

έτος 14ο
αρ. τεύχους 63
διμηνή έκδοση
διανέμεται δωρεάν
ISSN: 1109-2653
ISSN (Online): 2241-4037

ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2013

ΚΩΔΙΚΟΣ : 6325

ΑΡ. ΔΙΕΙΣ 506/2001 ΤΑΧ. ΜΑΝΔΡΑΣ

— 28ης Οκτωβρίου 3, 196 00 - Μάνδρα Αττικής —
www.dimofon.gr



ΔΗΜΟΦΩΝ

Τα Κύθηρα ποτέ δεν θα τα βρούμε;

Εικόνα από το εσωτερικό της σπηλιάς
της Χύτρας στα Κύθηρα.

Κοινωνία & άλλα από τον Στέφανο Λουμάκη, σελ. 2

Πολιτισμός & άλλα, σελ. 3

Λογοτεχνία από τον Θεωνά Χαρατσή, σελ. 4-5

Παιδική Λογοτεχνία από την Ελένη Α. Ηλία, σελ. 6-7

Φιλοσοφία Πολιτισμών από τον Στέλιο Μουζάκη, σελ. 8-10



ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Σύλλογος Ποιοτικής & Πολιτιστικής
Αναβάθμισης Δυτικής Απικής
“Ο ΔΗΜΟΦΩΝ”

ΕΚΔΟΤΗΣ

Πλαναγιώτης Δημητρούλης
(Κίν.: 6977.781.753)

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΕΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΩΝ/ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Κοροπούλης Βασίλης

Κοροβέση Ελένη

Παπαϊωάννου Παναγιώτης

Υπεύθυνοι Ιστοσελίδας

Λαϊνάς Πλαναγιώτης -

Μποχάρτζας Γεώργιος

Υπεύθυνη Δημοσίων Σχέσεων

Κωνσταντίνα Πέππα

Τηλ./Fax: 210.55.58.291

Προεκπύπωση - Σελιδοποίηση

Μήτσιου - Τσιάμη Κατερίνα
Πτυχ. Τεχνολόγος Γραφικών Τεχνών

Ταχυδρομική Διεύθυνση

28ης Οκτωβρίου 3, 196 00

Μάνδρα Απικής

Τηλ.: 210.55.56.507

www.dlmofon.gr

e-mail: info@dlmofon.gr

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Αριθ. Λογ/σμού

5170039501733

Επήσια Συνδρομή Μελών

Ιδιώτες: 10 Ευρώ

Οργανισμοί / Εταιρείες: 25 Ευρώ

Τα επώνυμα άρθρα εκφράζουν τις απόψεις εκείνων που τα υπογράφουν. Επιτρέπεται η τμηματική ή ολική αναδημοσίευση άρθρων, υπό την προϋπόθεση ότι θα αναγράφεται η πηγή τους. Η ύλη για το τεύχος “έκλεισε” στις 20/09/2013

Παρακαλούμε να στέλνετε το αντίγραφο της κατάθεσης στο fax του Συλλόγου ή ταχυδρομικώς για ενημέρωση. Ο “ΔΗΜΟΦΩΝ” ανταλάσσεται με όλα τα έντυπα πολιτιστικού περιεχομένου.

“Το τραγούδι μιας νύχτας” (ή) “Η τραγωδία μιας ολόκληρης γενιάς”;!...

“Πού είσαι νιότη, που ’λεγες, πως θα γινόσουν κάτι...”

Δεν ξέρω! Δεν θυμάμαι! Είναι τραγούδι αυτό...

(...που εδώ και λίγη ώρα, έχει “σφηνωθεί” στο μυαλό μου και το σιγοψιθυρίζω άθελα - ακούσια μου...)

Πιότερο μου άκουγεται σαν τραγωδία! Σαν τραγωδία μιας γενιάς. Της δικής μου γενιάς...

(...και ίσως, αν γινόμουν πιο αυστηρός με τον εαυτό μου, θα έλεγα: “και, πάντως, σίγουρα δική μου”...)

Πού ναυάγησαν τα όνειρά μας; Στην ηλικία μας!...

...Κι όμως... Όποιον να ρωτήσεις, θα σου απαντήσει, αμέσως ή εμμέσως, με υπεκφυγές: “Δεν φταίω εγώ! Άλλοι φταίνε!... Να, εκείνος εκεί κι εκείνος κι ο άλλος...”

Να, ίσως, γιατί φθάσαμε ως εδώ. Γιατί κανείς (μας) δεν αναλαμβάνει την ευθύνη. Την ευθύνη τουλάχιστον που του αναλογεί. Γιατί κανείς δεν παίζει το ρόλο του σωστά, ως το τέλος...

Εγώ; Τι κάνω εγώ για να βγούμε από το τέλμα;

Συλλέγω. Συσσωρεύω... Ναι, αλλά δεν παράγω! Δεν δημιουργώ! Ιδέες έχω αρκετές... (ή, έστω, πού και πού...) ...και δεν τις υλοποιώ!

Χμ... Ίσως να παραείμαι αυστηρός με τον εαυτό μου, θα πειτε. Μπορεί να είναι κι έτσι. Μπορεί να φταίει το ότι ενδόμιχα συνέκρινα τον εαυτό μου... (...τους εαυτούς μας!...) με κάποιους καλλιτέχνες που θαυμάζω...

Οι καλλιτέχνες! Αχ, αυτοί οι καλλιτέχνες!... Πώς τους ζηλεύω (με την καλή έννοια...) Πώς τους θαυμάζω...

Πώς θα ’πρεπε όλοι μας όχι μόνον να τους ζηλεύουμε και να τους θαυμάζουμε, μα και να τους μιμούμαστε...

...Γιατί... εκεί που εγώ βλέπω / εμείς βλέπουμε αδέξιδα, αυτοί μπορούν να ζωγραφίζουν... π.χ. έναν “πίνακα διαφυγής”...

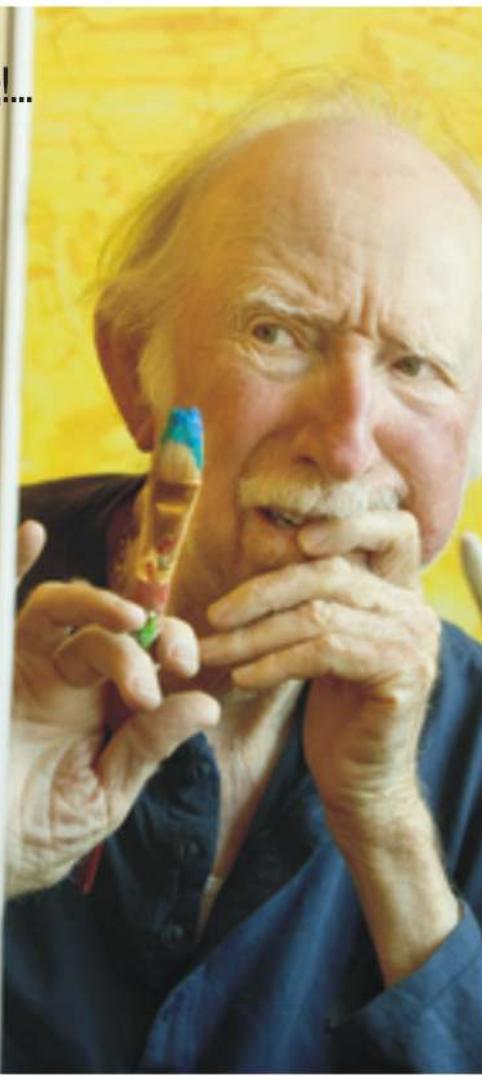
Πώς το γραφει ο μεγάλος κρητικός; “Έχεις τα χρώματα, ζωγράφισε τον παράδεισο και μπες μέσα!”...

Τι έχω δημιουργήσει τον τελευταίο καιρό; Τι ιδέες έχω υλοποιήσει - πραγματοποιήσει τελευταία:...

[Νομίζω πως εκφράζω όλη τη γενιά μου, δεν συμφωνείτε;...]

Για να δουμένει... Θα ξυπνήσω; Θα πιάσει τόπο το ξύπνημά μου μέσα στην άγρια νύχτα που βιώνουμε;...

Σ.Γ.Λ.



