσου. Στο τέλος όμως υπέκυψε στις τόσες πιέσεις και αναγκάστηκε να καλέσθι στο σπίτι του τον Μονοκρούσο, και να του εκθέσθι τ' ανωτέρω. Προς τούτο του προσέφερε σημαντικόν ποσόν με την ελπίδα ότι το φάσμα της πείνας, που τον ετρόμαζε καθημερινά, θα του υποδούλωνε την ακλόνητη θέλησίν του, ώστε να υποκύβη. Αλλά ο αδέκαστος και ισχυρός χαρακτήρας του απήντησε: «Κουμπάρε (του είχε βαφτίσει το ένα του παιδί) είσαι ο μόνος, που ξεύρεις την φτώχεια μου, γιατί όχι λίγες φορές με συνέδραμες. Πολύ μεγαλύτερη ευχαρίστησι θα αισθάνωμαι να έρχωμαι, όταν δεν έχω να φάω, να με δανείζης ένα δίφραγκο, όπως έκανα μέχρι σήμερα, παρά να παραβιάσω την συνείδησίν μου. Φτωχός γεννήθηκα και έτσι θα πεθάνω. Τύγεις στη συνείδησί μου δεν μπορώ να ανεχθώ». Και πράγματι, στην ηυφορορία ολοφάνερα κατεγύφισε την Κυβέρνησι, η οποία και έπεσε χάρις εις την γήφον του εντίμου Μονοκρούσου.

Ο Μονοκρούσος ουδέποτε είχε γνωρίσει την αποτυχία στις εκλογές, παρά μόνον κατά το έτος 1906, ότε συνώμοσαν εναντίον του οι διάφοροι προύχοντες του τόπου μας και κατώρδωσαν να χάσθι την εκλογήν. Ο υπέροχος αυτός και τίμιος πολιτικός, αντί να προστρέξη εις τους ισχυρούς, που δεν είχαν παύσει να τον εκτιμούν και να ζητήσθι προστασίαν, εγκατέλιπε τα πάντα. Εκείνος, που, κατά το βουλευτικόν του στάδιον, προσέφερεν εις τους άλλους προστασίαν και τα μέσα συντηρήσεως, δια του διορισμού των εις διαφόρους θέσεις, δεν προσέτρεξε σε κανένα για τον εαυτό του, όπως κάθε άλλος θα έκαμνε, αλλά εγκατεστάθηκε στην Αθήνα, και ο άλλοτε βουλευτής Κεφαλλονιάς, χωρίς καμμίαν ανασκοπή, άρχισε να ασκή το επάγγελμα του καπνοπώλου, δια να εξοικονομήσθι το γωμί του.

Οι επανήισιοι όμως που όλα τα αντιμετωπίζουν με διάθεση σατιρική δεν μπόρεσαν να εξαιρέσουν και την εξαίρεση του Ανδρέα Μονοκρούσου.

Ο Κεφαλλονίτης σατιρικός Γεώργιος Μορφέτας έγραψε στη σατιρική εφημερίδα «Ζιζάνιον» το εξής ποίημα:

Ο Μονοκρούσος, κύριοι, ο τέως βουλευφόρος,
ο εργασθείς εν τη Βουλή τοσούτον καρποφόρως
μετά το λάθος του λαού της επαρχίας Πάλης,
κι ελπίδος συντηρήσεως μη υπάρχουσας άλλης,
εις την κλεινὴν κατέφυγε των Αθηναίων πόλιν,
ποιῶν τον καπνοπώλην.

Εκεί ο πρώην βουλευτής της τλήμονος Ελλάδος,
φαιδρός κι ακμαίος πάντοτε μετά της γενειάδος
και μ' ύψος αξιοπρεπές πεσόντος Βοναπάρτου,
πωλεί καπνὸν εξαίρετον μετὰ σιγαροχάρτου
και σιγαρέττα γευστικά Λαμίας κι Αγρινίου,
ο ζηλωτής ο ἑνδερμος του τότε κορδονίου*.

Οἶμοι! Τ' εἶν' αὐτός ο κόσμος και η τύχη των ανθρώπων
και οποιός μαύρος δαίμων ενοικεί σ' αὐτόν τον τόπον!
Εὐγλωττος πατήρ του ἔθνους, καταπειδων υπουργούς
ν' απαλλάσσουν ἀπὸ χρέη Ληξουραίους γεωργούς,
τώρα προσπαδεῖ να πείθῃ, με μειδιάμα γλυκό
χασομέρηδες διαβάτες ν' αγοράσουν τουμπεκί!

Ω Μονοκρούσε αφελή, τρανὸν χρυσίου δῦμα,
τι εθνικὸν δυστήχημα, τι ἀδικο τι κρίμα,
τώρα που ἀναγ' ἡ Ελλάς
με τις Μακεδονίες,
εσὺ πακέττα να πουλᾷς
και να κολλάς ταινίες!

Ἔτσι τους ανταμείβουμε τους εθνικούς εργάτες...
Ουχ' ἔπτον, φρόντισε να βρῇς φερέγγυους πελάτες.
Κι αν ἔγραφε, σαν βουλευτὴς ἀπείρους σημειώσεις
κι ἐκράτεις στα θιβλία σου διορισμῶν πιστώσεις,
τώρα, που ἐμπορεύεσαι, θα ξέρῃς – υποδέτω –
πως δεν θα γράφῃς βερεσέ οὐτ' ἓνα τσιγαρέττο!

Ω ζεῖν', ἀγγέλειν τοῖς λαοῖς των Ἀγιοθεοκλήτων,
ὅτι καπνὰ υπάρχουνι παντοίων ποιότητων
και σιγαρέττα με φελλό και με μεγάλο λούσο
παρά τω πρώην βουλευτὴ Ἀνδρέα Μονοκρούσω,
πωλούμενα τοῖς μετρητοῖς εἰς πάντας ἀναλόγως,
ἀλλὰ περὶ πιστώσεως οὐδεὶς να γίνῃ λόγος!

* «Κορδόνι» λεγόταν ο τότε βουλευτικός συνδυασμός Κεφαλληνίας.

Μπελουσιώτικα

“O tu, memoria, che i passati eventi
rapisci al tempo e dall' oblio difendi, ...”
C. BONDI

Ένα βουητό... Ένα σύννεφο σκόνης... Με μια αξιοθαύμαστη κίνηση ο Ariel κατάφερε να ξεφύγει...
Βρισκόταν κιάλας σ'σου μαρόκους... Όστρια, μαλάτσα... και η ατμόσφαιρα δολή, παράξενη...

Ariel! του φώναξα... Και η στιγμιαία μου απασχόληση παρ' ολίγο να μου στοιχίσει τη ζωή... Ένα σιδερένιο, φανταχτερό τετράτροχο πέρασε ξυστά δίπλα μου... Μου φάνηκε πως ήταν φορτωμένο... Ανθρώπους; Ερωτηματικό... Μορφολογικά τουλάχιστον, κάπως έτσι έμοιαζαν...

Βλάκα! ούρλιαξε κάποιον ανθρωποειδές από το φορτίο... Η όστρια ήτανε κρυαδερή... Σαν να ανατρίχιασα... Νάτανε η γύχρα;... Ενοχλητική η παρουσία μου στο Μώλο, για την επιχείρηση «Μπαρμπαρόσσα» που με τόσο ισλαμικό φανατισμό εκτελούσαν... Ήταν από «απέναντι». Επιστρατεύοντας κάποιες δυνάμεις που εξουσίαζα ακόμα, έφτασα στη Στράντα Μαρίνα...

Προσπαδώντας να επιζήσω από τον επόμενο αγαρννό, που χύμηξε αλαλλάζοντας φράσεις από το κοράνιο, καθώς έβγαινε από το καταραμένο πορθημείο... η γλώσσα του ήταν ακατάληπτη...

Κοίταξα κατά τον Άγιο... Το καμπαναρίο στεκόταν ακόμη εκεί. Αγέρωχο σύμβολο. Ως τότε... Αναρωτήθηκα για τον Σταυρό, την Χριστιανοσύνη... Την Ορθοδοξία;

Το βλέμμα πλανήθηκε πάνω από τον Άμμο, την Φανερωμένη... τον Άν-Λάζαρο...

Ο Ariel είχε αφήσει τσου μαρόκους.

Το Ξνταβελόνι, πράσινο, οικείο, γιομάτο ασφαλαχτούς, λες και κατακυλούσε τα χρώματα και τα αρώματά του στην πόλη...

Το βλέμμα ανηφόρισε στα κόκκινα σπιτάκια... Μια βαγιά είχε απομείνει σαν σύμβολο αλλοτινών εικόνων...

Το «μπετό», έρπουσα μορφή λοιμώδους επιδημίας, ανέβαινε συνεχώς... Λετζερέικα, Σαρτζάδα... Το Κάστρο, μουντό από τη βραδυνή βροχή, φάνηκε σαν να ζωντάνευε. Ήχοι μακρυνοί, ξεχασμένοι...

Μορφές, που μόνον παρελθόν δεν ήταν... Ή μάλλον, η εσωτερική παρόρμηση ήθελε να μην ήταν.

Ariel! Η αναπόλυση διακόπηκε καθώς προσπάθησα να συγκρατήσω την άτακτη φυγή του, ανάμεσα στα στίφη, που εξακολουθητικά αποβιβάζονταν και ξεχύνονταν να λεπλατήσουν το κάθε τι.

Η τάπη φάνηκε να ξαναπαίρνει το αρχικό, ζωντανό της χρώμα. Γύρω από το σταντάρντο, μου φάνηκε πως είδα κάποιες αδιόρατες μορφές να κινούνται... Χορός μακάβριος.

Είχα κατορθώσει να επιζήσω, μέχρι τα πρώτα παρτέρια της πλατείας Σολωμού... Το βλέμμα χάιδευε το καμπαναρίο του Άν-Νικόλα του Μώλου και μετά πλανήθηκε προς τον ουρανό... Τα σύννεφα, σε παράξενα σχήματα, χρωματικές ανταύγειες των επίγειων εικόνων, ταξίδευαν, σπρωγμένα από τον αέρα προς την τραμουντάνα.

Η όστρια είχε δυναμώσει... Λες και ήθελε να διώξει κι αυτή τις μυρωδιές από τα σπάρτα, που κίτριζαν τις απαλές γραμμές του Ακρωτηριού... Μαζί με τα σύννεφα έφευγαν και οι σκέψεις.

Ταξίδευαν στο Ιόνιο, που είχε αρχίσει να αγριεύει... Ελπίδα. «Λες να κοπεί το φέρι-μποτ;» ακούστηκε να γιθυρίζει ο Francesco δίπλα μου... Ευχήθηκε το ίδιο... Μάταια...

Το βλέμμα μου σταμάτησε στην σπήλη για την Ναυμαχία της Ναυπάκτου... Αναρωτήθηκα για την σκοπιμότητα... της στήλης; της μάχης; Francesco! Καθόταν κι αυτός, ατενίζοντας το μνημείο. 1571... Ήταν

τετρακόσια τόσα χρόνια, ή μήπως χτες; Όχι, όχι, μη με ρωτάς, γέλλισε ο φίλος μου... Η σκοπιμότητα της μάχης...

Η όστρια όλο και δυνάμωνε... Άρχισαν κιόλας να πέφτουν κάποιες χοντρές υιχάλες... «Δυναμάρια του καιρού» μουρμούρισε, σαν να μιλούσε μόνος του, ο Francesco.

Οι βαγιές της πλατείας δείχνανε να αντιστέκονται στην αερινή επίθεση... Τα φαναράκια της πλατείας, σειόντανε, μοιάζοντας πιο παιγνίδια από ό,τι ήτανε... Η μήπως δεν ήτανε παιγνίδια... Ξέταιρα πάντως ήτανε...

Βαδίζαμε γρήγορα χωρίς να μιλάμε...

Χωθήκαμε κάτω από τις κολώνες του Μουσείου, γιατί οι στάλες της βροχής είχανε γίνει τώρα πιο πυκνές...

Τα σύγνεφα, μ' ένα χρώμα απροσδιόριστο, σε νέα σχήματα, πρωτόγνωρα, τρέχανε τώρα πιο γρήγορα.

Ο Σκοπός δεν φαινότανε καλά... Η τούρλα είχε σκεπαστεί...

Το βλέμμα πλανήθηκε πάλι στο Κάστρο, στα πεύκα και στα λιόφοντα που άλλαζαν χρώμα καθώς οι οβιλάδες της όστριας τα ανάγκαζε να ακολουθούν κάποιους γιγάντιους κυματισμούς...

Στη Σαρτζάδα, μου φάνηκε κάτι να κινείται.

Τα μπουρλονιάκα, Χρυσοπηγή... Το πανηγύρι έδειχνε να έχει ξεθωριάσει πια... Οι «υποσταριές» γίνανε περισσότερες από τη «φριτούρες». Πλησιάζαμε στο Γιοφύρι... Ο Ariel φαινόταν να ξαναβρίσκει τον χαμένο του χώρο... Στις κολώνες απέναντι, φάνηκε ο Prospero. Αμίλητος, σκυφτός... Φαινόταν κι αυτός να ταλαντεύεται... Ίσως δεν ήξερε από πού να φυλαχτεί... Από τα σίφη... από την όστρια... Από την πόρτα που έχει γεννηθεί κάπου εκεί, βαθεία στο Ιόνιο, κι ερχόταν τώρα να ξεπλύνει τον μπουχό που σηκωνότανε...

Φάνηκε να προτιμάει τις σταγόνες της βροχής... Τουλάχιστον ερχότανε από τον ουρανό, ήτανε πιο δικές μας...

Πλησιάζαμε στο Γιοφύρι. Ο Prospero κοντοστάθηκε στου Περάτη. Η βροχή είχε αρχίσει να γίνεται πιο αραιή... Η πόρτα έσθνε... Ο αέρας όμως είχε δυναμώσει...

Καθώς ο ήλιος άρχιζε να ρίχνει τις ακτίνες του, ανάμεσα στα σύγνεφα πάνω στη φρεσκοβρεμένη πόλη, οι ρονιές από τα κεραμίδια είχανε κιόλας λιγοστέψει...

«Σέσκλα... αντίδια... ρουμάνες». Αρμονική συγχροδία που φύτρωνε σσου Κήπους και ακουγόταν σαν μελωδικό απόηχο, από την Μπόχαλη... Ήταν ο συνδυασμός κρίκος...

Ήταν η ζωντανή πια Σαρτζάδα, το Κάστρο γιομάτο φως, ήχο, κοσμικό θουπτό που στεφάνωνε τη Χώρα, το καμπαναρίο της Πικριδιώτισσας, η Παλιά Βρύση...

«Αγκινάρες...», υιθύρισε ο Prospero... Και μπιζι βασιλικιώτικο, πρόσθεσε αναδαρρημένος ο Francesco...

Αλήθεια πότε δάβγουνε οι φράουλες; Αργούνε κομμάτι.

Και τα Μπελουσιώτικα; Μα, από τώρα; Απόρησε η Μποχαλιώτικη φωνή...

Ούτε οι νέσπολες δεν έχουνε γουρμάσει.

Όχι, όχι, η αναζήτηση ήταν διαχρονική... Και συνειρμική...

Μπελουσιώτικα, Μπελούσι... Η μουσική των λέξεων, η μαγεία της ζακυθινής λαλιάς... Ονόματα που καϊδεύουν τις μνήμες, τους χώρους, την ίδια την γυχή...

Που καταφέρνει να επιζεί, να θυμάται, να αναπαραγάγει τα ονόματα, τα τοπωνύμια, τα χωριά, ριζωμένα στο είναι του, μακριά από επιδρομές, θάρβαρους, ξενόφερτους λόγους.

Συνοικίες «αθηναικές», αντικαταστάτριες, φτηνές, χυδαίες όπως και οι ίδιες...

Ο Ariel κούνισε την ουρά του επιδοκιμαστικά.

Μπελουσιώτικα, επανέλαβε φωναχτά πια ο Prospero!

Μπελουσιώτικα, σκέφτηκε, όσα χρόνια και να περάσουν...

Κι οι αγαρνοί;

Μα θα τους αφήσουμε, αλήθεια;

Η όστρια κυριαρχούσε πια... Σφύριζε δυνατά την παρουσία της ανάμεσα στην κολώνες... Ήταν αυτή η ίδια, Ιόνιο... Ζάκυνθος.

Στάθης Σπηλιωτόπουλος

Ο Όσκαρ Ουάιλντ τη Ζάκυνθο αγναντεύει

Μου δόθηκε κι άλλοτε ευκαιρία να θυμίσω την ελληνολατρεία του Όσκαρ Ουάιλντ. Ξαναγυρίζω τώρα στο ίδιο θέμα, για ν' αναφέρω την πηγή και μια ακόμη εκδήλωση αυτού του πάθους που κατείχε τον Ποιητή, από τα μαθητικά του χρόνια.

«Κόντευα να κλείσω τα δεκαέξη - διηγήθηκε κάποτε στο Φρανκ Χάρρις - όταν άρχιζε να γλυκοχαράζει απάνω μου το θαύμα κι η ομορφιά της αρχαίας ελληνικής ζωής. Μου φάνηκε ξαφνικά πως έβλεπα τις λευκές μορφές να ρίχνουν πορφυρές σκιές στην ηλιογυμένη παλαιίστρα. "Ομάδες από γυμνούς νέους και κοπέλλες - θυμήσου τα λόγια του Γκωπιέ - να προχωρούν σ' ένα βαθυγάλαζιο φόντο, όπως στη ζωοφόρο του Παρθενώνα".

Απ' αγάπη για ολ' αυτά, άρχισα να διαβάζω ελληνικά και όσο πιο πολύ διάβαζα, τόσο περισσότερο σαγηνευόμουν...».

Ένα χρόνο αργότερα, τελειώνοντας το «Βασιλικό Σχολείο της Πόρτορα», μπήκε στο φημισμένο «Τρίντυ Κόλλετζ» του Δουβλίνου. «Η γοητεία των ελληνικών γραμμάτων και η απόλαυση που μου έδινε η ελληνική ζωή και σκέψη, αυτά ήταν που μ' έκαναν φιλόλογο. Την αγάπη μου για το ελληνικό ιδεώδες και τη βαθύτερη γνώση της γλώσσας τα πήρα από δυο δασκάλους μου, το Μαχάφου και τον Τύρρελ· αυτοί ήταν για μένα το Τρίντυ Κόλλετζ. Ιδιαίτερα πολύτιμος μου ήταν εκείνον τον καιρό ο Μαχάφου».

Πρόκειται για τον Τζων Πέντλαντ Μαχάφου (1839-1919), καθηγητή της αρχαίας ιστορίας στο Τρίντυ Κόλλετζ, έζοχον ελληνιστή και λάτρη του μακρινού παρελθόντος της χώρας μας. Είναι αυτός που έχει γράψει ότι «όλη η πνευματική καλλιέργεια είχε φτάσει στο κορύφωμά της στην Ελλάδα, όλη η Ελλάδα είχε κορυφωθεί στην Αθήνα, ολόκληρο το Άστυ είχε κορυφωθεί στην Ακρόπολη κι ολόκληρη η Ακρόπολη στον Παρθενώνα». Μαζί του ταξίδεψε ο Ουάιλντ στο Ιόνιο και στην ηπειρωτική Ελλάδα στα 1877 - ήταν τότε εικοσιτριών χρόνων - κι αυτό το ταξίδι του έδωσε την έμπνευση για ένα ποίημα, που δημοσιεύτηκε με γαλλικό τίτλο.

*Σαν το ζαφείρι ήταν της θάλασσας το χρώμα
κι έμοιαζε οπάλιο πυρωμένο τ' ουρανού το δώμα.
Σηκώσαμε πανιά... Και πρώτο φύσαγε τ' αγέρι,
στις ανατολικές γαλάζιες χώρες να μας φέρει.*

*Απ' την ολόρθη πλώρη, θιαστικό το βλέμμα
τη Ζάκυνθο αγναντεύει, το κάθε της ρέμα
και το κάθε ληοστάσι,
της Ιθάκης τ' ακροθαλάσσι,
του Λύκαιου τα κορφοβούνια χιονισμένα,
της Αρκαδίας τα βουνά μ' ανδούς σπαρμένα.*

*Κανείς άλλος ήχος τη σιωπή δεν ταραξεί,
παρά το πανί που στο κατάρτι παφλάζει,
το νερό που στα πλάγια του πλοίου φλοιοσβίζει
και γέλιο κοριτσιών που στην πρύμνη αναβρύζει.*

*Την ώρα που άρχιζε να φλέγεται η Δύση
κι ήλιος πορφυρός στα νερά είχε καθήσει,
τη γη της Ελλάδας είχα τέλος πατήσει.*

Ας είναι το διάβασμα αυτού του ελληνολατρικού τραγουδιού ένα «Requiem» για τον αμαρτωλό Ποιητή.

Τινά περί Λεξικών

Είναι πια κοινός τόπος, το ότι ο πραγματικός δημιουργός διαγράφει την τροχιά του σ' αυτό τον κόσμο, όντας — τις περισσότερες φορές — **μόνος**. Πράγμα δίκαιο ή άδικο: Προτιμυτέο ή απορριπτέο: Δύσκολα θα μπορούσε κανείς να δώσει μian απάντηση.

Αυτή η μοναξιά του δημιουργού δε συνίσταται μονάχα στο ότι ξεχωρίζει — δέλοντας και μη — από το γενικό σύνολο, χαράζοντας τη δική του προσωπική πορεία και βάζοντας τη σφραγίδα του στα πνευματικά του πονήματα. Πολλές είναι οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες, υλικοί καθαρά λόγοι, τον αναγκάζουν να κρατά στο συρτάρι του δουλειές που θα άξιζε τον κόπο — για να μην πω ότι θα ήταν ανάγκη — να δουν το φως της δημοσιότητας, όσο γίνεται πιο γρήγορα. Γεγονός το οποίο, όχι μόνο τον εμποδίζει να έρθει σε επαφή με το όποιο κοινό του, αλλά και που τον καταδικάζει να μην μπορεί να χαρεί το δημιούργημά του πραγματικά. (Δεν αναφέρομαι, ασφαλώς, σε περιπτώσεις, όπως εκείνη του Σολωμού, κατά τις οποίες ο ίδιος ο πνευματικός δημιουργός δε θέλει, για οποιονδήποτε λόγο, να δει τα έργα του δημοσιευμένα).

Και αν τα παραπάνω θα μπορούσαν να ισχύσουν για λογοτεχνικά δημιουργήματα, πόσο μάλλον ισχύουν για κοπιώδεις, μακροχρόνιες και πολυδάπανες επιστημονικές απόπειρες, και αυτές είναι, άλλωστε, μια μορφή δημιουργίας. Καλύτερα, όμως, να γίνω πιο σαφής και συγκεκριμένος.

* * *

Ο κ. Ρόης Παπαγγέλου, ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής, με έργο καθόλου ευκαταφρόνητο ως προς την έκταση και την ποιότητά του, είναι ένας λόγιος — με όλη τη σημασία της λέξης — του παλιού καλού καιρού, που δύσκολα μπορείς να βρεις στην τόσο πεζή εποχή μας.

Από πολύ νέος (από τα εικοσιένα του χρόνια) βάλθηκε ν' ασχοληθεί, εκτός από τη λογοτεχνία, με τη σύνταξη κάποιων ιδιαίτερα επίπονων και με μεγάλο ενδιαφέρον λεξικογραφικών εργασιών. Έτσι, το 1952 άρχισε να αποδελτώνει υλικό, προκειμένου να δώσει ένα Κυπρο-Ελληνο-Αγγλικό λεξικό, ταυτόχρονα ετυμολογικό και ερμηνευτικό, που να παρέχει προέλευση και γραφή κάθε ιδιωματικού τύπου (στην τουρκική, ιταλική κ.λπ., ακόμη και στην αρχαιοελληνική μορφή του), που να αποδίδει τις έννοιες στη ζωντανή πανελλήνια μα και στην αγγλική γλώσσα, που να διορθώνει και να ενσωματώνει όλο το αποσπασματικά δημοσιευμένο υλικό και που να καλύπτει όλο το φάσμα της γλώσσας — δίνοντας λ.χ. και τις λατινικές ισοδύναμες για όλες τις «ζωοφυτολογικού» περιεχομένου λέξεις. Ακόμη, στο λεξικό αυτό θα υπήρχε — σύμφωνα με τα σχέδια του νεαρού τότε λογίου — και ένας έντεχνος τρόπος φωνητικής απόδοσης των λέξεων, δικής του επινοήσης, ο οποίος να αποδίδει την οπτική εικόνα τους, όσο γίνεται ακριβέστερα. Τέλος οραματιζόταν και μια κατατοπιστική εισαγωγή με αναφορά σε διάφορες «λεξικογραφικές» πηγές (π.χ. υπάρχοντα «γλωσσάρια» για άλλες ελληνικές περιοχές ή αναφορά σε ειδικές εργασίες πάνω στις τουρκικές, λ.χ., προέλευσης λέξεις ανά το πανελλήνιο, τις οποίες θα κατόρθωνε να επισημάνει).

Όπως καταλαβαίνει κανείς, δε θα είχαμε να κάνουμε με ένα απλό λεξιλόγιο ή γλωσσάριο της Κυπριακής διαλέκτου, αλλά, όπως είπαμε, με ένα πλήρες ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό, που θα παρείχε ερμηνείες των ιδιωματικών κυπριακών λέξεων, όχι μόνο στην πανελλήνια δημοτική μα και στην αγγλική (και στη λατινική όπου χρειαζόταν) γλώσσα.

Πέρασαν τριανταπέντε ολόκληρα χρόνια, ώσπου το φιλόδοξο όνειρο του νέου επιστήμονα να γίνει πραγματικότητα. Όλα όσα δίνονται πιο πάνω έχουν γίνει με κάθε δυνατή ακρίβεια και κατά τρόπο σχολαστικό, όπως αρμόζει σε τέτοιου είδους εργασίες. Και δεν είναι μόνο το ότι σε αυτό το μεγάλο χρονικό διάστημα ο κ. Παπαγγέλου σπατάλησε αφειδώς ελεύθερο χρόνο και προσωπικό μόχθο· ξόδεψε συνάμα και ένα μεγάλο χρηματικό ποσό προκειμένου να ολοκληρώσει την έρευνά του. Τόσο μάλιστα, που να έχει κατά πολύ ξεπεράσει τα όρια της οικονομικής αντοχής του. (Ενδεικτικά αναφέρω, ότι μόνο η δακτυλογράφηση κόστι-

σε πάνω από 30.000 στερλίνες, ήτοι μερικά εκατομμύρια δραχμές).

Και εκεί που θα περίμενε κανείς τις χορηγίες και τον ανταγωνισμό των εκδοτών, συναντά απλώς ατελέσφορες — καίτοι επίμονες — προσπάθειες του λεξικογράφου, προκειμένου να εξασφαλίσει τους πόρους για την έκδοση του λεξικού αυτού. Και, από όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, κτύπησε αρκετές πόρτες μέχρι τώρα.

Αλλά νάταν αυτή η μόνη λεξικογραφική προσπάθεια του κ. Παπαγγέλου! Για εικοσιεπτά συναπτά έτη (1958-1985) εργάστηκε σκληρά για να συντάξει ένα Άγγλο-Ελληνικό, Ελληνο-Αγγλικό και Ελληνο-Ελληνικό λεξικό ναυτικών όρων, το οποίο διασώζει ολάκερη την πανελλήνια ναυτική κληρονομιά μας. Τι απέγινε; Ό,τι και στην περίπτωση του λεξικού για το Κυπριακό ιδίωμα.

Έτσι, οι σπουδαίες αυτές απόπειρες, παραμένουν απλώς απόπειρες. Ανέκδοτες όπως είναι, βρίσκονται μακριά από ερευνητές και σπουδαστές της γλωσσικής παρακαταθήκης μας.

Σημείωση και εξήγηση απαραίτητη: Με τον κ. Παπαγγέλου με συνδέει προσωπική φιλία. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι με το παρόν μου σημείωμα επιδιώκω να «προπαγανδίσω» τη δουλειά του. Είναι τόσο σημαντική που δεν έχει ανάγκη από οποιαδήποτε διαφήμιση.

Ευρισκόμενος, όμως, στη γηραιά Αλβιόνα (ο κ. Παπαγγέλου ζει ήδη επί εικοσιένα έτη στο Λονδίνο), και βλέποντας το αποτέλεσμα του μόχθου του με τα ίδια μου τα μάτια, νοιώθω την ανάγκη να κάνω μέσω του **Περίπλου** αυτή τη μικρή νύξη (που αποτελεί παράλληλα και έκκληση προς οιονδήποτε αρμόδιο ή ενδιαφερόμενο) — έστω και εν αγνοία του λεξικογράφου.

Ντόρια Μαρνέρη

Έσονται οι δύο εις σάρκαν μίαν

Σπάει το ποτήρι στα δύο — το αγαπημένο μου ποτήρι — πάει τόσπασα — UHU, LOGO, γρήγορα μια κόλλα που να κολλάει τα πάντα — να κολλήσω γρήγορα το ποτήρι μου — σα να μην είχε σπάσει ποτέ — να μη φαίνεται το ραγισμό του — να μη το θυμάμαι εκείνο το πρώτο μίσος — το πρώτο φονικό — πόσο δύσκολο να σας αγαπήσω και τους δύο, πόσο δύσκολο να σας ενώσω.

Από τότε, το στόμα μου πικρό. Κι όμως δεν μπορώ να διαλέξω κανένα γλυκό. Καθυστερώ με τη σκέψη ποιο να είναι άραγε το καλλίτερο, το πιο χορταστικό.

Στέκομαι ώρες ατέλειωτες μπροστά στη βιτρίνα.

Ποιον να διαλέξω από τους δυο;

Το μπαμπά ή τη μαμά;



Διονύσης Ζήβας

Η κολώνα των κρεμασμένων

Κάθε φορά που διασχίζω την Πλατεία στέκομαι και κυττάζω για λίγο τις τέσσερες παλνές κολώνες του φωτισμού που βρίσκονται στις γωνίες της. Μισοκρυμμένες ανάμεσα στις φυλλωσιές και τα κλαδιά των δέντρων, μ' ένα πολυκαιρινό ανοιχτοπράσινο χρώμα που τις κρύβει ακόμη περισσότερο και με σπασμένα τα πιο πολλά φώτα τους, ξεχασμένες σχεδόν κι απόμακρες, με φέρνουν πολλά χρόνια πίσω, όταν βρίσκονταν στις αρχικές τους θέσεις, προτού η αλλαγή του σχήματος και του μεγέθους της Πλατείας οδηγήσει στη μεταφορά τους. Μιλάω για τέσσερες μαντεμένιες νεοκλασικές κολώνες με τρία φώτα η κάθε μια, ένα στην κορυφή και δύο δεξιά κι αριστερά, σπηριγμένα σε δύο περίτεχνους καράβους που φυτρώνουν στο πάνω μέρος του κορμού τους. Τις θυμάμαι από τότε που πραγματικά στόλιζαν και φωτίζουν την Πλατεία, από τότε που ήμουν παιδί και τις θαύμαζα. Τώρα, κάθε φορά που τις βλέπω – για να λέω την αλήθεια, επιδιώκω να τις βλέπω – δε θυμάμαι μόνο τα χρόνια της πρώτης γνωριμίας μου μαζί τους. Αυτό που κυρίως θα μ' ενδιέφερε τώρα θα ήταν να μπορούσα να μάθω ποια άραγε από τις τέσσερες να υπήρξε η κολώνα των κρεμασμένων. Ξέρω βέβαια πως πρόκειται για ένα μάταιο ενδιαφέρον αφού είναι κάτι που δεν θα το μάθω ποτέ. Το συζητήσα μάλιστα και με τον κύριο Στέφανο που έχει το εμπορικό της Πλατείας και τις θυμάται κι αυτός πολλά χρόνια τώρα. Αλλά θα ήταν ίσως καλύτερα να πάρω τα πράγματα με τη σειρά τους.

Η καθημερινή μεσημεριανή επιστροφή από το σχολείο ήταν για όλους μας μια ευκαιρία για ξέσπασμα, γέλια και πειράγματα, ματιές και υπονοούμενα ή ακόμη και για κανένα τσιγάρο στα κλεφτά, που μας έπνιγε, συνήδως και μας ζάλιζε, με αξιοδρήντες συνέπειες για την εφηβική μας αυταρέσκεια που δοκιμαζόταν ακόμη περισσότερο από τα ειρωνικά γελάκια των κοριτσιών.

Τα περισσότερα παιδιά μέναμε προς την κατεύθυνση της Πλατείας. Ξεκινούσαμε λοιπόν όλοι μαζί και πέρναμε το μεγάλο δρόμο που οδηγούσε προς τα κει.

Αφήναμε πρώτα τη Νένη και τη Μαρία που έμεναν αρκετά κοντά στο σχολείο. Δυο δρόμους πιο κάτω αφήναμε την Άννα και την Αννούλα. Φυσικά, δεν έλειπαν οι άσκοπες ή και σκόπιμες καθυστερήσεις, τα πηγαδάκια και τα διάφορα μπρος πίσω. Η παρέα εξάλλου συχνά μεγάλωνε με τη συμμετοχή κι άλλων παιδιών που, αν κι έμεναν σε τελείως άλλη κατεύθυνση, δεν εννοούσαν να χάσουν την ευκαιρία για κουβεντολόι, όπως ο Σωτήρης για παράδειγμα, που, τουλάχιστον μέχρι ν' αφήσουμε τις δύο Άννες της τάξης, ήταν καθημερινά μαζί μας.

Λίγο αργότερα μας εγκατέλειπε ο Σόλων και, πιο κάτω, η Λελέτα. Από κει και πέρα συνεχίζαμε τέσσερα-πέντε αγόρια, ο Άρης που έμενε κοντά στην Πλατεία, ο Θανάσης κι ο Κώστας που έμεναν μερικούς δρόμους πέρα από την Πλατεία κι εγώ με τον Άλκη που μέναμε στον Άγιο Νικόλαο, οι πιο μακρινοί απ' όλους.

Η σύνδεση της αγορίστικης αυτής παρέας είχε την επίδρασή της και στις κουβέντες μας που τώρα άλλαζαν περιεχόμενο και ύφος, γινόντουσαν σοβαρότερες κι αναφέρονταν σε συγκεκριμένα θέματα.

Τίποτε δεν έδειχνε πως εκείνο το μεσημέρι θα ήταν διαφορετικό από τα προηγούμενα. Ο καιρός ήταν σπουδαίος, λιακάδα. Είχαμε αφήσει τα κορίτσια και προχωρούσαμε κουβεντιάζοντας στη λεωφόρο. Ο Άρης μας έλεγε για το πρόβλημα που αντιμετώπιζε με τις φωτογραφίες. Κάτι δεν πήγαινε καλά και οι φωτογραφίες τυπώνονταν καφετιές ή το χαρτί που είχε κατορθώσει με πολλές δυσκολίες να προμηθευτεί ήταν πολυκαιρινό και χαλασμένο ή κάποιο λάθος θα έκανε με τα φάρμακα.

Θα πρέπει να φθάναμε στη διασταύρωση όταν κάτι μας φάνηκε πως συνέβαινε, πως κάτι ήταν διαφορετικό σήμερα, χωρίς όμως να καταλαβαίνουμε τι και γιατί. Ήταν φανερό πάντως πως κάτι γινόταν στην Πλατεία. Αρκετός κόσμος φαινόταν μαζεμένος στο βάθος του δρόμου κι άλλοι ακόμη κατευθύνονταν προς τα εκεί. Όμως όλα ήταν πολύ ήσυχα, κανείς δε μιλούσε, δεν μπορούσαμε ούτε ν' αποφασίσουμε αν θα ήταν φρόνιμο να συνεχίσουμε ή μήπως θα ήταν προτιμότερο να κόγουμε από κανένα στενό.

Η περιέργεια μας οδήγησε τελικά στην Πλατεία. Ήταν πολύ αργά για ν' αλλάξουμε δρόμο όταν αντικρύσαμε το κανόνι του τανκ που ακίνητο σημάδευε τον άξονα της λεωφόρου κι όσους πήγαιναν προς το μέρος του. Πέρασαμε λοιπόν κι εμείς πλάι του, αλαφιασμένοι κι αμήχανοι, και χωθήκαμε ανάμεσα στους συγκεντρωμένους που, άφωνοι κι ανέκφραστοι, κυτούσαν τα δυο αντρικά σώματα που κρέμονταν από την κολώνα, απέναντί μας.

Αργήσαμε κάπως να καταλάβουμε τι ακριβώς συνέβαινε. Κανείς άλλωστε δε μιλούσε. Στις δυο άκρες της Πλατείας, καταμεσής στο δρόμο, βρίσκονταν δύο γερμανικά τανκς, πισωπλατίζοντας το ένα το άλλο κι ορίζοντας έτσι το χώρο. Γερμανοί με κράνη, όπλα στα χέρια τους και παγερά πρόσωπα κρατούσαν συγκεντρωμένο τον κόσμο στη μια πλευρά της Πλατείας. Οι αξιωματικοί τους μαζί με δυο τρεις πολίτες – ίσως χαφιέδες – είχαν τον έλεγχο όλου του χώρου, σιωπηλοί κι εκείνοι όπως κι εμείς. Ήταν λοιπόν η σκηνή μιας δημόσιας εκτέλεσης. Το ρόλο της αγχόνης έπαιζε η όμορφη νεοκλασική κολώνα που βρισκόταν απέναντί μας, στο κέντρο του πεζοδρομίου. Οι δυο περίτεχνοι καράβοι που φύτρωναν μεριά κι άλλη λίγο πιο κάτω από την κορυφή της κι υποβάσταζαν τα δύο σφαιρικά φώτα, κρατούσαν τώρα και το βάρος των δύο κρεμασμένων.

Οταν φθάσαμε στην Πλατεία η εκτέλεση είχε γίνει. Τώρα το βουβό πλήθος, ανάμεσά τους κι εμείς, κυτούσε τούτο το μοναδικό, το αναπάντεχο θέαμα. Δεν θυμάμαι πόσο μέιναμε. Θυμάμαι μόνο πως κυτούσαμε το θάνατο σε τούτη την καινούργια του μορφή. Ήταν εκεί, απέναντί μας, καταμεσήμερο με λιακάδα, στην Πλατεία. Είχαμε δει βέβαια τους πεθαμένους από την πείνα, τα χειμωνιάτικα πρωινά, στα πεζοδρόμια της Αθήνας. Είχαμε δει τα καροτσάκια που κουβαλούσαν τα τυλιγμένα σε άδλια κουρελόπανα κουφάρια. Αλλά ετούτος εδώ ο θάνατος ήταν καινούργιος, διαφορετικός και, πώς να το πω, να, φρέσκος και χειροπιαστός. Δεν είχες παρά να διασχίσεις το δρόμο και να πας να τον αγγίξεις ή να σταθείς δίπλα του, δίπλα στους κρεμασμένους που, ντυμένοι με τα κουστούμια τους – μήπως ήταν ακόμη ζωντανοί; – με την πινακίδα στο στήθος, κρέμονταν από το σχοινί τους με τα χέρια στις πλάτες.

Συνειδητοποιήσα τότε την ύπαρξη της πινακίδας που υπήρχε στο στήθος τους. Μια λευκή μακρόστενη πινακίδα με τ' όνομα του καθενός και από κάτω την εξήγησι: αισχροκερδής λαδέμπορος κι εχθρός του λαού. Αρχίσαμε τώρα να καταλαβαίνουμε. Η πινακίδα λοιπόν ήθελε να πει πως ετούτη η δημόσια εκτέλεση ισοδυναμούσε με μια πράξη δικαιοσύνης, πως ήτανε η τιμωρία που άξιζε στους κρεμασμένους μαυραγορίτες...

Το πλήθος εξακολουθούσε ακίνητο να κυτάζει, μαζί του κι εμείς. Λες κι είχαν καρφωθεί τα πόδια στο έδαφος, λες κι είχε ο χρόνος σταματήσει, λες κι είχαν μείνει τα μάτια ορθάνοιχτα για ν' αποτυπώσουν με κάθε λεπτομέρεια ετούτη την απαίσια σκηνή.

Το επόμενο πράγμα που θυμάμαι είναι η στιγμή που έφτασα στο σπίτι μου κι η ολοφάνερη ανησυχία

στο πρόσωπο της μητέρας μου για τη μεγάλη καθυστέρηση εκείνης της μεσημεριανής επιστροφής από το σχολείο. Το νέο του απαγχονισμού δεν είχε φτάσει ακόμη, ο πατέρας μου δ' αργούσε να γυρίσει κι έτσι έπρεπε εγώ τώρα να περιγράψω τα καθέκαστα.

Η κολώνα των κρεμασμένων έμεινε για πολύ καιρό στη θύμησή μας και συχνά μιλούσαμε γι' αυτήν. Όταν μάλιστα μετά από ενάμιση χρόνο τελειώσαμε το Γυμνάσιο, κάποιος είχε την ιδέα – και συμφωνήσαμε πρόθυμα όλοι μαζί του – να ορίσουμε συνάντηση έπειτα από είκοσι χρόνια στην «κολώνα των κρεμασμένων». Ήταν, βέβαια, το συγκλονιστικότερο τοπόσημο της περιοχής.

Δε νομίζω πως θυμήθηκε κανείς μας εκείνη τη συνάντηση. Εγώ όμως περνάω από κει πολύ τακτικά. Η κολώνα δεν είναι στη θέση της. Οι τόσες μεταπολεμικές αλλαγές την μετατόπισαν από τη θέση της στο πεζοδρόμιο, όπως άλλωστε και τις άλλες τρεις, που τώρα βρίσκονται στο εσωτερικό της Πλατείας, εκεί που κάνουν κούνια και τρέχουν τα παιδάκια, κάτι σαν διακοσμητικά του χώρου μάλλον, διόλου επιβλητικές, ξεχασμένες μέσα σ' ένα καινούργιο, ζέταιρο περιβάλλον. Όσο τις κυττάζω όλο και πιο δύσκολο μου φαίνεται να πεις σε κάποιον πως μια απ' όλες χρησίμευε κάποτε ως αγχόνη. Κανείς από τους διαβάτες ή τις μητέρες που προσέχουν τα παιδάκια που παίζουν δεν θάναϊ πρόθυμος να σε πιστέψει. Γι' αυτό κι εγώ αποφεύγω να το πω. Μόνο με τον κύριο Στέφανο που έχει εκεί κοντά το εμπορικό και θυμάται κι αυτός τη δημόσια εκτέλεση μπορώ να μιλήσω γι' αυτό το θέμα.

Γιάννης Β. Ζήκας

Τα άρθρα

Ο κόσμος είναι κόσμοι πολλοί. Αυτοί γεννιούνται μέσα σε τεράστιους σπερματικούς σάκους τοποθετημένους αραιά στο χώρο. Τινάζονται μ' ένα σπασμό. Γεννιούνται και μαθαίνουν σιγά σιγά ποιος είναι ο ρόλος τους μεταξύ του σάκου και του θανάτου. Αρχίζουν αμέσως να θεσπίζουν αυστηρούς νόμους και να ζουν σύμφωνα με αυτούς. Και καθώς κινούνται κατά τρόπο κυκλικό ο ένας εντός του άλλου οι κόσμοι παράγουν το χρόνο. Με τους στροβιλισμούς τους δηλαδή διαιρούν το χώρο σε απειροελάχιστους συνεχείς σταθμούς. Οι τελευταίοι θεωρημένοι διαδοχικά απαρτίζουν τον οδικό χάρτη που ονομάζεται χρόνος. Επειδή όμως κάθε κόσμος θέτει ως στόχο τον εαυτό του, κινείται εντελώς διαφορετικά από τους άλλους. Γι' αυτό κι έχει το δικό του χρόνο. Έτσι οι ρυθμοί τους συγκρούονται, μετατρέπονται σε ασύμμετρους, αφαιρούνται ζωικοί παλμοί, ενώ ο καθένας πασχίζει να επιβάλει στους πάντες το σχετικό του χρόνο, να τον καθιερώσει σαν απόλυτο και να τους αναποδογυρίσει, και τότε τρομακτικοί σεισμοί τραντάζουν τους αρμούς του κόσμου, σκίζονται οι σύνδεσμοι που με τόσο κόπο είχαν δημιουργηθεί, όλοι χτυπούν και στροβιλίζονται μέχρι να υπερισχύσει ο δυνατότερος, μέχρι να νικήσει και να επιβληθεί, όμως ο αγώνας πρέπει να είναι ασταμάτητος, γι' αυτό φθείρεται κι ο ίδιος ο νικητής και κάποιος άλλος του αρπάζει το ρόλο, όμως και τούτος πάλι θα φθαρεί και θα χαθεί, γιατί όλοι είναι προορισμένοι να χαθούν, σύμφωνα με τον παγκόσμιο νόμο, κι έτσι οι κόσμοι συρρικνώνονται σ' έναν, που πάλι διαιρείται και φθείρεται συνολικά από αυτόν τον αέναο αγώνα και σβήνει, αφού οι σπερματικοί σάκοι κάποτε παύουν να παράγουν, και τελικά κάθε τομέας του είτε θα εκμηδενιστεί είτε θα μείνει μόνιμα αδρανής, ανίκανος και αμέτοχος μέσα στο χώρο. Πόλεμος πάντων πατήρ.

Η

Η Έλλη εκτοπίστηκε από τις Κυδωνίες πολύ πριν την Καταστροφή. Εκείνη την άνοιξη (1917) ήταν μεγαλοκοπέλα, ανύπαντρη. Κυκλοφορούσαν συχνά θλιβερές ειδήσεις, οι φήμες οργίαζαν και εκδίδονταν αιφνιδιαστικές διαταγές. Σε μια από αυτές η τοπική αρχή ανακοίνωσε πως θα κινδύνευαν αν οι Μεγάλες Δυνάμεις βομβάρδιζαν την πόλη από τη θάλασσα. Έπρεπε λοιπόν να την εκκενώσουν αμέσως. Η πραγματική αιτία βέβαια ήταν πολύ διαφορετική. Έτσι ξεκίνησαν χωρίς να ξέρουν για που πολλές χιλιάδες γυχές. Κάτι ξαδέλφες της Έλλης, που ήταν μαζί της στην πορεία, την είδαν αργότερα για τελευταία φορά κοντά στην Προύσα. Από τότε αγνοείται η τύχη της. Όμως ποια πιθανή συνέχεια ή έκβαση είχε η ζωή της; Η Ιστορία αποφεύγει να ασχολείται με ασήμαντες ατομικές περιπτώσεις. Έτσι, η παρακάτω απαρίθμηση υποθέσεων δεν μπορεί να θεωρηθεί Ιστορία. Εξάλλου δεν είναι και εξαντλητική. Βοηθά όμως να νιώσουμε βαθύτερα πόσο βασανίζονται ορισμένες γυχές όταν οι πράξεις ή απλά και μόνο η θέση τους συγκρούονται με τις προσδοκίες άλλων. Έχουμε λοιπόν τις εξής πιθανότητες:

α) Μετά από πολλές περιπέτειες, βρέθηκε σε κατοικημένη περιοχή κοντά στην Προύσα, τούρκευε και έκαμε εκεί οικογένεια. Σιγά σιγά ξέχασε και η ίδια την εθνικότητά της.

β) Πέθανε κατά την πορεία.

γ) Έζησε στην παραπάνω περιοχή μέχρι την ημέρα που αποχώρησε η Στρατιά (27-8-1922). Τότε ήρθαν, την βίασαν, της έκογαν τις ρώγες και τη γλώσσα, και τελικά την άνοιξαν με ξιφολόγη από κάτω ως πάνω.

δ) Κατόρθωσε να φτάσει στην Προύσα, όπου την περιμάζεψε μια από τις ξακουστές μαστροπούς της πόλης.

ε) Την εποχή της Καταστροφής βρισκόταν στην Κιουτάχεια και ακολούθησε την Ανεξάρτητη Μεραρχία καθώς υποχωρούσε, καταλήγοντας στη Μυτιλήνη.

Άραγε μάταια επιζητούμε τη χαρά και την προσωπική μας ολοκλήρωση; Η μελλοντική μας Ιστορία είναι

ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ

επίδωξη για το θέατρο



ΙΧΝΕΥΤΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

ΔΙΑΒΑΖΩ

Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα

κυκλοφορεί κάθε
δευτέρα Τετάρτη

το περιοδικό των βιβλίων!

