

Ἡ ΠΡΩΤΙΚὴ Ἔστιά

ΒΡΑΒΕΙΟΝ
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ



ΕΤΟΣ (ΜΓ)

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

Διατελέσαντες Διευθυντές
 1952 - 54
 ΕΥ. Α. ΦΑΚΑΤΣΕΛΗΣ
 1952 - 1973
 ΜΙΧ. ΧΑΡ. ΜΑΝΟΣ
 1956 - 1991
 ΔΗΜ. Γ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ
 1986
 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ

ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ
 Ίδιοκτησία - Έκδοσις - Διεύθυνσις
 ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ

Έπιτροπή έπιμελείας ύλης
 ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
 ΚΩΝ. ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
 ΓΙΩΤΑ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ (Έτήσια)

Έσωτερικού Δοχ. 2500
 Έξωτερικού Δολ. 40
 Τιμή τεύχους Δοχ. 500



Αντεπιστέλλοντα μέλη τής έπιτροπής

Α.Ι. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ (Αθήνα)
 ΧΡΥΣ. ΖΙΤΣΑΙΑ (Θεσσαλονίκη)
 ΜΑΡΙΑ ΜΙΧΑΗΛ-ΔΕΔΕ (Αθήνα)
 ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΖΑΔΕΣ (Αθήνα)
 ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ (Θεσσαλονίκη)
 ΜΑΝΩΛΗΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ (Πάτρα)
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΣ (Χαλκίδα)
 ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΑΣ (Νεάπολις Ιταλίας)

Έμβάσματα «ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ», Έοδος Μελετίου Γεωγράφου 53 45 333 Ίωάννινα Τηλ. (0651) 26659

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ Κ. ΜΙΧΑΗΛ	Έκδοτική γνωστοποίηση Αγροτικό τοπίο Αττικής (Έλαιογραφία) 1
ΚΩΣΤΑ Μ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ	Ο Ταμερλάνος (διήγημα) 2
ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ	Αναμνήσεις (Ποίημα) 3
ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ	Είδη ένδημασιών (Ποίημα) 6
ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ	Σημαντική έρμηνεία (Ποίημα) 6
ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΡ. ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ	Ανάλεκτα (μελετη) 7
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΝΔΡΩΝΗ	Μικρού μήκους του 1ου Μεσογειακού φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών (Τεχνοκριτική) 9
ΝΙΚΟΥ ΑΝΩΓΗ	Ήλια Π. Γαζή: Συναπαντήματα τής ζωής. (Βιβλιοκριτική) 12
ΜΑΡΙΑΣ ΜΙΧΑΗΛ ΔΕΔΕ	Μαν. Γ. Βαρβούνη Ή Λαϊκή Λατρεία καί θρησκευτική συμπεριφορά των κατοίκων τής Σάμου (Βιβλιοκριτικά) 15
ΜΑΝΩΛΗ ΜΑΡΚΑΚΗ	Πότη Κατράκη: Τό έρωτικά (Βιβλιοκρισία) 16

Τυπογραφείο: Γραφικές Τέχνες ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ - Βαλαωρίτου 25 - Τηλ. 77358 Ίωάννινα

Δ/ΝΣΕΙΣ: κ. Γραφείων: Γ.Δ. Κόκκινος Μελετίου Γεωγράφου 53 45 333 ΙΩΑΝΝΙΝΑ
 Αθηνών: Δικηλ. Γραφείο Δ. Κόκκινου Ίπποκράτους 4 - 10679 ΑΘΗΝΑ - Τηλ. 3613379

* περιοδικό σύμφωνα με το περί τύπου νόμο.

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΓΝΩΣΤΟΠΟΙΗΣΗ

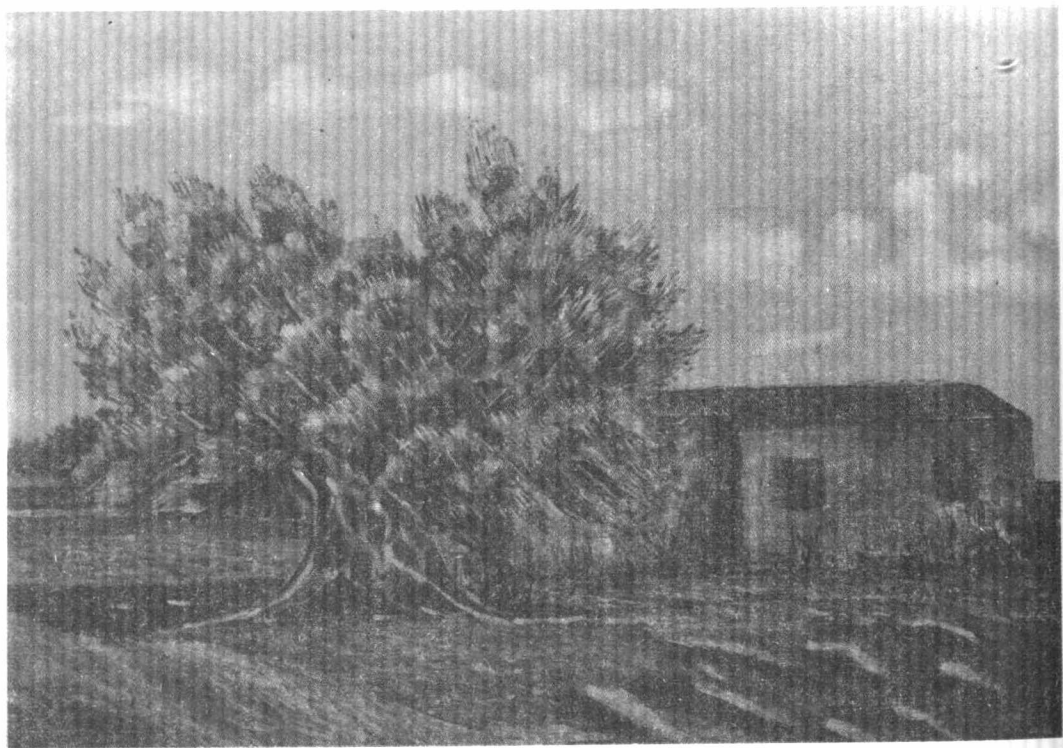
Ἡ Ἑπειρωτική Ἑστία γιά σαράντα καί πλέον ἔτη, στάθηκε σάν φάρος στήν Νεοελληνική λογοτεχνία, ἀναδεικνύοντας πλειάδες συγγραφέων, λαογράφων, ἱστορικών καί κριτικών. Ἐχοντας ἐξέλθει ἀπό τά στενά σύνορα τῆς Ἑπείρου, ἔπαιξε ἕνα καθοριστικό ρόλο στή σύγχρονη ζωή καί ἀποθησαύρησε παραδόσεις, προσδοκίες καί ὀράματα ἀνθρώπων μέ εἰδικές ἀνησυχίες καί εὐαισθησίες.

Μετά τήν ἐκδημία τοῦ διευθυντοῦ μας ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΚΟΚΚΙΝΟΥ, κάτω ἀπό ἀντίξοες συνθήκες τήν συνεχίσαμε μέχρι τό 1993, ἔχοντας τά ἴδια κριτήρια γιά τήν ἔκδοσή της.

Ἡ μή πληρωμή τῶν συνδρομῶν, μᾶς ἀνάγκασε νά διακόψουμε τήν ἔκδοσή της, διότι δέν ὑπῆρχαν πλέον τά μέσα γιά τήν συνέχισή της.

Ὡστόσο ἀπό φέτος, θά τήν συνεχίσουμε καλύπτοντας προσωρινά τή λογοτεχνία. Διαβεβαιώνουμε τοὺς συνδρομητές ὅτι ἡ πληρωμή τῶν συνδρομῶν (τῶν προηγουμένων ἐτῶν) θά μας ἐπιτρέψει νά τήν ἐκδώσουμε στό μέγεθος πού ξέρετε.

Ἐχουμε ἀσφαλῶς καί λόγους νά ἐλπίζουμε γιά τήν συνέχισή της. Πρὸς τό παρόν μέ δικά μας μέσα μπορούμε νά προσφέρουμε αὐτό πού λαμβάνετε. Βοηθεῖστε λοιπόν τήν ὑπαρξή ἑνός τέτοιου περιοδικοῦ καί ἰδίως σέ μία τόσο δύσκολη ἐποχή γιά τήν Πνευματική ὄντοτητα τῆς πατρίδας μας.



Κ. Μιχαήλ. 'Αγροτικό. - Τοπίο 'Αττικής. (Έλαιογραφία).

Κώστα Μ. Οίκονόμου

Ο ΤΑΜΕΡΛΑΝΟΣ (Κινέζικη Ραψωδία)

(ἀπόσπασμα)

Δὲ λατρεύω περισσότερο ἐσένα. Δὲν ὑποφέρω λιγότερο ἀπὸ σένα. Δὲν περιμένω σήμερα οὔτε τὴ βροχή. Ὁ ἄνεμος ποὺ δεσπόζει, δὲν ξέρω ποιὸν ὕμνο-λογεῖ ἢ ποιὸν φοβερίζει. Φοβοῦμαι νὰ κοιτάξω στὸ παράθυρο μὴ σπάσει. Μὴ σπάσουν τὰ τζάμια ἀπ' τὴν πέτρα τοῦ ματιοῦ μου. Ἡ ἀγωνία δὲν κοιτάζει νὰ σβήσει ἀπ' τὸν ἄνεμο. Ὁ ἄνεμος φυσάει κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου.

Εἶναι περίεργο. Σήμερα, εἴκοσι τρεῖς τοῦ Σεπτεμβρη, δὲν μπορῶ νὰ πιάσω ἄχνα ἀπὸ παράξενες φωνές.

Αὐτὰ τὰ κλειδιά δὲν ἔχουν σημασία. Σοῦ τὸ 'λεγα, ἀλλά, δὲ μ' ἄκου-γες. Δὲν σοῦ περισσεύει γέλιο, τώρα ποὺ ἔχασες τὰ κλειδιά.