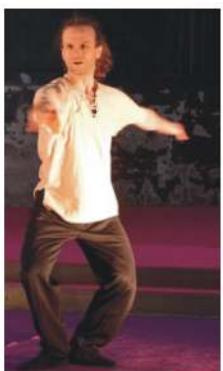
All Is One @ Espace St. Sauveur, Παρίσι

Aλήθεια, τι κάνει τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από τα βιώματά τους και την προέλευσή τους, να νοιώθουν τα ίδιο σκίρτημα μπροστά σ'ένα τραγούδι, μιά εικόνα ή πιο γενικά σε οποιοδήποτε ερεθίσμα καλλιτεχνικό και μη; Μπορούμε άραγε να ταυτοποιήσουμε έννοιες στοιχειώδεις και καθολικές για να εξηγήσουμε τα κοινά συναισθήματα που προκαλεί η έκθεση του καθένα από εμάς στα ερεθίσματα της ζωής; Πόσο δίκιο είχε ο Carl Gustav Jung που αναγνώρισε στα αρχέτυπα, ιδιότητες που βιώνει ο άνθρωπος όχι απομικά αλλά συλλογικά και τις κληρονομεί από μια βαθύτερη και ευρύτερη επικράτεια, την οποία ονόμασε συλλογικό ασυνείδητο;



Στη θεωρία των παγκοσμίων αυτών σταθερών σαν αιτία των κοινών ανθρώπινων συγκινήσεων μπροστά σε ετερόκλητα ερεθίσματα βασίζεται η μουσικοχορευτική παράσταση "All Is One" που παρουσίασαν στο Παρίσι ο Ταξιάρχης Βασιλάκος και η ομάδα του. Η παράσταση, της οποίας μια πρώτη μορφή είχε δοθεί στην Ελλάδα στη Μάντρα Αττικής, δόθηκε αυτή τη φορά στο Παρίσι και επιχείρησε μια πρωτότυπη οπτική διάσταση στον παραπάνω φιλοσοφικό προβληματισμό. Το έργο έφερε σε πέρας μια δεκαμελής καλλιτεχνική ομάδα Ελληνογαλλικής σύνθεσης που περιλάμβανε χορευτές, ηθοποιούς αλλά και μουσικούς. Έλαβε δε χώρα στον διαμορφωμένο για πολιτιστικούς σκοπούς εκκλησιαστικό χώρο St. Sauveur, του οποίου η λιτή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική συνέβαλε στη δημιουργία ενός φυσικού, επιβλητικού υπέρκειας.

Η παράσταση στηρίχθηκε στην χορευτική επένδυση διαφόρων μουσικών κομματιών. Έτσι ένα κομμάτι σε πιάνο του Ραχμάνινοφ των αρχών του 20ού αιώνα μας παρέσυρε με το συνδυασμό εμβατηριακής αυστηρότητας και γλυκύτητας, ο κυκλικός ελληνικός χορός, μας υπενθύμισε την αρμονική κοινωνική συνύπαρξη μέσα από τη χρήση του προαιώνιου κυκλικού εναγκαλισμού, η εικόνα του ζευγαριού στο γαλλικό βαλς του 19ου αιώνα μας αναπόλησε την ανεμελιά της πρώτης αγάπης. Οι χορευτές αναδείκνυαν πτυχές της κάθε σύνθεσης και μας πρόβαλαν εικόνες εμπνευσμένες από την φύση του κάθε κομματιού. Στις παραπάνω σκηνές παρεμβαλόταν αφήγηση από τη θεωρία του Καζαντζάκη γύρω από τη "Ράτσα" όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο του «Ασκητική». Σύμφωνα με τον Κρητικό Πεζογράφο, ο κάθε άνθρωπος παρουσιάζεται να περικλείει της φωνές, τις αγωνίες, τις ελπίδες και τα όνειρα των προγόνων του, μέσω των οποίων αυτοί συνεχίζουν να ζουν μέσα μας και επηρεάζουν τόσο στις πράξεις μας όσο και στις θεωρήσεις μας για τον κόσμο που μας περιβάλει. Στο έργο, στο τέλος κάθε σκηνής η αφήγηση της Ασκητικής



συνδυάζοταν με ένα συντονισμένο χορό γύρω από την προσωπική εμπειρία της εσωτερικής πάλης των "προγόνων μας" να επιβληθούν μέσα μας.

Στην παράσταση βιώσαμε την αναπαράσταση οικείων σκηνών εμπνευσμένων μέσα από μουσικές συνθέσεις αρκετά ετερόκλητων χαρακτηριστικών. Η δύναμη της παράστασης βρίσκεται στο ότι εκθέτει τον θεατή σε τόσο διαφορετικά μουσικά θέματα όπου "Ολα" αυτά δημιουργούν κοινές γνώριμες συγκινήσεις γιατί μπορούν ν' αποκαδικοποιηθούν μέσα από τη "μια" θεωρία περί αρχετύπων. Ο πλουραλισμός τόσο ετερόκλητων σκηνών προκαλεί το θεατή ν' αναφωτηθεί για κοινό τόπο των διεργασιών που οδηγούν στην αντίληψη του ωραίου, του αρμονικού και εξωψυτικού. Επίσης, η αφήγηση της Ασκητικής φάντηκε να έχει ενα διττό ρόλο. Ανά στιγμές ο προβληματισμός που δημιουργεί η ανάγνωση των ιδεών του μεγάλου Κρητικού Πεζογράφου εντασσόταν στο νήμα της παράθεσης εικόνων και ερεθισμάτων. Λειτούργησε όμως και συνθετικά μιας και η θεωρία της "Ράτσας" παρουσιάζει τις αντιδράσεις μας, σαν μια ίσως ασυνείδητη έκφραση αρχέγονων αναγκών, επιθυμιών και αγωνιών των προγόνων μας που κληρονομούνται από γενιά σε γενιά.

Η παράσταση κατόρθωσε να αποδώσει με αρμονία και συνέχεια τα επιμέρους μουσικοχορευτικά θέματα. Η αφήγηση του Καζαντζάκη έδενε αρμονικά τις διαδοχικές σκηνές και βοηθούσε το σπονδυλώτο έργο να ανασταί. Μέσα από ένα θεατρικό και έντονα συμβολικό χορό οι χορευτές κατόρθωσαν να αναπαραστήσουν μια πληθώρα ανθρώπινων εκδηλώσεων και το λιτό ντεκόρ συνέβαλε στην ανάδειξη των μηνυμάτων της παράστασης. Η μουσική ήταν βασισμένη κυρίως στο πιάνο και σε σημεία στο βιολί και πλαισίωνα ιδανικά τα οποία εκτυλίσσονται στην σκηνή. Θετικά λειτουργούσε και η αντίθεση της χρήσης ελληνικών κα γαλλικών στα αποσπάσματα της Ασκητικής, εντείνοντας τον πλουραλισμό στο επίπεδο της αφήγησης. Οι κινήσεις των χορευτών, σε απόλυτη ισορροπία ανάμεσα στο έντονο και στο αιθέριο, στο κλασσικό και το μοντέρνο και στην τελική στο ομαδικό και το ατομικό, έδωσαν μια επιπλέον διάσταση: μιας μουσικοχορευτικής ομάδας που άλλοτε λειτουργεί σαν σύνολο και άλλοτε αφήνει τα μέλη της να εκφραστούν σε σόλο χορογραφίες. Τη μια στιγμή θα μπλεχτούν αρμονικά σαν οργανωμένο σύνολο και την άλλη θα διασπαστούν ώστε να απελευθερώσουν την μονάδα, η οποία θα χορέψει, θα τραγουδήσει ή θα αφηγηθεί. Οι συντονισμένες φιγούρες της μουσικοχορευτικής ομάδας αντισταθμίζουν τους μονόλογους περί Ασκητικής, δίνοντας μια επιπλέον διάσταση στο θεωρητικό υπόβαθρο του "All In One".

Συνοψίζοντας, θα πρέπει να δώσουμε πολλά συγχαρητήρια στον Ταξιάρχη Βασιλάκο και την ομάδα του για αυτή την αξέπαινη προσπάθεια που δημιουργήθηκε με πολύ μεράκι. Κατόρθωσαν να δημιουργήσουν ένα έργο το οποίο μπορεί να ειδωθεί σε διαφορετικά επίπεδα. Και μπορεί οι φιλοσοφικές ανησυχίες που εγείρει να αποτελούν πεδίο εκτενούς προβληματισμού, αλλά αυτό δεν εμποδίζει να απολαύσουμε τη ικανότητα του χορού σαν πολυποίκιλο μέσο έκφρασης που στην απλή του μορφή διατηρεί μια αυθεντική δύναμη.

● http://www.noizy.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=2806:all-is-one&catid=98:articles-front-page&Itemid=640



ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΓΑΠΗΣ

Hτανε νύχτα.
Περπατούσε μέσα στα στενοσόκακα νωχελικά μασουλώντας μια τυρόπιτα.
Μια ακατανίκητη παρόρμηση τον έσπρωχνε προς τα κακόφημα σπίτια. Είχε κερδίσει στον ιππόδρομο ένα ποσό και σκόπευε να το

ξεκοκαλίσει μέχρις τελευταίας πεντάρας.
- Ψι, ψι, όμορφε, άκουσε να του φωνάζει μια ψιλόλιγνη σιλουέτα καθώς έστριψε δεξιά σε μια γωνιά.

Έστρεψε το βλέμμα του προς τα εκεί. Κάτω από μια μαρκίζα, μια νεαρή κοπέλα του έγνεφε να την πλησιάσει. Φορούσε ένα μωβ φόρεμα ριγμένο ως το γόνατο, ασορτί ψηλοτάκουνες γόβες και διχτυωτό καλσόν. Όλα πάνω της μαρτυρούσαν τον ξετσιπώτο σκοπό τους. Σύμως προς το μέρος της και στο αχνό φως της ηλεκτρικής λάμπας μιας κολόνας δέρκινε τα χαρακτηριστικά του προσώπου της που παιχνίδιζαν με τις σκιές: μύτη προτεταμένη προς τα πάνω, χελύ λεπτά, μάτια στο χρώμα του λαδιού και μαλλιά καστανά, δεμένα κότσο με μια φράντζα να καλύπτει το μέτωπό της.

Του χαμογέλασε αδιόρατα. Είχε όμορφο χαμόγελο.

