



ISSN 1106 5354

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ



ΑΠΡ.
ΜΑΙ.
ΙΟΥ. 99

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

Αρ. έκδοσης 26

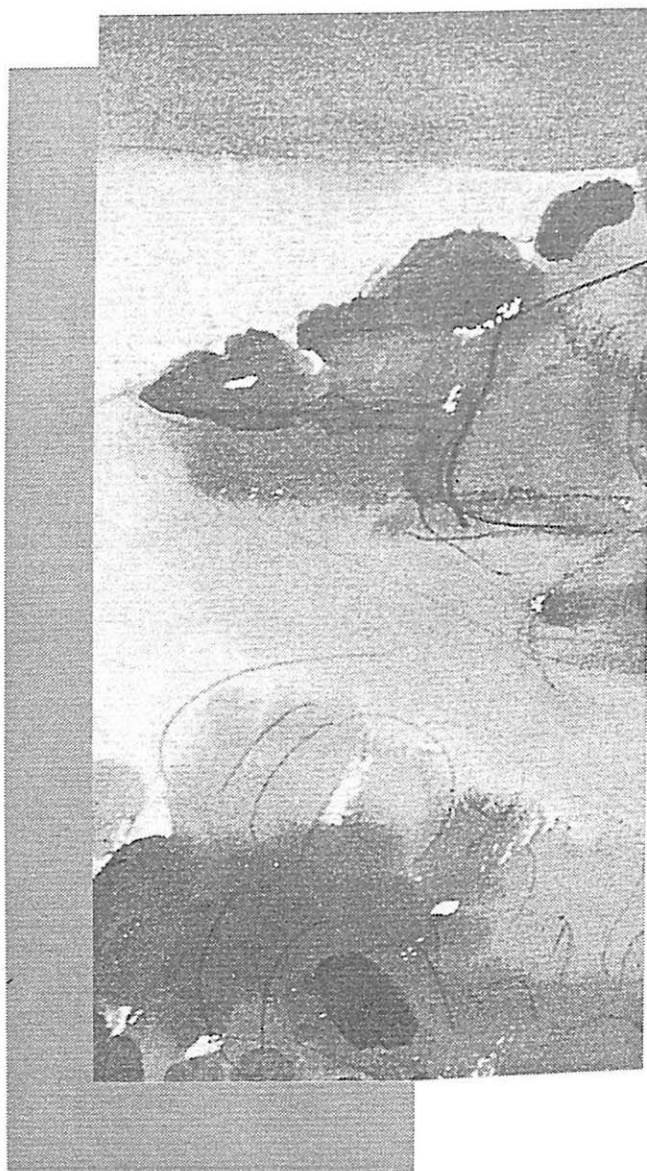
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

πρόεδρος
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΔΗΣ
αντιπρόεδρος
ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΖΥΓΟΥΛΙΑΝΟΣ
μέλη
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΡΟΥΖΙΔΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΟΥΡΣΟΥΖΙΔΗΣ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΟΦΙΑΝΙΔΗΣ
ΕΛΕΝΗ ΛΕΥΚΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΡΑΝΙΔΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

διευθυντής
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΗΣ
λογιστήριο
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΑΡΑΤΣΙΔΗΣ
προγραμματισμός
ΧΑΡΟΥΛΑ ΟΥΣΟΥΛΤΖΟΓΛΟΥ
ΣΟΦΙΑ ΧΙΟΝΙΔΟΥ
γραμματεία
ΟΛΓΑ ΜΥΛΩΝΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΕΡΡΟΣ
τεχνική υποστήριξη
ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΤΑΝΤΖΟΣ
ηλεκτρολόγος
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
βιβλιοθηκονόμος
ΒΟΥΛΑ ΚΟΤΣΑΛΟΥ
γενικών καθηκόντων
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ



Πολιτιστικά Δρώμενα

Τρίμηνη Περιοδική Έκδοση
της Δημοτικής Επιχείρησης
Πολιτισμού Δήμου Βέροιας

Υπεύθυνος έκδοσης
Γιάννης Καμπούρης

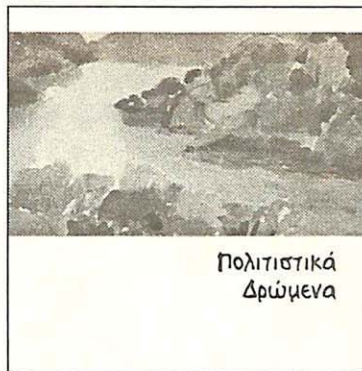
Αρ. Έκδοσης 26, τιμή 500 δρχ.

Υπεύθυνοι Σύνταξης
Χρήστος Ι. Σκούπρας
Φωτεινή Χαμιδιελή

Η εικαστική επιμέλεια και οι
ακουαρέλες είναι της
Φωτεινής Χαμιδιελή

- Τα ενυπόγραφα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις του συγγραφέα.
- Το περιοδικό δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

ΑΠΡ.
ΜΑΙ.
ΙΟΥ. 99



Πολιτιστικά
Δρώμενα

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- | | |
|----|---|
| 2 | Ασκήσεις επί χάρτου
Σημείωμα της σύνταξης |
| 3 | Ζωγραφίζοντας τον Αλιάκμονα
Φ. Χαμιδιελή |
| 5 | Μικροταξίδια στα Πιέρια
Στέλιος Χρ. Σβαρνόπουλος |
| 6 | Ποτάμι
Γεωργία Μιχαηλίδου |
| 11 | Τα μοναστήρια της κοιλάδας του Αλιάκμονα
Γιώργος Κετικίδης |
| 19 | Παραδοσιακή φορεσιά Βεροιώτισσας
Χρύσα Κωστοπούλου |
| 24 | ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Βέροιας
Τμήμα Θεατρικής Υποδομής, Οδ. Γωνιάδης |
| 26 | Λήθη: Από τη σκιά της μνήμης στην περιπλάνηση για την α-λήθεια
Δήμητρα Μήττα |
| 30 | 5 χρόνια Συμβουλευτικό Κέντρο για γονείς, εφήβους, νέους |
| 31 | Συνέντευξη με την Ελένη Αναγνώστου |
| 34 | Αφιέρωμα στον Κλέιτο Κύρου
Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος |
| 53 | Κρητική του τρόπου μεταφοράς στην ξένη γλώσσα
των ονομάτων των χωριών και των πόλεων μας (μέρος β')
Ηλίας Τριανταφυλλίδης |

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΕΠΙ ΧΑΡΤΟΥ

Μήπως τα χειρότερα έχουν συμβεί; Μήπως έχουμε συνηθίσει αρκετά τον πόλεμο ως γεγονός και ως τηλεοπτική εικόνα; Μήπως έχουμε νικηθεί πριν καν ηττηθούμε;

Η στήλη είναι απαισιόδοξη, στο έμπα του καλοκαιριού, για τις εξελίξεις στη γειτονιά μας. Είναι ο πόλεμος αναγκαίο κακό; Βρίσκεται στη φύση του ανθρώπου; Τέτοιου είδους φιλοσοφικά ερωτήματα έθετε η θαυμάσια ταινία του Μάλικ «Λεπτή κόκκινη γραμμή», που προβλήθηκε πρόσφατα στον κινηματογράφο της πόλης μας. Δίπλα μας μια χώρα καταστρέφεται ανελέητα στο όνομα του ανθρωπισμού. Μια καταστροφή για την οποία προφητικά, αλληγορικά και για ίσης ζωτικής σημασίας ιστορικές περιόδους, έχει μιλήσει το φιλμ του Εμίρ Κουστορίτσα «Underground».

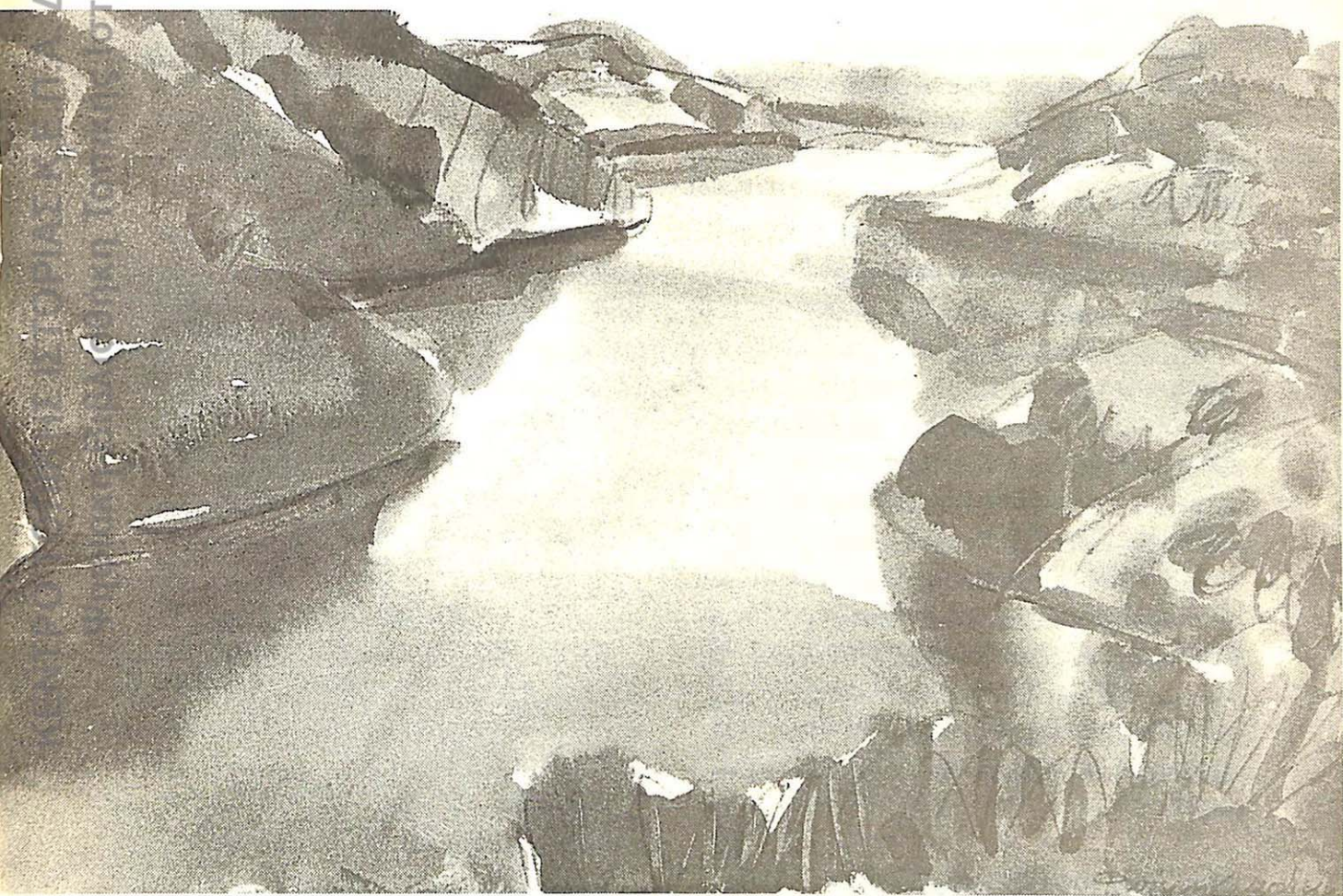
Στο μεταξύ η Νέα Γιουγκοσλαβία δεν υπάρχει. Το παρόν της κυριαρχείται από λέξεις που φονεύουν το νόημα της, σκοτώνουν την ψυχή σου, ΝΑΤΟ, Απάτσι, παράπλευρες ζημιές, ηλεκτρικό, έξυπνοι πύραυλοι, Τζέιμς Ση, στρατηγός Κλαρκ, Αλέξινιτς, γεφύρια, ποτάμια...

Πρέπει να βγούμε στα ποτάμια
ακόμα λίγο και θα σπάσει το πουλί
μεσ' το κεφάλι μας,
ακόμα λίγο και θα πήξει
το αίμα μέσα στην καρδιά μας
πρέπει να βγούμε σύρριζα,
πρέπει να βγούμε μέσα απ' τα ποτάμια

Μ. Σαχτούρης

Βαμβίζουν οι λέξεις γύρω μας χωρίς το πέταγμα του άγριου μελισσιού της ανατροπής ή της ειρήνης να στριφογυρίζει. Εμείς, εδώ, μαζεύουμε λέξεις, κόβουμε και ράβουμε παλιά και νέα κείμενα, πιστεύοντας ότι ο πολιτισμός είναι καταφύγιο, η τέχνη και η ποίηση μας βοηθούν να ζήσουμε, ότι τα ποτάμια θα κυλήσουν ξανά στην κοίτη τους, οι χαμένες αγάπες θα ξανανθίσουν, τα πρόσωπα της πόλης μας θα κυκλοφορήσουν χαρούμενα τα καλοκαιρινά βραδινά στα σοκάκια της, ότι θα ανανεώσουμε το ραντεβού μας στο θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» για τις παραστάσεις του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., αλλά πάνω απ' όλα αυτή η ανοικτή πληγή στο σώμα μας και στη γειτονιά μας θα κλείσει.

Η σύνταξη



Ζωγραφίζοντας τον Αλιάκμονα

Φ. Χαμιδιελή

Το απογευματινό φως του καλοκαιριού πάνω στο νερό και το ιδιόμορφο σχήμα ενός βράχου απογυμνωμένου σχεδόν από βλάστηση ήταν τα αρχικά ερεθίσματα που με προσέλκυσαν στη μελέτη του ποταμού.

Ισως όταν ζωγραφίζεις τη θάλασσα να σε συνεπαίρνει η απεραντοσύνη του νερού, οι μεγάλες, συχνά αδιάσπαστες επιφάνειες του ουρανού και της ακτής. Όταν όμως ζωγραφίζεις, το ποτάμι που κυλάει περιορισμένο ανάμεσα σε γήινους όγκους, παρατηρείς δυναμικότερες σχέσεις μεγεθών, εντονότερες αντιθέσεις φω-

τός και σκιάς, ποικιλόμορφες εκφράσεις του chiaroscuro.

Ο ήλιος δρα ως καθοριστικός παράγοντας για την ολοκλήρωση του έργου. Η λάμψη του αυξάνει την ένταση των χρωμάτων, επιτείνει τις τονικές αντιθέσεις καθώς σκληραίνουν οι σκιές και οι φόρμες περιορίζονται μέσα σε συγκεκριμένα περιγράμματα. Εκτυφλωτικές λάμψεις αστράφτουν απρόσμενα στην επιφάνεια του νερού καθώς το φως πέφτει κατακόρυφα. Πινελιές πορτοκαλί και κίτρινες τόσο αστραφτερές που κάνουν τα

μάτια σου να πονάνε.

Μετά το φως αρχίζει να λιγοστεύει και το ποτάμι στο βάθος του ορίζοντα βάφεται ασημί. Αργά το ασημί πλημμυρίζει παντού και τότε το νερό μοιάζει να γίνεται ένα με τον αέρα. Τα περιγράμματα διαγράφονται απαλότερα, οι μεταβάσεις από μια περιοχή στην άλλη είναι πιο ομαλές. Τα χρώματα γλυκαίνουν, τα όριά τους σβήνουν το ένα μέσα στο άλλο ήρεμα για να αποτελέσουν ένα σύνολο χαμηλόφωνα αρμονικό.

Το φως κινείται αδιάκοπα μ' ένα ξέφρενο παιχνίδισμα δίνοντας ζωή στις μορφές. Το καθρέφτισμα του ουρανού πάνω στο ποτάμι, τα ρίγη που προκαλεί ο αέρας στην επιφάνεια του νερού, οι αντανakλάσεις των φυτών και των βράχων αποτελούν αντικείμενα παρατήρησης και μελέτης ως προς την απεικόνισή τους.

Το νερό του Αλιάκμονα μοιάζει βαθυπράσινο αλλά σαν το καλοκοιτάξεις, διακρίνεις αναρίθμητες (χρωματικές) αποχρώσεις που αλλάζουν υπακούοντας την πορεία του φωτός. Τολμηρές αναμίξεις δοκιμάζονται στην παλέτα. Φωτεινά πράσινα σμαραγδί, θολές χώρες και καθαρά μπλε σερουλιάν που χρωματίζουν τον ουρανό.

Τη χαμηλή βλάστηση που αναπτύσσεται σε στρογγυλούς σχηματισμούς. Βαθιές σκιές σαν χαρακιές είναι οι ρωγμές στους βράχους, αδρές γραμμές που χαλαρώνουν και μεταμορφώνονται σε απαλές καμπύλες όταν δηλώνουν τις πλαγιές των βουνών. Μέσα στη σοφή διευθέτηση των όγκων που η φύση έχει καθορίσει, οι βράχοι θυμίζουν αφηρημένα γλυπτά. Ιδιαίτερα εκείνος που ορθώνεται περήφανος στην όχθη του ποταμού, απέναντι σχεδόν από το μοναστήρι του Προδρό-

μου.

Η ανθρώπινη παρουσία αποκαλύπτεται διακριτικά. Το άσπρο των τοίχων του μοναστηριού προβάλλει μέσα από το πράσινο για να σου δώσει την ευκαιρία να εκμεταλλευτείς εικαστικά το λευκό τετράγωνο ως στοιχείο αντίθεσης μέσα στη σύνθεση.

Αν και δεν μπορείς να ζωγραφίσεις ήχους και μυρωδιές συμμετέχουν και αυτές οι αισθήσεις στην πράξη της ζωγραφικής χωρίς να συνειδητοποιείς με ποια διαδικασία αυτό συμβαίνει, οι ήχοι και οι μυρωδιές μεταβάλλονται με μυστηριώδεις τρόπους σε ρυθμούς και σημάδια. Όταν ζωγραφίζεις στην ύπαιθρο είσαι μέρος του όλου, ανήκεις στο τοπίο και δεν το βλέπεις από κάπου αποστασιοποιημένα. Έτσι το σώμα σου γίνεται κοινωνός που διαπερνάται από το συναίσθημα που ο χώρος σου υποβάλλει. Το συναίσθημα είναι οι εντυπώσεις που και το χέρι σου μεταφέρει.

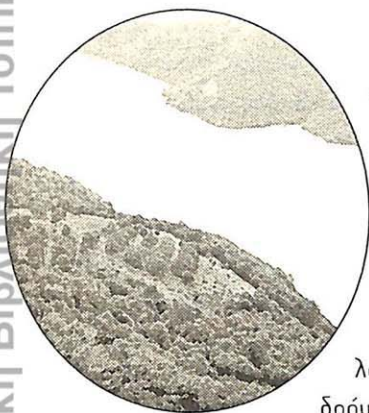
Και είναι ένα συναίσθημα συναρπαστικό και τρομακτικό συγχρόνως γιατί αναρωτιέσαι πως θα βάλεις σε τάξη θα οργανώσεις αρμονικά το χάος των σχημάτων και των χρωμάτων που σε περιβάλλει. Μόνο αν αφήσεις να αναλάβει ο βαθύτερός σου εαυτός, το ένστικτο, το χέρι θα δράσει ελεύθερο από το φόβο, για να καταγράψει τις οπτικές εντυπώσεις.

Εικόνες όπως μισογερμένους κορμούς δέντρων και σκιερά νερά στις κόγχες που υπάρχουν στις βάσεις των βράχων.

Εντυπώσεις του φωτός που ξεφεύγει ολόένα και το κυνήγι για να το καταλάβεις και να συμμετάσχεις στο πόσο γοητευτικό παιχνίδι των αντανakλάσεων του ουρανού επάνω στο νερό.

Μικροταξίδια στα Πιέρια

Στέλιος Χρ. Σβαρνόπουλος



Μεταπολεμικά η τεχνική ανάπτυξη δημιουργήσε μια καταπληκτική πρόοδο σε όλους τους τομείς του δημοσίου βίου. Σε περιοχές άβστες και απροσπέλαστες διανοίχτηκαν δρόμοι ευρύχωροι για να τρέχουν με ταχύτητες που μηδενίζουν το χρόνο χιλιάδες οχήματα.

Ετσι σήμερα τα μικροτάξια και οι μετακινήσεις από χωριό σε χωριό κι από την πολιτεία αλλού είναι παιχνιδάκι παρ' όλη την ακρίβεια των υγρών καυσίμων. Μπήκες στο αυτοκίνητο στο πι και φι με άνεση διασχίζεις όλη την περιοχή των θρυλικών Πιερίων από Βεργίνα μέχρι τα σύνορα Ολύμπου. Τώρα μπορείς να χαίρεσαι τα δώρα της φύσης με τα' αγριοκλάδια του βουνού και του ανέμου, τα τρυγόνια δίχως κόπο πολύ. Τώρα κάνεις σωστή εκτίμηση της επιλογής των τόπων και των λημεριών που διάλεξαν για σπίτι τους οι Μούσες η Ουρανία, η Θάλεια, η Ερατώ, η Καλλιόπη, η Τερψιχόρη, η Μελπομένη, η Πολύμνια και οι άλλες οι παρ' άλλες οι μικρές αμαδρυάδες θα υμνολογούν στον αιώνα των αιώνων την ευλογία του βουνού, πάνω απ' τις κορφές του μαγευτικού Φλάμπουρου.

Τώρα αυτά τα ελέη του Θεού μπορούν να τα χαρούνε όλοι, χάρη στην προκοπή του ανθρώπου, που άνοιξε τα μάτια του για να δημιουργήσει μέσα βελτίωσης της ζωής του.

Πιο παλιά μπορούσαμε να τραγουδήσουμε "τυραννισμένη μου ζωή - βασανισμένα νειάτα" και να αντιλαλούν οι λαγκαδιές στα θεϊκά Πιέρια τον πόνο και την πίκρα των φτωχών ξωμάκων. Τώρα η μηχανή έφερε όλες τις

ευκολίες και στην κάτω λογγιά και στην απάνω κι είναι χίλιες φορές καλύτερα να ζεις εκεί στο δάσος παρά στις πόλεις τις βρωμιές και τα μπαζακονέρια...

Ανακεφαλαιώνοντας τις παραπάνω αράδες θέλω να κάνω μια δύσκολη σύγκριση των οδικών συνθηκών μιας άλλης πιο παλιάς εποχής που η μετακίνηση από τη Βέροια στο πιο κοντινό χωριό των Πιερίων αποτελούσε όχι μόνο επιχείρηση, αλλά Κύρου Ανάβαση. Είναι βλέπετε κι ο Αλιάκμονας ποταμός το πρώτο σοβαρό και δυσκολοπέραστο εμπόδιο για να βγούμε στα "Περατνά"...

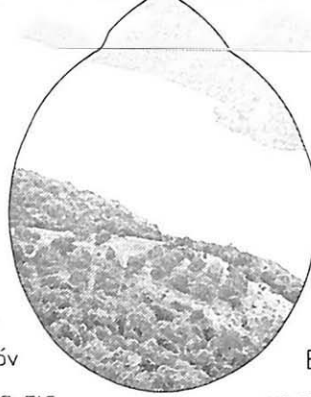
Τι ωραίο που είναι τώρα το ποτάμι με το φράγμα του με την μεγάλη γέφυρα, με τον μικρό τον Αγιο-Γιώργη, με τα φουντωμένα του λευκάδια και τις βатаινιές. Κι ο κόσμος πάει και προσκυνάει και φεύγει απ' της ζωής τα μύρια βάσανα έστω πρόσκαιρα έστω για λίγο.

Τώρα το πέρασμα είναι σαν παιχνιδάκι, είναι αναψυχή. Πριν χρόνια ήταν αγώνας και περιπέτεια που ανακεφαλαιώνεται στην περίφημη φράση "άσπρος, μαύρος, στον Πόρο φαίνεται"...

Είχαμε ένα γεφύρι εκεί στο ποτάμι και το ανατίναξαν οι Εγγλέζοι. Διακοπή επικοινωνίας με τους Περατινούς. Αλλά αυτοί βρήκαν μια απλυσιά του ποταμού, ένα γόνυ νερό κι από κει έρχονταν και έφευγαν άνθρωποι και ζωντανά για τις ανάγκες τους.

Τι να σας πω, ήταν ωραίο το πέρασμα του πόρου και μια χαρούμενη φυγή στα βάσανα του κόσμου ετούτου, σαν οι γυναίκες μη βραχούν σηκώνανε τις φούστες ψηλά και πίσω οι άντρες - φτου σας μασκαράδες - αποφαίνονταν, "άσπρος, μαύρος στον πόρο φαίνεται".

Κάθε ανάγκη του ανθρώπου τέχνας κατεργάζεται. Ετσι λίγο αργότερα έγινε το πορθμείο το γνωστό σάλι, ένα πρωτότυπο φέρυ-μπωτ θα μπορούσαμε να πούμε, που έκανε πολύ εύκολα τη διάσχιση του ποταμού. Η μόνη λαχτάρα ήταν μην κοπεί καμιά φορά η σπαρτίνα του καραβοκύρη και βρεθούμε όλοι μαζί ζωντανοί ή πνιγ-



μένοι στο Νησελούδι...

Πατήρ πάντων πόλεμος... θα ξεπεράσουμε κι αυτήν την δυσκολία. Ετσι λοιπόν πρώτος ο Θανάσης έβαλε αυτοκίνητο για τις μετακινήσεις των Περατινών και το σάλι (ισάλιον) καταργήθηκε. Ήταν δε το αυτοκίνητο αυτό τι να σας πω. Μια ελαφρή διασκευή καρότσας με ξεκαρβαλωμένη μηχανή, που τρομοκρατούσε με το θόρυβό της τις έγγυες και τα μωρά...

Όσοσο η δουλειά γινότανε. Ο κόσμος με τις φτωχικές του προμήθειες από το παζάρι μέσα στους τρουβάδες του στοιβαζόταν στην άθλια καρότσα του Θανάση κι έπιανε σιγά-σιγά Πολυδένδρι, Σφηκιά, Ριζώματα...

Τον πρώτο καιρό όλοι πλέρωναν τα πορθμεία και το ναύλο, ύστερα όμως πονήρεψαν - όλοι οι βουνίσιοι είναι πονηροί - γιατί κάποιος πήρε είδηση ότι ο Θανάσης ο σωφέρης είναι κουφός σε σημείο Καστανιά που λένε.

Ετσι το αυτοκίνητο λίγο πριν φτάσει στο χωριό και βογγούσε στην ανηφοριά οι επιβάτες ένας-ένας σάλτο απ' την καρότσα και δρόμο μέσα στα γαύρα. Το αυτοκίνητο ξαλάφρωνε κι ο κυρ-Θανάσης ο σωφέρης ιδρωμένος σταματούσε στο μεσοχώρι για να εισπράξει τα εισιτήρια:

Φτάσαμε κύριοι, αλλά γυρνώντας το κεφάλι του στην καρότσα τρίβει τα μάτια του. Κανένας. Ρωτάει εκεί τους χωριανούς τι έπαθαν οι επιβάτες του. Απάντηση.

Α! Οι καημένοι τσ' έπιανιν κόψιμο, έφαγαν στ' Λάκη του μιανέ κιφτέδισ μι ζμί κι χαλάσκαν.

Δεν πειράζει. Την άλλη φορά θα με πληρώσουν διπλό εισιτήριο.

Σιγά τον πολυέλαιο. Και την άλλη και την παράλλη φορά τους Περατινούς επιβάτες στην τελευταία ανηφοριά τους έπιανε κόψιμο κι ο κουφός Θανάσης συνέχιζε

την πορεία του για το μεσοχώρι.

Αλλά και οι καμπίσιοι έχουν μυαλό...

Ετσι είστε ρε ζλάπια. Θα τα πούμε στο επόμενο ταξίδι. Επιβιβάστηκαν οι Περατινοί με τα τρου-

βάδια γιομάτα πράσσα και γκαρμπολάχανα στην καρότσα του κυρ-Θανάση και δρόμο προς τις πέραν του Αλιάκμονος περιοχές. Φτάνουνε στον πόρο στοπ το αυτοκίνητο στη μέση του ποταμού. Τα εισιτήρια κύριοι, όσοι δεν έχετε να κατεβείτε.

Που να κατεβούν στη μέση του πόρου ήταν και φουσκωμένος εκείνη τη μέρα μέχρι τα γοφάρια.

Θα σας μάθω εγώ πως χορεύει ο εύζωνας και πως κόβεται το κόψιμο...

Μα είναι και το κατέβασμα. Οι βουνίσιοι κατεβαίνοντας με την σακαράκα του κυρ-Θανάση για την πόλη καταργάστηκαν άλλο κόλπο.

Μόλις έπιαναν Μετόχι λίγο πιο πάνω από το ποτάμι σάλτο από την καρότσα και κρύψιμο στα φτελιάδια...

Μια-δυό ο κυρ-Θανάσης ο κουφός ετοίμασε την τιμωρία τους.

Ετσι μου κάνετε; Τώρα να ιδείτε τι θα πάθετε.

Αφού πήρε και τους επιβάτες του πιο κρντινού χωριού και τους στοίβαζε στα σαπισσάνιδα της νταλίκας του, κατεβαίνει από το κουβούκλιό του και λασκάρει τον πύρο της καρότσας και αρχίζει η κάθοδος. Φτάνοντας στη στροφή, στους "Πινακάδες", όπως ήταν επόμενο ξεκόβεται η καρότσα και η ξεκαρβαλωμένη μηχανή με τον κουφό οδηγό της καταφορίζει για τον πόρο.

Στοπ. Κύριοι, τα εισιτήριά σας... αλλά μήτε καρότσα μήτε επιβάτες. Οι δεύτεροι το φυσούν και δεν κρυώνει στην καρούτα των "Πινακάδων" για το χνέρι που έπαθαν απ' τον καμπίσιο.

Γίνονταν και λέγονται...