'Αλλοίμονο ἂν μάθουνε καὶ οἱ γορίλες νὰ γράφουν. Ἡ περίπτωση θὰ 'ναι ἀνυπόφορη. Αὐτὴ ἡ παράγραφος ἔκλεισε χωρὶς γραμματικὴ.

Δυστυχῶς, στέκομαι κρεμασμένος στὸ Βόρειο Πόλο, χωρὶς νὰ ἔχω ποὺ νὰ βάλω τὰ χέρια μου. Ὁ πάγος καίει.

'Απὸ κάτω οἱ μύγες. Κάποιοι κασσετοεγκέφαλος δὲν ἔπιασε τὸ τελευ-ταῖο μήνυμα καὶ ζήτησε ἀναμετάδοση, ἀθέλητη μπόμπα στὰ τζάμια -τόσο, ποὺ καθάρισαν. Τὴ φάγαμε τὴν μπόμπα. Γέλιο ἀπὸ σπαραγμὸ κουταλιοῦ. Δάκρυ τρυπημένο ἀπὸ πηροῦνι. Καὶ ἡ ἠχογράφηση δὲν προχωρεῖ.

Τὶ ἠχογραφεῖς; Τὶ ἠχογραφεῖς; Σὲ ποιὸν κασσετοεγκέφαλο; Μιὰ μου-τσούνα, ἀπ' τὸ πάλι ποτὲ ἀγαπητῆ, εἶπε: Γράψε! Εἶναι ἀδιανόητο μουτσούνες νὰ σοῦ λένε γράψε. Ἀμηχανία σὲ πῆρε. Μιὰ εὐχή, χωρὶς μυρουδιά, σὲ σήκωσε ἐξακόσια ἐξαπτέρυγα. Ὁ καπνὸς μονάχα γυρίζει. Γυρίζει. Ξεστρίβει. Δὲν ξε-στρίβει. Τὶ νὰ τὴν κάνεις τὴν ἐγκατάσταση, ὅταν στὰ ἔγκατα καίνε χίλιες φω-τιές.

Αὐτὴ ἡ βραχνὴ φωνὴ εἶναι ἀπὸ ἀνημπόρια. Αὐτὰ τὰ κέρματα εἶναι ἀπὸ ἀνημπόρια. Αὐτὸ τὸ λίκνισμα εἶναι ἀπὸ ἀνημπόρια.

Γεμίσαμε μικρόφωνα. "Ἄλλος πατάει ἄλλον.

Πῶς νὰ φύγω μὲ χίλιες ὀμπρέλλες βρεγμένες! Πῶς νὰ φύγω μὲ χίλια λαρύγγια νοτισμένα στὴ βροχή! Διάφανη σάρκα ποὺ τὴν κοσκινίζει ὁ ἄνεμος.

Πόσο θά μᾶς ἀντέξουν τ' ἄλογα. Πόσο θά μᾶς ὑποφέρουν, πού τὰ μαστίγια δὲ μᾶς πειράζουν. Τὰ πουλιά ταξιδεύουν σὲ βενετσιάνικες γόνδολες. Καὶ τὰ φαράδρια καίχια σ' ἓνα σακκί ἀλεύρι.

Φωνὴ κερανοῦ. Χέρι πού κατάντησες σὲ ραγισμένο ποτήρι. Πού δὲν μπορεῖς νὰ κρατήσεις λίγο νερό. Ραγισμένο ποτήρι. Ἀλλοίμονο στὸ λαρύγγι. Οἱ γυάλινες ράγες σὰν συμπληγάδες σημαδεύουν· συνθλίβουν τὶς φωνητικὲς χορδές.

Δυὸ κιθάρες περιπαίζουν τὸ ἀνθρώπινο χέρι. Ἡ μουσικὴ, σὰν πρωτόγονο γυάλινο ξυράφι, θερίζει τὰ δέντρα. Ὡστόσο, τὸ πλατάνι δὲ θ' ἀκούσει ποτὲ τὸν κόκορα πού ἔχασε τὸ λειρί του. Τὰ δυὸ μάτια στὸ ἓνα του νύχι. Μὲ τὸ καρβέλι τὸ φωμὶ ν' ἀχνίζει. Ν' ἀχνίζει μιὰ φαλμαδιὰ ἀνήκουστη.

Τὰ περιστέρια πού ξέφυγαν ἀπ' τὸν Νῶε σὰν ζωγραφικὸς πίνακας, μέσα ἀπ' τὸ ζωγραφικὸ πίνακα θά χυθοῦν καὶ θά λένε τὸ τραγούδι τους. Τὸ τραγούδι πού ἄφησε ὑποθήκη, μὲ τὴν τελευταία του πνοή, ὁ μέγιστος ζωγράφος.

Αὐτὰ τὰ περιστέρια! Αὐτὰ τὰ περιστέρια θά μονολογήσουν. Θά μονολογήσουν, κάποτε, εἰρηνικὸ μονόλογο. Ἡ τελευταία μονογραφή ἀνήκει στὰ περιστέρια. Ὁ γύπας φαγώθηκε μὲ τὸν ἀετὸ καὶ στὴ φωλιά τους κατοικεῖ ἓνας κούκος. Ἐνας κούκος πελώριος.

Θαρρῶ πὼς ὁ προφήτης - ποιητὴς δικαιώθηκε. Ἦρθε ἀνάμεσά μας - ἄς μὴ τὸν ἀκούτε. Ἦρθε μόνο γιὰ καλὸ. Θά ξαναφύγει. Θά ξανάρθει. Ἡ εὐγονία σᾶς ἀνήκει. Σὰν κινέζικο τραγούδι ὁ θάνατος πού δὲν εἶναι μοιρολόγι. Πού δὲν εἶναι θάνατος ἀπὸ χαρὰ ἢ πόνο. Ἔτσι κι ὁ γάμος πού δὲν εἶναι ἀφορμὴ. Ἔτσι καὶ τὸ γεννοβόλημα.

Ὁ Δαίδαλος ἀπομονώθηκε. Κι αὐτὸς πού ἔχασε τὸ ἓνα του πέδιλο, ἔχασε καὶ τὸ ἄλλο. Χωρὶς σαντάλια. Χωρὶς ἀρωματικὴ ἐπένδυση τὰ χνῶτα. Χωρὶς κουκούλι τὸ μετᾶξι.

Ἔτσι! Ἔτσι, σὰν μουσικὴ ἐπένδυση στὸ ρυθμὸ τοῦ νεροῦ τῆς στέγης, τοῦτα τὰ λόγια. Δὲ μιᾶνε γιὰ θάλασσα πού δὲν ξέρει τί μαντάτα τῆς φέρνει ὁ ποταμὸς. Δὲ μιᾶνε γιὰ καράβια πού εἶναι ἔτοιμα νὰ ξικινήσουν, μὲ τὴ σκοτούρα τοῦ πελάγους πίσω τους. Δὲ μιᾶνε γιὰ ἄγκυρες πού σηκώνονται ἀνακατώνοντας τὸ βυθὸ τοῦ λιμανιοῦ. Δὲ μιᾶνε γιὰ βουνοκορφὲς πανύψηλες, πού θέλουν νὰ γεννήσουν καινούρια σιδερένια δέντρα. Δὲ μιᾶνε γιὰ καταυλισμοὺς καφωδείων. Δὲ μιᾶνε γιὰ ἀναποδογυρισμένες ὀμπρέλλες. Δὲ μιᾶνε γιὰ μελάνι αἱμάτινο, πού γράφει δίχως ἴχνη. Δὲ μιᾶνε γιὰ στάμνες δροσερές, μὲ πόσιμο νερό. Δὲ μιᾶνε γιὰ ραγισμένες καμπάνες. Δὲ μιᾶνε γιὰ δείπνους φανερούς. Δὲ μιᾶνε γιὰ βλέφαρα διάφανα. Δὲ μιᾶνε γιὰ λίγη μουσικὴ. Δὲ μιᾶνε γιὰ καινούρια καμιόνια, πού στομώνει ἡ ὑγρασία τοῦ αἵματος. Δὲ μιᾶνε γιὰ θέατρο. Δὲ μιᾶνε γιὰ τὴν ἐπόμενη βροχή. Ἴσως μιᾶνε γιὰ κάποιον πρωτοβρόχι πού ἐκπληρώνεται.

Καδένες μὲ σταυρούδια στὸν ἀστράγαλο τοῦ ποδιοῦ μου. Μὲ τὶς φτεροῦ-

γες χιλίων αστυνομικῶν νὰ τριγυρίζουν σὰν ἀνέμελοι γόητες. Γοητευμένοι ἀπὸ 'να χάρο πὸν τοὺς μιλάει μ' ἕνα ποτήρι μελάνι. Πὸν τοὺς μιλάει μ' ἕνα χαπάκι χασίς. "Ὅπως τὰ μικρὰ παιδιὰ στοὺς ὕπνους, κάπου, στὰ βάθη τῆς 'Ασίας.

'Ὁ Ταμερλάνος! 'Ὁ Ταμερλάνος, μὲ τὸ 'να πόδι, σ' ἕνα παπούτσι κοπελιάς. Καὶ τὸ ἴδιο πόδι, σὲ μιὰ βιτρίνα ραγισμένη. Δὲν ὑπάρχουν κρύσταλλα. Μπορεῖς νὰ μπεῖς ἀπ' τὶς βιτρίνες.

'Ὁ Ταμερλάνος σιγοψυθιρίζει ἕνα τραγούδι σουγιά γυριστὴ ἀπὸ κέρατο βατράχου. Πῶς τρέμουν οἱ μελλοθάνατοι! Δὲν εἶναι ἡ ὥρα γιὰ τοὺς συγγραφεῖς. Δὲν εἶναι ἡ ὥρα γιὰ τὶς ἐπόμενες ραφωδιές. 'Ἡ τελευταία ραφωδία γράφτηκε μετὰ τὸν πρῶτον πόλεμον. 'Ἡ ραφωδία εἶναι πρὶν ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα. Τότε πὸν τὰ τραπέζια πρέπει νὰ ἐτοιμαστοῦν γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ἀκοῆς.