- Για να μαθαίνετε ποια νέα βιβλία εκκλ-φορήσαν και ποιο είναι το περιεχόμενό τους.
- Για να δημιουργήσετε το προσωπικό σας αρχείο με όλα τα βιβλία που κυκλοφορούν, χωρισμένα κατά πρόσωπα και κατά θέματα.
- Για να διαβάζετε τις πιο ζωντανές και ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις, τα πιο ζωντανά και ενδιαφέροντα κείμενα.

Τώρα έχουν και τα βιβλία το περιοδικό τους!

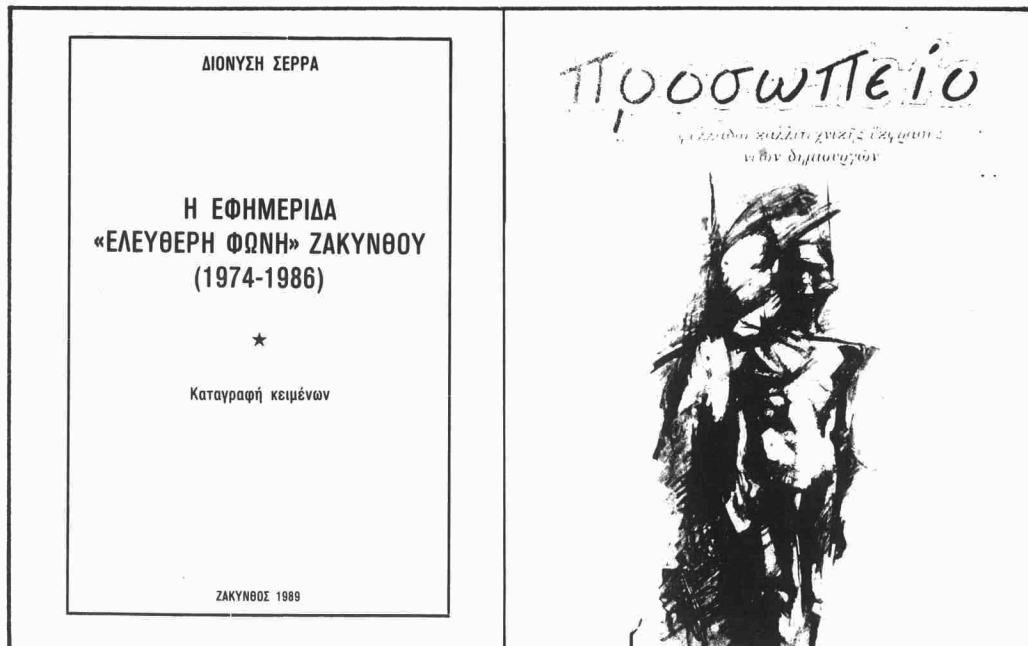
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

μια απαρίθμηση υποθέσεων τις οποίες σπάνια γνωρίζουμε με επάρκεια. Από αυτές επιλέγεται κάθε φορά η πραγματικότητα. Επιλέγεται συνήθως ανεξάρτητα από τη δέλσή μας.

ΤΟ

Πώς; Κάτι σα να με χτύπησε ξαφνικά. Ξυπνώ και βλέπω ότι βρίσκομαι ανάμεσα στο εκκλησίασμα. Αυτό μου δημιουργεί άγχος. Κάθε στοιχείο εδώ φαίνεται επίτηδες βαλμένο για να υπενθυμίζει τα καθήκοντά μου. Οφείλω να προσπαθώ διαρκώς. Οφείλω να συγκρατώ τα πάθη. Δεν πρέπει να μου ξεφεύγει τίποτα. Οφείλω να εφαρμόζω το επιβεβλημένο πρόγραμμα. Αλλιώς πολλά δεινά με περιμένουν. Ενοχλούμαι και δυσανασχετώ. Τα αμαρτήματα των γύρω ατόμων ζωντανεύουν, παίρνουν σχήμα, πετούν πάνω από τα κεφάλια τους. Φαίνονται τερατώδη κι αυτό με παρηγορεί. Όχι αρκετά. Ρε γαμώτο, δεν ξέρω τι να κάνω. Φαντάσματα εκκρίνονται ορμητικά από το μυαλό μου, συνδέονται μαζί του με λεπτά σπαγγάκια, είναι άσχημα και με φοβίζουν, ξεκινούν ένα τρελλό παιχνίδι, τριγυρνούν κι αλωνίζουν το κτίριο, τρυπώνουν στα χρώματα, χώνονται στα τούβλα, το υπονομεύουν σα δαιμόνια, τα καντήλια σβήνουν τσιρίζοντας, το θυμίαμα χάνεται, απλώνεται στο δάπεδο, άμφια καίγονται, το κτίριο τώρα θα πέσει πάνω μου, θα το γκρεμίσω κι αλλοίμονό μου! Σταματήστε, τι γυρεύω εγώ εδώ μέσα;

Ένα δεύτερο χτύπημα. Κοιτάζω μπροστά για ν' αποφύγω τα βλέμματα. Βγαίνει ένα πρόσωπο από το Ιερό. Δεν μπορώ να διακρίνω καλά. Ίσως είναι και τούτο μέσα στο μυαλό μου, δεν ξέρω, τίποτα δεν είναι σίγουρο πια. Τα μάτια μου δεν το βλέπουν, το νιώθω να κινείται προς το μέρος μου, αλλά δεν έρχεται σε μένα, φαίνεται πως όλοι αυτό το πρόσωπο περιμένουν, γι' αυτό ήρθαν και περιμένουν όρδιοι, και κάτι γίνεται εδώ μέσα, κάτι που μου ξεφεύγει, δεν είμαι πια ο εαυτός μου, έπεσε σιωπή και μοιράζεται στον κόσμο, δεν είναι πια ο εαυτός μου αλλά ένα ζύλο ξερό, κάθε γεγονός συρρικνώνεται σε απλό αισθητικό δεδομένο, η Ιστορία σε αδιάφορο ιστόρημα, τίποτα δεν φαίνεται να έχει σημασία όταν αρχίζεις να αγαπάς, τώρα οι αντιθέσεις εξ-ουδετερώνονται, ηρεμώ σιγά σιγά, επανέρχομαι στη φυσική μου ζωή, φυλλοφορώ, αγγίζω τους άλλους με το βλέμμα και διαπιστώνω πως βρισκόμαστε μέσα στην Εκκλησία.



ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

Τιμωρώντας το μύθο

Η εποχή αυτή του χρόνου
Δεν προσφέρει κανένα θέαμα
Στον επαγγελματία μουσολήπτο
Εκτός κι αν θεωρηθεί ως θέαμα
Η επαναλαμβανόμενη τελετή του πένθους
Η οποία αποτελεί πλέον
Μια στείρα
Και δίχως άλλο πληκτική υπόθεση.

Η σκέψη
Της έσχατης αποξένωσης
Από κάθε είδους προδοσία
Κι η οδυνηρή γνώση
Της άγριας συντομίας
Του σαρκικού έρωτα
Είναι που τροφοδοτούν
Το άγραφο πάθος μου για σένα.

Το ερώτημα βέβαια παραμένει:
Η εξομολόγισή αυτή
Είναι άραγε αποτέλεσμα
Μιας τρυφηλής πρόωιμης άνοιξης
Η ενός τρυφερού πρόωρου θανάτου;
(Η παρήχηση στέκει
Καθώς κι η διαπίστωση
Πως οι άνθρωποι δεν είναι παρά
μια θλιβερή παρωδία αγγέλων).

Από την ενότητα «Νυκτωδίες»

IV

«Ξέρετε ο Shelley πέθανε σ' αυτό το σπίτι»
είπε ο υπεύθυνος του Μουσείου
και μου έδειξε ένα χειρόγραφο με ημερομηνία Ιαν. 1822.

Απ' το παράθυρο του γραφείου βλέπει κανείς ακόμη
τις Ισπανικές σκάλες της θρυλικής πιάτσα
Η αίγλη των λουλουδιών όμως είναι ένας μύθος που διαιωνίζεται μόνο στις carte postales
210 λατίνος ήλιος ανήκει δικαιωματικά πλέον στο

— πολυπληθές — περιδώριο
(Το κίαρο σκούρο εν τέλει δεν είναι και τόσο κίαρο)
Μετά τις απότομες ανακατατάξεις ακολουθούν πάντοτε
οι αναπόφευκτες συγχωνεύσεις.
Ο σποργικός χρόνος κι ο Κύριος Benetton
φροντίζουν για τις λεπτομέρειες.

Στο συντριβάνι μια δροσερή κοπέλλα — απ' αυτές
που συνήδιζε να ερωτεύεται ο Giacomo Tonce —
Βρέχει τις καλλίγραμμες γάμπες της. Δίπλα της ένας ερασιτέχνης Μαφιόζος πουλάει κλεμμένες τσάντες
Louis Vuitton.

Η Φράου Χ φαίνεται ενδουσιασμένη.
Ο χερ Χ ενδίδει.
Να μια ωραία σύνδεση για το πινέλο του
Pierro della Francesca.
Τα παχουλά αδωά νήπια δεν προσφέρουν την ίδια
ικανοποίηση.

Πριν από τρία χρόνια απ' το σημείο αυτό είδα την
Signora Marcos με την συνοδεία της — αυλοκόλακες,
μυστικοί κ.τ.λ. — να μωνίζει στου Gucci. Λίγο
δύσκολο να χάσει κανείς το θέαμα όταν είκοσι
καραμπινιέροι και δέκα άλογα συνοδεύουν μια
κυρία.
'Ηταν η εποχή που ο πυρόφιλος Ρήγκαν ευλογούσε
τα καπρίτσια του επιστήθιου Φιλιππινέζου. Σήμερα
ο Malacos 'Αδωνις μυείται στα μυστικά της
Ραχ Πρετοριάνα κι η ακόρεστη Μούσα του
σ' αυτά της τοκογλυφίας.
Τέλος κακό όλα καλά.

Ο Fenton όταν γύρισε απ' τη Μανίλα μου
έδειξε τις φωτογραφίες απ' την επανάσταση.
«Ο λαός, ο Καρδινάλιος κι οι λοχαγοί είναι
με την Ακίνο. Οι συνταγματάρχες όμως...
Τι θα γίνει με τους συνταγματάρχες;».
Α ναι οι συνταγματάρχες! Οι δικοί μας οι
επαναστάτες περίμεναν ο γερο-Σεφέρης να
δώσει το σύνθημα. Ο Σεφέρης αυτός «ο αστός».
Ύστερα το νερό μπήκε στο αυλάκι κι όλοι τώρα
καμαρώνουν. Παστρικές δουλειές.



Αναζητώντας την «άλλη» Ζάκυνθο



Αρχαιολογικές έρευνες στη Ζάκυνθο

- ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ

Η νήσος Ζάκυνθος χωρίζεται σε δύο περιοχές με πολύ διαφορετική όψη: 1. Τη δυτική περιοχή, που σχηματίζεται από μια μεγάλη οροσειρά που διασχίζει το νησί καθ' όλο του το μήκος, από Βορρά προς Νότο, και της οποίας η υψηλότερη κορυφή είναι το όρος Βραχιώνας (2724 p = 830 μ. κατά το Μάνσελ' ο χάρτης του γαλλικού επιτελείου δεν αναφέρει το Βραχιώνα, αλλά μια γειτονική κορυφή, το Γύρι, 756 μ.).

2. Την ανατολική περιοχή, μια μεγάλη πεδιάδα, που περιβάλλεται στην ανατολική πλευρά από δύο συγκροτήματα λόφων: ο ένας, που τελειώνει στο Νότο με το λόφο όπου βρίσκεται η ακρόπολη της σημερινής πόλης, φτάνει στο πιο υψηλό του σημείο στη Γερακαρία (797 p.), σημείο του νησιού, απ' όπου, λένε, έχουμε την ωραιότερη θέα' το άλλο συγκρότημα λόφων είναι η απομονωμένη οροσειρά του Σκοπού (1621 p. = 494 μ. κατά το Μάνσελ)¹, σε κάποια απόσταση στα νοτιοανατολικά της πόλης.

Γωρίζουμε τη Βενετσιάνικη ονομασία: Τζάντε φιόρο του Λεβάντε. Η δέα της ζακυνθινής εξοχής έρχεται σε αντίθεση κατά παράδοξο τρόπο με την αυσπρόπτητα των ελληνικών τοπίων. Τίποτα δεν είναι πιο ευχάριστο από το θέαμα που έχουμε μπροστά μας, όταν από το ύψος της ακρόπολης κοιτάζουμε προς τη Δύση. Στο βάθος υψώνεται η οροσειρά, άσπρη και γυμνή' κάτω, είναι σαν να περιβάλλεται καθ' όλο το μήκος της από σειρά χωριών που το ένα ακολουθεί το άλλο σε απόσταση ενός χιλιομέτρου' πιο κάτω από τα χωριά, ένας μεγάλος ελαιώνας σχηματίζει μια μακριά λωρίδα παράλληλη με το βουνό και προχωρεί να συναντήσει τους λόφους στα ανατολικά, που σκεπάζονται τελείως από ελιές σαν τους λόφους που περιβάλλουν το Σκοπό. Στο μέσον απλώνεται η πεδιάδα' τ' αμπέλια της κορινθιακής σταφίδας, που καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος, σχηματίζουν με το απαλό τους πράσινο το φόντο πάνω στο οποίο ξεχωρίζουν, εδώ κι εκεί, είτε σπίτια είτε συστάδες δέντρων είτε κηλίδες υπόλευκες που είναι χωράφια σταριού.

- ΑΡΧΑΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Όμηρος. Οδύσσεια, Α, 246: Δουλιχίω τε Σάμη τε και υλήεντι Ζακύνθω. Ι, 24: Δουλιχίον τε Σάμη και υλήεσσα Ζάκυνθος. Πρβ. Verg., En., 3, 270: Nemorosa Zacynthos.

Πλίνιος, 4, 19(12): "Cum oppido magnifico et fertilitate praecipua Zacynthus ... mons elatus ibi nobilis". Στράβων, 10, 2, 18: Υλώδης μεν, εύκαρπος δε' και η πόλις αξιόλογος ομώνυμος. Ηρόδοτος, 4, 195: Εισί μεν και πλεύνες αι λίμναι αὐτόδι, η δ' ων μεγίστη αὐτέων εβδομήκοντα ποδών πάντη, βάθος δε διόρυγιός ἐστι. Ες ταύτην κοντόν καπείσι επ' άκρω μυρσίνην προσδήσαντες και έπειτα αναφέρουσι τη μυρσίνη πίσσαν. οσμήν μεν έχουσαν ασφάλτου. τα δ' άλλα της Πιερίκης πίσσης αμείνω' εσχέουσι δε ες λάκκον ορωρυγμένον αγχού της λίμνης' επεάν δε αδροίσωσι συχνήν, ούτω ες τους αμφορέας εκ του λάκκου καταχέουσι. Ό.τι δ'αν εσπέση ες την λίμνην. υπό γην ιόν αναφαίνεται εν τη θαλάσση' η δε απέχει ως τέσσερα στάδια από της λίμνης.

Κτσίας, p. 81 β. εκδ. Didot: Οι δε της νήσου προς όρμον οικούντες, απέχοντα ου πολύ της πόλεως. Σκύλαξ. Περίπλους, 43 (44) (Geogr. gr. minores, εκδ. Didot, τ. Ι, σ. 39). Νήσος Ζάκυνθος, εν η και πόλις και λιμήν.

Πτολεμαίος, 3, 14, 13: Και η Ζάκυνθος, εν η και ομώνυμος πόλις (γεωγρ. μήκος 47°30', γεωγρ. πλάτος 36°30').

Είναι βέβαια αρκετή η ύπαρξη του Διονυσίου Σολωμού, του Ανδρέα Κάλθου, του Ούγκο Φώσκολου, του Γρηγορίου Ξενοπούλου ή του Διονύση Ρώμα για να σταθεί κανείς στη Ζάκυνθο και να αναζητήσει το πρόσωπο του πολιτισμού της. Είναι, όμως, η Ζάκυνθος μόνο όσα ξέρουμε για αυτήν; Τι ήταν η Ζάκυνθος στους προϊστορικούς χρόνους; Ποιος είναι ο Λόγος των απλών ανθρώπων της; Ποια είναι εκείνη η όψη της Ζακύνθου, που μόνο στη μνήμη πια ζει; Ποιοι οι πολιτισμικοί θησαυροί της, που παραμένουν αφανείς, άγνωστοι ή μη ορατοί;

Ποια είναι λοιπόν η «άλλη» Ζάκυνθος, που ο πρώτος συνειρμός στο άκουσμα του ονόματός της δεν την φέρνει μπρος στα μάτια μας; Αυτή την «άλλη» Ζάκυνθο αναζητούμε στο ένθετο αυτού του τεύχους.

Ο εκδότης

Οι φωτογραφίες του αφιερώματος προέρχονται από τον πρώτο τόμο του «ZANTE» του Αρχιδούκα Λουδοβίκου Σαλβατόρ (Πράγα 1904).

Τίτος Λίβιος, 26, 14, 15: "Urbem unam eodem quo ipsa est nomine habet; Eam praeter arcem vi cepit". Παισανίας, 8, 24, 2: Έστι δε και Ζακυνθίων τη ακροπόλει Ψωφίς όνομα.

Πλούταρχος, Δίων, 23: Τω δ' Απόλλωνι θυσίαν μεγαλοπρεπή παρασκευάσας... μετά την θυσίαν εν τω σταδίω των Ζακυνθίων κατακλιθέντας αυτούς ειστία.

Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς, Ρωμαϊκή Αρχαιολογία, 1, 50: Θύουσιν Αφροδίτη προς τω κατασκευασθέντι ιερώ θυσίαν, ην εις τότε χρόνον συντελούσι κοινή Ζακύνθιοι, και αγώνα ποιούσιν εφίβοις των τε άλλων αγωνισμάτων και δρόμου· το δε νικητήριον ο πρώτος ελθών εις τον νεών λαμβάνει. Λέγεται δε Αινείου και Αφροδίτης ο δρόμος, και ξόανα τούτων έστικεν αμφοτέρων.

Διόδωρος, 15, 45: Τούτον ουν παρασπασάμενοι συνεργόν και διαβιθασθέντες εις την νήσον υπ' αυτού κατελάθοντο χωρίον οχυρόν παρά δάλαπταν, ο προσπηγόρευεν Αρκαδίαν. Εκ τούτου δ' ορμώνον και βοηθόν έχοντες τον Τιμόδεον έκακοποιούν τους εν τη πόλει.

Σ.Ι.Α., II 17: Ζακυν[θ]ίων ο δήμος ο εν τω Νήλλω.

Είναι γενικά παραδεκτό ότι ο Elatus του Πλίνιου είναι ο σημερινός Σκοπός· είναι μια αρκετά αληθοφανής υπόθεση, αν, στο απόσπασμα του Πλίνιου, ερμηνεύσουμε τη λέξη nobilis όχι με την έννοια του «γνωστού, διάσημου», αλλά με την έννοια του «ευδιάκριτου, που κτυπά στο μάτι». Ο Σκοπός διακρίνεται από πολύ μακριά και τραβά την προσοχή με τον απομονωμένο όγκο του· εντυπωσιάζει επίσης με το σχήμα του: η κορυφή του Σκοπού, η Τούρλα, είναι ένας μεγάλος βράχος που υψώνεται σαν πύργος και έχει παράξενη όψη, όταν τη βλέπουμε από χαμηλά.

Το όνομα ELATUS² υποδηλώνει ότι ο Σκοπός, που σήμερα είναι σχεδόν τελείως γυμνός, εκαλύπτετο κατά την αρχαιότητα από δάση ελάτων· τα βουνά της δυτικής οροσειράς έπρεπε και αυτά να ήταν δασωμένα, αν κρίνουμε από τα επιθέτα υλήεσσα ή υλώδης που ο Όμηρος και ο Στράβων δίνουν στο νησί.

Η πόλη, με την ακρόπολη και το λιμάνι της, ήταν αναμφίβολα εκεί που βρίσκεται η σημερινή πόλη.

Οι πηγές ασφάλτου υπάρχουν ακόμα και σήμερα, κοντά στην ακτή του κόλπου του Κεριού.

Ο Κήπερτ (Neuer atlas von Hellas) τοποθετεί την Αρκαδία με ερωτηματικό στους πρόποδες της δυτικής οροσειράς, στο ίδιο επίπεδο με την πόλη (συνεπώς λίγο προς Βορρά του Μπουγιάτου). Δεν πρόσεξε πως ο Διόδωρος λέει ότι αυτό το οχυρό ήταν παραθαλάσσιο. Σύμφωνα μ' αυτά, νομίζω ότι η Αρκαδία βρισκόταν μάλλον πάνω σ' έναν από τους λόφους στ' Ανατολικά.

Εξάλλου ο κ. Χιώτης μιλά για μια «οχυρά θέσις Αρκαδιανόν» που κείται «όχι μακράν του κόλπου του Κεριού και σε μικρή απόσταση από το Παλαιόκαστρο και το ναό της Αρτέμιδας» (δηλ. από το Μελινάδο). Αλλά ο κ. Χιώτης μου είπε ο ίδιος ότι το όνομα «Αρκαδιανόν» προέρχεται από το όνομα μιας σύγχρονης οικογένειας, Αρκάδης.

Οι εξόριστοι Ζακυνθιοί που επέστρεψαν στο νησί με τη βοήθεια του Τιμόδεου, το 374, και εγκαταστάθηκαν στην Αρκαδία (Διόδωρος, L.L.: Ξενοφών Ελληνικά 6, 2, 2) είναι αναμφίβολα οι ίδιοι που η επιγραφή του Σ.Ι.Α. ονομάζει «Ζακυνθίων ο δήμος ο εν τω Νήλλω»· πράγματι, στην επιγραφή αυτή, του έτους 378, το όνομα των Ζακυνθίων και τα άλλα ονόματα που βρίσκονται στην ίδια στήλη προστέθηκαν εκ των υστέρων.

Η αρχαία πόλη της Ζακύνθου πρέπει να βρισκόταν στην ίδια θέση που είναι το σημερινό Τζάντε. Ο Porcacchi, το δεκατέκτο αιώνα είδε ακόμα «κάτω από το κάστρο πολλά αρχαία από οικοδομές, λιθόστρωτα, μωσαϊκά και άλλα πράγματα διαφόρων εποχών». Τα υπόλοιπα αρχαία που διακρίνουμε σήμερα είναι άνευ σημασίας.

Στην εκκλησία Άγιος Δημήτριος του Κόλα, θα βρίσκαμε, σύμφωνα με τον κ. Χιώτη, «υπολείμματα τοίχων και τριών κιόνων από τους οποίους ένας, λέει, χρησιμεύει ακόμα και σήμερα ως κατώφλι μιας από τις θύρες. Ένα κιονόκρανο που προέρχεται από κει έχει μείνει μέχρι σήμερα καταγής, κοντά στους τοίχους, δίπλα σε άλλες πέτρες». Απ' όλ' αυτά δεν είδα τίποτα, εκτός κι αν τα σκαλιά των δύο θυρών της εκκλησίας είναι ίσως αρχαία κομμάτια.

Εκκλησία της Παναγίας του Πικρίδη – «Στα μέσα του αιώνα, λέει ο κ. Χιώτης, ενώ σκάβανε για την

ανακατασκευή της εκκλησίας, βρήκαν ένα υπόγειο επτά οργυιές βάθος, ορθογώνιας κατασκευής· στα πέριξ, οκτώ δωρικούς κίονες· στο ίδιο το υπόγειο, ένα άγαλμα του Βάκχου. Ο ένας κίονας, δεκατέσσερα πόδια ύψος, είναι ακόμα και σήμερα όρθιος μπροστά στην εκκλησία· τρεις άλλοι είναι θαμμένοι κάτω από ένα παράθυρο· οι υπόλοιποι καταστράφηκαν. Στο εσωτερικό της σημερινής εκκλησίας υπάρχει υπόγειο ή φρέατα, ανοιχτό πριν μερικά χρόνια, και όπου βρέθηκε μια υδρία». – Ο κίονας που ήταν όρθιος μπροστά στην εκκλησία φαίνεται ακόμα και σήμερα· δεν είναι δωρικός κίονας, αλλά κίονας της Τοσκάνης από άσπρο μάρμαρο με νερά μαύρα.

Ακρόπολη – Δεν είδα εκεί παρά ένα κομμάτι ιωνικού κίονα από μάρμαρο που βρίσκεται σε μια εκκλησία, δεξιά μπαίνοντας, και σε διάφορα μέρη μικρά κομμάτια αρχιτεκτονικής, ως επί το πλείστον βυζαντινά.

Το πιο ενδιαφέρον είναι η εκκλησία της Χρυσοπηγής που βρίσκεται στα βόρεια της ακρόπολης και πιο κάτω, αλλά στον ίδιο λόφο. Αυτή η εκκλησία περιέχει μια αρχαία βυζαντινή εικόνα, που αναπαριστά την Παναγία με το Θείο Βρέφος· δυστυχώς, ο πίνακας είναι καλυμμένος μ' ένα είδος χρυσού μανδύα, εμπλουτισμένου με πολύτιμους λίθους έτσι ώστε μόνο τα δύο κεφάλια να φαίνονται· από κάτω υπάρχει η ακόλουθη επιγραφή.

Καυχάτ' η πόλις Ζακύνθου σχούσα

Χρυσοπηγής τε τιοάδ' εικόνα

οκτακοσίω τετράκις δέκα

έτει γραφείσα μετά Χριστού γε.

Αυτή η επιγραφή είναι σύγχρονη· αλλά ο κ. Χιώτης μου είπε ότι ο μανδύας που καλύπτει τον πίνακα έκρυβε μια επιγραφή πιο παλιά, που έδινε επίσης τη χρονολογία 840 (·) καθώς και το όνομα του ζωγράφου, Πανίσσαλκος (·).

Στα βόρεια της ακρόπολης, πάνω σ' ένα λόφο που χωρίζεται από μία χαράδρα, πολύ κοντά στο χωριουδάκι της Μπόχαλης, είναι ένα μέρος που ονομάζεται Αρίγκο ή Αντίλαος. Συμπέραναν απ' αυτή την ονομασία ότι ήταν εκεί η θέση του αρχαίου σταδίου· ακόμα υπέθεσαν ότι τα δύο μικρά παρεκκλήσια των Αγίου Μιχαήλ – Αγίου Ανδρέα και του Αγίου Ιωάννη που βρίσκονται εκεί θα μπορούσαν να σημειώνουν τη θέση των αρχαίων ναών του Απόλλωνα και της Αφροδίτης. Αυτά είναι υποθέσεις που δε στηρίζονται σε τίποτα και που δεν επιτρέπονται ούτε από τη διαμόρφωση του εδάφους ούτε από καμία αρχαιολογική ανακάλυψη. Σύμφωνα με τον κ. Χιώτη, το όνομα Αρίγκο προέρχεται από τους Βενετσιάνους που διοργάνωναν σ' αυτό το μέρος ιπποδρομίες, αγώνες αλόγων, κλπ.

Σε διαφορετικές εποχές, ανακάλυψαν αρχαία αντικείμενα στα πέριξ του λόφου της ακρόπολης.

Από τον καιρό του Ρεμοντίνι βρήκαν στους πρόποδες αυτού του λόφου σφαίρες σφενδόνης από μολύβι που έφεραν την επιγραφή ΑΣΚΛΗΠΙΟΔΩΡΟΥ. Ο κ. Χιώτης είδε άλλες δύο σφαίρες από μολύβι στη συλλογή Βαρδιάνη: στη μία υπήρχε η μορφή ενός φιδιού, στην άλλη τα γράμματα ΙΜΗΥΟ (·).

Ο Βαρδιάνης αναφέρει ότι το δεκατοόγδο αιώνα οι Βενετσιάνοι ανακάλυψαν κοντά στο οχυρό ένα σύμπλεγμα που παριστάνει τον Απόλλωνα, την Αφροδίτη και την Αρτέμιδα. Το σύμπλεγμα αυτό μεταφέρθηκε στη Βενετία, στο μουσείο του Τιέπολο.

Στα νοτιοδυτικά του λόφου της ακρόπολης, από τη μεριά της κομόπολης Γαπάνι ο Βικέντιος Μηνότης βρήκε το 1803, έπειτα το 1813 και το 1826 διάφορα επιτύμβια μνημεία, καμωμένα από τέσσερις πέτρες που περιβάλλουν έναν ορθογώνιο χώρο και καλυμμένα από μια πέμπτη πέτρα· στο ίδιο μέρος, συναντήσαμε επίσης υπολείμματα οικοδομών. Ο κ. Χιώτης μιλάει γι' αυτές τις ανασκαφές στο βιβλίο του και στο άρθρο του «Ζακύνθιος ανθών»· οι δύο διηγήσεις που δίνει δεν συμφωνούν εντελώς μεταξύ τους. – Ο κ. Σπίθνης, Άγγλος πρόξενος, σημερινός ιδιοκτήτης των εδαφών που ανήκαν στο Μηνότι βρήκε εκεί επίσης μεγάλους όγκους τόφου, μνημεία επιτύμβια, δαχτυλίδια, μια πέτρα λαξευμένη· συναντάμε ακόμα καθημερινά κομμάτια αρχαίων τούβλων.

«Από την ίδια πλευρά, λέει επίσης ο κ. Χιώτης, στο κτήμα του Γραμματικόπουλου, αργότερα του Καρέρη, όπου σύμφωνα με το Ρεμοντίνι βρήκαν ένα ασημένιο νόμισμα, ανακάλυψαν άλλο ένα επιτύμβιο μνη-

μείο που περιείχε ένα περιδέραιο και ένα δακτύλιο που πέρασαν στα χέρια του κόμη Ρώμα. — Το 1870, ο μακαρίτης Νικόλαος Μεταξά Σαντορίνης βρήκε στο κήμα του έναν πέτρινο τάφο, δύο μέτρα μήκος, καλυμμένο με μαρμάρινη πλάκα· περιείχε δύο αγγεία και μία λυχνία. — Όχι μακριά απ' το χωριό Γαπτάνι, στο μέρος που ονομάζεται Ξηροβούνια, ο κ. Ανδρέας Κοκκίνης συνάντησε, σκάβοντας σ' έναν ελαιώνα, το 1872, κομμάτια κίωνων και ένα ιωνικό κιονόκρανο. Σε μικρή απόσταση από το ίδιο μέρος, βρήκε το Μάρτιο του 1876, σε βάθος 1,50μ. πέντε μεγάλα αγγεία σε σχήμα αμφορέα, όρθια το ένα δίπλα στο άλλο, σε κύκλο· ήταν 1,50 μ. ύψος, είχαν διάμετρο 0,50μ. και ήταν καλυμμένα· περιείχαν οστά και στάχτη».

Φαίνεται ότι στον Αρίγκο βρέθηκαν κι άλλοι τάφοι³.

Στους πρόποδες της οροσειράς, σε απόσταση ενός περίπου χιλιόμετρου το ένα απ' τ' άλλο, είναι τα δύο χωριά του Βουγιαίου και του Μελινάδου (το δεύτερο νότια του πρώτου).

Πίσω από το χωριό **Βουγιαίο**, κοντά στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη και στο εσωτερικό αυτής της εκκλησίας, βλέπουμε διάφορα κομμάτια αρχιτεκτονικής, που ανήκαν τα μιν σε μια βυζαντινή εκκλησία, τα δε σε μια αρχαία οικοδομή. Παρατήρησα, μεταξύ άλλων, τρεις στύλους κίωνων ξαπλωμένων καταγής· είναι μονοκόμματοι, χωρίς ραβδώσεις· δύο είναι από γκρι μάρμαρο με νερά μαύρα και έχουν: ο ένας 2μ. περίπου μήκος, ο άλλος 1,95, 0,28μ. και 0,325μ. διάμετρο στα δύο τους άκρα· ο τρίτος είναι από ασπρόμαυρο γρανίτη και έχει περίπου τις ίδιες διαστάσεις. Βλέπουμε επίσης μια βάση κίονα (χωρίς πλίνθο) (ανώτερη ημιδιάμετρο 0,23μ.), που είναι επί τόπου, και ένα ιωνικό κιονόκρανο (με πλάτος πάνω από τις έλικες 0,50μ.), με ίχνη ζωγραφικής μωβ χρώματος στις δύο όψεις όπου είναι οι έλικες· αυτό το κιονόκρανο δε μοιάζει να είναι πολύ κακής εποχής. — Στο εσωτερικό της εκκλησίας, μια επιγραφή σφηνωμένη στο λιθόστρωτο μας πληροφορεί ότι η εκκλησία της Αγίας Παρασκευής (βυζαντινή εκκλησία στη θέση της οποίας είναι σήμερα η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη) κτίστηκε (ή ανακαινίστηκε) το 1418 (αυιν'). Στους τοίχους, διακρίνονται ίχνη ζωγραφικής.

Στο **Μελινάδο**, στη στοά που είναι δίπλα στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, είδα τέσσερις κίονες από μάρμαρο με νερά μαύρα, μονοκόμματο, χωρίς ραβδώσεις· τα κιονόκρανα λείπουν· οι κίονες έχουν βάσεις με ορθογώνιους πλίνθους. Στην ίδια την εκκλησία, βλέπουμε να βγαίνει από το έδαφος ένα είδος ιωνικού κιονόκρανου, διαμέτρου 0,40μ. ρυθμού εντελώς βαρβαρικού, κάτω από το οποίο υπάρχει, λένε, ακόμα ένα κομμάτι κίονα. Σ' αυτή την εκκλησία υπάρχει η επιγραφή του Corpus No 1934: *Αρχικλής Αριστομένους και Αλκι-/δάμα Αρχικλέος Κληνίππαν ταν αυ-/τών θυγατέρα θεοκολήσασαν Αρτέμιτι /Οπι-ταϊδι*. Υποθέτουμε, σύμφωνα μ' αυτά, ότι υπήρχε εκεί ναός της Αρτέμιδας.

Μεταξύ του **Μαχαιράδου** και του **Ρομιριού**, στην κορυφή ενός βραχώδους λόφου, βρίσκουμε ένα μικρό οροπέδιο που ονομάζεται Παλαιόκαστρο· αυτό το όνομα προέρχεται από τα ερείπια ενός μεσαιωνικού πύργου που βλέπουμε εκεί.

Στους πρόποδες των βουνών, μεταξύ Ρομιριού και Μουζακιού, εκτείνεται μια περιοχή που ονομάζεται Παλιοχώρα· φαίνεται ότι εκεί βρέθηκαν επιτύμβια μνημεία.

Σε κάποια απόσταση στα βοριοδυτικά του Βουγιαίου στο κήμα του κ. Νικολάου Μεταξά στο Σκουλικάδο, είδα ένα είδος πέτρινου σύνορου, ύψους λίγο πάνω από ένα μέτρο, πλάτους 0,45μ., φάρδους 0,15μ.· βρίσκεται πάνω σ' ένα είδος βάθρου· σε μια από τις πλευρές του συνόρου διαβάζουμε⁴:

ΒΑΞ ΙΑΝΓ ΕΠΑΙΝΙ

Η πρώτη σειρά καταλαμβάνει μήκος 0,18μ. (λείπει από δεξιά 0,08μ. και από αριστερά 0,20μ. περίπου)· η δεύτερη γραμμή: 0,25μ. (λείπει δεξιά 0,05μ. αριστερά 0,145μ.)· η τρίτη γραμμή (πλήρης σ' αριστερά): 0,36μ. ή, από το Ε, 0,32μ. (λείπει από δεξιά 0,07μ.).

Και πολύ πιο κάτω:

Ο κ. Χιώτης I 213, διαβάζει: ά ναξ, Παν,επαίνε ι , ο κ. Σταματέλος, Νέα Πανδώρα, τομ. Ζ', νο 164: ά ναξ Παν επαίνε (.). Βλέπουμε ότι δεν υπάρχει καθόλου Παν στην πέτρα· από τα υπόλοιπα δεν ξέρω πώς να διαβάσω την επιγραφή.

Αυτό το σύνορο βρέθηκε ένα τέταρτο της ώρας περίπου στα ανατολικά ή βοριοανατολικά του **Σκουλικάδου**, στο μέρος που ονομάζεται Μαυρογενιά. Είναι ένας δρόμος βαθύς μέσα

στον ελαιώνα· εκεί βλέπουμε μερικά υπολείμματα οικοδομών, που μοιάζουν ρωμαϊκής εποχής και που ήταν, φαίνεται, πιο σημαντικά· διακρίνονταν, λένε, άλλοτε σ' αυτό το μέρος δύο σύνορα όμοια μ' αυτό του κ. Μεταξά, λίγο πιο μικρά και πιο φαρδιά, με επιγραφές, σε κάποια απόσταση προς Βορρά, πολλά άλλα σύνορα, πιο μικρά⁵.

Από την άλλη μεριά της οροσειράς, στις Βολύμες και τις Μαριές, ανακάλυψαν, μου είπαν, πηγάδια (:) ή υπόγεια αρχαία· δεν διακρίνεται εκεί κανένα ίχνος ενταφιασμών.

Να τι λέει ο κ. Χιώτης για τα αρχαία υπολείμματα που βρίσκονται σ' όλο αυτό το μέρος του νησιού:

«Στους πρόποδες της οροσειράς που διασχίζει το νησί, από τη μεριά των χωριών Ρομίρι, Σκουλικάδο και μέχρι τις Βολύμες, που είναι στο άκρο του νησιού, συναντάμε υπόγεια ή πηγάδια, κομμάτια κίωνων, λυχνίες, αγάλματα, ανάγλυφα, κλπ. Ο κ. Βαρβιάνης φυλάει ένα μαρμάρينو κομμάτι από τη Ζάκυνθο, από τα λατομεία του ακρωτηρίου Σκηνάρι, πάνω στο οποίο αναπαριστάται, ανάγλυφα, ένας ιππέας που κρατά με το 'να χέρι το αλόγο, με τ' άλλο ρόπαλο ή μαστίγιο· δίπλα του υγώνεται βωμός που φέρει στο μέσο κεφάλι κριαριού. Ο ίδιος ο Βαρβιάνης βρήκε το 1820, στο μέρος που ονομάζεται Μαυρογενιά, μια μεγάλη σπασμένη πλάκα με επιγραφή. Όχι μακριά από κει συναντήσαμε επίσης μια οικοδομή καταχονιασμένη, που κατευθύνεται προς Βορρά κάτω από ελιές, και είναι καμωμένη από πέτρες και αμμοκονία. Κοντά σ' αυτό το μέρος, βρήκαν ακόμα δύο επιτύμβια μνημεία, οστά, μεγάλα κεραμίδια και τα θεμέλια άλλων οικοδομών».

Κάτω από τη θύρα του Μοναστηριού της Σκοπιόπισσας⁶, πάνω στο όρος **Σκοπός**, διαβάζουμε την ακόλουθη επιγραφή με βυζαντινούς χαρακτήρες (C.I.G., 1935):

ο φθόνος αυτός εαυτόν εοίς βελέεσι δαμάζει και από πάνω τα γράμματα: ΠΙΚΤΟΙΕ9WN + ABNTK

Στο βιβλίο του Βαρβιάνη, Folio 15, βρίσκουμε την παρακάτω περιέργη εξήγηση:

«Πάνω στο Σκοπό υπήρχαν άλλοτε δύο χωριά που ονομάζονταν και τα δύο Λαμπέτι. Αυτά τα δύο χωριά δεν υπάρχουν τώρα πια και η παράδοση θέλει ότι από αντιζηλία ενεπλάκησαν σε πόλεμο μέχρι την αλληλοκαταστροφή τους. Τα γράμματα που έχουν χαραχτεί κάτω από το στίχο «ο φθόνος αυτός εαυτόν εοίς βελέεσι δαμάζει» ήταν τα αρχικά των ονομάτων των κυριότερων οικογενειάρχων των δύο χωριών. Άλλοι εντούτοις διηγούνται ότι τα δύο χωριά καταστράφηκαν είτε από λοιμό είτε από τις επιδρομές των Σαρακηνών».

Ο κ. Χιώτης λέει ότι έχει δει, κάτω από την ίδια θύρα της Σκοπιόπισσας, την επιγραφή «Αρτέμιδι». Εγώ δεν την είδα καθόλου και ο παπάς της εκκλησίας, που γεννήθηκε στο μοναστήρι, δε θυμάται να την έχει δει ποτέ.

Στο μοναστήρι της Σκοπιόπισσας διατηρούνται περιέργα βυζαντινά κεντήματα, καμωμένα κατά μεγάλο μέρος με κλωστές χρυσές ή ασημένιες:

1. Ένας αέρας, όπου είναι κεντημένη η αποκαθήλωση.

2. Μανίκια κεντημένα· βλέπουμε σ' αυτά τη χρονολογία ζριζ(;) (7117 μετά τη δημιουργία του κόσμου, δηλ. 1609)· το θέμα που αναπαριστάται είναι ο Ευαγγελισμός.

3. Μια ρομφαία κεντημένη κι αυτή και που μοιάζει να έχει την ίδια δουλειά με τα μανίκια: κάτω από το θρόνο, όπου κάθεται η Παρθένος με το Θείο Βρέφος, περιστοιχισμένη από αγγέλους, βλέπουμε διάφορους μάρτυρες ή αγίους, μεταξύ άλλων των Κωνσταντίνου και την Ελένη.

Στην ίδια εκκλησία μας δείχνουν επίσης:

Ένα σταυρό από ξύλο κυπαρισσιού με γλυπτά και στις δύο όψεις που παριστάνουν δώδεκα σκηνές από τη ζωή του Ιησού (τις δώδεκα μεγάλες γιορτές του χρόνου)· διαβάζουμε από πάνω, από τη μία πλευρά

Τ
Κ. από την άλλη Α
Π.

Τέλος, ένα δισκοπότηρο από επιχρυσωμένο ασίμι με ανάγλυφα, που έχει χρησιμοποιηθεί στην καθολική λατρεία, η οποία είχε άλλοτε βωμό μέσα στην εκκλησία της Σκοπιόπισσας δίπλα στην ελληνική λατρεία⁷.

Πιο πάνω από το μοναστήρι του Σκοπού, στη νοτιοανατολική πλαγιά του βουνού, βρίσκεται η εκκλησία του Αγίου Νικολάου του Μεγαλομάτη. Εκεί βλέπουμε δύο κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού (χωρίς

έλικες) και τα υπολείμματα ενός λιθόστρωτου με μωσαϊκό (πέτρες λευκές, μαύρες, κόκκινες διακοσμητικά σχέδια). — Ο κ. Χιώτης μιλάει επίσης για ένα μεγάλο υπόγειο που βρέθηκε σ' αυτό το μέρος, καθώς και για θεμέλια οικοδομών και επιτύμβιων μνημείων που είχαν ανακαλυφθεί στα πέριξ.

Στο ακρωτήριο **Βασιλικό**, στα νοτιοανατολικά του Σκοπού, κοντά στο Ξηροκάστελο, είναι ένα μέρος που ονομάζεται τα Ελληνικά φαίνεται ότι βρέθηκαν εκεί επιτύμβια μνημεία από τα οποία δεν απομένουν ίχνη σήμερα.

Τέλος, στο Λαγανά, κοντά στα Δοξαρέικα, στην περιοχή Λιδακιά, ο κ. Χιώτης διηγείται ότι το 1873 ο κ. Πέτρος Γελαδάς ανακάλυψε, στον ελαιώνα του, δύο επιτύμβια μνημεία καλυμμένα με μια γύμνη (;) πλάκα μήκους 1μ. μες στο ένα υπήρχαν οστά ανδρικά, ένα μεγάλο αγγείο που περιείχε στάχτη, ένα αγγείο δακρυδόχη «μετά ταινιών εθαμμένων ερυδρών, γραμμών λοξοειδών και τριγωνικών κοσμημάτων», άλλα αγγεία δακρυδόχες, μία λυχνία και ένα μικρό σιδερένιο ξίφος μήκους δύο παλάμες — ο άλλος τάφος περιείχε οστά γυναικεία ή παιδικά, ένα αγγείο δακρυδόχη όμοιο με το άλλο και ένα μικρό πέτρινο κώνο με μια τρύπα από πάνω μέχρι κάτω.

Μέρος αυτών των αντικειμένων βρίσκεται σήμερα στο σπίτι του κ. Γελαδά και του κ. Ρότσι.

Μέσα στον ελαιώνα του κ. Ρότσι που συνορεύει με τον προηγούμενο βλέπουμε τις πέτρες άλλων τάφων που βγαίνουν από το έδαφος.

ΙΔΙΑΙΤΕΡΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Ο κ. Βαρβιάνης είχε μια συλλογή που την πούλησε.

Συλλογή του κόμη Κάισαρα Ρώμα.

Το μεγαλύτερο μέρος των αντικειμένων που αποτελούν αυτή τη συλλογή δε βρέθηκε στη Ζάκυνθο.

Στο εξοχικό σπίτι του κόμη Ρώμα, στο Γαπάνι, είδα πολλές πέτρες χαραγμένες, μεταξύ άλλων έναν πολύ ωραίο αχάτη που βρέθηκε στην Μήλο, που είναι το πιο ενδιαφέρον κομμάτι όλης της συλλογής παριστάνει ένα άρμα, σαν αυτά που είχαν οι αρχαίοι για τις αρματοδρομίες ο ννίοχος, ντυμένος με μακρύ χιτώνα, στέκεται όρθιος, με το κορμί γεμμένο πίσω, και τραβά τα γκέμια για να κρατήσει τα άλογα που έχουν αφηνιάσει το σχέδιο έχει μεγάλη καθαρότητα ύφους και η χαραγμένη πέτρα είναι προφανώς πολύ καλής εποχής. — Το σπίτι στην πόλη του κόμη Ρώμα περιέχει μια συλλογή από επιτάφια ανάγλυφα με επιγραφές από τα οποία αντέγραφα μερικά επιπλέον παρατήρησα ένα άγαλμα του Βάκχου που στηρίζεται στον κορμό ενός δέντρου με τσαμπιά σταφύλι (το κεφάλι λείπει) ένα άγαλμα ερμαφρόδιτου (το κάτω του κορμιού λείπει) που φορά στο κεφάλι φρυγικό σκούφο δύο γυναικεία μαρμάρινα κεφάλια που βρέθηκαν στην Αθήνα τέλος, διάφορα μικροαντικείμενα που προέρχονται από το νησί αγγεία με μαύρες ζωγραφίες σε κόκκινο φόντο (μελανόμορφα) που μου φάνηκαν λίγο ενδιαφέροντα αγγεία γυάλινα από κοινό γυαλί ή από χρωματιστό γυαλί μικρά χάλκινα αγαλματίδια μια κούκλα από τερακότα, με χέρια και πόδια αρθρωτά μια εικόνα νομίσματα.

Τέλος ο κήπος του κόμη Ρώμα, που κείται στη βορινή πλευρά του λόφου της ακρόπολης, περικλείει μικρό άγαλμα νεαρού αγοριού ακρωτηριασμένο άλλο ένα άγαλμα νεαρού αγοριού που στηρίζεται σε κέρα της Αμάλθειας και χρησίμευε για βρύση κεφάλι γυναικεία από μάρμαρο, αρκετά καλής δουλειάς αμφορές που βρέθηκαν στη δάλασσα μικρό ιωνικό κίονα από μάρμαρο επί πλέον δύο επιτάφιας στήλες.

Νο 1. Γυναίκα όρθια, που δίνει το χέρι σε άντρα όρθιο κοντά στη γυναίκα υπάρχει μικρό παιδί.

Νο 2. Γυναίκα καθισμένη αριστερά, που δίνει το χέρι σε νεαρό άντρα όρθιο ανάμεσά τους, πίσω, άντρας όρθιος δεξιά μικρό παιδί.

Επιγραφή:

Εύφρων Ερμαφίλου

χρηστέ χαίρε.

Απελλά Θεμίστωνος

χρηστέ χαίρε.

Ο παραχαράκτης της Κέρκυρας (βλ. το υπόμνημά μου για την Κέρκυρα, σ. 46-7) φαίνεται ότι είδε αυτή την επιγραφή, γιατί ένα από τα τούβλα του φέρει: ΑΠΕΛΛΗΘΕ ΜΙΣΩΝΟΣ.

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

1. C.I.G.. 1934.

2. IBID.. 1935.

3. IBID.. ADD.. 1934. B.

4. IBID.. ADD.. 1934. C. Αυτή η επιγραφή, που βρέθηκε στον Αρίγγο, διατηρείται στην εκκλησία των Αγίου Ανδρέα-Αγίου Μιχαήλ. στον Αρίγγο. Δεν μπόρεσα να τη δω. Στην ίδια εκκλησία υπάρχει, φαίνεται, άλλη επιγραφή από την οποία διαβάζουμε μόνο τα γράμματα HNA (κατά το Βαρβιάνη).

5. Κέσις (= Κέσιος) Ιουφίνοσ χάρε.