Στέλιος Χρ. Σβαρνόπουλος (1926-1987)

Γεννήθηκε στη Βέροια το 1926. Εργάστηκε ως υπάλληλος στην Ένωση Συνεταιρισμών. Αγάπησε πολύ τον τόπο του και είχε ασυνήθιστες ικανότητες στον στίχο, τη λογοτεχνία, στη γλωσσολογία. Άφησε πίσω του σημαντικό ποιητικό και λογοτεχνικό έργο. Ήταν συνεργάτης στην εφημερίδα Βέροια όπου έγραφε το εβδομαδιαίο χρονογράφημα.

Ποτάμι

Λέξη με πολύ πλούσιο περιεχόμενο. Γεμάτη από ζωή, κίνηση, ηρεμία, γαλήνη, ομορφιά, συναίσθημα.

Ποτάμι, είναι νερό που κυλά επιφανειακά ή και υπόγειο, μόνιμο ή και εποχιακό.

Μια από τις πιο πλούσιες περιοχές της χώρας μας σε τρεχούμενα νερά, μπορεί να θεωρηθεί η πόλη μας: Η Βέροια. Ο Αλιάκμονας διαρρέει το νότιο τμήμα της πόλης μας.

Η περιβαλλοντική ομάδα του 2ου Γυμνασίου της Βέροιας δεν έμεινε ασυγκίνητη από το γεγονός αυτό και διάλεξε ως θέμα τον "Αλιάκμονα στα όρια του νομού μας".

Σκοπός της μελέτης μας ήταν να προσεγγίσουμε το μαγευτικό περιβάλλον του, να γνωρίσουμε από κοντά τις χάρες και την ομορφιά του, να νιώσουμε τη δροσιά του, να απολαύσουμε το γάργαρο ήχο των νερών του, να γνωρίσουμε τη ζωή μέσα και γύρω από το ποτάμι, να μάθουμε για τη χρησιμότητά του και τις ανθρώπινες επεμβάσεις, καθώς και για τις συνέπειές των και τέλος να πληροφορηθούμε για την ρύπανση των νερών και τις αιτίες που την προκαλούν.

Για το λόγο αυτό συλλέξαμε πληροφορίες από έντυπα, από τη Δ/ση Δασών, από το Σταθμό παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας στην περιοχή της Σφηκιάς, από το Κέντρο πληροφόρησης Υδροτόπων (Δέλτα Αξιού, Γαλλικού, Λουδία, Αλιάκμονα και Αλυκών Κίτρους) που εδρεύει στη Χαλάστρα.

ΑΛΙΑΚΜΟΝΑΣ

Οι χιονισμένες κορυφές της Πίνδου και πιο συγκεκριμένα τα βουνά Βέρνο (ή Γράμμος) και Βόιο είναι η Μάνα που γεννά και τρέφει το μεγαλύτερο σε μήκος, καθαρά Ελληνικό ποταμό, τον Αλιάκμονα.

Σε μια διαδρομή ανάμεσα σε βουνά, χαράδρες, κοι-

Περιβαλλοντική
εκπαίδευση



λάδες προ-
σπαθεί να βρει διέ-
ξοδο. Συναντά ρυάκια,
χείμαρρους, παρα-
ποτάμους, συγκε-
ντρώνει νερά από την
Καστοριά, τα Γρεβενά, την Κοζάνη, τη Φλώρινα, την
Ημαθία και την Πέλλα για να φτάσουν όλα μαζί στο
προορισμό τους που είναι η θάλασσα.

Κάθε ποτάμι τρέχει-τρέχει να συναντήσει μια λίμνη ή μια θάλασσα. Ετσι και το δικό μας ποτάμι "ο Αλιάκμονας" μετά από μια διαδρομή 297 χιλιόμετρα και μέση ετήσια απορροή 2.030.000.000 κυβ. μέτρα, φτάνει στο Θερμαϊκό Κόλπο.

Η κοίτη του σήμερα δεν είναι σ' όλη τη διαδρομή του φυσική. Αμμοληψίες κατά μήκος του ποταμού και μεγαλεπήβολα έργα έρχονται να διαμορφώσουν το φυσικό τοπίο για να εξυπηρετήσουν τις ανθρώπινες ανάγκες.

Φράγματα περιορίζουν το νερό και δημιουργούν τεχνητές λίμνες, όπως η λίμνη του Πολυφύτου και δύο μικρότερες της Σφηκιάς και των Ασωμάτων. Έργα, που αποτρέπουν τις πλημμύρες, κρατούν το νερό ώστε να χρησιμοποιηθεί για άρδευση σε χρονική περίοδο που τα νερά είναι λιγοστά και ακόμη για την παραγωγή ηλεκτρικής.

Είναι γνωστό πως η θάλασσα, πολλά χρόνια πριν έφτανε μέχρι τη Πέλλα. Οι προσχώσεις όμως των ποταμών Αξιού, Γαλλικού, Αλιάκμονα καθόρισαν τα σημερινά όρια.

Τα ποτάμια, όπως κυλούν, συμπαρασύρουν ό,τι βρουν στο δρόμο τους (χώματα, πέτρες, ξύλα...). Τα υλικά αυτά μεταφέρονται και εναποτίθενται στις εκβολές

και σχηματίζουν τις προσχώσεις και το Δέλτα του ποταμού.

Εκεί, όπου ο ποταμός ενώνεται με τη θάλασσα, έχει σχηματίσει με τα χρόνια ένα εκτεταμένο Δέλτα που φτάνει τα 40.000 στρέμματα. Σε σύγκριση με το Δέλτα του Αξιού 220.000 τετραγωνικά χιλιόμετρα, παρατηρούμε ότι η προηγούμενη έκταση είναι κατά πολύ μικρότερη.

Αιτία τα μεγάλα και πολλά φράγματα που κατασκευάστηκαν και κατακρατούν ένα μεγάλο μέρος των φερτών υλών. Αποτέλεσμα αυτού είναι να μειωθούν σημαντικά οι προσχώσεις και κατά την περίοδο του καλοκαιριού, που τα νερά είναι λιγοστά, βλέπουμε τη θάλασσα να εισχωρεί και να κατακλύζει ένα μεγάλο μέρος της κοίτης του ποταμού.

Τα νερά στην περιοχή του Δέλτα είναι υφάλμυρα. Το φαινόμενο της παλίρροιας επιτρέπει την εισροή του θαλασσινού νερού και έτσι υπάρχει ένα ανακάτεμα του θαλάσσιου αλμυρού νερού και έτσι υπάρχει ένα ανακάτεμα του θαλάσσιου αλμυρού νερού με τα γλυκά νερά του ποταμού. Ο άνθρωπος για να αποτρέψει την είσοδο των θαλασσιών νερών για να μην επηρεάζονται οι γύρω καλλιέργειες κατασκεύασε αναχώματα.

Στο Δέλτα του ποταμού συναντάμε αλμυρά έλη, βάλτους με γλυκό νερό, αλίπεδα και εκτεταμένα λασποτόπια. Στο νότιο τμήμα του ποταμού, στην περιοχή Αγαθούπολης, βρίσκεται το πιο σημαντικό έλος της περιοχής.

Στην περιοχή συναντάμε μεγάλη ποικιλία από φυτά και ζώα και σπάνια είδη πουλιών. Οι εκβολές των ποταμών Αξιού, Γαλλικού, Λουδία, Αλιάκμονα, καθώς και η λιμνοθάλασσα της Αλυκής Κίτρους συνθέτουν ένα πολύτιμο τοπίο, το οποίο αποτελεί Υγρότοπο με Διεθνή Σημασία της Σύμβασης Ραμσάρ και Περιοχή Ειδικής Προστασίας της Ορνιθοπανίδας με βάση την Κοινοτική Οδηγία 79/409.

Ποιες όμως μπορεί να είναι πράγματι οι αξίες ενός ποταμού;

Γιατί άραγε οι άνθρωποι από τις πρώτες κιόλας κοινωνίες διάλεξαν να κάνουν τους οικισμούς τους κο-

ντά σε ένα ποτάμι;

Τι είναι αυτό που τραβά τον άνθρωπο να προσεγγίσει το ποτάμι και να προσπαθεί να το δαμάσει;

Πολλές είναι οι αξίες ενός ποταμού.

Πρώτα απ' όλα Βιολογική.

Κάθε ποτάμι φυσικό έχει ζωή. Υδρόβια και παρόχθια. Πολλά είδη ψαριών, υδρόβιων φυτών ακόμη και μικροοργανισμών ζουν μέσα στο ποτάμι. Στην ευρύτερη περιοχή συναντάμε φυτά, δένδρα και πολλά ζώα.

Στον Αλιάκμονα βρέθηκαν 35 περίπου είδη ψαριών. Από αυτά γύρω στα 30 είναι αυτόχθονα και τα υπόλοιπα εισαγόμενα με την ανθρώπινη επέμβαση. Πολλά από αυτά θεωρούνται σπάνια και ένα, το μαυροτσιρώνι, δε ζει πουθενά αλλού στο κόσμο, είναι δηλαδή ενδημικό. Από αυτά τα είδη των ψαριών τα περισσότερα δεν έχουν εμπορική αξία, παρά μόνο βιολογική για να στηρίζουν την τροφική αλυσίδα.

Από τα ψάρια που συναντάμε στον Αλιάκμονα είναι το γριβάδι και ο σολομός, που δηλώνει πως τα νερά του ποταμού είναι ακόμη καθαρά. Στις εκβολές θα συναντήσουμε λίγα χέλια, τα οποία δεν μπορούν να μεταναστεύσουν, επειδή εμποδίζονται από τα φράγματα.

Για τους ερασιτέχνες ψαράδες έχει εμπλουτιστεί ο ποταμός από πέστροφα εισαγόμενη επειδή δε γεννά φυσιολογικά και έτσι δεν υπάρχει κίνδυνος διαταραχής του οικοσυστήματος του ποταμού. Ας σημειωθεί ότι ο Αλιάκμονας δεν είχε ποτέ πέστροφα.

Η βλάστηση στην παραποτάμια περιοχή εξαρτάται κάθε φορά από την σύσταση του εδάφους, το ποσοστό του νερού ή του αλατιού και το υψόμετρο. Έτσι η βλάστηση χωρίζεται σε διαφορετικές ζώνες. Ξεκινώντας από τα ψηλότερα προς τα χαμηλότερα συναντάμε δάση με πεύκα και έλατα, καστανιές, δρυς, κέδρα, πουρνάρια, κουμαριές, φράξο, σφενδάμια, πλατάνια, ιτιές, ποώδη βλάστηση, καλαμιές, βούρλα, αλμυρί-

θρες



και άλλα. Έχουν καταγραφεί μέχρι σήμερα πάνω από 500 είδη φυτών.

Πολλά είδη πουλιών έχουν παρατηρηθεί στην περιοχή. Εντυπωσιακά πουλιά αξιοποιούν την περιοχή για να φιλοξενηθούν είτε να ξεχειμωνιάσουν, όπως είναι οι πάπιες, είτε να ξεκουραστούν στο μακρύ μεταναστευτικό τους ταξίδι. Παρατηρήθηκαν 215 είδη πουλιών, από τα οποία το 1/3 περίπου φωλιάζει στην περιοχή. Πάνω από 10% των πουλιών κινδυνεύουν να εξαφανιστούν. Ανάμεσά τους, ο αργυροπελεκάνος και η λεπτομούτα, που θεωρούνται από τα πιο σπάνια πουλιά στον κόσμο. Σημαντικό είναι ότι 27 σπάνια και προστατευόμενα είδη πουλιών φωλιάζουν στην περιοχή, όπως ο πορφυρο-ταικνιάς, είδος ερωδιού.

Από τα θηλαστικά υπολογίζεται ότι φιλοξενούνται στην περιοχή 17 είδη, ανάμεσά τους πολλές αλεπούδες, λαγοί, αγριογούρουνα. Αξιοπρόσεκτα είναι η βίδρα, το τσακάλι, η αγριόγατα, ο λύκος και το ζαρκάδι, που κινδυνεύουν να εξαφανιστούν. Ακόμη 15 είδη ερπετών και 7 αμφίβια έρχονται να συμπληρώσουν την τροφική αλυσίδα του υδρότοπου της περιοχής του Αλιάκμονα.

Η ανάγκη για ύδρευση και άρδευση ώθησε τον άνθρωπο να δημιουργήσει πολλές μικρές κοινωνίες γύρω από το υγρό αυτό στοιχείο, τον Αλιάκμονα. Οι πρώτοι οικισμοί χρονολογούνται στην νεολιθική εποχή. Παλιότερα, κυριότερη ασχολία των κατοίκων αυτών ήταν η γεωργία και η κτηνοτροφία. Η αλιεία ερχόταν να συμπληρώσει την καθημερινή επιβίωσή τους.

Σήμερα η γεωργία και η κτηνοτροφία καθώς και η οστρακοκαλλιέργεια είναι βασικές ασχολίες των κατοίκων. Το 60-70% της εθνικής παραγωγής ρυζιού παράγεται στην περιοχή του Δέλτα των ποταμών Αξιού, Γαλλικού, Λουδία, Αλιάκμονα. Το 90% της παραγωγής μυδιών όλης της χώρας παράγεται στην παράκτια αυτή περιοχή. Πολλές κτηνοτροφικές μονάδες με αιγοπρόβατα και αγελάδες είναι εγκατεστημένες στην περιοχή. Τα ζώα αυτά, λόγω της πυκνής βλάστησης, βόσκουν τον περισσότερο χρόνο στην ύπαιθρο.

Η κύρια αρδευτική διώρυγα, που κατασκευάστηκε

το 1959 και έχει μέγιστη παροχετευτικότητα 80 κυβ. μέτρα το δευτερόλεπτο, αρδεύει καθαρή έκταση 650.000 στρέμματα περίπου, που βρίσκονται στους Νομούς Ημαθίας και Πέλλας, δηλαδή δυτικά του Αλιάκμονα.



Τα έργα συνεχίστηκαν για να καλύψουν δυτικά τον Αλιάκμονα σε μια έκταση συνολικά 940.000 στρέμματα και συνεχίζονται για κάλυψη της ανατολικής πλευράς του ποταμού, συνολικής έκτασης 1.300.000 στρεμμάτων.

Αν παρατηρήσουμε τον κάμπο, θα δούμε δύο είδη καναλιών. Τα χωμάτινα, που είναι αποστραγγιστικά και τα τσιμεντένια, που είναι για την παροχή νερού για άρδευση. Ετσι βλέπουμε στον κάμπο ένα κυκλοφοριακό σύστημα του νερού παρόμοιο με το κυκλοφορικό σύστημα της ανθρώπινης καρδιάς. Υπάρχουν δηλαδή αρτηρίες και φλέβες. Οι αρτηρίες μεταφέρουν το καθαρό αίμα από την καρδιά στα διάφορα όργανα του σώματος για να επιτελέσουν βασικές λειτουργίες. Οι φλέβες μεταφέρουν ακαθάριστο το αίμα για καθαρισμό. Ετσι και τα αρδευτικά κανάλια μεταφέρουν το καθαρό νερό του ποταμού (όσο καθαρό μπορεί να είναι, μια και βρισκόμαστε στο κάτω μέρος της λεκάνης απορροής). Και τα αποστραγγιστικά κανάλια δέχονται τα νερά από τα χωράφια, όσα περισσεύουν, για να μεταφερθούν πάλι στον Αλιάκμονα.

Από τα φυτοφάρμακα όμως και τα λιπάσματα, που χρησιμοποιούνται στις καλλιέργειες, ένα μεγάλο μέρος

πενά στο αποστραγγιστικό δίκτυο. Έτσι τα νερά, όταν επιστρέφουν στο ποτάμι με την αποστραγγιστική τάφρο, δεν έχουν την ίδια καθαρότητα. Ο εφευρετικός νους του ανθρώπου κατάφερε με τεχνικούς τρόπους και με υπερεκμετάλλευση της γης να αυξήσει την παραγωγικότητά της. Δεν θα ήταν λογικό να φροντίσει να επιστρέψει στη φύση αυτό που δανείστηκε από αυτήν με τον ίδιο σεβασμό και την ίδια καθαρότητα; Είναι βέβαιο ότι θα μπορούσαν να βρεθούν τρόποι. Οι βιομηχανίες για παράδειγμα ας επιστρέφουν το νερό καθαρότερο, λειτουργώντας συνεχώς το Βιολογικό καθαρισμό, που είναι υποχρεωμένοι από τη νομοθεσία



να διαθέτουν. Κάτι παρόμοιο πιθανόν μπορεί να γίνει και με τις καλλιέργειες.

Το ποτάμι έχει τη δυνατότητα να βελτιώνει την ποιότητα του νερού κατακρατώντας ιζήματα και φερτά υλικά. Όταν όμως οι ουσίες είναι διαλυμένες και περισσότερες από αυτές που μπορεί να καθαρίσει το νερό δημιουργείται η ρύπανση του ποταμού. Έτσι τα νερά του σε όλη τη διαδρομή δεν έχουν την ίδια καθαρότητα.

Ξεκινώντας λοιπόν από τις πηγές, όπου τα νερά δέχονται σαν μοναδική πηγή ρύπανσης την ατμοσφαιρική (η οποία δεν δέχεται περιορισμούς συνόρων) έρχονται στην πορεία να εμπλουτιστούν με τα αστικά και βιομηχανικά απόβλητα καθώς και τα υπολείμματα της γε-

ωργικής καλλιέργειας. Σε πολλές περιοχές οι όχθες του ποταμού είναι δέκτες των στερεών αποβλήτων της (σκουπιδότοποι). Αποτέλεσμα αυτών είναι η ρύπανση των νερών του ποταμού από τα λύματα που μεταφέρονται με τα νερά της βροχής στον υγρότοπο.

Συνέπεια όλων αυτών είναι τα νερά του Αλιάκμονα από την περιοχή της Αλεξάνδρειας και κάτω να είναι μολυσμένα.

Εκτός από τις οικονομικές αξίες, που μας παρέχει το ποτάμι υπάρχουν και άλλες που δε μετριοούνται με χρήμα. Τέτοιες είναι οι αθλητικές δραστηριότητες που μπορούν να αναπτυχθούν κατά μήκος του ποταμού, όπως και δραστηριότητες αναψυχής.

Ακόμη η περιοχή ενδείκνυται για επιστημονικές μελέτες καθώς και για περιβαλλοντικές στα πλαίσια της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης στα Σχολεία.

Ανακεφαλαιώνοντας συμπερασματικά θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τον Αλιάκμονα σαν ένα από τα πιο καθαρά ποτάμια, εξαιρώντας την περιοχή που δέχεται το αποστραγγιστικό δίκτυο του 66.

Η ανθρώπινη επέμβαση αλλοίωσε το φυσικό τοπίο τόσο ως προς την γεωλογική μορφή, όσο και ως προς την βιολογική σύσταση.

Λέμε "ναι" στην τεχνολογία, όταν όμως απευθύνεται με προσοχή και σεβασμό προς τη φύση.

Ο Θεός Αλιάκμονας στην αρχαιότητα προστάτευε την περιοχή. Ηρθε η σειρά μας να προσέξουμε και να διαχειριστούμε με σεβασμό αυτό που τόσο απλόχερα μας χάρισε η φύση, για να αφήσουμε υγιή κληρονομιά στις γενιές που ακολουθούν.

Μιχαηλίδου Γεωργία

Καθηγήτρια μαθηματικών

Υπεύθυνη περιβαλλοντικής ομάδας

2ου Γυμνασίου Βέροιας



"Τα Μοναστήρια της Κοιλάδας του Αλιάκμονα"

Γιώργου Κετικίδη

Η περιοχή της κοιλάδας του Αλιάκμονα στην Ημαθία, πέρα από το θαυμάσιο φυσικό κάλλος, της έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για την πλούσια πολιτιστική κληρονομιά, που εξιστορούν τα διάσπαρτα μοναστήρια στις δύο όχθες του ποταμού.

Η μοναστική άνθιση στην κοιλάδα του Αλιάκμονα οφείλεται κυρίως στο δύσβατο και εν πολλοίς απρόσιτο της περιοχής. Αλλωστε η περιοχή έγινε προσπελάσιμη σχετικά πρόσφατα με τα γνωστά υδροηλεκτρικά έργα της ΔΕΗ, πράγμα που αν δεν συνέβαινε ίσως και σή-

μερα να ήταν το ίδιο δυσπρόσιτη όπως και παλιότερα.

Ενας άλλος παράγοντας που συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη του μοναχισμού στην περιοχή ήταν η παρουσία κορυφαίων μορφών της Ορθοδοξίας, όπως ο Άγιος Γρηγόριος Παλαμάς (1295-1354), αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης. Ο Γρηγόριος Παλαμάς ήρθε και εγκαταστάθηκε στη "Σκήπη" της μονής του Τιμίου Προδρόμου γύρω στα 1326 και παρέμεινε σ' αυτή τουλάχιστον για 5 χρόνια. Είναι βέβαιο πως σ' αυτή την περιοχή ο Παλαμάς δημιούργησε μια πνευματική κίνηση στην οποία

κυριαρχούσαν οι πουχαστές με τις θεολογικές τους απόψεις. Σύμφωνα μ' αυτές κεντρικός σκοπός της ορθόδοξης άσκησης έπρεπε να είναι η εμπειρία του Θεού μέσα από τη θέα του ακτίστου φωτός, που ήταν η ορατή παρουσία του Αγίου Πνεύματος στον ασκούμενο.

Η χαρισματική προσωπικότητα του Παλαμά και οι πουχαστικές του απόψεις δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη μιας σημαντικής μοναστικής συγκέντρωσης στην κοιλάδα του Αλιάκμονα. Το αναμφισβήτητο μοναστικό κέντρο της περιοχής ήταν η μονή του Τιμίου Προδρόμου, στην Σκήτη της οποίας είχε εγκατασταθεί ο Παλαμάς. Γρήγορα όμως εμφανίστηκαν στην περιοχή και άλλα μοναστήρια, που διατηρήθηκαν σ' όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας.

Την ίδια εποχή, στα μέσα του 14ου αιώνα, τα μοναστικά κέντρα της κοιλάδας του Αλιάκμονα επισκέφθηκε και μια άλλη σημαντική φυσιογνωμία του ορθόδοξου ασκητισμού των ύστερων Βυζαντινών χρόνων, ο άγιος Αθανάσιος ο Μετewρίτης. Αυτός προερχόμενος από το Άγιον Όρος, όπως και ο Γρηγόριος ο Παλαμάς, αναζήτησε στην περιοχή αυτή κατάλληλο μέρος για εγκατάσταση. Τελικά όμως έφυγε για τα Μετέωρα, όπου και οργάνωσε το γνωστό μοναστικό κέντρο.

Η ανάπτυξη λοιπόν του μοναχισμού στην περιοχή αυτή ξεκίνησε τον 14ο αιώνα, την εποχή της παρουσίας εδώ των αγίων Γρηγορίου Παλαμά και Αθανασίου Μετewρίτη. Βέβαια είναι γνωστό πως στην περιοχή της Σκήτης του Τιμίου Προδρόμου πιθανολογείται η ύπαρξη μοναχισμού ήδη από τον 9ο αιώνα, την πραγματική του όμως άνθιση ο μοναχισμός τη γνώρισε εδώ τον 14ο αιώνα. Δεν πρέπει άλλωστε να ξεχνούμε πως αυτήν ακριβώς την εποχή έχουμε μια σημαντική πνευματική άνθιση στη Βέροια, πράγμα που συνέβαλε με το δικό του τρόπο στην ανάπτυξη του μοναχισμού στην ίδια την πόλη της Βέροιας, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή.

Την μοναστική παράδοση της περιοχής συνέχισαν οι άγιοι Αντώνιος ο Βερίας, Θεοφάνης ο νέος και Διονύσιος ο εν Ολύμπω, ο οποίος ασκήτεψε εδώ στην κοιλάδα του Αλιάκμονα του 16ου αιώνα, πριν φύγει ορι-

στικά για τον Ολυμπο, όπου και ίδρυσε το ομώνυμο μοναστήρι του Αγίου Διονυσίου. Μέσα σ' αυτά τα χρονικά και πνευματικά δεδομένα θα πρέπει να εντάξουμε την ίδρυση και των άλλων μοναστηριών της κοιλάδας του Αλιάκμονα, όπως της μονής του Προφήτη Ηλία, της Παναγίας της Καλήπετρας και της Μεταμορφώσεως της Μουτσιιάλης. Τα μοναστήρια αυτά βρίσκονται σε κοντινή απόσταση από τη μονή του Τιμίου Προδρόμου, την σημαντικότερη από ιστορική σκοπιά μονή της περιοχής. Η ιστορική πορεία αυτών των μονών συνδέθηκε αναπόσπαστα με την τύχη της μονής του Τιμίου Προδρόμου, από την οποία είχαν πάντοτε κάποια εξάρτηση είτε πνευματική είτε πραγματική.

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με την ιστορία των μονών του Προφήτη Ηλία, της Παναγίας της Καλήπετρας και της Μεταμόρφωσης της Μουτσιιάλης. Δεν θα αναφερθούμε στην ιστορία της μονής του Τιμίου Προδρόμου, για την ιστορία αυτής της μονής έχουν γραφεί αρκετά και είναι σε πολλούς ανθρώπους γνωστή. Εδώ επιλέξαμε να πούμε για τα λιγότερο γνωστά μοναστήρια της κοιλάδας του Αλιάκμονα, σαν μια καλή ευκαιρία για την γνωριμία με την ιστορία αυτής της περιοχής.

Το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία

Το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία βρίσκεται στην αριστερή όχθη του Αλιάκμονα κοντά στο χωριό Ασώματα και 8 κλμ. Νότια της Βέροιας. Είναι από τα παλαιότερα μοναστήρια της περιοχής και σήμερα σώζεται μόνο ένας μικρός σε διαστάσεις ναός. Πρόκειται για μια μονόκλιτη βασιλική που το συνολικό της μήκος δεν ξεπερνά τα 6 μέτρα.

Δεν γνωρίζουμε το πότε ακριβώς κτίσθηκε το μοναστήρι. Η επικρατέστερη άποψη τοποθετεί την ίδρυσή του στα τέλη του 16ου αιώνα, στηριζόμενη στην κτητορική επιγραφή που υπάρχει στο ναό και στη μορφή της τοικοποιίας του, που οδηγεί στους χρόνους της Τουρκοκρατίας. Η τοικοδομία του ναού αποτελείται από ακανόνιστου μεγέθους παρωόεις λίθους, χαρακτηριστικό δείγμα της εποχής της Τουρκοκρατίας, που πα-

ράλληλα πιστοποιεί και την οικονομική ένδεια στην οποία είχαν περιέλθει τόσο οι κτήτορες όσο και ο ελληνισμός γενικότερα αυτή την εποχή.

Η κτητορική επιγραφή είναι πιο σαφής όσον αφορά την χρονολόγηση του ναού. Αυτή βρίσκεται στην εσωτερική πλευρά του μαρμάρινου υπέρθυρου της εισόδου στον κυρίως ναό, στην οποία διαβάζουμε: "Ανιστορήθη ο θεός και πάνσεπτος ναός της Υπεραγίας Θεοτοκίας των Θεοτόκου και Αειπαρθένου Μαρίας δια συνδρομής (...) και των τέκνων αυτού, αρχιερατεύοντος Θεοφάνους Βερροίας, μηνί Αυγούστω εις τες Ι/Ι.Ο.Η." (δηλαδή στις 10 Αυγούστου του 1570). Η επιγραφή εκτός από την χρονολογία ίδρυσης του ναού, μας πληροφορεί πως ο ναός αρχικά ήταν αφιερωμένος στην Παναγία και όχι στον Προφήτη Ηλία όπως είναι σήμερα. Δεν γνωρίζουμε πότε έγινε αυτή η αφιερωτική αλλαγή, πάντως σε τουρκικό έγγραφο του 1834 το μοναστήρι αναφέρεται με την σημερινή του ονομασία. Ίσως μετά την καταστροφή του 1822 να ερμήνευσε το μοναστήρι και όταν ξαναλειτούργησε οι νέοι μοναχοί ή οι κάτοικοι του γειτονικού χωριού άλλαξαν την αφιέρωση και την ονομασία του. Το γεγονός μάλιστα πως ο ναός βρίσκεται σε απρόσιτο και ερημικό σημείο ίσως να απετέλεσε την αφορμή για την αλλαγή της ονομασίας του, γιατί στην ορθόδοξη, γενικά παράδοση είναι σύνηθες να αφιερώνονται τέτοιες ερημικές και απρόσιτες εκκλησίες στον Προφήτη Ηλία.

Στην κτητορική επιγραφή δεν σώζεται το όνομα του κτήτορα. Αναφέρεται όμως πως ο ναός κτίστηκε "αρχιερατεύοντος Θεοφάνους Βερροίας". Πρόκειται για το μητροπολίτη Θεοφάνη Μαλάκη, γνωστό και από δύο άλλες κτητορικές επιγραφές σε ναούς της Βέροιας, που ορίζουν περίπου και την περίοδο της αρχιερατείας του. Η πρώτη προέρχεται από το ναό του Αγίου Νικολάου του Καλοκρατά χρονολογημένη στα 1566 και η δεύτερη από τον Αγιο Νικόλαο Μακαριώτισσας χρονολογημένη στα 1571.

Ο ναός εξωτερικά δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, με εξαίρεση τον ανατολικό τοίχο

του ιερού βήματος. Ειδικότερα η κόγχη του ιερού βήματος είναι εξωτερικά τρίπλευρη με μια ωραία λαξότμηση τη διακόσμηση που περιτρέχει εξωτερικά και τις τρεις πλευρές. Ο ναός παρόλες τις φθορές του χρόνου διατηρήθηκε εξαιτίας των διαφόρων επισκευών και παρεμβάσεων που υπέστη στο πρόσφατο παρελθόν.

