

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΧΡΟΝΟΣ Η'
ΤΕΥΧΟΣ 28-29
ΙΑΝ. - ΙΟΥΝ. '91
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ ΚΑΙ CARDUCCI

Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης



Κάρλος Μπλάνκο Αγινάγα: Σκοπός της καταναλωτικής κοινω-
νίας είναι η ελαχιστοποίηση της ιστορικής γνώσης • Ευρυδί-
κη Τρισόν - Μιλσανή: Διονύσης Πάλμας, η υποχθόνια κίνηση
του οργανικού • Φοίβος Δελπθοριάς: Οι δύο ουρανοί των
καταλήψεων

Γράμματα από νέους ποιητές • Φραντς Κάφκα
Σταύρος Αντωνίου • Βασίλης Καλαμαράς • Νίκος Για-
λούρης • Θάνος Κανδύλας • Γιώργος Παναγιώτου
Σπύρος Καρυδάκης • Ντόρια Μαρνέρη • Νίκος Λού-
νιτσης • Πόπη Παντελάκη • Μιχάλης Εφταγωνίτης
Ραλλού Γιαννουσοπούλου • Γιώργος Βογιατζάκης
Μελίνα Δεσφινιώτου • Ρίτσα Φράγκου - Κικίλια
Μισέλ Φάις • Πασχάλης Κιτρομηλίδης • Διονύσης
Σέρρας • Γιάννης Κουβαράς • Δημοσθένης Ζαδές
Μάριος Στράνης • Μαρία Γραμματικού



Το μέλλον των παιδιών σας είναι στη Βόρεια Ευρώπη



Τώρα, η Βόρεια Ευρώπη είναι η αιχμή του Ευρωπαϊκού δόρατος.

Τώρα, είναι η περιοχή που αρχίζει να συγκεντρώνει τους πιο δραστήριους νέους απ' όλη την Ευρώπη. Μέγιστη προϋπόθεση βέβαια, οι ξένες γλώσσες.

Τώρα λοιπόν, που η ευρωπαϊκή ενοποίηση από «ιδέα» γίνεται καθημερινή πραγματικότητα μην αφήσετε τα παιδιά σας άοπλα. Δώστε τους την δυνατότητα να μάθουν μια ξένη γλώσσα στον τόπο της φέτος το καλοκαίρι.

Η SCHOOLUNIVERSAL - τμήμα της AIRUNIVERSAL - έχει ειδικά διαμορφωμένα καλοκαιρινά προγράμματα σε υψηλού επιπέδου σχολεία της Ευρώπης.

Ελάτε ή τηλεφωνήστε σήμερα στα Γραφεία μας για το πληροφοριακό έντυπο, χαρείτε αύριο το παιδί σας ολοκληρωμένο Ευρωπαϊκό πολίτη.

airuniversal – θερινά σχολεία Ευρώπης

Αθήνα: Σταδίου 3, Τ.Κ. 105 62, ΤΗΛ.: 3223557 TLX 214200, FAX: 3255167 · Θεσ/νικη: Τοιμοσκή 100, Τ.Κ. 546 22, ΤΗΛ.: 270353-223106

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΕΥΧΟΥΣ 28-29 ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ | ΖΑΚΥΝΘΟΣ
ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ 2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1991

ΕΝ ΠΛΩ 2

ΤΡΙΒΟΛΟΙ (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 3

ΣΧΟΛΙΑ

ALONSO: Οινολογικά 4

ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Σας ευχαριστούμε, κύριε Στάθη Αρφάνη 6

ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ: Οι δύο ουρανοί των καταλήψεων 7

ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ: Ένα κυπράϊκο συναξάρι 10

ΝΤΟΡΙΑ ΜΑΡΝΕΡΗ: Το αυτοκίνητο, Μεγάλη Πέμπτη 12

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ: Μνήμη Γεράσιμου Γρηγόρη 13

ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΝΕΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ / περίπλους (επιμέλεια: ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ) 15

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΝΑΚΗΣ: Cursum perficio, Η ιστορία των γραμμών, Idée fixe 16

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΛΥΝΟΣ: Μικρός ερωτικός αντίλογος, Χρωμάτων βιασμός, Αρτέμιδος παίγνιον, Κείμενο, Πουλιά 17

ΠΟΙΗΣΗΣ / περίπλους 20

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ: Διονύσου Πάθη (Ιερό όργιο, Καταγωγή, Θρίαμβος) 20

ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ: Αναδυόμενη 22

ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ: Οι μυστικές ροές του πόθου 23

ΓΙΩΡΓΟΣ Α. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: Σώμα πέλαγος 24

ΠΟΠΗ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ: Σφραγίζω την αγωνία 25

ΜΙΧΑΗΛ ΕΦΤΑΓΩΝΙΤΗΣ: Ο μπάσταρδος της Κύπρου 26

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ / περίπλους 27

ΡΑΛΛΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ: Στην οδό Σιδηροδρόμου, Οι πυροσβέστες, Το λαστιχένιο σπίτι 27

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΑΚΗΣ: Το τηλεσκόπιο 30

ΜΕΛΙΝΑ ΔΕΣΦΙΝΙΩΤΟΥ: Δύο κείμενα 32

ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: Λίγο ο Ζοζέφ 57

ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ: Ο έμπορος 60

ΕΝΘΕΤΟ

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Μαρτζώκης και Carducci, Συμβολή στην ιστορία της ελληνικής βάρβαρης ποίησης 33

ΑΠΟΨΕΩΝ / περίπλους 62

ΚΑΡΛΟΣ ΜΠΛΑΝΚΟ ΑΓΙΝΑΓΑ: Σκοπός της καταναλωτικής κοινωνίας είναι η ελαχιστοποίηση της ιστορικής γνώσης 62

ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ / περίπλους 69

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΠΑΛΜΑΣ

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΤΡΙΧΟΝ-ΜΙΛΣΑΝΗ: Η υποχθόνια κίνηση του οργανικού 69

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ / περίπλους 73

ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ, ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ, ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΒΑΡΑΣ, ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΖΑΔΕΣ, ΜΑΡΙΟΣ ΣΤΡΑΝΗΣ, ΜΑΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΩΝ / περίπλους 86



Έδρα: Ζάκυνθος. Διον. Στεφάνου 11 (29 100) τηλ.: 28446

Γραφείο Αθήνας: Αχαρνών 43 (104 39) τηλ.: 88.19.780

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού

(ISSN) 1105-0829

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Κατερίνα Κωσίου, Νίκος Λούντζης, Ζήσιμος Συνοδινός

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

Συνεργάτες στην έκδοση: Δημήτρης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Κουρκουμέλης, Νίκος Λυκουρέσης, Λορέντσος Μερκάτης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς

Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης, Γενναδίου 8, 106 78 Αθήνα

Φωτοστοιχειοθεσία: συν γραμμα Ο.Ε. Σπ. Τρικούπη 42, 106 83 Αθήνα, Τηλ.: 88.34.577 - FAX: 8837821

ΔΙΟΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Βιβλιοπωλείο «ΓΕΛΕΚΑΝΟΣ», Σόλωνος 116, Αθήνα, Τηλ.: 3644284

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: Χρήστος Αθανασιάδης, Πίνακας: Διονύσης Πάλμας

Προς Αναγνώστης

Στη συζήτηση ανάμεσα στον εκδότη του «Περίπλου» και τους φίλους του περιοδικού στη Θεσσαλονίκη, που οργανώθηκε στο εκεί Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, ξεχωριστό ενδιαφέρον είχε η παρέμβαση του Ντίνου Χριστιανόπουλου.

Θυμήθηκε ο ξεχωριστός Θεσσαλονικιός λογοτέχνης ένα περιστατικό που, όπως είπε, ξαναθυμάται, όταν του μιλούν για πάλαι ποτέ ακμαίες πολιτιστικά περιοχές, που πια δεν είναι παρά η σκία του αλλοτινού εαυτού τους. Την απάντηση του Πατριάρχη Αθηνάγορα, όταν του συνέστησαν να μεταφέρει το Πατριαρχείο από την Κωνσταντινούπολη σε ασφαλέστερο μέρος: «Και τα κόκκαλα των εκατομμυρίων που είναι θαμμένοι σε αυτόν τον τόπο;».

Του απαντήσαμε πως επά χρόνια τώρα μπορούμε να μνημονεύουμε τα κόκκαλα εκείνων που έχουν ταφεί στη γη της Ζακύνθου, που δημιούργησαν και συντήρησαν τον πολιτισμό της, ακριβώς επειδή μεταφέραμε το Πατριαρχείο μας από τη Ζάκυνθο στην Αθήνα, αφού οι εκεί διαμένοντες φαίνεται πως από καιρό τα έχουν λησμονήσει, εκτός φυσικά από εκείνα που προσφέρονται για τουριστική εκμετάλλευση.

Και ξαναθυμόμαστε αυτή τη συνομιλία κάθε φορά που επιχειρούμε να κυκλοφορήσουμε ένα νέο τεύχος και ματαίως προσπαθούμε να είμαστε συνεπείς με τις ημερομηνίες...

ο Εκδότης

ΕΝ ΠΛΩ

Παράλληλη ανάγνωση στην ποίηση του Ιταλού ποιητή Carducci και του Ζακυνθινού Μαρτζώκη επιχειρεί ο **ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ** στο ένθετο αυτού του τεύχους, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση της ιστορίας της ελληνικής βάρβαρης ποίησης.

Νέα στήλη από νέους για νέους καθιερώνεται από το τεύχος αυτό. Την επιμελείται ο **ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ**, μαθητής Λυκείου, αλλά και γνωστός για τις μουσικές και σικουργικές συνθέσεις του, μερικές από τις οποίες εξέδωσε η δισκογραφική εταιρεία «Σείριος» του Μάνου Χατζιδάκι. Ο Δεληβοριάς σε κάθε τεύχος επιλέγει να παρουσιάσει συνομηλικούς του ποιητές, πεζογράφους ή καλλιτέχνες με κριτήρια που ο ίδιος αναλύει στο προλογικό σημείωμα της νέας αυτής στήλης **ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΕ ΝΕΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ / περίπλους**.

Ο **ΚΑΡΛΟΣ ΜΠΛΑΝΚΟ ΑΓΙΝΑΓΑ**, Ισπανός κριτικός λογοτεχνίας που ζει στην Αμερική, μας ξαναγεί στις απόψεις του περί τέχνης και πολιτικής μέσα από μια συνέντευξη που του πήρε ειδικά για το περιοδικό η Ισπανίδα δημοσιογράφος **ΜΑΡΙΑ ΡΕΔΟΝΔΟ**.

Αναμόρφωση της στήλης **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ / περίπλους** επιχειρείται από νέους, αλλά και παλιούς συνεργάτες, που με εκτεταμένες συνεργασίες τους παρουσιάζουν τα βιβλία που τους εντυπωσίασαν.

Κοντά μας και πάλι ο **ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ**, με διαφορετικό ύφος αυτή τη φορά, μας ταξιδεύει στην Κύπρο.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)
Ετήσια ΝΠΙΔ-Οργανισμών: 5.000
Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, Αθήνα 104 39
• Με ταχυδρομική επίταγή

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 500



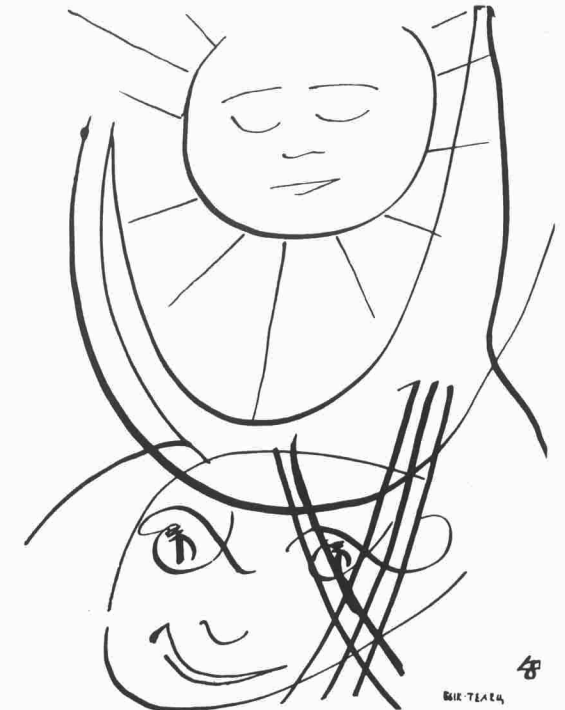
Επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

Θεατρική περιπέτεια

Είναι όμως κι ο Γιώργος Ανεμογιάννης, ο γνωστός σκηνογράφος του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου, που με όση πείρα εναποθέτουν οι κάπου πεντακόσιες (!) θεατρικές παραστάσεις που έχει σκηνογραφήσει, μας διηγείται σε έναν ιδιαίτερα καλαίσθητο πολυτελή τόμο τη «Θεατρική περιπέτεια» του. Τα πάμπολλα και άκρως ενδιαφέροντα συμβάντα της θεατρικής του ζωής, μας τα παρέχει εκτός εμπορίου, αφού άλλωστε και το βιβλίο του αυτό εκτός εμπορίου το κράτησε.

σήμα κινδύνου

Το «Σήμα» ξανακυκλοφόρησε. Δεκαπέντε χρόνια μετά την πρώτη κυκλοφορία του και δέκα μετά το μεταδικαστηριακό σταμάτημά του, πάλι ο Νίκος Παπαδάκης δίνει ένα περιοδικό σοβαρό, ζουμερό, παρεμβατικό, καλαίσθητο κι αποκαλυπτικό. Και με μια προσθήκη στον τίτλο του: Σήμα κινδύνου για τις τέχνες και τον πολιτισμό.



βλέποντας

Βλέποντας ένα τέτοιο περιοδικό δεν μπορείς να μην ανακουφιστείς που προχωρεί πέρα από το επίμονο τσίμα με ξαναζεσταμένες Μονρόε και Ντμήτριχ και ανασπλωμένους Μπράντο και Ντνν. Σαν πολύ δεν τους μνημονεύσαμε αυτούς τους πάλαι ποτέ διαλάμπαντες αστέρες;

κι ακόμα...

Κι ακόμα: Μεγάλος μάστορας και ξεκαρδισκίτατος ο Αλέκος Σακελλάριος, σπουδαία κωμικός και τραγουδίστρια η Ρένα Βλαχοπούλου και όπως και να το κάνουμε η Αλίκη υπήρξε η εθνική μας σταρ. Έχουμε όμως ως λαός να υμνήσουμε και σημαντικότερα πράγματα από το παρελθόν μας, εφόσον το παρόν δεν λέει να περάσει την περίοδο της αγρανάπαυσής του σε ταλέντα και δημιουργίες. Και δεν είναι περίεργο ο παππούς μου, ο πατέρας μου, εγώ κι ο μικρός μου αδελφούλης να έχουμε τα ίδια είδωλα;

προς οικολόγους

Καμία αντίρρηση πως τον πρώτο λόγο για ό,τι αφορά τη Ζάκυνθο τον έχουν εκείνοι που μόνιμως κατοικούν εκεί. Δεν είναι όμως λίγο άδικη η σχετική σπόντα, όταν οι ίδιοι οι σπονταδόροι έχουν θέσει για επικεφαλής τους ανθρώπους που μέχρι προκεχωρημένη ηλικία δεν είχαν επαφή με το νησί μεγαλύτερη εκείνης των θερινών διακοπών, κι αν; Ή όταν δίνουν το δικαίωμα να ρυθμίζουν τα της Ζακύνθου οικολογικά κάποιοι που ούτε ζωγραφιστή δεν την έχουν δει ποτέ τους;

Οινολογικά

*«...και ούτοι οι ασκοί του οίνου,
ους επλήσαμεν καινούς, και ούτοι ερρώγασιν»
Ιησούς του Ναυή, Κεφ. Θ.*

Γρεγολεβάντες... Έβρεχε ούλη νύχτα ασταμάτητα...

Η σιλουέτα του Σκοπού έμοιαζε νάχει χρωματιστεί με τις πιο δύσκολες αποχρώσεις του γκριζού. Ο Prospero κοιτούσε αφηρημένος τις σκούρες ασμή ανταύγειες από τα σύγνεφα πάνω στις μικρές μισογιωμάτες λούμπες, που σχημάτιζαν οι πλάκες της Στράντα Μαρίνα.

– Ariel, πρόσεχε!

Ένα βουρδουλίσιο σιδερόφρακτο τέρας έτρεχε σαν δαιμονισμένο στο γλιτσιασμένο δρόμο και το ζωντανό μόλις και πρόλαβε να σατάρει κατά της κολώνες... Μια λασπωμένη ριπή από απροσδιόριστα βρομόνερα σημαδέφανε τα πόδια του, χρίζοντάς του τα ρούχα μ' ένα πολυποικίλο μείγμα από κάθε λοής ζουμιά.

Η γουρουνοκεφαλή που καθότουνα στο τιμόνι έστριψε απότομα στο επόμενο καντούνι, περιφρονώντας κάθε μηχανικό και οδικό κανόνα.

– Όρσε! μουρμούρισε.

Μετάνοιωσε όμως που χαράμισε ένα φάσκελο...

Η βροχή είχε αρχίσει πάλι να δυναμώνει. Ο Prospero τάχυνε το βήμα του, στρίβοντας στο καντούνι τ' Αϊ-Γιαννιού, ακολουθώντας τον Ariel. Η μόρα έπεφτε σε διαδοχικά πέπλα κι έκανε τη σιλουέτα του Σκοπού να μοιάζει με μια Σαλώμη σε μια αντίστροφη ορχηστρική επίδειξη... Καλλιτέρο... Παναγούλα... Αϊ-Λύπιος... Αγία Δυνατί... Οι καμπύλες της αρμονίας σβήνανε μια μια καθώς η Τούρλα σκεπαζότανε κι αυτή σιγά σιγά απ' το σύγνεφο που όλο και χαμήλωνε.

Ο Francesco έκαμε να κλείσει την ομπρέλα του, να τη γλυτώσει απ' τις ριπές του Λεβάντε... «Βάρδα λα Τζάντε», σκέφτηκε. Ο αέρας ήτανε πιο γλήγορος κι η ομπρέλα γύρισε ανάποδα...

Οι κολώνες στα μακελεία του Άμμου, μουντές, μισοβρεμμένες από το ολονύχτιο μούλιασμα, χάνανε κι αυτές, σαν το Σκοπό, το συγκεκριμένο τους σχήμα. Πρόλαβε τον Antonio που περπάταε τυλιγμένος μ' ένα ταμπάρο. Είχανε κιάλας προσπεράσει του Τσιλιώρη. Η κακάβα με το βραστό άχνιζε προκλητικά... Κι η ευωδία από το σέλινο ξεχυνότανε γύρωθ' έσου, ανάκατη με το άρωμα του κομιντόρου που μαζευτότουνα ολοκόκκινο στην άκρες από την απολαδία... Σαραντάημερο. Κι ο νους, τρέχοντας γληγορότερα από τα βήματά τους, περιδιάβαζε τα καντούνια γύρω από το πλάτωμα του Αγίου Λουκάς. Ο Στέλιος μ' έγενεψε να τον ακολουθήσουμε.

– Καλώς τσου... Ο Μαγδαληνός μ' έφερε τα ποτήρια, καθώς στρωθήκαμε στους γυαλισμένους μπάγκους. Τα βουτσία, αραδιασμένα πίσωθ' μας, σεναρισμένα από τον Κουκή, παίρνανε διαστάσεις μυθικές. Η διπλοκαρτουτσιάρικη μπότσα ήτουνα κιάλας μπροστά μας. Ο Στέλιος γιόμισε τα ποτήρια του τροχού. Η Βερντέα λαμπύριζε στο λιγοστό φως κι οι «άμμοι» στροβιλιστήκανε μες στο γυαλί, λες και ζωντάνευαν οι ρόγες απ' το γουσουλιδί στο κλήμα...

Ο Βεργάτης κουβάλησε της κόφες. Οι γυναίκες απλώσανε τα τουβαλίθια με το κολατσίο. Σκουράτος, έλπες, δύο κεφάλια κρεμμύδια κι η Διονυσία με το ψωμί ακουμπισμένο στο πέτο, έκοβε της φέτες μισές μισές και της βούταε στο λάδι.

– Παιδιά θα ξεκινήσουμε με τα βιολεντά, το φλέρι και της τουρκοπούλες. Ο καιρός έχει καλάσει τα μούτρα του... Η φωνή του Νικόλα έδινε οδηγίες στην αργατία που ανηφόριζε τη μαίστρα του Κουρτσουλέικου κατά το Κυδώνι...

– Άστε τα σκιαδόπουλα, βαστάνε ακόμα...

– Στην υγεία του παιδιών, ευχήθηκε ο Στέλιος.

Τα ποτήρια αδειάσανε μονορούφι.

– Δεν έχει λαμπικάρει ακόμα, σχολίασε ο Antonio.

– Καλύτερα. Η Βερντέα πίνεται νωρίς, χωρίς τραβάτσο. Μοναχά να κατακάσει. Πρωίμισε ο τρύγος εφέτο. Τα κουτσουμιτέλια τα κόψανε πριν του Σταυρού.

Ο σωρός από τα τσαμπία στο ληνό όλο και μεγάλωνε.

– Παιδιά, τα άσπρα χωριστά! τσου διέταξε πάλι ο Νικόλας.

Το Παλποκάντουνο σε πυρετό... Θέρος, τρύγος, πόλεμος!

Οι σφυρίες από τσου μπουτιέρηδες αντιχούσανε σαν κοντραπούντο στο σφύριγμα του γαρμπή που «μάζωνε» απειλητικά στον Κοιλιαμένο.

– Πάπο, βάλε λίγο ψαθί παραπάνου στη δούγες, γιατί τα ψεινά δεν εμουσγώσανε καλά. Ομπρίζουνε στα στεφάνια...

Ο μαθητής κύλισε την εννιάσταμνη πίπα κατά την όστρια.

– Πρόσεχε, μωρέ, να το σφουγγώσεις καλά, γιατί θα βάλουμε το λιανοροίδι τ' αφεντός σε δαύτο, τονε φοβέρισε ο Νικόλας.

Οι τσιπουρίες δουλεύανε ασταμάτητα. Οι μαστέλες με τον αυγουσιάτη πίσωθ' έσου φαντάζανε σαν πύργοι στο μισόφωτο του ανταριασμένου πρωινού.

– Τάλια πρώτ... Και του χρόνου!

Η μπότσα είχε κιάλας τελειώσει. Ο Θεωρής κουβάλησε άλλη μία γιομάτη.

– Από άλλο βουτσί, Λαγοποδέικο! Μήτε μια ρόγα παύλο μέσα! συμπλήρωσε καθώς έφευγε.

Οι καμπάνες της Φανερωμένης ξυπνήσανε το νου, τον φέρανε στο τώρα. «Οίνος, λευκός ξηρός, επιτραπέζιος» έγραφε η επικέτα. Αρ. Αδ. Παρ. ΓΧΚ, Πρ... Σφηνοειδή συμπληρώματα που «φανερώνανε» πως κάποιος ανατολίτης είχε εισπράξει τον «παρά» για το περμέσο να πουλάνε. Εγγύηση του «Δοβλέτ» στην ποιότητα του περιεχομένου.

– Μα ετούτο είναι «ποντάδο», ξέσπασε ο Antonio.

– Τι ποντάδο, ξύδι!, συμπλήρωσε ο Prospero και τόφτυσε.

– Εμέτρησες, μωρέ, πόσα καλάθια φέρνουνε σε κάθε δρόμο;

Ο Νικόλας ήτουνα αλαρμάδος... Ζύγωσε στο ποδόκι και ρώτησε:

– Τι γράδα έχει;

– Δωδεκάμιση σκάρσα.

– Αχαμνό! Κόβουνε και τ' άγουρα οι διαόλοι...

Ο Διαμαντής σήκωσε το μισόσταμνο με μια κίνηση σαν αστραπή, βαστώντας με το δάχτυλο το τριγωνικό άνοιγμα στα πλευρά του θεόρατου αγγείου. Το κάρο είχε κιάλας συμπληρώσει.

– Έπιασε, γκρίνιαζε ο Καβούλης και με μια ματσουκιά στη φοράδα εξαφανίστηκε, με το βουτσί ξέχειλο, βουλωμένο με την αφάνα.

Ο Prospero κοίταξε με περιέργεια την επικέτα που μοστράριζε στο κίτρινο μπουκάλι με το απροσδιόριστο περιεχόμενο. «Ενωσις κλπ... Γεωργικών κλπ... Ζακύνθου, τα ρέστα της... Οίνος κλπ... Λευκός κλπ... Ρετσίνα Π... Ζακύνθου, τέλος».

Ο Antonio γύρισε και μας κοίταξε.

– Σαν μποτσόνι, με ανάλυση για τον Φασιό!

– Τι απορείς; Από νεοβουρδούλους ούλα να τα περιμένεις. Η γκραβούρα της μόστρας με το Κάστρο τσούλειπε... Δεν βάνανε καλύτερα το Αφιόν Καραχισάρ... Και οινοποιοί... και εφοπλιστάδες... και τα βουλιάζουνε ούλα. Και τη βερντέα και τα παπόρα, σαν νάναι μεσολογγίτικα μονόξυλα.

Το πρώτο τσάκισμα. Ο χρυσοκίτρινος, γλυκόπιτος μούστος είχε κιάλας γιομίσει το μισοβάρελο στο ποδόκι μέχρι τα φούντια της μέσης.

– Δεκατέσσαρα σκάρσα!, φώναξε περήφανα ο Γιακουμής.

– Ας είναι καλά τα λαγάρθια κι οι σαλαμάνες της Αγρίας, μουρμούρισε μοναχός του, μην τον ακούσει ο Ξοχωριάτης.

– Γιομίσετε ουρέ! Κι ογλήγορα...

Τα μπουμπουντή με της αστραπές απ' τον Βραχιώνα δυναμώνανε. Οι σέμπροι επάτανε τώρα σαν δαιμονισμένοι, κατεβάζοντας κάθε τόσο με της αξίνες τα χοντρά τσαμπία από την κορφή του σωρού.

Η μπότσα είχε αδειάσει πάλι.

– Πάμετε σιγά σιγά; Άτιμο γουσουλίδι! Δε σταματάς!

Είχε σκοτεινιάσει. Στο φαβραρείο του Φωτεινόπουλου τα κάρβουνα είχαν οβήσει. Μαζί με την γκαβότα από τα χτυπήματα της βαριοπούλας.

Ο Πέρονας κλείδωσε δύο φορές τη βαριά πόρτα και τράβηξε με δύναμη τον καδινάτσο.

– Ακόμα βρέχει! Καληνύχτα σας, κύριοι, είπε ο Στέλιος και κάθηκε κατά τον Αϊ- Παύλο.

ALONSO

Νίκος Λούντζης

Σας ευχαριστούμε, κύριε Στάθη Αρφάνη

Υπάρχουν κάποια βιβλία που σου επιβάλλουν να τα κοιτάξεις από δυο σκοπιές. Η μια είναι η επιστημονική, η ουσιαστική, η άλλη είναι η ψυχική που, ανάμεσ' από τις γραμμές, εντοπίζει τα μηνύματα που δεν καταγράφονται με λέξεις.

Κινώντας να γράψω για το «The complete discography of Dimitri Mitropoulos» του γνωστού μουσικολόγου και συλλέκτη κ. Στάθη Αρφάνη, ένιωσα την ανάγκη να κάνω την πιο πάνω διευκρίνιση για να γίνουνε, στη συνέχεια, αντιληπτές οι θέσεις μου.

Κοιταγμένο από την πρώτη σκοπιά, το «The complete discography of Dimitri Mitropoulos» αποτελεί μια καλαίσθητη έκδοση, διανθισμένη από σπάνιες φωτογραφίες και προγράμματα του Δημήτρη Μητρόπουλου, που εξαντλεί την παγκόσμια δισκογραφία (σε κυκλοφορία ή μη) του μεγάλου Έλληνα μαέστρου.

Η μελέτη του κ. Αρφάνη είναι διεξοδική και συστηματική. Μια μουσικολογική διατριβή πανεπιστημιακού επιπέδου που, σε άλλους τόπους και χρόνους, θα διεκδικούσε ακαδημαϊκή βράβευση. Το ενδιαφέρον της έκδοσης αυξάνει, αν επισημάνει κανείς πως η δισκογραφία του Δημήτρη Μητρόπουλου είναι αντίστροφα ανάλογη με τη φήμη του. Και σήμερα εξαιρετικά δυσεύρετη. Αξίζει να συγχαρητήρια στον κ. Αρφάνη που διέσωσε την κληρονομιά της τέχνης του μαέστρου Μητρόπουλου. Του αξίζουν ακόμα συγχαρητήρια που είναι ...Έλληνας. Δεν έχουμε συνηθίσει σε τούτη τη χώρα να χαιρετίζουμε τέτοια έργα...

Κοιταγμένο από τη δεύτερη, τώρα, σκοπιά το «The complete...» σου μεταφέρει ένα μήνυμα θαυμασμού και αγάπης του συγγραφέα-συλλέκτη προς τον κορυφαίο Έλληνα μουσικό. Ένα μήνυμα βαθύ αλλά συγκρατημένο, αντιρρητορικό, ευγενικό, που σταδιακά σε παρασύρει και σε κατακτάει. Που, κάποια στιγμή, σε ξεπερνάει σαν άτομο, σαν φιλόμουσο, σαν Έλληνα και γίνεται μήνυμα της Ελλάδας προς το μεγάλο τέκνο της.

Σας ευχαριστούμε, κύριε Στάθη Αρφάνη.

Φοίβος Δεληβοριάς

Οι δύο ουρανοί των καταλήψεων

Η γενιά μου ήρθε στον κόσμο σιωπηλή. Έκλεισε το στόμα της μ' ένα τσιγάρο κι άρχισε να κινείται ξέφρενα στις ντισκοτέκ. Η γλώσσα της την εγκατέλειψε σιγά-σιγά και μαζί της όλα τα σαμάρια τα προγονικά. Οι αλιγότερες της Γενιάς του Πολυτεχνείου, οι Εμφυλιόπληκτοι και οι νοσταλγοί της Κατοχής, πιο πέρα οι άνεργοι τραμπούκοι, οι καφιέδες, η συμπαθής τάξις των φορολογουμένων άρχισαν να ψελίζουν κάτι ύστερα σήκωσαν τα μάτια προς τον ουρανό που έβρεχε σοβάδες κι έφυγαν λυπημένοι. Τα μπασταρδάκια. Δεν ήταν αυτοί παιδιά τους, πάει και τέλειωσε.

Λίγο πιο πριν

λίγο πιο αργά

Εσύ σήκωνες τη φωνούλα σου απ' το πηγάδι ενός θρανίου

Τα γράμματα Οι αριθμοί

Κάτι χτυπούσε το ταβάνι να φανερωθεί

Φως εκ φωτός

Σε γη θρυμματισμένη

Εννουχισμένη

από τις λάμπες πετρελαίου.

Παρ' όλ' αυτά, η γη συνέχιζε την κίνησή της, βλέποντας πάντα μόνο από μακριά τον Ήλιο. Άπαυτες μειδιούσαν ευτυχίες, κρυμμένοι πίσω απ' τις σελίδες των σινερομάντζων αισθηματικής είτε πολιτικής φύσεως. Οι γονείς δεν είχαν πια το φόβο ότι τα τέκνα τους θα τους αρνηθούν, όπως οι ίδιοι αρνήθηκαν με πάθος τους πατέρες τους. Οι αμαθείς καθηγητές δεν είχαν πλέον λόγο βελτιώσεως των διδασκαλιών τους. Και οι κυβερνήσεις αρκούσαν σε μια γλώσσα ξεραμένη και φτηνή, για να τελειώνουν τις τετραετίες τους ανενόχλητες. Γιατί στ' αλήθεια η σιωπηλή γενιά βρήκε εκεί το χρόνο και την ώρα να τραυλίσει τα πρώτα της λογάκια, στο κόμα πάνω να ξύσει με χέρι τρεμάμενο τις πρώτες της γραφές;

Λίγο πιο πριν

λίγο πιο αργά

Εσύ βουτούσες τα ψηφία σου στον οίνο του πλίου και των κορτσιάν

Τα χείλια Τα κοχύλια

Του σώματος η αλμύρα σου έκαιγε τον ουρανίσκο

Και σήκωνες τα μάτια σου

στον ουρανό που έβρεχε σικάκια

να υιοθετήσεις μερικά

Προτού να τα μολύνει ο κόσμος.

Ήταν οφθαλμοφανές. Οι καιροί άλλαζαν μονοπάτι. Κι όλοι έπρεπε να προσαρμοστούν στη νέα πραγματικότητα. Τα σιωπηλά παιδιά είχαν βγει από τον τάφο της προετοιμασίας για τις εισαγωγικές κι έφτυναν μ' όλη τους τη δύναμη συνθήματα, ποδοπατώντας τις ούτως ή άλλως νεκροζώντανες αξίες τους. Οι ντισκοτέκ εξερράγησαν πλήποντος ανυποψίαστους μικροαστούς. Τα πέτρινα, ψυχρά κι ανούσια σχολικά βιβλία αναλύθηκαν στα χρώματα που τα συνέθεταν και πλημμύρισαν την γκρίζα, παγωμένη πολιτεία. Και τα θρανία κάρκασαν επιτέλους στη φωτιά της νέας τελετής. Όμως, οι φάτσες των μεγάλων, οι τόσο φοβισμένες στην αρχή, δεν έμειναν απορημένες για πολύ. Η διονυσιακή μανία που είχε κυριέψει τα παιδιά είχε σαφώς ένα αντίδοτο. Την δική τους συμμετοχή σ' αυτήν.

Τα υπόλοιπα είναι λίγο-πολύ γνωστά. Μεταδόθηκαν κι από την τηλεόραση, την Κρατική και την Ελεύθερη: οι αλιγότερες της Γενιάς του Πολυτεχνείου, οι Εμφυλιόπληκτοι και οι νοσταλγοί της Κατοχής χορεύοντας παραδοσιακούς χορούς σφικταγκαλιασμένοι με τα τέκνα τους. Οι τραμπούκοι, οι καφιέδες, η συμπαθής τάξις των φορολογουμένων δέρνοντας και κραυγάζοντας πανευτυχείς που επιτέλους υπάρχουν άνθρωποι ελεύθεροι για να τους προκαλούν. Ασπρόμαυρες, σκληρές φωτογραφίες να μας θυμούνται κι οι επόμενες γενιές.

Και μόνο Εσύ
 Πάντα πιο πριν
 Ποτέ σου πιο αργά
 Απέχοντας απ' όλ' αυτά, αλλά κρυφά δημιουργώντας τα
 Με το αίμα σου θα δώσεις χρώμα στις τριανταφυλλίες
 Με τα ψαράκια των φιλιών σου θα ξαναχαριστείς στη θάλασσα
 Με της ψυχής σου την κιμωλία
 στη μαύρη χάρτα τ' ουρανού θε να χαράξεις
 Κρυμμένα Λόγια Ελληνικά.



Σκίτσο Κωνσταντίνου Γλυνού

κερκυραϊκά σατιρικά τέρατα



Σύγχρονο σατιρικό περιοδικό απέκτησε ο επανησιακός χώρος. Είναι το «Τέρας», μηνιαία έκδοση της Κέρκυρας, αν κι «εμφανίζεται όποτε του γουστάρει». Ιδιοκτήτης η «Κερκυραϊκή συντροφιά» και μέχρι τώρα έχουν κυκλοφορήσει τρία τεύχη του. Το περιοδικό «δεν πουλιέται. Το σπρίζουν οι φίλοι του». Αν το θέλετε μπορείτε να απευθυνθείτε στην κ. Μαίρη Κοσταγιόλα, Ιουλίας Ανδρεάδη 16, 491 00 Κέρκυρα. Προσέξτε όμως, πρόκειται για περιοδικό κερκυραϊκά παραδοσιακό: «Λύνει τις διαφορές του με μονομαχίες και όχι με δικαστήρια». Κατά τα άλλα στοιχειοθετείται και τυπώνεται στην Κέρκυρα.

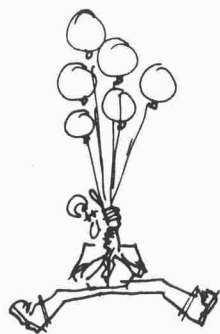
ξεφυλλίζοντας

Η Επάνησος κάποτε είχε χιούμορ. Τώρα έχει τουλάχιστον εκτίμηση στο καλό χιούμορ. Άλλωστε ο αυτοσαρκασμός είναι πια η μόνη μας άμυνα. Εκτιμώντας αυτή την προσπάθεια ας ξεφυλλίσουμε τα τρία μέχρι τώρα τεύχη του:

- ΑΘΗΝΑΖΕ: Αντί κίωνων/ κλεινών παρθενώνων/ (που είναι και χάλια)/ Σηπλώσατ' εν βία/ αυτά τα μνημεία/ Με Cocas μπουκάλια.
- Εναλλακτικές εναλλαγές εναλλάξ, πυξ-λαξ οικολόγων οίκαδε οικοδιαίτων, επέδραμαν ουκί έδραμαν πλην ελαχίστων! Κάλλιο οικολόγαγε παρά ψηφοκυνήγαγε!
- Μην αμελήσετε να επισκεφθείτε την έκθεση των Κερκυραίων ζωγράφων, όπου γνωστοί συμπολίτες πινελάριοι θα εκθέσουν ...τον εαυτό τους.
- Πρόεδρον φιλαρμονικής «Καποδίστριας»: Φαινή η ιδέα σας να παρελάσει το σήμα της φιλαρμονικής με παρασάτες. Σας προτείνουμε στις 25 Μαρτίου, με το καλό, να τους φορτώσετε και από ένα όργανο επώμου για νάχει περισσότερη πλάκα. (Φωτογραφία δυστυχώς δεν υπάρχει γιατί από τα γέλια κουνήθηκε η μηχανή).
- Στην αίθουσα της (δίχως μίτε έναν αναγνώστη) Αναγνωστικής Εταιρείας η κ. Άντα Λάσκαρη θα μιλήσει με θέμα: *Ιστορική ανασκευή: Οι τριακόσιοι του Λεωνίδα ήταν πεντακόσιοι.*
- Κορφολογούμε από τις παρλάτες (ή πατάτες) του Κρατικού Ραδιοφωνικού Σταθμού Κερκύρας: «Θα γίνει αποτοξίνωση των θυμάτων της ραδιενέργειας». Από τις ομιλίες πότε θα αποτοξινωθούμε; « Χίλια εκατομμύρια». Αλήθεια, το τρισεκατομμύριο πώς θα το εκφωνούσε: Χίλιες χιλιάδες, χίλια εκατομμύρια; «Θα καταστραφούν διάφορα ζώα του φυτικού και ζωικού κόσμου». Δεν μας είπαν, όμως, τίποτε για την τύχη των ζώων του ανόργανου κόσμου. Γιατί, αν η καταστροφή πλήξει και αυτά, θα υπάρξει η ελπίδα να πληγεί και η κεραία του κρατικού ραδιοσταθμού μας, για να γλυτώσουμε.
- ΘΕΑΜΑΤΑ: Σινέ Ερείπια της Ακαδημίας: Οι Άθλιοι, Σινέ Παλαιό Φρούριο: Το χρονικό ενός προαναγγελθέντος θανάτου, Θέατρο Ιστορικό Αρχείο: Το μαγαζάκι της κεντρικής οδού, Θέατρο Ιόνιο Πανεπιστήμιο: Ξένο στη δική του πόλη, Θέατρο Δημοτική Πινακοθήκη: Το χάος, Θέατρο εκφωνητές ραδιοφώνου: Μάθε παιδί μου γράμματα, Σινέ Καντάδα: Εκατό χρόνια μοναξιάς, Σινέ Δημοτική Χορωδία: Γυναίκες στα πρόθυρα νευρικής κρίσης.

αφιέρωματα του Τύπου

Οι αφιερωματικές εκδόσεις που εγκαινιάσε η εφημερίδα «Τύπος της Ζακύνθου» πολλά προσφέρουν. Αν μη τι άλλο δείχνουν πως η νεότερη γενιά που εκπροσωπούν οι εκδότες της Σπύρος Καμπιάτης και Αγγελική Ξενόφου θυμάται περισσότερο από τις μεγαλύτερες της. Κι επί πλέον πως έχει να αναδείξει εξαιρετες πνευματικές δυνάμεις όπως εκείνες που φανερώνουν το κολλάζ του Διονύση Κωνσταντόπουλου στο αφιέρωμα για τον Ντ. Κονόμο και το κείμενο της Κατερίνας Δεμέτη στο αφιέρωμα για το Χρήστο Ρουσόα.



Νίκος Γιαλούρης

Ένα κυπραίικο συναξάρι

Λένε πως κάθε τόπος γεννά τους ανθρώπους του κι εκείνοι με τη σειρά τους σπέρνουν και γεννάνε τα παραμύθια τους. Γιατί πώς είναι δυνατό να ζήσεις δίχως παραμύθια; «Ακόμη και οι άγγελοι κι οι άγιοι έχουν τα δικά τους», λέει η κυρα-Σολωμονή, η Παφιώτισσα, «μόνο που εκείνα τα λένε συναξάρια». Και καθώς μας σερβίριζε το γλυκό και το καφεδάκι της, ξομολογήθηκε πως «το συναξάρι που διάβαζε και ξαναδιάβαζε κι αγαπούσε να διηγείται ήταν του Αϊ-Νεόφυτου, μεγάλ' η χάρη του, που κάθε τόσο τον βλέπει στον ύπνο της να την προσκαλεί στο 'σπίτι' του, το μοναστήρι και τη σπηλιά του».

«Παιδάριο δεκαοχτάριχο τ' αρραβώνιασε ο κύρης του, μα κείνο είχαν αλλού το μυαλό του — στο Θεό. Και ξάφνου τα χτυπάει όλα κάτω, κι αρραβώνες και προίκες, και φεύγει νύχτα απ' το σπίτι του κυρού του και πάει και κρύβεται στο μοναστήρι του Αϊ-Χρυσόστομου στα Κυρηνειώτικα βουνά. Στείλανε δικούς τους μπας και του αλλάξουν γνώμη, μα κείνος μονάχα την καλογερική είχε στο νου του, παιδί πράμα. Έτσι τον αφήσαν να κάνει του κεφαλιού του. Ούτε οι άλλοι καλόγεροι κατάφεραν να του θυμίσουν πως ήταν κρίμα μεγάλο να πικραίνει κανείς το γονιό του. Σαν είδαν το πείσμα του, δέχτηκαν να τον κρατήσουν σαν μαθητευόμενο για να δουλεύει στα χωράφια και τ' αμπέλια του μοναστηριού. Κουράγια του περισσεύανε μα και πίστη και πείσμα κάτεχε άλλο τόσο. Πέντε ολόκληρα χρόνια τον κράτησαν κοντά τους και τις νύχτες μονάχος του, στο κελάκι του, ήτανε δάσκαλος και μαθητής κι έγινε σοφός σαν έμαθε να γράφει και να διαβάζει. Φώτιση Θεού, λέω 'γώ».

Τον προβιάσανε σαν έκλεισε τα πέντε χρόνια. Τον κάνανε καντηλανάφτη, μα φαίνεται πως δεν το καταδεχόταν κι έτσι τόσκασε κι από δω και τόβαλε — για πού θαρρείς; — για τα Γεροσόλυμα, τ' όνειρό του από τότες που κατάλαβε τον κόσμο και τη ζωή. Είχε ταμένο τον εαυτό του να δει τα Άγια Μέρη που πάτησε ο Χριστός, να προσκυνήσει στο Γολγοθά και να πάει περπαπιτός ως τη Βηθλεέμ, γιατί, λέει, τον ονειρεύε ο Χριστός κάθε τόσο και τούλεγε: «Έλα να με δεις εκεί που γεννήθηκα». Έψαχνε κιόλας, στα εικοσιτόσα χρόνια του, μια έρημη γωνιά να τρυπώσει και να ξεχάσει τον κόσμο με τα καλά και τα στραβά του. Τον είκανε θαμπώσει κάτι περαστικοί καλόγεροι με τις ιστορίες τους για τους ερημίτες και τα θαύματά τους και λαχταρούσε τέτοιος να γίνει κι αυτός. Έλα όμως που ως τότε η λαχτάρα της καρδιάς του δεν φαινόταν να βρίσκει τόπο για να ριζώσει. Ήταν και άνθρωπος που δεν σέριωνε εύκολα σε κανέναν τόπο. Πριν καλά-καλά κλείσει χρόνο, νάτον και πάλι στην Κύπρο.

Μα και τώρα δεν έλεγε να κατακάσει κι έτσι βάλθηκε να ταξιδέψει στη Μικρασία, να ψάξει για εκεί για κείνο που λαχταρούσε η καρδιά του πιο πολύ: ένα ερημητήριο για ν' απαγγιάσει και να συλ-

λογιστεί τη ματαιότητα του κόσμου τούτου. Όπως φαίνεται καθαρά, η Κύπρος τον ήθελε κατάδικό της: έτσι, καθώς προσπαθούσε να μαρκάρει σ' ένα καράβι περαστικό, τον έπιασαν δίχως αιτία και τον έριξαν στη φυλακή. Εκείνο τον καιρό πολλοί θα γνωρίζανε το βίο και την πολιτεία του και τη λαχτάρα του να κατασταλάξει σε μια γωνιά, έτσι κατάφεραν να τον ελευθερώσουν. Μα στη φυλακή, καθώς η μοίρα του τόγραφε, τα δύο χρυσά νομίσματα που χρόνια κατάφερε να οικονομήσει απ' τον ιδρώτα του πέσανε στα χέρια εκείνων που τον εσκλάβωσαν.

Στα 25 του, απένταρος και πεινασμένος, πουλάκι του Θεού, που λένε, είχε για συντροφιά το πείσμα και την πίστη του κι άρχισε πάλι το ψάξιμο για το ερημητήριο που θα γινότανε και ο τάφος του, σαν ερχόταν εκείνη η ώρα. Άρχισε πάλι να τριγυρνά το νησί ώσπου βρέθηκε σε κάτι βουναλάκια πάνω από την Πάφο και να η σπηλιά που γύρευε τόσον καιρό! Λένε πως ήρθε εδώ κατακαλόκαιρο κι αμέσως ρίχτηκε στη δουλειά δυο-τρεις μήνες πιο μετά, για να δει το παλιό τ' όνειρο να ζωντανεύει.

Με τα χέρια του έσκαψε το μαλακό βράχο και σιγά-σιγά έφτιαξε την εγκλείστρα του, το ερημητήριο της καρδιάς του. Μεγάλωσε, λέει, τη σπηλιά κι ύστερα έσκαψε και δεύτερο κελί κι ένα τρίτο παραδίπλα. Στο μέσα-μέσα έφτιαξε κι ένα πέτρινο κρεβάτι, για να τυρηνάει το σώμα του που το φλόγιζαν ακόμη τα νιάτα, και μπροστά σ' αυτό έναν πάγκο, πάλι πέτρινο, για ν' ακουμπά το φτωχοφαί του και το κερί που φώτιζε τα σκοτάδια της σπηλιάς του μέρα και νύχτα. Εκεί πάνω έγραφε και τα σοφά του τα βιβλία. Μα σε μιαν άλλη γωνιά δεν ξεχασε να σκάψει και τον τάφο του με τα ίδια του τα χέρια, ξέροντας πως τούτος ο κόσμος δεν είναι παρά ένα χάνι που ο άνθρωπος έρχεται και μένει μια-δυο βραδιές κι ύστερα ξαναγυρίζει από κει πούρθε — στη γη. Την εγκλείστρα του τη χάρισε σ' όνομα του Τίμιου Σταυρού.

Μια και τίποτα δεν μένει κρυφό, ακούστηκε τ' όνομά του σ' ολόκληρο το νησί κι αρχίσαν οι προσκυνητάδες νάρχονται τσούρμο-τσούρμο. Όχι πως τότε ο Νεόφυτος τούτο το ασκέρι, μα σιγά-σιγά ο δεσπότης εκείνου του καιρού τού άλλαξε λιγάκι τα μυαλά του και τον έχρισε καλόγερο και τον συμβούλεψε να πάρει κι ένα σύντροφο, έναν απόστολο που λένε. Έτσι, θαρρώ, ξεκίνησε το μοναστήρι το σημερινό με την εκκλησιά του και τα πρώτα τα φτωχικά κελιά.

Ο Νεόφυτος δεν σούχασε αν δεν έβλεπε το σπήλαιο που αγαπούσε να μορφαίνει και με ζωγραφίες καθώς ταίριαζε σ' έναν άγιο τόπο. Έφερε και ζωγράφους και στολίσανε τους τοίχους με το βίο του Χριστού, με ασκητάδες και αγίους κι έβαλε και ζωγραφίσανε και τον ίδιο να τον κρατούν δυο μεγάλοι αγγέλοι και να τον ανεβάζουνε στον ουρανό. Από τότε ο τόπος τούτος ο έρημος λουλούδιασε, δέντρα φυτευτήκανε και χωράφια σκάφτηκαν κι η ευλογία του Θεού τον συντροφεύει, γιατί έχει πόρτες ανοικτές για το φτωκό, τον άρρωστο και τον περαστικό».

Έτσι τελείωσε το παραμύθι της η κυρα-Σολωμονή, η Κυπραίια. Σαν τελείωσε και το καφεδάκι της, πήραμε το δρόμο για τη γελαστή Κάτω Πάφο με την καρδιά γεμάτη και στο μυαλό, σαν το πείσμα του Νεόφυτου, το σκοπό να ξαναδούμε τούτα τα πονεμένα μέρη για ν' ακούσουμε κι άλλα παραμύθια της καρδιάς.



και οι παλιότεροι

Αλλά και η παλιότερη ζακυνθινή γενιά εξακολουθεί να παραμένει στις επάλξεις. Ο Νικόλαος Μαρούδας, αντιπρόεδρος του Μουσείου Σολωμού, θυμήθηκε μετά από σαράντα ολόκληρα χρόνια μια ιστορία από τη Μικρασία, που του διηγήθηκε ένας φίλος του ξεριζωμένος από εκεί και ξαναριζωμένος στη Ζάκυνθο, μετά μια καρτοπαικτική ολουκτία. Την εξέδωσε και με αφηγηματική ικανότητα δεινού παραμυθιά μας ξετυλίγει πτυχές από τις «χαμένες πατρίδες» μέσα από την ίδια την αφήγηση, αλλά και από τη «χαμένη Ζάκυνθο» μέσα από τον παραδοσιακό ζακυνθινό αφηγηματικό του τρόπο.

Ντόρια Μαρνέρη

Το αυτοκίνητο

Επιστρέψαμε από τη δουλειά μας με το τζιπάκι της Κέλλυς, όταν σε ανύποπτη στιγμή γύρισε και μου είπε αιφνιδιαζοντάς με: Ξέρεις, από τον καιρό που οδηγώ δεν επιδιώκω να βρίσκομαι με ανθρώπους. Το αυτοκίνητο είναι ο φίλος μου. Ο καλύτερός μου φίλος. Να μάθεις κι εσύ να οδηγείς. Να πάρεις ένα αυτοκίνητο. Δοκίμασε.