'Ὁ Ταμερλάνος! 'Ὁ Ταμερλάνος σὰς πῆρε τὴ θέση. Μὲ τὴν πληγὴ. "Ὅπως τὴν τελευταία στιγμή πὸν ξεχειλωσε ὁ ἄνεμος. Μουρμουρίζει γεμάτος πίκρα. Πίκρα ἀπὸ θειάφι. Πίκρα ἀπὸ σμαράγδι, βουτηγμένο σὲ κοχλασμένον ἐγκέφαλο. Μιὰ πίκρα! "Ὅπως ἐκείνη πὸν βαραίνει τὸ βάδισμα.

'Αναρωτιέσαι γιὰ τὴν νὰ σέρνομαι στοὺς δρόμους. Γιὰ τὴν νὰ σέρνομαι στὰ δωμάτια, ξεσχίζοντας τὸ ρίγος μὲ τὸ ρίγος. Τὸν πόνο μὲ τὸν πόνο. Τὴν ἀγάπη μὲ τὴν ἀγάπη.

Κάποτε, ρίζωνα τὸ μονάκριβο ποιητὴ μὲ ρουμπίνι στ' ἀκροδάχτυλα. Κάποτε, λάτρευα τὸν πηγαϊμὸ σὰν ἄγνωστος ὠραῖος. Τώρα, ἔγινα πανάκριβα γνωστός. Γνωστός σὰν μιὰ στάλα δηλητήριο. Μὲ ξευτελίζει ἡ εὐγένειά μου. Μὲ ξευτελίζει αὐτὸ τὸ καβούκι πὸν μοῦ φορᾶνε κάθε τόσο. "Ἴσως.....

"Ἴσως, αὔριο, τὸ ὁμορφότερο ἄνθος νὰ εἶναι τὸ γαρύφαλλο.

"Ἴσως, αὔριο, τὸ ὁμορφότερο νὰ εἶναι τὸ γαρύφαλλο.

"Ἴσως αὔριο.....

Κώστας Μ. Οἰκονόμου



ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

«... ἔχω ἓνα μικρὸ διαμάντι, / στὴ στοργὴ στὰ ροζ λουλούδια / Ἄγαπῶ τὸ κρικὸ
φεγγάρι/ ποὺ μὲ ἀντικρίζει ἀργά, / ὅταν βαθιὰ στὴν ἄλλη ζωὴ / θὰ πλανιέμαι»

Ἄπὸ τὰ «Παραλειπόμενα ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψη»
Ρωξάνη Παυλέα

Μαζὶ μὲ τὴ Ρωξάνη μας ἀγαποῦμε τὰ χειμωνιάτικα πουλιά,
τὰ σπουργίτια ποὺ εἶχαν κάνει πρόχειρες φωλὲς στῶν γελαστῶν κεραμιδιῶν
τὸ γεῖσο. Τὰ κοιτάσαμε πῶς ἀνέβαιναν τὶς σκάλες μὲ τὶς μικρὲς ἀστραπὲς
Τοῦ χαριτωμένου τους περπατήματος καὶ ράμφιζαν μὲ τὸ μικρὸ τους
ράμφος τὰ ψίχουλα τοῦ ψωμιοῦ, πῶς σχημάτιζαν μιὰ μοναχικὴ νότα μουσικὴ
στοῦ τηλεφώνου τὰ καλώδια, πῶς τίνιζαν ἀπὸ τὰ χιονισμένα τους φτερὰ
πετώντας μὲ ἓνα τους κελήδισμα, κάποτε μάλιστα σηκώσαμε ἓνα σπουργιτάκι
ἄφτερο ποὺ μιὰ μπόρα ἀνοιξιάτικη τόχε ρίξει
ἀπὸ τὴ φωλιά του καὶ τὸ βάλαμε στη θέση.
Ἄχ ἐκεῖνες οἱ χαμηλοὶ ἀλῆτες τ' οὐρανοῦ,
οἱ μικρούλικες ὑπάρξεις τοῦ Θεοῦ ποὺ τὰ καλοκαίρια πῆγαιναν
στὴν πεδιάδα καὶ στοχάζονταν μείναμε μόνοι μας χωρὶς τὸ Ρωξανάκι μας καὶ ρω-
τούσαμε τὰ χελιδόνια, ὅταν ἔφευγαν κι ἔρχονταν μήπως πουθενὰ σὲ κανένα σύν-
νεφο ἀνακάλυψαν ἤχη ἀπὸ τὴν ἐξαφνικὴ φυγῆς, ρωτοῦσαν τοὺς ἀγαπημένους
τῆς ἐρωδιοῦς τοῦ Ἄξιου καὶ τὰ λελέκια μήπως τὴν εἶδαν.

ΕΙΔΗ ΕΝΔΥΜΑΣΙΩΝ

Τώρα χάσαμε τὸ δρόμο, σύντροφε ἤλιε τῆς γῆς, / δεμένε, / ἀμαξηλάτη. / Ἐγὼ
φεύγω / καὶ σὺ γίνεσαι / τὸ ἔνδυμά μου./ Κάπου θὰ βροῦμε/ μιὰ γωνιά/ γιὰ δυό,
/ σύντροφε τῆς σκέψης μου, ἤλιε».

Λύση Ἄπὸ «Τὰ Παραλειπόμενα ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψη»

Ρωξάνη Παυλέα

Τὸ ξερὸ ξύλο δὲ συγγένευε μὲ τὴ φωτιά; Πῶς ἐμεῖς νὰ μὴ συγγενεύαμε μὲ
τὸ Θεό: Ἄν ἀγαπούσαμε τὴ φωτιά καὶ τὸν ἄνεμο τ' ἀδέρφια μας, ἂν ἀγαπούσαμε
τὸ νερὸ, τὸν πατέρα μας τὸν ὑδάτινο, πῶς νὰ μὴν παραδεχόμεσταν ὅτι δὲν κατα-
γόμασταν ἀπὸ τὸν οὐρανό. Ἦ νύχτα γινόταν διαρκῶς ξημέρωμα
καὶ ὁ θάνατος ζωὴ ὅταν μαθαίναμε ὅτι κάπου ὑπῆρχε θησαυρὸς
πολύς, ἀνοιγάμε δρόμους σὲ τόπου ἀπόκρημνους, καταλήγαμε
ληστὲς καὶ δολοφόνους κακοποιοῦσαμε τὸν ἑαυτὸ μας καὶ τοὺς ἄλλους

καὶ λησμονούσαμε τῆς ψυχῆς τὸν ἀμύθητο θησαυρό μας, τὸν εὐθυμο, τὸν ἑορτα-
στικό, τὸ θεϊκὸ μέσα μας οὐρανὸ μας.

Ὁ θάνατος ἦταν μιὰ θύρα γιὰ τὴν αἰωνιότητα δωρεὰ τοῦ θεοῦ. Κινδυνεύαμε ποτὲ
μέσα στὴν αἰωνιότητα. Ἄς ἀναζητούσαμε λοιπὸν τὴ συμπατικὴ τῆ

μουσικὴ τὴν ἐνδύμυχη ἐνέργεια

κι ἦταν ἴδια παντοῦ καὶ στὸ λουλουδί, ὅταν καθόταν
πάνω στὸ ψηλὸ του μίσχο καὶ νεύοντας στὸ ἀγέρα ἀγουροξύπνητο
κοίταζε τὸν πρῶτο, τὸ πάντοτε φρέσκο καὶ καινούριο ἥλιο του.
Δὲν ἔπαιζαν καλὰ στροβολιζόμενες οἱ καλὲς τοῦ χιονιοῦ
χορεύτριες.

Καλὰ δὲ χόρευαν τὰ Σύμπαντα. Γιατὶ νὰ μὴ
συγχορεύαμε κι ἐμεῖς μ' ὅλα τὰ Σύμπαντα ζώντας καὶ
πεθαίνοντας, πεθαίνοντας καὶ ζώντας; Ἄς γυρίζαμε, λοιπὸν στῆς ψυχῆς μας τὸν
πασίχαρο, τὸν ἀσφαλὴ μας ὄρμο;
για νὰ μὴ χάναμε ποτὲ τῆς μουσικῆς τῆς θεϊκῆς
ἐνέργειας τὴν ἄφθονη κι' ἀκένωτη τὴν εὐχαρίστηση ζώντας
καὶ πεθαίνοντας, πεθαίνοντας καὶ ζώντας.

Ὁ πατέρας μας ὁ Θεὸς μᾶς φώναξε μὲ ὅλες τὶς μελωδίες
τῶν ἄστρων του νὰ γυρίζουμε στὸ σπίτι μας ἀφήνοντας
τῆς ζωῆς τὴν αὐταπάτη καὶ τ' ὄνειρο καὶ τοὺς
ἀντικοπτρισμοὺς φανταζόμενοι δέντρα καὶ νερὸ
μέσα στὴν ἔρημο.

Μὲ τὸ θάνατο φορούσαμε τ' ἄλλα τὰ πολλὰ
τῶν ἐνδυμασιῶν μας εἶδη.

ΣΥΜΠΑΝΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

«Εἶμαι ξένη/ μὲ τὶς μαργαρίτες / κατοικῶ σὲ πόλεις / ἀνύπαρκτες / καὶ
γνωρίζω γιὰ φίλους / μόνο τ' ἄστρα / τώρα εἶμαι σὲ δρόμο / ποὺ σταματᾷ
στὴν πόρτα / τοῦ ἀπείρου, / ἀπλὰ στὴν ἀνάπτυξη/ ἰδεῶν».

Χῶμα Ἄπο τὰ «Παραλειπόμενα ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψη»
Ρωξάνη Παυλέα

Ὅχι, ποτὲ καὶ πουθενὰ δὲν ὑπῆρξε ἀνυπαρξία.