- Θες να περάσεις όμορφα απόψε; Τον ρώτησε.
Εκείνος έγνεψε καταφατικά.
- Ωραία. Χρεώνω εκατό ευρώ την ώρα. Τα λεφτά μπροστά.
Του άρεσε ο ευθύς τρόπος που μιλούσε, χωρίς τσιριμόνιες και υποννοούμενα. Έτσι, της είπε:
- Θα σου δώσω εφτακόσια ευρώ για να περάσουμε μαζί μια νύχτα. Δέχεσαι;
- ΟΚ γλύκα. Έγινε. Είμαι όλη δική σου.
- Πρώτα όμως θα πάμε για φαγητό, της είπε.
- Όπως θέλεις μωρό μου. Άλλα τα έξοδα θα τα χρεωθείς εσύ.
- Φυσικά.
- Πάμε λοιπόν.

Πέρασε το χέρι της γύρω από τον σβέρκο του και εκείνος το δικό του γύρω από την μέση της.

Έτσι, περπατώντας αγκαλιασμένοι στο πεζοδρόμιο έπιασαν ψιλή κουβέντα:

- Πώς σε λένε; Την ρώτησε.
- Έχει σημασία; Του ανταπέδωσε την ερώτηση.
- Για μένα έχει.
- Ε, τότε, ας πούμε ότι με λένε Τζούλια.
- Ωραίο όνομα επέλεξες, της είπε.
- Και εσένα πώς σε λένε;
- Ας πούμε ότι με λένε Γιώργο.
- Γιατί ας πούμε;
- Γιατί κι εσύ δεν μου είπες το πραγματικό σου όνομα.
- Όπως θέλεις.
- Από που είσαι Τζούλια;
- Είμαι γαλλίδα.
- Μάλιστα. Και πόσων χρονών είσαι;
- Εικοσιτεσσάρων. Εσύ;
- Είκοσιοχτώ.
- Δεν σου φάινεται.
- Ευχαριστώ. Ούτε και σένα σου φαίνεται.
- Τι δουλειά κάνεις;
- Τίποτα. Είμαι συγγραφέας αλλά αυτό δεν είναι δουλειά.
- Τι είναι;
- Χόμπι.
- Μήμη. Ισως και να χεις δίκιο.
- Διαβάζεις βιβλία;
- Μπα. Τα βαριέμαι. Ειδικά αυτές οι γλυκανάλατες ερωτικές ιστοριούλες μου δίνουν στα νεύρα. Όλο ψέματα λένε.
- Αυτό το λες επειδή δεν σου χει τύχει κάτι παρόμοιο.
- Αυτό το λέω γιατί έτσι είναι, είπε εκείνη. Το ότι κάνω το επάγγελμα που κάνω δεν σημαίνει πως δεν ζουσα κι εγώ κάποτε φυσιολογική ζωή. Δεν σημαίνει ότι δεν είχα όνειρα και φιλοδοξίες.
- Καταλαβαίνω, είπε εκείνης.
- Δεν το νομίζω, είπε εκείνη.

- Μου αρέσεις, είπε εκείνος και την φίλησε στο μάγουλο. Εκείνη τον κοίταξε ίσα στα μάτια, παραξενεμένη, αλλά δεν είπε τίποτα.

Προχώρησαν κάμποσο έτσι, σιωπηλοί, ώσπου έφτασαν σε μια πλατεία όπου περιμετρικά υπήρχαν αρκετά φαγάδικα. Την οδήγησε σε ένα εστιατόρια και κάθισαν αντικρυστά σ' ένα τραπέζι.

- Πεινάς; Την ρώτησε.
- Όχι ιδιαίτερα.
- Μήπως θέλεις να πιεις κάτι;
- Λίγο κρασί, καλό θα ήταν.
- Ωραία. Ψι, γκαρσόνι, δύο ποτήρια κόκκινο γλυκό κρασί. Κάρφωσε την ματιά του στο βλέμμα της και την κοιτούσε επίμονα στα μάτια.

- Τί κάνεις; Τον ρώτησε.
- Σε φλερτάρω με τα μάτια, της είπε εκείνος σοβαρά.
- Εκείνη έστρεψε το πρόσωπο αριστερά, για μια στιγμή, κοιτάζοντας έξω από το εστιατόριο, αφήνοντας να φανεί με αυτόν το τρόπο της προτεταμένης γαλλικής μύτης της.

- Άκου, της είπε εκείνος και της έπιασε το χέρι πάνω στο τραπέζι. Σου είναι δύσκολο για μια βραδιά να προσποιηθείς ότι δεν δουλεύεις και ότι είσαι παρέα με ένα φίλικό πρόσωπο;

Εκείνη αποτράβηξε το χέρι της και ξαναγυρνώντας το βλέμμα της προς το μέρος του, του είπε:

- Προεξοφλείς το γεγονός ότι μου αρέσεις.
- Προεξοφλώ το γεγονός ότι είσαι περισσότερο τρυφερή απ' ότι δειχνείς.
- Ζητάς πολλά. Θέλεις να σου πουλήσω και την ψυχή μαζί με το κορμί μου.

Εκείνος δεν είπε τίποτα παρά μόνο έβγαλε εφτακόσια ευρώ από το πορτοφόλι του και της τα έδωσε.

- Ζητά μόνο λίγη ανθρώπινη παρέα, της είπε. Αν δεν θες να μου την προσφέρεις, εντάξει. Δεν θέλω να σου το παίξω σωτήρας, ούτε και είμαι. Απλά θέλω να καταλάβεις ότι εμείς οι δυο μοιάζουμε πολύ. Και ο συγγραφέας πουλάει ότι πολυτιμότερο έχει με αντάλλαγμα το χρήμα και την δόξα. Εσύ πουλάς το κορμί σου για εκατό ευρώ την ώρα και εγώ πουλάω την ψυχή μου για είκοσι ευρώ το βιβλίο. Βλέπεις καμία διαφορά;

Εκείνη έμεινε να τον κοιτάζει σιωπηλή.

- Μου αρέσεις, είπε τελικά και του χαμογέλασε βάζοντας τα λεφτά στην τσάντα της. Ας γίνει έτσι λοιπόν, πρόσθεσε εύθυμα. Το κορμί μου για την ψυχή σου.

Ο σερβιτόρος ήρθε και απέθεσε δύο ποτήρια κόκκινο κρασί στο τραπέζι.

- Εβίβα, είπε εκείνη και τσούγκρισε το ποτήρι της στο δικό του.

- Στην υγεία σου, είπε εκείνος και ήπιε μια γουλιά.

Ακούμπησε το χέρι του πάνω στο δικό της και την χάιδεψε τρυφερά. Αυτή τη φορά εκείνη δεν το αποτράβηξε.

- Έχεις πολύ ομορφη μυτούλα, της είπε.

- Ευχαριστώ, είπε εκείνη, μειδάζοντας το χειλάκι της ελαφρά. Θα μου διηγηθείς καμιά ιστορία από αυτές που γράφεις; Αλλά όχι με ερωτικά σαλιαρίσματα, τα σιχαίνομαι.

- Ό,τι θέλεις. Θα αυτοσχεδίασω μια ιστορία τώρα, που δεν έχω πει σε κανέναν, ούτε και θα την πω ποτέ. Σου αρέσουν οι ιστορίες με χαρούμενο ή λυπτηρό τέλος;

- Με λυπτηρό τέλος.

- Ωραία. Άκου λοιπόν.

Κάποτε ζόυσε σε ένα χωριό μία γυναίκα που ήταν σαλεμένο το λογικό της. Όλη της την ζωή την πέρασε ονειροπολώντας να βρεί την μεγάλη αγάπη, εκείνη που θα συντάραξε την ψυχή της. Περνούσε ο καιρός και η αγάπη αυτή δεν εμφανίζονταν στον ορίζοντα, ώσπου η γυναίκα από την πολλή αδημονία και εγκαρτέρηση έπεσε σε κατάθλιψη και έχασε το λογικό της. Άρχισε να δίνεται στον κάθε χωρικό του χωριού προσπαθώντας να σβήσει την σεξουαλική δύια της. Οι γυναίκες των χωρικών, όταν διαδόθηκαν τα νέα, άρχισαν να την χλευάζουν και να την περιφρονούν, φτύνοντάς την και κυνηγώντας την και τις πέτρες όταν την συναντούσαν. Έτσι η γυναίκα αναγκάστηκε να πάει να ζήσει μέσα στο δάσος μακριά από τους ανθρώπους, μόνη, στην ερημιά μιας σπηλιάς. Έγινε φίλη με

τα ζώα του δάσους και καθώς είχε ξεχάσει και να μιλά με ανθρώπινη λαλιά σε αντιστάθμισμα έμαθε να συνεννοείται με τα αγρίμια που ποτέ δεν την πειράζαν. Τα αγρίμια της κουβάλουσαν μάλιστα και τρόφιμα για να επιβιώνει. Έτοι σιγά σιγά, απομανομένη, ζούσε ήσυχα την ζωή της στην σιγαλιά του δάσους και έφτασε μέχρι την σεβάσμια ηλικιά των ενενήντα χρονών. Λίγο πριν κλείσει τα μάτια της παντοτινά μία παράξενη σκέψη πέρασε από το μυαλό της: «Την μεγάλη αγάπη που ήθελε να βιώσει σε όλη της την ζωή, την βίωσε μέσα από την συντροφιά των αγριμών. Μόνο όταν αγαπάς ακέραια όλα τα πλάσματα του κόσμου (και μόνο τότε) βιώνεις την αληθινή αγάπη».

