

# ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΦΙΛΟΤΕΛΙΣΤΗΣ



Πανελλήνιος Σύλλογος  
Θεματικού Φιλοτελισμού & Νεότητας  
Τριμηνιαίο φιλοτελικό & πολιτιστικό περιοδικό

Έτος 18<sup>ο</sup>, Αρ. 69. Ιανουάριος - Μάρτιος 2017

## “ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΦΙΛΟΤΕΛΙΣΤΗΣ”

Τριμηνιαία Περιοδική Έκδοση, Έτος 18<sup>ο</sup>, Τεύχος 69<sup>ο</sup>, Ιανουάριος - Μάρτιος 2017  
Ιδιοκτήτης: ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΦΙΛΟΤΕΛΙΣΜΟΥ

Εκδότης-Διευθνήτης: Π. Λεούσης

Συντακτική Επιτροπή: Π. Λεούσης, Δ. Βαρελάς

Αγίου Δημητρίου 12, 14452 Μεταμόρφωση. Τηλ. 210 2825134, e-mail: [p\\_leoussis@hotmail.com](mailto:p_leoussis@hotmail.com)

[www.thematic-philatelist.gr](http://www.thematic-philatelist.gr)

Υπεύθυνος τυπογραφείου: “NO+ADO”, Κυριάκος Αλεξίου & Σια ΕΕ  
Διανέμεται δωρεάν στα μέλη. Ετήσια Συνδρομή € 15. Εγγραφή € 5

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### CONTENTS

Γράμμα του προέδρου .....	1	Editorial .....	1
Ιστορία του κλασικού μπαλέτου .....	2	History of classical ballet .....	2
Το τραγούδι του αποχωρισμού .....	13	The song of parting .....	13
Ζώα στον πόλεμο .....	14	Animals in war .....	14
Τα κόκκινα αυγά του Πάσχα .....	18	Red Easter eggs .....	18
Το κάστανο .....	21	The chestnut .....	14
Η εποχιακή μετακίνηση των κοπαδιών .....	22	The transhumance of herds .....	22
Βοτανικοί κήποι .....	24	Botanic Gardens .....	24
Το Τζουκ Μποξ .....	27	The Juke Box .....	27
Ο βαρόνος Μυνχάουζεν .....	28	Baron Munchausen .....	28
Κακαπό, ένα παράξενο πουλί .....	29	Kakapo, a strange bird .....	29
Η βύθιση του υπερωκεάνιου <i>Λουζιτάνια</i> .....	30	The sinking of RMS <i>Lusitania</i> .....	30
Nicolas Frantz (1899-1985) .....	31	Nicolas Frantz (1899-1985) .....	31
Οι ταχυδρομικές άμαξες .....	32	Postal carriages .....	32
Αχ! Αυτό το πλάνο: <i>Προς τις βουνοκορφές</i> .....	35	Thematic plans: <i>To the mountain tops</i> .....	35
Ανοικτή Επιστολή: <i>Προσωπικό γραμματόσημο</i> ...	36	Open letter: <i>Personalised stamps</i> .....	36
Ωδείο Ηρώδου του Αττικού .....	38	Odeum of Herodus Atticus .....	38
Το απέντι .....	40	The absinth .....	40
Νέες εκδόσεις Ελλάδας - Κύπρου .....	42	New issues of Greece and Cyprus .....	42
Δικά μας και δικά σας νέα .....	44	Philatelic news .....	44

*Εικόνα εξωφύλλου: Γραμματόσημα από το άρθρο “Ιστορία του κλασικού μπαλέτου”.*

### THE THEMATIC PHILATELIST

Quarterly Journal. Year 18<sup>th</sup>. No 69, January-Mars 2017

Owner: THE PANHELLENIC SOCIETY OF THEMATIC PHILATELY

Editor-Director: Pantelis Leoussis

Editorial Committee: P. Leoussis, D. Varelas

Address: 12, Agiou Dimitriou Str., GR-14452 Metamorphosi, Athens

Tel. +31- 210-2825134; e-mail: [p\\_leoussis@hotmail.com](mailto:p_leoussis@hotmail.com)

[www.thematic-philatelist.gr](http://www.thematic-philatelist.gr)

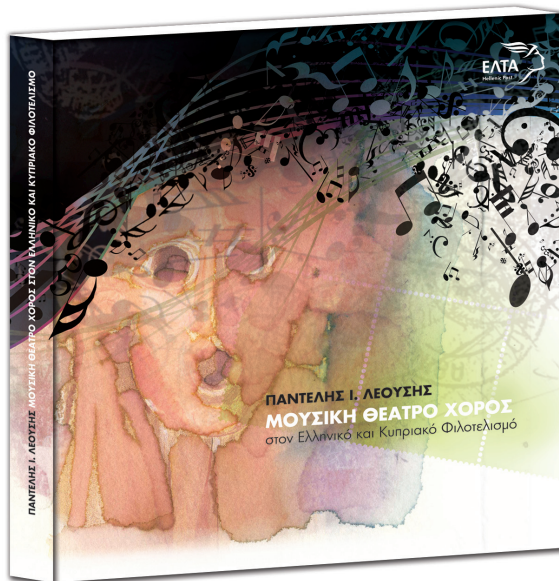
The journal is distributed gratis to the members

Annual subscription € 15. New members' subscription € 5

**Διοικητικό Συμβούλιο 2013-2014**  
**Πανελληνίου Συλλόγου Θεματικού Φιλοτελισμού**

Παντελής Λεούσης Πρόεδρος,  
Παναγιώτης Καγκελάρης Αντιπρόεδρος,  
Σπύρος Παπαγιάννης Γεν. Γραμματέας,  
Βασίλης Πετρόχειλος Ταμίας,  
Αλέκος Ιατρίδης Έφορος,  
Θανάσης Απέργης (Θεσσαλονίκη) μέλος,  
Φώτιος Μόσχος (Ναύπακτος) μέλος.

Εξελεγκτική επιτροπή:  
Βασίλης Αποστολόπουλος  
Παναγιώτης Θεοδωρόπουλος  
Ευάγγελος Ολύμπιος



Έκδοση Μαΐου 2015, Ελληνικών Ταχυδρομείων:

Παντελής Ι. Λεούσης

***ΜΟΥΣΙΚΗ, ΘΕΑΤΡΟ, ΧΟΡΟΣ στον Ελληνικό και Κυπριακό Φιλοτελισμό***

Ο Θεματικός φιλοτελιστής έχει τιμηθεί με τα εξής μετάλλια:  
EUROCUPRUM 2001 (Πολωνία) Χάλκινο, ΕΦΙΛΑ 2002 (Ελλάδα) Μεγάλο Αργυρό  
TEMEX 2003 (Αργεντινή) Μεγάλο Αργυρό, BRNO 2005 (Τσεχία) Επάργυρο  
JERUSALEM 2006 Αργυρό, BALKANFILA 2007 Μεγάλο Αργυρό, CHINA 2009 Αργυρό,  
ANTVERPIA 2010 Αργυρό, BALKANFILA 2012, ΕΛΛΑΔΑ-ΚΥΠΡΟΣ 2013 Μεγάλο Αργυρό  
ΚΥΠΡΟΣ -ΕΛΛΑΔΑ 2014 Μεγάλο Αργυρό





Επισκεφτείτε την ιστοσελίδα μας:

[www.thematic-philatelist.gr](http://www.thematic-philatelist.gr)





## Προς τους φίλους αναγνώστες...



Αγαπητοί φίλοι.

Στον απόηχο της επιτυχημένης έκθεσης ΜΑΞΙ-ΘΕΜΑ 2016, ήρθε και η πρόσφατη όμορφη εκδήλωση στο Πνευματικό Κέντρο της Νέας Φιλαδέλφειας, όπου ο Σύλλογός μας, σε συνεργασία με το Δήμο Φιλαδέλφειας -Χαλκηδόνας, παρουσίασε την εκδήλωση "Η Ιστορία του Ταγκό" (μέσα από τα γραμματόσημα). Ακολούθησαν οι αρχαιρεσίες της ΕΦΟ, με τρία μέλη μας (Χ. Γκίκας, Κ. Χριστοδουλίδης, Π. Λεούσης) να περιλαμβάνονται στο νεοεκλεγέν ΔΣ της Ομοσπονδίας.

Όλα φανερώνουν ότι ο Σύλλογός μας βρίσκεται πάντα στο προσκήνιο των φιλοτελικών πραγμάτων της χώρας. Αν μάλιστα προσθέσουμε και το περιοδικό μας, που αισίως μπήκε στον 18ο χρόνο αδιάκοπης έκδοσης, τότε μπορούμε άνετα να αισθανόμαστε ικανοποιημένοι από την πορεία μας.

Αγκάθι, ωστόσο, παραμένει ο μικρός αριθμός θεματικών με εκθεσιακές βλέψεις. Μία πραγματικότητα που δεν δικαιολογείται με τίποτα. Διότι χρόνια τώρα πασχίζουμε, γράφουμε, δημοσιεύουμε, οργανώνουμε εκθέσεις, κάνουμε εκκλήσεις σε σωματεία και συλλέκτες να μας καλέσουν, να τους ενημερώσουμε, να τους καθοδηγήσουμε. Σπάνια μέλη φιλοτελικών συλλόγων έχουν τέτοια και τόση αμέριστη συμπαράσταση, απλά και μόνο εκδηλώνοντας την επιθυμία να σχοληθούν με μία συλλογή. Και δεν αρκεστήκαμε στην θεματική πληροφόρηση που δίνει ο "Θεματικός Φιλοτελιστής". Εκδώσαμε ολόκληρο πολυσέλιδο Θεματικό Εγχειρίδιο που ο Σύλλογός μας διαθέτει σε τιμή κόστους εκτύπωσης, ώστε να γίνει εύκολα κτήμα του καθενός. Για να καθίσταται ευκολότερη η προσπάθεια του θεματικού συλλέκτη, να αποφεύγονται άσκοπες αγορές, να ξεκινά κανείς χωρίς χρονοβόρους και μάταιους πειραματισμούς.

Είναι βέβαιο ότι ο θεματικός φιλοτελισμός στη χώρα μας δεν αξίζει τέτοιας τύχης. Δεν αξίζει οι θεματικοί εκθέτες να μετριούνται στα δάκτυλα του ενός χεριού, μετά από τόσες χιλιάδες ώρες κόπων και προσπάθειας. Για ένα τόσο συναρπαστικό αντικείμενο όπως είναι ο θεματικός φιλοτελισμός... Όταν στις ευρωπαϊκές και διεθνείς εκθέσεις τα θεματικά εκθέματα κερδίζουν όλο και περισσότερο χώρο, τόσο στις εκθεσιακές αίθουσες όσο και στην εκτίμηση των εκθετών όλων των τάξεων.

Όσοι μαζεύετε στο κλασέρ σας πουλιά, λουλούδια, τρένα κ.ά., ξεκινήστε τοποθετώντας τα με κάποια λογική σειρά σε φύλλα Α4. Στη αρχή 16 φύλλα είναι αρκετά, για ένα πλαίσιο. Να τα δείτε αναρτημένα. Να (τα) καμαρώσετε. Να τα δούμε και εμείς. Να σας συμβουλέψουμε. Για να μπειτε σιγά-σιγά σ' αυτό το πανέμορφο, το συναρπαστικό παιχνίδι...

Ο Θεματικός Φιλοτελισμός ομορφαίνει τη ζωή!

Καλό Πάσχα (και καλές συλλογές)!

Ο Πρόεδρος



## Ιστορία του κλασικού μπαλέτου

Η λέξη “μπαλέτο” προέρχεται από την ιταλική “balletto”, υποκοριστικό του “ballo” που σημαίνει “χορός”, και έχει ελληνική προέλευσή. Προέρχεται από το ελληνικό ρήμα “βαλλίζω”, που σημαίνει επίσης “χορεύω”, “πηδω”.

Το κλασικό μπαλέτο, δημιουργήθηκε τα χρόνια της Αναγέννησης στην ιταλική Αυλή, όπου σε γάμους και γιορτές, μουσικοί και χορευτές έβαζαν τα δυνατά τους για να διασκεδάσουν τους επισκέπτες. Όταν η ιδιαίτερα φιλόξενη Αικατερίνη των Μεδίκων παντρεύτηκε τον διάδοχο του θρόνου της Γαλλίας Ερρίκο Β' το 1533, μετέφερε τον ενθουσιασμό της και την οικονομική της υποστήριξη στο χορό.

Αργότερα το μπαλέτο παρουσιάστηκε στην αυλή του βασιλιά της Γαλλίας (εικ.1), στο οποίο προστέθηκαν κείμενα, σίχτοι, τραγουδία, διακοσμητικά στοιχεία και κοστουμιά, με σκοπό να γίνει μια μεγάλη, πομπώδης επίδειξη, η οποία εξελίχτηκε στο βασιλικό μπαλέτο.

Σημαντική άνοδο γνώρισε η νέα αυτή μορφή τέχνης όταν ο Λουδοβίκος 14ος της Γαλλίας την ενστερνίστηκε, την υποστήριξε και ίδρυσε την Βασιλική Ακαδημία του Χορού, που αργότερα ανακατασκευάστηκε και σήμερα ονομάζεται Paris Opera Ballet (1661). (2)

Σημαντική συμβολή σε αυτή την εξέλιξη είχε και ο Ιταλός συνθέτης Jean-Baptiste Lully που εργάστηκε στην γαλλική αυλή. Η αίσθηση της κίνησης και του χορού του επέτρεψαν να συνθέσει περίφημες μουσικές μπαλέ-

του. Έχοντας την εκτίμηση και υποστήριξη του Λουδοβίκου ΙΔ', ο Λουλί έδινε χορευτικούς ρόλους και στον ίδιο το βασιλιά. Από μία εμφάνισή του ως χορευτή στο *Μπαλέτο της Νύχτας* (Ballet de la nuit, 1653), ο Λουδοβίκος πήρε το γνωστό προσωνύμιο “Βασιλιάς Ήλιος” (4).

Το μπαλέτο στην Αναγέννηση δεν είχε καμία σχέση με μια σύγχρονη παράσταση, ας πούμε της *Giselle* ή της *Λίμνης των Κύκνων*. (5)

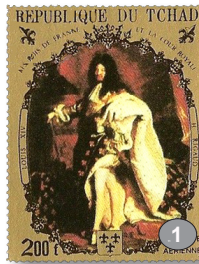
Οι κοντές φούστες και τα λεπτά παπούτσια της μπαλαρίνας ή ο χορός στις pointe (μύτες των ποδιών) ήταν τελείως άγνωστα. Η χορογραφίες ήταν προσαρμοσμένες στα βήματα του χορού της βασιλικής αυλής.

Οι χορευτές ντύνοντας σύμφωνα με τη μόδα της εποχής, με βαριά φορέματα, μακριά μέχρι τους αστραγάλους, ενώ στο χορό μπορούσαν να συμμετέχουν και οι θεατές προσκεκλημένοι.

Καθώς η πρώτη επίσημη σχολή μπαλέτου δημιουργήθηκε στη Γαλλία, αυτό είχε ως συνέπεια ολόκληρη η χορευτική ορολογία να καθιερωθεί στα γαλλικά. Γι' αυτό και ένας μαθητής χορού θα καταλάβει τις εντολές του δασκάλου του σε όποια χώρα και αν βρεθεί..

Αλλά και οι πρώτες αναφορές στις πέντε θεμελιώδεις θέσεις του σώματος των χορευτών του μπαλέτο εμφανίστηκαν στα κείμενα του Πιέρ Μποσάμ.(6) Ο Μποσάμ ήταν αυλικός χορευτής

και χορογράφος της εποχής, δάσκαλος του Λουδοβίκου ΙΔ.



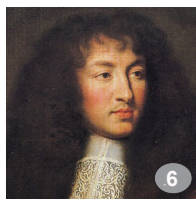
Ο Μολιέρος (7), ο γνωστός κωμωδιογράφος, συνέβαλε επίσης στην ανάπτυξη του μπαλέτου. Συνεργάστηκε από το 1661 στην Αυλή του Λουδοβίκου με τον Μποσάμ και επινόησαν την κωμωδία-μπαλέτο, κάτι σαν τη σημερινή "μουσική κωμωδία". Ήταν ομιλούμενοι διάλογοι με ενδιάμεσα χορευτικά ιντερλουδία. Σε πολλές από αυτές τις "comédie-ballet", όπως λέγονταν, συμμετείχε και ο ίδιος ο Λουδοβίκος ΙΔ'.

Ο 18ος αιώνας είδε να συντελούνται βαθιές δομικές και τεχνικές εξελίξεις στην τέχνη του μπαλέτου. Μεγάλο ρόλο έπαιξε η ένταξή του στην όπερα, αλλά και η δημιουργία του "μπαλέτου δράσης ή παντομίμας", όπου ο χορευτής εκφράζει με τις κινήσεις του τα αισθήματα του χαρακτήρα που υποτίθεται ότι εκπροσωπεί, βοηθώντας έτσι στην κατανόηση της ιστορίας.

Το πρώτο "μπαλέτο δράσης" ήταν ο *Don Zouán* (1761) του Κριστόφ Γκλουκ (Christoph Gluck) (8) για το οποίο συνεργάστηκε με τον Jean-Georges Noverre, Γάλλο χορευτή και χορογράφο. Αυτό το σημαντικό έργο είναι ο άμεσος πρόγονος των μεγάλων μπαλέτων του 20ου αιώνα.

Μετά το 1850, το ενδιαφέρον για το μπαλέτο άρχισε να μετατοπίζεται από το Παρίσι προς τη Δανία, και κυρίως προς την Ρωσία, όπου και παρουσίασε την μεγάλη του εξέλιξη.

Στη Δανία εμφανίστηκε η μεγάλη προσωπικότητα του Ογκίστ Μπουρνοβίλ (9). Εκτός



από την προσφορά του ως πρωτόπρου χορευτή και χορογράφου, ο Μπουρνοβίλ έδωσε στους άνδρες χορευτές ισοδύναμη σημασία με εκείνη της μπαλαρίνας, σε αντίθεση με την τάση του ρομαντικού μπαλέτου της εποχής, επιτρέποντας έκτοτε τη δημιουργία των μεγάλων ανδρικών μορφών του χορού.

Στη Ρωσία, ενώ το μπαλέτο δημιουργήθηκε από ξένους, με τον καιρό απέκτησε δικά του χαρακτηριστικά και εξελίχθηκε σε καθαρά "ρωσικό είδος". Εισήχθη τη Ρωσία τον 17ο αιώνα από τον τσάρο Αλέξιο, τον δεύτερο της δυναστείας Ρομανόφ (β.1645-1676). Ο Αλέξιος είδε τον χορό σαν ένα μέσο για να λαμπρύνονται οι γαμήλιες εκδηλώσεις του παλατιού.

Τον 18ο αιώνα, ο Μεγάλος Πέτρος (β. 1725-1682) (11) έδειξε προσωπικό ενδιαφέρον για το χορό. Επιστρέφοντας στη Ρωσία μετά από μια εκτεταμένη περιοδεία στη Δύση, μία από τις πολλές καινοτομίες που εισήγαγε για να εκσυγχρονίσει τη χώρα του, ήταν και η πρόσκληση χορευτών από την Ευρώπη.

Στις χορευτικές εκδηλώσεις λάβαινε και ο ίδιος μέρος ως χορευτής, αλλά και με τη βοήθεια Σουηδών αξιωματικών αιχμαλώτων από τους σουηδικούς πολέμους, δίδαξε χορό και στους αυλικούς του.

Το 1738, η αυτοκράτειρα Άννα (β.1730-1740) δημιούργησε την πρώτη ρωσική σχολή χορού σε στα χειμερινά ανάκτορα της Αγίας Πε-



τρούπολης που εξελίχθηκε στην “Αυτοκρατορική Σχολή Μπαλέτου”. Αργότερα, η Αικατερίνη η Μεγάλη (13), που ήταν μεγάλη προστάτης των τεχνών, καθιέρωσε στο αυτοκρατορικό θέατρο ειδική διεύθυνση για το μπαλέτο και δημιούργησε το 1774 σχολή μπαλέτου σε ένα ορφανοτροφείο της Μόσχας. Ταυτόχρονα, οι μετακλήσεις διάσημων χορευτών και δασκάλων του χορού διαδέχονταν η μία την άλλη.

Ωστόσο, η πρώτη μεγάλη περίοδος του ρωσικού μπαλέτου άρχισε το 1801 και την προκάλεσε ο Σαρλ-Λουί Ντιντελό (1767-1837) (14), ο θεωρούμενος “πατέρας του ρωσικού μπαλέτου”. Ο Ντιντελό ήταν αυτός που βελτίωσε την πλαστικότητα των κινήσεων, χρησιμοποίησε εναλλαγές τοπίων στα σκηνικά και συνδύασε το χορό των σολίστ με το corps de ballet, οδηγώντας στη “ρομαντική περίοδο” του χορού.

Οι πρώτες παραγωγές του Ντιντελό παρουσιάστηκαν στο Θέατρο Μαρίνσκι της Αγ. Πετρούπολης (15), που μετονομάστηκε σε Θέατρο Κίρόφ επί Μπολσεβίκων.

Πάντως, ολόκληρο τον 19ο αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου, στη Ρωσία κυριαρχούσαν οι ξένοι χορευτές και οι μουσικές συνθέσεις για τα μπαλέτα ήταν όλες ξένων συνθετών.

Για τη Δύση, το ρωσικό μπαλέτο παρέμενε ένα μυστήριο. Οι Ευρωπαίοι χορευτές που επέστρεφαν από καλλιτεχνικές περιοδείες στη Ρωσία αφηγούνταν ιστορίες για τα όμορφα θέατρα και τους τεράστιους μισθούς των αμοιβών τους, προκαλώντας το ενδιαφέρον πολλών από τους μεγάλους χορευτές και δασκάλους της εποχής, οι οποίοι κατέκλυσαν την ρωσική αγορά. Πολλά και τεράστια ονόματα της χορευτικής τέχνης που εργάστηκαν στη Ρωσία εκείνα τα χρόνια. Μεταξύ αυτών οι Μαρί Ταλιόνι, Καρλότα Γκριζί και η Φάνι Έλσλερ.

Η Μαρί Ταλιόνι (1804 – 1884) (16) υπήρξε κεντρικό πρόσωπο στην ιστορία του ευρωπαϊκού



Ш. Давид. Им. В. Сурикова. 14



15



16



17



18



19

χορού. Ήταν μία από τις πιο διάσημες μπαλαρίνες του ρομαντικού μπαλέτου. Εξελίχθηκε κατά κύριο λόγο στο Βασιλικό Θέατρο του Λονδίνου και στο Θέατρο της Βασιλικής Ακαδημίας Μουσικής της Όπερας-Μπαλέτου του Παρισιού.

Το 1827 η Ταλιόνι πήγε με τριετές συμβόλαιο στο αυτοκρατορικό Μπαλέτο της Αγίας Πετρούπολης. Ήταν τέτοια η λατρεία του κοινού στην τέχνη της, ώστε μετά την τελευταία παράσταση ένα ζευγάρι χορευτικά παπούτσια της πουλήθηκαν για διακόσια ρούβλια.

Λέγεται μάλιστα ότι τα μαγείρεψαν, τα σέρβισαν με σάλτσα και τα έφαγε μία ομάδα από λάτρεις του μπαλέτου. Σημειωτέον ότι η Ταλιόνι ήταν η πρώτη μπαλαρίνα να που χόρευε “en pointe” (στις μύτες των ποδιών).

Η Αυστριακή Φάνι Έλσλερ (1810-1884) (18) θεωρείται μια από τις μεγαλύτερες ερμηνεύτριες του ρομαντικού μπαλέτου.