Η είσοδος στο ναό γίνεται τα δυτικά. Πάνω ακριβώς από το υπέρθυρο υπάρχει ένα τυφλό τόξο στο οποίο μας υποδέχεται μια κατεστραμένη τοιχογραφία της Παναγίας. Στο εσωτερικό του ο ναός χαρακτηρίζεται για την ασκητική του λιτότητα και την καταννητική του ατμόσφαιρα, καθώς το φως που μπαίνει σ' αυτόν είναι τόσο όσο χρειάζεται. Στο ιερό βήμα εκτός από την κεντρική κόγχη και τις κόγχες της πρόθεσης και του Διακονικού υπάρχουν άλλες δύο κόγχες στο βόρειο και νότιο τμήμα των τοίχων του.

Εκείνο που προσδίδει ιδιαίτερη αξία σ' αυτό το μικρό μοναστήρι είναι οι λιγοστές, αλλά θαυμάσιες τοιχογραφίες του, που σώζονται ακόμη σε πείσμα του χρόνου και της φθοράς. Κάποτε μάλιστα θα έπρεπε να ήταν κατάγραφος όλος ο ναός, αλλά δυστυχώς σήμερα σώζονται ελάχιστες. Οι πιο αξιόλογες από αυτές είναι εκείνες του ιερού βήματος. Αξιοσημείωτο ακόμη είναι το γεγονός πως αρκετές έχουν επιζωγραφιστεί πρόχειρα και μερικές με απαράδεκτο τρόπο πιθανόν την εποχή που έγιναν κάποιες επισκευές στο ναό. Κάποιες μάλιστα στην κυριολεξία έχουν σοβατιστεί στην προσπάθεια να συγκρατηθούν οι τοιχογραφίες, προφανώς για να μην καταπέσουν.

Από τις πιο όμορφες διασωζόμενες παραστάσεις είναι εκείνες της Παναγίας της Βλαχερνιώτισσας και της Ανάληψης του Χριστού στο χώρο της κόγχης και του αετώματος του Ιερού βήματος αντίστοιχα. Η παράσταση της Ανάληψης είναι από τις πιο καλοδιατηρημένες, αν και από αυτήν έχουν πέσει αρκετά κομμάτια τοιχογραφίας. Στο χώρο του ιερού βήματος σώζονται επιπλέον οι παραστάσεις των ιεραρχών Ιωάννη Χρυσοστόμου και Μεγάλου Βασιλείου, ως λειτουργών μπροστά σε τράπεζα που πάνω της εικονίζεται ύπτιο το σώ-

μα του Χριστού. Πάνω από το σώμα του Χριστού υπάρχει η επιγραφή "Μελισμός". Επιπλέον οι δύο ιεράρχες κρατούν ελπίτάρια με θέμα τον χερουβικό ύμνο και την ευχή της προσκομιδής.

Μια επίσης όμορφη παράσταση είναι εκείνη του Ευαγγελισμού που απεικονίζεται τμηματικά δεξιά και αριστερά στις στενές επιφάνειες της κόγχης του ιερού. Στην τοιχογραφία αυτή το πρόσωπο του Γαβριήλ είναι κατεστραμμένο, ενώ εκείνο της Παναγίας διατηρείται σε καλή κατάσταση. Από τις υπόλοιπες τοιχογραφίες που σώζονται σημειώνω εκείνες της Ακρας Ταπείνωσης, του αγίου Αθανασίου και του αγίου Νικολάου. Οι υπόλοιπες παραστάσεις είναι σχεδόν ολοκληρωτικά κατεστραμμένες με αποτέλεσμα να έχουν διασωθεί από αυτές ελάχιστα τμήματα.

Οι τοιχογραφίες του ναού δεν μας διασώζουν το όνομα του αγιογράφου. Το ενιαίο όμως του τεχνοτροπικού χαρακτήρα τους μας οδηγεί στην πεποίθηση πως ο ναός αγιογραφήθηκε από έναν καλλιτέχνη. Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία οπωσδήποτε υστερούν στην τελειότητα, την ακρίβεια και την αυστηρότητα στη σύνθεση, αν κάνει κανείς κάποια σύγκριση με ανάλογες τοιχογραφίες στο Άγιο Όρος ή στα Μετέωρα. Αυτό όμως δεν μειώνει καθόλου τη μεγάλη τους σπουδαιότητα καθώς η ομορφιά τους, το μεράκι και η απλότητα στην έκφραση δίνουν μια άλλη διάσταση στην τέχνη αυτής της εποχής.

Ο καλλιτέχνης της μονής του Προφήτη Ηλία είχε άμεση σχέση με το περιβάλλον των καλλιτεχνών που έζησαν και δημιούργησαν σε πολλούς ναούς της Βέροιας. Αλλωστε είναι αναμφισβήτητη η ομοιότητα στην τεχνοτροπία ανάμεσα στις τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία και σε εκείνες των ναών του Αγίου Νικολάου του μοναχού Ανθίμου (1566-1570) και του Αγίου Νικολάου του Καλοκρατά (1566) στη Βέροια. Γι' αυτό ακριβώς οι τοιχογραφίες της μονής του Προφήτη Ηλία θεωρούνται μέρος της κοινής υστεροβυζαντινής αγιογραφικής παράδοσης που κυριάρχησε σε πολλές εκκλησίες και μοναστήρια της κεντροδυτικής Μακεδονίας (Βέροια, Κα-

στοριά, Σέρβια, Πρέσπες κ.α.). Η παράδοση αυτή διασώζεται στις τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία με τη χαρακτηριστική ζωντάνια των μορφών, στοιχείο που παραπέμπει στη Μακεδονική σχολή και την έντονη ελληνιστική επίδραση, στοιχείο που παραπέμπει στην Παλαιολόγεια αναγέννηση.

Για το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία δεν σώζονται παρά ελάχιστες ιστορικές πληροφορίες. Δε γνωρίζουμε τίποτα για τα περιουσιακά στοιχεία του μοναστηριού, αν και το μικρό μέγεθος του ναού μας προδιαθέτει στο να υποθέσουμε πως αυτή ήταν ελάχιστη. Επιπλέον αυτό το μικρό μέγεθος του ναού πρέπει να μας κάνει να θεωρούμε πως το πιθανότερο ήταν η μονή να είχε γενικά λίγους μοναχούς στην ιστορική της διαδρομή. Αναμφισβήτητο όμως ο πλούσιος καλλιτεχνικός διάκοσμος είναι ένας ατράνταχτος μάρτυρας του γεγονότος πως οι μοναχοί που κατοίκησαν εδώ είχαν σαφώς ανεπτυγμένο αισθητήριο και ήταν πολλοί καλοί γνώστες της βυζαντινής παράδοσης.

Το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία πρέπει να καταστράφηκε στα γεγονότα της επανάστασης στη Νάουσα το 1822. Σ' αυτό οδηγούμαστε και από το γεγονός πως η μονή είναι πολύ κοντά στο μοναστήρι του Τιμίου Προδρόμου, το οποίο καταστράφηκε το 1822. Επιπλέον μια ενθύμηση από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Κολινδρό κάνει λόγο για καταστροφή και άλλων μοναστηριών, πλην του Τιμίου Προδρόμου. Γράφει χαρακτηριστικά η ενθύμηση: "1822 Μαρτίου κ.α. Την μεγάλη Πέμπτη έκαναν (εν. οι Τούρκοι) το ιερόν μοναστήριον του Τιμίου Προδρόμου της σκήτεως Βερροίας και τα λοιπά όλα τα μοναστήρια..." Στα υπόλοιπα αυτά μοναστήρια πρέπει να συγκαταλέγονται και ο Προφήτης Ηλίας.

Σήμερα εκτός από το καθολικό της μονής δεν σώζεται τίποτα άλλο από τα κτίρια του μοναστηριού. Εκείνο όμως που χρειάζεται να γίνει σ' αυτό το μοναστήρι είναι μια προσεγμένη συντήρηση των δομικών υλικών του ναού και των τοιχογραφιών του από ειδικούς επιστήμονες. Νομίζω πως θα ήταν τραγικό λάθος να χα-

θούν αυτές οι πανέμορφες παραστάσεις στην εποχή μας με τόσο πλούτο και μέσα που διαθέτουμε σαν λαός και σαν κράτος. Ακόμη έχουμε κάποια χρονικά περιθώρια, αν αδρανήσουμε όμως μέσα στην ανεύθυνη μας μακαριότητα τότε η φθορά θα μας προλάβει ανεπιστρεπτί για ότι έχει απομείνει από αυτό το πολύτιμο απομεινάρι της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Το μοναστήρι της Παναγίας ή της Καλήπετρας

Το μοναστήρι της Παναγίας ή της Καλήπετρας, βρίσκεται σε απόσταση 10 χλμ. Περίπου από τη Βέροια, κοντά στο χωριό Ραχιά. Η θέση μάλιστα που είναι κτισμένο, βρίσκεται σε μια φυσική κρυφώνα που σχηματίζει η ροή του Αλιάκμονα. Πανοραμική θέα του μοναστηριού έχουμε από το μοναστήρι του Τιμίου Προδρόμου που βρίσκεται στην απέναντι όχθη του ποταμού.

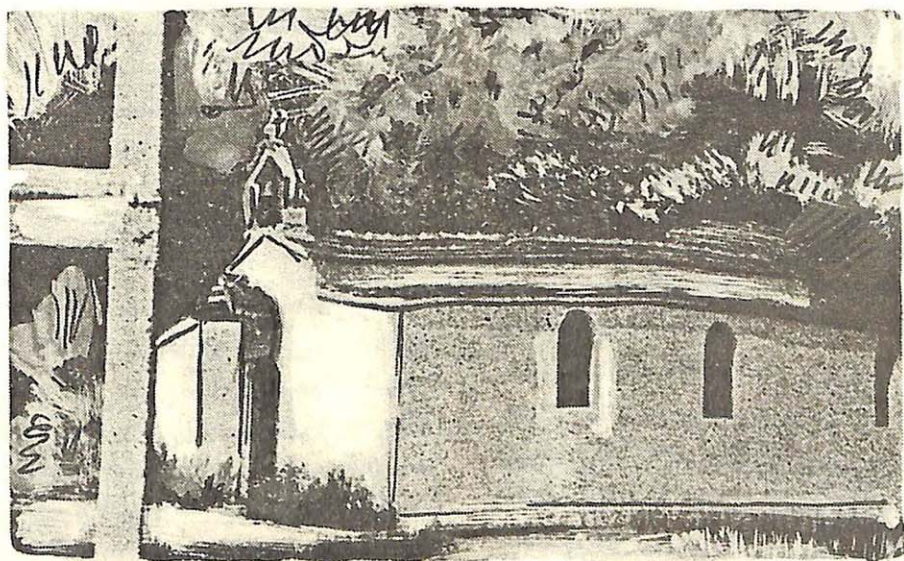
Το μοναστήρι της Καλήπετρας, ονομάστηκε έτσι προφανώς κατ' ευφημισμό, γιατί δεν βρίσκονταν "καλή" πέτρα για να κτισθεί. Αλλωστε το βραχώδες και απότομο της θέσης του επιβεβαιώνει την παραπάνω σκέψη.

Ακριβή προσδιορισμό του χρόνου ίδρυσής του δεν έχουμε. Τις πρώτες πληροφορίες γι' αυτό τις έχουμε από τον 16ο αιώνα. Συγκεκριμένα στο συναξάρι του Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω αναφέρεται

αυτό το μοναστήρι της Παναγίας, λέγοντας μάλιστα πως αυτή την εποχή ζούσαν σ' αυτό 20 μοναχοί. Η απουσία παλαιότερης χρονικής αναφοράς για το μοναστήρι μας οδηγεί να τοποθετήσουμε την ίδρυσή του στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, ίσως σαν συνέχεια των ασκηταριών που προϋπήρχαν στην απέναντι Σκήτη του Προδρόμου ήδη από τον 14ο αιώνα.

Το μοναστήρι ήταν αφιερωμένο στη Γέννηση της Παναγίας. Στο χώρο του σώζονταν σημαντικά λείψανα αγίων, όπως των Αγίων Αναργύρων και του Ιγνατίου του Θεοφόρου. Γι' αυτά τα λείψανα σώζονται δύο σημαντικές αναφορές. Η πρώτη είναι του 1778 και πρόκειται για δήλωση του τότε μητροπολίτη Βέροιας, όπου βεβαιώνεται η γνησιότητα των λειψάνων του Αγίου ιερομάρτυρος Ιγνατίου του Θεοφόρου, που βρίσκονταν τότε στην Καλήπετρα. Η δεύτερη είναι του 1892 και αφορά μια ενημερωτική επιστολή του μητροπολίτη Βεροίας προς τους Χριστιανούς της περιοχής, όπου γίνεται λόγος για κάποιον έρανο που θα έκανε το μοναστήρι περιφέροντας τα λείψανα των Αγίων Αναργύρων. Λέει λοιπόν το κείμενο της επιστολής: "Ευχетική, προς τους ιερείς και προκρίτους και χριστιανούς δια την συνδρομήν και βοήθειαν προς τον παπά Σταύρον, ηγούμενον της

Καλής Πέτρας, δια την επισκευήν της καταρρευσάσης Μονής... μετά των λειψάνων των Αγίων Αναργύρων, επ' ονόματι



των οποίων κέκτισται και η εκκλησία της Μονής". Ίσως λοιπόν το μοναστήρι παράλληλα με την αφιέρωσή του στη Γέννηση της Θεοτόκου, να ήταν αφιερωμένο και στους Αγίους Αναργύρους, πράγμα όχι σπάνιο στην ορθόδοξη παράδοση.

Τον 18ο αιώνα, το μοναστήρι είχε 25 μοναχούς, 8 ιερείς και 3 διακόνους συνολικά 37 άτομα. Μετά τα γεγονότα που ακολούθησαν την καταστολή της επανάστασης στη Νάουσα το 1892, το μοναστήρι πυρπολήθηκε από τους Τούρκους σε αντίποινα για την εξέγερση. Τότε ήταν που δημεύθηκε και εκποιήθηκε μεγάλο μέρος της κινητής περιουσίας της μονής. Από τουρκικό μάλιστα έγγραφο της εποχής μαθαίνουμε πως η αξία των εκποιηθέντων περιουσιακών στοιχείων της έφτασε τα 24.260 γρόσια, ποσό που ήταν σημαντικότατο για αυτή την εποχή. Από άλλο έγγραφο της εποχής μαθαίνουμε πως η ακίνητη περιουσία του μοναστηριού, που δημεύτηκε από τους Τούρκους το 1822, περιελάμβανε 1186 στρέμματα γης, 14 στρέμματα αμπέλια, 2 μύλους, οικόπεδα κ.λπ.

Το μοναστήρι της Καλήπετρας δε μπόρεσε ποτέ να ορθοποδίσει στη συνέχεια, μετά την καταστροφή που γνώρισε το 1822. Γεγονός όμως είναι πως οι εργασίες για την αποκατάσταση των ζημιών που υπέστη ξεκίνησαν σχετικά γρήγορα. Σαν χρονική αφετηρία αυτής της αποκατάστασης των καταστροφών πρέπει να θεωρήσουμε το διάστημα από το 1825 έως το 1833. Αυτό γιατί στο ίδιο χρονικό διάστημα επιτράπηκε από τους τούρκους η επιδιόρθωση των ζημιών που είχε υποστεί η μονή του Τιμίου Προδρόμου. Παρ' όλα αυτά όμως η επιδιόρθωση και η επανοίκηση της μονής της Καλήπετρας δεν στάθηκαν αρκετά για να φέρουν την παλιά ακμή και δόξα της μονής. Η λειτουργία της μονής διατηρήθηκε μέχρι το 1907, οπότε η μονή πέρασε στη δικαιοδοσία του Αγίου Αντωνίου της Βέροιας. Το περισσότερο χρονικό διάστημα άλλωστε από την αναστήλωση της μονής, αυτή δεν είχε παραπάνω από 1 ή 2 μοναχούς. Το κακό ήρθε να ολοκληρώσει μια επιπλέον καταστροφή της μονής, όταν το 1941 από αμέλεια ενός

κτηνοτρόφου πυρπολήθηκε η μονή και ερημώθηκε πλήρως. Από αυτό το μοναστήρι και το καθολικό του ελάχιστες πληροφορίες έχουν διασωθεί, σχετικά με το πώς περίπου ήταν. Έτσι μόνο μέσα από προφορικές πηγές μπορεί κάποιος να σχηματίσει μια εικόνα για το μοναστήρι πριν την καταστροφή του 1941. Οι πληροφορίες λοιπόν αυτές αναφέρουν πως το μοναστήρι περιβάλλονταν από πέτρινο τείχος, σαν κάστρο. Στο ναό υπήρχε επίσης ένα όμορφο ξύλινο τέμπλο με εικόνες λαϊκής τεχνοτροπίας της περιόδου της τουρκοκρατίας. Υπήρχε ακόμη ένας άγνωστος αριθμός βιβλίων και χειρογράφων, που καταστράφηκαν όλα με την πυρκαγιά, στερώντας μας από ένα πολύτιμο ιστορικό υλικό.

Το σημερινό μοναστήρι έχει κτιστεί μετά την καταστροφή του 1941, με τη φροντίδα της Μητρόπολης Βέροιας. Πρόκειται για έναν μικρό τρίκλιτο προσκυνηματικό ναό στη μορφή της βασιλικής, με υπερυψωμένο το κεντρικό κλίτος. Αργότερα προστέθηκαν και ξενώνες για να μπορούν να διανυκτερεύουν οι επισκέπτες, προσκυνητές της μονής. Στις 8 Σεπτεμβρίου, ημέρα της εορτής της Γέννησης της Θεοτόκου είναι το πανηγύρι της μονής και η προσέλευση των πανηγυριστών στη μονή πιστών είναι μεγάλη. Η παράδοση έτσι συνεχίζεται μ' αυτό τον τρόπο, τρανός μάρτυρας του γεγονότος πως η παρουσία των μοναστηριών αποτελεί και σήμερα ένα σημείο αναφοράς και μνήμης στη συνείδηση του λαού, που πάντοτε είχε τα κριτήρια να αξιολογεί την τεράστια σημασία της παρουσίας του στην ζωή και την ιστορία του.

Το μοναστήρι της Μεταμόρφωσης ή Μουτσιάλης

Το μοναστήρι της Μεταμόρφωσης του Χριστού βρίσκεται 20 χλμ. Από τη Βέροια στην κοιλάδα του Αλιάκμονα. Η θέση στην οποία κτίστηκε δεσπόζει στη δεξιά όχθη του Αλιάκμονα. Μια άλλη ονομασία με την οποία είναι επίσης γνωστό το μοναστήρι είναι μονή Μουτσιάλης. Η ονομασία αυτή προέρχεται από τη λέξη Μουτσιάλα (στην ονομαστική), την ακριβή σημασία της

οποίας δεν ξέρουμε.

Μια πιθανή εκδοχή είναι ότι παράγεται από τη σλαβική λέξη "μουτσάλα" που σημαίνει "πηγή".

Η ύπαρξη πλούσιας βλάστησης στην περιοχή σχετίζεται με την ύπαρξη πηγών, κάτι που επαληθεύει ίσως την ονομασία Μουτσαιάλα, ως φυσικής θέσης πολλών πηγών.

Το πότε ακριβώς ιδρύθηκε το μοναστήρι δεν το γνωρίζουμε. Από προφορικές παραδόσεις όμως των κατοίκων των γύρω χωριών φαίνεται πως αυτό υπήρχε ήδη στα χρόνια της επανάστασης του 1822. Πιθανότατα μάλιστα ακολούθησε την τύχη και των άλλων μοναστηριών της περιοχής και καταστράφηκε και αυτό στα γεγονότα της επανάστασης της Νάουσας το 1822. Δεν έχουμε επίσης συγκεκριμένες μαρτυρίες για την ύπαρξη μοναχών την περίοδο της επανάστασης, ίσως αυτή την εποχή να λειτουργούν ως μετόχι του Τιμίου Προδρόμου καθώς η απόσταση των δύο μοναστηριών είναι πολύ μικρή. Τα παραπάνω δεδομένα σε συνδυασμό με την ύπαρξη λίγων φθαρμένων τοιχογραφιών στη μονή, λαϊκής τεχνοτροπίας, μας κάνουν να θεωρούμε ως πιθανότερο χρονικό όριο της ίδρυσής του το διάστημα από το τέλος του 18ου έως τις αρχές του 19ου αιώνα.

Το μοναστήρι της Μεταμόρφωσης δεν είχε σημαντικά περιουσιακά στοιχεία. Από τις λίγες μαρτυρίες που σώθηκαν για τα μέσα του 19ου αιώνα αναφέρεται πως αυτό είχε 16 στρέμματα χωράφι, 3 στρέμματα αμπέλι, μικρό ελαιώνα, έναν μύλο και έναν μικρό αριθμό ζώων. Από τις ίδιες μαρτυρίες διαπιστώνουμε πως στο μοναστήρι ζούσαν ελάχιστοι μοναχοί (κατά καιρούς 1 ή 2 μοναχοί). Παρόλο όμως τα ισχνά περιουσιακά στοιχεία της



μονής, αυτή δεν έμενε ανενόχλητη από τις διάφορες επιβουλές των τουρκαλβανών μπέηδων της περιοχής. Χαρακτηριστική ήταν η περίπτωση του Τουρκαλβανού Μουσλήμ Μπέη με τον οποίο το μοναστήρι είχε μακροχρόνια διαμάχη από το

1868 μέχρι το 1917, γιατί αυτός ήθελε, πολλές φορές βίαια, να σφετεριστεί τα λιγοστά περιουσιακά του στοιχεία. Η διαμάχη αυτή τελικά κατέληξε στα δικαστήρια και την δικαίωση της μονής. Ιδιαίτερα διαφωτιστική μαρτυρία γι' αυτή τη διαμάχη είναι μια σωζόμενη 8 σελίδη δήλωση των κατοίκων της Βέροιας και των γύρω χωριών που πιστοποιούσαν για τα περιουσιακά στοιχεία της μονής. Η δήλωση αυτή κατατέθηκε στη δίκη που έγινε στο ειρηνοδικείο της Βέροιας το 1917, με τον Σαμπρή Μπέη γιό του Μουσλήμ που συνέχιζε την προσπάθεια του πατέρα του να οικειοποιηθεί τα κτήματα της μονής. Σύμφωνα μ' αυτή τη δήλωση η μονή είχε το 1868 16 στρέμματα χωράφι, 3 στρέμματα αμπέλι, ένα μικρό ελαιώνα και ένα μύλο. Βεβαιώνεται ακόμη πως όλη αυτή η περιουσία είχε δημευθεί από τους Τούρκους με τα γεγονότα της επανάστασης του 1822 και αποδόθηκε στο μοναστήρι το 1833 με τον τερματισμό της επανάστασης και την ίδρυση του πρώτου ελληνικού κρατιδίου.

Στα πλαίσια αυτής της διαμάχης, σ' ένα άλλο έγγραφο του 1871, οι κάτοικοι της Βέροιας, βεβαιώνουν πως το μοναστήρι πλήρωνε φόρο στο Τουρκικό κράτος για τα κτήματά του και πως από τα εισοδήματά τους "...επορίζετο το ιερόν Μοναστήριον και πολλοί πτω-

κοί..." Διαπιστώνουμε λοιπόν πως στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας το μοναστήρι είχε και κοινωνική προσφορά προς τους φτωχούς ραγιάδες των γύρω χωριών.

Ο τελευταίος ηγούμενος και μοναχός της μονής ονομάζονταν Διονύσιος και πέθανε το 1917. Η μονή στη συνέχεια έπαψε να έχει μοναχούς και τη φροντίδα της ανέλαβαν η Μητρόπολη Βέροιας και η μονή του Τιμίου Προδρόμου.

Στο μοναστήρι έγιναν σοβαρές ανακαινιστικές εργασίες το 1960 με τη φροντίδα του τότε ηγουμένου του Τιμίου Προδρόμου Νεκταρίου. Σήμερα το μόνο που έχει απομείνει από το παλιό μοναστήρι είναι ο καλοδιατηρημένος ναός της Μεταμόρφωσης. Πρόκειται για μια μονόκλιτη βασιλική με έναν μεγάλο αναλογικά νάρθηκα. Στους τοίχους του νάρθηκα σώζονται μερικές αγιογραφίες, που είναι όμως αρκετά φθαρμένες. Η πιο αξιόλογη παράσταση είναι εκείνη που υπάρχει ακριβώς πάνω από την είσοδο στον κυρίως ναό. Πρόκειται για μια παράσταση της μέλλουσας κρίσης, όπως την απέδιδαν οι λαϊκοί ζωγράφοι της τουρκοκρατίας. Τα χρώματα της παράστασης είναι πολύ φθαρμένα, λόγω της μεγάλης υγρασίας. Υπάρχουν και άλλες παραστάσεις στον κυρίως ναό που είναι της ίδιας λαϊκής τεχνοτροπίας, που χρονικά τοποθετούνται στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Οι παραστάσεις του νάρθηκα και του κυρίως ναού επειδή έχουν τα ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά πρέπει να θεωρήσουμε ως πιθανό το ενδεχόμενο να έγιναν από τον ίδιο καλλιτέχνη.

Το μοναστήρι της Μεταμόρφωσης πέρα από το θαυμάσιο φυσικό τοπίο στο οποίο είναι ενταγμένος προκαταβάλλει θετικά και με το ότι είναι πολύ περιποιημένος. Σ' αυτή την καλή κατάσταση του ναού συμβάλλουν με τη δική του αγάπη οι πολλοί επισκέπτες του μοναστη-

ριού που από φυσιολατρική κυρίως διάθεση φτάνουν καθημερινά εδώ. Αλλωστε η πρεμία του τοπίου και η φανταστική φυσική ομορφιά πολύ εύκολα δίνουν την αφορμή για μια ευκαιρία περιουλλογής και εσωτερικής αναζήτησης, μακριά από το πολυτάραχον της καθημερινότητας.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Αδαλόγλου Νίκου, Ξενάγηση στα Μοναστήρια Ημαθίας. Ευεργέτες και Δωρητές της Βέροιας - Φιλανθρωπικά ιδρύματα της Βέροιας - Το χρονικό των "Ολυμπίων" Θεσσαλονίκη 1988

Βακαλόπουλου Κωνσταντίνου, Ιστορία της Μακεδονίας (1354-1833), Θεσσαλονίκη 1969

Βασδραβέλλη Ιωάννου, Ιστορικών Αρχείων Βεροίας - Εκλογαί, Θεσσαλονίκη 1942.

Βασδραβέλλη Ιωάννου, Οι Μακεδόνες εις τους υπέρ της Ανεξαρτησίας Αγώνας (1796-1832), Θεσσαλονίκη 1940.

Meyendor FF Jean, Ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς και η Ορθόδοξη Μυστική Παράδοση, Αθήνα 1989.

Παπαζώτου Θανάση, Οι τοικογραφίες της Μονής της Παναγίας στον Αλιάκμονα, Μακεδονικά 21 (1981).

Πυρινού Παύλου, Ανέκδοτα Εγγραφα Αφορόντα Εις τας Μονάς Τιμίου Προδρόμου (Σκήτη Βεροίας) και Μουτσιιάλης, Θεσσαλονίκη 1975.

Σοφιανού Δημητρίου, ο Οσιος Αθανάσιος ο Μετεωρίτης, Μετέωρα 1990.

Χιονίδη Γεωργίου, Ιστορία της Βέροιας, Τομ. Β', Θεσσαλονίκη 1970.

Χιονίδη Γεωργίου, Ιστορικά προβλήματα και μνημεία εκ της παραμονής του Αγίου Γρηγορίου Παλαμά εις την περιοχήν Βεροίας, Γρηγόριος Παλαμάς 50 (1467).

Ο Γιώργος Κετικίδης γεννήθηκε στο χωριό Παραλίμνη Γιαννιτσών το 1961. Είναι απόφοιτος των τμημάτων Θεολογίας και Ιστορίας - Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. Πρόσφατα πήρε το Μεταπτυχιακό του Δίπλωμα από τη Θεολογική Σχολή του ίδιου Πανεπιστημίου.

Το θέμα της Μεταπτυχιακής του εργασίας ήταν: "Οι εξισλαμισμοί στη Μακεδονία". Σήμερα είναι θεολόγος καθηγητής στο Λύκειο Πλατέος.

Παραδοσιακή Φορεσιά Βεροιώτισσας



Σεμνή η Βεροιώτισσα κόρη. Δεν πολυέβγαине έξω από το σπίτι της. Μπορούσαν να την παρεξηγήσουν. Μόνο όταν την καλούσαν σε σπίτι συγγενικό που γιόρταζε, για τα κεράσματα, φορούσε φόρεμα σεμνό, μονόχρωμο, μάλ-
λινο το χειμώνα, βαμβακερό το καλοκαίρι κι έκαμνε την επίσκεψη. Ο μπούστος του φορέματος αγκάλιαζε σφι-
χτά το στήθος, κι ήταν κλειστός μέχρι το λαιμό. Ορθιο το γιακαδάκι και μικρά κουμπάκια από την άκρη του λαι-

μού μέχρι τη μέση. Σούρα πυκνή ξεκινούσε από τη μέση της, που με το σιδέρωμα γινότανε πιέτες στενές ή φαρδιές, ανάλογα με το μεράκι της κόρης, κι έφταναν μέχρι τα νύχια. Απαραίτητο συμπλήρωμα η ποδιά. Κοντύτερη από το φόρεμα, είχε τις ίδιες πιέτες κι ήταν από το ύφασμα το ίδιο. Ασημένια πόρπη σε ατλάζινο στενό ζωνάρι, στόλιζε το σεμνό φόρεμα, σφίγγοντας με χάρη τη δαχτυλιδένια μέση της. Τα μανίκια μακριά, που από ένα κουμπί μικρό κούμπωναν τις στενές μανσέτες. Για επανωφόρι, όταν χρειαζόταν, φορούσε το λιμπαντί (ζα-κέτι) μαύρο, καφέ ή μπλε, ατλάζι-

νο το καλοκαίρι και τσόχινο το χειμώνα. Μακριά τα μανίκια και λίγο φαρδιά στο κάτω μέρος (χαλκά). Στόλισμα του λιμπαντιού το στενό χρυσό σπρήτι πιασμένο γύρω-γύρω, καθώς και στο κάτω τέλειωμα των μανικιών.