Βρέθηκε στον Αρίγγο, το 1852' βλ. Χιώτης, II, σ. 600.

6. ΚΡΙΤΟΛΑΟΣ. Θραύσμα που βρέθηκε άλλοτε στο Βουγιάτο (κατά Χιώτη).

7. Επιγραφή του Σκουλικάδου. σ. 8.

8. Επιγραφή στον κήπο του κ. Ρώμα. σ. 12.

9. Επιγραφές στο σπίτι του κ. Ρώμα. σ. 12. Αντέγραφα τις ακόλουθες:

Σάτυρε Φίλωνος

Απαμὲν χρηστέ

κάλυπε χαίρε.

Απολλώνιε

Απολλωνίου

Σειδώνιε χρηστέ χαίρε.

Κτισίβουλε

Αμνού

Δήλιε χρηστέ χαίρε.

10. Επιγραφή της Χρυσόπηγης. σ. 6.

11. Ο κ. Χιώτης μιλάει για μια επιγραφή που είχε βρεθεί στη Ζάκυνθο το 1872, ΤΑΦΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΑΘΕΟΥ. Βλέποντας τη λέξη «ΑΘΕΟΥ» αυτός που είχε βρει την επιγραφή καταλήφθηκε από ιερή αγανάκτηση και έσπασε την πλάκα σε κομμάτια. Θεόδωρος ο Άδελος είναι ο φιλόσοφος για τον οποίο μιλάει ο Διογένης ο Λαέρτιος, 2. 8. 86. Αυτή η επιγραφή, αν υπήρξε ποτέ, ήταν προφανώς παραχάραξη.

12. Έχουμε τόσα να πούμε για το επιτύμβιο μνημείο του Κικέρωνα που ανακαλύφθηκε στη Ζάκυνθο το 1544. Ότι αυτό το μνημείο με την επιγραφή του υπήρξε πραγματικά φαίνεται ότι είναι σίγουρο, γιατί διάφοροι ταξιδιώτες λένε ότι το έχουν δει. Ο κ. Χιώτης άκουσε να λένε ότι τα δύο αγγεία που βρέθηκαν μέσα στο μνημείο είναι σήμερα στο μουσείο του Λονδίνου. Αλλά η επιγραφή προφανώς κατασκευάστηκε. Βλ. C.I.L.. III, 22.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. 458 μ. κατά Bursian. 1509p=460μ. κατά Slater όπως αναφέρει ο Wiebel, 396 μ. κατά τον E.Reclus, 1220 πόδια κατά τον Daniel. Ο Daniel και ο E.Reclus σημειώνουν το Σκοπό ως το υψηλότερο βουνό του νησιού (!).
2. Ίσως ελατούς, -ούτος(!), αν και αυτή η λέξη δε συναντάται στα λεξικά ούτε ως κύριο όνομα ούτε ως ουσιαστικό: πρβ. Φοινίκους, Πλατανιστούς, κλπ. Ο σχηματισμός ονομάτων σε -ους (= -εις) που προέρχονται από πρωτότυπο της πρώτης κλίσης (ελάτη) δεν είναι χωρίς παραδείγματα: πρβ. Ελαιούς (από το ελαία). Πορφυρούσσα (από το πορφύρα). — Έλατος, όπως δίνει ο P.A.E., φαίνεται να είναι όνομα προσώπου αληθεύει ότι πλάι στο Ελαιούς βρίσκουμε επίσης το τοπωνύμιο Έλαιος.
3. Ο κ. Χιώτης αναφέρει ότι βρέθηκαν τέσσερις το 1852 ήταν καμωμένοι από κομμάτια τόφου και είχαν ορθογώνιο σχήμα. Πάνω σ' έναν υπήρχε επιγραφή.
4. Το βιβλίο του Βαρβιάνη, FOLIO 19, δίνει την ακόλουθη εκδοχή, εντελώς ανακριβή: VAΞ / IAMΩ / ΕΠΑΙΜΙC / ΑΔ. Α.
5. Το 1876, βρέθηκε επίσης στα πέριξ αγγείο με οστά.
6. Και όχι στο Μελινάδο, όπως αναφέρει το CORPUS.
7. Ο παπας του Σκοπού μ' έκανε ακόμα να παρατηρήσω ότι το λιθόστρωτο στο εσωτερικό της εκκλησίας, με πέτρες διαφόρων χρωμάτων εκεί θαμμένες, ήταν συμβολική αναπαράσταση της Σταύρωσης του Χριστού. — Ο κ. Χιώτης, II, σ. 608, λέει ότι άλλοτε η εκκλησία περιείχε λιθόστρωτο μωσαϊκό.

Η προϊστορική Ζάκυνθος

Οι αρχαιολόγοι πολύ λίγο έχουν επισκεφτεί τη Ζάκυνθο, με πιο πρόσφατους τους Ρήμαν¹ και Σμιντ². Βασίστηκαν κυρίως στο Χιώτη³ ή στην παράδοση (που είναι συχνά συνώνυμα) και δεν ενδιαφέρθηκαν για θραύσματα αγγείων.

Ο Γουέλερ⁴ σημείωσε την περίεργη αδιαφορία των Ζακυνθίων για την αρχαία τους ιστορία. Αργότερα, όταν διέσχιζε ένα αρχιπέλαγος κατοικημένο από μελετητές του Ομήρου διασπασμένους για συζήτηση, έμαθα να εκτιμώ αυτή την ιδιότητα, αλλά αυτό έκανε τα αρχικά στάδια μάλλον δύσκολα. Η μέθοδός μου ήταν να πηγαίνω σε μια καταγραμμένη τοποθεσία, να παίρνω μια καρέκλα στο κοντινότερο καφε-νείο, να κάνω ερωτήσεις και να απαντώ σε άλλες.

Το Βασιλικό στο νότιο τμήμα έμοιαζε πολλά υποσχόμενο και ο Ρήμαν⁵ αναφέρει τάφους εκεί κοντά. Με τη βοήθεια του κυρίου Ριχάρδου Σάρτζη μπόρεσα να κάνω ορισμένες ανακαλύψεις εκεί. Η μεγάλη κυλινδρική στον αυχένα του ακρωτηρίου Γερακίνη παριστάνει μια λεπίδα από ογιδιανό λίθο. Βόρεια του σημείου αυτού εξόρυξαν πέτρα κατά διαστήματα, κατά μήκος της ανατολικής ακτής μέχρι να φτάσει κανείς τον Καλόγερο (πίνακας). Ακριβώς μπροστά από το ακρωτήριο, στο σημείο Α του πίνακα, μια γραμμή τεσσάρων εξορυγμένων πετρών μπορεί να σημειώνει υπολείμματα ναού. Στο σωρό λάσπης πάνω απ' αυτά βρήκα ένα δίσκο από τερακότα που αναπαριστά μια αγελάδα που δηλάζει ένα μοσχάρι.

Αναπαραστάσεις ζώων που δηλάζουν είναι σπάνιες εκτός πάνω σε νομίσματα και πολύτιμους λίθους. Μπορεί να υπήρξε μία στη Λίνδο σε ξύλο⁶ και υπάρχει μία στον τάφο του Χάρπι στο Βρετανικό Μουσείο. Ήταν ένα αγαπημένο θέμα κατά τους Μυκηναϊκούς χρόνους⁷. Τα ζώα στη γεωμετρική απεικόνιση, όταν δήλαζαν, κρατούσαν το κεφάλι τους στραμμένο προς τα μπρος⁸, αλλά με την έλευση του ανατολίτικου στυλ, τα κεφάλια στράφηκαν πίσω και στα αρσενικά ελάφια της Ρόδου⁹ τα κέρατα διαγράφονται πάνω στα σώματά τους. Για τη σύνθεση αυτής της στάσης σε σύμπλεγμα δε χρειάζεται παρά ένα θήμα. Η αγελάδα είναι ισχνή και κοκκαλιάρη, όπως τα ζώα της Πελοποννήσου. Αν και το πιο παλιό νόμισμα των Συρακουσών είναι πολύ κοντά στο σύμπλεγμα μας και λέγεται ότι δεν είναι αρχαιότερο του 580, έχει μια αρχαϊκή όψη, σαν να αντιγράφει κάποιο προγενέστερο μνημείο από το οποίο και τα δύο προέρχονται. Ένα καλούπι ίσως πιο ελεύθερο από το παράδειγμά μας, πιο τρισδιάστατο, βρέθηκε στο Σελινούντα¹⁰.

Υπάρχουν αντίγραφα της τερακότας μας σε μια προθήκη στο μουσείο της Ζακύνθου και μερικά άλλα παραδείγματα, όλα από την ίδια τοποθεσία¹¹, από τα οποία αντέγραφα δύο. Το πρώτο (εικόνα 1) επίσης αναπαριστά ένα θέμα που εμφανίζεται σαν τύπος νομίσματος, έναν ιπτάμενο πήγασο¹². Και αυτός πάλι είναι μάλλον ξερακιανός και χωρίς αμφιβολία τον τοποθετούμε όχι στο τέλος του έβδομου αιώνα.

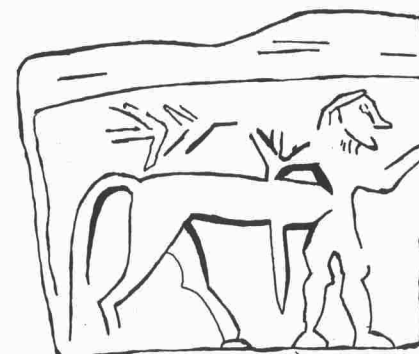
Το δεύτερο (εικόνα 2)¹³ δείχνει έναν κένταυρο μ' ένα κλαδί στο δεξί του χέρι, η άκρη του οποίου φαίνεται κάτω από το μάλλον σαν βέργα κορμί του. Το αριστερό του χέρι τείνεται προς τα μπρος. Τα χαρακτηριστικά του είναι σκληρά και κάποτε διαγράφονταν καθαρά. Μπορούμε να τον τοποθετήσουμε στην αρχή του έβδομου αιώνα¹⁴. Μ' αυτά τα άλλα δύο παραδείγματα ενώπιόν μας, είναι πιθανό η αγελάδα και το μοσχάρι να χρονολογούνται επίσης από τον έβδομο αιώνα.

Άλλα ευρήματα κοντά στο βωμό καλύπτουν την περίοδο από τον έκτο αιώνα μέχρι τους ρωμαϊκούς χρόνους. Υπάρχει επίσης μια λεπίδα μαχαιριού από ογιδιανό λίθο.

Είναι καιρός πια να περάσουμε στο ακρωτήριο¹⁵ όπου μαζέγαμε το λαιμό ενός αγγείου σε σχήμα



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3

αναβολέα¹⁶, και επίσης το πόδι ενός Μυκηναϊκού κύλικα. Αυτά βρέθηκαν δίπλα σ' έναν ερειπωμένο τοίχο, που κόβει το ακρωτήριο στο Β. Υπάρχει μια ωραία πηγή (στο C στον πίνακα) από την οποία ήπια στα τέλη του Ιουνίου.

Το μονοπάτι, που πηγαίνει ανατολικά στην ακτή από το νότιο άκρο του αυτοκινητοδρόμου στο Βασιλικό, οδηγεί σχεδόν κατ' ευθείαν σ' αυτή την τοποθεσία. Μια μικρή προκυμαία (D στον πίνακα) που έχει κτιστεί στη βορεινή πλευρά λέγεται ότι είχε σχέση με εξυπηρέτηση λατομείων.

Ακόμη πιο βόρεια, κατά μήκος της ακτής, υπάρχει μια λωρίδα άμμου, άλλη μια πηγή πιο πάνω και τάφοι φτιαγμένοι από τέσσερις πέτρινες πλάκες¹⁷ ανάμεσα στις οποίες υπήρχαν δύο λεπίδες από οψιδιανό λίθο. Τα μικρά, γεωμετρικά, χάλκινα αγαλματίδια τα οποία δημοσιεύω εδώ (εικόνα 3 a, b, c) λέγεται ότι βρέθηκαν στο έδαφος ανατολικά ενός σπιτιού κοντά σ' έναν τάφο που ανοίχτηκε για οικοδομικούς σκοπούς. Στον ίδιο τον τάφο βρέθηκαν μόνο κεραμικά, κανένα από τα οποία δε διατηρήθηκε. Πέντε αγαλματίδια λέγεται ότι βρέθηκαν από τα οποία εξασφάλισα δύο για το Εθνικό Μουσείο: οι κοντοί, με κοντά πόδια άντρες, στέκονται ασταθείς, με γερτά πόδια και κρατούν τεντωμένα τα χέρια τους, ίσως οδηγώντας άρματα. Είναι χυτά, αλλά είναι καθαρά στις φωτογραφίες ότι μετά σφυρηλατήθηκαν και ότι οι χαρακιές πάνω στις μπρος-πίσω περικεφαλαίες τους (το μοναδικό τους ένδυμα) προστέθηκαν μετά το χύσιμο. Το μόνο χαρακτηριστικό του προσώπου τους είναι ένα μάτι μεταξύ των δυο τους: τα εξογκώματα πάνω από τα αυτιά τους είναι πιθανόν μέρος της περικεφαλαίας και το υπόλοιπο πρόσωπό τους είναι σαν πουλί.

Το κοντινότερο ανάλογο είναι ο Ηνίοχος στην Ολυμπία, αν και το γερμένο λοφίο του δείχνει ότι ο ανατολισμός έχει εμφανιστεί, ενώ αντιθέτως αυτά τα ανθρωπάκια είναι ακόμη αρκετά άκαμπτα. Βέβαια φαίνονται ν' απέχουν πολύ από την εποχή κατά την οποία όλο το ενδιαφέρον επικεντρωνόταν στο πρόσωπο και ο λαιμός γινόταν μακρύτερος. Στη γενική τους ρώμη μοιάζουν πολύ στις μορφές της Ολυμπίας, αν και είναι κομψότερα. Μας μεταφέρουν πίσω στον όγδοο αιώνα.

Περίπου ένα μίλι βόρεια, δυτικά του δρόμου, υπάρχουν τρεις τάφοι, πιθανόν ρωμαϊκοί.

Δεν έχω αμφιβολία ότι η ελληνική πόλη της Ζακύνθου βρισκόταν στην περιοχή του Κάστρου. Υπάρχει καλής ποιότητας μαύρο σμάλτο στη νότια πλευρά. Κάτω από το βορειο-δυτικό προμαχώνα υπήρχαν κεραμικά του έκτου αιώνα. Πιο πέρα προς τη ρεματιά υπήρχε ρωμαϊκό γυαλί και ένα λουτρό που έμοιαζε ρωμαϊκό. Απέναντι από τη ρεματιά, ακριβώς πάνω από το δρόμο που οδηγεί στο Βανάτο, υπήρχαν πελώριες πέτρες σαν από ναό και οι βάσεις μεγάλων μελανόμορφων αγγείων. Μπαίνουμε στον πειρασμό να σκεφτούμε πως είναι ο ναός του Απόλλωνα που αναφέρει ο Πλούταρχος και εμφανίζεται στα νομίσματα.

Στη δεξιά πλευρά του ίδιου δρόμου, λίγο πιο πέρα, μου έδειξαν μια πολύ πρόχειρη επιγραφή, Τιμησίλας (εικόνα 4), σε πέτρα η οποία λέγεται ότι κάλυπτε τάφο. Είδα επίσης ένα πιάτο που στο κέντρο έχει μια απεικόνιση άκανθου, και το οποίο λέγεται ότι βρέθηκε στον τάφο. Αυτό φαίνεται να είναι το πρώτο παράδειγμα αυτού του ονόματος στη Δωρική του μορφή. Ο Μπέχτελ αναγράφει Τιμησίλεως από τη Σινόπη. Είδα μαρμάρινα κομμάτια από μια οροφή στην κατφορία μεταξύ του λόφου πάνω από τη Λαγοπέδα και το Παλαιόκαστρο.

Στον πίνακα, αριθ. 1-1 είναι μυκηναϊκή κανάτα που βρέθηκε κοντά στις Αλυκές. Όταν έσκαβαν ένα πηγάδι στο κτήμα του Έλκου στο δρόμο από το Καταστάρι για τη θάλασσα, ένας χωρικός ανακάλυψε ένα παλιό πηγάδι γεμάτο κεραμικά περίπου τέσσερις σπιθαμές κάτω. Μέρος της τοιχοποιίας έχει ενσωματωθεί στο καινούριο οικοδόμημα που είναι ακόμη εν χρήσει. Το πηγάδι μερικές φορές ξεραίνεται το καλοκαίρι, αλλά δεν μπόρεσα ακόμη να εξετάσω την τοιχοποιία η ίδια.

Στον πίνακα, αριθ. 1-3, 5 και 8 συλλέχθηκαν από μένα γύρω στο στόμιο του πηγαδιού. Οι αριθ. 4 και 7 λέγεται ότι βρέθηκαν στα νοτιοδυτικά του σπιτιού κοντά στο πηγάδι, σ' ένα μέτρο βάθος. Ο αριθ. 7 λέγεται ότι περιείχε ένα κομμάτι μολυβδο. Αναγνωρίζουμε τα παρακάτω σχήματα: κρατήρας (πίνακας, αριθ. 1)· λαιμός αμφορέα (αριθ. 2)· πόδι μικρού κύλικα (αριθ. 3)· πόδι υψηλής κούπας (αριθ. 4)· οριζόντιο χερούλι σκύφου (αριθ. 5)· πόδι κρατήρα (αριθ. 7, 8).

Υπάρχει κτιστός δολωτός τάφος στη νοτιοανατολική πλευρά του λόφου του Ακρωτηρίου κοντά στις Αλυκές. Η διάμετρος είναι 6 μ. και το βάθος, τώρα, είναι 2-5 μέτρα. Αρκετή από την τοιχοποιία μένει και δείχνει ότι ήταν επενδεδυμένος, αλλά ο ιδιοκτήτης έχει αφαιρέσει το μεγαλύτερο μέρος της επικάλυψης. Λέει ότι το μέσον του τάφου δεν πειράχτηκε. Ανθρώπινα οστά και μυκηναϊκά κεραμικά είναι σκορπισμένα ακόμη ένα γύρω. Υπάρχει μια κάποια άλλη τοποθεσία από πάνω, καθώς βρήκα το αντικείμενο που φαίνεται στον πίνακα, αριθ. 6 κάτω από τη νότια άκρη της κορυφής. Ο κ. Μαρινάτος μου τόνισε ότι είναι πιθανόν το πόδι αγγείου με πόδια, σαν πολλά πόδια αγγείων που βρήκε στα Οικόπεδα κοντά στα Κοντογενάτα στην Κεφαλλονιά.

Κοντά στις Μαριές, είδα ένα καλοδιατηρημένο τάφο, σκαμμένο σε μαλακό γαμμίτη (κιμωλία) και με στέγη από πέντε πλάκες που βρέθηκε το 1926. Έχει περίπου 2 μέτρα μήκος, και απ' ό,τι άκουσα, ερυθρόμορφα αγγεία βρέθηκαν εκεί.

Τα μυκηναϊκά κεραμικά που βρέθηκαν στη Ζάκυνθο έχουν πιθανόν κατασκευασθεί επί τόπου και είναι προγενέστερα των περισσότερων αγγείων της Κεφαλλονιάς. Η μογιά, όπου επιζεί, είναι λαμπρή και δεν είδα σημάδια των σχεδίων που ήταν δημοφιλή στην Κεφαλλονιά και τη νεότερη Ιθάκη.

Έχω ήδη σημειώσει μια παλιά σχέση με τη Σικελία: Τα νομίσματα δείχνουν καθαρά δεσμό με την αποικία των Αχαιών, τον Κρότωνα και κατά μία παράδοση και η ίδια η Ζάκυνθος ήταν αχαική. Τα νομίσματα δεν πρέπει να είναι νεότερα του πέμπτου αιώνα π.Χ., αν και η απλή μορφή του τρίποδου λέβητα, χωρίς τα κατώτερα και ανώτερα καταστρώματα που είναι αλλού στη μόδα, είναι ένα αρχαϊκό χαρακτηριστικό.

Δεν πρέπει ν' αποδώσουμε τον αμφορέα που υπάρχει πάνω στα παλιά ζακυνθινά νομίσματα σε καμιά ειδική λατρεία του Διονύσου. Μπορεί κάλλιστα να είναι εις ανάμνησιν της εξαγωγής του κρασιού, το οποίο είναι ακόμη εξαιρετικό, ή πιθανόν της αγγειοπλαστικής βιομηχανίας. Η νηπιαστική λάσπη κάτω από το κάστρο ακόμη και σήμερα χρησιμοποιείται για κεραμικά προς εξαγωγή. Είδα εγκαταλελειμένα καμίνια στο Γερακίни και στο Ακρωτήριο και τα ερείπιά τους στις Αλυκές.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Ο. Ρήμαν, «Αρχαιολογικές έρευνες για τα Ιόνια νησιά», 1879.
2. Β. Σμιντ, «Η νήσος Ζάκυνθος», 1899.
3. Χιώτης, «Ιστορικά Απομνημονεύματα».
4. Γουέλερ, «Ταξίδια στην Ελλάδα», 1647, σελ. 41.
5. Ρήμαν, όπ. παρ. «Τζάντε», σελ. 11.
6. Μπλίνκενμπεργκ, «Το χρονικό του ναού των Λινδίων», 1912, σ. 33, αριθ. 26 (παραπομπή του κ. Μπάρνετ).
7. Μπίζλει, «Τα κοσμήματα του οίκου Λιούις», σελ. 2, πιν. 1, αρ. 5.
8. «Ολυμπία», Τόμος IV, αρ. 217. Πρβλ. επίσης ένα κρητικό χάλκινο, «Ιταλικό Μουσείο» πιν. XI.
9. Κιντς, «Βρούλια», εικόνα 73 (που μου έδειξε ο κ. Πέιν).
10. Υπάρχει καμιά σχέση μεταξύ των τερακότα και των νομισμάτων; Προσέφερε ίσως κανείς δραχμή από τερακότα; (προτάσεις του καθηγητή Μάιρς). Ότι τέτοιο είδος δραχμής αφιερώθηκε στην Περαχώρα αποδεικνύεται από μια νέα επιγραφή. Πρβλ. επίσης τη χάλκινη «δραχμή» που βρέθηκε στον Ανθηδόνα. Προσέζητε το καλούπι στο Ashmolean Museum από τον Τάραντα, που λέγεται ότι είναι για την κατασκευή πίτας, ένα δελφίνι πάνω από τα κύματα. Αυτό είναι τύπος νομίσματος του Τάραντα

και της Ζακύνθου επίσης.

11. Εφημερίς Εβδομάς, 19-10-1891. Α.Μ. 1891, σελ. 360.

12. Σε ιδιωτική συλλογή στη Ζάκυνθο αλλά σχεδόν σίγουρα με ίδια προέλευση.

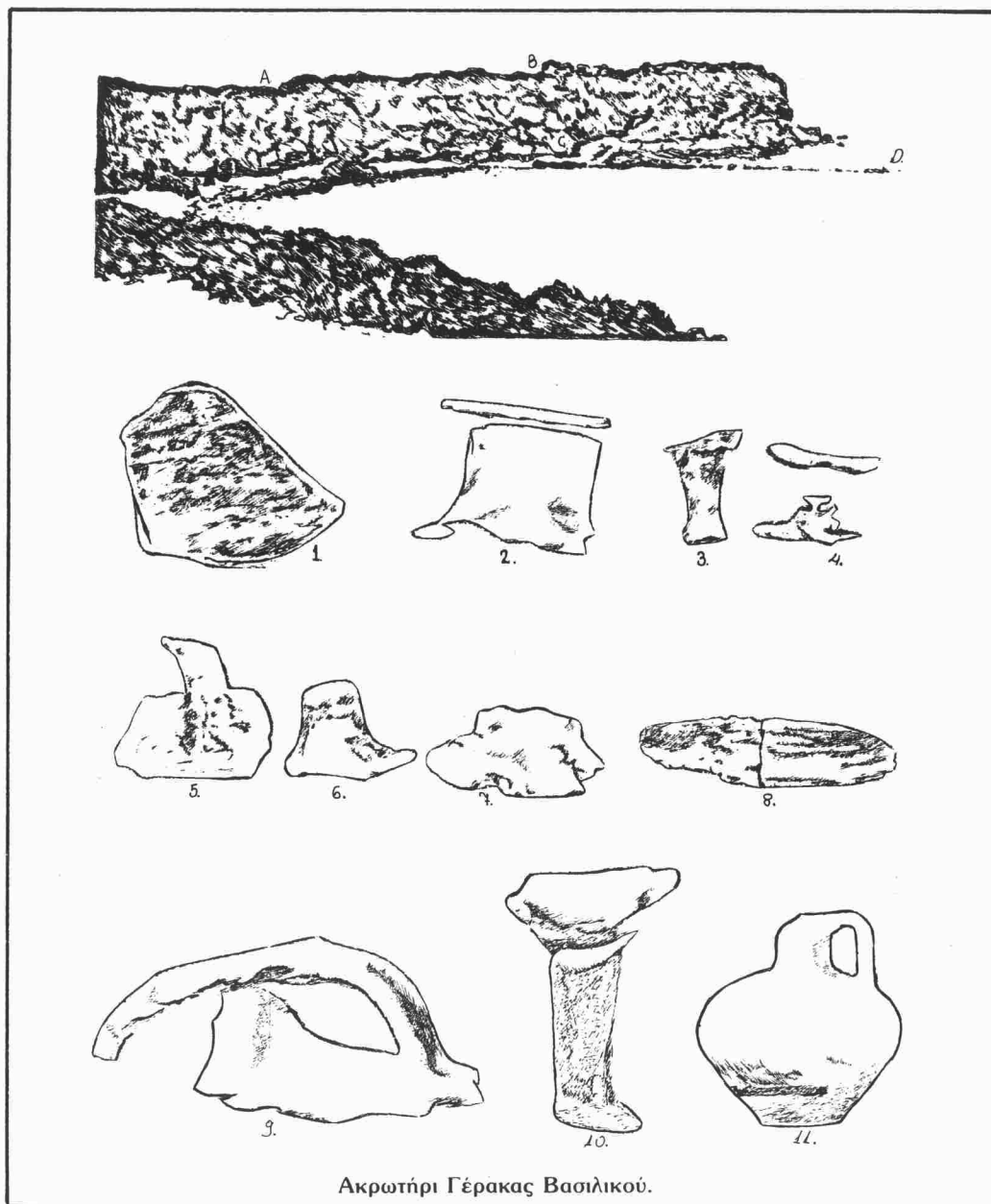
13. Η επιγραφή σ' αυτή την πλάκα (δε φαίνεται στο σχέδιο) είναι μεύτικη.

14. Πρβλ. Argive Heraeum. II, πίν. XLIX, αριθ. 8α για κένταυρο σε παρόμοια ορθογώνια πλάκα.

15. Πίνακας. 1.

16. Τα περισσότερα θραύσματα που αναφέρονται στο κείμενο βρίσκονται στη συλλογή της Βρετανικής Σχολής στην Αθήνα.

17. Θα ήθελα να τις ονομάσω ταφόπλακες.



Γιάννης Ρηγόπουλος

Μεταβυζαντινά μνημεία στις αποθήκες (:) του Μουσείου Ζακύνθου

Στο Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη είναι κατατεθειμένο φωτογραφικό υλικό από μεταβυζαντινά μνημεία της Ζακύνθου: απόγεις ναών, τέμπλα, τοιχογραφίες, φορητές εικόνες κ.ά.

Τα μνημεία αυτά φωτογραφήθηκαν το 1939 και 1949 από τον Περικλή Παπαχατζηδάκη και το 1959 από το Μάκη Σκιαδαρέση.

Από τα μνημεία που φωτογραφήθηκαν το 1959, περιλαμβάνονται στον κατάλογο που δημοσιεύουμε εδώ μόνο οι μεταβυζαντινές φορητές εικόνες που δεν εκτίθενται στο Μουσείο Ζακύνθου. Υποθέτουμε ότι οι εικόνες αυτές βρίσκονται στις αποθήκες του Μουσείου.

Οι εικόνες που περιέχονται στον κατάλογο υπερβαίνουν τις 118. Οι περισσότερες προέρχονται από δωδεκάορτα τέμπλων. Λίγες είναι δεσποτικές. Ευάριθμες θημόδυνα και ελάχιστες οι διάφορες. Οι πιο πολλές είναι του 18ου αι. και λίγες του 17ου. Ακολουθούν την κρητική τεχνοτροπία και τεχνική εκτέλεση. Οι δυτικές επιδράσεις είναι περιορισμένες.

Αγνοούμε και τη συγκεκριμένη προέλευσή τους, τις διαστάσεις και την κατάσταση στην οποία βρίσκονται.

Επιτάσσουμε ένα μικρότερο κατάλογο με τοιχογραφίες και φορητές εικόνες που έχουν συντηρηθεί και υπάρχουν στις αποθήκες του Μουσείου Ζακύνθου. Τα σχόλια και οι σημειώσεις μας είναι ενδεικτικές μόνο.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ 1

Θέμα αριθ. εισαγωγής

1. Ευαγγελισμός	770	21. Βάπτισμα	804
2. Ευαγγελισμός	771	22. Βάπτισμα	805
3. Ευαγγελισμός	773	23. Βάπτισμα	806
4. Ευαγγελισμός	776	24. Βάπτισμα	807
5. Ευαγγελισμός	777	25. Βάπτισμα	808
6. Γέννηση του Χριστού	779	26. Βάπτισμα	809
7. Γέννηση του Χριστού	780	27. Μεταμόρφωση	817
8. Γέννηση του Χριστού	784	28. Μεταμόρφωση	818
9. Γέννηση του Χριστού	785	29. Μεταμόρφωση	819
10. Γέννηση του Χριστού	786	30. Έγερση Λαζάρου	823
11. Υπαπαντή	793 ¹	31. Έγερση Λαζάρου	824
12. Υπαπαντή	794	32. Είσοδος στα Ιεροσόλυμα	825
13. Υπαπαντή	795	33. Είσοδος στα Ιεροσόλυμα	826
14. Υπαπαντή	796	34. Είσοδος στα Ιεροσόλυμα	827
15. Υπαπαντή	797	35. Είσοδος στα Ιεροσόλυμα	829
16. Υπαπαντή	798	36. Προδοσία	830
17. Υπαπαντή	799	37. Σταύρωση Χριστού	836
18. Υπαπαντή	800	38. Σταύρωση Χριστού	837
19. Βάπτισμα	802	39. Σταύρωση Χριστού	838
20. Βάπτισμα	803	40. Σταύρωση Χριστού	839



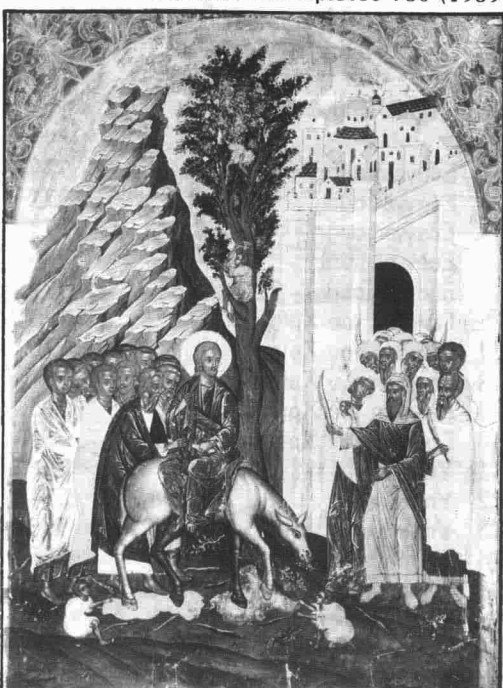
Ευαγγελισμός 776 (1959)



Γέννηση του Χριστού 780 (1959)



Σταύρωση 839 (1959)



Είσοδος στα Ιεροσόλυμα 826 (1959)

41. Σταύρωση Χριστού	840	91. Παναγία ένδρονη	907 ⁴
42. Ανάσταση Χριστού	852	92. Παναγία ένδρονη	913
43. Ανάσταση Χριστού	854	93. Παναγία ένδρονη	914 ⁵
44. Ανάσταση Χριστού	856	94. Παναγία Γλυκοφιλούσα	918
45. Ανάσταση Χριστού	857	95. Παναγία Γλυκοφιλούσα	919 ⁶
46. Ανάσταση Χριστού	858	96. Παναγία ένδρονη	920
47. Ανάσταση Χριστού	859	97. Παναγία του Πάδους	921
48. Ανάσταση Χριστού	860	98. Παναγία Βρεφοκρατούσα	922
49. Ανάσταση Χριστού	861	99. Παναγία Βρεφοκρατούσα	923
50. Ανάσταση Χριστού	862	100. Παναγία η Κυρία Υπαπαντή	924
51. Ανάσταση Χριστού	855	101. Παναγία Οδηγήτρια (Βλαχέραινα)	925
52. Μη μου άπτου	850	102. Ψυχοστασία	944
53. Μη μου άπτου	851	103. Άγ. Στέφανος	
54. Ψηλάφιση Θωμά	864	και ο λιθοβολισμός του	957
55. Ψηλάφιση Θωμά	865	104. Άγ. Σισώης	964
56. Ψηλάφιση Θωμά	866	105. Άγ. Αντώνιος	967
57. Ψηλάφιση Θωμά	867	106. Άγ. Ιωάννης ο Ερημίτης	968
58. Ψηλάφιση Θωμά	868	107. Ο Λουκάς ως ζωγράφος	970
59. Ανάληψη Χριστού	870	108. Δίπτυχο «πρόδεσης» ⁷	952
60. Ανάληψη Χριστού	871 ²	109. Τρεις Άγιοι: Σπυρίδων-Νικόλαος-Χαραλάμπης	977
61. Ανάληψη Χριστού	874	110. Άγγελος (βημόδυρου)	945
62. Ανάληψη Χριστού	875	111. Άγγελος (βημόδυρου)	946
63. Ανάληψη Χριστού	876	112. Άγγελος (βημόδυρου)	1049
64. Ανάληψη Χριστού	877	113. Άγιοι Πάντες	1057
65. Ανάληψη Χριστού	878	114. Άγ. Γρηγόριος (βημόδυρου)	1076
66. Ανάληψη Χριστού	879	115. Άγ. Βασίλειος (βημόδυρου)	1077
67. Ανάληψη Χριστού	880	116. Άγ. Ιωάννης Χρυσόστομος	
68. Ανάληψη Χριστού	881	(βημόδυρου)	1078
69. Πεντηκοστή	883	117. Ιεράρχης;	975
70. Πεντηκοστή	884	118. Τρίπτυχο: Άγ. Νικόλαος-Ευαγγελισμός-Άγ. Σπυρίδων	1062
71. Πεντηκοστή	885		
72. Πεντηκοστή	886		
73. Πεντηκοστή	887		
74. Πεντηκοστή	888		
75. Πεντηκοστή	889		
76. Εισόδια Θεοτόκου	1044		
77. Εισόδια Θεοτόκου	1045		
78. Κοίμηση Θεοτόκου	1046		
79. Κοίμηση Θεοτόκου	1047		
80. Κοίμηση Θεοτόκου	1048		
81. Κοίμηση Θεοτόκου	1050		
82. Κοίμηση Θεοτόκου	1051		
83. Κοίμηση Θεοτόκου	1052		
84. Κοίμηση Θεοτόκου	1053		
85. Κοίμηση Θεοτόκου	1054		
86. Γέννηση Προδρόμου	1043		
87. Πρόδρομος	932		
88. Πρόδρομος	937		
89. Χριστός ένδρονος	898		
90. Χριστός ως καλός ποιμένας	905 ³		

Η φωτογράφιση των εικόνων έγινε το 1959 εκτός των υπ' αρ. 59, 92 & 94 που έγινε το 1939.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ 2

119. Τοιχογραφίες από το ναό του αγ. Νικολάου του Μεγαλομάτη στο όρος Σκοπός της Ζακύνθου:
α) Αγ. Νικόλαος 12ος-13ος αι. Ζάκυνθος. Μουσείο (Αποθήκη);

β) Οι Μυροφόρες στο μνήμα 12ος-13ος αι. Ζάκυνθος Μουσείο (αποθήκη); Βιβλιογραφία. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη. Κατάλογος εκθέσεως παλιού Πανεπιστημίου Αθήνα 1986, 42-45, εικ. 30-31.

120. Παναγία Επισκοπιανή 12ος, 17ος αι. Ζάκυνθος. Μουσείο (αποθήκη); Βιβλιογραφία. Ντ. Κονόμος, Ναοί και Μονές στη Ζάκυνθο. Αθήναι 1964, 126 και 127. Ο ίδιος Εκκλησίες και Μοναστήρια στη Ζάκυνθο. Αθήναι 1967, 52-53.

Ντ. Κονόμος Κρήτη και Ζάκυνθος. Αθήνα 1968, 15 κ.εξ. Μ. Χατζηδάκης, Παναγία Επισκοπιανή, Θησαυρίσματα, 16 (1979), 387 – 392. Ρ. Βλαχάκη, Η εικόνα της Παναγίας της Επισκοπιανής στην Κρήτη πριν από τη μεταφορά της στη Ζάκυνθο, Θησαυρίσματα, 16(1979), 255 – 268. Ντ.Κονόμος, Η επιγραφή της εικόνας της Επισκοπιανής Επτανησιακά Φύλλα, ΙΒ' (1984), 54 – 55 και ο ίδιος, Ζάκυνθος. Πεντακόσια χρόνια. Τόμος πέμπτος. Τέχνης Οδύσσεια-τευχ. Α' Θρησκευτική τέχνη-Ζωγραφική. Αθήνα 1988, 51-52.

121. Τρεις Ιεράρχες. 16ος αι. Ζάκυνθος. Σιναϊτικό Μετόχι της Αγίας Αικατερίνης-Βιβλιογραφία. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη ο.π. 130 (Βοκοτόπουλος).

122. Μη μου άπτου. 16ος αι. Ζάκυνθος. Σιναϊτικό μετόχι της Αγ. Αικατερίνης. Βιβλιογραφία. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον, Αρχαιολογικόν Δελτίον 22 (1967): Χρονικά, 27 πιν. 44θ και Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, ο.π. 133, εικ. 135 (Βοκοτόπουλος).

123. Πέτασμα Ωραίας Πύλης. Δεύτερο μισό 16ου αι. Ζάκυνθος. Σιναϊτικό μετόχι της Αγ. Αικατερίνης. Βιβλιογραφία. Ντ. Κονόμος, Ναοί και Μονές στη Ζάκυνθο, ο.π., 121-123' η εικόνα στη σελ. 139 (ασυντήρητη). Μ. Χατζηδάκης, ο.π. 27, πιν. 44α. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, ο.π. 139, εικ. 143 συντηρημένη (Βοκοτόπουλος) και Ντ. Κονόμος, Ζάκυνθος. Πεντακόσια χρόνια, ο.π. εικ. 24 (λεπτομέρεια).

124. Σύλβεστρος Θεοχάρης: Άγιοι Δέκα. Δεύτερο τέταρτο 17ου αι. Ζάκυνθος. Σιναϊτικό μετόχι της Αγ. Αικατερίνης. Βιβλιογραφία. Χατζηδάκης, ο.π. 28, πιν. 45 και Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, ο.π. 157, εικ. 159. (Βοκοτόπουλος).

125. Αγ. Γεώργιος. 17ος αι Ζάκυνθος. Σιναϊτικό μετόχι της Αγ. Αικατερίνης. Βιβλιογραφία. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη, ο.π. 172, εικ. 174 (Βοκοτόπουλος).

Σημείωση: Οι εικόνες 121 – 125 ανήκουν στο Σιναϊτικό μετόχι της Αγ. Αικατερίνης, καθώς γράφουμε, αλλά από χρόνια βρίσκονται στις αποθήκες του Μουσείου Ζακύνθου ή παρουσιάζονται σε εκθέσεις. Το ίδιο ισχύει και για τις τοιχογραφίες αρ. 120.

126. Γεώργιος Σκορδίλης. Οι Σαράντα Μάρτυρες 1657. Ζάκυνθος. Μουσείο (αποθήκη). Βιβλιογραφία. Ντ. Κονόμος, Εκκλησίες και Μοναστήρια στη Ζάκυνθο, ο.π. 142 και ο ίδιος, Ζάκυνθος. Πεντακόσια χρόνια, ο.π. 80, εικ. 41.

Πιερρίνα Σ. Κοριατοπούλου

Φωνές που σβήσαν...

Είναι τόσο περίεργα τα αίτια που ωθούν κάποιον να καταπιαστεί και να δουλέψει ένα θέμα... Βαδιά πονεμένος από το φρικτό θάνατο της μνηστής του (κάπκε ζωντανή μπροστά στα μάτια του χωρίς να μπορέσει να κάμει κάτι για να τη σώσει), ο αρχιδούξ της Αυστρίας Ludwig Salvator ξεκίνησε στις αρχές του αιώνα μας έναν περίπλου στη Μεσόγειο προσπαδώντας ίσως να δοθεί σε νέες ατέρμονες περιπέτειες, ξεπερνώντας έτσι – αν ήταν δυνατόν – το πένθος του. Ύστερα από μια σύντομη στάση στη Μαγιόρκα, η περιπλάνησή του τον φέρνει στο Ιόνιο. Η κομψή και πολυτελής Νίκε αγκυροβόλησε δύο φορές στο πόρτο του Zante (πιν 1/10/1901 και 23/10/1902) φέρνοντας και ξαναφέροντας τον ιδιόρρυθμο ιδιοκτήτη της στη μαγεία του νησιού σε καιρούς περασμένους.¹

Βαδιά μορφωμένος, καλλιεργημένος όσο και περίεργος, ο *suigeneris* περιπατητής γοητεύτηκε γρήγορα από το νησί, το εγύρισε όλο, χωριό προς χωριό, εμίλησε με τους ανθρώπους του, έζησε δίπλα τους, βίωσε τις συνήθειες και τα έθιμά τους και δύο χρόνια αργότερα εξέδωσε στην Πράγα τη δίτομη μελέτη του με τον τίτλο «ZANTE». Η λεπτομερής περιγραφή της ιστορίας, λαογραφίας, γεωγραφίας, ηθών και εθίμων του νησιού, τα σκίτσα, καθώς και οι σπάνιες για την εποχή φωτογραφίες, καθιστούν αυτή τη μελέτη, ύστερα ιδίως από τη βιβλική καταστροφή του 1953, μια από τις σπάνιες πρωτότυπες πηγές αναδύφησης της ιστορίας του νησιού μας.

Από αυτή τη μελέτη και συγκεκριμένα από το κεφάλαιο XII, που επιγράφεται Handel (τόμος Α, σελ. 609) σκέφτηκα να ξανακουστούν μέσα από τις γραμμές του «Περίπλου», μερικές από τις πάρα πολλές συλλεγμένες ντόπιες εκφράσεις των διαλαλητών-εμπόρων, χαρακτηριστικές για τη γλαφυρότητά τους, πιστεύοντας ότι, πέρα από το καθαρά ιστορικό - και δη γλωσσολογικό - ενδιαφέρον, μεταφέρουν στο σημερινό αδωό αναγνώστη λίγη από τη σπιρτάδα, το πνεύμα, το γούστο και το ταπεραμένο των παλαιών ζακυνθινών, στοιχεία διάχυτα στους κατοίκους ανεξαρτήτως τάξης, προέλευσης ή μόρφωσης.

Zante, αρχές του αιώνα.

Η επίσημη πολιτική ένωση με τη μητέρα Ελλάδα αριθμεί ήδη μία τριακονταπενταετία. Και όμως δεν κατάφερε ακόμα να απαλείψει από τη λαϊκή ντοπιολαλιά και τις συνήθειες τη βενετσιάνικη χάρη και μουσικότητα.

Ας ξανασπύσουμε, λοιπόν, τη Χώρα εκείνων των καιρών. Τέλειος σκηνοθέτης της ο Τσακασιάνος με τη «Ζωγραφία» του:

«Δρόμοι στενοί, άνθη, σκυλιά, καμπάνες
διακονιάραιοι, παστέλια, σερενάδες...»

Και εκεί, ανάμεσα στη ζωντάνια, την κίνηση και τη φασαρία, στοιχείο συνθετικό αυτής της γεύσης οι διαλαλητάδες. Σε κάθε γωνιά είτε η αρχόντισσα πίσω από την τζελοτζιά² της, είτε η απλοϊκή κυρά στην Παλιά Βρύση, είτε ακόμα η φάντρα³ στο Μακροκάντουν, ανάλογα τις εποχές και τις ημέρες, εκαλούντο να θαυμάσουν τις διάφορες πραμάτειες.

Και έτσι, αν ήταν χειμώνας, στα καντούνια και στο Μαρκά⁴ αντηχούσαν φωνές σαν:

«Νεράτζια σανκουϊνιά, νεράτζια σέμπρε ντόλτσε, όλο σουύγο τα νεράτζια»⁵ ή «Μάρες και βερτζώτα κου-

1. Εικόνα Βίκτωρος από το δωδεκάορτο του τέμπλου του παντοκράτορος στο μουσείο Ζακύνθου.

2. Οι αριθμοί εισαγωγής 87 και 871 αντιστοιχούν στην ίδια εικόνα που φωτογραφήθηκε δύο φορές: το 1939 και 1959.

3. Ανασύρθηκε (1953) από τα ερείπια του αγ. Ανδρέου του Αθούρη των Κήπων (Χατζηδάκης) Αρχαιολογικό Δελτίο Χρονικά 22, Β1 (1967), 27, πιν. 4α – β.

4. Εικόνα του Γ. Κλότζα (Νέα Εστία, τευχ. 899 (1964), εικόνα λεπτομέρεια πριν από τη σελ. 17) Chatzidakis Icônes, Venise 1962, 74 ● Κονόμος το Μουσείο Ζακύνθου. Αθήνα 1967, 7 ● Κονόμος, Ζάκυνθος. Πεντακόσια χρόνια-τόμος πέμπτος. Τέχνης Οδύσσεια -τευχ. Α' θρησκευτική τέχνη Ζωγραφική Αθήνα 1988, 45, εικ. 12 (κάτω): λεπτομέρεια.

5. Οι αριθμοί εισαγωγής 913 και 914 αντιστοιχούν στην ίδια εικόνα που φωτογραφήθηκε δύο φορές: το 1939 και 1959.

6. Οι αριθμοί εισαγωγής 918 και 919 αντιστοιχούν στην ίδια εικόνα που φωτογραφήθηκε δύο φορές: το 1939 και 1959.

7. Στο δίπτυχο αυτό από το ναό του Αγ.Γεωργίου της Κυπριάνης ή των Καλογραιών είναι γραμμένο το όνομα και επώνυμο του Ηλία Μόσκου: Λέος μόσκος. (Πρβλ. και Chatzidakis ο.π., 125, σημ.2).



κουμωτά, ρούκα σαλάτα»⁶. Όπως επίσης: «Μπροκολίνες⁷ χωραφίσες για τάβλα, για βίζιτες», κύριο έδεσμα, ως γνωστόν, στο τραπέζι της παραμονής των Χριστουγέννων. Και ακόμη: «Σαν το μέλι το σπανάκι» ή «Εδώ οι δροσίες τα σέλινα, τα κοκκινογούλια και ο περσίμουλος⁸, αντίδια και ραδεκέπα, λάχανα σα τον δρόσο». Η «Γάρτε λάχανα μοσχοβολισμένα, τσουτσουμίδες για αλιάδα⁹, μολόχες γλυκές, βορβούρες».

Και την παραμονή των Φώτων έτρεχε να αγοράσει κανείς από τους μανάβηδες που πουλούσαν: «Νερατζάνδια μία πεντάρα το μάτσο». Ήταν αντέπι¹⁰ κλαδάκια από πικρή πορτοκαλιά με ένα ωραίο πικρονέρατζο και άνθη από νερατζιά, δεμένα σε μάτσο να στολίζουν τα Εικονίσματα, για να περάσει ο παπάς να κάμει τον αγιασμό, που κι ακόμα κάπου-κάπου το βλέπει κανείς και σήμερα σε ορισμένους νοσταλγικούς μανάβηδες της Χώρας.

Και έπειτα, ενόσω σιγά-σιγά προχωρούσε η εποχή και η Άνοιξη ερχόταν, εκεί κοντά στη Σαρακοστή, έφθναν από τις εξοχές οι πρώτες αγγινάρες. «Αγγινάρες πρώτη κοιμιά», διαλαλούσαν οι πουλητάδες και μαζί, ιδίως για τη νηστεία της Μεγάλης Πέμπτης, που τα συνήθιζαν οι νοικοκυράδες: «Χλωροκούκια μπισέ-νια»¹¹. Και τα πρωϊνά της Σαρακοστής τα παιδιά στους δρόμους φώναζαν: «Δύο φτάσμα, δύο φτάσμα και κουλούρες, δύο οι ασπρίαις, δύο οι κρίνοι»¹².