Και πόσο καιρό οδηγείς; τη ρώτησα.

Τέσσερα χρόνια, μου απάντησε. Τέσσερα χρόνια τώρα η Κέλλυ συναντιέται με το αυτοκίνητο, πηγαίνει βόλτα μαζί του, του μιλάει και το ορίζει.

Λεβιές: Η ταχύτητα που εγώ θέλω, αντέχω και ανέχομαι.

Γκάζι: Θα ξεκινάς όποτε θέλω, θα ελέγχω εγώ πόσο θα τρέχεις, θα πηγαίνεις ή θα περπατάς.

Στροφόμετρο: Γνωρίζω, κατέχω τις στροφές του μυαλού σου.

Ταχύμετρο: Είμαι η πρωταθλήτρια στην καρδιά σου.

Καρμπυρατέρ: Η καρδιά σου είναι δική μου.

Σαζμάν: Αν το θελήσω, αλλάζω την ταχύτητα της σκέψης σου.

Κέλλυ, τη λεπτομέρεια την είδα και την κράτησα: Οδηγούσες κοπώντας ίσια το δρόμο κι όμως πρόσεξες ότι έγγραφα άβολα πάνω στα γόνατά μου, άνοιξες την τσάντα σου και μου έδωσες ντυσιέ να γράψω καλύτερα.

Μη φοβάσαι. Βάλε για λίγο το αυτοκίνητο στο γκαράζ. Δάνειζέ το πιο συχνά στη μητέρα σου. Και τη φίλιά μου θα σου χαρίσω.

Μεγάλη Πέμπτη πρωί

Ταξιδεύοντας για την Κέρκυρα, ανθισμένους κάμπους βλέπω γύρω μου και τ' αυτοκίνητα χαμογελούν. Σ' ένα απ' αυτά βλέπω τους γείτονές μου με τα δυο τους παιδιά — ώστε ψέματα ήταν, η κόρη τους ποτέ δεν πέθανε— πάνε μαζί να γιορτάσουνε το Πάσχα· να κι η γιαγιά μου — πόσο μ' αγαπούσε —, οι θείες μου, ο Δημήτρης, οι φίλοι μου, οι συμμαθητές μου δεν έφυγαν ποτέ, δεν λείπουν, είναι στα γύρω αυτοκίνητα και γελούν, κι εκείνος νάτος, έρχεται αγαπημένος και γελαστός όπως τότε, δεν είναι ένα τιμόνι δίπλα να γκρινιάζει.

Μεσημέρι

Στο ραδιόφωνο συνταγές μαγειρικής. Κόκκινα αυγά θα τσουγκρίσουμε, όμως κόκκινα παπούτσια φέτος δεν αγόρασα και δεν έχω άλλο τρόπο να περπατήσω προς το καλοκαίρι.

Μεγάλη Παρασκευή

Η συμπεριφορά σου αλλάζει τη διάθεσή μου σαν τον καιρό. Σου μιλάω μέσα από κύματα-τραγούδια κι εσύ ένα σώμα κλειστό σαν βουνό.

Μεγάλο Σάββατο

Θέλω την Κέρκυρα. Θέλω να γυρίσω πίσω σ' αυτήν, είναι δική μου, η Κέρκυρα είμαι εγώ, όπως εσύ είσαι η Λαμία, η Θήβα, η Λάρισα.

Έχω κλάψει τόσο κι όμως είμαι ακόμα τόσο όμορφη. Γύρω μου πρασινάδα και δέντρα αιωνόβια, δέντρα ζωηφόρα.

Η μηχανή του αυτοκινήτου σου δεν μπορεί να σκοτώσει τον ήχο της μπάντας που παιανίζει μέσα μου, το αρμόνιο στις εκκλησίες μου πάντα θα υπάρχει, χιλιάδες χελιδόνια ξαναβρίσκουν τις φωλιές τους στο κορμί μου.

Θα γονατίσεις και θα μου πεις: Κέρκυρα σ' αγαπώ.

Κυριακή

Επιστρέφουμε στην Αθήνα. Ούτε ένα τρομπόνι στους δρόμους.

Σπύρος Κοκκίνης

Μνήμη Γεράσιμου Γρηγόρη

Μια επιστολή κι ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα

Ο Γεράσιμος Γρηγόρης (+9.6.1985) είναι ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς πεζογράφους της Αντίστασης. Άνθρωπος μεγάλης ευαισθησίας στα προβλήματα του καιρού του και του τόπου του, άφησε ένα έργο υποδειγματικής προσήλωσης στους κανόνες της τέχνης. Δυστυχώς, όπως συμβαίνει για πολλούς σημαντικούς της λογοτεχνίας μας, δεν έχουμε μια πλήρη βιβλιογραφία του. Μας λείπει, επίσης, μια εκτεταμένη κριτική αξιολόγηση και τοποθέτηση του έργου του. Το γράμμα που ακολουθεί, αχρονολόγητο, γράφτηκε λίγο πριν το θάνατό του, ενώ η δακτυλόγραφη αυτοβιογραφία του, σε τρίτο πρόσωπο γραμμένη, είναι λίγο προγενέστερη και μου στάλθηκαν με την ευκαιρία μιας ανθολογίας που ετοιμάζα.

Φίλε,

κ. Κοκκίνη

Το να μιλάμε σήμερα για τα θεσπέσια έργα της ειρήνης είναι ένας αγώνας γι' αυτήν. Το να μιλάμε επίσης για την τρομερή συσσώρευση ατομικών συστημάτων που στοχεύουν στην αλληλοκαταστροφή του ανθρώπινου γένους και του πολιτισμού του είναι ένας άλλος αγώνας — είναι το ζητούμενο του σύγχρονου προβλήματος — τώρα στο επικίνδυνο σημείο που φτάσαμε. Γι' αυτό τσακάρισα ένα από τα δυο ποιήματα που σου στέλνω.

Φιλικά

Γερ. Γρηγόρης.

Υ.Γ. Έβγαλα το φωτοαντίγραφο από ένα σκάρτο αντίτυπο που είχα. Σήμερα θα πάρω από τον εκδότη μια σειρά και θα σας στείλω ένα καθαρό αντίτυπο της «Επιστροφής στην ποίηση».

ο ίδιος

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗΣ. Γεννήθηκε στο Σπανοχώρι Σφακιωτών στη Λευκάδα το 1907, σε αγροτικό περιβάλλον, εκεί όπου τοποθετεί τη ζωή και τη δράση του Φωτεινού ο Βαλαωρίτης στο ομώνυμο έργο. Ο Γρηγόρης τελείωσε το Γυμνάσιο στην πόλη της Λευκάδας και συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, στη Φιλοσοφική Σχολή, με πανεπιστημιακούς δασκάλους το Λορετζάτο, τον Άμαντο, το Βέη, τον Πεζόπουλο, το Βορρέα. Τότε πρωτοεμφανίστηκε στα φιλολογικά περιοδικά της εποχής με ποιήματα. Συγχρόνως παρακολουθούσε μαθήματα ζωγραφικής σε ελεύθερα σπουδαστήρια. Τελειώνοντας τις σπουδές του ακολούθησε το δημοσιογραφικό επάγγελμα, το οποίο ασκεί ως τα σήμερα.

Το πρώτο βιβλίο του, που εξέδωσε ένα χρόνο πριν επιστρατευθεί για την Αλβανία, έγινε ομόθυμα δεκτό από την κριτική, κι αυτό ήταν που τον καθιέρωσε σαν διηγηματογράφο πρώτης σειράς. Δυο κατοπινές συλλογές του διηγημάτων τιμήθηκαν με Κρατικό Βραβείο (1955 και 1965).

Πολυμερές στις πνευματικές απασχολήσεις του ο Γρηγόρης — πεζογραφία, δημοσιογραφία, ποίηση, σκιτσογραφία, λαογραφία, φιλολογία, μεταφράσεις αρχαίων — διατηρεί κεντρική την ιδιότητα του διηγηματογράφου που «συνεχίζει ανανεώνοντας δημιουργικά την παράδοση του νεοελληνικού διηγήματος», όπως αποφαινεται η κριτική. Ρεαλιστική βασικά η τέχνη του Γρηγόρη, αφήνει περιθώρια στο λυρικό και ονειρικό στοιχείο. Πηγές των εμπνεύσεών του είναι τα βιώματά του από την ύπαιθρο, τον Πόλεμο, την Αντίσταση. Οι κοινωνικές αντινομίες, οι λαχτάρες και τα βάσανα των απλών ανθρώπων, αλλά και ο υπαρξιακός προβληματισμός, το άγχος και η οδύνη του σύγχρονου κόσμου, βρίσκουν την έκφρασή τους στα διηγήματα του Λευκαδίτη λογοτέχνη.

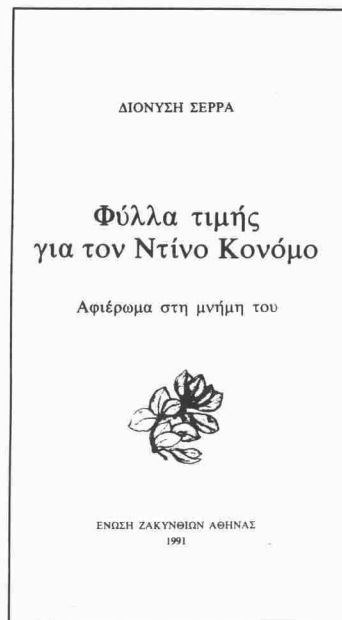
ΕΡΓΑ ΤΟΥ που έχουν εκδοθεί:

Α' ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ: 1) «Πορεία μέσα στη Νύχτα» (α' εκδ. Γκοβόστης 1939 - β' εκδ. Δίφρος 1964). 2) «Η Πολιτεία Ξέσκεπη» (εκδ. Δίφρος 1954), τιμήθηκε με Κρατικό Βραβείο, πεζογραφίας. 3) «Πέρα από την Όχθη» (εκδ. Α. Καραβία 1964), τιμήθηκε με Α' Κρατικό βραβείο Διηγήματος. 4) «Εστία Αντιστάσεως», επιλογή (εκδ. Κ. Γρηγόρη 1966). 5) «Τα καινούργια Άρβυλα» (εκδ. Αφών Τολίδη 1972).

Β' ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ: α) Έμμετρος μεταφράσεις, με εισαγωγή και σχόλια τραγωδιών του Σοφοκλέους: 1) «Τραχίνιες» (εκδ. Δίφρος 1964). 2) «Αντιγόνη» (εκδ. Κ. Γρηγόρη 1974). 3) «Οιδίπους Τύραννος» (εκδ. Κ. Γρηγόρη 1974). β) Αφιερώματα: 1) «Σικελιανός 1884-1951, βίος, έργα, ανθολογία, κριτική, εικόνες, βιβλιογραφία» (1971), 2) «Βαλαωρίτης 1824-1879», βίος, έργα, ανθολογία, κριτική, εικόνες, βιβλιογραφία (1975) που τιμήθηκε με βραβείο από την Ακαδημία Αθηνών (1977). Και τα δυο αφιερώματα είναι εκδόσεις της Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών, 1971 και 1975 αντιστοίχως.

Διηγήματα του Γρηγόρη μεταφράστηκαν: στα γερμανικά (έχουν περιληφθεί και σε δυο γερμανικές Ανθολογίες Νεοελληνικού Διηγήματος), στα Βουλγαρικά και στα Ρουμάνικα, στα σουηδικά και στα ουγγαρέζικα. Η συλλογή «Η πολιτεία Ξέσκεπη» μεταφράστηκε και εκδόθηκε από τον Κρατικό Εκδοτικό Οίκο Βουκουρεστίου το 1965.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ. Αιμ. Χουρμούζιος εφ. Καθημερινή 5-3-1959. Β. Βαρίκας εφ. Βήμα 11-4-1959. Δ. Ραυτόπουλος, Περ. Επιθεώρησης Τέχνης, Οχτώμβρης 1959. Μπ. Κλάρας εφ. Βραδυνή 2-1-1961. Αλέξ. Κοτζιάς εφ. Μεσημβρινή 7-2-1964. Στάθης Δρομάζος εφ. Αυγή. (Αθηνών) 8-5-1964. Βάσος Βαρίκας εφ. Βήμα 10-5-1964. Κ. Π. Κωστελένος εφ. Ακρόπολις 14-5-1964. Έλλη Αλεξίου εφ. Δημοκρατική Αλλαγή 8-6-1964. Ηλίας Λεφούσης εφ. Ταχυδρόμος (Βόλου) 26-3-1964. Μαρία Κοτζαμάνη Περ. Εικόνες 27-11-1964. Ανδρέας Καραντώνης Ε.Ι.Ρ. 3-2-1964 και εφ. Ημέρα.....: Απόστολος Σαχίνης, εφ. Έθνος (Αθήναι) 1-11-1965. Γιάννης Χατζίνης περ. Νέα Εστία 15 Ιουνίου 1973. Δ.Κ. Παπακωνσταντίνου, εφ. Τα Σημερινά 16-7-1973. Μιχ. Τσαντήρης εφ. Σερραϊκόν Θάρρος 11-7-1973. Νικήτας Φίλιππας περ. Πνευματική Επαρχία (Ξέρρες) Μάρτιος 1973. κ.ά. Επίσης Γιάννη Κορδάτου: Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Γιώργου Βαλέτα: Επίτομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Απ. Σαχίνη: Πεζογράφοι του καιρού μας. Γλυκερίας Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου: Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου και της Κατοχής (εκδ. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων). Νίκου Παπά: Η Αληθινή Ιστορία της Νεοελλ. Λογοτεχνίας.



επιμέλεια: Φοίβος Δελθοριάς

Αντισπρόφοντας τον τίτλο του γνωστού βιβλίου του Ράινερ Μαρία Ρίλκε «Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή» το περιοδικό «Περίπλους» αρχίζει μ' αυτό το τεύχος του μια προσπάθεια επικοινωνίας των νέων ανθρώπων με βάση την πιο αυθεντική τους όψη: τις δημιουργίες τους, απ' όποιο χώρο κι αν προέρχονται αυτές. Πρέπει να διευκρινίσουμε ότι κριτήριο επιλογής των έργων δεν είναι ούτε η τεχνική αρτιότητα ούτε οποιαδήποτε καινοτομία στην επιφάνεια, στο καθαρά τεχνικό δηλαδή μέρος αυτών. Το ενδιαφέρον μας συγκεντρώνεται σε εντελώς διαφορετικά στοιχεία: Σ' αυτό τον πόθο φερ' ειπείν να ειπωθούν όλα κι ας μην ειπώνεται στο τέλος τίποτε. Στην ερωτική σχέση με τα πράγματα που φανερώνεται δειλιά πίσω απ' την μεپردεμένη σύνταξη. Σ' αυτό το λουλουδάκι τέλος που απομένει· κι έτσι και ξέρεις να του αφαιρείς τ' αγκάθι του, βλέπεις στην όψη του τον κόσμο ανάποδα, στην κανονική του δηλαδή θέση.

Δεν ωφελεί πάντως, νομίζουμε, μια περαπέρω ανάλυση των προθέσεών μας. Κινδυνεύουμε μ' αυτό τον τρόπο να σας στερήσουμε την απόλαυση της παρθενικότητας στην επαφή με τα κείμενα που θα σας παρουσιάσουμε. Θα αρκεστούμε λοιπόν σ' ένα σύντομο σημείωμα για τους δύο νέους ποιητές που μας απασχολούν εδώ.

Ο Γιώργος Κανάκης όσο και ο Κωνσταντίνος Γλυνός γεννήθηκαν στα 1973. Μεγάλωσαν κι οι δυο τους στην Αθήνα και, 17 χρονών πλέον, βασανίζονται αμφότεροι με το κλίθιο σύστημα των Εισαγωγικών στα Α.Ε.Ι. Η ποίηση τους φανερώθηκε ως πάρεργο σε μια ηλικία που όλοι νιώθουν έντονη την ανάγκη να μιλήσουν. Και λέμε πάρεργο, γιατί τόσο ο ένας όσο και ο άλλος από παιδιά ασχολούνται με αγάπη με μορφές τέχνης διαφορετικές. Ο Γλυνός ζωγραφίζει, εξωτερικεύει την αλήθεια του με εικόνες και με χρώματα, πράγμα που φαίνεται έντονα στην αντίληψή του για την ποίηση και στην τεχντροπία των ποιημάτων του. Ο Κανάκης από την άλλη, μαγεμένος από τις ιστορίες επιστημονικής φαντασίας και μεταφράζοντας κάθε του κίνηση κινηματογραφικά, κρύβει στα σύντομά του κείμενα καθώς και στην ποίησή του κάτι από τη ροή και το ατέλειωτο της αγαπημένης του 7ης τέχνης. Φυσικά, όλα αυτά δεν θα ήπρεπε να θεωρούνται ως εμπόδια για την αυτοτέλεια των ποιημάτων τους. Αντίθετα, αποκτούν αυτά ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον με τη σύζευξη ετερογενών στοιχείων που πραγματοποιούν.

Τελειώνοντας, θα θέλαμε να επιστήσουμε την προσοχή σας στο μικρό κείμενο του Κανάκη «Ιδέε fixe» καθώς και στα ποιήματα του Γλυνού «Χρωμάτων βιασμός» και «Κείμενο». Είναι τα αντιπροσωπευτικότερα της «προσωπικής μυθολογίας» του καθενός. Θερμότερες ευχές και για τους δύο.

Φ. Δ.

Γιώργος Κανάκης

1. *Cursum perficio*

«Το πρωί μπορεί να μην έρθει». Αναρωπιέσαι,
Καθώς κοιπάζ τα ζεστά σχήματα που αφήνει το κερι
Στο πάτωμα, προσπαθώντας να αποκρυπτογραφήσεις
Το πέσιμό τους.

... Και η νύχτα συνεχίζει το παιχνίδι με την ψυχή σου
ελπίζοντας να σε πάρει...

... Και το φως του κεριού προσπαθεί να εισχωρήσει
Στο σκοτάδι, αφήνοντας το κορμί του να λιώνει
Σ' αυτή του την προσπάθεια...

... Κι εσύ μόνη χτίζεις τοίχους γύρω σου· ελπίζοντας.

2. Η ιστορία των γραμμών (το παιδί των βροχών)

Με κοιτάξε με πυρωμένα μάτια μέσα απ' τις γραμμές.
Έκλαιγα γι' αυτά που δεν είχα.
Το πιάνο χτυπούσε τους πικρούς ήχους του
— ψεύτικοι συναγερμοί, μόνος μου μένω στο σκοτάδι.

Άψογα πράγματα που δεν καταλαβαίνω.
Η βροχή πέφτει πάνω μου
και με δένει στους υπέροχους ρυθμούς της.
Με παίρνει μαζί της.
Τύμπανα χτυπούν τη νύχτα. Σατανικοί ήχοι. Το σκοτάδι
Πέταξε κέρατα από την καρδιά. Ψεύτικοι άγγελοι.

Ξέφυγε από τον έλεγχό μου. Νιώθω
Τέλειο σώμα. Εξορκιστικά πρόσωπα σε κοιούν. Σκύβουν
Και σε φιλούν. Νέες Εποχές.

— Ζητάω συγγνώμη απ' τα χείλη και το γέλιο...
Έχουν καυλιόδοντες.

3. *Idée fixe*

Είναι η ίδια. Τη βλέπω χιλιάδες στιγμές μέσα σε μια μέρα, όταν γυρνάω το βλέμμα μου. Αυτή
εκείνες τις στιγμές σταματάει το πλύσιμό της, με κοιπάει στα μάτια για λίγο και μετά συνεχίζει στον ίδιο
ρυθμό. Την έχω σκοτώσει εκατοντάδες φορές, μ' αυτή αμέσως έρχεται από τη λήθη και με ξαναπαίρ-
νει στο πέταγμά της.

Είναι η ίδια γαμημένη μύγα μέσα στ' αυτιά μου, πάνω στο πρόσωπό μου, παντού. Την ακούω
συνεχώς, την ακούω να βουίζει πετώντας πάνω απ' το κεφάλι μου.

Το δωμάτιο τώρα είναι σκοτεινό. Έξω έχει φως, μα δεν μπαίνει μέσα. Τα πάντα είναι λουσμένα σ'
αυτό το ημίφως που με τρελαίνει. Παρ' όλα αυτά αυτή τη βλέπω. Τη βλέπω να κυλιέται στο πάτωμα,
μέσα σε ακαθαρσίες και να χαίρεται γι' αυτό. Κάποτε, όταν κοιμόμουν, την ξεχνούσα, δεν την άκουγα.
Τώρα έχει κυριεύσει και τα όνειρά μου. Δεν ξέρω πότε άρχισε αυτό, μπορεί να ήταν χθες ή ίσως
πριν δύο εκατομμύρια χρόνια ή ίσως και αύριο. Ο χρόνος δεν έχει σημασία εδώ μέσα.

Τώρα είναι πάνω στο χέρι μου και βολτάρει. Σηκώνομαι από το κρεβάτι και κάθομαι στην πολυθρό-
να. Αυτή είναι πάντα εκεί για ν' αρχίσει το πέταγμά της από πάνω μου. Δεν μπορώ να κουνήσω τα
χέρια μου. Την αφήνω να μπει στο στόμα μου και μετά τη δαγκώνω μέχρι να νιώσω τη γεύση της
στη γλώσσα μου. Τότε είναι που ξανακούω το πέταγμά της να γεμίζει ασφυκτικά το χώρο.

Γελάει και κάθεται απέναντί μου, καθαρίζει για λίγο τα φτερά της και ξαναρχίζει.
Αρχίζω και κλαίω, μα χωρίς δάκρυα. Σκέφτομαι, και το βουπό όλο και πολλαπλασιάζεται στα τύμπα-
νά μου, ώσπου κλείνει το χώρο. Ουρλιάζω σε ώρα του λυκόφωτος. Τώρα δεν μπορώ να κουνήσω
ούτε τα πόδια μου. Είμαι παράλυτος, αφημένος και η μύγα ελεύθερη κάνει το μπάνιο της επάνω μου.
Τη βλέπω και με βλέπει.

Είναι κι αυτή παγιδευμένη εδώ μέσα;
Κοιπάζω το σκοτάδι, ενώ αυτή συνεχίζει το χορό της, χαράζοντας τροχιές στο κενό. Πόσος καιρός
έχει περάσει αφότου κλείστηκα εδώ; Αυτή πάνω στον τοίχο ψηλαφίζει κάτι εδώ και ώρα, σταματώντας
το πέταγμά της.

Συνεχίζει να περιεργάζεται τον τοίχο...

Το βουπό της δεν θα ξανακουστεί, σκέφτομαι καθώς με χτυπάει μια ηλιαχτίδα στο πρόσωπο. Μια
μικρή, μικρή ηλιαχτίδα ικανή να με λύσει απ' τα δεσμά μου.
Μια μικρή ηλιαχτίδα απ' την τρύπα που άνοιξε η μύγα στον τοίχο.

Κωνσταντίνος Γλυνός

Μικρός Ερωτικός Αντίλογος

Στο ξάστερο του νου σου
θα φυτέψω μια γαλάζια αροκάρια
και στο απύθμενο της ψυχής σου
θα ρίξω βότσαλο
μάτια να προσμένω την κραυγή σου.
Τον απέραντο ελαιώνα ίδια ζωγραφιά
στημένη στον ματιού σου την ίριδα
πότισε το δάκρυ της σιωπής σου
Μα της φωνής μου το φτερούγισμα
λευτέρωσε τα μαλλιά σου στον άνεμο
που σφύριζε την επιστροφή του Γαβριήλ.

Χρωμάτων βιασμός

Έκλαψα στα μάτια σου
και εθαύμασα δυο νούφαρα
στα χείλη σου
να ευωδιάζουν

Μύρισε το αυτί μου μια παπαρούνα
γιατί δεν είχε ξαναδεί κίτρινη παπαρούνα
τα χρώματα άλλαξαν του κόσμου
και δεν τολμώ να τα συνηθίσω.
Ουρανέ μου έχασες και συ το μπλε σου
και η θάλασσα φοβάται...

Αρτέμιδος παίγνιον

Πέρασε ο καιρός των Παγετώνων
το νερό εβύθισε το πέλαγο
ξαπλωμένος ο άγγελος δίχως φτερά
στο ακρογιάλι ευφραίνονταν το γαλάζιο της πράσινης θάλασσας.

Και ξάφνου γύρισε τα μάτια
κι όλα μεμιάς εξαμίστηκαν
και αντίκρουσε μίαν έρημο άπειρη
και το ανήλεο φως των λευκών κυκλαδόσπιπων
να τρυπάει τα μάτια του
να γίνεται ηλιαχτίδα, θεία οπασία εκτυφλωτική.

Και ήσουν εσύ μπροστά, πίσω, ολούθε.
Και εκείνος έτρεχε μπρος
μα τον προλάβαινες
τον περικύκλωνες, ίδιο συρματόπλεγμα.

Απρόσμενα πισωγύρισε.
— Δεν το περίμενε ούτε ο ίδιος —
Κι εσύ έγινες όαση
ακρογιάλι αιγαιοπελαγίτικο.
Στα νερά σου εβαπίστηκε ξανά ο άγγελος
μα και δυο και τρεις
και ονομάστηκε Μυρτώ Νεφέλη Ελένη...

Κείμενο

Έκλεισε τα πέταλά της η αυγή και ο ήλιος κοκκίνισε και δάκρυσε που θα χανόταν μες στο σκοτάδι της νύχτας. Μα το δάκρυ του στο μάγουλο ενός νέου έσταξε και εκείνος άγουρος και ακνούδωτος ακόμη ορθώθη μέχρι τον ουρανό και είπε:

«Ήλιε μου, τώρα πια δε σε φοβάμαι
Έχω το δάκρυ σου επάνω μου».

«Σώπασε παιδί μου», τόλμησε να πει μια ασπρομαλλούσα παρθένα,
«Μη μιλάς ξεδιάντροπα, γιατί από αυτό το δάκρυ και μόνο θαμπορείς να ξεδιψάς...».

Κοκκίνισε ο νέος από ντροπή και ένα δάκρυ άφησε να πέσει από τις θάλασσες των ματιών του. Και ήταν όμοιο μ' εκείνο του ήλιου...

(Με αφορμή προβληματισμούς για την παράδοση)

Πουλιά

«Καθόταν εκεί
Κοίταζε το πέταγμα του ανέμου πάνω απ' τον άνεμο»

Σε ξένες εκκλησίες πετάει ένα πουλί.
Λευκό, σαν την βροχή τ' ανέμου.
Και εγώ ψάχνω να σε βρω σε κάθε στάλα...

Σε βρίσκω σε νεκρές στροφές, σ' απώγειο του ονείρου,
να κλαις γι' αυτό που έχεις.

«Πάνω στο νησί του ονείρου σου,
Ατενίζεις το νερό...»

Πέτα ρυθμό στο τραγούδι,
δώσε φως να σ' ακολουθεί στη ροή τ' ανέμου.
(Πετά τις λέξεις της στο κύμα).

«Ίρεν κατά», τραγουδάω στο κύμα,
ώσπου το παίρνει ο ουρανός και το κάνει ψυχή.
«Ίρεν κατά», τραγουδάει το κύμα που σ' αγγίζει γυμνή
μες στην ζεστή αγκαλιά της παιδικής σου ήβης,
ξανά και ξανά...



ποίησης περίπλους

Σπύρος Καρυδάκης

Διονύσου πάθη

τις οδώ, τις οδώ; τις;
μελάθροις έκτοπος έστω
στόμα τ' εύφημον άπας
εξοσιούσθω.

Ευριπίδη, *Βάκχαι*

Ιερό όργιο

Πώς η καθάρια Νύχτα μεγαλώνει
Και τα βουνά βογγάν στο πάτημά σου
Στη Φύση σα να κράζουν: «Ετοιμάσου
Για τη μεγάλη θήρα, δεσ που απλώνει
Τα δύχτια του ο Θεός!». Και τραγουδάνε
Οι Σάτυροι και σειούνται οι Μαινάδες
Κι ως τα ουράνια φέγγουνε οι δάδες,
Καθώς τα θεία τάγματα οδηγάνε
Εφήβων και παρθένων. Πώς τα δάση
Κυριεύουν συγχορεύοντας τις πόλεις,
Κι ο ιερός Χορός όθε περάσει
Φέρνει τον μυστικό της Μέθης ήλιο!

Επάλξεις όπως ρίχνεις κι ακροπόλεις,
Θα ρίξεις και του Άδη το βασίλειο.

Καταγωγή

Ήσαν ωραία τα γιούλια σου, τα ρόδα,
Και του κισσού οι βλαστοί που σε στολίζαν,
Ζωντανεμένοι, ως φίδια τριγυρίζαν
Την κόμη την ολόξανθη που ευώδα.
Γαλήνιος εσύ. Μα ο Άδης σβιόταν
Στην καταιγίδα του φωτός και οι ώρες
Ραγίζαν όπως κούπες οينوφόρες
Και το πνεύμα του Χρόνου καταλιόταν
Από τους άπειρους νεκρούς, της μνήμης
Της τέλειαις πιότη, τέλος του νόστου,
Λίκνο και φούρνος της ιπάνιας ζήμης
Που η ζεστή σου ανάσα την αυξάινει.

Ο κόσμος πέφτει. Το ύπερό σου δώστου
Ερωτικό φιλί, καθώς πεθαίνει.

Θρίαμβος

ελθειν ήρω Διόνυσε

Ανθίζεις της ψυχής άλικο κρίνο,
Ενώ ψηλάθε πέφτουν τα κομμάτια
Της τσακισμένης Νύχτας, και δεμάτια
Στάχυα των άστρων καίονται μες στο θρήνο.
Θρήνος της Γης και των ωραίων πλασμάτων
Που άλλοτ' ελάμπαν, μα όχι τώρα
Καθώς βυθάν στου Σκοτεινού τη χώρα.
Μα, ω καρπέ της ύλης, άσμα ασμάτων,
Κρασί του άναρκου έρωτα και πύλη
Του λογισμού ανοικτή, δώσε τον τόνο
Στη μουσική της πώσης, και στην κοίλη
Μεγάλη μήτρα που όλα θα επιστρέψουν,

Πλάσε τα εξάισια όντα, φως και πόνο,
Τα νέα, που με τη σάρκα θα σε θρέψουν.

Βασίλης Κ. Καλαμαράς

Αναδυομένη

Περιχαρής εισέρχεσαι
Για το κατίρι μιας νυκτιάς.
Τα φορέματά σου πλαταγίζουν
Όπως ο αγέρας αργόφτερα σηκώνεται

Την νύκτα αυτή να την στολίσει.
Τα κέντρα στην θάλασσα πλάι
Έχουν κλείσει από ενωρίς.
Τα τζάμια χλωπιμένα ακόμη
Απ' τα τσιγάρα, τις αναπνοές, τις μυρουδιές
Φυσούν μες στα καλάμια οι φτωχοί
Τα ύστερα τραγούδια.
Ο ταβερνιάρης με μian ποδιά μακριά, λευκή
Γαλήνιος, ουδόλως ταρασσομένος
Το οργανάκι στον βηματισμό σου κουρντίζει.
Μέσαθε της θαλάσσης έρχεσαι
Τα ολίγα κόκυλα στεφανωμένη
Στο σπήθος σου πως αναπνέουν, γλυπτά
Τα κοράλλια τα στολίδια τα ρούχα σου.
Της άμμου πατάς
χωρίς να την γράφεις
Ανεπαισθήτως το βότσαλα σέρνεις
και δεν πέφτεις.
Η ματιά καθαρή-αβροδιαπτη κόρη
Είσαι η Αναδυομένη.

Πλαγιάζεις με τους ναυτικούς
Με τα κήτη ξυπνάς
Στα θαλασσοπούλια γίνεσαι αδελφή
Δεν εντρέπεσαι να δοθείς
Στον γέροντα ικέτη.

Όρθρου βαθέως οι φύλακες
Στον βράχο καθισμένοι τον πιο υψηλό
Σινιάλα κάμνουν με φωπές
Με μian λάμψη πανικού στα μάτια.

Αν ημπορείς άλλαξέ τους:

Σε σένα προστρέχουν
Τα γυναικόπαιδα κι οι γέροντες
Ψυχές ανώφελα δοσμένες στα καθημερινά.

Όταν σφάζουν τον αμνό
Το σφακιάρι το διαλεκτό
Τα έντερα κρεμάσουν
— Σημάδι γιορτής —
Μαζώνονται οι άντρες
Τα ξύλινα τα χάλκινα χτυπούν
Στες εκκλησίες τα σήμαντρα
Τρέχουν στην Αναδυομένη.

Οι Άλλοι με τα λυκόσκυλα
Οσμίζονται το αίμα
Όταν στον βωμό
Με τα μαχαίρια στον λαιμό
Τρέχουν οι φυγάδες να κρυφτούν
Με τα στεφάνια, τις λάμες, τα ζουράφια
Πίσω από τις προσωπίδες
Χύνουν το γάλα του αμνού
Το σκότεινο το αίμα.

Σηκώθηκε ο πέπλος ως τα μάτια σου
Κόβονται τα πλευρά
Τα εντόσθια βαθιά
Βουτούν τα φύλλα μες στο αίμα
Το θύμα καθρεφτίζεται.

Υγρά πηδούν
Κίτρινα υγρά σκορπούν
Η Αναδυομένη κατρακυλά
Ένα βουνό πίσω της βροντά
Εντρόμως διαβοούν

πέρα στον ναό

ποτάμι δροσερό

Η Αναδυομένη.

Θάνος Κανδύλας

Οι μυστικές ροές του πόθου

II

Τρελλά που ερχόταν ο αγέρας
σκόρπια τα λόγια σου
και τα γέλια φωνές χρωμαπιστές
Το μαύρο πινελιές να χαρακώνουν.
Της ψυχής μου φωτάκι
που άναβε τότε
και τρεμούλιαζε το είναι
σε μια μουσική βροχής
έτσι σαν πάχνη που έπεφτε
σ' έναν ύπνο βαθύ
μ' οδηγούσε.
Και το μέλλον, αόρατο
διαστημόπλοιο να διασχίζει.

IV

Κρεμασμένος από ένα σκούρο ουρανό
ομφάλιος λώρος
τυλιγμένος ανάερα στο φως
να κατεβαίνω
βαρύτητα, δύναμη ελκτική
μαγνητικό το σώμα στην ανάγκη.

Απόμεινα εκεί στην ξαφνική
αίωρα του διαστήματος
μετέωρος για πάντα.

V

Ξυπνούσαν μάτια στο κορμί σου
νωχελικά που έμπαινες
στα σεντόνια
μιας άδειας Άνοιξης
από σχήματα
κι επιφωνημάτων αντιπήσεις.
Δωμάτιο του αέρα λες
που χάνονται οι θλίψεις σου
Κι ερχόσουνα εσύ μετέωρη
με τις φωπές για μάτια
ν' αναδεύεις
φωνήεντα κι άγουρα πορτοκάλια
που ξεχύνονταν από ηδονές
και θλίψεις συνάμα.

Κι ανήμπορος ένας Γερο-Τειρεσίας
στη γωνιά
να πλάθει ίσκιους τα μελλούμενα
με το ραβδί του.

από την ανέκδοτη συλλογή ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ
— Ταξιδιώτης του λευκού —

Γιώργος Α. Παναγιώτου

Σώμα πέλαγος

ΕΙΣΠΛΕΩ το σώμα σου
 Ένοικος κάθε σημαίας του
 Νηοδόχος κάθε μυχοστασίας
 Φωτιά σα χάδι
 Οπλίζει τα σημάδια του μεσημεριού
 Φιλιά συνομήλικα
 Λόγια μετεωρίτες της φθοράς
 Δείχνω διάτρητος
 Αρτεσιανό φεγγάρι
 Οι ακτές του σκοταδιού
 Αμνησσία αθώων
 Θίασοι λέξεων
 Φλεβοτομημένα χνάρια
 Στο όριο του ανέμου
 Δάκρυα δέλω ελευθερία
 Λιθάρι μυτερό
 Όνειρο
 Αιθριάζω διάφανος
 Σώμα πέλαγος

II

ΝΕΡΟ θρυμματισμένο
 Νερό αλεσμένο
 Σφραγισμένο σε μονοκοτυλήδονα
 Καθώς μοναδική της οντότητα
 Νερό διάσπικτο
 Σκουριά της ιστορίας
 Εκτοπλασμάτων μέγγενη
 Μαχαιριά της Μυκάλης
 Χρόνος του Αμπουκίρ
 Νερό ροζιασμένο
 Καταπράσινο λιθάδι του Μπιλοζέρτζεφ
 Υδρόγεια περιπέτεια
 Υγμορείων ευκλείεις αναδασώσεις
 Νερό διασπασμένο
 Νερό γλυφό
 Ανά-γλυφο



σχέδιο Χρήστου Αθανασιάδη

III

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ γραμμένα στο κορμί σου
 Εκεί όπου το ποίημα γυμνό
 Ως δορκάς απόξευτος
 Τραγούδια χαραγμένα του ανέμου
 Σα διάφανη θάλασσα
 Ακούρσευτη ματιά του εφηβαίου
 Τραγούδια νυμφοπομπές του χρόνου
 Κρεματόρια για το Μεγαλέξαντρο
 Ή το λοχαγό Ενρίκε Γκαλβάο
 Τραγούδια στομώνουν φωνές
 Να φιληθεί ο ουρανός
 Να γίνει καλοκαίρι

Πόπη Παντελάκη

Σφραγίζω την αγωνία

Σφραγίζω την αγωνία
 σε φιλντισένιο όστρακο
 την ταξιδεύω στην ατέλειωτη θάλασσα
 της μοναξιάς.

Άνθρωποι κλεισμένοι
 στο εύθραστο κέλυφος της σιωπής
 Άνθρωποι ξένοι
 Κι ο χρόνος
 κουρσάρος-θριαμβευτής
 λεπλατεί τη ζωή μας
 μ' άπιστευτη βιασύνη!

Μιχάλης Εφταγωνίτης

Ο μπάσταρδος της Κύπρου

«Εκείνο όμως, οπού περισσότερον άρεσκεν εις όλους ήτον η νεότης του, μόλις έχων τον εικοστόν δεύτερον χρόνον πληρωμένον. Ευσχήμων εις τα μέλη του σώματος, ωραίας και ευγενούς παρουσίας».

Αρχιμανδρίτης Κυπριανός
Ιστορία Χρονολογική της νήσου Κύπρου

Όταν ο Γιάκουμος εμπήκε στη μεγάλην αίθουσα όπου μ' όλους τους μεγιστάνες γύρω του περίμενε για την ακρόαση ο φοβερός Σουλτάνος για μια στιγμή τα έχασε, τι ήταν αυτός φτωχό παιδί της Κύπρου, νόθο κι ορφανό, που τούκλεψαν ό,τι με τη σειρά του θα είχε απ' τα καλά του τόπου: τι δύναμη, τι εξουσία, δόξα και τιμές, προνόμια σερνικά με δόλο αρπαγμένα από την αδελφή (σπουδαία αδελφή να σου πετύχει!) κι όλους αυτούς που από καιρό παραμονεύαν την τύχη να τους έλθει βολική.

«Θέλω να είμαι βασιλεύς και αν το θέλεις θα 'μαι κι η δόξα σου μεγάλη θα 'ναι βασιλεια να χαρίζεις και βασιλείς να πλάτεις».

Είπε και ευθύς συνήλθε τ' άξιο παλληκάρι βλασάρι και παιδί της Κύπρου πολύαθλο στις ζπιανιάς την τέχνη. Έτσι κι αλλιώς, σκεφτόταν, είχε κάτι ολότελα δικό του που να το κλέψουν δεν μπορούσαν: την έκπαγλη ομορφιά των εικοσιδυό του χρόνων, την παρουσία, το μέγα χάρισμα του σώματος και της μορφής, το σπήσιμο, την αρχοντιά και την ευγένειά του. Τούτα προτάσσοντας, αντί τα λόγια, με δύναμη και νοσιμάδα φυσική όλους κατέπεισε τους τάχα εκθρούς που τώρα φίλοι και βοηθοί του και προστάτες θα εγίνονταν και με την ξένη δύναμή τους την καλή ξανά θα κέρδιζε αυτά που του χρωστούσαν οι συγγενείς του οι όκεντρες και τα κοράκια οι φίλοι οι παλαιοί γνωστοί, οι νέοι του ξένοι η χώρα του η πανθαύμαστη και ο μωρός λαός της.



Ραλλού Γιαννουσοπούλου

Στην οδό Σιδηροδρόμου

Ήταν ένα μεσημέρι του Αυγούστου γύρω στις τρεις η ώρα. Η φοβερή κίψα και ο λίβας μας ανάγκασαν ν' ασφαλίσουμε καλά πόρτες και παράθυρα. Αδύνατον να κλείσω μάτι. Ο ύπνος πέταξε μακριά μου. Άρχισα ν' ανεβοκατεβαίνω σπαστικά τη μεγάλη σκάλα. Έφθανα μέχρι το υπόγειο. Εκεί κάτω έβρισκα δροσιά κι ανακούφιση, έτσι γυμνή με το βρακάκι. Στην τραπεζαρία η μαμά μόνη με την επιστροφή του μπαμπά από τα Βαγ-Ουζερί. Η υπόλοιπη οικογένεια κοιμόταν αποβλακωμένη. Στο τέλος βαρέθηκα τα στριφογυρίσματα. Βγήκα στον κήπο. Εκεί έξω ο ήλιος κατάκαιγε τα πάντα — μια μπόμπα ναπάλμ. Βρήκα καταφύγιο στη σκία του πεύκου. Τα τζιτζίκια και μια στρατιά μυρμηγκιών μ' εξόρισαν στο δρόμο. Καθισμένη στην καγκελόπορτα χάζεα το σταυροδρόμι. Η ζέση είχε πάρει τρομακτικές διαστάσεις. Ξεχύθηκε στους έρημους δρόμους τυφλώνοντας τα σπίτια ένα-ένα. Όλα άχνιζαν μέσα στο πυρακτωμένο μεσημέρι. Κι εγώ... Η τελευταία ζωντανή ύπαρξη — μοναδικός κυρίαρχος σ' ολόκληρη την πόλη.

Μετά απ' αυτές τις μεγαλομανείς σκέψεις άρχισα να αισθάνομαι καλύτερα. Αυτή την ανεπανάληπτη στιγμή της παντοδυναμίας μου έσπασε ο διαπεραστικός ήχος μίας αντλίας πυροσβεστικής. Διέσχισε ιλιγγιωδώς το μεγάλο δρόμο, κατευθυνόμενη προς το σταθμό. Μετά ακολούθησε δεύτερη, ύστερα από λίγο και τρίτη. Δεν με κρατούσε τίποτα. Άρχισα να τρέχω πίσω από τον ήχο, διαπεραστικό σαν ξυραφιά σε λείο δέρμα. Ο ιδρώτας, μαζεμένος από ώρα στα μαλλιά μου, κατρακύλισε στο πρόσωπο. Στην οδό Σιδηροδρόμου συνάντησα πολλά παιδιά που τρέχανε προς το Σταθμό φωνάζοντας «Φωτιά... φωτιά... φωτιά στις αποθήκες ξυλείας».

Πήγα μαζί τους.

Τώρα έτρεχα δίπλα σε δυο ξυπόλητα πόδια ενός αγοριού, προσπαθώντας να τα προσπεράσω. Κάθε που πλησίαζα, μου ξέφευγαν. Ακούστικε πάλι ήχος αντλίας. Σε δευτερόλεπτα έφαγε την απόσταση. Τώρα τρέχαμε δίπλα στις ρόδες. Τα πόδια του αγοριού άρχισαν αγώνα δρόμου μαζί τους. Μια έβλεπα τα πόδια, μια τις ρόδες — μια τις ρόδες, μια τα πόδια. Έπειτα μόνον τις ρόδες. Οι ρόδες στριφογυρούσαν, κυλούσαν, οι ρόδες τα δρασκελούσαν, κατρακυλούσαν, οι ρόδες τα διαπερνούσαν, οι ρόδες τ' άφησαν μίλια πίσω, με μια στριγκλιά. Τα δύο πόδια του παιδιού εκεί μπροστά — μοναχικά, διαμελισμένα.

* * *

Καρφώθηκα στη μέση του δρόμου. Ο ήλιος με χτύπησε κατακούτελα. Άρχισε το ξερατό. Έβγαζα ό,τι είχα και δεν είχα. Στο τέλος γέμισα πράσινες χολές και σάλια. Ούτε που θυμάμαι πώς σύρθηκα μέχρι το σπίτι. Φαίνεται πως παρουσίαζα κακό χάλι, γιατί δεν μπόρεσε κανείς να με μαλώσει. Πήγα αμέσως στο κρεβάτι μου. Ταραγμένος ο ύπνος σ' ένα βαθύ πηγάδι. Ο πάτος του ήταν κυκλικός, γεμάτος ρόδες. Ρόδες ποδηλάτων, ρόδες πατινιών, ρόδες από μοτοσυκλέτες, αυτοκίνητα... χιλιάδες ρόδες από αντλίες πυροσβεστικές, πασπαλισμένες κόκκινη μπογιά. Γυρίζαν, γυρίζαν όλες μαζί, βγάζοντας τρομερές στριγκλιές. Μετά δεν θυμάμαι τίποτα.

Ξύπνησα πολύ αργά, γύρω στις οκτώ το βράδι, μια χαρά — περδίκι. Η μαμά άνοιξε το παράθυρο. Ο αέρας, χλιαρός, ελαφρά καπαλισμένος, άγγιξε το πρόσωπό μου. Κι αμέσως θυμήθηκα την πυραγιά.

Πετάχτηκα πάνω ζητώντας τη φωτιά τώρα που νυχτώνει. Δεν φέραν καμιά αντίρρηση. Ο μπαμπάς μάλιστα που με πήγε αγαπούσε κι αυτός τις φλόγες κι ας μην τ' ομολογούσε φανερά. Εγώ το έβλεπα μέσα στα μάτια του που σπίζιζαν.

Στο σταθμό ήταν μαζεμένος κόσμος. Η φωτιά είχε καταστρέψει τις αποθήκες. Σιγόκαιγε ακόμα... Από πίσω μου μιλούσαν... Κάτι για εμπρησμό, χρήματα, ασφάλειες. Δεν πολυκαταλάβαινα. Θα ρωτούσα τον μπαμπά, αργότερα όμως. Προς το παρόν κοίταξα αναστατωμένη το μοναχικό δέντρο που πήρε φωτιά από ένα σπινθήρα.

Φλεγόμενο από τη ρίζα μέχρι την κορυφή, πυρπολούσε τον ουρανό απ' άκρη σ' άκρη — πανέμορφο και τρομερό. Μια μοναχική προφητική διαμαρτυρία.

Οι πυροσβέστες

Σπάζοντας το τζάμι, πήδηξε μέσα αθόρυβα και στη συνέχεια βοήθησε το μικρό Γιαννάκι να σκαρφαλώσει. Ήταν εύκολο για ένα παιδί πέντε χρονών. Αλαφιασμένοι τρέξαν κατακέει πούχαν σπύσει το δέντρο. Στη μέση της μεγάλης αίθουσας. Πανύψηλο και λαμπερό, με φανταχτερές γιρλάντες, μπαλίσες και φωτιστικά λαμπιόνια. Το τεχνητό χιόνι φάνταζε αληθινό. Απόμειναν να το θωρούν. Η κορυφή του άγγιζε τα ουράνια.

Ο Γιαννάκις συνήλθε απότομα. Δυσάρεστο ξάφνιασμα η απουσία παιχνιδιών. Δεν έβλεπε καθόλου, μα καθόλου παιχνίδια. Άρχιζε να γυρίζει γύρω-γύρω σα σβούρα κοιτώντας πάνω-κάτω, δεξιά κι αριστερά. Έπεσε στο πάτωμα με τα τέσσερα. Έβαλε το κεφάλι του κάτω από το δέντρο. Σύρθηκε ολόκληρος. Τίποτα, ούτε κει. Μόνον άχρηστα, φανταχτερά στολίδια. Τον εξαπάτησαν οικτρά. Του είπαν ψέματα. Μέρους τώρα ζούσε μόνο για τη μεγάλη στιγμή, την ώρα που θα ξεκρεμούσε τα υπέροχα παιχνίδια. Όλα θα τάπαιρνε — το ένα μετά το άλλο.

Άρχιζε να θυμώνει τρομερά. Το πρόσωπό του μελάνιασε, έγινε αγνώριστο. Τα δόντια τρίξαν απαίσια καθώς οι μικρές γροθιές δεν έλεγαν να χαλαρώσουν. Αίματα τρέχαν απ' τις κούφτες του. Τα νύχια κόπηκαν βαθιά στη σάρκα.

Ο Νίκος, τρομαγμένος απ' την παραμόρφωση του μικρού, τον άγγιξε δειλά στον ώμο. Ο Γιαννάκις δεν καταλάβαινε ούτε κι άκουγε τίποτα. Τα μάτια μόνον καρφωμένα υπνωτικά στο μικρό τραπεζάκι. Πλησίασε μ' αυτόματες κινήσεις. Το πακέτο με τα τσιγάρα κι ένα κουτάκι σπύριτα αποξεχασμένα. Ακίνητος για δευτερόλεπτα, κοκαλωμένος πες. Άπλωσε δισταχτικά το χέρι. Δισταχτικά τράβηξε το πρώτο σπύριτο. Άναψε μ' αδέξιες κινήσεις, παρατηρώντας την πορτοκαλιά φλογίτσα που τρεμόσβηνε στη λάμψη των ματιών του. Το σπύριτο έγερνε στην παλάμη του καρβουνισμένο. Αποφασιστικά άναψε το δεύτερο και, κάνοντας ένα βήμα μπροστά, το πέταξε κατευθείαν στο δέντρο.

Το σπύριτο, διαγράφοντας μια φωτεινή καμπύλη, τσίριξε λίγο με την επαφή κι αμέσως άναψε μια φλόγα δυνατότερη. Βάλλθηκε να πετά αναμμένα σπύριτα πάνω στα κλωνάρια. Τα περισσότερα βρήσαν το στόχο τους. Τα στολίδια άρπαζαν εύκολα, δημιουργώντας πύρινες εστίες.

Τα χέρια του απόκτησαν δυνάμεις υπερφυσικές. Την ικανότητα να εκπέμπουν φλόγες κι αστραπές. Ακτίνες θανάτου ενάντια στο κακό και το ψέμα.

Ήταν η στιγμή της τιμωρίας, της τιμωρίας του δέντρου που τον γέλασε, που δεν του στάθηκε φίλο.

Οι λάμπες της φωτιάς χοροπηδούσαν πάνω στους λευκούς τοίχους, με κοκκινωπές ανταύγειες.