Τὸ μὴ εἶναι, ἔξω ἀπὸ κάθε βεβαιότητα ἢ μορφή καὶ τὸ
ὁμορφο διαδέχονταν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο καὶ τότε συνταιριάζονταν
καὶ συγχόρευαν· ἡ γέννηση γινόταν θάνατος καὶ ὁ θάνατος
καινούργια γέννηση. Τ' αὐτὰ ἐνὸς πουλιοῦ στὴ θέση τῆς φωλιᾶς τους
τῆ ζεστῆ μὲ τὶς χρωματιστὲς στιγμοῦλες τὶς χαριτωμένες
στὸ μικρούλικο κέλυφος τους ζωγραφισμένες δὲν ἐρμήνευαν
τὴν οὐσιώδη γαλαξικὴ καταγωγή τους, ὅπως κι ἓνας κόκκος
ἄμμου στὴν ἄμμουδιά του τὴν ἡμικύκλια διηγηματικὴ

μετάφραση σημαντική ὅπως ἡ μακρινὴ μουσικὴ
διήγηση ἑνὸς ἀστρου; Ἡ μέρα παρουσιάζει τὸ ὑπερήφανο
τὸ κατάλευκο, τὸ καλὸ τῆς ἔνδυμα μὲ τὸ φῶς τῶν
ἡλιων τῆς ὑφασμένο καὶ ἡ νύχτα φοροῦσε τὸ
ἀστρικό τῆς τὸ μαῦρο βελουῶδο κι ἄπλωνε τὸ
χαλὶ τῶν συναστεριῶν τῆς, γιὰ νὰ βγαίνει ὁ Θεός,
ὁ πατέρας τῆς μουσικῆς ὑπαρξης καὶ νὰ ἔκανε
τὸ θαυμαστό του τὸν περίπατο ἀκούγοντας τὴ
μουσικὴ τῶν ἀστρων του περιπέτεια μέσα στὸ χρόνο
κι ἔξω ἀπὸ τὸν χρόνο ὅπου ζοῦσε καὶ πεθαίναμε
πεθαίναμε καὶ ζοῦσαμε σε ἤχους καὶ ἀντηχήσεις,
μὲ καθρέφτες καὶ χωρὶς καθρέφτες.

Δὲν ἦταν μεγαλόπρεποι ἀσπρομάλληδες οἱ καταρράχτες,
ὅταν θεαματικοὶ γκρεμίζονταν μὲ τὸν ὑδάτινο
τὸ βρόντο τους καὶ ἠσύχαζαν στὴ πεδιάδα καὶ
στὴ θάλασσα, ὅπου μὲ ἀμέτρητους τοὺς βραχίονες
τοὺς κάτασπρους τῶν κυμάτων τους σχιζόντων στ' ἀκρογιάλια τῆς;
Δὲν ἔδινε ἡ ζωὴ, δὲν ἔδινε ἡ ζωὴ μὲ τὸ θάνατο·
τὸ ὄρατο καὶ τὸ ἀόρατο γίνονταν μουσικὴ καὶ χορὸς
μέσα στὴ γλυκιὰ αἰωνιότητα κι ἄς ἦταν ἡ ζωὴ ἕνα ὄνειρο
κι ἄς ἦταν ὁ θάνατος ζωὴ πραγματικότερη κι ἄς ἦταν καὶ τὰ δυὸ ἡ ζωὴ καὶ ὁ
θάνατος μιᾶς ἀδιάκοπης γιορτῆς καλὰ εἶδη.

Τὸ νερὸ ἔτρεφε τὸ ξύλο, ἡ ρίζα εὔρισκε τὸ νερὸ
ὅπως ἡ ζωὴ συμπληρωνόταν μὲ τὸ θάνατο
σὲ μιὰν ἄλλη ζωὴ κατευθυνόμενη.

Τὸ ξύλο ἔτρεφε τὴ φωτιὰ καὶ ὁ ἄνεμος
ἦταν ἕνας καλὸς τραγουδιστῆς
μέσα στῶν πεύκων καὶ τῶν κυπαρισσιῶν του
τὴ βαθιὰ κι εὐλύγιστη ἀγκάλη, ἔτσι
τὸ «ἐγὼ» χανόταν καὶ ἔσμιγε μὲ
τὸ συμπαντικὸ μας τὸ παναρμόνιο τὸ
Μέγιστο Ἐαυτὸ μας. Ἄς ὅλα καὶ ὅλα
συντηροῦσαμε μέσα μας τὴν ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς
παγκόσμιας ἐνέργειας, τὴ χορευτικὴ ιδιότητα τῆς βροχῆς
καὶ τῆς θαλάσσης παίζοντας μὲ τὴ ζωὴ, παίζοντας μὲ τὸ θάνατο
ὅπως παιδιὰ στὴν καλοκαιρινὴ τους ἀμμουδιά τὴν
καταστόλιστη μὲ τ' ἄσπρα τῶν κυμάτων τῆς νερολούουδα.
Ὁ ἐρινεύς, τὸ ἀγριόσυκο δηλαδὴ δὲν ἦταν ἕνα μέσα γιὰ τὴ
γέννηση κι ὁ θάνατος ἕνα ἄλλο μέσο γιὰ μιὰ ἄλλη
γέννηση καὶ μεταμόρφωση, γιὰ νὰ ἔταν φρέσκα
καὶ δροσερὰ πάντοτε μέσα στὰ σύμπαντα, ὅπως
φρέσκος καὶ δροσερὸς ἦταν ὁ Θεός, φρέσκη καὶ δροσερὴ
ἡ μουσικὴ μας ὑπαρξη ζῶντα καὶ πεθαίνοντας, πεθαίνοντας καὶ ζῶντας.



ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΡ. ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ
Καθηγητοῦ Πανεπιστημίου

Α Ν Α Λ Ε Κ Τ Α

(Ἀπὸ τὰ «Σύμμεικτα Πανηπειρωτικὰ Φιλολογικά» μου
στὴν «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία» τῶν ἐτῶν 1987 - 1990)

Ἄλλὰ ἐάν τὸ παρατράβηξα πάλι μὲ τοὺς «ἐταιροχρονισμοὺς» καὶ τοὺς «ἐταιροτοπισμοὺς» τώρα καὶ εἶναι καιρὸς νὰ γυρίσω κατ' εὐθεΐαν στοὺς Δημοσθένη Κόκκινο καὶ Ἀρσένη Γεροντικό, οἱ ὁποῖοι μοῦ ἔδωσαν καί μοῦ δίνουν ἀφορμὲς, ἐναύσματα νὰ ἐκδηλώσω καὶ ἐγὼ φιλοδοξίες γιὰ «ὠδὲς» καὶ «μπαλλάντες», καὶ μάλιστα σχετικὰ μὲ τὴ Βόρειο Ἡπειρο.

Ἀπὸ τὸν πρῶτο κινήθηκαμ ἐ σ' αὐτὸ -διὰ τῆς «τεθλασμένης»- μὲ βάσιν τὰ ἐντυπωσιακὰ «διόδια» (ποιήματα) του, αἰθέρια περάσματα, ἀλλὰ καὶ ρεαλιστικὰ -ὑπερρεαλιστικὰ μαζί- διανύσματα διὰ μέσου προσφιλῶν μας τόπων, νοσταλγικῶν μας ἐποχῶν καὶ ἀποθυμαζομένων ἐκ μέρους ὄλων μας προσώπων, τὰ ὁποῖα ἀποθανατίζονται στὴν ποιητικὴ αὐτὴ συλλογὴ -ραψωδία θὰ τὴν ἔλεγα-. Ὅλα εἶναι σ' αὐτὴ διατυπωμένα (ὅπως δειγματοληπτικὰ εἶδαμε καὶ σὲ προηγούμενη σχετικὴ ἐνότητα ἀπὸ «τὰ Σύμμεικτά μας», «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία» τεύχ. 444-445-446, Ἀριλ. -Μαΐος-Ἰαν. 1989, σελ. 196) μὲ παραστατικοὺς συμβολισμοὺς ἀντικειμενικῶν καταστάσεων καὶ ἀντιστοίχων ψυχικῶν -ὑποκειμενικῶν, βιωματικῶν- διαθέσεων.

Ναὶ πρὸς ἐπιστηριγμένα ὅλα αὐτὰ μὲ στοχαστικὲς, στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων κατευθυνόμενες, ἐμβαθύνσεις καὶ μὲ τελικὲς κατανοητικὲς πρὸς τὸν Θεὸν ἀναφορές, κατὰ τὴν συχνα, ἐνδιάμεσα, πρὸς Αὐτὸν ὡς

5. Μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ μᾶς ξαναδίνεται ἐδῶ, ὑπενθυμίζουμε -συμπληρωματικὰ- καὶ τὴν ἐπιμελῆ κατατοπιστικὴ βιβλιογραφικὴ παρουσίαση τοῦ ἔργου τούτου τῶν Δημοσθ. Κόκκινου («Διόδια») ἀπὸ τὸν Γιώργο Παπαστάμο, στὴν «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία», τεύχ. 405-406-407, Ἰανουαρ.-Φεβρουαρ.-Μαρτ. 1986, σελ. 120-130. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀναλυτικὰ «Χειραγωγούσα» ἀποτύπωση τῆς ὅλης ἐξωτερικῆς καὶ ἐσωτερικῆς «πορείας» -«περιπετείας»- τοῦ ἀείμνηστου στοχαστῆ μας στὸ ἰδιότυπο τοῦ αὐτοῦ πνευματικὸ-τακτικὸ-ἔργου.