Και όσο το καλοκαίρι πλησίαζε, τόσο το νησί ξεχείλιζε από εκείνες τις ευωδίες, που έχουν χλιοτραγουδηθεί από τους ποιητάδες και χλιοδιαλαληθεί από τα παιδιά στις ρούγες: «Γιούλια μπλάβα, ολόμπλαβα»¹³, «ματζέτα»¹⁴ τριαντάφυλλα, μοσχούλες¹⁵ με τη λοιζα ή «Τα διπλά τζαντζαμίνια, τα μπουγαρίνια και οι γραντούκες»¹⁶, «Κιόκες, κιόκες». Οι κιόκες ήταν γιασεμιά περασμένα ένα-ένα στα ξεραμένα κοτσάνια αγριοσιναπιού, σχηματίζοντας έτσι ένα ακτινωτό άνθος με επτά έως οκτώ τζαντζαμίνια. Ακόμη θρίσκε κανείς τις κιόκες να τις πουλούν τα παιδιά στις ταβέρνες της Μπόχαλης, ξαφνιάζοντας με την ιδιομορφία τους τους τουρίστες.

Και μαζί με τα άνθη πλημύριζαν και τα φρούτα φρέσκα, πλούσια και λαχταριστά. Πρώτα-πρώτα οι μέσπολες¹⁷ και ακόμη στα τέλη του Ιουνίου τα χοντρόσκα που έβγαιναν και βγαίνουν ακόμη από ορισμένα συκοστάσια που βρίσκονται τα πιο πολλά στο Κρυονέρι, στο Αργάσι, στο Γαϊτάνι, στο Κυδώνι και στην Μπόχαλη. Γιομάτα τα καλάδια, που χωρούσαν πενήντα ή εκατό σύκα, για να πουληθούν ένα-ένα: «Σύκα γιάτσα, σύκα μαραγκάδια»¹⁸, ένα παρά και δύο το ένα».

Και έπειτα ακολουθούσαν τα πεπόνια και τα καρπούζια, ντόπια ή «μωραϊτικά», που τα κρεμούσαν οι νοικοκυραίοι μέσα σ' ένα σίγλο¹⁹ και τα βουτούσαν στο πηγάδι για να παγώσουν: «Μωρέ πλεζονιές, με το τάγιο οι πλεζονιές²⁰, με την πρόβα τα πεπόνια» ή «Μωρέ πι κόνιπα²¹ οι πλεζονιές», «Μασκαμπάδες²², εδώ οι μασκαμπάδες».

Και όσοι δεν είχαν δικά τους κήματα ή δε λάβαιναν κανίски²³ κανένα καλάδι σταφύλια, σταλμένα με το σέμπρο²⁴ από κάποιο φίλο κτηματία, έπαιρναν: «γουσουλιδί κέρινο, εκερώσανε τα σταφύλια»²⁵.

Και για τις σαλάτες τους: «Κομιντορίνια για την τάβλα, κομιντόρα για πάστα, κομιντόρα για μανέστρα»²⁶ ή «νόστιμο γλυκό καπαρόμπλο»²⁷, «κρεμύδια γλυκά, κρεμύδια μπελουσιώτικα»²⁸.

Εύρισκε ακόμη κανείς ολοχρονίς στους δρόμους τους πουλητάδες των πουλερικών να διαλαλούν: «Κοτόπουλα, καλά κοτόπουλα. Κοτόπουλα σαν καπόνια»²⁹ ή «Αυγά, αυγά θρασμένα και ωμά, δώδεκα λεφτά το ζευγάρι». Ή τα παιδιά να πουλούν: «Δύο και πέντε παξιμάδια, παξιμάδια και γαλέτες».

Και μ' όλες ετούτες τις φωνές που σήσαν, σήσαν κι αυτές των άλλων επαγγελματιών. Όπως πίσω από της Νανάς της Λούτζη το αρχοντικό, στη πεσκαρία³⁰, των γαράδων που διαλαλούσαν: «Μωρέ τσιπούρα, τσιπούρα με μουστάρια, ζωντανά τα γάρια, φεύγουν από το κοφίνι» ή «Γάρτε μπαρμπούνια του Μισολογιού, μαρίδα του Βασιλικού, λιανώματα του Λαγανά, γάρια του πόρτου. Ότι έφθασαν οι ανεμότρατες».

Κι όπως ακόμη στις πιο πάνω γειτονιές στον Άγιο Παύλο που άκουγε κανείς: «Βάζα, μπότηδες»³¹, καντάρους³², λιθναησιήρια, χρειαζόμενα»³³. «Γάρτε λαίνες»³⁴, θίκες³⁵, κανάτια, τρισσινολόγους³⁶.

Τέλος στην Οβριακή³⁷ έφπαχναν και πουλούσαν: «Φανάρια, μπουρούκια»³⁸, χωνιά, ρογιά³⁹, κρισάρες⁴⁰, μπουσούλους της διάφης⁴¹.

Πριν να τελειώσω ετούτη την αναφορά στους ζακυνθινούς διαλαλητάδες, θεωρώ απαραίτητο να σταματήσω σε δύο εξίσου αυθεντικές σκηνές, παρμένες — όχι από τον Σαλβατόρ αυτή τη φορά — αλλά από

δύο θεατρικά έργα – μνημεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Λέγει, εν έτει 1795 ο Μαρής Ντράβος στον «Χάσπ»:

«Έχω ένα ασκί για πουλήμα με κάπι ορτύκια μέσα
Μα πράμα! όπου τα είδανε κατά πολλά τσ' αρέσαν»

(Ο «Χάσπς», Δημητρίου Γουζέλη, σκηνή 10η).

Και διαλαλούν λίγα χρόνια αργότερα (1829 ή 1830) οι πουλητάδες στο «Βασιλικό»:

«Πάρτε πραμάπαις ώμορφαις, διάναις⁴², καλαγκάδες⁴³, καλαμάνδραις⁴⁴, πρεντζιπεριόργιας⁴⁵, μανήλια σαλιωτά του κεφαλιού, σκούφιες φλοκάταις, βελόναις για πλέξιμο, καρφοβελόναις⁴⁶, βίδαις δια κότσους, μπουλέταις δια καθέρισμα⁴⁷, φουρκαδέλαις⁴⁸, καντηλίδραις, διαφοκέρια⁴⁹, πάρτε πραμάπαις ώμορφαις» (Ο «Βασιλικός» Αντωνίου Μάτεση, σκηνή 6η).

Είναι αυτό το ίδιο κλίμα, που βρήκε να διασώζεται, σχεδόν αναλλοίωτο, εκατό χρόνια αργότερα ο Σαλβατόρ και το αποτύπωσε τόσο πιστά. Και είναι ευτύχημα που, είτε άμεσα – δια Σαλβατόρ – είτε έμμεσα – με τα θεατρικά έργα και τη λαϊκή ποίηση – υπάρχουν ακόμη ορισμένες πηγές για να αντλούν οι ιστοριοδίφες και οι λαογράφοι στοιχεία και οι «σπουργίτες» Ζακυνθινοί κάποιες παλιές ξεχασμένες ευωδίες.

Σημειώσεις:

1. Λ. Χ. Ζωή, Λεξικόν Ζακύνθου, τομ. Α' Ιστορικών-Βιογραφικών, σελ 576, κολ. 1η, Αθήναι 1963 2. Καφασωτό παράδυρο 3. υφάντρα 4. αγορά 5. πορτοκάλια με φλέβες κόκκινες σαν αίμα, πορτοκάλια πάντα γλυκά, όλο χυμό τα πορτοκάλια 6. λάχανο άσπρο, παραλλαγή μαρουλιού. παχειά λάχανα, ρόκα σαλάτα 7. είδος λάχανου σαν κουνουπίδι μπλε 8. μαϊντανός 9. σκορδαλιά 10. έδιμο 11. φρέσκα κουκιά γλυκά σαν αρακάς 12. Δύο επτάζυμα, δύο λεπτά... άσπρα σαν τους κρίνους τα επτάζυμα (δηλαδή από άσπρο αλεύρι) 13. μενεξέδες μπλε, βαθύ μπλε 14. μπουκέτο 15. λευκά μικρά ρόδα 16. γιασεμιά, φούλια και διπλά φούλια 17. μούσμουλα 18. σύκα κρύα, σύκα ώριμα 19. κουβάς σιδερένιος 20. καρπούζια, με το κόγιμο τα καρπούζια 21. γλυκά 22. είδος πεπονιού 23. δώρο, πεσκέσι 24. κολήγος 25. ωρίμασαν τόσο ώστε πήραν το βαθύ κίτρινο χρώμα του κεριού 26. ντοματάκια για το τραπέζι, τομάτες για πελτέ, τομάτες για σουπά 27. κάπαρη 28. είδος νεροκρέμνδου από το Μπελούσι, ιδιαίτερα γλυκού 29. κοκόρια ευνοχησμένα για να αναπτύσσονται γρηγορότερα 30. γαραγορά 31. μπουκάλες 32. λεκάνες 33. ουροδοχεία 34. βάζα 35. στάμνες 36. κουμπαράδες 37. συνοικία που έμεναν οι Εβραίοι 38. μεταλλικά δοχεία 39. λαδερά 40. κόσκινα 41. κουπά -ρανπιστήρια με τα οποία εράνιζαν με δειάφι τις σταφίδες 42. βαμβακερό ύφασμα, τσίπι 43. είδος φορέματος παλαιού 44. είδος υφάσματος 45. εσώρουχο γυναικείο λινό ή μεταξωτό 46. βελόνες μεταλλικές για το σπρέωμα των γυναικείων καπέλων 47. μπουκαλάκι από λεπτό γυαλί, που περιείχε χημικές ουσίες ή φάρμακα. 48. φουρκέτες 49. κεριά αλειμένα με δειάφι, με τα οποία απολύμναιναν τα βαρέλια, πριν τα γεμίσουν με κρασί.



Γαμήλια Δίστιχα της Ζακύνθου

Επιμέλεια - Σχόλια:

π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με το γάμο, το οριακό ετούτο γεγονός του ανθρώπινου βίου «συνιστάται και αναγνωρίζεται μια νόμιμη γενετήσια ένωση που θα οδηγήσει στη δημιουργία μιας οικογένειας»¹. Σε άλλη διάσταση, θάλεγε κανείς πως μέσα στο γάμο βιώνεται «το μυστήριο της μεταμορφώσεως της ανδρώπινης υπάρξεως και της επεκτάσεως της ανδρώπινης προσωπικότητας, της προσωπικής κοινωνίας και ολοκληρώσεως του ανθρώπου, του άνδρα και της γυναίκας, του άνδρα στη γυναίκα και της γυναίκας στον άνδρα, σε μια ελεύθερη αφοσίωση και αφομοίωση, προσφορά και ευθύνη, που φανερώνει και καθιστά τον άνδρα και τη γυναίκα συμβίους και συζύγους»².

Για την Ελληνική Λαογραφία³ έχει ιδιαίτερη βαρύτητα και αποτελεί ένα ευρύτατο κεφάλαιό της, ανεξερευνήτο και ανεξάντλητο ακόμη σ' όλες του τις διαστάσεις. Από αυτό παρουσιάζουμε παρακάτω μια σύναξη επιθαλάμιων δίστιχων της Ζακύνθου⁴, που προέρχονται απ' τα ορεινά χωριά της⁵ και μάλιστα από το Δήμο των Ελατίων⁶, ανέκδοτων⁷ κατά κύριο λόγο.

Το κάθε δίστιχο⁸ τραγουδιέται ή και χορεύεται μέσα στην όλη χαρμονή του γάμου, όχι βέβαια με τη σειρά που εδώ παρατίθεται, αλλά ανάλογα με τη συγκίνηση της στιγμής, για τούτο και στην παρούσα καταγραφή δεν έχουν πάντοτε νοηματική συνοχή το ένα με το άλλο. Η παράθεσή τους όμως σε έντεκα χρονικές ενότητες κρίθηκε απόλυτα αναγκαία, για να υπάρξει τελετουργική συνέχεια και κατανόηση.

Χωρίς εδώ να επιχειρείται ανάλυση φιλολογική, πρέπει να σημειωθεί πως από στιχοποιητική άποψη ορισμένα εμφανίζονται χαλαρά, και τούτο γιατί πολλά απ' αυτά αυτοσχεδιάζονται στη διάρκεια του γλεντιού, οπότε γίνεται προσπάθεια ν' αποδοθεί αυθόρμητα και με ξεχωριστή καθαρότητα⁹ το κυρίαρχο συναίσθημα της χαράς, δίχως να επιδιώκεται η τελειότητα στο στίχο.

ΤΑ ΔΙΣΤΙΧΑ

I

Σήμερα λάμπει ο ουρανός, σήμερα λάμπ' η μέρα,
σήμερ' αρραβωνιάζεται απτός την περιστέρα.
Τα ρούχα¹⁰ την Παρασκευή σ' άλογα τα κρεμάνε
να γίνουν καλορίζικα στο σπίτι που θα πάνε.
Από αυτή τη γειτονιά μια λυγερή θα φύγει
να πάει σ' άλλο ξέπορτο και σ' άλλο παρεθύρι.
Από τη μι' άκρη του χωριού φεύγεις και πας στην άλλη
συμπεθεριό συνάζεται για μια κυρά μεγάλη.
Και τα παρεδυράκια σου ούλα κι αυτά γελούνε
δεν τήνε περιμέναμε τέτοια χαρά να ιδούμε.
Επήγα κι επαράγγειλα αγάπη μου τσι βέρες¹¹
να παντρευτούμε κούκλα μου, τελειώσανε οι μέρες.
Έχω κουμπάρους¹² λεβεντιά που θα μας στεφανώσουν

τα στέφανα για χάρη μας με λίρες θα πλερώσουν.
 Αντίς σε γένναε η μάνα σου χρυσή 'τουνα η κοιλιά τση
 και σ' έκαμε ομορφύτερη απ' ούλα τα παιδιά τση.
 Αντίς σε γένναε η μάνα σου και αντίς σε κοιλοπόνα
 στο κυπαρίσσι ακούμπησε και σ' έκαμε τρυγόνα.
 Αντίς σε γένναε η μάνα σου η μέρα ήτανε σκόλη
 που λειτρουγούσα οι εκκλησιές και οι Δώδεκ' Αποστόλοι.
 Αντίς σε γένναε η μάνα σου ο ήλιος εκατέβη
 και σούδωσε την ομορφιά και πίσω πάλι ανέβη.
 Αντίς σε γένναε η μάνα σου ούλα τα δέντρ' αδούσα
 και σ' έκαμε ομορφύτερη από την Αρετούσα.¹³
 Στρογγυλομπλοπρόσωπη, παιχνίδι των αγγέλων
 εσύ 'σαι η ομορφύτερη απ' όλω των κοπέλλω.

II

Την «καλησπέρα»¹⁴ σούφερα, δόσμας την «καληνύχτα»,

III

εμείς δουλειά δεν είχαμε και για τα σένα ήρδα.

III

Πρόβαλε νύφη, πρόβαλε, πόρχουνται οι συμπεδέροι
 οπού σου φέρνουν το γαμπρό και το χρυσό σου ταίρι.
 Πρόβαλε νύφη, πρόβαλε, πέταζε ζαχαράτα
 όπου σου φέρνουν το γαμπρό, τα δυο σου μαύρα μάτια.
 Πρόβαλε, που ο γαμπρός κρατεί ματζέτο να σου δώσει
 και ο παπάς τα στέφανα για να σε στεφανώσει.¹⁵
 Πρόβαλε κι έχω στοίχημα κι έβγα να μην το χάσω
 κι αν δεν προβάλεις να σε ιδώ το στοίχημα θα χάσω.
 Πρόβαλε αγγελοκάμωτη κι αγγελοκαμωμένη
 που κάθε σου χαμόγελο ζυπνάν οι πεδαμένοι.

IV

Αγγελοι από τους ουρανούς σας πλέκουν τα στεφάνια
 να σας εστεφανώσουμε, να κοιμηθείτε αντάμα.

V

Εδώ στον αποχωρισμό μην κλάμεις, μη δακρύσεις
 και να σταθείς καλόκαρδη για ν' αποχαιρετήσεις.
 Και να σταθείς καλόκαρδη, να ρίζεις τσ' οφταρμούς σου,

χαιρέτησε τη μάνα σου κι ούλους τσοί εδικούς σου.
 Χαιρέτησε τη μάνα σου, το γέρο σου πατέρα
 και συγγενείς και φίλες σου ούλες πέρα για πέρα.

VI

Πήαινε κόρη μου στο καλό, να σε χαρούνε κι άλλοι
 κι ας τάξω πως εδούλεγα σε μια σκλαβιά μεγάλη¹⁶.
 Πήαινε κόρη μου στο καλό, κι ο ήλιος να μη σε κάμει
 κι ένα μεγάλο σύγνεφο να βγει να τον σκεπάσει.
 Πήαινε κόρη μου στο καλό και να καλοστρατήσεις
 για δεν ευρέθηκες ποτέ άνθρωπο να 'νοχλήσεις.
 Γαμπρέ μου σε παρακαλώ, μια χάρη να μας κάμεις,
 το άθος που σου δίνουμε, να μη μας το μαράνεις.
 Πάντα σου να μας τ' αγαπάς και να μας το ποτίζεις
 να στέκει πάντα δροσερό, ν' αθεί, να λουλουδίζει.
 Γαμπρέ μου, τη νυφούλα σου να μην τίνε μαλώνεις,
 να την φιλείς, να σε φιλεί και να την καμαρώνεις.

VII

Την τύχη μου τη φχαριστώ και το Θεό δοξάζω,
 που επήρα τέτοιον άγγελο και δε δ' αναστενάζω.
 Μια τριχ' αφ' τα μαλλάκια τση τα μάτια μου θα ράγω
 κι όρκο σου κάνω στο Θεό, άλλη να μην κοιτάζω.

VIII

Σήμερα το σπιτάκι σας σας μένει λυπημένο
 σας έφυγε η όμορφη, που τόχε στολισμένο.

IX

Πρόβαλε μάνα του γαμπρού και πεδερά τση νύφης
 πόρχουνται τα παιδάκια σου να τα γλυκοφιλήσεις.
 Προβάλετε γειτόνισσες και σεις γειτονοπούλες,
 να ρίχτε άδια του γαμπρού, να παντρευτείτε ούλες.
 Προβάλετε γειτόνισσες και ρίχτε τα μαλλιά σας,
 να τίνε χαιρετήσετε την Καπετάνισσά σας.

Ανοίξτε τσι κάμερες τσι πάνου και τσι κάτου,
 να μπει το βασιλόπουλο με τη νοικοκυρά του.
 Ανοίξτε τα ζέπορτα και στρώστε τα βελούδα,
 να μπει το βασιλόπουλο με την πριγκιποπούλα.
 Πόρτες, πορτόνια του σπιτιού, ούλα ξεκλειδωθείτε,
 τη νέα που σας φέρνουμε να την καλοδεχτείτε.

X

Νύφη μου καλορίζικη καλό είν' το ριζικό σου
το ομορφύτερο παιδί έκατσε στο πλευρό σου.
Νύφη μου καλορίζικη και λαμπερό φεγγάρι,
πού τόβρες και το διάλεξες αυτό το παλληκάρι;
Η τύχη σου κορούλα μου σου τόχε φυλαμένο
τέτοιο ταιράκι όμορφο κι έτσι καμαρωμένο.
Η φρονιμάδα και η τιμή εσμίζατε τα δύο,
πήγατε κι αγοράσατε τση Βενεπιάς το βίο.
Νύφη μου πλούσια να γενείς και πλούσια να γεράσεις
να φτάσεις ίσαμ' εκατό και ναν τα ξεπεράσεις.
Οι λόγγοι ναν' τα στάρια σου και τα βουνά οι σωροί σου,
οι ποταμοί τα λάδια σου και η θάλασσα κρασί σου.
Όσες κλωνές και βελονιές έχει το φόρεμά σου
τόσα νάναι τα πλούτια σου και τόσα τα καλά σου.
Τα δαχτυλίδια που φορείς στα κρινοδάχτυλά σου
φιλιά θα τα πλερώσουνε τα ροδομάγουλά σου.
Και τα κρεββατοστρώσια σου κι αυτά είναι παινεμένα
με παπαγάλου πούπουλα σου τάχουν γιομισμένα.
Έχεις χρυσή την κεφαλή και τα μαλλιά μετάξι
και τα φτερά σου λείπουνε, νύφη μου, να πετάξεις.
Εσύ 'σαι πύργος γυάλινος, καθρέφτης με τα γνέφια,¹⁷
εσύ 'σαι τ' ομορφύτερο απ' ούλα σου τ' αδρέφια.
Νύφη μου καλορίζικη για σε δουλεύουν άλλοι,
για σένα σπίτια φτιάνουνε κάτου στο περιγιάλι.
Τούτο είναι το σπιτάκι σου, κοίταζε ν' το γνωρίσεις
εδώ είν' αιώνια ζωή και δώ θα κατοικήσεις.
Εγές το βράδυ εδείπνησες με μάνα, με πατέρα
κι απόγε με το ταίρι σου, χρυσή μου περιστέρα.
Εγές το βράδυ εδείπνησες με τη γλυκιά σου μάνα
κι απόγε με το ταίρι σου, χρυσή μου μαντζουράνα.
Όσ' άδια έχει ο Μάιος και ο χειμώνας χιόνια
τόσα να ζήσετε τα δυο ευτυχισμένα χρόνια.
Σε τούτνην τη γειτονιά ρήνη και πάντα ειρήνη,
να γένει καλορίζικος ο γάμος που εγίνη.
Να είναι καλορίζικος, να ζήσουν, να γεράσουν
στο γάμο του 'γγονιώνε τσου κουφέτα να μοιράσουν.

XI

Τούτο είναι το πουκάμισο και η τιμή τση νύφης,
που πέφτουνε τα τάλαρα σωρό μες το κανίστρι.¹⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δ. Γ. Τσαούση, Η κοινωνία του ανθρώπου. Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία (Αθήνα) 1985³, σ. 438.

2.- Πρωτοπρεσβυτέρου Μιχαήλ Σ. Καρδαμάκη, Αγάπη και γάμος, Εκδ. «Ακρίτας», (Αθήνα) χ.χ.², σ. 78 εξ.

3.- Περισσότερα για τα ελληνικά γαμήλια έθιμα βλ. Δημητρίου Σ. Λουκάτου, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Εκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1977, σ. 214-220, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Πρβλ. Ηλία Β. Οικονόμου, Παραδόσεις Αρχαιολογίας της Παλαιστίνης και Βιβλικής Θεσμολογίας, Εκδ. Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1985, σ. 298-313, όπου αναλυτικά στοιχεία για το δεσμό και τα έθιμα του γάμου από βιβλική άποψη.

4.- Για τα ζακυνθινά έθιμα του γάμου πολύ σημαντικές πληροφορίες βλ. α) Λεωνίδα Χ. Ζώνη, Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήναι 1963, τ. 2, 92-94, β) Σπύρου Α. Καββαδία, Ο χωριάτικος γάμος, Ζάκυνθος 84, Αθήνα 3 (1984) 44, μαζί με μια άλλη συλλογή ζακυνθινών γαμήλιων τραγουδιών, Του ίδιου, ό.π. σ. 45 και γ) Διονύση Φλεμοτόμου, Οι Μαριές, Ζάκυνθος 85, Αθήνα, 4 (1986) 40 εξ.

5.- Διαπιστώνεται μέχρι τις μέρες μας σημαντική διάκριση ανάμεσα στα πολιτιστικά πράγματα και τη νοοτροπία γενικότερα των Καμπίσιων και των Βουνίσιων, καταφάνερη στις εκφάνσεις όλων των σταδμών, του κοινοτικού βίου, στην ενδυμασία, στα πανηγύρια, στο ύφος και τις δέσεις της ντόπιας εκκλησιαστικής μουσικής, στα τραγούδια, ακόμη και την προφορά. Παράλληλα υπογραμμίζεται και μια αισθητή χαλάρωση στα έθιμα του ολοένα εξαστιζόμενου Κάμπου, ενώ στην ορεινή Ζάκυνθο επιβιώνουν ακόμη.

6.- Δήμος «Ελατίων εκ των χωρίων Βολιμών, άνω, κάτω, μέσον, Εξωχώρας, Πλεμοναρίου, και Ορθονιών» (Λεωνίδα Χ. Ζώνη, Ιστορία της Ζακύνθου, Αθήναι 1955, σ. 363).

7.- Τα δίστιχα μας απάγγειλαν η Διονυσούλα Ν. Σπίνου ή Φουρτούνη από την Απάνου Βολίμα, 84 χρόνων σήμερα (1988) και η κόρη της Δέσπω, σήμερα 56 χρόνων. Τηρήθηκε πιστά το γλωσσικό ιδίωμα.

8.- Πλάι στα «επίσημα» τραγούδια ανθούν και τα σατιρικά γαμήλια στιχάκια, που διακωμωδούν σε τόνο σπαρταριστό συγκεκριμένες, κωμικοτραγικές συνήθως περιπτώσεις γάμου, όπως τα ακόλουθα ανέκδοτα:

Α) Τέτα μου, τι του ζήλεγες του Νιόνιου του τσοπάνη, τα πλούτη του, τα κάλλη του ή τη μιλιά που κάνει;

Β) Πρόβαλε Καπετάνισσα και Καπετανοπούλα, οπού σου φέρνουν τα προικιά και μες τη δειαφοσακούλα. Μα νάδε είναι και προικιά και νάτανε και ρούχα' ένα παλιοπουκάμισο και μία παλιομπασούτα (μπασούτα:πέπλο).

Γ) Στον κοραλλένιο σου λαιμό κρέμονται μαύρα χάντρα. Τζόγια μου σε λυπήθηκα, που παίρνεις γέρον άντρα.

9.- Πρβλ. Οδυσσέα Ελύτη, Ανοιχτά Χαρτιά, Εκδ. «Ικαρος», (Αθήνα 1982)², σ. 109, όπου μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη για τη «διαύγεια του συναισθήματος».

10.- Τα ρούχα ετούτα (πλεχτά, υφαντά, κεντητά) αποτελούν καλλιτεχνήματα εξαίρετης λαϊκής τέχνης, συχνότατα αυτοσχεδιαζόμενα κι εντελώς ανεπανάληπτα μερικά. Η εικονογράφηση του παρόντος παρουσιάζει μια σειρά κεντημάτων, που προέρχονται από παλαιά Βολιμιάτικα προικιά (Φωτογραφίες π. Π. Ν. Κ.).

11.- Ο αρραβώνας στα χωριά του Κάμπου γίνεται την Παρασκευή μόλις, πριν από την Κυ-

ριακή του γάμου και λίγο προτού φορτωθούν τα προικιά. Η μακρά κάποτε περίοδος της σχέσης του ζευγαριού μέχρι τη γαμήλια τελετή δικαιολογείται, όχι με τις βέρες, αλλά μονάχα με το δαχτυλίδι, που το πάει ο γαμπρός στο σπίτι της νύφης με την ευκαιρία του «δεσίματος» του γάμου. Είναι συννηδισμένη σε τέτοιες περιπτώσεις η φράση: «**Ο (τάδε) πάει απόγε δαχτυλίδι**». Στα ορεινά όμως χωριά, ο επίσημος αρραβώνας γίνεται συνήθως οχτώ περίπου μέρες μετά τη συμφωνία για το γάμο.

12.- Η «πολυκουμπάρια» είναι από τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά του ζακυνθινού γάμου. Μνημονεύεται σύγχρονος γάμος με 31 κουμπάρους.

13. Χωρίς αμφιβολία γίνεται σύγκριση κάλλους της κάθε νύφης με την Αρετούσα, την ηρώιδα (κλασικό πρότυπο ομορφιάς) του ιπποτικού έπους «**Ερώτοκριτος**» του Βιτζέντζου Κορνάρου (Α' έκδοση. Βενετία 1713). Με την πτώση του Χάνδακα το 1669, τα χειρόγραφα του «**Ερωτόκριτου**», της «**Θυσίας του Αβραάμ**» του ίδιου (μάλλον) ποιητή, αλλά και της «**Ερωφίλης**» του Γεωργίου Χορτάτζη, μεταφέρονται από τους Κρήτες πρόσφυγες στη Ζάκυνθο και στ' άλλα Ιόνια νησιά, όπου και διασώζονται, επηρεάζοντας βαθύτατα και καθοριστικά τον επανησιακό πολιτισμό (λαϊκό θέατρο, έθιμα, ήθη, διάλεκτο, δημοτικά τραγούδια, Σολωμικό έργο). Από τότε μέχρι και σήμερα οι Τζανιώτισσες απαγγέλλουν ή τραγουδούν από στήδους πολλές εκατοντάδες στίχους από τούτα τα έργα, με θαυμαστή υποκριτική επιδεξιότητα και εξαιρετική συγκίνηση. Περισσότερα στοιχεία βλ. α) Π. Χιώτου, Ιστορικά Απομνημονεύματα της νήσου Ζακύνθου, εν τω Τυπογραφείω της Κυβερνήσεως, Κέρκυρα 1858, σ. 431, β) Ντίνου Κονόμου, Κρήτη και Ζάκυνθος, Αθήνα 1968, σ. 119 εξ., γ) Διονύση Ρώμα Creta SACRA. Η μεγάλη χαμένη ευκαιρία, Περίπλους (1570-1870). Ο θρήνος της Κάντιας, Εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» (Αθήνα) χ.χ. τ.2, 463, δ) Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (περίοδος 1453-1669). Τουρκοκρατία – Λατινοκρατία, Εκδ. Εκδοτική Αθηνών (Αθήνα 1974), τ. 10, 390-400, ε) Γεωργίου Α. Μέγα, Εισαγωγή. Ο ποιητής και το έργο, η δυσία του Αβραάμ, Εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», (Αθήνα) χ.χ.², σ. 3 και στ) Γιώργου Σεφέρη, Δοκιμές, Εκδ. Ίκαρος, (Αθήνα 1981)⁴, τ.1, 271-275.

14. Με τη φράση «**πάει ο (τάδε) απόγε την «καλησπέρα»**», συννηδισμένη στα τρία χωριά των Βολιμών κυρίως, δηλώνεται η επίσημη επίσκεψη του γαμπρού στο σπίτι της νύφης το βράδυ του Σαββάτου πριν την ημέρα του γάμου, όπου τα δύο συμπεθεριά γλεντούν μαζί με όλο το χωριό.

15. Το μυστήριο του γάμου ετελείτο στη Ζάκυνθο, κατά κανόνα στο σπίτι της νύφης και όχι στο ναό. Το καθεστώς τούτο έπαυε να ισχύει επί της αρχιερατείας του Μητροπολίτη Ζακύνθου Αλεξίου Ιγγλέση (1957-1966).

16. «Σκλαβιά μεγάλη» εθεωρείτο και στον αιώνα μας το επιτακτικό κοινωνικό χρέος ν' αποκαταστήσει κανείς την ανύπαντρη θυγατέρα ή αδελφή του. Γι' αυτό, πολλοί μηδαμινού εισοδήματος Ζακυνθινοί αναγκάζονταν κάθε χρόνο να πηγαίνουν στο δέρο, να ξενιτεύονται δηλαδή στο Μοριά ή στη Ρούμελη, όπου έμπαιναν στη δούλεψη μεγαλογαιοκτημόνων, για να εξοικονομήσουν το στάρι της χρονιάς και κατά προέκταση τα προικιά και τα λοιπά έξοδα του γάμου που τους «βάρυνε» μέσα στην οικογένεια.

17. γνέφια: τα σύννεφα

18. Το δίστιχο αυτό διασώζει την πολύ παλαιά συνήθεια του «**ελέγχου της αγνείας**» (Jus Primae Noctae). Αφού οι νεόνυμφοι αποσυρθούν στη νυφική παστάδα, οι καλεσμένοι δεν παύουν το γλέντι μέχρι να περιαχθεί το «**πουκάμισο και η τιμή της νύφης**» και μάλιστα μέσα σε «**κανίστρι**», οπότε όλοι βραβεύουν την αποδειγμένη πια αγνότητα ρίχνοντας «**τάλαρα**». Στους νεότερους καιρούς τον έλεγχο πραγματοποιεί μόνον η πεθερά. Στην περίπτωση που η νύφη δεν βρεθεί «αγνή», επιστρέφει «πομπεμένη» στο πατρικό της σπίτι. Βλ. Λεωνίδα Χ. Ζώνη, Λεξικόν..., ό.π., σ. 94.

Για ν' αποφευχθεί ο βέβαιος αυτός ονειδισμός, μονάχα στην περίπτωση όμως ατυχήματος

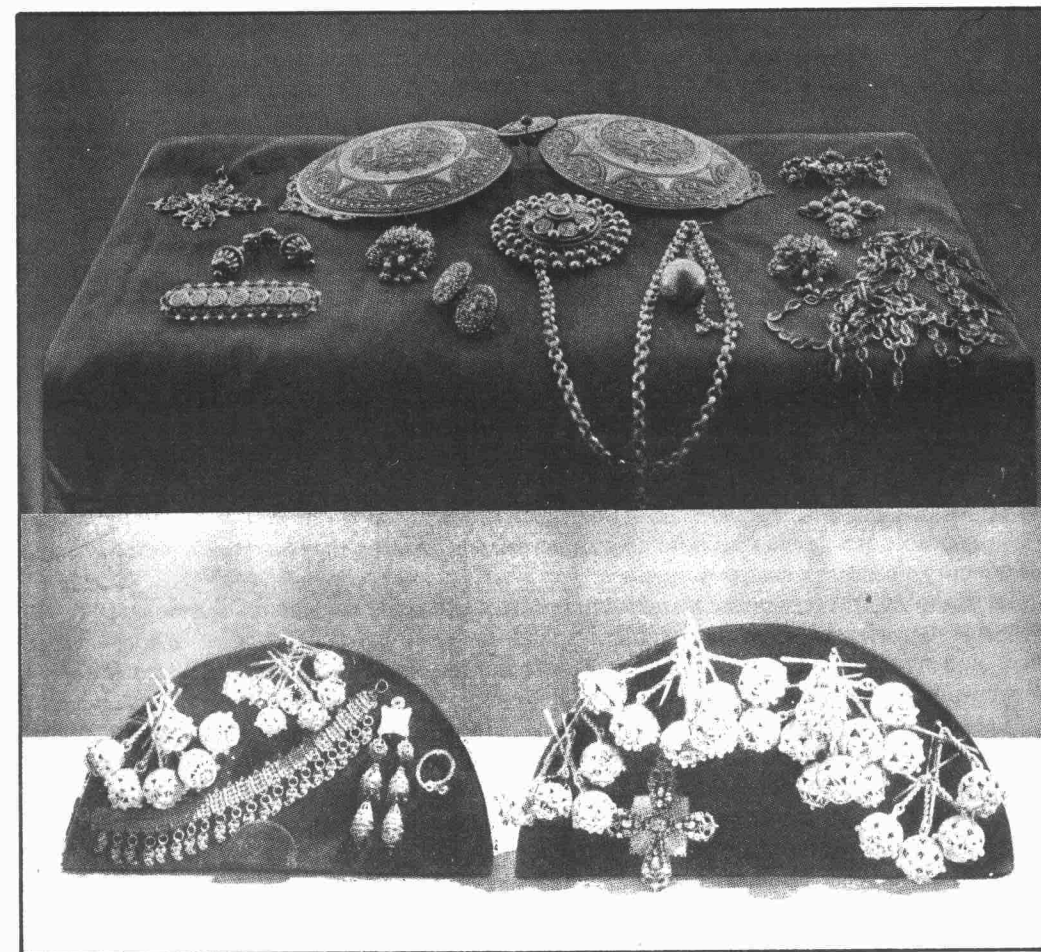
της κόρης σε μικρή ηλικία, οι γονείς της καταφεύγουν στον ιερέα. (Η προσφυγή στον ιερέα για την απόδειξη της γυναικείας αγνότητας έχει ρίζες ιουδαϊκές. Βλ. Αριθμ. 5, 126.-31). Εκείνος πιστοποιεί «εν συνειδήσει», με υπογραφή και σφραγίδα, το μοιραίο γεγονός, στο ληξιαρχικό βιβλίο των βαπτίσεων της ενορίας, στη σελίδα που έχει κιάλας καταχωρηθεί το βάπτισμα της κόρης. Η εγγραφή αυτή θεωρείται και στο πρώτο μισό του αιώνα μας η μόνη έγκυρη πιστοποίηση στο μέλλοντα σύζυγο για την αγνότητα (;) της κόρης.

Παραθέτουμε δύο τέτοιες χαρακτηριστικές καταχωρήσεις από τους ανέκδοτους ληξιαρχικούς κώδικες του ναού της Φανερωμένης του Μπανάτου:

Α) Την 17 Φεβρ. 1929 η ανωτέρω Αναστασία θυγάτηρ (...) πεσούσα επί λεσίας εκ καλάμων και τρυπηθείσα διεράγη ο παρθενικός αυτής υμίν. Ο εφημέριος (υπογραφή).

Β) (...) η ανωτέρω Μήτηρ (...) κλωτσίσασα δια ποντερού υποδήματός της την ανωτέρω δεκαετή κόρην της (...), και ευρούσα αυτήν εις το γνωστόν σημείον, διέρρηξε τον παρθενικόν αυτής υμένα...»

(Πρβλ. Κωνσταντίνος Σαφιλίου, Γυναικείοι και αντρικοί ρόλοι και σεξουαλικότητα, Σεξουαλική διαπαιδαγώγηση, Εκδ. Ελληνική Εταιρεία Ευγονικής και Γενετικής του ανθρώπου, Αθήνα 1981, σ. 42 εξ).



Λουλούδια και λαϊκή ονομασία

Όσο γοητευτική είναι η Βοτανική, όταν παρουσιάζει στο θεατή, εικονογραφημένη ή φωτογραφημένη, την πληθώρα των σχημάτων και των χρωμάτων, αυτό τον απέραντο πλούτο του αντικειμένου που εξετάζει, δηλαδή το λουλουδιόκοσμο που μας τριγυρίζει, τόσο κουραστική γίνεται στον αναγνώστη με τη μονότονη περιγραφή, τη συχνή επανάληψη των όρων, με τη γυμνή παράθεση όλων αυτών των πρακτικά αμνημόνευτων λατινικών τους ονομάτων, βασανιστική μνήμη για πολλούς από μας, σε κάποια φάση της σχολικής ή όποιας άλλης ανάλογης εμπειρίας.

Ας μην φοβηθεί λοιπόν σήμερα ο φίλος αναγνώστης.

Οι όποιες αναφορές στη λατινική ορολογία της συστηματικής Βοτανικής θα είναι όσο το δυνατό λιγότερες και θα είναι αυτές που θα βοηθούν, όπου είναι απαραίτητο, στην καλύτερη προσέγγιση στο μικρό αυτό αφιέρωμα σε ένα άγνωστο στους πολλούς κομμάτι του Ζακυνθινού χώρου.

Ενός χώρου που, και μόνος και γενικότερα μέσα στον Ιόνιο, ευτύχησε σε πολλά, δυστύχησε σε άλλα.

Ευτύχησε γιατί ακολούθησε, στα κρίσιμα χρόνια της όψιμης Αναγέννησης και του Διαφωτισμού τα βήματα της εξελίξεως του Ευρωπαϊκού πολιτισμού, δυστύχησε, γιατί η όποια αυτή ακολουθία, δοκιμάζεται σήμερα από μια σύγχυση, που δείχνει πως δεν είναι πια εφικτό, αν όχι να συμβαδίζει, τουλάχιστον να τον ακολουθεί, στα όποια ορατά χνάρια των βημάτων του.

Ας θυμήσουμε, λοιπόν, πως την ίδια χρονική περίοδο που στον υπόλοιπο Ελλαδικό χώρο, η Βοτανική γνώση περιοριζόταν στη χρήση φυτών για φαρμακευτικούς και ιατρικούς σκοπούς, από τους κατά τα άλλα συμπαθέστατους και μάλιστα πολύτιμους, ιστορικά και φυσιολογικά, «κομπογιανίτες» στον Ιόνιο χώρο η εικόνα της έχει διαμόρφωση απόλυτα προηγμένη, επιστημονικά δεμελιωμένη και Ευρωπαϊκή.

Στη Ζάκυνθο, ο Sibthorp στήριζε ένα μέρος από την έρευνά του στο πολύτιμο *Erbarium*, ενός - άγνωστου - Ιταλοσπουδασμένου Ζακυνθινού φαρμακοποιού, στην Κέρκυρα ο M. Pieri έγραψε το πρώτο βιβλίο «σύγχρονης» Βοτανικής για ελληνικό τόπο, ο Dallaporta καταπιανόταν με την Κεφαλληνιακή χλωρίδα και τέλος στην ΙΟΝΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑ, το πρώτο Ελληνικό Πανεπιστήμιο, ο Ναπολιτάνος Mazziani, δίδασκε με την καθιερωμένη πια ορολογία του Linnaeus και του De Candolle, Βοτανική στους Επτανήσιους φοιτητές της εποχής.

Όταν αναφερόμαστε στον όρο «Λαϊκή ονοματολογία», εννοούμε την κοινή ονομασία ενός φυτού, σε κάποιο καθιερωμένο γεωγραφικό τόπο.

Τις πιο πολλές φορές, η ονομασία αυτή αντιστοιχεί σε κάποιο συγκεκριμένο, «αγγειόσπερμο» συνήθως φυτό που ανθοφορεί, άλλες όμως σε δύο, τρία ή και περισσότερα άλλοτε όμοια, άλλοτε διαφορετικά φυτά που οδηγούν σε σύγχυση και περιπλέκουν το βοτανικό προσδιορισμό στο θέμα που διαπραγματευόμαστε.

Η λαϊκή ή κοινή ονοματολογία προϋπήρχε της ονομαστικής Βοτανικής, όπως την ορίζουμε σήμερα, πέρασε στα δεμελιακά έργα του Θεοφράστου και του Διοσκορίδη, για την Ελληνική γλώσσα τουλάχιστον, και αργότερα πλουτίστηκε από τη μεσαιωνική και αναγεννησιακή «ιατρική», αποτελώντας μάλιστα, στις περισσότερες περιπτώσεις, τη ρίζα της παγκόσμια παραδεκτής σήμερα Λινναϊκής ονοματολογίας, με τα δύο δηλαδή Λατινικοποιημένα ονόματα, για το γένος το ένα, για το είδος το άλλο.

Αυτή η σύγχυση που προαναφέραμε είναι για τον όποιο ερευνητή, Βοτανικό ή ερασιτέχνη, λαογράφο ή ιστορικό, διαφορετική.

Για τον πρώτο τα πράγματα είναι πιο απλά, αν αυτό που τον ενδιαφέρει είναι το φυτό αυτό-καθεαυτό

και αγνοεί τη γλώσσα του τόπου που ερευνά.

Μα και αν την ξέρει, η λαϊκή ονοματολογία δεν τον επηρεάζει ή δεν τον απασχολεί. Για τους υπόλοιπους το πρόβλημα είναι αντίστροφο και πολλαπλάσιο.

Πέρα από τον ορισμό, η ωραιότητα του θέματος από κάθε άποψη κεντρίζει αυτό τον όποιο ερευνητή προσπαθώντας να βρει απαντήσεις, είτε ξεφυλλίζοντας τα κιτρινωμένα φύλλα ενός βιβλίου με θέμα βοτανικό, είτε αναζητώντας κάποιον επιζώντα γέροντα που, στην εποχή των καρρκομοόντων εποχούμενων νεαρών με τις καραμπίνες, να μπορεί να αναγνωρίσει και να τον πληροφορήσει, σκύβοντας με αγάπη πάνω από κάποιον λουλουδιόκοσμο δάμνο, που επέζησε της λαίλαπας των φυτοφαρμάκων, πως τον λένε «αζώγερα».

Σ' αυτή την ονοματολογία, βρίσκουν πολύτιμο βοήθο η λαογραφία, η ιστορική έρευνα, η ανθρωπολογία, η γεωπονική, η φαρμακευτική και η ιατρική.

Κι έτσι, ακολουθώντας το δρόμο ενός φυτού που η καταγωγή του χάνεται κάπου στην Κ. Ασία, βρίσκοντας να φυτρώνει στην Ευρώπη και να έχει την τύχη μιας λαϊκής ονομασίας, κουβαλάει μαζί του μια κληρονομιά, μια συνέχεια, που αρκετές φορές είναι το κλειδί στη λύση ενός εθνολογικού ή ιστορικού κενού, έναν κρίκο στην αλυσίδα του χώρου και του χρόνου, μα πιο πολύ βρίσκουν την ομορφιά που κλείνει η αγάπη του κάθε ανθρώπου που με το πέρασμα του χρόνου δένεται με το χώρο που τον περιβάλλει στο βαθμό όμως που το επίπεδο του πολιτισμού του, τον χαρακτηρίζει και τον αναδεικνύει.

Τα πρώτα χρόνια του 18ου αιώνα αποτελούν μια καθοριστική περίοδο για τη συστηματική Βοτανική.

Έχοντας πια ξεπεράσει την όποια σύγχυση στον προσδιορισμό ενός φυτού, πέρα από τη φυσιολογική, με τη γενική αποδοχή της διλεκτικής ονοματολογίας του Λινναίου, που ήδη αναφέραμε, από τα σύνολα των ερευνητών της εποχής, η γενικότερη άγνοια της επιστήμης που ακολουθεί την εποχή του Διαφωτισμού, επιτρέπει και στους βοτανικούς να πλουτίσουν το δικό τους χώρο έρευνας με μια κυριολεκτικά πλημμυρίδα γνώσεων για την ταξινόμηση φυτών από όλο τον κόσμο, και ιδιαίτερα για τον Ευρωπαϊκό και το Μεσογειακό.

Είναι λοιπόν επόμενο, η δική μας θεώρηση να ξεκινάει με την πρώτη ουσιαστικά αναφορά στις Ζακυνθινές λαϊκές ονοματολογίες.

Στο μνημειώδες έργο λοιπόν του Sibthorp, την *Flora Graeca*, στην πολύτομη και πολύτιμη έκδοσή του από τον J. Smith (London 1806 – 1813) συναντούμε τις πρώτες συγκεκριμένες πληροφορίες για τις λαϊκές ονομασίες φυτών, έτσι που να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος στην καθαρά βοτανική, χωρίς εικονογράφηση, πρώτη έκδοση, όταν ακόμα ζούσε ο μεγάλος ερευνητής, την *Prodromus Flora Graeca* (London, 1785 – 1795).

Ξεφυλλίζοντας το γοητευτικό αυτό κείμενο, ένα υπέροχο μείγμα οδοιπορικού, φυσιολογικής μελέτης και γεωγραφίας, συναντούμε - σαν να ακολουθούμε και μεις τα βήματά του - τα τόσα σημαντικά στοιχεία που παραδέτει για τους χώρους που καλύπτει, πλουτισμένο με μια εντυπωσιακή, σαν τέχνη και τεχνική, εικονογράφηση για εκατοντάδες φυτά, που συνέλεξε με ακάματη υπομονή, μόνος του ή με τη βοήθεια φίλων του, από τόπους μυθικούς για τον καιρό του, όπως η Βιδυνία, η Κρήτη, η Αθήνα και ο Άθως.

Οι αναφορές του στα φυτά του νησιού συμπληρώνονται, πέρα από τις τυπικές φυτολογικές περιγραφές, με τα δημόδη ονόματα, γραμμένα στην Ελληνική γλώσσα, προσθέτοντας έτσι και τη λαογραφία, στις άλλες πληροφορίες που μας μετέφερε μέχρι σήμερα.

Είναι όμως όλες σωστές;

Ο Sibthorp ήταν ένας άνθρωπος της εποχής του, Άγγλος της Οξφόρδης, Βοτανικός από σπουδές, περιηγητής *ex-natura* αλλά και ευάλωτος δέκτης πολλαπλών πληροφοριών *ex-positio*, που σήμερα αποδεικνύονται πολλές από αυτές λανθασμένες.

Λιγότερο στη Βοτανική, περισσότερο στη Γεωγραφία, πιο πολύ ίσως στην ονοματολογία.

Η κλασική του παιδεία δεν ήταν αρκετή για την κατανόηση της νεοελληνικής και μάλιστα σε χώρους

τόσο διάφορους φυλετικά, εθνικά και πολιτιστικά. που μαζί με τις συνθήκες της εποχής πολλαπλασία-
ζαν το συντελεστή του λάδους.