Κι ο Νικόλας είπε ψέματα σαν και το δέντρο.

Αυτός ήταν που μίλησε πρώτος για τα παιχνίδια.

Κι ο Νικόλας ήτανε γεστός — πορτοκαλής. Έπρεπε να τον φλογίσει.

Άρχιζε να ψάχνει γύρω του. Στο τέλος ανακάλυψε το κουτί αδειανό, σταλαπατημένο. Δεν τον πείραξε και πολύ. Μιαν άλλη μέρα θα 'δινε και στο Νίκο τη μεγάλη λάμψη, την τελειωτική.

Έπρεπε να φεύγουν το γρηγορότερο. Αμέσως μάλιστα, κανείς να μην το μάθει. Κανείς να μην τους δει.

Ακολούθησε πειθήνια τον τρομοκρατημένο φίλο του. Πέρασαν προσεχτικά μέσα από τα σπασμένα τζάμια. Χύθηκαν στην κρύα νύχτα.

* * *

Άρκετή ώρα μετά ο καφαλισμένος αγέρας με τη χαρακτηριστική μυρουδιά της φωτιάς αφύπνισε τη μακαριότητα των περιοίκων. Έντρομοι στις εξώθυρες και τα παράθυρα, καθώς μαύροι καπνοί γλιστρούσαν μέσα απ' τις κλειδαρότρυπες και τις καπνοδόχους του κτιρίου.

Τζίνα γιγάντια ανέβαιναν στον ουρανό.

Ήρθαν οι πυροσβέστες.

Το λαστικένο σπίτι

Έπαιζα με κάτι χελωνάκια μικρούτσικα τόσα δα!

Τα είχα βρει εκεί πέρα που μέναμε προσωρινά με τον μπαμπά και τη μαμά κι άλλους πολλούς ανθρώπους φοβισμένους. Ζούσαμε σ' αυτή τη μεγάλη σπηλιά, όπως στα παραμύθια. Βαθιά και σκοτεινή, δίχως τέλος. Ο δράκος είχε πάει βόλτα μακρινή. Ακούγαμε τους βρυχηθμούς και τις φωτιές που 'βγαζαν τα μάτια του τη νύχτα. Τον τύλιγαν καπνοί και θόρυβοι τρομακτικοί.

* * *

Και οι μέρες περνούσαν πάνω στο βουνό. Εμείς κρυμμένοι στη βαθιά κι ανήλιαγη σπηλιά που μας προστάτευε κι ήταν για μένα μια περιπέτεια θαυμαστή.

Όλα όμως έχουν ένα τέλος.

Εκείνο το πρωινό οι θόρυβοι κόπασαν απότομα, έτσι όπως είχαν αρχίσει. Μια ηρεμία θανάτου τύλιξε το τοπίο. Ο αγέρας έπεσε, τα φυτά ασάλευτα περιμέναν κάτι για να ξαναρχίσουν.

Πήραμε το δρόμο της επιστροφής. Έκρυπα τα χελωνάκια στην τσέπη μου. Μερικά είχαν πάψει να σαλεύουν. Περπατήσαμε ώρες πολλές. Σε μια στροφή του δρόμου απλώθηκε μπροστά μας αλλόκοτο τοπίο. Κάτι σαν χώρα αστρική, πασπαλισμένη στάχτη. Καπνοί ανέβαιναν στον ουρανό. Ένας τόπος έρημος, δίχως ψυχή καμιά παρ' εκτός το μοναδικό σπίτι. Ψηλό σαν βίγλα. Ανέγγιχτο από τη συμφορά, να μας κοιτά με τρόπο αινιγματικό.

Τότε άρχισαν όλοι μαζί τα κλάματα και τις φωνές. Τραβούσαν τα μαλλιά τους — άλλος λιγότερο, άλλος περισσότερο — ανάλογα με το τι είχε χάσει ο καθένας. Κι έπειτα πήγαμε όλοι να κατακτήσουμε το μοναχικό σπίτι.

Ακόμα δεν μπόρεσα να καταλάβω πώς μας χώρεσε — λες κι ήταν λαστικένο κι ανοιγόκλεινε σύμφωνα με τις ανάγκες.

* * *

Τις πρώτες μέρες ήμουν ευχαριστημένη εκεί μέσα. Όλα ζεστά και μαλακά. Μετά όμως, μια πόκα ύπουλη άρχιζε ν' ανεβαίνει, πνίγοντας την ανάσα μου.

Ο ιδρώτας έτρεχε μέσα απ' το βρώμικο φανελλάκι. Έσταζε πάνω στα ξεχυλωμένα καλτσάκια που τύλιγαν τα καλαμμένα πόδια μου και λίγο πιο μπροστά, εκεί ακριβώς που τέλειωναν, έστεκαν σοβαρά τα μαύρα μου λουστρίνια. Είχαν χάσει από καιρό τη γυαλάδα τους.

Πολλές φορές δοκίμασα να την επαναφέρω με βρωμερά κουρέλια και λίγο σάλιο. Αντιστάθηκαν με πείσμα. Παραμένοντας εκεί... σταχτωμένα και θαμπά, όπως το τοπίο που μας περιέβαλλε.

Έτσι, σαν άκουσα τον μπαμπά να ψιθυρίζει σιγανά πως καιρός ήταν να γυρίσουμε στο σπίτι μας στην πόλη, μια γλύκα χύθηκε σ' όλο μου το σώμα.

Λυγωμένη αποκοιμήθηκα σε ύπνο βαθύ δίχως όνειρα, ξέροντας πως ο άγγελος που μ' αγαπούσε μια φορά είχε ξαναγυρίσει.

Γιώργος Βογιατζάκης

Το τηλεσκόπιο

Ήταν απόγευμα λοιπόν και το μάτι του ήταν καρφωμένο και πάλι στο γυαλί του τηλεσκοπίου, που είχε εγκαταστήσει εδώ και καιρό στο πρεβάσι του παραθύρου του «για να καζεύει τον ωκεανό τ' ουρανού», όπως έλεγε. Ή για να βυθίζεται ώρες ολόκληρες στα γαλήνια νερά του και να μετράει τους άσπρους μικρούς φάρους που λαμπρίζαν. Άλλες φορές ρουφούσε το φεγγάρι, γυμνός το ψηλάφισε με το κορμί του, το γεύονταν με το βραδινό γάλα και άλλες φορές έκαν' απόπειρα να μετρήσει τ' άστρα, όσα αιχμαλώτιζε ο φακός του τηλεσκοπίου. Αυτό έγινε και η μοναδική του ασχολία. Μέχρι που μια μέρα σταμάτησε, όταν πληροφορήθηκε ότι: «όσα μετρήσεις, τόσα σπυριά θα βγάλεις στο μέτωπό σου». Πράγμα που θα 'κανε ακόμα πιο δυσάρεστη την όχι και τόσο κομψή όψη του, με τα ήδη αρκετά κόκκινα σπυριά της εφηβίας.

Αυτόματα λοιπόν χάθηκε κάθε ενδιαφέρον. Και μόνο που έστρεψε το φακό στον ουρανό, περίεργη φαγούρα, θαρρείς, τον έπιανε, για να εγκαταλείψει στο τέλος κάθε προσπάθεια.

Έπειτα, όταν δεν είχε τι να κάνει, πλανιόταν άσκοπα στις στέγες των απέναντι σπιτιών και στις αυλές ή στα παράθυρα και πέρασε καιρός ώπου το ενδιαφέρον του να κεντρίσει οριστικά σ' ένα και μόνο σημείο. Σ' ένα μοναδικό παράθυρο, καθ' όλα κοινό, με μια γλάστρα απ' έξω με μαργαρίτες κι ένα πουλί φυλακισμένο σ' ένα απ' αυτά τα σιδερένια κουτιά.

Στην αρχή δεν του έκανε εντύπωση. Ύστερα, παρατήρησε μέσα. Το παράθυρο ήταν πάντα ανοικτό, όποτε κι αν κοίταζε, σαν κάτι να ήθελε να διαλαλήσει. Σαν κάτι να ήθελε να σκορπίσει, να βγάλει έξω. Κρύο-βροχή, μέρα-νύχτα, το παράθυρο ανοικτό! Και αυτό του σοίχισε ατέλειωτες ώρες. Ώρες απ' το διάβασμα, απ' το παιχνίδι, απ' τον ύπνο, απ' το φαί, απ' το σχολείο... Είχε γίνει μανία!

Ή μήπως ήταν απλή περιέργεια, ανάμικτη με την ανυπομονησία των πεινασμένων ακροατών πριν απ' την παράσταση; (Γιατί ακριβώς αυτό το σκηνικό του ανοικτού παραθύρου αυτό του θύμιζε: ένα άδειο από ηθοποιούς πάλκο και από πίσω το καλοστημένο σκηνικό). Όχι. Στην πραγματικότητα ποτέ δεν του άρεσε ο ρόλος του ακροατή. Σικαινόταν την κτηνώδη απάθειά του μπρος σ' όλα αυτά που συμβαίνουν στη σκηνή. Και ιδίως το χειροκρότημα. Ας ήταν ψέμα... Αυτό που ήθελε να μάθει ήταν αυτό που κρύβεται πίσω απ' την καλοστημένη παράσταση, πίσω απ' το παραβάν, κάτω απ' το πανωφόρι του ηθοποιού, κάτω απ' τις σανίδες του πάλκου...

Και τις μαργαρίτες, για παράδειγμα, και το κλουβί σαν σημάδια τα πήρε, που του φανέρωναν αυτό το κάτι, το υπόγειο, το κρυμμένο στη μάσκα, το κάτω από... Όλα αυτά ήταν γι' αυτόν σύμβολα. Σύμβολα που φώναζαν, με μια νυκτική φωνή, για κάτι. Έκλειναν το μάτι συνθηματικά... Ήταν σαν οδηγίο στο άγνωστο, που καλούνταν ν' ανακαλύψει.

Ρουφούσε με τα μάτια του το παράθυρο λοιπόν, κοιτούσε μέσα, ψάχνοντας για μια ψυχή, μια ζώσα ύπαρξη. Τίποτα! Τίποτα όμως! Για ατέλειωτες ώρες, μέρες, βδομάδες. Κι όμως συνέχιζε...

Δυο βαλίτσες ακουμπισμένες στο πάτωμα, πλάι στο κρεβάτι, το άλαλο κλωμό πουλί έξω απ' το παράθυρο, οι μαργαρίτες, η αραχνούφαντη λευκή κουρτίνα, οι αρβύλες κάτω απ' το τραπέζι: όλα αυτά ήταν σημάδια. Σημάδια που του έκαναν τη φαντασία να οργιάζει.

Όσπου αυτό τ' απόγευμα, αυτό το γλυκό πορτοκαλί απόγευμα της άνοιξης βρήκε στο δωμάτιο ένα φως αναμμένο. Ένα φως από ένα λαμπατέρ να φωτά δύο χέρια. Δυο πορτοκαλί βελούδινα χέρια που έστρωναν ένα κρεβάτι. Ψέματα: που ταχτοποιούσαν με προσοχή κάτι ρούχα. Τα δίπλωναν, τα έκαναν σωρό, τα χάιδευαν, τα μύριζαν και πάλι απ' την αρχή. Κι ύστερα, φάνηκαν δυο ώμοι. Δυο ώμοι γυμνοί, που ξεπρόβαλαν από ένα πανωφόρι λευκό.

Ξαναεστίασε το τηλεσκόπιο. Μόνον οι ώμοι με το πορτοκαλί του λαμπατέρ. Απ' έξω το λίγο φως του ήλιου. Μετά από λίγο, έκανε ένα βήμα πίσω και χάθηκε. Στριφογύρισε το «μαραφέτι», αλλά τίποτα. Προσπάθησε να φέρει πιο κοντά. Σκατά! Αναρωτήθηκε αν θα έπρεπε να είχε διαλέξει το μεγαλύτερο

τηλεσκόπιο, να είχε ξεπουλήσει το ποδήλατο ή την κιθάρα, τον κακόγουστο μαυροπίνακα ή ό,τι άλλο, για να πληρώσει τη διαφορά...

Τα ρούχα στοιβαγμένα στο κρεβάτι, πλάι οι δυο βαλίτσες ακόμα. Και το φως του λαμπατέρ έσβησε: το δωμάτιο μπήκτηκε στο σκοτάδι.

— Κατάρα! Κατάρα, διάολε!

Πήγε να αποτραβηχτεί, να σταματήσει για σήμερα, όταν ξάφνου το σκόπεφτρο γέμισε από δυο μάτια. Δυο μάτια κλαμένα. Δυο μάτια που παρακαλούσαν για κάτι. Δυο μάτια που 'θελαν να διασκορπιστούν. Να πηδήξουν απ' αυτό το κλουβί. Θεέ μου, ναι! Το κλουβί με τις αρβύλες και τη βαριά τουλάπα, το κοντροκομμένο τραπέζι... Ναι... Ναι... Όλα πια γίνονταν φανερά! Αυτά τα μάτια πηδούσαν απέξω, σκαρφάλωναν στέγες, πηδούσαν σε ταράτσες, ανέβαιναν σε μπαλκόνια, έβγαιναν στο δρόμο... Στο δρόμο...

Σε λίγο το πρόσωπο αποτραβήχτηκε, πλησίασε κι άλλο, ακούμπησε τα χέρια του στο πρεβάσι και φάνηκε πιο καλά το διάφανο πανωφόρι. Τα μάτια του τηλεσκοπίου εισχώρησαν μέσα, εισχώρησαν στις λεπτές ίνες και ακούμπησαν στο λαιμό. Στον καυτό λαιμό της γυναίκας. Η καρωτίδα πάλλονταν. Ακούμπησαν τον ώμο, μύρισαν το λευκό δέρμα, έγλυψαν το μαλακό κνουδί, ανέβηκαν στα κρύα μάγουλα, γεύτηκαν την αρμύρα των δακρύων, βυθίστηκαν στο στόμα, ξάπλωσαν στο κούτελο, μπλέκθηκαν στα μακριά μαλλιά.

Η κοπέλα έκλεισε τα μάτια παρακαλώντας. Παρακαλώντας για μια βοήθεια. Οι χοντρές αρβύλες θαρρείς την έπιγαν, την βίαζαν βάνουσα, της ξεζούμιζαν την καρδιά, της ρουφούσαν το αίμα, της λεπλάτουσαν το έδαφος, έκαιγαν τα δάση, της ξέραιναν τις λήμνες του κορμιού της.

Μετά από ώρα λούστηκε στο σκοτάδι. Το φως του ήλιου έσβησε, απ' το γυαλί δεν φαινόταν τίποτα κι όμως φαινόταν όλα. Μάλλον όλο το βράδι έμεινε εκεί, ίσως και όχι... Το γυαλί άρχισε να θαμπώνει, γι' αυτό και δεν κατάλαβε καλά. Το γυαλί άρχισε να ιδρώνει, να υγραίνει και να κλωμιάζει και τα μάτια του αγοριού να τσούζουν. Να τσούζουν κατάφορα και να δακρύνουν και να ιδρώνουν. Τώρα πια δεν φαινόταν τίποτα, μόνο η κλωμάδα του γυαλιού και σάλες ιδρώτα...

Κι όμως η κοπέλα ήταν εκεί. Εκεί και περίμενε το φως να εισχωρήσει στο δωμάτιο, το φως να λούσει τα μαλλιά της. Κι ο έφηβος δεν μπορούσε παρά να τη δει να φιάκνει ξανά τις βαλίτσες, όμως αυτή τη φορά να τις αποτελείώνει: να διπλώνει τα ρούχα, να τα στοιβάει, να τα τοποθετεί στη μια βαλίτσα και ύστερα στην άλλη. Να γεμίζει τις δυο βαλίτσες και να πηγαίνει προς το παράθυρο κρατώντας τις — φορώντας το ίδιο λευκό πανωφόρι — και να περιμένει. Όχι κλαμένη. Όχι πια! Μ' ένα χαμόγελο στα χείλη, με μια λάμψη στα μάτια και μ' ένα φως που γεμίζει το δωμάτιο οι ώμοι να φωτίζονται. Ναι, και μ' ένα σκίρτημα απελπισίας η κοπέλα να περιμένει ώπου να έρθει απ' τις στέγες το αγόρι. Να έρθει απ' τις στέγες ο ίδιος του ο εαυτός. Μα ναι, κι αυτός να απαντά πρόθυμα στο κάλεσμα, με μια ευκολία που θα την ζήλευε κι ο πιο επίδοξος ναυαγοσώστης. Κι ύστερα, με τη θλιβερή σιγουριά της απόγνωσης, η κοπέλα θα περιμένει να τεντώσει το χέρι του προς αυτήν για να τις πιάσει το χέρι: τα πέντε δάκτυλα και τις βαλίτσες. Κι θα έχει την απαίτηση να την κοιτά στα μάτια, να την ρωτά αν λείπει την αλήθεια. Να τον εκλιπαρεί, ύστερα αυτή, να την πάρει μαζί του. Απλόχερα αυτός να της ορκίζεται ελευθερία (πόσο εύκολα υποσχόμαστε ελευθερία), αιώνια αγάπη. Να την τραβά γλυκά απ' το χέρι, να της χαιδεύει τα μαλλιά. Να της ορκίζεται να τον πιστέψει. Να τον πιστεύει. Κι έπειτα να την πάρει πάνω στις στέγες, στα κεραμίδια, στα ξένα μπαλκόνια, στις αυλές με τους βασιλικούς, στους ατέλειωτους δρόμους που οδηγούν στα πέλαγα...

Και, αχ Θεέ μου!, πώς τα πίστεψε. Αχ Θεέ μου!, πόσο εύκολα ακούμπησε στο εύθραστο χάρτινο πλευρό του «ελευθερωτή σωτήρα».

Μα, μπορούσε άραγε να κάνει κι αλλιώς; Η αδύναμη θέση της την έκανε να υποκύψει, να υποκλιθεί, να δεχθεί να κάνει το άλμα του θανάτου, αφού μπροστά της υπήρχε μονάχα αυτός. Και δεν αμφέβαλε διόλου, παρ' όλη τη σκοτεινιά και τη θολούρα του τηλεσκοπίου. Αχ όμως, τέτοια παιχνίδια πόσο επικίνδυνα είναι! Πόσο επικίνδυνο είναι να παίζει κανείς με τη διαβολεμένη ευπιστία του! Γιατί τώρα δεν έχει παρά να οδηγηθεί ξανά με το ιδρωμένο τηλεσκόπιο στη θέση της, στην ίδια φυλακή της, αδειάζοντας τις βαλίτσες της, ξαναστοιβάζοντας τα ρούχα, με την ίδια ευκολία που πριν τον είχε πιστέψει...

Και θα μείνει εκεί: πλάι στο κρεβάτι, χωρίς το παραμικρό φως: με τις απογευματινές ανοιξιάτικες ακτίνες να προσπερνούν με απάθεια και σοφία. «Προδοσία», θα πεις. Μπορεί και όχι...

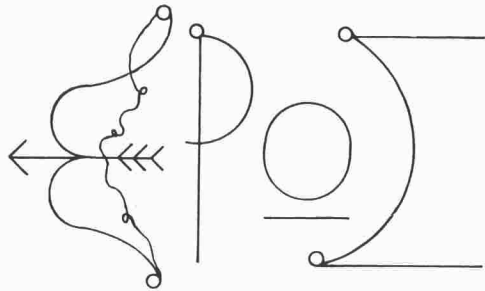
Μελίνα Δεσφινιώτου

Δύο Κείμενα

Σωριασμένη στο πάτωμα παρουσία χωρίς αντιστάσεις της έκαναν κεφαλοκλείδωμα τώρα κείται εκεί. Γιατί πας να τη σηκώσεις άσε τις φιλανθρωπίες τις βαρεθήκαμε. δεν το κατάλαβες; Σωριασμένη παρουσία στο πάτωμα. τα μαλλιά σκεπάζουν το πρόσωπο, νύχτα χωρίς αέρα. Σ' αρέσουν αυτά τα χέρια; Χέρια που κρατάνε ένα λεμόνι. Κι εγώ. είμαι που λες το φτερωτό έντομο το ναρκωμένο από την πολλή ζέση. Είναι κανείς σωριασμένος στο πάτωμα σαν παρουσία με σχήμα ολοκληρωμένο και κυκλικό. Να το μαχαίρι, το λεμόνι θα κοπεί, σε λίγο θα μεσημεριάσει. Μαζεμένες ρυτίδες σε δέσμη θα προσφερθούν, όχι γενναιοδωρα. Νάρθει ξανά, μιά επίμονη μουσική κίτρινη. νάρθουν γελώντας γνώριμα στόματα, ύστερα ας φύγουν, θα φύγουν. Τι επακολουθεί; Α, ναι, τι μπορούμε να αναγνωρίζουμε; Ένα δάσος; Την απεγνωσμένη προσπάθεια ίσως; Κι αυτό το σπασμένο πιάτο. Και τους αριθμούς. Τα κωδικά νεύματα, τα κύτταρα...

Σε πολύ αργό ρυθμό, τώρα. ΤΩΡΑ: οι σφαίρες με μιά απλούστατη κίνηση διαφοροποίησαν τη θέση της κοιλιάς τους. Στο πάτωμα, εξακολουθεί η σκέψη να οριζοντιώνεται, είναι η παρουσία, χωρίς φωτεινά σημαδάκια, στο πάτωμα σωριασμένη, σωριασμένη δηλαδή το σώμα υγροποιήθηκε. άστο σου είπα, είναι αποτέλεσμα εκλογής, χενίζεται δίπλα στο παράθυρο. Είναι το σώμα, κλίδα που δεν περιμένω, δεν περιμένω. Το σώμα, ακούμπησε πριν από λίγο στο πάτωμα, χύθηκε γελλίζοντας καταληπτές αλυσίδες λέξεων, μέσα σ' αυτό το μπαρόκ σπίτι, κι ας ήθελα να φύγω, έμεινα να κυττάζω τους μαύρους ρόμβους. Τι ευτυχία, τα μάτια μου δεν έβλεπαν τίποτα. Πια.

Ζει κανείς μια δομή, όπως θα ζούσε τις αναμνήσεις του. Η καθημερινή ζωή αντανakλάται στα προσωπικά μας κάτοπτρα, επιβάλλεται, δεν επιλέγουμε; Τρόποι. Η εποχή είναι η ζωή, αφορισμοί και περιβάλλον — η εποχή. Το θάνατο δεν τον ξεγελάς με τις πρωινές εφημερίδες, αποκοιμίζοντας ήρεμα μια διάθεση επιτόπιας έρευνας του γεγονότος. Το γεγονός ζει ανεξάρτητα από την ελεγειακή μορφή σου ανδρώπινο κέρασ ανεξιχνίαστο μπλε της σπουδής. Θα σε τυλίξει η σκέψη του φωτός αλλοπαρμένο ερωτιδέα — με γύγινες μάσκες και κοινόχρηστα πασπαρτού. Τσαλακωμένο χαρτί η πρόσκληση στο Μαρόκο λες θα το σκεφτούμε αλλά δε μιλάς με τον εαυτό σου το Μαρόκο δεν υπάρχει γι' αυτούς που δεν τόχουνε δει ακόμα και συ τι γένους είναι το βίωμά σου θηλυκό κορμί με γάλα και αλμυρά υγρά.



Δ Ω Ρ Α
ΛΙΑΝΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ. ΛΟΜΒΑΡΔΟΥ 72 ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Ευριπίδης Γαραντούδης

ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ ΚΑΙ CARDUCCI.

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΒΑΡΒΑΡΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ*

Στη Μαρία Σπυριδοπούλου
που γεννήθηκε στη Ζάκυνθο

Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai.
Non più libri...

Carducci, *Sogno d'estate*

Σκοπός της μελέτης αυτής είναι να περιγράψει και να σχολιάσει τις μετρικές σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στους *Βάρβαρους στίχους* του Στέφανου Μαρτζώκη και τις *Odi barbare* του Carducci. Αν και οι όροι αυτής της σχέσης είναι άνισοι (οι *Odi barbare* είναι ασύγκριτα γνωστότερες από τους *Βάρβαρους στίχους* και η ποιητική αξία τους μεγαλύτερη), το θέμα παρουσιάζει ενδιαφέρον, γιατί επιτρέπει τη διερεύνηση ενός ζητήματος που σε μεγάλο βαθμό παραμένει άγνωστο, εκείνο της αναβίωσης των αρχαίων μέτρων στη νέα ελληνική λογοτεχνία, ή — όρος συντομότερος που εδώ θα χρησιμοποιήσω — της ελληνικής βάρβαρης ποίησης¹. Πρέπει προκαταρκτικά να πω ότι οι *Odi barbare* υπήρξαν το κύριο, αλλά όχι και το αποκλειστικό πρότυπο του Μαρτζώκη. Όπως θα φανεί στη συνέχεια, η σχέση του τελευταίου με την παλική βάρβαρη ποίηση επεκτείνεται και σε παλαιότερα των *Odi barbare* ποιήματα του Carducci, αλλά και σε άλλα παλικά ποιητικά κείμενα. Απλώς, οι *Odi barbare* είναι η βασική πηγή των μετρικών σχημάτων του Μαρτζώκη και, ακόμα, αποβαίνουν ιδιαίτερα χρήσιμες ως σημείο αναφοράς, καθώς συστηματοποιούν και αποκρυσταλλώνουν την κυρίαρχη μέθοδο που ακολούθησε η παλική βάρβαρη ποίηση τον περασμένο αιώνα.

Ο Στέφανος Μαρτζώκης (1855-1913), γνωστός ως ένας από τους τελευταίους εκπροσώπους της επανησιακής σχολής, βρίσκεται μάλλον στο μεταίχμιο ανάμεσα στους όψιμους εκπροσώπους και τους επιγόνους. Η ποιητική παραγωγή του χρονολογείται κυρίως στην τελευταία δεκαετία του περασμένου αιώνα και την πρώτη του 20ου και βλέπει το φως της δημοσιότητας στις εκδόσεις: Στεφάνου Μαρτζώκη, *Ποιήματα*, Εν Αθήναις 1901, βιβλίο όπου ο ποιητής συγκεντρώνει όλο σχεδόν το μέχρι τότε δημοσιευμένο έργο του² και Στεφάνου Μαρτζώκη, *Νέα ποιήματα*, Εν Αθήναις 1906, τελευταίο βιβλίο πριν από το θάνατό του. Όσο για την έκδοση των *Απάντων* του, Εν Αθήναις 1925, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο ενδιαφέρον που εξακολουθούν να τρέφουν για τα όψιμα επιτεύγματα της επανησιακής ποίησης κάποιοι νεότεροι Επανησιοί: ο Μαρίνος Σιγούρος που προλογίζει με ανυπόκριτο θαυμασμό το βιβλίο και ο Γεράσιμος Σπαταλάς που το 1922, τρία χρόνια πριν από την κυκλοφορία του τόμου των *Απάντων* και εννιά μετά το θάνατο του ποιητή, δημοσιεύει τη σημαντικότερη ελληνική μελέτη για την ποίησή του, προσπάθεια, όπως λέει, να τη σώσει από τη λήθη³. Η προσπάθεια αυτή μάλλον απέτυχε, αφού το 1927 ο Καρυωτάκης στο ποίημά του *Τάφοι*, αφιερωμένο σε λησμονημένους ποιητές, δεν παρέλειψε να μνημονεύσει και τον τάφο του Μαρτζώκη:

Είναι όλος, να, διασταυρωμένα δύο
ξύλα ο Μαρτζώκης...

* Η μελέτη αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο νεοελληνικής μετρικής» του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών. Σε παλική μορφή παρουσιάστηκε στο III Convegno Nazionale di Studi Neogreci. Italia e Grecia: Due culture a confronto, Palermo, 19-20 ottobre 1989, Catania, 21 ottobre 1989 και βρίσκεται υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του Συνεδρίου. Εδώ δημοσιεύεται σε συμπληρωμένη μορφή. Ευχαριστώ θερμά τους Massimo Peri και Άννα Κατσιγιάννη για τις χρήσιμες υποδείξεις τους.

Η γνωμάτευση του Καρυωτάκη για τη λησμονιά που κάλυψε το έργο του Μαρτζώκη δεν αστόχησε: από το 1927 μέχρι σήμερα ο ποιητής γενικά αγνοήθηκε⁴ και στην πενιχρή βιβλιογραφία του προστέθηκαν λίγα και μικρής αξίας κείμενα. Το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε για τον Μαρτζώκη από την ιταλική πλευρά οφείλεται τόσο στην ιταλική καταγωγή του (από τον πατέρα του Ιγνάτιο-Λουδοβίκο)⁵ όσο και στα δυο ποιητικά βιβλία του στην ιταλική γλώσσα με τα οποία πρωτοπαρουσιάστηκε στο λογοτεχνικό χώρο της Επτανήσου⁶. Το ενδιαφέρον αυτό εκδηλώθηκε με σποραδικές μεταφράσεις⁷ και, μετά κάποια προδρομικά κριτικά κείμενα⁸, κορυφώθηκε με την εκτενή μελέτη του Ιταλού νεοελληνιστή De Simone Brouwer, *Un poeta italo-greco: Stefano Martzokis*⁹. Τα κείμενα τόσο του Σπαταλά όσο και του Brouwer είναι αξιολύσιμα για τη γνωριμία του έργου του Μαρτζώκη, καθώς προσφέρουν πολλά βιογραφικά στοιχεία και μια αναλυτική, αν και όχι πάντα χρονολογικά ακριβή, καταγραφή των έργων του, αλλά δεν φωτίζουν ιδιαίτερα τις μορφικές επιλογές της ποιήσής του. Το υπόλοιπο σύνολο της ελληνικής βιβλιογραφίας του ποιητή (ένα σύντομο αφιέρωμα περιοδικού¹⁰, συμπερίληψη ποιημάτων σε ανθολογίες¹¹, επετειακά σημειώματα¹², βιβλιοκρισίες, κριτικά άρθρα και βιογραφικά σκαρφήματα¹³, κ.λπ.) είτε επαναλαμβάνει στοιχεία που σε μεγαλύτερο βαθμό και καλύτερα συγκεντρωμένα θα βρει κανείς στους Σπαταλά και Brouwer, είτε εμμένει σε συζητήσεις φιλολογικής ομήγυρης ή και καφενεϊού: είναι π.χ. μόνιμη η μνημόνευση του Μαρτζώκη ως ενός από τους παθητικότερους καφεπότες ποιητές των αρχών του αιώνα μας, ακριβέστερα ως φανατικού θαμώνα του καφενεϊού «Νέον Κέντρον» και ως επονομαζόμενου «μαέστρου» της εκεί λογοτεχνικής συντροφιάς¹⁴. Ίσως η ανέμελη οκνηρία του καφενεϊού είναι μια από τις συνέπειες που πληρώνει ένας από τους τελευταίους των Επτανήσων ως τμήμα της μετανάστευσης του από τη «θαυμασία νήσον» Ζάκυνθο στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Ανάλογη είναι η επιμονή στην αμοιβαία αντιπάθεια Μαρτζώκη-Παλαμά την οποία όλοι ερμηνεύουν ως προσωπική εμπάθεια, ενώ το αίτιό της είναι μάλλον η αισθητική διαφορά¹⁵.

Η ελληνική τύχη του Carducci¹⁶ έως την εποχή της δημοσίευσης των *Βάρβαρων στίχων* του Μαρτζώκη και γενικότερα κατά τη διάρκεια της ζωής του Επανήσιου ποιητή δεν στάθηκε αξιόλογη. Από το σύνολο των σχετικών στοιχείων εδώ μας ενδιαφέρουν μόνο όσα μαρτυρούν τη σχέση του Μαρτζώκη με τη διάδοση του έργου του Carducci στην Ελλάδα. Ανάμεσα, λοιπόν, στις πρώτες εκδηλώσεις της ελληνικής προσοχής για τον Carducci, που εντοπίζονται στο χώρο των Επτανήσων¹⁷ — πράγμα φυσικό, αν σκεφτούμε τις στενότερες σχέσεις τους με την ιταλική πνευματική ζωή — συναντούμε, το 1893, στο ζακυνθινό περιοδικό *Αι Μούσαι*, την ελληνική απόδοση από τον Μαρτζώκη ενός από τα γνωστότερα ποιήματα του Carducci, *Il bove*¹⁸. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η πληροφορία που δίνει ο Κώστας Καιροφύλας στο άρθρο του *Ο Καρντούτσι και η Ελλάδα*¹⁹, ότι η ελληνική μετάφραση των *Primavere Elleniche* του Carducci στο βιβλίο του Α. Τυπάλδου-Μπασιά, *Ιωσίας Καρδούτσις και Ελληνικά ανοίξεις*, Εν Αθήναις 1910, έγινε όχι από τον Μπασιά, αλλά από τον Μαρτζώκη: «Εγώ όμως ξέρω από το στόμα του Στεφάνου Μαρτζώκη ότι τα ποιήματα αυτά τα μετέφρασε ο Μαρτζώκης κατά παραγγελία του Μπασιά»²⁰. Δίπλα στη μεταφραστική δραστηριότητα του Μαρτζώκη — έμπρακτη απόδειξη του ενδιαφέροντός του για τον Ιταλό ποιητή — πρέπει να αναφέρω εκείνη του Γεράσιμου Σπαταλά. Οι μεταφράσεις του εξή από τις *Odi barbare*²¹ θα ληφθούν υπόψη στη συνέχεια αυτής της μελέτης για το λόγο ότι αυτές οι μεταφράσεις είναι οι μόνες που αποδίδουν πιστά ή με μερικές μικρές, αλλά ενδιαφέρουσες, αποκλίσεις το μέτρο του πρωτοτύπου. Επομένως, συμπεριλαμβάνονται εμμέσως στην ελληνική βάρβαρη ποίηση και μπορούν να αντιπαραβληθούν με τους *Βάρβαρους στίχους* του Μαρτζώκη.

Η εκδοτική ιστορία των *Odi barbare* καλύπτει δεκαέξι χρόνια εντατικής επεξεργασίας τους. Συγκεκριμένα, το 1877 εκδίδεται ο πρώτος τόμος. Το 1882 προστίθενται οι *Nuove odi barbare*. Το 1886 δημοσιεύονται ξανά οι *Nuove odi barbare* σε επαυξημένη και διορθωμένη έκδοση. Το 1889 κυκλοφορούν οι *Terze odi barbare*. Τέλος, το 1893, ο Carducci επεξεργάζεται το υλικό όλων των προηγούμενων εκδόσεων και το συγκεντρώνει σε οριστική μορφή στον τόμο *Delle odi barbare* που περιλαμβάνει πενήντα δυο *Odi* και πέντε *Versioni* (ιταλική απόδοση δυο ποιημάτων του Fr. G. Klopstock και τριών του A. von Platen). Όλες οι κατοπινές εκδόσεις των *Odi barbare*, όπως εκείνη που συμπεριλήφθηκε στην εθνική έκδοση (Edizione nazionale) των έργων του Carducci, καθώς και η σχολιασμένη έκδοση του M. Valgimigli, βασίζονται σε αυτήν την οριστική έκδοση²². Δεν θα με απασχολήσουν εδώ επιμέ-

ρους προβλήματα των *Odi*, όπως το πρόβλημα των πηγών τους, της σχέσης τους με τα παλαιότερα βάρβαρα ποιήματα του Carducci, της πολύχρονης μορφοποίησής τους: ούτε, επίσης, το τεράστιο ζήτημα της διαμάχης που ξέσπασε μετά την έκδοσή τους ανάμεσα στους Ιταλούς μελετητές γύρω από τη μετρική και την αισθητική αξία ή απαξία των βάρβαρων ποιημάτων του Carducci²³.

Σε αντίθεση με την ευθεία εκδοτική ιστορία των *Odi*, η εκδοτική ιστορία των *Βάρβαρων στίχων* παρουσιάζει αρκετά προβλήματα. Είναι απαραίτητο να δούμε κάπως αναλυτικά τα εκδοτικά στοιχεία των ποιημάτων για να αποφασίσουμε σε ποια μορφή τους θα βασιστούμε. Ο Σπαταλάς μάς πληροφορεί ότι «Κατά το 1892 ίσαμε το 1893 δημοσίευσε ο Στέφ. Μαρτζώκης στο 'Αττικόν Μουσείον' μια σειρά ποιήματα [...] με τον τίτλο 'Βάρβαροι στίχοι'»²⁴. Η πληροφορία του όμως δεν είναι ακριβής. Αφενός επειδή το *Αττικόν Μουσείον* τερμάτισε την έκδοσή του το 1892, αφετέρου επειδή δυο μόνο από τα ποιήματα των *Βάρβαρων στίχων* πρωτοδημοσιεύονται το 1891 στο εν λόγω περιοδικό²⁵. Την ενότητα *Βάρβαροι στίχοι* βρίσκουμε συνολικά δημοσιευμένη στο βιβλίο *Ποιήματα* το 1901²⁶ και επίσης, με την προσθήκη μερικών ποιημάτων, στη μεταθανάτια έκδοση των *Απάντων* το 1925²⁷. Αλλά η αντιπαραβολή των ποιημάτων ανάμεσα στη μορφή της δημοσίευσής τους στη συγκεντρωτική έκδοση του 1901 και την έκδοση *Απάντων* του 1925, φανερώνει ότι υπάρχουν δυο σημαντικές διαφορές. Η πρώτη είναι ο διαφορετικός αριθμός ποιημάτων που περιλαμβάνει η ενότητα: στην έκδοση του 1901, δεκατέσσερα ποιήματα, στην έκδοση του 1925, δεκαεπτά. Η δεύτερη διαφορά βρίσκεται στις σημαντικές αλλαγές που επιφέρει στη μορφή των ποιημάτων η έκδοση των *Απάντων*.

Ας δούμε κάπως καλύτερα αυτά τα δυο ζητήματα. Στην έκδοση του 1901 τα δεκατέσσερα ποιήματα παρουσιάζονται με την εξής σειρά: *Το μέλλον*, *Η σημαία*, *Άνοιξις*, άπλο τετράστιχο, *Καλοκαίρι*, *Το φθινόπωρο*, *Ο χειμώνας*, *Ο Προμηθέας*, *Στη Μύρρα*, *Ο νέος Ιάσων*, *Αρχαίο ειδύλλιο*, *Η ημέρα*, *Η αναδυόμενη*, *Σ' ένα εγκληματία*. Στην έκδοση *Απάντων* του 1925 στην ενότητα *Βάρβαροι στίχοι* δημοσιεύονται τα δεκατέσσερα ποιήματα της έκδοσης του 1901 (τώρα, όμως, το άπλο τετράστιχο τιλοφορείται *Ανοιξιάτικο*) και άλλα τρία: το ποίημα *Αρχαίος κόσμος* που περιλαμβάνεται στην έκδοση του 1901, όχι όμως στους *Βάρβαρους στίχους*, αλλά στην ενότητα *Πανθεισμός*²⁸, το ποίημα *Δυο ανοίξεις* που πρωτοδημοσιεύεται στα *Νέα ποιήματα* (1906) στην ενότητα *Dissonanze*²⁹ και το ποίημα *Στο βασιλιά της Ιταλίας*, που δημοσιεύεται, σε ελληνική και ιταλική μορφή, το 1907 στην *Εστία* για να χαιρετίσει την επίσκεψη στην Ελλάδα του Ιταλού βασιλιά Vittorio Emanuele III³⁰. Η συμπερίληψη των τριών αυτών ποιημάτων στους *Βάρβαρους στίχους* είναι εύλογο να υποθέσει κανείς ότι οφείλεται όχι στη θέληση του Μαρτζώκη (η έκδοση των *Απάντων* πραγματοποιείται δώδεκα χρόνια μετά το θάνατό του) αλλά σε επέμβαση των εκδοτών, που είναι, κατά πάσα πιθανότητα, ο γιος του Μαρτζώκη Καίσαρας και ο Μαρίνος Σιγούρος. Προφανώς οι εκδότες αποφασίζουν να συμπεριλάβουν στο αρχικό σώμα των *Βάρβαρων στίχων*, της έκδοσης του 1901, και τα υπόλοιπα βάρβαρα ποιήματα του Μαρτζώκη: το *Αρχαίος κόσμος*, που ο ποιητής είχε εντάξει σε άλλη ενότητα, και δυο βάρβαρα ποιήματα που δημοσίευσε μετά το 1901. Στους εκδότες επίσης πρέπει να αποδοθεί η τιλοφορία σε *Ανοιξιάτικο* του άπλου τετράστιχου που στην έκδοση του 1901 συνόδευε το ποίημα *Άνοιξις*. Πρέπει ακόμα να σημειώσω ότι στην έκδοση του 1901 το ποίημα *Στη Μύρρα* είναι διαιρεμένο με αστερίσκους σε τρία μέρη: οι αστερίσκοι αυτοί στην έκδοση των *Απάντων* διαγράφονται. Πάντως η απόφαση της ενσωμάτωσης στους *Βάρβαρους στίχους* των *Απάντων* όλων των βάρβαρων ποιημάτων που έγραψε ο Μαρτζώκης, δεν ακολουθείται με συνέπεια, αφού στον ίδιο τον τόμο των *Απάντων* υπάρχει το ποίημα *Στην αρμονία*³¹ που, ενώ είναι μετρικά βάρβαρο, δεν περιλαμβάνεται στους *Βάρβαρους στίχους*. Η σειρά με την οποία παρουσιάζονται στα *Άπαντα* τα δεκαεπτά ποιήματα είναι: *Αρχαίος κόσμος*, *Ο Προμηθέας*, *Ο νέος Ιάσωνας*, *Η αναδυόμενη*, *Το μέλλον*, *Η σημαία*, *Σ' ένα εγκληματία*, *Στο βασιλιά της Ιταλίας*, *Η ημέρα*, *Άνοιξη*, *Δυο ανοίξεις*, *Ανοιξιάτικο*, *Καλοκαίρι*, *Το φθινόπωρο*, *Ο χειμώνας*, *Αρχαίο ειδύλλιο*, *Στη Μύρρα*. Όπως βλέπουμε, οι εκδότες αλλάζουν τη σειρά κατάταξης. Η αναδιάταξη αυτή δεν αφορά μόνο τους *Βάρβαρους στίχους* αλλά το σύνολο του έργου του Μαρτζώκη που συγκεντρώνουν τα *Άπαντα*, που, εξάλλου, μόνο κατά τίτλο είναι άπαντα, αφού περιλαμβάνουν μόνο ένα μέρος της συνολικής παραγωγής του ποιητή. Η αλλαγή της κατάταξης των *Βάρβαρων στίχων* δεν ακολουθεί μια ενόχληση (χρονολογική, θεματική, μετρική) τάξη που να δικαιολογεί τη νέα σειρά. Αναρωτιέμαι, τέλος, αν η πρόταση των *Βάρβαρων στίχων* στα *Άπαντα* θέλει να τονίσει την κυριαρχική παρουσία τους στο έργο του Μαρτζώκη.

Το δεύτερο ζήτημα που δυσχεραίνει την επιλογή της αρτιότερης μορφής των *Βάρβαρων στίχων* κεντρώνεται στις αρκετές και σημαντικές αλλαγές που επιφέρει στη μορφή των ποιημάτων η έκδοση των

Απάντων σε σχέση με την έκδοση του 1901. Από την αντιπαραβολή των δύο εκδόσεων διαπίστωσα αλλαγές σίξης και τονισμού, ορθογραφίας, γραμματικής και μορφολογίας και ακόμα εκφραστικές επεμβάσεις (προφανώς των εκδοτών). Οι επεμβάσεις αυτές ποικίλλουν κατά ποίημα: ενώ σε ορισμένα ποιήματα απουσιάζουν εντελώς (π.χ. *Το μέλλον*), σε άλλα παρουσιάζονται άφθονες³². Τόσο οι επεμβάσεις, όσο και οι πάσης φύσεως αλλαγές, φαίνεται να αποσκοπούν στην εξάλειψη των γλωσσικών και γραμματικών στοιχείων της καθαρεύουσας που στην έκδοση του 1901 ήταν αρκετά έκδηλα. Πρέπει εδώ να αναφέρω ότι κάποιες αλλαγές τονισμού αποκτούν ιδιαίτερη σημασία από μετρική άποψη, καθώς αλλοιώνουν το μέτρο των ποιημάτων³³. Σημειώνω ακόμα το φαινόμενο του περιορισμού των συνιζήσεων στην έκδοση των *Απάντων* με τη χρήση της έκθλιψης. Αυτή όμως η στάση δεν τρεφτεί με συνέπεια, αφού μερικές φορές εκεί όπου στην έκδοση του 1901 είχαμε έκθλιψη, στα *Άπαντα* αποκαθίσταται η δίωχος έκθλιψη μορφή, όπως δημιουργείται, για τις ανάγκες του μέτρου, συνιζήση.

Τα προβλήματα που εντόπισα παραπάνω (κυρίως οι μετρικές αλλοιώσεις που προκαλούν στην έκδοση των *Απάντων* οι επεμβάσεις), με οδήγησαν στην απόφαση να δεκτώ τη μορφή των δεκαεσσάρων ποιημάτων της έκδοσης του 1901 ως την πιο έγκυρη και ως το βασικό κορμό της ενότητας *Βάρβαροι σίχοι* γι' αυτό παραπέμνω στην έκδοση του 1901. Με δεδομένο, όμως, ότι η ενότητα δεν αποκτά ένα οριστικό corpus και ότι η εκδοτική βούληση του Μαρτζώκη μάς είναι άγνωστη, δεν θα αποκλείσω από την εξέτασή μου τα τρία ποιήματα που προσθέτει στην ενότητα η έκδοση των *Απάντων*. Αλλά και αυτά τα δέχομαι στη μορφή της πρώτης δημοσίευσής τους. Τέλος στην εξέτασή μου θα συμπεριλάβω και το βάρβαρο ποίημα *Στην αρμονία*.

Οι ομάδες στις οποίες κατατάσσονται τα ποιήματα των *Βάρβαρων σίχων*, σύμφωνα με τη μετρική μορφή τους, είναι επτά. Στην περιγραφή των μορφών θα χρησιμοποιήσω την ιταλική μετρική ορολογία, γιατί το σύστημα μέτρησης των σίχων που γράφει ο Μαρτζώκης είναι φανερά το ιταλικό (που είναι ανάλογο του ελληνικού «έντεχνου»)³⁴ και η χρήση της έως σήμερα ισχύουσας ελληνικής ορολογίας θα δημιουργούσε ανυπόβλητα προβλήματα. Χρήση της ελληνικής ορολογίας (με βάση τη δεύτερη έκδοση της *Νεοελληνικής μετρικής* του Θρ. Σταύρου) θα κάνω μόνο στις ελάχιστες εκείνες περιπτώσεις όπου η χρήση της ιταλικής ορολογίας μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση. Μια συνοπτική περιγραφή των *Βάρβαρων σίχων* επικερίρησε ο Σπαταλάς, που, επιπλέον, επισήμανε τις μετρικές σχέσεις τους με τις *Odi barbare*³⁵ στην οικεία θέση θα αναφέρω τη συμφωνία ή τη διαφωνία μου μαζί του. Η περιγραφή των μορφών της ιταλικής βάρβαρης ποίησης βασίζεται στον W. Th. Elwert³⁶. Όσον αφορά το χρόνο παρουσίας των μορφών και τους Ιταλούς ποιητές που έκαναν χρήση τους ακολουθώ τη μορφική και χρονολογική κατάταξη που προσφέρει ο *Indice sommario della poesia barbara italiana* του G. B. Pighi³⁷.

Πρώτη ομάδα. *Αρχαίος κόσμος*. Τετράστιχη στροφή· τρεις διπλοί πεντασύλλαβοι (ο πρώτος προπαροξύτονος, ο δεύτερος παροξύτονος) και ένας παροξύτονος πεντασύλλαβος. (Δίνω ως παράδειγμα πάντα την πρώτη στροφή του ποιήματος):

Κόρες λευκότερες με πλούσια δώρα
Σιγά πηγαίνουνε δειλές και μόνες·
Η Καρυάτιδες θάχουνε τώρα
Μύριες κορώνες.

Το ποίημα *Αρχαίος κόσμος* έχει ένα χαρακτηριστικό που το διακρίνει από τα υπόλοιπα βάρβαρα ποιήματα του Μαρτζώκη: είναι το μοναδικό που είναι γραμμένο σε ομοιοκαταληξία (πλεκτή). Η ομοιοκαταληξία είναι προφανώς ο λόγος για τον οποίο το ποίημα αυτό δεν κατατάσσεται το 1901 στο κύριο σώμα των *Βάρβαρων σίχων*. Στις *Odi barbare* δεν υπάρχει το πρότυπό του· μοιάζει βέβαια στη σαφική στροφή που ο Carducci χρησιμοποιεί στις *Odi* ιδιαίτερα συχνά και που έχει το εξής μετρικό σχήμα: τρεις παροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι με σταθερό τόνο στην 4η συλλαβή παροξύτονης λέξης και σταθερή τομή μετά την 5η (συχνά, όμως, όταν η μετά την τομή λέξη αρχίζει με φωνήεν, υπάρχει συνιζήση ανάμεσα στην 5η και 6η συλλαβή που καταργεί την τομή) και ένας παροξύτονος πεντασύλλαβος. Η σταθερή τομή ανάγεται στη μορφή σαφικής στροφής που πρώτος διαμόρφωσε ο Gualterio (16ος αι.) με βάση το υπόδειγμα της σαφικής ωδής του Ορατίου. Ο Μαρτζώκης σε κανένα ποίημά του δεν

αποδίδει ακριβώς αυτό τον ιδιαίτερα διαδεδομένο στην ιταλική λογοτεχνία τύπο σαφικής στροφής (πέρα από τον Carducci τον χρησιμοποιούν, π.χ., οι Rolli, Fantoni, Pascoli). Το πρότυπο του *Αρχαίου κόσμου* βρίσκεται στην πρώτη από τις *Primavere elleniche*, την *Eolia*, που, όπως είδαμε, ο Μαρτζώκης γνώριζε, κατά πάσα πιθανότητα, καλά:

Lina, brumaio torbido inclina
Ne l'aer gelido monta la sera:
E a me ne l'anima fiorisce, o Lina,
La primavera.

Πρόκειται για μια μορφή σαφικής στροφής που εμφανίζεται πρώτη και μοναδική φορά στον Carducci με την *Eolia*, αποτελεί δηλαδή μια μετρική μορφή-άπαξ (αντίθετα το σχήμα πλεκτής ομοιοκαταληξίας ο Ιταλός ποιητής το είχε χρησιμοποιήσει ήδη σε αρκετές παλαιότερες των *Odi barbare* σαφικές ωδές του). Αυτή η μετρική εκζήτηση (μίμηση μιας σπάνιας σικουργικής μορφής) είναι ένα στοιχείο που έχει σημασία για τη γενικότερη εκτίμηση των προθέσεων των *Βάρβαρων σίχων*.