Δεν επιτρέπονταν η Βεροιώτισσα κόρη πριν παντρευτεί, κοσμήματα να βάλει, μαργαριτάρια και φλουριά. Μόνο όταν φορούσε τη γιορτινή της φορεσιά, κρεμούσε στο λαιμό της από καθένα χρυσή ή από βελούδινη κορδέλα, ένα φλουρί μεγάλο. Τα μαλλιά της χωρίστρα από τη μέση, κατέ-

ληγαν σε κοτσίδα (πλεξίδα) που ακουμπούσε στην πλάτη. Όσο μακρύτερη ήταν, η κόρη πιότερο καμάρωνε και περηφανευόταν. Μαύρο ή καφέ βελούδο, φάρδος δύο δάκτυλα, με μεγάλα μαργαριτάρια βελονιασμένο, στεφάνωνε την κεφαλή της και κάτω από την κοτσίδα κούμπωνε. Στα πόδια, μάλλινες ή βαμβακερές κάλτσες φόραγε, πλεγμένες με το χέρι, και δερμάτινα δετά παπούτσια χαμηλά.

Σεμνή και νοικοκυρά, η Βεροιώτισσα κόρη, περίμενε με προξενιό να παντρευτεί, όπως συνηθιζότανε τότε. Μετά το γάμο, στο σπιτικό της το καινούργιο, μαζί με όλα τα προικιά που το προικοσύμφωνο έγραφε, έφερνε και τα ρούχα του ντυσίματός της. Πρώτο φόρεμα, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο. Το κάθε ρούχο είχε την ώρα του. Από το επίσημο μέχρι και της δουλειάς.

Αρχοντική η επίσημη φορεσιά της Βεροιώτισσας, αρχόντισσα και η ίδια. Το φόρεμά της, από στόφα πολύτιμη, πολλές φορές χρυσοϋφαντη, θύμιζε Βυζαντινή αρχόντισσα. Τα υφάσματα φερμένα από το εξωτερικό, μονόχρωμα και κλαρωτά, είχαν υπέροχους συνδυασμούς χρωμάτων. Χρόνος πολὺς χρειαζόταν και τέχνη, για να ντυθεί το φόρεμα το γιορτινό η τοτινή Βεροιώτισσα.

Τα εσώρουχα όλα στον αργαλείο υφασμένα, με όλη την προεργασία, περνούσαν από τα δικά της χέρια. Τον χειμώνα, εκτός από το υφαντό λευκό πουκάμισο, φορούσε από πάνω τη λεπτοϋφασμένη μάλλινη φούστα, ένα ρούχο μακρύ και αμάνικο και με πιέτες φαρδιές, για να μπορεί το κυρίως φόρεμα να κρατιέται φουσκωτό. Στον ποδόγυρο της φούστας, κεντίδια λογής λογής, πολλές φορές με τον καμβά στο χέρι καμωμένα. Λευκή βαμβακερή η φούστα του καλοκαιριού, ξεκινούσε από τη μέση και τις πιέτες έπιανε ζωνάκι κουμπωτό με δύο κουμπιά στο πλάι. Επάνω στον ποδόγυρο, φαρδιά δαντέλα έραβαν για να την κρατάει ανοιχτή μα και να την ομορφαίνει. Κισμηρένια λευκή τραχηλιά, με μετάξι και νήμα, μαρουλωτά υφασμένα και φορεμένα στο άσπρο της λαιμό διπλωνόταν στο στήθος της Βεροιώτισσας. Λεπτή μπιμπίλα με το βελόνι, ή αζουράι κομμένο ανάδειχνε την μεταξένια τραχηλιά. Τα φουστάνια μακριά μέχρι



τα νύχια και μακριμάνικα, δώδεκα πήχες ύφασμα, από φινι ευρωπαϊκά κλαρωτά υφάσματα για τις μέρες τις γιορτερές, μέχρι και υφαντά για τις καθημερινές, είχαν χρώματα άλλοτε απαλά, όπως το μπεζ και το γαλάζιο και άλλοτε σκούρα, όπως το μπλε, καφέ και μαύρο.

Ο μπούστος εφαρμοστός και ανοιχτός στο στήθος, για να φαίνεται η τραχηλιά, όπου ακουμπούσαν κρεμασμένα από χονδρή καδένα φλουριά χρυσά, πεντόλιρα, τεσεεράρια, μεντισέδες, βάπτισες, γέννησες. Χρυσό σπρητί διακοσμούσε το άνοιγμα του μπούστου σε ένα από τα χρώματα που είχε το φόρεμα και κούμπωνε μπροστά στη μέση με δύο μικρά κουμπάκια ή και περισσότερα.

Το ίδιο σπρητί γαρνίριζε και τις μανσέτες των μανικιών καθώς και το τσεπάκι που υπήρχε στο δεξί μέρος του στήθους και που δέχονταν το χρυσό ρολόι κρεμασμένο από μακριά χρυσή καδένα δεμένη σε κόμπο. Κάτω από τη μανσέτα έβγαине δυό-τρία δάχτυλα το μανικέτι από το ίδιο ύφασμα της τραχηλιάς, πιασμένο σουρωτά στον αγκώνα κάτω από το μανίκι.

Σούρα πυκνή στη μέση της, με το σιδέρωμα γινόταν πιέτες γύρω-γύρω, στενές ή φαρδιές, ανάλογα με το μεράκι της Βεροιώτισας. Στη μέση η ποδιά, από το ίδιο ύφασμα και με τις ίδιες πιέτες και κοντύτερη από το φόρεμα, είχε στην άκρη το ίδιο σπρητάκι. Στο κάτω μέρος του φουστανιού, μια σπιθαμή πάνω από τον ποδόγυρο, είχαν την πόστα, πιέτα φτιαγμένη γύρω-γύρω και κόντρα στις άλλες πιέτες και κάτω στο τελείωμα του ποδόγυρου, έραβαν από μέσα, ειδικό σπρητάκι χνουδάτο στην άκρη, για να προφυλάσσει από την τριβή και τη φθορά το ακριβό φουστάνι. Ζωνάρι μακρύ και φαρδύ, με μετάξι και νήμα υφασμένο, από ανοιχτόχρωμο μέχρι σκούρο, ανάλογα με τα χρώματα του κλαρωτού φουστανιού, έδενε στο αριστερό πλαϊνό της μέσης της, και κρέμονταν κατά μήκος του φουστανιού. Ήταν φορές που στο ανοιχτόχρωμο μεταξωτό ζωνάρι ύφαιναν στις άκρες χρυσοκλωστές σε ρίγες, ή το κεντούσαν με νημάτινες και συρματερές χρυσές κλωστές. Μπροστά από το ζωνάρι κρεμασμένο, φάνταζε μαντηλάκι ολομέταξο με ψιλά χρυσοκεντίδια στις γωνιές του και με ψιλή μπι-

μπίλα γύρω-γύρω. Οποτε ήθελαν το φορούσαν. Με συρματερές χρυσοκλωστές κεντούσαν και τον λαιμοδέτη, τετράγωνο μεταξοϋφαντο τσεβρέ, διπλωμένο διαγώνια, ώστε το φάρδος του νάναι τρία δάχτυλα. Αγκαλιάζοντας τον τράχηλο, τόφερναν μπροστά και πάνω στην τραχηλιά, όπου τόπιαναν λίγο αριστερά με καρφίτσα χρυσή, αφήνοντας τον υπόλοιπο λαιμοδέτη να κρέμεται με χάρη, σχεδόν μέχρι τη μέση. Ήταν κι αυτό ένα λουσατό εξάρτημα, που όσες ήθελαν το φορούσαν. Απαραίτητα στολίδια τα μαργαριτάρια περασμένα σε κλωστές και σε πολλές σειρές ανάλογα με το έκει της κάθε Βεροιώτισας, ή σαν γιορντάνι

πιασμένα σε μακρόστενο ύφασμα και κάτω από τα μαργαριτάρια, μικρά χρυσά φλουράκια. Τόπιαννε το γιορντάνι στην προίκα της και το πρωτοφορούσε τη μέρα της χαράς της, στο γάμο της. Στα δάχτυλα των χεριών της, δαχτυλίδια, άλλα από χρυσό και άλλα από πλατίνα, δεμένα με τα μαργαριτάρια και τα πολύτιμα πετράδια. Στο δεξί δάχτυλο πάντοτε η βέρα η χρυσή,



σημάδι λαμπερό του γάμου της, φαρδιά, που να μην μπορεί δακτυλίδι άλλο από πάνω της να βάλει, τότε σκέτη, όπως όλες οι βέρες και τότε με πλακίτσα πάλι χρυσή, όπου έμπαινε το μονόγραμμά της. Το ίδιο και τα κρεμαστά τα σκουλαρίκια από πλατίνα δεμένη με πολύτιμα πετράδια και μαργαριτάρια.

Τα πόδια κάλυπταν το χειμώνα πλεκτά μάλλινα σκουφούνια (κάλτσες) το δε καλοκαίρι βαμβακερές, πάλι πλεκτές και σε ότι χρώμα ήθελαν. Μόνο οι κήρες που μαυροντύνονταν, φορούσαν κάλτσες μαύρες. Οι άλλες, οι πιο νέες γυναίκες κατά το πλέξιμο σχημάτιζαν όμορφα σχέδια στις μύτες και τις φτέρνες με χρυσές και βαμβακερές πολύχρωμες κλωστές, ιδίως στις κάλτσες τις νυφιάτικες. Φορούσαν δερμάτινα παπούτσια, σκαρπίνια με κορδόνια και χαμηλό τακούνι, μποτίνια δετά ή κουμπωτά κι αργότερα παπούτσια κουμπωτά στο πλάι και γόβες.

Αυτή όμως η ωραιότερη φορεσιά της Βεροιώτισσας με όλα τα μετάξια και τα κοσμήματα, δεν ήταν ολοκληρωμένη αν δεν φορούσε ένα επανωφόρι και προ παντός αν δεν φορούσε το περίφημο φακιόλι, το καπελάκι, που είχε μια ξεχωριστή ιδιαιτερότητα.

Φεσάκι φαλιδισμένο λίγο σε τέσσερις μεριές, ήταν η βάση του φακιολιού για να μπορέσει να σταθεί στο κεφάλι της Βεροιώτισσας, που πάντα το φορούσε ίσια, κιμπάρικα και σεμνά όπως έλεγαν. Αργότερα κάποιες το φορούσαν ελαφρώς γερμένο. Καλυμένο με μεταξένιες λεπτές φράντσες μαύρες, έβάζαν γύρω-γύρω μαύρο κατιφέ (βελούδο) δύο δάκτυλα φάρδος καλύπτοντας έτσι τις μεταξένιες άκρες.

Της προίκας τους τα πιο μεγάλα μαργαριτάρια βελόνιαζαν τρία-τρία πάνω στο μαύρο βελούδο του φακιολιού. Αριστερά στο πλάι έμπαινε ο φλιόγγος με τρία στενά βελουδάκια με σουρωτή μαύρη δαντελίτσα και με φιλά μαργαριτάρια κεντημένος. Υπήρχε παλιότερα ο πιο απλός ο φλιόγγος όπου βελόνιαζαν μια σειρά χονδρό μαργαριτάρι. Δεξιά τέσσερις ή και περισσότερες φιλές κόσες (πλεξίδες) πλεγμένες στο πλάι ανέβαιναν επάνω στην κορυφή του φακιολιού και κρύβονταν οι άκρες

τους κάτω από τον φλιόγγο. Πάνω στις κόσες μια και δυό, πολλές φορές καρφίτσες χρυσές τοποθετούνταν, διακοσμώντας έτσι το κεφάλι της Βεροιώτισσας, που τα μαλλιά της χτένιζε έχοντας πάντοτε στη μέση τη χωρίστρα.

Πάνω από τούτη την επίσημη φορεσιά κι ανάλογα με την περίπτωση και την εποχή, φορούσε η Βεροιώτισσα και το ανάλογο πανωφόρι. Το λιμπαντί που ήταν από μονόχρωμο σατέν ή μεταξωτό ύφασμα σαν πιο ελαφρύ, φοριόταν το καλοκαίρι. Ζακέτι κοντό, σχεδόν μακρύ και ελαφρώς φαρδύ κάτω (χαλκά), ήταν απλό. Φοδραρισμένο από μέσα με λεπτή φόδρα, εξωτερικά δεν είχε κεντίδια. Μόνο ένα χρυσό στενό ή άλλο χρώμα σπρήτι το γάρνιρε γύρω-γύρω, καθώς και των μανικιών τις άκρες. Λιμπαντί, φόρεμα και ποδιά είχαν το ίδιο χρώμα. Αν τύχαινε το φόρεμα να είναι κλαδωτό ή με άλλα χρωματιστά σχέδια, ποιο χρώμα θάταν πιο πολύ, αυτό θα προτιμούσαν για λιμπαντί. Για στολίδι μερικές φορές, στο όρθιο γιακαδάκι, δεξιά και αριστερά στο αρχίνημα, σχημάτιζαν από το ίδιο ύφασμα, τρία μικρά φουντάκια. Αργότερα στην εκκλησιά ή στην επίσκεψη, μια και δεν έβγαιναν ποτέ τους με το φόρεμα, φορούσαν τη χρυσοκέντητη τη σαλαμάρκα. Ένα μικρό αριστούργημα που ανάδεικνε την αρχοντική φορεσιά της Βεροιώτισσας. Κοντό ζακέτι κι αυτό, από μαύρο μάλλινο ρούχο το λεγόμενο ντρα, έφθανε περίπου μέχρι τη μέση. Με μανίκια σχεδόν μακριά και λίγο φαρδιά κάτω, και με όρθιο γιακά, ήταν χρυσοκεντημένο από ειδικούς κεντητάδες, που τα χρυσά κορδόνια τάφερναν από το Μοναστήρι. Γύρω-γύρω η σαλαμάρκα είχε χρυσό σπρήτι, ο Δε όρθιος γιακάς και τα μπροστινά πλαϊνά, που άφηναν αρκετό άνοιγμα για να φαίνεται η τραχηλιά, ο λαιμοδέτης και τα φλουριά, έλαμπαν από το πολύ χρυσοκέντημα, καθώς και οι άκρες των μανικιών της.

Σαν περνούσε το καλοκαίρι για καλά κι άρχιζαν οι γά-σιγά τα κρύα, φορούσαν το κοντογούνι και το μακρολέμπαντο.

Το κοντογούνι ήταν όπως η σαλαμάρκα, χωρίς όμως τα χρυσοκεντίδια. Είχε από μέσα αλεπουδίσια

γούνα, δεύτερης ποιότητας, ενώ από έξω, γύρω από το λαιμό και μπροστά φαίνονταν ως πέντε δάχτυλα περίπου το καλύτερο μέρος της γούνας, σχηματίζοντας κατά το ράψιμο λίγο φούσκωμα που τόλεγαν μάγουλο.

Το μακρολέμπαντο, το ελαφρύ παλτό της Βεροιώτισσας, φοριόταν κι αυτό τις λίγο κρύες μέρες. Ήταν επίσημο επανοφώρι από μαύρο μάλλινο ντρα, μια σπιθαμή κοντύτερο από το φόρεμα. Το μάκρος το υπολόγιζαν από την πόστα (πιέτα) του φορέματος που έπρεπε να καλύπτει.

Ορθιο γιακά χρυσοκεντημένο, μανίκια σχεδόν μακρὰ σε χαλκά με φαρδύ χρυσοκέντημα, όπως και κάτω από τις μασχάλες και στις πλαϊνές ραφές, ενώ γύρω-γύρω είχε ψιλοκεντίδι από το ίδιο χρυσό κορδόνι που με πολύ μεράκι και τέχνη κεντούσαν οι ειδικοί κεντητάδες.

Πούλιες χρυσές, περασμένες κατάλληλα στα κεντίδια, έδιναν μια λάμψη στο επανωφόρι που ήταν αριστούργημα τέχνης και ομορφιάς. Στο πίσω μέρος από τη μέση ξεκινούσαν στενές πιέτες σιδερωμένες, που έπιαναν όλο το μάκρος. Δεν είχε φόδρα. Μόνο κάτω από τον γιακά με το χρυσοκέντημα, τα μανίκια με τα κεντήδια και τα μπροστινά του μακρολέμπαντου που ήταν μονοκόμματο και είχαν άνοιγμα αρκετό ώστε να φαίνεται το φόρεμα, καλύπτονταν με ύφασμα κόκκινο.

Κι έρχονταν τα πιο πολλά κρύα και τότε φορούσαν το πιο βαρύ παλτό. Το πιο ζεστό. Τον τσουμπέ. Το ίδιο ύφασμα, ράψιμο, χρώμα και μάκρος, με το μακρολέ-

μπαντο. Μόνο που ήταν από μέσα επενδυμένο, όπως και το κοντογούνι, με αλεπουδίσια γούνα, όχι τόσο ακριβή γιατί ήταν μόνο για ζεστασιά, ενώ γύρω στο λαιμό και μέχρι κάτω δεξιά και αριστερά φαίνονταν κοκκινόξανθη γούνα αλεπούς από το καλύτερο μέρος, μια απαλάμη φάρδος γυαλιστερή και φουσκωτή (μάγουλο).

Μ' αυτήν την ωραία όσο και βαριά φορεσιά, οι νέες γυναίκες της Βέροιας του παλιού καιρού, πήγαιναν στην εκκλησιά τις γιορτερές τις μέρες και τις Κυριακές, καθώς και στις επισκέψεις τις συγγενικές. Οι κόρες οι ανύπαντρες δεν φορούσαν ούτε το κοντογούνι, ούτε τον τσουμπέ, μα ούτε και την σαλταμάρκα ή το μακρολέμπαντο. Μόνο μετά το γάμο τους. Κι όταν περνούσαν τα χρόνια και γερνούσαν ή χήρευαν, δεν φορούσαν πια τα κοσμήματα, τα μαργαριτάρια και τα χρυσοκεντίδια. Μόνο πολύ σκουρόχρωμα και μαύρα οι χήρες. Είχαν το ίδιο ράψιμο τα μαύρα τους ρούχα, μα η τραχηλιά ήταν μικρή και πιο απλή κι ας ήταν πάλι άσπρη, μαύρο και το ζωνάρι και συμμαζεμένο το δέσιμο στο πλάϊ.

Το λιμπαντί και το μακρολέμπαντο χωρίς τα χρυσοκεντίδια. Ολόμαυρο και το φακιόλι χωρίς τα μαργαριτάρια και τις καρφίτσες τις χρυσές. Το πολύ ένα βελόνι με μαργαριτάρι στο φλιόγγο. Μόνο καμιά φορά, αν κάποια έβαζε ένα απλό μαύρο λαιμοδέτη ή άλλο χρώμα σκούρο, βελόνιαζε κι ένα μαργαριτάρι επάνω του, μοναδικό στολίδι στα γηρατειά της, θυμίζοντάς της ίσως τις όμορφες χρυσοκεντημένες αρχοντικές φορεσιές της νιότης της.

Χρύσα Κωστοπούλου

Ασχολήθηκε 35 χρόνια με τη ζωγραφική. Έργα της υπάρχουν σε ιδιωτικούς και δημόσιους χώρους.

Διετέλεσε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Λαογραφικού Ομίλου Βέροιας (1980-88).

Το 1977 ξεκίνησε την έρευνα για την ενδυμασία στο Νομό Ημαθίας καθώς επίσης και σε ότι αφορά ήθη και έθιμα του Νομού. Η έρευνα ολοκληρώθηκε το 1985.

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ΒΕΡΟΙΑΣ

Τμήμα
θεατρικής
υποδομής
29-3-1999



Στα πλαίσια των παράλληλων δραστηριοτήτων του, το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας δημιούργησε το ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΥΠΟΔΟΜΗΣ την ευθύνη του οποίου ανέλαβε ο Οδυσσέας Γωνιάδης.

Αρμοδιότητες του τμήματος ορίστηκαν να είναι:

Α. Διοργάνωση σεμιναρίων θεατρικού περιεχομένου

Β. Μαθήματα υποκριτικής και δραματολογίας.

Γ. Συνεργασία με την εκπαίδευση και η υποβοήθηση των θεατρικών δραστηριοτήτων του όπως και με άλλους φορείς.

Δ. Διοργάνωση εκδρομών προς παρακολούθηση παραστάσεων σε άλλες πόλεις όπου λειτουργούν ΘΕΑΤΡΑ.

Το ΤΜΗΜΑ Θ. Υπ. δημιουργήθηκε τον Νοέμβριο του 1997 και μέχρι το τέλος Μαρτίου 1999 παρουσίασε τις παρακάτω δραστηριότητες.

Α'. ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ

Στην περίοδο 1997-98 διδάχθηκαν:

α. Η ΗΛΕΚΤΡΑ του Σοφοκλή και παρουσιάστηκαν σε παράσταση μονόπρακτα από το έργο του Ανδρέα Αγγελάκη "ΑΝΕΒΑΖΟΥΜΕ ΕΝΑ ΕΡΓΟ" με τίτλο "ΠΑΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ" σε διδασκαλία Οδυσσέα Γωνιάδη. Στην ίδια παράσταση παρουσιάστηκε το δημοτικό ποίημα "ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ" σε δραματοποίηση και σε σκηνοθεσία Κώστα Αποστολίδη. Τις χορογραφίες σ' αυτή την παράσταση δίδαξε η Σοφία Αντωνιάδου.

Το σύνολο των ατόμων που απασχολήθηκαν γι' αυτή την παράσταση ήταν 22 ερασιτέχνες ηθοποιοί και 10 χορεύτριες της ομάδας χορού της ΔΕΤΟΠΟΚΑ.

Η παράσταση πραγματοποιήθηκε την Τετάρτη 27-5-1998 και την παρακολούθησαν περίπου εκατό θεατές.

β. Στην δεύτερη περίοδο 1998-99 άρχισε η διδασκαλία στο έργο "ΧΟΗΦΟΡΕΣ" του Αισχύλου επειδή το θέμα του έργου είναι ίδιο με αυτό της ΗΛΕΚΤΡΑΣ του Σοφοκλή. Εγινε μια πρώτη δραματολογική προσέγγιση και στα έργα "Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΘΟΣ" του Ιάκωβου Καμπανέλη, "ΜΕ ΔΥΝΑΜΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΗΦΙΣΙΑ" των Κεχαϊδη-Χαβιαρά "Η ΠΥΤΙΝΗ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΝΟΥ" του Χρήστου Σαμουηλίδη "ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ ΚΑΡΔΙΑΣ" της Μπεθ Χένλυ και "Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ...ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ" του Γιώργου Σκούρτη.

Η προσέγγιση στα παραπάνω έργα θα συνεχιστεί μέχρι το τέλος της περιόδου (Ιούνιος 1999) οπότε και θα παρουσιαστεί μια παράσταση με δυο ή τρία μονόπρακτα. Τα μαθήματα παρακολουθούν 14 τακτικά και 4-6 άτομα περιοδικά, ηλικίας 15-25 χρόνων.

Β. ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Σεμινάρια που απευθύνονται κυρίως σε εκπαιδευτικούς και κυρίως στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Πραγματοποιήθηκαν τέσσερις κύκλοι με τα παρακάτω αποτελέσματα:

1. 9-14/3/1998. Συμμετοχές 13, 9 δασκάλες, 3 δάσκαλοι, 1 γυμνάστρια.
2. 5-10/10/1998. Συμμετοχές 13, 8 δασκάλες, 2 γυμνάστριες, 2 νηπιαγωγοί, 1 καθηγ. Μουσικής.
3. 10,17,24,25,31/10/1998, Συμμετοχές 18, 9 νηπιαγωγοί-βρεφ/γοί, 2 δάσκαλοι, 1 φιλόλογος, 6 δασκάλες.
4. 11-15/1/1999. Συμμετοχές 14, 6 νηπιαγωγοί, 4 δασκάλες, 1 δάσκαλος, 1 καθηγ. Αγγλικών 1 φιλόλογος, 1 γυμνάστρια.

Δίδαξαν οι Γιώργος Σλανκίδης, Γιάννης Θεοδώρου, εκπαιδευτικοί, ειδικευμένοι στο θεατρικό παιχνίδι και Παναγιώτης Βασιλειάδης - ηθοποιός.

Τα σεμινάρια πραγματοποιήθηκαν σε αίθουσα του Ειδικού Σχολείου Βέροιας.

Είναι προγραμματισμένος ένας κύκλος για μετά το ΠΑΣΧΑ που θα απευθύνεται σε όσους παρακολούθησαν έναν προηγούμενο κύκλο. Το πρόγραμμα προβλέπεται να συνεχιστεί και στην επόμενη περίοδο 1999-2000.

Γ. "ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ - ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ"

Πραγματοποιήθηκαν δύο κύκλοι και προβλέπεται συνέχεια.

1. 8-10/1/1999. Συμμετοχές 14, 2 δάσκαλοι, 7 δασκάλες, 3 νηπιαγωγοί, 2 νηπιοβρεφoκόμες.
2. 29-31/1/1999. Συμμετοχές 9, 2 δάσκαλοι, 1 δασκάλα, 3 νηπιαγωγοί, 1 καθ. Αγγλικών, 1 γυμνάστρια, 1 απόφοιτος Λυκείου.

Δίδαξε ο Στέλιος Πελασγός, εκπαιδευτικός με σπουδή πάνω στο αντικείμενο στη Γαλλία.

Τα μαθήματα πραγματοποιήθηκαν, ο μεν πρώτος κύκλος στο Α' Δημοτικό Σχολείο Βέροιας, ο δε δεύτερος στην αίθουσα του "ΟΛΓΑΝΟΣ" της ΔΕΤΟΠΟΚΑ.

Δ'. ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ - Θέμα "Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ"

1. 5-7/3/1999 στον "ΟΛΓΑΝΟ". Συμμετοχές 11, 1 δάσκαλος, 1 δασκάλα, 8 νηπιαγωγοί, 1 σπουδάστρια.

Δίδαξε ο Γιάννης Χατζής, ειδικός μελετητής - ερευνητής και καραγκιοζοπαίκτης.

Ε'. ΕΚΔΡΟΜΕΣ

1. ΔΗΠΕΘΕ ΚΟΖΑΝΗΣ 13-12-1998

Παιδική Σκηνή "ΤΡΕΙΣ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ ΚΑΙ ΜΙΣΟΣ" προσφορά στην θεατρική ομάδα του Μορφωτικού Συλλόγου "ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ". Ατομα 21.

2. Κ.Θ.Β.Ε. Θεσ/νίκη 23-1-1999 Κεντρική σκηνή. Θέατρο μονής Λαζαριστών "Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ" Ιάκωβου Καμπανέλη. Ατομα 35.

3. Κ.Θ.Β.Ε. Θεσ/νίκη 14-3-1999 Παιδική σκηνή. Θέατρο μονής Λαζαριστών "ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ" της Ξένιας Καλογεροπούλου. Ατομα 72 από τα οποία 44 του Μ.Σ. "ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ".

Στον υπόλοιπο προγραμματισμό για το 1998-99 που λήγει τον Ιούνιο 1999, προβλέπονται: δύο εκδρομές, μια θεατρική παράσταση του τμήματος, τρία σεμινάρια.

Οδυσσέας Γωνιάδης

Όταν μιλούμε για λήθη, συνειρμικά έρχονται στο νου και άλλες έννοιες, όπως η μνήμη και η ανάμνηση, ο ύπνος και ο θάνατος, η φθορά και ο χρόνος με τους περιορισμούς του, το λάθος ως συνέπεια της λήθης, ως διαστροφή ή λήθη της α-λήθειας, η αλήθεια ως απουσία της λήθης. Στη μυθολογία η Λήθη είναι κόρη της Ερίδας που γεννήθηκε από τη Νύχτα και αυτή από το πρωταρχικό Χάος, έχοντας για αδελφία της τον Πόνο, τον Λιμό, τις Μάχες, τους Φόνους, τη Δυσνομία και τον Ορκο. Εδωσε το όνομά της στην επώνυμη πηγή, στην πηγή της Λήθης στον Άδη, απ' όπου έπιναν οι νεκροί για να λησμονήσουν την επίγεια ζωή τους. Από την πεδιάδα της Λήθης, "μέσ' από φοβερή και πνιγερή ζέστη, γιατί δεν υπήρχε εκεί ούτε δέντρο ούτε τίποτε από όσα φυτρώνουν στη γη", λέει ο



Λήθη:
Από τη σκιά της
μνήμης στην
περιπλάνηση
για την
α-λήθεια.

Πλάτωνα, περνούσαν οι ψυχές πριν ανέβουν στη γη, για να μπουν σ' ένα σώμα. Υστερα έπιναν νερό από τον ποταμό Αμέλπητα και ξεχνούσαν ό,τι είχαν δει στον Κάτω Κόσμο. Όλη η ζωή είναι μια μελέτη ενάντια στη λήθη, η οποία ανάγεται σε χαρακτηριστικό του θνητού γένους και σε τιμωρία του, όταν δεν ολοκληρώνει, όσο ακόμη ζει, τη διαδικασία της ανάμνησης "από μέσα από τον ίδιο του τον εαυτό". Κοντά στο μαντείο του Τροφωνίου, στη Λεβαδεία της Βοιωτίας, υπήρχαν δύο πηγές από όπου όφειλαν να πιούν όσοι το συμβουλευόνταν, η πηγή της Λήθης, για να ξεχάσει ο μαντευόμενος όλα όσα τον απασχολούσαν πριν, και η πηγή της Μνημοσύνης, για να θυμάται όσα βλέπει μετά την κατάβασή του στον κάτω κόσμος, σαν οι δύο πλευρές ενός νομίσματος, όπως ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας, η ύπαρξη των οποίων επιτρέπει στο νόμισμα να κυλά.