Πέρα όμως από αυτά, στην εποχή του κυριαρχούσε ακόμα η «δημόδης ιατρική» που, όπως χαρακτη-
ριστικά αναφέρει ο Μπλιαράκης, πρακτικοί «ιατροί» και «ριζοτόμοι» ονοματίζουν αυθαίρετα, κοινά φυ-
τά, θέλοντας έτσι άλλοτε να τα στολίσουν με μια αίγλη απαραίτητη στην άσκηση του επαγγέλματός τους
κι άλλοτε να τους προσδώσουν μια «Ελληνικότητα» ή μια στομφώδη «βοτανική» χροιά, απόηχο του
ένδοξου παρελθόντος, λανθασμένο πρόηχο του Λινναίου συστήματος.

Τέλος αντιγραφικά και τυπογραφικά λάθη της Ελληνικής γραφής συμπλήρωναν τους παράγοντες
που επέδρασαν σε μια συσσώρευση λανθασμένων προσδιορισμών και ονομάτων, που στην περίπτωση
της Ζακύνθου, εμφανίζονται με τα ανεξήγητα ονόματα «Βαλοκμικόν», «πόλεον του βουνού», «νερατζί-
νoura», «παλαδρακούλια», «βαλσάμινον» και «ιθα αρτετικά». Χωρίς να παραλείψουμε τέλος το γεγο-
νός, την αναφορά δημόδους ονόματος με την ένδειξη *Zacynthiorum*, σε φυτά που νεώτεροι ερευνηταί,
δεν βρήκαν ποτέ στο νησί ή σε άλλο Ιόνιο χώρο, ή αντιστοιχούσαν σε άλλο είδος, αποτέλεσμα άλλοτε
κακής αναγνώρισης, λόγω συνθηκών ξηράνσεως, ή ενός εσφαλμένου από τον αρχικό ερευνητή προσ-
διορισμού.

Μα όσες αδυναμίες και αν βρίσκει κανείς, δεν μπορεί να μειώσει την αξία του, σαν δεμελειακής
μελέτης και κυρίως την ανεκτίμητη προσφορά του, σαν την πρώτη τεκμηριωμένη πηγή στοιχείων, για
τον πλούτο της λαϊκής Ζακυνθινής ονοματολογίας, πλούτο που αντικατοπτρίζει καθαρά και την ξέχωρη
θέση που είχε για τον Ζακυνθινό της υπαίδρου, ο χώρος που τον περιέβαλλε, με τόσο πληθωρικό, αι-
σθησιακό θα 'λεγα χαρακτήρα, μα κυρίως το επίπεδο πολιτισμού του, Ελληνικό στις γλωσσικές του
ρίζες, Δυτικό στην έκφρασή του, Ζακυνθινό στην εύστοχη τοποθέτησή του, απέναντι στο αντικείμενο που
τον ενδιέφερε και αγαπούσε..

Στα 1836, η Ζάκυνθος έχει την τύχη να αποτελέσει έναν από τους πρώτους γεωγραφικά συγκεκρι-
μένους χώρους με μια σχεδόν πλήρη συγκροτημένη και συστηματική βοτανική μελέτη.

Ο Ελβετός βοτανικός Margot, στενός συνεργάτης του διάσημου De Candolle μαζί με το βοηθό του
Reuther, φθάνουν στη Ζάκυνθο, μελετούν τη χλωρίδα του νησιού σε δύο περιόδους, 15 συνολικά μη-
νών και στα 1838, δημοσιεύουν την εργασία τους, στα ανάλεκτα της Εταιρείας Φυσικών Επιστημών
της Γενεύης.

Χωρίς να μας απασχολήσει εδώ η αυστηρά βοτανική πλευρά της εξαιρετικά προσεγγμένης αυτής με-
λέτης, θα αναφερθούμε στην ανεκτίμητη προσφορά του, στη συλλογή των λαϊκών ονομασιών, για όσα
φυτά υπήρχαν, με μια προσοχή και ακρίβεια θα 'λεγα μοναδική που από την πληθώρα που συνέλεξε
και ταξινόμησε αποτελεί την ουσιαστική πραγματεία γι' αυτό το θέμα, ενώ από την άλλη, η άγνοια ορδο-
γραφία, η χαρακτηριστικά αλάνθαστη μεταφορά του τονισμού και των χαρακτήρων της ντοπιολαλιάς,
μαζί με μια λαμπρή απόδοση των τοπωνυμίων, δείχνει την αγάπη που ένοιωσε ο επιφανής επισκέπτης,
για τον τόπο που τον φιλοξενούσε στη διάρκεια της έρευνάς του.

Χωρίς να παραλείγει τις 40 λαϊκές ονομασίες του Sibthorp, που εύστοχα σχολιάζει, σημειώνει τις
αντιρρήσεις του και καταγράφει με σεβασμό τις σωστές και τεκμηριωμένες από τον ίδιο, καταγράφει
αντίστοιχα άλλες 120, καλύπτοντας έτσι το 1/5 περίπου του αριθμού των φυτών που βρήκε και ταξινό-
μισε στη Ζάκυνθο.

Θυμίζουμε εδώ πως λίγα χρόνια πριν, είχαν δημοσιευθεί, δύο άλλες βοτανικές μελέτες που περιεί-
χαν αναφορές στη λαϊκή ονοματολογία και αφορούσαν τον Ιόνιο χώρο, η μία του Pieri για τα φυτά της
Κέρκυρας και η άλλη του Nicolo Dallaporta για τα φυτά της Κεφαλληνίας, όπως επίσης οι εργασίες
του μεγάλου Mazzanti, που αναδημοσιεύθηκαν στην Ιόνιον Ανθολογία από το Lorenzo Brochini και
τις σημειώσεις του Κερκυραίου Ισραηλίτη Λάζαρου de Mordo (Corfu 1808).

Η μελέτη του Margot, πλήρης και εμπεριστατωμένη, αποτελεί και σήμερα ακόμη, την σπονδυλική
στήλη για κάθε βοτανική μελέτη που αφορά τη Ζάκυνθο και είναι λυπηρό το γεγονός πως ο πλούτος

της λαϊκής ονοματολογίας που περιλαμβάνει, πήρε ένα χαρακτήρα, τρόπον τινά απολιθωμένο.

Κανένας από τους μετέπειτα ερευνητές δεν ασχολήθηκε με τον έλεγχο του υλικού των λαϊκών ονομα-
σιών που περιλαμβάνει και η μόνη αναφορά του γίνεται, με ιδιαίτερη μάλιστα έμφαση για την εγκυρό-
τητά της, στο πολυτιμότερο πόνημα του Σ. Μπλιαράκη «Τα Δημόδη Ονόματα των Φυτών» στηριγμένο
στις εργασίες του Heldreich.

Μια πλήρης μεταφορά τους, κατά λήμμα, έγινε από τον ακαταπρόντο ερευνητή Λ. Ζών στο «Λεξικό
της Ζακύνθου» που μια αδέλφη παρερμηνεία οδήγησε στην ανάμειξη τους με δημόδη ονόματα φυτών
της Κεφαλονιάς, από το έργο του Ηλία Τσιτσέλη «Τα ονόματα των φυτών της Κεφαλληνίας» και που
μόνο μια προσεκτική έρευνα ενός ειδικού θα μπορούσε να τις ξεχωρίσει.

Εξετάζοντας πιο προσεκτικά, ένα προς ένα, τα ονόματα που συμπληρώνουν τους γυχρούς λατινικούς
ορισμούς στον κατάλογο του Margot, ανακαλύπτει την παρατηρητικότητα του λαϊκού «βοτανικού», που
η αισθητική του και η γνώση του βάφτισε, ασήμαντα καμιά φορά στολίδια της «θαυμασίας νήσου»
του, με μια εκπλήσουςα ακρίβεια, ζωντάνια, ειρωνία, σκωπτική διάθεση ή και τρυφεράδα.

Άλλοτε τα παρομοιάζει με κάτι που να θυμίζει ζώα όπως: *Σπορδακίλα, γατονουρά, αλωπουρά, λύ-
κος, βοϊδόχορτο, βδελλόχορτο, χελωνόχορτο, σκυλόγλωσσο, γουρουνούλα, του λαγού τα γένεια, χοι-
ροβότανο, λαγόγυμο, μελισσόχορτο, περδικούλα, σφαλαγγόχορτο, αρκουδόβατος.*

Μερικά με παραστατικές εκφράσεις όπως:

Φωτίες, λύχνος, μάνταλο, πηρουνάκια, καρφόχορτο, σκουλαρικόχορτο.

Πότε με διάθεση ειρωνική ή σκωπτική:

*Πικραλίδα, γωρόχορτο, κολητσίδα, θαλασσόγαμπρος, πλεμονόχορτο, στεκούλι, κουφολαχανίδα, ό-
χνιτρα*

ή θαυμαστική:

Νεροκράτης, πολύκαρπος, μοσσιά, νεράιδα,

Κι άλλοτε πάλι αισχρολογώντας, όπως:

Παλαμουνίδα, πορδόχορτο, αγριόκαυκος, κωλοφαφούσα.

Ενώ άλλες φορές εκφράζεται με μια τρυφερότητα στις:

Κοπελλούλες, τζόγιες, αλαφρά, αφροξυλιά, ανεμοφίλι

για να φέρει στο νου πως από αυτό τον πλούτο άντλησε η Σολωμική ποίηση την ποικιλία, τη χάρη...τη
ροδαριά.

Αναφέρθηκαν μέχρι τώρα ένας μεγάλος αριθμός από τα πιο χαρακτηριστικά ονόματα φυτών που
βρίσκονται στις εργασίες του Sibthorp και του Margot και που καλύπτουν, βιβλιογραφικά τουλάχιστον,
το κυριώτερο τμήμα του υλικού.

Πέρα όμως από το κιτρινωμένο υλικό των παλαιών βιβλίων, η ολοκλήρωση της έρευνάς, γι' αυτό
το θέμα, παρουσιάζει πολλά και σοβαρά εμπόδια σήμερα.

Προσπαθήσαμε πολλές φορές να συλλέξουμε ad hoc, μερικά ακόμη ονόματα που επιζούν ακόμη
στα χείλη μερικών από τους χωρικούς του νησιού, τελευταίους θεματοφύλακες της λαϊκής κληρονομιάς.

Από τη μια πλευρά, διαπιστώσαμε με χαρά μια πληθώρα κοινών ονομάτων που διατηρούνται ακόμα
σήμερα και αποδεικνύουν την αδιάσπαστη συνέχεια στην πολιτιστική αυτή κληρονομιά και τη βιβλιο-
γραφία. Ζωντανή μαρτυρία μιας χρονικής περιόδου που καλύπτει πάνω από διακόσια χρόνια. Ονόματα
τέτοια είναι:

*Αγράμπελη, αγριοπαπαρούνα, λιναρίδρα, αγριοσταφίδα, νεροκάρδαμο, λαγάνα του βουνού, καπ-
παρία, βούκισσο, κουκάκι, δεντρομολόχα, απήγανο, κιτρινόξυλο, αρμυρίδρα του πελάου, τζαρίχα, αζώ-
γερας, μουρατζίδα, κουτσουπιά, τζαπουρνιά, αφάνα, αρμυρίγγας, ριζάρι, σταφυλιώνας, γύλιδρο,
γλυκοτσουτσουμίδα, σκόλιαμπρος, αγριοράδικο, τζοχός, περικλοκάδι, φυλλίκι, σπλόνος, φλουσκούνι,
φασόχορτο, αλληλούϊα, γαλατσίδα, αγριοκόκκορος, μανουσάκι, διατσέντο.*

Από την άλλη πλευρά παρ' όλη την επίμονη προσπάθεια για την προσθήκη ονομάτων που δεν είχαν
μέχρι τώρα καταγραφεί, η φθορά του χρόνου, η αλλοτρίωση του περιβάλλοντος και κυρίως η αλλοίω-
ση του χαρακτήρα του Ζακυνθινού, από την επιδρομή ξενόφερτων στοιχείων και τη βίαιη εισβολή του

αλλόφυλου ανθρώπινου πλήθους τα τελευταία χρόνια, επέδρασαν ιδιαίτερα αρνητικά στη διατήρηση αυτήν της κληρονομιάς.

Με αρκετή δυσκολία και με τη βοήθεια μερικών μεγάλων -δυστυχώς- σε ηλικία ανθρώπων, προσθέσαμε 30 περίπου δημώδη ονόματα, από τα οποία 5-6 αναφέρονται σε φυτά που είχαν κιόλας καταγραφεί με άλλη ονομασία από τους προγενέστερους και κυρίως από τον Margot, και μερικά άλλα που περιλαμβάνονται σε αυτά που αναγράφονται προηγουμένως.

Με αυτή τη ζωντανή, κατά κάποιον τρόπο, σύνδεση ανάμεσα στο μακρινό παρελθόν και στο σημερινό Ζακυνθινό, και στο βιβλιογραφικό υλικό διαπιστώσαμε μερικές ιδιαιτερότητες και χαρακτηριστικά.

Στα ορεινά χωριά, οι ονοματολογίες είναι αναλογικά περισσότερες, μονολεκτικές και ετυμολογικά δυσερμήνευτες.

Χαρακτηρίζονται μάλιστα από έναν ιδιαίτερα αξιοσημείωτο διαχωρισμό των ειδών, που ερμηνεύεται πρώτον ότι η πληθώρα της χλωρίδας είναι μικρότερη στα βουνά κι έτσι τα φυτά γίνονται πιο ευδιάκριτα και συγχρόνως η επαφή με την ύπαιθρο πιο στενή. Έτσι π.χ το σύνθετο φυτό *Chrysanthemum Segetum*, ξεχωρίζει σαν «γλυκοτσουσουμίδα» διαχωρίζοντας το από το *C. Coronarium*, την κοινή «τσουτσουμίδα» που συνυπάρχει στον κάμπο χωρίς ιδιαίτερο διαχωρισμό και που στον Κοιλιωμένο το βρίσκουμε σα «Καμπιόλα».

Σαν σύνολο, τα δημώδη ονόματα των φυτών στη Ζάκυνθο έχουν στις περισσότερες περιπτώσεις έντονη ομοιότητα ή μικρή παραλλαγή με αυτά που απαντούν στα υπόλοιπα Ιόνια και ιδιαίτερα την Κεφαλονιά και λιγότερο στην Κέρκυρα και την Λευκάδα.

Συγγενικούς χαρακτήρες συναντούμε στα δενδρώδη φυτά και στις οικογένειες χειλανθών και συνδέτων με την Ήπειρο και την Αιτωλοακαρνανία, κατάλοιπα ίσως μιας συχνότερης επικοινωνίας, στη διάρκεια της Ενεπικής κυριαρχίας και αργότερα με τους Ηπειρώτες «βοτανιστές» σε αντίθεση με τη Δ. Πελοπόννησο, που η συγγένεια είναι μικρότερη, ενώ με την Κρήτη σχεδόν μηδενική.

Αρκετές φορές βρίσκουμε αυτούσιες ή λίγο παραλλαγμένες ονομασίες σε όμοια φυτά στη λαϊκή ονοματολογία της Ευβοίας και των Σποράδων γενώντας έτσι αρκετά ερωτηματικά.

Λίγες από τις ονομασίες έχουν καθαρά Λατινογενή ρίζα, όπως:

Τζωχός, μορατζίδα, σπορδακίλα ενώ η πλειονότητά τους έχει χαρακτηριστικά ελληνική προέλευση και μάλιστα, λίγο παραλλαγμένη από τον Θεόφραστο και τον Διοσκορίδη, όπως: *αλιφασκιά-ελέφασκος, ρείκι-ερείκη, πηγουνιά-παιωνία, φαλαρίδα-φαλαρίς κ.ά.*

Από τα σπάνια, όπως είναι φυσικό, κανένα δεν έχει όνομα, με εξαίρεση τη θρυλική Παιωνία που φτάνει μέχρι εμάς σαν πηγουνιά στη βιβλιογραφία, αλλά σήμερα τη βρίσκουμε με το πιο αλθοφανές, για μας, νεράιδα.

Αξίζει να σημειωθεί πως, αν και η Ζάκυνθος φέρνει αδιαφιλονίκητα τον τίτλο του νησιού των ορχεοειδών, ποιοτικά και ποσοτικά, πουθενά στην έρευνά μας δε συναντήσαμε λαϊκή ονοματολογία για οποιονδήποτε εκπρόσωπό τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. FLORAE GRAECAE (PRODROMUS) J. SIBTHORP M.D et J. SMITH (LONDON 1788 and LONDON 1806-1813).
2. SYNOPSIS PLANTARUM FLORAE CLASSICAE, C. FRAAS (MUNCHEN 1845).
3. ESSAI D'UNE FLORE DE L'ILE DE ZANTE, H. MARGOT (GENEVE 1838).
4. PROSPETTO DELLE PIANTE DI CEPHALONIA, Dr. N. DALLAPORTA (CORFU 1821).
5. DELLA CORCIRESE FLORA, Dr. M. PIERI (CORFU 1814).
6. ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ, ΛΕΩΝ. ΖΩΗ (ΑΘΗΝΑΙ 1963).
7. T. HELDREICH - Τα Δημώδη ονόματα των φυτών της Ελλάδος. Σ. ΜΗΛΙΑΡΑΚΗ (ΑΘΗΝΑ 1909).

Λαϊκά παραμύθια από τη Ζάκυνθο όπως τα διηγήθηκαν ζακυνθινές χωρικές στη Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου

Εσύ, κυρά μου, κάθεσαι κ' η μοίρα σου δουλεύει.

Μία φορά ήτουνα δύο αδρεφάδες, μία μουρλή και μία φρόνιμη. Το λοιπό ερχότουνα Λαμπρή και λέει η φρόνιμη αδρεφή στη μουρλή: «Έρχεται, λέει, η Ανάσταση του Κυρίου. Δε φτειάνεις μία φορεσιά του άντρα σου;». Λέει: «Και πώς θα ντου τη φτειάσω; - Να σου πάρει, λέει, λινάρι και συ να ντο φάνεις». Λοιπό το λέει του αντρός τση το βράδυ αυτή η τρελλή. «Μπά! λέει εκείνος τση γυναίκας του. Επρόκογες; Πώς το 'παδες!». Το λοιπό πες μου τι σου χρειάζεται να στο φέρω». Λέει: «Να μου πάρεις ένα σακκί λινάρι, ένα σακκί σύκα και μία νταμιτζάνα ¹ παλιό κρασί». Τση τα πήρε λοιπό εκείνος όλα. Και εκείνη κάθε νύχτα με το σήμαμα του Αγίου ² εσηκωνότουνα. «Και γιατί, γυναίκα, σηκώνεσαι; τση 'λεγε ο άντρας τση. - Άντρα μου, πάω να φάνω τα ρούχα σου», του 'λεγε εκείνη. Αλλά εκείνη επήαινε κ' έσπασε καρύδια, έκαίε το λινάρι κ' έγευε τα σύκα και τα 'τρωε. Κάθε βράδυ εντούνη η δουλειά εγενότουνα. Έπινε και το παλιό κρασί κ' εγενότουνα κούρνια. ³

Έτσι επέρασε κάμποσος καιρός, τση λέει ο άντρας τση μία μέρα: «Γυναίκα, τα ρούχα μου τι γένουνται; Τα φαίνω, άντρα μου, τα φαίνω». Επεράσανε κάμποσες ημέρες ακόμη επλησίαζε η Λαμπρή. Έφασε τα σύκα όλα και τα καρύδια, έκαψε και το λινάρι, ήπια και το κρασί. Πάει λοιπό μία μέρα η αδρεφή τση η άλλη η φρόνιμη. Τση λέει: «Τα 'φανες τα ρούχα του αντρός σου; - Όχι! μωρή αδρεφή, λέει. Γιατί μου πήρε ο άντρας μου σύκα, λινάρι και καρύδια και εσηκωνόμουνα, έκαίε το λινάρι, τα έγευε και τα 'τρωγα' έπινα και παλιό κρασί και πέρναα βασιλικά. - Ω! λέει η αδρεφή τση, κακομοίρα μου, σε λυπάμαι. Θα σε σκοτώσει, έτσι το μάθει ο άντρας σου. Πάρε, έχω εγώ δύο μούδες ⁴ ρούχα του αντρός μου φασμένες. Θα σου δώσω τη μία. - Ω! λέει, αδρεφούλα μου, καλά θα κάμεις». Παίρνει λοιπό τη φορεσιά, που τση 'δωσε η αδρεφή τση και του λέει: «Άντρα μου, τα έφτειασα τα ρούχα. Εδώ είναι. Θα τα πάω τώρα στη βαφιόσα ⁵ να τα βάγει. - «Καλά, γυναίκα μου» λέει εκείνος. Τα παίρνει λοιπόν αυτή και τα πάει.

Επήγαινε, επήγαινε. Στο δρόμο βλέπει μία παπαρούνα. «Καλή μέρα, κυρά βαφιόσα. Σου 'φερα τα ρούχα του αντρός μου, να ντα βάγεις στο κολόρο σου ⁶. Θέλεις;». Η παπαρούνα εκουνούσε το κεφάλι τση από τον αέρα. «Ναι λέει, είπα με το νου τση η μουρλή. Θα ' αφήσω εδώ χάμου, να τα βάγει. Ε κυρά βαφιόσα, αύριο θα 'ρδω να τα πάρω». Η παπαρούνα όλο εκουνούσε το κεφάλι. Πάει το βράδυ στον άντρα τση. «Τ' άφησα στην κυρά βαφιόσα, του είπα, κι αύριο θα πάω να τα πάρω». Οπού πάει την άλλη μέρα και κείνο ⁷ που να 'βρεί ρούχα! «Πού είναι, μωρή, τα ρούχα;», αρχίνησε να λέει στην παπαρούνα. «Δεν μου είπες πως θα τα 'χεις έτοιμα;». Μιλιά η παπαρούνα. Δεν μιλεί. «Μωρή, θα σε ξεκαλώσω»⁸. Δίνει μία και κόβει την παπαρούνα. Καθώς εγύριζε σπίτι τση κλαίμένη, ελεεινή, έλεγε μοναχή τση. «Και τώρα τι να πω του αντρός μου;», Λέει: «Η κυρά βαφιόσα με γέλασε. Δε μου τα 'δωσε τα ρούχα». Ο άντρας τση τη βάρεσε. Εκείνη επήρε κ' έφυγε και πήε πάλι εκεί που ήτουνα η παπαρούνα. «Γιατί, κυρά βαφιόσα, με γέλασες;». Αλλά όπως ήτουνα σκυμμένη στη ρίζα τση παπαρούνας, είδε που κάπι ελαμποκόπαε μες' στο χώμα. Παίρνει μία αζίνα, που είχε κοντά τση, σκάφει τη ρίζα και βρίσκει μία παδέλα⁹ λίρες. Αυτή δεν ήξερε πως είναι λίρες και τα 'λεγε πλατοκούκκια¹⁰. Έκατσε απάνου σ' ένα μπάγκο, τσοί άπλωσε απάνου ευτού κ' έπαιζε πως είναι πλατοκούκκια. Περνάει ένας με μία μόστρα¹¹ με κουτσούνια¹² και με διάφορα. «Ω! του λέει. Δως μου μία κούκλα και να σου δώσω ετούτα εδώ τα πλατοκούκκια». Οπού όταν είδε ευτός τσοί λίρες απαρτάει¹³ τη μόστρα, τσοί παίρνει ούλες και φεύγει. Λοιπό ήτουνα πολλές κουτσούνες. Εκείνη τσοι παίρνει και πάει σπίτι τσης. Βάνει τη μία να σαρώσει, άλλη να μαγειρέγει, άλλη να στρώσει τα κρεβάτια και άλλη ν' ανοίγει την πόρτα. Λοιπό έπειτα τσού είπα: «Μωρές, κοιτάχτε να κάμετε εν τάξει τσοι δουλειές, ειδημή θα σας σκοτώσω. Και συ, κυρά πορτιέρισα¹⁴ να 'χεις το νου σου ν' ανοίξεις του αφεντός σου. Εγώ θα πέσω, να κοιμηθώ». Όπως κιόλας έπεσε στο κρεβάτι τση κ' έπαιρνε το πρώτο ύπνι. Οπού να σου ο άντρας τση. Εχτύπαε, εχτύπαε. Έβαλε τσοί φωνές: «Άνοιξέ μου, μωρή γυναίκα». Με τα πολλά εκείνη εξύπνησε. Αλλά πού να

του ανοίξει! «Έχω τέσσερες μουλαράτσες εδώ μέσα και καμία δε σου ανοίγει;» του 'λεγε. «Τσακίσου; μωρή, ν' ανοίξεις του αφεντός», έλεγε στην κουτσούνα. Το λοιπό είδε κι απόειδε ο κακομοίρης πως κανείς δεν του ανοίγει και δίνει μία τσακίζει την πόρτα και μπαίνει μέσα. Λέει στη γυναίκα του: «Γιατί δε μου ανοίγεις; - Τι άλλο θέλεις, άντρα μου, του λέει, τέσσερες μουλαράτσες σου έχω για δούλες. Φταίω γω που δε σου ανοίγανε;». Δίνει μία ματία εκείνος και βλέπει τσοι κουτσούνες. «Ω! λέει, θεόμυρλη». Την ετοσάκωσε και την ελιάνισε ¹⁵ στο ξύλο κ' έπειτα την έδιωξε.

Εκείνη επήε πολύ μακριά. Έκατσε σε μία πέτρα. Σε λίγο περνάει μία γάτα. «Καλώς την κυρά, λέει. Ο άντρας μου σε 'στειλε; Να του πεις πως δεν πάω, γιατί με σκότωσε στο ξύλο και μ' έδιωξε». Σε λίγο περνάει ένας σκύλος. Καθώς την είδε που έτρωγε, αρχίνησε να γανγίζει. «Τι θέλεις και συ; Ο άντρας μου σε 'στειλε; Να του πεις πως δεν πάω, γιατί με σκότωσε στο ξύλο και μ' έδιωξε». Σε λίγο περνάει μία καμήλα φορτωμένη χρυσάφι. «Καλώς τη την αφεντονοικοκυρά με το μικρό λαιμό και τα μεγάλα αυτιά. Ο άντρας μου σε 'στειλε;». Την κοίταζε, την κοίταζε. «Α! λέει. Ας πάω, αφού θα πάω με ξένα πόδια». Ανεβαίνει απάνου στην καμήλα και πάει σπίτι τση. Μόλις ο άντρας τση είδε την καμήλα με τόσο χρυσάφι, τση 'καμε χίλια δύο τση γυνάικας του. Αφού εφάγανε και ήτουν να κοιμηθούνε, τση λέει τση γυνάικας του: «Γυναίκα, σόμμε θα χαλάσει ο Θεός τον κόσμο. Το λοιπό εσύ θα κάτσεις στο κρεβάτι και θα 'χεις ανοιχτό το στόμα σου, γιατί θα ρίχνει ο Θεός πίπτες, αυγά και λουκάνικα και να τα τρως. - Ναι, άντρα μου» του είπε εκείνη. Το λοιπό ανέθηκε στη σκέπαση ¹⁶, έκαμε μία τρούπα στο ταβάνι και τση πέταε με το ένα χέρι πότε ένα αυγό, πότε μία πίττα και πότε ένα λουκάνικο. Με το άλλο χέρι ανακάτωνε τα κεραμίδια κ' έκανε τέτοιο ντόρο, που έλεγες πως κάνει κατακλυσμό. Αφού έκανε κάμποση ώρα ετούτη την παντομίμα ¹⁷, εκατέθηκε και πήε στη γυναίκα του. «Είδες, γυναίκα, νεροποντή!». Λέει: «Ναι, αντρούλη, αλλά εδαραπάγκα φαϊ. Κοντεύω να σκάσω».

Το λοιπό ύστερ' από ημέρες, εμαθητεύτηκε ποίος επήρε την καμήλα, που ήτανε χρυσάφι φορτωμένη. Επήανε ολούθε, επήανε κ' ευτού. Τση λέει ο χωροφύλακας: «Εύρηκες καμία καμήλα φορτωμένη χρυσάφι; - Ναι», λέει εκείνη. Ο άντρας τση λέει τότες: «Μη την ξεσυνερίζοσαστε, είναι λίγο παλαθή». Αλλά πού ν' ακούσουνε οι χωροφυλάκοι. Το λοιπό ήρθε και η μέρα της δίκης και του 'πανε να την πάει στο δικαστήριο. Λοιπό λέει αυτός: «Ακούστε με. Θα σας πει καμία λέξη να σας ντροπιάσει. - Όχι! λέει. Θα την φέρεις». Τέλος πάντων την πήγε. Το λοιπό τη ρωτήσανε. «Εύρηκες εσύ καμία καμήλα φορτωμένη χρυσάφι; - Μάλιστα, λέει. Την εύρηκα και την επήρα. - Πότε; Την ημέρα που έβρεχε πολύ και έριχνε ο Θεός αυγά ηπτά, πίπτες και λουκάνικα και τα τρώγαμε». Ο κύριος δικαστής έτυχε να είναι λίγο στραβός από το ένα μάτι και του λέει: «Κάτι αυγό θα επαράπεσε εκείνη την ημέρα και σου χάλασε το μάτι». Το λοιπό ο δικαστής εδύμωσε: «Πάρτε τη, λέει, αμέσως από δω, γιατί είναι μουρλή. - Δε σας το είπα, δικαστάδες μου;» λέει ο άντρας τση. Και ζήσανε εκείνοι καλά και μεις καλύτερα.

Από τη Μαγδαληνή Μαμούκα, χρονών 50, λίγο γραμματισμένη, από το Γαϊτάνι.

1. Νταμπζάνα = δοχείο γυάλινο με καλαδόπλεχτο περίβλημα. 2. Του αγίου Διονυσίου = προστάτη του νησιού, που σημαίνει τον όρδο κάθε πρωί στις τρεις και μισή. 3. Κούρνια = σπουπί. 4. Μούδες = φορεσιές. 5. Βαφίσα = η γυναίκα που θάφει. 6. Κολόρο = χρώμα. 7. Και κείνο = ιδιωτισμός του νησιού. Και κείνο που να βρει = σα να λέμε και που να βρει. 8. Ξεκαλώνω = ξεριζώνω. 9. Παδέλα = τσουκάλι πηλινό. 10. Πλατοκούκκια = κουκιά. 11. Μόστρα = θιπρίνα. 12. Κουτσούνια = κουκλάκια. 13. Απαρτάει = αφήνει. 14. Πορτιέρισα = θυρωρός. 15. Ελιάνισε = την ξύλισε πολύ. 16. Σκέπαση = στέγη. 17. Παντομίμα = φάρσα.

Η χήνα του παπά

Μία φορά κ' έναν καιρό ήτουνα ένας παπάς και μία παπαδιά. Το λοιπό ο παπάς απεδύμωσε να φάει χήνα. «Παπαδιά, τση λέει, την Κυριακή θα πάρω να φάω μία χήνα στο φούρνο με πατάτες. - Καλά, λέει, παπά μου, φέρ 'τνε». Το Σαββάτο λοιπό το βράδυ, που εγύρισε από τη χώρα ο παπάς, ήφερε μία χήνα, θερίο. «Να, γυναίκα μου» λέει! «Αύριο, που θα λειτρουγάω, εσύ τη φτειάνεις». Όπου καλά λοιπόν. Ετοίμασε η παπαδιά τη χήνα κ' έβγανε μία μοσκοβολάδα, που εβούρλισε τον κόσμο.

Κοντά το γιόμα πάει ένας τση ξάδρεφος. «Μωρέ παπαδιά, τι έχεις και μοσκοβολάει έτσι ο κόσμος; - Μία χήνα, λέει. Την απεδύμωσε ο παπάς και τότε περιμένω απολείτρουγα να νη φάει. - Μωρέ, φέρε μου να φάω κομμάτι! - Δεν μπορώ. Τι θα ντού πω!» Λέει εκείνος: «Πες' του το. Δεν είναι μεγάλο πράμα να φάω μία στάλα μπόλο¹». Η παπαδιά λοιπόν του πάει τη χήνα και κείνος έκατσε και την έτρωε. «Α-μάν, μωρέ, του 'λεγε. Τι θα πω του παπά; - Μωρή παπαδιά, δε βαστάω, λιγκουρεύω! ² Άσε με να νην φaw και πες' του πως δεν την ήφερε». Τι να κάμει η κακομοίρα; Το γιόμα πάει ο παπάς. «Ω! παπαδιά μου, μοσκοβολάδα! εγιόμισε το σπίτι. - Που μοσκοβολάδα! λέει. Καλά είσαι, παπά μου; Εγώ δεν ακούω τίποτσι. - Αμή η χήνα; - Εμέ μου έφερες χήνα; Μπα σε καλό σου! Μην εβουρλίστηκες;». Όπου ο κακομοίρης ο παπάς δεν ήξερε τι να πει. «Καλά, λέει, ας φάμε τούτα κείνα ³ τώρα. Να ξέρεις όμως, θα φέρω την άλλη Κυριακή άλλη χήνα. Μην τύχει και μου πεις πως δεν ήφερα! - Μπα, λέει, παπά μου! Αφού θα φέρεις, πώς θα σου πω όχι; Δεν ήφερες. Σου λέω την αλήθεια».

Όπου καλά λοιπόν. Την άλλη Κυριακή φέρνει ο παπάς άλλη χήνα. Μοσκοβολάδα πάλι το σπίτι, βουρλισία! Και τι σύμπηση! Κοντά να ηγθεί, πάει πάλι ο ξάδρεφος τση παπαδιάς. «Μωρέ, τι μαγερεύεις και μυρίζει έτσι; - Μια χήνα, καίμένε! Του είπα του παπά πως δεν ήφερε προχτές και πήε κι αγόρασε άλλη. - Φέρε μου μία μπουκιά να δοκιμάσω. - Α! Δεν μπορώ! Πώς να ντόνε γελάσω ετούτη τη φορά; - Πες' του πάλι πως δεν ήφερε». Πραγματικώς στρώνεται και την τρώει και δεν άφησε ούτε κοκκαλάκι. Έτσι έφαγε, έφυγε. Πάει το μεσημέρι ο παπάς. «Έλα, λέει, παπαδιά! Φέρε μου τη χήνα και με βούρλισε! - Πού χήνα, παπά μου! Ήφερες καμία χήνα;». Όπου ο παπάς εδύμωσε. «Δε σώνει, λέει, που τρως τη χήνα, μα θέλεις να με κάμεις και μουρλόνη; Καλά, λέει, ξέρω γω τι θα κάμω με την άλλη». Το άλλο Σαββάτο λοιπό έτσι επήρε τη χήνα, επήρε κ' ένα ταμπούρλο και πήαινε και χτύπαε κ' έλεγε: «Τούμπου, τούμπου, τίνα! Πάει ο παπάς τη χήνα!».

Όπου ο κόσμος, που τ' άκουε, έβγαινε και κοίταζε. «Ε, λέει, χριστιανοί! Μαρτυρία σας έχω, πως πάω σπίτι μου τη χήνα». Την έδωσε λοιπό στην παπαδιά, να ντίνε κάμει στο σουγγλί ετούτη τη φορά. Το λοιπό εκεί που εγεμότουν, έβγανε μία μοσκιάδα! ⁴ Και πάει ο ξάδρεφος τση. «Μη μου πεις για τη χήνα, λέει, γιατί ετούτη τη φορά δε ντόνε γελάμε τον παπά. Έχει μαρτυρία ούλους τσοι γειτόνους. - Μπα, λέει εκείνος. Δε βαριέσαι! Όπου ότι εκοίταζε το σουγγλί κ' έκανε να νη βγάλει, να σου ο παπάς. «Α, λέει, μασκαρά! Εσύ μου 'τρως τσοι χήνες και μ' έκανες και ξεκουτσιασμένονε! Τώρα δε μου γλυτώνεις». Και ανασκουμπώνει τα ράσα του ο παπάς και τότε θάνει στο κυνηγητό. Όπου εκείνος παίρνει το σουγγλί στον ώμο του με ούλη τη χήνα και πήαινε. Και είδε κι απόειδε πως ο παπάς τον έπαιρνε κυνήγα και πετάει το σουγγλί με τη χήνα, για να γλυτώσει. Ετότε ο παπάς παίρνει τη χήνα και πάει σπίτι του. Και άρπαξε την παπαδιά και τση 'δωσε ένα ξύλο, που πίνε λιάνισε. ⁵ Έπειτα έκατσε κ' έφαγε τη χήνα και δεν τση 'δωσε ούτε μία μπουκιά μύτη.

Από τη Θεοδώρα Μούρτου, χρονών 60, αγράμματη, από το χωριό Λαγοπόδο.

1. Μπόλο = το μέρος του κεφαλιού του πουλιού, που είναι κατά το ράμφος του.

2. Λιγκουρεύω = λαχταρίζω.

3. Τούτα κείνα = πρόχειρα.

4. Μοσκιάδα = ευωδία.

5. Λιανίζω = ξυλίζω πολύ.

Ο Σαρανταμπέλης

Ήτουνά ένας και είχε τα σαράντα αμπέλια. Αλλά επήαινε μία αλουπού και του 'τρωγε τα σταφύλια. Οπού μία μέρα τση είπε: «Μη τρως τα σταφύλια, γιατί θα σε σκοτώσω». Κι έπειτα είπε μοναχός του: «Θα βάλω, λέει, δηλειά». Έβαλε δηλειά πραγματικώς κ' είχε φραγμένο ούλο του το αμπέλι και την έπιασε. Και του είπε η αλουπού: «Μη με σκοτώνεις κ' εγώ θα σε κάμω να πάρεις τη βασιλίσσα». Οπού τση λέει αυτός: «Πώς θα με κάμεις να την πάρω, που είμαι φτωχός και κείνη πλούσια; - Τι σε γνοιάζει; Είναι δουλειά δική μου» του λέει η αλουπού.

Και μία μέρα επήε η αλουπού εις το παλάτι και ζήτησε του βασιλιά το βατσέλι¹. Το λοιπό τση λέει ο βασιλιάς: «Τι θα το κάμεις; - Να μετρήσει ο αφεντικός μου, ο Σαρανταμπέλης, τσοι λίρες του». Και καθώς επέρναε από το παλάτι μέσα, είχε φροντίσει να βάλει στην ορά τση μέλι και εκόλλησε μία λίρα του βασιλιά. Επήρε το μισοβάτσελο² κ' έκατσε κάμποση ώρα, πως μετράει ο αφεντικός τση τσοι λίρες. Και τη λίρα, που επήρε από το βασιλιά, την άφησε μέσα στο μισοβάτσελο. Αντίς την είδε ο βασιλιάς, λέει στην αλουπού: «Τόσες λίρες έχει ο αφεντικός σου, που τσοι ξεχνάει κιόλας στα μισοβάτσελα;» Η αλουπού έφυγε και σε λίγες μέρες ξαναπήγε και του είπε: «Δώσε μου, να μετρήσει τσοι λίρες του ο αφεντικός μου». Και η πονηρή έκαμε τα ίδια έβαλε μέλι στη ορά τση και κόλλησε μία από τσοι λίρες του βασιλιά. Κ' έπειτα την άφησε στο μισοβάτσελο πάλι, πως την εξέχασε ο αφεντικός τση. Αντίς εγύρισε το μισοβάτσελο με τη λίρα, ο βασιλιάς επήε να χάσει το νου του. «Μα τόσο πλούσιος είναι ευτούνος ο άνθρωπος;» λέει στην αλουπού. Μιλιά εκείνη. Σε λίγες ημέρες πάει για τρίτη φορά η αλουπού. Οπού ο βασιλιάς τση λέει: «Να πεις του αφεντικού σου να του δώσω την κόρη μου». Επήε λοιπό η αλουπού και το είπε του Σαρανταμπέλη. Και κείνος τση 'πε: «Να πάμε ν' αθερρωνιάσουμε³. Αλλά πώς να πάω με τούτα τα ρούχα, τα κουρελιασμένα!». Λέει η αλουπού: «Ν' ανέβεις σ' ένα άλογο και να πάμε κ' εγώ θα σου 'βρω ρούχα». Ότι εφτάσανε στου βασιλιά το σπίτι, λέει: «Στάσου δεδεπά⁴». Και πάει στου βασιλιά και του λέει: «Έπεσε ο αφεντικός μου μέσ' στη λάσπη. Να μου δώκεις μία σου αλλαξιά⁵ ρούχα, να τα φορέσει». Ο βασιλιάς τση 'δωσε με μεγάλη ευχαρίστηση και ο Σαρανταμπέλης τα φόρεσε. Οπού ήτουνα σα βασιλιάς. Αρρεβωνιάσανε και σε λίγες ημέρες την εστεφανώθηκε κιόλας.

Εκεί που ππαίνανε οι συμπεθερόι με τα άλογα και τσοι καρότσες, η αλουπού λέει: «Ακολουδάτε με. Όπου πάω να 'ρχόσαστε». Στο δρόμο, που πηγαίνανε, απάντησε η αλουπού ένα κοπάδι πρόβατα και είπε του τσοπάνη: «Βλέπεις ευτουνούς που έρχονται; Θα σου κόγουν το κεφάλι. Αλλ' α δέλεις να πεις μία λέξη, θα γλυτώσεις. - Και δέκα, λέει ο τσοπάνης. - Να πεις, άμα σε ρωτήσουνε τίνος είναι τα πρόβατα, του αφεντικού μου του Σαρανταμπέλη». Οπού έτσι κιόλας εγίνηκε. Ο βασιλιάς εδάμασε με τα πλούτια του γαμπρού του. «Α! λέει. Έχεις και πρόβατα! - Ε! κάτι λίγα» είπε ο Σαρανταμπέλης. Οπού καθώς επροχωρούσανε, απαντήσανε κάτι βόιδα. Τα ίδια πάλι. Παρά κάτου απαντέχνουνε κάτι άλογα. Η αλουπού έτρεξε πάλι στον επιστάτη τσους και του είπε να πει πως είναι του Σαρανταμπέλη.

Καδώς επηγαίνανε ευρεθήκανε σ' ενός δράκοντα το σπίτι. Οπού τσου λέει η αλουπού: «Κατεβήτε μέσα στην τρούπα, ως που να περάσει ο δράκοντας από πάνου κ' εγώ θα σας σκεπάσω, μην τύχει και σας μυριστεί και σας φάει». Οπού εκείνοι εφοβηθήκανε και ετρουπώσανε μέσα. Τσου έρριξε την πέτρα και όσες πέτρες ήτουνα και τσοι σκότωσε. Δεν ημπορείανε να 'βγουνε. Ανεβαίνει έπειτα στου δράκοντα το παλάτι και απάνου στο τραπέζι ήτουνα μία βίτσα⁶. Εχτύπησε με δαύτηνε το τραπέζι και είπε: «Να ετοιμαστεί γιόμα⁷ απ' όλα». Ετοιμάστηκε. Κ' εφτάσανε και τα νυφογάμπρια και κάτσανε και φάγανε και ήπιανε και ζήσανε εκείνοι καλά και μεϊς καλύτερα.

Από την Κατίνα Παπαδάτου, χρονών 23, λίγο γραμματισμένη, από το Μαχαιράδο.

1. Βατσέλι = μέτρο χωρητικότητας για σάρι, ελιές, σταφίδες κλπ. είναι 65 ενετικές λίτρες. 2. Μισοβάτσελο = το μεταχειρίζονται περισσότερο από το βατσέλι στο μέτρημα ή μάλλον βάζουν δύο μισοβάτσελα, για να γίνει ένα βατσέλι. 3. Αθερρωνιάσουμε = αρραβωνιάσουμε. 4. Δεδεπά = εδώ θα. 5. Αλλαξιά = φορεσιά. 6. Βίτσα = ραβδί λεπτό και μικρό. 7. Γιόμα = Γεύμα.

Η παπαδιά που είχε φίλο

Μία φορά κ' έναν καιρό ήταν ένας παπάς και μία παπαδιά. Κοντά στο σπίτι του παπά ήτανε μία εκκλησία. Το λοιπό η παπαδιά είχε ένα φίλο. Κάθε μέρα επήγαινε στην εκκλησία και επροσευχότουνα και ήλεγε: «Παναγία, Παρθένα μου, να στραβωθεί ο παπάς μου και ζωή να 'χει ο φίλος μου!». Από τσοι πολλές φορές που επήγαινε στην εκκλησία, ο παπάς είπε με το νου του: «Θα πάω, να παραμονέγω τι κάνει η παπαδιά». Επήγε λοιπό μία μέρα πρώτος από την παπαδιά στην εκκλησία κ' εκρύφτηκε στο άγιον θήμα. Πάει έπειτα η παπαδιά και γονατίζει μπροστά στα κονίσματα και ήλεγε: «Θέ μου, να στραβώσεις τον παπά μου και να δώσεις ζωή στο φίλο μου!». Ετότε ακουσε μία φωνή από το άγιο θήμα: «Παπαδιά! Παπαδιά! Ξέρεις τι να κάμεις, να στραβωθεί ο παπάς; Να σφάζεις μία παλιόκοτα, να 'ναι πολύ παχειά, να τη μαγερέψεις και να τση βάλεις πιπέρι πολύ και κανέλα, να πάρεις και κρασί παλιό και να φάει ο παπάς και θα στραβωθεί». Έφυγε η παπαδιά καταχαρούμενη. Επήγε σπίτι κ' έσφαζε την κότα. Την ετοίμασε όπως τση είπε η Παναγία και επερίμενε τον παπά. Σε κομμάτι επήγε ο παπάς. «Τι έχεις, παπαδιά, για φαί; - Ω παπά μου! έσφαξα μία κότα. - Καλά. Βάλε να φάμε». Το λοιπό εκάτσανε να φάνε. Άμα ο παπάς έφαε μία μπουκιά, είπε στην παπαδιά: «Ακούς, παπαδιά, που δεν βλέπω! - Μπα! Χριστός και Παναγία! Παπά μου, να σε χαρώ, δε θα 'ναι τίποτα! Πίε και τούτο το κρασί». Ο παπάς άμα έπινε το κρασί, τση 'λεγε τάχατες: «Ω παπαδιά, χειρότερα δεν βλέπω. - Δεν είναι τίποτα, παπά μου». Φάε και τούτο, φάε και κείνο, το 'φαε ούλο το φαί, έπινε ούλο το κρασί. Άμα ετέλειωσε καλά, «Ακούς, λέει, παπαδιά, που δεν βλέπω καθόλου! - Δεν είναι τίποτε, παπά μου!». Από τη χαρά τση εκείνη επήγε και μίλησε του φίλου τση να πάει, γιατί ο παπάς δεν βλέπει.

Μία μέρα η παπαδιά έκανε πουγάδα και είχε και το φίλο τση. Ο παπάς ήβλεπε τι έκανε η παπαδιά. «Τι κάνεις ευτού, γυναίκα; τίνε ρώτησε. - Μπουγαδιάζω, παπά μου. - Θα 'ρθω κ' εγώ στη γωνιά, γιατί κρυαίνω. - Ω παπά μου, τι θα κάμεις στον καπνό, που σου πονούν τα μάτια σου; - Τέλος πάντων, παπαδιά, εγώ θα 'ρθω». Πού να κρύγει το φίλο τση η παπαδιά, τότε βάνει μέσα σ' ένα πλιθάρι. Όπού τση τελείωσε το νερό. «Εγώ, παπά, λέει, θα πάω να φέρω νερό και μην έρθεις εδώ στο κακάθι και ζεματιστείς. - Όχι γυναίκα. Μα τι βλέπω να προβατίζω!». Το λοιπό η παπαδιά πούχασε. Έτσι έφυγε, παίρνει ο παπάς ένα σίγγλο βραστό νερό και τότε πάει στο πλιθάρι, που ήτανε ο φίλος τση, και τότε ζεμάτισε και έμεινε το στόμα του μισανοιχτό. Έπειτα σε λιγάκι επήγε η παπαδιά. «Παπαδιά, λέει, να με βάλεις να κοιμηθώ». Το λοιπό εκείνη τον έβαλε να κοιμηθεί και πήγε στο φίλο τση. Τότε τήραζε και γέλαε. Τότε τραβούσε από τα μαλλιά και μαδούσε και του 'λεγε: «Σε κοιτάω και γελάς, σε τραβάω και μαδάς».