Δεύτερη ομάδα. *Στην αρμονία*. Τρεις παροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι και ένας παροξύτονος πεντασύλλαβος:

Στον ερχομό σου το σεμνό, τα ρόδα
δε βγήκαν στο Μαγιάπριλο για σένα·
ούτε τ' αστέρια επρόβαλαν στα ύψη
να σε γνωρίσουν.

Το ποίημα *Στην αρμονία* είναι η άλλη σαφική ωδή του Μαρτζώκη. Η προέλευση κι αυτού του μετρικού σχήματος είναι σαφέστατα ιταλική. Το μόνο στοιχείο που διαφοροποιεί τη μορφή αυτής της σαφικής ωδής από εκείνη του *Αρχαίος κόσμος* είναι ότι εδώ οι ενδεκασύλλαβοι είναι κανονικοί, δηλαδή δεν παρουσιάζουν τη σταθερή τομή. Πρόκειται για τη μορφή που γεννήθηκε στην ιταλική λογοτεχνία ως αντίδραση στην αρχαιοπρεπέστερη εκδοχή σαφικής ωδής (που σέβεται την τομή του Ορατίου) και που είχε ανάλογα μεγάλη διάδοση. Ο Carducci δεν χρησιμοποιεί ποτέ αυτή τη μορφή στις *Odi barbare*.

Αξίζει εδώ να δούμε αν και ποια σχέση έχουν οι σαφικές ωδές του Μαρτζώκη με τη νεοελληνική παράδοση αυτού του μετρικού σχήματος. Στην ιστορία της νεοελληνικής σαφικής ωδής διαμορφώθηκαν δυο διαφορετικές παραδόσεις. Η μια είχε καθαρά λόγια προέλευση και προσπάθησε να ακολουθήσει πιστά το υπόδειγμα της αρχαίας στροφής. Πρωτεργάτες της ήταν οι Φαναριώτες και κύριος κόρος καλλιέργειάς της η αθηναϊκή σχολή. Η άλλη παράδοση είχε σαφή ιταλική προέλευση, στηρίχτηκε στην τεράστια διάδοση που είχε η σαφική ωδή στην ιταλική λογοτεχνία και πρώτοι εκπρόσωποί της ήταν οι Επανήσιοι ποιητές. Οι σαφικές ωδές που συναντούμε στα *Άθηνα Ευλαβείας* (1708)³⁸, σε αρχαία γλώσσα και με την ορατιανή τομή μετά την 5η συλλαβή των ενδεκασύλλαβων, βρίσκονται ακόμα στο μεταίχμιο ανάμεσα στην απευθείας μνήμη του αρχαίου μέτρου και τη βάρβαρη ιταλική ανάκλησή του. Στο χώρο των Φαναριωτών γνωστές είναι οι σαφικές ωδές του Νικόλαου Μαυροκορδάτου³⁹. Χαρακτηριστικό παράδειγμα σαφικής ωδής της αθηναϊκής σχολής είναι τα *Σαφικά* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή⁴⁰. Η κυρίαρχη μορφή της παλαιογενούς επανησιακής σαφικής στροφής είναι εκείνη του ποιήματος *Στην αρμονία* (τρεις ενδεκασύλλαβοι και ένας πεντασύλλαβος). Αντίθετα, δεν γνωρίζω κανένα παράδειγμα επανησιακής σαφικής στροφής σύμφωνα με το μετρικό σχήμα του *Αρχαίος κόσμος*. Παραδείγματα του τύπου του ποιήματος *Στην αρμονία* υπάρχουν αρκετά: το ποίημα του Μαβίλη *Τα μυστικά του αγνώστου*⁴¹, του Τερτσέτη *Ωδή εις την Ακαδημίαν*⁴² και του Μαρκορά *Ο αποκλεισμός του 1886*⁴³. Δυο ποιήματα του τελευταίου, *Ο ετοιμοθάνατος σουλιώτης* και *Η κόρη και ο κρίνος*⁴⁴, αποτελούν μια μετρική παραλλαγή του βασικού σχήματος: τρεις επτασύλλαβοι και ένας πεντασύλλαβος με

σαυρωτή ομοιοκαταληξία. Η παρουσία της ομοιοκαταληξίας δηλώνει μάλλον την τάση της απελευθέρωσης από το αρχικό αυστηρό βάρβαρο σχήμα, αφού η αποφυγή της, τόσο από τον Μαρτζώκη όσο και από άλλους Επανήσιους, σχετιζόταν με τη γενική κατάκρισή της ως στοιχείου που δεν υπήρχε στην αρχαία ποίηση και, επομένως, δεν έπρεπε να υπάρχει και στις προσπάθειες αναβίωσής της. Τα ποικίλα σχήματα σαφικής ωδής που συναντούμε στα ποιήματα του όψιμου Επανήσιου Μαρίνου Σιγούρου⁴⁵, μαρτυρούν όχι πια την απελευθέρωση από το αρχικό βάρβαρο υπόδειγμα, αλλά την πρόθεση να αξιοποιηθεί δημιουργικά η βάρβαρη σικουρική παράδοση, να αποτελέσει οδό μετρικής πρωτοτυπίας: βρισκόμαστε πια στην εποχή που τα όρια ανάμεσα στην καθαυτό βάρβαρη ποίηση και τις έντεχνες απηχήσεις της αρχίζουν να συγχέονται. Μια από τις σημαντικότερες απηχήσεις της επανησιακής σαφικής ωδής συναντούμε στον Παλαμά που χρησιμοποιεί τόσο το βασικό σχήμα, όσο και παραλλαγές του⁴⁶. Το έργο του Παλαμά αποτελεί το σημείο μετάβασης από την επανησιακή βάρβαρη ποίηση σε εκείνην της γενιάς του 1880. Κατά τη διάρκεια της γενιάς του 1880 και μετά από αυτήν διαμορφώνεται μια ενιαία και συνάμα φθίνουσα παράδοση βάρβαρης (ή καλύτερα, μετα-βάρβαρης) ποίησης. Π.χ. η σαφική ωδή *Δέηση* του Σικελιανού⁴⁷ είναι δύσκολο να πούμε αν ακολουθεί πρότυπα επανησιακά ή της γενιάς του 1880.

Το μόνο ποίημα του Carducci που μετέφρασε ο Παλαμάς⁴⁸ είναι το *Preludio των Odi barbare* που παρουσιάζει το γνωστό σχήμα σαφικής ωδής του Ιταλού ποιητή:

Odio l'usata poesia: concedo
comoda al vulgo i flosci fianchi e senza
palpiti sotto i consueti amplessi
stendesi e dorme.

Μισώ την ποίηση την κοινή· το αφήνει
το κορμί της, χωρίς να λαχταρίζει,
του πρόστυχου· και πέφτει στα φιλιά του
κι αποκοιμείται.

Βλέπουμε ότι ο Παλαμάς ακολουθεί αρκετά πιστά τη μορφή του Carducci: τρεις κανονικοί ενδεκασύλλαβοι και ένας πεντασύλλαβος. Δεν διατηρεί μόνο τη σταθερή τομή.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που αποδίδει τους ενδεκασύλλαβους του *Preludio* ο Παλαμάς, μεταφράζει κι ο Σπαταλάς τους ενδεκασύλλαβους της σαφικής ωδής *Su Monte Mario (Επάνω στο Μόντε Μάριο)*. Είναι επομένως προφανές ότι το ορατιανό μοντέλο του σαφικού ενδεκασύλλαβου του Carducci, με τη σταθερή τομή, δυσκολεύει τόσο τον Παλαμά όσο και τον Σπαταλά, που προτιμούν να ακολουθήσουν, όπως ακριβώς και ο Μαρτζώκης στο ποίημά του *Στην αρμονία*, τον κανονικό ενδεκασύλλαβο της κυρίαρχης μορφής της ελληνικής σαφικής ωδής⁴⁹.

Τρίτη ομάδα. *Δυο ανοίξεις* και *Στη Μύρρα*. Τετράστιχη στροφή: τρεις διπλοί πεντασύλλαβοι (ο πρώτος παροξύτονος, ο δεύτερος προπαροξύτονος) και ένας προπαροξύτονος πεντασύλλαβος:

Θωρώ ενός κόσμου που λάμπει γύρω μου,
Τ' άπειρα κάλλη, την πλούσιαν άνοιξη,
Κ' ενός μεγάλου κόσμου την ύπαρξη
Γροικώ στα στήθη μου.

(*Δυο ανοίξεις*)

Ο Σπαταλάς κάνει την εξής μετρική περιγραφή του ποιήματος *Στη Μύρρα*: «Ασκληπιάδειο [στίχο] με ορατιανή τομή μεταχειρίστηκε [ο Μαρτζώκης] 'Στη Μύρρα'· και η στροφή αυτή αποτελείται από τρεις υπερκατάληκτους ενδεκασύλλαβους, που καθένας υποδιαιρείται σ' έναν πεντασύλλαβο και σ' έναν εξασύλλαβο προπαροξύτονο και ο τέταρτος είναι εξασύλλαβος πάλι προπαροξύτονος»⁵⁰. Παραβλέπω εδώ τα προβλήματα που δημιουργεί στην περιγραφή του Σπαταλά η χρήση της ανοίκειας ελληνικής ορολογίας. Δεν συμφωνώ με την άποψή του ότι η μετρική μορφή του ποιήματος *Στη Μύρρα* είναι ασκληπιάδεια, για δυο λόγους: πρώτον, γιατί καμιά από τις ασκληπιάδειες *Odi barbare* δεν έχει το σχήμα διπλού

πεντασύλλαβου του Μαρτζώκη (στον Carducci συχνά ο ασκληπιάδειος δωδεκασύλλαβος αποδίδεται με διπλό πεντασύλλαβο, αλλά και οι δυο πεντασύλλαβοι έχουν προπαροξύτονη κατάληξη)⁵¹ και, δεύτερον, γιατί ο τέταρτος στίχος (ο αρχαίος γλυκάνειος) των διάφορων μορφών ασκληπιάδειας στροφής στις *Odi barbare* είναι πάντα προπαροξύτονος επασύλλαβος: εξάλλου, σε όλη την ιταλική βάρβαρη ποίηση ο γλυκάνειος στίχος της ασκληπιάδειας στροφής αποδίδεται σχεδόν πάντα με προπαροξύτονο ή παροξύτονο επασύλλαβο, και πάντως ποτέ με προπαροξύτονο πεντασύλλαβο⁵². Για τους λόγους αυτούς πιστεύω ότι το μετρικό σχήμα του Μαρτζώκη δεν πρέπει να θεωρηθεί ασκληπιάδεια στροφή, αλλά ιδιότυπη παραλλαγή σαφικής στροφής που δεν απαντά ούτε στις *Odi barbare* ούτε και γενικά στην ιταλική ποίηση. Υπάρχουν, βέβαια, και στην ποίηση του Carducci και στην ποίηση άλλων Ιταλών ποιητών σχήματα σαφικής στροφής που μοιάζουν πολύ με αυτό του Μαρτζώκη, αλλά κανένα δεν ταυτίζεται μαζί του⁵³.

Τέταρτη ομάδα. *Ο Προμηθεύς, Η αναδυόμενη* και *Το μέλλον*. Τετράστιχη στροφή: τρεις προπαροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι και ένας προπαροξύτονος επασύλλαβος:

Τ' αθάνατο κινώντας το κεφάλι του,
Γέλιοιο πλατύ σκορπίζει ο Ζευς περίφανος
Κι όλος αστράφτει, μα ο θνητός στη δόξα του
Το νε κυπάζει τρέμοντας.

(*Ο Προμηθεύς*)

Πρόκειται για την ασκληπιάδεια στροφή που παρουσιάζεται στον Carducci με την ίδια ακριβώς μορφή. Αναφέρω ως παραδείγματα τις ωδές *Fantasia (XXVII)*⁵⁴, *Primo vere (XXXVIII)*⁵⁵ και *Versione III*⁵⁶.

Ecco: di braccio al pigro verno sciogliessi
ed ancor trema nuda al rigid'aere
la primavera: il sol fra le sue lacrime
limpido brilla, o Lalage.

(*Primo vere*)

Πρέπει εδώ να σημειώσω ότι στον Carducci η ασκληπιάδεια στροφή έχει και άλλες μορφές⁵⁷. Στο ποίημα *Η αναδυόμενη* ο Μαρτζώκης δεν αποδίδει με συνέπεια τον τέταρτο στίχο ως επασύλλαβο, αφού σε δυο στροφές ο τέταρτος στίχος είναι προπαροξύτονος πεντασύλλαβος⁵⁸. Την ωδή *Primo vere* μετέφρασε και ο Σπαταλάς (*Άνοιξη*), ακολουθώντας πιστά το μέτρο του πρωτοτύπου:

Του οκνού χειμώνα ιδού, απ' το μπράτσο λύνεται
Και γυμνή τουρτουρίζει ακόμα η Άνοιξη
Στο κρύο το αγέρι· ο ήλιος μες στα δάκρυα της
Διάφανος λάμπει, ω Λάλαγν.

Πέμπτη ομάδα. *Ο νέος Ιάσων, Στο βασιλιά της Ιταλίας, Η ημέρα*, άπτιλο τετράστιχο = *Άνοιξιότικο* και *Ο χειμώνας*. Τετράστιχη στροφή: δύο διπλοί πεντασύλλαβοι (ο πρώτος παροξύτονος, ο δεύτερος προπαροξύτονος) και δύο παροξύτονοι δεκασύλλαβοι αναπαιστικού ρυθμού:

Κύπτα τους λόφους, τους κάμπους, Μύρρα μου,
Τα βουνά, τ' άνθη, τα δέντρα, κύπταξε,
Πώς ασπρίζουν γεμάτα από χιόνι
Που πυκνότατο αδιάκοπα πέφτει

(*Ο χειμώνας*)

Πρόκειται για μια μορφή αλκαϊκής στροφής. Η αλκαϊκή στροφή παρουσιάζεται πολύ συχνά και με ποικίλα σχήματα στις *Odi barbare*. Ο Μαρτζώκης χρησιμοποιεί αλλά και παραλλάσσει στοιχεία του Carducci. Στον Ιταλό ποιητή οι δυο πρώτοι στίχοι είναι διπλοί πεντασύλλαβοι, ο τρίτος εννεασύλλαβος

σχεδόν πάντα μεσοτονικού ρυθμού (τόνοι 2ης, 5ης και 8ης συλλαβής), ενώ ο τέταρτος στίχος έχει διάφορες μορφές⁵⁹. Μια από αυτές είναι ο δεκασύλλαβος αναπαιστικού ρυθμού, γνωστός στην ιταλική λογοτεχνία ως *manzoniano*. Ο Μαρτζώκης στους δυο πρώτους στίχους της αλκαϊκής στροφής του ακολουθεί πιστά τους αντίστοιχους στίχους του Carducci, αλλά αποδίδει με τον τέταρτο στίχο τον Ιταλό ποιητή (τον *manzoniano*) και τον τρίτο στίχο της αλκαϊκής στροφής του. Ως παραδείγματα χρήσης του *manzoniano* αναφέρω τις ωδές *Alla Vittoria* (V)⁶⁰, *Alla regina d'Italia* (XXIII)⁶¹ και *Alla stazione in una mattina d'autunno* (XXIX)⁶²:

Oh quei fanali come s'inseguono
accidiosi là dietro gli alberi,
tra i rami stillanti di pioggia
sbadiagliando la luce fango!

(*Alla stazione...*)

Την ωδή *Alla stazione...* περιέλαβε και ο Σπαταλάς στις μεταφράσεις του (*Στο σταθμό ένα φθινοπωρινό πρωί*):

Ω τα φανάρια εκείνα πώς ξετρέχονται
Ράθυμα πίσω από τα δέντρα, ανάμεσα
Στα κλώνια η βροχή που μουσκεύει,
Και το φως τους χασμούνται στη λάσπη!

Βλέπουμε ότι ο Σπαταλάς, σε αντίθεση με τον Μαρτζώκη, αντέγραψε πιστά τον τρίτο στίχο. Ωστόσο δεν λείπει και στον Σπαταλά μια παρέκκλιση: οι διπλοί πεντασύλλαβοι του πρωτοτύπου στη μετάφραση έγιναν ενδεκασύλλαβοι.

Ένα μόνο από τα ποιήματα του Μαρτζώκη, *Η ημέρα*, προσπαθεί να αποδώσει τον τρίτο στίχο του Carducci: ο τρίτος στίχος είναι πάντα παροξύτονος εννεασύλλαβος, αλλά το τονικό μεσοτονικό μοντέλο του (τόνοι 2ης, 5ης, 8ης συλλαβής) δεν τηρείται με συνέπεια⁶³.

Σημειώνω ακόμα μια μετρική παράβαση: στο άπιλο τετράστροφο = *Ανοιξιάτικο* ο όγδοος στίχος που θα έπρεπε να είναι αναπαιστικός δεκασύλλαβος δεν είναι μετρικά ορθός: *Σαν κορώνα μαλαματένια*. Είναι γνωστό ότι αλκαϊκή ωδή έγραψε και ο Μαβίλης, χρονολογημένη το 1885. Το ποίημα παρέμεινε ανέκδοτο⁶⁴ και έχει γενικά κατακριθεί ως μια αποτυχημένη προσπάθεια. Αλλά από τη μορφή που μας δίνει η δημοσίευσή του είναι ολοφάνερο ότι έμεινε στο στάδιο της πρώιμης επεξεργασίας.

Έκτη ομάδα. *Η σημαία*, *Σ' ένα εγκληματία* και *Αρχαίο ειδύλλιο*. Τετράστιχη στροφή: ο πρώτος και ο τρίτος στίχος είναι προπαροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι, ο δεύτερος και ο τέταρτος προπαροξύτονοι επαύλλαβοι:

Ψιλό, ψιλό πέφτει το χιόνι ολόγυρα
Το κόρτο αργά σκεπάζοντας
Τα χιονισμένα δέντρα, ω Άννα, μοιάζουνε
Με αμυγδαλιές που ανθίζουνε.

(*Αρχαίο ειδύλλιο*)

Ο Σπαταλάς επισήμανε σωστά ότι το μέτρο είναι η ιαμβική επωδός (ιαμβικό τρίμετρο + ιαμβικό δίμετρο) που απαντά με την ίδια ακριβώς μορφή στις *Odi barbare* στην ωδή *Ruit hora* (XXVIII)⁶⁵:

O desiata verde solitudine
lungi al rumor de gli uomini!
qui due con noi divini amici vengono,
vino ed amore, o Lidia.

Η ίδια στροφή μεταφρασμένη από τον Σπαταλά:

Ω πράσινη μονάξια πολυπόθητη
Πέρα απ' τον κοσμοθόρυβο!
Εδώ δύο φίλοι θείοι μαζί μας έρχονται:
Κρασί κι αγάπη, ω Λύδια.

Εδώ ο Σπαταλάς ακολουθεί πιστά το μέτρο του πρωτοτύπου.

Έβδομη ομάδα. *Άνοιξις*, *Καλοκαίρι* και *Το φθινόπωρο*. Τετράστιχη στροφή: δυο παροξύτονοι εννεασύλλαβοι, ένας παροξύτονος δωδεκασύλλαβος και ένας οξύτονος ενδεκασύλλαβος: όλοι οι στίχοι είναι μεσοτονικού ρυθμού:

Το βώδι βαρειά στο χωράφι
Τα πόδια αργοκίνητο πέρνει·
Ανοίγει φουσώντας τα μαύρα ρουθούνια
Κι ολόγυρτο στέρνει βραχνό μουγκρητό.

(*Καλοκαίρι*)

Ο Σπαταλάς γράφει σχετικά με τα παραπάνω ποιήματα: «Από αμφιβραχικούς στίχους κατά προσωπική σύνθεση του Μαρτζώκη αποτελούνται οι στροφές των ποιημάτων 'Άνοιξη', 'Καλοκαίρι', 'Φθινόπωρο'»⁶⁶. Η παρατήρησή του δεν ευσταθεί. Το μετρικό αυτό σχήμα δεν απαντά βέβαια στις *Odi barbare*. Στις *Odi* υπάρχει μόνο ο παροξύτονος εννεασύλλαβος μεσοτονικού ρυθμού (στην ιταλική ορολογία, αλλά και στην ορολογία που χρησιμοποίησε ο Σταύρου στην πρώτη έκδοση της *Μετρικής* του, δακτυλικός με ανάκρουση) ως τρίτος στίχος της αλκαϊκής στροφής: επίσης ο ίδιος στίχος στην ωδή *Courmayeur* (XXIV)⁶⁷, τη μόνη αλκμάνεια του Carducci, αποδίδει το δακτυλικό τετράμετρο. Το ακριβές πρότυπο της στροφής του Μαρτζώκη βρίσκεται στα ποιήματα X και XIV του *Canto novo* (1882) του D'Annunzio⁶⁸:

O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual messe di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!

(*Canto novo*, X)

Σύμφωνα με τον Elwert⁶⁹ η στροφή του D'Annunzio είναι μια προσωπική παραλλαγή του τρίτου συστήματος των *Epodi* του Ορατίου. Οι δυο πρώτες ποιητικές συνθέσεις του D'Annunzio (*Primo vere*, 1879-1880 και *Canto novo*, 1882) δεν θα έπρεπε να αγνοηθούν ως πιθανά μετρικά παραδείγματα του Μαρτζώκη, με δεδομένο ότι αυτές οι ποιητικές συνθέσεις, σε μεγάλο μέρος βάρβαρες, ακολουθούν και ανανεώνουν το μετρικό μοντέλο των πρώτων *Odi barbare*⁷⁰.

Με βάση την παραπάνω κατάταξη, που πιστεύω ότι έκανε σαφείς τις σχέσεις των *Βάρβαρων στίχων* τόσο με τις *Odi barbare* όσο και, γενικότερα, με την ιταλική βάρβαρη ποίηση, μπορούμε να προχωρήσουμε στο σχολιασμό των μετρικών σχέσεων Μαρτζώκη-Carducci. Από τα επτά μετρικά σχήματα του Μαρτζώκη που περιέγραφα τα τέσσερα ανάγονται στον Carducci, είτε άμεσα είτε έμμεσα: σε τρεις περιπτώσεις (πρώτη, τέταρτη και έκτη ομάδα) έχουμε πιστή μίμηση, σε μια (πέμπτη ομάδα) έχουμε παραλλαγή μετρικής μορφής του Carducci. Οι υπόλοιπες τρεις ομάδες (δεύτερη, τρίτη και έβδομη) ανάγονται, άμεσα ή έμμεσα, στη βάρβαρη ιταλική παράδοση.

Ορισμένα στατιστικά στοιχεία που προκύπτουν από την κατάταξη μαρτυρούν κατά τρόπο αναμφισβήτητο ότι ο Μαρτζώκης γνώριζε ή/και βασίστηκε κυρίως στον πρώτο τόμο των *Odi*. Συγκεκριμένα, οι πρώτες *Odi barbare* του 1877 περιλαμβάνουν δεκατέσσερις ωδές: τον ίδιο αριθμό έχουν έκδοση του 1901. Επιπλέον, οι *Odi barbare* του 1877 περιλαμβάνουν τρεις σαφικές ωδές, τέσσερις αλκαϊκές, τέσσερις ασκληπιάδειες, μια ιαμβική επωδή και δυο ποιήματα σε ελεγειακό δίστιχο. Τα δεκατέσσερα ποιήματα των *Βάρβαρων στίχων* της έκδοσης του 1901, αν παραλείψουμε τα τρία ποιήματα που παραπέμπουν στον D'Annunzio, κατανέμονται ως εξής: μια παραλλαγή σαφικής ωδής (τρίτη ομάδα), τρεις ασκληπιά-

δεις ωδές (τέταρτη ομάδα), τρεις αλκαϊκές ωδές (πέμπτη ομάδα) και τρεις ιαμβικές επωδοί (έκτη ομάδα). Δηλαδή παρουσιάζεται μια ανάλογη προς τις *Odi* κατανομή σε μετρικά σχήματα (την απουσία του ελεγειακού δίστιχου στον Μαρτζώκη θα σχολιάσω εκτενώς στη συνέχεια). Επιπλέον όλες σχεδόν οι *Odi* που υπέδειξα παραπάνω ως πρότυπο του Μαρτζώκη περιλαμβάνονται στις *Odi barbare* του 1877.

Πρέπει εδώ να επισημάνω ότι οι *Βάρβαροι σίχοι* αποτελούν απλώς το σημείο αιχμής στις μετρικές σχέσεις του Μαρτζώκη με τον Carducci: δηλαδή και πριν από τους *Βάρβαρους σίχους* δεν λείπουν στοιχεία που μαρτυρούν επιδράσεις του Ιταλού στον Έλληνα ποιητή. Παραλείπω παλαιογενείς μετρικές μορφές του Μαρτζώκη που η προέλευσή τους δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά στον Carducci, αφού απαντούν γενικά στην παλική σικουρική παράδοση, και περιορίζομαι να αναφέρω μια εντυπωσιακή περίπτωση σικουρικής μίμησης από πλευράς Μαρτζώκη. Ο Carducci στο ποίημά του *Ripresa* (1872) χρησιμοποιεί μια ιδιόρρυθμη στροφή έξι στίχων⁷¹:

Ricordi tu le vedove piagge del mar toscano,
Ove china su 'l nubilato inseminato piano
La torre feudal
Con lunga ombra di tedio da i colli arsicci e foschi
Veglia de le rasenie cittadi in mezzo a'boschi
Il sonno sepolcral

Οι δύο πρώτοι σίχοι και οι τέταρτος και πέμπτος είναι διπλοί επασύλλαβοι (προπαροξύτονος + παροξύτονος) και οι τρίτος και έκτος οξύτονι επασύλλαβοι: ομοιοκαταληκτούν σύμφωνα με το σχήμα ααβγγβ. Τη στροφή αυτή αντιγράφει με ακρίβεια ο Μαρτζώκης στις *Ballades* (1889)⁷²:

Εκεί που λάμπει αδιάκοπα ο ήλιος στον αιθέρα,
εκεί που οι κρίνοι ασπρίζουνε και χύνουν στον αέρα
περίσσια μυρουδιά·
Όπου πυκνά φωλιάζουνε μες στον δέντρων τα φύλλα
κελιδονάκια αμέτρητα, όπου η ξανθή καμήλα
στολίζει την ερμιά·

Πέρα όμως από την εξωτερική μίμηση των μετρικών μορφών, και τα βασικά χαρακτηριστικά της σικουρικής τεχνικής του Μαρτζώκη μαρτυρούν την κηδεμονία του από τον Carducci. Με βάση τις σαφείς παραβιάσεις της ισομετρίας του στίχου που σημειώθηκαν παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι η συμπεριφορά του Μαρτζώκη είναι αρκετά ελεύθερη σε σχέση με τα όρια μετρικών παραβιάσεων που επιτρέπει η παραδοσιακή ποίηση: ως ένα σημείο θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη στάση του «ελευθερωμένη». Ανάλογη είναι και η στάση του Carducci: πέρα από τη μεγάλη ποικιλία των σικουρικών μορφών που αποδίδουν το κάθε αρχαίο μέτρο, συχνές είναι οι παραβιάσεις των τονικών σχημάτων των στίχων. Οι παραβιάσεις αυτές είναι εκδηλώσεις της τάσης για μετρική ελευθερία. Ακόμα, όλα τα ειδικότερα γνωρίσματα της τεχνικής του Μαρτζώκη ανάγονται στον Carducci: αποκλειστική οργάνωση του ποιητικού υλικού σε τετράστιχες στροφές (στον Carducci, όμως, απαντούν όχι μόνο τετράστιχες αλλά και διαφορετικού αριθμού στίχων – δίστιχες κυρίως – στροφές), αποφυγή της ομοιοκαταληξίας, εναλλαγή στίχων διαφορετικού ρυθμού στο εσωτερικό της στροφής, ποικιλία στην κατάληξη του στίχου και ακόμα ύπαρξη ή μη της ισχυρής κεντρικής τομής.

Όλοι οι σίχοι που χρησιμοποιεί ο Μαρτζώκης στους *Βάρβαρους σίχους* απαντούν στο υπόλοιπο μη βάρβαρο έργο του. Θα αναφερθώ μόνο στην ποιητική ύλη που συγκεντρώνει η έκδοση του 1901: εκεί βρίσκουμε τον ενδεκασύλλαβο, το διπλό πεντασύλλαβο⁷³, τον αναπαιστικό δεκασύλλαβο⁷⁴, τους στίχους μεσοτονικού ρυθμού⁷⁵. Διευρύνοντας το πεδίο της αναφοράς μας, διαπιστώνουμε ότι οι ίδιοι σίχοι υπάρχουν και στην ποίηση της επαναστασιακής σχολής. Πέρα από τον ενδεκασύλλαβο, το χαρακτηριστικό σίχο ολόκληρης της σχολής, στον Σολωμό συναντούμε τόσο τον αναπαιστικό δεκασύλλαβο όσο και το μεσοτονικό εννεασύλλαβο⁷⁶. Στην ποίηση του Βαλαωρίτη εξαιρετικά μεγάλη χρήση έχει ο διπλός πεντασύλλαβος (προπαροξύτονος + παροξύτονος και/ή οξύτονος)⁷⁷. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι η απόσταση ανάμεσα στους *Βάρβαρους σίχους* και τη μη βάρβαρη ποίηση, τόσο του Μαρτζώκη, όσο και, γενικότερα,

των Επαναστών, είναι ιδιαίτερα μικρή. Η σχέση μεταξύ βάρβαρης και μη βάρβαρης ποίησης μαρτυρείται κι από τους λεγόμενους «ψευδοαρχαίους σίχους». Με τον όρο αυτό ονομάζει ο Elwert⁷⁸ τα μετρικά σχήματα για τα οποία δεν μπορούμε να πούμε ότι μιμούνται κάποιο αναγνωρίσιμο αρχαίο μέτρο, μοιάζουν όμως να μιμούνται, με την έννοια ότι μοιάζουν ιδιαίτερα σε εκείνες τις μετρικές μορφές που είναι από κοινού αποδεκτό ότι μιμούνται. Ως παράδειγμα ψευδοαρχαίων στίχων του Μαρτζώκη αναφέρω τα δυο ποιήματα που φέρουν τον τίτλο *Στην Άννα*⁷⁹. Τα ποιήματα αυτά οργανώνονται σε οκτάστιχες στροφές όπου οι πρώτος, τρίτος, πέμπτος και έβδομος σίχος είναι προπαροξύτονι επασύλλαβοι και οι δεύτερος, τέταρτος, έκτος και όγδοος σίχος παροξύτονι ενδεκασύλλαβοι. Ομοιοκαταληκτούν σε ζεύγη οι ενδεκασύλλαβοι. Ιδού οι τέσσερις πρώτοι σίχοι μιας στροφής⁸⁰:

Ευτυχισμένη, ολόχαρη,
Άννα, σε βλέπω ακόμη στα όνειρά μου,
Καθώς δειλά σ' εξάνοιξα
Την πρώτη αυγή που εφάνης εμπροστά μου.

Γίνεται αμέσως φανερό ότι, αν παραβλέψουμε τον αριθμό των στίχων που συνθέτουν τη στροφή και την παρουσία της ομοιοκαταληξίας, υπάρχει μια άμεση ομοιότητα ανάμεσα στη μορφή αυτών των στίχων και τη μορφή της ιαμβικής επωδοί που είδαμε παραπάνω. Αλλά, ειδικά με ανάλογο πρίσμα, και πολλά ποιητικά κείμενα της επαναστασιακής σχολής θα μπορούσαν να θεωρηθούν ψευδοαρχαία, καθώς μοιάζουν τα βάρβαρα. Π.χ. ο συνδυασμός παροξύτονου επασύλλαβου και παροξύτονου ενδεκασύλλαβου σε τετράστιχες στροφές που βρίσκεται στον Λασκαράτο⁸¹: επίσης το ποίημα του Μάβιλη *Τα μυστικά του αγνώστου*, που αναφέραμε παραπάνω, βρίσκεται στα όρια ανάμεσα στους βάρβαρους και τους ψευδοαρχαίους σίχους. Τόσο λοιπόν στο έργο του Μαρτζώκη όσο και στα ποιητικά κείμενα της επαναστασιακής σχολής συναντούμε μετρικές μορφές που μοιάζουν στις βάρβαρες, χωρίς όμως να είναι.

Το συμπέρασμα στο οποίο οδηγούν οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι ότι και από την άποψη των σχέσεων με την ποιητική παράδοση οι *Βάρβαροι σίχοι* έχουν με την ποίηση του καιρού και του τόπου τους δεσμούς ανάλογους με εκείνους που έχουν οι *Odi barbare* με την παλική ποιητική παράδοση: ο Έλληνας ποιητής, όπως ακριβώς και ο Ιταλός, χρησιμοποιεί δόκιμα μέτρα της παραδοσιακής σικουρικής και δεν αποσκοπεί στο να έρθει σε ρήξη μαζί της, αλλά στο να την ανανεώσει. Όσο κι αν η προεξαγγελτική ρήση του Carducci «*Odio l'usata poesia*» αφήνει να υποψιαστούμε προθέσεις σύγκρουσης με τα παραδοσιακά σχήματα, ουσιαστικά εκφράζει την αποστροφή προς τη συνήθη χρήση τους. Η βάρβαρη μετρική απόπειρα, τόσο του Carducci όσο και του Μαρτζώκη, δεν στηρίζεται στην εφεύρεση νέων σικουρικών μορφών, αλλά στον απρόσμενο συνδυασμό όσων ήδη έκανε γνωστές, καταξίωσε, αλλά και εξάντλησε η ποιητική παράδοση.

Μέχρι τώρα είδαμε μια σχέση σταθερής εξάρτησης του Μαρτζώκη από τον Carducci. Υπάρχει, όμως, ένα σημείο όπου διαπιστώνω μια προσπάθεια απομάκρυνσης του Έλληνα ποιητή από το κορυφαίο και συνάμα δυναστευτικό υπόδειγμα του Carducci. Συγκεκριμένα, η συνεξέταση των *Βάρβαρων στίχων* με τις *Odi barbare* δημιουργεί το ερώτημα: γιατί ο Μαρτζώκης δεν αντιγράφει καθόλου δυο από τα σημαντικότερα μέτρα των *Odi barbare*: πρωτίστως, το ελεγειακό δίστιχο (δακτυλικό εξάμετρο + πεντάμετρο) και, δευτερευόντως, το ιαμβικό τρίμετρο; Η απάντηση ότι το σύνολο των δεκατεσσάρων *Βάρβαρων στίχων* της έκδοσης του 1901 ήταν αρκετά περιορισμένο για να επιχειρήσει ο Μαρτζώκης την ελληνική απόδοση και άλλων μετρικών σχημάτων μου φαίνεται απλουστευτική. Θα προσπαθήσω στη συνέχεια να εκθέσω δυο ουσιαστικότερους λόγους, για τους οποίους ο Μαρτζώκης αποφεύγει, κατά τη γνώμη μου, να χρησιμοποιήσει τα δυο αυτά βάρβαρα μέτρα. Ο πρώτος λόγος είναι θεματικού χαρακτήρα και σχετίζεται με ανάγκες των περιεχομένου των ποιημάτων του Επαναστάτη, ο δεύτερος μορφολογικού χαρακτήρα και αφορά τις μετρικές δυσχέρειες που θα παρουσίαζε η ελληνική απόδοση αυτών των βάρβαρων μορφών.

Το ελεγειακό δίστιχο και το ιαμβικό τρίμετρο εναρμονίζονταν με τον εγκωμιαστικό τόνο, την πατριωτική έξαρση και γενικά το «αντικειμενικό» περιεχόμενο των *Odi barbare*. Αντίθετα, τα υποκειμενικά και χαμηλόφωνα ποιήματα του Μαρτζώκη βρίσκουν αρμοδιότερο μέτρο στις στροφές της λυρικής ποίησης (που στο μεγαλύτερο μέρος τους μιμούνται τις στροφές της αρχαίας λυρικής ποίησης). Ο Μαρτζώκης δεν συμπεριφέρει τον εθνικιστικό οίστρο και τη μεγαλόστομη έκφραση των προγραμματικών ποιημάτων

του Ιταλού βάρδου και οραματιστή της ιταλικής εθνικής αναγέννησης. Αλλά και ο μεγαλόπρεπος τίτλος *Βάρβαρες ωδές* είναι ακατάλληλος για τον Μαρτζώκη, που προτιμά τον πολύ σεμνότερο *Βάρβαροι σίχοι*. Δίχως αμφιβολία ένα μεγάλο μέρος των *Odi barbare* βρίσκεται πολύ μακριά από τα πνευματικά ενδιαφέροντα του Έλληνα ποιητή. Ο Μαρτζώκης προσεγγίζει στα θέματα του Carducci μόνο σ' εκείνες τις ωδές όπου μαρτυρούνται πρώιμες επιδράσεις του γαλλικού συμβολισμού (π.χ. *In una mattina...*) και βέβαια στις ωδές που εκφράζουν τη νοσταλγική ανάκληση του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού πολιτισμού. Γι' αυτό ακριβώς το στοιχείο του κλασικιστικού ιδανισμού και της οικείας θεματογραφίας του (μια ελληνική αρχαιότητα έξω από τόπο και χρόνο, μέσα στο άπειρο του ουρανού και της θάλασσας, κατοικημένη από ναούς, θεούς, ημίθεους και αιθέριες υπάρξεις που τις πράξεις τους κατευθύνει ολόκληρο το ρεπερτόριο της αρχαίας μυθολογίας), παρουσιάζεται σε *Βάρβαρους σίχους* όπως *Το μέλλον*, *Ο Προμηθεύς*, *Ο νέος Ιάσων*, *Η αναδυόμενη*. Στα υπόλοιπα ποιήματα του Μαρτζώκη κυριαρχούν θεματικά στοιχεία που στις *Odi barbare* βρίσκουμε σε μικρό βαθμό: κυρίως η ερωτική επίκληση, που μάλιστα έχει ως σκηνογραφία ένα ειδυλλιακό φυσικό τοπίο, ή, αποκλειστικά, η φυσική θεματογραφία.

Οι μετρικές απίες για τις οποίες αποφεύγεται η χρήση των δυο μέτρων παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον, γιατί σχετίζονται με το σύνολο της ελληνικής σικουρικής παράδοσης, βάρβαρης και μη. Η απία αποφυγής του ελεγειακού δίστιχου κεντρώνεται στο ότι, αν αυτό το μέτρο των *Odi barbare* αποδιδόταν στα ελληνικά με την ποικιλία των σίχων και των τονικών σχημάτων του Carducci, θα παρήγαγε σίχους δύσκαμπους και παράδοξους: κι είναι κυρίως η τέρτατη διάδοση του «εθνικού» με δεκαπεντασύλλαβου που θα καθιστούσε εντελώς αποτυχημένο ένα νεοελληνικό ελεγειακό δίστιχο κατά τον τρόπο του Carducci. Συγκεκριμένα, ο Ιταλός ποιητής, σε πληροφορίες που δίνει σε επιστολή του αναφορικά με την ωδή *Mors* (XXX)⁸², περιγράφει τη μορφή του εξάμετρου και του πεντάμετρου: ο εξάμετρος αποτελείται στο πρώτο του μέρος από έναν εξασύλλαβο ή επασύλλαβο ή, σπανιότερα, πεντασύλλαβο και στο δεύτερο μέρος του από έναν εννεασύλλαβο. Ο πεντάμετρος από έναν πεντασύλλαβο και από έναν επασύλλαβο· αλλά μπορεί να είναι και δυο επασύλλαβοι. Πράγματι, αυτό το τελευταίο είναι το συχνότερο σχήμα απόδοσης του πεντάμετρου. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο παραπάνω αρκετά ελαστικός κανόνας προσφέρει μια εξαιρετικά μεγάλη ποικιλία συνδυασμών, αντιλαμβανόμαστε αμέσως πόσο μεγάλα είναι τα όρια της μετρικής ελευθερίας ειδικά του εξάμετρου και πόσο έντονη η αίσθηση της μετρικής πρωτοτυπίας του. Η πρωτοτυπία αυτή γίνεται ακόμα μεγαλύτερη γιατί ο σίχος αυτός δεν βρίσκει σημεία αντίστασης στην ιταλική παράδοση, μια παράδοση που ως βάση της έχει ένα πολύ «μικρότερο» του σίχο, τον ενδεκασύλλαβο. Αντίθετα, ένας ελληνικός εξάμετρος, συνθεμένος με βάση τις ίδιες αρχές, δεν μπορούσε να προκαλέσει αίσθηση πρωτοτυπίας στον Έλληνα αναγνώστη, γιατί η συντριπτική παράδοση του «μεγάλου» δεκαπεντασύλλαβου ακύρωνε πλήρως τις εκφραστικές δυνατότητες του. Αξίζει εδώ να υπενθυμίσω ότι και η πιο οικεία μορφή με την οποία αποδίδεται ο πεντάμετρος (διπλός επασύλλαβος) γνώρισε στην Ελλάδα περιορισμένη διάδοση, και πριν από την εποχή των *Βάρβαρων σίχων* και μετά⁸³. Ακόμα και η προσπάθεια του Κάλβου να γράψει ελληνικό διπλό επασύλλαβο με τη μορφή του ιταλικού σίχου, με σκοπό να αντιπάρξει το μετρικό παράδειγμά του στο «μονότον των κρητικών επών», γενικά παραγνωρίστηκε⁸⁴. Πιστεύω λοιπόν ότι ο Μαρτζώκης αποφεύγει μια σικουρική μορφή που η ελληνική απόδοσή της θα προκαλούσε έντονη την αίσθηση του ξένου σώματος. Το συμπέρασμα αυτό έρχονται να επιβεβαιώσουν δυο επιφανείς μεταφραστές της επανησιακής σχολής, ο Πολυλάς και ο Κογεβίνας, που για να αποδώσουν στα ελληνικά το ελεγειακό δίστιχο του Τιβούλλου κατέφυγαν σε νεοελληνικούς σίχους και όχι σε ξένα υποδείγματα. Ο πρώτος μετέφρασε το 1891 ένα ελεγείο του Τιβούλλου, αποδίδοντας το εξάμετρο με δεκαεπασύλλαβο και το πεντάμετρο με δεκαπεντασύλλαβο⁸⁵. Ο δεύτερος, μέσα στον ίδιο χρόνο και με την ώθηση που του πρόσφερε η μετάφραση του Πολυλά, μετέφρασε ένα άλλο ελεγείο, αποδίδοντας το εξάμετρο με δεκαπεντασύλλαβο και το πεντάμετρο με δεκατρισύλλαβο⁸⁶. Τόσο ο Πολυλάς όσο και ο Κογεβίνας, όπως ακριβώς και ο Carducci στο ιταλικό ελεγειακό του δίστιχο, είχαν την πρόθεση της μετρικής πρωτοτυπίας. Η πρόθεση αυτή εκδηλώνεται στον Πολυλά με την εισαγωγή του δεκαεπασύλλαβου στη νεοελληνική σικουρική, στον Κογεβίνα με τη χρήση του δεκατρισύλλαβου, ενός σίχου που τότε δοκίμαζε τις εκφραστικές δυνατότητες του⁸⁷. Αλλά και στους δυο μεταφραστές κοινή και σταθερή βάση παραμένει ο εθνικός σίχος. Με άλλα λόγια, η στάση τους είναι ανάλογη με εκείνην του Carducci που για να γράψει το ελεγειακό του δίστιχο δεν χρησιμοποιεί παρά τη σύνθεση καθαρά ιταλικών σίχων.

Η άλλη μορφή, το βάρβαρο ιαμβικό τρίμετρο, έτσι όπως παρουσιάζεται στον Carducci (ανομοιοκατά-

λκτος προπαροξύτονος ενδεκασύλλαβος), πάρα πολύ δύσκολα θα προκαλούσε, στην ελληνική της απόδοση, την εντύπωση βάρβαρης ποίησης. Ο βασικός λόγος (πέρα από το ότι δεν υπήρχε, πριν από τους *Βάρβαρους σίχους*, κανένα ελληνικό προηγούμενο χρήσης του ενδεκασύλλαβου ως βάρβαρου μέτρου) είναι ότι ο ενδεκασύλλαβος, ο εθνικός σίχος των Ιταλών, στην Ελλάδα συνδέθηκε με ξένες σικουρικές εμπειρίες (ιταλικές) και θεωρήθηκε ένα ξενόφερτο μετρικό σχήμα⁸⁸. Έτσι ο σίχος αυτός που με ορισμένα μορφικά χαρακτηριστικά του, όπως η προπαροξύτονη κατάληξη, η αποφυγή της ομοιοκαταληξίας, η σιχική μορφή⁸⁹, γινόταν στον Carducci μέσω βάρβαρης μίμησης, δεν μπορούσε με κανένα τρόπο να κατορθώσει το ίδιο στην ελληνική σικουρική.

Οι *Βάρβαροι σίχοι* δεν πρέπει να εκτιμηθούν απλώς ως μια ιδιόρρυθμη απόπειρα μετρικού πειραματισμού. Βέβαια η πρόθεση του πειραματισμού δεν λείπει από τον Μαρτζώκη, αλλά και δεν εξαντλεί τα όρια της σημασίας στην οποία απέβλεπαν και των φιλοδοξιών που, κατά τη γνώμη μου, είχαν οι *Βάρβαροι σίχοι*. Για να εκτιμήσουμε πλήρως τις προθέσεις του Μαρτζώκη είναι εσφαλμένο να δούμε τα βάρβαρα ποιήματά του ως ένα απομονωμένο φαινόμενο μετρικής άσκησης. Η σημασία τους αναδεικνύεται μόνο αν τα συνεξετάσουμε με το σύνολο της βάρβαρης ποίησης του περασμένου αιώνα και, ειδικότερα, μέσα από μια σχέση έλξης προς τη βάρβαρη ιταλική και απώθησης προς τη βάρβαρη ελληνική ποίηση. Κι όταν κάνουμε λόγο για ελληνική βάρβαρη ποίηση στην εποχή αυτή δεν εννοούμε τόσο τις περιορισμένες βάρβαρες απόπειρες της επανησιακής σχολής, όσο την πλούσια βάρβαρη παραγωγή της αθηναϊκής σχολής.

Ας διευκρινίσουμε αυτή τη σχέση έλξης και απώθησης. Είναι γνωστό ότι ο Μαρτζώκης μοιράζεται ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ιταλία: η καταγωγή του, το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον του, η πνευματική διάπλυσή του πριμοδοτούν μια σταθερή σύνδεση στο έργο του της ελληνικής με την ιταλική παιδεία. Το 1901 αφιερώνει το βιβλίο των ποιημάτων του στην Ελλάδα και την Ιταλία και λίγα χρόνια μετά μας δίνει, σε μια επιστολή του στον Brouwer, μια αδιάψευστη μαρτυρία του ελληνοϊταλικού πνευματικού προσανατολισμού του: «Vollí nei miei versi unire le mie due dilette patrie, come sono unite nel mio sangue e nel mio cuore e far prevalere in non piccola parte della poesia greca lo spirito italiano»⁹⁰. Μέσα από αυτή την πνευματική προοπτική, ο Επτανήσιος που βλέπει την αθηναϊκή ποίηση του άκρατου κλασικισμού και ρομαντισμού να αντιμάχεται την επανησιακή παράδοση⁹¹, νιώθει την ανάγκη να επανασυνδεθεί με την ιταλική ποίηση· μόνο έτσι μπορεί να βρει ένα στέρεο σύνδεσμο με την παράδοση του τόπου του, αλλά και την ευκαιρία να διαφοροποιηθεί από την εξαντλημένη αθηναϊκή σχολή. Η μετρική απόπειρά του στους *Βάρβαρους σίχους* σκοπεύει να υποδείξει στην ελληνική ποίηση τον τρόπο μίμησης των αρχαίων μέτρων που κυριάρχησε στην ιταλική ποίηση του περασμένου αιώνα και έλαβε κορυφαία μορφή στις *Odi barbare*. Ο σκοπός αυτός βρίσκει ένα ξεκάθαρο στόχο: τη μετρική μίμηση των αρχαίων μέτρων έτσι όπως θεωρητικοποιήθηκε και πραγματοποιήθηκε από την αθηναϊκή σχολή. Η υιοθέτηση του μετρικού συστήματος του Carducci είναι μια σαφής άρνηση της μετρικής πρακτικής των Αθηναίων ποιητών. Και η άρνηση αυτή δεν είναι μόνο μια υπόθεση σικουρικής τεχνικής. Σημαίνει και μια ριζικά διαφορετική αντίληψη γύρω από τον κλασικισμό. Γιατί κάθε σικουρική τεχνική που μιμείται τα αρχαία μέτρα είναι καρπός μιας κλασικιστικής θεώρησης της ποίησης. Ο Μαρτζώκης, ακολουθώντας το σύστημα μίμησης του Carducci, δεν εναντιώνεται μόνο στη βάρβαρη τεχνική της αθηναϊκής σχολής, αλλά και στην αντίληψη από την οποία πηγάζει.