Η λήθη λοιπόν ως ύπνος (Γεώργου), όπου όμως μέσω του ονείρου αναδύονται όσα η έλλογη δομή της ύπαρξής μας λογοκρίνει ως ανατρεπτικά και επικίνδυνα της τάξης. Η λήθη ως διάχυση των πραγμάτων μέχρι το τελικό τίποτε (Λιαμαντίδου), ένα συνεχές στροβίλισμα της μνήμης (Καμπυλάκη) όπου αναδύονται στην αχλύ και χάνονται μορφές και κομμάτια της ύπαρξης (Ξαθάκη, Μαυρομάτης), όπου συνδέονται τμήματα της μνήμης από διαφορετικούς τόπους και χρόνους, όπου οι χώροι και οι χρόνοι ενοποιούνται σε ένα φανταστικό κόσμο συνύπαρξης των πάντων με τους πιο πε-

Το κείμενο αυτό διάβασε η Δήμητρα Μήττα στα εγκαίνια της ομαδικής έκθεσης ζωγραφικής με θέμα τη «λήθη» στην αίθουσα τέχνης «Εξώστης» στη Θεσσαλονίκη.



ρίεργους και επιθυμητούς ίσως συνειρμούς, γκροτέσκο που αναδύεται από την ανάπλαση των απολιθωμάτων της μνήμης. Σαν να είναι η μνήμη ένα κουτί όπου ρίχνουμε ό,τι πιο σπουδαίο από τη ζωή, λέγοντας: "αυτό δεν θα το ξεχάσω ποτέ", και από το οποίο ανασύρουμε, με το κατάλληλο κάθε φορά κλειδί (Μουσμουλίδης), ό,τι θέλουμε, όποτε το θέλουμε σαν από παλιό μπαούλο ή από οποιοδήποτε αντικείμενο που εμείς επιλέξαμε να συλλέξει τη μνήμη και τον χρόνο μας και όπου τελικά όλα αυτά για τα οποία είπαμε ότι δεν θα τα ξεχάσουμε ποτέ μπερδεύονται σαν τα κομμάτια ενός παζλ μέσα στο κουτί του, αφήνοντας μόνο μια αίσθηση χρώματος (Τσελικέρ), και την αγωνία, ή την αγαλλίαση, ότι το κουτί της μνήμης, όταν το ανοίξει κανείς, μπορεί να βρεθεί άδειο (Σακίνης). Η λήθη ως φθορά αντικειμένων και ανθρώπων

(Βούρος, Χαμιδιελή, Αλαβέρας, Μπακαροπούλου, Κουμπλής), σκέψη που θλίβει ακόμη και τη στιγμή των πρώτων γενεθλίων (Σπάρταλη), όπου τα χρώματα της ζωής είναι έντονα, εξαιτίας της βεβαιότητας ότι όλα θα ξεθωριάσουν. Η μνήμη που αναδύεται σαν καρικατούρα της αρχικής μορφής, αναμνήσεις που μένουν σαν κόκκινα σημάδια μέσα στην απέραντη ομοιομορφία του παρελθόντος (Χαλβατζόγλου). Η λήθη ως διαδρομή στον χρόνο (Τσατσάγιας), όπου οι λεπτομέρειες των χαρακτηριστικών χάνονται και μένουν μόνο τα περιγράμματα (Μπλιάτσας) ή σαν ιδεογράμματα (Χαντέ). Η λήθη ως παραμόρφωση και καρικατούρα (Κρίστις, Τζοβανάκης) με όλη την αγωνία που μπορεί αυτή να προκαλεί, με το τέντωμα των ματιών από τη φρίκη (Κούτουλας). Η λήθη ως χαρά για ό,τι οδυνηρό λησμονήθηκε, μνήμη που δεν λειτουργεί πια βασανιστικά. Κομμάτια από την ιστορία που εμμένουν χωρίς ουσία και λόγο στο παρόν με το γυάλισμα που δίνουν οι ψευτοχάντρες στο φόρεμα μιας κούκλας (Σεφεροπούλου). Σπαράγματα μνήμης που ανασυγκροτούνται ξανά και ξανά κουβαλώντας το αρχέγονο παρελθόν από τις διαστρωματώσεις της ύπαρξης μέχρι τη δική μας παρουσία (Μπακαρίδης). Η λήθη ως αγωνία που ωθεί στην πνευματική τεκνοποίηση, σαν το αποτύπωμα που μπορεί να έχει κάποιο νόημα για το μέλλον (Κράλλη).

Η λήθη λοιπόν ως αγωνία και πένθος για το πρόσκαιρο της αιωνιότητας και για τη βεβαιότητα του θανάτου. Αλλά και η λήθη ως βίωση του έρωτα, ως άνοιγμα του

εαυτού, ανάδυση και εκδίπλωση στοιχείων που ο άνθρωπος έχει αλλά δεν γνωρίζει ή λησμονεί ότι έχει ως διάχυση των ορίων στο έτερον, στον/ην αγαπημένο/η (Τζίσεκ, Θεοφυλάκτου) και μέσω αυτού/ης τελικά στο όλον, οπότε και επιτυγχάνεται η ολοκληρωτική αυτοπροσφορά. Η στιγμή του έρωτα δεν είναι απλώς μια στιγμή, αλλά η βίωση της αιωνιότητας, η πάταξη του θανάτου, αλλά και η αγωνία για το πρόσκαιρο του έρωτα και της αιωνιότητας και για την επαναφορά στον συνεχή χρόνο και τη λήθη, στο μηδέν που φέρνει το υποκείμενο ξανά μπροστά στα όρια του χρόνου, στη θνητότητα (Ζογλοπίτης). Και αυτή η ταυτόχρονη βίωση και συναίσθηση τόσο της ύπαρξης όσο και της ανυπαρξίας, της γέννησης και του θανάτου, του παντός και του μηδενός είναι που καθιστά τον άνθρωπο τραγικό.



Αλλά η λήθη, ή μάλλον η α-λήθεια είναι το κατεξοχήν καλλιτεχνικό φαινόμενο, η κατεξοχήν προϋπόθεση για την τέχνη. Το έργο τέχνης δεν παρουσιάζει με τρόπο ρεαλιστικό και μιμητικό μια ύλη και μια μορφή, ένα πράγμα κλεισμένο στο περίγραμμά του ή τη χρήση του, αλλά την υποδηλούμενη αλήθεια ενός πράγματος που η κοινή χρήση του την κρύβει. Το έργο τέχνης αποδεσμεύει, αποκαλύπτει μιαν αλήθεια και δεν εκφράζει μιαν αντιστοιχία. Τα παπούτσια του αγρότη που ζωγράφισε ο Βαν Γκογκ είναι προφανές ότι δεν μπορούμε να τα κάνουμε τίποτε. Αλλά ο πίνακας αναδεικνύει τη σχέση του αγρότη με τη γη μέσω των παπουτσιών που η γη τα έφθιρε και παραμόρφωσε. Το έργο τέχνης αποκαλύπτει έναν κόσμο και τακτοποιεί μια γη. Η γη είναι αυτό που κρύβεται, που κλείνεται, ένα μυστικό απόθεμα στους κόλπους της άνθησης των πραγμάτων: ανήκει σε αυτό που οι Έλληνες αποκαλούσαν η λήθη, το λησμονημένο, το κρυμμένο, το ανεξιχνίαστο, το σφραγισμένο. Η γη είναι η βάση του και το αβυσσαλλό θεμέλιο του κόσμου που απαιτεί την αποσαφήνιση των μορφών, πνευματικών και υλικών, των σχέσεων που ανοίγει κάποιος με τις ουσιαστικές επιλογές του, τις αποφάσεις του που αφορούν τη ζωή και τον θάνατο, το αληθινό και το ψεύτικο, το ανθρώπινο και το θεϊκό. Το έργο τέχνης εκφράζει τη βία που ο κόσμος ασκεί στη γη, είναι η ηχώ και η επανάληψη της πρωταρχικής μάχης ανάμεσα σε αυτό που είναι προς αποκάλυψη, το προσιτό, και αυτό που είναι θολό, καλυμμένο ΙΓιγαντομαχία, Μά-



κη Κενταύρων-Λαπίθων]. Διαύγεια που ενώνει γη και κόσμο, πιάνει κάθε φορά από την αρχή τη σχέση γη-κόσμος, που πέφτει στη λήθη μέσα στη δίνη της καθημερινότητας. Σε τελευταία ανάλυση, ο καλλιτέχνης κάνει "εξωπραγματική την πραγματικότητα", για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Heidegger, καταγγέλει την καθημερινή αυτοαπώλεια και αυτολησμονιά, την καθημερινή δοσοληψία που δεν επιτρέπει στα πράγματα να γίνουν αποκαλυπτικά.

Επομένως, η έκθεση αυτή, με τη συγκεκριμένη θεματική, πέρα από το να μας δίνει τη δυνατότητα να σκεφτούμε τις διάφορες μορφές της λήθης και της μνήμης, μας επιτρέπει να ανασυγκροτήσουμε στη σκέψη μας αυτό καθαυτό το καλλιτεχνικό συμβάν.

Η **Δήμητρα Μήττα** γεννήθηκε στη Βέροια το 1959. Από το 1973 ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Φιλοσοφία στη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ., όπου έκανε τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές της σπουδές και έρευνα στο ίδιο Πανεπιστήμιο σε θέματα Φιλοσοφίας της Μυθολογίας. Εξέδωσε το βιβλίο *Απολογία για τον μύθο. Μια ιστορικοκριτική προσέγγιση*. (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997) και σειρά διηγημάτων με τον τίτλο *Γραμματοσειρές και Φωτογράμματα* (Θεσσαλονίκη University Studio Press, 1999). Διδάσκει Αισθητική και Μυθολογία σε σχολές, δημόσιες και ιδιωτικές, και σε διάφορες βαθμίδες της εκπαίδευσης (Σχολή Ξεναγών Θεσσαλονίκης, 1ο και 2ο ΠΕΚ Θεσσαλονίκης). Βιβλιοκρισίες και σχόλια δημοσιεύει σε εφημερίδες και περιοδικά (*Το Βήμα, Πόρφυρας, Εντευκτήριο, Philosophical Inquiry, Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση, Αρχαιολογία, Σημείο*).

5 χρόνια Συμβουλευτικό Κέντρο για γονείς - εφήβους - νέους

της ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

Την Δευτέρα 22 Μαρτίου 1999, συμπληρώθηκαν 5 χρόνια από την ημέρα σύστασης και λειτουργίας του Συμβουλευτικού Κέντρου για Γονείς - Εφήβους - Νέους της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτισμού Βέροιας.

Το Συμβουλευτικό Κέντρο συστάθηκε με πρωταρχικό στόχο την ενημέρωση και την στήριξη.

Με γνώση και συναίσθηση της τεράστιας ευθύνης και με ιδιαίτερα προσεκτικές παρεμβάσεις, παρέχει και παρέχει συμβουλευτική αγωγή και ψυχολογική υποστήριξη με ατομικά ή οικογενειακά ραντεβού.

Οι δράσεις όμως του Συμβουλευτικού Κέντρου είναι ποικίλες έτσι ώστε ν' ανταποκρίνονται στις ανάγκες της κοινωνίας μας. Μέχρι σήμερα πραγματοποιήθηκαν συνεργασίες με φορείς και Συλλόγους, καθώς επίσης και παρεμβάσεις στα Σχολεία, σε συνεργασία με την Α' Βάθμια και Β' Βάθμια Εκπαίδευση Ν. Ημαθίας.

Επειδή όμως τα θέματα που σχετίζονται με την συμπεριφορά των εφήβων - νέων, είναι πάρα πολλά, γι' αυτό το λόγο καθιερώθηκαν οι ανοιχτές συναντήσεις γονέων. Γίνονται κάθε Τετάρτη με θέματα που αφορούν τις ιδιαιτερότητες της συμπεριφοράς των νέων.

Ενας άλλος τομέας δράσης είναι τα εργαστήρια δημιουργίας. Χώροι δημιουργικής απασχόλησης που λειτουργούν με την πρωτοβουλία νέων,

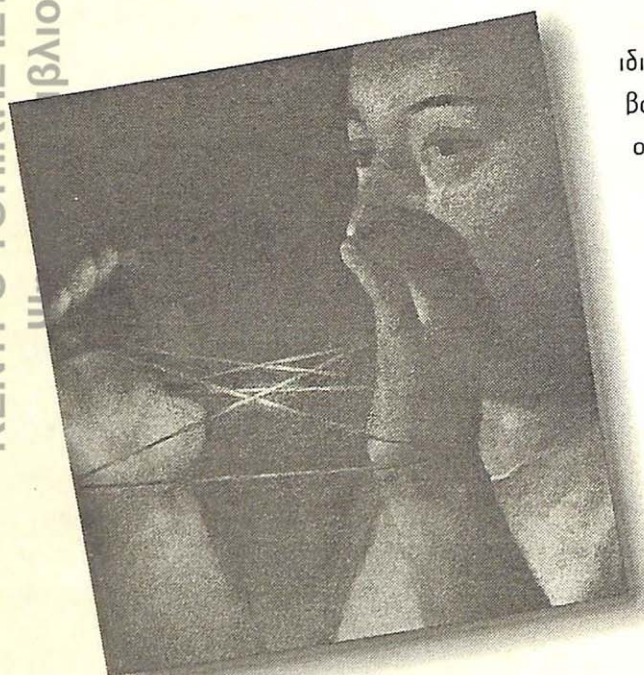
σε συνεργασία με την υπεύθυνη ψυχολόγο του Κέντρου (έκδοση εντύπων, εικαστικά κ.α.).

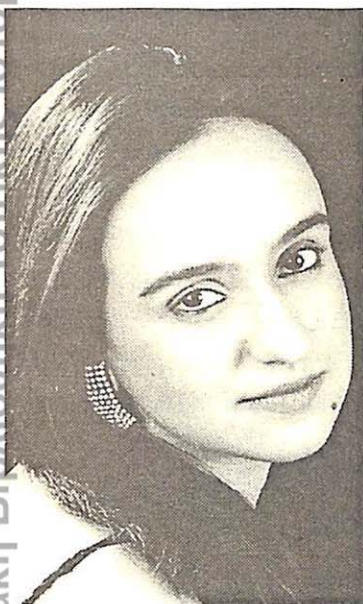
Σημαντικό επίτευγμα του Συμβουλευτικού Κέντρου της Δ.Ε.Π. είναι η ένταξή του, από το 1997, στο μοναδικό Δίκτυο Κέντρων Κοινωνικής Υποστήριξης Νέων της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, στο οποίο συμμετέχουν μόνο πανεπιστημιακά ιδρύματα και η Δ.Ε.Π. Βέροιας.

Θέλουμε να πιστεύουμε ότι, όλοι μας έχουμε συνειδητοποιήσει πως υπάρχει ένας φορέας στη Βέροια που μπορεί να βοηθήσει, έτσι ώστε τα προβλήματα των νέων, που είναι πολλά και υπαρκτά, μπορούν ν' αντιμετωπιστούν μέσα από ολοκληρωμένα προγράμματα ψυχολογικής υποστήριξης και έγκυρης ενημέρωσης.

ΓΙΑΤΙ οι νέοι χρειάζονται διεξόδους, αγάπη, στήριξη κι "ανοιχτούς δρόμους".

ΓΙΑΤΙ οι νέοι είναι το αύριο, που πρέπει να διαμορφωθεί άριστα από σήμερα.





Συνεέντευξη με την Ελένη Αναγνώστου

Π.Δρ. Πρόσφατα παρουσιάσατε στο κοινό της Βέροιας δουλειά του Χρ. Λεοντή, σε μια βραδιά λόγου και μουσικής του συνδέσμου Φιλολόγων. Μιλήστε μας για τη συμμετοχή σας στην εκδήλωση αυτή.

Ε.Α. Στο Α' μέρος ο Χ. Λ. μίλησε για την ποίηση και την μουσική ενώ στο Β' μέρος παρουσιάστηκε ένα πορτρέτο του συνθέτη. Εκεί ερμήνευσα, παίζοντας στο πιάνο και τραγουδώντας, έργα από την μέχρι τώρα δισκογραφική δουλειά του.

Π.Δρ. Σε ποιες άλλες συναυλίες έχετε συμμετάσχει έως τώρα.

Ε.Α. Είχα την μεγάλη χαρά να εμφανιστώ μέχρι τώρα σε πολλές και διαφορετικές ως προς το ρεπερτόριο και την δομή, συναυλίες. Έχω δώσει προσωπικά ρεσιτάλ κλασικού τραγουδιού, συνεργάστηκα με συνθέτες (ερμηνεύοντας έργα σε Α' εκτέλεση), με ορχήστρες και μουσικά σύνολα. Τον τελευταίο καιρό όμως αισθάνομαι την ανάγκη για κάτι διαφορετικό. Έτσι, όποτε μου δίνεται η ευκαιρία, ερμηνεύω και απρόβλεπτα, για μια κλασική τραγουδίστρια, τραγούδια.

Π.Δρ. Θυμάστε ιδιαίτερα κάποια συναυλία και για ποιόν λόγο;

Ε.Α. Κάθε συναυλία είναι μοναδική: Το κοινό σε τιμά, γεμίζοντας την αίθουσα και περιμένοντας να πάρει από σένα ένα κομμάτι της ψυχής και του μυαλού σου. Είναι, δηλαδή μια μορφή επικοινωνίας που με συγκινεί ιδιαίτερα, γι' αυτό και ακολουθώ αυτήν την πορεία. Ωστόσο δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ στη συναυλία που οργανώσαμε με τον Ομίλο Προστασίας Παιδιού στην μνήμη της γιαγιάς μου Σοφίας Φωτιάδου. Επί μήνες μάζευα υλικό έτσι ώστε να φτιάξω ένα πρόγραμμα που να αναφέρεται στην πολυτάραχη ζωή της. Η συναισθηματική φόρτιση ήταν μεγάλη. Την ώρα της συναυλίας ένιωθα το ακροατήριο να επικοινωνεί μοναδικά με αυτό που παρουσίαζα και αυτό ήταν κάτι που μεγάλωνε και την δική μου ένταση και συγκίνηση.

Π.Δρ. Δυστυχώς δεν είχα την τύχη να παρακολουθήσω τη βραδιά, όμως οι άνθρωποι που μου μίλησαν γι' αυτήν ήταν συγκινημένοι από το περιεχόμενο, την ποιότητα των τραγουδιών και της δικιάς σας ερμηνείας.

Ε.Α. Σας ευχαριστώ. Θα ήθελα ακόμη να αναφερθώ σε μια συναυλία στην Μπαρμπούτα όταν τραγούδησα τις "Μικρές Τρωαδίτισσες" του θάνου Μικρούτσικου σε κείμενα του Ευριπίδη. Στο τέλος του έργου, σε έναν αυτοσχεδιασμό, όπου η μάνα και η κόρη αποχωρίζονται φεύγοντας σκλάβες των Αχαιών για την Ελλάδα, έβλεπα μπροστά μου βουρκωμένα μάτια. Η ένταση ήταν τόσο που άρχισα να μουδιάζω. Πέρασαν κάποια δευτερόλεπτα για να μπορέσω να κουνηθώ και να τελειώσω το έργο. Θα ξεχωρίσω και ένα ρεσιτάλ στην αίθουσα "Παρνασσός" στην Αθήνα. Στο διάλειμμα πληροφορήθηκα τον θάνατο της δασκάλας μου του πιάνου, της Πόπης Χατζηδήμου. Στο Β' μέρος το ανακοίνωσα και της αφιέρωσα την συναυλία, ενώ μέσα στη λύπη μου έπρεπε να συνεχίσω το πρόγραμμα.

Π.Δρ. Ασχοληθήκατε με την δισκογραφία;

Ε.Α. Μέχρι τώρα έχω συμμετοχές σε δίσκους, αλλά όχι προσωπική δουλειά. Η δισκογραφία είναι ένας δύσκολος χώρος. Ιδιαίτερα σε όσους δεν υπηρετούν είδη που έχουν μικρή εμπορική ζήτηση. Έτσι έχω μείνει σε κάποιες συζητήσεις περιμένοντας κάτι που θα μου ταιριάζει και που θα το κάνω με όλη μου την καρδιά.

Π.Δρ. Ποιες εντυπώσεις αποκομίσате απ' τη σχέση σας με την παιδική χορωδία;

Ε.Α. Εδώ και 5 χρόνια διευθύνω την Παιδική Χορωδία της Δ.Ε.Π. Μια πολυπληθής ομάδα παιδιών από όλη την Βέροια που εμφανίζεται συχνά με δημοτικά τραγούδια, μουσική ελλήνων συνθετών αλλά και μουσικά παραμύθια. Είμαι πολύ περήφανη για την χορωδία γιατί όλο αυτό το διάστημα δόθηκε η δυνατότητα στα 300 παιδιά που πέ-
ρασαν, να συμμετέχουν σε συναυλίες και δραστηριότητες, να νιώθουν τη χαρά της μουσικής και της γνώσης χωρίς να μπαίνουν σε ανταγωνιστικές διαδικασίες, αφού τα παιδιά δεν κρίνονται βάσει ικανοτήτων αλλά της θέλησής τους.

Π.Δρ. Υπηρετείτε και ως καθηγήτρια μουσικής.

Ε.Α. Ναι, στην Νιγρίτα Σερρών, προς το παρόν. Παράλληλα διδάσκω και κλασικό τραγούδι στο Δημοτικό Ωδείο Βέροιας.

Χ.Σ. Το κλασικό τραγούδι είναι ένα δύσκολο είδος μουσικής έκφρασης. Ποιες ήταν οι δυσκολίες που αντιμετώ-
πίσατε κατά την διάρκεια των σπουδών σας;

Ε.Α. Οι μετακινήσεις. Ταξίδεψα από την Βέροια στην Θεσσαλονίκη όπου σπούδασα στο Μακεδονικό Ωδείο με την κ. Μαραντίδου. Στη συνέχεια, γνωρίζοντας τον διάσημο ρουμάνο βαρύτονο Dan Iordacescu τα ταξίδια έφταναν μέ-
χρι το Βουκουρέστι. Και όλα αυτά σε σχέση με το ότι η φωνή βρίσκεται μέσα στο σώμα μας και επηρεάζεται από την κούραση και την αλλαγή περιβάλλοντος και καιρικών συνθηκών.

Π.Δρ. Θα συμβουλευάτε τους νέους που έχουν μια φυσική προδιάθεση στο τραγούδι να ασχοληθούν με αυτό το δύσκολο είδος τέχνης.

Ε.Α. Δεν ξέρω αν είμαι σε θέση να δίνω συμβουλές. Μπορώ όμως να καταθέσω αυτά που διαπίστωσα ως τώ-
ρα. Ψάχνοντας, λοιπόν, κανείς να βρει τους ήχους μέσα του, ανακαλύπτει, θέλοντας και μη, πολλά για το πώς σκέ-
φεται, λειτουργεί και αντιδρά σε κάθε περίπτωση. Μαζί με την καλλιέργεια της φωνής του κερδίζει και την αυτο-
γνωσία.

Π.Δρ. Δεν είναι δύσκολο να αναδειχτεί κανείς στον χώρο αυτό;

Ε.Α. Μια καριέρα είναι απίστευτα δύσκολη υπόθεση. Υπάρχουν άνθρωποι με πολλά ερμηνευτικά προσόντα και
άφογο επαγγελματισμό, γεγονός που κάνει τον ανταγωνισμό μεγάλο. Ωστόσο δεν ξέρω αν αυτό που μετράει περισ-
σότερο είναι η μεγάλη καριέρα ή η πορεία προς αυτή. Εχω την αίσθηση πως το ταξίδι για την "Ιθάκη" κρύβει πολ-
λά.

Π.Δρ. Υπάρχουν κάποιοι τραγουδιστές που αποτελούν πρότυπο για εσάς;

Ε.Α. Πρόσωπα, με την έννοια της μίμησης προσπαθώ να μην έχω, γιατί όσο πιο ειλικρινής είναι κανείς με αυτό
που έχει, όσο πιο κοντά στο "είναι" του βρίσκεται, τόσο πιο σωστά υπηρετεί την τέχνη του. Θαυμάζω όλους όσους
παίρνουν το ρίσκο της έκθεσης και εκφράζονται με τη φωνή τους, γιατί γνωρίζω την δυσκολία που έχει. Κρατώ
όμως στην καρδιά μου τρεις γυναίκες: την Μαρία Κάλλας, αυτό το φαινόμενο που θα συγκλονίζει για πάντα με το
πάθος και την τραγικότητα της παρουσίας της. Από τον χώρο του ελληνικού τραγουδιού την αισθαντική Φλέρυ Ντα-
ντωνάκη και την επική Μαρία Φαραντούρη.

Π.Δρ. Πως βλέπετε τα πολιτιστικά πράγματα στη Βέροια, στο χώρο της μουσικής;

Ε.Α. Τα τελευταία χρόνια έγινε σημαντική προσπάθεια για την δημιουργία πολιτιστικής υποδομής. Το Δημοτικό
Ωδείο, είμαι σε θέση να ξέρω πως αντιμετωπίζει υπεύθυνα την εκπαίδευση των νέων σπουδαστών που θα αποτε-
λέσουν τη μαγιά για ένα ελπιδοφόρο μέλλον. Παράλληλα, οργανωτικά, οι αρχές έχουν ρυθμίσει ένα πλαίσιο, όπου
μπορούν τα πράγματα να κινηθούν με ευελιξία. Το μόνο που μένει είναι η πολιτική που θα φέρει τους κατοίκους της
Βέροιας στις αίθουσες.

Π.Δρ. Με ποιον τρόπο;

Ε.Α. Πρέπει το κοινό να πιστέψει ότι όλα γίνονται γι' αυτό. Να νιώσει ότι είναι δική του υπόθεση κάθε πολιτιστική δραστηριότητα. Ίσως να ακούγεται ουτοπικό, αλλά μόνο μια έμμεση εκπαίδευση αυτής της μορφής θα μπορούσε να έχει αποτέλεσμα.

Π.Δρ. Τελειώνοντας, θα μπορούσατε να σχολιάσετε την κατάσταση, που επικρατεί στο μουσικό εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας μας;

Ε.Α. Η μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα βασίζεται στην κλασική μουσική. Ότι γράφτηκε, δηλαδή στην κεντροδυτική Ευρώπη τους προηγούμενους αιώνες. Την εποχή που η Ελλάδα ήταν κάτω από Τουρκικό ζυγό και δεν είχε πολιτιστικές ανταλλαγές με το επίκεντρο των γεγονότων. Έτσι τα ακούσματα του λαού μας για αιώνες έρχονταν από την Ανατολή. Κάτι που αγνοήθηκε εντελώς όταν καταρτίστηκε το πρόγραμμα σπουδών με αποτέλεσμα το μόνο ανα-

υ μπορεί να δοθεί σε σχέση με την Ελληνική μουσική είναι αυτό της Βυζαντινής, της ψαλτικής τέχνης, δηλαδή. Χρειάζεται ακόμη να ενταχθεί στην εκπαίδευση και όλα τα νεότερα ρεύματα έκφρασης ώστε και οι Έλληνες σπουδαστές να γίνονται κοινωνοί των σύγχρονων τάσεων. Ιδιαίτερα τώρα που οι επικοινωνίες επιτρέπουν εύκολη πρόσβαση σε οτιδήποτε συμβαίνει, γίνεται επιτακτική η ανάγκη για αλλαγή του προγράμματος και προσαρμογή του στο τόπο και την εποχή μας. Ελπίζω πως τελικά θα βρούμε το δρόμο μας.



Η **Ελένη Αναγνώστου** μεγάλωσε στη Βέροια. Ξεκίνησε μαθήματα πιάνου με την Π. Χατζηδήμου και ολοκλήρωσε τις σπουδές της με την Π. Φιρτινίδου. Παράλληλα σπούδασε ανώτερα θεωρητικά με τον Δημ. Αθανασιάδη. Τον Ιούνιο του 1996 πήρε δίπλωμα μονωδίας στην τάξη της Θ. Μαραντίδου, ενώ παρακολούθησε μαθήματα μελοδραματικής με τον Dan Iordănescu στην Ελλάδα και την Ρουμανία, καθώς και μουσικό θέατρο με τους J. Kenney, P. Stebbings, Σ. Σακκά, Θ. Αντωνίου, B. Gupt, H. Goebbels. Στις δραστηριότητές της περιλαμβάνονται ρεσιτάλ, συναυλίες με μουσικά σύνολα και ορχήστρες, ερμηνεύοντας έργα σύγχρονης μουσικής, παραστάσεις μουσικού θεάτρου, μουσική διδασκαλία στο θέατρο, δισκογραφικές συμμετοχές.

Υπηρετεί ως καθηγήτρια μουσικής στη Α/βάθμια εκπαίδευση, διδάσκει μονωδία στο Δημοτικό Ωδείο Βέροιας και διευθύνει την παιδική χορωδία της Δ.Ε.Π.