Εκείνος σιωπήσε για μια στιγμή και μετά την ρώτηση:

- Σου άρεσε;
- Δεν μου άρεσε γιατί δεν είχε λυπημένο τέλος.
- Μα πως δεν είχε λυπημένο τέλος, αφού η γυναίκα πέθανε ολομόναχη χωρίς καμιά ανθρώπινη παρούσια στο πλευρό της. Αυτό για τους περισσότερους είναι δυστυχία.
- Ναι αλλά εκείνη ήτανε ευτυχισμένη όταν πέθαινε, αδιάφορο το τι σημαίνει αυτό για τους άλλους.

Εκείνος χαμογέλασε.

- Αυτό ακριβώς προσπάθησα να σου μεταδώσω και το κατάλαβες μονομάχα. Σημασία δεν έχει αν ο τρόπος που ζούμε μας κάνει να φαινόμαστε ευτυχισμένοι αλλά αν είμαστε πραγματικά ευτυχισμένοι με τον τρόπο που ζούμε. Εκείνη χαμογέλασε και τεντώνοντας το χέρι της τον τσίμπησε ελαφρά στο μάγουλο.

- Έχεις δίκιο, του είπε και ήπιε μια γουλιά απ' το ποτό της. Θα μου αφηγηθείς και άλλη μια ιστορία;

- Θα πρέπει να αυτοσχεδιάσω πάλι και μου είναι δύσκολο. Δεν θες καλύτερα να φάμε κάτι; Θα ζαλιστείς από το ποτό, χωρίς φαγητό. Θα σου πω αργότερα όσες ιστορίες θες.

- Καλά, είπε εκείνη σουφρώνοντας την μυτούλα της. Ας φάμε.

Παρήγγειλαν φαγητό και αφού έφαγαν άναψαν τσιγάρο.

- Πες μου για την ζωή σου, του είπε.
- Καλύτερα όχι, είπε εκείνος. Έχω περάσει δύσκολα παιδικά και εφηβικά χρόνια και δεν θέλω να τα θυμάμαι. Δεν θα θελεις καλύτερα να κάνουμε μια βόλτα για να χωνέψουμε; Και ύστερα πάμε σε ένα ξενοδοχείο να κοιμηθούμε.

Πλήρωσε και βγήκαν στον δρόμο. Περπάτησαν για κάμποσο σιωπηλοί αντάμα ώσπου εκείνη τον ρώτησε:

- Έχεις φιλενάδα;
- Όχι, δεν έχω.
- Πως κι έτσι; Ξαναρώτησε. Είσαι κόκκλος και έχεις και καλό λέγειν...
- Είναι που κι εγώ ψάχνω την μεγάλη αγάπη στην ζωή μου και έχω ξεχάσει να χαιρόμαι τα απλά καθημερινά πράγματα. Εσύ έχεις φίλο;
- Όχι, του είπε εκείνη και αγκαλιάζοντάς τον από τον λαιμό τον φύλησε τρυφερά στα χειλή.
- Αυτό δεν σημαίνει τίποτα, του είπε. Ήταν μόνο μια στιγμή αυθορμητισμού.

Εκείνος την αγκάλιασε από την μέση και της τσίμπησε την γαλλική μυτούλα.

- Σ' υχαριστώ, της είπε και την φύλησε γλυκά στο στόμα. Περπάτησαν λίγο ακόμα και βρήκαν ένα ξενοδοχείο. Μπήκαν και εκείνος πλήρωσε στην ρεσεψίον για ένα δωμάτιο με διπλό κρεββάτι, για μια νύχτα. Έπειτα αφού πήραν τα κλειδιά ανέβηκαν με το ασανσέρ στον τέταρτο όροφο του ξενοδοχείου. Βρήκαν το δωμάτιό τους και αφού έκανε ο καθένας με την σειρά του ένα ζεστό μπάνιο, ξάπλωσαν στο κρεβάτι αντάμα αγκαλιασμένοι.

- Θα μου πεις λοιπόν μια ιστορία; Τον ρώτησε εκείνη μέσα στο σκοτάδι.

- Βεβαίως, είπε εκείνος και άρχισε να αφηγείται: «Μια φορά κι έναν καιρό...»

Τα χαράματα τους πήρε ο ύπνος.

Όταν ξύπνησε το μεσημέρι της επόμενης μέρας δεν την βρήκε δίπλα του. Βρήκε μόνο ένα σημείωμα στο κομοδίνο και τα εφτακόσια ευρώ δίπλα του. Το σημείωμα έγραφε τα εξής:

«Το φιλί μιας πόρνης αξίζει όσο και η ψυχή της»

Ιρέν.

Υ.Γ. Σε περιμένω κάτω στην καφετέρια του ξενοδοχείου. Φιλιά.

ΤΕΛΟΣ

● Θεωνάς Χαρατσής



παιδική λογοτεχνία από την Ελένη Α. Ηλιά

Αναγνώσεις... με χρώμα!



Aς απευθύνουμε ο καθένας στον εαυτό του το ερώτημα «Τι είναι τα χρώματα για μένα;» Ας σκεφτούμε, με άλλα λόγια, τη σημασία, το ρόλο που έχουν τα χρώματα στη ζωή μας.

Τα παιδιά ειδικότερα, σκέφτογται με εικόνες. Και οι εικόνες έχουν απαραίτητα χρώματα. Τα χρώματα δεν έχουν ωστόσο θέση μόνο σε περιγραφές εικόνων. Τα χρώματα λειτουργούν και σαν σύμβολα. Διαθέσεις, συναισθήματα, καταστάσεις, ιδέες και αξίες συμβολίζονται με χρώματα.

Συνεπώς και όταν διαβάζουμε ένα λογοτεχνικό κείμενο, θεωρήσαμε πως δεν θα ήταν άστοχο να παροτρύνουμε οι αναγνώστες του να σκέφτονται συγκεκριμένα χρώματα και στη συνέχεια να αναφέρονται στους λόγους που τα συσχετίζουν με το κείμενο αυτό. Αναζητώντας το «κυρίαρχο» χρώμα κάθε κεφαλαίου ή ενότητας, προσεγγίζουμε ουσιαστικά το λογοτεχνικό κείμενο. Και καθώς επιχειρούμε να ερμηνεύσουμε τη σχέση του επιλεγμένου χρώματος με το συγκεκριμένο απόσπασμα, μοιραζόμαστε την ανταπόκρισή μας με τους υπόλοιπους αναγνώστες.

Αυτό το αναγνωστικό «παιχνίδι» είναι κατάλληλο για όλες τις ηλικίες αναγνωστών και επιφυλάσσει εκπλήξεις, όπως διαπιστώσαμε από την ακόλουθη εφαρμογή του στο πλαίσιο της παρουσίασης του βιβλίου «**Μετά τον Μικρό Πρίγκιπα**» (συγγραφέας: Ελένη Α. Ηλιά, εικονογράφος: Λήδα Βαρβαρούση, εκδόσεις: Ηριδανός, 2012). Η παρουσίαση αυτή πραγματοποιήθηκε στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Ασπροπύργου, σ' ένα ανομοιογενές κοινό, που περιλάμβανε αναγνώστες ηλικίας από έξι ετών έως ενηλίκους. Η αναγνωστική πλειοψηφία βρισκόταν στη μέση σχολική ηλικία. Το συγκεκριμένο ακροατήριο αντίστοιχει πάντως κατά το μεγαλύτερο μέρος του στο αναγνωστικό κοινό «από δέκα ετών έως το τέλος του βίου», για το οποίο θεωρείται πρόσφορο το βιβλίο.

Κατά την παρουσίαση διαβάστηκαν από τη συγγραφέα έξι από τα δεκαείη συνολικά κεφάλαια του βιβλίου, ολόκληρα ή σε επιμέρους ενότητες. Για το καθένα από αυτά όλα οι ακροατές, ανεξαρτήτου ηλικίας, αναφέρθηκαν στο κυρίαρχο χρώμα τα κατά την άποψή τους.

Τα διάφορα χρώματα που προτάθηκαν από τους αναγνώστες συχνά συσχετίστηκαν με την περιγραφή συγκεκριμένων εικόνων, όπως αυτές του δειλινού ή του κήπου, οπότε κυρίαρχα χρώματα αναδείχτηκαν το πορτοκαλί ή το κόκκινο και το καφέ, το πράσινο, η πολυχρωμία κλπ., αντίστοιχα. Άλλοτε όμως τα κυρίαρχα χρώματα που προτάθηκαν, συσχετίστηκαν με τα συναισθήματα των προσώπων του έργου. Έτσι, για παράδειγμα, το μαύρο και το γκριζό επιλέχθηκαν από αρκετούς αναγνώστες ως τα κυρίαρχα χρώματα, επειδή θεωρήθηκε ότι αποδίδουν τον πόνο που νιώθει το Κοριτσάκι για την καταστροφή του κήπου. Παρομοίως, το χρυσαφί αναφέρθηκε ως κυρίαρχο χρώμα, για να αποδίδει ο «θησαυρός» που είχε το Κοριτσάκι στην καρδιά του, που δεν ήταν άλλος από την αγάπη του για τον κήπο.