Εντυπωσίασε τους συγχρόνους της με τον αισθησιασμό και την εκφραστικότητα της τέχνης της. Χόρευε στα πιο φημισμένα θέατρα της εποχής της, έφτασε μέχρι την Βραζιλία και την Κούβα, και το 1945 τελείωσε πρόωρα την καριέρα της στη Ρωσία. Είχε ήδη αποκτήσει μία τεράστια περιουσία και αποφάσισε να αποσυρθεί.

Η Ιταλίδα Καρλότα Γκριζί (1819–1899) (17) από την Ιστρία της σημερινής Κροατίας, σπούδασε στη σχολή μπαλέτου της Σκάλας του Μιλάνου, και αργότερα με τον μεγάλο δάσκαλο Ζιλ Περό (20), που υπήρξε μέντορας και σύντροφος της ζωής της μέχρι το 1842. Οι ερμηνείες της στον κλασικό ρόλο του μπαλέτου “Γκιζέλ” (19) θεωρούνται αζεπέρστες. Αφού εργάστηκε σε Παρίσι,

Λονδίνο, Βιέννη, Μιλάνο, Νάπολη, το 1850 πήγε στη Ρωσία, όπου συνεργάστηκε πάλι με τον Perrot, τότε καλλιτεχνικό διευθυντή του Θεάτρου Μποσόι.

Στη δεκαετία 1840 ήρθαν, μεταξύ άλλων, στην Αγία Πετρούπολη δύο σπουδαστές ξένοι άνδρες χορευτές: Ο Γάλλος Ζιλ Περό (20) και ο Δανός Κρίστιαν Γιόχανσον (21). Τόσο ως χορευτές όσο και ως δάσκαλοι μπαλέτου, ο καθένας από αυτούς είχε το δικό του στυλ, το οποίο μετέδωσαν στους Ρώσους χορευτές που διέθεταν ήδη την κλασική τεχνική.

Τον Γιόχανσον (1817-1903) (21) έφερε για παρτενέρ της στην Αγία Πετρούπολη η Μαρί Ταλιόνι, όπου έγινε αμέσως κορυφαίος χορευτής και ένας από τους πλέον σημαντικούς δασκάλους μπαλέτου. Ο Γιόχανσον φρόντισε ώστε οι άντρες χορευτές να διατηρήσουν σημαντικό ρόλο στις χορογραφίες, αντίθετα με την Ευρώπη όπου προβάλλονταν κατά κόρον οι γυναίκες. Ήταν αυτός που διδάξε μια αυστηρή και καθαρή τεχνική, που αποτέλεσε τη βάση του κλασικού ρωσικού μπαλέτου. Η αξία του Γιόχανσον διαφαίνεται και από το γεγονός ότι ήταν ο δάσκαλος δύο μεγάλων αστεριών: Της Άννα Πάβλοβα και του Βασλάβ Νιζίνσκι.

Ο Ζιλ Περό (1810-1892) θεωρείται ο ιδρυτής του ρομαντικού μπαλέτου. Ήταν αυτός που δημιούργησε μερικά από τα σπουδαιότερα μπαλέτα του 19ου αι. Τόσο ως χορευτής όσο και ως χορογράφος διέπρεψε στα περισσότερα καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης.

Δεν θα υπήρχε γραμματόσημο προς τιμή του Περό αν ο γνωστός ζωγράφος



Εντγκάρ Ντεγκά δεν τον είχε απαθανάσει σε στιγμές διδασκαλίας, στον περίφημο πίνακά του *Μάθημα χορού* (20).

Η Σχολή της Αγίας Πετρούπολης, με την καθοδήγηση των μεγάλων Ευρωπαίων χορευτών, άρχισε γρήγορα να αποδίδει καρπούς. Πλήθος ταλέντων άρχισαν να εμφανίζονται και να επανδρώνουν τα μεγάλα θέατρα της αχανούς χώρας. Μεταξύ αυτών και ο Ιβάν Βάλμπερκ (22), ο πρώτος διάσημος χορευτής που ανέδειξε η Ακαδημία της Αγίας Πετρούπολης.

Από τα τέλη του 19ου αιώνα το μπαλέτο στη Ρωσία βρισκόταν σε μια στάσιμη μορφή. Αυτοσκοπός των χορευτών ήταν η επίδειξη της κλα-

σικής τεχνικής τους, ενώ το αφηγηματικό στοιχείο του χορού είχαν επωμιστεί οι δεύτεροι χορευτές, οι καρατερίστες. Τότε ήταν που εμφανίστηκε ο Γάλλος Μαρριούς Πετιπά (1818-1910) (23), χορευτής, δάσκαλος και χορογράφος, ο οποίος άλλαξε αποφασιστικά την τέχνη του χορού.

Ο Πετιπά θεωρείται ως η πλέον σημαίνουσα προσωπικότητα χορογράφου στην ιστορία του μπαλέτου. Άρχισε τη σταδιοδρομία του ως χορευτής το 1848 στην Comédie Française του Παρισιού και, μετά από το πέρασμά του από μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα της εποχής, κατέληξε στο Αυτοκρατορικό Θέατρο της Αγίας Πετρούπολης ως Premier maître, θέση που κράτησε επί



Ο Πετιπά και τρεις σπουδαίες χορογραφίες του στα μπαλέτα *Ωραία κοιμημένη*, *Λίμνη των Κύκνων* και *Ραϊμόννα*.



Σκηνές από το μπαλέτο *Καρουθραύστης*



32 χρόνια (1871 – 1903). Στη σταδιοδρομία του δημιούργησε πάνω από πενήντα μπαλέτα, μερικά από τα οποία έχουν επιζήσει μέχρι σήμερα, είτε σε πιστές επανεκδόσεις, ή εμπνευσμένα από τις δικές του χορογραφίες. Για το σημαντικότερο έργο του στη Ρωσία, του αποδοθηκε ο τίτλος του “Πατέρα του ρωσικού μπαλέτου”.

Μεταξύ των σπουδαιότερων χορογραφικών δημιουργιών του Πετιπά περιλαμβάνονται *Η Λίμνη των Κύκνων* και *Η Ωραία Κοιμωμένη* που ο σπουδαίος Ρώσος συνθέτης Τσαϊκόφσκι (25) συνέθεσε ειδικά για τον Πετιπά, καθώς και ο περίφημος *Καρυοθραύστης* (24), επίσης σε μουσική του Τσαϊκόφσκι. Ο *Καρυοθραύστης* μαζί με την *Λίμνη των Κύκνων* και την *Ωραία Κοιμωμένη* αποτελούν την Αγία Τριάδα των σπουδαιότερων δημιουργιών στην ιστορία του μπαλέτου.

Ο Πετιπά ήταν ακόμα πρώτος χορευτής, όταν το 1862, δημιούργησε την *Κόρη του το Φαραώ*, το πρώτο πολλαπλών πράξεων μπαλέτο για το Τσαρικό Αυτοκρατορικό Θέατρο.

Οι πολλές μεγάλες επιτυχίες του Πετιπά είναι τα μπαλέτα *Γκίζέλ* (26) και *Κοπέλια* (27),

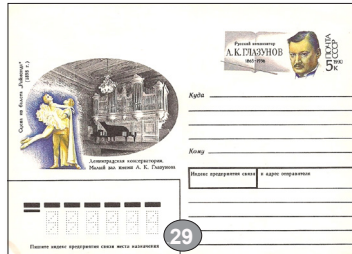
του 1880, η *Ραϊμόντα* (28) που ο Ρώσος συνθέτης Αλεξάντερ Γκλαζούνοφ (29) συνέθεσε ειδικά γι’ αυτόν, και οι ιστορικές χορογραφίες του για τα μπαλέτα *Δον Κιχώτης* (30) και *Μπαγιαντέρα* (31) του Λούντβιχ Μίνκουσ.

Σύγχρονος του Πετιπά ήταν ο Αλεξάντερ Γκόρσκι (1871-1924) (32), ο οποίος πέρασε όλη τη ζωή του εργαζόμενος στη Ρωσία. Πολυτάλαντος, μπορούσε να διευθύνει μία ορχήστρα με την ίδια ευκολία που χόρευε, χορογραφούσε, σχεδίαζε κοστούμια και σκηνικά. Συνδυάζοντας όλες αυτές τις ικανότητες, εξελίχθηκε σε περίφημο χορογράφο και σκηνοθέτη, και έμεινε στην ιστορία του ρωσικού μπαλέτου ως μεταρρυθμιστής της θεατρικής τέχνης.

Εργάστηκε κυρίως στο Θέατρο Maryinsky και άφησε παρακαταθήκη στην τέχνη του κλασικού χορού περίφημες χορογραφίες, όπως αυτές στα μπαλέτα *Μπαγιαντέρα*, *Γκίζέλ* και *Δον Κιχώτης*.

Τέλειωσε τη ζωή του ως επίτιμος καλλιτέχνης των αυτοκρατορικών θεάτρων της Ρωσίας.

Με την είσοδο του 20ου αιώνα, το κοινό άρχισε να κουράζεται από τις ιδέες του Πετιπά και αναζητούσε καινούρ-



Η βίβα της Πάβλοβα από την Αργεντινή (1917, Μπουένος Άιρες).



γιες. Ήδη το ρωσικό μπαλέτο έχει ξεπεράσει το γαλλικό και πλήθος Ρώσων χορευτών έχουν γίνει διεθνείς αστέρες. Ασφαλώς, το λαμπρότερο αυτής της περιόδου είναι η Άννα Πάβλοβα (1881-1931) (33-36), μία από τις καλύτερες μπαλαρίνες στην ιστορία του κλασικού μπαλέτου.

Η Πάβλοβα χόρευε ως κορυφαία χορεύτρια με το Αυτοκρατορικό Ρωσικό Μπαλέτο και με τα "Ρωσικά Μπαλέτα" του Σεργκέι Ντιαγκίλεφ. Ήταν επίσης η πρώτη μπαλαρίνα που με το δικό της συγκρότημα περιόδεψε κυριολεκτικά σε όλο τον κόσμο.

Η Πάβλοβα έμεινε στην ιστορία για την αζεπέραστη ερμηνεία της στο ρόλο του μπαλέτου *Ο Θάνατος του Κύκνου* (36), σε μουσική του Γάλλου Καμίγ Σεν-Σανς (37).

Κατά την διάρκεια μιας περιόδου στην Χάγη της Ολλανδίας, της είπαν ότι έπασχε από πνευμονία και έπρεπε να κάνει επέμβαση. Της είπαν επίσης ότι αν προχωρούσε στην επέμβαση δεν θα μπορούσε να χορέψει ποτέ ξανά. Έτσι αρνήθηκε να χειρουργηθεί, λέγοντας χαρακτηριστικά ότι: "Αν δεν μπορώ να χορέψω τότε μάλλον θα είμαι νεκρή".

Πέθανε λίγες μέρες μετά, κρατώντας το κοστούμι του κύκνου από το μπαλέτο *Ο θάνατος του Κύκνου*.

Το 1907 εμφανίστηκε στο καλλιτεχνικό σερβέ-



41 Ντιαγκίλεφ και εκδόσεις προς τιμή των "Ρωσικών μπαλέτων" που ο ίδιος ίδρυσε.



35. Ο Φοκίν και σκηνογραφίες του από τα μπαλέτα *Σεχραζάτ*, *Πουλί της φωτιάς* και *Πετρούσκα*.



ωμα της Ρωσίας ο πολυτάλαντος Μιχαήλ Φοκίν (1880-1942) (38). Από τα 18 του ήταν σολίστας χορευτής στα μπαλέτα του θεάτρου Μαρίνσκι. Εκτός από ταλαντούχος χορευτής, είχε πάθος για τη ζωγραφική και ασχολήθηκε με την ενδυματολογία και τη σκηνογραφία. Ως σκηνογράφος και χορογράφος οδήγησε το μπαλέτο σε νέους δρόμους. Οι νεωτερισμοί του έφεραν μία νέα πνοή στην τέχνη του κλασικού χορού παγκοσμίως.

Με τις αλλαγές που επέβαλε, θεωρείται σήμερα ως ο πατέρας του σύγχρονου μπαλέτου.

Περίφημη και διαχρονική η χορογραφία του Φοκίν στο μπαλέτο *Σεχραζάτ*, σε μουσική Ρίμσκι Κορσακόφ (39), καθώς και στα μπαλέτα *Το Πουλί της Φωτιάς* και *Πετρούσκα*, σε μουσική Ιγκόρ Στραβίνσκι (40).

Το καλοκαίρι του 1909 ο Ρώσος κριτικός τέχνης και θιασάρχης μπαλέτου Σεργκέι Ντιαγκίλεφ (1872-1929) (41) άρχισε να παράγει μια σειρά από ιδιαίτερα προσεγμένες, θεαματικές και πλούσιες παραστάσεις στις σκη-

νές του Παρισιού και αργότερα του Λονδίνου, οι οποίες συνέβαλαν στο να αναδειχθούν και να αποκτήσουν διεθνή φήμη ελάχιστα γνωστοί μέχρι τότε Ρώσοι χορευτές, όπως π.χ. οι Άννα Πάβλοβα, Ταμάρα Καρσάβινα και Βασίλβ Νιζίνσκι.





42. Ρενέ Μπλούμ και Ντιαγκίλεφ. 43-45 Ντιαγκίλεφ και Μπαλανσίν σε επετειακές εκδόσεις για τα "Ρωσικά Μπαλέτα του Μόντε Κάρλο"

Τα "Ρωσικά Μπαλέτα" (41+) του Ντιαγκίλεφ, όπως ονομάστηκαν, απέκτησαν γρήγορα μεγάλη φήμη και έγιναν περιζήτητα σε όλη την Ευρώπη.

Αποτελούνταν από 13 χορευτές ιδιαίτερα υψηλού επιπέδου, ενώ οι χορογράφοι ήταν ονόματα του κύρους των Μαριούς Πετιπά, Μιχαήλ Φοκίν, Βασλάβ Νιζίνσκι του νεαρού τότε Ζορζ Μπαλανσίν και άλλων. Ήταν ασφαλώς ο σπουδαιότερος οργανισμός μπαλέτου του 20ου αιώνα.

Η ιδιόρρυθμη συμβολή της χορογραφίας, της σκηνογραφίας και της καινούργιας μουσικής, δημιούργησε μια ριζική στροφή στην ιστορία του σύγχρονου χορού. Γι' αυτήν την ανανέωση των χορογραφικών μορφών, ο Ντιαγκίλεφ παρήγγειλε τις μουσικές σε σπουδαίους συνθέτες όπως οι Στραβίνσκι, Ραβέλ, Ντεμπισί, Ρίχαρντ Στράους, φέρνοντας έτσι το συμφωνικό μπαλέτο στην πιο υψηλή μορφή έκφρασης.

Μετά το θάνατο του Σεργκέι Ντιαγκίλεφ το 1929, ο Ρενέ Μπλουμ (39) ίδρυσε το 1932 τα "Ρωσικά Μπαλέτα του Μόντε Κάρλο" (43-45), που επανδρώθηκαν με χορευτές των πρώην Μπαλέτων του Ντιαγκίλεφ.

Ένα από τα μεγαλύτερα αστέρια των Ρωσικών Μπαλέτων του Ντιαγκίλεφ και ολόκληρου του περασμένου αιώνα ήταν και ο Ουκρανός, πολωνικής καταγωγής, Βασλάβ Νιζίνσκι (1889-1950) (46). Αφού εμφανίστηκε στο Παρίσι σε πρωταγωνιστικό ρόλο με την Άννα Πάβλοβα, δεν άργησε να αναγνωριστεί ως ένας από τους μεγαλύτερους νεότερους εκπροσώπους της τέχνης του. Δεξιότηχνης στο είδος του, μπορούσε να χορεύει στις μύτες των ποδιών (en pointe), κάτι σπάνιο για άρρενες χο-

ρευτές της εποχής του.

Άλλη σημαντική ικα-

νότητά του ως χορευτής είναι το γεγονός ότι εκτελούσε άλματα που φαινομενικά αφηπούσαν τη βαρύτητα. Γι' αυτό και έμεινε στην ιστορία ως ο χορευτής με τα μεγαλύτερα άλματα. Με τα ρωσικά μπαλέτα έλαβε μέρος σε μεγάλες περιοδείες, ωστόσο η σταδιοδρομία του έληξε το 1919, σε ηλικία 29 ετών, όταν ασθένησε από σχιζοφρένεια. Πέρασε τα 32 υπόλοιπα χρόνια της ζωής του σε διάφορα ψυχιατρεία.

Ένας άλλος νεαρός χορευτής και χορογράφος των Ρωσικών Μπαλέτων του Ντιαγκίλεφ ήταν και ο Τζορτζ Μπαλανσίν (1904-1983) (47). Χορογράφησε πολλά έργα, αλλά το διασημότερο, και αυτό που έμεινε κλασικό δείγμα νέο-κλασικού Μπαλέτου είναι ο *Απόλ-*

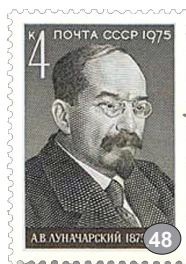
*λων Μουσηγέτης* του 1928, ένα μονόπρακτο μπαλέτο με ελληνικό χρώμα.

Μετά το θάνατο του Ντιαγκίλεφ, ο Μπαλανσίν εγκατέλειψε τα Ρωσικά Μπαλέτα και δημιούργησε ένα δικό του χορευτικό συγκρότημα με τίτλο "Μπαλέτα 1933". Το 1934 το συγκρότημά του προσκλήθηκε και πήγε στις ΗΠΑ, όπου ο Μπαλανσίν έμεινε εκεί 49 χρόνια, ίδρυσε δική του Σχολή Μπαλέτου και συνεργάστηκε αργότερα στην ίδρυση των Σχολών School of American Ballet και New York City Ballet, οι οποίες ανέδειξαν σπουδαία talenta και δημιούργησαν αξέχαστες

παραστάσεις.

Η προσφορά του Μπαλανσίν στο χορό και ιδιαίτερα στην εξέλιξη του μπαλέτου στις ΗΠΑ είναι ανεκτίμητη.

Μετά τη Ρωσική Επανάσταση του 1917, το μπαλέτο διασώθηκε από τον Ανατόλι Λου-



νατσάρσκι (48), τον επί 12 χρόνια πρώτο Κομισάριο του Λαού για τον Διαφωτισμό. Ο Λουνατσάρσκι συνέβαλε στη δημιουργία του Θεάτρου Δράματος Μπολσόι, σεβάστηκε τις τέχνες και υποστήριξε ιδιαίτερα την τέχνη του χορού.

Τη δεκαετία του 1930, η Αγία Πετρούπολη μετονομάστηκε σε Λένινγκραντ, το Αυτοκρατορικό μπαλέτο της Αγίας Πετρούπολης έπαψε να λέγεται Αυτοκρατορικό και το 1935 μετονομάστηκε σε Μπαλέτο Κίροφ. Η καλλιτεχνική διεύθυνση του περιφημού αυτού ιδρύματος ανατέθηκε τότε στην Αγκρίπινα Βαγκάνοβα (1879-1951) (49).

Η Βαγκάνοβα είχε να αντιμετωπίσει πολλά προβλήματα σχετικά με τις απόψεις του κράτους για την τέχνη και το συσχετισμό της με την κρατική προπαγάνδα. Για παράδειγμα, έπρεπε να αλλάξει το φινάλε της *Λίμνης των Κύκνων*, παρουσιάζοντας το Θάνατο του Κύκνου με πιο εξευγενισμένο τρόπο και όχι με τον τραγικό που παρουσιαζόταν μέχρι τότε.

Η Βαγκάνοβα άφησε σπουδαίο έργο, τόσο διδακτικό όσο και συγγραφικό. Μετά το θάνατό της, η Σοβιετική κυβέρνηση έδωσε το όνομά της στο Χορογραφικό Ινστιτούτο του Λένινγκραντ.

Μαθήτριά της Βαγκάνοβα ήταν και η σπουδαία χορεύτρια Γκαλίνα Ουλάνοβα (1910 –1998) (50). Αφότου αποφοίτησε το 1928 έως το 1943 χόρευε στα μπαλέτα Κίροφ, ενώ την περίοδο 1944-62 εντάχθηκε στα μπαλέτα Μπολσόι της Μόσχας. Το 1960 εγκατέλειψε τη σκηνή και αφιερώθηκε αποκλειστικά στη διδασκαλία του χορού. Ονομάστηκε “καλλιτέχνης του λαού” της Σοβιετικής Ένωσης και κατά τη διάρκεια της μεγάλης καριέρας της τιμήθηκε με πολλές άλλες διακρίσεις. Θεωρείται

η σημαντικότερη πρίμα μπαλαρίνα της σοβιετικής σχολής μπαλέτου και η τέχνη της αναγνωρίστηκε και θαυμάστηκε διεθνώς. Ανάμεσα στις εξαιρετικές εμφανίσεις της περιλαμβάνονται αυτές στα έργα *Ζιζέλ*, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Η λίμνη των κύκνων* κ.ά.

Το 1961 ένα νέο αστέρι έλαμψε στον παγκόσμιο χώρο του χορού: Ο Ρούντολφ Νουρέγιεφ (1938-1993) (51, 53).

Μόλις αποφοίτησε από την Ακαδημία Κίροφ και χόρευε με τα ομώνυμα μπαλέτα, η φήμη του κυκλοφόρησε άμεσα μέχρι τα πέρατα του πολιτισμένου κόσμου: “Γεννήθηκε ο νέος Νιζίνσκι!”

Ωστόσο, οι απόψεις του Νουρέγιεφ για τα Σοβιετικά ιδεώδη τον απομάκρυναν γρήγορα από τη χώρα του. Συμμετέχοντας σε μία περιοδεία με τα μπαλέτα Κίροφ και έχοντας εκφραστεί δημόσια για τις αντιθέσεις του προς το καθεστώς, όταν στη μέση της περιοδείας η κυβέρνηση του ζήτησε να επιστρέψει, ο Νουρέγιεφ ζήτησε πολιτικό άσυλο στη Γαλλία.

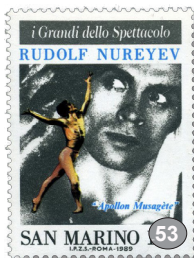
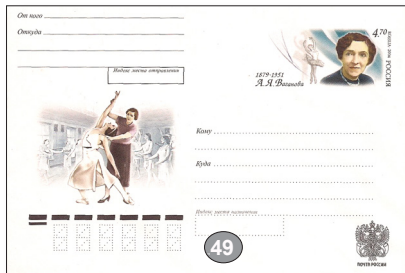
Αμέσως μετά, πραγματοποιήθηκε αυτό που πολλοί χαρακτήρισαν ως την χορευτική καλλιτεχνική συνάντηση του αιώνα: Ρούντολφ Νουρέγιεφ και Μαργκοτ Φοντέιν (52).

Η Φοντέιν πέρασε ολόκληρη την καριέρα της ως χορεύτρια του βρετανικού Βασιλικού Μπαλέτου.

Άρχισε χορό στην ηλικία των τεσσάρων χρόνων και δεν σταμάτησε να ασχολείται με τον χορό παρά μόνο όταν έφτασε στα 67.

Φοντέιν και Νουρέγιεφ (54) χόρεψαν στη σκιά της Ακρόπολης εντυπωσιάζοντας το κοινό. Η Φοντέιν το Σεπτέμβριο του 1961, ερ-

μηνεύοντας τον ρόλο της Οντίλ στη *Λίμνη των Κύκνων* με το Μπαλέτο της Βασιλικής Όπερας





του Κόβεντ Γκάρντεν και το καλοκαίρι του 1963, στις "Βραδιές μπαλέτου", Μαργκότ Φοντέιν και Ρούντολφ Νουρέγιεφ ερμήνευσαν μαζί το μπαλέτο *Σπάρτακος*. Οι εμφανίσεις τους στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών, έμειναν αλησμόνητες.

