

## **Σημείωμα του εκδότη**

Πριν από μερικά χρόνια, τη διετία 2004-05, κυκλοφόρησε το «Λυχνάρι» και έκλεισε τον πρώτο κύκλο του με πέντε τριμηνιαία τεύχη.

Τα θέματα που φιλοξενούσαν ήταν περισσότερο τοπικού ενδιαφέροντος και παρουσιάσεις προσώπων της τοπικής κοινωνίας, καθώς και διάφορα πνευματικά παιχνίδια.

Φέτος συνεχίζει την έκδοσή του με το χαρακτηρισμό «Νέος κύκλος» που αυτήν τη φορά θα φιλοξενεί γενικότερα θέματα που ξεφεύγουν κατά πολύ από την τοπικότητα.

Τα θέματα αυτά ενδιαφέρουν, όχι μόνο τους κατοίκους της επαρχίας μας, αλλά και τους εκτός αυτής.

Μ.Π.

<b>Περιεχόμενα</b>	<b>Σελίδα</b>
Σημείωμα του εκδότη	1
Περιεχόμενα	2
Λαογραφία	3
Λαογραφία Ιανουαρίου	7
Παναγιώτης Αργυρόπουλος	
Οχτώ Χάι -Κου	9
Βασίλης Βεργόπουλος	
Λογοτεχνία και ποιότητα ζωής-Φιλαναγνωσία	10
Θανάσης Παπαζαχαρίας	
«Τα επτά μετάλλια», Βιβλιοπαρουσίαση	13
Αθλήτρια Βάδην Δέσποινα Ζαπουνίδου	14
Αισχύλου «Πέρσαι»	18
Αριάδνη, Η Δυτική μουσική	21
Μπάμπης Φορτωτήρας	
Εντός και εκτός σκηνής Κ.Θ.Β.Ε	25
Γιάννης Τσατσάγιας	
Ένα τυχαίο «;» χαμόγελο	27



## **Λαογραφία**

Λαογραφία είναι η επιστήμη, που εξετάζει τις εκδηλώσεις της ζωής του λαού, δηλαδή τις αυθόρμητες εκείνες εκδηλώσεις που έχουν, συνήθως, ομαδικό χαρακτήρα, είναι, δηλαδή, εκδηλώσεις των πολλών, εξαπλώνονται ταχύτατα, όπως π.χ. οι μαγικές και δεισιδαιμονες δοξασίες, οι παροιμιακές εκφράσεις, τα τραγούδια κ.τ.λ. και δεν είναι εύκολο να προσδιορίσουμε ότι προήλθαν από αυτό ή από εκείνο το άτομο.

Τέτοιες εκδηλώσεις μπορεί να προέρχονται και από ανθρώπους των κατώτερων λαϊκών στρωμάτων και από ανθρώπους που ανήκουν σε στρώματα θεωρούμενα κοινωνικά και πνευματικά ανώτερα. Τις εκδηλώσεις του είδους αυτού βρίσκουμε και σε λαούς πρωτόγονους, αλλά και σε λαούς που θεωρούνται προχωρημένοι στον πολιτισμό. Ούτε οι πρωτόγονοι λαοί στερούνται από λογική σκέψη, ούτε οι λογικά ανεπτυγμένοι και πολιτισμένοι είναι απαλλαγμένοι από παράλογα.

Η ανθρώπινη ψυχή παράλληλα και πολλές φορές κάτω από το λεγόμενο ορθό λόγο, κρύβει συναισθήματα βαθιά και δομές σκοτεινές που συνδέονται με τις πηγές της ζωής, τα συναισθήματα και οι δομές αυτές ρυθμίζουν τις σκέψεις και τις πράξεις του ανθρώπου, όχι σύμφωνα με το τι θα έλεγε η λογική αλλά σύμφωνα με τους δικούς του νόμους και κανόνες.

Ο Ιάκωβος-Φίλιππος Falmerayer (1790-1861) είναι γνωστός σα συγγραφέας ιστορικών πραγματειών. Είχε ταξιδέψει στην Ελλάδα και πολλές άλλες χώρες. Σε παραχώδεις για το ελληνικό έθνος χρόνους, δηλαδή, κατά τα τελευταία έτη της Ελληνικής Επανάστασης, έκανε την εμφάνιση του με δημοσιεύματά του, εναντίον του Ελληνικού Έθνους, του οποίου η ανεξαρτησία, τότε, ήταν επισφαλής. Στα δημοσιεύματα αυτά αποκαλεί τους Έλληνες «Χριστιανικό πληθυσμό της σύγχρονης Ελλάδας, στις φλέβες του οποίου ουδέ σταγόνα από γνήσιο ελληνικό αίμα ρέει». Τις ίδιες μισελληνικές απόψεις ανέπτυξε και σε άλλα δημοσιεύματα του για την «Καταγωγή των Ελλήνων», «Αποσπάσματα και χρονικά της Τραπεζούντας», κ.α.

Οι θεωρίες του αυτές που είχαν απήχηση στον πνευματικό κόσμο της εποχής εκείνης, δημιούργησαν αναστάτωση και στους Έλληνες πνευματικούς ανθρώπους, καθώς και στους φίλους της Ελλάδας. «Όπλο ισχυρό για την καταπολέμηση των θεωριών του Falmerayer ήταν και οι λαϊκές εκδηλώσεις που έδειχναν καθαρά τη συνέχεια της εθνικής ζωής στην Ελλάδα».

Για ν' αποδείξουν την εθνική αυτή συνέχεια εργάστηκαν πολλοί συγγραφείς, Έλληνες και ξένοι και για το σκοπό αυτό έγιναν πολλά δημοσιεύματα.

Το 1856 γίνεται προκήρυξη από το Πανεπιστήμιο των Αθηνών του Τσοκανείου διαγωνίσματος για τη συγγραφή ιστορίας της ελληνικής γλώσσας.

Το 1857 εκδίδεται εγκύκλιος του υπουργού Παιδείας Χαρ. Χριστόπουλου που συνιστά τη συλλογή λαογραφικού υλικού. Το ίδιο έτος ο Ε. Κυρίους εκδίδει πραγματεία «Η Ελληνική γλώσσα και η σημασία αυτής δια την αρχαίαν ελληνικήν και συγκριτικήν γλωσσολογίαν».

Μέσα στην πνευματική κίνηση της εποχής εκείνης που χαρακτηρίζεται από την έντονη τάση για την καταπολέμηση της θεωρίας του Fallmerayer, αναφαίνεται εξέχουσα πνευματική μορφή ο Ν. Γ. Πολίτης (1852-1921), που επρόκειτο να γίνει ο θεμελιωτής της λαογραφικής επιστήμης στην Ελλάδα.

Από πολύ νέος, ακόμα, (1866) δημοσιεύει πάμπολλα άρθρα και μελέτες, όπως «Περί λυκανθάρων», «Περί παραμυθίων παρά τοις νεωτέροις έλλησι», «Νεοελληνικά ανάλεκτα δεισιδαιμονία», «Αστεία δημοτικά άσματα» κ.ά.

Το 1867 προκηρύσσεται άλλος διαγωνισμός για να μαζευτούν από όσο το δυνατό περισσότερους τόπους τα ελληνικά ήθη και έθιμα και συνήθειες και να συγκριθούν με τα σωζόμενα κείμενα συγγραφέων, για να γίνει γνωστή η ταυτότητα και η διαφορά μεταξύ τους. Στο διαγωνισμό αυτό βραβεύτηκε η μελέτη του Ν. Γ. Πολίτη «Μελέτη επι του βίου των νεοτέρων Ελλήνων, τόμος Α΄», «Νεοελληνική μυθολογία, μέρος Α΄, στην Αθήνα το 1871». Στην προώθηση της λαογραφικής σπουδής συμβάλλουν σημαντικά μετά το 1856 και άλλα περιοδικά της εποχής. Ιδιαίτερη σημασία έχει η ίδρυση της ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος το 1882 που κάνει εκδόσεις με ποικίλη λαογραφική ύλη και αξιόλογες ιστορικές και λαογραφικές μελέτες. Συνεργάτης σ' αυτήν τη δραστηριότητα είναι ο Ν. Γ. Πολίτης.

Αργότερα, το 1908, για την προαγωγή των ελληνικών λαογραφικών σπουδών, ιδρύεται η Ελληνική Λαογραφική Εταιρία που το 1909 εκδίδει το ειδικό επιστημονικό περιοδικό «Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρίας».

Σύμφωνα με τη διαίρεση και την κατάταξη που έκανε ο Πολίτης, το περιεχόμενο της λαογραφίας είναι το εξής:

### **Α' Μνημεία λόγου**

1. Άσματα, λυρικά, επικά, θρησκευτικά, σατιρικά και αστεία ή άσεμνα, αδόμητα σε ορισμένες μέρες ή περιστάσεις (Κάλανδα, του Λαζάρου, θρήνοι της Μ. εβδομάδας, χελιδονίσματα, της περπερούνας, του κλήδονα, της κούνιας, γαμήλια, μοιρολόγια), δραματικά πάγνια, παιδικά τραγούδια, εργατικά.
2. Επωδές (ξόρκια, γητεύματα, γητείες ή γηθειές).
3. Ανιγμάτα (νώσματα, βρετά, παράγκουλα, παρατσάφαρα παραμύθια, καστράκια) και λογοπαίγνια.

4. Ευχές, χαιρετισμοί, κατάρες, προπόσεις, όρκοι, βλασφημίες, αναθέματα.

5. Παροιμίες

6. Μύθοι

7. Ευτράπελες διηγήσεις (περιπαίγματα χωρικών)

8. Παραμύθια

9. Παραδόσεις (μυθώδεις διηγήσεις που πιστεύονται σαν αληθινές, αναφερόμενες σε τόπους, πρόσωπα, ουράνια σώματα, μετεωρολογικά φαινόμενα, Χριστό, Αγίους, δαιμόνια κ.τ.λ.)

10. Λέξεις και φράσεις που δηλώνουν συνήθειες, δοξασίες, προλήψεις, έργα και επιτηδεύματα, ονόματα, παρωνύμια, τοπωνύμια, ονόματα των ωρών του έτους, μηνών, ημερών, ονόματα ζώων, φυτών, εργαλείων, οργάνων, ενδυμάτων, επιφθέγματα, μεταφορικές εκφράσεις.

### **Β' Πράξεις και ενέργειες κατά παράδοση**

1. Οικία (μέρη, σκεύη και έπιπλα, ιδιόρρυθμες οικήσεις)

2. Τροφή (ιδιάζοντα εδέσματα στο λαό κατά τις διάφορες μέρες, τρόπος παρασκευής, νηστείες, δοξασίες για την επίδραση τροφών-συκώτι, μυαλό κ.τ.λ.)