πρὸς τὸν Κ ὕ ρ ι ο ν ἀπευθυνόμενη καθικευτικὴ ἐπίκληση. Μὲ τὴν θερμὴν αὐτὴν ἐπίκλησιν ἐκζητεῖται ἡ ἀποφασιστικὴ, ρυθμιστικὴ καὶ στερεωτικὰ, ἐπέμβασις τῶν στὰ ἀτελῆ παροδικὰ καὶ εὐθραυστα ἀνθρώπινα πράγματα. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιπροθευμένη ἐκείνη θεία παρέμβαση, ἡ ὁποία ἀποβλέπει στὴν πρὸς τὸ καλὸ καὶ τὸ ἀγαθὸ μεταλλαγὴ ὄλων τῶν καταστάσεων, τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων κατὰ τὴν παρουσίαν τους καὶ τὶς ἐνέργειές τους σὲ ἀνώμαλες, κακὲς καὶ περίπλοκες ἀνθρώπινες συνθήκες, ὁπότε προκαλοῦνται καὶ ἀναπόφευκτες δεινὲς συμφορὲς. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπὸ αὐτὴν ταύτην τὴν ἀπόλυτη ἔννοια καὶ πραγματικότητα τῆς δ ι κ α ι ο σ ὕ ν η ς - ὅπως τὴν στοχάζονταν καὶ ὁ Kant- ἀπὸ τὴν θεϊαν, λοιπὸν δ ι κ α ι ο σ ὕ ν η ν, ἀπαιτούμενη καὶ προσκαλούμενη θεία ἐνέργεια γιὰ τὴν πρὸς τὸ ἀ γ α θ ὸ μεταβολὴ καὶ ἔκβαση τῶν ὄσων στὶς ὅλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς παρουσιάζονται σὰν κακὰ, ἀπάνθρωπα, ἄδικα καὶ μυσάρια. Αὐτὰ ἀποθοῦνται βέβαια κάποτε κατὰ ἀναγκαιότητα καὶ συνήθεια -κατ' ἐπιταγὴν ἡθους καὶ ἔθνους- ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους, στὶς στιγμὲς- καὶ στὶς ἀνακαλούμενες ἐποχές- τῆς ἀνανήψεώς τους. Ἔτσι ἀποδοκιμάζονται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, κατὰ ἐν προκειμένῳ εἰς τὴν συνείδησίν τους ἐκδηλούμενη ἠθικὴ ἐπιταγὴ («κατηγορηκὴ προτακτικὴ»), καὶ ἀπορρίπτονται τελικῶς ὅλα τὰ πονηρὰ μῆχανεύματα καὶ τὰ ἀπὸ αὐτὰ προκαλούμενα παντοῖα ὀλέθρια σύνδρομα κατασκευάσματα, σὰν σὲ ὅλη τους τὴ γραμμὴ ἄχρηστα, ἐπιζήμια καὶ καταστροφικὰ καὶ καταδεικνύόμενα καὶ ἀναγνωριζόμενα⁶.

6. Μαζὶ μὲ μιὰ ἀνδρομικὴ μας στὰ ὅσα σχετικὰ, ἡ κάπως ἀνάλογα, μὲ τὶς στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐδῶ γινόμενες διαπιστώσεις μας ἔχουμε ἐκθέσει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες «συνεχεῖς» μας («Ἡπερωπικὴ Ἑστία», τεύχ. 444-445-446, Ἀπρὶλ.-Μαῖος-Ἰουν. 1989, σελ. 191-192), κάνουμε τώρα καὶ μιὰ παραπομπὴ μὲ τὸ θέμα μας ἐδῶ σχετιζόμενο **Δοκίμιο** τοῦ Σπύρου-Γερασίμου Γ. Παναγιωτάκου «Περὶ καλοῦ διαυγῆ, κρυστάλλινα, τελειωτικὰ». («Ἡπερωπικὴ Ἑστία». Τεύχ. 441-442-443, Ἰουλ.-Αὐγουστ.-Σεπτ., 1986, σελ. 388-392). Ὅρισμένες πλευρὲς σ' αὐτὸ ἀνοίγουν καὶ περαιτέρω συζήτηση σχετικὰ μὲ τὸν διεκδικοῦντα ἀπόλυτο κύρος, ἐπιβολῆς «ἀνθρωποκεντρισμὸ» ἀναφορικὰ πρὸς τὸ **καλὸ**. Ἐνας τέτοιος ἀνθρωποκεντρισμὸς ἐκδιλώνεται, πράγματι, μονομερῶς δὲ κατὰ τὴν γνώμη μας, στὸ **Δοκίμιο** αὐτὸ, ὅπως διαφαίνεται τοῦτο ἤδη καὶ ἀπὸ τὴν κάπως πολὺ αισιόδοξα ἠχοῦσα ἐπιγραφή του.

7. Στὸ εἶδος τῆς «παγκόσμιας» ποιήσεως, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἐκτάσεως τῶν στοχασμῶν τῆς πρὸς τὸ πανανθρώπινο ἰδανικόν, πέραν δὲ αὐτοῦ, καὶ πρὸς ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ σύμπαντος ἐναρμονιστικὰ γιὰ τὰ ἀνθρώπινα περιλαμβάνον ἰδεῶδες, ἡμποροῦμε νὰ κατατάξουμε καὶ τὸ φιλοσοφικὸ-θεοσοφικόν, ἰδιότυπο στὴ μορφή του, ὡς πρὸς τὴν πλοκὴ τῶν στροφῶν του, καὶ τὰ μέτρα του, ἑλληνοχριστιανικὸ ὑποσυνείδητα ἔστω, στὴν βάση του παρουσιάζομενο, ἀλλὰ καὶ μὲ ὑποσυνείδητα πανῥησκευτικὰ στοιχεῖα στὴν ὅλη του δομὴ ἐπιστηριζόμενο, ποιητικὸ προϊόν τοῦ πολὺπλευρου πάντοτε Βασίλη Κρασίτη. **Ἡ Ἁγία Σοφία**. Τὸ εἶδα, ἀπὸ καλῆ μου τύχης καὶ μεγάλης μου εὐχαρίστησης, δημοσιευμένο στὸ περιοδικὸ τοῦ «Ἐκδρομικοῦ καὶ Μορφωτικοῦ Ὁμίλου-Τρικάλων-ΕΜΟΤ-1945 «Μετέωρα», Τομ. 44ος-45ος, 1990-1991, σελ. 205-206, μὲ ἡμερομηνία «ἐμπιστεύσεως» του «ἐπὶ τόπου», στὴν Κωνσταντινούπολη, 17.9.88. Παραθέτω ἐδῶ τὶς δυὸ τελευταῖες ἀπὸ τὶς ἐν σύνολῳ ἑννέα στροφές του.

Κατὰ δὲ τὴν χριστιανικὴν ἐκ πίστεως, ἀλλὰ καὶ ἐξ ἐμπειρίας, βεβαιότητα (μὲ ἐπιβεβαιωτικὸν διὰ τὴν ἐν προκειμένῳ ἀξίαν τῆς ἐμπειρίας τὸ «ἐρχων καὶ ἴδω» ἐκ εἶνο ἀπὸ τὴν εἰς τὸν κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιον (1,47) ἀπάντησιν τοῦ Φιλίππου πρὸς τὸν διαπορούμενον φίλον τοῦ Ναθανάηλ, ἂν εἶναι ποτὲ δυνατόν νὰ προέλθῃ ἀπὸ τὴν Ναζαρέτ κάτι ἀγαθόν, στὴν προκείμενη περίπτωσι: ὁ Χριστὸς), ἢ καταλλακτικὴ καὶ συμφιλιωτικὴ πρὸς ὅλες ἀκριβῶς τὶς κατευθύνσεις ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ ἐν Χριστῷ ἀποκαθιστᾷ κατὰ τρόπον ἀσφαλές τὰ στὴν πλειονότητά τους, ἂν ὄχι καὶ στὴν ὀλότητά τους, σὲ περιπλοκές περιπίπτοντα, σὲ ἐντάσεις ὁδηγοῦντα καὶ σὲ τραγικὰ ἀδιέξοδα ἀπολήγοντα ἀνθρώπινα πράγματα. Ἡ ἀπὸ τὸν σταυρὸν καὶ τὴν Ἀνάστασιν ἐκπηγάζουσα χάρις ἐνεργεῖ, σὰν μὲ ὑπέρτατη θυσία, συνδεόμενη ὀλοκληρωτικὴ, ὑπέρτατη ἐπίσης, θεϊκὴ ἀγάπη, εὐεργετικὰ πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις. Μὲ τὴν ὅλη τῆς ἐξελαστικὴ, ἀπὸ τὸν Χριστὸ καὶ καθαγιαστικὴ τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα, ἐνέργεια, ἀποτελεῖ ἡ θεία Χάρις τὴν ἀποτελεσματικώτερη εἰρηνευτικὴ στὸν κόσμον δύναμι· συνιστᾷ ἀποφασιστικὸν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν παράγοντα τῆς μὲ τὴν ὅλη ἀποκάλυψιν τοῦ Θεοῦ καὶ μὲ τὴν συνεργίαν τῶν ἀνθρώπων, ἐμπεθέισις στὴν ἱστορία χριστιανικῆς θρησκείας.

Εἶχαν δὲ καὶ ἔχουν οἱ ἄνθρωποι, διὰ τὴν πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἐκδήλωσαν καὶ ἀποτελεσματικὴν λειτουργίαν τοῦ ρόλου τους, ὕψιστον ὁδηγὸν τὴν ἀπὸ τὸ κύρηγμα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ προελθοῦσαν ἀνυπέρβλητον «κατηγοριακὴν προστακτικὴν: **«ἔσεσθε οὖν ὑμεῖς τέλειοι, ὡσπερ ὁ πατὴρ ὑμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς τέλειός ἐστιν»** (Ματθ. 5,48), ἢ, κατὰ τὴν εἰς τὸ εὐαγγέλιον τοῦ Λουκᾶ (6,36) παραλλαγὴν: **«Γίνεσθε οὖν οἰκτίρμονες, καθὼς καὶ ὁ πατὴρ ὑμῶν οἰκτίρμων ἐστί»**.

(Συνεχίζεται)

Ὁ! Ἁγία Σοφία, ω! τέλειο δῶρημα πάνω ἀπὸ θεοσέβειες καὶ σωφροσύνες. Πῶς στὴν παγκόσμια ἁρμονία μπορεῖτε σὲ χτίσμα ἀνθρώπινο νὰ χωρέσις ἢ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν μοναδικὸ, τὸν παγκόσμιου κάλλους τοῦ Κωνσταντινίου τῆς πόλεως Ναῶ.