Νουρέγιεφ και Φοντέιν έδωσαν μαζί εκπληκτικής καλλιτεχνικής αξίας παραστάσεις σε ολόκληρο τον κόσμο. Ήταν τόσο η δημοτικότητα τους, ώστε ο καλλιτεχνικός κόσμος και οι φίλοι του μπαλέτου τους αποκαλούσαν "Rudi και Margot."

Αρχές του 1956, τα ρωσικό ιδρύματα μπαλέτου, όπως τα Μπολσόι και Κίροφ άρχισαν να πραγματοποιούν εμφανίσεις στη Δύση, για πρώτη φορά μετά τη Ρωσική Επανάσταση. Το έντονο δραματικό αίσθημα της ερμηνείας και η τεχνική δεξιοτεχνία των Ρώσων είχε μεγάλο αντίκτυπο, με αποτέλεσμα η ρωσική επιρροή στο μπαλέτο Ευρώπης και Αμερικής να συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας.

Ένα ακόμα παράδειγμα Ρώσου χορευτή και χορογράφου, από τους σημαντικότερους του 20ου αιώνα που εργάστηκε στη Δύση, είναι ο Λεονός/Ρώσος Μιχαήλ Μπαρίσνικοφ (55). Άρχισε από τα μπαλέτα Κίροφ, αλλά γρήγορα μετανάστευσε στον Καναδά και μετά στις ΗΠΑ, όπου πήρε την υπηκοότητα. Πρώτος χορευτής στα μπαλέτα του Μπαλανσίν, διορίστηκε το 1980 καλλιτεχνικός διευθυντής του American Ballet Theatre, συνεργάστηκε με σπουδαίους χορογράφους, και επέφερε σημαντικές καινοτομίες στην τέχνη του χορού. Θεωρείται ισάξιος των Νιζίνσκι και Νουρέγιεφ.

Αναφερόμενοι στο σύγχρονο μπαλέτο, παρατηρούμε ότι ενώ εξακολουθεί να έχει σαν βάση το κλασικό μπαλέτο, ενσωματώνει εντούτοις νέα χαρακτηριστικά και νέες τεχνικές, με πρωτοπόρο αυτών των νέων τεχνικών, ενδυματολογικών, κινησιολογικών και άλ-

λων, τον Τζορτζ Μπαλανσίν. Ήταν ο πρώτος για παράδειγμα, που χρησιμοποίησε κορμάκια και χιτώνες αντί για τις κοντές φούστες της μπαλαρίνας, πρόσθεσε νέες κινήσεις σε χέρια και σε πόδια κτλ.

Τελικά, η επίδραση που άσκησαν στην Αμερική ο Μπαλανσίν και οι Ρώσοι χορευτές, χορογράφοι και γενικά άνθρωποι του χορού ήταν τέτοια, ώστε άρχισαν να αναδεικνύονται σημαντικές αμερικανικές προσωπικότητες της τέχνης του μπαλέτου.

Μία από αυτές ήταν και η Μάρθα Γράχαμ (56), χορεύτρια και χορογράφος, και συνεργάτιδα του Μπαλανσίν.

Η Γράχαμ υπηρέτησε το χορό επί εβδομήντα χρόνια, ανανέωσε την τεχνική του μπαλέτου και το εκσυγχρόνισε. Γι' αυτό και της απονεμήθηκε ο τίτλος της "Μητέρας του σύγχρονου μπαλέτου". Ήταν η πρώτη χορεύτρια που χόρευε στο Λευκό Οίκο, και τιμήθηκε με το υψηλότερο πολιτικό βραβείο των ΗΠΑ: το Προεδρικό Μετάλλιο της Ελευθερίας.

Η Αμερικανίδα Ανιές ντε Μιλ (1905-1993) (57) ήταν κόρη κινηματογραφίστη και ανιψιά του περίφημου σκηνοθέτη Σεσίλ ντε Μιλ. Άρχισε την καριέρα της ως ηθοποιός αλλά γρήγορα την κέρδισε ο χορός. Χορεύτρια και χορογράφος, ανέπτυξε την αφηγηματική πτυχή του χορού και καινοτόμησε στην παρουσίαση των μιούζικαλ και άλλων αμερικανικών θεμάτων, ενσωματώνοντας στο μπαλέτο παραδοσιακούς χορούς.

Ο Alvin Ailey (1931-1989) (58) ερωτεύτηκε το χορό όταν στα 12 χρόνια του είδε μία παράσταση των "Ρωσικών Μπαλέτων του Μόντε Κάρλο". Έκτοτε σπούδασε μπαλέτο και εξελίχτηκε σε περίφημο χορευτή και χορογράφο, με συνεργασίες όπως αυτές της Μάρθα Γράχαμ, του Χοσέ Λιμόν και της Κάθριν Ντάνχαμ, η οποία τον μύησε στο Χορό Τζαζ.

Περίφημοι χορευτές και χορογράφοι που ση-



μάδεψαν την εξέλιξη του αμερικανικού μπαλέτου ήταν και οι Χοσέ Λιμόν (59) και Μπομπ Βοβ Φόσε (60).

Ο Χοσέ Λιμόν (1908–1972) γεννήθηκε στο Μεξικό και πήγε στις ΗΠΑ το 1915. Ως χορευτής και χορογράφος συνέβαλε σημαντικά στην αύξηση του ενδιαφέροντος του φιλότεχνου κοινού για τους άρρηνες χορευτές στο σύγχρονο χορό. Χόρεψε και χορογράφησε πολλά μιούζικαλ και, το 1945, ίδρυσε δική του χορευτική εταιρεία της οποίας υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής.

Ο Αμερικανός Μπομπ Φόσε ενδιαφέρθηκε αποκλειστικά για τον μοντέρνο χορό. Έφερε επανάσταση στην ερμηνεία των μιούζικαλ με το ξεχωριστό στυλ χορού που επέβαλε, τις χαρακτηριστικές κινήσεις και τα προκλητικά βήματα. Καθιερώθηκε ως σπουδαίος χορογράφος και κατά τη διάρκεια της ζωής του δημιούργησε τουλάχιστον 79 μπαλέτα.

Η Κάθριν Ντάχμαν (1909–2006) (61), χορεύτρια, χορογράφος, ανθρωπολόγος και κοινωνική ακτιβίστρια, συνέβαλε στην ανύψωση του κύρους των μαύρων χορευτών της Αμερικής, μετατρέποντάς τους από διασκεδαστές σε καλλιτέχνες. Στους χορούς της ενσωμάτωσε στοιχεία από παραδοσιακούς χορούς της Καραϊβικής και της Αφρικής.

Ασφαλώς ένα από τα μεγαλύτερα ονόματα του σύγχρονου χορού ήταν και ο Γάλλος Μωρίς Μπεζάρ (1927–2007) (62). Ήταν χορευτής, χορογράφος, διευθυντής όπερας, και ιδρυτής της σχολής χορού Μπεζάρ της Λωζάνης. Πάμπολλες οι πρωτοποριακές χορογραφίες του. Η Ελβετία, για να τιμήσει την προσφορά του στη χώρα, του απένειμε μεταθανάτια την Ελβετική υπηκοότητα.

Αναφερόμενος κανείς στο μπαλέτο του 20ου



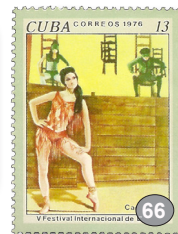
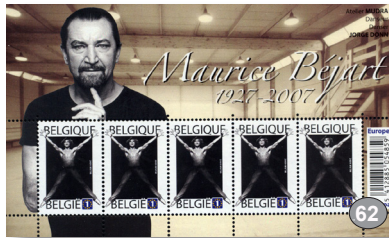
αιώνα, δεν μπορεί να παραλείψει το “Μπαλέτο της Κούβας” που ιδρύθηκε το 1948 από την περίφημη μπαλαρίνα και χορογράφο Αλίσια Αλόνσο (γ. 1921). Η Αλόνσο (63- 66) σπούδασε μπαλέτο στη Νέα Υόρκη και αργότερα χόρεψε με τον Τζωρτζ Μπαλανσίν και το American Ballet Theatre. Ήταν η πρώτη δυτική χορεύτρια που κλήθηκε να χορέψει στη Σοβιετική Ένωση. Το 1948, ίδρυσε το “Μπαλέτο Αλίσια Αλόνσο” της Κούβας, όπου διέπρεψε και ως χορογράφος. Αναγνωρίζοντας την τεράστια καλλιτεχνική προσφορά της, οι συμπατριώτες της την τίμησαν με πλήθος εκδόσεων γραμματοσήμων.

Όταν το 1959 ο Φιντέλ Κάστρο ανέτρεψε τον δικτάτορα Μπατιάστα και κατέλαβε την εξουσία της Κούβας, τα Μπαλέτα της Αλόνσο ενισχύθηκαν ακόμα περισσότερο, δημιούργησαν σπουδαίες παραστάσεις και ανέδειξαν αξίους χορευτές.

Δύο είναι οι ερμηνείες της Αλόνσο που θεωρήθηκαν αξεπέραστες, τόσο ερμηνευτικά όσο και χορογραφικά. Η πρώτη είναι στο

μπαλέτο *Giselle* (63-64) και η δεύτερη στην χορευτική σουίτα *Κάρμεν* (65-66), από τον ομώνυμο όπερα του Μπιζέ, που χορογράφησε η ίδια έμεινε αξεπέραστη παρά τα χρόνια που έχουν περάσει.

Εκτός από τους καλλιτέχνες του μπαλέτου που σημάδεψαν την ιστορία του μπαλέτου, υπάρχουν και πολλά σημαντικά ονόματα που συνέβαλαν στη διάδοσή του και που εφάρμοσαν τις νέες τεχνικές και επινοήσεις των πρωτοπόρων, χωρίς και αυτοί να υστερήσουν στη βελτίωση τεχνικών. Πρόκειται για χορευτές και χορογράφους που τίμησαν τις χώρες τους με την τέχνη τους και πραγματοποίησαν εμφανίσεις και περιοδείες στα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου. Για την οικονομία του χώρου, παρουσι-



Λίγα μόνο από τα πολλά γραμματόσημα της Κούβας για την Αλόνσο. Αριστερά ως “Γκιζέλ”, δεξιά ως “Κάρμεν”

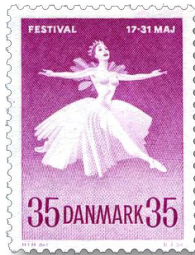


Gret Palucca (1902–1993) Γερμανία, Serge Lifar (1905-1986) Γαλλο-Ουκρανός, Anne Teresa De Keersmaeker (Βελγιο, γ. 1960), Dame Ninette de Valois (1898-2001).

άζονται στην επόμενη σελίδα χωρίς άλλες αναφορές στο κυρίως κείμενο.

Θα οφείλαμε ασφαλώς να αποτίσουμε φόρο τιμής και στους μουσικοσυνθέτες, τα έργα των οποίων αποτελούν την πεμππουσία της τέχνης του μπαλέτου. Ωστόσο, λόγω του πλήθους των σπουδαίων ονομάτων, θα απαιτούνταν πολύ περισσότερες σελίδες του περιοδικού μας. Γι' αυτό και θα αρκεστούμε να μνημονεύσουμε τον Ρώσο Σεργίη Προκόφιεφ, με αφορμή το υπέροχο σοουηδικό γραμματόσημο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (67), που σε διεθνή διαγωνισμό πήρε το πρώτο βραβείο. Το μπαλέτο αυτό του Προκόφιεφ συγκαταλέγεται στα δέκα καλύτερα μπαλέτα παγκοσμίως.

Υπήρξαν ωστόσο στην ιστορία του χορού αρκετοί καλλιτέχνες που διαφώνησαν με τις εφαρμοζόμενες τεχνικές του κλασικού μπαλέτου και υπηρέτησαν την τέχνη



Margrethe Schanne (1921–2014) Δανία, Kristi Nilson (?) Δανία. 1960), Pina Bausch (1940–2009) Γερμανία.



τους με τελείως δικό τους τρόπο.

Το γνωστότερο παράδειγμα ήταν η διάσημη Αμερικανίδα Ιζαντόρα Ντάνκαν (68). Ελληνολάτρης, με χορογραφίες εμπνευσμένες από την ελληνική αρχαιότητα, έμεινε γνωστή και ως “ξυπόλυτη χορεύτρια”. Είχε απαρνηθεί τις τεχνικές του κλασικού μπαλέτου, θεωρώντας ότι παραβιάζουν τη φύση και παραμορφώνουν το ανθρώπινο σώμα.

Αλλά γι' αυτή τη σπουδαία γυναίκα, την ιδιαίτερη τέχνη της, τα ταξίδια της στην Ελλάδα και την θεαλωδή όσο και τραγική ζωή της, θα αναφερθούμε μια άλλη φορά.

### Σημείωση:

Το παραπάνω άρθρο προήλθε από την ομότιπη ομιλία του Π. Λεούση που δόθηκε στις 19/01/2016 στην αίθουσα τελετών της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, στα πλαίσια της γιορτής της κοπής της βασιλόπιτας του Συλλόγου μας.



Μερικά ακόμη γραμματόσημα από τον υπέροχο κόσμο του κλασικού μπαλέτου.



## Το τραγούδι του αποχωρισμού

Οι Βρετανοί κυκλοφόρησαν πρόσφατα ένα γραμματόσημο για να τιμήσουν ένα από τα παλαιότερα και γνωστότερα λαϊκά τραγούδια που έχει μεταφραστεί σε δεκάδες γλώσσες και έμεινε σύμβολο των συναισθηματικά φορτισμένων στιγμών του αποχωρισμού.

Γράφτηκε ως μία μπαλάνα, στα τέλη του 18ου αιώνα, από τον Ρόμπερτ Μπερνς (Robert Burns), τον εθνικό ποιητή της Σκωτίας. Ο Μπερνς το συνέθεσε χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από ένα παλαιότερο σκωτσέζικο τραγούδι.

Ο πρωτότυπος τίτλος του είναι "Auld Lang Syne", που στη διάλεκτο των Σκότων "Lallan" σημαίνει "Οι ημέρες του παρελθόντος".

Στη Γαλλία έγινε δημοφιλές από το 1920, όταν ο ιερωμένος και συνιδρυτής του γαλλικού προσκοπισμού Ζακ Σεβέν (Jacques Sevin) έγραψε τους γαλλικούς στίχους. Χάρη στο Σεβέν, το τραγούδι αυτό χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από τους Γάλλους προσκόπους ως τραγούδι του αποχωρισμού, κυρίως μετά το τέλος των τζάμπορι, των προσκοπικών κατασκηνώσεων κτλ. Σε αυτό συνέβαλαν και οι στίχοι του Σεβέν που αρχίζουν με το ερώτημα: *Πρέπει να αποχωριστούμε χωρίς ελπίδα να ξαναϊδωθούμε μια μέρα;* (Faut-il nous quitter sans espoir de nous revoir un jour?). Είναι προφανές ότι οι Έλληνες Πρόσκοποι χρησιμοποίησαν τους στίχους του Σεβέν, τους οποίους και μετάφρασαν

σε *Μήπως πρέπει να φύγουμε, χωρίς ελπίδα πια, πως θα ξαναταμώσουμε, και πάλι με χαρά;*"

Τελικά, το τραγούδι αυτό καθιερώθηκε σαν ένα από τα πιο δημοφιλή προσκοπικά τραγούδια.

Τόσο στην Αγγλία όσο και στη Γαλλία, το τραγούδι του Ρόμπερτ Μπερνς συνηθίζεται να τραγουδιέται την ώρα της αλλαγής του χρόνου ή στο τέλος φιλικών συναντήσεων, αλλά και στο τέλος των τελετών των τεκτονικών. Είναι τόσο γνωστό, ώστε δύσκολα υπάρχει Άγγλος ή Γάλλος που να μην το γνωρίζει.

Τέλος, η χρήση της μελωδίας αυτού του τραγουδιού είναι εξαπλωμένη σε πάμπολλες χώρες, μεταξύ των οποίων στην Ιαπωνία ("Hotaru no hikari"), στην Ταϊβάν ("Aegukga") και σε πολλές άλλες. Χρησιμοποιήθηκε επίσης σε πλήθος ταινιών, και στο τέλος θεατρικών παραστάσεων και συναυλιών. Ακόμα και ο Μπετόβεν το έχει συμπεριλάβει σε συνθέσεις του, με πιο γνωστή την εναρμόνισή του για σοπράνο, τενόρο και μπάσο, με συνοδεία βιολιού, βιολοντσέλου και πιάνου, που περιέλαβε στο έργο του "Δώδεκα τραγούδια της Σκωτίας".

Είναι ευνόητο ότι αυτό το γραμματόσημο χωράει περίφημα στις προσκοπικές συλλογές. Τα "προσκοπικά τραγούδια" μπορούν να αποτελέσουν ένα νέο ενδιαφέρον υποκεφάλαιο.



"Παλιές γνωριμιές μπορούν να ξεχαστούν;" (Πρώτος στίχος του τραγουδιού Μπερνς.



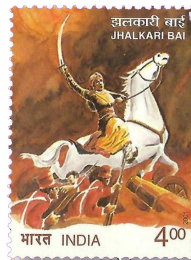
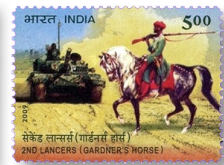
Καρτ ποστάλ αρχών του 1900 με συμβολικές εικόνες, λόγια και μουσική του "Τραγουδιού του αποχωρισμού".

## Ζώα στον πόλεμο

Η χρησιμοποίηση εξημερωμένων ζώων για πολεμικές επιχειρήσεις και άλλες μάχιμες δραστηριότητες είναι γνωστές από πολύ παλιά. Άλογα, καμήλες, σκύλοι, βόδια, ελέφαντες, χοίροι και άλλα ζώα έχουν κατά καιρούς χρησιμοποιηθεί, άλλα για τη μεταφορά πολεμικού υλικού και εφοδίων, άλλα για την ανίχνευση βομβών, άλλα για την μεταφορά μηνυμάτων. Περιστέρια, αρουραίοι, δελφίνια και θαλάσσιοι λέοντες περιλαμβάνονται στο μακρύ κατάλογο των ζώων που με κάποιον τρόπο έχουν παίξει το ρόλο τους στην εξέλιξη μαχών και πολέμων.

**Το άλογο** ήταν ασφαλώς το ζώο που χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στον πόλεμο σε όλη την ιστορία. Έσυρε πολεμικά άρματα ή μετέφερε στρατιώτες, και για πολλούς αιώνες ήταν το πιο διάσημο "πολεμικό" επιθετικό όπλο στην Ευρώπη. Κάποτε μάλιστα ήταν εκπαιδευμένο να δαγκώνει και να κλοτσά.

Οι τοξότες ιππείς πολεμιστές της ασιατικής στέπας έγιναν η πιο ισχυρή στρατιωτική δύναμη στην ιστορία αυτής της ηπείρου. Με την εμφάνιση των σύγχρονων όπλων και των μηχανοκίνητων οχημάτων, η χρήση του αλόγου για στρατιωτικούς σκοπούς έπεσε σε παρακμή. Εντούτοις, άλογα και μουλάρια χρησιμοποιούνται ακόμη από διάφορους στρατούς για τις μεταφορές σε δύσκολα εδάφη.



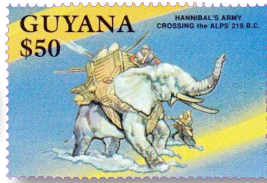
**Τα μουλάρια** έπαιζαν ανέκαθεν σημαντικό ρόλο στους πολέμους. Υπομονετικά, προσεκτικά, και σκληραγωγημένα, τα μουλάρια μπορούν να μεταφέρουν βαριά φορτία εκεί όπου ούτε μηχανικά μέσα, ούτε και άλογα μπορούν να τα καταφέρουν. Χρησιμοποιήθηκαν στη Βόρεια Αφρική, Βιρμανία, Ιταλία και Ελλάδα σε διάφορους πολέμους, αλλά και από τον αμερικανικό στρατό στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο για τη μεταφορά προμηθειών και εξοπλισμού σε ορεινές περιοχές και σε δύσκολα εδάφη.







Πολεμικός ελέφαντας σε νόμισμα του Αννίβα



**Ελέφαντες.** Γνωστή και η χρήση των ελεφάντων για πολεμικούς σκοπούς από πολύ παλιά, για τη μεταφορά πολεμιστών, εξοπλισμού και βαριών φορτίων. Λόγω του όγκου και της δύναμής του, ήταν το αντίστοιχο των κατοπινών τανκς. Ήδη από το 1100 π.Χ., σασκρικοί ύμνοι αναφέρονται σε πολεμικούς ελέφαντες, ενώ είναι γνωστό ότι κατά τη διάρκεια του Β' Καρχηδονιακού Πολέμου ο Αννίβας διέθετε μονάδες ελεφάντων. Πολεμικοί ελέφαντες χρησιμοποιήθηκαν επίσης στις περισσότερες περιοχές της Νότιας Ασίας και της Βόρειας Αφρικής, από τα βασίλεια των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία.

Ακόμα και πρόσφατα, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, χρησιμοποιήθηκαν στην Εκστρατεία της Βιρμανίας, καθώς και από τους Συμμάχους και τους Ιάπωνες.

**Οι καμήλες** χρησιμοποιούνται συνήθως αντί των αλόγων σε άνυδρες περιοχές. Διασχίζουν ευκολότερα αμμώδεις ερήμους και απαιτούν πολύ λιγότερο νερό. Καμήλες χρησιμοποιήθηκαν σε όλους τους παγκόσμιους και άλλους πολέμους, όσο και από τον ινδικό στρατό για περιπολίες στις περιοχές των ερήμων του Ραγιαστάν.

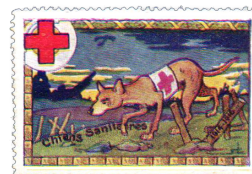


**Οι σκύλοι** χρησιμοποιήθηκαν για πολεμικούς σκοπούς από τους αρχαίους Έλληνες, αλλά και από παλαιότερους λαούς. Κατά τη διάρκεια της κατάκτησης της Λατινικής Αμερικής, οι Ισπανοί κονκουισταδόρες χρησιμοποίησαν σκύλους μολοσσούς στην Καραϊβική, το Μεξικό και το Περού για να επιτίθενται και να σκοτώνουν τους ιθαγενείς πολεμιστές. Ο "μέγας Δανός" (γερμανικός μολοσσός) χρησιμοποιήθηκαν στην Αγγλία κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Το μεγάλο μέγεθός τους εκφόβιζε τα άλογα με αποτέλεσμα να αποτινάζουν τους αναβάτες τους, καθιστώντας τους εύκολη λεία για τους αντιπάλους.

Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου χρησιμοποιήθηκαν από το Υγειονομικό



Σκύλοι ανιχνευτές ναρκών







Αριστερά, ο δεινός "πολεμικής" Μέγας Δανός.

Σώμα σκύλοι, συχνά εξοπλισμένοι με μάσκα αερίων, για να εντοπίζουν πληγωμένους στρατιώτες.

Πιο πρόσφατα, σκύλοι με εκρηκτικά δεμένα στις πλάτες, χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου από τους Σοβιετικούς ως αντιαρματικά όπλα. Σε όλα τα στρατεύματα, χρησιμοποιούνται επίσης για τον εντοπισμό ναρκών και εκπαιδεύονται για να εντοπίζουν καλώδια παγίδευσης, νάρκες

και καμουφλαρισμένες βόμβες. Τέλος, εκπαιδεύονται ως φρουροί, για τον εντοπισμό ελεύθερων σκοπευτών, κρυμμένες δυνάμεις του εχθρού, αλλά και ως αγγελιοφόροι.