3. Ενδύματα

4. Κοινωνική οργάνωση (διοίκηση κοινότητας, κοινωνικές σχέσεις, γιορτές, εθιμοτυπίες, βίος στην ξενιτιά, θέση γυναίκας, αδελφοποιτοί, κλέφτες, ληστρικά νόμιμα. Σχέση εργοδοτών προς εργάτες)

5. Το παιδί (έθιμα, δοξασίες, δεισιδαιμονίες κατά την εγκυμοσύνη, γέννηση, λοχεία. Φροντίδες για τα νεογνά, έκθετα, βάπτιση, ανατροφή παιδιών, σχολικά έθιμα)

6. Γαμήλια έθιμα

7. Έθιμα τελευτής (κηδεία, τάφοι, πένθη, μνημόσυνα)

8. Βίοι (γεωργικός, ποιμενικός, στρατιωτικός, ναυτικός)

9. Δίκαιο (κληρονομικό, οικογενειακό, συμβάσεις, έγγραφα συμβάσεων, λαϊκά δικαστήρια, τιμωρίες)

10. Λατρεία (δοξασίες για το Θεό, τους Αγίους, επικλήσεις, θαύματα, εικόνες, εγκοιμήσεις, αγιάσματα, θυσίες και προσφορές, απαρχές, ευχές, πομπές, πανηγύρια, γιορτές, γιορταστικά έθιμα κ.τ.λ.)

11. Δημώδης φιλοσοφία (τα μετά θάνατο, ψυχή κ.τ.λ.)

12. Λαϊκή ιατρική (γιατροσόφια, γιατροί, ιαματικά βότανα, τρόποι συλλογής και χρήσης, συσκευασία φαρμάκων, θεραπεία, διαιτητική, χειρουργική, κτηνιατρική)

13. Μαντική (φυσιογνωστικά, παλμοί, κλήδονες, απαντήματα, όνειρα, ωμοπλατοσκοπία, πυρομαντεία, μολυβδομαντεία, κλειδομαντεία)

14. Αστρολογία (επήρεια ουρανίων σωμάτων επί των ανθρώπων, αποφράδες μέρες, μερομήνια, δρίμες, δοξασίες για τους αριθμούς)

15. Μαγεία (μάγοι, μάγισσες, μαγικά σκεύη, βιβλία, όργανα, μαγικές πράξεις, εξορκισμοί, στοιχειώσεις οικοδομών)
16. Μαγικές και δεισιδαιμονες συνήθειες προς αποτροπή κακών ή προς ευδαιμονία (μαγικές συνήθειες, όταν υπάρχει ανομβρία, περιάκτα, βασκανία)
17. Παιδιές, αθλητικά αγωνίσματα
18. Χοροί και μουσική τους (μιμική, νεύματα, χειρονομίες και σημασία αυτών)
19. Μουσική-Μουσικά όργανα
20. Καλλιτεχνία (γλυπτική, ποικιλτική, αισθητική των χρωμάτων)

Σε κάθε λαό η λαογραφία παρουσιάζει και ιδιαίτερα χαρακτη-ριστικά που εξαρτώνται από δυο ουσιώδες παράγοντες:

α) Την ιστορία του λαού

β) Τη σημερινή του πολιτική του κατάσταση

Και οι δύο αυτοί παράγοντες είναι εντελώς ιδιάζοντες στη χώρα μας. Έχουμε ιστορία μακροχρονιότερη από την ιστορία πολλών άλλων λαών και δεν έχουμε υποστεί, ακόμη, την εξισωτική επίδραση, του μηχανικού πολιτισμού στο βαθμό που την έχουν υποστεί άλλοι λαοί. Εξαιτίας αυτών των δύο δεδομένων, η λαογραφία στην Ελλάδα είναι ζωντανή περισσότερο απ' ό,τι είναι σε άλλες χώρες. Παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον και για την ιστορική της μορφή, τις πολλές επιβιώσεις αρχαιοτάτου πολιτισμού και για την άμεση σχέση της με τη σημερινή ζωή του λαού. Το δημοτικό τραγούδι και ο χορός, για παράδειγμα, μας προσφέρουν στοιχεία που δείχνουν τη μακρινή τους ιστορική παράδοση και είναι, ακόμα, ζωντανές εκδηλώσεις του λαού. Είναι οργανικά στοιχεία της καθημερινής τους ζωής. Αυτό δε γίνεται με άλλους λαούς, ιδίως στους ευρωπαϊκούς, όπου το γνήσιο δημοτικό τραγούδι έχει υποχωρήσει σημαντικά στα λαϊκόμορφα τραγούδια των πόλεων που είναι γεμάτα ερωτισμό και έχουν μέσα τους ανάμικτα πολλά ξενόφερτα στοιχεία.

**Πηγή:** Λαογραφία, Δημ. Πετρόπουλου καθηγητή του Α.Π.Θ.

## Λαογραφία Ιανουαρίου

Ο Γενάρης οφείλει τ' όνομά του στους αρχαίους Ρωμαίους και μάλιστα στο Θεό Ιανό, προς τιμή του οποίου ονομάστηκε έτσι.

Δεν ήταν, όμως, από την αρχή ο πρώτος μήνας του χρόνου. Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν Πρωτοχρονιά την 21<sup>η</sup> Ιουνίου (του μηνός Σκιροφοριώντος, όπως τον έλεγαν) και οι Ρωμαίοι την 1<sup>η</sup> Μαρτίου. Η τελευταία γιορταζόταν και από τους Έλληνες της Αδριανούπολης, πριν τους διώξουν οι Τούρκοι από την Ανατολική Θράκη.

Η 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου καθιερώθηκε σαν Πρωτοχρονιά από τους Ρωμαίους το 153 π.Χ. Τη μέρα αυτή, μάλιστα, συνήθιζαν να εκλέγουν τους ανώτατους άρχοντες, τους υπάτους και με την ευκαιρία κάνανε τελετές και θορυβώδεις διασκεδάσεις. Από αυτούς την πήραν οι Βυζαντινοί και την καθιέρωσαν (γύρο στα 1000 μ.Χ.).

Ο λαός, σύμφωνα με τις ιδιότητες του τον ονομάζει «Μεσοχείμωνα» γιατί είναι μεσαίος από τους τρεις μήνες του χειμώνα, «Κρυναίρη» γιατί κάνει πολύ κρύο, «Κλαδευτή», «Καλαντάρη», «Τρανό» κ.α.

Ακόμα πολλές παροιμίες αναφέρονται στο μήνα αυτόν, όπως:

«Γενάρη μήνα κλάδευε, φεγγάρι μην ξετάξεις»

«Κότα, πίτα το Γενάρη, κόκορα τον Αλωνάρη»

«Κόψε ξύλο το Γενάρη και μην καρτερείς φεγγάρι»

«Του Γενάρη το φεγγάρι διάβολος θε να το πάρει»

«Όποιος θε να βαμπακώσει, το Γενάρη θα οργώσει»

«Το Γενάρη το φεγγάρι, παραλίγο μέρας μοιάζει»

«Έκανε ο Γενάρης ήλιο»

«Εγέλασεν ο Γενάρης»

«Χιόνι έβρεξε ο Γενάρης, όλοι οι μύλοι μας αλέθουν»

«Χιόνι πέφτει το Γενάρη, χαρές θαν τον Αλωνάρη»»

Από τα νερά του Γενάρη εξαρτάται η σοδειά σε σιτάρι. Γι' αυτό λένε, ακόμα,

«Πρωτοχρονιά και Φώτα χιονισμένα καλοσημάδια για τα σπαρμένα»

«Χιόνι το Γενάρη, χρυσάφι τον Αλωνάρη»

«Αρχιμηνιά κι αρχιχρονιά, τα σύγκρυσ κι η παγωνιά»

Ακόμα και σα μήνας γιορτών μπορεί να χαρακτηριστεί ο Γενάρης, αφού έχει πολλές και τα σημάδια για το μέλλον των ανθρώπων, κυρίως της χρονιάς, είναι πολλά.

Η πρώτη μέρα, η Πρωτοχρονιά, καλύπτεται με πολλά λαϊκά έθιμα, με πράξεις και ενέργειες μαγικές που έχουν την προέλευση τους από τα βάθη των αιώνων. Τη μέρα αυτή γιορτάζεται η μνήμη του Αγίου Βασιλείου και το πρώτο τραγούδι είναι αφιερωμένο στη μνήμη του: <<Άγιος Βασίλης έρχεται από τη Καισαρεία>> κ.τ.λ.

Τη μέρα αυτή σε όλα τα μέρη της Ελλάδας κάνουν πίτα, τη βασιλόπιτα και μέσα βάζουν νόμισμα. Πριν ν' αρχίσει το φαγητό κόβουν τη πίτα σε κομμάτια για κάθε άτομο της οικογένειας, για το Χριστό, για το σπίτι, για τα χωράφια, για τα ζώα του σπιτιού κ.τ.λ. Όποιος βρει το νόμισμα θεωρείται τυχερός της χρονιάς και του μέλλεται κάτι καλό.

Στις 6 Ιανουαρίου είναι η γιορτή των Φώτων που θεωρείται μεγάλη Χριστιανική γιορτή, γιατί αγιάζονται τα νερά. Την παραμονή ανοίγουν οι ουρανοί και ό,τι ζητήσει κανείς γίνεται. Ακόμα στην εκκλησία γίνεται αγιασμός και ο παπάς γυρίζει όλα τα σπίτια με το σταυρό και τ' αγιάζει. Μ' αυτόν τον αγιασμό οι γεωργοί ραντίζουν τ' αμπέλια, τα σιτάρια και τα χωράφια για να καρπίσουν.

Τη μέρα των Φώτων στην εκκλησία γίνεται ο Μεγάλος Αγιασμός που τον παίρνουν και τον πίνουν.

Στις 7 είναι η γιορτή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, του Βαπτιστή.

Στις 17 είναι η γιορτή του Αγίου Αντωνίου και στις 18 του Αγίου Αθανασίου. Μέχρι τις 18 η μέρα έχει μεγαλώσει κατά μια ώρα και γι' αυτό λένε: «Αη Θανάση ήρθε, καλοκαιρί ήρθε».

Στις 20 είναι του Αγίου Ευθυμίου. Για τους τρεις αυτούς Αγίους υπάρχει ο παρακάτω μύθος:

Ο Άγιος Ευθύμιος ήτανε σπανός και οι άλλοι δυο, για το λόγο αυτό, δεν τον ήθελαν. Κάποτε σένα ταξίδι τους στην έρημο σηκώθηκαν οι δυο πρώτοι πρωί-πρωί και έφυγαν, αφού προηγουμένως έκοψαν τα κεφάλια του γαϊδουριού και του μουλαριού που ανήκαν στον Άγιο Ευθύμιο. Ο Άγιος Ευθύμιος, πάνω στη βιασύνη του για να τους φθάσει κόλλησε το κεφάλι του γαϊδάρου στο σώμα του μουλαριού (γι' αυτό από τότε το μουλάρι έχει αυτιά γαϊδάρου). Τελικά τους πρόλαβε και επειδή ήξερε το γιατί τον απέφευγαν οι άλλοι δυο, έπιασε με τα χέρια του το πρόσωπο του και αμέσως <<φύτρωσε μια γενειάδα που ακούμπησε στη γη>>.