Σε κάποια περίπτωση μάλιστα ο αναγνώστης επέλεξε να δώσει στα κυρίαρχα χρώματα γεύση και οσμή, κάνοντας λόγο για «γκρι σάπιο» ή «μαυρό μουχλιασμένο», οπότε τα χρώματα γίνονται αισθητά ακόμη και για ανθρώπους που στέρεούνται την άρση.

Για το τελευταίο κεφάλαιο που αναγνώστηκε, την «Πιποκάλυψη» του τρίτου μέρους του βιβλίου, δεν ζητήθηκε απλώς το κυρίαρχο χρώμα αλλά το ζωγράφισμα ενός σκίτσου με το χρώμα αυτό, που να αναπαριστά την εξέλιξη της ιστορίας σύμφωνα με τον κάθε αναγνώστη. Σε κάποιες από τις ζωγραφιές διακρίνουμε το Κοριτσάκι ξανά ευτυχισμένο μέσα στον αναγεννημένο κήπο. Σε άλλες το Κοριτσάκι εμφανίζεται να βρίσκει την ευτυχία, ακολουθώντας στους γλάρους «στους δρόμους της θάλασσας». Τέλος, σε κάποια ζωγραφιά το Κοριτσάκι οδηγείται στον πλανήτη του Μικρού Πρίγκιπα, στον οποίο προσπαθεί να εκείνου βρίσκει παρηγορία για τον κατεστραμμένο κήπο.

Για τους αναγνώστες του Μικρού Πρίγκιπα: Το παιχνίδι της ανάγνωσης είναι συναρπαστικό!

Εισαγωγή

Η απόλαυση του κειμένου είναι αποτέλεσμα της διάθεσης του αναγνώστη να παίξει, να συμμετέχει στο αναγνωστικό παιχνίδι που έχει σχεδιάσει ο συγγραφέας. Κάθε αναγνώστης παίζει ασφαλώς αυτό το παιχνίδι με τον δικό του ιδιαίτερο, μοναδικό τρόπο, εφόσον κάθε άνθρωπος είναι ιδιαίτερος και μοναδικός.

Βασικοί Στόχοι προτεινόμενης δραστηριότητας

- 1) Η βίωση της δημιουργικότητας που χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική ανάγνωση.
- 2) Η αυτογνωσία όπου οδηγείται ο αναγνώστης, η συνειδητοποίηση των στοιχείων της προσωπικότητάς του που τον καθιστούν ξεχωριστό.

Ηλικίες που απευθύνεται η προτεινόμενη δραστηριότητα:

Αναγνώστες 10-15 ετών.

Αριθμός ατόμων που απαιτούνται για την ανάπτυξη της δραστηριότητας:

Η δραστηριότητα μπορεί να αναπτυχθεί:
a) σε μικρή ή μεγάλη ομάδα (π.χ. σχολική τάξη, ομάδα ανάγνωσης κ.λπ.)
b) σε ζευγάρι
γ) με έναν μόνο αναγνώστη.

Απλώς σε κάθε περίπτωση απαιτούνται ορισμένες διαφοροποιήσεις.

Άλλες προϋποθέσεις:

Όλοι οι αναγνώστες που θα συμμετέχουν στην προτεινόμενη δραστηριότητα να μην γνωρίζουν εκ των προτέρων το περιεχόμενο του βιβλίου αναφορικά με το οποίο αναπτύσσεται η δραστηριότητα αυτή.

Βασική παραδοχή

Όταν η συνέχεια της λογοτεχνικής ιστορίας που διαβάζουμε, είναι διαφορετική από αυτήν που περιμένουμε, προκύπτει η αναγνωστική έκπληξη για την απρόσμενη εξέλιξη, που διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Γίνεται φανερό πώς όσο απέχει κάθε αναγνωστική αφηγηματική εκδοχή που εκφράζεται κατά τη διάρκεια της προτεινόμενης δραστηριότητας από την εκδοχή που είναι καταγεγραμμένη στο κείμενο, τόσο αυξάνεται το αναγνωστικό ενδιαφέρον για την εξέλιξη του έργου. Πρόκειται δηλαδή για αυτό που στις λογοτεχνικές προσεγγίσεις αναφέρεται ως διάλειμη, ματαίωση των προσδοκιών οι οποίες διαμορφώνονται από τον αναγνώστη αναφορικά με την έκβαση της αφηγηματικής υπόθεσης, με βάση τις ενδείξεις που παρέχει το κείμενο.

Μεθόδευση

- α) Στην περίπτωση της ομάδας διαβάζει δυνατά το κείμενο κάποιος από τα μέλη, κατά προτίμηση

Παιδική λογοτεχνία από την Ελένη Α. Ηλία

διαφορετικός σε κάθε κεφάλαιο. Σε ένα συγκεκριμένο σημείο, η ανάγνωση διακόπτεται ξαφνικά και οποιος από τους ακροατές επιλέγεται από τον αναγνώστη, μεταβάλλεται σε αφηγητή, που συνεχίζει την ιστορία από το σημείο που έχει διακοπεί, όπως ο ίδιος επιθυμεί. Όταν ολοκληρώσει την αφήγησή του, συνεχίζεται η ανάγνωση του κεφαλαίου από το βιβλίο, κατά την οποία διαπιστώνονται οι ομοιότητες και οι διαφορές με την αφήγηση που προηγήθηκε.

Η επιλογή του αφηγητή από τον αναγνώστη μπορεί να γίνει πετώντας μια μπάλα, κυλώντας ή επιδίδοντας ένα συμβολικό για το κεφάλαιο αντικείμενο κ. ο. κ. Το αντικείμενο ή η μπάλα επιστρέφεται από το μέλος της ομάδας όταν ολοκληρώνει την αφήγησή του, ώστε να δηλώσει ότι μπορεί να συνεχιστεί η ανάγνωση του κειμένου.

β) Στην περίπτωση του ζευγαριού, τα δύο πρόσωπα εναλλάσσονται στους ρόλους του αναγνώστη και του αφηγητή στα διαδοχικά κεφάλαια. Όταν ο πρώτος σταματά ξαφνικά την ανάγνωση από το βιβλίο, ο άλλος ξεκινά την αφήγησή του από το σημείο αυτό.

γ) Στην περίπτωση που κάποιος διαβάζει το κείμενο μόνος του, προκειμένου να παίξει στη δραστηριότητα, θα έχει σημειώσει από πριν στο βιβλίο το υποδεικνύόμενο σημείο που πρέπει να σταματήσει σε κάθε κεφάλαιο. Όταν φτάσει στο σημείο αυτό, θα κλείσει το βιβλίο και θα γράψει τη συνέχεια της ιστορίας. Όταν ολοκληρώσει, θα συνεχίσει την ανάγνωση, προκειμένου να συγκρίνει κατά πόσο η αφηγηματική εκδοχή του προσεγγίζει αυτή του κειμένου.

Πλαίσιο ανάπτυξης της δραστηριότητας

Το λογοτεχνικό έργο που χρησιμοποιούμε εδώ, ως παράδειγμα, για την ανάπτυξη της προτεινόμενης δραστηριότητας είναι το βιβλίο «*Μετά τον Μικρό Πρίγκιπα*» (συγγραφέας: Ελένη Α. Ηλία, εικονογράφος: Λήδα Βαρβαρούση, εκδότης: Ηριδανός, ISBN: 978-960-335-272-3, χρονολογία έκδοσης: 2012).

Ακριβώς δε επειδή αυτό το σύγχρονο βιβλίο αναφέρεται στο διαχρονικό έργο του Εξυπερ «*Ο Μικρός Πρίγκιπας*» (σε μετάφραση Στρατή Τσίρκα, εκδ. Ηριδανός) απευθυνόμαστε σε αυτό μας το άρθρο ειδικότερα στους αναγνώστες του διάσημου, παγκοσμίως καταξιωμένου αυτού έργου.

Σημείωση: Το πλέον σημαντικό για την επιτυχία της προτεινόμενης δραστηριότητας, είναι η επιλογή του σημείου που διακόπτεται η αφήγηση σε κάθε κεφάλαιο.

Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε ενδεικτικά ένα σημείο ανά κεφάλαιο του βιβλίου «*Μετά τον Μικρό Πρίγκιπα*», όπου θα μπορούσε να διακοπεί η ανάγνωση, προκειμένου να δοθεί ο λόγος στο πρόσωπο που αναλαμβάνει να αφηγηθεί τη συνέχεια. Η επιλογή των σημείων έγινε ασφαλώς με στόχο οι αφηγήσεις που θα προκύψουν να αποκλίνουν σημαντικά από το παραπάνω λογοτεχνικό κείμενο.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Κεφ. Φτάνοντας στην «έρημο»:

Έχω φτάσει σε τούτη την παραλία, ελπίζοντας... (σ. 11)

Κεφ. Υπόσχεση:

Περπάτησα ξελαφρωμένη, αργά, σχεδόν τελετουργικά στο ορίο της θάλασσας με την ξηρά, ακολουθώντας ... (σ. 13)

Κεφ. Το δώρο του δειλινού:

...σιγά-σιγά καταλαβαίνω ότι πλησιάζει προς την παραλία. Τελικά κατορθώνω να ξεχωρίσω... (σ. 15)

Κεφ. Ο κήπος των αισθήσεων:

Χάρη στην ηχηρή και δύσκολα ορατή παρουσία των τζιτζικιών, ο κήπος μου συχνά μετατρέπεται σε... (σ. 18)

Κεφ. Ένα αντίο σε εκκρεμότητα:

Πετάχτηκα από το κρεβάτι μου τρομερά αναστατωμένη... (σ. 21)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Κεφ. Φόβος:

Το ηλικιωμένο ζευγάρι έβλεπε τον κήπο... (σ. 25)

Κεφ. Οι παντογνώστες:

Οι δύο παντογνώστες δεν σταμάτησαν όμως εκεί... (σ. 29)

Κεφ. Ο Ασθμαντός:

Το Κοριτσάκι άργησε να διαπιστώσει ότι ο άντρας κρυβόταν ανάμεσά στις πικροδάφνες, για να... (σ.30)

Κεφ. Η Πολυάσχολη:

Οι ελπίδες που είχε το Κοριτσάκι αναπτερώθηκαν... (σ. 34)

Κεφ. Άνθρωποι με οιθόνες:

-Πρέπει να ειδοποιήσω τα τζιτζίκια να είναι πολύ προσεκτικά, σκέφτηκε το Κοριτσάκι... (σ. 35)

Κεφ. Καταναλωτές:

-Θέλεις να παίζουμε κρυφτό; Υπάρχουν καταπληκτικές κρυψώνες... (σ. 37)

Κεφ. Διάσημος:

Ο άνθρωπος σκέφτηκε για μερικά δευτερόλεπτα... (σ. 41)

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Κεφ. Η αποκάλυψη:

-Μα εγώ μόνο στον κήπο μπορώ να ζήσω, είπε το Κοριτσάκι απελπισμένο... (σ. 45)

Κεφ. Η συνάντηση:

Θέλω ν' αποτελειώσω κάτι... (σ. 47)

Κεφ. Επιστροφή:

Αυτό που αντίκρισα μου είναι αδιανόητο... (σ. 49)

Επίλογος:

Αναλογίζομαι συχνά την Αλεπού. Ισως να θυσιάστηκε για να... (σ. 52)



ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΣΤΗ ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΥΨΗΛΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

*Και η μεν ασχημοσύνη και αρρυθμία
και αναρμοστία κακολογίας και κακοπθείας αδελφά, τα δ' ενάντια
του εναντίου, σώφρονος τε και αγαθού
ήθους αδελφά τε και μημήτα
(Πλ. Πολιτ. Γ 401B.)*

η ασχήμα λοιπόν και η αρρυθμία είναι αδέλφια της ανάρμοστης κακολογίας και της κακοπθείας τα δε αντίθετα είναι αδέλφια και μψήσεις του αντίθετου, δηλαδή του συνευτού και γαγδών χαρακτήρα

Στο σημερινό μου τεμάχιο, θα ασχοληθώ, σύντομα, με την αρχιτεκτονική των κλασικών χρόνων και τις θεωρητικές σκέψεις που μαρτυρούνται από τις ρυθμολογικές λεπτομέρειες των έργων αυτών. Θα προσπαθήσω να εξωτερικεύσω ή να ερμηνεύσω ως ένας θεωρός, ότι αντιπροσωπεύει το Κάλλος, το Ωραίο ως έννοια και μορφή στη Φύση και την αρχιτεκτονική, περιοριζόμενος στον ελληνικό Κόσμο. Η προσέγγιση της ωραιότητας της Φύσεως που αποτυπώνεται κυρίως στα έργα της Αρχιτεκτονικής, επιτυγχάνεται διαμέσου της προσπάθειας αποσυμβολισμού των εικόνων της Φύσεως και της εξ' αυτών βαθιμαίας ανοδικής πορείας. Το απόλυτο κάλλος είναι άδολο, καθαρό, αμιγές, απαλλαγμένο από κάθε γήινο στοιχείο και κάθε άλλη θνητή ματαίότητα. Άλλωστε, μονον η ψωχή είναι εκείνη που έχει ή προσλαμβάνει, τη δυνατότητα, της θέασης του απόλυτου Κάλλους, το οποίο εκπροσωπείται από το Θείο.

Είναι γνωστό ότι αρχικά υπήρχαν δύο αρχιτεκτονικά συστήματα τα οποία συμβολικά αποδεικνύεται ότι λειτουργούσαν ταυτόχρονα. Το ένα στην επιφάνεια της γης και το οποίο από τους ερευνητές ονομάζεται Ευθύγραμμο και το άλλο κάτω από τη γη, με θόλους και καμάρες, το Καμπυλόγραμμο. Το ευθύγραμμο σύστημα συμβολίζει και χαρακτηρίζει την καθαρή ελληνική σκέψη, αφορά τον οίκο των Ουρανίων Θεών. Αντίθετα στο καμπυλόγραμμο κυριαρχεί το συναίσθημα, το πάθος και αναφέρεται στους χθονιους Θεούς. Επιπλέον σύμφωνα με τον ρωμαίο μηχανικό Βιτρούβιο, η αρχιτεκτονική, ως τέχνη και ως έργο, πρέπει να ικανοποιεί τρείς συνθήκες. Την αισθητική απόλαυση, τη σκοπιώσητα και τέλος την αντοχή.

Στην αρχιτεκτονική των κλασικών χρόνων, στο ευθύγραμμο σύστημα όπου κυριαρχεί ως υλικό το απόλυτο λευκό, το μάρμαρο, βασικό στοιχείο δομής είναι η επιψημήκης δοκός, η οποία στηρίζεται στα άκρα της, επί των στύλων και γεφυρώνει το μεταξύ τους άνοιγμα, το γνωστό επιστολιό. Στήριγμα και φορτίο, όμως με βάση την αρχή της κλασικής τέχνης, ισορροπούνται. Κάτω από το άμεσο φυσικό Φως, κανένα δεν υπερτερεί του άλλου για να αποκαλύψει την εξωτερική μορφή του έργου και του ναού, γνωστου ίσοντος ούτι οι προσκλίνοντες, οι θεωροί, συναθροίζονταν εμπρός από το ναό και όχι στο εσωτερικό του. Συμβολικά το στοιχείο της δοκού επί στύλων παρέχει στο θεατή την εντύπωση της πύλης. Αποχωρίζει, αποκόπτει ένα κόσμο πίσω της και ένα κόσμο μπροστά της. Εκφράζει δικαιοσύνη, αποφασιστικότητα. Στέκει ανάμεσά τους ως διαχώρισμα αλλά και ως ένας σύνδεσμος δύο κόσμων. Του γηνινού και του Υπερβατικού. Η κλασική τέχνη, γενικά πηγάζει από μια «ανθρωποκεντρική φιλοσοφία» και η θεωρόση της είναι αντικειμενική, αφού κινείται μέσα στις ανθρώπινες αναλογίες. Ταυτόχρονα, μεταφράζει μεταφραστικά κάποια βαθιά θρησκευτικά νοήματα. Ας δούμε μερικά. Ο Δωρικός κίονας ο και αρχαιότερος, είναι τεκτονικός, ογκώδης, ακόσμητος, στιβαρός, έχει δύναμη αλλά και Σοφία. Στον Ιωνικό και τον Κορινθιακό είναι φανερή η ραδινότητης των, αλλά και η εξελικτική εικονολογική πορεία τους.

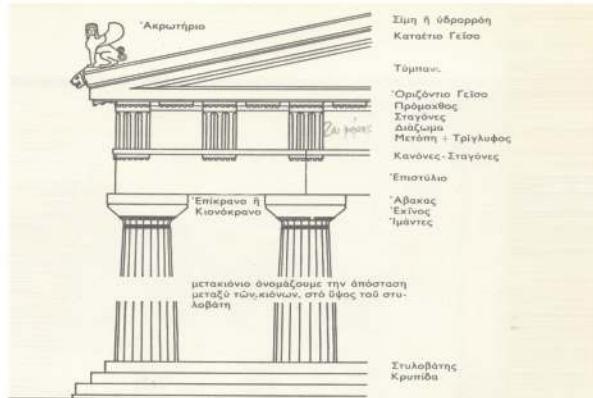
Στον Κορινθιακό είναι ολοφάνερη, η προσπάθεια αποτίναξης του επιστύλου. Είναι ο μόνος στύλος που αντού αφαιρέσουμε το επιστύλου στέκει, με αυτή την ιδιαίτερη ομορφιά, ων, με το ιδιαίτερο κάλλος του ακάνθινου καλαθιού, μόνος του ως ανθισμένος. Θα λατούετε ώς

ανεικονική παράσταση του Απόλλωνα στο ναό της Φιγαλίας, αλλά και σε άλλα ιερά. Η ομορφιά αυτού του στύλου, αιώνες αργότερα, θα επιτρέψει, θα κατακρατηθεί και τελικά θα υπεισέλθει στην Χριστιανική εικονογραφία. Με τη μορφή αυτή, θα παραστήσουν εικονογραφικά το δένδρο της Γνώσεως από το οποίο οι πρωτότιλαστοι έφαγαν τον απαγορευμένο καρπό, που συμβολίζει την ψευδή Σοφία την οποία έλαβε και λαμβάνει ο άνθρωπος δια της εγωαστικής του τάσεως, που είχε ως αποτέλεσμα την πτώση του από τον Παράδεισο. Αλλά και το αντίτοιχο δένδρο της Ζωής το οποίο συμβολίζει την αέναν προσπάθεια του Θεού να επαναφέρει στον άνθρωπο τη χαμένη Αθανασία και Σοφία. (*Μάξιμος Ομολογητής*). Σε κίονα κορινθιακό, ψηλά, στην κορυφή του, κατά τη Βυζαντινή περίοδο (5^{ος} - 11^{ος} αιώνας), εικονίζονται να εγκαταβιούν οι λεγόμενοι Στυλίτες Άγιοι, σε μια προσπάθεια να προσλάβουν αυτή τη χαμένη Σοφία επιτυγχάνοντας, κατά το βίο τους ή δια βίου, την αναζητούμενη επαφή με το Θεό.