**Τα βόδια** έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως σε πολέμους ως υποζύγια, ειδικά για μεταφορές βαρέων πυροβόλων σε λασπωδή και βαρέα εδάφη. Συχνότερη χρήση του έχει παρατηρηθεί σε χώρες της Ασίας.



**"Πολεμικοί χοίροι"**. Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος έγραψε σχετικά με τη χρήση πολεμικών χοίρων εναντίον ελεφάντων. Αναφέρει ότι οι ελέφαντες πανικοβάλλονταν ακούγοντας τα στριγκλίσματα των χοίρων και τρέπονταν σε φυγή, κάνοντας καταστροφές και ποδοπατώντας τους στρατιώτες του εχθρού.

**Τα ταξιδιωτικά περιστέρια** χρησιμοποιήθηκαν επανειλημμένα για τη μεταφορά μηνυμάτων στρατιωτικού ενδιαφέροντος. Έγιναν επίσης πειράματα με περιστέρια για την καθοδήγηση βλημάτων, γνωστή ως "Project Pigeon". Πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο έγιναν και προσπάθειες να εφοδιάσουν περιστέρια με φωτογραφικές μηχανές για να φωτογραφίζουν περιοχές του εχθρού.



**Άλκες.** Σουηδία και Σοβιετική Ένωση προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν άλκες αντί για άλογα, σε περιοχές με πυκνό χιόνι. Τελικά διαπιστώθηκε ότι οι άλκες ήταν ακατάλληλες για πόλεμο, καθώς δεν είχαν ανθεκτικότητα, διατρέπονταν δύσκολα και με πρώτη ευκαιρία εγκατέλειπαν το πεδίο μάχης.

**Πίθηκοι.** Σύμφωνα με παλιό κινέζικο κείμενο

στρατηγικών μεθόδων, σε μια μάχη μεταξύ των ανταρτών της επαρχίας Γιανζου και του κινεζικού αυτοκρατορικού στρατού, χρησιμοποιήθηκαν πίθηκοι ως ζωντανοί εμπρηστικοί μηχανισμοί. Τύλιγαν τα ζώα με άχυρο, τα βουτούσαν σε λάδι και τους έβαζαν φωτιά, οδηγώντας τα στο εχθρικό στρατόπεδο όπου, τρέχοντας πανικόβλητα, πυρπολούσαν τις σκηνές δημιουργώντας χάος.



Η **Acoustic Kitty** (ακουστική γατούλα) ήταν ένα σχέδιο της CIA να χρησιμοποιήσει χειρουργικά τροποποιημένες γάτες για να κατασκοπεύσουν το Κρεμλίνο και τις Σοβιετικές πρεσβείες στη δεκαετία του 1960. Παρά τις δαπάνες περίπου δέκα εκατομμυρίων δολαρίων, το έργο απέτυχε και ακυρώθηκε το 1967.



Το 2007 οι ιρανικές αρχές συνέλαβαν 14 **σκίουρους**, οι οποίοι, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς τους, μετέφεραν κατασκοπευτικό εξοπλισμό. Ο ισχυρισμός απορρίφθηκε από τους Δυτικούς.



Ο στρατός των ΗΠΑ χρησιμοποίησε **μεξικανικές νυχτερίδες** χωρίς ουρά για τη μεταφορά μικρών εμπρηστικών βομβών.



Πολλά είναι ακόμα τα ζώα που πήραν μέρος σε πολέμους, χάρη στην ευρηματικότητα των εμπολέμων. Δελφίνια, λευκοί πελεκάνοι, μελισσοφάγοι και γύπτες.



**Αρουραίοι.** Νεκροί αρουραίοι παραγεμίζονταν από τους Βρετανούς με πλαστικά εκρηκτικά και αφήνονταν σε χώρους όπως εργοστάσια όπου, ο θερμαστής φτυαρίζοντάς τους με αηδία, θα μπορούσε να προκαλέσει έκρηξη που θα κατέστρεφε το λέβητα. Αλλά και κατά τη διάρκεια της ιρακινής εξέγερσης, χρησιμοποιήθηκαν πτώματα ζώων για να καμουφλάρουν αυτοσχέδιους εκρηκτικούς μηχανισμούς.

Τέλος, δεν ήταν λίγα τα ζώα που οι στρατοί χρησιμοποίησαν ως μασκότ. Δεν έλαβαν βέβαια μέρος σε στρατιωτικές επιχειρήσεις, αλλά αναπτέρωναν το ηθικό των στρατιωτών.

Παντελής Λεούσης





Αν μας ρωτήσει κανείς ποιος είναι το πιο γνωστό παραδοσιακό έθιμο του Πάσχα σίγουρα η απάντηση είναι το κόκκινο αυγό. Για όσους απαντήσουν σαν γνωστότερο ελληνικό έθιμο τη σουβλα και τον οβελία, θα πρέπει να επισημάσουμε ότι το σουβλισμα του αρνιού μπορεί να γίνει κι άλλες μέρες του χρόνου, ενώ κόκκινα αυγά βάφουμε μόνο τη Μεγάλη Πέμπτη.

Οι πρώτες ιστορικές μαρτυρίες συμβολισμού του αυγού στη θρησκεία χρονολογούνται το 500 π.Χ. Στην περίοδο των Αχαιμενιδών, το περσικό ημερολόγιο ήταν επηρεασμένο από το ζωροαστρισμό, και η εαρινή ισημερία –η πρώτη ημέρα του ημερολογιακού τους έτους– καθιερώθηκε ως αργία. Με την ονομασία Nowruz, η συγκεκριμένη γιορτή εξακολουθεί σήμερα να γιορτάζεται με το βάψιμο, το κέρασμα και την κατανάλωση αυγών.

Η πρώτη βεβαιωμένη χρήση του αυγού ως χριστιανικού συμβόλου τοποθετείται στη Ρωμαϊκή περίοδο. Κατά τη διάρκεια των παγανιστικών ετών της Αυτοκρατορίας, τα αυγά ήταν μέρος των βακχικών ή διονυσιακών μυστηρίων, πιθανότατα ως χθόνιο σύμβολο. Τον 15ο αιώνα κτίστηκε ένα οχυρωμένο κάστρο στον Κόλπο της Νάπολης, όπου, σύμφωνα με το θρύλο, ο ποιητής Βιργίλιος (1ος αι. π.Χ.) είχε θάψει σε κάποιο σημείο του ένα αυγό για προστασία από το κακό. Εκ τούτου και η σύγχρονη ονομασία του κάστρου είναι Castel dell'Ovo (Κάστρο

του Αυγού).

Η ρωμαϊκή ιατρική επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις πραγματείες του Ιπποκράτη (π. 400 π.Χ.), όπου η εκκόλαψη αυγών συχνά αναφερόταν σε σύγκριση με τη γέννηση των ανθρώπων. Στο Περί Φύσεως Παιδίου (29.1-3), ένα βρέφος που γεννιέται περιγράφεται σε άμεση αναλογία με ένα κοτοπουλάκι που σπάει το κέλυφος του αυγού. Επίσης, εντός της νεκρόπολης του Βατικανού, κάτω από την νία Triumphalis, βρέθηκε ενταφιασμένο ένα παιδί μικρότερο από ενός έτους, μαζί με πλήθος κτερισμάτων, μεταξύ των οποίων και αυγά. Οι ανασκαφείς πιστεύουν ότι το αυγό πιθανότατα ήταν ένα "σύμβολο αναγέννησης, μιας νέας ζωής που θα ισοστάθμιζε την αδικία ενός πρόωρου τέλους".

Σύμφωνα με την ανατολική ορθόδοξη παράδοση, η Μαρία Μαγδαληνή έφερε βρασμένα αυγά στον τάφο του Ιησού. Τα αυγά, κατά την παράδοση πάντα, πήραν ένα φωτεινό κόκκινο χρώμα – το χρώμα του αίματος– όταν εκείνη είδε ότι ο Ιησούς είχε αναστηθεί. Σε παρόμοιο πνεύμα, μια άλλη ιστορία λέει ότι όταν η Μαρία Μαγδαληνή πήγε στον αυτοκράτορα τη Ρώμης Τιβέριο για να του πει ότι

ο Ιησούς είχε αναστηθεί, εκείνος απάντησε ότι "Όσο αναστήθηκε ο Ιησούς, άλλο τόσο τούτο το αυγό είναι κόκκινο". Μόλις τέλειωσε τη φράση του το αυγό πήρε ένα ζωηρό κόκκινο χρώμα. Το γεγονός αυτό καταγράφεται



Ένα "Χριστός Ανέστη", έστω και στα Κυριλλικά, είναι χαρούμενο μήνυμα για όλους



Η παράδοση βαφής των αυγών έρχεται από παλιά.



Συναντά κανείς ποικιλία σχεδίων, συχνά ιδιαίτερα περίτεχνων.



στο Ρωσικό Μοναστήρι της Αγίας Μαρίας της Μαγδαληνής που βρίσκεται στα Ιεροσόλυμα. Το συγκεκριμένο μοναστήρι χτίστηκε το 1885 από τον Ρώσο αυτοκράτορα Αλέξανδρο τον Γ' και τους αδελφούς του εις μνήμη της μητέρας του, αυτοκράτειρας Μαρίας, και βρίσκεται στη Γεθσημανή. Μέσα στον ναό του μοναστηριού και πάνω από το ιερό τέμπλο του ιερού βήματος υπάρχει μεγάλη τοιχογραφία, όπου παρουσιάζεται η Μαρία η Μαγδαληνή μπροστά στον Τιβέριο Καίσαρα και του χαρίζει ένα κόκκινο αυγό. Όμως, αυτές είναι απλά παραδόσεις αποκρυφιστικές, ίσως με σκοπό να δικαιολογήσουν το έθιμο της βαφής και της κατανάλωσης πασχαλινών αυγών. Απαγορευμένα κατά τη διάρκεια της Σαρακοστής, τα αυγά επανεμφανίζονται την Κυριακή του Πάσχα τόσο σαν μέρος της γιορτής όσο και σαν δώρα προς την οικογένεια και τους φίλους.

Σχετικά με το βάψιμο των αυγών υπάρχουν αρκετές παραδόσεις. Επικρατέστερη είναι εκείνη σύμφωνα με την οποία το βρασμένο αυγό συμβολίζει τον θανατωμένο Χριστό, που με το σούγκρισμα κατά την Ανάσταση ανασταίνεται και μας γεμίζει με ελπίδα για νέα ζωή, πιο χαρούμενη και ευτυχισμένη.

Για το κόκκινο χρώμα του πασχαλινού αυγού, επισημαίνεται πως παραπέμπει στους προχριστιανικούς θανάτους θεών, το αίμα του εβραϊκού προβάτου και το αίμα του Χριστού. Έδωσε, μάλιστα, την ονομασία του και στη Μεγάλη Πέμπτη, η οποία στη Δυτική Μακεδονία ονομάζεται επίσης και

"Κόκκινη Πέμπτη" ή "Κόκκινη Πέφτη".

Πολλοί λένε, άλλωστε, ότι τα αυγά θα πρέπει να βαφτούν κόκκινα πριν από τη Θεία Λειτουργία για να είναι γερά, αλλιώς θα σπάζουν εύκολα.

Τα χρώματα για τα αυγά τα έφτιαχναν από διάφορα φυτά. Από κρεμμύδια γινόταν το μελί, από άχυρο ή από φύλλα αμυγδαλιάς το κίτρινο, από παπαρούνες το ανοικτό κόκκινο. Αργότερα τα αγόραζαν, το κόκκινο όμως χρώμα ήταν και είναι πάντα το πιο αγαπημένο.

Οι παραδόσεις για τα κόκκινα αυγά πολλές και ποικίλες: Τα αυγά τα Μεγαλοπεφτιάτικα περνούσαν τον πονόλαιμο, φύλαγαν το αμπέλι από το χαλάζι, έδιωχναν μακριά το σκαθάρι. Οι γυναίκες και τα κορίτσια στόλιζαν τα αυγά, τα "έγραφαν", τα "κεντούσαν". Πάνω στα άσπρα αυγά έγραφαν με λειωμένο κερύ ευχές, σχεδίαζαν σκηνές από τη ζωή του Χριστού, πουλιά κ.ά. Έριχναν μετά τα αυγά στην κόκκινη μπογιά και μέχρι να λειώσει το κερύ έμεναν τα γράμματα και τα σχέδια άσπρα. Τα "ξομπλωτά" ή "κεντημένα" αυγά θύμιζαν συχνά μικρογραφίες. Στη Μακεδονία τα λέγανε και "πέρδικες", μια και συχνά είχαν πάνω τους πουλιά ή ίσως γιατί ξεχώριζαν για την ομορφιά τους όπως κι οι πέρδικες. Το ένα ήταν καλύτερο από το άλλο.

Αυτά έστελναν δώρο οι αρραβωνιασμένες στο γαμπρό και οι βαφτισιμίες στους νονούς και τις νονές τους, σε όλα τα αγαπημένα πρόσωπα. Άλλοτε πάλι τα κορίτσια



Ένα καλάθι με χρωματιστά αυγά: Ότι πιο χαρούμενο για τη γιορτή του Πάσχα.



Κάποτε, οι διακοσμήσεις των αυγών τα καθιστούν πραγματικά έργα τέχνης.

πρόσθεταν στα αυγά φτερά από χρωματιστό χαρτί, ουρά και μύτη από ζυμάρι, και τα κρεμούσαν στο τσάβι, έτοιμα να πετάξουν.

Το τσούγκρισμα των κόκκινων αυγών είναι ένα από τα πιο διαδεδομένα έθιμα του Πάσχα. Σύμφωνα με τους μελετητές, τα αυγά συμβολίζουν τον ερμητικά κλειστό τάφο του Χριστού, που όμως μέσα τους κρύβουν "Ζωή", ενώ το καθιερωμένο τσούγκρισμα συμβολίζει την Ανάσταση. Ως έθιμο φαίνεται να πρωτοεμφανίστηκε ως παιχνίδι στην βόρεια Αγγλία, όπου ο κάτοχος του πιο γερού αυγού ήταν και ο νικητής του τσούγκρισματος.

Στην τέχνη, τα πιο διάσημα πασχαλινά αυγά είναι αναμφισβήτητα του Φαμπερζέ, ενός Γάλλου χρυσοχόου ο οποίος γεννήθηκε το 1846 στην Αγία Πετρούπολη. Ήταν γιός χρυσοχόου που πολύ σύντομα απέκτησε φήμη ως εξέχων σχεδιαστής αντικειμένων τέχνης, χρησιμοποιώντας πολύτιμα και ημιπολύτιμα υλικά όπως χρυσό, ασήμι μαλαχίτη, νεφρίτη, και άλλους πολύτιμους λίθους.

Το εργαστήριο του Φαμπερζέ έγινε σύντομα διάσημο με τις πρωτότυπες δημιουργίες του, όπως ανθρωπίνες φιγούρες, κορνίζες, άνθη, κομφοτεχνήματα με ζώα και κυρίως τα περίφημα αυτοκρατορικά Πασχαλινά Αυγά, φιλοτεχνημένα από πολύτιμα μέ-



**Φαμπερζέ, δημιουργός των περίφημων Αυτοκρατορικών Αυγών.**



**Αυγό του Φαμπερζέ με τον τσαρικό θυρεό υπάρχει και στη γνωστή σειρά γραμματοσήμων του 1858.**

ταλλα και πολύτιμους λίθους, που γοήτευσαν τη ρωσική και τις άλλες βασιλικές Αυλές και κατέκτησαν τις αγορές της Ευρώπης.

Ο τσάρος Αλέξανδρος Γ΄ παρήγγειλε το πρώτο από τα αυγά αυτά για την τσαρίνα Μαρία Φιοντόροβα το 1884, ενώ ο διάδοχός του Νικόλαος Β΄ συνέχισε την παράδοση, παραγγέλλοντας στον Οίκο Φαμπερζέ δύο αυγά κάθε χρόνο, ένα για τη μητέρα του και ένα για τη σύζυγό του αυτοκράτειρα Αλεξάνδρα. Η παράδοση αυτή συνεχίστηκε μέχρι την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 στη Ρωσία. Μέχρι την επανάσταση είχαν κατασκευαστεί 54 πασχαλινά αυγά Φαμπερζέ και κανένα από αυτά δεν ήταν ίδιο με άλλο.

Ο Φαμπερζέ, διεθνώς πλέον γνωστός, παρουσίασε τα έργα του το 1882 στην Πανρωσική Έκθεση της Μόσχας, το 1885 στην Έκθεση της Νυρεμβέργης, όπου πήρε το χρυσό μετάλλιο για τα αντίγραφα του των σκυθικών θησαυρών, ενώ το 1900 εκπροσώπησε τη Ρωσία στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων. Ο Φαμπερζέ πέθανε εξόριστος στη Λωζάνη από καρδιακή προσβολή, στις 24 Σεπτεμβρίου 1920.

Δημήτρης Βαρελάς



**Αυγά του Φαμπερζέ στο εξώφυλλο τευχιδίου γραμματοσήμων που εκδόθηκε με την ευκαιρία της διεθνούς φιλοτελικής έκθεσης FINLANDIA '88.**



Είναι σε όλους γνωστή η γραφική φιγούρα του καστανά που καθισμένος σε μια άκρη του πεζοδρομίου ψήνει τα κάστανα, γαργαλίζοντας τις οσφρητικές αισθήσεις μας. Με το πέρασμα του χρόνου και με την εξέλιξη, η εικόνα αυτή γίνεται όλο και πιο σπάνια, τόσο στη χώρα μας όσο και στην Ευρώπη. Όποιος ορέγεται στις μέρες μας ψημένα κάστανα πρέπει να τα ψήσει μόνος του!

Η καστανιά είναι αιωνόβιο δένδρο, ψηλό και δυνατό, που προσφέρει πολύτιμα δώρα στον άνθρωπο. Προσφέρει τον κορμό και τα κλαδιά της για ξυλεία και καστανόχωμα (πολύτιμο για την καλλιέργεια της γαρδένιας και άλλων φυτών). Ο φλοιός και τα φύλλα της χρησιμεύουν στην φαρμακευτική της Δύσης ως αποχρεμπτικό, αντιπυρετικό, στυπτικό, και στην κοσμετολογία ως βαφή. Τέλος, προσφέρει τους γλυκούς και αμυλούχους καρπούς της, τα κάστανα, ως τροφή και αποτελεσματικό φάρμακο για ρευματισμούς, αρθρίτικα, διάρροια κ.ά.

Η καστανιά ευδοκίμει στην Ευρώπη, στην Β. Αμερική, στην Ιαπωνία και στην Κίνα, ενώ τα κάστανα ήταν ανέκαθεν ευρέως διαδεδομένα στα Βαλκάνια, τη λεκάνη της Μεσογείου, την Εγγύς και Μέση Ανατολή, πολύ πριν την εποχή του Χαλκού (3.000 π.Χ.-1100 π.Χ.)

Στην Ελλάδα φαίνεται να ήρθαν από την Εγγύς Ανατολή, από την Παφλαγονία και τις Σάρδεις. Γι' αυτό αναφέρονταν συχνά ως "Σαρδιανά βάλανοι".

Η καστανιά φυτεύτηκε, εγκλιματίστηκε και αξιοποιήθηκε στον ελληνικό χώρο πολύ παλιά. Υπάρχουν αναφορές των Στράβωνα, Έρμιππου, Δίφιλου και Γαληνού που μαρτυρούν ότι ήδη τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. η πόλη Κασθαναία (Αν. Μαγνησία) ήμαζε λόγω της καλλιέργειας της καστανιάς.

Οι "Διός βάλανοι", όπως αποκαλούσε τα κάστανα ο Θεόφραστος, κατείχαν εξέχουσα θέση ανάμεσα σε άλλα εκλεκτά τραγήματα που μασουλούσαν οι

πρόγονοί μας στο θέατρο ή, ως επιδόρπιο, μαζί με ξηρούς καρπούς, ή με το κρασί τους.

Το "αρτόδενδρο", όπως αποκαλούσε την καστανιά ο Ξενοφώντας, αποτελούσε σημαντική πηγή τροφής για τους φτωχούς πληθυσμούς. Αντικαθιστούσε το ψωμί και το κρέας καθώς παρασκεύαζαν αλεύρι από κάστανα. Ειδικά σε περιόδους λοιμών, αποτέλεσαν τη βασική τους τροφή, από την αρχαιότητα έως τον μεσαίωνα.

Στα ορεινά της Ιταλίας, της Γαλλίας και της Ισπανίας, στη Κορσική και γενικά στις ορεινές περιοχές που δεν ευδοκίμουν τα δημητριακά, έβραζαν τα κάστανα, τα ξέραναν (με χρονοβόρα και δύσκολη διαδικασία) και τα άλεθαν. Από το αλεύρι που παρήγαν, παρασκεύαζαν την πολέντα, ένα είδος θρεπτικού και θερμαντικού χυλού, που είτε τον έτρωγαν παχύρρευστο, είτε τον έψηναν ή τον αποξηραίνουν. Όταν αργότερα ήρθαν από τον Νέο Κόσμο η πατάτα και το καλαμπόκι, και οι εμπορικές ανταλλαγές αυξήθηκαν, το κάστανο μετατράπηκε από βασική τροφή σε συμπληρωματική.

Σε ότι αφορά στην διατροφική αξία του κάστανου, ανήκει βέβαια στους ξηρούς καρπούς, αλλά το βρώσιμο τμήμα του είναι μαλακό και χαρακτηρίζεται από υψηλή περιεκτικότητα σε σύνθετους υδατάνθρακες και πρωτεΐνη υψηλής βιολογικής αξίας, ενώ αποδίδει τις μισές σχεδόν θερμίδες από τους άλλους ξηρούς καρπούς.

Α. Τ.







Μία ακόμα προαιώνια παράδοση που κοινώνει κι' αυτή να εκλείψει είναι η μετακίνηση των κοπαδιών στα ορεινά βοσκοτόπια και η επιστροφή τους στα χειμαδιά, στα τέλη του Σεπτεμβρίου. Με την άνοδο της θερμοκρασίας στον κάμπο και τη ξήρανση της χορτονομής, οι κτηνοτρόφοι κουρεύουν τα πρόβατα και παίρνουν το δρόμο για μεγαλύτερα υψόμετρα, όπου υπάρχουν συχνότερες βροχές, περισσότερη δροσιά και χλόη.

Σήμερα το ανέβασμα των κοπαδιών στα ορεινά βοσκοτόπια των ορεινών χωριών είναι υπόθεση ωρών με τα ειδικά διαμορφωμένα φορτηγά αυτοκίνητα.

Μέχρι τη δεκαετία του 1960, αυτό το ανέβασμα διαρκούσε ακόμη και εβδομάδες, λόγω κυρίως της ανυπαρξίας οδικού δικτύου.

Παλαιότερα, ο τσέλιγκας και οι βοσκοί έστηναν τις σκηνές, άναβαν φωτιά και συντροφιά με τις οικογένειες του καρabanιού έκαναν όλες τις απαραίτητες εργασίες.

Επίσης έπαιρναν μαζί τους σκυλιά και άλογα για τη μεταφορά όλου του νοικοκυριού και των απαραίτητων τροφίμων για τη δια-

δρομή, αφού το κοπάδι ακολουθούσε και η οικογένεια.

Τη νύχτα στήνονταν οι σκηνές, ετοιμάζαν το συνήθως πρόχειρο φαγητό, όπως όσπρια, ρύζι, πατάτες κτλ, ενώ τα αιγοπρόβατα ή τα γαλάδια ξεκουράζονταν και εκείνα, ώστε την επόμενη ημέρα να συνεχίσουν την πορεία τους βοσκώντας παράλληλα.

Ωστόσο και σήμερα υπάρχουν κτηνοτρόφοι αιγοπροβάτων αλλά και μεγάλων ζώων που εφαρμόζουν τον παραδοσιακό τρόπο μετακίνησης των ζώων από και προς τα βουνά.