Στις 30 Ιανουαρίου είναι η γιορτή των Τριών Ιεραρχών, του Μ. Βασιλείου, του Γρηγορίου του Θεολόγου και του Ιωάννη του Χρυσοστόμου. Είναι γιορτή των Ελληνικών και Χριστιανικών Γραμμάτων. Γίνεται Θεία Λειτουργία και γιορτάζουν όλα τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας μας.

Το Γενάρη δε κάνει μόνο πολύ κρύο, αλλά έχουμε και καλοκαιρία. Οι καλές μέρες του λέγονται Αλκυονίδες που είναι συνήθως δέκα-τέσσερις, επτά πριν τις χειμερινές τροπές του ήλιου και οι επόμενες μετά.

**(Από περιοδικό «Βοϊακή Ζωή»)**



## Παναγιώτης Αργυρόπουλος Οχτώ Χάι-κου

Καλησπερίζω Μάρμαρο είμαι  
τα βράδια που μου `μαθαν Ποια χέρια θα με κάνουν  
τι θα πει μέρα. φίνο άγαλμα;

\* \*

Παίξε το θύμα Χαρά και λύπη  
κι αν ζήσεις, αλλάζουμε. δε `θέλαν να βλέπονται  
Παίζεις το θύτη κι έγιναν κέρμα.

\* \*

Βάλε το σπίρτο. Πονούν οι λέξεις,  
Η καρδιά μου προσφέρει σα βγαίνουν από χειλη,  
το οινόπνευμα. χωρίς νόημα.

\* \*

Ένα κρεμμύδι, Κάλλιο μαχαίρι,  
η πιο καλή αφορμή παρά λόγια που σφάζουν  
για τα δάκρυα. με το βαμβάκι.

(Από τη συλλογή «**Ασυγκράτητα είναι τα όνειρα όταν μεθούν»,  
Εκδόσεις «Μανδραγόρας»**)

## **Βασίλης Βεργόπουλος**

### **Λογοτεχνία και ποιότητα ζωής-Φιλαναγνωσία**

«Η ποιότητα ζωής καθορίζεται από τις δραστηριότητές της», είπε πριν χρόνια ο Ντένις Γουέιτλεϊ, αμερικανός πρωτοπόρος στο είδος του ομιλητής και συγγραφέας.

Αιώνες πριν απ' αυτόν, στην αρχαία Ελλάδα, όπου τα ιδεώδη συμπορεύονταν με τη φύση της κουλτούρας και του πολιτισμού, όχι του έκπτωτου λαϊκισμού και της αποχαυνωτικής μαζικοποίησης, ο μεγάλος Αριστοτέλης είπε: «Οι συνήθειες είναι αυτές που καθορίζουν την ποιότητα της ζωής ενός ατόμου.

Συνδυάζοντας τα παραπάνω, οδηγήθηκα σ' ένα άλλο ρητό «νους υγιής εν σώματι υγεί», όπου ζητούμενα είναι η αρμονική συμβίωση δραστηριοτήτων και συνηθειών, χωρίς ν' αφήνουν την καθημερινότητα να της προσδίδει ατέρμονη στασιμότητα. Βοηθός στη μορφοποίηση της προσωπικότητας κάθε ατόμου, ήταν και είναι η λογοτεχνία.

Ο λόγος να ονειρεύεσαι, το δικαίωμα να ζεις, η ευλογία να ελπίζεις, η φωνή για ν' αντιδράς, η σιωπή για ν' αναζητάς, ο φιληδονισμός ψυχής και σώματος, του πνεύματος και της σάρκας, με μια λέξη «εσύ» κι όλα αυτά που γίνεσαι, κρατώντας στα χέρια σου ένα βιβλίο, αφήνοντας να σε συνεπάρει και να σε παρασύρει, όχι μόνο στις σελίδες του, ούτε στο μαγικό του κόσμο, αλλά στη δημιουργία της έννοιας, του γούστου και της άποψης.

Εσύ, όντας μικρό παιδί, άκουγες τη μάνα σου να σου διαβάζει παραμύθια και οι εικόνες του φανταστικού να περνούν φευγαλέα μπροστά απ' τα μάτια σου, έως σήμερα ή εσύ ο πιο άτυχος, που δεν είχες κάποιον να σου διαβάσει, είτε γιατί απλά δεν μπορούσαν να βρίσκονται μαζί σου, είτε γιατί σε είχαν παραμελήσει.

Μεγαλώνοντας βρήκες καταφύγιο στα βιβλία. Ήταν εκεί να σου αραδιάσουν την αλήθεια και την ψευτιά του κόσμου, ν' αγκαλιάσουν τη μοναξιά σου και να σου θέσουν τα όρια στην κοινωνικότητά σου, να δώσουν εξήγηση στις πράξεις σου, να σου προσφέρουν επιλογή, να σε κάνουν μαχητή, όχι στρατιωτάκι, να σου μάθουν να έχεις πρότυπα με λόγο, όνειρα με πυγμή κι όχι πρότυπα που προσφέρει η τηλεόραση. Είναι αυτό που σου δείχνει το δρόμο προς την επιφάνεια για ν' ανασάνεις κι όχι το δρόμο από την επιφάνεια στο τίποτα.

Αργότερα, ήσουν εσύ, εκείνο το παιδί που διάλεγε τον ήρωα που του ταιριάζει, βάζοντας ο ίδιος σου όρια στη φαντασία και στα θέλω που, παλαιότερα, σε περιόδους φτώχειας και ανέχειας ήσουν ο «Ολιβερ Τουίστ», ο γενναίος «Ρομπέν των δασών». Άλλοτε, πάλι, ο «Πήτερ Παν»,

θέλοντας να γίνεις παιδί για πάντα και με τους φίλους σου να βρίσκεσαι στη χώρα του ποτέ-ποτέ.

Ήσουν ορφανός, μα πάνω απ' όλα ανέμελος «Τομ Σόγιερ», ο σκανδαλιάρης «Τρελλαντώνης». Ήθελες να 'χεις τη δύναμη του «Σούπερ-μαν». Έβρισκες τα ρούχα του εκθαμβωτικά, αν και μετά τον θεωρούσες γελοίο, που έβγαινε έτσι, μ' αυτήν την περιβολή, να σώσει τον κόσμο.

Ποθούσες την ευλυγισία του «Σπαίντερμαν» και φανταζόσουν να βλέπεις την πόλη, σκαρφαλωμένος στους τοίχους των κτιρίων. Τι ταύτιση, Θεέ μου!

Μπορούσες να τρέχεις σα FLACH (Φλας) και να νικάς τους κακούς, όπως ο «Μπάτμαν». Ζήλευες την πονηριά του JOKER και, αν ζούσες εγκαταλελειμμένος ή σαν θύμα πίεσης ή ενδοοικογενειακής βίας, έκλαιγες μπροστά στο χαμόγελό του. Εκεί μάθαινες την υποκρισία και την επιβολή της εμφάνισης. Όλη εκείνη η εικόνα του κλόουν δεν ήταν, παρά μια κάλυψη των ουλών που χάραξε ο ίδιος ο πατέρας του JOKER στο παιδί του, γιατί απλά, δε χαμογελούσε.

Κάθε ήρωας, είτε σε κλασικό, είτε σε κόμικς, ήταν στη διάθεσή σου την κάθε στιγμή που άνοιγες τις σελίδες του βιβλίου.

Δεν ήσουν σαν αυτούς. Ήσουν ακόμη καλύτερος, γιατί απλά, μέσω των βιβλίων τους γνώριζες, τους μάθαινες, έβλεπες τα τρωτά τους σημεία, έβλεπες και τα δικά σου, βέβαια, όπως και άλλα, όσα ήθελες ή δεν ήθελες να γίνεις.

Αργότερα, στην εφηβεία σου, ένωσες τα πρώτα σκιρτήματα, είτε διάβαζες ερωτικά κείμενα ή διηγήματα άλλου περιεχομένου, για να ξεχάσεις.

Μετά την πρώτη σου ερωτική απογοήτευση, τα βιβλία ήταν, πάλι, εκεί, για να συντροφεύσουν τις αϋπνίες σου. Και όλ' αυτά, μέχρι ν' αντικρίσεις ξανά τον έρωτα με τα μάτια ενός ψαγμένου ατόμου.

Διάβαζες για πολιτικούς, φιλοσόφους, ηθοποιούς, τραγουδιστές, ζωγράφους... Μάθαινες για εποχές, ανθρώπους, κουλτούρες, σκέψεις...

Θα έλεγα ότι από την ανάγκη του ανθρώπου να ερμηνεύει κάθε φο-ρά τον κόσμο που τον περιβάλλει, γεννήθηκε η λογοτεχνία, η οποία με τρόπο πάντα έμμεσο, του έδειχνε τις αλήθειες της ζωής κι έκανε πιο ασφαλή τα βήματά του, μέσα απ' το πέρασμα του χρόνου.

Η λογοτεχνία είναι μια μορφή αιωνιότητας, είναι το όπλο για ν' αντικρίσουμε με διαφορετικό τρόπο την υπερβολικά υλιστική εποχή μας. Είναι η πρόταση απελευθέρωσης του νου μας από τα δεσμά του αυτονόητου και του πνευματικού εφησυχασμού.

Μας επενθυμίζει ότι όλος ο κόσμος ταλανίζεται από προβλήματα και μας κάνει να υποψιαζόμαστε ότι κι εμείς είμαστε μέρος του παγκόσμιου προβλήματος. Μας δημιουργεί διλλήματα ηθικά, κοινωνικά, πνευματικά,

φιλοσοφικά κ.ά. Μας επιτάσσει να εξερευνήσουμε τον ίδιο μας τον εαυτό. Μας βοηθάει ν' αφουγκραστούμε τη βαθύτερη ανάγκη μας και ν' αναθεωρήσουμε παλιές, φθαρμένες κοσμοθεωρίες μας. Κι ύστερα μας δίνει μια καινούργια αντίληψη του εαυτού μας και μας υποκινεί, εντέλει, να θέλουμε να γίνουμε καλύτεροι άνθρωποι.

Η λογοτεχνία είναι εκείνη η πνευματική δραστηριότητα, η οποία ενώνει τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως φυλής και εθνικής ή γεωγραφικής καταγωγής, γιατί αναφέρεται σε συγκινήσεις και συναισθήματα, ιδέες και σκέψεις. Ο καθένας μας, όταν διαβάζουμε κάποιο λογοτεχνικό έργο, συμπάσχουμε με τον ήρωα στις διάφορες περιπέτειες που αυτός περνά, αγωνιούμε, έχουμε ενδιαφέρον να δούμε τη συνέχεια, ίσως να νιώθουμε έκπληξη για την έκβαση του έργου και διαμορφώνουμε κριτική άποψη γι' αυτό.

## **Θανάση Παπαζαχαρία: «Τα επτά μετάλλια»**

Το βιβλίο «Τα Επτά Μετάλλια» είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα του Θανάση Παπαζαχαρία, που κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2012, από τις Εκδόσεις «Περίπλους».