Επιπλέον και ο επιμέρους τριαδικός διαχωρισμός και οι ονομασίες των στύλων βάση, κορμός, κιονόκρανο, κ.ά. είναι όροι μεταφορικοί, συμβολικοί που κορυφώνονται σ' αυτόν του στύλου, στην εξέλιξή του μεταφορφώνεται σε ανθρωπόμορφο στήριγμα, ενθυμηθείτε τις Καρυάτιδες, τους Τιτάνες, τους Τελαμώνες κ.ά. Άλλα και της κατασκευής οι κανόνες, οι κυρίαρχοι συνδυασμοί, που υπακούουν στην αρχή της διαφοροποίησης των μελών έχουν το παράλληλο τους στις εικόνες της Φύσης ή πηγάζουν από αυτή. Ως πρόβολοι, τα κλαδιά, Το κέλυφος των σαλιγκαριών είναι οι έλικες του Ιωνικού ρυθμού. Ακαθά, δημιουργήσε από τον Καλλίμαχο το κόσμημα του Κορινθιακού ρυθμού. Παρατηρούμε ότι η γώνια των εικόνων αποτελεί την πρωταρχική πηγή κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η φύση επομένως αποτελεί το πρότυπο της Τέχνης. Πολλές φορές, μάλιστα, για να γίνει αντιληπτή η εικονολογία του συμβόλου απαιτείται να ιδωθεί η γνώση της αλήθειας με το «όμμα της ψυχής». Δεν είναι δε, λίγες οι περιπτώσεις, να φθάνει σε σημείο, όπου ακόμα και μια δυσμορφία της παράστασης του συμβόλου να θωράκισε το θεωρό για ανατάσεις στα υπερκόσμια (Μαρά, Αρεοπαγίτης).

Κυρίαρχο αισθητικό γνώρισμα της Φύσεως αναγνωρίζεται η δυνατότης της να συμπεριλάβει στους κόλπους της, όλες τις αισθητικές υπάρξεις, και ιδιαίτερα την ανθρώπινη συνείδηση, μαζί με το κατ' εξοχήν δημιουργήμα της, την Τέχνη (Νιάρχος, Υψηλό). Τίποτα δεν θεωρείται νέο σε κάποιον που σπουδάζει τη Φύση. Και οι άνθρωποι δεν πάύουν να σπουδάζουν τη Φύση και τα φυσικά φαινόμενα. Η Τέχνη και η Τεχνική συντελούν στην όρθωση, στο στήσιμο, στο κτίσιμο του καλλιτεχνικού δημιουργήματος, όπου η μεν τέχνη ως σύλληψη, φαντασία, μύηση, ικανότης συνθετική, η δε τεχνική ως μέσον, « μέσω ή διαμέσου » του οποίου η συλληφθείσα ιδέα « γίνεται », διαμορφώνεται, πλάθεται, έργο. Τέλος, σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες διανοητές αυτά συμπληρώνονται από τη Συμμετρία που αποτελεί βασικό γνώρισμα του κάλλους. Αυτή την αντίληψη ο Δαμάσκιος, την ταυτίζει με την έννοια του κάλλους. (Πελεγκούντς, Κάλλος στο Δαμασκό.)

Η εκφραστική δύναμη ενός πλαστικού έργου, σε συνδυασμό με την ανάγκη εξωτερίκευσης ή μορφοποίησης της ψυχικής εσωτερικότητας του καλλιτέχνη, μέσα από τις προσωπικές εκλεπτύνσεις (οπτικές απάτες ή διορθώσεις)





νομιμοποιεί έναν τρόπο θεωρήσεως του συγκεκριμένου έργου, που ονομάζεται από τους ερευνητές «ειδωλοποιητικός» και βρίσκεται, πλησιέστερα προς το εκάστοτε προσωπικό αξιολογικό κριτήριο του καλλιτέχνη, προς ένα απεικασμά, ένα ειδωλό της συνείδησης του, πέραν από τους συμβατικούς και παραδεδομένους τεχνικούς ή άλλους κανονες δημιουργίας αυτού.

Με αφετηριακή αρχή την τάξη των ιδεών, ο θεωρός, με το ταλέντο, ή την πείρα και την παιδεία του, συλλαμβάνει, αποκτά επαφή, ενθουσιάζεται, αρχικά με κάτι στην επιφάνεια του έργου, με αυτό που η συνείδηση του, του υπαγορεύει. Ό,τι εκφράζεται, ό,τι γράφεται, ό,τι ζωγραφίζεται, κατά κανόνα η κατανόηση μιας λεπτομέρειας, μιας μικροδομής. Υπάρχει δηλαδή, πάντα ένα πεδίο εμπειριών, εικόνων, συμπεριφορών και αισθητηριών εναυσμάτων, ακόμα και το πρωταρχικό ανθρώπινο αίσθημα της ασχήμας, το οποίο τον οδηγεί στη συνέχεια, στη γενικότερη εποπτεία του έργου. Κίνηση που πραγματοποιείται κάτω από την απειλή ή με την απειλή μιας αχλούς, ενός νεφελώματος. Η εν δυνάμει αλληγορία εκφράζεται διαμέσου της γλώσσας, ερμηνευτική μέθοδος, της εικονογραφίας, εικαστικές τέχνες, της λογοτεχνίας, όπως λ.χ. η *Ψυχομάχεια* του Προυντέντιου του 5^{ου} αιώνα, το οποίο περιγράφει τον πόλεμο μεταξύ αρετών και ελαττωμάτων, την αέναν αντιμαχία καλού κακού.

Ο Πλωτίνος (3^{ος} αι.), ανοίκει το δρόμο για μία μεταφυσική θεώρηση της τέχνης, όπου εμφανίζεται σαν γενική αρχή το αξίωμα. «Αν δεν μπορώ να ορίσω με ακριβεία το Θείο, εφόσον αναγνωρίζεται ως άπειρον, μπορώ να αναφέρω τα χαρακτηριστικά με τα οποία ανιχνεύουμε την παρουσία του». Ο Θεός ίσως είναι η ιδέα του αγαθού, δεν είναι όμως το Είναι, το αληθέα. Το Είναι, είναι ποιότης του αγαθού. Ο Πλάτων στον Φίληβο αποδεικνύει ότι η ιδέα του αγαθού μπορεί να συλληφθεί από την ανθρώπινη ψυχή δια τριών επί μέρους ιδεών, κάλλους, συμμετρίας και αληθείας. Έται η άνοδος από το αισθητό στο νοητό αποτελεί κλασικό τόπο στην αρχαία Ελληνική σκέψη.

Η εφαρμογή στην αρχαία Τέχνη, ειδικότερα του 5^{ου} αι., αυτών των ιδεών που εξαπλώνονται πάνω και διαμέσου μιας τριπλής απόκρυφης διαβάθμισης, και η διαμόρφωση της σημειολογίας του κάλλους διαμέσου πλήθους πλαστικών μορφών, ορίζουν την ειδοποιό διαφορά που αναγνώρισε τα έργα της εποχής αυτής ως μοναδικά. Κάθε μέλος του έργου είναι ή αναγνωρίζεται, λίγο ή περισσότερο, τέλειο καθεαυτό και ο ρόλος του στο σύνολο του έργου είναι αντίστοιχος με τη θέση της σκεψής όπως τη συναντάμε σε έναν Πλατωνικό διάλογο. Καταλήγει να δημιουργεί και να αποδεικνύει μιαν «εσωτερική διαλεκτική», κατά την οποίαν καθένα και όλα μαζί, εμφανίζονται να συγκροτούν το έργο. Ταυτόχρονα όμως η προβολή κάποιων ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κορυφώνεται με την «εξωτερική διαλεκτική», δηλαδή το διάλογο του ίδιου του έργου με τον θεωρό. Τελικό αποτέλεσμα, η «διαλεκτική της σύνθεσης».

Στη βυζαντινή αρχιτεκτονική, με την ανομιογένεια των υλικών, στύλων και καμαρών, παρουσιάζεται η ιδιοτυπία τα φερόμενα να φαίνονται πως υπερτερούν πάνω στα φέροντα. Εδώ ο ραδινός στύλος αποκτά σχέδιο ελεύθερη απόληξη, αφού η δοκός του επιστυλίου αντικαθίσταται από τα τόξα. Το επίθημα που φέρει, πάνω από το πλουσιότερο κιονόκρανο μοιάζει να στρέφεται προς την κορυφή του κιονόκρανου, για να στηρίξει τα τόξα που ξεπηδούν από αυτό, με τις καμπύλες γραμμές τους, προκαλώντας το θεωρό να τα παρακολουθήσει. (*Μιχελής, Αισθητικά*). Αν αντικρίσουμε το εσωτερικό θολοσκεπούς βυζαντινού ναού όπου ο τρούλλος, σύμβολο του Ουρανού, υψώνεται στο κέντρο του, δημιουργείται ένα δυναμικό συναίσθημα που οδηγεί την ψυχή του θεωρού στην έκσταση. Δύναμη και έκσταση, όμως, αποτελούν την έκφραση του Υψηλού, αυτό που ο Λογγίνος (3^{ος} π.Χ.), ονομάζει «μεγαλοφροσύνης απήκημα», δηλαδή, μεγαλοφροσύνης έκφραση. (*Λογγίνος*).