Σὺ ἡ ἀχώρητη, ὁ τῆς ψυχῆς καὶ νοῦ πύρινες χεῖμαρρες, Σὺ ἡ χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος θεότητα, ἡ μὲ καὶ ἀμόλυνη πού τῆς ζωῆς σταθερὰ κρούεις τὴ βαρυσήμαντη ὥρα;

Πέρα ἀπὸ θρούλους καὶ θρήνους, μακριὰ ἀπὸ φυλές καὶ θρησκείες τὴ νύχτα τῆς οἰκουμένης διάνθισε μὲ τὸ φῶς σου τὸ ἄσβεστο, γιὰ ν' ἀναστηθοῦν θεοὶ καὶ ἄνθρωποι, γιὰ νὰ λιώσουν τῆς ἐρημιᾶς οἱ πάγοι, γιὰ νὰ μεγεθνοῦν οἱ ψυχές, γιὰ νὰ ἐνωθοῦν εἰλικρινὰ οἱ λαοὶ γιὰ ν' ἀποχτήσῃ ἡ γῆ τὴν ἀνθρώπινη, καὶ στὴν παγκόσμια ν' ἀνθοφορήσῃ ἡ ἀγάπη. Ἰδοὺ Ἁγία Σοφία, ἡ μεγάλη καὶ παρήγορη ὥρα Σου!



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Διονύσιος Ανδρώνης
Καθ. Κινηματογράφου
Παν/μίου Προβηγκίας

ΟΙ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ 1ου ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΕΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΩΝ ΛΑΡΙΣΑ, 12 - 14 Μαρτίου 1993.

Τὸ 1ο Μεσογειακὸ Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστῶν εἶναι πλέον ἓνα γεγονός. Ὁλοὸ κόσμος τοῦ κινηματογράφου, τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης καὶ τῶν γραμμάτων χαιρέτησε αὐτὸ τὸ νέο θεσμὸ καὶ ἐκτίμησε τὶς ἀγνές προθέσεις τῶν φορέων καὶ τῶν πρωτεργατῶν του. Ὁ Πολιτιστικὸς Ὄργανισμὸς τοῦ Δήμου Λάρισας, γνωστὸς γιὰ τὴν συμβολή του στὴν ἀνάπτυξη τῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων στὴ Λάρισα καὶ στὰ προάστιά της, ἐπίσης γνωστὸς γιὰ τὴν ἐνεργητικότητά του καὶ τὶς πολλαπλές πρωτοβουλίες σχετικὰ μὲ τὶς τέχνες καὶ τὸ πνεῦμα, προώθησε καὶ στήριξε αὐτὸ τὸ νέο Φεστιβάλ καὶ γρήγορα ἀγκυλιόσθηκε ἀπὸ τοὺς νέους κινηματογραφιστές, μεσογειακῶν ἢ μὴ κρατῶν. Τὸ κοινὸ ἀνταποκρίθηκε στὸ κάλεσμα αὐτὸ ἐπαινώντας ἔτσι τὴν προσπάθεια τῶν κυρίων Κώστα Λάνταβου καὶ Βασίλη Μπούτου, προέδρου καὶ γενικοῦ γραμματέα ἀντίστοιχα τοῦ φεστιβάλ, καθὼς καὶ τῶν δύο καλλιτεχνικῶν διευθυντῶν, Στέλλας Μπελέση καὶ Ἀλέξανδρου Φασόη, ποὺ ἐπωμιστήκανε τὴν εὐθύνη τῆς ἐπιλογῆς ταινιῶν. Ἐχοντας ἤδη στὸ παρελθὸν τοὺς βιώσει πολλὰς φορὲς τὴν ἐμπειρία τῶν κινηματογραφικῶν φεστιβάλ, οἱ δύο αὐτοὶ νέοι σκηνοθέτες ἐγγυηθήκανε μία ἀντιπροσωπευτικὴ ἐπιλογή ταινιῶν.

Ὦντας μέλος τῆς Ὄργανωτικῆς Ἐπιτροπῆς νιώθω ὑποχρέωσή μου νὰ μιλήσω γιὰ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ταινίες ποὺ προβλήθηκαν. Ἐφόσον σκοπὸς τοῦ νέου αὐτοῦ θεσμοῦ εἶναι νὰ προβάλλει τὶς ταινίες μικροῦ μήκους καὶ τοὺς νέους κινηματογραφιστές, παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτραπῆ ἢ ἀναφορὰ μόνον σ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους ἀφοῦ οἱ ταινίες «Ἐκπομπή» καὶ «Ἀθήνα» τοῦ Ἀγγελόπουλου (τιμῶμενο πρόσωπο τῆς φετινῆς διοργάνωσης) εἶναι ἤδη πολυσυζητημένες. Θὰ ἀρκεστῶ νὰ παρουσιάσω ἓνα μόνον μέρος τῶν ταινιῶν τοῦ Πανοράματος καὶ τοῦ Διαγωνισμοῦ Τμήματος.

Τὸ «Πανόραμα» περιέλαβε δεκατέσσερις διακεκριμένες ταινίες μικροῦ μήκους. Λειτουργήσε σὰν μία εἰσαγωγή στὸ «Διαγωνιστικὸ Τμήμα» ποὺ συγκέντρωσε ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον ταινίες μεσογειακῶν χωρῶν, τριάντα τρεῖς γιὰ τὴν ἀκρίβεια. Θ' ἀκολουθήσω τὴν ἴδια σειρά παρουσίαις μ' ἐκείνη τοῦ Φεστιβάλ γιὰτὶ ἔτσι θὰ βοηθηθεῖ πιθανὸν ὁ θεατὴς νὰ

θυμηθεῖ καλύτερα. Οί Βούλγαροι σκηνοθέτες Todorov & Parta Rakovska παρουσίασε τον «Χρυσό Κολυμβητή» (The Golden Swimmer) και τὸ «Εἰς μνήμη τῶν δελφινιῶν» τὴν πρώτη και τὴ δεύτερη μέρα τοῦ «Πανοράματος» ἀντίστοιχα. Ἡ σκηνοθετικὴ δεξιοτεχνία τοῦ «Χρυσοῦ Κολυμβητῆ» ἔτεινε νὰ μεγαλώσει τὴ διάρκεια τῆς ταινίας. Ὁ κόσμος τοῦ βυθοῦ καταγράφηκε μὲ ὄλη τὴ ταχύτητα ἀλλὰ και τὴν ὁμορφιά του. Ἡ πληθώρα τῶν χρωμάτων του ἦτανε περιτριγυρισμένη ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ πρασινωπὸ φόντο τῶν Αὐστραλέζικων ποταμιῶν. Ὅμως, ἡ ὑπερβολικὴ χρῆση εὐρυγώνιου φακοῦ περιορίζε πολλές φορές τὴν ὁποία πρωτοτυπία. Τὸ «Εἰς μνήμη τῶν δελφινιῶν» ἦτανε ἓνα ἔργο σκληρὸ και λειτούργησε ὡς καταγγελία ἀπέναντι στὴν ἀδιακρισία μὲ τὴν ὁποία οἱ ψαράδες σκοτώνουνε τὰ δελφίνια γιὰ νὰ κατεργαστοῦν τὸ δέρμα τους. Μ' ἓνα εὐστοχο παράλληλο montage, οἱ σκηνοθέτες ἀντιπαραθέτουνε τὸ ἴδιο θέμα μέσα ἀπὸ τὰ δικὰ τους πλάνα κι αὐτὰ μίας παισιότερης ταινίας.

Ὁ αὐστραλὸς σκηνοθέτης Andrew Vial παρουσίασε κι αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του δύο ταινίες τὴν πρώτη και τὴ δεύτερη μέρα ἀντίστοιχα τοῦ φεστιβάλ, τὸ «Bridging Sydney Harbour» (Χτίζοντας τὴ γέφυρα τοῦ Σίνδευ) και τὸ «Australian Cow-boy» (Αὐστραλὸς Cow - Boy). Ἡ πρώτη εἶναι μία ἀλληγορικὴ ταινία μὲ θέμα τὶς γέφυρες ποῦ χτίζονται ἀνάμεσα στοὺς λαούς. Προικισμένη μὲ ἔντονες φορμαλιστικὲς ἀνησυχίες ἡ ταινία συνθέτει μία μουσικο - ὀπτικὴ συμφωνία και προβάλλει τὴν ἐπιβλητικὴ ὀτητα τῆς κατασκευῆς αὐτῆς μέσα ἀπὸ φωτογραφίες ἀρχείου. Ἐνα προφορικὸ σχόλιο τοῦ σκηνοθέτη τονίζει τὴν διαχρονικὴ ὀτητα τῆς. Τὸ «Australian Cow-boy» ἦτανε μία δυναμικὴ συρραφὴ πλάνων ἀρχείου μὲ τὰ ὁποία φαίνεται ἡ ἐπιδεξιότητα τοῦ Dare Appleton, διάσημου αὐστραλοῦ cow-boy και πρωταλητῆ rodeo. Χρησιμοποιώντας ἓνα πολὺ ζωηρὸ παλμό, οἱ δύο αὐτὲς ταινίες ἀποδίδουνε φόρο τιμῆς σὲ δύο διαφορετικὰ ἐπιτεύγματα τοῦ σύγχρονου αὐστραλέζικου πολιτισμοῦ.