Η ιστορική περίοδος με την οποία συνδέεται το έργο είναι η «Ένδοξη Επανάσταση», που έγινε το 1688 στην Αγγλία. Τότε, ο Γουλιέλμος τής Οράγγης κλήθηκε από τους «Επτά Αθανάτους», εξέχουσες προσωπικότητες της Αγγλίας, για να αποκαταστήσει την πολιτική και θρησκευτική κρίση που περιέριε το κράτος.

Η Τζέιν Μπράουν, σχεδιάστρια σε μια πόλη τής Αγγλίας, κληρονομεί μια σημαντική περιουσία. Παράλληλα, κάποια ιστορικά στοιχεία που έρχονται στο φως αποτελούν την αρχή του νήματος που την οδηγεί στην αναζήτηση μιας σειράς μεταλλίων.

Στην πορεία τής περιπέτειάς της γνωρίζει τον Χουάν Βερόν, με τον οποίο θα συνδεθεί και που θα αποτελέσει καταλυτικό παράγοντα στη ζωή της. Η εξέλιξη των γεγονότων θα δείξει κατά πόσο η συνεργασία και οι γνώσεις τους θα νικήσουν όλες τις μεγάλες δυσκολίες που θα συναντήσουν.

Το έργο διαβάζεται ευχάριστα απ' όλες τις ηλικίες, καθώς απουσιάζει η βία. Ο αναγνώστης μεταφέρεται σε περισσότερες από δέκα χώρες και στις πέντε ηπείρους, απ' όπου θα πάρει ιστορικές, γεωγραφικές και πολιτιστικές γνώσεις. Τα παιχνίδια της τύχης, που χρησιμοποιεί έντεχνα ο συγγραφέας, επιτρέπουν την πύκνωση και την ταχύτερη ροή τής υπόθεσης, ώστε να διατηρείται αδιάπτωτο το ενδιαφέρον. Πέραν αυτού, αφήνει αρκετή ελευθερία στον αναγνώστη να διαμορφώσει την ψυχολογία των πρωταγωνιστών με τη δική του φαντασία και έτσι να συμμετέχει ακόμα περισσότερο.

## **Δέσποινα Ζαπουνίδου**

### **Η αθλήτρια του βάδην με πολλές διακρίσεις**

Η αθλήτρια του βάδην Δέσποινα Ζαπουνίδου γεννήθηκε το 1985. Μεγάλωσε στην Αριδαία και φοίτησε στο τμήμα Αθλητικής Διευκόλυνσης του 1<sup>ου</sup> Γυμνασίου Αριδαίας και στη συνέχεια στο Ενιαίο Λύκειο της ίδιας πόλης, από το οποίο αποφοίτησε το 2003. Από την ηλικία των 13 ετών, γράφτηκε στο Φ.Α. Αριδαίας, όπου άρχισε να προπονείται συστηματικά, αρχικά και για μικρό διάστημα σε αγώνισμα δρόμου και κατόπιν αποκλειστικά στο βάδην.

Επί έξη χρόνια είχε αποκλειστική προπονήτρια την κ. Άννα Ζουμή και στο διάστημα αυτό συμμετείχε σε όλα τα Πανελλήνια Αθλήματα, κατακτώντας τις από 3<sup>η</sup> έως 1<sup>η</sup> θέσεις. Στο τέλος της εξαετίας (2003), εισάγεται στην Α.Σ.Ο.Ε. (Αθήνα), όπου παράλληλα με τις σπουδές της συνέχισε τις προπονήσεις και συμμετοχές σε διάφορους αγώνες. Με τον Ομοσπονδιακό προπονητή της κ. Ναπολέοντα Κεφαλόπουλο έκανε προετοιμασία στα 10.000 μέτρα βάδην. Συμμετείχε σε διάφορα ελληνικά και ξένα Πρωταθλήματα, όπου διακρίθηκε στο Πανελλήνιο βάδην, πετυχαίνοντας το όριο που της επέτρεψε τη συμμετοχή σε Πρωτάθλημα εκτός Ελλάδας. Έτσι, το 2004, που συμμετείχε σε Αγώνες Παγκοσμίου Κυπέλου στη Γερμανία, κατέλαβε την 5<sup>η</sup> θέση. Την ίδια χρονιά, στην Ιταλία, στο Παγκόσμιο Πρωτάθλημα, κατέλαβε τη 12<sup>η</sup> θέση. Το 2005, στην κατηγορία νέων γυναικών, διακρίθηκε στο Πανελλήνιο Πρωτάθλημα με την 1<sup>η</sup> θέση και το 2006, στο ίδιο, με τη 2<sup>η</sup> θέση. Το 2007, στην ίδια, πάλι κατηγορία, την 1<sup>η</sup> θέση στο Πανελλήνιο Πρωτάθλημα, την 3<sup>η</sup> στο βαλκανικό και την 5<sup>η</sup> στο ευρωπαϊκό.

Το 2008, σε διεθνέςμίτινγκ, στην Αγγλία, κατέκτησε τη 2<sup>η</sup> θέση, που της έδωσε την πρόκριση για τη συμμετοχή της στους Ολυμπιακούς Αγώνες του Πεκίνου. Εκεί κατέλαβε την 41<sup>η</sup> θέση. Μέχρι το 2011 απείχε αγωνιστικά και, όταν επανήλθε, επιβεβαίωσε το ολυμπιακό όριο σε τρεις διαφορετικές διοργανώσεις, εξασφαλίζοντας τη συμμετοχή της στους Ο.Α. του Λονδίνου. Εκεί βγήκε 44<sup>η</sup>.

Η Δέσποινα Ζαπουνίδου στα ενδιάμεσα χρονικά διαστήματα είχε και άλλες σημαντικές επιδόσεις . Μελλοντικά πρόκειται να συμμετάσχει με τα χρώματα του Α.Ο. Πεύκης (Αθήνα), στο ίδιο αγώνισμα στο Ευρωπαϊκό Κύπελλο, στην Πανεπιστημιάδα και στο Παγκόσμιο Πρωτάθλημα. Για τις συμμετοχές αυτές υπάγεται σε προπονητικό πρόγραμμα, το οποίο έχει, ήδη, οργανωθεί. Μπράβο και ευχαριστίες στη Δέσποινα που με πολλές και σε μεγάλο ποσοστό, αξιόλογες διακρίσεις, τίμησε και έκανε γνωστό το γενέθλιό της τόπο και τίμησε, επίσης, τη χώρα μας παγκόσμια. Είμαστε υπερήφανοι γι' αυτήν. Της ευχόμαστε, ακόμα περισσότερες και καλύτερες επιδόσεις.



**Αν έχετε διαβασμένα βιβλία, περιοδικά  
πολιτιστικού ή παρόμοιου  
περιεχομένου, παιχνίδια, C.D.,  
D.V.D. και θέλετε να τα**

**«ξεφορτωθείτε» μην τα πετάτε,**

**Χ Α Ρ Ι Σ Τ Ε Τ Α**

**Τόποι συγκέντρωσής τους τα  
βιβλιοπωλεία:**

**«Βιβλιοχώρα», Ειρήνης Ρωμανίδου,  
Χρυσοστόμου Σμύρνης 5,  
τηλ. 2384022540**

**Καδεμλιάδη Παρθένη,  
Χρυσοστόμου Σμύρνης 4, τηλ.  
2384024850**

**«ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑ»,  
Ελευθερίας Καλογιάννη  
Δημοκρατίας 12  
τηλ: 2384022970**

**«Συμβολή», Μάγδας Γεωργίου-  
Προκοπίδου,  
Πλατ. Αγγ. Γάτσου, τηλ 2384028120.**

**Σ' όλες τις παραπάνω διευθύνσεις  
ο Ταχυδρομικός Κώδικας είναι:  
584 00 ΑΡΙΔΑΙΑ**



**Στο τέλος του 2013 θα γίνει παζάρι, όπου θα πουληθούν, όσα πρόκειται να συγκεντρωθούν.**

**Τα χρήματα που θα συγκεντρωθούν θα διατεθούν για την υποστήριξη των ατόμων με αναπηρία δηλαδή στο σύλλογο «Η Δημιουργία», στο Κ.Δ.Απ.Α. με Αναπηρία «Ηλιαχτίδα» και στο Ειδικό Σχολείο Αριδαίας.**

## **Αισχύλου «Πέρσαι»**

Αποτελείται από 1076 στίχους και διδάχτηκε το 472 π.Χ., τη χρονιά που έγιναν τα εγκαίνια του θεάτρου του Διόνυσου. Άρχοντας ήταν ο Μένοντας και ο ποιητής πήρε το πρώτο βραβείο.

Η τραγωδία αυτή είναι το μεσαίο δράμα της τριλογίας «Φινεύς», «Πέρσαι» και «Γλαύκος Ποτνιεύς» με το σατυρικό δράμα «Προμηθεύς Πυρκαεύς».

Η τραγωδία «Πέρσαι» διδάχτηκε αργότερα στο θέατρο των Σαρακουσών. Είναι το μοναδικό ιστορικό δράμα που σώθηκε μέχρι σήμερα.

Ο Αισχύλος πήρε το θέμα του από τη ναυμαχία της Σαλαμίνας που έγινε το 479 π.Χ., στην οποία μετείχε και ο ίδιος.

Η σκηνή παρουσιάζει τα Σούσα, πρωτεύουσα του περσικού κράτους, όπου φθάνει νικημένος ο Ξέρξης. Ο ποιητής πολύ πετυχημένα επέλεξε τον τόπο αυτό για την εξέλιξη της υπόθεσης και όχι τη Σαλαμίνα, γιατί η ναυμαχία ήταν πρόσφατη και πολλοί από τους θεατές είχαν συμμετάσχει σ' αυτήν.

Η υπόθεση της τραγωδίας αποδίδεται με διηγήσεις από στόματα Περσών που αφηγούνται τα γεγονότα με επικές περιγραφές, προκαλώντας μεγάλη τραγική συγκίνηση. Τα κατορθώματα των Ελλήνων αναφέρονται ανώνυμα, δίνοντας ποιητική ωριμότητα στην τραγωδία, εξυμνείται η γενναιότητα και η ανδρεία τους, χωρίς να κεντριζεται η φιλοδοξία των πρωταγωνιστών του μεγάλου κατορθώματος.

### **Η υπόθεση**

Εμφανίζεται ο χορός που αποτελείται από γέροντες Πέρσες. Αυτοί είναι οι σπουδαιότεροι πολίτες του περσικού κράτους. Σ' αυτούς ο βασιλιάς Ξέρξης, αναχωρώντας για την εκστρατεία στην Ελλάδα, είχε αναθέσει την άσκηση της εξουσίας για όσο θ' απουσίαζε.