Αλλ' άμα του είδε πως είναι ζεματισμένος, επήγε στον παπά. «Ω παπά μου, τι έκαμες! Εζεμάτισες ένα φευγόδικο, που είχα κρυμμένο στο πλιθάρι. - Δεν το 'ξερα, παπαδιά. Ήλεγα πως ήτανε η πουγάδα κ' έρριξα νερό, αφού άργειες να 'ρθεις. - Αμή τώρα, παπά, πως θα νήν κάμουμε να ντόνε δάγουμε που θα μας ανακαλύγει η κυβέρνηση και θα μας σκοτώσουνε; - Ξέρεις τι να κάμουμε, παπαδιά; Να ντόνε πετάξουμε στη θάλασσα. Να πηγαίνεις εσύ ομπροστά και γω από πίσω».

Στο δρόμο, που τότε πηγαίνανε, ο παπάς τότε μνημόνευε και του 'λεγε: «Τρεις πάνε, ένας γυρίζει. - Όχι έτσι στραβέ. Τρεις πάνε, δύο γυρίζουνε. - Α! ναι. Τρεις πάνε, ένας γυρίζει. - Όχι έτσι, στραβέ» του 'λεγε η παπαδιά. Το λοιπό εφτάσανε στη θάλασσα. «Παρά μέσα, παπαδιά, τση 'λεγε ο παπάς, μην ντόνε βγάλει το κύμα και μας πιάσουνε!». Παραμέσα και παραμέσα, άμα εφτάσανε στα βαθιά νερά, μία μπωσία¹ ο παπάς τση παπαδιάς, την έπνιξε. Εκείνη, αφού είδε πως θα πνιγεί, φούγιαζε του παπά: «Παπά, να τα κλειδιά, που έχω στη ζώση μου. - Σύρε στο καλό και γω κλειδιά κάνω» τση 'λεγε ο παπάς.

Από τη Βασίλω Μπέτη, αγράμματη, χρονών 80, από το Μπελούσι.

1. Μπωσία = σπρωξιά.

Ο Φιορεντίνος και η Ντροντσέτα

Μία φορά κ' έναν καιρό ήτουν ένα βασιλόπουλο άρρωστο και οι γιατροί ούλοι δεν του βρίσκανε για-
τρεία. Το λοιπό ούλοι του οι υπήκοοι επήγανε στο παλάτι και ο καθένας έλεγε τη γνώμη του. Οπού
μίαν αυγή πάει κ' ένας Οβραίός και του λέει: «Να κάμεις μία χρυσή βαρκούλα και να νη ρίξεις στη
θάλασσα. Και κει θα πηγαίνουνε παιδιά και θα νη ρωτάς ποίο είναι μονάκριβο».

Οπού όπως κιόλας ¹ το βασιλόπουλο πάει μεσ' στη βάρκα και καθότουνε και ρώταε. Και πάει κ'
ένα παιδί και σηκώνει τη βάρκα. Το βασιλόπουλο το πήρε και το πήε στην κάμερα τση βασιλοπούλας.
Εκει το τάιζε γιόμα και θράδυ φαγητά και γλυκά, για να νη σφάζει και να πιεί το αίμα του και ν' αλει-
φτεί. Και έτσι επέρασε ένας μήνας, ετοιμαζότουνε να νη σφάζει. Οπού ετότες η βασιλοπούλα, που
την ελέγανε Ντροντσέτα, του λέει: «Ξέρεις, Φιορεντίνο μου; Θα σε σφάζει και να πιεί το αίμα σου. -
Ω! συμφορά μου! λέει το κακόμοιρο. Και τώρα τι να κάμω; - Να σου πω, λέει εκείνη. Να πάρουμε και
να φύγουμε». Και πραγματικώς τη νύχτα που εκοιμούτανε ούλοι επήγανε και φύγανε. Έτσι ήτανε πλέο
στη μέση τση θάλασσας, επήγε η υπερεισία στην κάμερα τση Ντροντσέτας, για να δώσει τα φαγητά και
τα γλυκά του Φιορεντίνου. Ετότενες είδανε πως ελείπανε και οι δύο τσους. Τρέχει λοιπό η υπερέρτρια
και λέει στη γρία βασίλισσα: «Κυρία, δεν υπάρχει κανένας εκεί μέσα». Οπού τρέχει αμέσως στα αναμι-
νάλε ² και τσου βλέπει και λέει στη Ντροντσέτα: «Θεγατέρα, ευτού που πας να σ' αρνηθεί ο Φιορεντί-
νος!». Μιλιά εκείνοι. Εππαίνανε, εππαίνανε. Και έτσι εφθάσανε στην πολιτεία του Φιορεντίνου, επήγανε
σ' ένα βασιλικό παλάτι μεγάλο. «Να καθήσεις, λέει, Ντροντσέτα μου, εδώ κ' εγώ θα πάω μνηήπως κ'
εύρω το σπίτι μου. - Καλά, Φιορεντίνο μου, είπεν η Ντροντσέτα. Αλλά κοιτάζε. Μην αφήσεις τη μαμά
σου να σε φιλήσει. - Όχι, λέει, Ντροντσέτα μου, όχι!».

Οπού καθώς επήγαινε, βλέπει ένα σπίτι κ' ήτουνε μαύρο. Λέει: «Γιατί; - Ω! λέει, παιδάκι μου, μία
γρία. Είχανε ένα γιού και τότε χάσανε. Δεν νζέρουνε τι απογίνηκε. - Θα πάω, λέει, να ιδώ!». Οπού πραγ-
ματικώς χτυπάει την πόρτα και του ανοίγει η ίδια η κυρία. «Γιατί, λέει, κυρά μου, έτσι επενδηφορήσατε;
- Γιατί, λέει, έχασα το παιδί μου». Λέει ο Φιορεντίνος: «Α ντο ιδείς, λέει, το γνωρίζεις; - Το γνωρίζω,
λέει, βέβαια. Πώς! Μέσα σε χίλιους νομάτους ³ - Το λοιπό, λέει, εγώ είμαι. Κοίταζε τσοι τρεις χρυσές
τρίχες με την ελιά στην αμασχάλη μου. - Για γδύσου» λέει. Κοιτάει και πραγματικώς τσ' είχε. Κι από
τη χαρά τση η μάνα του κάνει να ντόνε φιλήσει. «Όχι! Μην! λέει εκείνος. Γιατί έχω γεναμένονε όρκο».
Η μάνα του δεν εκουντραστάρησε ⁴. Παρά τη νύχτα που εκοιμότουνε επήγε και τότε φίλησε όσο ήδελε.

Το λοιπόν ο Φιορεντίνος αρνήθηκε τη Ντροντσέτα. Εκείνη η κακομοίρα τι να κάμει; Επάσκιζε να
ντόνε ξανάβρει. Εντενότουνε από την αυγή, εστολιζότουνε και καθότουνε στο παρεθύρι. Και ελαφτο-
κόπαγε από την ομορφία και όγοιος επέρναε τση πέταε λεφτά να πάει να κοιμηθεί το βράδυ με δαύτη.
Και κείνη επάιρνε τα λεφτά, κ' έπειτα τσοι γέλαε. Είχε βλέπεις το σκοπό τση. Επηγαίνανε εκείνοι το
βράδυ. «Δε μπορώ, τσου 'λεγε, γιατί εβάρεσε το ντηριντό ⁵. Δεν ανοίγω».

Οπού εμαωχήκανε πολλοί κ' επήγανε στον ανακριτή, για να ντου πούνε να νη δικάσει, γιατί τσοι
εγέλαε. «Μας έφασε, λέει, τόσα λεφτά! Να νη βάλεις φυλακή». Και ο ανακριτής ήτουνε ο πατέρας του
Φιορεντίνου. Λέει: «Θα νη δικάσω εγώ προσωπικώς». Και το είπε ευτό, γιατί ήδελε να ιδεί την όμορφη
κοπέλα. Το λοιπό μόλις την επήγανε στο δικαστήριο τση λέει:

«Εδώ, κόρη, σ' ορίζουνε οι φίλοι σου οι μπαρώνοι, ⁶ να μη σου κακοφανιστεί να 'ναι πολλοί σου
οι χρόνοι. - Γι' αυτό κ' εγώ δε σου μιλώ, μπέρτα ⁷ και τ' αγροικήσεις, γιατί αφορμή εγύρευα να 'ρδω
κ' εγώ στην κρίση. Βάνω τον ήλιο πρόσωπο και το φεγγάρι ακάλλη και τ' αστεράκι τ' ουρανού το θάνω
μαντραγγάλι. ⁸

Οπού αντίς ⁹ είδανε οι φίλοι του Φιορεντίνου το γέρο να μιλεί τση κοπελλός, εγελάανε. «Κοίτα, λέει,
τον πατέρα σου!».

Κοίταξε μία πολιτικιά ¹⁰ και μια ξεκωλωμένη, ¹¹ που δεν την κραίνει φανερά, παρά την συντυχαίνει!

Η Ντροντσέτα το λοιπό το άκουσε και λέει:

Σώπα μωρέ παλιόμουλε, καινούργιο μου αβγάτο, ¹² που θέλει η γλωσσούλα σου μ' ένα κομμάτι

αβάτο.

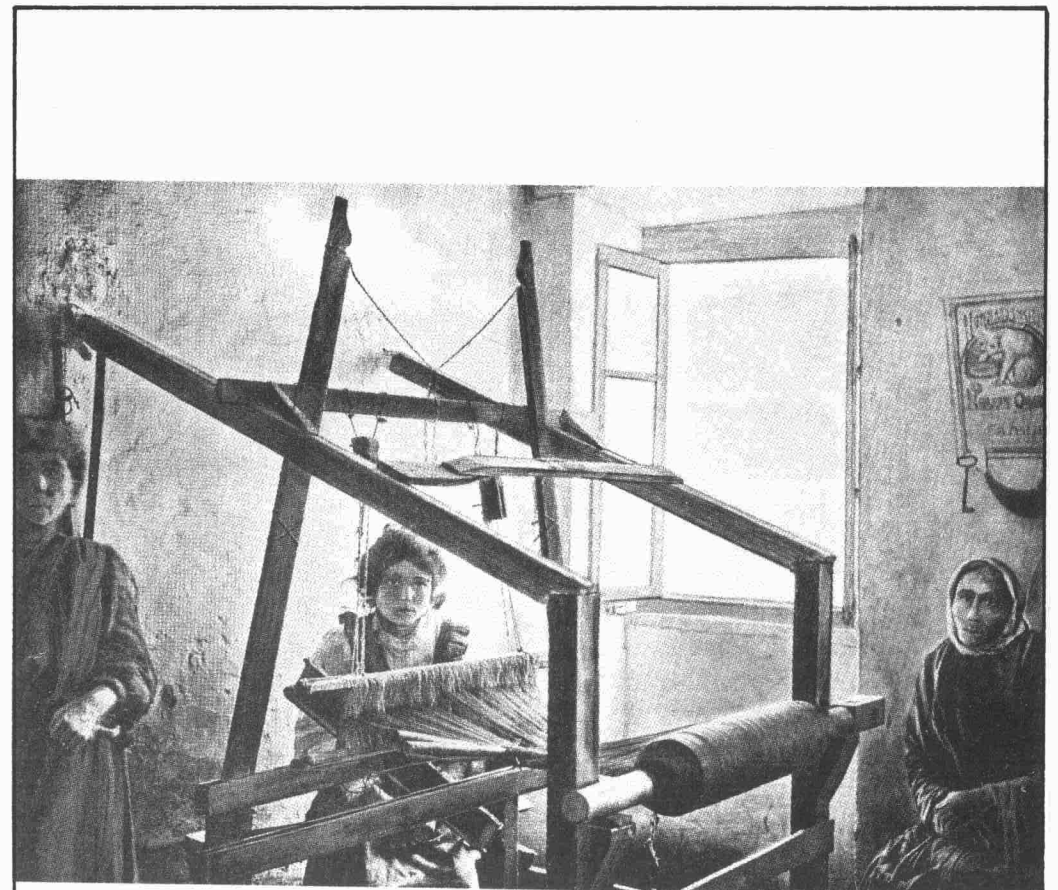
Και πάει κοντά στο Φιορεντίνο και του λέει:

Μάτια μου, Φιορεντίνο μου, κάνεις πως δεν θυμάσαι, τα όμορφα πουκάμισα, που έδινε κι άλλαζά-
σε: Μάτια μου, Φιορεντίνο μου, κάνεις πως δεν γνωρίζεις: Βάνεις τα μάτια χαμηλά, για δεν τ' αναντραλί-
ζεις. ¹³

Οπού ετότενες ο Φιορεντίνος ανανοήθηκε ¹⁴. Παπά και κουμπάρο και αμέσως τη στεφανώθηκε.

Από τη Διονυσία Τζέρμενου, χρονών 55, αγράμματη, από το Κουρμαλίδι.

1. Όπως κιόλας = πραγματικώς. 2. Αναμινάλες = σφρίτα. 3. Νομάτοι = άτομα. 4. Εκουντραστάρησε = εναντιώθηκε. 5. Ντηριντό = το νυχτερινό στρατιωτικό κάλεσμα. 6. Μπαρώνοι = κατεργάρηδες. 7. Μπέρτα = μήπως. 8. Μαντραγγάλι = φτερισίδι. 9. Αντίς = όταν. 10. Πολιτικιά = κατεργάρα. 11. Ξεκωλωμένη = κακή ηθικώς. 12. Αβγάτος = αβοκάτος, δικηγόρος. 13. Αναντραλίζω = κοιτάζω ψηλά. 14. Ανανοήθηκε = θυμήθηκε, κατάλαβε.



Νίκος Δήμου

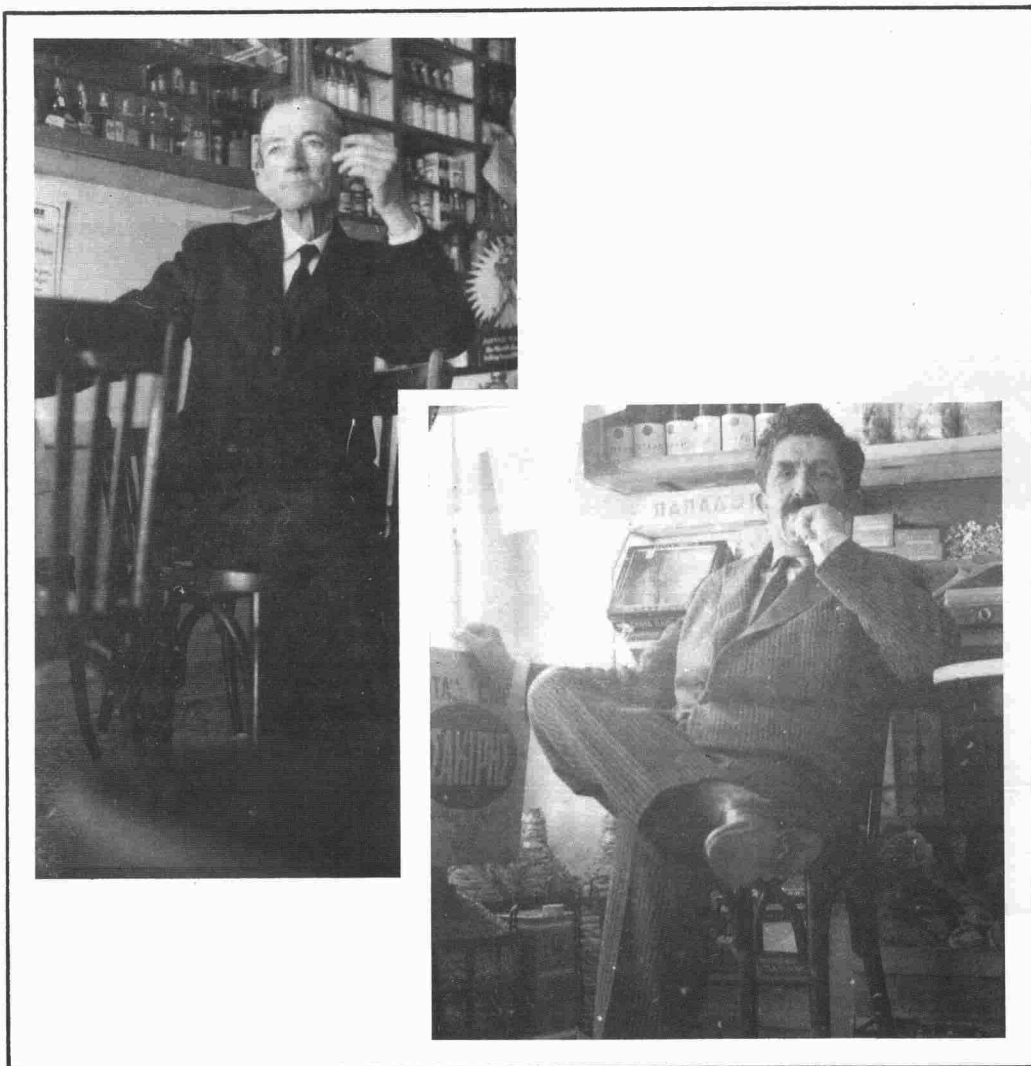
Μηχανές του χρόνου

Είναι βέβαιο πως στο ματς με το χρόνο θα βγώ τελικά χαμένος. Αλλά, ενδιάμεσα, έχω καταφέρει να πάρω ένα - δυο γύρους.

Μια τέτοια νίκη κέρδισα στη Ζάκυνθο το 1968.

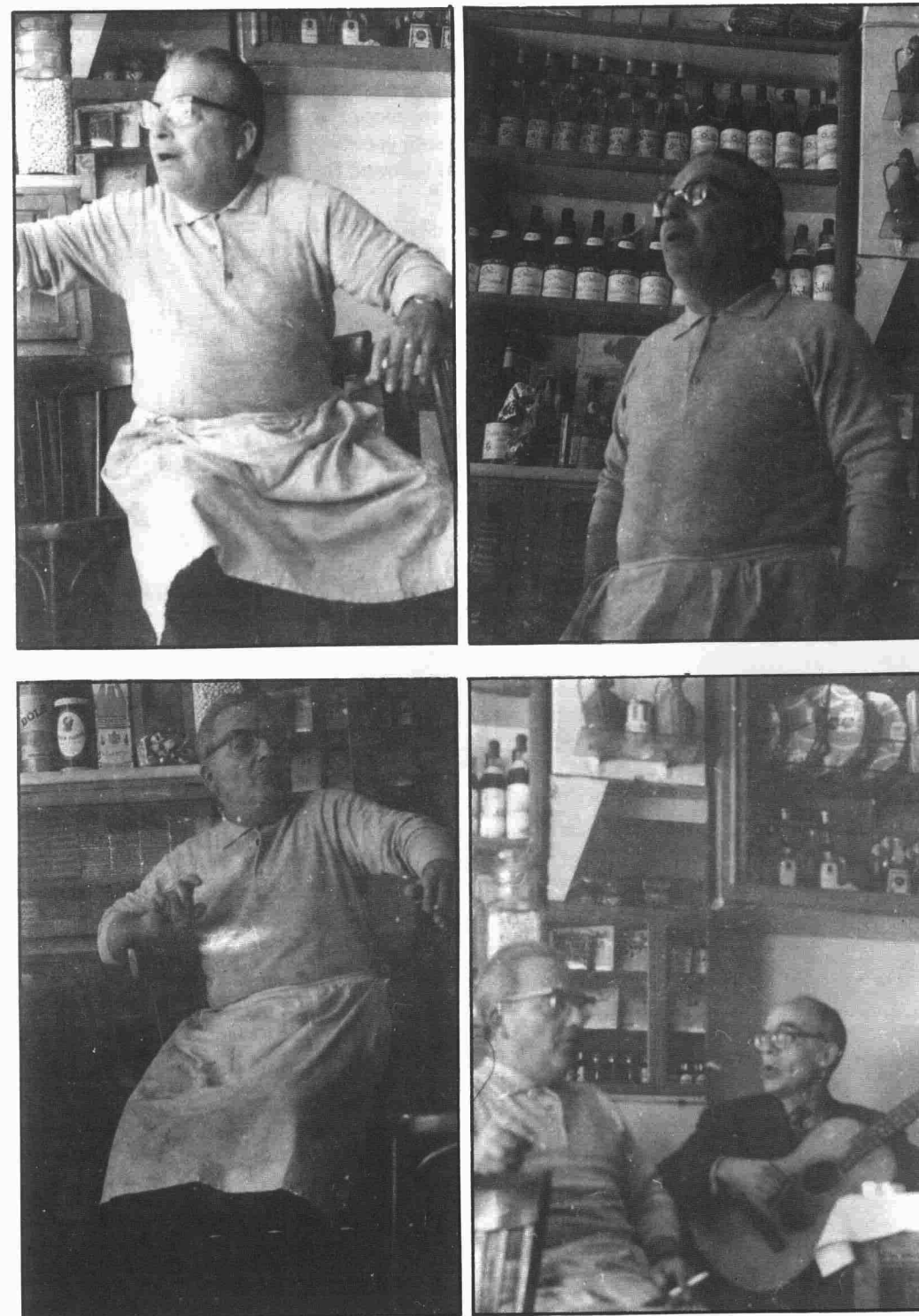
Εκεί, παλιότερα, άλλοι σημαντικοί γονάτισαν το χρόνο (πώς επιζούν οι σίχοι τους!). Εγώ μια μικρή, συμπτωματική νίκη ξέκλεψα. Ούτε καν σαν συγγραφέας - σαν χειριστής οργάνων. Πατώντας κουμπιά.

Τόσο μάλιστα αποτελεσματικά εργάστηκαν τα μηχανήματά μου, που νιώδω τα λόγια περιπτά. Νομίζω πως θα ήταν αρκετό να ακούσει κανείς την ταινία και να δει τις φωτογραφίες. Ας δώσω μόνο μερικές πληροφορίες για το τι, το πότε - και το πώς.



αφιέρωμα

περίπλους



Από το 1966 είχα κατασκευάσει μια πρωτόγονη εγκατάσταση ήχου στο αυτοκίνητό μου, συνδέοντας ένα από τα πρώτα φορητά κασετόφωνα με το ραδιόφωνο. (Τα ραδιοκασετόφωνα δεν είχαν έρθει ακόμα στην Ελλάδα). Ήταν συνδεδεμένο με τέτοιο τρόπο που μπορούσε να λειτουργεί και ανεξάρτητα με μπαταρίες. Είχα πάρει και ένα μικρόφωνο, για υπαγορεύσεις.

Φωτογραφική μηχανή είχα πάντα μαζί μου - από είκοσι χρονών.

Έτσι, όταν τελείως φυσικά, σαν να άναβε τσιγάρο, ο γέροντας ξεκρέμασε την κιθάρα, στον παλιό «Μπούκιο», εγώ ήμουν έτοιμος να καταγράψω.

Δεν το έκανα αμέσως - πρώτα γιατί δεν ήξερα τι θα επακολουθήσει. Έπειτα διότι δεν τολμούσα. Τη δεύτερη μέρα όμως ξεθάρρεγα. Την τρίτη μέρα κρατούσα και την παλιά Rolleiflex.

Ηταν, αν θυμάμαι καλά, άνοιξη του 68, στη Ζάκυνθο. Εκδρομή. Μεσημέρι. Είχα πάει στον «Μπούκιο» για να φάω. Το παλιό μαγαζί ήταν στενό σαν διάδρομος, χωρίς «μπουαζερι» και πολυτέλειες. Ήμουν ο μόνος ξένος. Στο βάθος καθόταν ο γέροντας - κοντά στα ογδόντα, πολύ χοντροί φακοί στα γυαλιά. Το τραγούδι ξεκίνησε εντελώς αυθόρμητα και συνεχίστηκε ως το απόγευμα.

Καντάδες, που δεν τις είχα ξανακούσει - μερικές μπορεί να μην τις ξέρουν πια οι ντόπιοι. Μαγευτικά. Την άλλη μέρα έγραφα την κασέτα. Και την παράλλη (δεν ήταν όμως όλοι εκεί) έβγαλα τις φωτογραφίες.

Μου ζήτησαν αντίτυπα - και τους τα έστειλα. Μετά ξέχασα τα πάντα, ακόμα και τα ονόματά τους. Τους ξανάδα την άλλη χρονιά - αλλά δεν ήταν πια η ίδια ατμόσφαιρα.



Το 70 ή 71 (σκοτεινόν) ξαναπήγα για το καρναβάλι. Έχω κάτι φωτογραφίες - αλλιώς δε θα θυμόμουν τίποτα.



Ανέσκαγα τα βουλάπια το 1988, όταν ο Διονύσης Βίτσος με κάλεσε στη Ζάκυνθο. Μετά την επίσκεψη. (Ίσως θέλησα να βρω κάτι που μου έλειπε επί τόπου). Έγραφα, βρήκα μερικές από τις φωτογραφίες (αναζητώ ακόμα το αρνητικό) και την κασέτα, μισοσβυσμένη.

Ξαναγύρισαν ΟΛΑ αμέσως, ζωντανά: «Γιατί, οπότε σε κοιτώ». «Να χαρείς τα δυό σου μάτια». «Κι η βάρκα φεύγει και πάει μακριά».

Αλλά το κορύφωμα: «Απ' τα χείλη σου το ρόδον», τραγουδισμένο από τον ογδοντάχρονο, χωρίς κανένα κόπο στις δύο οκτάβες. Έτσι με τα γυαλιά, μισότυφλος, μου θυμίζει τις φωτογραφίες του James Joyce, που κι αυτός ωραιότατα τραγουδούσε.

Ήταν ράφτης το επάγγελμα, αυτό θυμάμαι μόνο. Στην κασέτα αναφέρονται και οι «αδελφοί Στάμου». Σε μια διαφήμιση, στον «Τουριστικό Οδηγό Ζακύνθου» (έκδοσις «Μέλλον» 1967) βρήκα και το όνομα του «Μπούκιου». Σπύρο Καρδιανό τότε λέγαν. Είναι αυτός που κάθεται μπροστά, με την ποδιά. Στην ταινία μιλάει περισσότερο απ' όλους.

Αραγε να ζει τώρα κανένας από αυτούς, έστω και σε βαθύ γήρας;

Τα όπλα που διάλεξα για τον αγώνα μου με το χρόνο είναι πένα και χαρτί. (Αργότερα έγιναν πλήκτρα και οθόνη). Αλλά συχνά πάνω στο πάλαιμα έκανα ζαβολιές και μάζευα ό,τι εργαλείο έβρισκα μπροστά μου.

Αν, αυτή τη στιγμή, μπορώ να αναστήσω μια τέλεια εμπειρία (και να βοηθήσω κι άλλους να τη ζήσουν) το οφείλω σε ένα πρωτόγονο κασετόφωνο και στη φωτογραφική μου μηχανή. Μέσα τεχνολογικά που όμως αποθήκευσαν ποίηση.

Εκδόσεις από τον «Περίπλου»

ΜΕΛΕΤΕΣ:

1. ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ: Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού.

(Μελέτη για τις επιδράσεις της ζακυνθινής ντοπιολαλιάς στο έργο του Διονύσιου Σολωμού)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 1000

2. ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑΣ: Ντίνος Κονόμος. Η μορφή του – το έργο του.

(Κείμενα και φωτογραφίες από την προσφορά του ιστορικού Ντίνου Κονόμου)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 800

3. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ:

4. ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ:

(Πρώτη δημοσίευση κ. Ντίνου Κονόμου) (παροιμίες, γνωμικά και ιδιωτισμοί που χρησιμοποιούσαν στη Ζάκυνθο του 1820)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 200

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ:

5. ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ: Λόρε

(Μια γυναίκα συναντιέται με έναν πρώην Ναζί ένα καλοκαίρι στην Πάρο, χρόνια μετά τον πόλεμο)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400

6. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ: Ο έρωτας τ' απόβραδο

(Μια ερωτική ιστορία καταγραμμένη με τη μορφή ημερολόγιου)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400

ΠΟΙΗΣΗ:

7. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Σπουδή σε πέντε ενόπτες

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

8. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ: Τατουάζ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 400

9. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ: Ψυχές στο ποτάμι της ύλης

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

10. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ: Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

11. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Μπανισιρτζής

δεν πωλείται

12. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Έξι γραφές για το Σεφέρη

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

13. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ-ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Αρμονική συνύπαρξη

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 200

14. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Δήθεν υαλογραφία

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

15. ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ: Φέρον κύμα

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 300

16. ΣΑΡΑΝΤΗ ΑΝΤΙΟΧΟΥ: Πρελούδια για τη Ζάκυνθο.

Αρχιδούκα ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΣΑΛΒΑΤΟΡ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900

ΤΙΜΗ ΔΡΧ: 500

ΤΕΥΧΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «Περίπλους»

- No 1: Αφιέρωμα στα χειρόγραφα του Ανδρέα Κάλβου (ρόλος της εκκλησίας στη μουσική των μαύρων συνέντευξη Φασμπίντερ κ.λπ.)

- No 2: Αφιέρωμα στο λυρικό και σατιρικό ποιητή Ανδρέα Βιαγκίνη (περσική κλασική ποίηση, ποίηση του μπλουζ)

- No 3: Αφιέρωμα στη Μαριέττα Γιαννοπούλου - Μινώτου (ποίηση Ρίλκε, συνέντευξη με το Μάρλον Μπράντο κ.λπ.)

- No 4: Αφιέρωμα στον Παναΐτ Ιστράτι (ποίηση Έζρα Πάουντ, Τζουζέπε Ουγκαρέτι κ.λπ.)

- No 5/6: Αφιέρωμα στον Κ. Πορφύρη, αρχισυντάκτη της «Επιδείρσης Τέχνης» (Δημοπρασίες έργων στη Ζάκυνθο το 19ο αιώνα, η κινηματογραφική παιδεία στην Ελλάδα, συνέντευξη με τον Σέρτζιο Λεόνε κ.λπ.)

- No 7: Αφιέρωμα στη σύγχρονη Κερκυραϊκή λογοτεχνία (η αρχιτεκτονική του Ιονίου κ.λπ.)

- No 8: Αφιέρωμα στον ποιητή Νίκο Λαδά (Ντίνου Χριστιανόπουλου: οι μεταφράσεις του Ύμνου στην ελευθερία, το κινούμενο σχέδιο στην Ελλάδα, οι ζακυνθινοί μαστόροι της πέτρας κ.λπ.)

- No 9/10: Αφιέρωμα στη «Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Δ. Σολωμού, η ανάγνωση του Γ.Π. Σαββίδη (δεκαεπτά χάρτι του Μπόρχες, ο Μοράβια για τον Μπόρχες, ο σατιρικός Άγγελος Καντύνης κ.λπ.)

- No 11: Αφιέρωμα στη ζακυνθινή ιστοριογραφία (συνέντευξη του Α.Μοράβια, Ντίνου Χριστιανόπουλου: αρχαία ελληνικά επιγράμματα, Νικολάου Κατραμή: η εν Ζακύνθω δημοτική γλώσσα κ.λπ.)

- No 12: Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα (Σύλβια Πλαθ: μια πορεία προς το θάνατο κ.λπ.)

- No 13/14: Αφιέρωμα στις επαύλεις της ζακυνθινής εξοχής (τρεις σύγχρονες γυναικείες ισπανικές φωνές, η ζωγραφική του Σαράντη Καραβούζη κ.λπ.)

- No 15: Αφιέρωμα στο σύγχρονο θέατρο (η ζωγραφική του Γιώργου Σταδόπουλου, Φραντς Κάφκα, Ντίνο Μπουτζάτι κ.λπ.)

- No 16: Αφιέρωμα στη Διεθνή Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου (ένδετο: Γ.Π. Σαββίδη Σημειώσεις του Τάκη Σινόπουλου στα άσματα Ι - ΙΧ, Ζενέτ: το μεγάλο παιχνίδι της παγκόσμιας βιβλιοθήκης, ο γλύπτης Απόστολος Φανακίδης)

- No 17/18: Αφιέρωμα στις ανέκδοτες βωμολοχικές σάτιρες το Νικόλαου Κουτούζη (ένδετο: εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κων. Θεοτόκη, συζήτηση με τη Μαρία Ρεζάν για την «ελεύθερη ραδιοφωνία», ο γλύπτης Γιάννης Παρμακέλης κ.λπ.)

- No 19: Αφιέρωμα για τον Αλέκο Λιδωρίκη (ένδετο: Ελευθερία Σαπουντζή πέντε ποιήματα, Αλ. Καμύ ένας ειδωλόλατρες κ.λπ.)

- No 20: Αφιέρωμα σε ανέκδοτες μελέτες για τον Ανδρέα Κάλβο του Γ.Θ. Ζώρα (μικρό αφιέρωμα στον Τ.Σ. Έλιοτ, συζήτηση με τον Νίκο Δήμου, η χαράκτρια Τόνια Νικολαΐδου).

ΤΙΜΗ ΚΑΘΕ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ: 350

Παρακατάθηκε τευχών: Βιβλιοπωλείο «ΕΣΤΙΑ»
Κεντρική διάθεση: Σάκης Μαραθιάς Ζαλόγγου 1, Αθήνα Τηλ: 3620889, και στα γραφεία του περιοδικού.

πόρφυρας

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

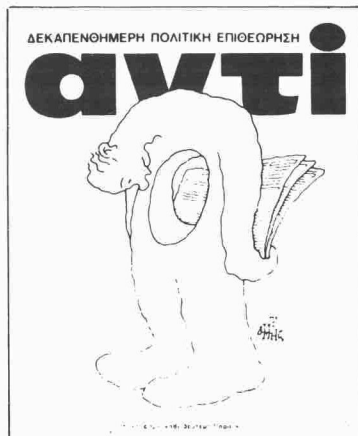
γιατί

μηνιαία επιθεώρηση

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΕΒΔΟΜΑΣΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΛΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ



ΠΟΛΙΤΗΣ

ή λέξη

περίπλους

Διονύσης Σέρρας

Ταχυδρομώντας σώμα

Με κυριακάτικη γραφή
και διάφανο το αίμα μου μελάνι
— μένοντας μέσα σ' όνειρο (απ' τ' όνειρο γυρνώντας) —
ιχνογραφώ τη διαδρομή και στις υ-
γρές σελίδες μου στις σάρκες ση-
μειώνω: **Είμαι καλά. Και δεν συμ-
αίνει τίποτα.**

Μόνο
ετούτα τα φωνή-
έντα κομμάτια που μαζεύεις
μέσα στις φλόγες συλλαβές
στ' αριστερό μου περιθώριο
και στις κλειστές (σαν δυο παλάμες) παρενθέσεις
είναι
από της νύχτας το αντίγραφο κενό
που χάνει τ' άηχα σύμφωνα και μισο-
λιγοστεύει

σαν φτάνουν στην εξώπορτα
οι τρυφερές κακογραφίες

Έτσι

τις ώρες που τα σώματα
τις ερημιές τους κυνηγούν

στάζοντας φως στην έκρηξη

ανάβω με τις λέξεις σου ανάσες και σεντόνια
πυροδοτώ τον πυρετό
καλλιγραφώ το **γιώτα** μου
τις ευκτικές υπογραμμίζω
οξύνω τις προθέσεις μου
τους συνδέσμους δασύνω
χαράζω στις κηλίδες μου διπλά θαυμαστικά
σπάζω τα μύχια νύχια μου τα κόκ-
καλα τα δόντια
σφραγίζω επιφωνήματα σε πόρους κ' εγκοπές
κολλάω στο δέρμα ακριβό
το σπέρμα γραμματόσημο

και όλος σάρκα χάρτινη
μ' ολόγραφες αφές
γλιστρώ στη θυρίδα.

Λεωνίδας Κακάρογλου

Τρία αποσπάσματα από το «Λευκό του βυθού»

Στους πεδαμένους αρέσει να κολυμπάνε με τις ώρες. Ύστερα κάθονται στην αμμουδιά για να στεγνώσουν, τυλιγμένοι σ' άσπρες χνουδάτες πετσέτες, ακούγοντας ιστορίες από τους παλιότερους.

Όταν βαρεθούν τις ιστορίες, μερικοί κολυμπούν μέχρι τα βαθειά ν' αγγίζουνε στο διάφανο ορίζοντα το τέλειωμα της θάλασσας κι άλλοι, οι πιο τολμηροί, βουτάνε μέχρι το βυθό και γάχνουν ανάμεσα σ' αμμόλοφους και πεδιάδες ν' ανακαλύψουν βυθισμένα πλοία, χαμένες πολιτείες.

Μα τις πιο πολλές φορές άμμο και μόνο άμμο σκάβουν και γεμίζουν τα χέρια τους.

Τότε τους πιάνει το παράπονο και μιλάνε με τα γάρια, χαιρετάνε τις παλίρροιας και τις μικρές τρυφερές ρουφήχτρες.

Στο τέλος γυρνάνε πάλι πίσω στην ακτή.

Ήσυχα, ήσυχα ξαπλώνουνε στην αμμουδιά αποκαμωμένοι από την προσπάθεια και μόλις προλαβαίνουν ν' ακούσουνε τα λόγια από την αγαπημένη τους ιστορία.

«Μικρός βυθός η μνήμη του κόσμου, κι όλοι μας μέσα κολυμπάμε αδιάκοπα τα χρόνια μας».

Η τρελή γριά μάζευε σ' αρμαδιές το φως και το 'ριχνε στο υπόγειο.

Ύστερα κλείδωνε καλά πόρτες και παράθυρα και καθόταν στη βεράντα για να του πλέξει κανένα φανελάκι:

«Δεν είναι μαθημένο στο κρύο και την υγρασία. Να το φορά να μη κρυώνει για ν' αντέξει μέχρι το χειμώνα να μας φέγγει τις μέρες που θα φυσά και θα βρέχει».

...μιλούσε στην ηχώ της η τρελή γριά.

Μ. Φ. Δραγούμης

Τρία προλούδια για την αγάπη

*Ήθελες να είσαι ευτυχισμένη, απόλυτα ευτυχισμένη
ή απόλυτα δυστυχισμένη, περήφανη καρδιά.
Και τώρα είσαι δυστυχισμένη.*

H. Heine

1. Η μπαλαρίνα

Η χειμωνιάτικη λιακάδα
και το αίνιγμα των λουλουδιών.
Υποκλίνομαι στη λύπη τους
ή τη χαρά τους.
Οι θαμποί φακοί μου
δεν επιτρέπουν προσεκτικότερη θεώρηση.
Μάλλον δ' ανοίξω ένα βιβλίο για να ξεχάσω:
«Λεξικόν της Κουτσοβλαχικής Γλώσσας»
ή κάτι άλλο.
Να ξεχάσω τη μπαλαρίνα
που η σιλουέτα της
με διαπερνά σα βέλος.

....

— Ω Degas, Degas
εμένα διάλεξες για να παιδέυεις;
— Εσένα, αλλά με αγάπην...

17.1.89

2. Ο ήχος της κρύας βροχής εξακολουθεί μονότονος πάνω στα άσπρα μάρμαρα.

Όμικρον κάτω γραμμήν έχον:
Φθογγόσημο των αρχαίων
σαν καθρέφτης, ή λούπα.
Αιώνες μας χωρίζουν
από την τελευταία φορά που χαράχθηκε
σε πάπυρο, ή πλάκα μαρμαρίνη.
Αν κι αμφιβόλου σημασίας
το συμπαθώ.
Βλέπω μέσα του μορφή μπαλαρίνας
μορφήν αγαπημένην, αλλ' ακόμα μακρινήν.
Ίσως κάποτε πλησιάσει
ίσως κάποτε μες στον μικρόν αυτόν καθρέφτη
λάμπουνε και τα δικά μου μάτια
μαζί με τα δικά της.

6.3.89

3. Ανάπαυλα

Της ελιάς τα φυλλαράκια.
Το κλάμα μες στη γαλήνη
μιας απόμακρης φωνής μετζοσοπράνο
που χαϊδεύει τους δόλους των εφτά ουρανών.
Οι πιστοί, που διαβάζουν γοναπιστοί
με ύφος σκεπτικό
τις σελίδες των προσευχηταρίων
περιμένοντας την προσεχή μεταμόρφωση
της μπαλαρίνας σε μαρμαροκολώνα.
Η εναρμόνιση των λέξεων
«περισυλλογή» και «ενδοσκόπηση»
καθώς επιτελείται η ευθυγράμμιση των παθών
υπό τις ευλογίες του διαπεραστικού βλέμματος μιας
κουκουβάγιας
που ξέρει να γιατρεύει τον πόνο μιας τρεμάμενης
χειρός
όπως τα δελφίνια κατευνάζουν τις θάλασσες
απ' το μανιασμένο βουητό της τραμουντάνας.
Και πάλι, και πάλι το μέγα ερωτηματικό
που αιωρείται σαν εκκρεμές απ' το ταβάνι.
Κι αυτή η λύπη (ίσως τούτη τη φορά πιο ήμερη)
που τόσο σκληρά – απ' την επέτειο
των εν Σινά και Ραϊδών Πατέρων – με δοκιμάζει.

Ζάκυνθος 12.3.89

Paul Eluard

Από την «Πρωτεύουσα του πόνου»

Φέρν' η καμπύλη των ματιών σου την καρδιά μου
γύρο,
χορού γυροβολιά και γλύκας.
Φωτοσπεφάνι του καιρού, σίγουρη κούνια νύχτας.
Κι ανίσως και δεν ξέρω πια όσα 'ζησα ως τώρα,
είν' που τα μάτια σου δε με κοιτούσαν πάντα.

Φύλλα της μέρας, της δροσιάς αφρός
Ανέμου καλαμιές, μυρωδικά γελάκια
Φτερούγες που σκεπάσανε τον κόσμο φως
καράβια θάλασσες κι ουράνια φορτωμένα,
δορύβων κυνηγοί, πηγές χρωμάτων.

Αρώματα που βγήκαν από κλώσημα αυγής
και κείτονται όλα μαζί στο άχερο των άστρων.
Ως απ' την αθωότητα κρέμεται η μέρα.
Έτσι απ' τ' αγνά τα μάτια σου ο κόσμος
κι όλο το αίμα μου κυλάει στα βλέμματά τους.

Μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΚΟΦΑ

ΤΑΖΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Λογοτεχνία και κινηματογράφος Προβλήματα προσαρμογής

Το πρόβλημα της προσαρμογής των λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο έχει δύο όψεις. Είναι, στην ουσία, δύο ξεχωριστά προβλήματα. Το ένα είναι το καθαυτό πρόβλημα της προσαρμογής, της όποιας προσαρμογής. Το δεύτερο είναι η γενικότερη σχέση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο. Γιατί συσχετίζουμε τα δύο ξεχωριστά αυτά είδη έκφρασης; Τι κοινά σημεία έχουν; Για να υπάρξει προσαρμογή πρέπει να προϋπάρχει κάποια σχέση. Πρίν, λοιπόν, μιλήσουμε για τα επί μέρους προβλήματα προσαρμογής των λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο θα πρέπει να προσπαθήσουμε να ξεκαθαρίσουμε αυτή τη σχέση.

Δε βρισκόμαστε πια – ευτυχώς – στην εποχή που ο κινηματογράφος ήταν, στη συνείδηση του κοινού, μια τελειοποίηση της μαγικής λυχνίας που οι συγγραφείς και οι διανοούμενοι βλέπανε με κάποια συγκάτα-
βαση. Ωστόσο, και σήμερα ακόμη, πάρα πολλοί θεωρούν τον κινηματογράφο κατώτερο απ' τη λογοτεχνία. Οι λόγοι που επικαλούνται είναι: πρώτο, πως ο κινηματογράφος απευθύνεται στις μάζες, πράγμα που τον εμποδίζει ν' αποδώσει λεπτές έννοιες, βαθιές έρευνες ή να φτάσει σε κάποιο ραφινάρισμα. Δεύτερο, πως οι δημιουργίες του είναι εφήμερες, καταδικασμένες να χαθούν μαζί με το εύθραστο υλικό τους, το φιλμ. Μα κι αν ακόμη διατηρηθούν μ' ευλάβεια σε αρχεία, θα γεράσουν πολύ γρήγορα.

Δεν είναι μέσα στο θέμα μας να συζητήσουμε την ιεραρχία της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, αλλά μια και θέλουμε να ξεκαθαρίσουμε τη σχέση τους μπορούμε ν' απαντήσουμε σ' αυτές τις δύο παρατηρήσεις.

Ασφαλώς ο κινηματογράφος απευθύνεται στις μάζες και ασφαλώς είναι τέχνη εφήμερη. Μα δε νομίζουμε ότι αυτό κατεβάξει την αξία του. Στην πρώτη πρατήρηση, η απάντηση είναι απλή: και η λογοτεχνία έχει αριστουργήματα που είχαν τεράστια απήχηση στις μάζες. Μήπως όμως οι μάζες, εξοικειωμένες, κάπως με τη λογοτεχνία από το σχολείο, ήταν σε θέση να τα εκτιμήσουν; Τότε, είναι θέμα αγωγής και σαν συμπέρασμα βγαίνει πως η ποιότητα ενός έργου τέχνης που απευθύνεται στις μάζες είναι, σε τελευταία ανάλυση, ανάλογη με την ποιότητα της μάζας. Δε φταίει ο κινηματογράφος αν το κοινό που τον συντηρεί είναι απληροφόρητο.

Όσο για τον εφήμερο χαρακτήρα του φιλμ, εξηγείται από την ταχύτητα των τεχνικών εξελίξεων που μέσα σε δέκα χρόνια κάνουν ένα φιλμ να φαίνεται κιόλας παλιό. Ίσως, ακόμη, γιατί δένεται πολύ με μια εποχή, έναν τρόπο ζωής, με τη μόδα των φορεμάτων ακόμη και ξεχνιέται μαζί μ' αυτά.

Μήπως όμως κάνουμε σύγχυση ανάμεσα στην τελειότητα και τη διάρκεια; Βέβαια, η διάρκεια είναι ένα κριτήριο που καθιερώνει τ' αριστουργήματα, μα είναι ακόμη νωρίς για να ξέρουμε την τύχη των σημερινών ταινιών σε εκατό χρόνια. Ποιος θα φανταζόταν π.χ. εδώ και πενήντα χρόνια πως θα θεωρούσαμε σήμερα τον Μελιές μεγαλοφυΐα;

Πάντως, οι υπέρμαχοι της λογοτεχνίας εξετάζουν τη σχέση της με τον κινηματογράφο μόνο σαν σχέση υποτέλειας αυτού του τελευταίου. Έτσι, γι' αυτούς, το πρόβλημα της προσαρμογής είναι μόνο κατά πόσο το φιλμ υπηρετεί, σέβεται ή προδίνει το λογοτεχνικό έργο. Η πιστότητα είναι εγγύηση και το φιλμάρισμένο θέατρο είναι, γι' αυτούς, πολύ ανώτερο από ένα φιλμ εμπνευσμένο απλώς από ένα θεατρικό έργο.

Απ' την άλλη μεριά, οι άνθρωποι του κινηματογράφου δεν τον βλέπουν σ' αυτό τον εικονογραφικό ρόλο που είναι και αντίθετος στη φύση του. Οι πιο παθιασμένοι αρνούνται κάθε σχέση με τη λογοτεχνία και θέλουν να κάνουν τον κινηματογράφο το μοναδικό εκφραστικό μέσο της εποχής μας.

Αυτή η απόλυτη διχογνωμία είναι σοβαρή γιατί και οι δύο έχουν, εν μέρει, δίκιο. Οι πραγματικοί φίλοι

της λογοτεχνίας νιώθουν μια ενστικτώδη απέχθεια για τα μασκαρεμένα σενάρια, οι πραγματικοί φίλοι του κινηματογράφου παθαίνουν ναυτία με το κονσερβαρισμένο θέατρο. Αυτά τα υβρίδια, τα τερατολογικά όντα δεν κάνουν άλλο παρά να υπογραμμίζουν αυτές τις αντιθέσεις.

Η αλήθεια πρέπει νάναι κάπου στη μέση. Είναι αλήθεια ότι οι προσαρμογές είναι συχνά λύση τεμπελιάς. Είναι επίσης αλήθεια πως ο κινηματογράφος είναι απόλυτος τρόπος έκφρασης, το ίδιο πλούσιος — εν δυνάμει, τουλάχιστον — με τη λογοτεχνία (αν εξαιρέσουμε τη φιλοσοφία και, γενικά, την αφαίρεση). Και τέλος, είναι αλήθεια πως άλλο η λογοτεχνία κι άλλο ο κινηματογράφος.

Τότε, πώς θα προσδιορίσουμε τη σχέση τους; Ως τώρα, αυτή η σχέση προσδιορίσθηκε πρόχειρα με το σύστημα της προσαρμογής. Τέλεια επιφανειακή άποψη: αφού ο κινηματογράφος μπορεί να διηγηθεί μια ιστορία, θγήκε το συμπέρασμα πως τα γραπτά έργα μπορούσαν να μεταφραστούν στην κινηματογραφική γλώσσα και να γίνουν φιλμ. Συμπέρασμα πέρα για πέρα λαθεμένο γιατί μια αφήγηση που βασίζεται στους νόμους του μυθιστορήματος ή του θεάτρου είναι αδύνατο να προσαρμοστεί χωρίς να χάσει τα ζωτικά χαρακτηριστικά της. Αποτέλεσμα: θεατρικά έργα διαλυμένα μέσα στο χώρο που έχαναν όλη τους τη συμπύκνωση, μυθιστορήματα εικονογραφημένα χωρίς βάθος και ανάλυση. Λάθος λοιπόν.