Για να αντιληφθούμε με σαφήνεια τι ακριβώς διακρίνει ως προς τη σικουρική τεχνική και την κλασικιστική αντίληψη το σύστημα μίμησης της αθηναϊκής σχολής από τα βάρβαρα ποιήματα του Μαρτζώκη, θα λάβω υπόψη μου πώς κατατάσσει ο Pighi⁹² τους τρόπους βάρβαρης μετρικής. Ο Pighi διαίρει την ιταλική βάρβαρη ποίηση σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: α) προσωδιακή, β) τονική και γ) συλλαβική. Η διάκριση αυτή ανταποκρίνεται, σε μεγάλο βαθμό, και στην ελληνική βάρβαρη ποίηση. Η προσωδιακή μέθοδος βασίζεται καθαρά στο αρχαίο μετρικό σύστημα, σπηρίζεται δηλαδή στην εναλλαγή μακρών και βραχειών συλλαβών, κάτι που προϋποθέτει τη διάκριση των συλλαβών ως προς την ποσότητά τους. Κατά συνέπεια η προσωδιακή μέθοδος παραβλέπει εντελώς το γεγονός ότι στη σύγχρονη ιταλική (και ελληνική) γλώσσα δεν υφίσταται μια σαφής τέτοια διάκριση. Η διάκριση των συλλαβών, όπως είναι αυτονόητο, επιτυγχάνεται με τεχνικό τρόπο, δηλαδή με καλή γνώση των κανόνων της αρχαίας μετρικής. Γι' αυτό και η ρυθμική ανάγνωση ενός προσωδιακού βάρβαρου ποιήματος οφείλει

να επιμυκνέει και να βραχύνει τη διάρκεια των συλλαβών, χωρίς να υπολογίζει το δυναμικό τόνο, το στοιχείο που γεννάει το ρυθμό στις σύγχρονες γλώσσες. Το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι: ένα βάρβαρο ποίημα, γραμμένο σύμφωνα με τις αρχές της προσωδιακής μεθόδου, είναι έμμετρος λόγος; Η απάντηση είναι κατηγορηματική: όχι. Η τονική μέθοδος, αν και αναγνωρίζει την απώλεια της ποσότητας των συλλαβών της αρχαίας γλώσσας, προσπαθεί να υπερβεί το χάσμα που δημιουργήσε ανάμεσα στην κλασική και τη νέα μετρική αυτή η απώλεια· γι' αυτό προσπαθεί να αντικαταστήσει με κάθε δυνατή συνέπεια τις μακρές με τονισμένες και τις βραχείες με άτονες συλλαβές. Με τον τρόπο αυτό σκοπεύει να επιτύχει μια όσο το δυνατόν πιο ακριβή και πιστή αντιστοιχία ανάμεσα στα αρχαία ποσοτικά σχήματα και τα νέα τονικά. Έτσι, οι βάρβαροι τονικοί στίχοι μπορούν να διαβαστούν με βάση το δυναμικό τόνο, διατηρώντας συνάμα, τουλάχιστον σύμφωνα με την αίσθηση των εμπνευστών τους, ζωντανή τη ρυθμική μνήμη των αρχαίων στίχων. Όσο κι αν η προσωδιακή και η τονική μέθοδος διαφέρουν, σημασία έχει ότι οι στίχοι που ακολουθούν τις αρχές τους αποκτούν ρυθμό μόνο με βάση μια κλασική-ζουσα τεχνητή ανάγνωση που αναγνωρίζει ένα σχήμα εναλλαγής μακρών και βραχειών συλλαβών (και το ρυθμό της εναλλαγής τους) εκεί όπου δεν υπάρχει. Η τρίτη μέθοδος, η συλλαβική, αντιλαμβάνεται καθαρά την αγεφύρωτη απόσταση που χωρίζει το αρχαίο από το νέο μετρικό σύστημα. Γι' αυτό και δεν προσπαθεί να επιβάλει μια λύση βιασμού της νέας γλώσσας ή να υποδείξει μια οδό μετρικής υποκατάστασης. Στηρίζεται σε καθαρά παλικούς/νεοελληνικούς στίχους που απλώς εξυπηρετούν μια μετρική ψευδαίσθηση: η ψευδαίσθηση επιτυγχάνεται με τη διάταξη των (νέων) στίχων στη σελίδα που αποσκοπεί στο να θυμίσει το αρχαίο σχήμα, κυρίως εκείνο των σταθερών αρχαίων στροφών και των αρχαίων αιολικών στίχων, που έχουν σταθερό αριθμό συλλαβών. Εδώ ο ρυθμός των στίχων είναι ο φυσικός ρυθμός τους, αυτός που σπρίζεται στο δυναμικό τόνο. Η, καλύτερα, εδώ υπάρχει ρυθμός.

Από την παραπάνω κατάταξη γίνεται φανερό ότι τόσο οι *Odi barbore* (στο μεγαλύτερο μέρος τους)⁹³ όσο και οι *Βάρβαροι στίχοι* ακολουθούν τη συλλαβική μέθοδο. Αντίθετα, η βάρβαρη αθηναϊκή ποίηση ακολουθεί στο σύνολό της την τονική μέθοδο και σε κάποιες ακραίες περιπτώσεις την προσωδιακή. Ας δούμε ειδικότερα τα σημεία της διαφοράς. Η απόπειρα μίμησης του Μαρτζώκη αποβλέπει στο επίπεδο της στροφής, της αθηναϊκής ποίησης στο επίπεδο του στίχου. Ο Μαρτζώκης για να επιτύχει τη μίμηση εργάζεται το περίγραμμα ή το εξωτερικό σχήμα της στροφής, αλλά οι στίχοι που συνθέτουν το εσωτερικό της υπάρχουν όλοι, όπως είδαμε, στη ζωντανή παράδοση της επανησιακής ποίησης. Αντίθετα, η αθηναϊκή σχολή δεν αποβλέπει στο περίγραμμα του στίχου ή σε κάποια μόνο στοιχεία του (π.χ. η κατάληξη), αλλά στη σύνθεσή του. Για να επιτύχει τη σύνθεση αυτή εφευρίσκει στίχους που δεν έχουν καμιά σχέση με τη νέα σιχουργική παράδοση. Η βάρβαρη ποίηση του Μαρτζώκη δεν είναι παρά μια εκδήλωση της νοσταλγίας της αρχαιότητας, νοσταλγίας που εκφράζεται με περίτεχνες μορφές που γίνονται μέσο μετρικής πρωτοτυπίας και έναυσμα ποιητικής ανανέωσης⁹⁴. Ενδιαφέρεται όχι να αναστήσει τα αρχαία μέτρα (σκοπός ανέφικτος), αλλά να υποβάλει το ήθος του αρχαίου ποιητικού λόγου. Στο σκοπό αυτό χορηγός βοήθειάς είναι και η μετρική μορφή. Στην κλασικιστική επιδίωξη η νέα ποίηση να διασώσει κάτι από το μεγαλείο της αρχαίας, συμβάλλουν όλα τα εκφραστικά μέσα του ποιήματος και όχι μόνο το μέτρο. Ότι η μετρική μορφή απλώς υποβοηθά την επιδίωξη αυτή μαρτυρείται και από το γεγονός ότι η βάρβαρη ποίηση, τόσο του Carducci όσο και του Μαρτζώκη, έχει ουσιαστικά μικρές σχέσεις με την αρχαία μετρική, γιατί ακολουθεί όχι απευθείας τα κλασικά μέτρα, αλλά ένα μέρος της τεράστιας παράδοσης δημιουργικής μίμησης τους: το μεγαλύτερο μέρος των μετρικών σχημάτων του Carducci έχει ως πηγή τον Οράτιο, του Μαρτζώκη έχει ως πηγή τον Carducci. Αντίθετα, η αθηναϊκή μίμηση στηρίζεται σε μια εγχειρητική τεχνική εργαστηριακών στίχων που καταφεύγουν απευθείας στα αρχαία υποδείγματα. Η τεχνική αυτή, αποσκοπώντας στην αναδημιουργία των αρχαίων μέτρων, ανάγει τη μετρική μίμηση σε άμεσο στόχο του ποιήματος, γιατί θεωρεί το μετρικό γράμμα ως μια αναγκαία οδό που θα οδηγήσει στην ανάσταση της αρχαίας αρμονίας.

Η διάδοση των *Βάρβαρων στίχων* ανταποκρίθηκε στη φιλοδοξία του Μαρτζώκη να προσφέρει το υπόδειγμα μιας νέας ποίησης; Η απάντηση είναι εύκολη: οι *Βάρβαροι στίχοι* πέρασαν σχεδόν απαρατήρητοι. Η μόνη εξαίρεση που γνωρίζω είναι ορισμένα ανομοιοκατάληκτα ποιήματα του Σπαταλά, καθώς και μεταφράσεις του από τη λατινική και την ιταλική ποίηση που ακολουθούν ορισμένα μέτρα των *Βάρβαρων στίχων*: την ασκληπιάδεια και αλκαϊκή ωδή και την ιαμβική επωδό⁹⁵. Ο ίδιος ο Σπαταλάς,

μοναχικός συνοδοιπόρος και συνεχιστής του Μαρτζώκη, επισήμανε καιρία, στο μελέτημά του για τον ποιητή, το πνευματικό κλίμα μες στο οποίο παρουσιάστηκαν οι *Βάρβαροι στίχοι* καθώς και τη λησμονιά που τους κάλυψε: «Όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν οι 'Βάρβαροι στίχοι' του Μαρτζώκη, σ' όλη την Ελλάδα ωργιάζε ο πιο ακαλίνωτος ρωμαντισμός, οι αισθηματολογικές φουσκαλίδες, οι παιδιάτικοι θρήνοι, οι φαντασιοπληξίες, οι πιο κακές ξενικές επιδράσεις. Και βέβαια η εποχή του πολύ λίγο θα μπόρεσε να εννοήσει από την ελληνόπρεπη ποίηση του Μαρτζώκη και ίσως ακόμη και σήμερα πολύ λίγο έχει κατανοηθεί η προσπάθεια εκείνη [οι *Βάρβαροι στίχοι*] και ίσως για τούτο δεν έγινε και κανείς λόγος»⁹⁶. Νομίζω ότι την καλύτερη ένδειξη της σιωπής που ακολούθησε τους *Βάρβαρους στίχους* μάς πρόσφερε ο ίδιος ο Μαρτζώκης. Νιώθοντας την αποτυχία του εγχειρήματός του, μετά τους *Βάρβαρους στίχους* του 1901, επέστρεψε στη μετρική κανονικότητα: αφενός έγραψε ελάχιστα πια βάρβαρα ποιήματα, αφετέρου, στο τελευταίο βιβλίο του, *Νέα ποιήματα* (1906), εγκατέλειψε τη μεγάλη σιχουργική ποικιλία των προηγούμενων έργων του και εμπιστεύτηκε τη μονοτονία των ολιγοσύλλαβων στίχων (κυρίως του επτασύλλαβου και του οκτασύλλαβου), με μοναδική εξαίρεση τις φιλόδοξες «ελευθερωμένες» *Dissonanze*⁹⁷, που όμως κι αυτές εντάσσονται στο κλίμα μετρικής απελευθέρωσης που χαρακτηρίζει γενικά την ποίηση των αρχών του αιώνα.

Η πνευματική ιστορία μάς επιφυλάσσει κάποτε παράδοξες μεταστροφές γνώμων. Μια τέτοια μεταστροφή σημάδεψε και την αποτίμηση της αξίας των *Βάρβαρων στίχων*. Ο ένθερμος υποστηρικτής και μμητής τους Σπαταλάς, στο δοκίμιό του *Τα χρονικά μέτρα στη νεότερη τονική σιχουργία*, [Αθήνα], Αιξωνή 1954, υιοθετεί μια ολωδοδιόλου αρνητική στάση και απέναντί τους και απέναντι γενικά στη βάρβαρη ποίηση. Ο Σπαταλάς που στα 1922 είχε γράψει ότι «[...] ήταν πρωτότυπος ο Μαρτζώκης [...] στους 'Βάρβαρους στίχους' με το να μεταχειριστή πρώτος τ' αρχαϊκά μέτρα και [...] έφερε [...] το νεοκλασικισμό στον τόπο του πρώτος αυτός σε ζωή και όχι σαν επίκληση ή μίμηση»⁹⁸, στα 1954, αφού αναφέρεται, χωρίς καμιά διάκριση, στη μίμηση αρχαίων μέτρων των Ραγκαβή, Μαρτζώκη, Θεοτόκη, Μαβίλη, Von Platen, Goethe, Carducci και D'Annunzio, συμπεραίνει ότι τα βάρβαρα ποιήματά τους είναι «σοβαρά σιχουργικά λάθη». Οι νεότεροι ποιητές διέπραξαν αυτά τα «λάθη» γιατί «[...] νόμισαν [...] πως ήταν δυνατό να σχηματιστούν τονικά τα χρονικά μέτρα κ' οι χρονικοί ρυθμοί»⁹⁹. Είναι ολοφάνερο ότι αυτή τη ριζική αλλαγή θέσης του Σπαταλά προκαλεί η ιστορική σύγχυσή του, καθώς συνδέει μεταξύ τους και εντέλει εξισώνει πνευματικά και λογοτεχνικά φαινόμενα εντελώς διαφορετικά: γενικά, την ελληνική και την ευρωπαϊκή βάρβαρη ποίηση· ειδικότερα, την ελληνική και την ιταλική· και ακόμα πιο συγκεκριμένα, την αθηναϊκή και την επανησιακή. Αλλά η ιστορική σύγχυση του Σπαταλά δεν πρέπει να χρωθεί μόνο σε προσωπική του αστοχία. Σχετίζεται με την προϊούσα αδιαφορία όλων των Ελλήνων μετρικών για επιμέρους διακρίσεις της βάρβαρης μετρικής και συνδέεται με την έντονη κατάκριση της βάρβαρης αθηναϊκής ποίησης από τη γενιά του 1880¹⁰⁰: αυτή η έντονη κατάκριση συμπαρέσυρε ορισμένες φορές γενικά τη βάρβαρη ποίηση.

Για τους ποιητές της γενιάς του 1880 η βάρβαρη αθηναϊκή ποίηση συνδέθηκε με το σείρο και τυπολατρικό κλασικισμό και γι' αυτό η καταδίκη της υπήρξε σχεδόν ομόφωνη. Βέβαια, η προσπάθεια της γενιάς του Παλαμά να ανακαλύψει την ελληνική ποιητική ταυτότητα στη γλώσσα και το μέτρο, δεν αρνήθηκε, μέσα από τις νεοκλασικιστικές τάσεις της, τη μίμηση των αρχαίων μέτρων. Τίποτα όμως δεν μαρτυρεί, πέρα από μια μεμονωμένη περίπτωση¹⁰¹, την επίδραση των *Βάρβαρων στίχων* του Μαρτζώκη. Και το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι: γιατί η γενιά δεν εκμεταλλεύτηκε το τολμηρό μετρικό παράδειγμα του Επανησιού; Κατά τη γνώμη μου οι βασικοί λόγοι είναι δύο: πρώτον, ο μετρικός κλασικισμός των βάρβαρων ποιημάτων του Μαρτζώκη για τη γενιά του 1880 ήταν εκπρόθεσμος, με την έννοια ότι η πρότασή του, η αυστηρά εφαρμοσμένη βάρβαρη μίμηση, ήταν μια αισθητική επιλογή που είχε πια αρχίσει να υποχωρεί. Δεύτερον, ο Μαρτζώκης στα βάρβαρα μέτρα του, για να θυμηθούμε τη φράση του Σεφέρη για τον Κάλβο, είναι ένας ποιητής έξω από το ρήμα. Οι περίτεχνες στροφές του, παρά το γεγονός ότι συνθέτονται με βάση δόκιμους στίχους της επανησιακής σχολής, δεν βρίσκουν κάποιο ανάλογο τους στην ελληνική ποίηση του καιρού του και προκαλούν, αναπόφευκτα, την εντύπωση της μετρικής παλοπρέπειας. Ωστόσο, ακόμα κι αν ο Μαρτζώκης δεν επηρέαζε άμεσα τη βάρβαρη στάση της γενιάς του 1880, δεν μπορούμε να αρνηθούμε μια έμμεση άδηλη επίδρασή του. Σίγουρα, και σε αντίθεση με τις προθέσεις του, ο ρόλος του στη μετρική ανανέωση δεν στάθηκε ανάλογος μ' εκείνον του Carducci: στην ιταλική λογοτεχνία οι συνεχιστές του Carducci, ο D'Annunzio και ο Pascoli, κατόρθωσαν, ξεκινώντας από το παράδειγμα του δασκάλου τους, να ανακαλύψουν, μέσω της βάρβαρης

ποίησής τους, περιθώρια μετρικού και ποιητικού πειρατισμού και πρωτοτυπίας (χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των ψευδοαρχαίων στίχων τους) και ακόμα κατόρθωσαν, μέσω της ποικίλης εναλλαγής των βάρβάρων στίχων και των ρυθμών τους, να οδηγήσουν την παλική ποίηση στον ελευθερωμένο στίχο· από κει και πέρα η πορεία προς τον ελεύθερο στίχο εύρισκε ήδη το δρόμο της. Οι συνθήκες ανάπτυξης της νεοελληνικής ποίησης στάθηκαν αρκετά διαφορετικές· γι' αυτό και δεν μπορούσε να συμβεί μια ανάλογη διεργασία. Άραγε, αν είχε ευοδωθεί η «δανική φιλοδοξία» του Μαρτζώκη να υποδείξει με τους *Βάρβαρους στίχους* του μια οδό προς τη μετρική ανανέωση, η ελληνική ποίηση (ουσιαστικά η γενιά του 1880) θα οδηγούνταν προοδευτικά, μέσω της ποικίλης εναλλαγής ρυθμών και στίχων, στον ελευθερωμένο και κατόπιν στον ελεύθερο στίχο; Η υπόθεση αυτή είναι βέβαια άτοπη, αφού η μετρική προσπάθεια του Μαρτζώκη απέτυχε. Ωστόσο η γενιά του 1880 οδηγήθηκε στον ελευθερωμένο στίχο. Μήπως, στην πορεία της αυτή επηρεάστηκε και από τη βάρβαρη μετρική στάση της; Στο σημερινό επίπεδο των γνώσεών μας η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα δεν είναι δυνατή. Μόνο μια μελλοντική συνολική μελέτη της βάρβαρης ποίησης της γενιάς του 1880 θα δώσει την απάντηση και θα μας βοηθήσει να εκτιμήσουμε καλύτερα και τη σημασία των *Βάρβαρων στίχων*. Τότε, τα λησμονημένα ποιήματα του Μαρτζώκη δεν θα μας δίνουν, όπως τώρα, την εντύπωση του μετρικού απολιθώματος, αλλά ίσως αναδεικτούν σε ένα από τα πιο σημαντικά κεφάλαια της ιστορίας της ελληνικής βάρβαρης ποίησης.



σχέδιο Χρήστου Αθανασιάδη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μια πρώτη επισήμανση των ερευνητικών προβλημάτων που θέτει η ελληνική βάρβαρη ποίηση, κυρίως στο χώρο της πρώτης αθηναϊκής σχολής, επικείμενα στο βιβλίο μου *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, Εισαγωγή Massimo Perì, Padova 1989 (Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, «Quaderni», 21), σ. 45-75: *Η μίμηση των αρχαίων μέτρων*.
2. Πριν από τα *Ποιήματα* του 1901 ο Μαρτζώκης δημοσίευσε τα παρακάτω βιβλία με ελληνικά ποιήματα: *Ballades, Ποιήματα* υπό Στεφάνου Μαρτζώκη, Εν Ζακύνθω, Τύποις Σ. Καφοκεφάλου 1889· Στεφάνου Μαρτζώκη, *Υμνος 'ς το Φοίβο Απόλλωνα*, Ποίημα, Εν Πάτραις, Εκ του τυπογραφείου των κατασμάτων Π. Ευμορφοπούλου 1892· Etienne Martzokis de Zante, *Sonnets publiés par Emile Legrand et Hubert Pernot*, Paris 1899. Αξίζει εδώ να αναφέρω ως μια ενδιαφέρουσα βιογραφική πηγή την ανοηδολόγητη «Αυτοβιογραφία» που ο Μαρτζώκης δημοσίευσε από το Μάιο 1911 έως το Μάιο 1912 στο περιοδικό *Ο Καλλιτέχνης*, τόμ. 2, 1911, σ. 70-71, 93-95, 131-134, 177-181, 209-213 και τόμ. 3, 1912, σ. 16-17 και 58-59.
3. Γ. Σπαταλάς, «Ο Στέφανος Μαρτζώκης και το έργο του», *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, 10, 1922, σ. 184-226. Η ίδια μελέτη σε μικρότερη και ατελέστερη μορφή δημοσιεύτηκε 7 χρόνια πριν στο περιοδικό *Γράμματα* της Αλεξανδρείας, τόμ. 3, Ιούλιος 1915-Δεκέμβριος 1916, φ. 31-36, σ. 514-536.
4. Είναι χαρακτηριστικό ότι και ο Γ. Θ. Ζώρας, *Επανησιακά μελετήματα Α'*, Αθήναι 1960 (Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών), σ. 187-188, δίνει ελάχιστα βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία για τον Μαρτζώκη.
5. Για την καταγωγή, το γενεαλογικό δέντρο και την πνευματική δραστηριότητα της οικογένειας Μαρτζώκη (του πατέρα Ιγνατίου-Λουδοβίκου και των παιδιών του, κυρίως Μέμνονα, Ανδρέα και Στεφάνου), βλ. Λ. Χ. Ζώης, *Λεξικόν ιστορικών και λογογραφικών Ζακύνθου*, Τόμος Α', Ιστορικών-βιογραφικών, Μέρος δεύτερον, Αθήναι, Εκ του εθνικού τυπογραφείου 1963, σ. 400-402. Ειδικότερα για τον πατέρα βλ. Σπ. Δε Βιάζης, *Λουδοβίκος Ιγνατίος Μαρτζώκης*, Βιογραφία, μεταφρασθείσα εκ της Ιταλικής υπό Λ. Χ. Ζών, Εν Ζακύνθω 1891.
6. *Poesie di Stefano Marzocchi*, Zante, Tipografia S. Capsochefalo 1885 και *Ore di tormento ed epigrammi di Stefano Marzocchi*, Zante, Tipografia S. Capsochefalo 1886 και 1888².
7. P. Ciuti, «S. Marzocchi: Tre poesie», *Nuova Rass. di Lett. Mod.*, IV, 1906, σ. 311· του ίδιου, «Dalle Poesie di S. Marzocchi», *Nuova Rass. di Lett. Mod.*, V, 1907, σ. 597-599· F. De Simone Brouwer, «Traduzioni di S. Marzokis: Da 'Nuove Poesie': Idillio antico», *Nuova Rass. di Lett. Mod.*, VI, 1908, σ. 1033. Αναφέρω ακόμα τη μετάφραση από τον Β. Lavagnini του ποιήματος του Μαρτζώκη *Όταν πεθάνω (Quando morrò)* στον τόμο *Arodafnusa*, Atene, Edizioni dello Istituto italiano di Atene 1957, σ. 39-44: *Stefano Martzokis*.
8. Ciuti, «Poesia contemporanea neoellenica - Stefano Marzocchi», *Nuova Rass. di Lett. Mod.*, IV, 1906, σ. 893-896· P. E. Pavolini, «Μαρτζώκη Σ.: Νέα ποιήματα», *Atene e Roma*, IX, 1907, σ. 32 [Βιβλιοκρισία].
9. *Επιθεώρησης*, III, 1940, σ. 187-193 και 253-271. Η μελέτη αυτή δημοσιεύτηκε, σε ατελέστερη μορφή, δυο χρόνια πριν από το θάνατο του Μαρτζώκη στα *Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei*, 5, XX, 1911, σ. 40-78. Με αφορμή το θάνατο του Μαρτζώκη και της Ελένης Λάμαρη ο Brouwer έγραψε ένα νεκρολογικό σημείωμα: «Stefano Martzokis ed Elena Lamarinis», στον τόμ. *La Grecia moderna. Raccolta di scritti neoellenici*, vol. III, Napoli 1913, σ. 45-48. Η στενή φίλια ανάμεσα στον Ιταλό νεοελληνιστή και τον Έλληνα ποιητή, που εξάλλου δηλώνει και ο Brouwer στο μελετήμα του, μαρτυρείται και από το γεγονός ότι ο Μαρτζώκης προλογίζει την ελληνική συλλογή ποιημάτων του Brouwer *Σταλαγματιές και φύλλα*, Αθήναι 1909. Για τη δραστηριότητα του Brouwer ως νεοελληνιστή βλ. D. Flore, «Ένας φιλέλληνας νεοελληνιστής. Φραγκίσκος Ντε Σιμόνε-Μπρούβερ», *Παρνασσός*, ΙΣΤ', 1974, σ. 629-636.
10. *Λογοτεχνικό Δελτίο*, χρ. ΣΤ', αρ. 35, Ιούνιος 1970. Το αφιέρωμα περιλαμβάνει τα κείμενα: Γρ. Ξενόπουλος, «Ο ποιητής Στέφανος Μαρτζώκης» [αναδημοσίευση από τα *Άπαντα*, Τόμος ενδέκατος, σ. 143-147]· Φ. Γιοφύλλης, «Βιογραφικά» [αναφέρεται ως αναδημοσίευση από το περ. *Ελλάς*, 1913]· άπλο σχόλιο του Αδ. Παπ[αδόμα] στο «Βιογραφικά» και τέλος του ίδιου «Τεκνοκριπτικά» [συντομοτάτη αναφορά στη ζωή και το έργο του Μαρτζώκη]. Γενικά η ύλη του αφιέρωματος είναι ασήμαντη και δεν προσθέτει τίποτα στη γνώση του ποιητή.
11. Η παρουσία του Μαρτζώκη στις νεοελληνικές ποιητικές ανθολογίες είναι γενικά περιορισμένη. Είναι ενδεικτικό ότι ο Λ. Πολίτης, βιβλιοκρίνοντας την *Ανθολογία Ελλήνων ποιητών*, Επιμέλεια και εκλογή Μ. Χ. Οικονόμου, Αθήναι [1952], *Ελληνικά*, 12, 2, 1953, σ. 421-422, επισημάνει ότι δεν ανθολογείται κανένα ποίημα του Βαλαωρίτη, «ενώ ο πολύ βέβαια λιγότερο σημαντικός Στέφανος Μαρτζώκης αντιπροσωπεύεται με τρία ποιήματα!».
12. Π.χ. Φ. Γιοφύλλης, «Ο ποιητής Στέφανος Μαρτζώκης. Πενήντα χρόνια από το θάνατό του», *Νέα Εστία*, 1963, σ. 225-227· Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, «Από τις περασμένες πνευματικές μορφές. Τα εικοσιπέντε ποιητικά χρόνια του ποιητή Στεφάνου Μαρτζώκη», *Ελληνική Δημιουργία*, 3, 1949, σ. 641-642.
13. Π.χ. Γ. Ξενόπουλος, ό.π.: Ρ. Γκόλφης, «Ο ποιητής Στέφανος Μαρτζώκης», *Νέα Εστία*, 1929, σ. 61-62· Κ. Βάρναλης, *Άνθρωποι*, Αθήναι, Κέδρος 1958, σ. 91-95: *Στέφανος Μαρτζώκης*. Αναφέρω εδώ ότι το βιβλίο του Δημοσθένη Δαδέ, *Στέφανος Μαρτζώκης. Ο τελευταίος ποιητής της επανησιακής σχολής*, Μελέτη, Αθήναι, Μαυρίδης 1969, είναι παράδειγμα προς αποφυγήν·βιογραφία που αντιγράφει και συχνά διαστρεβλώνει τόσο την «Αυτοβιογραφία» του Μαρτζώκη όσο και τα βασικά κείμενα της βιβλιογραφίας του (Σπαταλάς - Brouwer). Το βιβλίο αυτό μπορεί κάπως να σταθεί χρήσιμο για τις βιβλιογραφικές πληροφορίες του. Αρκετά βιβλιογραφικά στοιχεία για τον Μαρτζώκη (νεκρολογικά σημειώματα, ιστορία της οικογένειας, άρθρα για την ποίησή του - ανάμεσα τους και των Καιροφύλα και Σιγούρου) καταγράφονται στο βιβλίο του Φ. Κ. Μπουμπουλιδή, *Συμβολή εις την επανησιακήν βιβλιογραφίαν. Περιοδικά και εφημερίδες Ζακύνθου*, Αθήναι 1956 (Επανησιακή Βιβλιοθήκη, «Κείμενα και έρευνα», 4), αρ. 258, 299, 346, 416, 419, 594, 1109, 1308, 1433, 1451, 1453, 1579, 1727. Από την ίδια πηγή πληροφορούμαστε ότι ο Μαρτζώκης στο περ. *Κυψέλη* δημοσίευσε δυο κείμενα· βλ. αρ. 108 και 130.
14. Βλ. Γ. Παπακόστας, *Φιλολογικά σαλόνια και καφερεία της Αθήνας (1880-1930)*, Αθήναι, Εστία 1988, σ. 128-167: «Νέον Κέντρον», όπου συγκεντρώνονται όλες οι σχετικές πληροφορίες. Μάλιστα ο συγγραφέας συνδέει το τέλος της ζωής του καφερείου με το θάνατο του Μαρτζώκη.
15. Υπάρχουν αρκετές αναφορές στην αντιδικία Μαρτζώκη - Παλαμά. Η σημαντικότερη είναι του Ξενόπουλου: βλ. Παπακόστας, ό.π., σ. 149-150. Επίσης είναι ενδιαφέρουσα η, μετά το θάνατο του Μαρτζώκη, δημόσια σύγκρουση των υιών Παλαμά και Μαρτζώκη, Λεάνδρου και Καίσαρα, γύρω από την απαξία ή αξία του έργου του Μαρτζώκη· βλ. τις σχετικές παραπομπές στον Παπακόστα, ό.π., σ. 150. Πράγματι, ο Παλαμάς αναφέρεται ελάχιστα στον Μαρτζώκη, παρά το γνωστό έντονο ενδιαφέρον του για τους Επτανήσιους ποιητές (είναι χαρακτηριστικό ότι ο Γ. Αλυσανδράτος, «Πώς είδε ο Παλαμάς τους Επτανήσιους ποιητές», *Εκπύλος*, 14, Άνοιξη 1986, σ. 1177-1253,

δεν κάνει καμιά αναφορά σε ενδιαφέρον του Παλαμά για τον Μαρτζώκη). Πάντως και ο Παπακώστας, ακολουθώντας την άποψη του Ξενόπουλου, ερμηνεύει την απομάκρυνση Παλαμά - Μαρτζώκη με βάση τη μεταξύ τους εκθρόπιση και αντιζηλία. Ωστόσο, ο Μαρτζώκης στην «Αυτοβιογραφία» του, αναφερόμενος στις σχέσεις του με τον Παλαμά, γράφει ότι στην αρχή, μετά τον εκρχομό του στην Αθήνα, ήταν φιλικότερες. Συγκεκριμένα, κάνει λόγο για «ευγνωμοσύνη» και «μεγάλη εκτίμηση» προς τον Παλαμά (*Ο Καλλιτέχνης*, τόμ. 3, 1912, σ. 16)· οι σχέσεις τους έγιναν ψυχρές στα συνήθεια, όταν, μετά την ίδρυση της *Τέχνης* από τον Χατζόπουλο, ο Μαρτζώκης απομονώθηκε από τον κύκλο των συμβολιστών και τελικά αποξενώθηκε και από τους οπαδούς του. Χαρακτηριστική είναι η κρίση του για το συμβολισμό: «Είχε ή δεν είχε τίποτε αυτός ο συμβολισμός, η αλήθεια είναι πως ευτύχησε να λάβει ό,τι λαβαίνουν πολλά μεγάλα φιλολογικά γεγονότα, εννοώ να πω τη γελοιοποίηση, και τούτο μόνο πιστεύω πως είχε αρκετή ικανοποίηση για εκείνους που τον είχαν αντιπροσωπεύσει» (*Ο Καλλιτέχνης*, τόμ. 3, 1912, σ. 59). Επομένως η απομάκρυνση από τον Παλαμά πρέπει να εξηγηθεί ως αποτέλεσμα αισθητικής διαφορές και όχι προσωπικής αντιδικίας.

16. Για το ποιητικό έργο του Carducci παραπέμπω στους τόμους της *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, στον οικείο τόμο (οι *Odi barbare* βρίσκονται στον τέταρτο τόμο *Odi barbare e Rime e ritmi*, σ. 1-172). Αλλά για τις *Odi barbare* προτιμώ να παραπέμπω, για τον πλούτο των πληροφοριών της, στη φιλολογικά επιμελημένη έκδοση *Odi barbare*. Testimonianze, interpretazioni, commento di Manara Valgimigli, Bologna, Zanichelli 1959.

17. Αναφέρω τη μετάφραση από τον Ιωάννη Τσακασιάνο, *Κυψέλη*, τόμ. Γ', 1886, φ. 36, σ. 156, του ποιήματος *Primavera classica* της συλλογής *Rime nuove* (*Edizione nazionale...*, Vol. III, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, σ. 209-210) και το άρθρο του αδελφού του Στέφανου Μέμνονα Μαρτζώκη, «Η ποίηση εν τη σημερινή Ιταλία», *Αι Μούσαι*, τόμ. Δ'·Ε', 1895-1897, φ. 74, σ. 409-419, ένα συνολικό διάγραμμα της ιταλικής ποίησης του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, που μεγάλο μέρος του είναι αφιερωμένο στον Carducci.

18. *Αι Μούσαι*, τόμ. Β', 1893-1894, φ. 28, σ. 32. Το ποίημα *Il bove* ανήκει στη συλλογή *Rime nuove* (*Edizione nazionale...*, Vol. III, σ. 172).

19. *Νέα Εστία*, 1931, σ. 471-475. Το σύντομο αυτό άρθρο περιλαμβάνει και πρόχειρη πεζή μετάφραση πέντε ποιημάτων του Carducci.

20. Ό.π., σ. 472. Οι τρεις *Primavere Elleniche* (*I. Eolia, II. Dorica, III. Alessandrina*) ανήκουν στις *Rime nuove* (Libro IV) (*Edizione nazionale...*, Vol. III, σ. 248-259). Τα μεταγενέστερα του Μαρτζώκη στοιχεία της ελληνικής τύχης του Carducci βεβαιώνουν ότι η απήκηση του έργου του στην Ελλάδα δεν στάθηκε ιδιαίτερα μεγάλη, κυρίως αν συγκριθεί με την πολύ μεγαλύτερη απήκηση που είχε ο D'Annunzio. Από τα σχετικά στοιχεία περιορίζομαι εδώ να αναφέρω το βιβλίο μεταφράσεων, Ιωσούδ Καρδούτου, *Ca Ira. Αυτό θα πιύνη*, μετάφρασης Αγγ. Γ. Μακρή, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Γ. Η. Καλέργη 1920, σσ. 80, και ότι μεταφράσεις ποιημάτων του Carducci σε βιβλία ή περιοδικά παρουσίασαν οι Κωστής Παλαμάς, Κώστας Καιροφύλης, Μαρίνος Σιγούρος, Φοίβος Δέλφης, Παν. Χρ. Χατζηγάκης, Μαρία-Λουίζα Κωνσταντινίδη.

21. Γ. Σπαταλάς, *Ιλιές και δάφνες*, Αθήνα 1923, σ. 29-36 και αναδημοσίευση στο Σπαταλάς, *Ανθοδέσμη από τη Ρώμη και την Ιταλία*, Αθήνα, Σιδέρης (1930), σ. 89-105. Οι μεταφρασμένες *Odi barbare* είναι: *Ιδανικό* (*Ideale*, ό.π., σ. 7-10)· *Ruit Hora* (*Ruit Hora*, ό.π., σ. 199-202)· *Άνοιξη* (*Primo vere*, ό.π., σ. 241-242)· *Χειμωνιάτικος ήλιος* (*Sole d'inverno*, ό.π., σ. 235-237)· *Στο σταθμό ένα φθινοπωριάτικο πρωί* (*Alla stazione in una mattina d'autunno*, ό.π., σ. 203-208) και *Επάνω στο Μόντε Μάριο* (*Su Monte Mario*, ό.π., σ. 251-256). Μαζί με τις έξι *Odi* ο Σπαταλάς μετέφρασε και άλλα δυο ποιήματα του Carducci: *Το βόδι* (*Il bove*, ό.π.) και *Στον αδελφό που αυτοκτόνησε*.

Σ' αυτό το ποίημα ο τίτλος είναι του Σπαταλά. Το ιταλικό ποίημα είναι άπιλο. Είναι το XXII του Libro I της συλλογής *Juvenilia* (*Edizione nazionale...*, Vol. II, *Juvenilia e Leviva Gravita*, σ. 32). Ορισμένες από τις μεταφράσεις των παραπάνω ποιημάτων προδημοσιεύθηκαν, με μικρές παραλλαγές αλλά στην ίδια μετρική μορφή, σε διάφορα περιοδικά: *Το βόδι*, *Μαύρος Γάτος*, τκ. 1. 1 Ιουνίου 1919, σ. 9 και *Ελευθέρον Βήμα*, 20-5-1924· το *Ruit Hora*, *Μαύρος Γάτος*, τκ. 5, Οκτώβρης 1919, σ. 65, το *Άνοιξη*, *Μούσα*, κρ. Α', τκ. 8, Μάρτης 1921, σ. 125 και *Ελευθέρον Βήμα*, 23-4-1924· το *Χειμωνιάτικος ήλιος*, *Μούσα*, κρ. Α', τκ. 9, Απρίλιος 1921, σ. 140· το *Ιδανικό*, ό.π., κρ. Γ', τκ. 1 (25), Αύγουστος 1922, σ. 10· το *Στο σταθμό ένα φθινοπωρινό πρωί*, ό.π., κρ. Γ', τκ. 2 (26), Σεπτέμβριος 1922, σ. 31. Ο Σπαταλάς μετέφρασε ακόμα τη σειρά συνότων του Carducci, *Ca ira*, *Μαύρος Γάτος*, τκ. 9-10, Φλεβάρης-Μάρτης 1920, σ. 135-137 και τα ποιήματα *Congedo*, *Γράμματα*, τόμ. 3. Ιούλιος 1915- Δεκέμβριος 1916, τκ. 25-27, σ. 60-63 και *Ιωσιφίτης Ματσίνης*, ό.π., τκ. 31-36, σ. 453.

22. Για τα ακριβή εκδοτικά στοιχεία που αφορούν τις *Odi barbare* (π.χ. πρώτες δημοσιεύσεις, αρχικοί τίτλοι, επεξεργασμένες μορφές, κ.ά.), βλ. το παράρτημα των *Odi barbare: Le edizioni principi delle Odi Barbare*, a cura di Torquato Barbiere, ό.π., σ. 305-315.

23. Τη βασική βιβλιογραφία γύρω από τις *Odi* βλ. στον ανθολογικό τόμο *La metrica*. Testi a cura di R. Cremante e M. Pazzaglia, Bologna, Il Mulino 1972, σ. 498-499. Για τη μορφοποίηση των *Odi barbare* μέσα από το παλαιότερο έργο του Carducci αξιωματικότερο είναι το άρθρο του G. A. Papini, «Formazione del Carducci 'Barbaro'», *Convivium*, XXXVI, Gennaio-Aprile 1968, σ. 1-79.

24. Σπαταλάς, ό.π., σ. 196.

25. Ο Μαρτζώκης δημοσίευσε στο *Απικόν Μουσείον*, Ετ. Δ', αρ. 9, 15 Νοεμβρίου 1891, σ. 100 [μάλιστα το όνομά του γράφεται Σ. Μαρτζιώτης] κάτω από τον τίτλο *Στίχοι Βάρβαροι* τα ποιήματα *Η Ημέρα* και *Η Άνοιξη*. Σημειώνω ότι η μορφή στην οποία δημοσιεύονται τα ποιήματα παρουσιάζει σημαντικές διαφορές ορθογραφίας, στίξης, αλλά και αρκετών λέξεων, σε σχέση με τις κατοπινές δημοσιεύσεις τους στα βιβλία του Μαρτζώκη.

26. Ό.π., σ. 72-85.

27. Ό.π., σ. 23-39.

28. Ό.π., σ. 46-47.

29. Ό.π., σ. 47-48.

30. *Εστία*, ΙΔ', αρ. 4720, Δευτέρα 26 Μαρτίου 1907. Το ποίημα αυτό στην ελληνική και ιταλική μορφή του αναδημοσίευσε ο Brouwer, ό.π., σ. 270-271 και επίσης σχολιασμένη την ιταλική μορφή ο Lavagnini, «Il te d'Italia ad Atene nel 1907», *Atti dell'Accademia di Scienze e Lettere di Palermo*, s. IV, vol. III (Lettere 1942), σ. 397-404.

31. Ό.π., σ. 196. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στο αλεξανδρινό περιοδικό *Νέα Ζωή*, περ. Γ', τόμ. VII, Νοέμβριος 1911-Οκτώβριος 1912, σ. 154.

32. Δίνω ελάχιστα παραδείγματα: στο ποίημα *Ο χειμώνας* το «κινιούνται» (στ. 8) γίνεται «σαλεύουν» το «πρεχάτος να πηαίνη» (στ. 27) γίνεται «γοργός να διαβαίνει» τέλος, το «πρέμιον τα δόντια μου» (στ. 30) γίνεται «κτυπούν τα δόντια μου». Επίσης στο άπιλο τετράστροφο το «μέσ' στο κεφάλι σου» (στ. 6) γίνεται «στο θείο κεφάλι σου». Στο *Ο Προμηθεύς* το «Ζευς» (στ. 2) γίνεται «Δίας» και το «Το νε κυτάζει» (στ. 4) γίνεται «τον αντικρύζει», κ.ά.π.

33. Π.χ. η αλλαγή του τονισμού «άνεμοι» σε «άνεμοι» στο διπλό πεντασύλλαβο (παροξύτονος + προπαροξύτονος) *Σκορπούν οι άνεμοι / τη λιπή κόμη σου* (έκδοση 1901), αλλοιώνει το στίχο δημιουργώντας την εντύπωση της μετρικής παράβασης. Ανάλογη είναι η περίπτωση του επίσης διπλού πεντασύλλαβου *Ας αγριέψουν / οι άνεμοι, η θάλασσα*, όπου η μετάθεση του τόνου δημιουργεί βίαιη συνύληση. Επίσης στην περίπτωση του πεντασύλλαβου στίχου *Στο κύκνειο μου άσμα*, η προσθήκη του εγκλιπικού τόνου «ό» κάνει, στην έκδοση των *Απάντων*, το στίχο επασύλλαβο: *στο κύκνειό μου άσμα*.

34. Για το «έντεκνο» σύστημα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων και για τη διάκρισή του από το «δημοτικό» σύστημα, βλ. την ανακοίνωσή μου «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής» που παρουσιάστηκε στην Επιστημονική Συνάντηση «Μνήμη Σταμάτη Καρατζά», Θεσσαλονίκη, 2-7 Μαΐου 1988, και βρίσκεται υπό δημοσίευση στα Πρακτικά της Συνάντησης. Για επιπρόσθετες διευκρινίσεις, βλ. τη μελέτη μου «Στο μεταίχμιο ανάμεσα στα δυο συστήματα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων», υπό δημοσίευση στο περ. *Μανταφορός*.

35. Σπαταλάς, ό.π., σ. 202-203. Γενικές αναφορές στις επιδράσεις του Carducci στον Μαρτζώκη έκαναν τόσο ο Σπαταλάς, ό.π., σ. 196-197, 199, 208, 212, 218, 224, όσο και ο Brouwer ό.π., σ. 253, 256, 269. Επίσης ο Καιροφύλης, ό.π., σ. 472.

36. W. Th. Elwert, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier 1887', σ. 172-204: *L'imitazione dei metri greco-latini* (Poesia 'barbara').

37. G. B. Pighi, «Poesia barbara e illusioni metriche», *Convivium*, XXV, Settembre-Ottobre 1957, σ. 537-559.

38. Βλ. τις μετρικές παρατηρήσεις του επιμελητή Αθ. Καραθανάση στον τόμο *Άνθη Ευλαθείας*, Αθήνα, Ερμής 1978 (Νέα ελληνική βιβλιοθήκη), σ. λζ'-λη'.

39. Σε σαφικό μέτρο είναι γραμμένα τα σικουρήματα *Περί του ανθρωπίνου νούς* και *Περί του χρυσού αιώνας* που δημοσίευσε ο Σοφοκλής Οικονόμου στο βιβλίο, Νικολάου Μαυροκορδάτου, *Ψόγος Νικοπανής*, Βενετία 1876. Σημειώνω ακόμα ότι στο βιβλίο του Χαρισίου Μεγδάνη *Καλλιότητα Παλαιοσοούσα ή περί ποιητικής μεθόδου*, Εν Βιέννη 1819, σ. 78-79, υπάρχει η πληροφορία, που δεν μπόρεσα να εξακριβώσω, ότι σαφικές ωδές έγραψε ο Καισαρίνος Δαπόντες.

40. *Άπαντα... Ραγκαθή*, Τόμος Α', Λυρική ποίηση, Εν Αθήναις, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας 1874, σ. 171-176. Για τη μετρική περιγραφή των *Σαφικών* βλ. Γαραντούδης, *Αρχαία και νέα...*, ό.π., σ. 58. Η πιο ακραία εκδήλωση των κλασικιστικών γλωσσικών και μετρικών τάσεων του ελληνικού ρομαντισμού είναι η λογοτεχνική, μεταφραστική και πρωτότυπη, παραγωγή του καθηγητή φιλοσοφίας Φίλιππου Ιωάννου που συγκεντρώσε στο βιβλίο του *Φιλολογικά πάρεργα*, Έκδοσις Β', Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου των αδελφών Περρή 1874, σ. 511-680: *Ωδαι και ποικίλα άλλα ποιήματα και επιγράμματα πρωτότυπα*. Ο Ιωάννου συνθέτει στην αρχαία γλώσσα και προσαδία και δυο σαφικές ωδές: ό.π., σ. 513-515 και 527-530.

41. *Τα έργα του Λορέντζου Μαβίλη*, Έκδοση του λογοτεχνικού περιοδικού Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1915, σ. 122.

42. Γ. Τερτσέτης, *Άπαντα*, Τόμος πρώτος, Τα λογοτεχνικά, Ανατύπωση Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Εκδόσεις Πηνύς 1954, σ. 180-181. Ο τέταρτος στίχος κάθε στροφής είναι οξύτονος πεντασύλλαβος.

43. Γ. Μαρκοράς, *Άπαντα*, Ανατύπωση Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Εκδόσεις Πηνύς 1950, σ. 114-118. Το ποίημα έχει πλεκτή ομοιοκαταληξία.

44. Μαρκοράς, ό.π., σ. 103-105 και 205-206.

45. Μ. Σιγούρος, *Αστυπ φλόγα (1901-1938)*, Πρόλογος Ι. Ζερβού, Κέρκυρα 1939 (Εταιρεία προς ενίσχυση των επανησιακών μελετών, 9). Στο βιβλίο, δίπλα στο κανονικό σχήμα σαφικής στροφής (*Τα επτά σκαλιά*, σ. 67· *Το ουράνιο τόξο*, σ. 69-70· *Κονιά στη βρύση*, σ. 209), υπάρχουν αρκετές παραλλαγές του: η μορφή των δυο ποιημάτων του Μαρκορά (*Απόκριση*, σ. 22-23)· τέσσερις ενδεκασύλλαβοι, οι πρώτος, τρίτος και τέταρτος οξύτονος, και ένας πεντασύλλαβος (*Μαγική τέχνη*, σ. 28-29)· τρεις διπλοί πεντασύλλαβοι και ένας οξύτονος πεντασύλλαβος (*Ο θάνατος της νύχτας*, σ. 82)· τρεις εννεασύλλαβοι και ένας οξύτονος πεντασύλλαβος (*Η νύκτα της ψυχής*, σ. 70-71).

46. Η ποικιλία της παλαμικής σαφικής ωδής αφορά τις καταλήξεις (οξύτονες, παροξύτονες, προπαροξύτονες), τους στίχους (ενδεκασύλλαβοι με πεντασύλλαβο, δεκατρισύλλαβοι με επασύλλαβο, ενδεκασύλλαβοι με οξύτονο επασύλλαβο, διπλοί πεντασύλλαβοι με πεντασύλλαβο), οι ακόμα την ύπαρξη ή μη της ομοιοκαταληξίας. Βλ. *Άπαντα*, I, σ. 319-322· *Άπαντα*, 7, σ. 105, 121-122, 123-129, 132-141, 236-237, 521-538· *Άπαντα*, 9, σ. 29-34, 184-186, 194-199, 289, 294-295· *Άπαντα*, 11, σ. 43-44. Η αναφορά του Λ. Πολίτη, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης κ.κ., σ. 78-79 και 89, στην παλαμική σαφική στροφή δεν εξαντλεί το θέμα.

47. Α. Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Β', Αθήνα, Ίκαρος 1981², σ. 15-16. Η μετρική μορφή είναι συνηθισμένη: τρεις κανονικοί ενδεκασύλλαβοι κι ένας πεντασύλλαβος (μόνο ο τέταρτος στίχος της πρώτης στροφής είναι επασύλλαβος). Αλλά η ομοιοκαταληξία είναι απρόσμενη: ομοιοκαταληκτούν οι τρεις ενδεκασύλλαβοι της κάθε στροφής κι επίσης σε ζεύγη οι πεντασύλλαβοι.

48. Παλαμάς, *Άπαντα*, 11, σ. 365· η μετάφραση περιλαμβάνεται στον τόμο *Ξανατονημένη μουσική* και φέρει τη χρονολογία 1909. Για τις μεταφράσεις του Παλαμά από την ιταλική ποίηση βλ. Α. Gentilini Grinzato, «Traduzioni di Palamas da poeti italiani», στον τόμο *Miscellanea*, 3: *Studi in onore di Elpidio Mioni*, Padova, Liviana 1982 (Univ. di Padova, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci), σ. 31-42.

49. Μάλιστα ο Σπαταλάς μεταφράζει και αρκετές σαφικές ωδές του Ορατίου, αποδιδοτας και εδώ τον ορατιανό σαφικό ενδεκασύλλαβο με κανονικό ενδεκασύλλαβο· βλ., π.χ. Οράτιος Φλάκκος, *Ωδή XXV. Στη Λυδία*, *Γράμματα*, τόμ. 4, Ιανουάριος 1917-Ιούλιος 1918, φ. 37, σ. 46-47· *Ωδή XXXII. Στη Λύρα*, ό.π., σ. 47-48· *Στο Σαλούστιο Κρίσπο*, *Βιβλίο II. Ωδή II*, ό.π. φ. 38, σ. 367-368· *Στο Λικίνιο Μουρένα*, *Βιβλ. II. Ωδή X*, ό.π., φ. 39, σ. 509· *Στο Γρόσφο*, *Ο Νουμύς*, κρ. Κ', τκ. 7(776), Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1923, σ. 502-503 και *Στο Γρόσφο* (*Ωδές - Βιβλ. Β': Ωδή 16*) [επεξεργασμένη μορφή], *Νέα Εστία*, 1933, σ. 136-137. Επίσης με σαφική στροφή μεταφράζει και δυο ποιήματα του D'Annunzio, *Στον ενότριον Ρωμόνο* (*συγγραφέα των 'Odi barbare'*), *Γράμματα*, τόμ. 3, Ιούλιος 1915-Δεκέμβριος 1916, φ. 25-27, σ. 56-57 και *Ελλάδα* (*Φαντασία*), ό.π., σ. 57-58.

50. Ό.π., σ. 203.

51. Βλ. π.χ. τις ωδές *In una chiesa gotica* (X) (ό.π., σ. 71-78)· *Su l'Adda* (XIII) (ό.π., σ. 95-102)· *Sole d'inverno* (XXXVI) (ό.π., σ. 235-237) και *Ave* (XLIX) (ό.π., σ. 285-286).

52. Βλ. την καταγραφή των μορφών της ιταλικής ασκληπιάδειας στροφής από τον Pighi, ό.π., σ. 555.

53. Π.χ., στην κατάσταση του Pighi, ό.π., σ. 554, βλέπουμε ότι στον Rolli βρίσκεται σαφική στροφή με διπλούς πεντασύλλαβους όμοιους με εκείνους του Μαρτζώκη, αλλά με τον τέταρτο πεντασύλλαβο στίχο παροξύτονο. Επίσης στον Fantoni βρίσκουμε τον προπαροξύτονο πεντασύλλαβο όπως στον Μαρτζώκη, αλλά σε σαφική στροφή ομοιοκατάληκτη και με τους τρεις πρώτους στίχους προπαροξύτονους ενδεκασύλλαβους.

54. Ό.π., σ. 195-197.

55. Ό.π., σ. 241-242.