Αρχικά, μέσω του κορυφαίου του χορού, εκφράζονται η αγωνία και ο φόβος που διακατέχεται, εξαιτίας της εκστρατείας, στην οποία έλαβε μέρος ολόκληρη η στρατιωτική δύναμη της Περσίας. Κατόπιν απαριθμεί και ονομάζει τις φυλές από τις οποίες αποτελείται η περσική στρατιά και τους αρχηγούς της, αναφέροντας τις πολεμικές αρετές του καθένα. Εκφράζει

την ακλόνητη πίστη και εμπιστοσύνη του για ότι οι περσικές δυνάμεις είναι ακαταμάχητες, παράλληλα όμως, και την υποψία και που προκαλεί την αγωνία του, μήπως κάποια θεική απάτη παρέσυρε τον Ξέρξη σε ενδεχόμενη συμφορά. Και αυτό γιατί, ενώ σε προηγούμενες εκστρατείες οι μάχες δίνονταν στην ξηρά, για την τωρινή εκστρατεία κατασκεύασε στόλο πλοίων, προκειμένου να γίνει ναυμαχία. Τέλος ο κορυφαίος κατατοπίζει τους θεατές ότι προτίθεται να συσκεφθεί για την τύχη του Ξέρξη.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται η Άτοσσα, μητέρα του Ξέρξη και μπροστά της υποκλίνεται ο χορός και την προσφωνεί. Αυτή μεγαλώνει την αγωνία του χορού, καθώς είναι ανήσυχη, ανακοινώνει, μάλιστα σ' αυτόν ότι είδε στο όνειρό της δυο πολύ όμορφες γυναίκες. Η μια ήταν ντυμένη με περσική ενδυμασία και η άλλη με δωρική, εκείνη δηλαδή, που συνήθιζαν να φορούν οι Ελληνίδες εκείνη την εποχή. Οι γυναίκες αυτές ήταν αδερφές. Η μία κατοικούσε στη Ελλάδα και η άλλη στη χώρα των βαρβάρων. Άρχισαν να μαλώνουν έντονα μεταξύ τους. Ο Ξέρξης που έκανε την εμφάνιση του, αφού τις ηρέμησε, τις έξεψε στο άρμα του. Η μια απ' αυτές ήταν υπάκουη και ζεύτηκε πρόθυμα. Η άλλη ήταν ατίθαση. Έκοψε το χαλινάρι και, σέρνοντας το άρμα, έκοψε το ζυγό και ο Ξέρξης γκρεμίστηκε. Ο Δαρείος που στεκόταν δίπλα έσχιζε τα ρούχα του από απόγνωση.

Συνεχίζοντας η Άτοσσα λέει ότι παραγμένη από το όνειρο το πρωί, κατέβηκε στο βωμό του Απόλλωνα για να κάνει θυσία. Εκεί, όμως, είδε ένα γεράκι να κυνηγάει έναν αετό, που όρμησε και του κατασπάραξε με τα νύχια του το κεφάλι, ο οποίος φοβισμένος δεν μπόρεσε ν' αμυνθεί.

Ο χορός συμβουλεύει τη μητέρα του βασιλιά να προσευχηθεί στους θεούς και μετά να κάνει σπονδή στον τάφο του Δαρείου, Αυτή δηλώνει ότι με προθυμία θα τα κάνει και ζητά πληροφορίες από την Αθήνα. Απαντώντας οι γέροντες του χορού, την πληροφορούν ότι οι Αθηναίοι είναι γενναίοι πολεμιστές και δεν ανέχονται σκλαβιά. Ενώ, η Άτοσσα εκφράζει ανησυχία, καταφθάνει αγγελιαφόρος, σταλμένος από τον Ξέρξη, που φέρνει τη φοβερή είδηση της καταστροφής των Περσών στη Σαλαμίνα. Στην περιγραφή του απαντά ο χορός με θρηνηλογήματα, ενώ η Άτοσσα που έχασε τη λαλιά της από παραχή και συγκίνηση, καθώς τους ακούει, ρωτά ανήσυχη για τη τύχη του γιού της. Ο αγγελιαφόρος την

καθησυχάζει, λέγοντας ότι ο Ξέρξης ζει. Στη συνέχεια περιγράφει με εικόνες την καταστροφή του στόλου στη Σαλαμίνα και το θάνατο σπουδαίων ανδρών του περσικού στρατού στο νησί Ψυτάλλεια, την ντροπιασμένη φυγή των διασωθέντων περσικών πλοίων και την ελλιπή αποχώρηση του στρατού με επικεφαλής τον Ξέρξη κακοποιημένο από τις κακουχίες και θεομηνίες, ώστε λίγα λείψανα της υπόλοιπης στρατιάς γύρισαν στην Περσία. Η Άτοσσα φεύγει περίλυπη για να πραγματοποιήσει την υπόσχεση της, δηλαδή να προσευχηθεί στους θεούς και να κάνει σπονδές. Ζητά, μάλιστα, από τον χορό, αν επιστρέψει ο Ξέρξης, να τον παρηγορήσει.

Ο χορός ψάλλει θρηνηλογώντας τη μεγάλη συμφορά στην οποία ο Ξέρξης οδήγησε τον περσικό στρατό και εκφράζει την ανησυχία του, μήπως τα ασιατικά έθνη ξεσηκωθούν εναντίον του περσικού ζυγού.

Η Άτοσσα επιστρέφει από τα ανάκτορα με ταπεινή ενδυμασία, έχοντας τα απαραίτητα για τις σπονδές και συνοδευόμενη από μερικές υπηρέτριες, λέει στο χορό ν' απαγγείλει ύμνους και ευχές για τις θυσίες προς τους θεούς και να επικαλεστεί την εμφάνιση του νεκρού Δαρείου. Μετά την αποχώρησή της για τον τάφο, ο χορός αρχίζει τις επικλήσεις προς τους υποχθόνιους θεούς να επιτρέψουν την εμφάνιση της σκιάς του νεκρού Δαρείου και απευθυνόμενος προς τον ίδιο το νεκρό, τον καλεί να εμφανιστεί.

Όλα αυτά εισακούονται και εμφανίζεται η σκιά του Δαρείου. Αυτός ρωτά το χορό για ποια συμφορά έπεσε στη χώρα. Ο χορός έκπληκτος και σεβόμενος τον παλιό άρχοντα, αποφεύγει απαντήσεις και ο Δαρείος τώρα απευθύνεται στη σύζυγο του, ζητώντας πληροφορίες απ' αυτήν. Καθώς μαθαίνει από την Άτοσσα τη μεγάλη καταστροφή, λέει, ότι από παλιό χρησμό γνώριζε την απειλή της συμφοράς αυτής του περσικού κράτους. Αν και περίμενε την επαλήθευση του χρησμού, ο γιος του μ' αυτήν την άφρονα εκστρατεία και την αλαζονεία του, επιτάχυνε το χρόνο επαλήθευσης και η καταστροφή που προκάλεσε είναι μεγαλύτερη ακόμα, απ' όλες τις καταστροφές που προκάλεσαν στο παρελθόν οι προηγούμενοι άρχοντες. Φοβάται ακόμη, μήπως τον πλούτο που συγκέντρωσε ο ίδιος τον αρπάξουν οι άλλοι και συμβουλεύει να μην επιχειρηθεί ξανά εκστρατεία εναντίον της Ελλάδας.

Μετά απ' αυτά τα λόγια η σκιά φεύγει. Η Άτοσσα μπαίνει στα ανάκτορα για να ετοιμάσει στολή για τον αναμενόμενο Ξέρξη, σύμφωνα με εντολή που έδωσε η σκιά του Δαρείου. Ο χορός ψάλλει, εξυμνώντας τις βασιλικές αρετές του Δαρείου και τη λαμπρή περίοδο της συνετής του διακυβέρνησης.

Επιστρέφει ντροπισσμένος και ντυμένος με κουρελιασμένα ρούχα ο Ξέρξης. Θρηνεί την ήττα του και ο χορός τον κατακρίνει για την καταρράκωση της περσικής τιμής. Ακολουθούν οι θρήνοι του χορού και του Ξέρξη για τη μεγάλη συμφορά που έπληξε τη χώρα. Σε ερώτηση του χορού προς το Ξέρξη για τα ονόματα ονομαστών στρατηγών της συνοδείας του, του απαντά ότι ο θάνατος ερήμωσε τη συνοδεία του.

Τέλος κορυφώνεται ο θρήνος του Ξέρξη και του χορού, ο οποίος συνοδεύει το βασιλιά στα ανάκτορα.

## **Η αξία της τραγωδίας**

Την ιδέα για τη συγγραφή των «Περσών» πήρε ο ποιητής από τη νίκη των Ελλήνων στη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Την ιδέα αυτή ύμνησε θαυμάσια με όλη την επική διήγηση του αγγελιαφόρου σχετικά με τη σύγκρουση των δύο στόλων που, όντας μη Έλληνας, ομολογεί την ατόθυσια, τη φιλοπατρία, την αγάπη προς τα πάτρια εδάφη και το θρησκευτικό σεβασμό των Ελλήνων.

Για να τονίσει περισσότερο το γόητρο της νίκης αυτής, την παρουσιάζει έτσι ώστε να συγκλονίζει ακόμα και τον κόσμο του Άδη, που ταραζει τη γαλήνη και ησυχία των νεκρών. Έτσι ο Δαρείος εγκαταλείπει το μνήμα του, βγαίνει στον επάνω κόσμο ανήσυχος γι' αυτά που συμβαίνουν στη χώρα του. Πιο υπέροχος ύμνος προς την ελληνική φιλοπατρία και αρετή σε γράφτηκε ποτέ από κανένα λογοτέχνη μέχρι σήμερα και οι <<Πέρσαι>> παραμένουν ως η πρώτη αφήγηση μεγάλης ιστορίας από μεγάλο ποιητή και γι' αυτό ο Αισχύλος δεν είναι παρά ο μεγαλύτερος κήρυκας της ελευθερίας που είναι αντιμέτωπη με το δεσποτισμό και είναι υμνητής της φιλοπατρίας σε αντίθεση με τη δουλεία.

## **Γράφει η Αριάδνη Η Δυτική Μουσική**

1) Δυτική μουσική ονομάζεται η μουσική που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη από την εποχή του Μεσαίωνα μέχρι σήμερα.

### **Ο Μεσαίωνας (6<sup>ος</sup> – 13<sup>ος</sup> αιώνας)**

2) Στην αρχή της εποχής του Μεσαίωνα το κοινωνικό σύστημα που επικρατούσε ήταν ο φεουδαρχισμός (τιμαριωτισμός). Η γη κατανέμονταν σε τιμάρια (φέουδα), τα οποία ήταν μεγάλες εδαφικές εκτάσεις που παραχωρούσαν οι ηγεμόνες σε διάφορους αξιωματούχους ως ανταμοιβή για τις υπηρεσίες τους. Σε τιμάρια (τσιφλίκια) είχε καταμεληθεί η Ελλάδα επί Τουρκοκρατίας. Το σύστημα αυτό το εισήγαγαν τα κατελθόντα από το Βορρά Γερμανικά φύλα (Ζ' αιώνας). Οι φεουδάρχες λύνανε και δένανε. Δεν ήταν μόνο αρχηγοί, αλλά ιδιοκτήτες του κράτους και του λαού τους. Τη μόνη εξουσία που παραδέχονταν, ήταν της Καθολικής Εκκλησίας. Η Καθολική Εκκλησία, όμως, δεν είχε μόνο Θρησκευτική, πολιτική και κοσμική εξουσία, ήταν και το κέντρο της γνώσης, γιατί είχε στα χέρια της και Εκπαίδευση. Τα μοναστήρια χρησίμευαν σα σχολεία και σαν Πανεπιστήμια. Οι περισσότεροι άνθρωποι του λαού ήταν αγράμματοι. Μόνο μερικοί καλόγεροι, κληρικοί και παιδιά των ευγενών μπορούσαν να σπουδάσουν.