Ὁ βέλγος Chus Vanderbroeke παρουσίασε τὴν ταινία «Charlie». Χρησιμοποιώντας πολλά ἀεροπορικὰ πλάνα ὁ σκηνοθέτης περιγράφει τὸν ἐνθουσιασμό τῆς παιδικῆς ἡλικίας μὲ τὴν ἱστορία ἐνὸς μικροῦ ἀγοριοῦ ποῦ κάνει ἀδέξιες προσπάθειες νὰ πετάξει μὲ παιδικὸ ἀεροπλάνο. Μέσα ἀπὸ τὶς ταυτόχρονες προσπάθειες αὐτοῦ τοῦ ἀγοριοῦ κι ἐνὸς ἐμπείρου ἀεροπόρου, τὸ ὄνειρο θὰ γίνει πραγματικὴ ὀτητα. Τὸ διακριτικὸ παίξιμο τῶν δύο ἡθοποιῶν τόνισε τὸ χαρούμενο τέλος.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ Πανοράματος, ὁ βέλγος Jean - Noël GOBRON παρουσίασε τὴν ταινία «Orwold». Ξεκινώντας μὲ μία séquence πολέμου ἡ ταινία μᾶς μεταφέρει ἀπότομα στὴν ρουτίνα ἐνὸς μισθοσυντηρητοῦ ὑπαλλήλου συνδυάζοντας τὴ γρήγορη δράση, τὸ μακάβριο humour ἀλλὰ και τὴν ὄνειρικὴ ἀτμόσφαιρα. Ἡ σκηνογραφία καθὼς και τὸ maquilage τῶν ἡθοποιῶν τοῦ πρώτου μέρους ἦτανε ἀξιοπρόσεκτα.

Τὴν ἴδια μέρα εἶδαμε τὴν ταινία «Runaway» τοῦ γερμανοῦ σκηνοθέτη ἑλληνικῆς καταγωγῆς Spiros TARAVIRAS. Κάτω ἀπὸ ἓνα καταγισμό

πράξεων με μόνο κίνητρο τη βία, ο σκηνοθέτης κάνει μία ρεαλιστική περιγραφή του κόσμου του αναμορφωτηρίου. Το έντονο παίξιμο των ήθοποιών, όπως ήτανε επόμενο, ανταποκρινότανε στη δράση της ταινίας.

Το «Nikolae Elena» του έλβετου Richard VETTERLI αντιπαραθέτει αυθεντικά πλάνα της δίκης του Τσαουσέσκου μαζί με άλλα έμβολιμα πλάνα αναπαράστασης. Χρησιμοποιώντας την αισθητική των reportages η ταινία ήθελε να φανερώσει την απάτη των εικόνων των μέσων μαζικής ενημέρωσης και να δηλώσει ότι υπάρχουνε πάμπολλοι τρόποι με τους οποίους μπορεί κανείς να επέμβει στις εικόνες παραλλάσσοντας το νόημά τους.

Η τιμημένη με το Χρυσό Φοίνικα των Καννών ταινία «Λεωφορείο» (Omnibus) του γάλλου Sam KARMANN εκπροσωπήθηκε από τον σεναριογράφο της Chustian RAUTH. Με τη συντομία της και την υποκριτική αρτιότητά της η ταινία αυτή γινότανε κωμική λόγω του άπρόοπτου, ξαφνικού τέλους της. Είδαμε τι μπορεί να πάθει ένας μισθοσυντήρητος υπάλληλος αν μία μέρα αλλάξουνε άπροειδοποίητα τα ωράρια των τραίνων.

Το Διαγωνιστικό Τμήμα ήτανε ιδιαίτερα πλούσιο σε προτάσεις και ταινίες. Χωρίστηκε σε δύο μέρη, που ένταχθήκανε σε διαφορετικές μέρες, Σάββατο και Κυριακή. Η γαλλοαλγερινή παραγωγή «Γαμήλια τελετή» της Rachida KRIM ήτανε μία από τις πρώτες ταινίες του πρώτου μέρους και είχε ως θέμα της μία παραδοσιακή τελετή γάμου σ' ένα χωριό της Άλγερίας. Η αυθεντικότητα των προσώπων έγκειται στο γεγονός ότι η φωτογραφία αναπαράγει πιστά την πραγματικότητα. Η αναπαράσταση που ένυπάρχει στο documentaire αυτό δέν άλλοιώνει τις πράξεις ή τους χαρακτήρες αλλά τονίζει τη διαδικασία της ιεροτελεστίας.

Ο Ισραηλινός σκηνοθέτης Igal BURSZTYN παρουσίασε την ταινία «Ήθική» και έντυπωσε το κοινό με τη συμβολή του στην εξέλιξη του στρουκτουραλιστικού κινηματογράφου. Συνδυάζοντας φιλοσοφία, humor, δράση και ρυθμό ο BURSZTYN μάς πρόσφερε μία ταινία πρωτότυπη ένως «στατικού» μορφολογικού πλαισίου. Τέσσερις ιστορίες ξεελίσσονται ταυτόχρονα σε τέσσερα διαφορετικά διαμερίσματα της ίδιας πολυκατοικίας. Η ταινία είχε μία αξιόλογη εικαστική αντίληψη και κέρδισε τελικά το Χρυσό Ίππο, ανώτατη διάκριση του Φεστιβάλ.

Η γαλλική ταινία «Caralla» της Elsa CHABROL είχε μία καλοζυγισμένη σκηνοθετική συνεισφορά που κατάφερε να προσδώσει την απαραίτητη ένταση στη σύντομη αυτή ιστορία όπτικής απάτης. Ξεκινώντας από μία σκηνή τρυφερού έρωτισμού μέσα σ' ένα δάσος της Κορσικής, ο σκηνοθέτης αρχίζει σιγά - σιγά ν' αποκαλύπτει την επικινδυνότητα ένως παρείσακτου «άόρατου» δολοφόνου. Οί βαθμίδες με τις οποίες όμαλά στη κορύφωσή της. Ο φακός καταγράφει το τοπίο με τρόπο αισθησιακό. Οί ήθοποιοί είναι θα έλεγε θέματα ζωγραφικής ένταγμένα σέναν όμορφο νατουραλιστικό πίνακα.

(Συνεχίζεται)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

**Ἡ λ ί α Π. Γ α ζ ῆ: ΣΥΝΑΠΑΝΤΗΜΑΤΑ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ** Διηγήματα

Με βαθεία χαραγμένες στην ψυχή του τις έννοιες του Ἑλληνισμού καὶ χριστιανισμού, τῶν οἰκογενειακῶν ἀρχῶν, τῶν παραδόσεων, ἡθῶν καὶ ἐθίμων, ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου διηγημάτων, με τίτλο «Συναπαντήματα τῆς ζωῆς» (ἐκδ. παρ. Παρασκευόπουλου, 1992, σελ. 230), μᾶς δίδει μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του, εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ του καὶ παράλληλα, τὶς θέσεις καὶ τὶς ἀπόψεις, γύρω ἀπὸ καυτὰ θέματα τοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος.

Οἱ διηγήσεις του, χωρὶς ἰδιαίτερα στολίδια στὴ γλώσσα, ἀλλὰ με ἀτόφιους καὶ ἀπλοὺς καθαρὸς διαλόγους, γραμμένους με τὸ ξεχείλισμα τῆς ψυχῆς τοῦ συγγραφέα καὶ πλημμύρισμα τῶν ψυχικῶν του ἀπαντήσεων γίνονται κατανοητῆς, ἀγγίζουν τὸν ἀναγνώστη, γιὰτὶ κρύβουν ἀλήθειες καὶ εἶναι γεμάτες λυρισμὸ καὶ ρεαλισμὸ, ἀλλὰ ταυτοχρόνα διδάσκουν κοινωνικότητα καὶ ἀνθρωπισμὸ.

Ὅπου κρίνει ὁ συγγραφέας καὶ ὅπως ταιριάζει στὴν πραγματικότητα, κατακρίνει τοὺς ψευτοσυνάπηρες τοῦ πολέμου, τοὺς τυχοδιώκτες τῆς κοινωνίας με τοὺς ὑποκριτῆς τῆς ἀγάπης, τοὺς νεόπλουτους, τοὺς πλουξερους καὶ τοὺς «ἐξυπνάκηδες» τῆς ἐνοπλῆς ζωῆς.

Ἐξυμνεῖ τὴν ἀγάπη, τὸν ἔρωτα, τὴν ἀγνή ἀγάπη τῶν παιδιῶν στους γονεῖς καὶ τῶν ἐγγονῶν στους παπποῦδες καὶ τὶς γιαιάδες, προβληματίζεται, γιὰ τὴν τύχη τῆς ὑπαίθρου με τὸ κύμα ἀστυφιλίας καὶ μετανάστευσης καὶ γιὰ τὴ μοναξιά, πού ἀφήνει πίσω σ' αὐτοὺς πού καρτεροῦν ἕνα χᾶδι κι ἕνα χαμόγελο εὐτυχίας.

Ἀγαπᾷ καὶ ὑπερασπίζεται τὴν γλώσσα μας, τὴ μάνα μας, πού δίνει τὸ ἔθνος ὀλόκληρο, με τὴν ἀόρατη αἰώνια χρυσοκλωστή καὶ μᾶς ἐκθέτει τὴ γνώση, τὸν πολιτισμὸ, τὴν ἱστορία καὶ φιλοσοφία τῶν προγόνων μας. Αὐτὴ τὴ γλώσσα τὴν ἐλληνικὴ πού ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ τὴ διαφυλάξουμε ἀγνή, καθαρίζει, ὑπέροχη, σάν τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας μας, ὅπου γέννησε τὴ

σκέψη καὶ ἔθρεψε τὴ σοφία τῶν προγόνων μας καὶ τοῦ κόσμου ὀλόκληρου.

ΝΙΚΟΣ ΑΝΩΓΗΣ

**Μ α ν. Γ. Β α ρ β ο ὑ ν η ΛΑΙΚΗ ΛΑ-
ΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙ-
ΦΟΡΑ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΩΝ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ (Δι-
δακτορικὴ Διαιτριβή).**

Ἐχοντας μὴ σωστὴ θεώρηση τῶν σχέσεων θρησκείας καὶ Ἑθμικῆς Ζωῆς, ὁ Μανώλης Βαρβούνης, καταπιάστηκε με ἕνα εὐρύτερο θέμα γιὰ τὴν διδακτορικὴ του διαιτριβή. Καὶ ἐπέτυχε.