Αυτό που πρέπει να συνειδητοποιήσουμε είναι πως η σχέση λογοτεχνίας - κινηματογράφου δεν προσδιορίζεται από τα έργα, αλλά από τις δημιουργικές ιδιότητες που έχει κάθε μία από τις δύο αυτές τέχνες. Δεν πρέπει να βλέπουμε τη λογοτεχνία σαν ένα ρεπερτόριο από έργα που μπορούν να γίνουν εικόνες, ούτε και τον κινηματογράφο σαν μια καινούργια περιοχή της λογοτεχνίας μα σαν έναν καινούργιο τρόπο έκφρασης. Είναι μια ανανέωση των τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης που έχει, από τη μια μεριά, απόλυτη αυτονομία, μα από την άλλη ανταποκρίνεται στις ίδιες ανάγκες του κοινού που δημιούργησαν και τη λογοτεχνία. Αυτές οι ανάγκες ήταν οι γενεσιουργές αιτίες των μεγάλων κατηγοριών της λογοτεχνικής δημιουργίας που μπορούμε να τις ορίσουμε ανάλογα με το θέμα τους, το σκοπό που επιδιώκουν, το κοινό στο οποίο απευθύνονται και στην τεχνική της έκφρασής τους. Είναι το έπος, η ιστορία, το μυθιστόρημα, η ρητορική, η ποίηση και το κωμικό ή δραματικό θέατρο. Ανταποκρίνονται στο ένστιχτο και στις βασικές ανάγκες του ανθρώπου που, άλλωστε, αρχίζουν από πολύ νωρίς. Η ανάγκη, στο παιδί, να διηγηθεί αυτό που είδε, είναι στη βάση της ιστορίας. Η ανάγκη του να πλάσει μύθους, παραμύθια, θα γεννήσει το μυθιστόρημα, το θέατρο. Κάθε άνθρωπος είναι, ως ένα σημείο, ποιητής, θεατρικός δημιουργός, μυθιστοριογράφος και ρήτορας. Όσο πιο πολύ κράτησε μέσα του αυτά τα ένστιχτα, τόσο πιο ευαισθητοποιημένος είναι στα έργα που τα ικανοποιούν.

Ο κινηματογράφος εκφράζει κι αυτός, στη γλώσσα του, αυτές τις ίδιες τάσεις που τα λογοτεχνικά έργα εκφράζουν στη δική τους. Ο «Ναπολέων» του Αμπέλ Γκας, π.χ. είναι έπος, το «Παρίσι, 1900» της Νικόλ Βιντρίς είναι ιστορία, το «Γιατί πολέμαμε» του Φρανκ Κάπρα είναι ρητορική, για να πάρουμε μερικά πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Μ' άλλα λόγια, μπορεί να υπάρχει — και υπάρχει — μια κινηματογραφική μορφή της τραγωδίας, του έπους, του μυθιστορήματος, της ιστορίας. Μα με τη δική του τεχνική, με τις δικές του μεθόδους αφήγησης ή υποβολής.

Συνήδως, όμως, τη σχέση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο δεν την εξετάζουμε έτσι. Η πρώτη ιδέα που έρχεται στο μυαλό μας όταν σκεφτόμαστε την προσφορά της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο είναι η ιδέα της προσαρμογής. Είναι μια ιδέα τόσο κοινή και τόσο ριζωμένη που θα ήταν μάταιο να την απορρίψουμε απ' την αρχή. Είναι προτιμότερο να εξετάσουμε πρώτα τι καλό έχει η προσαρμογή και μέσα σε ποια όρια. Ύστερα μπορούμε να δούμε πως, πέρα από τα έργα που η λογοτεχνία μπορεί να προσφέρει στην κινηματογραφική προσαρμογή, μπορεί επίσης — και κυρίως — να βοηθήσει την κινηματογραφική δημιουργία με άλλο τρόπο: προτείνοντας ένα υλικό και φόρμες σε μεγάλη ποικιλία: μύθους, θέματα, καταστάσεις, στυλ, αισθητικές απόψεις και — προπάντων — τη μεγάλη πείρα της στην ψυχολογία των πρώων και στην ψυχολογία του κοινού. Έτσι, τελικά, το μόνο πρόβλημα θα είναι να βρεθεί το επίπεδο των ωφέλιμων σχέσεων ανάμεσα στους δύο τρόπους έκφρασης μέσα σε μια κοινή αισθητική και μια κοινή κουλτούρα.

Η προσαρμογή, στην πλατεία της έννοιας, δεν είναι κάτι καινούργιο, μ' όλο που σήμερα γίνονται όλο και περισσότερες προσαρμογές. Προσαρμοζώ, σημαίνει στο βάθος, εκφράζω ξανά ένα έργο μ' ένα διαφορετικό

τρόπο από εκείνο που πρωτοπαρουσιάστηκε. Η απλή μετάφραση είναι, κιόλας μια προσαρμογή. Κι' όταν, σ' ένα πιο σύνθετο επίπεδο, οι Έλληνες τραγικοί μεταφέρανε στη σκηνή και σε μια θεατρική δράση τους ήρωες και τις περιπέτειες της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, κάνανε προσαρμογή.

Αλλά, αφού προσαρμογή σημαίνει μεταφορά από έναν τρόπο έκφρασης σε έναν άλλο (από το μυθιστόρημα στο θέατρο π.χ.) ή από ένα μέσο έκφρασης σ' ένα άλλο (από το μυθιστόρημα στο ραδιόφωνο π.χ.), είναι φανερό πως όσο τα μέσα έκφρασης πληθαίνουν τόσο οι φόρμες και οι τύποι της προσαρμογής γίνονται περισσότεροι.

Θα εξετάσουμε πρώτα αυτή την ποικιλία των μορφών για να καταλήξουμε σε κάποιες γενικές διαπιστώσεις όσον αφορά στο επίπεδο της προσαρμογής (δηλαδή μέχρι ποιο βαθμό άλλαξε, ανάλογα με τις περιπτώσεις, το αρχικό έργο) και στις συνθήκες της (δηλαδή στις κυριότερες διαφορές ανάμεσα στους δύο τρόπους έκφρασης που επηρεάζουν αυτή την αλλαγή). Ύστερα θα δούμε τα ειδικά προβλήματα της κινηματογραφικής προσαρμογής.

Μέχρι το 1900, μπορούμε να πούμε πως οι προσαρμογές ήταν, σχεδόν όλες, εσωτερική υπόθεση της λογοτεχνίας. Αν εξαιρέσουμε κάποιες — ελάχιστες — μεταφορές θεατρικών έργων σε μπαλέτο ή σε λιμπρέτο όπερας, οι προσαρμογές γίνονταν ή μέσα στο ίδιο λογοτεχνικό είδος ή από ένα λογοτεχνικό είδος σε άλλο, πάλι λογοτεχνικό. Μεταφέρανε π.χ. σε μοντέρνο θέατρο μια αρχαία τραγωδία ή ένα θεατρικό έργο ελισαβετιανής εποχής. Ποια ήταν τα προβλήματα που είχαν να λύσουν; Ασφαλώς, να βρούνε κάτι το ισοδύναμο για ν' αντικαταστήσουν τα στοιχεία που εδώ και δύομιση χιλιάδες χρόνια είχαν αλλάξει στο δραματικό σύστημα και στις συνθήκες του κοινού. Για παράδειγμα, αντικατάσταση του χορού της αρχαίας τραγωδίας από τραγουδισμένα δίστιχα ή, ακόμη, αντικατάσταση των πολιτικών υπονοούμενων από άλλα. Και, φυσικά, δεν είναι ανάγκη ν' αναφέρουμε τ' αστεία και τα καλαμπούρια. Πάντως, το πρόβλημα λύνεται σχετικά εύκολα γιατί πρόκειται για ένα πέρασμα από μια άλφα θεατρική έκφραση που έχει το κείμενό της, το ρυθμό της, τα ντεκόρ της, σε μια βήτα, πάλι θεατρική έκφραση. Ιδίως σήμερα που η θεατρική έκφραση είναι πολύ ευέλικτη και που το κοινό δέχεται σκηνικές μορφές πολυποικίλες.

Οι δυσκολίες αρχίζουν όταν πρόκειται από ένα μυθιστόρημα να σπιδεί ένα θεατρικό έργο. Πέρασμα, δηλαδή, από ένα λογοτεχνικό είδος σ' ένα άλλο. Εδώ, η δουλειά του διασκευαστή είναι πολύ πιο δύσκολη γιατί περνάει από μια αφήγηση που έγινε για να διαβαστεί σε μια άλλη που θα πρέπει να γίνει άμεσα αντιληπτή. Οι περιγραφές πρέπει να βρούν το ισοδύναμό τους στο ντεκόρ, οι αφηρημένες αναλύσεις των χαρακτήρων πρέπει ν' αποδοθούν με τη δράση ή με το διάλογο, αν δεν εξαφανιστούν τελείως. Οι προσωπικές επεμβάσεις του συγγραφέα, οι κρίσεις του πάνω στους ήρωες πρέπει να υποβληθούν έμμεσα — αν γίνεται. Το πρόβλημα των ισοδυνάμων γίνεται εδώ πολύ πιο δύσκολο γιατί πρόκειται για χάσιμο πολύτιμης ουσίας που θα πρέπει ν' αντικατασταθεί από κάτι εντελώς άλλου είδους. Πάρα πολλά μυθιστορήματα που στηρίζονται κυρίως στην ανάλυση και την περιγραφή είναι σχεδόν αδύνατο να γίνουν θέατρο.

Σήμερα, με τους καινούργιους εκφραστικούς τρόπους που διαθέτουμε, δεν περνάμε πια μόνο από ένα λογοτεχνικό είδος σ' ένα άλλο, επίσης λογοτεχνικό. Έχουμε και τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση. Πώς παρουσιάζεται, ας πούμε, το πρόβλημα της προσαρμογής ενός μυθιστορήματος στο ραδιόφωνο; Είναι ένα πρόβλημα πολύ πιο απλό από την προσαρμογή στο θέατρο. Όπως και η θεατρική παράσταση, η ραδιοφωνική εκπομπή είναι περιορισμένη σε χρόνο. Υπάρχει, όμως, η δυνατότητα — και χρησιμοποιείται συχνά — να παρουσιαστεί ένα μυθιστόρημα σε συνέχειες. Έτσι έχουμε τις ίδιες διακοπές που αναγκαστικά κάνουμε όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα κάπως μεγάλο. Επίσης, το ραδιόφωνο έχει τις ίδιες δυνατότητες με το μυθιστόρημα που μπορεί ν' αλλάζει κατά βούληση τον τόπο της δράσης. Όπως και στο μυθιστόρημα, δε βλέπουμε τα πρόσωπα, ακούμε μόνο τις φωνές τους. Το ίδιο και για το ντεκόρ. Το υποβάλλει μ' ένα ηχητικό περίγραμμα. Μα κι αν ακόμη η εμπιστευτική φωνή ενός σχολιαστή μας το περιγράφει, πάλι υπάρχουν περιθώρια για τη φαντασία. Και — κυρίως — το μυθιστόρημα από το ραδιόφωνο δεν παύει ν' απευθύνεται σε μοναχικούς ακροατές. Κρατάει αυτή την προσωπική σχέση ανάμεσα στο έργο και στον αναγνώστη που τώρα είναι ακροατής. Μ' άλλα λόγια, διατηρεί ένα κοινό που έχει την ίδια δεκτικότητα και τις ίδιες αντιδράσεις.

Αν το μυθιστόρημα μεταφερθεί στην τηλεόραση, έχουμε εκεί κάποιες περισσότερες δυσκολίες. Δεν μπορούμε να έχουμε απόλυτη ελευθερία στην αλλαγή των ντεκόρ. Περισσότερες, βέβαια, από το θέατρο μα συνήδως όχι παραπάνω από 5 ή 6 τόπους δράσης, όσους μπορούμε να φτιάσουμε στο πλατώ ή, ενδεχόμενα,

να κινηματογραφήσουμε σε μερικά εξωτερικά (μα τότε πάμε στον τομέα του κινηματογράφου που θα τον εξετάσουμε πιο πέρα). Χρειάζεται την ίδια ακρίβεια με τη θεατρική προσαρμογή χωρίς τη δυνατότητα υποβολής που δίνει το ραδιόφωνο. Εκείνο που διατηρεί είναι η ευελιξία στο *decoupage* (το χώρισμα, δηλαδή, των σκηνών), η δυνατότητα να κόψει την αφήγηση σε μικρές σκηνές, μικρά κομμάτια και, φυσικά, διαθέτει όλες τις δυνατότητες που παρέχουν τα κινηματογραφικά μέσα: ποικιλία στα πλάνα, κινήσεις της κάμερας κ.λ.π. Αυτό σημαίνει ότι ο διασκευαστής έχει να παλαίψει με μια δουλειά που συνδυάζει τη δυσκολία της θεατρικής προσαρμογής και της κινηματογραφικής προσαρμογής. Ούτε μπορεί να υπολογίσει στην επίδραση που ασκεί το θέατρο σ' ένα συγκεντρωμένο κοινό. Ο τηλεθεατής είναι μεμονωμένος, επομένως έχει πιο ανεπτυγμένο το κριτικό πνεύμα και είναι δύσκολο να τον υπνωτίσουμε όπως στο θέατρο ή ακόμη όπως και στο ραδιόφωνο όπου χρησιμοποιούμε πολύ την υποβολή. Η προσαρμογή ενός μυθιστορήματος στην τηλεόραση είναι εξαιρετικά δύσκολη.

Αντίθετα, ένα θεατρικό έργο προσαρμόζεται σχεδόν φυσικά. Αυτό, για να είμαστε σαφείς, δε σημαίνει πως περνάει ακριβώς όπως στη σκηνή. Σημαίνει πως η προσαρμογή δεν αφορά το συγγραφέα – διασκευαστή, μα το σκηνοθέτη. Δική του δουλειά είναι – ας πούμε – να υποβάλει οπτικά το πέρασμα του χρόνου κατά τα διαλείμματα (που, φυσικά, δεν υπάρχουν), να κόψει τη δράση όχι σε διαφορετικά ντεκόρ μα σε πλάνα και σε κινήσεις της κάμερας. Και – κυρίως – να διδάξει τους ηθοποιούς που πρέπει να παίξουν και να μιλήσουν μ' έναν τρόπο λιγότερο έντονο απ' ότι στο θέατρο. Βέβαια, ο θεατής δεν έχει την ελευθερία να στρέψει όπου θέλει το βλέμμα του πάνω στη σκηνή, όπως στο θέατρο, μα περιορίζεται αναγκαστικά στα πλάνα που σκηνοθέτης αποφασίζει να του δείξει.

Οσο για τη μεταφορά ενός θεατρικού έργου στο ραδιόφωνο, υπάρχουν δύο τρόποι. Ή το μεταφέρουμε όπως είναι ακριβώς δημιουργώντας ηχητικά την ατμόσφαιρα της σάλας, των χειροκροτημάτων κ.λ.π. έτσι που ο θεατής να έχει την γεύση όπως βρίσκεται μέσα σ' ένα υποθετικό θέατρο ή προσαρμόζουμε το θεατρικό έργο στο ραδιόφωνο χωρίς ν' αλλάξουμε βασικά το κείμενο, του δίνουμε έναν κάποιο ρυθμό, υποβάλλουμε ηχητικά ντεκόρ, προσθέτουμε μουσική, δημιουργούμε «ατμόσφαιρα».

Μα είναι καιρός να περάσουμε στον κινηματογράφο. Κι εδώ ο διασκευαστής και ο σκηνοθέτης πρέπει να βγάλουν ένα φιλμ από ένα έργο που δεν έχει γραφτεί γι' αυτό το σκοπό.

Θα περιοριστούμε στο μυθιστόρημα και στο θέατρο γιατί είναι μάλλον σπάνιο να γίνει ένα φιλμ από ένα ρητορικό λόγο, από ένα ποίημα ή από ένα φιλοσοφικό δοκίμιο. Στην περίπτωση του μυθιστορήματος, οι δυσκολίες είναι αρκετά γνωστές στο σύνολό τους. Πρώτα απ' όλα, θέμα διάρκειας. Για να διηγηθούμε στα 100 (κατά μέσον όρο) λεπτά της προβολής μια ιστορία που στην αρχική της μορφή γεμίζει 400 ή 500 σελίδες είναι φανερό πως πρέπει να κάνουμε κάποια επιλογή και κάποιες δυσίες. Το αποτέλεσμα που επιδιώκει ο συγγραφέας συσσωρεύοντας λεπτομέρειες πρέπει να το πετύχουμε αξιοποιώντας τα πιο σημαντικά. Μα και ο χρόνος του μυθιστορήματος αναστατώνεται και ο ρυθμός του δεν μπορεί ν' αποδοθεί παρά μ' ένα συνδυασμό στοιχείων τελείως διαφορετικών. Έτσι – για παράδειγμα – η περιγραφή του τόπου της δράσης δεν μπορεί να δοθεί στον κινηματογράφο έξω απ' αυτήν και πριν απ' αυτήν. Εκεί που ο μυθιστοριογράφος αφιερώνει σελίδες ατέλειωτες – και σκέφτομαι τον Μπαλζάκ – για να μας παρουσιάσει τον τόπο όπου θα συμβεί η δράση, ο σκηνοθέτης πρέπει να μπει αμέσως στην αφήγηση και να μας δώσει συγχρόνως και το ντεκόρ και τα γεγονότα. Κι αυτό είναι μια βασική αλλαγή στις αναλογίες του έργου. Και δεν είναι η μόνη. Τα μυθιστορήματα σε πρώτο πρόσωπο – αυτά που λέμε αυτοβιογραφικά – υφίστανται μια επίσης βαθιά αλλαγή. Ο αναγνώστης του μυθιστορήματος βλέπει και φαντάζεται μέσα από τα μάτια του ήρωα, ταυτίζεται μαζί του. Ο σκηνοθέτης πρέπει να παρουσιάσει τον ήρωα ορατό στην οδόνη. Έτσι η αφήγηση θγαίνει έξω από τον ήρωα και παίρνει άλλες προοπτικές, άλλη διάσταση. Πρώτος ο Bresson στο «Ημερολόγιο ενός Παπά του Χωριού» προσπάθησε να λύσει αυτό το πρόβλημα βάζοντας το θεατή σε μια αφηγηματική ατμόσφαιρα λίγο διφορούμενη: κρατάει την αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο με το σχόλιο που συνοδεύει το φιλμ και παρουσιάζει, συγχρόνως, στην οδόνη το νεαρό παπά. Αρκετοί σκηνοθέτες τον ακολούθησαν σ' αυτό το δρόμο. (Χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες» που είδαμε στην τηλεόραση).

Δύο άλλες μεταβολές της δομής μπορεί να είναι απαραίτητες για να περάσουμε από τη μυθιστορηματική στην κινηματογραφική αφήγηση. Η πρώτη αφορά στα κομμάτια της αφηρημένης ψυχολογικής ανάλυσης

που είναι θεμιτά στην αισθητική του μυθιστορήματος μα τελείως ασυμβίβαστα με τις απαιτήσεις της οδόνης. Πρέπει να βρεθεί κάτι το ισοδύναμο στην προσαρμογή. Μία από τις λύσεις είναι ν' αποδίδονται με εξωτερικές πράξεις, με τη δράση, τα αφηρημένα χαρακτηριστικά δεδομένα που μας δίνει ο μυθιστοριογράφος. Ο ήρωας θα κάνει κάτι, μια κίνηση που θα εκφράσει μια εσωτερική πτυχή του χαρακτήρα του. Μα είναι φανερό πως δε γίνεται να δοθούν όλες του οι ψυχικές παρορμήσεις έτσι. Η άλλη λύση, πιο εύκολη για το σκηνοθέτη μα λιγότερο σαφής για το κοινό, είναι η χρησιμοποίηση της αφαίρεσης στον κινηματογράφο. Στην εποχή του βωβού υπήρχαν οι υπότιτλοι που δεν παρουσίαζαν μόνο το διάλογο αλλά συχνά εξηγούσαν και ορισμένα στοιχεία από την ψυχολογία των ηρώων. Σήμερα, μερικοί σκηνοθέτες ή διασκευαστές καταφεύγουν στο σχόλιο ή ακόμα βάζουν μέσα στο διάλογο αυτοαναλύσεις που τον κάνουν τέλεια συμβατικό κι αφύσικο.

Η άλλη μεταβολή της δομής είναι το πέρασμα από τον «εμπιστευτικό» – θα λέγαμε – τόνο στο «δημόσιο» τόνο. Το μυθιστόρημα, σαν κάθε λογοτεχνικό έργο, προϋποθέτει μια άμεση επαφή ανάμεσα στον αναγνώστη και το συγγραφέα. Πολλές λεπτές αποχρώσεις, κάποια περισσότερη τόλη είναι δυνατά όταν ο συγγραφέας απευθύνεται σ' ένα μοναχικό αναγνώστη μα αδιανόητα στο φιλμ που απευθύνεται σ' ένα συγκεντρωμένο κοινό.

Ένα μεγάλο μέρος απ' αυτές τις αλλαγές είναι απαραίτητες και όταν θέλει κανείς να προσαρμόσει ένα μυθιστόρημα στο θέατρο. Πολλοί, μάλιστα, πιστεύουν πως, όσο κι αν φαίνεται περίεργο, ένα θεατρικό έργο είναι πιο κοντά στον κινηματογράφο από το μυθιστόρημα. Τα επιχειρήματά τους είναι πως η θεατρική έκφραση που κλείνεται μέσα σε όρια όμοια περίπου με του φιλμ – 100 ως 110 ωφέλιμα λεπτά – πρέπει να υπακούει σε κανόνες δομής και ρυθμού σχεδόν παρόμοιους και πως το θεατρικό έργο που είναι κι αυτό θέαμα πρέπει να υποτάσσεται, όπως το φιλμ, στους νόμους της συγκεκριμένης έκφρασης και της άμεσης κατανόησης. Μήπως αυτό σημαίνει πως ένα θεατρικό έργο γίνεται ευκολότερα φιλμ;

Μια τέτοια μεταφορά παρουσιάζει, εν τούτοις, πολλά προβλήματα. Και το κυριότερο είναι η ανάγκη του κομματιάσματος της δράσης. Το θέατρο, από τη φύση του, έχει την τάση να συγκεντρώνει, να συμπυκνώνει τα πρόσωπα και τις σχέσεις τους. Ο κινηματογράφος σπάει το ντεκόρ, φωτίζει διαδοχικά μία – μία πλευρά μιας ομοιογενούς δράσης. Το θέατρο είναι σύνθεση – συχνά συμβατική – ενώ ο κινηματογράφος έχει μια αναλυτική δομή στο χρόνο και στο χώρο. Πρέπει, ωστόσο, να κρατήσει το ρυθμό και τη δραματική ένταση: δηλαδή, οι μεγάλες διαρθρώσεις της σύνθεσης που είναι οι πράξεις στο θέατρο πρέπει, γενικά, να διατηρηθούν στον κινηματογράφο. Το πρόβλημα είναι πώς θα αποδοθούν με άλλο τρόπο τα μεταξύ των πράξεων κενά.

Ύστερα είναι και η ριζική αλλαγή στον τρόπο της ομιλίας. Το θεατρικό στυλ, με μια σειρά συμβατικών αποδεκτές από το κοινό, ξεφεύγει από το ρεαλισμό, παραδέχεται το μονόλογο, τα «κατ' ιδίαν» και, συχνά, καταφεύγει στην αφήγηση όταν δεν μπορεί να παρουσιάσει γεγονότα ή καταστάσεις. Ο διάλογος σ' ένα φιλμ που προέρχεται από θεατρικό έργο πρέπει να είναι πιο λιτός, λιγότερο φιλόδοξος, σε χαμηλότερο τόνο. Είναι, άλλωστε, λιγότερο σημαντικός. Από τη μια μεριά, ο κινηματογράφος μπορεί να δείξει αυτά που στο θέατρο αποδίδονται με αφήγηση. Με τον ήχο και την εικόνα μπορεί να αποδώσει, απ' την άλλη μεριά, ένα μέρος από τις συγκινήσεις που το θέατρο προκαλεί με λεκτικά μόνο μέσα. Αν δε θέλει κανείς να περιοριστεί στο να κάνει φιλμαρισμένο θέατρο ή απλή εικονογράφηση ενός μυθιστορήματος θα πρέπει να κάνει μια πολύ δύσκολη και πολύ σημαντική δουλειά αναδημιουργίας.

Απ' όλα αυτά μπορούμε να βγάλουμε ήδη μερικά συμπεράσματα που να ταιριάζουν σ' όλων των ειδών τις προσαρμογές. Νομίζω πως ναι. Οι προσαρμογές είναι δυνατές. Μπορεί κανείς να πάρει από το έργο τη βασική ιδέα, το αρχικό σχήμα, τα πρόσωπα, το πλαίσιο, τα επεισόδια, το ρυθμό της αφήγησης, ακόμη και το στυλ και τα εκφραστικά μέσα. Το κυριότερο πρόβλημα είναι να μην πάρει κανείς πολλά.

Όταν περνάμε από το μυθιστόρημα στο φιλμ π.χ. το να θελήσουμε να δανειστούμε τις αφηρημένες αναλύσεις χαρακτήρων και να τις δώσουμε με τη φωνή OFF (δηλαδή απ' έξω) ενός σχολιαστή ενώ τα πρόσωπα δρουν στην οδόνη, είναι καθαρή προσπάθεια εισαγωγής ενός τρόπου, ενός μέσου καθαρά λογοτεχνικού, σ' έναν τρόπο έκφρασης που δεν είναι φτιασμένος γι' αυτό. Αν δεν αποβαίνει πάντα μοιραίο, είναι πάντα επικίνδυνο.

Απ' την άλλη μεριά, αν κρατήσουμε από το αρχικό έργο τα πιο θεαματικά – τα πιο εμπορικά, θα λέγαμε – στοιχεία αφήνοντας κατά μέρος τις αρετές ή τις ιδιομορφίες που του δίνουν την αξία του, φτάνουμε αναγκαστικά σ' ένα αποτέλεσμα νόθο.

Πρέπει, λοιπόν, να ορίσουμε με πολύ ακρίβεια – κι αυτό είναι μια κριτική αντιμετώπιση που δεν είναι

πάντα εύκολη — τι στοιχείο υπάρχει στο αρχικό έργο που αξίζει να μεταφερθεί, τι πρέπει να διατηρηθεί όπως είναι, τι θα αντικατασταθεί με ισοδύναμα και τι, απλώς, θα εγκαταλειφθεί. Δεν πρέπει, όμως, να ξεχνάμε πως το να βρεθούν τα Ισοδύναμα είναι πολύ λεπτή υπόθεση.

Μόνο αν μελετηθούν καλά οι συνθήκες της προσαρμογής μπορεί να λυθεί αυτό το πρώτο πρόβλημα. Πώς καθορίζονται αυτές οι συνθήκες; Έχουμε δύο τρόπους έκφρασης: το έργο πρέπει να περάσει από τον ένα στον άλλο. Πώς θα τους συγκρίνουμε; Πρώτ' απ' όλα στο χρόνο που διαθέτει ο κάθε τρόπος έκφρασης. Το μυθιστόρημα μπορεί να εκφραστεί σε χίλιες σελίδες, το φιλμ διαδέχεται δυο ώρες. Ήδη αυτός ο πρώτος παραλληλισμός φτάνει για να μας πείσει πως το εγχείρημα είναι τρομερά δύσκολο. Ύστερα είναι η φύση των μέσων που ο κάθε τρόπος διαθέτει και ο σχετικός πλούτος τους. Το μυθιστόρημα έχει τη δυνατότητα της ανάλυσης, της αφηγηματικής υποβολής. Το ίδιο και το ραδιόφωνο. Το θέατρο δεν την έχει, η τηλεόραση και το φιλμ μπορούν να τη διακινδυνεύσουν με πολλή προσοχή. Το φιλμ, όπως και το ραδιόφωνο, έχουν τη δυνατότητα ν' αλλάζουν τόπο δράσης κατά βούληση, η τηλεόραση την έχει κατά το ήμισυ, το θέατρο πολύ λίγο. Και ούτω καθ' εξής.

Κι ύστερα, κι αυτό είναι σημαντικό, πρέπει να εξετάσουμε σε τι βαθμό ο κάθε τρόπος έκφρασης είναι σε θέση να δώσει κάτι ρεαλιστικά ή να το υποβάλει. Το θέατρο, από τη φύση των μέσων του, δεν είναι ρεαλιστικό, στηρίζεται, κυρίως, σε ορατές συμβατικότητα (το σκηνικό, π.χ. φαίνεται ότι είναι γεύτικο κι ο θεατής το αποδέχεται). Το ίδιο και το ραδιόφωνο. Υποβάλλει συνεχώς ανύπαρκτες οπτικές εικόνες. Το φιλμ, αντίθετα, πρέπει να δείχνει τα πάντα με ακρίβεια.

Τέλος, πρέπει να συγκρίνουμε τα είδη του κοινού. Ανάλογα με το αν απευθυνόμαστε σε αναγνώστες ή θεατές, σε μεμονωμένα άτομα ή σε συγκεντρωμένο πλήθος, σε αφηρημένους ή προσεκτικούς, σε επιφυλακτικούς ή εύκολα παρασυρόμενους, πρέπει να περνάμε από τον εμπιστευτικό τόνο σε έναν άλλο πιο έντονο, από τα διακριτικά εφφέ σε πιο εντυπωσιακά.

Μόνο όταν γίνει αυτή η ανάλυση των προϋποθέσεων της προσαρμογής μπορεί κανείς ν' αποφασίσει αν είναι δυνατή και σε ποιο επίπεδο.

Κι αναρωπείται κανείς αν αξίζει τον κόπο. Ειδικά για τον κινηματογράφο, οι σχέσεις του με τη λογοτεχνία τοποθετήθηκαν, συχνά, στην ασφαλή βάση της προσαρμογής. Κι αυτή η συνήθεια κατέληξε σχεδόν πάντα στην προδοσία των λογοτεχνικών έργων που διαλέχθηκαν σαν θύματα, μα, σύγχρονα, και στην αποδυνάμωση του κινηματογράφου σαν αυτοτελούς μέσου έκφρασης. Τον παρέσυρε, έμμεσα, στη χρησιμοποίηση μιας τεχνικής ξένης προς την καθαρή κινηματογραφική έκφραση (όπως το σχόλιο π.χ.). Εξ άλλου, περιορίζοντας το ενδιαφέρον του στο μυθιστόρημα και στο θέατρο που είναι τα πιο προσαρμοσίμα λογοτεχνικά είδη, τον εμπόδισε ν' ασχοληθεί με άλλα είδη που προσφέρονταν σε μια πρωτότυπη έρευνα, όπως η ποίηση, η ρητορική ή τα ιστορικά είδη. Η σχετικά πρόσφατη ανάπτυξη του ντοκυμανταίρ δείχνει, σ' αυτό το σημείο, μια απελευθέρωση του κινηματογράφου από ένα είδος υποτέλειας στα λογοτεχνικά πρότυπα. Όσο για το ντοκυμανταίρ τέχνης, μας δείχνει μια απόπειρα του κινηματογράφου να μπει στα χωράφια της κριτικής. Και σ' αυτό το σημείο ποιος μπορεί ν' αρνηθεί τη χρησιμότητα της γνώσης των μεθόδων της κριτικής της τέχνης; Η λογοτεχνική, η γραπτή κριτική της τέχνης μας μαθαίνει πώς να πλησιάζουμε ένα έργο, πώς να το κατανοούμε, πόσο θεμιτή είναι μια προσωπική άποψη, τι αισθητικά δόγματα βρίσκονται κάτω από κάθε προσπάθεια κριτικής. Θάταν καυτό ν' αρνηθούμε αυτή την προπαίδεια μόνο και μόνο γιατί διαλέξαμε την κινηματογραφική έκφραση για να παρουσιάσουμε τα έργα τέχνης και να τα κρίνουμε.

Αυτό το παράδειγμα δείχνει ποια πρέπει να είναι η προσφορά της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο. Όχι ένα ρεπερτόριο έργων για διασκευή, μα μια αναντικατάστατη κληρονομιά θεμάτων και μεθόδων και μια πείρα σκέψης, γνώσης, έκφρασης.

Μόνο σ' αυτό το σημείο μπορεί να είναι γόνιμη η ανάλυση των παραλληλισμών και μια ανανεωμένη γνώση του υλικού των δύο τρόπων έκφρασης, των γραμμάτων και της οδόντης που, αντί να αντιμάχονται ο ένας τον άλλο ή ακόμα να προσπαθούν να υποκαταστήσουν αλλήλους (όπως συμβαίνει με το μοντέρνο μυθιστόρημα που μιμείται έναν καθαρά κινηματογραφικό τρόπο γραφής) να πλουτισθούν αμοιβαία χωρίς κανένα είδος να χάσει τον απόλυτα δικό του χαρακτήρα.



Επιμέλεια: Δημήτρης Αγγελάτος

Σταύρου Βαβούρη: *Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα,*

Αθήνα, Ερμής, 1985.

«Ποιος σου 'πε ότι 'ναι εύκολα τα ποιήματα;»

Οταν η λογοτεχνία αποφασίζει να ομιλήσει (για) τον εαυτό της, να αποσείσει πάσης φύσεως επιστρώσεις που «αδιάφορη», δηλαδή αδύναμη, και εφουχασμένη στη μακαριότητα της εκ των προτέρων αποφασισμένης αποδοχής της ως «λογοτεχνία» δέχθηκε τις περισσότερες φορές, τότε (επαν)αποκαλύπτει — γιατί ποτέ δεν την έχασε, όσο και να μιλούμε για εξαιρέσεις — τη δυναμική αντίρρησή της, τη διαλυτική της ρήξη, τη φαρμακερή της εμβέλεια, το *Κακό* που την απογειώνει και δεν την αφήνει σε ψυχία, έλκοντάς τη με την επαμφοτερίζουσα γοητεία του σε νέα μηχανεύματα και στρατηγικές, που θα πλήξουν ανεπανόρθωτα (άρα λυτρωτικά) τους σιωπούντες άδολους εραστές της και τους ομιλούντες ανυπομίστους κριτές της: την «περιπτή» γραφή της, για να ακούσουμε έτσι το λόγο των ποιημάτων στη συλλογή *Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα*.

Εδώ το ίδιο το ποίημα αναλαμβάνει να εκδέσει, να καταδέσει τον ανησυχπητικό, επιδεικτικό και βίαιο λόγο του για τα όριά του, τους ισχυρισμούς του, τις προδιαγραφές του και την αναμενόμενη εκ παραδόσεως, συρρικνωμένη τυπολογία της «υποδοχής» του και της κριτικής-αξιολογικής αποτίμησής του:

Φαρμάκι σκέτο, ποίημα.

Διαβρωμένο ως το μεδούλι απ' τη σπρυχνίνη

πώς δ' αγαπηθείς;

Καρκινογόνο ποίημα.

(σ.19)

Χρησιμοποιώντας τόσο τη δραματική personna του ίδιου του ποιητή (η πρώτη ενόπια των ποιημάτων) όσο και το λόγο του ποιήματος (η δεύτερη ενόπια), η ποίηση σπίνει έναν ειρωνικό και οδυνηρό διάλογο που στροβιλίζεται παθολογικά γύρω από τα ρήγματά της, τα κενά, τις αποσιωπήσεις της, τον εν πολλοίς απροσπέλαστο λόγο της, γύρω από ό,τι την αναδεικνύει καθεαυτή.

Ο λόγος είναι λοιπόν για το «υλικό» της, για «λέξεις», «ρίμες», «στίχο», «μέτρο», «ρυθμό»:

Αισχρό ποίημα,

πάμε να μ' οργώνεις

Πάμε να κόβεις όμοιο με ξυράφι τη ζωή μου.

Γίνου λέξεις, ρίμα και ρυθμός.

Πάρε μια συνήδη ή ασυνήδη μορφή

Γίνου με μέτρο ή άμετρο

Γράγου επί τέλους στο χαρτί

αν είσαι ποίημα

(σ.31)

είναι για τις «τεχνοτροπίες» και τις «σχολές», για κάποιους εκπρόσωπους (σ.19), για άλλα κείμενα (και τον παρακειμενικό ιστό τους), για τα «αποτελέσματα» συνεπώς της συναρμογής των «υλικών» της:

Λάθος ώρα βρήκες να σταθείς
στάσιμο μαύρο ποίημα.
Η Τροία αλώθηκε,
μοιράστηκαν τα λάφυρα
Σκοτώθηκε η Κασσάνδρα στις Μυκίνες.
Μαύρες θα 'ταν άλλωστε το ξέρεις οι προβλέψεις της.
Αρχαίοι τραγικοί και λυρικοί
σουρεαλιστές, φορμαλιστές
όλοι νεκροί και στάσιμοι.
(σ.20)

Όσο η ανάδυση αυτής της διαπλοκής θα επιτελεσθεί με ορισμένους ρητορικούς τρόπους που υπακούουν και παραπέμπουν σε μια σχηματολογία, τη σημασιολόγηση δηλαδή του αδυσώπητου ερωτηματικού της *μη περατούμενης γραφής*, της δαιμονικής ανακύκλωσής της: έτσι δεσπόζουν η ερωτηματική φόρμα, που δίδει υπαινικτικά (δια της αφαιρέσεως του ερωτηματικού) τον τίτλο ήδη όλης της συλλογής, και η αντιφατική-αποφατική απόφαση που αναλαμβάνει τον ειρωνικά διατυπωμένο ρόλο, να συντηρήσει το διαλογικό σχήμα, τη διαλογική προοπτική μιας ανέφικτης και ανεφάρμοστης συμφωνίας:

– Τι δέλει αυτό το ποίημα;
Πού πάει, πού σε πάει;
Μάλλον μαζί κατά διαβόλου.
Θα δούμε κατά τύχην στα «υιλά»
του ημερήσιου τύπου
Την τελευταία στάση σας. (σ.15)
Είν' αλληγορικό; συμβολικό;
Συνέχον; Τι συνέχει;
Τ' ήταν που άφησε στη μέση;
Πώς και πώς θα συνεχίσει;
Έκδετο εξευρέθη;
παρευρέθη, συνευρέθη;
κι αν συνευρέθη, πώς αλληγορεί;
Τι χρειάζονται τα σύμβολα;
(σ.9).

Από την άλλη πλευρά έχουμε ένα είδος κυκλικής κατασκευής η οποία σχολιάζει περιπαικτικά και δόλια, δηλαδή υπονομεύοντας, την ίδια της την τροπολογία: έτσι αντί του «ολοκληρωμένου» ποιήματος, αυτού του οποίου κλείνει κατά τον ένα ή τον άλλον τρόπο ο κύκλος, εδώ ο κύκλος μεταμορφώνεται σε ασφυκτικό κλοιό, σε μία πορώδη ρητορική επιφάνεια που οριοθετούν ονοματικά σύνολα, τα κατηγορήματα του «ποιήματος», στην αφετηρία και το τέλος:

Ασύντακτό μου ποίημα – ασύντακτό μου ποίημα, μοναχό.
Φαρμάκι σκέτο, ποίημα – και σ' έκανε στρυχνίνη – δηλητήριο-ποίημα,
στάσιμο μαύρο ποίημα – μη μένεις στάσιμο.
Πλάγιο, σ' ήχο πλάγιο, ποίημα και λοξό, – σ' ήχο πλάγιο και λοξό.
Φυγόκεντρό μου ποίημα – φυγόκεντρο, αφηνιασμένο ποίημά μου.
Νωδό; – Νεκρό βαλσαμωμένο ποίημα νωδό.
Ποίημά μου Τανισόρροπο – ηλίδιο ποίημα κι ανισόρροπο.

Αισχρό ποίημα, – και με το υνί του μες σε δραστικό φαρμάκι βουτηγμένο,
Πανικόβλητό μου ποίημα, – ακόμα ένα ποίημα πανικόβλητο;
(σ. 18, 19, 20, 21, 26, 27, 29, 31, 33).

Έξω από το Κέντρο λοιπόν που έχει ειδολογικά καθοριστεί για την ποίηση, διασαλεύοντας την ποιητική «τάξη», προβάλλοντας την άρνηση και τα ερωτηματικά, μιλώντας (με/για) τον εαυτό της υπερτροφικά και απαιτητικά (:η διαπλοκή των στοιχείων της ρητορικής της χαρτογράφησης) για τον επίδοξο αναγνώστη-ερμηνευτή, η ποίηση στο *Πού πάει, πού με πάει αυτό το ποίημα* σχολιάζει παίζουσα, αγωνιώσα και σπαρασσόμενη, το αιωρούμενο υπόλοιπο της γραφής της: ο «οικείος καθημερινός λόγος» μένει έξω από τους λογαριασμούς της, ενώ, όταν θα διαπράξουν το ολίσθημα να την επαινέσουν, να την τιμήσουν και να την καταχωρήσουν στους καταλόγους των απανταχού βραβευμένων, εκείνη ανεξάρτητα από τη στάση που θα κρατήσει, δε θα παραλείψει να κλείσει κοροϊδευτικά το μάτι.

Ασύντακτό μου ποίημα
Γραφή ζυγή; Ποτέ σου. Πάντοτε περιπτή.
Υπόλοιπο αφαιρέσεως πάντοτε περιπό
Ποτέ σου δε θα προστεθείς.
Έτσι συντάζου μόνο σου μονό,
όπως μπορείς προχώρησε
προχώρει ασύντακτο
Κρούση σε τόνο υπόκρουσης
σπασμένη πάνω σ' αποκρούσεις
ή το πολύ σ' ευγενικές υπεκφυγές
Στάσου επηρμένο πάνω στις επάλξεις σου
Πέσε περήφανο αφανίσου σιωπηλό
ασύντακτό μου ποίημα, μοναχό. (σ.18).

Ρικάρντο Μπακέλλι

Ο Διάβολος στο Ποντελούνγκο, Αθήνα, εκδ. Κριτική (1988).

Ένα «χρονικό» που έχει ως βασικό άξονα αναφοράς την ιταλική εμπειρία του Μ. Μπακούιν (το κοινόβιο της βίλας Μπαρονάτα όπου διέμενε μαζί με τους συνεργάτες του και η αποτυχημένη εξέγερση της Μπολόνια το 1874) αλλά εστιάζεται κυρίως στον ίδιο το Μπακούιν και τη μέχρι εκείνη τη στιγμή πολυτάραχη ζωή του (οι σπουδές του στο Βερολίνο και το Παρίσι, η γνωριμία και οι σχέσεις του με τον Προυντόν και τον Μαρξ το 1847, η Παρισινή Κομμούνα, η Δρέσδη ύστερα, οι φυλακίσεις και η εξορία στη Σιβηρία, η Ευρώπη των επαναστάσεων που κυφορούνταν στο τέλος της δεκαετίας του 1860, οι οραματισμοί τέλος και τα σχέδια της παγκόσμιας αναρχικής επανάστασης). Το κείμενο του Ρ.Μ. βασισμένο στα εχέγγυα και τα τεκμήρια της ιστορικής έρευνας, διαθέτει ταυτόχρονα αφηγηματικές αρετές που μπορεί να βρει κανείς στην κατ' αρχήν εκπλήρωση και ακολούθως στην ανασύνθεση και «ανακατανομή» (το παιχνίδι των συνδυασμών) των ιδιότυπων ειδολογικών απαιτήσεων των - ανύπαρκτων δυστυχώς στην Ελλάδα, οι εξαιρέσεις όμως υπάρχουν - μυθιστορηματικών βιογραφιών.

Πίνακας λοιπόν το κείμενο του Ρ.Μ. με πολλά περιθώρια «αντικειμενικότητας», της κοινωνικής ζωής στην Ιταλία των χρόνων του Risorgimento, και συν τοις άλλοις η «ανάμειξη» εντός του, ενός εξαίρετου αφηγητή που ξέρει να διηγείται ιστορίες (θεμελιώδες ζητούμενο εν τέλει: από κει και πέρα παίζεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο το απρόβλεπτο παιχνίδι της «πρόζας»), σπριζόμενος και κυρίως μετέχοντας λειτουργικά τόσο της διάρκειας του ιταλικού Κλασικισμού του 16ου αιώνα όσο και του μοντερνισμού του μεσοπολέμου (1919 – 1930). Το ενδιαφέρον άρα θαίνει πολλαπλασιαζόμενο.

Δημήτρης Αγγελάτος

Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια: ANTIMAMAΛO Εκδόσεις Φιλιππότη Αθήνα, 1987 σελ. 83

Το συμβατικό μυθιστόρημα πραγματοποιεί την επικοινωνία συγγραφέα αναγνώστη μέσα από τα γνωστά μοτίβα της γραφής δηλ. το μύθο, την πλοκή, τους χαρακτήρες, το ύφος κ.τ.λ. Οι λέξεις στο παραδοσιακό μυθιστόρημα σχηματίζουν φράσεις, προτάσεις, παραγράφους που παρουσιάζουν, εκφράζουν, δηλώνουν το περιεχόμενο που με τη σειρά του μεταφέρει το συγκεκριμένο μήνυμα. Το μόνο που απαιτείται από τον αναγνώστη είναι η προσπάθεια της ανάγνωσης.

Το Αντι-μυθιστόρημα όμως απαιτεί μια άλλου είδους προσπάθεια εκ μέρους του αναγνώστη. Απαιτεί τη συμμετοχή του στη συγγραφή του έργου. Ο αναγνώστης προσκαλείται να ερμηνεύσει τις λέξεις, προσκαλείται να αφαιρεί στην πρόσκληση των ήχων, να παρασυρθεί στην κατάταξη, να συμπληρώσει τις σιωπές, να συνεχίσει τα υπονοούμενα.

Η ιστορία του αντιμυθιστορήματος είναι παλιά. Ίσως ξεκίνησε από το έργο του Άγγλου συγγραφέα Λώρενς Στερν ΤΡΙΣΤΡΑΜ ΣΑΝΤΥ (18ος αιώνας) και συνεχίζεται κατά καιρούς στην Ευρώπη και την Αμερική. Το Αντί προσπαθεί να ανανεώσει και να ποικίλει την παραδοσιακή γραφή και πάντα πετυχαίνει με τη φρεσκάδα που το χαρακτηρίζει να πλουτίσει το λογοτεχνικό χώρο. Υπάρχει όμως ο φόβος της επανάληψης και του αδιεξόδου αφού η λέξη είναι η βάση και του νοήματος και του ύφους.

Στον ελληνικό χώρο οι πιο γνωστοί αντιπρόσωποι του Αντί τείνουν να είναι γυναίκες. Φαίνεται οι γυναίκες έχουν μεγαλύτερη ευκίνησία στο χώρο του καινούργιου. Η Κωστούλα Μητροπούλου χρησιμοποιεί τη μορφή του Αντί για να καταθέσει όλη τη γκάμα του πάθους και της μοναξιάς. Η Έρση Λάγκε περνάει μέσα από τα γραπτά της το γυναικείο τρόπο των αιώνων, και ακόμα έχουμε εκείνες τις κυρίες της γραφής που πολύ νωρίς ξεκίνησαν το αντιμυθιστόρημα στον τόπο μας. Η Τατιάνα Γκρίτσι Μιλιέζ το *Ημερολόγιο* κι ακόμη πιο νωρίς η Μέλπω Αζιώτη *Θέλετε να χορέγουμε Μαρία*; Για πρώτη φορά όμως δίνεται το αντιδιήγημα με τόσο ολοκληρωμένη συνειδητή γραφή. Η πανεπιστημιακός Ρίτσα Φράγκου Κικίλια προσφέρει στον αναγνώστη όχι μόνο την ευκαιρία να απολαύσει την ανάγνωση διηγημάτων αλλά συγχρόνως να μυηθεί στον ορισμό του αντιδιηγήματος.

Το *Αντιμάμαλο* (το επί της ακτής θραυόμενον, ογκούμενον και παλινδρομούν κύμα [τα λεξικά], όπως η συγγραφέας μας δίνει την ερμηνεία του τίτλου στην πρώτη σελίδα, είναι μια συλλογή δεκαέξη διηγημάτων με πρόλογο και επίλογο. Το κάθε διήγημα απαλλαγμένο από την παραδοσιακή γραφή είναι ελεύθερο να μας σπρώξει στο χώρο του Αντί όπως και ο τίτλος μας προδιαθέτει. Ήχοι, σχέδια και πάνω απ' όλα γραφή δημιουργούν την πλήρη εικόνα; δίνουν τέλεια τον ορισμό του.