Αφιέρωμα

στον Κλείτο Κύρου

Κείμενα - Ανθολόγηση: Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος

1. Βιογραφικό σημείωμα



Ο Κλείτος Κύρου γεννήθηκε το 1921 στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει έκτοτε. Έκανε τις εγκύκλιες σπουδές στο αμερικανικό κολέγιο "Ανατόλια" και τις ανώτατες στη Σχολή Νομικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου της πόλης του. Στα χρόνια της Κατοχής υπήρξε μέλος του Εκπολιτιστικού Ομίλου του Πανεπιστημίου (ΕΟΠ) και της ομάδας των φοιτητών που από το Φεβρουάριο ως τον Οκτώβριο του 1944 εξέδιδε το περιοδικό *Ιεκίνημα* (11 τεύχη). Πήρε μέρος στην αντίσταση κατά των Γερμανών και αναμείχθηκε ενεργά στους κοινωνικούς αγώνες των χρόνων που ακολούθησαν. Από το 1951 έως το 1983 εργάστηκε στον τραπεζικό τομέα, παρόλο που τα σχέδια τόσο του ίδιου όσο και του πατέρα του τον προόριζαν για διπλωματική καριέρα. Στο διάστημα 1974-1976 διατέλεσε γενικός γραμματέας του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος.

Στα γράμματα εμφανίστηκε το 1945 με το ποίημα "Προσμονή", που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Ο Φοιτητής*, και με την πρώτη μεταφραστική του έκδοση *Νέοι Αγγλοι ποιητές*. Ασχολήθηκε με την ποίηση, τη μετάφραση, το θέατρο και την κριτική κινηματογράφου. Συνεργάστηκε με πλήθος περιοδικών, ενώ ποιήματά του μεταφράστηκαν σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες.

Το 1988 του απονεμήθηκε το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το βιβλίο του *Τα πουλιά και η αφύπνιση*, το οποίο όμως δεν αποδέχτηκε, με αποτέλεσμα να καταργηθεί η διάκριση των Βραβείων σε Α' και Β'. Το 1992 βραβεύτηκε από την Ελληνική Εταιρεία Μεταφραστών Λογοτεχνίας για τη μετάφραση του έργου του Μάρλοου *Δόκτωρ Φάουστους* και το 1994 του απονεμήθηκε το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης για την τραγωδία του Σέλλεϋ *Οι Τσέντσι*.

2. Εργογραφία

Ποίηση

Αναζήτηση. Αναμνήσεις μιας αμφίβολης εποχής, 1949

Σε πρώτο πρόσωπο, 1957

Κραυγές της νύχτας, 1960

Κλειδάριθμοι, 1963

Απολογία, 1966

Απολογία Β', 1976

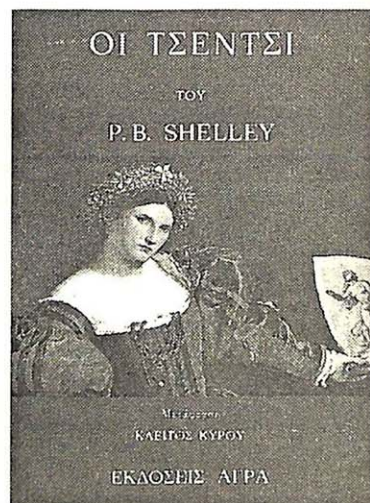
Οι Κατασκευές (1949-1979). Μια επιλογή, 1980

Τα πουλιά και η αφύπνιση, 1987

Περίοδος χάριτος και άλλα ποιήματα, 1992

Ο πρωθύστερος λόγος, 1996

Εν όλω, Συγκομιδή 1943-1997, 1997



Μεταφράσεις - Ποίηση

Νέοι Αγγλοι ποιητές, 1945

Φεδερίκο Γκορθία Λόρκα, 2 *Θδέξ* (σε συνεργασία με το Μ. Αναγνωστάκη), 1948

Λόρκα και Αλμπέρτι, *Μοιρολόγια για τον ταυρομάχο Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας*, 1950

Αρτσιμπαλντ Μακ Λης, *Η πύλινη υδρία*, 1958

Γκιγιώμ Απολλιναίρ, *Ζώνη*, 1962

Φ. Γκ. Λόρκα, *Μοιρολόγια για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας*, 1963

Μπλ. Σαντράρ, *Η πρόζα του υπεραιβηρικού κ.λπ.*, 1966

Γκιγιώμ Απολλιναίρ, *Ποιήματα*, 1967

Γουάισταμ Χιου Ώντεν, *Ποιήματα*, 1973

Τ.Σ. Ελιοτ, *Η Τετάρτη των Τεφρών - Τα τραγούδια του Άριελ*, 1979

Ξένες φωνές (επιλογή μεταφράσεων), 1979

Τ.Σ. Ελιοτ, *Τέσσερα κουαρτέρα*, 1981

Τ.Σ. Ελιοτ, *Η Τετάρτη των Τεφρών - Τα τραγούδια του Άριελ - Τέσσερα κουαρτέρα*, 1988

Τ.Σ. Ελιοτ, *Burnt Norton*, 1988

Τ.Σ. Ελιοτ, *Η ρημαγμένη γη*, 1990

Μεταφράσεις - Θέατρο

Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Σαν περάσουν πέντε χρόνια*, 1962

Τζων Φορντ, *Κρίμα που είσαι πόρνη*, 1986

Κρίστοφερ Μάρλοου, *Δόκτωρ Φάουστους*, 1990

Πέρου Μπυς Σέλλεϋ, *Οι Τσέντσι*, 1993

3. Ενδεικτική κριτικογραφία

Αλέξ. Αργυρίου, περ. *Ελεύθερα Γράμματα* 5-6 (Μάιος-Ιούνιος 1949).

Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1965.

Νόρα Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες*, Τραμ, Θεσσαλονίκη 1973 [*Διαδρομή. Δοκίμια κριτικής* (1960-1995), Νεφέλη, Αθήνα 1995].

Ξενοφών Α. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές*. Θεσσαλονίκη 1930-1960, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1979.

Μαρία Κέντρου - Αγαθοπούλου, περ. *Διαβάζω* 45 (Αύγουστος 1981).

Αλέξ. Αργυρίου, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία. Γραμματολογία*, τόμος Ε': Η πρώτη μεταπολεμική γενιά, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1982.

Θανάσης Κωσταβάρας, περ. *Η Λέξη* 38 (Οκτώβρης 1984).

"Αφιέρωμα στον Κλείτο Κύρου", περ. *Ο Παρατηρητής* 15-16 (Φεβρουάριος - Ιούνιος 1990) [Κείμενα Κλείτου Κύρου, Νόρας Αναγνωστάκη, Αλέξ. Αργυρίου, Μάρκου Μέσκου, Ελένης Μερκενίδου, Μυρτώς Αναγνωστοπούλου].

Τάκης Καρβέλης, *Δεύτερη ανάγνωση. Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμος Β', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991.

Τάκης Μενδράκος, περ. *Αντί* 514 (5-2-1991).

Γιάννης Κουβαράς, *Επί πτερύγων βιβλίων. Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994*, τόμος Α', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1995.

"Σελίδες για τον Κλείτο Κύρου", περ. *Εντευκτήριο* 37/1 (Χειμώνας 1996) [Κείμενα Κλείτου Κύρου, Θανάση Ε. Μαρκόπουλου, Μαρίας Κέντρου - Αγαθοπούλου].

"Κλείτος Κύρου", περ. *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 48 (13-2-1998) [Κείμενα Κλείτου Κύρου, Γιώργου Μαρκόπουλου, Θανάση Κωσταβάρα, Νόρας Αναγνωστάκη].

Κλείτος Κύρου

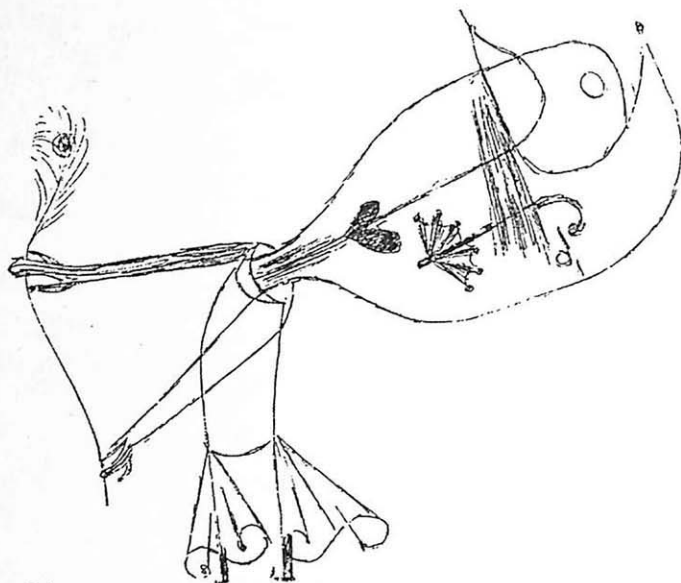
Με σπασμένη φωνή

Ήταν κι η επανάσταση
Πέρα από κάθε κίνητρο
Μια ιδεώδης διέξοδος

Τόσες ζητωκραυγές
Τόσα όνειρα
Τόσες αστραπές
Που να χωρέσουν

Υστερα από την καταστολή
Οι θλιβεροί επιζώντες
Είκοσι χρόνια περιφέρουν
Τα λείψανα της πυρκαγιάς

Κι αναλογίζονται με κάποιο φθόνο
Τις αναλλοίωτες μορφές Εκείνων
Που έπεσαν σε μian ακμή
("Κιβωτός του Νώε")



Ο Κλείτος Κύρου, ο ποιητής που συχνά μιλά στα κείμενά του με σπασμένη φωνή για την γενιά της επανάστασης και τους θλιβερούς επιζώντες, είναι μια από τις σημαντικότερες φωνές της μεταπολεμικής μας ποίησης και ειδικότερα της πρώτης γενιάς του μεταπολέμου. Πρόκειται για μια γενιά που δεν μπορούσε παρά να σηματοθετεί αποφασιστικά από τα δραματικά περιστατικά της δεκαετίας του 1940, όσο κι αν αυτή η καθοριστική επίδραση αλλού δηλώνεται σαφέστερα, όπως στους κοινωνικούς ποιητές, κι αλλού υπαινικτικότερα, όπως στους νεοϋπερρεαλιστές και τους υπαρξιακούς. Η Κατοχή, η Αντίσταση κι ο Εμφύλιος είναι οι πολύ σημαντικές στιγμές στις οποίες όχι λίγοι ποιητές, γεννημένοι στα χρόνια 1916-1928, αναγκάστηκαν από τα πράγματα να δώσουν το προσωπικό τους "παρών" ως δρώντα πολιτικά υποκείμενα, γενικεύοντας έναν τύπο διανοουμένου που δε μάχεται μόνο με την πένα του για την αλλαγή του κόσμου αλλά και με την ίδια τη φυσική του παρουσία στην κονίστρα των γεγονότων. Αυτοί οι ποιητές είναι που συνιστούν το πλατύ ρεύμα της κοινωνικής ποίησης στο πλαίσιο της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και το έργο αυτών των ποιητών, οι οποίοι, πέρα από τον ταξικό αντίπαλο, αμφισβήτησαν το αλάθητο της ηγεσίας του αριστερού κινήματος, έσκυψαν επάνω στο πληγωμένο σώμα της ιδεολογίας και του οράματος και ζήτησαν ευθύνες, που πικράθηκαν και απελπίστηκαν, αλλά δεν υπέκυψαν, εκτιμήθηκε από ένα μέρος της κριτικής ως *ποίηση της ήττας*. Εκτίμηση που απέρριψαν οι άμεσα ενδιαφερόμενοι ρητά και κατηγορηματικά. Ανάμεσά τους κι ο Κλείτος Κύρου.

Σ' αυτήν την τάση της μεταπολεμικής ποίησης ανήκει ο Κύρου, ο οποίος κατά κανόνα συν-αναφέ-

ρεται με δύο άλλους ποιητές της Θεσσαλονίκης, το Μανόλη Αναγνωστάκη και τον Πάνο Θασίτη. Η συν-αναφορά έχει βέβαια το δίκιο της, μια και πρόκειται για ποιητές που δίνουν προτεραιότητα στον *κοινωνικό πόνο*, αλλά και το άδικο της, καθώς συνθλίβει με την ευκολία της σχηματοποίησης τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν την ιδιαιτερότητα του καθενός. Για την ακρίβεια, είναι κυρίως ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο επεξεργάζονται την εμπειρία του κοινωνικού πόνου που καθιστά τους τρεις Θεσσαλονικείς ομάδα μέσα στην ομάδα των κοινωνικών ποιητών της πρώτης γενιάς του μεταπολέμου και τους αντιδιαστέλλει προς τους άλλους ποιητές του αθηναϊκού κέντρου. Οι Θεσσαλονικείς, κατά τις εκτιμήσεις του Γιάννη Δάλλα, εκκινούν από το συγκεκριμένο βίωμα και φτάνουν στο έπος ή στο δράμα του συνόλου, ενώ "η κοινωνική τους αναφορά δεν αντιμετωπίζεται ως αυτοσκοπός" αλλά ως ευκαιρία για μια βαθύτερη γνώση του κόσμου. Την ίδια στιγμή όμως είναι διαφορετικός ο τρόπος με τον οποίο εκφράζεται στον καθένα από τους τρεις αυτή η εσωτερίκευση του κοινωνικού συμβάντος, η οποία δεν είναι ίσως άσχετη με την πόλη της Θεσσαλονίκης και την εσωστρέφεια των ανθρώπων της. Κατά τις εκτιμήσεις του ίδιου κριτικού, στον Αναγνωστάκη "η πολιτική σταθμίζεται ως ηθική του κόσμου του", στον Πάνο Θασίτη "η υπερχειρισμένη εμπειρία αναδιπλώνεται και η κοινωνιολογία του αντανakλάται εντέλει ως κοσμολογία", ενώ στον Κλείτο Κύρου "η ιστορική δοκιμασία υπογειώνεται και μετασχηματίζεται σε υπαρξιακή αγωνία".

Αλλά και στο πλαίσιο συνολικότερων θεωρήσεων που αφορούν την ποίηση της Θεσσαλονίκης στα χρόνια 1930-1960 η συν-αναφορά είναι δεδομένη. Οι τρεις ποιητές αντιδιαστέλλονται κατά κανόνα ως κοινωνικοί προς τους φιλοσοφικούς Γιώργο Βαφόπουλο, Νίκο - Γαβριήλ Πεντζίκη, Ζωή Καρέλλη, τους λυρικούς Γιώργο Θέμελη, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Γιώργο Στογιαννίδη, και τους ερωτικούς Ντίνο Χριστιανόπουλο, Νίκο - Αλέξη Ασλάνογλου και Γιώργο Ιωάννου.

Ετσι ορίζεται γραμματολογικά ο Κλείτος Κύρου, ο οποίος μοιράζει την όλη του προσπάθεια ανάμεσα σε δύο αγάπες: την πρωτότυπη ποιητική δημιουργία και τη δεύτερη γραφή ξενόγλωσσων ποιητικών και θεατρικών κειμένων. Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο το γεγονός πως η δημοσίευση του πρώτου ποιήματός του ("Προσμονή") σε περιοδικό της Θεσσαλονίκης το 1945 (*Ο Φοιτητής*) συμπίπτει με την πρώτη μεταφραστική του έκδοση *Νέοι Αγγλοι Ποιητές*. Τρία χρόνια αργότερα, σε συνεργασία με το Μανόλη Αναγνωστάκη, θα κυκλοφορήσουν οι 2 *Θδέξ* του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και μόλις το 1949 θα εκδοθεί η πρώτη του ποιητική συλλογή.

Όπως κάθε ποίηση, έτσι και η προκείμενη έχει τους προγόνους της. Από την άποψη του κλίματος επηρεάζεται καθοριστικά, όπως κι ο ίδιος ο ποιητής αναγνώρισε, από το παράδειγμα του Κώστα Καρυωτάκη, ενώ από την άποψη της τεχνικής από το Γιώργο Σεφέρη του *Μυθιστορήματος*. Η περίπτωση θυμίζει την ανάλογη μαθητεία του Αναγνωστάκη, μόνο που εδώ υπάρχουν και άλλα δεδομένα. Είναι η εντατική ενασχόληση του ποιητή με την ξενή λογοτεχνία, κυρίως την αγγλόφωνη. Θα ήταν θεμιτό να εικάσει κανείς, αλλά μένει για την ώρα υπόθεση εργασίας, ότι τόσο ισχυρές φωνές, όπως του Eliot και του Pound, θα μπορούσαν να ασκήσουν ορισμένη επίδραση στο ύφος των κειμένων του μεταφραστή - ποιητή, έστω κι αν ο ίδιος δε βλέπει παρά μονάχα μια ιδιοσυγκρασιακή συγγένεια και την αίσθηση του μοντέρνου που αποκόμισε από αυτούς, αίσθηση που εκφράζεται με τη γλώσσα και τη θεματική της αστικής καθημερινότητας. Οι ποιητικοί του τρόποι πάντως δεν είναι εξαρχής δεδομένοι, αλλά παρουσιάζουν μια ορισμένη και ασφαλώς ενδιαφέρουσα εξέλιξη.

Οι ποιητικές συλλογές που ο Κύρου εκδίδει αυτόνομα είναι εφτά:

1. *Αναζήτηση. Αναμνήσεις μιας αμφίβολης εποχής*, 1949
2. *Σε πρώτο πρόσωπο*, 1957
3. *Κραυγές της νύχτας*, 1960

4. *Κλειδάριθμοι*, 1963
5. *Τα πουλιά και η αφύπνιση*, 1987
6. *Περίοδος Χάριτος και άλλα ποιήματα*, 1992
7. *Ο πρωθύστερος λόγος*, 1996

Η ποιητική εργογραφία ωστόσο συμπληρώνεται με τέσσερις συγκεντρωτικές εκδόσεις, από τις οποίες οι τρεις πρώτες είναι απλώς επιλεκτικές:

1. *Απολογία*, 1966
2. *Απολογία Β'*, 1976
3. *Οι κατασκευές 1949-1979*. Μια επιλογή, 1980
4. *Εν όλω. Συγκομιδή*. 1943-1997, 1997

Τα γνωρίσματα αυτών των εκδόσεων είναι δύο. Το πρώτο συνίσταται στην ενσωμάτωση ανέκδοτων ποιημάτων σε παλιότερες συλλογές και στη δημοσίευση καινούργιων ενοτήτων, ενώ το δεύτερο στην τάση του ποιητή να επεμβαίνει στα ήδη δημοσιευμένα κείμενα, αλλάζοντας τίτλους, απαλείφοντας στίχους, μεταθέτοντας ή αντικαθιστώντας λέξεις ή φράσεις και εκσυγχρονίζοντας εν γένει ορθογραφικά και λεξιλογικά το κείμενο, συνήθεια που, αν και περιορισμένη, εκπλήσσει για έναν κοινωνικό ποιητή, καθώς αυτή η αντιμετώπιση του ποιήματος ως "εργασίας εν προόδω" παραπέμπει σε μια καθαφικού τύπου *λαχτάρα* για αισθητική τελείωση.

Στην πρώτη συλλογή *Αναζήτηση* υπάρχουν κατά βάση οι πρώτες εντυπώσεις μιας νιότης ανυποψίαστης και μια διάχυτη θλίψη, η οποία πηγάζει κυρίως από τις εφηβικές αγωνίες για τη ζωή και τις ερωτικές διαψεύσεις. Πρόκειται για έναν εύκολο πεσιμισμό, ο οποίος εξίσου εύκολα υπερβαίνεται, αν και κατακλύζει το ποίημα. Δεν απουσιάζουν όμως και τα εμφανή ίχνη της δραματικής εποχής. Τέσσερα τουλάχιστον ποιήματα αναφέρονται άμεσα στα δρώμενα της δεκαετίας, καταγγέλοντας, από τη μια τους αστούς που *φορτωμένοι χρυσάφι και τρόπο εγκαταλείπουν* την πόλη, κι από την άλλη, τον πόλεμο ("Εισβολή" και τρία της ενότητας "Τρίγλυφο"). Στη συλλογή αυτή το ποιητικό υποκείμενο μιλά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ως εκπρόσωπος μιας ομάδας, πιστοποιώντας, και με τον τρόπο αυτόν, την επίδραση του Καρυωτάκη. Ο λόγος είναι συχνά περιγραφικός, αναλυτικός και γι' αυτό χαλαρός. Οι στίχοι αρχίζουν πάντα με κεφαλαίο γράμμα, όπως και σε όλα τα επόμενα κείμενα, και διακρίνονται για τη νοηματική τους αυτοτέλεια, ενώ από τα σύμβολα της στίξης, που στις κατοπινές συλλογές εξοβελίζονται πλήρως, χρησιμοποιούνται συχνά τα εισαγωγικά, τα ερωτηματικά, τα αποσιωπητικά, η διπλή τελεία και σ' ένα βαθμό μονάχα η τελεία:

*Ιδού εμείς
Νέοι κι όμως τόσο παράφωνα γερασμένοι
Με το λιοπύρι των εικοσιτεσσάρων χρόνων
Που ξεθυμαίνει στις ανοικτές μας παλάμες
Κουρασμένοι μετανάστες σε ανήσυχες περιοχές
("Αλλοίωση").*

Στη δεύτερη συλλογή *Σε πρώτο πρόσωπο* ως οργανωτής του δραματικού υλικού παρουσιάζεται ο έρωτας, μια από τις βασικές συνιστώσες της ποίησης του Κύρου. Τα κείμενα καταγράφουν και πάλι τα στοιχεία μιας προσωπικής περιπέτειας, ενώ οι αναφορές στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής, αν και σύντομες, είναι πάντως σαφείς.

Εδώ ο λόγος γίνεται ιδιαίτερα συνθετικός. Τα ρηματικά πρόσωπα αυτή τη φορά, σε αντίθεση με τον τίτλο που παραπέμπει σε ενικό αριθμό και σε ένα είδος εξομολόγησης, είναι περισσότερα και χρησιμοποιούνται αυτόνομα ή ανάμεικτα: το πρώτο ενικό του ποιητή, το δεύτερο ενικό του έρωτα ή προς εαυτόν και το πρώτο πληθυντικό των δύο ερωτευμένων που εναλλάσσονται με την ομάδα. Τώρα το ποίημα, όντας ανοιχτό, καθώς δεν είναι υποχρεωμένο να συσπειρωθεί γύρω από έναν πυρήνα, πράγμα που δείχνει και η αριθμητική τιτλοφόρηση, δομείται συστηματικότερα. Για την ακρίβεια, όχι το ποίημα αλλά ο στίχος, μια κι ολόκληρη η συλλογή αντιμετωπίζεται ως ένα ποίημα. Ο λόγος κινείται πιο ελεύθερα, γίνεται συνειρμικότερος, συνεπώς και πιο ουσιαστικός, καθώς μπορεί να είναι περισσότερο επιλεκτικός. Την ίδια στιγμή το νόημα συνεχίζει να ολοκληρώνεται στο πλαίσιο του στίχου, ενώ η σκέψη βαθαίνει κι ο ρυθμός επιταχύνεται. Η επιτάχυνση αυτή προοιωνίζεται τη χαρακτηριστική τεχνική που θα αναπτύξουν οι *Κραυγές της νύχτας*:

*Καθισμένη στα βράχια δαγκώνεις πικρόριζες
Κι ένας αγέρας επιβίωσης φυσάει απ' τις σχισμές των ματιών σου
Έχω το φέρεσιμο των σκοτωμένων Άγγλων ποιητών που διάβασα στα βιβλία
Συλλογίζομαι αυτούς που έφυγαν από κοντά μας σιωπηλά και με διάκριση τόση
Άλλοι χάθηκαν σε πλοία ναυαγισμένα άλλοι αφανίστηκαν από σιβυλλικές ασθένειες
άλλοι δολοφονήθηκαν
Ζούμε στη βασιλεία της διασποράς
("Όταν στους δρόμους")*

Στις *Κραυγές της νύχτας*, που κυκλοφορούν το 1960, συντελείται η ερωτική συνάντηση της *Ιστορίας και της ποίησης*, γράφει ο Γιάννης Δάλλας, ενώ ο Γιώργος Θέμελης μιλά για "κραυγές" από στόματα που συντρίφηκαν στον *Τροχό των κοινωνικών αναζητήσεων*, ως να ζητούν δικαιοσύνη και εξαγορά. Ο Πέτρος Σπανδωνίδης πάλι, πέρα από τις διάφορες μουσικές αποχρώσεις της νύχτας, της άγριας, της ήμερης ή αυτής που είναι πόνος, κούραση και ακινησία, επισημαίνει τη μελέτη του χρόνου, θέμα της διάνοιας και της ευαισθησίας μαζί, που σημειώνει την ουσιαστική κορυφή της ποιητικής παρουσίας του [Κύρου]. Και πράγματι στο βάθος βρίσκονται τα φοβερά περιστατικά της δεκαετίας 1940-1950 και στο προσκήνιο ο λυρικός σχολιασμός τους. Το δεύτερο ενικό πρόσωπο, που συχνά χρησιμοποιείται στη συλλογή, αναφέρεται στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο ή στον ανώνυμο σύντροφο, σε άτομο της γενιάς του που επέζησε, και, καθώς αυτοί βρίσκονται και στο επίκεντρο της προσοχής του. Με τόνο ανεβασμένο ο ποιητής κάνει τον απολογισμό της αδικημένης γενιάς του με μια πίκρα βαθιά, είναι αλήθεια, αλλά και μια περηφάνια που καταξιώνει.

Το νέο μορφοπλαστικό στοιχείο στις *Κραυγές της νύχτας* έγκειται στην εκτεταμένη χρήση των ισχυρών διασκελισμών. Οι διασκελισμοί, που, όπως είναι γνωστό, επιτρέπουν τη νοηματική γεφύρωση δύο διαδοχικών στίχων, είναι αναγκαίοι στην παραδοσιακή, την έμμετρη, ποίηση, λόγω των περιορισμών που αυτή θέτει, στη νεότερη όμως ποίηση του ελεύθερου στίχου δεν είναι πάντα τόσο απαραίτητοι, καθώς το μήκος των στίχων είναι ανοιχτό, εκτός κι αν υπάρχει ειδικός λόγος, όπως εδώ: με τους διασκελισμούς αναιρείται η παύση στο τέλος του στίχου και μεταφέρεται στο εσωτερικό του. Έτσι βέβαια, καθώς οι λέξεις είναι πολύ κοντά και απουσιάζει η στίξη, η παύση διαρκεί λιγότερο και το ποίημα πιέζει να διαβαστεί με μια ανάσα. Την εξέλιξη αυτή επέβαλε, φαίνεται, η επιτακτική ανάγκη να εκφραστεί άμεσα η εσωτερική ένταση, καθώς με τον τρόπο αυτόν και με την πλήρη απουσία της στίξης δι-

ευκολύνεται η ασύνδετη εκφορά του λόγου, αυτή η χύμα παράθεση των πιεστικών εικόνων και διαλογισμών που καταργεί την αυτονομία του στίχου και οδηγεί στο ανάμικτο ποίημα της "έκτης κραυγής" κι αργότερα της "εικοστής": στη συνύπαρξη δηλαδή πεζόμορφου και ελευθερόστικου ποιητικού λόγου, ο οποίος στο εξής χρησιμοποιείται εναλλακτικά, ανάλογα με τη θερμοκρασία του βιώματος, αν και η προτεραιότητα παραχωρείται στην πεζή φόρμα, καθώς με τον καιρό συνειδητοποιούνται όλο και περισσότερο οι νέες εκφραστικές δυνατότητες. Σε μια τέτοια εκφορά του λόγου φαίνεται πως έπαιξε το ρόλο τους η ενασχόληση του ποιητή την περίοδο αυτή με την κινηματογραφική κριτική:

*Η νύχτα έχει πολλές κραυγές έχει κραυγές δικές της
Αναρίθμητες κραυγές ο έρωτας έρχεται πιο συχνά
Τη νύχτα ο θάνατος έρχεται ακόμα πιο συχνά
Τη νύχτα έρχονται τα διάφορα όνειρα σε φυγαδεύουνε
Τη νύχτα το μαχαίρι του φονιά η σάλπιγγα
Της επανάστασης ακούγονται μόνο τη νύχτα
("Κραυγή πρώτη")*

Το 1963 δημοσιεύονται οι *Κλειδάριθμοι*. Ο τίτλος παραπέμπει σε ένα σύστημα κωδίκων που χρησιμοποιούσαν οι Τράπεζες, για να βεβαιώσουν τη γνησιότητα μιας εντολής, ρόλο που εδώ αναλαμβάνουν να παίξουν τα ποιήματα μιας ορισμένης τεχνικής, προκειμένου να μυήσουν τον αναγνώστη στη βαθύτερη ουσία της ζωής. Στη συλλογή αυτή διαπιστώνεται μια καινούργια εξέλιξη. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος επισημαίνει *εξάντληση της παλαιότερης εκφραστικής* και η Νόρα Αναγνωστάκη πέρασμα *από τη φλύαρη καταγραφή τόσων πλούσιων βιωμάτων στη σύνθεση των αυστηρών αφαιρέσεων*. Πράγματι οι *Κλειδάριθμοι* ήταν το πρόσκαιρο, από ότι φάνηκε, τέλος μιας τεχνικής και η αφετηρία μιας άλλης, η οποία χαρακτηρίζεται, όπως υπαινίσσεται και ο τίτλος, από έναν ορισμένο ερμηνισμό. Τώρα το ποίημα είναι σύντομο κι ο στίχος μικραίνει, ενώ συχνά αποτελείται από μια ή δύο λέξεις, τόσο σοφά στημένες, που, αν κάποια μετακινηθεί, συμπαρασύρει μαζί της και την όλη κατασκευή. Αυτό σημαίνει πως το βίωμα ελέγχεται πλήρως, το υλικό που λαξεύεται είναι στερεοποιημένο, πως ο ποιητής τελικά αποστασιοποιείται από τα πράγματα και φτάνει στην αφαίρεση και σ' ένα λόγο περισσότερο λιτό και κρυπτικό, που όμως δεν κόβει τις γέφυρες με τον αναγνώστη. Οι θεματικοί πυρήνες της συλλογής: οι μνήμες του άλλου καιρού, ο ποιητής, η εκθρόνηση του περὶ γυρου, η φθορά του χρόνου, ο θάνατος, η εξαγορά:

*Παραβρέθηκε σ' όλα
Τα συνταρακτικά συμβάντα του καιρού του
Χειροκρότησε
Την έπαρση της φωτιάς
Την επιστροφή των νεκρών
Τις ένδοξες παρελάσεις

Παρέμεινε στη θέση του
Ακόμη κι όταν απομακρύνθηκε*

*Ο τελευταίος διαδηλωτής
Φώναζε πάλι τα ίδια συνθήματα
Σε καινούργιο τώρα προσκήνιο
Είχε εμπλακεί μέσα στο χρόνο
("Ένας τυφλός")*

Με τις *Κραυγές της νύχτας* και τους *Κλειδάριθμους* διαμορφώνεται οριστικά η διφυής τεχνική του Κύρου, οι δύο με άλλα λόγια ταχύτητες γραφής, οι οποίες, καθώς απηχούν αντίστοιχους τρόπους βίωσης της συγκίνησης, είναι φυσικό να βεβαιώνονται και στην κατοπινή πορεία του ποιητή. Εκτεταμένα ποιήματα, πολύστιχα ή πεζόμορφα, και ολιγόστιχα συνήθως δε συνυπάρχουν στην ίδια συλλογή ούτε και στην ίδια ενότητα. Η διάκριση παύει να υφίσταται μόλις στη συλλογή του 1996 *Ο πρωθύστερος λόγος* και στα *Ακροτελεύτια* κείμενα της συγκεντρωτικής έκδοσης του 1997.