### **Οι λαϊκές μουσικές της Ευρώπης Η Εκκλησιαστική μουσική**

Στην Ευρώπη τα πρώτα χρόνια του Μεσαίωνα υπήρχαν αυτά τα δυο είδη μουσικής. Οι λαϊκές μουσικές που παίζονταν στα πανηγύρια και στους χορούς, παρουσίαζαν μεγάλη ποικιλία στις μελωδίες, στους ρυθμούς και τα ηχοχρώματά τους. Μερικές απ' αυτές τις μουσικές κατάγονταν από αρχαιότερα ειδωλολατρικά έθιμα και τελετές των ευρωπαϊκών λαών. Η Εκκλησία, βέβαια, καταδίκασε τη μουσική αυτή και το χορό, καθώς και τη χρήση οργάνων.

Πάμε τώρα στην Εκκλησιαστική μουσική, που ήταν η Θρησκευτική μουσική. Ήταν γραμμένη πάντα στα λατινικά, που ήταν και η γλώσσα των μορφωμένων ανθρώπων εκείνα τα χρόνια.

## Το Γρηγοριανό μέλος

Οι διάφοροι Πάπες της Εκκλησίας (κυρίως, όμως, ο Πάπας Γρηγόριος) καθόρισαν τους αυστηρούς κανόνες που ακολουθούσε η Εκκλησιαστική μουσική. Π.χ. οι ρυθμοί ορισμένων ψαλμών έπρεπε να βασίζονται σε τριμερές μέτρο. Αυτό συμβόλιζε την Αγία Τριάδα. Η Θρησκευτική μουσική ήταν μονοφωνική. Τα όργανα απαγορεύονταν.

Τους κανόνες αυτούς δίδασκαν οι καλόγεροι του Τάγματος των Βενεδικτινών και επέβλεπαν στη σωστή εφαρμογή τους.

Πρέπει να πούμε, όμως, ότι μερικές χώρες (Ιταλία, Ισπανία κ.ά.), δε συμφωνούσαν μ' αυτό το είδος της μουσικής, γιατί χρησιμοποιούσαν διαφορετικό ημερολόγιο. Το Γρηγοριανό μέλος καθόριζε, ποιοι ψαλμοί θα λέγονταν κάθε μέρα στη λειτουργία. Τις υποχρέωνε, δηλαδή, ν' ακολουθήσουν το ημερολόγιο που τηρούσε το Βατικανό. Οι διαφωνίες, όμως, ήταν και πολιτικές, δηλαδή, ψιλοαμφισβητούσαν την απόλυτη εξουσία του Πάπα. (Οι μελωδίες αυτές βασιζόνταν σε αρχαίες ελληνικές κλίμακες, τους «τρόπους»).

## Η γέννηση της δυτικής αρμονίας

Είπαμε ότι η Θρησκευτική μουσική ήταν μονοφωνική ή ομοφωνική. Οι καλόγεροι, όμως, προσπάθησαν να την εμπλουτίσουν. Πρώτη τους προσπάθεια ήταν να βάλουν τις φωνές, να τραγουδήσουν την ίδια μελωδία, όχι όμως, ταυτόχρονα. Ξεκινούσε η μελωδία από κάποιες φωνές και με μικρή καθυστέρηση ξαναξεκινούσε με άλλες φωνές η ίδια πάντα μελωδία. Αυτή η μορφή της μουσικής που, πολλές φωνές τραγουδούν την ίδια μελωδία, με μικρή καθυστέρηση η μια από την άλλη, ονομάζεται «κανόνας».

Ήταν μια μορφή πολυφωνικής μουσικής που, όμως, απείχε πολύ από την τελειωτική μορφή και τους κανόνες της δυτικής αρμονίας. Οι καλόγεροι, όμως, δε σταμάτησαν ποτέ να προσπαθούν. Τα επόμενα βήματά τους ήταν να βάλουν διαφορετικές μελωδίες να τραγουδούν ταυτόχρονα. Όταν, όμως, ακούγονται πολλές φωνές μαζί (μελωδίες), δημιουργούνται αρμονικές σχέσεις. Η αρμονία, δηλαδή, βγαίνει από τις συνηχήσεις της πολυφωνίας. Έπρεπε, λοιπόν, να μπόυνε κανόνες, ώστε ν' ακούγονται όμορφα αυτές οι διαφορετικές φωνές, διαφορετικές μελωδίες. Έτσι, με την πάροδο του χρόνου, οι καλόγεροι συνθέτες ανέπτυξαν κανόνες που επέτρεπαν τις διαφορετικές μελωδίες να συνυπάρχουν ρυθμικά και αρμονικά. Έτσι δημιουργήθηκε το **Μεσαιωνικό όργανουμ** (σταθμός στην τότε μουσική). Από τους κανόνες του όργανουμ δημιουργήθηκαν με το πέρασμα του χρόνου η **δυτική αρμονία και αντίστιξη**.

Το μεσαιωνικό όργανο ήταν το πρώτο συντακτικό και η πρώτη γραμματική της δυτικής μουσικής. Δηλαδή, από τους κανόνες του όργανου δημιουργήθηκαν με την πάροδο του χρόνου, οι κανόνες της αρμονίας και της αντίστιξης, που αργότερα επικράτησαν στην ευρωπαϊκή μουσική. Αυτό για να συμβεί, χρειάστηκαν πολλοί αιώνες. Περίπου το 1600, η δυτική αρμονία απέκτησε τη μορφή που γνωρίζουμε σήμερα, 17<sup>ος</sup> αιώνας, δηλαδή.

## **Η γέννηση της δυτικής σημειογραφίας.**

Από το 12<sup>ο</sup> αιώνα οι καλόγεροι συνθέτες προσπαθούσαν να βρουν τρόπους, ώστε να καταγράφουν την Εκκλησιαστική μουσική. Κάτι κατάφεραν. Τα συστήματα, όμως, αυτά ήταν ατελή. Από την Αναγέννηση και μετά, η μουσική άρχισε να γίνεται πολύπλοκη και η σημειογραφία της άρχισε να βελτιώνεται.

Όπως ξαναείπαμε χρειάστηκαν πολλοί αιώνες για ν' αποκτήσει η δυτική αρμονία τη μορφή που ξέρουμε σήμερα. Πρέπει να τονίσουμε ότι η δυτική σημειογραφία επιτάχυνε πολύ την εξέλιξη της έντεχνης δυτικής μουσικής. Κάθε καινούργια γνώση μπορούσε να καταγραφεί, δηλαδή ν' αποθηκευθεί.

Εδώ να κάνουμε μια παρένθεση: Ο όρος «έντεχνη μουσική» δε σημαίνει, ντε και καλά, καλύτερη μουσική. Δηλαδή, οι παραδοσιακές μουσικές, που δε βασίζονται στη γραφή, δεν είναι, ούτε πιο άτεχνες, ούτε χειρότερες.

Τα τραγούδια που δημιούργησαν διάφοροι λαοί, αλλά και νεότερες μορφές, όπως π.χ. η «τζαζ», βασίστηκαν σε διαφορετικές τεχνικές που δίνουν μεγαλύτερη σημασία στην εκφραστικότητα, τον αυτοσχεδιασμό, ακόμη και στη ιδιαιτερότητα μιας ανθρώπινης φωνής. Π.χ. οι λαϊκοί μουσικοί και οι τραγουδιστές της «τζαζ», δε χρειάζονται, καν, μουσική σημειογραφία. Οι τεχνικές αυτές είναι το ίδιο θαυμάσιες με τις τεχνικές της έντεχνης μουσικής.

Τέλος να πούμε ότι πολλοί εκπαιδευμένοι μουσικοί της έντεχνης μουσικής, δεν μπορούν να συναγωνιστούν σ' εκφραστικότητα κι ευρηματικότητα τους λαϊκούς μουσικούς ή τους μουσικούς της «τζαζ». Κλείνουμε την παρένθεση περί έντεχνης μουσικής. Μιλούσαμε για τη γέννηση της δυτικής σημειογραφίας, που ξεκίνησε απ' τους καλόγερους, το 12<sup>ο</sup> αιώνα.

(συνεχίζεται)



## **Μπάμπης Φορτωτήρας Εντός κι εκτός σκηνής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος**

Το 1961, σπουδαστής της Σχολής Μονωδίας του Κρατικού Ωδείου και συνάμα φοιτητής του Οικονομικού Τμήματος του Α.Π.Θ., δε θυμάμαι ποιος, μου είπε ότι το Κ.Θ.Β.Ε. ζητούσε να επανδρώσει το Χορό του Αρχαίου δράματος, για τη «Σίβυλλα» του Άγγελου Σικελιανού. Φωνή είχα, ποδάρια είχα, προσλήφθηκα.

Δεν είχα φανταστεί ότι, εντέλει, θα έμεινα στο Κ.Θ.Β.Ε. για πάνω από είκοσι χρόνια και, μελλοντικά, το θέατρο θ' αποτελούσε την κύρια ασχολία μου.

Στο Κ.Θ.Β.Ε., όλα αυτά τα χρόνια, πέρασα απ' όλες τις, ας πούμε, καλλιτεχνικές βαθμίδες, εκτός την του συγγραφέα. Διετέλεσα, δηλαδή, φιγκυράν (κομπάρσος), χορωδός, κορυφαίος του Χορού, τραγουδιστής, ηθοποιός, μουσικός επιμελητής, βοηθός σκηνοθέτη, μεταφραστής και σκηνοθέτης.

Όταν πρωτομπήκα στο Κ.Θ.Β.Ε., ο Στέφανος, ο Βασιλειάδης, αυτός ο σπουδαίος μουσικός, δάσκαλος και άνθρωπος, η Ντόρα Τσάτσου-Συμεωνίδου, σημαντική χορεύτρια και χορογράφος και ο επικεφαλής του θεάτρου Σωκράτης Καραντινός, ιδρύουν το Σπουδαστήριο Χορού Αρχαίου δράματος του Κ.Θ.Β.Ε., όπου σε αίθουσες του φουαγιέ του Θεάτρου της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, καθώς και στη σκηνή του, διδάσκονται στα μέλη του από τους παραπάνω, μουσική, χορός και ορθοφωνία. Υποκριτική και απαγγελία μας έκαναν οι τότε πρωταγωνιστές του θεάτρου, Αλέκος Πέτσος και Ανδρέας Φιλιππίδης.