56. Ό.π., σ. 299-300.
57. Βλ. την καταγραφή των μορφών ασκλιππείδαις στροφής του Carducci από τον Valgimigli, ό.π., σ. 72.
58. Ο στ. 12: *Η αγνές η χάρπες* και ο στ. 20: *Ψηλά πετάξετε*.
59. Βλ. τις μετρικές πληροφορίες του Valgimigli, ό.π., σ. 7-8.
60. Ό.π., σ. 31-36.
61. Ό.π., σ. 169-174.
62. Ό.π., σ. 203-208.
63. Το τονικό σχήμα αποδίδεται ορθά στους στ. 7: *Σα νιος που το πρόσωπο πλένει*, στ. 15: *Στης κόρης γ' ολόφλογα σήθη*, στ. 23: *Κ' η κόρη στους κάμπους προβαίνει*, στ. 27: *Ντυμένη το κάτασπρο ρούχο* και στ. 31: *Στο σπύθος ποθώ να σε σφίξω* και είναι παρατονισμένο στους στ. 3: *Από νέφρη κάτασπρα βγαίνει*, στ. 11: *Που θαρρείς διαμάντια πως βλέπεις* και στ. 19: *Σιγανά το βώδι μουγκρίζει*.
64. *Τα έργα του Λορέντζου Μαβίλη*, ό.π., σ. 117. Ο τίτλος του ποιήματος και η σημείωση ότι το ποίημα «είναι πιθανώτατα του 1885» είναι των εκδοτών.
65. Ό.π., σ. 199-202.
66. Ό.π., σ. 203.
67. Ό.π., σ. 175-178.
68. G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori 1982, σ. 192 και 195. Σημειώνω δυο ελληνικές μεταφράσεις του X: από τον Marino Siguro, *Poeti Italiani (1850-1950)*, Tradotti da M. S., Precede un proemio di Bruno Lavagnini, Atene, Edizioni dello Istituto italiano di Atene 1955, σ. 103, με τον τίτλο *Ο θέρος των ονειρών* και από τον Κ. Αλέξη, *Νέα Εστία*, 1957, σ. 1079, με τον τίτλο *Ω δρέπανο εσύ της σελήνης*. Η μετάφραση του Αλέξη διατρεί το μεσοτονικό ρυθμό του πρωτοτύπου, όχι όμως και το στροφικό σχήμα.
69. Ό.π., σ. 203.
70. Για τη μετρική ανανέωση που έφερε στην ιταλική ποίηση η συλλογή *Canto novo* βλ. κυρίως τη μελέτη του G. Bàrberi Squarotti, *Le invenzioni sperimentali del «Canto novo»* στον τόμο *Il gesto improbabile. Tre saggi su Gabriele D'Annunzio*, Palermo, S. F. Flaccovio 1971, σ. 13-57. Για το σύνθεμα X βλ. σ. 21.
71. Η *Ripresa* ανήκει στη συλλογή *Giambi ed epodi (Edizione nazionale...)*, Vol. III, σ. 59-65: 63).
72. Παραπέμω στην αναδημοσίευση στα *Άπαντα*, ό.π., σ. 119-120, 121, 123-124 και 131: 119.
73. Ό.π., σ. 9-10, 10-11, 18-20, 37-38, 62-63, 86-88, 115-117, 118-120 και 157-158.
74. Ό.π., σ. 23-24 και 85-86.
75. Ό.π., σ. 17-18, 31-32, 36, 54-55, 64-65, 68-70, 70-71, 103-104 και 104- 105 (μεσοτονικοί δωδεκασύλλαβοι) και σ. 27-30, 31, 33-35 και 41-43 (μεσοτονικοί εξασύλλαβοι).
76. Ο αναπαιστικός δεκασύλλαβος χρησιμοποιείται στα ποιήματα *Η καταστροφή των Ψαρών*, βλ. Δ. Σολωμού, *Άπαντα*, Τόμος πρώτος, Ποιήματα, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λ. Πολίτη, Αθήνα, Ίκαρος 1961², σ. 139- *Η φαρμακωμένη*, ό.π., σ. 139-141- *Νεκρική ωδή*, I, ό.π., σ. 142-143 και *Είς το θάνατο της ανεμιάς του*, ό.π., σ. 260. Ο μεσοτονικός εννεασύλλαβος στο ποίημα *Είς Μάρκο Μπότσαρη*, ό.π., σ. 137-138.
77. Βλ. π.κ. Α. Βαλαωρίτη, *Τα άπαντα*, Τόμος πρώτος, Επιμέλεια Κλ. Παράσχος, Αθήνα, Δημητράκος κ.κ., το πασίγνωστο ποίημα *Η φυγή*, σ. 94-98 και μεγάλο μέρος του *Αστραπόγιαννου*, σ. 143-151.
78. Ό.π., σ. 202-203.
79. Μαρτζώκης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 124-127 και 128-129. Το δεύτερο ποίημα αποτελεί παράφραση του ιταλικού ποιήματος *Ad Anna* που ο Μαρτζώκης περιέλαβε στη συλλογή του *Poesie*, ό.π., σ. 21-23. Την πληροφορία δίνει ο Brouwer, ό.π., σ. 258. Σημειώνω ότι η ελληνική παράφραση δεν ακολουθεί πιστά το στροφικό σύστημα του ιταλικού ποιήματος.
80. Ό.π., σ. 124.
81. Α. Λαοκαράτος, *Ποιήματα*, Μετά βιογραφίας του ποιητού υπό Μαρίνου Σιγούρου, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη 1915, σ. 166-170: *Μύθοι*. Συγκεκριμένα, στα ποιήματα 2, 3, 5 και 6 των *Μύθων* επτασύλλαβοι είναι ο πρώτος και ο τρίτος στίχος και στο ποίημα 4 ο δεύτερος και ο τέταρτος. Όλα τα ποιήματα έχουν πλεκτή ομοιοκαταληξία.
82. Την επιστολή παραθέτει ο Valgimigli, ό.π., σ. 209.
83. Αξιοσημείωτη χρήση διπλών επασυλλάβων (παροξύτονες και οξύτονες κατάληξης) εντοπίζεται στους Παλαμά, Καβάφη και Παπατσώνη. Τις σχετικές παραπομπές βλ. στη μελέτη μου «Στο μεταίχμιο...», ό.π. Γνωρίζω μια μόνο περίπτωση στην οποία Έλληνας μεταφραστής προσπαθεί να αποδώσει το ελεγειακό δίστιχο σύμφωνα με τη μετρική μορφή και μέθοδο του Carducci. Πρόκειται για τη μετάφραση του Αναστασίου Σκιαδαρέση: Ιωσία Καρνουάτσιου, *Βάρβαρες ωδές II. Κοντά στην τεφροδόχο του Πέρου Σέλλεϋ, Ελληνικά Γράμματα*, Έτ. Γ', τόμ. Ε', αρ. 63, 31 Αυγούστου 1929, σ. 453. Πρόκειται για τη μετάφραση της ωδής Presso l' urna di Percy Bysshe Shelley (XLVIII) (ό.π., σ. 275-283). Παραθέτω τους δυο πρώτους στίχους: *Γνωρίζω απ' την καρδιά σου/σαν ποιο όνειρο βγαίνει, Λαλάγη/και τι καλά χαμένα/πλάνα ακλουθαί η μαπά σου*. Η μετρική μορφή της μετάφρασης ακολουθεί σχεδόν πιστά τη μορφή του πρωτοτύπου: ο εξήμετρος συντίθεται από έναν επασύλλαβο και έναν αναπαιστικό δεκασύλλαβο ή μεσοτονικό εννεασύλλαβο (στο πρωτότυπο είναι πάντα μεσοτονικός εννεασύλλαβος): ο πεντάμετρος αποδίδεται με διπλό επασύλλαβο, όπως ακριβώς και στο πρωτότυπο. Το μεγαλύτερο μέρος των επασυλλάβων του ελληνικού κειμένου είναι παροξύτονοι, αλλά δεν λείπουν λίγες περιπτώσεις στις οποίες απαντούν η οξύτονη και η προπαροξύτονη κατάληξη.
84. Ο Κάλβος χρησιμοποιεί το διπλό επασύλλαβο (και με τις τρεις μορφές καταλήξεων) στη μετάφρασή του δέκα στίχων από την γ' της *Ιλιάδος* στην *Επισημείωσιν* (Α. Κάλβου, *Ωδία*, Κριτική έκδοση Filippo Maria Pontani, Αθήνα, Ίκαρος 1970, σ. 173). Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η πρόσφατη άποψη του Μ. Ρετί, «Ο 'τραγικός' και ο 'ηρωικός' στίχος του Κάλβου», *Παρνασσός*, Λ', 1988, σ. 446-457, που ερμηνεύει την καλβική μετρική στάση ως μια προσπάθεια διαμεσολάβησης ανάμεσα στην ιταλική και την ελληνική σικουρική παράδοση.
85. Τιβούλλου, μετ. Ιακ. Πολυλά, «Βιβλίον Α', Ελεγείον Γ'», *Εστία*, ΛΑ', 1891, σ. 148-150 και αναδημοσίευση στο Πολυλά, *Άπαντα*, Ανασύλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Νίκας 1950², 481-483.
86. «Πρώτο ελεγείο του πρώτου βιβλίου του Αλβίου Τιβούλλου», *Μετάφρασις Γλαύκου Ποντίου, Απικόν Μουσείον*, 1891, Έτ. Γ', τόμ. Β', αρ. 35, σ. 381. Ο Κογεβίνος δημοσιεύει τη μετάφραση αυτή χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμό του Γλαύκος Πόντιος (Κ. Ντελόπουλος,

- Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α. 1983², σ. 182). Η μετάφραση δημοσιεύτηκε και στο Ν. Κογεβίνος, *Τα έργα*, Αθήνα, Τυπογραφείον «Εστία» 1916, σ. 1-4, όπου περιλαμβάνονται και τα δυο άλλα ελεγεία του Τιβούλλου που μετέφρασε ο Κογεβίνος με την ίδια μετρική μορφή: *Πέμπτο ελεγείο του πρώτου βιβλίου*, ό.π., σ. 5-7 και *Δέκατο ελεγείο του πρώτου βιβλίου*, ό.π., σ. 8-10. Σημειώνω ότι με το ίδιο ακριβώς μέτρο ο Κογεβίνος απέδωσε και τα νεότερα ελεγεία του Goethe, *Άλεξίς και Δώρα*, ό.π., σ. 11-17 και του Schiller, *Η καλοτυχία*, ό.π., σ. 121-123.
87. Ουσιαστικά, όμως, ο στίχος με τον οποίο ο Κογεβίνος αποδίδει το πεντάμετρο δεν είναι δεκατρισύλλαβος, αλλά διπλός επασύλλαβος, γιατί παρουσιάζει σταθερή τομή μετά την βη συλλαβή οξύτονης λέξης.
88. Κυρίως από την αθηναϊκή σχολή: για σχετικές ενδείξεις βλ. Γαραντούδης, *Αρχαία και νέα...*, ό.π., σ. 69-70.
89. Ο Carducci, όμως, δεν χρησιμοποιεί μόνο τη σιλική μορφή αλλά και στροφικά σχήματα. Συγκεκριμένα, κατανέμει τους ιαμβικούς τρίμετρους της ωδής *Da Desenzano* (XIV) (ό.π., σ. 103-110) σε τετράστιχες στροφές και της ωδής *Canto di marzo* (XL) (ό.π.) σε πεντάστιχες. Βλ. τις πληροφορίες του Valgimigli, ό.π., σ. 103-104, σχετικά με τις αμφιβολίες που είχε ο Carducci αν το ιαμβικό τρίμετρο της ωδής *Da Desenzano* έπρεπε να αποδοθεί με σιλική μορφή, όπως πρωτοδημοσιεύτηκε, ή με στροφική. Τελικά επικράτησε η στροφική μορφή. Η αθηναϊκή σχολή, πολύ περισσότερο πιστή στον αρχαίο κανόνα, αποδίδει το τρίμετρο μόνο με σιλική μορφή.
90. Brouwer, ό.π., σ. 191.
91. Βλ. αρνητικές κρίσεις του Μαρτζώκη για τη σύγχρονη του αθηναϊκή ποίηση στην «Αυτοβιογραφία», ό.π., passim.
92. Ό.π.
93. Ο Pighi, ό.π., σ. 548-551, διακρίνει κάποια ίκνη τονικής μεθόδου στο ελεγειακό δίστιχο του Carducci.
94. Ενδιαφέρον για τη θεωρητική άποψη του επανησιακού κώρου γύρω από τη βάρβαρη ποίηση, και μάλιστα την ευρωπαϊκή, παρουσιάζει η σύγχρονη των *Odi barbare* μελέτη της Αικατερίνης Ζάρκου, «Περί της μμήσεως της αρχαίας λυρικής ποιήσεως παρά τοις ξένοις και ιδίως παρά τοις Γάλλοις», *Ποιητικός Ανθός*, Έτ. Α', τόμ. Β', φ. Κ', αρ. 46, 26 Ιουλίου 1887, σ. 729-733· φ. ΚΑ', αρ. 47, 2 Αυγούστου 1887, σ. 748-752· φ. ΚΒ', αρ. 48, 9 Αυγούστου 1887, σ. 763-768· φ. ΚΓ', αρ. 49, 16 Αυγούστου 1887, σ. 776-780 και φ. ΚΔ', αρ. 50, 23 Αυγούστου 1887, σ. 796-800. Το μεγαλύτερο μέρος της μελέτης είναι αφιερωμένο στη γαλλική ποίηση. Ωστόσο, δεν λείπουν κάποιες αξιοσημείωτες αναφορές (σ. 731-732) στις πρώτες παλικές απόπειρες βάρβαρης ποιήσεως (Chiabrera). Το πνεύμα της μελέτης εναρμονίζεται πλήρως με τη βάρβαρη μετρική στάση που εκφράζουν οι *Βάρβαροι στίχοι*.
95. Βλ. Σπαταλάς, *Αιμάτων σταλαχτίτες*, Αθήνα 1915, το ποίημα *Σούροπο χειμωνιάτικο* (σ. 15-16) (ιαμβική επωδός). Του ίδιου, *Ιπές και δάφνες*, ό.π., το *Η ζωή μου* (σ. 12) (ιακλιππείδαις στροφή): το *Εδώ ως καθίσω* (σ. 17) (αλκαϊκή στροφή, που όμως παρουσιάζει αλλαγές σε σχέση με τη μορφή του Μαρτζώκη: οι δυο πρώτοι στίχοι είναι προπαροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι, ο τρίτος μεσοτονικός εννεασύλλαβος και ο τέταρτος αναπαιστικός ενδεκασύλλαβος): τα *Στο πλοίο μου* (σ. 10) και *Φυλλορόμα* (σ. 17) (ιαμβική επωδός). Του ίδιου, *Αντίλαλοι*, Αθήνα, Έκδοση του περιοδικού «Μουσικά Χρονικά» 1930, τα *Σ' ένα ποτάμι* (σ. 15-17) και *Ανάμνηση* (σ. 43-44) (ασκλιππείδαις στροφή): τα *Στο πλοίο μου* (σ. 18-20), *Με τα λουλούδια* (σ. 38-40), *Φυλλορόμα* (σ. 45) και *Σούροπο χειμωνιάτικο* (σ. 48-50) (ιαμβική επωδός): τα *Άνοιξη πάλι* (σ. 41-42) και *Εδώ ως καθίσω* (σ. 47) (αλκαϊκή στροφή). Ορισμένα από τα ποιήματα του βιβλίου *Αντίλαλοι*, όπως μαρτυρούν και οι τίτλοι, είναι η ίδια ή διασκευασμένη μορφή των βάρβαρων ποιημάτων των βιβλίων *Αιμάτων σταλαχτίτες* και *Ιπές και δάφνες*. Μεταφράσεις σε ασκλιππείδαις στροφή: D'Annunzio, *Σ' έν' αμπέλι, Γράμματα*, τόμ. 3, φ. 25-27, σ. 56: Οράτιος, *Στον Αγγρίππα* (Ωδές: Βιβλ. Α', Ωδή VI), *Ιόνιος Ανθολογία*, Έτ. 7, τκ. 72-74, Ιούνιος 1933, σ. 65: του ίδιου, *Στον Άλβιο Τιβούλλο* (Βιβλ. Α', Ωδή 33), *Νέα Εστία*, 1936, σ. 860. Αλκαϊκή στροφή: D'Annunzio, *Τοπεία, Γράμματα*, τόμ. 3, φ. 25-27, σ. 58-59: Οράτιος, *Σε φίλο*. *Βιβλίο II*. *Ωδή V, Γράμματα*, τόμ. 4, φ. 38, σ. 368. Ιαμβική επωδός: D'Annunzio, *Εσπερινό γάμοι, Γράμματα*, τόμ. 3, φ. 25-27, σ. 59-60. Αρκετές από τις παραπάνω μεταφράσεις περιλαμβάνονται στο βιβλίο του Σπαταλά *Ανθοδέσμη από τη Ρώμη και την Ιταλία*, ό.π., σ. 111-129 (D'Annunzio) και 135-153 (Οράτιος).
96. Ό.π., σ. 197.
97. Μαρτζώκη, *Νέα ποιήματα*, ό.π., σ. 43-59 και, με σημαντικές αλλαγές διάταξης και μορφής, *Άπαντα*, ό.π., σ. 40-48. Τα ποιήματα αυτά, με αλλαγές στίχων και ρυθμού, βρίσκονται στα όρια μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου.
98. Ό.π., σ. 206.
99. Ό.π., σ. 15.
100. Για την απόρριψη της αθηναϊκής βάρβαρης ποιήσεως από τον Παλαμά και για την άποψη του γύρω από την ώθηση που μπορεί να προσφέρει στην ποιητική έμπνευση η ποικιλία του αρχαίου στίχου, βλ. ενδεικτικά Γαραντούδης, *Αρχαία και νέα...*, ό.π., σ. 81-84. Τα θέματα αυτά εξετάζω εκτενέστερα στην υπό δημοσίευση μελέτη μου «Η μετρική θεωρία του Παλαμά».
101. Πρόκειται για τη φανερή σικουρική επίδραση του Μαρτζώκη σε τρία νεανικά ποιήματα του Καρυωτάκη που αντιγράφουν πιστά τη μετρική μορφή του *Αρχαίο ειδύλλιο* (ιαμβική επωδός). Τη σχέση αυτή επισήμανε ο Κ. Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Σοκόλης 1972, σ. 36-39.



Εκδόσεις από τον «Περίπλου»

ΜΕΛΕΤΕΣ

1. ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ: Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού.

(Μελέτη για τις επιδράσεις της zakynthinis vtopiolagias στο έργο του Διονύσιου Σολωμού)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

2. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ντίνος Κονόμος. Η μορφή του - το έργο του.

(Κείμενα και φωτογραφίες από την προσφορά του ιστορικού Ντίνου Κονόμου)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 800

3. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

4. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Κείμενα για τη Μάχη Μουζάκη.

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

5. ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ.

(Πρώτη δημοσίευση κ. Ντίνου Κονόμου, παροιμίες, γνωμικά και ιδιωματομοί που χρησιμοποιούσαν στη Ζάκυνθο του 1820)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

6. ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ: Λόρε

(Μια γυναίκα συναντιέται μ' έναν πρώην Ναζί ένα καλοκαίρι στην Πάρο, χρόνια μετά τον πόλεμο)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400

7. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ: Ο έρωτας τ' απόβραδο

(Μια ερωτική ιστορία καταγραμμένη με τη μορφή ημερολόγιου)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400

8. Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ: Τρεις ανθρώπινες περιπτώσεις και ένας άγιος

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

9. ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Στο Ιόνιο λιμπερτά, Ι. Οι Τζακομπίνοι

(Δύο τόμοι)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

ΠΟΙΗΣΗ

10. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Σπουδή σε πέντε ενόπτες

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

11. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ: Τατουάζ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400

12. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ: Ψυχές στο ποτάμι της ύλης

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

13. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ: Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

14. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Μπανισιριτζής

ΔΕΝ ΠΩΛΕΙΤΑΙ

15. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Έξι γραφές για το Σεφέρη

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

16. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Αρμονική συνύπαρξη

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200

17. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Δίθην υαλογραφία

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

18. ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ: Φέρον κύμα

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300

19. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ: Πρελούδια για τη Ζάκυνθο

Αρχιδούκα Λουδοβίκου Σαλβατόρ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

20. ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ: Φθόγγοι προεκτάσεων

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

21. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Αντίδοτα για την πικρή σιωπή

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500

κεντρική διάθεση:

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ «ΣΟΛΩΝ»

Σόλωνος 116, 106 81 ΑΘΗΝΑ

τηλ. 3627539

Σταύρος Αντωνίου

Λίγο ο Ζοζέφ

Στον Δημήτρη Χρυσαιδίδη

Ο Ζοζέφ ήταν ανήσυχος. Ανεβοκατέβαινε στις καρέκλες, πηγαινοερχότανε, ανάσαινε βαριά, μέχρι που πήγε και κάθισε στην αγγλική πολυθρόνα και άναψε τσιγάρο. Συλλογίζονταν πόσο είχε μες στο χρόνο εξαρτηθεί από τον Κορνήλιο, ο οποίος είχε φθάσει στο θέατρο όπου έπαιζε τον εικοστό του ρόλο· και πλησίαζε τα τριάντα. Όμως ο Ζοζέφ πάγωνε σαν σκέπτονταν την ηλικία του Κορνήλιου. Ο ίδιος, αν και μοιάζω παιδάκι, έχω φτάσει τα σαράντα εννέα. Ο Κορνήλιος τον είχε βρει πριν πέντε χρόνια σ' έναν περιοδεύοντα θίασο. Και τον είχε πάρει κοντά του αισθανόμενος πως ο νάνος εκείνος θα του έφερνε γούρι. Και πράγματι είχε κάνει από τότε μια λαμπρή καριέρα. Παρ' όλ' αυτά, ήταν σπάταλος κι όχι όμως γι' αυτό η κακή του ψυχική διάθεση δεν είχε βελτιωθεί. Κατά καιρούς ο Κορνήλιος είχε φοβερές, εξαντλητικές μελαγχολίες.

Παρ' όλη την νευχία του διαμερίσματος, ο Ζοζέφ συλλογίσθηκε πως θάταν καλύτερα να βγει. Και σαν κάπνισε το τσιγάρο του. Ο δρόμος είχε μια σχετική κίνηση. Κίτρινα σύννεφα παίδευαν τον ουρανό. Κάποιο μηχανάκι πέρασε ξυστά από τον Ζοζέφ. Σταμάτησε λίγο πιο πέρα. Ένας νεαρός με σγουρό μαλλί και μοιραίο πρόσωπο τον φώναξε. Εκείνος προχώρησε αργά, με τουπέ. Ήξερε δα απ' τα σαλόνια πόσο περιζήτητος ήταν. Είχε πάρει ύφος προσβεβλημένης υψηλότητας, όμως ο νεαρός του χαμογελούσε. Τώρα ο Κορνήλιος θα βρίσκεται στις πρόβες, συλλογίσθηκε. Το λυγρό κορμί του θ' αποδίδει στο χορό. Οι μάσκες του προσώπου του θα ανταποκρίνονται στο δράμα. Και η έπαρσή του θα στολίζει το έργο. Έλα ντε!, έκαν' ο νεαρός. Ε, όχι κι έτσι, σκέφθηκε ο Ζοζέφ και πήρε το πύρινο χαμόγελό του. Γεια σου, είπ' ο άλλος. Γεια σας θέλετε να πείτε. Άλλωστε δεν γνωρίζομαστε καν. Δίδι η οικειότητα βλάπτει στο έπακρον. Μα γιατί στον πληθυντικό; Είμαι παιδί του λαού και δεν ξέρω τη γλώσσα των σαλονιών. Το μυαλό του Ζοζέφ πήρε στροφές. Ψηλός, ωραίος, γεροδεμένος. Ό,τι πρέπει για παρέα του Κορνήλιου. Άλλαξε στη στιγμή ύφος. Έγινε τεχνικά φιλικός. Το ήξερε δα καλά, το είχε μάθει πέντε χρόνια τώρα απ' τους κυρίους και τις κυρίες που σύχναζαν στου Κορνήλιου. Και ο ηθοποιός ήταν που είχε πόζα. Τρομακτική. Παρ' όλες τις δυσάρεστες ψυχικές του διακυμάνσεις, τις κάλυπτε με το κοσμικό του στυλ. Και πρόβαλλε στους άλλους το πρόσωπο της επιτυχίας. Κανείς τους, εκτός απ' την Λίλιαν και τον Ζοζέφ, δεν ήξερε την αγωνιώδη πίκρα του ηθοποιού.

Λίγο αργότερα πίναν καφέ σ' ένα μπαράκι στη γωνία. Ο Αντώνης, το παλληκάρι με το μηχανάκι, ήταν ανοικτόκαρδος. Τον κέρασε και γλυκό μαζί με τον καφέ. Δεν είμαι με τους άλλους τόσο φιλικός, είπ' ο Αντώνης. Φιλικός είμαι μόνο με όποιον μου γουστάρει. Με τους άλλους κλείνομαι, γίνομαι τυπικός. Μιλάνε μόνο τα μάτια μου και η έκφραση του προσώπου. Όμως εσύ, εσύ Ζοζέφ, μοιάζεις με τη Μοίρα. Είσ' ένας ξεχωριστός άνθρωπος. Έχεις καταγράψει μέσα στο κρανίο σου τη ζωή εντελώς διαφορετικά απ' όλους εμάς. Κι έπειτα, έχεις μιαν «άλλη» στάση, μιαν άλλη έκφραση. Σαν δουλεύω το ταξί, βλέπω ένα σωρό ιδιορρυθμίες. Χικ. Έκανε ο Ζοζέφ. Πάμε μια βόλη Αντώνη; Στο μηχανάκι όλα ήταν διαφορετικά. Η πόλη σχίζονταν στα δύο και κόκκινοι καπνοί έβγαιναν από παντού. Το μπλε των κτιρίων τους τσίινιζε τα μάτια. Φθάσανε σε κάποιο πάρκο. Κατέβηκαν. Ο Αντώνης κλείδωσε το μηχανάκι. Καθώς βάδισαν, ο Ζοζέφ έπιασε το χέρι του Αντώνη. Εκείνος του τόσφιξε ελαφρά. Ο νάνος ήθελε να δει τι κραδασμούς έδινε εκείνο το χέρι, εκείνο το σώμα. Μια ένταση ανάμικτη με θερμότητα τον διαπέρασε. Ο Αντώνης σε επαφή μ' ένα άλλο σώμα θα ανέβαινε τη θερμοκρασία. Ύστερα το άγγιγμα εκείνο είχε και κάτι το παραγμένο. Ο Αντώνης θα πρέπει νάδινε ένταση, πάθος. Και η ζωή θα πλουτίζονταν από τόσο ποιοτικά αγγίσματα. Ο μικρούλης ο Ζοζέφ είχε μπει με τον καιρό βαθιά στην ψυχολογία του Κορνήλιου. Ο Κορνήλιος ήταν ένας σαρ, βαμπ και σομπ. Οι ερωτικές του ανάγκες τον μαλάκωναν κάποιες στιγμές, όμως τις άλλες διατηρούσε το προσωπίο του. Βέβαια υπήρχε κι ο Άλκιμος, ο όμορφος μεσπλικας ζωγράφος. Ήταν δύστροπος όσο και σπουδαίος και η τελευταία δουλειά που έκανε, ανθρώπινα πρόσωπα, τυχαία και παράδοξα, τερατοειδή πολλές φορές, και το ύφος της

ζωγραφικής του τον είχε ανεβάσει στην κορυφή. Ήταν ιδιόρρυθμος και κοσμοπολίτης. Δούλευε πολύ και ταξίδευε συχνά. Κατά καιρούς έβλεπε κάποιους πάμπλουτους πελάτες. Ζούσε με κλιδή. Και περίμενε με πάθος τη στιγμή όπου μια διεθνής πανηγυρική έκθεση θα επισφράγιζε τα τόσα χρόνια της ζωγραφικής του. Ο δεσμός του με τον Κορνήλιο είχε προκύψει λίγο μετά την εγκατάσταση του Ζοζέφ στο διαμέρισμα του ηθοποιού. Και ο Ζοζέφ είχε ανακαλύψει τον τυφλό πόθο του ζωγράφου για τον ηθοποιό, που δυστυχώς ήταν ανάμικτος με μια υποχονδριακή συναισθηματική απόσταση, την οποία επιθυμούσε ο Άλκιμος για να μην αφήνεται να εκδηλώνεται ο αληθινός του εαυτός. Και τελικά, όλος ο έρωτας του ζωγράφου για τον ηθοποιό είχε γίνει πείσμα. Κι εκεί οφείλονταν η δυσθυμία του Κορνήλιου κατά το μεγαλύτερο μέρος.

Ο Ζοζέφ οδήγησε τον Αντώνη στο διαμέρισμα του ηθοποιού και κάθισαν στο δωμάτιο του νάνου. Όλα εκεί ήταν παράδοξα. Το κρεβάτι μικρό, η σιφονιέρα το ίδιο, ανάλογες και οι καρέκλες. Θα του κάνω έκπληξη να μπει στο σαλόνι και να σε δει. Περίεργο. Υπήρχαν γιρλάντες στον τοίχο του δωματίου. Μαγικός κόσμος. Κι έπειτα; Έπειτα, αφού ο Ζοζέφ χάρηκε που είχε εισάγει τον καινούργιο φίλο του στο μικρό κόσμο του, τον οδήγησε στο σαλόνι. Όμως ο Αντώνης δεν είχε πολύ καιρό. Ζήτησε τον αριθμό του τηλεφώνου τους, χάιδεψε τον Ζοζέφ στο κεφάλι και αναχώρησε.

Ήταν η συνάντησή του Κορνήλιου με τη νεάζουσα μεσήλικη τοκογλύφο. Το πρόσωπό της καλυμμένο με το βλέο του μικρού της καπέλου, και στους ώμους μια γκρενά κάπα. Τα σκαρπίνια της δετά και στα χέρια γάντια φιλέ. Ο Ζοζέφ είχε κρυφτεί πίσω απ' τον καναπέ. Διακόσιες πενήντα χιλιάδες, έλεγ' εκείνη με τη βραχνή χαμηλή φωνή της, καθώς τούδινε τη δέσμη των χαρτονομισμάτων. Δέκα τοις εκατό το μήνα. Ο Κορνήλιος έσκυψε στο σκρίνιο και υπέγραψε το χαρτί που τούδιν' εκείνη. Ύστερα κάθισαν για ένα λικέρ. Έχεις ξεπεράσει το ένα εκατομμύριο. Μα, Νάγια. Περιμένω, περιμένω, έκαν' εκείνη. Σπάταλε! Θα έχεις το κεφάλαιο και τους τόκους σε τέσσερις μήνες! Είχα έξοδα. Ταξίδια. Και το μυαλό του δούλευε. Θα έκλεβε δυο πίνακες του Άλκιμου και θα τους εκποιούσε κρυφά. Θα ξεχρέωνε. Η Νάγια ανασήκωσε το βλέο και έφτιαξε το κραγιόν στα χείλη της. Ήπιε το λικέρ της αργά. Έχω πάνω από εκατό πελάτες. Διακεκριμένοι όλοι. Σπάταλοι διακεκριμένοι. Ο Ζοζέφ συγκίσηκε με τα προβλήματα και τις σκοτούρες του Κορνήλιου. Πήγε στην κουζίνα και έκανε τούμπες. Έτσι και ξέδωσε. Κατόπιν πήγε στην κρεβατοκάμαρη του Κορνήλιου. Η τοκογλύφος είχε φύγει και ο άλλος είχε γείρει στο ημιδιπλο κρεβάτι κρατώντας με το ένα χέρι το μέτωπό του. Όλα γυρίζουν, γυρίζουν. Είχε το πρόσωπο κίτρινο. Οι συναντήσεις με την τοκογλύφο που την είχε τόσο πολύ ανάγκη τον τάραζαν. Εκείνη πάντα ψύχραιμη· σιφή· όπως η Μοίρα. Εμφανιζόταν σε αραιά διαστήματα για να φέρει χρήματα ή για να εισπράξει τους τόκους. Ο Κορνήλιος μουρμούριζε. Έχω τρεις πίνακες του Άλκιμου, αλλά μου χρειάζονται για δύσκολες ώρες. Όπως και οι άλλοι φίλων ζωγράφων. Αν του κλέψω, ξεχρεώνω. Πού θα το αντιληφθεί; Ο δόκτωρ Κάστορ τους περιμένει, για να τους πάρει από δεύτερο χέρι πολύ φθηνότερα, εννοείται. Ο Άλκιμος με ποθεί, τρέφει αισθήματα για μένα, μα γίνεται δυσάρεστος, γιατί νιώθει πως η αγάπη τον αποδυναμώνει. Ο Ζοζέφ άκουγε προσεκτικά. Πήγε και κάθισε στα πόδια του κρεβατιού. Μόλις που μπήκα, κύριε Κορνήλιε. Ήρθα να δω αν χρειάζεστε τίποτε. Ο Κορνήλιος πήρε απ' το κομοδινάκι και του έδωσε δεκαπέντε χιλιάδες. Πήγαινε να πεις, να ξεδώσεις. Εγώ έχω δουλειά. Αύριο θα μείνω σπίτι. Νιώθω κατάκοπος.

Το ίδιο βράδι έγιν' η κλοπή των δύο πινάκων. Ύστερα πέρασαν κάποιες ημέρες νταντελένιες. Ο Ζοζέφ πήγαινε όλο στα Λούνα Παρκ και γύριζε πτώμα. Κάποια στιγμή το μάτι του είχε πάρει το δόκτωρα Κάστορα. Μετρούσε χρήματα στον Κορνήλιο. Και είχε φύγει μ' ένα μεγάλο δέμα. Κατόπιν ο Κορνήλιος μονολόγησε. Θα πάω στην τράπεζα να καταθέσω αυτά τα χρήματα. Πλησιάζουν το ενάμισο εκατομμύριο. Κι ύστερα είχε μεσολαβήσει η βίαιη επίσκεψη του Άλκιμου. Μπογιατζή. Μπογιατζή μου, έκαν' ο Κορνήλιος καθώς πέσαν στο κρεβάτι. Σε μισώ, με κάνεις να σε μισώ, έλεγ' ο Κορνήλιος. Κατόπιν τσίμπησαν κάτι στην κουζίνα. Ο Άλκιμος μιλούσε για την πανηγυρική του έκθεση. Φαινόταν ενθουσιασμένος μ' αυτή τη διεθνή αναδρομική του γοτεντικά τερατόμορφου κόσμου που ζωγράφιζε. Ύστερα είπε κοφτά στον Κορνήλιο: Θα σε δω σε μια εβδομάδα. Δεν μπορώ πιο πριν. Και έφυγε.

Ο Ζοζέφ συλλογίζονταν τον Αντώνη. Και ο Αντώνης τηλεφώνησε. Θάρθω να σε πάρω με το ταξί να πάμε βόλτα. Τριγύριζαν μες στ' απόβραδο. Και κάποια στιγμή σταμάτησαν μπροστά σ' ένα ξεχαρβαλωμένο κτίριο. Ο Αντώνης πήρε μια τσάντα με τρόφιμα, κατέβηκε και ο Ζοζέφ τον ακολούθησε. Ανέβηκαν στον τρίτο όροφο. Κτύπησαν την πόρτα κάποιου δωματίου. Μια όμορφη αναμαλλιασμένη γυναίκα τους άνοιξε. Μύριζε βαριά κολώνια. Μπήκαν. Της σύστησε τον Ζοζέφ. Ο Ζοζέφ έδωσε το χέρι του με

κομπότσια. Η Ντίνα, η γυναίκα, τον έβαλε να καθίσει σε μια πολυθρόνα. Ο Αντώνης της έδωσε τα τρόφιμα και χρήματα. Εκείνη τον φίλησε στο στόμα και τον τράβηξε στο κρεβάτι. Ο Αντώνης τη σταμάτησε και της έδειξε το Ζοζέφ. Ξέρω, έκαν' εκείνη. Δεν ήρθες μόνος για να μην... Κι όμως, μούχεις λείψει. Πότε θάρθεις επιτέλους; Δεν έχεις παράπονο, δεν σ' αφήνω χωρίς προμήθειες. Παλιότομαρο, δεν χρειάζομαι τον οίκο σου! Δεν χρειάζομαι τον οίκο κανενός. Θα ξανάρθω σύντομα, της είπ' ο Αντώνης κι έφυγαν. Οδηγούσε χαμογελώντας. Δεν εννοεί να καταλάβει, Ζοζέφ, πως το μόνο που απέμεινε ανάμεσα σ' εμένα και σ' εκείνην είναι μια φιλία. Τίποτε άλλο. Μα, τι να της πω; Είναι άνεργη αυτό τον καιρό κι εγώ τη βοηθώ να ζήσει. Κακό είν' αυτό; Σταμάτησαν σε μια ημιύπογεια πόρτα. Μπήκαν. Τα τρία κορίτσια ήταν μισόγυμνα. Τον χαιρέτησαν με μπρίο. Ύστερα κοίταξαν καλά-καλά τον Ζοζέφ. Από δω η Στέλλα, η Μάρω και η Νίκη, έκανε μισογελώντας ο Αντώνης. Ποια θα περιποιηθεί το φίλο μου; Εγώ λατρεύω τα μωρά, έκαν' η Μάρω κι άπλωσε τα χέρια της στον Ζοζέφ.

Ύστερα βρέθηκε στις κουίντες του θεάτρου ο γλυκός Ζοζέφ κι έβλεπε τους ηθοποιούς να ξετυλίγουν τις γάζες απ' το σώμα τους και ο Κορνήλιος έλεγε: Ω θεοί, πότε θα είσθε ευνοϊκοί; Πότε; Έφυγε μαζί με τον Κορνήλιο για τον Σάψα, του μεγαλοκαλερίστα. Ήπιαν ένα ποτό και ο Σάψας: Το γούρι σου, το γούρι σου, Κορνήλιε, αυτό το παιδί είναι τρομερά γοτεντικό, ποτέ δεν παρεμβαίνει στις συνομιλίες των άλλων. Και ο Σάψας έκοψε για τον Ζοζέφ ένα τσεκ των διακοσίων χιλιάδων. Για κοστούμια, είπε. Κι όποτε θες έλα να δειπνήσουμε.

Δυο ημέρες αργότερα ο Κορνήλιος βρήκε τον Ζοζέφ στο σαλόνι με τον Αντώνη. Χαιρέτισε σνομπίστικα τον ταξιτζή κι ο Αντώνης συγκρατημένα. Θα είμαι στο μπάνιο, και βγήκε απ' το δωμάτιο. Στο τηλέφωνο ήταν η Λίλιαν που είπε πως θα κατέφθανε. Να μείνεις, έκαν' ο Ζοζέφ στον Αντώνη. Δεν πρέπει, Ζοζέφ. Ο Κορνήλιος ήρθε με το μπουρνούζι, πιο φιλικός. Είμαι στενοχωρημένος, αγόρι μου, είπε στον Αντώνη. Τα πράγματα στη ζωή μου δεν πάνε καλά. Καθόλου καλά. Κι έπειτα: Εσύ είσαι όμορφος. Δεν ζητώ πολλά απ' τη ζωή, Κορνήλιε. Είμαι καθημερινός, χωρίς ιδιαίτερα όνειρα και ψευδαισθήσεις. Εσείς οι καλλιτέχνες, τι να πω! Πάω να ντυθώ. Ο Κορνήλιος γύρισε μετά από λίγο με κοστούμι και γραβάτα. Κομπός. Ξερβίρισε λικέρ και για τους τρεις. Αντώνη, εσύ έχεις τη μοίρα των νιάτων σου. Μετά από δέκα χρόνια που θα γείρουν, θα παντρευτείς και... Δε σκοπεύω να παντρευτώ καθόλου. Ο Κορνήλιος πήγε κοντά στον Αντώνη. Έλα. Μιαν άλλη φορά. Έλα, σου λέω. Στο κωλ αντάλλαξαν ένα μακρόσυρτο φιλί και χάδια. Κρατάει ώρα, συλλογίσθηκε ο Ζοζέφ και έβαλε ακόμα ένα ποτό. Γύρισαν στο σαλόνι. Το φιλί εκείνο τους είχε κάνει να «επικοινωνήσουν». Κατόπιν άρχισαν να συμπεριφέρονται κι οι δυο σαν απλά γνωστοί. Φιλικά, μα και κάπως τυπικά, λες και δεν είχε προκύψει τίποτε. Η Λίλιαν ήρθε αεράτη. Εντυπωσίασε όλους, μα κυρίως τον Ζοζέφ. Ήταν ντυμένη σε στυλ 1900 και φορούσ' ένα διαφανές πέπλο στο κεφάλι. Είσαι στις ομορφιές σου, έκανε ο Κορνήλιος. Κάθισαν. Ο Αντώνης χαιρέτισε κι έφυγε. Ο Ζοζέφ βγήκε στο κωλ και κάθισε κάτω απ' το μεγάλο ρολόι. Μα, όλα μούρχονται περίεργα καλά. Η φωνή της κουδούνιζε. Και πώς; Μα ναι. Η θεία μου άφησε κληρονομιά. Το τηλέφωνο κτυπούσε. Το σήκωσε ο Ζοζέφ. Ήταν ο Άλκιμος. Και να ξέρεις, Κορνήλιε, πως άλλαξα την κλειδαριά του σπιτιού και του ατελιέ μου. Δεν θέλω να σε μηνύσω, υπήρξες «δικός» μου. Κράτησέ τους τους πίνακες μια και τους μαγάρισες. Όμως, παλιότομαρο, δεν θα σε ξαναδώ ποτέ! Ποτέ πια! Ουαί αι αι αι αι αι!, αναφώνησε ο ηθοποιός. Άλκιμε, ουαί! Χάθηκα, συλλογίσθηκε ο Ζοζέφ. Θα περάσω την κρισιμότερη καμπή της ζωής μου!

Φραντς Κάφκα

Ο έμπορος

απόδοση: Έρση Λάγκε

Μερικοί πιθανόν να μη με συμπονούν, όμως εγώ δεν το καταλαβαίνω. Το μαγαζάκι μου με γεμίζει σκοτούρες δημιουργώντας μου πονοκέφαλο εκεί στα μνήγνια, χωρίς ταυτόχρονα να μου παρέχει τη δυνατότητα ανόδου. Όπως είπαμε το μαγαζί είναι μικρό. Κι όμως πρέπει ν' αποφασίζεις ώρες πριν για το τι θα κάνεις, να υποδουλίσεις τη μνήμη του υπάλληλου-υππρέτη, προλαμβάνοντας, ει δυνατόν, τα τρομερά του λάθη, να προβλέψεις τη μόδα της επόμενης εποχής και τούτο όχι για τους κύκλους τους δικούς μου, να εξηγιόμαστε, μα για ένα συντηρητικό χωριάτικο πληθυσμό.

Από την άλλη τα λεφτά μου τα έχουνε ξένοι, οι προθέσεις των οποίων δεν είναι ξεκάθαρες κι ούτε μ' αφήνουν όρια για να προλάβω κάποιο τυχόν δυστύχημα που μπορεί να τους συμβεί. Ίσως να γίνουν ξάφνου σπάταλοι, ν' αρχίσουν να ξοδεύουν αλόγιστα τα «δικά μου» λεφτά στον κήπο κάποιας ταβέρνας ή να γλεντήσουν για λίγο, προτού το σκάσουν για την Αμερική.

Όταν λοιπόν βρεθώ το βράδι, μετά μια τέτοια μέρα δουλειάς, μέσα σε ώρες που δεν μπορώ να χρησιμοποιήσω για τις τρέχουσές μου ανάγκες, τότε με γυροφέρνει πρωινή ανυπομονησία, που ορμά σαν παλιρροιακό κύμα, μη κωρώντας στο είναι μου, και τραβώντας με χωρίς σκοπό, μια και δεν μπορώ να την εκμεταλλευθώ αυτή την ενεργητικότητα. Πρέπει να πάω σπίτι, γιατί έχω βρόμικα χέρια, είμ' ιδρωμένος και στο κοστούμι μου υπάρχουν λεκέδες και σκόνες, ενώ το κασκέτο του μαγαζιού καθίζει στραβά στο κεφάλι και τ' άρβυλά μου είναι νυχιασμένα από τα κοσσονόκαρφα.

Γυρίζοντας, περπατώ σαν πάνω σε κύματα, χτυπώ τα δάκτυλα και καϊδεύω τα μαλλιά των περαστικών παιδιών. Ο δρόμος είναι σύντομος. Σκεδόν αμέσως βρίσκομαι σπίτι κι ανοίγω την πόρτα του ασανσέρ. Και ξαφνικά ανακαλύπτω πως θάπρεπε άλλος ν' ανέβει τη σκάλα, όχι εγώ, άλλος να λαχανιάζει, να κουράζεται ίσως, οι πνευμονές του να δουλεύουν διπλά, ν' ανυπομονεί ώπου να του ανοίξουν την πόρτα, βρίσκοντας έτσι μιαν αιτία για θυμό... Ύστερα θα περνά απ' το κωλ στο διάδρομο, μπροστά απ' τις τζαμόπορτες, ώπου να φτάσει στο δικό του δωμάτιο, για νάβει αλήθεια μόνος.

Εγώ όμως είμαι ήδη απ' τ' ασανσέρ μονάχος και κοιτάζομαι γονατιστός στο στενό καθρεφτάκι. Όταν αρχίζει ν' ανυψώνεται ο θαλαμίσκος, λέω:

– Σιωπή, λέω. Οπισθοχωρείστε λιγάκι, τι θέλετε; Τη σκία των δέντρων; Θέλετε να στέκεστε πίσω από κουρτίνες φουσκωμένες ή μήπως νάσαστε κάτω από σκιώδη φυλλάματα;

Μιλώ με τα δόντια, βλέποντας ταυτόχρονα τα κιγκλιδώματα της σκάλας μέσ' απ' το γαλατερό τζάμι να γλιστράν σαν καταρράχτες νερού.

– Για δεν πετάτε; λέω. Τα φτερά σας, που δεν τα είδα ποτέ, πώς δεν σας τράβηξαν στην κοιλάδα του χωριού ή έσω και μόνο στο μεγάλο Παρίσι;

Ποτέ δεν βρέθηκα εκεί. Αλλά' ας χαρούμε τις λιτανείες που βγαίνουν κι από τις τρεις παρόδους στην πλατεία, μη οπισθοχωρώντας, ανακατωμένες σε παράξενο συνονθύλευμα, καθώς αφήνουν να δημιουργείται πίσω απ' τις σειρές τους το ελεύθερο της πλατείας κενό.

Εμείς ας τις χαιρετήσουμε κουνώντας μαντίλια, ας ενθουσιαστούμε, ας αποτροπιαστούμε, ας επαινέσουμε τις όμορφες κυρίες που προσπερνάν. Κι ύστερα ας περπατήσουμε στην ξύλινη γέφυρα συγκρατώντας στα παιδιά που κάνουν μπάνιο, ξαφνιασμένοι με τις φωνές των ναυτών του αντιτορπιλικού που πολλαπλασιάζονται σε μυριοστόμα ζήτω.

Παρακολουθείστε τον ασήμαντο ανθρωπάκο κι αν τον συναντήσετε σε καμάρια, ληστέψτε τον, βλέποντάς τον μετά να στρίβει στ' αριστερό σοκκάκι περίλυπος, τα χέρια στις άδειες τσέπες. Ή την πάνω σ' άλογα διασκορπισμένη αστυνομία καθώς τιθασεύει τα ζώα της. Θα σας στριμώξει. Δεν πειράζει. Οι άδαιοι δρόμοι θα τους καταπιούν ξανά, το ξέρω. Για δείτε, φεύγουνε κατά ζεύγη, προσπερνώντας αργά την πρώτη γωνία, καλπάζοντας στις πλακόστρωτες πλατείες.

Μετά πρέπει να βγω απ' τ' ασανσέρ, να το αφήσω να ξανακατέβει και να χτυπήσω το κουδούνι. Η υππρέτρια ανοίγει την πόρτα, ενώ εγώ την ευχαριστώ.

Αποφάσεις

Δεν είναι δύσκολο το να βγει κανείς από μιαν απαίσια διάθεση κι ούτε χρειάζεται μεγάλη ενέργεια. Τινάζομαι από την πολυθρόνα, κουνώ το κεφάλι και το λαιμό, υποδουλίζω με φωτιά το βλέμμα, τεντώνω τους μυς προσπαθώντας να πλησιάσω οποιοδήποτε συναίσθημα.

Λοιπόν θα χαιρετούσα τον κ. Α ορμητικά, αν ήταν νάρθει τώρα. Θ' ανεχόμουν μ' υπομονή τον κ. Β στο ιδιαίτερό μου δωμάτιο, θα ρούφαγα τα λόγια του κ. Γ παρ' όλο τον κόπο και τον πόνο που θα μου προξενούσαν.

Εν τέλει ίσως νάβει αυτό η καλύτερη λύση: το να περνάς σα βαριά, δυσκίνητη μάζα μεσ' απ' τα πάντα. Κι αν νοιώσεις να σε συνεπαίρνει ο άνεμος, μην κάνεις ούτ' ένα τόσο δα άχρηστο βηματάκι. Παρατήρα τον άλλο με βλέμμα ζωάδες. Μην έχεις τύψεις ποτέ, με λίγα λόγια ό,τι απόμεινε απ' τη ζωή, αυτό το φάντασμα, τσάκισέ το με τα ίδια σου τα χέρια. Δηλαδή πολλαπλασίασε την τελειωτική ηρεμία του τάφου, μην αφήνοντας να υπάρξει πλάι της τίποτ' άλλο.

Χαρακτηριστική κίνηση μιας τέτοιας κατάστασης είναι το καϊδευτικό πέρασμα του φρυδιού με το μικρό σου δάκτυλο.