Και ενώ από την ημέρα της γιορτής του Άη Γιώργη την άνοιξη τα κοπάδια ανεβαίνουν στα ψηλά, γύρω στα τέλη του Οκτώβρη που το κρύο στα βουνά αρχίζει να δένει, οι τσοπαναράιοι κοιτάζουν τα σύννεφα, ψηλά πάνω από τις ράχες, διαβάζουν τα σημάδια και ξέρουν πως είχε έρθει ώρα να σηκώσουν τα κοπάδια και να ξεκινήσουν για τα χειμαδιά.

Η ζωή των κτηνοτρόφων μπορεί να άλλαξε σημαντικά τα τελευταία χρόνια.

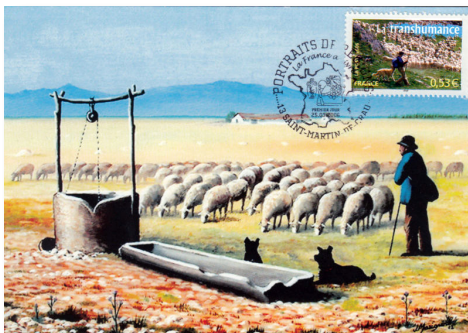
Όμως το ανέβασμα την άνοιξη και η επιστροφή στα χειμαδιά είναι πάντα μια δύσκολη



"Η γιορτή της μετακίνησης των κοπαδιών". Για τους Γάλλους, η διαδικασία αυτή συνδυάζεται με παραδοσιακές γιορτές.



Χάρτης της διαδρομής μεταφοράς των κοπαδιών από τη Φότζια μέχρι την Άκουιλα, στα Απέννινα όρη



Στην επίπονη διαδρομή προς και από τα χειμαδιά, ζώα και κτηνοτρόφοι ξεαποσταινούν για λίγο...

στιγμή, δύσκολη διαδικασία, αλλά και μία "μικρή ξενιτιά".

Η πανάρχαια αυτή ποιμενική πρακτική της εποχιακής "μετανάστευσης" βοσκών και κοπαδιών μνημονεύεται σε πλήθος αρχαίων συγγραμμάτων, όπως του Marco Terenzio Varrone (1ος αι. π.Χ.), του Βιργιλίου, του Πλίνιου του Νεότερου, αλλά και του Γκαμπριέλε ντ'Ανούντσιο στο θαυμάσιο ποίημα του *Οι βοσκοί*.

Στα Βαλκάνια, οι Σαρακατσάνοι, οι Αρμάνοι (Βλάχοι) και οι Γιουρούκοι μετέφεραν τα ζώα τους από τον κάμπο στα χειμαδιά και τανάπαλιν διαβαίνοντας τα σύνορα μεταξύ Ελλάδας, Αλβανίας, Βουλγαρίας και Γιουγκοσλαβίας που μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα ήταν σχετικά ανεμπόδιση.

Στην Ιταλία, σύμφωνα με αναφορές του 15ου αιώνα, περισσότερο από τρία εκατομμύρια πρόβατα και βοοειδή και τρεις χιλιάδες βοσκοί μετακινούνταν ετησίως, μόνο από τις περιοχές του Αμπρούτσο και του Τασβολιέρε, με το ταξίδι να

διαρκεί πολλές ημέρες.

Στην Ιβηρική Χερσόνησο εκτός από τις μετακινήσεις προβάτων και βοοειδών, μετακινούνταν και μεγάλες αγέλες χοίρων, καθώς από τις αρχές του Μεσαίωνα είχε αναπτυχθεί εκεί η νομαδική κτηνοτροφία και αυτών των ζώων.

Σε πολλές περιοχές της Ευρώπης, η εποχιακή μετακίνηση των κοπαδιών αποτελεί μια ευκαιρία ζωντανέματος των κοιλάδων και συνδυάζεται με παραδοσιακές γιορτές, χορούς και τραγούδια. Τέτοιες εκδηλώσεις παρατηρούνται σε περιοχές της Αλσατίας, των Πυρηναίων, στις Άλπεις και αλλού.

Το Χαμένο Όρος της περιοχής των Πυρηναίων, στα Γαλλο-ισπανικά σύνορα, έχει ανακηρυχτεί Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO για την ομορφιά του, αλλά και για τη στενή του σχέση με την περιοδική φιλοξενία κοπαδιών.

Παντελής Λεούσης



Υπόπιπλος: "Αναχώρηση για τις Άλπεις"

"21η Γιορτή μετακίνησης των ζώων. Πέρασμα των κοπαδιών: Κυριακή 26 Μαΐου 2013. Ώρες 11.30'-15.30''"



Αρκετοί Ελβετοί κτηνοτρόφοι εξακολουθούν να μεταφέρουν τα ζώα τους προς και από τα χειμαδιά με τον παραδοσιακό τρόπο.





Από τα πρώτα χρόνια της υπάρξεως του στον πλανήτη ο Άνθρωπος είχε στενή επαφή με τα φυτά. Ήταν οι οργανισμοί που με τα προϊόντα τους του εξασφάλιζαν τροφή, ένδυση, κατοικία, προστασία της υγείας του, κάλυψη από τα καιρικά φαινόμενα, υλικά για όπλα και εργαλεία κ.ά. Η σχέση αυτή πολλές φορές κατέληγε και στην μυθοποίηση ή και θεοποίηση των φυτών (Ιερά Δρυς Μαντείου Δωδώνης, Μορία Ελαία Αθήνας, Δάφνη, κλπ). Η λατρευτική και υλιστική αυτή σχέση αρχίζει να υλοποιείται από το 3000 π.Χ. με την δημιουργία των κρεμαστών κήπων στην Βαβυλώνα, των κήπων της Αιγύπτου, της Περσίας κ.ά. αλλά που αποκτά πιο ρεαλιστική και συγκεκριμένη χρήση από τον 8ο αιώνα μ.Χ. όταν δημιουργούνται οι κήποι των χριστιανικών μοναστηριών. Κήποι με καθαρά πρακτική σημασία, αφιερωμένοι στην συγκέντρωση και καλλιέργεια χρηστικών θεραπευτικών βοτάνων και λαχανευομένων ειδών.

Οι κήποι έκτοτε εξελίσσονται ακολουθώντας την τεχνική, κοινωνική, πνευματική και αισθητική εξέλιξη του ανθρώπου, και δημιουργούνται διάφορες μορφές και σχεδιαστικές παραλλαγές τους, μεταξύ των οποίων και οι βοτανικοί κήποι. Οι τελευταίοι δημιουργούνται κυρίως από φυτά της τοπικής χλωρίδας ή συγγενών κλιματικών περιοχών, ή ακόμη από μεταφερόμενα φυτά των εξωτικών χωρών που συνεχώς ανακαλύπτονται μετά τα ταξίδια του πρωτοπόρου Κολόμβου και των άλλων θαλασσοπόρων. Στους κήπους αυτούς, με την πάροδο του χρόνου, δημιουργούνται και θεματικά τμήματα (Κάκτοι, Ορχιδέες, Καρποφόρα άλλων κλιματικών περιοχών, φυτά χλοοταπήτων, γαιώφυτα, βολβοί κλπ).

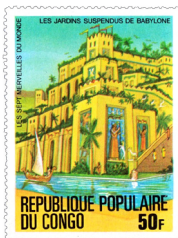
Ο Αριστοτέλης ιστορικά ασχολήθηκε πρώτος με την ταξινόμηση των φυτών, αλλά το σύγγραμμά του "Περί φυτών" δεν διασώθηκε. Ο μαθητής και διάδοχός του Θεόφραστος θε-

ωρείται ο ιδρυτής της βοτανικής. Συνέγραψε τα σπουδαία εγχειρίδια βοτανικής "Περί φυτών ιστορία" και "Περί φυτών αιτίαι", και ίδρυσε ένα εκ των πρώτων κήπων της Ιστορίας στην Αθήνα, τον "Κήπο των Μουσών".

Ο βοτανικός κήπος είναι μια ειδική μορφή κήπου που σκοπεί κυρίως στην προστασία και ανάδειξη της τοπικής χλωρίδας και βλάστησης, και γενικότερα στην σημασία της βιοποικιλότητας, αλλά και διαφύλαξη του φυσικού περιβάλλοντος, στοιχεία που θα προσεγγίσει και θα γνωρίσει ο επισκέπτης του κήπου. Ακολουθεί συνεπώς την εξέλιξη της Κηποτεχνίας, τέχνης όπου προηγούνται χρονικά και ποιοτικά οι Ιταλοί. Έτσι δημιουργείται ο πρώτος Ευρωπαϊκός βοτανικός κήπος στην Πίζα, το 1543, από τον L. Ghini και ακολουθούν άλλοι στην Μπολόνια, Φλωρεντία, Πάδοβα κλπ. με πρωταρχικό σκοπό την βοτανική εκπαίδευση και την μελέτη των φαρμακευτικών φυτών.

Διαχρονικά διαμορφώνεται η τυπική μορφή του βοτανικού κήπου που αποτελείται συνήθως από την γενική ή θεματική συλλογή φυτών, εγκαταστάσεις ελεγχόμενου περιβάλλοντος (θερμοκήπια) όπου καλλιεργούνται φυτά διαφορετικών κλιμάτων και συνήθως συμπληρώνονται με βιβλιοθήκες βοτανικού περιεχομένου, ή/και συλλογή σπόρων, μυκήτων, αποξηραμένων φυτών-δειγμάτων (Herbarium) κλπ. Δεδομένου μάλιστα ότι λειτουργούν και ως δημόσιοι κήποι, καλύπτουν μεγάλες εκτάσεις προκειμένου να αναπτύξουν επιπλέον και την κατάλληλη υποδομή για τους επισκέπτες (δίκτυο δρόμων και μονοπατιών, δασικές περιοχές, λίμνες και αναβρυτήρια, καθιστικά, κοινόχρηστοι χώροι, αναψυκτήρια, νυκτερινός φωτισμός κλπ).

Στην Αγγλία, πρωτοπόρα στην Βιολογία και Κηποκομία χώρα, δημιουργούνται αρχικά οι κήποι του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης (1621) και αργότερα (1840) οι περίφημοι Kew



Από τους πρώτους κήπους που αναφέρονται στην ιστορία είναι αυτοί της Βαβυλώνας





Gardens, διαχειριζόμενοι από την Royal Horticultural Society. Η συνολική τους έκταση υπερβαίνει τα 1200 στρέμματα και αποτελούν μέχρι σήμερα τον μεγαλύτερο του κόσμου, με συλλογή 200.000 γενών και ειδών φυτών (taxa), ομαδοποιημένων σε μεγάλη ποικιλία κατηγοριών όπως διατροφικά, υδροχαρή, βιομηχανικά, ανθοκομικά κλπ. Επίσης έχει βιβλιοθήκη 750.000 τόμων, συλλογή επτά εκατομμυρίων δειγμάτων αποξηραμένων φυτών και χαρακτηρίζεται ως μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς (UNESCO). Το επιστημονικό επιτελείο που τους επιβλέπει αποτελείται από αυθεντίες του είδους στην βοτανική, φυσιολογία, γενετική, ταξονομία κλπ (Εικ. 1).



1. Για τους Kew Royal Botanic Gardens οι Άγγλοι αφιέρωσαν αυτό το όμορφο φεγιά.

Σημαντικός στον Ευρωπαϊκό χώρο είναι επίσης ο Βοτανικός κήπος της Στοκχόλμης (Εικ. 2). Ιδρύθηκε από τους αδελφούς Bergius το 1791 και σήμερα περιλαμβάνει ονομαστό Herbarium 75000 Σκανδιναβικών φυτών-δειγμάτων. Εκτείνεται σε έκταση 320 στρεμμάτων όπου καλλιεργούνται ροδώνες, συλλογή ροδόδεντρων, φαρμακευτικών βοτάνων, αλπικών ειδών κτλ. Στην Σουηδία υπάρ-



2 - 3. Κήπος της Στοκχόλμης & Κάρολος Λινναίος

χει επίσης και ο βοτανικός κήπος του Γκέτεμποργκ που κατασκευάστηκε κατόπιν αρχικής χορηγίας του γνωστού αεροπόρου Τσαρλς Λίντμπεργκ (πρώτη πτήση υπεράνω του Ατλαντικού) και εγκαινιάστηκε το 1923. Καλύπτει 430 στρέμματα, όπου καλλιεργούνται εντός θερμοκηπίου ή στο ύπαιθρο χιλιάδες φυτών από όλα τα μέρη του πλανήτη. Ας μην ξεχνάμε ότι η Σουηδία είναι πατρίδα του φυσιολόγου και βοτανολόγου Κ. Λινναίου που καθιέρωσε την δυνωυμική ονομασία των ζωτανών οργανισμών με λατινική γλώσσα και

ορολογία (Γένος –Είδος, π.χ. Olea Europea). Χαρακτηριστικό δε είναι ότι ο Λινναίος καθιέρωσε το επώνυμο του από μία φλαμουριά που είχε κοντά στην κατοικία του (Σουηδικά Linn = Φλαμουριά) (Εικ. 3).

Στην Σκανδιναβία βρίσκεται και ο βοτανικός κήπος του Πανεπιστημίου της Κοπεγχάγης που ιδρύθηκε το 1600 (Hortus Medicus), απέκτησε διαχρονικά την σημερινή του μορφή και φιλοξενεί άνω των 24000 ειδών και γενών φυτών από διάφορα σημεία του πλανήτη. (Εικ.4)

Μεγάλους βοτανικούς κήπους θα βρούμε επίσης σε πολλές Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και πόλεις. Ενδεικτικά αναφέρονται αυτοί του Βερολίνου (1897, σε 430 στρέμματα) με παγκόσμια αναγνώριση και εμβέλεια, του Πανεπιστημίου της Κοϊμπρα στην Πορτογαλία (1772, σε 130 στρ.), Λυών στην Γαλλία (1857, σε 80 στρ.) και πολλοί άλλοι μικρότεροι όπως του Ζάγκρεμπ στην Κροατία, της πρωτεύουσας Κιτσιναου της Μολδαβίας κ.α.

Δεν πρέπει να παραλείψουμε τον Εξωτικό κήπο του Μονακό που ουσιαστικά είναι μια τεράστια και μοναδι-



4. Περίφημος ο Βοτανικός Κήπος του Πανεπιστημίου της Κοπεγχάγης

κή συλλογή παχύφυτων από όλα τα μέρη του κόσμου (είδη κάκτων, αγαύης, αλόης κλπ). Φιλοξενούνται σε ένα πάρκο με δομή βραχόκηπου, ανεπτυγμένο σε περίοπτη επικλινή θέση πάνω από την πόλη του Μονακό ( Εικ. 5).

Η Ελλάδα, με την τεράστιο αριθμό φυτών της τοπικής χλωρίδας σε σχέση με την έκταση της, κατέχει την πρώτη θέση στην Ευρώπη. Διαθέτει 6620 είδη φυτών, ποσοστό περίπου 20% από τα οποία είναι ενδημικά (βρίσκονται δηλαδή μόνο στον ελληνικό χώρο) και έχει τον μεγαλύτερο βοτανικό κήπο της Ανατολικής Μεσογείου. Ο κήπος αυτός έχει δημιουργηθεί στην περιοχή Χαϊδαρίου, στην Βόρεια κλιτύ του όρους Αιγάλεω, σε έκταση 1680 στρ. Πήρε την ονομασία "Βοτανικός Κήπος Ιουλίας και Αλέξανδρου Διομήδους" από το όνομα των χορηγών ιδρύσεώς του και λειτουργεί από το 1975. Ο χώρος που βρίσκεται διατηρεί απολύτως την φυσική του μορφή και το τοπογραφικό του ανάγλυφο, γεγονός που τον καθιστά σπάνιο παγκοσμίως. Καλλιεργούνται σε αυτόν άνω των 4000 διαφόρων γενών και ειδών, αλλά δι-

ατηρείται και πλούσια συλλογή άνω των δέκα χιλιάδων αποξηραμένων δειγμάτων.

Άλλοι Β.Κ. είναι ο Βαλκανικός Κήπος των Κρουσίων που ιδρύθηκε το 1995 σε 310 στρ., του Πολυτεχνείου Κρήτης και άλλοι μικρότεροι τοπικής σημασίας (Σταυρουπόλεως στην Θεσσαλονίκη, η βοτανική συλλογή της Φιλοδασικής Ενώσεως Αθηνών, ο Βοτανικός κήπος του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών από τον οποίο έχει πάρει το όνομα της η τριγύρω περιοχή κτλ.).

Σήμερα σε 148 χώρες υπάρχουν 1775 μικροί και μεγάλοι βοτανικοί κήποι και η Διεθνής Ένωση για την διατήρηση της Φύσεως (IUCN) που δημιουργήθηκε το 1970 καταβάλλει μεγάλες προσπάθειες για την δημιουργία και συντήρησή τους σε διεθνές επίπεδο, δεδομένου ότι αποτελούν τις κοιτίδες διατηρήσεως της κατά τόπους χλωρίδας. Σε επόμενη ευκαιρία θα ασχοληθούμε με τους βοτανικούς κήπους άλλων ηπείρων και εξ ίσου σημαντικούς.

Γιάννης Σπαντιδάκης  
Γεωπόνος - Κηποτέχνης



5. Ανθισμένος κάκτος:  
Έκδοση προς τιμή του εξωτικού κήπου του Μονακό

## Ομιλία-εκδήλωση για το ταγκό

Το Σάββατο, 11 Μαρτίου, στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Φιλαδέλφειας-Χαλκηδόνας,

παρουσιάστηκε για μία ακόμη φορά η γνωστή ομιλία-παρουσίαση του Π. Λεούση "Το ταγκό και η ιστορία του" (μέσα από τα γραμματόσημα). Υπενθυμίζεται ότι η εν λόγω ομιλία έχει παρουσιαστεί στο Ταχυδρομικό και Φιλοτελικό Μουσείο της Αθήνας, σε αίθουσα του Δημαρχείου Χαλκίδας, στο Σπίτι Χορού "Δώρας Στράτου", στο Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης, στο εντευκτήριο της Φιλοτελικής Εταιρείας Αθηνών και στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Πειραιώς.

Η εκδήλωση, την οποία τίμησαν με την παρουσία τους οι Αντιδήμαρχοι Πολιτισμού κ. Ευτυχία Παπαλουκά και Τεχνικών Υπηρεσιών κ. Θοδωρής Μανωλεδάκης, ήταν μία συνδιοργάνωση του Δήμου Φιλαδέλφειας-Χαλκηδόνας με τον Σύλλογό μας και διεξήχθη με άκρως ικανοποιητική προσέλευση δημοτών, φιλοτελιστών και φίλων, παρά τις αντίξοες καιρικές συνθήκες της ημέρας.

Η εκδήλωση έκλεισε με όμορφη χορευτική επίδειξη ταγκό από τους Βάσια Μανωλεδάκη και Θανάση Δελή.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ  
ΔΗΜΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ - ΧΑΛΚΗΔΟΝΑΣ  
Νίκου Τρυπιά 45, Νέος Φιλαδέλφεια  
Σάββατο, 11 Μαρτίου 2017, 6 μ.μ.

**"ΤΟ ΤΑΓΚΟ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ"**  
Φιλοτελική θεματική ομιλία με συνοδεία μουσικής και οπτικές ψηφιακής υποστήριξης

Ομιλητής ο κ. Παντελής Λεούσης  
Πρόεδρος της Ελληνικής Φιλοτελικής Ομοσπονδίας

Οργάνωση:  
Δήμος Φιλαδέλφειας - Χαλκηδόνας  
Πανελληνιος Σύλλογος Θεματικού Φιλοτελισμού

## Το Τζουκ Μποξ

*Τζουκ Μποξ! Ένα κομμάτι από τη νιότη μας. Ένα μηχανήμα συνδεδεμένο με τις αναμνήσεις μας, με τα χρόνια που με τη βοήθεια του εκτονώναμε το μετεφηβικό μας σφρίγος, που προσεγγίζαμε τις πρώτες μας αγάπες, τα νεανικά μας φλερτ. Άλλοτε βάζοντας το κέρμα στην οπή για να διαλέξουμε ένα ροκ εν ρολ, για να επιδείξουμε τη χορευτική μας δεινότητα, άλλοτε ένα "Crazy love" ή κάποιο "You are my destiny", για να φέρουμε πιο κοντά το "πρόσωπο" των επιδιώξεών μας...*

*Τώρα άλλαξαν όλα. Άλλαξαν για μας, αφού η γενιά μας βρίσκεται "στας δυσμάς..." της, άλλαξαν για τα Τζουκ Μποξ αφού τώρα υπάρχουν μόνο για τους παλαιοπώλες και τους συλλέκτες, άλλαξαν και για τους νέους, αφού αυτές οι αλλοτινές συνήθειες δεν τους συγκινούν πια. Σήμερα συχνάζουν στα πολύκοσμα και πολύβουα κλαμπ, αρκούμενοι να στέκονται με τις ώρες όρθιοι και αμίλητοι με ένα ποτήρι στο χέρι, δοκιμάζοντας την αντοχή των αυτιών τους κάτω από τον καταιγισμό των ντεσιμπέλ των μεγαφώνων. Ούτε χορός πια, ίσως ούτε και φλερτ...*

Η ένδοξη ιστορία του Τζουκ Μποξ άρχισε το Νοέμβριο του 1889 σε κάποιο σαλόνι του Σαν Φρανσίσκο. Δημιουργός του ήταν ο Λούις Γκλας, ένα στέλεχος της General Electric. Στην αρχή ήταν ένα ξύλινο κουτί με 4 ακουστικούς σωλήνες και λίγα πλήκτρα, που περιείχε ένα φωνογράφο Έντισον. Έριχνε κανείς στην υποδοχή ένα νόμισμα των 5 σεντς και άκουγε το αγαπημένο του τραγούδι.

Πήρε το όνομά του από την λέξη jook ή juke, που στην αφροαμερικάνικη αργκό σημαίνει χορός, και τη λέξη box, που σημαίνει κουτί.

Προοδευτικά, από τις αρχές του 20ού αιώνα, οι κύλινδροι του φωνογράφου του Έντισον αντικαταστάθηκαν με δίσκους γραμμοφώνου και αργότερα με δίσκους 45 στροφών. Τέλος, το 1927 έγινε ηλεκτρικό.

Τα Τζουκ Μποξ γνώρισαν μεγάλη άνθηση στις ΗΠΑ την εποχή της ποτοαπαγόρευσης και του οικονομικού κραχ της δεκαετίας του '30. Το συναντάμε σε εστιατόρια, κλαμπ και νόμιμα ή παράνομα μπαρ, όπου ο κόσμος μπορούσε να ακούσει τις αγαπημένες του επιτυχίες και να χορέψει.

Ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή από το 1940 μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1960, ιδιαίτερα την δεκαετία του 1950. Σήμερα συχνά συσχετίζονται με την μουσική Ροκ, αλλά ήταν πολύ δημοφιλή και την εποχή του Σουίνγκ (Swing). Για αυτό το λόγο μαγαζιά και εστιατόρια με ρετρό σπιλ συχνά διαθέτουν jukebox ακόμα και σήμερα.

Στη χώρα μας, εκτός από τους νεανικούς χώρους των πόλεων όπου στο ρεπερτόριο των Τζουκ Μποξ κυριαρχούσαν τα ροκ, τα μπλουζ και γενικά η μοντέρνα χορευτική μουσική, στις ταβέρνες και στα λαϊκά κέντρα του κέντρου και της περιφέρειας το ιστορικό μηχανήμα ταυτίστηκε με τους λαϊκούς καημούς της δεκαετίας του '50 και του '60, όπου κυριάρχησαν δημιουργίες συνθετών όπως οι Τσιτσάνης και Θεοδωράκης, και φωνές όπως του Καζαντζήδη, της Νίνου, του Μπιθικώτση και άλλων.