Από το 1963 ως το 1987 ο ποιητής αποφεύγει να εκδίδει αυτόνομες συλλογές και δημοσιεύει τα ανέκδοτα κείμενά του στις συγκεντρωτικές/επιλεκτικές εκδόσεις που επιχειρεί, όπως ήδη επισημάνθηκε. Στις παλιές θεματικές περιοχές προστίθενται ορισμένες καινούργιες: απόηχοι από τη δικτατορία του 1967, το μοτίβο των συμβιβασμένων συντρόφων και η στήριξη στην ίδια την ποίηση, η οποία θα καταλάβει κεντρική θέση στη συλλογή του 1987 *Τα πουλιά και η αφύπνιση*.

Στη συλλογή αυτή η ποίηση αναδεικνύεται σε όρο ζωής. Διωγμένο από ένα παρόν που πνίγει τα όνειρα με την απόκη, το ποιητικό υποκείμενο θα καταφύγει *Στη δροσερή φωτιά της κρύπτης*, ένα καινούργιο σύμβολο, γνωστό βέβαια από μια άποψη, καθώς θυμίζει τη νύχτα των *Κραυγών*, διαφοροποιημένο όμως από μια άλλη, καθώς ρίχνει το βάρος στο χώρο. Μέσα στο σπίτι - σπηλιά και πάντα την ώρα της νύχτας, καθώς η μέρα ταυτίζεται με το απωθητικό παρόν της συναλλαγής, το ποιητικό υποκείμενο επιδίδεται *στο παιχνίδι της μνήμης* και παράλληλα βάζει σε λειτουργία το εργοστάσιο των ονείρων, χτίζοντας με λέξεις - πουλιά το δικό του αδιάφθορο χώρο, το ποίημα:

*Όλη μέρα κωπηλατεί σ' έναν πολλό φονικών εγγράφων
Σα νυχτώνει λοξοδρομεί αράζοντας τη βάρκα του
Στον ίδιο πάντοτε όρμο στα πόδια του κρεβατιού
Χέρια πολύφθογα τον τυλίζουν σοφά κλώνοι μυρτιάς
Υπέρυθρες ανταύγειες βουλιάζει μέσα σε νιφάδες
Φιλιών ώσπου τέλος υψώνει λευκή σημαία και λιποθυμά.*

*Το άλλο πρωί ανασύρεται κάτω από τα ερείπια
Σιάζεται και ξεκινά κάνοντας το σημείο του χαμού
("Το διάλειμμα")*

Δημιουργικός πάντα ο Κύρου, ενώ άλλοι ομόλογοι ποιητές της γενιάς του έχουν σωπάσει από καιρό, συνεχίζει να εκτίθεται χτίζοντας κείμενα ουσίας σε μια εποχή που γίνεται όλο και περισσότερο απαξιωτική και αντιποιοτική. Αν και δε λησμονεί το παρελθόν, καταφέρνει να συλλαμβάνει τα μηνύματα των καιρών και να μπολιάζει κάθε τόσο το σώμα της ποίησής του με καινούργια κείμενα.

Το 1992 κυκλοφορεί η συλλογή *Περίοδος χάριτος και άλλα ποιήματα*. Εδώ η υπαρξιακή διάσταση γίνεται εμφανέστερη. Ήδη το πρώτο μέρος του τίτλου υποδηλώνει το χρόνο που παραχωρεί ο θάνατος σε άνθρωπο προχωρημένης ηλικίας, ενώ στο σώμα των κειμένων οι παλιότερες θεματικές ζώνες ανανεώνονται εν μέρει: οι νεκροί και η επανάσταση, οι φίλοι που φεύγουν κι ο χρόνος που εξαντλείται, η τελειωμένη παιδικότητα, όνειρα κι ελπίδες που σωζουν από τις στίλβουσες παγίδες του καιρού, η ανέφικτη επικοινωνία και η αλλοίωση του περιβάλλοντος:

*"Ήταν μια κοφτερή στιγμή έπεφταν πέταλα καλοκαιριού έπεφταν τουφεκιές έβγαινε
στον εξώστη η κυρία Ζηνοβία "τι ωραίο φεγγάρι" έλεγε λύνοντας τα μαλλιά της
οι γραμμές του τραμ γυάλιζαν στο λιθόστρωτο ένιωθες μια έρπουσα δύναμη να πλησιάζει
βασανιστική ακατανίκητη ν' ανυψώνεται και να σε ξεσπιτώνει*

*Τώρα χαλάσματα στη θέση της μαγείας μανία και πίκρα ποδοπατούν την άσφαλο
τα ερείσματα της μνήμης λιγοστά δίπλα μια μάντρα κουρνιαχτός παντού επικαλύπτει
αυτοκίνητα ή μισόλογα συναλλαγών τα βλέφαρα κι αυτά μέσα στη σκόνη ο ήλιος
δεν είναι πια ορατός*

("Μάθημα περιβαλλοντολογίας")

Τέσσερα χρόνια αργότερα εκδίδεται *Ο πρωθύστερος λόγος*. Ο τίτλος φαίνεται να συναρτάται με τον *πρωθύστερο χρόνο*, όπως αυτός προσδιορίζεται στο ποίημα "Εκδοχή τέταρτη". Πρόκειται για μια περιπλοκή των χρόνων που έχει να κάνει με την *ανάπλαση των ονείρων*, τον καταξιωμένο ή όχι τρόπο ζωής και θανάτου που επιλέγει κανείς. Με τους όρους αυτούς ζωντανοί και νεκροί εναλλάσσουν συχνά τους ρόλους τους κι ο χρόνος αντιστρέφεται. Ο στοχασμός στη συλλογή αυτή προσεγγίζει ακόμη περισσότερο την υπαρξιακή διάσταση των πραγμάτων. Το ποιητικό υποκείμενο βλέπει κι εδώ τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, το λίγο της ζωής, το θάνατο που αναιρεί με βεβαιότητα την αφθοραία της ύλης, κι ωστόσο επιμένει να επιστρέφει στις ένδοξες μέρες, και μέρες της νιότης του ασφαλώς, αν και αδυνατεί να αναπλάσει με λέξεις την *ένταση της εποχής εκείνης*. Κάνει τον ισολογισμό της ζωής του και, παρά τη ματαίωση των ελπίδων, δεν τον βρίσκει ελλειμματικό, ενώ παράλληλα, ευγνωμονεί την ποίηση, που τον βοήθησε να διασώσει την παιδική του αθωότητα. *Ο πρωθύστερος λόγος* φαίνεται να ολοκληρώνεται ουσιαστικά με τα *Ακροτελεύτια*, μια καινούργια σειρά εφτά ποιημάτων, που ενσωματώνονται στη συγκεντρωτική έκδοση του 1997 και στα οποία λόγος γίνεται για την ομορφιά και τις δυσχέρειες της ποίησης, τον έρωτα και τα όνειρα, τη διαδοχή των γενεών και των εποχών κι ακόμα, το χρόνο που συγκλίνει:

*Τώρα με το γέρμα του ήλιου βλέπεις τους ίσκιους να μακραίνουν ολοένα γύρω σου
αιχμηροί μαστοί να σε πληγώνουν η φόρτιση του λόγου δυσκολότερη να εκλύονται
ποιήματα επικηρυγμένα κι όσα επιζήσουν του κατακλυσμού να παραμένουνε στα αζήτητα*

*Ακούγονται τραγούδια από τα παραπήγματα ξεχωρίζεις γνώριμες φωνές δεν αλλάζει
πλέον ο ρους του ποταμού αλλά ούτε και αναστρέφεται ιδίως τώρα που φεύγει το
φθινόπωρο η φυσική σειρά των εποχών όλα συγκλίνουν σ' ένα τέλος των πάντων
και των όσων δεν έχουν τελειωμό*

("Η εκφορά του λόγου")

Η αναγνωστική αυτή περιπέτεια στο υπέροχο δάσος της ποίησης του Κύρου θα ήταν ελλιπέστερη δίχως δύο ακόμη παρατηρήσεις γενικότερου χαρακτήρα. Η μια αναφέρεται στη συνήθεια του ποιητή να τιτλοφορεί αριθμητικά τα κείμενά του και η άλλη στον τρόπο της ειρωνείας.

Η τακτική της αριθμητικής τιτλοφόρησης, η οποία αναφύεται πολύ νωρίς και ακολουθείται σε όλα τα ποιήματα άλλοτε μιας συλλογής κι άλλοτε μιας ενότητας, Δε φαίνεται να υπαινίσσεται κάποια ρομαντική έως ειρωνική "ευθυγράμμιση" με την αριθμορρέπεια του καιρού μας, όπως νομίζουν ορισμένοι σχολιαστές, αλλά μάλλον βεβαιώνει την τάση του ποιητή να πραγματεύεται ορισμένους αλλά εκτεταμένους θεματικούς χώρους αποσπασματικά κι όχι ενιαία. Στην πρώτη ήδη έκδοση της δεύτερης συλλογής *Σε πρώτο πρόσωπο* τα κείμενα επιγράφονται μονάχα με το τακτικό αριθμητικό, παρένθετο κι αυτό. *Στις Κραυγές της νύχτας* τα δεκαπέντε ποιήματα τιτλοφορούνται με το συσπαστικό "Κραυγή" και το αντίστοιχο τακτικό αριθμητικό. Η αρίθμηση, αλλά με απόλυτους αριθμούς τώρα, ακολουθείται και στα καινούργια ποιήματα που ενσωματώνονται κάθε φορά στη συλλογή αυτή. Στην *Περίοδο χάριτος* τα δέκα από τα έντεκα κείμενα της πρώτης ενότητας τιτλοφορούνται με τον τρόπο της πρώτης έκδοση των *Κραυγών της νύχτας*: "Σπουδή πρώτη", "Σπουδή δεύτερη" κ.λπ. Με τον ίδιο τρόπο τιτλοφορούνται στον *Πρωθύστερο Λόγο* και τα τέσσερα ποιήματα της ενότητας "Τέσσερις εκδοχές", γεγονός που βεβαιώνει τη βαθύτερη συνέχεια των ποιητικών τρόπων.

Η δεύτερη παρατήρηση αναφέρεται στον τρόπο της ειρωνείας. Η ειρωνεία πρωτοεμφανίζεται, μαζί με μία αφθογία όρων του τραπεζικού βίου, στα ποιήματα που οι δύο *Απολογίες* ενσωματώνουν στις *Κραυγές της νύχτας* και στους *Κλειδάριθμους*. Πρόκειται για έναν τρόπο έκφρασης ιδιαίτερα συνηθισμένο σε άλλους ποιητές αυτής της γενιάς, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης κι ο Πάνος Θασίτης. Λίγο πολύ η βασική μήτρα είναι κοινή: η πικρία που νιώθει ο ποιητής βλέποντας τους χθεσινούς ωραίους ανθρώπους των οραμάτων και των αγώνων να χαμηλώνουν μπροστά στη συναλλαγή και τη χαμέρπεια. Το νέο σχήμα έρχεται να υπηρετήσει κατά βάση η τροφοδότηση της ποιητικής γλώσσας με όρους που προέρχονται από τη θητεία του ποιητή στην Τράπεζα. Ήδη δύο τίτλοι συλλογών, *Κλειδάριθμοι* και *Περίοδος χάριτος*, αντλούνται από το χώρο των τραπεζικών συναλλαγών. Αλλά και μέσα στα κείμενα δεν είναι λίγοι οι σχετικοί όροι, νομικοί και οικονομικοί: υπεξαιρέσεις, ψιλή κυριότητα, νόμιμος μοίρα, μετοχικά κεφάλαια, αποθεματικό, επενδύσεις, αποσβέσεις, ισολογισμοί, συναλλαγματικές. Η χρήση τους, έστω κι αν πάντα δεν είναι ειρωνική, συναρτάται κάθε φορά με τον έμμονο φόβο του ποιητικού υποκειμένου: την προσχώρηση των παλιών συντρόφων στην αλλοτριωτική ευμάρεια, που άλλωστε απειλεί και το ίδιο:

*Δε θέλω να κουράσω τη μνήμη σας μικρό θα'ναι τα' όφελος
Μεγάλος ο κόπος ποιος τόλμησε ποτέ να ταραξεί
Τον ύπνο της λάβας τώρα έχετε απομακρυνθεί απ' το πεδίο βολής
Επαναπαύεσθε μακάρια πάνω στα τρόπαια των αστικών μαχών
Γυμνάζοντας αρνητικά τις αισθήσεις σας αποταμιεύοντας όνειρα
Κάθε μέρα γίνεσθε και πιο εκλεκτικοί αλλάζετε
Τις μάρκες των τσιγάρων αλλάζετε τα ρούχα σας αλλάζετε
Συνήθειες διασκεδάσεις κλίμα σπίτια και γυναίκες αλλάζετε
Τα δόντια σας και την καρδιά σας και τους λυγμούς
Ακόμη της καρδιάς σας τους αλλάζετε που δεν μπορώ
Να τους ξεχάσω γιατί με κυνηγούν κυκλοφορούν στο αίμα μου
Σαν ψάρια σκοτεινά που χάσαν τα νερά τους
(*"Κραυγή δέκατη ένατη"*)*

Ο Κλείτος Κύρου, ο ποιητής που ενσωματώθηκε στη γενιά του *ακέραιος σαν περιστέρι*, όπως έγραψε ένας κριτικός, συμπηφίζοντας κέρδη και ζημιές σ' ένα από τα τελευταία του ποιήματα, βρίσκει ότι το αποτέλεσμα δεν είναι *ζημιογόνο*, πράγμα ασυνήθιστο για ποιητές και μάλιστα της "ήπτας". Μια εκκρεμότητα ωστόσο παραμένει. Είναι το παράπονο του δημιουργού από την τέχνη του, η οποία, παρά το γεγονός πως τον συντρόφεψε στη δύσκολη ζωή του, ωστόσο ακόμη δεν του αποκάλυψε πλήρως *τα μύγια εκείνα που προμηνύουν βλάστηση ονείρων και ανασταίνουν λέξεις αδρανείς*. Δεν πρόκειται για μετριοφροσύνη. Για την υψηλή αισθητική συνείδηση του Κλείτου Κύρου πρόκειται, που δεν τον αφήνει στιγμή να εφησυχάσει. Αυτού του εκκωφαντικά αθόρυβου ποιητή που, *αιχμάλωτος των καταστάσεων μέσα στον θύλακο της οδού Αετορράκης*, πάει κι έρχεται νυχτερινός από τη μνήμη στο όνειρο, δουλεύοντας μια ζωή μαζί με την ποίηση στο *λαθρεμπόριο των λέξεων*.

(Το κείμενο αυτό εκφωνήθηκε στο Λογοτεχνικό Βραδινό που έγινε με την παρουσία του ποιητή στην Αντωνιάδειο Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Βέροιας στις 26 Μαρτίου 1999).

Ανθολογημένα ποιήματα του Κλείτου Κύρου

ΕΙΣΒΟΛΗ

Οι ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ φεύγαν σκυφοί με σπασμένες τριάδες

Από τα δυτικά προάστια της πολιτείας

Γυναίκες με μπόγους στους ώμους

Αστοί φορτωμένοι χρυσάφι και τρόμο

Τα βαπόρια σφυρίζαν με απόγνωση

Οι επιβάτες συνωθούνταν κλωμοί και αμφίβολοι

Το λιμάνι καιγόταν σαν δέντρο Χριστουγέννων

Αλλόφρονες δρόμοι

Ανοχύρωτη πόλη ψιθύριζαν κηρύχτηκε ανοχύρωτη

Το βράδυ φύσηξε μια ορφανή πειθαρχία

Συναχτήκαμε σε σπίτια συγγενικά

Κι ακούγαμε τις ανατινάξεις να κλυδωνίζουν

Τα ξάρτια της νύχτας

Πλαγιάσαμε κατόπι σ' ένα πέτρινο μεταίχμιο

Πληγώσαμε τη σκέψη

Κάναμε υποθέσεις

Μπροστά σ' ένα γρίφο με αυστηρή θωριά

Αλήθεια πως θα ξημερωνόμασαν

Κανένας Δε φαντάστηκε

Κανένας Δε μάντεψε

Κανένας

Η μέρα πουλήθηκε το άλλο πρωί στις οχτώ

Μα δε φρόντισε κανείς να παραχώσει λίγον ήλιον στο χώμα

Το γέλιο στέγνωσε

Τ' αστέρια σκουριάσαν

Τα δάχτυλα λιγότεψαν

Στην καρδιά μας απλώθηκε ένας κάκτος

Νιώθαμε μόνοι τόσο μόνοι

Λες και μας αρνήθηκε μια γυναίκα

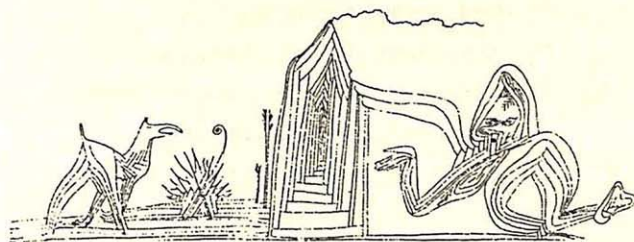
Μια γυναίκα πικρή

Μια γυναίκα ακατάληπτη

Μια γυναίκα που χαμογελούσε

Κι όμως ψιθύριζε ανελέητα

Το όχι



(Αναζήτηση, 1949)

ΠΛΟΚΗ

ΚΑΘΩΣ ΠΡΟΧΩΡΕΙΣ τα δίκτυα πυκνώνουν
θα'ρθει ο αναμενόμενος με ρυθμούς πουλιών
Μα συ θα ξελαργεύεις στην ανατολή
Το φεγγάρι άναψε ο ήλιος σιγοκαίει
Και τα χαράματα είναι γυμνά από φως
Αύριο θάσαι μακριά μου κι όμως πιο κοντά
Ο χρόνος πισοδρόμησε μ' αμφιβολία
Ποιος ξέρει αν θα μπορέσεις τέλος να ξεφύγεις

θα νυχτώσει ξανά θα πέσει ο άνεμος
Όνειρα και βροχές φωλιάζουν στα μάτια
Δεν ακούς τις φωνές τα βαπόρια έφυγαν
Ανάβεις το λυχνάρι τι να τα κάνεις τα λόγια
Μια φλόγα θα σε καίει ανήσυχη θα σε τρελαίνει
Δεν θα βρεις ποτέ πως πλάστηκε η καρδιά σου
Μητε θα βρεις ποτέ αναπαμό

(Σε πρώτο πρόσωπο, 1957)

ΚΡΑΥΓΗ ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ

ΔΕΝ ΚΑΤΑΥΓΑΖΕΤΑΙ ΠΙΑ η μορφή σας περάσατε
Στη δεύτερη σειρά εφεδρείας βλέπετε
Τα πράγματα εκ του ασφαλούς αποκτήσατε
Ύφος υπεροπτικό άλλοι τώρα διασχίζουν
Τα πεζοδρόμια με καινούργια συνθήματα
Άλλες φάλαγγες συμπαγείς τραγουδούν
Εμβατήρια η αυλαία υψώνεται πάλι

Ο ιστορικός σας ρόλος φοβάμαι πως τέλειωσε
Τώρα προσχωρείτε ολοένα στον κατευνασμό
Στους ετήσιους ισολογισμούς εντρυφείτε
Συναλλάσσεσθε φανερά με ανακτορικούς
Λισθάνεστε του φόβου τα πρώτα συμπτώματα
Σεις που κάποτε μέσα στις φλέβες σας
Άστραψε η φλόγα ενός Θεού που πύκνωσε
Τις τάξεις σας και πέθανε μαζί σας

(Κραυγές της νύκτας, 1976 (1960))



Η ΦΩΝΗ ΚΑΙ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

ΜΙΑ ΦΩΝΗ σβήνει στη γωνιά του δρόμου μια φωνή
Ανάβει στα ψηλά πατώματα θα κατεβεί σιγά
Σιγά τα σκαλοπάτια θα ψαύσει τη γη θα τρυπώσει
Μέσα στη γη θα βυθίζεται ολοένα και πιο βαθιά
Θα την καταπατούν άγρια θηρία λωστοί ρόδες
Αυτοκινήτων σίδερα και τσιμέντα ο ήχος της
θάχει κραδασμούς φωτιάς θα μοιάζει με παράπονο
Ερωτικό θα ρυτιδώνει τη σιωπή απλωμένο λάδι

Ο ποιητής θα γονατίσει τρυφερός
Θα σκαλίζει το χώμα
Θα την πάρει στην παλάμη του
Να τη φυτέψει στη γλάστρα

Την άνοιξη θ' ανθίσουν πολλές μικρές φωνές

ΠΑΡΑΙΝΕΣΕΙΣ

ΤΩΡΑ ΠΙΑ δεν ενδείκνυται
Η προσφυγή στις παλιές φωτογραφίες
Η ζωή έχει τόσες μεταπτώσεις

Μην εισχωρείτε στην εποχή των ερώτων
Στα βίαια καλοκαίρια μην υποκύπτετε
Στη σαγήνη των παλαιών φωνών
Η κυτταρίνη διατηρεί χαμόγελα και στάσεις
Στο λυκαυγές του βίου μορφές ασάλαυτες
Που σας κοιτούν νοσταλγικά στιγμές
Αυτάρκειας που έχουν πια λησμονηθεί
Πρόσωπα που φτερούγισαν από κοντά σας
Η κυτταρίνη αποκαλύπτει την απάτη
Του χρόνου μεγεθύνοντας τον άλλο χρόνο
Που παραμένει ακέραιος χωρίς τα ελάχιστα
Σημεία καλασμού γι' αυτό μην ξεσκαλίζετε
Παλιές φωτογραφίες μην αποτολμάτε
Καμιά σύγκριση που θ' αποβεί σε βάρος σας
Μη διαβάζετε αφιερώσεις αιωνίας φιλίας ή αγάπης
Μη βλέπετε γνωστούς σας καλοβαλμένους κι αρυτίδωτους

Λες και θα ξεκινήσουνε για το μεγάλο γλέντι.
Αποφεύγετε κάθε σας περιπλάνηση σε φωτογραφίες παλιές
Μην ταράζεστε τη μακάρια γαλήνη τους
Είναι σοφές και ξέρουν να εκδικούνται

(Κλειδάριθμοι, 1963)

DREAM FACTORY 2

ΟΤΑΝ ΚΑΤΑΛΛΑΓΙΑΖΕΙ ο αχός
Της σύγχρονης τεχνολογίας
Κι ακούγεται μόνο
Το παράπονο
Του λαβωμένου περιστεριού
Αρχίζει η αναπαραγωγή των ονείρων

Κι όπως πάντα
Το πρωί τριγυρνούν
Με απόχες στους δρόμους
Οι ονειροσυλλέκτες

ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ

ΤΗ ΛΗΣΤΕΨΕ κατά κράτος
Της άρπαξε τα κοσμήματα
Την ξεγύμνωσε τη διαμέλισε
Και της πήρε τις πολύτιμες λέξεις
Ύστερα έσκυψε πάνω της
Κι έκοβε σε φέτες μικρές
Τα πολύχρωμα φιλιά της

Δεν υπολόγισε πως τα μέλη της
Τα φιλιά και οι λέξεις της
Θα πληθαίνουν αδιάκοπα
Κι ένα σύννεφο θα τον τύλιγε
Φορτωμένο αστροπελέκια

DREAM FACTORY 2

Όταν καταλαγιάζει ο αχός
Της σύγχρονης τεχνολογίας
Κι ακούγεται μόνο
Το παράπονο
Του λαβωμένου περιστεριού
Αρχίζει η αναπαραγωγή των ονείρων
Κι όπως πάντα
Το πρωί τριγυρνούν
Με απόχες στους δρόμους
Οι ονειροσυλλέκτες

Usirgon

ΤΟ ΚΙΝΗΤΡΟ

ΚΑΠΟΤΕ θα ξανάρθω με μακριά μαλλιά μουσκεμένα από την
οργή της θάλασσας με φωνή βροντερή που θα πάλλει στο
διάστημα για να κατοικήσω και πάλι σ' αυτή τη γη αλλά
όχι σαν ποιητής

Κάποτε θα ξανάρθω δεν θα νιώθω πως είμαι παρείσακτος και
κατάσαρκα θα φορώ σχισμένα σύννεφα και οσμές πυρωμένης
βροχής για να επιζήσω από τα άγρια θηρία τους
μαστροπούς και τα νήπια όνειρα

Και θα κάνω πέρα τους δισταγμούς και τις ικεσίες και τις
λάγνες συσπάσεις που θα φράζουν τυχόν το δρόμο μου και
θα χορεύω στο σκοπό των νέων παλικάριών κι όταν θα
φτάνω σε σύναξη ανθρώπων

Νάτος θα λεν αυτός που θα εκπορθήσει τα τείχη της ντροπής
αυτός που έζησε στην εποχή των παθών και του λυρικού
του λόγου αυτός που έρχεται τώρα να κηρύξει τη λατρεία
του ήλιου

Και θα αναπνέουμε φως σ' έναν κόσμο φωτεινό κι οι κύκλοι
του έρωτα θα γυρίζουν αδιάκοπα μες στους ιριδισμούς
τους και θα εξαργυρώσω το τίμημα της μοναξιάς που τόσο
ακριβά την αγόραza μέσα στο αλόγιστο πλήθος

Και θα ζήσω μια γήινη ζωή χαρισάμενη γλιστρώντας σε αγκαλιές
γυναικών πότε στο χόρτο και πότε στην άμμο
τραγουδώντας μέσ' από τα στόματα των παιδιών μου ίδιο
πτηνό σε σκιερά φυλλώματα κατά το δειλινό

Και θα ζω μέσα στον άνεμο και θα βάζω το αυτί μου στη γη
για να ακούω τους σφυγμούς της και θ' ακούω μέσα της
βαθιά ξεχασμένους νεκρούς να μιλούν μεταξύ τους

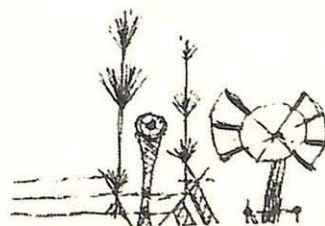
Και θα τρέχω στα ποτάμια και στα δάση και στο αίμα σας κι
απελεύθερος θα βλέπω στα μεγάλα σας μάτια τον ουρανό
κι όχι σαν ισόβιος αιχμάλωτος μέσα στα στεγανά της
Ποίησης

Που έκανε τη ζωή μας τόσο εύθραστη

Και σύντομη

Κι όμως μοναδική

(Τα πουλιά και η αφύπνιση, 1987)



ΣΠΟΥΔΗ ΤΡΙΤΗ

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ δεν έχουνε διαστάσεις την ώρα που τελούνται
τις αποκτούνε με το χρόνο κι όλα είναι γύρω σου σαν να μην
είναι άλλωστε έτσι γράφεται κι η Ιστορία τελικά πρέπει να
μάθεις πως καμιά θυσία δεν πάει χαμένη και τα βράδια όταν
πλαγιάζεις έμφλογος και άγρυπνος ακούγονται τριγμοί στα
σανίδια της οροφής καθώς περνούν τα τρένα με λυγμούς

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΜΝΗΜΗΣ

Ο ΜΑΗΣ του '68

Ο Δεκέμβρης του '44

Πιο πρόσφατος ο Νοέμβρης του '73

Σήμερα ενδειξείς μόνο χρονολογικές

Κι οι επίγονοι επιλήσμονες σαν πάντα

Μη βάζετε πια σημάδια σε λέξεις

Σε σπίτια ερειπωμένα ή σε τραγούδια παλιά

Πάντα θα βρίσκετε το δρόμο σας

Και πάντα θα τον χάνετε

Αναζητώντας κάθε τόσο καινούργιους θεούς

ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΚΩΦΑΛΛΩΝ

ΚΙ ΥΣΤΕΡΑ

Έχανες τα λόγια σου

Έσκυβα τα μάζευα

Και το βράδυ τα μύριζα

Άκουγα στον ύπνο μου

Αναφιλητά

Νιφάδες έπεφταν φωτιάς

Ήμουν γεμάτος όνειρα

Ποιήματα εγκαύματα

Σήκωνα τα χέρια ψηλά

Τα' ανεβοκατέβαζα

Όπως οι σηματοωροί

Σπουνδή '68
Ήταν '68 ειναι '68 το '68 σου
μυζόνταν αχαι τον με '68 σου
ατο και '68 σου με '68 σου
και νικημένοι ο νικητής και το '68 σου
το '68 σου με '68 σου με '68 σου
την '68 σου με '68 σου με '68 σου
χωρίς σου με '68 σου με '68 σου
αυτο με ο '68 σου με '68 σου
τα '68 σου με '68 σου με '68 σου
ήταν '68 σου με '68 σου με '68 σου

hmpu

(Περίοδος χάριτος και άλλα ποιήματα, 1992)

ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗ

...δώθε απ' τόνειρο και κείθε από τη γη
Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΔΕΝ ΦΤΑΙΩ ΕΓΩ που με παίρνουνε τώρα πιο συχνά τα δάκρυα
που ένας λυγμός ενεδρεύει πάντα στην άκρη της φωνής μου
ίσως να φταίν' εκείνα τα' ατμοσφαιρικά φιλιά η φόρτιση του
λόγου η εξαφάνιση τόσων μορφών ίσως πάλι και να οδηγήθηκα
σε ασφαλές παραμέτρους που να θυμάσαι τώρα την *Εξέχουσα*
των Ουρανών που εντοπίζαμε τις αφέγγαρες νύχτες
μέσα στα τόσα αστέρια του καλοκαιριού

Ω ποίηση οδηγέ μου περάσαμε μια δύσκολη ζωή μαζί
δουλέψαμε στο λαθρεμπόριο των λέξεων μεταφέραμε τον έρωτα σε
χρόνους σκοτεινούς πάντα με παρασύνθημα παραστεκόσουν
στον ύπνο μου όταν ας κυνηγούσαν προστάζοντας σιωπή
με το δάχτυλο στα χείλη σε συναντούσα τα πρωινά ίσω
από υπηρεσιακούς φακέλους κι όμως ακόμη δεν μου δίδαξες
τα μάγια εκείνα που προμηνύουν βλάστηση ονείρων και
ανασταίνουν λέξεις αδρανείς

Κι ακόμη πόσες φορές ώ Ποίηση δεν με βοήθησες να βγω από
τα τείχη της πόλης ελεύθερος και ολομόναχος εκεί σε αναπεπταμένα
πεδία και να πετάω το προσωπίό μου κατάμουτρα
στις όποιες εντολές καρτερώντας το τέλος μιας αιωνιότητας
και ιδού τώρα ν' αναλογίζομαι κάτω από ποιους αστερισμούς
άραγε ποιες χημικές συγκυρίες ενεργούσα έτσι εγώ ο υπηρέτης σου
κι ο εραστής σου ώστε σήμερα να πλαγιάζω πλάι στη
γάργαρα στίλβη της θάλασσας έκθετος στις σπάταλες
παροχές του Αγίου Σεπτέμβρη.