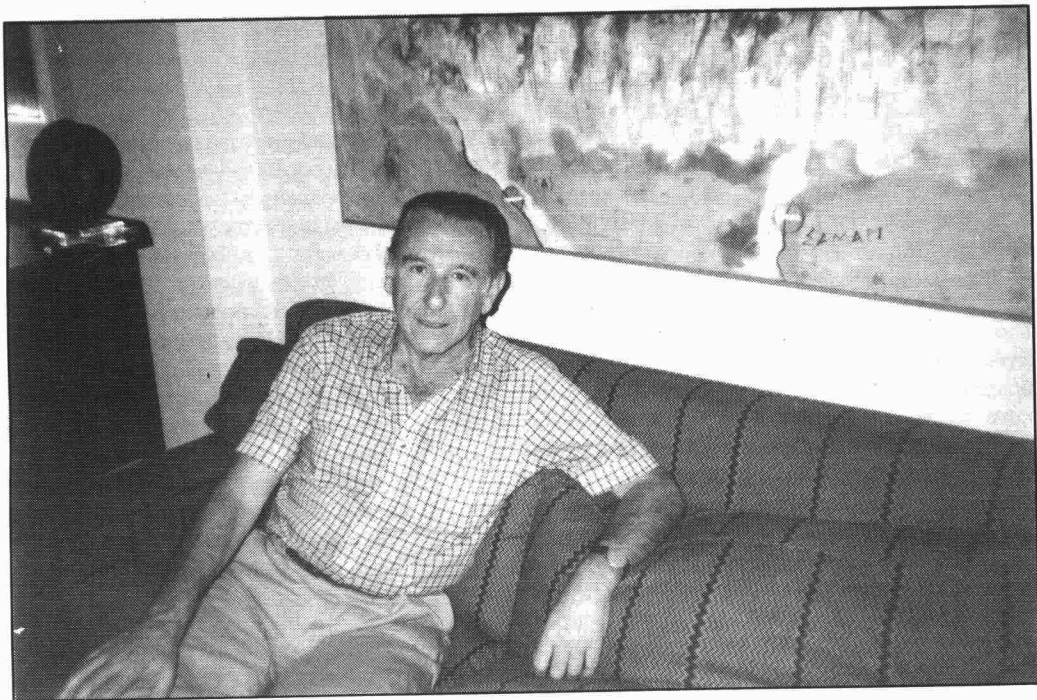
Ο ξαφνικός περίπατος

Όταν φαίνεται να έχει οριστικά αποφασίσει κανείς να μείνει στο σπίτι, όταν έχει φορέσει τη ρόμπα και κάθεται ήδη, μετά το βραδινό φαΐ, στο φωτεινό τραπέζι με μια δουλειά ή κάποιο παιχνίδι και σκέφτεται, τελειώνοντάς το, να πέσει στο κρεβάτι. Όταν έξω μαίνεται ο καιρός, ευνοώντας τη σπιτική ζωή. Όταν έχει ήδη περάσει η ώρα, καθισμένος υπομονετικά στο τραπέζι, τόσο πολύ ώστε μια έξοδος θα έπρεπε να ξένιζε τουλάχιστον. Όταν ακόμα κι η σκάλα είν' ολοσκοτεινή, η εξώθυρα κάτω κλειδωμένη κι όμως, όταν παρ' όλα τούτα σηκώνεται κανείς με μια παράξενη δυσαρέσκεια, αλλάζει ρούχα, παρουσιάζει αμέσως ξανά ντυμένος για έξω, εξηγώντας ότι πρέπει να βγει, πράγμα που κάνει μετά από 'να σύντομο χαιρετισμό· κι ανάλογα με τη δύναμη που βροντά την εξώθυρα φαντάζεται πίσω του λιγότερο ή περισσότερο εκνευρισμό. Όταν αμέσως μετά ξαναβρίσκει τον εαυτό του με μέλη που ανταποκρίνονται με ιδιαίτερη κινητικότητα σ' αυτή του την αναπάντεχη ελευθερία. Όταν μ' αυτή τη μια και μόνη απόφαση νομίζει ότι μάζεψε όλες τις ικανότητες των αποφάσεων. Όταν αναγνωρίζει εντονότερα του συνήθους ότι έχει περισσότερη δύναμη παρά ανάγκη, στο να δημιουργεί εύκολα ταχύτατες αλλαγές που τις υπομένει μετά κι όταν τρέχει μ' αυτές τις σκέψεις σε ατέλειωτα σοκκάκια, τότε και για κείνο το βράδι έχει αποκοπεί τελείως από την οικογένεια που αιωρείται ανύπαρκτη κάπου στο τίποτα, ενώ αυτός ο ίδιος, σίγουρος, στέρεα μαύρος μέσ' απ' τα περιγράμματα, τρέχοντας πίσ' απ' τα πόδια του, ανυψώνεται στην πραγματική του υπόσταση. Τότε όλα γίνονται εντονότερα. Μέσα στην αργοπορημένη νύχτα ίσως γυρέψει κάποιο φίλο, έτσι απλώς για να τον δει.

Κάρλος Μπλάνκο Αγινάγα:

Σκοπός της καταναλωτικής κοινωνίας είναι η ελαχιστοποίηση της ιστορικής γνώσης

συνέντευξη με τη Μαρία Ρεδόνδο
απόδοση από τα ισπανικά: Καίτη Καραγεώργου



Ο Κάρλος Μπλάνκο Αγινάγα είναι καθηγητής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Jolla στην Καλιφόρνια, κριτικός λογοτεχνίας και συγγραφέας πολλών δοκιμίων. Από πολύ νέος ασχολήθηκε με την ποίηση και εδώ και μια δεκαετία περίπου με το μυθιστόρημα. Αυτές είναι οι διαφορετικές πλευρές ενός ανθρώπου που ανήκει στην εξορισμένη γενιά του Ισπανικού Εμφύλιου.

Θελήσαμε να διερευνήσουμε το εύρος της σκέψης του και ιδιαίτερα ένα σημείο- κλειδί: τη σχέση του με το χρόνο. Ακόμη μας απασχόλησε η στάση του και ο αγώνας ενάντια στη διάλυση της Ιστορίας και σ' ένα από τα φαινόμενά της, τη μυθοποίηση αυτού που έχει καταλήξει να ονομάζεται «παγκοσμιοποίηση της σκέψης».

Η συνέντευξη έγινε τον Ιούλιο του 1990 για να δημοσιευθεί στον «Περίπλους». Στην τελική μορφή του κειμένου πολύ χρήσιμη υπήρξε η βοήθεια της Β. Βακαλοπούλου.

Ποιος και τι είναι ο Κάρλος Μπλάνκο Αγινάγα;

Είμαι βασκικής καταγωγής. Από τη χώρα των Βάσκων πήγα στη Γαλλία το '39, πρόσφυγας. Από τη Γαλλία στο Μεξικό...

Πόσων ετών είσασε τότε;

Εννιάμιση και εντεκάμιση. Μεγάλωσα στο Μεξικό. Όλα τα παιδιά των Ισπανών πήγαμε σε σχολεία φτιαγμένα από την κυβέρνηση της Δημοκρατίας. Πολύ ωραία σχολεία, τα καλύτερα του κόσμου, είμαι σίγουρος. Είχαμε τους καθηγητές του Instituto Escuela του «Institution libre de Ensenanza».

Όταν τελείωσα το Ινστιτούτο, μου έδωσαν μια υποτροφία και πήγα στις Ηνωμένες Πολιτείες, στο Χάρβαρντ, σαν υπότροφος εργαζόμενος. Δούλευα στο κυλικείο, το καλοκαίρι σ' ένα εργοστάσιο, για να κερδίσω λίγα χρήματα. Πήρα πτυχίο στη Φιλοσοφία, μετά γύρισα στο Μεξικό, μπαρκάρισα ναυτικός και ταξίδεψα στη Μεσόγειο, αποκλειστικά στη Μεσόγειο...

Υπήρξε κάποια προσωπικότητα στο Χάρβαρντ, στο χώρο της φιλοσοφίας, που σας επηρέασε ή σας κίνησε το ενδιαφέρον;

Ο επιβλέπων καθηγητής της διπλωματικής μου εργασίας ήταν ένας Άγγλος, ο Ραλφ, δηλαδή Ραφαέλ Δήμος που ήταν γιος Ελλήνων μεταναστών για την ακρίβεια. Μου δίδασκε Πλάτωνα. Μ' αυτόν έκανα τα εισαγωγικά μαθήματα. Και μετά, δύο σειρές μαθημάτων από τους Διαλόγους του Πλάτωνα, τους πρώτους και τελευταίους.

Πάνω σε τι ήταν η διπλωματική σας εργασία;

Α! Ήταν πάνω στην αλληγορία ως μέθοδο γνώσης, στην οποία ούτε εγώ ούτε οι υπόλοιποι της επιτροπής πιστεύαμε, γιατί τελικά πώς αποδεικνύεται;

Ξαναπήγα στο Μεξικό. Άρχισα το διδακτορικό μου στη Φιλολογία, το τελείωσα, παντρεύτηκα και εργάστηκα ως υπότροφος στο Κολλέγιο του Μεξικού, το οποίο είναι ένα κέντρο ερευνών, το πιο σπουδαίο χωρίς αμφιβολία, σε ανθρωπιστικές έρευνες στο Μεξικό.

Εκεί έμεινα μέχρι τότε που πήγαμε, για πρώτη φορά, στις Ηνωμένες Πολιτείες, το '53.

Μετά γυρίσαμε και πηγαίνοερχόμενα μεταξύ ΗΠΑ και Μεξικού σ' ένα άλλο βορειοαμερικάνικο πανεπιστήμιο και εδώ και εικοσιπέντε χρόνια στην Καλιφόρνια.

Συνεχώς, κριτικός λογοτεχνίας. Έχω δημοσιεύσει πολλά ως κριτικός. Βιβλία, άρθρα...

Έτσι απαντάτε στην ερώτηση «τι είναι ο Κάρλος Μπλάνκο Αγινάγα»; Περισσότερο κριτικός λογοτεχνίας απ' ό,τι συγγραφέας;

Έδώ είναι το πρόβλημα. Έγραφα πάντα ποίηση, όπως όλος ο κόσμος, αλλά στα 18 ήδη αρκετά σοβαρά. Μαζί με τον Τομάς Σεγκόβια και μερικούς άλλους εκδίδαμε ένα περιοδικό που το έλεγαν «Παρουσία», αλλά εκεί δεν ήμουν κριτικός λογοτεχνίας, ήμουν τότε 21-22 χρονών, δημοσίευα ποίηση και διηγήματα.

Πρώτα η ποίηση;

Ναι, πρώτα η ποίηση. Επίσης το διήγημα, σύντομα διηγήματα – βέβαια και το μυθιστόρημά μου επίσης είναι σύντομο – αλλά αφοσιώθηκα στην κριτική, επειδή σε μια δεδομένη στιγμή αποφάσισα ότι θα γινόμουν ποιητής δεύτερης και τρίτης κατηγορίας, ενώ αντίθετα θα μπορούσα να γίνω καλός κριτικός.

Αλλά με το πέρασμα των χρόνων μου έρχεται καμιά φορά και γράφω δέκα δεκαπέντε ποιήματα μαζεμένα.

Ο Τομάς Σεγκόβια σας είπε ότι είσατε ο καλύτερος ποιητής της ομάδας...

Όταν ήμασταν νέοι, υποθέτω ότι ήθελε να πει ότι θα μπορούσα να έχω γίνει.

Ο Μπωντλαίρ έγραψε ότι ο καλύτερος κριτικός είναι ο ποιητής.

Όχι κατ' ανάγκη. Αυτό απαιτεί απόλυτη πειθαρχία και πολλή δουλειά. Ακόμη καθώς εγώ είμαι ένας κριτικός πολύ ιστορικιστής, είμαι Μαρξιστής κριτικός, γιατί είμαι Μαρξιστής, περνάω τη ζωή μου μελετώντας οικονομία, ιστορία... Αυτό που έλεγε ο Μπωντλαίρ αναφέρεται στην ενστικτώδη προσέγγιση της λογοτεχνίας και πάνω απ' όλα της ποίησης. Μ' αυτή την έννοια ναι, καλύτερα ένας ποιητής. Αλλά την περίπτωση ενός ιστορικιστή κριτικού με πολλά εφόδια, όπως είμαι εγώ και πολλοί άλλοι, γενικά οι ποιητές δεν την προτιμούν.

Έγραφα πάντα ποίηση, αλλά σχεδόν ερασιτεχνικά. Όταν ήμουν νέος και στα σοβαρά προοριζόμουν να γίνω ποιητής, το άφησα. Από τότε, όταν γράφω ποίηση, το κάνω σε ερασιτεχνικό επίπεδο.

Μέχρι που ξαφνικά, το 1979, και με αφορμή μια κριτική που έγραφα, καθώς διάβαζα μυθιστορήματα, μερικά από τα πρόσφατα δημοσιευμένα στην Ισπανία μεταξύ 77 και 79, μου φάνηκαν τόσο κακά και τόσο άχρηστα που σκέφτηκα: «Θα γράψω μυθιστόρημα». Άρχισα και δεν έχω σταματήσει. Έτσι που τώρα έγινα συγγραφέας, αλλά άτυπος: στα γνησιόλογα ανεμοβλογιά...

Επειδή αποφασίσατε να γράψετε αργά;

Επειδή άρχισα, όταν αρχίζουν οι υπόλοιποι, αλλά τα άφησα. Έχω δημοσιεύσει ποίηση, αλλά πάντα στο περιθώριο της κριτικής. Και ξαφνικά βάλθηκα να γράφω μυθιστόρημα. Είναι περιέργο, δεν είναι;

Δεν είναι το μυθιστόρημά σας το μυθιστόρημα ενός ποιητή;

Έτσι λένε μερικοί... Ο καθένας μπορεί να έχει κάποιες απόψεις. Αυτό που σίγουρα μπορώ να πω είναι ότι οι ποιητές μου προξενούσαν πάντα ένα δέος, δέος μπροστά σε ό,τι θα μπορούσε να είναι η ανθρώπινη ικανότητα της προαισθήσης, ακόμα και της λεκτικής προαισθήσης. Οι ποιητές πάντα υπήρξαν για μένα άνθρωποι πολύ ξεχωριστοί, ακόμα και όταν είναι περιθωριακοί, παράξενοι άνθρωποι. Αλλά αντίθετα, ο μεγάλος μου θαυμασμός πήγαινε πάντα στους μυθιστοριογράφους.

Γιατί γράφει κανείς;

Γράφει για να μην πεθάνει. Τόλγε ο Ουναμούνο και άλλοι πολλοί, αλλά ο Ουναμούνο δούλεψε πάνω σ' αυτό. Κι εγώ υπήρξα πολύ θερμός οπαδός του Ουναμούνο, δεν είμαι πια, αλλά υπήρξα. Και πάντα σκέφτομαι ότι είχε δίκιο, αλλά δεν του είχα δώσει αρκετή προσοχή. Τώρα που είμαι πιο γέρος σκέφτομαι ότι το να πεθαίνεις είναι μεγάλη αδικία. Περνώντας κανείς απ' αυτό τον κόσμο πρέπει ν' αφήνει κανένα μυθιστόρημα... Αυτή η ιδέα εμφανιζόταν σε μερικά από τα ποιήματα που δημοσίευσα στην «Παρουσία».

Τι είναι η γραφή;

Είναι σημαίνον με σημασιόμενο. Σας το λέω αυτό, αλλά το πρώτο που μου ήρθε να πω είναι ότι δεν υπάρχει γραφή. Η γραφή είναι ένα όχημα και ένα εργαλείο. Τώρα αναφερόμαστε στη γραφή αυτή καθαυτή σαν σημαίνον χωρίς σημασιόμενο. Όχι, δεν είναι αλήθεια. Οι άνθρωποι υπάρχουν, κι όταν ακόμα μιλάνε με τον εαυτό τους, μιλάνε για να επικοινωνήσουν, πιστεύω. Αν γράφεις, δουλεύεις για να δημιουργήσεις γραφή, αλλά υποθέτω ότι αυτό γίνεται για να πεις κάτι. Όχι, δεν το υποθέτω, το ξέρω.

Είσατε υπέρ της ύπαρξης υπόθεσης στο μυθιστόρημα;

Είμαι υπέρ της ύπαρξης υπόθεσης. Τώρα βέβαια πάει καιρός που ξέρουμε ότι δε φτάνει μόνο να πεις κάτι: για παράδειγμα, εγώ διηγούμαι ή κάνω φιλοσοφική ή κοινωνική ποίηση... Επιπλέον οφείλει να είναι κάτι «καλό», δηλαδή πρέπει να δένει με τη γραφή, με την πράξη του να γράφεις, με όλα όσα είναι η γλώσσα, χωρίς να εξαιρέσεις το ρυθμό, έστω κι αν πρόκειται για πρόζα, να ξέρεις να

παίζεις με τις πολυσημίες, με τα σύμβολα. Δεν είναι αλήθεια ότι υπάρχει γραφή για τη γραφή, ή σημαίνον χωρίς σημασιόμενο. Για μένα η τελευταία απόδειξη είναι ότι έχουν υπάρξει κι άλλες στιγμές στην ιστορία της λογοτεχνίας αντίστοιχες με τη σημερινή στην οποία μιλάμε τόσο πολύ για σημαίνοντα. Γιατί πάντα εμφανίζεται κάποιος, κάποια ομάδα ανθρώπων, στους οποίους αυτό δε φτάνει. Στη σημερινή εποχή, π.χ., οι γυναίκες συγγραφείς. Θα ήταν πολύ περίεργο για μια γυναίκα να γράφει σήμερα για να μην «πει» κάτι, για να μην επικοινωνήσει, να μην έχει την επιθυμία για σημασιόμενο.

Άρνηση της γραφής;

Άρνηση της γυναικείας ανάγκης για γράψιμο. Σκέπτομαι πάντα ότι οι ακραίες περιπτώσεις, οι πιο καθαρές – και ως καθαρές μπορεί να φαίνονται ακραίες, και ως εκ τούτου όχι αντιπροσωπευτικές – είναι ακριβώς τα πρότυπα. Όταν δε βρισκόμαστε σε τέτοιες καταστάσεις (σ.τ.μ. δηλ. ακραίες), ξεχνάμε για ποιο λόγο κάνουμε κάτι.

Σε στιγμές επαναστατικές γράφεται ποίηση επαναστατική, επειδή έχει κάτι να πει, και σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές, σαν αυτή, οι γυναίκες γράφουν... Ίσως να είναι οι μοναδικοί άνθρωποι που γράφουν στη Δύση, γιατί ο κόσμος είναι πολύ μεγάλος και στον υπόλοιπο κόσμο οι συγγραφείς εξακολουθούν να σκέφτονται ότι υπάρχει σημασιόμενο.

Τι σημασία έχει για σας αυτή η υποτίμηση του περιεχομένου;

Κάθε ποίημα, κάθε κείμενο έχει μια επιθυμία να μεταδώσει μήνυμα. Εγώ βρίσκομαι αντιμέτωπος μ' ένα κείμενο και το κείμενο θέλει να μου πει κάτι. Στον όποιο κριτικό, σε μένα, μένει να το αναλύσω και να δω τι θέλει να μου πει. Και ακόμα να πολεμήσω ενάντια στο κείμενο, αν δε συμφωνώ σ' αυτό που μου λέει ή θέλει να μου πει. Στο βαθμό που είμαι συγγραφέας το έχω πολύ καθαρό: εγώ θέλω να πω κάτι και πιστεύω ότι μερικά από τα πράγματα που θέλω να πω είναι αλήθεια, εάν έχω ένα ιστορικό πιστεύω που νομίζω πως είναι σωστό. Μπορεί να κάνω λάθος, αλλά είναι αυτό που πιστεύω. Υπάρχουν αλήθειες, εξακολουθεί να είναι αλήθεια η θεωρία της υπεραξίας.

Μιλήστε μας λίγο γι' αυτή τώρα που είναι τόσο περιφρονημένη. Κι εδώ θα εισερχόταν ο Κάρλος Μπλάνκο ως πολιτικό ον...

Το είπε κάποια μέρα πολύ καθαρά ο πρόεδρος της Μπσομπίσι σ' ένα άρθρο πολύ σύντομο και σαφές που διάβασα. Έκανε κριτική στην οικονομία και την βορειοαμερικανική βιομηχανία. Τους έλεγε ότι η απία που δεν πηγαίνουν καλά βρίσκεται στο ότι ξέχασαν ότι το μυστικό της οικονομίας εξακολουθεί να είναι η παραγωγή. Και παραγωγή σημαίνει εκμετάλλευση της εργατικής δύναμης με τη βία. Αν δε βγάζεις υπεραξία, δεν προχωρείς. Αυτό εξακολουθεί να είναι αλήθεια. Μας έκαναν να εσιτάσουμε στον κόσμο της κατανάλωσης και η παραγωγή... Και αν δεν παράγεις... Αυτό ήταν πολύ σαφές στο Μαρξ. Παραγωγή σημαίνει κατανάλωση και η κατανάλωση είναι παραγωγή και τα κέρδη απαιτούν υπεραξία. Μπορεί να κατέρρευσε ο κόσμος των σοσιαλιστικών χωρών και να έφτασε σε πολλές αμφιβολίες ή ακόμα και σε συγχύσεις πάνω στα λάθη του μαρξισμού, αλλά ως τώρα δεν είδα καμιά μελέτη που να αρνείται την εγκυρότητα της θεωρίας της υπεραξίας.

Ποιες νομίζετε ότι μπορεί να είναι οι συνέπειες της αποτυχίας του μαρξιστικού μοντέλου;

Τόχω σκεφτεί πολλές φορές. Νομίζω ότι είναι η τρίτη ή η τέταρτη φορά που ο καπιταλισμός, η αστική κοινωνία, διακηρύσσει τον ολοκληρωτικό της θρίαμβο και ότι δεν υπάρχει πια ιστορία. Η ιστορία ήρθε μέχρις αυτήν εδώ την κοινωνία, έφτασε ήδη σ' αυτή και δε σταμάτησε οριστικά. Αυτά έλεγαν, ακριβώς τα ίδια, το 1905, λίγο πριν την πρώτη ρώσικη επανάσταση, ακριβώς τα ίδια το 1870, μετά την Κομμούνα. Τα έλεγαν το 1830 τόσο στην Αγγλία όσο και στη Γαλλία μετά την αποτυχία της επανάστασης του '30. Η άποψή μου είναι ότι θα τα ξαναπουν, γιατί, καθώς η ιστορία δεν τελειώνει, οι αντιθέσεις θα είναι τεράστιες.

Για παράδειγμα, οι προφανείς ανοησίες στο θέμα της επανένωσης της Γερμανίας. Η Ανατολική Γερμανία είναι θερμά υπέρ της επανένωσης, με τις ψήφους των κομμουνιστών που είναι στο Κοινοβούλιο κατά. Η Δυτική Γερμανία θερμά επίσης υπέρ της επανένωσης, με μια σειρά ψήφους, εκείνες των πράσινων, κατά. Έτσι αν στο Ανατολικό Βερολίνο οι κομμουνιστικές δυνάμεις και οι συναφείς βγαίνουν περίπου 30%, στο άλλο Βερολίνο υπάρχουν αναρχικοί, πράσινοι, κλπ. Θάναι ένα Βερολίνο πολύ περίεργο... Όλοι οι Γερμανοί θα ενωθούν, αλλά θα δημιουργηθούν εκεί δυνάμεις της αριστεράς πολύ περίεργες.

Έπειτα το αυξανόμενο πρόβλημα ανεργίας στις Ανατολικές Χώρες θα ξαναφέρει το θέμα των τάξεων στην ιστορική ατζέντα, ποιος ευημερεί και ποιος δεν ευημερεί.

Το ωραίο θα ήταν να προκύψουν προσεγγίσεις ανάμεσα στην αριστερά της Ανατολής και της Δύσης... Αλλά αυτό πώς γίνεται; Δεν έχω καν ιδέα από πού... Το καθαρό είναι ότι οποιαδήποτε δραστηριότητα αριστερού τύπου που θα συνεχιστεί στις Ανατολικές Χώρες οφείλει να έχει το δημοκρατικό στοιχείο που δεν είχε πριν. Και σε μένα δεν αρέσει να το ονομάζω δημοκρατικό. Πιστεύω ότι σε μια αριστερή πολιτική το δημοκρατικό είναι αυτονόητο! Δηλαδή, αυτό που πιστεύω ότι πρέπει να υπάρχει πάντα είναι μια πολιτική καθολικής πληροφόρησης και καθολικής συμμετοχής και βέβαια αυτό πολύ απέχει από τους κομματικούς μηχανισμούς.

Σκεπάζουν τα γεγονότα των Ανατολικών Χωρών την κρίση της καταναλωτικής κοινωνίας;

Μιλούσαμε πάντα για «χώρες του υπαρκτού σοσιαλισμού», αλλά θάπρεπε να μιλάμε επίσης για «χώρες του υπαρκτού καπιταλισμού», γιατί ποιος είναι ο υπαρκτός καπιταλισμός; Ανεργία, εγκλήματα, φυλακίσεις, ρατσισμός, περιθωριοποίηση, ναρκωτικά... Αυτό που συμβαίνει είναι ότι στον υπαρκτό καπιταλισμό η πολιτική αδιαφορία είναι φοβερή. Ακριβώς λόγω αυτής της περιθωριοποίησης τόσων στρωμάτων της κοινωνίας από την αλλοτρίωση και ακόμη από αυτό που οι ειδικοί των mass media ονομάζουν παραπληροφόρηση, έχουμε φτάσει σ' αυτό που εδώ στην Ισπανία ονομάζεται παθητικοποίηση (pasotismo) και αυτό είναι πολύ σοβαρό. Αφήνει, περισσότερο από ποτέ, τα νηία της πολιτικής στους ειδικούς, στους αριθμίστες, και βέβαια αυτό μπορεί να έχει άσχημες συνέπειες και για όλους τους άλλους.

Δεν μπορώ να το εγγυηθώ σαν αλήθεια, όπως τη θεωρία της υπεραξίας, αλλά το ότι η ιστορία δεν έχει τελειώσει είναι κάτι που προσωπικά πιστεύω.

Ποια είναι η λειτουργία της λογοτεχνίας σ' αυτή την κοινωνία;

Τι αναλαμβάνει να κάνει στην πραγματικότητα; Να εκφράσει την πιο ιδιωτική υποκειμενικότητα και τη λιγότερο δυνατή κριτική. Ποια θάπρεπε να είναι; Μια λογοτεχνία με έντονα στοιχεία ανθρώπινων σχέσεων, υποκειμενικά μιν, αλλά με κριτική διάθεση.

Πήγα στον κινηματογράφο να δω αυτή την τόσο ωραία ταινία, χαρακτηριστική του Ρομέρ, «Μια ιστορία της Άνοιξης» και δεν σου δίνει τίποτα...

Κάποιος ρώτησε τον Ρομέρ: «Η πρωταγωνίστριά σας βγαίνει από το Ινστιτούτο, αλλά δεν μαθαίνουμε ποτέ τι δουλειά κάνει». Και ο Ρομέρ απάντησε: «Όχι, εγώ παίρνω ένα κομμάτι ζωής και αυτό διηγούμαι»...

Αλλά βέβαια ζει σ' ένα καταπληκτικό διαμέρισμα στο Παρίσι που ανήκει στο φίλο της, ο οποίος έχει κι αυτός ένα καταπληκτικό οροφδιαμέρισμα. Έπειτα πάει στο σπίτι μιας φίλης — τι περίεργο! — που ζει σ' ένα άλλο υπέροχο διαμέρισμα, πηγαίνουν στο εξοχικό σπίτι του πατέρα της φίλης, καταπληκτικό επίσης, και μιλούν συνέχεια για φιλοσοφία. Μικρές πονηριές... Και είναι πολύ ωραίο, πολύ έξυπνο, διασκεδάσεις, είναι χαριτωμένο, αλλά...

Αλλά;

Τώς μπορεί ο Ρομέρ να κάνει κάτι τέτοιο μετά τον Μπουνιουέλ, που σατίρισε στην «Κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας» μ' ένα γέλιο καθαρά ξεκαρδιστικό στην τόσο τέλεια γλώσσα των Γάλλων. Πάει καιρός που ο Μπουνιουέλ τα έχει πει. Αλλά συνεχίζουν αυτοί.

Το κυρίαρχο είναι η αισθητική άποψη.

Ναι, αυτό είναι κυρίαρχο. Δεν θα πω ότι ο Ρομέρ κάνει σημαντικό κινηματογράφο ούτε ότι όλοι παράγουν το ίδιο. Ο ένας παράγει αυτό, ο άλλος ένα έργο εντελώς αντιιστορικό και πολύ λίγο δείχνουν το υποκείμενο που εργάζεται, που παράγει.

Όμως στην κοινωνία μας η εργασία είναι κεντρικό ζήτημα και σχεδόν προνόμιο.

Ναι, και όλος ο κόσμος αλλοτριώνεται στην εργασία. Συμβαίνει πάντα κάποιος να πηγαίνει για αρχιπέκτονα και να καταλήγει στο εργοστάσιο, σε μια επιχείρηση, κάποια άλλη να πηγαίνει δεν ξέρω για τι και να καταλήγει παντρεμένη να προσέχει μωρά και να τους καθαρίζει τον κόλλο.

Και αντιμετωπίζει την έλλειψη ικανοποίησης με αυταπάτες παραγωγικής εργασίας. Και ο κινηματογράφος, ενώ σπάνια δείχνει τον κόσμο της δουλειάς, σχεδόν πάντα παρουσιάζει τον κόσμο της κατανάλωσης.

Η κατανάλωση παρουσιάζεται σαν το θαύμα του καπιταλισμού;

Ακριβώς.

Στα μυθιστορήματά σας κάνετε συνεχείς αναφορές στην ιστορία...

Ναι. Δεν είναι βέβαια ο μοναδικός τρόπος να σκέφτεσαι, να νιώθεις σκεπτόμενος και να στείλεις ένα λογοτεχνικό μήνυμα πάνω στο νόημα της προσωπικής ζωής, αλλά έχει σημασία να συνειδητοποιεί κανείς από πού έρχεται, ποια είναι η ιστορία που τον οδήγησε εδώ που είναι. Πιστεύω ότι αυτό είναι βασικό και αποτελεί ένα από τα σημεία-κλειδιά κάθε κριτικής στάσης.

Στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου ζω τώρα εδώ και 25 χρόνια, υπάρχει μια ολοκληρωτική αδιαφορία για την ιστορία. Δηλαδή οι Βορειοαμερικάνοι σπουδαστές ξέρουν 2-3 μύθους αλλά δεν ξέρουν ιστορία, δεν ξέρουν τι είναι το 1789, δεν ξέρουν τι είναι ο Μεσαίωνας. Τους νοιάζει το ίδιο ο Μεσαίωνας και η Αναγέννηση, συγχέουν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο με το Δεύτερο... Είναι η χώρα στην οποία, απ' όσο γνωρίζω, έχει επιτευχθεί η ελαχιστοποίηση της ιστορικής γνώσης. Αυτό είναι μια ιδεολογική πορεία του προηγμένου καπιταλισμού: δηλαδή αν θεωρήσουμε ότι έχουμε φθάσει στην τελειότητα και την κορυφή της ιστορίας, γιατί πρέπει να εξακολουθήσουμε να ασχολούμαστε με ανοησίες; Είναι πολύ πιο βολικό ιδεολογικά νάχεις ένα λαό που δεν έχει ιστορική συνείδηση.

Υπάρχουν και άλλοι παράγοντες: για τους απογόνους των μεταναστών οι Ηνωμένες Πολιτείες και the old country είναι το ίδιο, το ίδιο η Ελλάδα, η Ιρλανδία, η Πολωνία... Είναι «εκείνο» και εμείς είμαστε «αυτό» και δεν έχουμε τίποτα να κάνουμε με «εκείνο». Η πιο φοβερή περίπτωση είναι εκείνη των νέγκρικων πληθυσμών που, καθώς ήταν σκλάβοι, δεν είχαν ούτε πατέρα ούτε μητέρα ούτε καν όνομα, επομένως δεν είχαν ιστορία και ακριβώς είναι οι νέγροι που προσπαθούν να αναπλάσουν την επιστροφή στην Αφρική με μύθους. Είναι μυθοπλασία αλλά δεν υπάρχει άλλος τρόπος. Οι νέγροι της Βόρειας Αμερικής υπάρχουν μόνο από τη σκλαβιά και μετά.

Και εφόσον δεν υπάρχει παρελθόν, πάνω σε τι χιζείται το μέλλον;

Δεν μπορούν να έχουν μέλλον, μόνο παρόν. Στο ιδανικό μοντέλο για μια κοινωνία της κατανάλωσης όλα είναι παρόν. Συνεπώς θεωρώ τη γνώση της ιστορίας βασική προϋπόθεση για τη διατήρηση κριτικής στάσης. Μετά καθένας φτιάχνει την ιστορία του. Η δικιά μου, όπως είδατε, είναι πολύ υποκειμενική, αλλά προσπαθεί πάντα να συσχετίσει το ιδιωτικό με το δημόσιο.

Ας πάρουμε μια άλλη ομάδα ανθρώπων, όχι τόσο περιθωριακή όπως οι νέγροι σκλάβοι, αλλά περιθωριοποιημένη στην πορεία του χρόνου: τις γυναίκες.

Το περιβάλλον της γυναίκας είναι το ιδιωτικό και ποια είναι η δύναμη της γυναίκας συγγραφέως; Να μετατρέψει το ιδιωτικό σε δημόσιο ή να δημιουργήσει μια διαλεκτική σχέση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου.

Πιστεύω ότι αυτό είναι το κεντρικό σημείο της κριτικής στάσης, μόνο που εγώ το προσεγγίζω μέσω της ιστορίας.

Ας μιλήσουμε για το μυθιστόρημά σας.

Σ' αυτό ο μίτος της Αριάδνης μου φαίνεται ότι είναι η ιστορία, αλλά το ποιητικό στοιχείο που κυριαρχεί είναι ο δικός σου τρόπος να τη διηγηθείς.

Έχετε πει ότι οι πρώτες 30 σελίδες είναι πολύ πιο δύσκολο να διαβαστούν. Γιατί;

Γιατί δεν έχουν κανένα σημείο αναφοράς. Οι αναφορές είναι όλες εσωτερικές. Εδώ βέβαια πρόκειται για γραφή με την έννοια ενός σημαίνοντος που αυτοδομείται, είναι περισσότερο ελεύθερη ένωση, αν και στην ίδια τη δομή δημιουργείται περιεχόμενο, τα πάντα δομούνται από τα μέσα, χωρίς αφήγηση, προχωρούν συνδέοντας αποσπάσματα από μνήμες, αισθήματα, ιδέες.

Άλλη δυσκολία είναι ότι φαίνεται πολύ περιεκτικό εννοιολογικά. Καλώς ή κακώς μου βγαίνει η ενασχόληση με τη φιλοσοφία. Όπως γράφω στο μυθιστόρημα: «Είμαστε μασωλεία ή είμαστε πράγματα ζωντανά κατασκευασμένα από άλλες φωνές».

Ποια είναι τα λογοτεχνικά σας σχέδια;

Πριν το «Καιρός δικός σου» δημοσίευσα ένα άλλο μυθιστόρημα μετα- αστυνομικό, διασκεδαστικό, ενός ντετέκτιβ που βρίσκεται σε διάλυση.

Αυτό που μόλις τελείωσα να γράφω, για τρίτη ή τέταρτη φορά, αυτό είναι πολύ συγκεκριμένα της εξορίας: ένας γέρος εξόριστος πεθαίνει σ' ένα νοσοκομείο του Μεξικού και ο γιος του έρχεται να τον δει που πεθαίνει.

Το μυθιστόρημα αρχίζει με τη φράση «κόντρα στο θάνατο». Ο γέρος μιλάει για να αμυνθεί στο θάνατο. Αυτό που θέλει να κάνει από το κρεβάτι του νοσοκομείου είναι να διηγηθεί τη ζωή του στο γιο του, δηλαδή ποιος ήταν ο πατέρας του, πώς ήταν η ζωή στα χρόνια του '20 στη χώρα των Βάσκων, τις ταινίες που πήγαινε να δει, τις ομάδες του ποδοσφαίρου...

Ο γιος είναι εκεί και ακούει, από παιδί έφυγε από το σπίτι, πήγε στις Ηνωμένες Πολιτείες να δουλέψει σ' ένα εργοστάσιο, έγινε συνδικαλιστής, άρχισε ο παγκόσμιος πόλεμος, γυρνώντας έγινε κομμουνιστής και έπειτα οι διώξεις του Μακαρθισμού και το πρόβλημα της σιωπής.

Παράλληλα, καθώς ο γέρος εξακολουθεί να διηγείται την ιστορία του, ο αφηγητής εξακολουθεί να διηγείται την ιστορία του παιδιού και τελειώνει με δύο διασπαιρούμενους μονολόγους.

Επιθυμώ να ξαναδουλέψω την ιστορία των μακαρθικών διώξεων και τη μεγάλη σιωπή που ακολουθεί τη διάλυση της βορειοαμερικάνικης Αριστεράς, πάνω απ' όλα της συνδικαλιστικής.

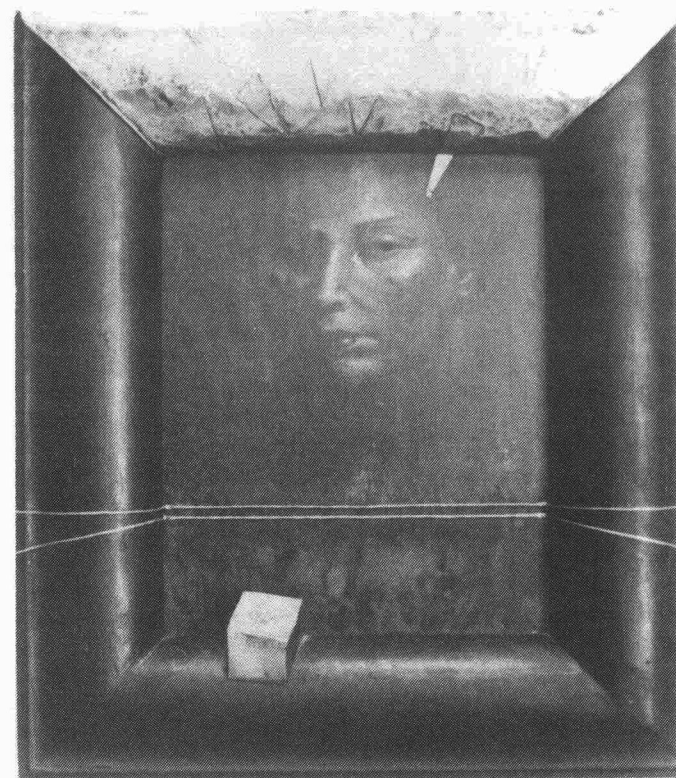
Και για το επόμενο μυθιστόρημα που θα γράψω έχω κατά νου την ιδέα, αλλά βέβαια δεν την έχω αναπτύξει. Θέλω να κάνω την ιστορία ενός ποιητή που νιώθει ότι θα πεθάνει και λέει πάντα το ίδιο: «Επειδή έχω καταλάβει ότι οι σίκοι μου, τα ποιήματά μου δε μου μιλάνε πια και ο κόσμος δε με καταλαβαίνει ούτε καταλαβαίνει την ποίησή μου και δεν ξέρουν ποιος είμαι, παρ' όλα όσα έχω γράψει, θα διηγηθώ ποιος είμαι σε πεζό».

Ελπίζω να βγουν αντιφάσεις, αμφιβολίες...

Έχω ως πρότυπο τον Αιμίλιο Πράδο, τον ποιητή από τη Μάλαγα, τη ζωή και την ποίηση του οποίου γνωρίζω πολύ καλά. Πάνω σ' αυτό θέλω να χτίσω ένα μύθο, να εφεύρω έναν ποιητή που δε θάχει τίποτα κοινό με τον Αιμίλιο, που θα αφήνει ελεύθερα τα νήια, κατά το δυνατό, στην ποιητική γραφή και το εννοιολογικό περιεχόμενο, κάνοντας ό,τι είναι δυνατό για να μιλήσει λίγο για ιστορία. Ο ποιητής θα εξοριστεί, όπως ο Αιμίλιος, αλλά δε θα πω πού. Μόνο θα μιλάει για εδώ και για εκεί. Θα είναι εν μέρει ένας διαλογισμός πάνω στην ποίηση... Ίσως να εξηγήσει τους στίχους του, αλλά ίσως όμως αυτό που θα πει να μην έχει καμιά σχέση με τους στίχους του...

Έχετε να προσθέσετε κάτι για το κενό που αφήνει η έλλειψη υπόθεσης στο μυθιστόρημα;

Αρχίσαμε τη συζήτηση λέγοντας ότι το σημαίνον έχει σημαίνόμενο, ότι υπάρχουν αλήθειες, κλπ. Και όμως υπάρχει το πρόβλημα του περιεχομένου που δεν ικανοποιεί. Ίσως γι' αυτό εξακολουθεί κανείς να γράφει: επειδή δεν υπάρχει σημαίνόμενο που να σε ικανοποιεί πλήρως.



1. Αυτοτέμπερα σε ξύλο, ορείχαλκος, αλπακάς 52,5 X 45,50

Ευρυδίκη Τrichon-Μιλσανή

Διονύσης Πάλλμας: Η υποχθόνια κίνηση του οργανικού

Ανάμεσα στο αντικείμενο και τη ζωγραφική, το ανάγλυφο και το επίπεδο, το βυζαντινό και το αναγεννησιακό, το θρησκευτικό και το εγκόσμιο, την ιστορική αναφορά και τη σύγχρονη δόνηση, η τέχνη του Πάλλμα έχει τη γοητεία των πραγμάτων που τρέφονται από νοσταλγία και ενόραση. Αλληλέλληλες πρακτικές, όπως η αγιογραφία, το κόσμημα, η ζωγραφική, η διακόσμηση έφεραν τον καλλιτέχνη σε έναν πίνακα-αντικείμενο, ο οποίος συγκεντρώνει και αναδεικνύει όλες τις ικανότητες και τις εικαστικές του ιδέες. Παρ' όλη του τη δεξιοτεχνία, ο Πάλλμας δε ρέπει στην ευκολία. Το έργο μαρτυρεί τη διεργασία και το βασάνισμα που επιβάλλει η αναβίωση της ποτέγας. Χαρακτηρίζεται δηλαδή από μια μακρὰ και πολύπλοκη τεχνική που επισφραγίζεται με το τελικό απίθωμα της εικόνας.

Τα έργα μικρών σχετικά διαστάσεων πραγματοποιούνται σε ξύλο που προπαρασκευάζεται με επιστρώσεις κόλλας, γύψου και στόκου, ενώ η εικόνα ζωγραφίζεται με την αρχαία τεχνική του αυγού που τα λαζούρια του ταιριάζουν στον ψυχισμό του καλλιτέχνη. Ο Πάλλμας ωστόσο δε σταματά στο άσκαρκο της πνευματοποιμένης αυτής ζωγραφικής. Η ανάγκη του να δώσει μια διακοσμητική διάσταση στο αντικείμενό του του υποβάλλει επεμβάσεις, επενδύσεις από αλπακά και άλλα μέταλλα, και ενσωματώσεις αντικειμένων και υφασμάτων με πτυχώσεις.

Σε μια παλιότερη σειρά από έργα του ο καλλιτέχνης ασχολήθηκε κυρίως με νεκρές φύσεις. Η σιωπηλή ζωή των πραγμάτων αποδομένων σχεδόν υπερρεαλιστικά και με απαλούς τόνους είχαν μια ιδιάζουσα μεταφυσική ακτινοβολία. Στα τελευταία έργα του κυριαρχεί ο ανθρωποκεντρισμός. Το πρόσωπο, άλλοτε αφηγημένο με ρεαλιστικές λεπτομέρειες κι άλλοτε με μπαρόκ εξπρεσιονισμό, είναι η καρδιά του πίνακα. Παρατηρείται η ίδια μεταφυσική ακινησία της νεκρής φύσης. Τα πρόσωπα συχνά έχουν κλειστά βλέφαρα και καμιά έκφραση βλέμματος δε διαταράσσει την απόλυτη ηρεμία τους. Κάποτε το πρόσωπο ενός αγίου μας ατενίζει με μακαριότητα ή ακόμη ένα άλλο, δαιμονικό, μας γνώφει και χάνεται στη συμπαγή ακινησία του χρώματος.

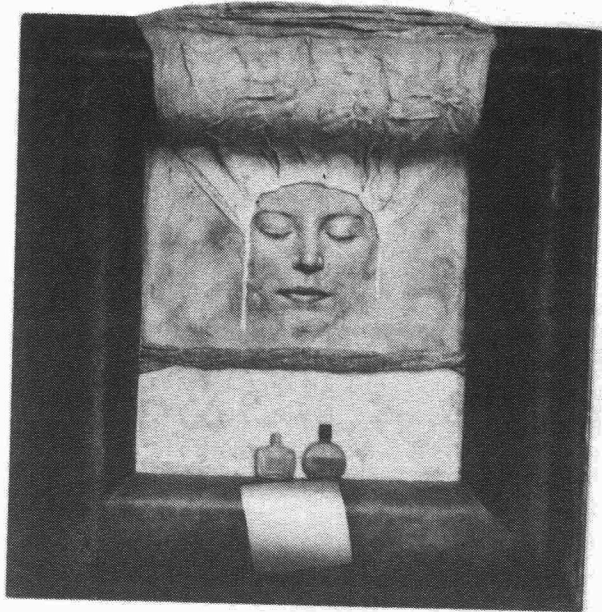
Τα πάντα σ' αυτές τις ιδιότυπες δημιουργίες αποπνέουν την αίσθηση του πολύτιμου και της μοναδικότητας: χρυσός, άργυρος, πορφύρα, θαμπή και πλούσια παρουσία χρωματισμένης ματιέρας, προσθήκες αντικειμένων από ευγενή υλικά, έχουν το απρόσιτο της τελειότητας. Ωστόσο, το από γλυπτικό στοιχείο διεκδικεί ένα ενδιαφέρον για την ιερόσυλη ανάγκη της αφής. Πίσω, άλλωστε, απ' αυτή την καθιερωμένη ακινησία υποβόσκει η υποχθόνια κίνηση του οργανικού: ξύλο, αυγό, υλικά που «δουλεύουν» και περικλείουν έννοιες αναβρασμού και αναβίωσης.

Σ' αυτό το αμφίρροπο και ακλόνητο υπόβαθρο, όπου δε χωράει κανένας αυθορμητισμός, η σχεδιασμένη εικόνα είναι ένα όραμα που ο καλλιτέχνης πραγματοποιεί σαν ένα νοηματικό παιχνίδι.

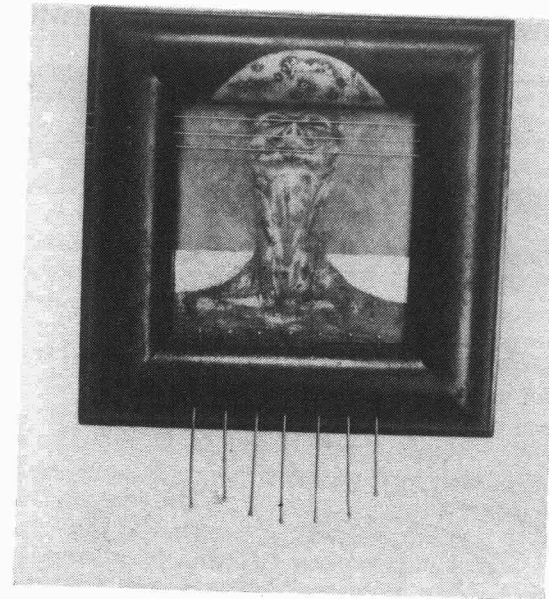
Αφού διήνυσε το δρόμο της αντοχής με τη διαδικασία της προπαρασκευής και της δόμησης, αφήνει τον εαυτό του να αυτοσχεδιάσει. Μετά τη δοκιμασία η απόλαυση να επικαλείσαι μνήμες άλλων πολιτισμών, βιώματα, πρόσωπα γνωστά και άλλα της φαντασίας.

Σε μια εποχή που η ζωγραφική είναι βιαστική, κινησιακή, που τρέχει από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, που πριν ακόμη ολοκληρώσει το όραμά της πετά ανυπόμονα κι άστοχα σε κάτι άλλο, η δουλειά του Πάλμα καθλώνει με τον επίμονο και στατικό ρυθμό της. Προϊόν αργής διαδικασίας μας ζητά τον αντίστοιχο χρόνο για να την κοιτάξουμε, να την δεχτούμε και να λύσουμε το αίνιγμά της.

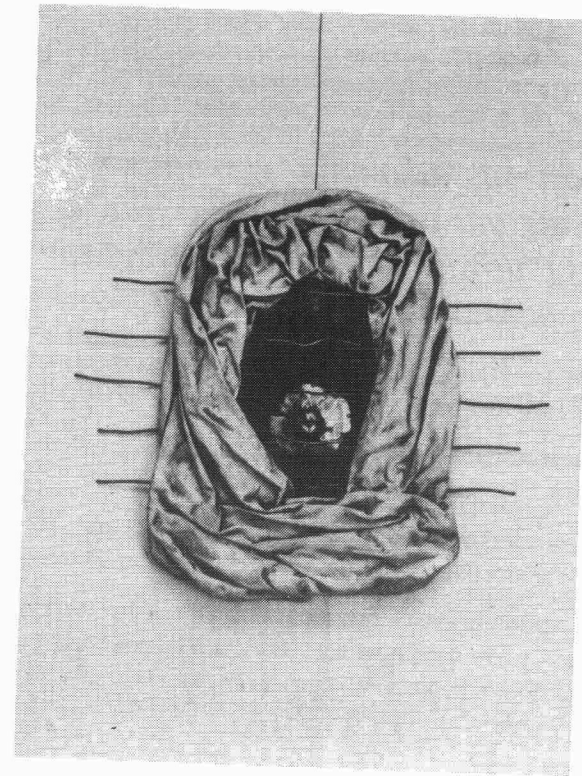
Μέσα στην τρελή καταναλωτική πορεία μας, μπροστά στο κακομαθημένο τηλεοπτικό βλέμμα μας, ο εκλεπτισμός και η αισθητική αυτής της εικόνας μάς επιβάλλει ενατένιση και σκέψη και, διεγείροντας την περιέργιά μας, ανοίγει έντεχνα τους δρόμους της φαντασίας.



2. Αυγοτέμπερα σε ξύλο, χρυσός και γυαλί 46,5 X 46,50

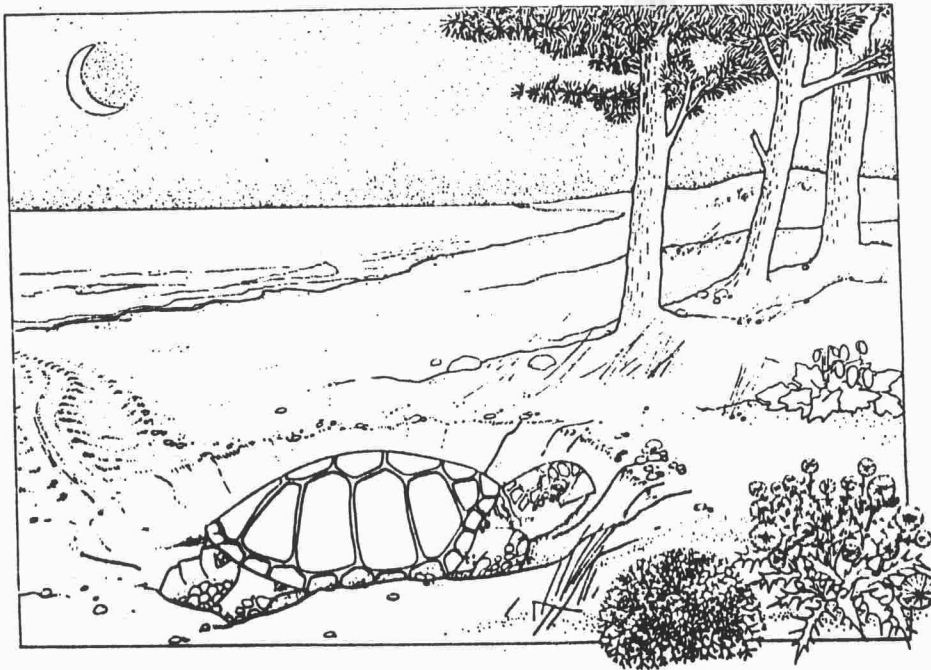


3. Αυγοτέμπερα σε ξύλο, χρυσός, ασήμι, ορείχαλκος 57 X 46



4. Αυγοτέμπερα σε ξύλο, ορείχαλκος, χαλκός 45 X 50

ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΖΗΣΟΥΜΕ ΜΑΖΙ !!