Υπήρξαν πολλές εταιρείες που κατασκεύασαν Τζουκ Μποξ. Κανένα όμως δεν ξεπέρασε σε ομορφιά το Βούρλιτζερ (Wurlitzer), που παραμένει περιζήτητο από τους συλλέκτες.



Τα Wurlitzer ήταν τα ωραιότερα Τζουκ Μποξ





## Ο βαρόνος Μυνχάουζεν

Ο πολύ επιτυχημένος "Ψευτοθόδωρος" του αξέχαστου Ντίνου Ηλιόπουλου από την απολαυστική ταινία *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά δεν ήταν ασφαλώς χωρίς προηγούμενο. Υπήρξε πολύ παλαιότερα ο περισσότερο διάσημος και μεγαλύτερος ψεύτης/τερατολόγος, ο βαρόνος Μυνχάουζεν. Πραγματικός αυτή τη φορά, με σάρκα και οστά, άφησε ψέματα και τερατολογίες που έμειναν στην ιστορία και έδωσαν αφορμή για να γραφούν πολλά βιβλία...

Ο Karl Friedrich Hieronymus, βαρόνος του Münchhausen γεννήθηκε στο Μποντενβέρντερ της Γερμανίας, ανιψιός του βοτανολόγου Otto von Münchhausen, γραμματέα του Πανεπιστημίου του Γκέτινγκεν. Στα νιάτα του ήταν ακόλουθος ενός πρίγκιπα και το 1740 εντάχθηκε στο ρωσικό στρατό ως μισθοφόρος. Υπηρέτησε επί δέκα χρόνια στο στρατό της Ελισάβετ Α' της Ρωσίας και πολέμησε στην Κριμαία εναντίον των Τούρκων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Το 1744 παντρεύτηκε στη Λετονία την Jacobine von Dunten.

Πριν εγκαταλείψει το ρωσικό στρατό το 1750, έγινε λοχαγός του ιππικού.

Γυρίζοντας στη Γερμανία, εγκαταστάθηκε στο κάστρο όπου γεννήθηκε, στο Bodenwerder, και έκτοτε ακολούθησε τη ζωή του γαιοκτήμονα.

Εκεί, σε συχνές συναντήσεις του με το συγγραφέα Ρούντολφ Έριχ Ράσπε, του αφηγείτο τις "ασυνήθιστες" περιπέτειες του, με βάση τις οποίες ο Ράσπε έγραψε το βιβλίο *Οι εκπληκτικές περιπέτειες του βαρόνου Μυνχάουζεν*.

Τα φανταστικά κατορθώματα του Βαρόνου, που ο βαρόνος τα "αφηγείται" σε πρώ-

το-πρόσωπο, εστιάζονται στα εξωπραγματικά επιτεύγματά του ως αθλητή, στρατιώτη και ταξιδευτή. Ταξιδεύει για παράδειγμα στο φεγγάρι ιππεύοντας μια οβίδα, χορεύει με την Αφροδίτη, παλεύει με ένα σαραντάποδο κροκόδειλο, και πολλά άλλα. Πάντα με σκόπιμο χαρακτήρα διακωμώδησης, οι ιστορίες παίζουν με τον παραλογισμό και την ασυνέπεια των ισχυρισμών του Μυνχάουζεν, αφήνοντας στο βάθος να διαφανεί ένα υπόβαθρο κοινωνικής σάτιρας.

Το βιβλίο του Ράσπε έγινε μεγάλη διεθνή επιτυχία, αποτέλεσε το βασικό κείμενο για πολυάριθμες αγγλικές και αμερικανικές εκδόσεις, ενώ αργότερα ξαναγράφηκε από πολλούς άλλους συγγραφείς. Ιδιαίτερα κατά τον 19ο αιώνα, η αναγνωσιμότητά του υπήρξε τεράστια, κυρίως από τους νέους.

Οι τερατώδεις αφηγήσεις του Μυνχάουζεν του απέφεραν το παρατσούκλι "baron de Crac" ("Βαρόνος του ψεύδους").

Το όνομα του Μυνχάουζεν δόθηκε στη σοβαρή ψυχιατρική ασθένεια "σύνδρομο Μυνχάουζεν". Τα θύματα αυτού του συνδρόμου προσομοιώνουν όλα τα συμπτώματα μιας ασθένειας για να προσελκύ-



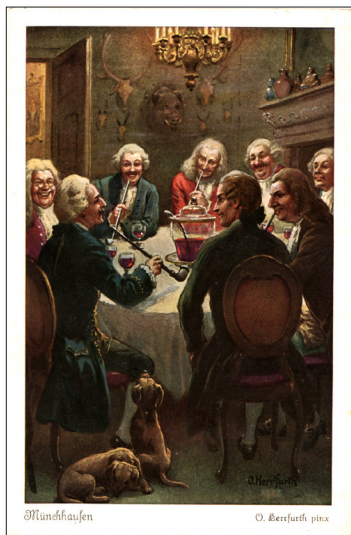
Πορτρέτο του βαρόνου Μυνχάουζεν.



Ο Μυνχάουζεν μισθοφόρος στο ρώσικο στρατό.



Ο παραμυθός βαρόνος σε διάφορες "περιπέτειες" με κυρίαρχη αυτή που ίππευσε την οβίδα!



Πίνακας που εικονίζει το Μυνχάουζεν να αφηγείται τα "κατορθώματά" του.

σουν επάνω τους την προσοχή των γιατρών. Μπορούν επίσης να προκαλέσουν την εμφάνιση συμπτωμάτων σε κάποιον από το περιβάλλον τους ("σύνδρομο του λιβαδιού").

Το όνομα του Μυνχάουζεν δόθηκε επίσης σε ένα λογικό και φιλοσοφικό πρόβλημα, το "Münchhausen Trilemma" (Τρίλημμα του Μυνχάουζεν) ή Τρίλημμα του Αγρίππα, από το όνομα του αρχαίου φιλοσόφου που ήταν ο πρώτος που εξέφρασε τον παραλογισμό ορισμένων ισχυρισμών, όπως π.χ. ότι ο βαρόνος ελευθερώθηκε από κινούμενη

άμμο, σηκώνοντας τον εαυτό του από τα μαλλιά χωρίς να στηρίζεται κάπου!

Τελικά ο Μυνχάουζεν χήρεψε το 1790, ξαναπαντρεύτηκε το 1794 και γρήγορα χώρισε. Πέθανε στις 22 Φεβρουαρίου 1797 από τυφοειδή πυρετό και οικονομικά κατεστραμμένος.

Α. Τ.



Αγρίππας

## Κακαπό, ένα παράξενο πουλί

Ένα από τα πιο σπάνια και παράξενα πουλιά της Νέας Ζηλανδίας είναι ο παπαγάλος Κακαπό (Kakapo). Είναι ο μόνος νυκτόβιος και βαρύτερος παπαγάλος στον κόσμο, με βάρος έως 3,5 κιλά, ενώ είναι ο μόνος παπαγάλος που έχει χάσει την ικανότητά του να πετάει.



Όπως πολλά άλλα είδη πουλιών της Νέας Ζηλανδίας, το Κακαπό ήταν ιστορικά σημαντικό για τους Μασορί, τους ιθαγενείς της Νέας Ζηλανδίας. Εμφανίζεται σε πολλούς παραδοσιακούς θρύλους και κατέχει σημαντική θέση στη λαογραφία της χώρας. Οι Μασοροί το κυνηγούσαν για το κρέας του όσο

και για τα φτερά του, που τα χρησιμοποιούσαν ως διακοσμητικά της φορεσιάς τους, ενώ αρκετά συχνά χρησίμευε και ως κατοικίδιο.

Όπως είναι γνωστό, στο νησί της Νέας Ζηλανδίας δεν ζούσε κανένα θηλαστικό για εκατομμύρια χρόνια. Ήταν ένα μέρος που κατοικείτο μόνο από πουλιά και ερπετά. Τα μόνα θηλαστικά που υπήρχαν ήταν δύο είδη νυχτερίδων. Γι' αυτό και τα Κακαπό δεν είχαν μάθει τους μηχανισμούς να αμύνονται και να ξεφεύγουν από τα αρπακτικά, με αποτέλεσμα, όταν αυτά εμφανίστηκαν στη Νέα Ζηλανδία, να είναι πολύ ευάλωτα.

Με τη άφιξη των πολυνησιακών λαών στο νησί χιλιάδες χρόνια πριν και των Ευρωπαίων στα 1800, ήρθαν μαζί και αρπακτικά, όπως γάτες, αρουραίοι, κουνάβια και ερμίνες, τα οποία αφάνισαν τα Κακαπό, με αποτέλεσμα σήμερα να έχουν απομείνει ελάχιστα άτομα.



Από τον Ιούνιο του 2016 το Κακαπό χαρακτηρίστηκε ως είδος υπό εξαφάνιση, καθώς τα γνωστά ενήλικα άτομα ήταν μόλις 123. Ως λύση για τη σωτηρία και διατήρηση του είδους, από τον Απρίλιο του 2012 τα επιζώντα Κακαπό μεταφέρθηκαν σε τρία ακατοίκητα νησιά απαλλαγμένα από αρπακτικά, όπου παρακολουθούνται στενά.

Η κυβέρνηση της Νέας Ζηλανδίας διέθεσε τη χρήση αυτών των νησιών αποκλειστικά για τη διατήρησή τους.

Α. Τ.

## Η βύθιση του Λουζιτάνια Ένας "ήρωας", συνεργάτης των Γερμανών!

Το Σεπτέμβριο του 1907, το υπερωκεάνιο "Λουζιτάνια" έκανε το παρθενικό του ταξίδι από το Λίβερπουλ προς τη Νέα Υόρκη. Η κατασκευή του είχε αρχίσει το 1903 και προοριζόταν να γίνει το πιο γρήγορο σκάφος της γραμμής. Οι κινητήρες παρήγαν 68.000 ίππους, ικανούς να ωθούν αυτό το γίγαντα στο νερό με μέση ταχύτητα πάνω από 25 κόμβους.

Παίρνει την προσωнуμία "Κυνηγός-σκυλο των Θαλασσών", γρήγορα τα απονεμήθηκε και η μπλε κορδέλα για το "γρηγορότερο υπερατλαντικό ταξίδι".

Το Βρετανικό Ναυαρχείο είχε κρυφά επιδοτήσει την κατασκευή του. Είχε ναυπηγηθεί με τις προδιαγραφές του Ναυαρχείου, υπολογίζοντας ότι με το ξέσπασμα του πολέμου το πλοίο θα έμπαινε στην υπηρεσία της κυβέρνησης. Πράγματι, μόλις άρχισαν να συγκεντρώνονται τα σύννεφα του πολέμου το 1913, το Lusitania δεξαμενίστηκε στο Λίβερπουλ και εφοδιάστηκε με τα απαραίτητα για πολεμική υπηρεσία, όπως πυρομαχικά και βάσεις εγκατάστασης πυροβόλων, καμουφλαρισμένες στο κατάστρωμα και έτοιμες να υποδεχθούν τα αναγκαία όπλα όποτε χρειαστεί.

Στις 1 Μαΐου 1915, ενώ ο Μεγάλος Πόλεμος βρισκόταν σε πλήρη εξέλιξη σε όλα τα μέτωπα, χερσαία και θαλάσσια, το πλοίο αναχώρησε από την πόλη της Νέας Υόρκης με προορισμό το Λίβερπουλ. Χωρίς οι επιβάτες του να

το γνωρίζουν, το πλοίο ήταν κατάφορτο με πυρομαχικά και άλλα εφόδια που προορίζονταν για την βρετανική πολεμική προσπάθεια. Όμως οι Γερμανοί γνώριζαν!

Ως το γρηγορότερο πλοίο της εποχής του, το Λουζιτάνια ένοιωθε ασφαλές, θεωρώντας ότι με την ταχύτητά του θα μπορούσε εύκολα να ξεπεράσει κάθε υποβρύχιο. Παρόλα αυτά, λόγω του ενδεχόμενου να αντιμετωπίσει επίθεση υποβρυχίου, είχε δεχθεί τους μισούς από τους επιβάτες που του επέτρεπε η δυναμικότητά του.

Στις 7 Μαΐου, το πλοίο προσέγγιζε τις ακτές της Ιρλανδίας. Στο 2:10 το απόγευμα μία торπίλη το βρήκε στα πλευρά, ενώ την πρώτη έκρηξη ακολούθησε μία δεύτερη, που το έσχισε στα δύο.

Επικράτησε χάος. Το πλοίο άρχισε γρήγορα να γέρνει. Τόσο γρήγορα, ώστε οι σωσίβιες λέμβοι έπεφταν επάνω στους επιβάτες που συνωστίζονταν στο κατάστρωμα και τους συνέτριβαν. Οι περισσότεροι δεν πρόλαβαν καν να αντιδράσουν. Μέσα σε 18 λεπτά το γιγαντιαίο πλοίο γλίστρησε κάτω από τη θάλασσα. Από τους 1.962 επιβάτες, χάθηκαν οι 1.198.

Στο πλοίο επέβαιναν και έξι Έλληνες υπήκοοι, από τους οποίους μόνο δύο επέζησαν.

Ο Γερμανός πλοίαρχος του υποβρυχίου που βύθισε το Λουζιτάνια παρακολούθησε την έκρηξη της торπίλης και

άφησε εκτενή περιγραφή του ναυαγίου στις σημειώσεις του βιβλίου του πλοίου.



Δύο βινιέτες προπαγάνδας κατά των Γερμανών μετά τη βύθιση του Λουζιτάνια. Η μία υπενθυμίζει το γεγονός, ενώ η άλλη συνιστά να μην αγοράζονται γερμανικά προϊόντα: "Τίποτα γερμανικό!"





Ο ειρηνιστής Υπουργός Ουίλιαμ Μπράιαν, μετά τη βύθιση του Λουζιτάνια παραιτήθηκε

Συγκινητική ήταν η προσπάθεια δύο επιβατών να σώσουν τα παιδιά που βρίσκονταν στον παιδικό σταθμό του πλοίου. Ο Alfred Vanderbilt, θεατρικός συγγραφέας και ένας από τους πλουσιότερους ανθρώπους του κόσμου, και ο θεατρικός παραγωγός Carl Frohman, έδεσαν σωσίβια μεταξύ τους για να δημιουργήσουν ένα είδος καλαθιών, ώστε να κρατηθούν τα βρέφη στην επιφάνεια του νερού. Όμως με τη βίαιη άνοδο των υδάτων, τα καλάθια παρασύρθηκαν, και με τη δίνη που δημιουργήθηκε καθώς το πλοίο βυθιζόταν, κανένα από τα παιδιά δεν επέζησε, αλλά ούτε και οι δύο που προσπάθησαν να τα σώσουν.

Το ναυάγιο εξόργισε την αμερικανική κοινή γνώμη. Η πολιτική διαμάχη ήταν άμεση. Ο Πρόεδρος Ουίλσον εξέδωσε έντονη διαμαρτυρία στους Γερμανούς. Ο ειρηνιστής Υφυπουργός Ουίλιαμ Μπράιαν, παραιτήθηκε.

Τον Σεπτέμβριο, οι Γερμανοί ανακοίνωσαν ότι τα επιβατηγά πλοία θα βυθίζονται μόνο μετά από προηγούμενη προειδοποίηση και με κατάλληλες διασφαλίσεις για τους επιβάτες. Ωστόσο, ο σπόρος της εχθρότητας των Αμερικανών προς τη Γερμανία είχε ήδη φυτρώσει. Δύο χρόνια μετά η Αμερική κήρυξε τον πόλεμο.

Π. Λ.

## Nicolas Frantz (1899-1985)

Ένας θρύλος της ποδηλασίας

Στα 12 χρόνια της επαγγελματικής ποδηλατικής σταδιοδρομίας, Ο Νικολά Φραντς πέτυχε 60 νίκες. Ωστόσο, τις μεγαλύτερες επιτυχίες του σημείωσε στον Ποδηλατικό Γύρο της Γαλλίας, τον περίφημο "Tour de France", τον οποίο κέρδισε δύο φορές (1927 και 1928), κερδίζοντας σε 20 είκοσι "ετάπ" (στάδια, étapes). Αμέτρητα ήταν και τα άλλα τιμητικά πλασαρίσματά του, ενώ τις 37 ημέρες των αγώνων φορούσε την "κίτρινη φανέλα". Ιδιαίτερα το 1928, δεν την αποχωρίστηκε από το πρώτο μέχρι το τελευταίο ετάπ! Ήταν ο μόνος στην ιστορία που πέτυχε κάτι τέτοιο. Η υπεροχή του ήταν τόσο μεγάλη, ώστε οι Λουξεμβούργιοι φι-



λαθλοί οπαδοί του, άλλαξαν το όνομα του Γύρου της Γαλλίας από "Tour de France" σε "Tour de Frantz"!

Τέλος, επί 12 συνεχή χρόνια (1923-1934), ήταν μόνιμος νικητής του πρωταθλήματος του Λουξεμβούργου.

Η πατρίδα του τον τίμησε με δύο εκδόσεις γραμματοσήμων. Μία το 2012, από πίνακα του εξπρεσιονιστή ζωγράφου Joseph Kutter (1894-1941) και μία το 2010.

Λ. Τ.

## Οι ταχυδρομικές άμαξες

Του Δημήτρη Βαρελά

Εν αρχή ην ο λόγος, όπως αρχίζει το κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο, αλλά, μετά τον λόγο και σε σχέση με αυτόν, το επόμενο πρόβλημα για τον άνθρωπο ήταν η διάδοση του λόγου. Η επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων, η ανταλλαγή απόψεων, ιδεών αλλά και ειδήσεων και προσωπικών μηνυμάτων απασχόλησε από την αρχή της ιστορίας τον άνθρωπο. Το περιστέρι που έφυγε από την κιβωτό του Νώε και έφτασε στην κιβωτό έχοντας στο ράμφος του το κλαδί ελιάς είναι και ο πρώτος "αγγελιαφόρος" και μάλιστα καλών ειδήσεων.

Η ιστορία του ταχυδρομείου πάει πολύ πίσω στους αιώνες. Οι αγγελιαφόροι ήταν έμπιστοι άνθρωποι που μετέφεραν προφορικά ή γραπτά μηνύματα των αφεντικών τους. Η ιστορία της ανθρωπότητας εξελίσσεται και οι αγγελιαφόροι

μπορεί να είναι έμπιστοι, αλλά είναι απελπιστικά αργοί για να μεταφέρουν μηνύματα, όταν μάλιστα τα μηνύματα αυτά μπορεί να αφορούν κάποιο σημαντικό γεγονός (η έκβαση μιας μάχης, ένα μεγάλο κοινωνικό γεγονός κλπ). Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που ακόμα και οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δώσει φτερά στον θεό Ερμή για να γίνει πιο γρήγορος στην μεταφορά των μηνυμάτων.

Επομένως έπρεπε να βρεθεί ο τρόπος της ταχύτερης μεταφοράς και αυτός ήταν αρχικά το άλογο που μεταφέρει τον αγγελιαφόρο.

Οι ανάγκες του ανθρώπου με την πάροδο των χρόνων αυξάνουν όταν οι πόλεις μεγαλώνουν και η ανάγκη για μεταφορά

μηνυμάτων γίνεται όλο και πιο αναγκαία. Από την άλλη μεριά ο μοναχικός αγγελιαφόρος πάνω στο άλογο ήταν πάντα σε κίνδυνο από τους επίδοξους κλέφτες και, ως εκ τούτου, έπρεπε να βρεθεί ασφαλέστερος τρόπος μεταφοράς των μηνυμάτων. Και έτσι άρχισε να χρησιμοποιείται η άμαξα, πέραν από την μεταφορά προσωπίων που ήδη εξυπηρετούσε, και για την μεταφορά αλληλογραφίας και μάλιστα σε οργανωμένη βάση με ταχυδρομικές εταιρείες.

Από το 1635 στη Βρετανία υπήρχε μεταφορά της αλληλογραφίας με άμαξες οι οποίες κατά κύριο λόγο μετέφεραν επιβάτες και αντικείμενα. Μόλις το 1782 ο John Palmer ένας θεατρικός επιχειρηματίας πρότεινε στα βρετανικά ταχυδρομεία την δημιουργία αυτοτελούς ταχυδρομικής υπηρεσίας με άμαξες οι οποίες θα μεταφέρουν μόνο αλληλογραφία και δέματα. Ο ίδιος εμπνεύστηκε

την ιδέα από την ανάγκη που είχε σαν επιχειρηματίας του θεάτρου να μεταφέρει εξοπλισμό και ηθοποιούς από πόλη σε πόλη για να παίζει τα έργα τους και είχε ανάγκη από ταχύτητα και αξιοπιστία. Μάλιστα η ιδέα του



Ταχυδρομική άμαξα του 1880



Ταχυδρομικές άμαξες του 18ου αιώνα.



ΦΠΗΚ: "500 χρόνια ταχυδρομικής υπηρεσίας στη Μ. Βρετανία".

δοκιμάστηκε και κατάφερε να μεταφέρει με τον τρόπο αυτό αλληλογραφία από το Μπρίστολ στο Λονδίνο σε 16 ώρες ενώ με το παλαιό σύστημα μεταφορά απαιτούνταν 38 ώρες. Η διαφορά στην ταχύτητα αποστολής έγκειτο στο ότι η άμαξα του Πάλμερ κινείτο περισσότερο νύχτα ώστε να μην έχει κίνηση και δεν μετέφερε επιβάτες, ενώ απέφυγε πολυσύχναστους δρόμους (τους οποίους έπρεπε να κάνει η παλαιά άμαξα για να πάει τους επιβάτες στους προορισμούς τους), ακολουθούσε νέες διαδρομές στην ύπαιθρο χώρα με ευέλικτες άμαξες, με αποτέλεσμα ο τότε υπουργός Οικονομικών Γουίλιαμ Πιτ να καθιερώσει, αρχικά την μεταφορά της αλληλογραφίας από το Μπρίστολ στο Λονδίνο με τις άμαξες του Πάλμερ. Η απόφαση αυτή συνάντησε δυσκολίες από τους υπαλλήλους που υποστήριζαν ότι δεν θα μπορούσε να βελτιωθεί το υπάρχον (παλαιό) σύστημα διανομής, αλλά στα επόμενα χρόνια, μετά την επιτυχία του πειράματος της διαδρομής Μπρίστολ-Λονδίνου, μέχρι το 1797 είχαν δημιουργηθεί άλλες 42 διαδρομές.

Η χρυσή εποχή του ταχυδρομική άμαξα ήταν κατά τη 1800 έως το 1830. Στην εποχή αυτή έγιναν σημαντικές βελτιώσεις στον σχεδιασμό των αμαξών και ιδίως στο σύστημα πεδήσεως με μία νέα τεχνική που απέτρεπε την πτώση όταν ο αμαξάς φρέναρε καθώς επίσης και

όταν η άμαξα έστριβε. Η σταθερότητα αυτή επιτεύχθηκε με την τοποθέτηση ελατρίων ανάρτησης που απορροφούσε τους κραδασμούς σε περιπτώσεις απότομων στροφών κλπ

Βελτιώσεις έγιναν και στην ποιότητα των δρόμων όπου κινούνταν οι άμαξες όπου σταδιακά τα οδοστρώματα, ιδίως από το 1820 και μετά στις ΗΠΑ, άρχισαν να στρώνονται ώστε να καθίσταται εύκολα προσπελάσιμοι με τις άμαξες. Η ταχύτητα των αμαξών κατά την περίοδο αυτή αυξήθηκε από περίπου 6 μίλια ανά ώρα (συμπεριλαμβανομένων στάσεων) έως 8 μίλια ανά ώρα και σε μεγάλο βαθμό αύξησε το επίπεδο της κινητικότητας στη χώρα, τόσο για τους ανθρώπους όσο και για την αλληλογραφία.