Στους παραπάνω δασκάλους που αναφέρθηκαν, οφειλόταν το ότι οι χοροί που συμμετείχαν τότε στα Αρχαία δράματα ή στις Κωμωδίες που ανέβαζε το Κ.Θ.Β.Ε., κυριολεκτικά πετούσαν.

Αμέτρητες ώρες μαθαίναμε μουσική, χορό, απαγγελία, υποκριτική, και οι σπουδαστές ήμασταν επιλεγμένοι με κριτήρια τη σωστή φωνή, την καλή κίνηση και τη σχετικά ορθή έκφραση του λόγου. Εγώ, παράλληλα, πήγαινα και στο Κ.Ω.Θ., όπου σπούδαζα μονωδία και μελοδραματική, και στο Πανεπιστήμιο.

Το πιο ωραίο απ' όλα ήταν, όταν μας έπαιρναν κάποιοι σκηνοθέτες σαν κομπάρσους και βγάζαμε ένα καλό χαρτζιλίκι που, αργότερα έγινε μισθός με ένσημα.

Στη συνέχεια, συμμετείχα σε παραστάσεις χειμώνα-καλοκαίρι και το καλύτερό μου ήταν, όταν τραγουδούσα, είτε σόλο ή έκανα τη φωνή, για λογαριασμό φάλτσων ηθοποιών, όπως του σπουδαίου Γιώργου Βλαχόπουλου και του τότε (και νυν) ζεν πρεμιέ, Αντώνη Θεοδωρακόπουλου.

Από τα Σπουδαστήρια του χορού πέρασαν γύρω στους σαράντα με πενήντα σπουδαστές, από τους οποίους λίγοι συνέχισαν ν' ασχολούνται με το θέατρο, όπως ο Γ. Κοτανίδης και ο μακαρίτης Δημ. Καμπερίδης.

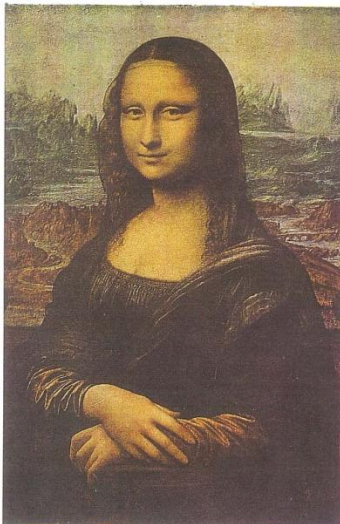
Στα κείμενα που ο εκδότης του «Λυχναριού» μου ζήτησε να γράψω, θα προσπαθήσω να σας διηγηθώ καταστάσεις και γεγονότα που έζησα στην εικοσαετή θητεία μου στο Κ.Θ.Β.Ε., εντός κι εκτός σκηνής. Ό,τι θυμάμαι που, για να το θυμάμαι, μ' έχει σημαδέψει και, πιστεύω, έχει κάποιο ενδιαφέρον. Τα περισσότερα και οι καταστάσεις που έζησα στο Κ.Θ.Β.Ε. καθόρισαν και την πορεία μου, τις προτιμήσεις μου, το γούστο μου και την εν γένει προσωπικότητά μου. Παρ' ότι είμαι καταθλιπτικός, έχω την εντύπωση ότι είμαι ευχαριστημένος με τον εαυτό μου.

Αυτό που, τελικά, κατέληξα να είμαι σαν άνθρωπος, το οφείλω στους σημαντικούς δασκάλους μου, καλλιτέχνες και μη από μεν την Ελλάδα, το σκηνοθέτη Κωστή Μιχαηλίδη, που ήμουν βοηθός του σε αρκετά έργα, το Μίνωα Βολωνάκη, το Μάνο Χατζηδάκη, το Γιάννη Μάντακα, το Στέφανο Βασιλειάδη, τον Κυριαζή Χαρατσάρη, τη Φανή Αϊδαλή τον Τάσο Παπά, τον Αριστόβουλο Μάνεση κ.ά από δε τους εκτός Ελλάδας, τον Αλεξάντερ Ράιτσεφ, την Κοστάντσα Βάσκοβα, τον Παούνωφ, τον Γκιουζέλεφ, το Στρατίεφ κ.ά. στη θητεία μου στο ψαλτήρι του εξάιρετου ιεροψάλτη Χαρίλαου Ταλιαδώρου και στο Κ.Θ.Β.Ε., όπου πέ-ρασα τα καλύτερά μου χρόνια.

Τα γεγονότα που θα σας εξιστορήσω, άλλα ευχάριστα, άλλα, όχι και τόσο. Η απόσταση του χρόνου τα κάνει εξωπραγματικά, αλλά δεν είναι. Εκτός του ότι δε θυμάμαι ακριβώς τις ημερομηνίες και η οξυμένη, ομολογώ, φαντασία μου, μπορεί να τ' ανακαλεί, κάπως, σα μέσα από παραμορφωτικό καθρέπτη, είναι αληθινά και ακριβή. Ό,τι γράψω, έγινε, υπήρξε.

(Συνεχίζεται)

## ΕΝΑ ΤΥΧΑΙΟ (;) ΧΑΙΜΟΓΕΛΟ



*Μόνα Λίζα*

Η Μόνα Λίζα, γνωστή και ως Τζιοκόντα, μέλος της οικογενείας Γκεραντίνι, ήταν μια μεσοαστή νοικοκυρά, 3<sup>η</sup> σύζυγος του εύπορου εμπόρου Φραντζέσκο ντελ Τζιοκόντο. Και οι δυο κατάγονταν από την Τοσκάνη. Η Μόνα Λίζα παντρεύτηκε στα 16 της και έκανε 3 παιδιά. Στον πίνακα είναι έγκυος στο δεύτερο παιδί της, τον Αντρέα και είναι ηλικίας μεταξύ 26 και 30 ετών. Προηγουμένως είχε χάσει μια κόρη.

## Ο Ζωγράφος

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι γεννήθηκε το 1452, κοντά στο χωριό Βίντσι της Τοσκάνης. Η μητέρα του είχε ένα σύντομο δεσμό με τον πατέρα του Πιέρε. Αργότερα παντρεύτηκε κάποιον από διπλανό χωριό, αλλά φρόντιζε το Λεονάρντο για τουλάχιστον 18 μήνες. Μετά τον μεγάλωσε η μητριά του.

Ο Λεονάρντο ήταν, πιθανότατα, ο πιο ταλαντούχος άνθρωπος που υπήρξε ποτέ. Ήταν καλλιτέχνης και επιστήμονας με γνώσεις, σχεδόν, για όλες τις επιστήμες της εποχής του: Μηχανικός, εφευρέτης, ανατόμος, ζωγράφος, γλύπτης, αρχιτέκτονας, πολεοδόμος, βοτανολόγος, μουσικός, ποιητής, φιλόσοφος και συγγραφέας. Κατασκεύασε, επίσης και όπλα, πηπτικές μηχανές, αλεξιπτωτα, ενώ προσπάθησε να φτιάξει και αεροπλάνα! Πέθανε στις 2 Μαΐου του 1519, σε ηλικία 67 ετών.

## Η περιπέτεια του έργου

Η ζωγραφιά είναι διαστάσεων 0,53Χ0,77μ., δουλεμένη πάνω σε ξύλο λεύκας. Τέτοιο ξύλο χρησιμοποιούσαν συνήθως οι ζωγράφοι στη νότια Ευρώπη, ενώ στη βόρεια χρησιμοποιούσαν ξύλο δρυός. Εν πάσει περιπτώσει, ο Λεονάρντο πήρε την παραγγελία αυτή από τον κ. Τζιοκόντο και προοριζόταν για το καινούργιο σπίτι της οικογένειας και για να γιορτάσουν τη γέννηση του δεύτερου παιδιού τους (1503).

Ο πίνακας, όμως, δεν παραδόθηκε ποτέ στο Τζιοκόντο. Ο Λεονάρντο τον δούλεψε σταδιακά, τον έπαιρνε μαζί του στις μετακινήσεις του και τον ολοκλήρωσε λίγο πριν το θάνατό του. Δηλαδή, η ιστορία αυτή κράτησε περίπου 16 χρόνια. Κληρονόμος του πίνακα ήταν ο αγαπημένος του βοηθός Σαλάι.

Το έργο αγοράστηκε από το βασιλιά Φραγκίσκο τον Α', που τον τοποθέτησε στο παλάτι και συγκεκριμένα στο λουτρό του! Μεγάλο μέρος από τις χαραματιές που σχηματίστηκαν στην επιφάνεια του πίνακα οφείλεται, σίγουρα, στους υδρατμούς.

Κατά τη γαλλική Επανάσταση, το 1789, το παλάτι λεηλατήθηκε και μετατράπηκε σε Μουσείο του Λαού. Κατόπιν ο πίνακας μεταφέρθηκε στο Λούβρο. Αργότερα, ο Ναπολέων οικειοποιήθηκε τον πίνακα, ο οποίος τοποθετήθηκε στο υπνοδωμάτιό του, όπου και παρέμεινε για 10 χρόνια. Ύστερα ο πίνακας έγινε ξανά κτήμα του Λούβρου, μέχρι και σήμερα. Φυλάσσεται σε μεταλλικό κουβούκλιο με τριπλό αλεξίσφαιρο τζάμι και έχει κωδικό αριθμό 779.

Στις 22 Αυγούστου του 1911, οι εφημερίδες και τα διεθνή πρακτορεία ειδήσεων, είχαν ένα συνταρακτικό γεγονός: Η Τζιοκόντα είχε κλαπεί από το Μουσείο του Λούβρου! Το Μουσείο έκλεισε για μια βδομάδα και όταν ξανάνοιξε, χιλιάδες Γάλλοι περνούσαν μπροστά από την άδεια θέση της Τζιοκόντα. Έκλαψαν, σα να έχασαν ένα αγαπημένο τους πρόσωπο.

Ως ύποπτος, μεταξύ άλλων, συνελήφθη και ο ποιητής Απολλινάιρ, ο οποίος έμπλεξε στην υπόθεση και το φίλο του Πικάσο, αλλά μετά από μια βδομάδα αφέθηκαν ελεύθεροι.

Μετά από δυο χρόνια πιάστηκε ο πραγματικός δράστης. Επρόκειτο για τον Ιταλό Βιντσέντζο Περούτζια, ο οποίος είχε εργαστεί για ένα διάστημα στο ξυλουργείο του Μουσείου. Αυτός, εκμεταλλευόμενος τα ελλιπή μέτρα προστασίας, έμεινε ένα βράδυ στο Μουσείο, έβγαλε από την κορνίζα τον πίνακα, τον έκρυψε στη φαρδιά του φόρμα και την άλλη μέρα κατάφερε να τον μεταφέρει και να τον κρύψει στο σπίτι του.

Άλλη εκδοχή αναφέρει ότι ένας στενός του φίλος ζωγράφος, έκανε αντίγραφο της Τζιοκόντα και τα πουλούσε στους τουρίστες. Με την απουσία του πίνακα, η τιμή των έργων του θ' ανέβαινε κατά πολύ και θα ωφελούνταν και οι δυο.