Τυπική συμβολική τέχνη, έκφρασης του Υψηλού, στο χώρο της Μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, αποτελεί ο Γοτθικός ναός, ο οποίος με τη χαρακτηριστική τεχνική δομής του, βοηθάει την ανάταση προς τα ύψη. Όπου όμως οι αιχμητέρες απολήξεις του επιπλάουν μάλλον, την κάθοδο του Ουρανού προς τη γη, ώστε να επιτευχθεί η σύζευξη ουράνιου και επίγειου στοιχείου. Αντίθετα, στην Αγία Σοφία, με τον τεράστιο τρούλλο, ο οποίος διατρυπάται από τα δεκάδες περιμετρικά παράθυρα, το φως διεισδύει και προσπίπτοντας συγκεντρώνεται στο κέντρο του ναού, εξαυλώντας στο πέρασμά του τα πάντα. «υπερύππαται πάνα από τη γη» περιγράφει ο Προκόπιος (*Περί κτισμάτων*). Δημιουργεί την αίσθηση στο θεωρό μιας, θα λέγαμε, «πλεμεταφοράς». Η μυστική κίνηση, της «Γνώσης» στο βυζαντινό, ήταν δειμένη με τη θεωρηση του «θεϊκού φωτός». Το φως, ο φωτισμός, η ανάφλεξη διαφόρων λαμπτάδων και κηρίων σε συγκεκριμένες στιγμές είχαν σπουδαία σημασία στη λειτουργική οδό της κατήχησης στην ανώτατη γνώση (*Bychkoν, Αισθητική*). Ταυτόχρονα ο πυργωμένος πάνω στους ραδινούς στύλους όγκος, αποσβένει γαλήνιος ακολουθώντας τη μελωδική καμπύλη του τρούλου. Τελικά επιτυγχάνεται, ολοκληρώνεται ο απόλυτος συνδυασμός της δυνάμεως (Υψηλό) και της γαλήνης (Ωραίο, κάλλος).

10• φιλοσοφία πολιτισμών

Ο ΔΗΜΟΦΩΝ
ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2013

από τον Στέλιο Μουζάκη

Κατά την Πλατωνική παράδοση, ο κόσμος - διάκοσμος, είναι εικόνα απεικόνισης του νοητού ως Θεός ορατός. Ο Πλάτων χαρακτηρίζει τον αισθητό κόσμο ως «εικώνας αεί εικονίζομενος...» (Πίμαιος), όπου «„αληθώς εμφανείς εικόνες εισί τα ορατά των αοράτων...». Δηλαδή η εικόνα, το πλαστικό έργο είναι το αναγκαίο διάμεσο που συνδέει δύο πραγματικότητες. Αποτελεί το σημαίνον, το διαμεσολαβητή προς το ανώτερο. Εκπροσωπεί τον αναγκαίο αναβαθμό για την πορεία από το αισθητό στο νοητό και ταυτόχρονα αποτελεί δυναμική μονάδα γνώσης που οδηγεί, αντίστοιχα, στη δυναμική θέαση των πραγμάτων (Μαρά, Αρεοπαγίτης).

Ο Ψευδο- Διονύσιος αντιλαμβάνεται ότι η εικονολογική γλώσσα διασώζει ένα εσωτερικό λόγο, ο οποίος υπερβαίνοντας την αντικειμενικοποίηση των εννοιών, προχωρεί (;) στη φανέρωση των σημαντόμενων πνευματικών αληθειών με την αποτύπωσή τους σε αισθητές «Εικόνες». Επιτυγχάνοντας, ως δυναμική αναγωγή μέσα από αισθητά σύμβολα, τη θέαση των νοητών ασχημάτιστων αληθειών, (Μαράς) έχοντας ως όργανον, ουσιαστικά, την παραστατικότητα της Ελληνικής γλώσσας και την αντίστοιχη πολύμορφη απόκρυψη της αληθείας, αυτής των προφητών (Bychkov). Η (διά) η εικόνα, το έργο, οδηγεί το θεωρό στην αναζήτηση και αναγωγή στο αρχέτυπο κάλλος, που δεν είναι άλλο από το Θεό, το Υπέρτατο Όν. Αποτελεί, στην περίπτωση αυτή η «εικόνα», το διάμεσο μεταξύ Θείου και θεωρού.

Ο καλλιτέχνης, όταν πρόκειται να δημιουργήσει, θεάται την ιδέα και προσπαθεί να σχεδιάσει, να πλάσει την εικόνα της. Ο Ψευδο- Διονύσιος, μάλιστα ορίζει ότι προηγείται της καλλιτεχνικής αυτοεκφράσεως του τεχνίτη η μέθεξη προς το Θείον Κάλλος. Στοιχείο που υποδηλώνει ότι η καλλιτεχνική ψυχή υπερυψώνεται, και ανάγεται προς την πηγή του Ωραίου (Μαράς). Με λίγα λόγια, ο καλλιτέχνης, αναζητά με τα μύχια ή στα μύχια της ψυχής του, μιαν καλλοποιού δύναμη από κάποιον ο οποίος την κατέχει και έχει δημιουργήσει το καλύτερο, το Ένα. Το Υπέρτατο Όν. το Θείον. Είναι αυτό που αισμένως, αποδέχεται την πρόκληση και θεωρητικά μεταβιβάζει στον καλλιτέχνη τη ζητούμενη καλλοποιού δύναμη.

Ακόμη και στα νεώτερα χρόνια ο ζωγράφος Διονύσιος από τη Φουρνά των Αγράφων, τον 18^ο αιώνα, θέτοντας τους κανόνες του συμβουλεύει, «Προς τον βουλόμενον μαθείν την τέχνην της ζωγραφικής...κατά πρώτον ..ας γίνεταιη

προς τον Κύριον Ιησούν Χριστόν ευχή τε και δέησις εμπροσθεν της εικόνος της Θεοτόκου της Οδηγήτριας...» και ύστερα να ξεκινάει τη ζωγραφία του.

Τελικά, κάθε έργο τέχνης δεν αποβλέπει σε μια νοητικά τετελεσμένη και ιδεατή πλευρά του όντος, αλλά καλεί τον θεατή σε μια άμεση «κοινωνία» και σχέση με το εικονιζόμενο, δηλαδή ωθεί σε μια δυναμική μετάβαση προς το πρωτότυπο σε τρόπον ώστε να επιτευχθεί, και να ελευθερωθεί η δυνατότητα της προσωπικής σχέσης και μεθεξης (Φαίδων). Κατά τον Πλατωνικό όρο ειδικότερα, Κοινωνία ήτοι συγκέντρωση ανθρώπων (Σοφιστής), είναι το πλαίσιο, ο χώρος όπου τοποθετείται και κινείται ο λογικός άνθρωπος. Είναι ο κόσμος των ειδών. Ο αντίστοιχος όρος όμως στην Αριστοτελική φιλοσοφία (Πολιτικά), σημαίνει συμμετοχή, μεθεξη βίωση κοινών εσωτερικών καταστάσεων με αφορμή την κοινή θέαση συγκεκριμένου αντικειμένου, συνύπαρξη, ψυχική επαφή και τελικά επικοινωνία συνειδήσεων.

Όμως, ενώ πάντες ακολουθούν έναν κοινό δρόμο, μια κοινή ατραπό, το αυτό κοινό πνευματικό μονοπάτι προς τα άνω, διαφοροποιούνται ως προς τη θέαση του Θείου, καθόσον ο καλλιτέχνης αποβλέπει στην αφαίρεση, στην κάθαρση, ενώ ο μυστικός - ο μύστης, στην έκσταση, όπου μέσω της ανάμνησης, φθάνει στη μάθηση, εκείνη που συντελεί στη γνώση του Υπέρτατου Όντος. Παρά ταύτα αντέχουν και οι δύο την ερημιά, τη μοναξιά, το φόβο και τον ιερό τρόμο μιας θεοπάτητης κορυφής ή το μεγαλείο του επικρεμάμενου και υποβασταζόμενου υπό των στύλων ουράνιου θόλου. Τελικά ως ελεύθερος «γύμναζε την καρδιά σου να κυβερνάει όσο μπορεί πιο απλόχωρη παλαίστρα...γύμναζε το μάτι σου να θεάται να κινούνται λαοί σε μεγάλα χρονικά διαστήματα. Βυθίζου στο δράμα τούτο με υπομονή, με αγάπη και υψηλή αφιλοκέρδεια ωστόσου αγάλια εντός σου ο κόσμος να ανασάνει: να φωτιστούν οι αγωνιζόμενοι, να σμίξουν στην καρδιά σου και να αναγνωριστούν ως αδελφοί...» (Καζαντζάκης, Ασκητική)

● Στέλιος Μουζάκης
Ερευνητής Ιστορίας Πολιτισμών
Μέλος της Federation Internationale des Journalistes
et Ecrivains du Tourisme,
stymouzakis@hotmail.com