Στην Ελλάδα, κατά την περίοδο της επανάστασης η πρώτη ενέργεια για την οργάνωση των επικοινωνιών γίνεται από το Δημήτριο Υψηλάντη τον Ιούλιο του 1821. Ερχόμενος ως πληρεξούσιος του αδελφού του Αλέξανδρου, "Γενικού Επιτρόπου της Αρχής" της Φιλικής Εταιρείας, υποβάλλει στους προκρίτους της Πελοποννήσου ένα σχέδιο που προβλέπει την οργάνωση ταχυδρομικής εξυπηρέτησης. Το σχέδιο μένει στα χαρτιά. Το Φεβρουάριο του 1822 ο Δημήτριος Υψηλάντης επιδιώκει τη σύσταση "δημοσίων ιπποστασίων και σταθμών", των "μενζιλχαδένων" δηλαδή της Τουρκοκρατίας.



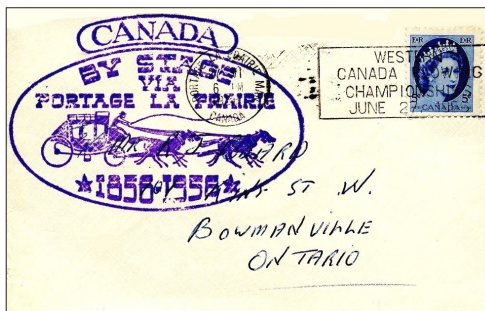
Λονδίνο-Μπρίστολ, 1797. Άμαξα του Πάλμερ.



Αυστριακός ταχυδρόμος άλλης εποχής, παραδίδει επιστολή στον παραλήπτη!



Τευχίδιο με "Άμαξα που χρησιμοποιούνταν για μεταφορά αλληλογραφίας το 1820"



1856-1956. 100 χρόνια ταχυδρομείου μέσω της μικρής καναδικής πόλης Portage la Prairie.



Στα τέλη του ίδιου μήνα η Πελοποννησιακή Γερουσία καλείται επισήμως να αποκτήσει 25 άλογα και ο Άρειος Πάγος 15 για την αποστολή ειδήσεων και διαταγών από τη Διοίκηση.

Ο Ιωάννης Κωλέττης, Μνίστρος (Υπουργός) των Εξωτερικών είναι ο άνθρωπος που σχεδόν επιτυγχάνει την οργάνωση ικανοποιητικής Κυβερνητικής Ταχυδρομικής Υπηρεσίας, αξιοποιώντας την εμπειρία που έχει αποκτήσει από την προύπηρεσία του σε θέματα οργάνωσης στην Αυλή του Αλή Πασά στα Γιάννενα. Οι ταχυδρόμοι του Κωλέττη είναι συνήθως έκτακτοι υπάλληλοι, επιλεγμένοι από τις εκάστοτε τοπικές αρχές.

Με την δημιουργία του ανεξάρτητου Ελληνικού Κράτους στις 24 Σεπτεμβρίου του 1828 ο Κυβερνήτης της Ελλάδος Ιωάννης Καποδίστριας υπέγραψε ψήφισμα το ΙΖ', στον Πόρο, "περί συστάσεως τακτικής ταχυδρομικής συγκοινωνίας" ιδρύοντας το "Γενικόν Ταχυδρομείον". Σκοπός ήταν η μεταφορά της επίσημης και ιδιωτικής αλληλογραφίας. Με το ίδιο ψήφισμα συστήνονται τα πέντε πρώτα κεντρικά ταχυδρομεία "εις Άργος, εις Τριπολιτσάν, εις Επίδαυρον, εις Αίγιαναν και εις Σύραν".

Η νέα αυτή υπηρεσία στα πρώτα χρόνια της ίδρυσής της εξυπηρετούσε μόνον τις κρατικές ανάγκες. Λένε πως στην Αθήνα ο ταχυδρόμος ερχόμενος από το Ναύπλιο, την τότε πρωτεύουσα, "ανήρχετο επί βαρελίου, αναγιγνώσκων εις

επήκουον των συγκεντρωμένων κατοίκων τας επί των επιστολών διευθύνσεις. Εν περιπτώσει καθ ην δεν εμφανίζοντο οι αποδέκται, αι επιστολαί εκαίνοντο επιτόπου." Η γεωγραφική ιδιομορφία και ποικιλία της χώρας, και η παντελής έλλειψη συγκοινωνιακής υποδομής κάνει το ταχυδρομικό έργο ιδιαίτερα δύσκολο. Η οργάνωση μιας τέτοιας υπηρεσίας αυτής σε μια χώρα, όπου οι επικοινωνίες ήταν ακόμα πολύ δύσκολες, συνάντησε μεγάλα εμπόδια, όμως σημείωσε σημαντική πρόοδο λόγω



Το ακριβότερο γραμματόσημο "ταχυδρομικής άμαξας". Εκδόθηκε το 1933 για την Έκθεση WIPA 1933" της Βιέννης. Οι νότες είναι από εωθινό σάλπισμα του F.J.Haydn για το αγγλικό ιππικό.



της ενέργειας και της ευφυΐας της ελληνικής διοίκησης. Ο Γενικός Διευθυντής των Ταχυδρομείων, πρώην αγωνιστής της επανάστασης, Θεόδωρος Λεονάρδος, παρουσίασε την ιστορία των ελληνικών ταχυδρομείων, που δημοσιεύθηκε το 1862, υπό τον τίτλο Γενικός Λογαριασμός

του Οργανισμού Ταχυδρομείων στην Ελλάδα. Στα 1834 σε συμφωνία με τον Γάλλο τραπεζίτη Φεράλδη εξασφαλίζεται η εξυπηρέτηση του ταχυδρομείου προς και από τα νησιά, ενώ το 1836 τοποθετούνται

οι πρώτες άμαξες για τη μεταφορά αλληλογραφίας Αθήνα-Πειραιά.

Η μεταφορά με την άμαξα μεσουράνησε για τα επόμενα 50-60 χρόνια και σταδιακά άρχισε να μαραζώνει με την ανάπτυξη του σιδηροδρομικού δικτύου και των ατμοπλοϊκών γραμμών. Σχεδόν όμως για έναν αιώνα ήταν το κυρίαρχο μέσο μεταφοράς της αλληλογραφίας



Μονόφυλλο με ρωσική άμαξα του 1858.

# Αχ! Αυτό το πλάνο...

## Προς τις βουνοκορφές

### 1 Από την άβυσσο του διαστήματος στον κόσμο των βουνών

- 1.1 Η φύση υπό παρατήρηση
- 1.2 Ηφαιστεια - Η απόδειξη των μεταβολών
- 1.3 Το έργο των στοιχείων της φύσης και ο χρόνος...

### 2 Βήμα- βήμα, όλο και πιο ψηλά

- 2.1 Βουνά – Τόπος Θεών, της μαγείας και των δράκων
- 2.2 Ξεπέρασμα του φόβου & έλεγχος του αγνώστου
- 2.3 Οι μορφές των εξερευνησεων
- 2.4 Οι πρώτοι εξερευνητές των βουνών
- 2.5 Ορεινά μονοπάτια, είσοδος σε ένα νέο κόσμο

### 3 Προκαλώντας τα βουνά

- 3.1 Το υψόμετρο δίνει εμπνεύσεις
- 3.2 Αναρρίχηση – Νέες και ασυνήθιστες εμπειρίες
- 3.3 Κατάκτηση Λευκού Όρους & αρχή της ορειβασίας
- 3.4 Ο χρυσός αιώνας της ορειβασίας
- 3.5 Κορυφή - Όριο των δυνατοτήτων του ανθρώπου

### 4 Ορειβασία – Υπερνικά βουνά και βάραθρα

- 4.1 Στη πύλη του ψύχους και των ανέμων
- 4.2 Λευκά Όρη της ζεστής Αφρικής
- 4.3 Ασυνήθιστες κορυφές του πλανήτη μας
- 4.4 Δύσκολες ηφαιστειακές κορυφές

### 5 Πιο κοντά στον ουρανό

- 5.1 Μεγάλη αποστολές - στην οροφή του κόσμου
- 5.2 Επόμενες στάσεις και νέα όρια
- 5.3 Όρος Έβερρεστ! Ο τρίτος πόλος της γης κατακτάται
- 5.4 Η χαρά της κατάκτησης - Η πικρία της αποτυχίας

### 6 Ορειβατική επανάσταση του 20ου αιώνα

- 6.1 Νέος εξοπλισμός και νέα τεχνολογία
- 6.2 Η τέλεια προετοιμασία

### 6.3 Κάνοντας χρήση της τεχνολογίας

- 6.4 Από τροχόσπιτα και αχθοφόρους στο αλπικό στίλ

### 7 Διαφορετικές προτιμήσεις αναρρίχησης

- 7.1 Μεγάλοι τοίχοι, βράχοι και ογκόλιθοι
- 7.2 Από τον "Αλπινισμό" στον "Ιμαλαϊσμό"
- 7.3 Πάγος και μεικτό ανάγλυφο εδάφους
- 7.4 Τεχνητοί τοίχοι αναρρίχησης – το μέλλον...

### 8 Ανταγωνισμός

- 8.1 Νέοι και δυσκολότεροι τρόποι
- 8.2 Χειμώνας, 8.000 μ. και χωρίς οξυγόνο
- 8.3 Το στέμμα της γης και το στέμμα των Ιμαλαΐων
- 8.4 Ολυμπιακές δάφνες

### 9 Στα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου

- 9.1 Υποκειμενικές και αντικειμενικές απειλές
- 9.2 Καταφύγιο και γρήγορη επιστροφή
- 9.3 8.000 μ. Ζώνη θανάτου!
- 10 Οργανισμοί βουνού - Υπηρεσίες και βοήθεια
- 10.1 Βουνό, τουριστικές & ορειβατικές οργανώσεις
- 10.2 Οργανώσεις αποστολών & διαβίωσης στο βουνό
- 10.3 Ενώσεις ορεινών διασώσεων
- 10.4 Οργανωτική συμβολή - Εθνικά πάρκα

### 11 Η ορειβασία βοηθά στη ζωή

- 11.1 Αναψυχή και αποκατάσταση
- 11.2 Η ανάβαση στην καθημερινή ζωή

### 12 Νίκη! – Σκέπη μου μόνο ο ουρανός!

- 12.1 Κορυφή – η χαρά της νίκης
- 12.2 Όχι μόνο από το υψόμετρο του Έβερρεστ.
- 12.3 Το πάγωμα σε ένα πλαίσιο
- 12.4 Η μοιρασιά της ευτυχίας -

Από το ταχυδρομικό περιεστέρι στα MMS



# Ανοικτή επιστολή...

...προς νέους θεματικούς



Η "Ανοικτή Επιστολή" είναι μία μόνιμη στήλη του περιοδικού μας, στην οποία παρουσιάζονται όλες οι χρήσιμες πληροφορίες για τον καταρτισμό μιας θεματικής συλλογής που φιλοδοξεί να εκτεθεί σε επίσημη εθνική έκθεση ή έκθεση FIP-FEPA, από την επιλογή του θέματος, του χαρτιού και του φιλοτελικού υλικού, μέχρι και την καλύτερη αισθητική της παρουσίαση.

## Προσωπικό γραμματόσημο (πάλι!)

Οι περισσότερες Ταχυδρομικές Διοικήσεις προσφέρουν σήμερα τη δυνατότητα να δημιουργήσει ο καθένας από εμάς το δικό του γραμματόσημο. Για τα ταχυδρομεία είναι μία νέα δραστηριότητα, η οποία δεν απευθύνεται κυρίως σε φιλοτελιστές, αλλά σε μεμονωμένους πελάτες, οι οποίοι αναζητούν ένα δώρο ή ένα πρωτότυπο ενθύμιο για τη γέννηση του παιδιού τους, για τα γενέθλια του παππού, την επέτειο μιας χορωδίας κτλ.

Περιττό να πούμε ότι πολλές φιλοτελικές εταιρείες, αθλητικά σωματεία, εμπορικές εταιρείες και οργανισμοί, κυρίως στο εξωτερικό, εκμεταλλεύονται αυτή την ευκαιρία για να δημιουργήσουν τέτοιου τύπου γραμματόσημα, άλλοι για να διαφημιστούν, άλλοι για να αυξήσουν τα έσοδά τους και να χρηματοδοτούν τις δραστηριότητές τους κτλ.

Σε όλες σχεδόν τις χώρες, η τιμή κάθε τέτοιου γραμματοσήμου εξαρτάται από τον αριθμό των αντιτύπων που θα ζητηθούν. Για τις μικρές παραγγελίες με νομισματική αξία 0.55, 0.60 ή κάτι παρόμοιο, η τιμή μπορεί να φτάσει τα 2.00 ευρώ. Τα σωματεία που τα εκδίδουν, τα χρεώνουν 2.50 ή 3.00, κερδίζοντας τη διαφορά.

Το κύριο ερώτημα, ωστόσο, είναι πώς πρέπει να εκτιμήσουν αυτά τα γραμματόσημα οι συλλέκτες και οι εκθέτες. Το συλλέγειν είναι σε γενικές γραμμές ένα προσωπικό χόμπι, στο οποίο ο καθένας είναι ελεύθερος να εκφράσει τις δικές του ιδέ-

ες και, συνεπώς, να καθορίσει και να ακολουθήσει τα δικά του κριτήρια. Όποιος επιθυμεί να αποκτήσει ένα προσωπικό γραμματόσημο για την συλλογή του, είναι ελεύθερος να

το κάνει, κρίνοντας αν το γραμματόσημο αυτό αξίζει την τιμή που πληρωσε, και γνωρίζοντας ταυτόχρονα ότι ένα τέτοιο γραμματόσημο έχει ελάχιστες πιθανότητες να αποκτήσει κάποια σημαντική αξία.

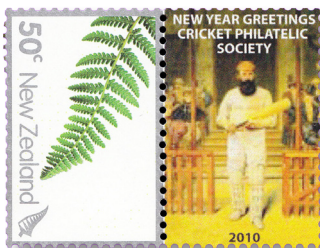
Για τον συλλέκτη που θέλει να συμπεριλάβει ένα προσωπικό γραμματόσημο στη συλλογή του, το ερώτημα τίθεται κάπως διαφορετικά. Από πλευράς θεματικής σπουδαιότητας, που είναι το πιο σημαντικό κριτήριο, τι παρουσιάζει αυτό το γραμματόσημο; Ενισχύει το θέμα; Φανερώνει μια θεματική πτυχή ή μια ενδιαφέρουσα θεματική λεπτομέρεια που δεν μπορεί να τεκμηριωθεί με οποιοδήποτε

άλλο φιλοτελικό αντικείμενο, όπως γραμματόσημο, αναμνηστική σφραγίδα, μονόφυλλο κτλ; Αν ικανοποιεί ένα ή περισσότερα από τα παραπάνω κριτήρια, τότε μπορεί να συμπεριληφθεί στη συλλογή. Αλλά αν πρόκειται για μία ακόμα επανάληψη του πορτρέτου του Μότσαρτ, ή του ...Πελέ, τότε δεν προσθέτει τίποτα στη συλλογή.

Οι κανονισμοί προβλέπουν ότι για κάθε θεματικό στοιχείο, πρέπει να επιλέγεται το καταλληλότερο αντικείμενο. Επομένως, ένα επίσημο γραμματόσημο ή μονόφυλλο είναι προτιμότερα από ένα προσωπικό γραμματόσημο. Αυτό πρέπει πάντα να το έχει κατά νου όποιος επιθυμεί να "εκδώσει" ή να



Η Φιλοτελική Εταιρεία της Μάλτας χρησιμοποιεί προσωπικό γραμματόσημο



Το ίδιο και η Φιλοτελική Εταιρεία Κρίκετ της Ν. Ζηλανδίας!



χρησιμοποιήσει ένα προσωπικό γραμματόσημο. Κατά την αξιολόγηση μιας θεματικής συλλογής δεν έχει καμία σημασία ποιος το εξέδωσε. Στα μάτια της κριτικής επιτροπής όλες οι εκδόσεις είναι ίδιες, είτε πρόκειται για μια έκδοση του Κρατικού Τυπογραφείου της Αυστρίας ή μιας έκδοσης φιλοτελικής εταιρείας ή ενός γραμματοσήμου που εκτυπώθηκε μετά από αίτημα ενός συλλέκτη.

Από φιλοτελική άποψη, δεν υπάρχει καμία αντίρρηση να συμπεριληφθούν προσωπικά γραμματόσημα σε μια θεματική συλλογή. Εφόσον έχουν παραγγελθεί μέσω μιας ταχυδρομικής υπηρεσίας, έχουν εκτυπωθεί με την άδεια ταχυδρομικής αρχής, και - πολύ σημαντικό - αν είναι έγκυρα για ταχυδρομική χρήση, τότε μπορούν να γίνουν δεκτά ως φιλοτελικό υλικό, ακόμα και αν ο εκδότης είναι μια ιδιωτική ταχυδρομική υπηρεσία.

Όταν πληρούνται τα παραπάνω κριτήρια, τα προσωπικά γραμματόσημα μπορούν να ενισχύσουν την φιλοτελική ποικιλομορφία των αντικειμένων μιας συλλογής.

Ωστόσο, επί του παρόντος και πιθανόν στο εγγύς μέλλον, η εισαγωγή προσωπικών γραμματοσήμων δεν θεωρείται "προσπατούμενο", καθώς αυτά δεν μπορούν να αντισταθμίσουν την απουσία άλλων "παραδοσιακών" φιλοτελικών αντικειμένων, όπως μηχανικές σφραγίδες γραμματοσήμανσης (μηχανόσημα), τευχίδια κτλ.

Η σπουδαιότητα των προσωπικών γραμματοσήμων δεν πρέπει να υπερεκτιμάται. Παρά το ότι η αξία τους αυξάνεται ελαφρώς όταν είναι ταχυδρομημένα, μία επίσημη έκδοση που υποστηρίζει παρόμοιο θέμα είναι πάντα προτιμότερη.

Επιπλέον, πρέπει να γίνεται διάκριση μεταξύ προσωπικών γραμματοσήμων των οποίων η "προσωπική" εικόνα υπάρχει μόνο στην αυτοκόλλητη "σε τενάν" βινιέτα ή στο περιθώριο ενός τέτοιου



**Οι ελληνικοί σύλλογοι δημιουργούν προσωπικά γραμματόσημα περισσότερο για προβολή παρά για οικονομική ενίσχυση.**



**"Σπάνιο" ναι! Όχι όμως για θεματική χρήση.**

του υλικού μιας συλλογής. Για τα σύγχρονα γραμματόσημα, προϋπόθεση είναι η άριστη κατάσταση και, επομένως, δεν χρειάζονται περαιτέρω ερμηνείες. Όμως το κριτήριο "σπανιότητα" είναι πιο υποκειμενικό. Τα προσωπικά γραμματόσημα που έχουν παραγγελθεί από ένα άτομο σε περιορισμένες ποσότητες θα παραμένουν πάντα λίγα και "σπάνια". Όμως αυτό δεν σημαίνει ότι η εισαγωγή τους σε μια συλλογή θα αυξήσει τη βαθμολογία της, αφού οποιοσδήποτε μπορεί σήμερα να εκδώσει τέτοια "σπάνια" γραμματόσημα. Ακόμα και "μοναδικά".

Ταυτόχρονα, οι κριτές θα δώσουν λιγότερους βαθμούς για την σπανιότητα αν τα σπάνια αντικείμενα της συλλογής συμβάλλουν ελάχιστα στη γενική φιλοτελική εικόνα της. Με άλλα λόγια, η σπανιότητα των προσωπικών γραμματοσήμων δεν μπορεί να αντισταθμίσει την απουσία των παραδοσιακών σπάνιων φιλοτελικών αντικειμένων.

Τελικά, στο ερώτημα: "Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε προσωπικά γραμματόσημα σε μία θεματική συλλογή;", η απάντηση είναι: "Ναι, αλλά..."! Μπορούμε, για να δείξουμε ότι είμαστε φιλοτελικά ενήμεροι και τα γνωρίζουμε ως φιλοτελικό υλικό, αλλά μόνο στην περίπτωση που αυτά υποστηρίζουν μία θεματική πληροφορία που δεν την βρίσκουμε σε άλλο, παραδοσιακό κομμάτι.

Σε κάθε περίπτωση, τα προσωπικά γραμματόσημα δεν μπορεί να είναι περισσότερα από δύο-τρία σε ολόκληρη τη συλλογή.

P. Λεούσης



**Βινιέτα που ίσως μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να τεκμηριώσει το Καρδιαγγειακό Συνέδριο. Όχι όμως και το Ζάππειο Μέγαρο.**

## Ωδείο Ηρώδου του Αττικού

Το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού είναι ένα από τα λαμπρότερα παραδείγματα Ωδείου στον Ελληνικό χώρο. Πήρε το όνομά του από τον πλούσιο Ρωμαίο Ηρώδη Αττικό που γεννήθηκε στο Μαραθώνα και υπήρξε ένας από τους πλέον γενναιοόδωρους χορηγούς καλλιτεχνών και κοινωφελών έργων.

Μεταξύ των πολύτιμων δώρων που πρόσφερε στην Αθήνα ήταν η εκ θεμελίων αναδόμηση του Παναθηναϊκού Σταδίου (143 μ.Χ.), τα μαρμάρινα καθίσματα του θεάτρου των Δελφών για 7000 θεατές, πλήρη εξέδρα στην Ολυμπία (153-154) και πολλά άλλα.

Το Ωδείο είχε 32 σειρές από μαρμάρινες κερκίδες και ήταν χωρητικότητας 5000 ατόμων. Όπως και στα θέατρα της ρωμαϊκής εποχής, η ορχήστρα είχε ημικυκλικό σχήμα. Είχε στέγη από ξύλο κέδρου και ήταν διακοσμημένο με μαρμάρινα αγάλματα. Το σκηνικό οικοδόμημα βρισκόταν υπερυψωμένο στο βάθος της σκηνής και είχε τρεις ορόφους, δύο εκ των οποίων διατηρούνται μέχρι σήμερα σε ύψος 28 μέτρων.

Κτίστηκε το 161 μ.Χ. με ταχύτατο ρυθμό, ως προσφορά του Ηρώδη στην Αθήνα στη μνήμη της συζύγου του Αππίας Αννίας Ρηγίλλης που είχε πεθάνει ένα χρόνο πριν. Προορισμός του οικοδομήματος ήταν κατά κύριο λόγο οι μουσικές εκδηλώσεις και για τον λόγο αυτό ονομάστηκε Ωδείο. Η ανάγκη της ανέγερσής του προέκυψε μετά την κατάρρευση του Ωδείου που είχε κτιστεί στο κέντρο της αρχαίας αγοράς της

Αθήνας από τον στρατηγό του Αυγούστου, τον Αγρίππα, περί το 15 π.Χ., και εκείνο σε αντικατάσταση του ακόμα παλαιότερου Ωδείου του Περικλή, που είχε πυρπολήσει ο Σύλλας το 85 π.Χ.

Το Ωδείο λειτούργησε τελικά μόνο 105 χρόνια, καθώς το 267 μ.Χ. καταστράφηκε μαζί με πολλά οικοδομήματα της Αθήνας από τους Έρουλους επιδρομείς. Ευρήματα ανασκαφών, όπως κρανία ανθρώπων και ταύρων, πιθανολογούν ότι ο χώρος χρησιμοποιήθηκε και για μονομαχίες και ταυρομαχίες, αλλά και ότι οι τοίχοι του οικοδομήματος αποτέλεσαν τμήμα του τείχους που περιέβαλλε τη βάση του λόφου της Ακρόπολης.