Μετά από καιρό, λοιπόν, ο δράστης προσπάθησε να πουλήσει τον πίνακα σε μια γκαλερί της Φλωρεντίας. Ειδοποιήθηκε η Αστυνομία και τον συνέλαβαν. Αυτός ισχυριζόταν ότι πατριωτικοί λόγοι τον οδήγησαν στην πράξη του, επειδή θεώρησε τον πίνακα κτήμα του ιταλικού έθνους. Η κοινή γνώμη του συμπαράσταθηκε και, τελικά, καταδικάστηκε σε έξη μήνες φυλακή.

Ο πίνακας, αφού εκτέθηκε σε διάφορες πόλεις της Ιταλίας, επιστράφηκε ξανά στην παλιά του θέση. Στο σιδηροδρομικό σταθμό του Μιλάνου, απ' όπου θ' αναχωρούσε το τρένο με το διάσημο έργο, αποχαιρέτισαν την Τζιοκόντα 60.000 Ιταλοί.

## **Διάφορα σημαντικά στοιχεία του πίνακα**

Ποιο είναι, όμως, το μυστικό της αξίας αυτού του έργου; Γιατί αυτή η ζωγραφιά, ανάμεσα σε εκατοντάδες χιλιάδες άλλες, ξεχωρίζει τόσο πολύ και κεντρίζει τη φαντασία μας, εδώ και 500 χρόνια;

Ας εστιάσουμε πρώτα στο φόντο, όπου απεικονίζεται ένα τοπίο της Τοσκάνης, που το επισκεπτόταν συχνά στα παιδικά του χρόνια ο Λεονάρντο. Εκεί υπάρχει μια κοιλάδα με παράξενους προϊστορικούς βράχους, ύψους μέχρι και 100 μέτρων, που σχηματίζουν μια κορυφογραμμή, για περίπου 50 χιλιόμετρα. Λόγω της αγριότητας του

τοπίου, η κοιλάδα ονομάζεται Κοιλάδα της Κόλασης. Παρατηρούμε, επίσης, και τις επιφάνειες δυο λιμνών, που όμως βρίσκονται σε διαφορετικό μεταξύ τους υψόμετρο. Αυτά τα τεράστια βράχια και το νερό των λιμνών που είναι έτοιμο να ξεχειλίσει, προκαλούν ένα αίσθημα ανησυχίας στο θεατή. Μοιάζουν σα να πρόκειται να πέσουν και να παρασύρουν τη γέφυρα του Άρνου που εικονίζεται χαμηλότερα. Φαντάζεται, δηλαδή, ο ζωγράφος, ότι το τοπίο απεικονίζεται σε μια εποχή κατά την οποία σχηματιζόταν η επιφάνεια της γης. Έτσι, ο πίνακας μας δίνει την αίσθηση του γεωλογικού κύκλου: Το ποτάμι που ξεκινά απ' αυτά τα ασταθή βράχια, κουβαλώντας μαζί του ιζήματα και φθάνει, τελικά, στη θάλασσα, ο Ντα Βίντσι είχε την εντύπωση ότι ξαναγύριζε πίσω στα βράχια (με την εξάτμιση των νερών της θάλασσας, τη δημιουργία συννέφων και της βροχής) και ο κύκλος αυτός συνεχίζεται και κρατάει για πάντα.

Η Τζιοκόντα, λοιπόν, συνδέει έτσι τη μητρική δύναμη της αναπαραγωγής με τη φυσική της κυκλικής δημιουργίας και αναγέννησης.

## **Κοινωνικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις**

Σκοπός της προσωπογραφίας μέχρι τότε, ήταν η επίδειξη της κοινωνικής θέσης του εικονιζόμενου προσώπου. Το πρόσωπο που πόζαρε έπρεπε να φοράει τα καλύτερα ρούχα του, τα ομορφότερα κοσμήματά του, όλα του τα λούσα, για να παρουσιάζεται σε όλη του την αίγλη. Τα λυτά μαλλιά ήταν σημάδι ερωτισμού και τ' απέφευγαν, επειδή εκείνη την εποχή θεωρούνταν ένδειξη ελευθέρων ηθών. Η απεικόνιση της γυναίκας έπρεπε να συμβαδίζει με τα ήθη που επικρατούσαν. Έπρεπε, δηλαδή, να τηρούνται τα προσχήματα.

Ο Λεονάρντο, λοιπόν, αποφασίζει ν' αφηγήσει τους κανό-νες. Το φόρεμα της Μόνα Λίζα δεν έχει καμιά σχέση με τη μόδα της εποχής. Είναι λιτό, απλό και διαχρονικό. Η Τζιοκόντα, αν και παντρεμένη, στον πίνακα δε φοράει κανένα κόσμημα, ούτε κάποιο άλλο στολίδι, εκτός από ένα διακριτικό χρυσό σιρίπι στο ντεκολτέ. Τα μαλλιά της είναι λυτά και καλύπτονται από ένα λεπτό διαφανές ύφασμα. Δεν παρουσιάζει τίποτα που να δείχνει την κοινωνική της θέση και τον πλούτο της οικογένειάς της.

Μια άλλη καινοτομία για τότε είναι η στάση του μοντέλου. Ενώ τα μοντέλα ζωγραφίζονταν σε στάση προφίλ, η Μόνα Λίζα είναι γυρισμένη κατά τα 3/4. Είναι σαν κάποιος να την φώναξε κι εκείνη γυρίζει για να τον δει (προς το μέρος του ζωγράφου). Κι ενώ, το σώμα της είναι ακόμα περισσότερο σε προφίλ, το κεφάλι της είναι ολόκληρο ανφάς. Είναι δηλαδή η απεικόνιση ενός στιγμιότυπου, είναι η μέση μιας κίνησης που δεν έχει ολοκληρωθεί. Σήμερα, όταν κάποιος φωτογράφος θέλει να μας

φωτογραφίσει, λέει να μην κοιτάμε στο φακό, για να φαίνεται πιο φυσική η στιγμή και να μη βγει στατική η φωτογραφία. Μας λέει να κοιτάζουμε αλλού, επειδή και μόνο το κοίταγμα κάπου άλλου, μας δημιουργεί την αίσθηση της κίνησης. Ο φωτογράφος, δηλαδή, αναπαράγει ασυνείδητα την ανακάλυψη του Ντα Βίντσι. Το βλέμμα της Μόνα Λίζα φαίνεται να μας κοιτάει κατάματα. Αν προσέξουμε, όμως καλύτερα, θα δούμε ότι κοιτάζει λίγο πιο πάνω απ' τον ώμο μας, σα να βλέπει κάτι που είναι πίσω μας και δεν μπορούμε να το δούμε. Σαν, δηλαδή, να περνάει μέσα από μας, σα να μας κάνει ένα ψυχογράφημα κι αυτό που βλέπει στην ψυχή μας, της προκαλεί αυτό το αινιγματικό χαμόγελο. Ο Λεονάρντο καταλάβαινε την τάση που έχουμε όλοι, όταν γνωρίζουμε κάποιον για πρώτη φορά, να διαβάσουμε το χαρακτήρα του στο πρόσωπό του, να μαντέψουμε ακόμη και τις σκέψεις του ή και τις προθέσεις του. Στη συγκεκριμένη περίπτωση προσπαθούμε να δούμε τι είδους χαρακτήρας είναι η Μόνα Λίζα, αλλά δεν μπορούμε, γιατί σκοντάφτουμε στο χαμόγελό της. Πράγματι, αυτό μας μπερδεύει, γιατί μας προκαλεί πολλά ερωτήματα:

\*Χαμογελάει, μήπως, για να προκαλέσει έναν εραστή;

\*Χαμογελάει, για να κρύψει μια πληγωμένη καρδιά;

\*Χαμογελάει, επειδή άκουσε κάποιο αστείο ή κάτι ευχάριστο;

\*Χαμογελάει βαριεστημένα;

Ένας από τους λόγους που μας γοητεύει αυτό το χαμόγελο, είναι επειδή δεν το καταλαβαίνουμε. Αν καλύψουμε τη δεξιά πλευρά του προσώπου (όπως βλέπουμε τον πίνακα), φαίνεται ένα σοβαρό πρόσωπο. Αν καλύψουμε την αριστερή, μοιάζει να χαμογελά. Το χαμόγελο αυτό αναπαράγεται και στο τοπίο. Στην αριστερή πλευρά, η επιφάνεια του νερού της λίμνης είναι χαμηλότερη από την επιφάνεια της δεξιάς λίμνης. Ο Ντα Βίντσι δεν έκανε τίποτα κατά λάθος. Τον γοήτευαν οι οφθαλμαπάτες. Όλα τα στοιχεία που αναφέραμε έγιναν σκόπιμα και σου δημιουργούν μια αίσθηση ανησυχίας, όταν κοιτάξεις τον πίνακα. Γιατί όμως η Τζοκόντα χαμογελάει; Τι είναι αυτό που γνωρίζει και δεν το γνωρίζουμε εμείς;

Ο Λεονάρντο έβλεπε διαφορετικά τον κόσμο, απ' ό,τι εμείς. Μ' αυτό το χαμόγελο είναι σα να μας λέει: «Ξέρω πράγματα που δε θα μάθετε ποτέ. Καταλαβαίνω εσάς και τον κόσμο με τρόπο που, που ποτέ δε θα αντιληφθείτε». Αυτό είναι το μήνυμα που μας δίνει.

Ο Ντα Βίντσι πίστευε ότι οι γυναίκες έχουν πιο πολύπλοκο και πιο ουσιαστικό ρόλο στη διαδικασία της δημιουργίας. Στη διάρκεια που έκανε τα πρώτα σχέδια για το πορτρέτο της Μόνα Λίζα, τα βράδια πήγαινε σ' ένα κοντινό μοναστήρι, που ήταν συγχρόνως και νοσοκομείο και περνούσε τη νύχτα, κάνοντας νεκροτομή σε πτώματα γυναικών. Ήταν ο πρώτος αναστόμος που κατέγραψε και σχεδίασε τις στάσεις των εμβρύων, θέτοντας

τις βάσεις για την επιστήμη της εμβρυολογίας. Ολοκληρώνοντας, βγαίνει και το συμπέρασμα ότι αυτός ο πίνακας αποτελεί και το πρώτο σημαντικό ψυχολογικό πορτρέτο. Ο Λεονάρντο κατάφερε ν' απεικονίσει μια στιγμή και ταυτόχρονα μια αιωνιότητα. Κατάφερε, όπως ένας μάγος, να κάνει το αόρατο, ορατό. Στο μνήμα του είχε χαραχτεί ένα δικό του επίγραμμα που λέει:

«Όπως μια παραγωγική μέρα  
φέρνει έναν ευχάριστο ύπνο,  
έτσι και μια δημιουργική ζωή  
φέρνει έναν ικανοποιητικό θάνατο».

Πηγές: Διαδίκτυο, DVD του BBC

Γιάννης Τσατσάγιας