(Ο πρωθύστερος λόγος, 1996)

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Hommes de l'avenir souvenez-vous de nous

πίσω από παρεμβολές και φωτοσκιάσεις νιώθεις τη γνώριμη
αύρα της γυναίκας να έρπει στο μέτωπό σου κάτω από
συστήματα κίβδηλων λέξεων διαβάζεις σωστά το νόημά τους
έρχονται μορφές που συνάντησες σε μιαν άλλη ζωή χαμογελούν
οι νεκροί περίεργα στα όνειρά σου

Τώρα εσείς απυρόβλητοι αναπαύεσθε στις κυψέλες του μέλλοντος
εσείς που προσμένετε τη διαδοχή σας σκαλίζοντας
εκμαγεία κοριτσιών μια μέρα θα κατανοήσετε αδέσμευτοι
από κέντρα ελέγχου πως υπήρξαμε άνθρωποι όπως κι εσείς
αιωρούμαστε όλοι γύρω από τον ίδιον άξονα σκορπίζοντας τα
φλουριά της αγάπης

Άδικα ψάχνεις την πρωταρχική αιτία των πραγμάτων ο άνεμος
φέρνει λέξεις από τον ουρανό ακούς παιδικές φωνές από
τα βάθη του χρόνου να συντηρούν τους μύθους με τραγούδια
θυμάσαι τον Ματθαίο που καταχωρούσε καταλεπτώς τα
παραστατικά του βίου πως είναι δυνατόν να υπάρχει τέλος σε
κάτι που δεν είχε ποτέ αρχή

(Ακροτελεύτια, 1997)

Σημείωση: Όλα τα ποιήματα είναι παρμένα από τη συγκεντρωτική έκδοση
του Κλείτου Κύρου *Εν όλω. Συγκομιδή 1943-1997*, Αγρα, Αθήνα 1997)

Κριτική του τρόπου μεταφοράς στην ξένη γλώσσα των ονομάτων των χωριών και των πόλεων μας

Μέρος Β'

Απέναντι στα φωνήεντα και στις διφθόγγους η στάση μας δεν ήταν περισσότερο σοβαρή κι έτσι έχασαμε σημαντικότερες ευκαιρίες να συντηρήσουμε τους βασικούς φωνολογικούς χαρακτήρες της γλώσσας μας.

I) Το ήτα (h) όπως και όλα τα' άλλα (i) το εξισώσαμε με το γιώτα (i) κακώς, ενώ οι ξένοι το σεβάστηκαν. Το μεταφέρανε στη γλώσσα τους ως e μακρό και το δασυνόμενο ήτα (h) ως he (Crete, electronic, Epirus, cinema (tographic) II hepatitis, heroism, heliotrop...) Πιστεύουμε ότι, αν υπήρχε κάποια άνωθεν πραγματική μέριμνα και ακολουθούσαμε τη λατινική γραφή, θα ήταν καλύτερα και για τη γλώσσα μας (αυτό έπρεπε να μας ενδιαφέρει πιο πολύ, αλλά και για τις ξένες. Το h και το ω θα είχαν αποδοθεί ως e και o ή oe με τα σημάδια της μακρότητας επάνω τους, όπως ανάλογα σημάδια έθεσαν επάνω σε δικές τους λέξεις και άλλοι λαοί, για να δηλώσουν συγκεκριμένες προφορές. Σήμερα όμως στις πινακίδες μας έχουν εξαφανισθεί εντελώς (εκτός από ελάχιστες του Ε.Ο.Τ.) ταυτισμένα το μεν ήτα με το σύννηθες γιώτα, το δε ωμέγα με τοόμικρον (stenimachos, Rhodohori). Εγγραφαν οι Λατίνοι στη γλώσσα τους το ποιητής-roeta, το ωδή-ode, το κωμωδία-comoedia. Αλλά κι εμείς άλλοτε είχαμε πράξει το ίδιο για δικές τους λέξεις: Cornelius-Κορνήλιος, custodia-κουστωδία. Σήμερα όμως ποιος νοιάστηκε πραγματικά αν στις πινακίδες μας σαν σε τοίχο στημένα εκτελέσαμε και το ήτα και το ωμέγα;

II) Πολύ χειρότερη μοίρα επιφυλάξαμε για το ύψιλον. Αρχικά προφερόταν ως ου. Επιβιώσεις της προφοράς αυτής έχουμε ακόμη και σήμερα. Λέμε αντί κυτίον-κουτί, τύμβος-τούμπα, αξύριστος-αξούριστος, κρύσταλλο-κρούσταλλο και ακόμη περισσότερα στα διάφορα ιδιώματα. Η αρχαιότερη ποντιακή διάλεκτος

διατήρησε την αρχική προφορά του υ ως ου και λέει ακόμη το αυτός - αούτος, το ζυμάρι-ζουμάρ', το στυλιάρι-στουλάρ' κι ένα πλήθος από παρόμοιες περιπτώσεις. Αντί να το διατηρήσουμε όμως σαν το μόνο γράμμα που έχει η δική μας γλώσσα και καμία άλλη, το εξαφανίσαμε και στη θέση του εθέσαμε πάλι το γιώτα, ενώ οι ξένοι, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, έδειξαν σεβασμό και προς αυτό. Σ' ένα μέγα πλήθος ελληνικών λέξεων που πήραν και που αυτές περιείχαν το υ, μαζί με τις λέξεις ήσαν και τον φθόγγο αυτό και αύξησαν υποχρεωτικά τον αριθμό των φωνηέντων τους κατά ένα. Γι' αυτό έγραψαν στη γλώσσα τους Olympos, Olympiada, pyramis, rhythmos, analysis, mythos και οποιαδήποτε άλλη του είδους αυτού λέξη. Και αντί να καυχηθούμε για το γράμμα μας αυτό που ταξίδεψε σ' όλο τον κόσμο (Ολυμπιάδες πάνε κι έρχονται...), πώς να μη δυσφορούμε, όταν βλέπουμε τα ονόματα των χωριών Kipseli αντί Kypseli, Vris9s)aki αντί Vryssaki, Kimi (του Ε.Ο.Τ. αυτή) αντί Kymi, Olimbiada (της Χαλκιδικής), αντί Olympiada, Poligiros αντί Polygyros και σχεδόν κάθε άλλη όμοια περίπτωση, όπου το υ δεν αποδόθηκε με y;

Αλλά ίδια κατάσταση επικρατεί και στις διφθόγγους.

I) Τη δίφθογγο αι τη σεβάστηκαν οι ξένοι. Διαβάζουμε έξω από τη Βεργίνα archaeological site, επίσης βλέπουμε άλλες λέξεις, όπου αι-ae (piraeus, Daedalus, Aegean, αν και θα έπρεπε Aegaeon...) και ερχόμαστε τελικά και κακοποιούμε τη γλώσσα μας γράφοντας Arnea (αντί Arnaea), Eginio (αντί Aeginio), Palaeohori (αντί Palaeohori), Aridea (αντί Aridaea), Idrea (Ελλην. Υδραία) αντί Hydraea "χωρίς περίσκεψη, χωρίς αιδώ". Και όταν οι άλλοι και δασυνόμενη τη δίφθογγο αυτή (αι)

τη μεταφέρουν στη γλώσσα τους ως hae (haemorrhage), εμείς δεν έπρεπε να προσέξουμε τόσο μόνο, ώστε να την αντιστοιχίσουμε τουλάχιστον με τη δίφθογγο ae;

II) Για τη δίφθογγο ei υπάρχουν κάποιες αποκλίσεις. Όταν ακολουθούσε μετά τη δίφθογγο σύμφωνο, αποδιδόταν με γιώτα μακρό (ι), όπως Αριστείδης-Aristides, πειρατής-pirata, ενώ όταν ακολουθούσε φωνήεν, είτε με ι είτε με e, όπως Δαρείος - Darius και Dareus, Μήδεια-Medea. Αρα και η δική μας Nea Nikomidia επόμενο είναι να γίνει Nea Nikomedea. Σήμερα ο Ε.Ο.Τ. γράφει Epirus, σωστά (λάθος το Eperus που κι αυτό το είδαμε), αλλά βλέπουμε και αλλού, πάλι του Ε.Ο.Τ., Sitia αντί Setea.

III) Περίπου ανάλογα συμβαίνουν και με τη δίφθογγο οι, η οποία αποδίδεται στην ξένη γλώσσα με την oe (Φοίβος-Phoebus) ή με το e (οικονομικός-economic, όχι όμως ως γιώτα, όπως βιαστήκαμε να γράψουμε Εύβοια-Evia (αντί Euboea). Εται και η λέξη Veria (sic) πιστεύουμε ότι πρέπει να γραφεί ως Veroea ή στη χειρότερη περίπτωση ως Verea. Ποτέ δεν εξισώθηκε από κανέναν το (oi) με το (i) στην αρχή ή στη μέση ελληνικής λέξης. Τη σωστή αυτή γραφή Veroea (αγγλικά) και Veroa (γερμανικά) μπορεί κανείς να τη βρει εύκολα στις ξενόγλωσσες βιβλιογραφίες, όπως αυτό φαίνεται και στον πρώτο τόμο της ιστορίας της Βέροιας, σελ. 37 του ιστορικού της πόλης μας κ. Γιώργου Χιονίδη. (I Edson Ch., The Antigonids, Heracles and Beroea. 2. Greifenhagen A. Das Madhen Von Beroa, Bremen 1958), καθώς και σε άλλες. Οι ξένοι το ομόηχο και όχι μόνο δακρύρροια το γράφουν dacryrhea, με h μετά το ρω, γιατί το ρω προφερόταν πάντα δασύ.

IV) Η δίφθογγος αυ δημιουργεί προβλήματα με τη διπλή προφορά της σήμερα ως αφ και αβ. Είναι δύσκολο να απαντήσουμε αν θα πρέπει να την εκφωνούμε έτσι ή ως άου, όπως την θέλει η λατινική. Κι επειδή το u-ου, όπως είχαμε αναφέρει, άρα αυ-αυ και το αντίστροφο (Claudius-Κλαύδιος). Σήμερα όμως ως ξενόγλωσσος δίφθογγος δεν αποδίδει το ελληνικό αφ ή αβ (Μαυρίκιος-Mauricius-Maurice). Αξίζει να παρατηρή-

σουμε ότι με την προφορά της διφθόγγου αυτής αθ-ab (εννοείται ότι η άλλη είναι αυ-αφ) και δοθέντος ότι οι ξένοι αντιστοιχούν το δικό μας βήτα με το δικό τους μπ (b), όπου ύψιλον δικό μας = δικό τους b και είπαν το Παύλος - Pablo. Εμείς όμως στη θέση του δικού μας βήτα θα βάλουμε το δικό τους βε (v) και όχι το b (μπε) και άρα το όνομα Αγία Βαρβάρα θα γραφεί Hagia Varvara και όχι Hagia Barbara.

V) Ανάλογη προς της αυ είναι η τύχη και της διφθόγγου ευ είτε ως εφ είτε ως eb. Οι Λατίνοι την απέδιδαν ως έου, όπως άλλωστε προφερόταν αρχικά. Zeugma, euphoria, euthanasia, euphemismus και άλλες όμοιες το μαρτυρούν. Σήμερα όμως που βλέπουμε επιγραφές, όπως Lefkadia, Efkarpia, γιατί άραγε; Θεωρούμε σωστές τις γραφές Lucadia, Eucarpia από τη στιγμή που υπάρχουν στις ξένες γλώσσες λέξεις ελληνικές όπως Eugenia, Euripides, Euridice και άλλες ομότυπες. Κι αυτό το ισχυριζόμαστε γιατί ακόμη γράφουμε Europe και όχι Enrope, Euclides και όχι Efolides.

Πρέπει ακόμη να κάνουμε σύντομο λόγο και για το γράμμα h, δηλωτικό δασύτητας, στη θέση της δασείας, για όσες λέξεις δικές μας αρχίζοντας από φωνήεν ή δίφθογγο δασύνονταν και διεθνοποιήθηκαν. Επίσης δασύνονταν όλες οι άλλες που άρχιζαν από ρω (ρ) και ύψιλον (υ), μάλιστα για το ρω ακόμη και στη μέση της λέξης. Το μέτρο αυτό ή έπρεπε να γενικευθεί, ώστε εκτός από τη λέξη Rhodes (του Ε.Ο.Τ.) να έχουμε και Rhizomata και Rhachi και όποια άλλη αρχίζει από ρω ή εκτός από το Hellas (πάλι του Ε.Ο.Τ.) να έχουμε και Heraclion, Hierissos, Hagia Marina, Hippocratus καθώς και ένα πλήθος άλλων λέξεων που ορίζει ο κανόνας, ή έπρεπε να καταργηθεί. Αλλά, όπως αποδεικνύεται, δεν συναρτώνται οι γραφές η μία με την άλλη, ακόμη και αυτές του Ε.Ο.Τ. Βλέπουμε επιγραφές: Αγία Γαλήνη - Ag. Galini και αμέσως παρακάτω Crete (Κρήτη), πράγμα που λογικά σημαίνει ή ότι το Galini έπρεπε να γίνει Galene, ή το Crete - Criti.

Τέλος ισχυριζόμαστε ότι πρέπει να βάλουμε και το-

ηικά σημάδια επάνω στις ξενόγλωσσες γραφές, αφού στο σύνολό τους σχεδόν είναι μικρογράμματα, γιατί η γλώσσα μας τα έχει περισσότερη ανάγκη από ότι οι ξένοι. Άλλο να πει κανείς Λξιός και άλλο Άξιος, άλλο Σταυρός και άλλο Σταύρος, άλλο Αιγές και άλλο Αίγες, πράγμα που θα βοηθήσει τον ξένο να τονίσει σωστά τη λέξη. Και η ανάγκη αυτή του τονισμού φαίνεται πιο πολύ στις πολυσύλλαβες λέξεις, γιατί άλλες τονίζονται στη λήγουσα και άλλες στην προπαραλήγουσα (Γεωρμανοί, Ισβορος), πράγμα που δεν μπορεί να γνωρίζει ένας ξένος που αρκείται στη ξενόγλωσση επιγραφή.

Αυτοί που έγραφαν, όπως έγραφαν, τις πινακίδες, φρονούμε ότι έπρεπε να σκεφθούν τι θα κάνουν και με τις γραφές εκείνες που καθιερώθηκαν από αιώνες πολλούς τώρα και που είναι σχεδόν πάντα ορθές, είτε πρόκειται για τις ίδιες λέξεις είτε όχι ακολουθώντας όμως πιστά κάποιους κανόνες λειτουργίας της γλώσσας. Kimi, νέα γραφή, Cymae (στον πληθυντικό), η παλιά. Η παλιά σέβεται το υ, η νέα

όχι. Πιστεύουμε ότι το δίκαιο είναι με την παλιά (υ-y). Πιστεύουμε ακόμη ότι τη φθορά που προσέγινε στη γλώσσα μας, με όσα επισημάναμε, δεν πρέπει να την χαλαρίσουμε για κανενός είδους σκοπιμότητα. Αντίθετα, όσο συντηρούμε και πλουτίζουμε η δική μας γλώσσα, τόσο καλύτερα νιώθουν κι οι ξένες που τροφοδοτήθηκαν και τροφοδοτούνται ακόμη από αυτήν. Και αν αυτό φαίνεται σε μερικούς έκφραση υπεροψίας, σπεύδουμε να το στηρί-

ξουμε.

Υπήρξε από τα πρώτα κιόλας χρόνια που ίδρυσαν αποικίες οι Έλληνες στην Κάτω Ιταλία και Σικελία και πολύ περισσότερο αργότερα μια ολοένα διευρυνόμενη αφομοίωση των ελληνικών κλασικών γραμμάτων από τη λατινική λογοτεχνία. Ένας μάλιστα γραμματοδιδάσκαλος του 1ου αι. π.Χ., ο Κοϊντιλιανός, έφτασε να λέγει: *satyra tota nostra est* - η σάτιρα (μόνο) είναι ολόκληρη δική μας. Όλα τα άλλα είδη της λογοτεχνίας τους ήταν μιμήσεις ελληνικών. Κι επειδή η λατινική ήταν ακόμη δύσπλαστη, έκαναν οι Λατίνοι ευρύτατη χρήση της ελληνικής μεταφέροντας στη γλώσσα τους λέξεις δικές μας, για τις οποίες δεν είχαν αντίστοιχες δικές τους.

Όταν αργότερα η λατινική, γλώσσα αρχικά μιας περιοχής γύρω από τη Ρώμη, επιβλήθηκε σε όλη την ιταλική χερσόνησο και οι Ρωμαίοι κατέκτησαν το μεγαλύτερο μέρος της Ευρώπης και όλα τα παράλια της Μεσογείου, μετέδωσαν τα ελ-

ληνικά πνευματικά και καλλιτεχνικά δημιουργήματα στις κατακτημένες από αυτούς χώρες αποδοσμένα στη δική τους γλώσσα, τη λατινική, την οποία επέβαλαν κι αυτήν (λατινογενείς γλώσσες). Τον 15ο και 16ο αιώνα, όταν οι Ισπανοί και Πορτογάλοι και λίγο αργότερα Άγγλοι, Γάλλοι, Γερμανοί και Ολλανδοί ίδρυσαν αποικίες στο μεγαλύτερο μέρος του κόσμου, μαζί με τις γλώσσες τους που μετέδωσαν, τις λατινογενείς, έκαναν παγκόσμιο κτήμα και



τις λέξεις μας και αυτό φαίνεται πιο πολύ στα ίδια τα ονόματα των επιστημών αλλά και στην απαιτούμενη για την έκφραση του περιεχομένου της καθημιάς ορολογίας.

Αυτά βέβαια πρέπει να είναι λίγο-πολύ γνωστά. Εκείνο που δεν φαίνεται να είναι όσο πρέπει γνωστό, είναι ότι, αν θέλουμε να υπάρξει μια αρμονία κι ένας σεβασμός στους κανόνες λειτουργίας των γλωσσών, θα ήταν πολύ ωφέλιμο προς την κατεύθυνση αυτή, να μελετούσαμε σε βάθος τη δική μας, να μπορούσαμε να φωτίσουμε περισσότερο τον ανεξάντλητο πλούτο της και να γινόταν σεβαστή πρώτα από εμάς τους ίδιους. Δεν είναι τάχα απόδειξη αυτού ότι για καθετί νέο που ανακαλύπτεται από τους επιστήμονες όλου του κόσμου, ξαναγυρίζουν οι επιστήμονες αυτοί σήμερα και βαπτίζουν την εφεύρεσή τους με ένα ελληνικό πάλι όνομα; (Panaphon, television, asmpotiafm- (ρωσικά), αστροναύτης, aerobic, Ενρο (το υπό έκδοση νόμισμα), από το ελληνικό Ευρώπη και όχι το δικό τους Europe, προγράμματα "Arhimedes", "Apollo" και πόσα άλλα;

Με όλα όσα από παρατηρήσεις εσυλλέξαμε και με τα κριτήρια, με τα οποία εκρίναμε το όλο πρόβλημα, που φυσικά δεν εξαντλείται με όλα όσα σημειώνουμε, μακρυγορώντας ενίοτε από ανάγκη, για να είμαστε σαφέστεροι για όσα υποστηρίζουμε, αλλά και για να αναζητήσουμε ισχυρά ερείσματα, δεν αποδεικνύεται ότι συρρικνώνεται αποδεδειγμένα φθογγολογικά και όχι μόνο η γλώσσα μας και δεν έπρεπε άραγε κάποιος περισσότερο γνώστης του θέματος από ό,τι εμείς να είχε ενδιαφερθεί γι' αυτό; Και μπορούμε να αποκλείσουμε άραγε, αν μαζί με τον δρόμο που ανοίξαμε για κατά περίπτωση υπεραπλουστευμένες γραφές (Enia, Kimi,...) δεν ανοίξουμε παράλληλα και την όρεξη των φίλων (:) εταίρων μας στην Ενωμένη Ευρώπη να ασκήσουν στο εγγύς μέλλον πίεση είτε να αποδεχθούμε το λατινικό αλφάβητο (που το έχουν όλοι εκτός από εμάς) είτε να παγιωθούν οι υπεραπλουστευμένες αυτές γραφές, επειδή οι δικές τους γλώσσες δεν έχουν τον φθογγολογικό πλούτο της δικής μας;

Λέγει ο στρατηγός Μακρυγιάννης για τις διαθέσεις των ξένων απέναντί μας: "τρώνε όλα τα θηρία του κόσμου από πάνω μας και μένει και μαγιά". Και πρέπει, αν δεν ξέρουν πώς να φάνε και από τη γλώσσα μας, εμείς πρώτοι να τους το υποδείξουμε;

Πιστεύουμε ότι το έργο αυτό, επειδή κατά κάποιο τρόπο στην τύχη της εθνικής μας γλώσσας μέσα στην Ενωμένη Ευρώπη και στην διευκόλυνση του τουρισμού, θα έπρεπε να ανατεθεί στους πιο υπεύθυνους του είδους και διαπορούμε γιατί ως τώρα, από όσα γνωρίζουμε, δεν έγινε αντικείμενο σοβαρής αρθρογραφίας και έρευνας. Φρυγούμε δηλαδή ότι έπρεπε να το είχε αναλάβει σε πανελλήνια κλίμακα μια ειδική επιτροπή από δύο-τρεις πανεπιστημιακούς γλωσσολόγους. Από τη στιγμή που τα ονόματα αυτά βρίσκονται στο Υπουργείο Εσωτερικών, Δημόσιας Διοίκησης και Αποκέντρωσης, η Επιτροπή αυτή αποδίδοντας μ' έναν ενιαίο τρόπο για όλη την Επικράτεια το σύνολο των ονομάτων αυτών, θα τα έστελνε πίσω σε κάθε Νομαρχία, για να γραφούν σε πινακίδες ορθά πλέον όλα, ενώ τα ονόματα των οδών πόλεων και χωριών είναι σε θέση και φιλόλογοι της Μέσης Παιδείας μας να τα αποδώσουν κατά τον τρόπο που θα υπεδείκνυαν οι πανεπιστημιακοί μας.

Ετσι θα μπορούσε να εξασφαλισθεί οπωσδήποτε όχι μόνο μια τεκμηριωμένη ομοιοτροπία στη θέση της ασυναρτησίας που έχουμε αλλά και μια ευπρόσωπη παρουσία μας ως λαού μπροστά στα μάτια και των ξένων, λαού που ξέρει να σέβεται αυτά που πρέπει και που του ανήκουν. Κι αυτό το προτείνουμε, γιατί καθένας μας, νομίζουμε, μπορεί να παρατηρήσει πως όσο καλύτερα γνωρίζουμε σε ιστορικό βάθος τη γλώσσα μας, όχι μόνο τόσο περισσότερο σίγουροι γινόμαστε για τη δύναμή της, αλλά εξίσου αν όχι ακόμη περισσότερο ενισχύουμε και την αντίστασή της στις βλαπτικές επιρροές.

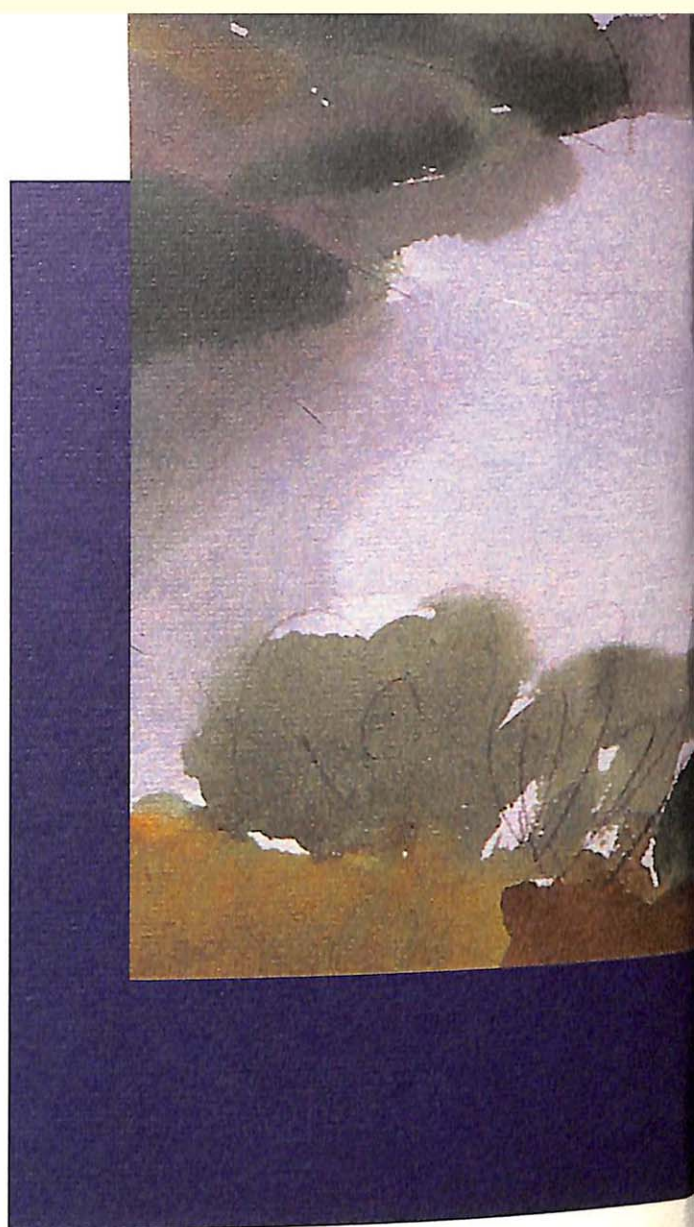
Ηλίας Τριανταφυλλίδης
Φιλολόγος

ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ Κ.Ε.Π.Α. Δ. ΒΕΡΟΙΑΣ
Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Τοπικής Ιστορίας

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
«ΚΛΙΜΑ Ξ»
Αγ. Δημητρίου 3
Β Ε Ρ Ο Ι Α
ΤΗΛ.-FAX 24984

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
TYPE PRESS
Ν. ΚΑΡΑΜΑΝΛΙΔΗΣ
Ν. Νικομήδεια
ΤΗΛ. (0331) 90234

ΚΕΝΤΡΟ ΤΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ Κ.Ε.Π.Α. Δ. ΒΕΡΟΙΑΣ
Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Τοπικής Ιστορίας



ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ

Διεύθυνση - Γραμματεία:

Α. Αντωνιάδη 19, 591 00 Βέροια, τηλ. (0331) 22967, 62548, fax 27914

ΑΝΤΩΝΙΑΔΕΙΟΣ ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ

Α. Αντωνιάδη 19, τηλ. (0331) 62548

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ «ΘΕΑΝΩ ΖΩΠΟΠΟΥΛΟΥ»

Θ. Ζωγιοπούλου 3, τηλ. (0331) 24879

ΑΙΘΡΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ «ΟΛΓΑΝΟΣ»

Ολγάνου 19, τηλ. (0331) 28277

ΣΥΝΟΙΚΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

10^ο Δημοτικό Σχολείο - Καλλιθέα

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΡΟΙΑΣ

Διεύθυνση - Γραμματεία:

Μητροπόλεως 40, 591 00 Βέροια, τηλ. (0331) 74433, fax 74443