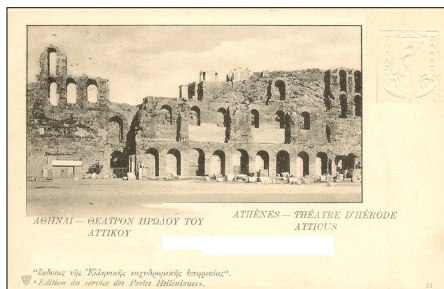
Κατά τους Μεσαιωνικούς χρόνους τα ερείπια του Ωδείου περιγράφηκαν άλλοτε ως "Ανάκτορα του Λεωνίδα και του Μιλτιάδη", άλλοτε ως το "Διδασκαλείο του Αριστοτέλη", και άλλοτε ως "Ακαδημία του Αριστοτέλη". Ο πρώτος που υποστήριξε πως επρόκειτο για το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού ήταν ο Άγγλος αρχαιολόγος Ριχάρδος

Τσάντλερ το 1764, περίοδο κατά την οποία ο εσωτερικός χώρος του εν λόγω κτίσματος ήταν σπαρμένος με κριθάρι!

Επί οθωμανικής κυριαρχίας το εναπομείναν κτήριο ενσωματώθηκε μαζί με τη Στοά Ευμένων στο Τείχος του Χασεκή (1778) αποτελώντας οχυρωματικό έργο, τον λεγόμενο "Σερπετζέ". Σημειώνεται πως από τα τούξα του Ωδείου κατάφερε ο φιλέλληνας Γάλλος στρατηγός Φαβιέρος να εισέλθει στην Ακρόπολη, τον Δεκέμβριο του 1826, όταν την πολιορκούσαν οι Τούρ-



Από την ίδρυσή του, το Φεστιβάλ Αθηνών διεξάγεται στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.



Το Ωδείο όπως ήταν στις αρχές του 1900



Προτομή του Ηρώδη του Αττικού. Βρέθηκε στη βίλα του στο Μαραθώνα και εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου.

κοι, προκειμένου να βοηθήσει τους πολιορκημένους Έλληνες.

Οι επιχώσεις που επήλθαν στους επόμενους αιώνες σχεδόν το εξαφάνισαν, με μόνο ορατό σημείο τον ψηλό τοίχο της σκηνής, με την όλη κατασκευή να μοιάζει περισσότερο με γέφυρα.

Η πρώτη δοκιμαστική ανασκαφή έγινε το 1848 παρουσία του Βασιλέα Όθωνα από τους Κ. Πιπάκη και Α. Ραγκαβή. Η δε εκκένωση των 15 μέτρων ύψους επιχώσεων ξεκίνησαν το 1857.

Τελικά η σοβαρή αναστήλωση άρχισε τμηματικά μετά τον Β΄ Π. Π. στη δεκαετία του 1950, με σχέδια που κατά κύριο μέρος είχε συντάξει ο καθηγητής και ακαδημαϊκός Αναστάσιος Ορλάν-

δος.

Με τη σταδιακή και τμηματική αναστήλωση κατέστη δυνατόν να αποκαλυφθεί όλο το αρχαίο αυτό οικοδόμημα και να βρει τον άλλοτε προορισμό του. Οι θέσεις των θεατών επενδύθηκαν με πεντελικό μάρμαρο και η ορχήστρα με πλάκες από μάρμαρο Υμηττού.

Από τα τέλη της ίδιας δεκαετίας το Ωδείο χρησιμοποιείται, κυρίως κατά τους θερινούς μήνες, για πολιτιστικές εκδηλώσεις και από τότε πλειάδα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών έχει εμφανιστεί στον χώρο αυτό.

Λάκης Τσάκωνας.



## Γραμματόσημα υπέρ της ισότητας των ομοφυλοφίλων

Η Ταχυδρομική Υπηρεσία των Ηνωμένων Εθνών έθεσε πρόσφατα σε κυκλοφορία έξι νέα γραμματόσημα για την προαγωγή της ισότητας για λεσβίες, γκέι και άτομα με αμφισεξουαλικές και τρανσεξουαλικές προτιμήσεις.

Τα γραμματόσημα σχεδιάστηκαν από τον καλλιτέχνη και καλλιτεχνικό διευθυντή του Κοινοβουλίου των Ηνωμένων Εθνών Sergio Baradat, προορίζονται επίσης για να γιορτάσουν την πολυμορφία της γκέι κοινότητας και είναι η πρώτη φορά που εκδίδονται γραμματόσημα με παρόμοιο θέμα.

Τα γραμματόσημα παρουσιάστηκαν σε ειδική τελετή στο κτίριο Γενικής Συνέλευσης των Ηνωμένων Εθνών, με τη συμμετοχή χορωδίας ανδρών Γκέι από τη Νέα Υόρκη, και υποστηρίζουν την εκστρατεία του γραφείου ανθρωπίνων δικαιωμάτων του ΟΗΕ για Ελευθερία και Ισότητα, με σκοπό την προώθηση δίκαιης μεταχείρισης της ομοφυλοφιλικής κοινότητας.

Ο Charles Radcliffe, επικεφαλής του τμήματος παγκόσμιων ζητημάτων του γραφείου του Υπατου Αρμοστή για τα ανθρώπινα δικαιώματα, είπε ότι υπήρξε πρόοδος στα ανθρώπινα δικαιώματα για τα μέλη αυτής της κοινότητας, αλλά πρέπει να γίνουν περισσότερα διότι εξακολουθούν συχνά να υπάρχουν εγκλήματα μίσους, ενώ η ομοφυλοφιλία σε ορισμένες χώρες εξακολουθεί να είναι ποινικοποιημένη.

Λ. Τ.





Εμιλί Ζολά, Πολ Βερλέν, Ντεγκά... Στον 19ο αιώνα το αψέντι ήταν μια μούσα που έδινε έμπνευση σε πολλούς καλλιτέχνες. Μέχρι που άρχισαν να του αποδίδονται όλα τα κακά. Το ενοχοποίησαν ότι προκαλεί παραφροσύνη. Το ονόμασαν "ποτό που τρελαίνει". Οι αντιαλκοολικές ενώσεις διεξήγαγαν έντονη εκστρατεία εναντίον του, μέχρι που απαγορεύτηκε τελείως στη Γαλλία, στο Βέλγιο και σε πολλές άλλες χώρες. Μια απαγόρευση που η Γαλλία γιόρτασε το 2015 τα 100 χρόνια της.

Το αψέντι είναι αλκοολούχο ποτό, εκχύλισμα του φυτού *Αρτεμισία το αψίνθιο* (*Artemisia absinthium*). Η ακριβής προέλευσή του είναι άγνωστη. Η πρώτη αναφορά του βρίσκεται στον πάπυρο του Έμπερς, του 1550 π.Χ.. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι το χρησιμοποιούσαν για ιατρικούς σκοπούς. Αλλά και οι αρχαίοι Έλληνες εφάρμοζαν θεραπείες που περιλάμβαναν εκχυλίσματα αρτεμισίας, ή κρασί εμπροτισμένο με φύλλα του φυτού. Αναφέρεται μάλιστα και ο "αψινθίτης οίνος", γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπήρχε και κρασί με γεύση αψινθιάς.

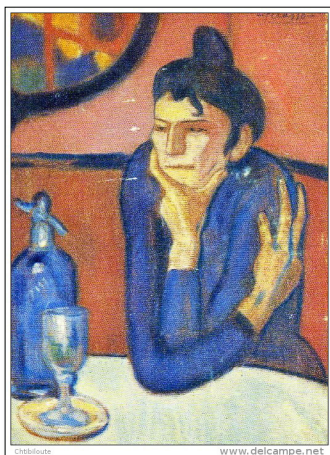
Ως αποσταγμένο αλκοολούχο ποτό εμφανίστηκε τον 18ο αιώνα. Περιείχε επίσης πράσινο γλυκάνισο και μύραθο. Η λαϊκή παράδοση θέλει να ξεκίνησε ως ιατρική ευρεισιτεχνία που δημιουργήθηκε από Γάλλο γιατρό που ζούσε στο Κουβέ της



Αρτεμισία το αψίνθιο. Το φυτό που παράγει το αψέντι.



"Το αψέντι" του Εντγκάρ Ντεγκά.



"Πότισσα αψεντιού" του Πικάσο

Ελβετίας. Όταν η συνταγή, μετά από πολλά χέρια, έφτασε στον Μαζόρ Ντυμπιέ, αυτός μαζί με το γιό και το γαμπρό του Ανρί-Λουί Περνό, άνοιξε το πρώτο αποστακτήριο αψεντιού στο Κουβέ. Λίγο αργότερα έχτισαν ένα δεύτερο αποστακτήριο στο Πονταρλιέ, Γαλλία, και ίδρυσαν εταιρεία με το όνομα Maison Pernod Fils. Ήταν η εταιρεία που παρέμεινε ένα από τα πιο δημοφιλή εμπορικά σήματα του αψεντιού μέχρι την απαγόρευση του στη Γαλλία το 1914.

Τη δεκαετία του 1840, όταν το αψέντι δόθηκε στα γαλλικά στρατεύματα ως πρόληψη της ελονοσίας, η δημοτικότητά του αυξήθηκε άμεσα. Όταν μάλιστα οι στρατιώτες επέστρεψαν στα σπίτια τους και μετέφεραν εκεί την προτίμησή τους για το αψέντι, το ποτό διαδόθηκε γρήγορα, έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές και προτιμήθηκε από όλες τις κοινωνικές τάξεις. Από τη δεκαετία του 1860 το συναντάμε σε μπαρ, μπιστρό, καφέ και καμπαρέ. Έγινε τόσο δημοφιλές, ώστε η ώρα 5.00 μ.μ. αποκλήθηκε "πράσινη ώρα" (*l'heure verte*) από το χρώμα του αψεντιού.

Από τη Γαλλία και την Ελβετία, το αψέντι εξαπλώθηκε γρήγορα και σε άλλες χώρες, όπως σε Ισπανία, Μεγάλη Βρετανία, Τσεχία. Στις ΗΠΑ, η πόλη που συσχετίστηκε περισσότερο με το αψέντι ήταν η Νέα Ορλεάνη, όπου με τη συμμετοχή του δημιουργήθηκε το



ΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΟ ΑΛΚΟΟΛ - ΤΟ ΑΛΚΟΟΛ ΣΚΟΤΩΝΕΙ - ΤΟ ΑΛΚΟΟΛ ΑΠΟΒΛΑΚΩΝΕΙ  
ΤΟ ΑΨΕΝΤΙ ΤΡΕΛΑΙΝΕΙ (L'ABSINTHE REND FOU).

Αντιαλκοολική έκδοση γραμματοσήμων του 1911, τύπου "Kocher", με διαφημίσεις περιμετρικά.

Sazerac, ίσως το πρώτο κοκτέιλ αφέντι. Το μπαρ Old Absinthe House, που αρχικά ονομαζόταν The Absinthe Room, άνοιξε το 1874 και το επισκέπτονταν συχνά πολλές διασημότητες, όπως οι Μαρκ Τουέιν, Όσκαρ Γουάιλντ, Φραγκλίνος Ρούσβελτ, Φρανκ Σινάτρα.

Τελικά το αφέντι έγινε τόσο δημοφιλές στη Γαλλία ώστε στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν υπεύθυνο σε μεγάλο βαθμό για την εξάπλωση του αλκοολισμού. Εξελίχθηκε σε "πράσινο κίνδυνο".

Το 1907, ο Ζορζ Κλεμανσό παρότρυνε τους ψυχιάτρους της χώρας να μελετήσουν στα ψυχιατρικά άσυλά τους τα αποτελέσματα αυτού του ποτού. Ο ίδιος είχε τη γνώμη ότι το αφέντι προκαλεί ένα συγκεκριμένο είδος τρέλας. Οι γιατροί, πρόθυμοι και υπάκουοι, έβγαλαν γρήγορα τα στατιστικά τους συμπεράσματα: το 20%

των τρελών ήταν αφεντικής προέλευσης. Ήταν απολύτως απαραίτητο να καταδικαστεί η κατανάλωσή του. Ταυτόχρονα, η φράση "Το αφέντι δημιουργεί παραφροσύνη" είχε γίνει το σύνθημα της εποχής.

Η αλήθεια είναι ότι το αφέντι έχει ένα βαθμό τοξικότητας που οφείλεται στην θουιόνης, ένα μόριο που είναι παρόν στο φυτό. Όταν η θουιόνης συγκεντρώνεται στο αλκοόλ, περιέχει ιδιότητες convulsivantes, προκαλώντας βίαιες, ακούσιες συσπάσεις μυών και άλλες

παρενέργειες.

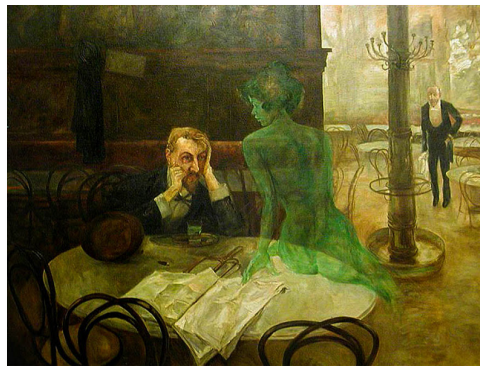
Το σύνθημα "Το αφέντι δημιουργεί παραφροσύνη" ενστερνίστηκαν αμέσως όλες οι αντιαλκοολικές ενώσεις. Εγκλήματα, βιασμοί, αυτοκτονίες... Στις αρχές του 20ου αιώνα, το αφέντι ήταν "υπεύθυνο για όλα τα δεινά". Εκδίδονται αφίσες, οργανώνονται διασκέψεις, φτάνει μέχρι και αυτές τις σχολικές αίθουσες.

Τελικά, το 1915, η κατανάλωση του αφεντιού απαγορεύτηκε. Ήταν μια νίκη του αγώνα ενάντια στον αλκοολισμό. Ωστόσο δεν ήταν παρά μία Πύρρειος νίκη αφού γρήγορα κυκλοφόρησαν ποτά παρόμοια του αφεντιού και εξίσου δυνατά. Καταργήθηκε το αφέντι χωρίς αυτό να συμβάλει στην υποχώρηση του αλκοολισμού στη Γαλλία.

Οι "νοσταλγοί" του αφεντιού χρειάστηκε να περιμένουν ... 96 ολόκληρα χρό-

νια για να γευτούν και πάλι το αγαπημένο τους ποτό. Πάντα με υψηλό βαθμό αλκοόλ όπως παλιά (45-74%), με μείωση της ποσότητας θουιόνης -επομένως και τοξικότητας-, η "πράσινη νεράιδα" έχει σήμερα μικρότερη κατανάλωσή εξαιτίας της πληθώρας των αλκοολούχων ποτών που κυκλοφορούν. Ωστόσο, οι πιστοί οπαδοί της εξακολουθούν να υπάρχουν.

Παντελής Λεούσης



"Ο Πότης αφεντιού" (1901), του Τσέχου Viktor Oliva (1861-1928). Παρούσα η "Πράσινη Νεράιδα"!

# ΟΙ ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

## α) ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ

### ΕΛΛΑΔΑΣ



• Στις 15 Μαρτίου 2017 κυκλοφόρησε η αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων με τίτλο **“150 Χρόνια Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο”**, αποτελούμενη από 6 γραμματόσημα ονομαστικής αξίας € 5.72, σε 100.000 πλήρεις σειρές και σε 42.000 (6Χ7.000) αριθμημένα φυλλαράκια. Εκδόθηκαν επίσης 15.000 τευχίδια με 10 αυτοκόλλητα γραμματόσημα της κλάσης των € 0.72 προς € 7.20, 5.000 σετ ΦΓΗΚ προς € 8.10, 5.000 ειδικό αναμνηστικό φάκελο με μέταλλο προς € 8.00, 1000 τυποποιημένες σειρές προς € 9.20, 1.000 απλά λευκώματα σειράς προς € 17.90 και 2000 σετ Καρτών Μάξιμουμ προς € 9.60 το σετ.

### ΚΥΠΡΟΥ



• Στις 16 Μαρτίου 2017 κυκλοφόρησε αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων με τίτλο



**“Αγριολούουδα της Κύπρου”**, αποτελούμενη από 4 γραμματόσημο συνολικής ονομαστικής αξίας € 2.39, σε 110.000 πλήρεις σειρές. Κυκλοφόρησαν επίσης 6.000 ΦΠΗΚ προς € 2.86.



• Στις 24 Μαρτίου 2017 κυκλοφόρησε αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων με τίτλο **“Επέτειοι και Γεγονότα”**, αποτελούμενη από 3 γραμματόσημο συνολικής ονομαστικής αξίας € 1.39, σε 55.000 πλήρεις σειρές. Κυκλοφόρησαν επίσης 6.000 ΦΠΗΚ προς € 1,84 έκαστος.



• Στις 24 Μαρτίου 2017 κυκλοφόρησε αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων με τίτλο **“Πάφος 2017”**, αποτελούμενη από 3 ενωμένα γραμματόσημο συνολικής ονομαστικής αξίας € 1.92, σε 64.000 πλήρεις σειρές. Κυκλοφόρησαν επίσης 6.000 ΦΠΗΚ προς € 2.37.

**β) ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΕΣ ΣΦΡΑΓΙΔΕΣ**

**ΕΛΛΑΔΑΣ**



• Με την ευκαιρία της επετείου των **180 χρόνων από την ίδρυση της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών**, κυκλοφόρησε στις 23 Ιανουαρίου 2017 η εικονιζόμενη αναμνηστική σφραγίδα.

• Με την ευκαιρία του **16ου Πανελληνίου Συνεδρίου Αγγειολογίας-Αγγειακής και Ενδαγγειακής Χειρουργικής (3-5 Μαρτίου 2015)** χρησιμοποιήθηκε στις 3 Μαρτίου η εικονιζόμενη αναμνηστική σφραγίδα.

• Με την ευκαιρία του εορτασμού της **Παγκόσμιας Ημέρας Ποίησης**, κυκλοφόρησε στις 21 Μαρτίου 2017 η εικονιζόμενη αναμνηστική σφραγίδα.



**ΚΥΠΡΟΥ**

**ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΟΙ ΔΑΚΤΥΛΙΟΙ ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΑ ΣΥΝΘΗΜΑΤΑ:**

• S1/2017. Χρησιμοποιήθηκε στις 21 και 22 Μαρτίου 2017 με την ευκαιρία της **“Παγκόσμιας Ημέρας Νερού”** (22/03/2017). (Γνωστή, επαναλαμβανόμενη κατ' έτος σφραγίδα).



### **Νέο ΔΣ στην Φ. Ε. Αγρινίου**

Στις 13 Φεβρουαρίου 2017, στην αίθουσα του Παπαστράτειου Μεγάρου της Γυμναστικής Εταιρείας Αγρινίου, η Φιλοτελική Εταιρεία Αγρινίου διεξήγαγε την ετήσια τακτική Γ. Συνέλευση και αρχαιρεσίες, μετά τις οποίες το νέο Διοικητικό Συμβούλιο διαμορφώθηκε σε σώμα ως εξής:

Σκαρμούτσος Ιωάννης Πρόεδρος  
 Δημάδης Χαράλαμπος Αντιπρόεδρος  
 Αγγελόπουλος Νικόλαος Γραμματέας  
 Καρράς Ευάγγελος Ταμίας  
 Θεοδωρόπουλος Βασίλειος Μέλος

Ταυτόχρονα, και επί παρουσία εκπροσώπων φορέων, συλλόγων, του Δήμου της πόλης και αθλητικών παραγόντων, η Εταιρεία έκοψε την πρωτοχρονιάτικη πίτα.

Παρών στην εκδήλωση και ο γνωστός φιλοτελιστής Αλέξανδρος Γαληνός, ο οποίος και τιμήθηκε για την σπουδαία φιλοτελική του δραστηριότητα.

### **Γιορτή της πίτας στην ΕΦΕΘ**

Η Ελληνική Φιλοτελική Εταιρεία Θεσσαλονίκης έκοψε στις 29 Ιανουαρίου 2017 την πρωτοχρονιάτικη πίτα της, ενώπιων πολλών μελών και φίλων.

### **Γιορτή και βραβεύσεις της ΦΕΑ**

Την Κυριακή, 27 Νοεμβρίου 2016 (και όχι Οκτωβρίου όπως εκ παραδρομής γράφτηκε στο προηγούμενο τεύχος μας), πραγματοποιήθηκε στο Εντευκτήριο της Φιλοτελικής Εταιρείας Αθηνών η όμορφη γιορτή των 79 χρόνων από την ίδρυσή της, στα πλαίσια της οποίας πραγματοποιήθηκαν και οι απονομές των βραβεύσεων που προαναφέραμε προς τους Νίκο Καρδασιλάρη, Αντώνη Βιρβίλη και Κώστα Σφήκα.

### **Το νέο ΔΣ της ΕΦΟ**

Στις 19 Μαρτίου 2017 διεξήθη στο φιλόξενο εντευκτήριο της ΕΦΕ η ετήσια τακτική Γενική Συνέλευση της Ελληνικής Φιλοτελικής Ομοσπονδίας, η οποία περιλάμβανε και αρχαιρεσίες για την ανάδειξη νέου Διοικητικού Συμ-

βουλίου.

Μετά τη σύστασή του σε σώμα, αυτό διαμορφώθηκε ως εξής:

Λεούσης Παντελής Πρόεδρος:  
 Μαλλούχος Νίκος Αντιπρόεδρος  
 Παναγόπουλος Γιάννης Γραμματέας  
 Πετρόχειλος Βασίλης Ταμίας  
 Βιρβίλης Αντώνης Έφορος Διεθνών Σχέσεων  
 Γιαννακόπουλος Ανάργυρος  
 Γκίκας Χρήστος Έφορος γραφείου  
 Πετραδάκης Μιχάλης Μέλος  
 Χριστοδουλίδης Κώστας Μέλος  
 Για την Εξελεγκτική Επιτροπή εκλέχτηκαν:  
 Αποστολόπουλος Βασίλης  
 Κωνσταντινίδης Δημοσθένης

### **Έκθεση στην Αθήνα το 2017;**

Με πρωτοβουλία της Φιλοτελικής Εταιρείας Αθηνών και αφορμή τα 80 χρόνια από την ίδρυσή της, συνεχίζονται οι προσπάθειες για την εξεύρεση κατάλληλου (δωρεάν) χώρου για την οργάνωση φιλοτελικής έκθεσης εντός του 2017. Έχει μάλιστα προταθεί στα δύο άλλα μεγάλα σωματεία του κέντρου (ΕΦΕ και ΦΕΠ) για την από κοινού διοργάνωσή της.

Ο ελληνικός φιλοτελικός κόσμος περιμένει με ενδιαφέρον την εξέλιξη αυτής της προσπάθειας. Οι φιλοτελικές εκθέσεις αποτελούν την ύψιστη φιλοτελική εκδήλωση και η οργάνωση και συμμετοχή σε αυτές είναι ευχή και επιθυμία όλων.

### **Νέο ΔΣ στη Φ. Ε. Δωδεκανήσου**

Μετά τις αρχαιρεσίες της 19 Μαρτίου της Φιλοτελικής Ένωσης Δωδεκανήσου, συνήλθε την Τετάρτη 22 Μαρτίου το νεοεκλεγμένο ΔΣ και διαμορφώθηκε σε σώμα ως εξής:

Καρανικόλας Νικόλαος Πρόεδρος  
 Πετρίδης Αντώνιος Αντιπρόεδρος  
 Καβουκλής Γεώργιος Γεν. Γραμματέας  
 Αναμουρλής Χαράλαμπος Ταμίας  
 Περίν Γεώργιος Μέλος  
 Παραής Ιωάννης Μέλος  
 Βουλής Ιωάννης Μέλος