Σάμιος ὁ ἴδιος, ἔχει βιώσει στὴν κυριολεξία τὰ ὅσα ἔγραψε καὶ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ ἀπλοῦ παρατηρητῆ, τοῦ μελετητῆ ὁ ὅποιος τὰ βλέπει ὅλα καὶ τὰ κρίνει λογικά καὶ κάπως ψυχρὰ ὅσο κι ἂν ἀγαπάει τὸ θέμα του. Παράλληλα με τὴν καταγραφικὴ λεπτομέρεια καὶ ἀκρίβεια κυρίως, αὐθόρμητα γίνεται μὴ ἐπιλογή τοῦ οὐσιαστικοῦ ἢ ὁποῖα καὶ ἀναβλύζει ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς ἐσωτερικῆς διάστασης τῶν πραγμάτων καὶ τῶν πραττομένων. Ἐτσι καταφέρνει νὰ δώσει μὴ ὀλοκληρωμένη εἰκόνα ἀπὸ τὴ μὴ μεριά καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἐρμηνεύσει αὐτὴν τὴν εἰκόνα στὰ πνευματικὰ στοιχεῖα πού τὴν συνθέτουν.

Παρα τὸ γεγονός ὅμως τῆς ἄμεσης ἐμπειρίας καὶ τῆς ἀπόλυτης ἐξοικείωσης με τὸ θέμα του, τῆς «γνώσης» του στὴν σύνθετη καὶ πλατεῖα ἔννοια τῆς λέξης, μελέτησε με πολλὴ προσοχὴ τὰ ὅσα ἔγραψαν καὶ οἱ ἄλλοι, τεκμηριώνοντας ἔτσι καὶ βιβλιογραφικά τὸ κείμενό του, ὄχι μόνον με παραπολλὰ μελετήματα τρίτων ἀλλὰ καὶ σὲ μὴ πολὺ ἀξιοσημείωτη εὐρήτητα, ὥστε ἡ προσέγγισι στὸ θέμα του καὶ στὸν τρόπο πού τὸ πραγματεύεται, νὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀπὸ διαφορετικὰ σημεῖα.

Δὲν πρέπει νὰ κλείσει τὸ σύντομο ἐτοῦτο σημεῖωμα χωρὶς νὰ σταθοῦμε σὲ ἕνα σημαντικό χαρακτηριστικὸ τῆς σκέψης τοῦ Βαρβούνη: τὴ συχνὴ ἀναφορὰ του στὴν σχέση ἀνθρώπινου-θεοῦ, καὶ σὲ σημεῖα πού δὲν

βρίσκονται στο στενό πλαίσιο της θρησκευτικής λατρείας: «Η θρησκευτική διάσταση υπάρχει και στον επαγγελματικό τομέα, με σνήθειες που έχουν θρησκευτική υπόσταση καὶ ἀναφέρονται σὲ ἐπαγγελματικές ἀπασχολήσεις» σημειώνει στη σ. 165 ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι γενικότερος τρόπος θεώρησης τοῦ ἀντικειμένου του.

Τὸ ὀγκῶδες βιβλίο του ἀπὸ 350 πικνὲς σελίδες μεγάλου σχήματος τὸ ἐξέδωσε τὸ πνευματικὸ Ἴδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου» καὶ ἔχει τὸν αρ. 1-Βιβλιοθήκη Ἐπιστημονικῶν Ἐκδόσεων.

Ἀσφαλῶς τῶν προσπαθειῶν του, μὲ τὸ βιβλίο του Μαν. Βαρβούνη.

Μαρία Μιχαήλ-Δέδε

Π ὀ τ η Κ α τ ρ ᾶ κ η: ΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ (ποίηση).

«Οἱ θεϊκοὶ διάλογοι», «Ὁ πλανημένος ἐπανάστατης», καὶ «τὰ ἐρωτικά» εἶναι οἱ τρεῖς ποιητικὲς συνθέσεις πού ἐφμανίστηκαν τὰ τελευταῖα δύο χρόνια ἀπὸ τὸν ποιητὴ Πότη Κατράκη. Στὴν ποίησή του αὐτὴ ὁ Πότης Κατράκης ἐπιχειρεῖ νὰ μετακινήσει τὴν χρονικὴ βάση τῆς ὑποκειμενικῆς βιώσεως ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο στὴν ἀφαίρεση, ἀπὸ τὸν καιρὸ στὸν χρόνο ὡς διάρκεια κρίσιμη, ὅταν ὑπερβαίνοντας τὴν ἴδια τὴν παροντικότητα διευρύνει τὶς παραδοχὲς τοῦ δρώντος λόγου, γιὰ ν' ἀγγίξει τὴν σφαῖρα ἐκείνη τῆς ὑπαρξῆς πού δὲν κατακτῆθηκε ἢ τὶς ὕψεις τῆς πού ἐμειναν ἀλύτρωτες. Ναὶ αὐτὴ εἶναι ἡ κρίσιμη ἐρμηνευτικὴ ἀφετηρία στὴν ποίηση τοῦ Πότη Κατράκη., ὅταν ἡ ἴδια διεκδικεῖ τὴν πρωτοτυπία τῆς, ἐπιδιώκοντας, μὲ ἀπαρχὴ τὸ συγκεκριμένο, -πὺ ἔχει ὄρια, δηλαδὴ ἀρχὴ καὶ τέλος- νὰ φθάσει στὸ μύχιο καὶ στὸ κρύφιο, πού δὲν ἔχει ὄρια, δηλαδὴ ἀρχὴ καὶ τέλος στὴν ἐκπύρευση τῆς ἔντασής του, μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ ὑπερβατικὴ αὐτὴ ἀναγωγὴ τοῦ ἄμεσου καὶ τοῦ προφανοῦς, συνιστᾶ καὶ τὸν ἑσχατο ἀναβαθμὸ τῆς ἀφαιρετικῆς τέχνης του. Ἡ ὑποστασιακὰ λυτρωμένη ὑπαρξῆς, ὅταν ἡ ἐλευθερία του ἀτομικοῦ τίθεται ὡς

ἀναγκαιότητα τῆς ὑπέρβασης συνιστᾶ καὶ τὸ κρίσιμο ἐπιστέγασμα τῆς ποιητικῆς παραστατικότητάς του. Στὴν αἰσθητικὴ τῆς παραστατικότητάς αὐτῆς, τὸ εἰκονικὸ στοιχείο τοῦ λόγου προβάλλει σχεδὸν ἰσοδύναμο μὲ τὴν ἀνεικονικὴ ἐνατένιση, ἐνῶ τὰ ὄρια τοῦ πραγματικοῦ μὲ τὸ μὴ πραγματικὸ δὲν γίνονται πάντα ἀμοιβαίως σεβαστά. Στὸ σχῆμα αὐτὸ, ὁ ἔρωτας καὶ ὁ θάνατος, ἡ πλάνη καὶ ἡ δόξα, ἡ αἴσθηση καὶ ἡ ἐξαγγελία τοῦ ἄδηλου καὶ τοῦ μυστικοῦ ὀριοθετοῦν μὲ ἀμφιβολία τὶς σφαῖρες τους στὸ πεπερασμένο, ἐνῶ ἡ ἐπέμβαση τοῦ πραγματικοῦ καθιστᾶ τὴν στιχοπλασία στερωτέρη σ' ἓνα πεπερασμένο πού σχεδὸν τὸ ἴδιο ταυτίζεται μὲ τὸ ἄπειρο. Κατὰ τοῦτο, ἡ βίωσή του δὲν εἶναι μυστικιστικὴ, ἀλλὰ ἐμπράγματη, δὲν εἶναι ἀσύλληπτη στὴν ἐξαρσὴ τῆς, ἀλλὰ προσδιορίζεται σχεδὸν μὲ σαφήνεια, ἐνῶ ὁ λόγος του, ἀκόμη κι ὅταν προδίδει τὸ δραματικὸ ἢ τὴν τραγωδία τῆς ὑπαρξῆς, ἀναπλάθει τὶς ἴδιες τὶς παραδοχὲς του γιὰ νὰ θεσμοθετήσῃ τὴν ἀνελίξή τους ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ αὐτοθεσμοθετηθεῖ ὁ ἴδιος ὡς παρουσία. Ἔτσι, ἡ ἀποκρυσταλλωμένη διάρκεια -ὡς χρονικὴ διάρκεια τῆς ἐμπειρίας- προσποκτᾶ στὴν ποίηση τοῦ Πότη Κατράκη μιὰ ἐσωτερικότητα, ἐνῶ ἡ ἴδια θὰ διασπασθεῖ στὴν διάθλαση τῶν δομῶν τῆς, προβάλλοντας μιὰν αἰσθητικὴ πού φέρει τὴν πειθῶ τῆς πληρότητας. Στίχος ἐλεύθερος, συλλήψεις δομογενετικὲς καὶ μορφογενετικὲς, πού διατηροῦν μέσα τους στὸν ρυθμὸ, νοηματικὰ καὶ ποιητικὰ, συνιστοῦν καὶ τὴν δόκιμη ἐκφραστικὴ αὐτοπραγμάτωση στὰ ποιητικὰ αὐτὰ ἐπιτεύγματα, τοῦ σεμνοῦ καὶ ἀπόμερου ποιητῆ πού ἐγείρεται μέσα ἀπὸ τὴν πράξη, ὁμολογώντας τὴν ἀναπόδραστη συσχέτιση τῶν ὄρων τους μὲ αὐτὸ πού τοὺς ὑπερβαίνει. «Ὁ ἀνθρωπος: Δώρισέ μου φτερά/νὰ πετῶ στοὺς κυκλῶνες τῶν αἰῶνων/νὰ γκρεμίζω τὰ σκότη/...Θεὸς: Μαζὶ πετοῦμε/.../χωρὶς ἐμένα θὰ ἦσουν ἢ σιωπὴ/καὶ χωρὶς τὴν καρδιά σου/θὰ χανόμουν.../(Θεϊκοὶ διάλογοι σσ. 50-51)».