Ένας τίτλος ; (η στίξη του ερωτηματικού) περιέχει δυο προτάσεις και τρεις σελίδες αποσιωπητικά. Ένας άλλος τίτλος 13 περιέχει 16 φράσεις ή λέξεις άσχετες μεταξύ τους που όμως κοτορδώνουν να ερεθίσουν τη σκέψη, να προκαλέσουν τη φαντασία. Άλλα διηγήματα γραμμένα με ενότητα παραγράφων σε κίνηση κυκλική ή ευθεία παίζουν με την εμπειρία του αναγνώστη. Οι προτάσεις τότε τρυφερές και τότε σκληρές αλλάζουν συνεχώς μορφή. Εκείνο όμως που προβάλλεται στο κείμενο είναι η λέξη. Από τη λέξη αναδύεται το νόημα. Η λέξη είναι εκείνη που αγγίζει τη μνήμη των εθνικών μας εμπειριών. «...Εσώθρακον θαλασσί... κονσερβοκούτι» και άλλες. Καθώς επίσης εκείνο το «δακρυόεν γελάσασα» μια φράση που περιγράφει με ακρίβεια το συναίσθημα που προκαλεί η ανάγνωση.

Οι λέξεις ευκίνητες ξεφεύγουν από τον έλεγχο της συγγραφέας. Σχηματίζουν το δικό τους ρυθμό, φτιάχνουν το δικό τους στοιχάκι, εκπέμπουν το δικό τους νόημα. Λέει η Ρίτσα Φράγκου Κικίλια στο διήγημά της 13.

«Με τι ασχολείται η γυναίκα;». Λες και χάθηκαν οι άνδρες για πίδαγμα, γάχνει να βρει από πού βγαίνει το οίδημα, οίδμα άλιον και οίδμα της θαλάσσης - όπως έλεγε ο Θανάσης) στο πρωτότυπο θέλει τον Όμηρο, είναι λειψό το κακόμοιρο. Μαρωνίτη πάντρεψε με Μπαμπινιώτη, αυτά κάνει η άσκεφτη νιότη και Βρεττάκο και Ρίτσο αντάμα τους θέλει να παίζουνε ντάμα... (σελ. 78).

Ο τρελός ρυθμός των λέξεων προβάλλει όλες τις θεωρίες του Αντί στην πράξη.

Δεύτερο Γράμμα Στην Αννούλα

Κοίτα να δεις στο άλλο γράμμα δεν μου απάντησες. Τι συμβαίνει; Τα ξέχασες τα γράμματα, γιατί; Είναι εικοσιτέσσερα. Τα μπλέκουμε και φτιάχνουμε τις λέξεις. Τα είπες όλα; Πότε: Τον ταραμά τον πήρα και τη σπανακόπιττα. Περιμένω τις γλάστρες. Βέβαια τα γράμματα δεν είναι ούτε για να τα θυμόμαστε ούτε να τα ξεχνάμε. (σελ.81).

Οι λέξεις φορτισμένες με το σημαίνουν σημεινόμενον αναπλάθουν την εποχή της δεκαετίας του 50, 60 και φτάνουν στη σημερινή μας εποχή. Αυτές είναι που χρωματίζουν την ατμόσφαιρα και προκαλούν έντονα το συναίσθημα. Εκφράζουν την ποιητική διάθεση: «Πρώι και λιοπεριχυτή και λιοκάπη ήταν η μέρα» ή αλλού πάλι εκφράζουν την πικρία. «Μόνο που δεν με σταυρώσατε ρε! Και αυτό έγινε γιατί είναι αναχρονιστικό το σταύρωμα πια και τι θα έμενε άλλωστε να θλιθόμαστε τη Μεγάλη Πέμπτη;» (σελ.29).

Οι λέξεις καλπάζουν στη γραμμή του κωμικού και του τραγικού (έτσι όπως καλπάζει και η πολιτική του τόπου), χαράζουν τα παθήματα των γενεών, δηλώνουν την πικρία της εμπειρίας. Πέρα όμως από το ύφος και το μήνυμα οι ιστορίες διαβάζονται προς χάρη των ιστοριών. Και είναι η συνέχεια αυτών των διηγημάτων που μας χάρισε στο πρώτο της βιβλίο *Κολοζαμέντε* (εκδόσεις Θεωρία, 1984). Ένα γράγυμο γρήγορο πνευματώδες διασκεδαστικό. Είναι ένα μείγμα γέλιου, πικρίας, σαρκασμού, απορίας, θυμού, και γενικά ένα ξεσκήκωμα συναισθημάτων. Θα μπορούσε να το περιγράψει κανείς δανειζόμενος τον τίτλο ενός διηγήματός της από το *Κολοζαμέντε*:

Τυπογραφική Μετάφραση

ή

Μια ιστορία χωρίς λόγια

ή

Άγρια Δύση

ή

Να με πάρει ο διάβολος

Αν και το περιεχόμενο στηρίζεται σε εποχή και εθνικές αναμνήσεις, η σύλληψη και η περιγραφή των συμβάντων φωτίζει εκείνη την πρωτογενή αλήθεια της ανθρωπίνης φύσης. Κατορδώνει να εκφράσει και να επιδείξει τη μιζέρια και τό μεγαλείο του ανθρώπου σε εποχές δύσκολες.

Σπάζουν οι λέξεις και οι αναμνήσεις σαν το αντιμάμαλο επάνω στον αναγνώστη. Αποσύρονται κι εξογκωμένες σε πελώριες εικόνες ξανακτυπούν.

Τρυφερές ιστορίες, παιχνιδιάρικες σκέψεις, απολαυστικές εικόνες, καυστικές αλήθειες διαβάζονται και ξαναδιαβάζονται!

Δέσποινα Λαλά-Κριστ



• **ΚΩΣΤΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ: «Ιδεογραφίες», Φωτοθήκη.**

Δεκατρείς μελανογραφίες του ζωγράφου που έχουν φιλοτεχνηθεί από το 1985 μέχρι το 1988 κατά τη διάρκεια των σπουδών του καλλιτέχνη στη Νέα Υόρκη και στη Γαλλία. Κυρίαρχη η χρήση της γραφής εννοιών, συμβόλων, ονομάτων και αλγεβρικών τύπων για τη δημιουργία γεωμετρικών μορφών. Προλογίζει η Βιβή Βασιλοπούλου.

• **HELLENIKA: (1988).**

Ο τόμος του 1988 του γερμανόφωνου περιοδικού που διευθύνει η καθηγήτρια πανεπιστημίου κ. Ισιδώρα Ρόζενταλ-Καμαρινέα. Το περιοδικό κυκλοφορεί στη Γερμανία και δεν απευθύνεται μόνο στους ειδικούς νεοελληνιστές, αλλά σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, προβάλλοντας κατά προπμήση τη νεοελληνική λογοτεχνία σε μεταφράσεις έργων ποιητικών και πεζών, σε μελέτες και σε εκτενή βιβλιογραφία νεοελληνικών λογοτεχνικών εκδόσεων. Ο τόμος, που έχει 188 σελίδες, είναι αφιερωμένος στο Αιγαίο, με ενδιαφέρουσες μελέτες και άρθρα γνωστών επιστημόνων.

• **ΑΛΕΞΗ ΖΗΡΑ: «Θεωρία των μορφών», Γαβριλίδης.**

Έξι μελετήματα όπου εξετάζεται το έργο του Αντρέ Ζιντ, του Φραντς Κάφκα, του Αντρέ Μαλρώ, του Έρνεστ Χεμινγκουέι, του Αλμπέρ Καμύ και του Ζαν-Πωλ Σαρτρ. Ο μελετητής ερευνά ορισμένα βασικά προβλήματα στα έργα των κλασικών αυτών συγγραφέων που έχουν σχέση με την κοινωνική και την πολιτισμική κατάσταση της εποχής κατά την οποία έχουν γραφτεί.

• **CHARLES BAUDELAIRE: Είκοσι οκτώ ποιήματα σε μετάφραση Κλ. Παράσχου, Γαβριλίδης.**

Επιλογή από «Τα άνθη του κακού» που για πρώτη φορά παρουσίασε ο Κλ. Παράσχος το 1918 στο περιοδικό «Γράμματα» της Αλεξάνδρειας. Η τωρινή έκδοση έχει αναμορφωθεί από τον ίδιο τον Κλ. Παράσχο λίγο πριν το θάνατό του.

• **ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ: Ποιήματα (Παλαιοντολογικά), Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις ΑΕ.**

Συλλογή ποιημάτων του γνωστού Θεσσαλονικιού λογοτέχνη γραμμένα από το 1930 μέχρι το 1980. Θέμα τους η αγάπη στα πράγματα που έρχονται, παρέρχονται και σβήνουν αλλά πάντα υφίστανται μέσα από την ανθρώπινη πίστη και την ελπίδα για ζωή με την οποία μας εμπλουτίζει η θρησκευτική πίστη. «Όμως ακόμα μεγαλύτερη αλήθεια/ είναι ότι αναστήθηκε/ με το θάνατό του νικώντας το Θάνατο...».

• **ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «Όρνιδες», «Λυσιστράτη», «Αχαρνείς», Αγροτικές Συνεταιρικές Εκδόσεις ΑΕ.**

Τρία κόμικς με βάση τα έργα του αρχαίου κωμωδιογράφου, γραμμένα στα Αγγλικά και τα Γαλλικά, τα οποία εκπροσώπησαν την Ελλάδα στη Διεθνή Έκθεση Θεατρικών βιβλίων του Νότι Σαντ και απέσπασαν τιμητική διάκριση. Δημιουργοί τους οι Τ. Αποστολίδης και Γ. Ακοκαλίδης, που τους πρωτογωνίασε από το δαυμάσιο περιοδικό «Γιατί των Σερρών».

• **ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΝΟΥΣΑΚΑ: «Στα χρόνια της χούντας», Παρασκήνιο**

Αφήγηση του γνωστού αγωνιστή της Δημοκρατίας της προσωπικής του εμπειρίας από τη Χούντα με το επίσης γνωστό του ύφος.

• **ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΚΑΛΗΜΕΡΗ: «Δέσμη ανθέων», Ζάκυνθος.**

Συλλογή ποιημάτων αφιερωμένων στα λουλούδια ενός από τους τελευταίους του ζακυνθινού στίχου. Ιο γιούλι, το μόσκο, το αγιοφύλλι, τη γρανούκα, το κρίνο, το μπουγαρίνι, το γιασεμί, το αγιόκλημα, το τριαντάφυλλο!

• **ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΡΔΑΤΟΥ: «Ερωτικός ένοικος», ποιήματα, Εκ παραδρομής.**

ΤΟ ΧΙΟΝΙ ΣΕ ΠΕΡΙΜΕΝΕ ή (ΑΔΥΝΑΜΙΑ): Σαν έκαμες τις γέφυρες/πίσω σου./ το χιόνι σε περίμενε/στη στροφή./Δικό σου το πρόβλημα/η λύση του/δική σου/Πρόσεξε μόνο/γλυκά μη γείρεις./Στο χιόνι/ο ύπνος θάνατος.

• **ΠΑΝΤΕΛΗ ΛΙΣΑΡΗ: «Ο καιρός και η θλάσση», Διογένης.**

ΟΥΡΑΝΟΣ: Αυτός ο άνθρωπος κινδυνεύει να πνιγεί/τούχει κολλήσει στο λαιμό μια λέξη: ουρανός.

• **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Δ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ: «Περγαμνές», ποιήματα, Εκ Παραδρομής.**

ΠΡΩΤΕΑ ΑΠΟΛΟΓΟΣ: Κληρονόμος ιονίων ανέμων και εωθινών λαμπρόδων/γραμμάτων λυγρών, γραμμικής μουσικής γραφής/εγκόλπισμα Ομηρικών Ύμνων, ασμάτων ορφικών/σύτροφος νυχτερινού Κώμου, Διονύσου κουστωδίας.

Κλάρα λάτρης και ιπποκόμος, Σαράφη οπλίτης/Ζέρβα επιλοχίας, ταγμάτων ασφαλείας τσολιάς/εξόριστος και χίτης και Φρειδερίκης στρατιώτης/Ασφαλείας πράκτορας, βουλευτών αγοραστής.

Γερόντιον ιδιόρρυθμον, απιδανολόγος ιδιομνήμων.

Επιτάφια πλάκα ΜΗΔΕΝ ΑΓΑΝ φέρουσα.

• **ΔΙΟΝΥΣΗ ΚΑΡΑΤΖΑ: «Ως αρχαίος άνεμος», ποιήματα, Αρχαϊκές Εκδόσεις.**

ΤΙΣ ΝΥΧΤΕΣ: τις νύχτες που μυρίζουν γιασεμί/βγαίνουν τα όνειρα με λόγια./εσύ μισή κι ωραία./στα σπλάχνα μου γεννώ/μία μέρα της άνοιξης άσπρη/κι άλλη μια της καρδιάς μου μοναχή.

• **ΓΙΑΝΝΗ ΕΥΘ. ΝΑΟΥΜΗ: «Ο κλέφτης των ρόδων», ποιήματα, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ.**

Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΡΟΔΩΝ: Η μάχη/φέρνει δίγυα./Η νύχτα/ανοίγει μάτια./Η μέρα/εγκυμονεί κινδύνους./Η νύχτα/γεννά ημίθεους./Η αμαρτία/τρέφει θρησκείες./Η νύχτα/αθανάτνει κλέφτες.

• **ΑΡΓΥΡΩΣ ΦΟΥΣΚΑ: «Κάμαρα πρόζας», ποιήματα, ΕΜΑΕ.**

ΜΑΖΑ: «Λίγο πιο ώριμες οι τσέπες της ζωής/χώρεσαν ήρεμα την κραυγαλέα σιωπή μας/Αφουγκράματα, γαλουχίες και αίματα./όλα αντίφαση.

• **ΤΟΛΗ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ: «Ο πλοηγός του απείρου», ποιήματα, Θεσσαλονίκη.**

Η ΜΟΝΗ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΦΩΝΗ: Ας έλεγε ο Αντώνιος/τα τραύματα του Καίσαρα/πως ήταν στόματα βουβά/στην εποχή μας οι πληγές/συνδέτουν μουσική/και γράφουν στίχους/είναι η μόνη ανθρώπινη φωνή/ενώ βουβοί οι δολοφόνοι/μονότονα ακονίζουν το μαχαίρι.

• **ΧΡΗΣΤΟΥ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗ: «Η ώρα του λιμανιού», Πλέθρον.**

Η τρίτη ποιητική συλλογή του ποιητή. Προηγούμενες «Αστάθμητα» (1978) και «Απόπειρες» (1981). Αντιγράφουμε το «υστερόγραφο». Τι απελπισμένο ομίζιμο χειλιών!/ Τι δύστροπες νύχτες!/ Ύστερα πάλι η θάλασσα/ Τ' άσπρα φτερά/ η μελανή γραμμή και/ τα πολλά τσιγγάρα στο κατάστρωμα./ Ως πότε θα στέλνεις σήματα κινδύνου/ με την κάφτρα;

• **ΝΙΚΟΥ ΚΑΣΔΑΓΛΗ: «Το έλος», Διαγώνιος.**

Πέντε «χρονικά», όπως τα χαρακτηρίζει ο γνωστός συγγραφέας, πολιτικής υφής, αλλά συγχρόνως αναγνώσματα συναρπαστικά που αναπαριστούν τα τεκταινόμενα στους λογοτεχνικούς κύκλους κατά τη διάρκεια της Χούντας, μα και υστερότερα μέχρι το 1976. «Το πρωί στο σπίτι του Ρούφου, βρίσκω το Νάσο Δετζώρτζη. Κοιτάζουμε μια ασυνάρτητη εγκύκλιο που 'στειλε ο Ρένος Αποστολίδης στους δημοσιογράφους, ποιητές και πνευματικούς ανθρώπους με θέμα την ανθολογία του. Τα βάζει με όσους αντιδρούν στη δημοσίευσή της, μα ονομάζει το Λαμπράκη, τον Αθανασιάδη, τον Κωνσταντόπουλο, που μήτε σκέφτηκαν ν' αντιδράσουν. Ταπεινές κολακείες για τον πρόεδρο της δικτατορικής κυβέρνησης ανακατεύονται με υπαινιγμούς, πως τάχα κάνει αντίσταση κάτω απ' τη μύτη των συνταγματάρχων, και τους κοροϊδεύει. Υπογιαζόμαστε πως τέτοιες ασυναρτησίες από τη μεριά του τετραπέρατου Αποστολίδη δεν μπορεί να 'ναι αθέλητες. Παίζει διπλό παιχνίδι, ακούγεται πως παίρνει λεφτά απ' τη Χούντα, για την Ανθολογία, και παρασταίνει και τον ήρωα, μ' έξοδα ολάκερου του ελληνικού πνευματικού κόσμου»... (Αθήνα, Κυριακή, 20 Απριλίου 1969).

• **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Γ. ΠΑΝΙΤΣΑ: «Συνοπτική ιστορική και οικονομική διερεύνηση της βιομηχανικής αναπτύξεως των Πατρών κατά την περίοδο 1828-1885 Πάτραι.**

Ο πατρινός οικονομολόγος κάνει μια λεπτομερή καταγραφή και περιγραφή όλων των βιομηχανικών μονάδων που λειτουργούσαν στην Πάτρα το διάστημα που εξετάζει, προσφέροντας έτσι μια σπουδαία βιβλιογραφική κατάθεση.

• **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΡΤΕΡ: «Η κριτική της ελληνικής τηλεόρασης», Ειρήνη ΕΠΕ.**

Σειρά δημοσιευμάτων στον τύπο για την ελληνική τηλεόραση από το 1981 μέχρι το 1987. «Στα ζητήματα αυτά νομίζω πως ο πιο μελετημένος μέσα στον κύκλο των γραμμάτων είναι ο Γ. Κάρτερ», είχε πει η Έλλη Αλεξίου και πράγματι η κριτική σκέψη, αλλά και η πολύχρονη πείρα του Γιώργου Κάρτερ εξασφαλίζουν την ποιότητα της κριτικής για πάρα πολλές εκπομπές αλλά και καταστάσεις της πολύπαθης ελληνικής τηλεόρασης! Έκδοση που επιχειρείται για πρώτη φορά στην Ελλάδα και που αποσκοπεί και στη στοιχειοδότηση της ιστορίας της Ελληνικής Τηλεόρασης. Πολύτιμο το μεγάλο ευρητήριο ονομάτων στο τέλος του βιβλίου με τους δημιουργούς, καλλιτέχνες, τεχνικούς κ.λ.π. που είχαν παρουσία στα προγράμματα της ΕΡΤ στην περίοδο 1981-87.

• **ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΤΑΜΕΛΟΥ: «Πρωτοπόροι και ήρωες της ελληνικής δημοσιογραφίας», Γλάρος.**

Δύο μεγάλους της ελληνικής δημοσιογραφίας βιογραφεί ο δημοσιογράφος Δημ. Σταμέλος. Τον Βλάση Γαβριλίδη και τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο-Ραμπανά. Με τον τρόπο του μυθιστορήματος ξετυλίγονται οι προσωπικότητες των δύο πρωτεργατών του ελληνικού τύπου. Παράλληλα όμως μέσα από γνώμες και μελέτες συγχρόνων τους, αλλά και επιστημόνων μελετητών. Δείγμα γραφής των δύο βιογραφουμένων, επιλεγμένο και χαρακτηριστικό, συμπληρώνει την εικόνα που αποκομίζει ο αναγνώστης.

• **ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗ – ΡΟΥΚ: «Όταν το σώμα», Ύγιλον.**

Η αναφορά εδώ γίνεται μόνο και μόνο για να αναγγелθεί αυτή η επιλογή ποιημάτων (1963-1988) που έγινε πρόσφατα. Οφείλουμε πολύ περισσότερο χώρο στη θαυμάσια ποιήτρια ανάλογα με το χώρο και το επίπεδο που έχει καταλάβει το έργο της στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Για την ώρα ας απολαύσουμε ένα ποίημα της επιτομής. «Στον κόσμο που γεννήθηκα τα χάνει κανείς όλα» ο τίτλος του. Στον κόσμο που γεννήθηκα τα χάνει/ κανείς όλα/ τις λέξεις τρώει ο καιρός/ και μέσα από τις λέξεις/ φαγώνονται τα μάτια/ τα φιλιό/ ακόμα κι η ανάγκη να υποφέρεις.

• **ΚΩΣΤΑ ΡΟΜΑΝΤΗ: «Η πορεία των αισθήσεων», Ειρήνη ΕΠΕ.**

Πρώτη ποιητική συλλογή του ποιητή. ΕΜΠΙΣΤΕΥΤΙΚΟ. Στην αιχμή του βράχου ακούμπησα την κρούστα των χυμών/ αφήνοντας ελεύθερη αιώρηση/ Την εμπιστεύομαι σε σας με το σύμβολο λυχναρί/ στη συνισταμένη των ανέμων/ Όταν έρθη να θυζάει η σήψη ο εχθρός αμολύστε/ τις μυχές ελεύθερες στη δίνη του κακού/ Πρέπει να χαλιναγωγήσετε τα όνειρα πρέπει/ ασάλευτη να μείνη η φαντασία/ Όμως τα ελατήρια ποτέ να μη σκουριάσουν/ Εμπιστεύομαι το έμβρυο της αδιότητας στη νάρκη σας/ για τα προσκλητήρια αιμοδοσίας πελαργών.

• **ΧΡΗΣΤΟΥ Ι. ΔΗΜΟΤΣΗ: «Συνοδύλευμα» ποιήματα, Μεταμόρφωση 1987**

Καταθέσεις του δημοκράτη δασκαλου από τη Λακωνία για τα γεγονότα που έζησε, ιδίως τα πολιτικά, αλλά και απόγειος του κοινωνικές. Σίχως παραδοσιακός, ομοιοκατάληκτος, που οι προθέσεις του δεν μπορεί παρά να συγκινήσουν: Υπάρχει έντονη η κριτική διάθεση και μια σαπική ικανότητα αξιοσημείωτη: Πατρίδα μου που κάποτε/ έκπριζε Παρθενώνες/ σαν ήλιος που εφώτισε/ κάποτε στους αιώνες/ πού έδωσες το φως σου;/ κι άλλων τα μάτια άνοιξης/ κι έχασες το δικό σου;

• **ΓΙΑΝΝΗ ΚΩΣΤΑΝΤΕΛΛΟΥ: «Οι νύχτες ταιριάζουν στους μοναχικούς» αφηγήματα, Περιοδικό ΕΛΛΕΒΟΡΟΣ, Άργος**

Μια πολύ ωραία έκδοση του επίσης πολύ ωραίου και φαρμακερού (το λέει και το όνομά του άλλωστε) περιοδικού «Ελλέβορος» που περιλαμβάνει συνειρμικά αφηγήματα του λογοτέχνη «για όλα εκείνα που μας αποκάλυψε ο κουτσός άγγελος της νιότης μας», όπως σημειώνει ο ίδιος.

• **ΝΙΚΟΥ ΛΑΣΚΑΡΗ: «Η μαλακιά ζώνη» Εμσε**

Το σενάριο από την ταινία του συγγραφέα «Πόθος Ιουλίου» που αναφέρεται σε πιθανά γεγονότα «εκτροχιασμένων ατόμων» κι άλλο ένα σενάριο με τίτλο «Η Κλεομένης». Επίσης άρθρα αισθητικής στην Τέχνη δημοσιευμένα σε περιοδικά. Ο συγγραφέας, που είναι Αρχιτέκτονας και Λέκτορας στο ΕΜΠ, αναγγέλλει και «Μαλακιά ζώνη 2», ενώ ως πρόλογο στη νούμερο 1 δημοσιεύει μια απολαυστική συνέντευξή του που έδωσε στο Λεωνίδα Χρηστάκη.

• **ΜΑΡΙΑΣ ΦΩΤΙΟΥ – ΒΛΑΧΟΥ: «Η πέμπτη ανάπλαση», ποιήματα Γλάρος**

Δεν θυμάμαι πότε και πώς/ κράτησα στη χούφτα/ την απορία του ελέους/ που μου προσφέρατε./ Νομίζω/ περίμενα με άλλους/ στον κρυώνα/ το καράβι, για να φύγω/ Από τότε/ χάνομαι μόνη στη θάλασσα/ τους σίχους, τις φωνές.

• **ΧΡΙΣΤΟΥ ΔΑΛΚΟΥ:** «Μικρές βιομηχανικές τραγωδίες» διηγήματα, εκδόσεις Ρίγα

Το σαρκασμό του για την έντονη κομματικοποίηση των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων, ιδίως σε σχέση με κόμματα της αριστεράς εκφράζει με επιτυχία ο φιλόλογος καθηγητής, που στο βιογραφικό του δηλώνει ότι είναι παντρεμένος, έχει δύο παιδιά και... δεν έχει ακόμη πεθάνει. Χαράς την αισιοδοξία του!

• **ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ:** «Σαράντα χρόνια ποίηση και δράση», Εταιρία Γραμμάτων και Τεχνών Πειραιά

Έκδοση-αφιέρωμα στο γνωστό πειραιώτη ποιητή με πολλά εργογραφικά στοιχεία, πολλά κριτικά αποσπάσματα για κάθε έργο του και ένα εκτεταμένο ανθολόγιο ποιημάτων του.

Περάστε μέσα. Εγώ δεν κλείνω το κατάστημα/ κόντρα σ' όλους τους κώδικες/ Μπήτε κρυφά/ απ' αυτό το πισωπόρι κι ευθύς λεηλατήστε με./ Το λαθρεμπόριο λέγεται ηδονή. Έχω στα ράφια μου/ όλους τους νεκρούς. Πουλάζω τα όνειρά τους/ στις εκπώσεις. Άνοιξα σούπερ μάρκετ/ έξω απ' την επανάσταση και πάω πολύ καλά.

• **ΜΑΡΙΑΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ:** «Ιόνιο 90° Ανατολικά», Χρυσόδεμις

Αισθαντική ποίηση της επανήσιας ποιήτριας (φαίνεται άλλωστε και από τον τίτλο) σε μια φινετσάτη έκδοση.

Στα Σύβοτα/ η κλαγγή των ασπίδων κι οι τριγμοί/ η λάμψη του χαλκού/ και πόσες λαμπερές τριήρεις να τελειώνουν/ στη νύχτα/ να τελειώνουν/ ατέλειωτα/ Σήμερα/ ένα τουρκόσπιτο με τρύπια παράθυρα/ στην κορυφή./ Τα Σύβοτα/ το σημερινό Μούρτο./ Καημένε Νεοέλληνα με τα Σύβοτα μέσα σου/ και τόσες βουλιαγμένες τριήρεις.

• **ΔΗΜΗΤΡΗ ΛΕΝΤΖΟΥ:** «Ηλιανή εβδομάδα», Αθήνα 1988

Ποίηση που εξελίσσεται σε δύο επίπεδα της σελίδας του βιβλίου τη δεύτερη φορά εμμέτρως:

Πάνω:

Νοιώθω την υγρασία/ του τοίχου/ να με ιδρώνει./ Οι χλωπισμένοι καθρέφτες/ σπάζουν/ στην πίεση των προσώπων.

Και κάτω:

Αχ! Σεπτέμβρη το Σεπτέμβρη/ φύλλο, φύλλο με ξεντύνεις.

• **Β. Η. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ:** «Δεκατρείς εκδοχές για το στίγμα και οχτώ παραινήσεις», Αθήνα

Απόσπασμα από τη δεύτερη εκδοχή: όπου ορίζει ο Αθέατος μόνος,/ βάτος φλεγόμενη, εξουσία. Και ιδού/ ο Καιρός να διαλέξω την κίνηση,/ μέσα ή έξω από τον κύκλο. Καιρός/ η προς τα μέσα κάθοδος ν' αρχίσει./ Κόβονται τον ατέρμονα, Καιρός/ να ξεκινήσω και πάλι.

Κι από την εβδόμη παρίνεση:

Πάντα οι γυχές αλύτρωτες γεννιούνται/ σαν ίσκιους τις πράξεις τους σέρνουν ξοπίσω/ ζουν και πεθαίνοντας ξαναγυρίζουν./ Γι' αυτό στοχάσου όποιο δεν αλλάζει./ Εκείνο είσαι.

• **ΦΑΙΔΩΝΑ ΘΕΟΦΙΛΟΥ:** «Νυχτερινή συμφωνία», Ελληνοαυστριακό πολιτιστικό και μορφωτικό ινστιτούτο

Αγρυπνούμε,/Τόσο,/ που δεν μας έμεινε καιρός μια στάλα/ ν' αποσυνδέσουμε το γιατί. Η σελήνη επιμένει/ να εμφανίζεται ολόκληρη,/ με φως συγκρατημένο,/ βαριά,/ σα χρέος που ξεχάστηκε.

• **ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΤΡΑΒΟΛΑΙΜΟΥ:** «Ο Αργολίδος Χρυσόστομος ο Β' (Δεληγιαννόπουλος) Βίος και προσφορές του», Χριστιανική Αδελφότης Άργους, 1985

Λεπτομερής αναφορά στο έργο, την προσωπικότητα και την κοινωνική προσφορά του ζακυνθινού ιεράρχη, από ένα συγγραφέα που τον έζησε από κοντά και που έχει να δείξει ένα εξ ίσου ογκώδες έργο.

• **ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΛΛΙΑΝΤΑ – ΓΑΛΑΙΟΥ:** «Η κάδοδος», Εταιρεία Γραμμάτων και Τεχνών Πειραιά, 1987

«Η μαγεία, το μυστήριο θαφτήκανε και οι συνήθειες των γιαγιάδων δε μεταδίδονται πια στα κοριτσόπουλα γιατί και στις γιαγιάδες και στους παπούδες αλλάξαμε τον τρόπο ζωής».

• **ΣΟΦΙΑΣ Ι. ΦΙΛΑΝΤΙΣΗ:** «Η ηλικία της άνοιξης», ποιήματα, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις ΑΕ.

ΣΤΑ ΜΕΣΑΙΑ: Εκπέμπουμε στη συχνότητα ανάσας/κυνηγημένου λαφιού./Αντένα μας η λεύκα του καταυλισμού./Αξιόπιστο δελτίο ειδήσεων./Εκφωνεί ένας ποιητής/Βρέχει./Το κλάμα που ακούτε είναι του παιδιού/και το παράπονο του γέρου.

• **Α. ΛΙΒΕΡΗ:** «Ο μύθος του σοσιαλισμού και ο ρόλος των κομμουνιστικών κομμάτων μέσα στις αστικές κοινωνίες», Δωρικός.

Μια πολύ καλή μελέτη του ζακυνθινού λογοτέχνη και μελετητή, δοσμένη σε λόγο ευθύ και άμεσο που καταλήγει στο συμπέρασμα: Τα σοσιαλιστικά κόμματα παραπαίνουν. Τα κομμουνιστικά κόμματα δολιχοδρομούν.

• **ΔΙΟΝΥΣΗ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ:** «Η θάλασσα των παιδικών φωνών», Διογένης, ποιήματα.

ΟΧΙ. ΔΕΝ ΘΑ ΤΗΝ ΚΡΥΨΩ ΤΗ ΦΑΛΑΚΡΑ: Όχι δεν θα την κρύγω τη φαλάκρα/π' αρχίζει να διαφανεται/Γυμνός κοιτώ μες στον καθρέφτη/Πώς φύγαν τα μαλλιά:/Πώς εστρογγύλεψε το σώμα:/Έξω απόμεινε η πόλη.

• **Γ.Ε.ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ:** «Διπλοσκοπία», ποιήματα, Διάττων.

ΧΑΛΚΙΝΟΣ ΥΠΝΟΣ: Στους τόπους μας με τη συσταγμένη ομίχλη/στύφισαν πάλι/την μεταλλική τους γεύση/τα όνειρα της γυχοκόρης/μολόχα τίλιο μανδραγόρας/στην κουζίνα/τα επηρμένα χάλκινα σκεύη/περιφρονούσαν/τα νοήματα του υποβόλεα...

• **ΣΤΕΛΑΣ ΚΑΡΑΜΟΛΕΓΚΟΥ:** «Αόρατη θέα», ποιήματα, Μαυρίδης.

ΛΕΥΚΗ ΚΑΤΑΔΙΚΗ: Το μπλε παραφυλάει/τα δέντρα που δε γεννήθηκαν/Τις ανειπωτές ιδέες./Ποιός είπε ότι ο ουρανός/είναι φυγή:/Φυλακή είναι/για τους δεσμώτες της ουτοπίας.

Περιεχόμενα πέμπτου τόμου
τεύχη 17-20

ΕΝ ΠΛΩ	
ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ	2, 114, 210
ΤΡΙΒΟΛΟΙ (επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος)	2, 114, 210 3, 115, 211

ΠΟΙΗΣΗ

Αλέξης Αρβανιτάκης: Εγκατάλειψη • Μια τέτοια έχοντας υστεροφημία	229
Θανάσης Βενέτης: Μεγάλος ερωπικός • Μικρός ερωπικός	81
Γιάννης Γκούμας: Savoir Faire (απόδοση: Ερρίκος Μπελιές)	230
Γιώργος Δρανδάκης: (Απύλα ποιήματα)	233
J.S. Eliot: Το ταξίδι των μάγων • Ένα χορικό από το «Βράχο» (απόδοση: Νίκος Β. Λαδάς)	268
Θεοκλής Καναρέλης: Αίγυπτος • Η Παναγία των εποχών • Έγινε άνοιξη • Μάρθα	231
Νικόλαος Κουτούζης: Σάπρες	24
Alain Moreau: Φωνή μεσ' από ένα αποστειρωμένο δάλαμο (απόδοση: Α.Ι. Λιθέρης)	82
Ερρίκος Μπελιές: Το ναυάγιο είναι σύλλογος ιδρυτός • Αμαχητί • Με βραχύκανα και λιανοντούφεκα	79
Pablo Nerounda: Μπορώ να γράψω τους πιο λυππητούς στόχους... (απόδοση: Νίκος Γ. Μοσχονάς)	234
Ezra Pound: Η Άνοιξη (απόδοση: Δημήτρης Γκόφας)	82
Jean-Joseph Rabearivelo: Καχεκτικά χέρια (απόδοση: Αθαν. Β. Νταουσάνης)	232
Ελευθερία Σαπουνιζή: Πέντε ποιήματα	157
Διονύσης Σέρρας: Λυρικοί προσδιορισμοί για τον παπα-Κουτούζη	69
Tchicaya U Tam'si: Χαμόκλαδα στις φλόγες (απόδοση: Αθαν. Β. Νταουσάνης)	232
Δημήτρης Χουλιαράκης: Σείχ Σου • Φοβάται ο ταξιδιώτης • Η μπουκαπόρτα	80

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Alonso: Εντομολογικά	218
Σταύρος Αντωνίου: Ο ανήφορος	70
Δημήτρης Αρβανιτάκης: Κοινωνία και φυλακή • Σύμφωνα με τις ανάγκες της αγοράς • Α. Camus: Ένας ειδοολάτρης • Ανεπίκαιρο: Η τακτική του μηδριαδαπισμού και ο προμηθεϊκός «μύθος»	6, 116, 186, 215
Γιάννης Βίτσος: Τα πρώτα μετασεισμικά «Φώτα»	220
Νίκος Γιαλούρης: Εν Αιγαίω πελάγει	10, 118
Φοίβος Ευαγγελάτος: Μια φορά	73
Γεώργιος Θ. Ζώρας: Καλικά παραλειπόμενα (επιμέλεια-πρόλογος: Γεράσιμος Γ. Ζώρας-Α. Ανδρειωμένος)	241
Διονύσης Καλαμβρέζος: Η σθημένη σελήνη	180
Μάνος Καλπαδάκης: Τρία μικρά πεζά	235
Γιάννα Κατσαγιώργη: Αλλαγή πορείας	77
Κώστας Κωτούλας: «Όταν δεν βλέπεις τηλεόραση... διάβασε ένα βιβλίο» • Ο Μήτσος	4, 212
Ντόρια Μαρνέρι: Μην πουλήσεις ποτέ το πιάνο σου • Στο λεωφορείο	75, 223
Γ.Π. Σαββίδης: Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων των Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη	49
Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια: Η προσευχή της ταπεινής	237
Ντίνος Χριστιανόπουλος: Η «Συγκέντρωση της οικογένειας» του Τ.Σ. Έλιοτ	265

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

Α' ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ

Δημήτρης Αγγελάτος: Το γέλιο του Νικόλαου Κουτούζη και η «Λυτρωτική» Εμπειρία των ορίων	40
Διονύσης Βίτσος: Ο σαπρικός Νικόλαος Κουτούζης (1741-1813) 13 (Γνώμες-αναφορές για τον Κουτούζη): Διονύσης Ρώμας, Νικόλαος Κατραμής, Λ.Χ. Ζώης, Σπυρ. Δε-Βιάζης, Γρηγόριος Ξενόπουλος	14
Σπύρος Αλ. Καθβαδίας: Παραλείψεις και σφάλματα στην έκδοση ποιημάτων του Ν. Κουτούζη	65
Νικόλαος Λούντζης: Νικολού Κουτούζη Έμμετρα (Ανέκδοτα ή περικομμένα)	15

Β' ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

Διονύσης Βίτσος: Για τον Αλέκο Λιδωρίκη • Εκδόσεως Α. Λιδωρίκη παραλειπόμενα	122, 224
Κώστας Γεωργουσόπουλος: Τα μουσικά της διάρκειας	125
Γιάννης Ιορδανίδης: («Αγαπημένη μου Αλέκο...»)	127
Τάσος Λιγνάδης: Αλέκος Λιδωρίκης: Μια απόπειρα σκιαγραφίας	123
Αλέκος Λιδωρίκης: Κουβεντιάζοντας με τον Φαίδωνα • Το Νεοελληνικό Θέατρο • Συζήτηση με τον Διο-	

ύση Ρώμα για τα δέματα του Εθνικού Θεάτρου • «Μα τον Άγιο»	147, 150, 167, 172
Γρηγόριος Ξενόπουλος: Τρία κείμενα για τον Αλέκο Λιδωρίκη	142
Γιάννης Σιδέρης: Πατέρας και γιος ανάμεσα στο νεοελληνικό θέατρο	133
Στάθης Σπλιωτόπουλος: «Ένας ωραίος συγγραφέας είχε μια νέα επιτυχία»	129
Οι διευθυντές των Αθηναϊκών Εφημερίδων για τον Αλέκο Λιδωρίκη (Αλέκος Φιλιππόπουλος, Α.Β. Καραπαναγιώτης, Δ. Παπαδόπουλος, Δ. Παπαθαναγιώτου, Σεραφείμ Φυντανίδης)	176

ΘΕΑΤΡΟ

Διονύσης Βίτσος: Τενεσσή Ουίλιαμς «Λεωφορείο ο Πόθος». Δύο παραστάσεις-τρεις προσεγγίσεις (:) 281	
Felipe Giacopetti: Η Κλωστή (απόδοση: Νίκος Σπάνιας)	285
Κατερίνα Ε. Κωστίου: Ζουβέ-Ελβίρα: Παιχνίδι με το χρόνο	93

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Νίκος Κουρκουμέλης: Ο Μ. Βεντούρας και το ιδανικό του (χαμένου) επανήσιου καλλιτέχνη	12
Τάκης Μαυρωτάς: Το έργο του Παρμακλή και η προσέγγιση της αλήθειας • Η χαράκτρια Τόνια Νικολαΐδου	83, 271

ΜΟΥΣΙΚΗ

Γιάννης Αγγελάτος: Συλλογίζομαστε	98
Γιάννης Βίτσος: (Δύο επιστολές για Ζακυνθινά μουσικά δέματα)	288
Παναγιώτης Γεωργόπουλος: Αντίδοτα	192
Νίκος Α. Λούντζης: Δέσπω και Μάρκος	240

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Νίκος Δήμου: «Υπάρχουν Έλληνες που η γιαγιά τους δεν έπαιζε μπουζούκι και δεν τραγουδάγε αμανέ» (Συζήτηση με τον Διονύση Βίτσο)	276
Μαρία Ρεζάν: «Μεγάλο είσαι ραδιόφωνο» (Συζήτηση με τον Διονύση Βίτσο)	89

ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Δημήτρης Αγγελάτος: Πρόσκαιρες και «επικάιρες» μεταφράσεις • Μίλαν Κούντερα «Η τέχνη του μυθιστορήματος» • Γιάννης Πάνου «...Από το στόμα της παλιάς Remington» • Λεωνίδα Κακάρογλου «Σχεδόν Γκρο Πλαν»	290-293
Γιώργος Ανδρειωμένος: Γιώργου Σεφέρη «Το βυσσινί τετράδιο»	106
Δημήτρης Αρβανιτάκης: Θ. Βεΐκου «Τα είδωλα του θεάτρου»	196
Θάνος Κανδύλας: Θέμη Τασούλη «Μπάλος για ένα χορευτή και το άσπρο»	108
Νίκος Κ. Κουρκουμέλης: «Σύμμεκτα» Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών-Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών	107
Γιάννης Ρηγόπουλος: Damnatio memoriae και epitaphia (Μανόλη Χατζηδάκη «Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)» τόμος 1)	100
Διονύσης Σέρρας: Λούλας Βάλθη-Μυλωνά «Πλήρωμα χρόνου» • Αντώνη Φωσπέρη «Το Θα και το Να του Θανάτου» • Μάχης Μουζάκη «Πρισματική μου Ευδοξία» • Γ.Ε. Γεωργίου «Διπλοσκοπία» • Οδυσσέα-Κάρου Κλήρη «Δρώμενα και έθιμα του Κερκυραϊκού λαού» • Ντίνου Κονόμου «Επαναστατικά Φύλλα» • Παναγιώτη Ν. Κούτση «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» • Γιώργου Μακρόπουλου «Η ιστορία του ξενου και της λυπημένης» • Σαράντου Ντουφεζή «Λεκτικά δίπολα» • Δέσποινας Πολυχρονίδου «Συμπαπικά» • Βάσιος Τσώνη «Η παράσταση»	110, 198-201
Μάριος Στράνης: Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια «Αντιμάλο» • Κώστα Γ. Τσιγκάνη «Ελληνικός Ντανικός Τύπος (1915-1936)» • Stendhal «Τα δαύματα ή τα προνόμια της 10ης Μαρτίου 1840»	109, 201
Εκδόσεων περίπλους	202-204
Εκδόσεις από τον «Περίπλοο»	262
Τεύχη περιοδικού «Περίπλους»	263

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Monssia Haulot: Σχέδια	157-164
Τόνια Νικολαΐδου	τεύχος 20
Γιάννης Παρμακλής	τεύχος 17-18
Μπάμπης Πυλαρινός: Δείγμα φωτο-γραφίας	96-97

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 προσθήκη μιας πλακέτας και την κατάλληλη αντένα-κεραία) θα «είστε στο κέντρο του κόσμου».



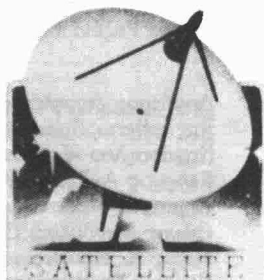
Αγοράστε τη LUXOR Satellite σήμερα.

- 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.)

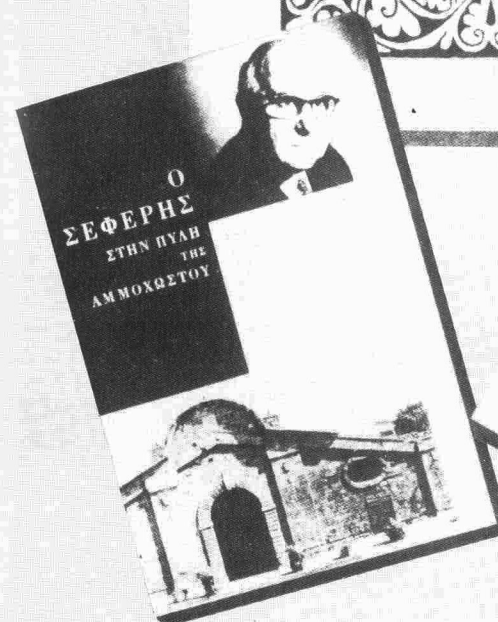
Δείτε αυτή τη μοναδική τηλεόραση επίτευγμα της Σουηδικής τεχνολογίας. Η τιμή της είναι εκπληκτική.

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

2 ΧΡΟΝΙΑ ΕΓΓΥΗΣΗ



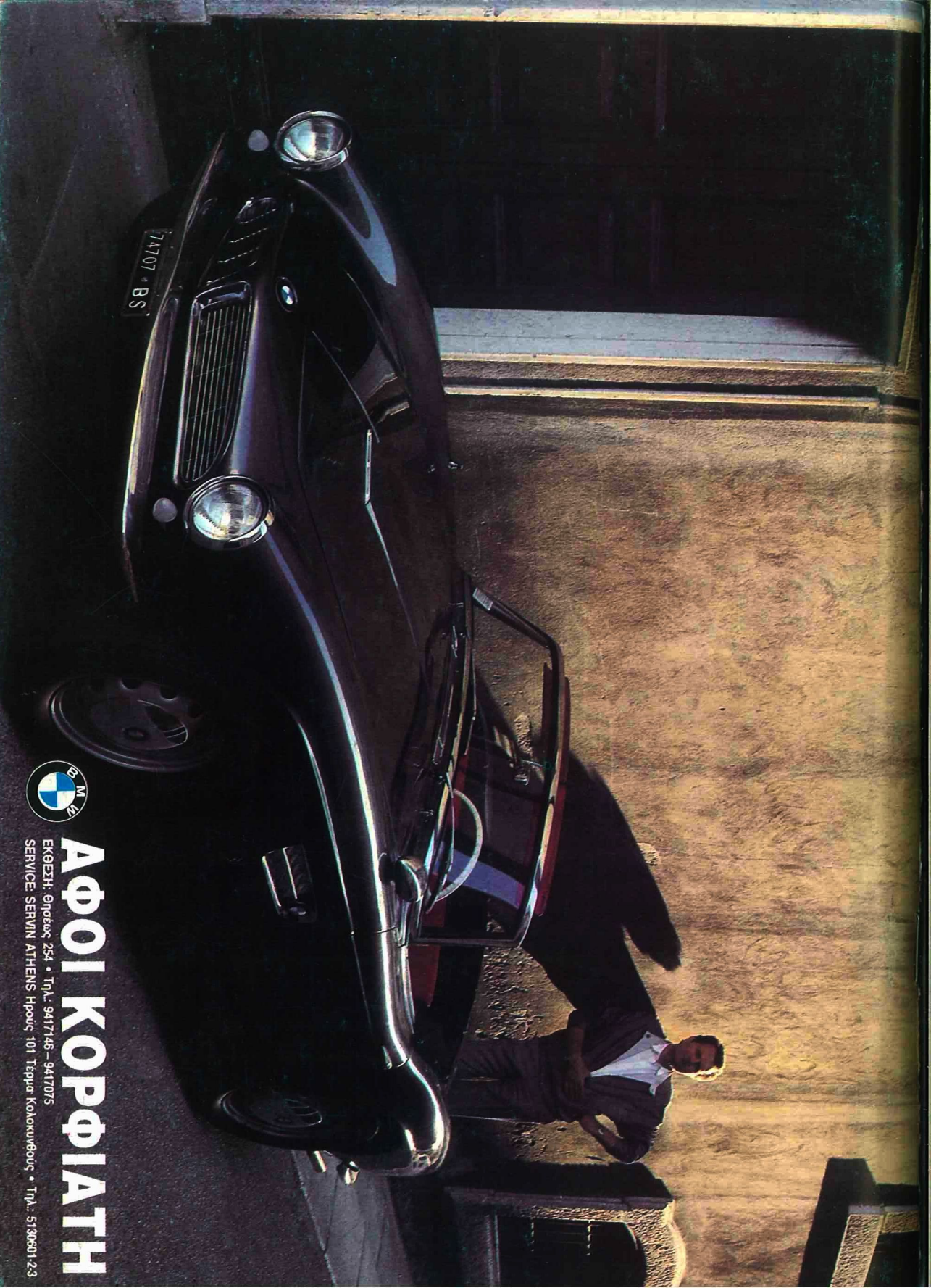
Color TV of Sweden



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: Οηδόεας 254 • Τηλ.: 9417146 - 9417075
SERVICE: SERVINT ATHENS Ηροος 101 Τεργια Κοοακυνόοος • Τηλ.: 5730601-2-3