Θυμηθείτε ότι το καλοκαίρι χρησιμοποιούμε τις ίδιες παραλίες, εσείς για αναψυχή κι εγώ για να γεννήσω τα αυγά μου. Ο μόνος τρόπος να συνεχίσω να υπάρχω είναι να συμβάλλετε κι εσείς στην προστασία μου:

- Αποφύγετε να χρησιμοποιείτε τις παραλίες ωτοκίας μετά τη δύση του ηλίου, συνδράμοντας έτσι στο έργο των κοινοτικών φυλάκων.
- Μην χρησιμοποιείτε τροχοφόρα πάνω στις παραλίες και μη σκάβετε κοντά στις φωλιές μου.
- Αν σας είναι απαραίτητη η ομπρέλλα για τον ήλιο, τότε τοποθετήστε τη σε περιοχές της παραλίας όπου επιτρέπεται και πάντα πολύ κοντά στο κύμα.
- Τη νύχτα μην χρησιμοποιείτε δυνατά φώτα προς την παραλία.
- Αν έχετε πλωτό μέσο ενημερωθείτε από το Λιμεναρχείο για τα μέτρα που ισχύουν στην θαλάσσια περιοχή του κόλπου Λαγανά.

...σας ευχαριστώ
Caretta caretta

Νομαρχία
Ζακύνθου



Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια

Ευγενία Φακίνου: Γάτα με πέταλα, μυθιστόρημα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990

Το πρόβλημα όλο επικεντρώνεται στο γεγονός ότι πέθανε η κακομοίρα η γιαγιά, τον Απρίλη του '67. Αν ίσως είχε μπορέσει να σφίξει λίγο τα δόντια της και να μην πεθάνει – απορώ πώς η Ευγενία Φακίνου δεν έγραψε «να μην τα τινάξει», ίσως και ο κυρ-Αφρέδος να μην καταπατούσε τα οικόπεδα του κτήματος στο οποίο ήταν επιστάτης, ίσως να μην γκαστρωνόταν – κι από πόσους! και ποιους! – η κόρη του η Ρούλα, ίσως ο γιος του Αφρέδου να μην έμοιαζε τόσο πολύ εκείνου του Ρωμαίου, του Κλαύδιου και ίσως η Μάρων, η σύζυγος του ιδιοκτήτη του κτήματος και αφεντίκινα πάντων και πασών να παρέμενε κυρία και να μη συνευρίσκετο με άπαντας έτσι खुδαία και στη διαπασών. Όλα αν...

Αν όμως και η δική μου η γιαγιά είχε καρούλια, θα ήταν πατίνι – ίνα μη τι άλλο είπω – και φυσικά είναι πασίγνωστο πως, αν η μύτη της Κλεοπάτρας ήταν πιο κοντή, η όψη του κόσμου ολόκληρου θα ήταν διαφορετική.

Όμως αυτό το μοιραίο «αν» παρέμεινε και στην προκειμένη περίπτωση μοιραίο και τα πράγματα στο μικρό χωριό εξελίχθηκαν κονιά, ατυχώς ανθρώπινα και δυστυχώς αντιαισθητικά.

Με δύο λόγια ο μύθος: Ο κυρ-Αφρέδος, επιστάτης τεράστιου κτήματος, ως γνήσιος Έλληνα, σκέφτεται την κομπίνα. Πώς να καταπατήσει μέρος (μέγα) του κτήματος αυτού. Μόνος του δε γίνεται. Έχει και τέσσερις συνεργάτες. Που του «πηδάνε» την κόρη. Όχι πως και κείνη δεν τα 'θελε. Την εγκυμοσύνη δεν ήθελε. Μια που ήταν όμως «προχωρημένη» σκέφτεται κι αυτή άλλη κομπίνα. Ακόμα και με εκβιασμό ζητάει προστασία από τους τέσσερις προκειμένου να αποφύγει την οργή του πατέρα και τα επακόλουθά της. Μετά από μια σειρά από ραδιουργίες, τέλος καλό, όλα καλά. Το παιδί της θα το πάρει «το παιδί», ο αδελφός της, που κι αυτός, παρά τις όποιες ψυχοσωματικές του αναπηρίες, στο τέλος θα παντρευτεί μια νέα μεν, αλλά μαραμένη «μπουζουξονταραβερτζού» και ούτε γάτα «με πέταλα» πέρασε ούτε ζημιά έκανε. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς ακόμα χειρότερα.

Αυτή είναι η ιστορία για όποιον θέλει να τη δει έτσι. Είναι καλό παραμύθι που ο αναγνώστης το διαβάζει μονορούφι και κάνει όπως ο παπούς, ο μπαμπάς του κυρ-Αφρέδου, όταν βλέπει TV: Τσ... τσ... τσ... Πω!... Πω!... Τι γίνεται σ' αυτό τον κόσμο! Τι καλοί που είμαστε εμείς οι απέξω! Δεν κλέψαμε, κι αν κλέψαμε, δεν μπλέξαμε, τα κορίτσια μας δεν γκαστρώθηκαν, και αν το 'παθαν – δόξα σοι ο Θεός – πρόλαβαν και απαλλάχτηκαν, παιδί σακάτικο δεν βγάλαμε, υπήρξαμε γενετικώς υγιείς. Πλύνουμε τ' άπλυτα στην οικογένεια και δεν μας πήραν χαμπάρι. Έτσι όπως όταν διαβάζουμε ή παρακολουθούμε μια τραγωδία. Καλός βέβαια ο Αισχύλος, αλλά ευτυχώς δεν είμαστε ούτε Κλυταιμνήστρα ούτε Ορέστης. Και μόλις τελειώσει το έργο θα φύγουμε. Δεν έχουμε ευθύνη. Τώρα βέβαια καλό θα ήταν να μας έλειπε η Φακίνου μ' αυτό το βιβλίο. Περρασμένα, ξεκασμένα, γιατί να μας καταστήσει συνυπεύθυνους; Καλός ήταν κι ο Αφρέδος κι όσοι τον ψήφισαν, τον ψήφισαν. Μπας και δεν τον ψηφίζουν ακόμα; Πώς τόλμησε να πιστέψει η συγγραφέας πως θ' αλλάξει τον κόσμο;

Για τρεις αλληλοσυμπλεκόμενες ιστορίες πρόκειται, προΐδεάζει το εξώφυλλο. Πρόκειται βέβαια για ένα βιβλίο καθαρά πολιτικό. Η συμβολική, εσκεμμένα खुδαία γλώσσα της Φακίνου τούτη τη φορά σκοπό έχει – με πρόσχημα την οργή της – να σκώσει έναν πέπλο. Αυτόν της αδιαφορίας μας. Θέλει να αφυπνίσει τη συνείδησή μας, να «μας» δείξει τη συλλογή μας στην εγκυμοσύνη της Ρούλας, γιατί ή και μες συνεργήσαμε ή παθητικοποιθήκαμε τελείως και αδιαφορήσαμε. Έτσι ο καταπατητής καταπατά, ο επιβήτωρ επιβαίνει και μες στέλνουμε – όπως ο παπούς – ταχυδρομικά περισιέρια στην Πράγα κι αγωνιούμε για την πορεία τους. «Άδουμε, των οικειών ημών εμπιμπραμένων», άδουμε ως άλλα σαλιγκάρια. Κι ο κυρ-Τάδε νοιάζεται και δεν νοιάζεται που είναι το πουλί του μικρό. Γύρω στους δέκα πόντους. Δεκαεφτά ήταν το όνειρό του. Και μ' αυτό όμως τη Ρούλα την κατάφερε. Τι να κάνεις όταν μυρίζεται την εξουσία!...

Αυτό είναι το βιβλίο: η φθορά και η κυδαιότητα στην οποία καταλήγει κανείς, όταν μυρίζεται την εξουσία. Κι όσο τη χτυπάει, τόσο τη θέλει. Κι όταν την αγγίζει και την κάνει δική του, τόσο την κακοποιεί. Αυτό πιστεύω πως θέλει να καταθέσει και η Φακίνου. Σε τελευταία ανάλυση δεν πολυενδιαφέρει. Αυτό που ενδιαφέρει είναι το αποτέλεσμα. Τι δίνει δηλαδή στον αναγνώστη και πώς.

Αυτό το πώς καλώς η συγγραφέας το αντέληψε. Οι τίτλοι των κεφαλαίων του βιβλίου της παραπέμπουν στον Αλέξανδρο Δουμά των *Τριών Σωματοφυλάκων*, του *Μετά είκοσι έτη* και στον Αλφόνσο Ντιοντέ του *Ταρταρίνου της Ταρασκώνης*. «Όπου ο Αρτανιάν ανακαλύπτει πως...», «Όπου η Ζαμπέτα μιλάει στον Ταρταρίνο για τη...». Όπου δηλαδή η ιστορική πραγματικότητα εμπλέκεται και χορεύει έναν παθητικό κι άρρωστο — στην προκειμένη περίπτωση — χορό με τη φαντασία.

Δεν γνωρίζω αν η συγγραφέας είχε υπόψη της και είχε εντυπωσιαστεί από τον Heinrich Böll και τη *Χαμένη τιμή της Καταρίνα Μπλουμ*. Το ύφος και η άποψη εκεί παραπέμπουν. Νομίμως φυσικά. Η παρουσίαση δηλαδή και των ηρώων και των συμβάσεων μοιάζει με καταγραφή. Η επόμενη φράση ερμηνεύει την προηγούμενη. Ο μύθος πλέκεται μέσω επαλλήλων επιπέδων και η έξαρση της σαθρότητας του εποικοδομήματος οφείλει τα πάντα στη χρήση της γλώσσας. Φιλολογικά θα μιλούσαμε για επίδραση ή για σύμπτωση. Εδώ πρόκειται για μια γραφή γρήγορη και κινηματογραφική, για εικόνες ξέχωρες που ενώνονται και ξαναδιασπώνται, για να ενωθούν πάλι μέσα από μια αγχώδη προσπάθεια να δοθεί το κλίμα μιας εποχής. Η Φακίνου το παρατηρεί και το καταγράφει. Βρίσκεται μόνιμα πίσω από μια κάμερα με φακό ίσως μεγεθυντικό για τις αλήθειες όμως στα σωστά μέτρα για την αλήθεια. Η Καταρίνα του Böll και η Ρούλα της Φακίνου είναι μπλαδερφές. Με μια βασική διαφορά: η πρώτη ανέδρασε και φαγώθηκε από το σύστημα, η άλλη συμβιβάστηκε και συνείτινε στην αναπαραγωγή του. Δεν παίζει ρόλο. Το σύστημα είναι παντοδύναμο. Κι ο μόνος φόβος του βέβαια είναι η εγρήγορση των συνειδησών μας. Κι ίσως αυτό να θέλει να υπαινιχθεί η Φακίνου. Κι αυτή τη φορά έκανε πολύ καλή επιστράτευση των εκφραστικών της μέσων. Η λέξη της είναι σωστά τοποθετημένη μέσα σ' ένα κείμενο ιδιαίτερο, λιτό, πολλές φορές το βρίσκω αυτοσαρκαστικό.

Η *Γάτα με πέταλα* είναι ένα βιβλίο πολιτικό. Αυτό όμως που μετράει είναι πως η συγγραφέας πέτυχε το ρόλο της: να δώσει δηλαδή ένα βιβλίο λογοτεχνικό. Την εποχή κατά την οποία τα πάντα εμπορευματοποιούνται και εκδίδονται είναι μια πιστοποίηση-διαμαρτυρία μέσα σε μια κοινωνία που έγινε ή την έκαναν παθητική. Η αγενεία της Ευγενίας επιδιώκει τι; Να κρούσει με τον τρόπο της ένα καμπανάκι. Ο έχων ώτα...

<p>πόρφυρας</p> <p>περιοδική έκδοση γραμμάτων — τεχνών</p>	<p>γιατί</p> <p>αναγκαία επιθεώρηση</p>
---	--

Μισέλ Φαίς

Ιδιόχρηστη ερωτική ευδαιμονία

Ανδρέας Εμπειρικός: Ο Μέγας Ανατολικός, Μέρος πρώτον, τόμοι Α', Β', φιλ. επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1990, σ.σ. 323+313

Αν η εξάντληση της πρώτης έκδοσης του ογκώδους, στριφνού και ετεροχρονισμένου στη χώρα μας «*Οδυσσέα*» του Τζ. Τζόνς μαρτυρεί ως ένα βαθμό το καταναλωτικό άγχος του μέσου Έλληνα αναγνώστη, (πόσοι αλήθεια από τους φιλόδοξους «βιβλιόφιλους» κατάφεραν να περατώσουν το σύγχρονο έπος του μεγάλου Δουβλινέζου συγγραφέα;), ο υψηλός αγοραστικός δείκτης (μέσα σε μία εβδομάδα 11.000 αντίτυπα!) του δίτομου «αφροδιαιακού» έργου «*Ο Μέγας Ανατολικός*» του Α. Εμπειρικού υπογραμμίζει, χωρίς αμφιβολία, το σεξουαλικό — με άλλοθι — υποσιτισμό του Έλληνα. Κατ' αυτό τον τρόπο θα μπορούσε κάποιος να επιβεβαιώσει — χωρίς ίχνος κακεντρέχειας — ότι τα λεγόμενα «εκδοτικά γεγονότα», όχι μόνο στα καθ' ημάς αλλά σε παγκόσμια κλίμακα, συνήθως ρυθμίζονται από παράγοντες εκτός λογοτεχνικής παιδιάς.

«*Ο Μέγας Ανατολικός*», 46 χρόνια αφότου άρχισε να γράφεται και 21 χρόνια αφότου ο ποιητής τον ολοκλήρωσε, επλανάτο, ειδικότερα τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες, ανάμεσα στους λογοτεχνικούς κύκλους. Έτσι, υπήρχαν αυτοί που είχαν ακούσει από τον ίδιο τον ποιητή της «Υψικαμίνου» να το διαβάζει σε ιδιωτικές συγκεντρώσεις — ο Ελύτης ήταν ένας απ' αυτούς: «*Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*», Εγνατία, 1978, σ. 62 — και εκείνοι, οι «αμύητοι», που είχαν ακούσει από δεύτερο ή από τρίτο στόμα περί τίνος επρόκειτο· (δεν συμπεριλαμβάνουμε τους αναγνώστες του «ευπρεπούς» αποσπάσματος που δημοσιεύτηκε, διαδοχικά, στο περιοδικό «*Πάλι*», τ. 1, 2-3, 4, 1964-65).

Έχουμε δηλαδή ένα σχετικά παράδοξο φαινόμενο, όπου η φήμη ενός βιβλίου προηγείται της έκδοσής του. Και το επακόλουθο «αξιοσημείωτο» γεγονός το ίδιο βιβλίο μετά την έκδοσή του να έχει προκαλέσει ήδη ριζικές κριτικές αντιπαραθέσεις, διθυραμβικά, υποτιμητικά ή επιφυλακτικά σχόλια μεταξύ συγγραφέων — κοινοποιημένα και μη — αλλά και να έχει δικάσει μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού.

Αυτά είναι, σχηματικά και εν συντομία, τα όσα παραλειπόμενα προηγήθηκαν και ακολούθησαν της έκδοσης. Πριν περάσουμε ωστόσο στην οποιαδήποτε προσέγγιση του «Μεγάλου Ανατολικού» θα ήταν σκόπιμο να θυμόμαστε ότι, τελικά, το μεσοπρόθεσμο και το μακροπρόθεσμο ζητούμενο ενός βιβλίου είναι οι σχέσεις που δημιουργεί, κατά βάση, με ένα μεγάλο σύνολο βιβλίων· οι ανακατατάξεις που επιφέρει στην ομόριξη ή την ευρύτερη γραμματεία.

Οι 2.673 χειρόγραφες σελίδες του βιβλίου αρθρώθηκαν από το φιλόπονο επιμελητή, καθηγητή κλασικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μυθιστοριογράφο, Γ. Γιατρομανωλάκη, σε πέντε μέρη, συγκροτήθηκαν σε εννέα συνολικά τόμους και διαιρέθηκαν σε 100 κεφάλαια. Σήμερα έχουμε στα χέρια μας μόνο τους δύο τόμους. Συνεπώς οι παρατηρήσεις μας ελέγχονται, ως ένα βαθμό, από την επερχόμενη ολοκλήρωση του έργου.

Ο ίδιος ο δημιουργός εκμυστηρεύεται σε μια σπάνια συνέντευξή του το 1967: «Πολλά κείμενά μου δεν έχουν εκδοθεί. Λόγω ελευθεροστομίας. Ενοχλούνται τα καλώς κείμενα ώτα. Το μυθιστόρημά μου «*Ο Μέγας Ανατολικός*» έχει για θέμα το παρθενικόν ταξείδιον του υπερωκεϊανίου «Ανατολικός» από την Αγγλίαν εις την Αμερικίν. Εκτός από τους ήρωας, ο ίδιος ο «Ανατολικός» είναι πρόσωπον του έργου συμβολικώς».

Σ' αυτή τη λιτή σκιαγράφιση του βιβλίου ο ποιητής κρίνεται σε δύο σημεία: πρώτον, διαχρονικά, όταν χαρακτηρίζει «μυθιστόρημα» αυτό το ωκεάνειο έργο και δεύτερον, ετεροχρονισμένα, όταν αναφέρεται στα «καλώς κείμενα ώτα».

«*Ο Μέγας Ανατολικός*» σύμφωνα με τις κλασικές «ειδολογικές» ομαδοποιήσεις — μια και μ' αυτά τα μέτρα πρέπει να κριθεί — αλλά και σύμφωνα με τις ελευθεριότητες του nouveau roman και εντεύθεν, δεν μπορεί να εκληφθεί ως μυθιστόρημα.

Στο δεκαήμερο αυτό ταξίδι από το Λίβερπουλ στη Νέα Υόρκη, το Μάιο του 1867, — όπου ο πραγματικός χρόνος συμπίπτει με τον αφηγηματικό — άτομα και των δύο φίλων, όλων των ηλικιών, ετερόκλητων κοινωνικών τάξεων, διαφόρων εθνοτήτων και φυλών, επιδίδονται, χωρίς περιστροφές, σε ερωτικές δραστηριότητες που καλύπτουν το μεγαλύτερο φάσμα του σεξουαλικού τυπολογίου.

Ενώ έχουμε δηλαδή τα βασικά συστατικά ενός μυθιστορήματος-ποταμού, ενός μυθιστορήματος-τοιογραφία, ενός μυθιστορήματος το οποίο τελικά ακολουθεί την κλασικότροπη παρατακτική αφήγηση, δεν έχουμε ούτε σκιαγράφιση πρωτευόντων και δευτερευόντων χαρακτήρων, ούτε στοιχειώδεις έστω δραματικές εμπλοκές, ούτε αφηγηματικές μεταπτώσεις.

Τα πρόσωπα του «Μεγάλου Ανατολικού» — τουλάχιστον σ' αυτούς τους δύο τόμους — δεν διαθέτουν καμία ψυχολογική, κοινωνική ή φυλετική ιδιαιτερότητα. Ο αναγνώστης δεν αποκομίζει καμία εντύπωση βάθους για το πολυπληθές αφροδισιαζόμενο πλήρωμά του. Η Φλώσου, ενδεικτικά, παραμένει αναλλοίωτη στις σελ. 264 (Α') και 11, 33, 106 (Β'). Το μόνο που αλλάζουν είναι οι εκάστοτε ερωτικοί σύντροφοί της. Ακόμη και ο αυτοβιογραφικός Ανδρέας Σπερχής θυσιάζει τις πιο «ενδοστροφείς» σκέψεις του στο βωμό της πιο ανυπόμονης και ανυποχώρητης λαγνεΐας. Και λέω λαγνεΐας, γιατί σ' αυτή την ερωτική κιβωτό σπανίως οι ερωτικές περιπτώξεις καταλήγουν στη συνουσία.

Και δεν είναι τυχαίο φυσικά που τα ερωτικά ιντερμέδια, όπου ο «παν- ηδονοβλεψίας» (κατά το παντογνώστης) αφηγητής παρατηρεί, αναπολεί, στοχάζεται, είναι τελικά και τα πιο ενδιαφέροντα εδάφια του «Μεγάλου Ανατολικού».

Στο σημείο αυτό θα είχε ενδιαφέρον να σκιαγραφήσουμε το ερωτικό σύμπαν του ποιητή. Στη διάλεκτο του Εμπεϊρικού είναι άγνωστες οι λέξεις σκληρότητα, ζήλεια, σκοπιμότητα, ταπείνωση, τιμωρία — οι ποικίλες δηλαδή σαδομαζοχιστικές εκφάνσεις της ερωτικής συνάφειας. Εν ολίγοις, η ζοφερή — αλλά και βαθύτερη συνήθως — όψη του έρωτα. Αντιδιαστέλλοντας λοιπόν ο Εμπεϊρικός στη βάση την ευδαιμονία του έρωτα, ουσιαστικά αντιπαράκειται μ' όλο το φάσμα της «καταραμένης» ερωτικής φιλολογίας: από το Μαρκίσιο ντε Σαντ ως τον Μπατάιγ. Και εδώ ίσως πρέπει να ανικνευτεί η ιδιοπροσωπία του εισηγητή της ψυχανάλυσης και του θεμελιωτή του υπερρεαλισμού στη χώρα μας. Ο Εμπεϊρικός προσπαθεί να καταστήσει τον ερωτισμό δεσπόζον απελευθερωτικό μέσο του ατόμου, καταφεύγοντας σ' ένα ατέρμονο — αθώο και φωτεινό — παιχνίδι αναζήτησης της αποενοχοποιημένης ηδονικής ενόρμησης.

Το πρωτεύον ζητούμενο όμως είναι όχι αν απελευθερώνεται εν εκστάσει ο συγγραφέας, αλλά αν αυτό το θαλερό και λυτρωτικό αίσθημα μεταβιβάζεται στον αναγνώστη. Κατά τη γνώμη μου κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Διαβάζοντας κανείς αυτό το βιβλίο έχει την αίσθηση ότι ο δημιουργός του μεταφέρει τις πιο παραδεισιένειες ονειρώξεις του εκεί όπου καταργούνται τα ποικίλα καταπιεστικά προσώπια — κοινωνικά, σωματικά, φαντασιακά — και ο έρωτας αποθεώνεται στην πιο ανάλαφρη και αμέριμη εκδοχή του. Στο μερικό κοσμοπολίτικο ταξίδι του «Ανατολικού» επιβάτες και πλήρωμα παραδίδονται, σχεδόν νομοτελειακά, στις επιταγές της πιο άδολης σάρκας.

Εδώ εστιάζονται και οι σοβαρότερες επιφυλάξεις μου με τη βασική επιχειρηματολογία, τόσο του επιμελητή στο Επίμετρο, όσο και του δοκιμογράφου Διονύση Καψάλη στο άρθρο του (*Καθημερινή*, 4-1-91) που περιστρέφεται γύρω από τη διατύπωση ότι: «Ο Μέγας Ανατολικός» είναι κείμενο «ερωτικής παιδείσεως και αισθηματικής αγωγής».

Πόσο αλήθεια «παιδεύει» το σημερινό αναγνώστη ένα μονότονο παραλήρημα εξόφθαλμων ερωτικών εμμονών; Πόσο αλήθεια τον διαπλάθει η επαναληπτική ανάγνωση (ποιος θα αντέξει αλήθεια και τους εννέα τόμους;) πανομοιότυπων, τελικά, σαρκικών σχημάτων; Μήπως τελικά ο Εμπεϊρικός μάς υπερ-πληροφορεί για κάτι που είναι πλέον κοινός τόπος; (Τα λεγόμενα «καλά όια» υποπεύομαι ότι δεν θα κλείσουν πλέον από πουριτανισμό ή αγανάκτηση, αλλά μάλλον από ανία).

Κατά τη γνώμη μου «Ο Μέγας Ανατολικός» μπορεί να είναι το «εκτενέστερο» — για το «τολμηρότερο» πρέπει να ανοίξουμε ολόκληρη συζήτηση, αφού ορίσουμε καταρχάς τι σημαίνει τολμηρό: γιατί αίφνης ο «ανέραστος» Παπαδιαμάντης, στις αποσιωπημένες και πρόδηλες ερωτικές σελίδες του, αναδεικνύεται σε ικανότερο χειριστή τόσο του ερωτικού πυρετού όσο και της ερωτικής νηνεμίας — «μυθιστόρημα» της ελληνικής γλώσσας, αλλά δεν είναι με καμία δύναμη κείμενο ερωτικής μυθσεως ούτε, ακόμη περισσότερο, «αισθητικής αγωγής».

Διατρέχοντας κάποιος υπομονετικός αναγνώστης και τις 600 σελίδες των δύο τόμων βλέπει ότι ο δημιουργός της «Οκτάνας» ήταν άριστα ενήμερος της σχετικής ερωτικής βιβλιογραφίας, καθώς το κείμενο διαβρέχουν αρκετές ενδεικτικές βιβλιογραφικές αναφορές.

Ο Γ. Γιατρομανωλάκης μάς πληροφορεί ότι το μυθιστορηματικό πρότυπο του Εμπεϊρικού σ' αυτό το βιβλίο είναι η «Πλωτή πόλη» του Ιουλίου Βερν. Τα δύο βιβλία παρουσιάζουν εξωτερικές ομοιότητες: το ίδιο καράβι, το οποίο κάνει την ίδια διαδρομή, την ίδια περίπου εποχή.

Μόνο που ο κοσμοπολίτικος ρομαντισμός του Βερν αντικαθίσταται από τον αθώο ερωτισμό του Εμπεϊρικού. Γιατί αν στην «Πλωτή πόλη» έχουμε να κάνουμε με μια εθνολογική πανσερμία, στο «Μεγάλο Ανατολικό» γινόμαστε μάρτυρες μιας ερωτικής πανσερμίας.

Ο εξοικειωμένος αναγνώστης με το γλωσσικό ιδίωμα του ποιητή δεν θα ξαφνιαστεί. Η γοητευτική καθαρεύουσα του Εμπεϊρικού, τρυφερή και σαρκαστική, υπονομεύει τη σοβαρότητα του ερωτικού καθωσπρεπισμού. Παρωδεί τη νομιμόφρονα λήμπινο εμβολιάζοντας τη ρέουσα λόγια γλώσσα του με την αγοραία, απόκρυφη χυδαιολογία της «κλινοπάλης».

«Ο Μέγας Ανατολικός» είναι το εγχείρημα ενός σημαντικού ποιητή της νεοτερικής μας ποίησης, αλλά ενός άτεχνου μυθιστοριογράφου. Είναι ένα βιβλίο που βρίσκεται κάτω από τον ασερισμό της σεξουαλικής απελευθέρωσης που ευαγγελίζονταν οι πατριάρχες του μεσοπολεμικού υπερρεαλισμού. Είναι επίσης ένα βιβλίο που καταγράφει, έμμεσα, τη μύχια απαρέσκεια (αυτό δεν πιστοποιούν εξάλλου οι αέναες, τελετουργικά επαναλαμβανόμενες, ερωτικές εμμονές;) ενός ρηζικέλευθου φιλελεύθερου αστού για το μίζερο, στερημένο, κακοφορμισμένο, αδιέξοδο τοπίο της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Είναι, τέλος, ένα βιβλίο το οποίο ελάχιστα προσθέτει στην ουσιαστική μελέτη του έργου του ποιητή.

Πασχάλης Μ. Κιτρομυλίδης

Οκτάβιος Μερλιέ: Ο Σολωμός και ο Ωριγένης, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1990

Τα δημοσιεύματα του Αρχείου Μέλπως και Οκταβίου Merlier εγκαινιάστηκαν το 1987 με την έκδοση της «ανασύλωσης» του κειμένου του Διονυσίου Σολωμού *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, που είχε έτοιμη για το τυπογραφείο ο Octave Merlier όταν χάθηκε το 1976. Τα κατάλοιπα αυτά αποτυπώνουν τη μεγάλη φιλολογική και εκδοτική πείρα του Octave Merlier και τη βαθιά γνώση αλλά και την αγάπη του για τη νεοελληνική λογοτεχνία. Οι σημαντικότερες από τις σολωμικές μελέτες του Octave Merlier είχαν πάρει την οριστική μορφή τους και είχαν ετοιμαστεί από τον ίδιο για το τυπογραφείο πριν από το θάνατό του. Το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, ως ανάδοχο της πνευματικής κληρονομιάς της Μέλπως και του Octave Merlier, θεωρεί ότι το έργο αυτό δεν πρέπει να παρακρατηθεί αδημοσίευτο στο αρχείο του. Αντίθετα πιστεύουμε ότι οι καρποί του πνευματικού μόχθου πρέπει να παραδίδονται στην κοινότητα των εργατών της επιστήμης με τη δημοσίευσή τους, ώστε να γίνονται προσποί στον κάθε ενδιαφερόμενο μελετητή. Αυτή άλλωστε ήταν και η βούληση του συγγραφέα των τριών δοκιμών που ακολουθούν.

Εκτός από τη γενικότερη συμβολή τους στην έρευνα του έργου του εθνικού ποιητή, οι μελέτες του Octave Merlier παρουσιάζουν ειδικό ενδιαφέρον για την ιστορία των σολωμικών σπουδών. Αποτυπώνουν το επίπεδο και τους προσανατολισμούς της έρευνας για ένα σημαντικότερο θέμα της νεοελληνικής φιλολογίας σε μια δεδομένη στιγμή της ανέλιξής της. Το στοιχείο αυτό προφανώς παρουσιάζει αυτονόητο ενδιαφέρον για κάθε σολωμιστή αλλά και για όλους τους μελετητές της ιστορίας της νεοελληνικής φιλολογίας. Εξάλλου, το βάθος του φιλελληνισμού και της φιλολογικής κατάρτισης του Octave Merlier και η ενασχόλησή του με τη διαχρονική εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας τοποθετούν το σολωμικό του έργο σε ένα ερμηνευτικό πλαίσιο που, λόγω της ιδιόζουσας ιστορικότητάς του, διατηρεί τη σημασία του. Η συμβολή του Octave Merlier έχει αναμφίβολα τη θέση της στην ιστορία των ερμηνειών του Διονυσίου Σολωμού.

Από τα σολωμικά κατάλοιπα του Octave Merlier το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών και το Αρχείο Merlier παρουσιάζουν στον παρόντα τόμο τρία δοκίμια, τα οποία ο αείμνηστος συντάκτης τους είχε ο ίδιος ετοιμάσει για το τυπογραφείο. Η επιλογή μας για την αυτοτελή τους έκδοση καθοδηγήθηκε από την πρωτοτυπία που παρουσιάζουν τα τρία κείμενα. Ξεκινώντας από μια απόκρυφη σχεδόν μνεία ή μια απλή φράση του Σολωμού, ο Octave Merlier αναστηλώνει με συστηματική έρευνα των πηγών ολόκληρα χαμένα κεφάλαια της πνευματικής ζωής του εθνικού βάρδου. Τα αποτελέσματα αυτών των διερευνήσεων αποκαλύπτονται στις επόμενες σελίδες με όσα στοιχεία παρουσιάζει ο Merlier για τα πνευματικά ενδιαφέροντα του Σολωμού για τον χριστιανό φιλόσοφο του τρίτου αιώνα Ωριγένη και για τον σήμερα ξεχασμένο Γάλλο συγγραφέα του δεκάτου ενάτου αιώνα Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766-1845). Το τρίτο δοκίμιο του τόμου ασχολείται με τη σχέση μεταξύ των δύο γλωσσικών οργάνων, της ελληνικής και παλικής, που διαμόρφωσαν την ποιητική έκφραση του Σολωμού.

Πιστεύουμε ότι τα τρία δοκίμια του Octave Merlier πλουτίζουν τις σολωμικές σπουδές με νέες οπτικές. Με την παράδοσή τους στη δημοσιότητα το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών επιτελεί ένα χρέος στη μνήμη του συνιδρυτή του και συγχρόνως εκπληρώνει το καθήκον του ως ερευνητικό ίδρυμα, καταθέτοντας για άλλη μια φορά τη συνεισφορά του στην προώθηση των νεοελληνικών σπουδών.

Διονύσης Σέρρας

Η άλλη θέαση του κόσμου ή μια ποιητική κοσμο-γνώσις

Λούλα Βάλβη-Μυλωνά: *Παραμονή στον κόσμο*, εκδ. Διογένης, Αθήνα 1990, σ. 126

Αρκετά συγκρατημένη και γι' αυτό ουσιαστική κι εκλεκτική (καθότι απαιτητική) στην ποιητική της «ομιλία», η ποιήτρια Λούλα Βάλβη-Μυλωνά με την έβδομη αυτοτελή ποιητική της σύνθεση από το 1963 (ενώ δυο ακόμα ποιητικές της εργασίες δημοσιεύτηκαν σ' εκδόσεις άλλων) έρχεται ώριμη από καιρό να καταθέσει νέες «μαρτυρίες» σκέψης, λόγου και ζωής (με γραφές αισθητικά αρτιωμένες) σε μια εποχή φλύαρης δοκιμασίας, ειδικής και γενικής, ατομικής και πανανθρώπινης, πολιτικής, κοινωνικής, πολιτισμικής κλπ, εκεί όπου η ουσία μεταβάλλεται σε απ-ουσία και η γνώση σε απ-ο-γνώση.

Ξεκινώντας την ποιητική της αναζήτηση και πορεία *Στα μονοπάτια του κρίνου* (1963), ευαίσθητη και αυθεντική στον πολιτικοκοινωνικό της λόγο και στόχο, στον αγνό ανθρωπισμό της και στην έγνοια της για τους πάσχοντες και άξιους αγάπης και λύτρωσης συνανθρώπους της, αυτοपुरπωλημένη κι άκαυτη από μια μυστική και καθαρτήρια *Μονάκριβη φωτιά* (1965) σαν αυτές που μόνο μια δυνατή δημιουργική φλόγα ή μια σπιθα αυτοθυσιαστική μπορεί ν' ανάψει, όχι για όλεθρο μα για κρυφή αναπνοή και θαλπωρή στοργής (στην ερημιά και το σκοτάδι), δοξαστική κι ανυποχώρητη στο φρόνημα και την ψυχή μα και στο λόγο της τον αγωνιστικό, τον εύστοχο και αναγεννητικό, σε μια διπλή ανθηρή συστοιχία — *Ηρώων* και *Έαρ* (1971) — φτάνει να συνδέει άρρηκτα το ατομικό (ή μερικό) με το οικουμενικό, τη μονάδα με το σύνολο, τον Ποιητή με το Λαό ή, τουλάχιστο, μ' εκείνη τη γενιά που, φέρνοντας βαθιά χαραγμένα τα σημάδια μιας τραυματικής μετακατοχικής εποχής, σηματοδοτεί μαζί της το περήφανο ξεκίνημα ενός άλλου αγώνα (προσωπικού και δια-προσωπικού) για ό,τι ωραίο και υψηλό γεννάει ο πόνος και η εσωτερική, η ανθρώπινη ή και η εθνική δοκιμασία (*Άνδρας, Γυναίκα, Ξένος*, 1977). Και ύστερα, περνώντας μ' ολοζώντανες μνήμες *Στην ανά-γνώση ημερών* (1983)¹ και στο *Στρατόπεδο* (1986)², υψώνει ολόγραφες φωνές για να καταγγείλει τον τυραννικό, ανελεύθερο και αντιανθρώπινο χαρακτήρα

της δικτατορίας (1967-1974), όπως την έζησε η ίδια με σάρκα και ψυχή (και όχι με τη φαντασία), ταυτισμένη συνειδητά και απόλυτα μ' όλα τ' αθώα και ηρωικά θύματα του σκληρού καθεστώτος, αλλά και για να διατρανώσει την πίστη της στον Άνθρωπο, την Τέχνη και τη Ζωή (δικαιώνοντας το ρόλο του ποιητή-συμμέτοχου στα δράματα της εποχής και όχι απλού θεατή ή επιφανειακού καταγραφέα αυτών). Έτσι, σαν έρχεται το *Πλήρωμα του χρόνου* (1986), το ανθρώπινο στοιχείο αφήνει πίσω το κυρίως κοινωνικοπολιτικό και συγκινητικό και φιλοσοφημένα αγγίζει τη ζωή μέσα από το θάνατο της μάνας, μια ζωή που την αθανατίζει με μια ποιητική «μελέτη θανάτου» υμνώντας και δοξάζοντάς την ως «μέγα καλό και πρώτο» ή μεταγγίζοντάς την στον άφθαρτο ποιητικό λόγο.

Μετά από μια τέτοια εσωτερική και ουσιαστική διεργασία και σταθερή πορεία από τα έξω προς τα μέσα, απ' τη θολή κι απατηλή επιφάνεια στα σκοτεινά ή πάμφωτα βάθη, απ' το εγώ στο εσύ, απ' το εφήμερο στο διαχρονικό και αιώνιο, απ' το μικρό στο ευφρόσυνο, από τον κόσμο του μικρό σ' έναν κόσμο σχεδόν συμπαντικό, απ' το απλό στο πολυσύνθετο, από τη μοναξιά στην πανανθρώπινη συμ-βίωση, απ' την επίγνωση της ενοχής και της αδυναμίας στη γνώση της αθωότητας και της υπεροχής, απ' την αφή και την κατάκτηση της σάρκας στο σώμα και το σπέρμα της Ιδέας, με μια τέτοια λοιπόν πορεία, μοναχική και μοναδική, ανοδική ως την καθολική αυτογνωσία, δεν μπορούσε παρά η δίπτυχη *Παραμονή στον κόσμο* της Λούλας Βάλβη-Μυλωνά να είναι το καταστάλαγμα της υπαρξιακής της γνώσης και αγωνίας και της υπέρβασης μιας απλής κοσμικής εμπειρίας. Δεν μπορούσε παρά να είναι το κερδοφόρο (όχι μόνο για κείνη) αποτέλεσμα απ' το διαλεκτικό «παιχνίδι» (ή την ισόβια μονομαχία της) με τα κρυφά μυστήρια της ζωής και του κόσμου, της σάρκας και του νου, με τις όλο παγίδες και «κλειδιά» συλλαβές, με τα *κρυφά θεόφθογγα* του λόγου και του χώρου και του κώδων, αυτά που ηδονικά συνέλαβε στις ποιητικές της χορδές κι έντεχνα τα άπλωσε στο λεκτικό της πεντάγραμμα σε μια λεπτή κι αρμονική ισορροπία μορφής και περιεχομένου (δίχως αλλότριους ήχους και «ρυθμούς» του συρμού).

Έτσι λοιπόν, η ποιήτρια σε μια άλλη κοσμική και υπερ-κοσμική της διάσταση τολμά και πετυχαίνει *Το ωραίο με μια ζαριά* (σ. 7-76), ευστοκώντας και πάλι σ' ένα δύσκολο χώρο, όπως η ποιητική Ζάκυνθος, όπου ασύγκριτα παραμένουν *του Απόλλωνος τα χρυσά δώρα* (Κάλβος), για ν' αυτοαναλυθεί στη συνέχεια σε γραφές πασχαλινές, αναστάσιμες, μ' ένα *Κόκκινο γράμμα γι' αντικλείδι* (σ. 77-121), σικουρηγμένο στο Πήλιο του μύθου και της εύγλωπτης σιωπής, εκεί που της αλήθειας η ανάκουστη *Φωνή* μοιάζει να *εξηγεί με αριθμούς το Μυστήριο*, μέσα σ' αυτή τη γεωμετρική ποιητική μικρογραφία του Σύμπαντος.

Γνήσιος ο ποιητικός λόγος αναβρύζει από στρώματα βαθιά και ρέει κάθετος και σταθερός, σαν *κεντρωμένος/ από καταρράχτες* λεκτικούς, κυλάει αποσταγμένος και ερεθιστικός, πλατιά ερωτικός και εορτάσιμος, ελκυστικός στην ποιητική του ερμητικότητα και σικιοθεσία, έτσι όπως ένας σκοτεινός θάλαμος «εγκυμονεί» την ηδονή για τη φωτο-γραφική αποκάλυψη, έτσι όπως οδηγείσαι με μύηση λυτρωτική σε μια μυστική και παγκόσμια *Θρησκεία της ποίησης*.

Αν πλησιάσεις αυτή τη γραφή-εξομολόγηση (που συνιστά στο σύνολό της μια ποιητική κοσμο-γονία και κοσμο-γνώσις) με τρόπο στενά φιλολογικό (ή φιλολογίστικο), με διάθεση άμεσης σύ-ζευξης και συν-ομιλίας, τότε σίγουρα και η πιο ζυγισμένη σου «ζαριά» θ' αποτύχει και το απόλυτο «ωραίο» θα παραμείνει μια σκία σ' απορημένα μάτια σου. Κι ακόμα, το ταιριαστό του Λόγου «αντικλείδι» θα σπάσει οπωσδήποτε στην κλειδαριά της λογικής ή της ψυχρής ερμηνείας και θ' απομείνει ανεπίδοτο το «κόκκινο γράμμα» της ζωής και της αλήθειας, του ελληνικού έρωτα και της ανθρώπινης γνώσης, το «γράμμα» όπου ο *Λόγος του/ ενσαρκώνει/ το αθέατο/ που ψάχνει ο ταξιδιώτης* και όπου καθαρά και περήφανα ομολογείται η επιγραμματικά δηλώνεται από την ποιήτρια πως *Αρχή του τραγουδιού/ η γλώσσα μου/ Και κόκκινο γράμμα/ γι' αντικλείδι*.

Αν ο γεννημένος ποιητής «παίζει» ενεργά το ρόλο του θεόσταλτου (;) ψυ-α-γ-ω-γ-ο-ύ και με τις λέξεις-κλειδιά φωτίζει κάποια από τα μυστικά του κόσμου (ορατού και αθέατου) οδηγώντας έστω και τους λίγους στη Γνώση και την Ηδονή (με τη δικαίωση της εφήμερης ύπαρξής μας), τότε η Λούλα Βάλβη-Μυλωνά δεν παραμένει ένας απλός θεατής του χώρου και του κόσμου της ούτε μόνο μια ικανή «λεξιθέτρια» που «βιάζει» γόνιμα τη Σιωπή, αλλά είναι η φωνή και η συνείδηση εκείνη που γυμνή βυθίζεται στον άυλο πυρήνα ενός κόσμου άλλου, πιο ουσιαστικού, ως εκεί όπου *το θείο έχει μία δομή/ πάει τ' αφήλου*, για ν' ανοίξει με τα δικά της περίτεχνα αντικλείδια μια πόρτα φωτεινή προς τον κρυφό παράδεισο, ένα φεγγίτη στην αθέατη πλευρά, μία ωραία πύλη στον πιο μυστήριο ναό.

Όπως τα όνειρα συχνά δεν εξηγούνται, παρά μόνο με τη διαίσθηση και τον παρα-λογισμό, έτσι και η λεπτά τεχνουργημένη «ζαριά» και το άρτιο ποιητικά «γράμμα» της Λούλας Βάλβη-Μυλωνά μένουν στο

μεγαλύτερο μέρος τους ανερμήνευτα, με διάχυτη όμως τη γοητεία του λόγου που περικλείει και αρθρώνει άπεφθη ομορφιά και ουσία ψυχής, χωρίς ρηκά λογοπαίγνια, απλοϊκές παραθέσεις, υπερρεαλιστικούς ακροβατισμούς και άλλα τεχνάσματα ποιητικά, που συχνά αναγορεύονται σε πρότυπους (ή πρωτότυπους) ποιητικούς κανόνες.

Στη γόνιμη ποιητική γη του Σολωμού και του Κάλβου, ο προσωπικός και με γερές καταβολές λόγος της Λούλας Βάλβη-Μυλωνά συνεχίζει την ίδια ευθεία και σωτήρια «γραμμή» και ανθίζει ουσιαστικός και φιλοσοφημένος, λυρικός και ευφρόσυνος (όχι επιδερμικά), με λέξεις-καρφιά που δεν σταυρώνουν αθώους ή ανίδεους, αλλά λυτρώνουν καλότερα τους όποιους μοναχικούς εσταυρωμένους, αυτούς π' αντιπαλεύουν την κάθε λογής σιωπή και άγνοια και που για χάρη τους κυρίως ανθοφορεί ο κόσμος της ποιήτριας τέτοιους «από-κοσμούς» στίχους:

Στων θαυμάτων/ την ώρα/ ο Λόγος υπερβαίνει/ το Αίμα/ Και/ από όλες/ τις κρυφές/ τις φανερές/ ασθένειες/ θεραπεύεται/ Και είναι/ το βάρος της Γιορτής/ που/ αποφασίζει/ Όμως/ από τις πολλές γραφές/ της Ερήμου/ απολύσου!

Όποιες απόψεις κι αν έχει κανείς για την ποιητική τέχνη και το «δόσιμο» της έμπνευσης (ή για τη «φύση» της σύγχρονης ποιητικής γραφής), δεν μπορεί παρά να δεχτεί ότι εδώ λειτουργούν ολοκάθαρα και ο γνήσιος ποιητικός οίστρος και ο δημιουργικός λόγος, ότι εδώ είναι απτή η ουσία της Ποίησης (με ιδιότητες, βέβαια, θεραπευτικές και όχι απλά «διασκεδαστικές»), ότι στην όλο κατάφαση και ανάταση ζωής *Παραμονή στον κόσμο* της Λούλας Βάλβη-Μυλωνά η μουσική κι ατίμητη *ώρα των θαυμάτων* σημαίνει καίρια και ηδονικά. Ή, ακόμα, ότι *Στο/ πολύτιμο/ του Μεσημεριού/ φαίνεται/ ένα μέρος του Όλου*, σε μια πορεία από το ελάχιστο στο άπειρο ή σε μια «ανά-γνωση» ανοδική από το Α στο Ω. Κι αυτό, σίγουρα, αποτελεί και Ποίηση και Θαύμα (ή κάτι από το θαύμα της Ποίησης), στοιχεία που συντελούν στην άλλη θέαση του κόσμου ή στην αληθινή κοσμο-γνώσια.

Σημειώσεις:

1. Βλ. *Διονύσι Σέρρα, Ζάκυνθος και Πολυτεχνείο 1973-1983. Ποιητικό ανθολόγιο*, εκδ. «Δίφρος», Αθήνα 1983 (σελ. 19-29).
2. Δημοσιεύτηκε στην επίσημη έκδοση *Ζάκυνθος '85* της Κρύστας Αγαλιώτου-Γιακουμέλου, Αθήνα 1986 (σελ. 96-97).

Γιάννης Κουβαράς

Κώστας Χωρεάνθης: Ταμείον ανέμων, εκδ. Καλέντης, Αθήνα 1990, σ. 60

Η πολυμέρεια για μεν τον επιστήμονα και το δάσκαλο συνιστά κατά κανόνα πλεονέκτημα, για τον καλλιτέχνη όμως (δάσκαλο των μεγάλων) ενίοτε αποτελεί μειονέκτημα. Διευκρινίζω: Ο Κώστας Χωρεάνθης είναι ευρύτερα και ευφώνως γνωστός κυρίως ως έγκυρος μελετητής (Μ. Μπυσάκης ή το πρόβλημα της έκφρασης, εκδ. Κέδρος 1979, Η ποίηση του Φ. Αγγουλέ, εκδ. Καραβίας 1976) και κριτικός. Οι κριτικές του προσεγγίσεις από τις στήλες του «Διαβάζω» διακρίνονται για την εμβρίθεια, τη διεισδυτικότητα, την επιστημονική τους τεκμηρίωση, τα ανθηρά τους ελληνικά, συχνά μάλιστα παίρνουν την έκταση αυτοτελούς μελέτης ή και δοκιμίου. Μοιραία λοιπόν ο αναγνώστης του έχει προδιατεθεί για ανάλογα αποτελέσματα και από τις ποιητικές επιδόσεις του Κ. Χ. τα οποία, ακόμα κι αν υπάρχουν, φαίνονται εν τέλει κατώτερα των όντως υπαρχόντων, λόγω ακριβώς της προδιάθεσης και της σύγκρισης. Αν δεν υπήρχε δηλαδή η σκία του κριτικού και δοκιμογράφου, ο ποιητής Κ. Χ. θα κρινόταν σίγουρα αντικειμενικότερα, δηλ. επεικέστερα. Εξάλλου η ποίηση είναι αρκετά φιλάρεσκη — «αχόρταγη μοιχαλίδα του πραγματικού» — ώστε να θέλει να της αφιερώσουν, ει δυνατόν, όλες τις ώρες τους.

Μία πρόσθετη δυσκολία για το μέσο αναγνώστη (αν υπάρχει και στο βαθμό που υπάρχει) είναι ότι ο Κ. Χ. είναι ένας *doctus poeta*, με ισχυρή φιλολογική σκευή. Η ανάγνωσή του συχνά προϋποθέτει γνώση του δράματος και της τραγωδίας ειδικότερα, ευρεία κλασική παιδεία, αλλιώς δεν σου αποκαλύπτει όλα τα μυστικά της. Λέξεις όπως δικαιοσύνη, συνείδηση, άγγελος, τραγωδία είναι κάτι περισσότερο

από κλειδιά αυτής της ποίησης που, συνεπικουρούσης και της ερμητικότητάς της, προκαλεί συχνά το αίσθημα της αμηχανίας και στον έμπειρο αναγνώστη, δεδομένης μάλιστα και της έντονης φιλοσοφικής της υφής και υποστρώματος. Η αμηχανία αυτή είναι έκδηλη ήδη από την πρώτη απόπειρα αποκρυπτογράφησης του τίτλου. «Ταμείον ανέμων». Αποταμιεύεται ο άνεμος; Τι είναι ο άνεμος; Μήπως ο χρόνος που σαρώνει τα πάντα, αφήνοντας ελάχιστα ενθυμήματα-στιγμές που τις απομνημειώνει η ποίηση, τις διασώζει από τη λήθη; Ο άνεμος, το πνεύμα πνει όπου βούλεται και ο ποιητής άθυρμά του ή κλειδοκράτορας του ανέμου που αποκωδικοποιεί τα εγκαστρίμυθα μηνύματά του; Αυτή η σύζευξη και διαπλοκή συγκεκριμένου-αφηρημένου που προοικονομεί ο τίτλος συνιστά και κύριο γνώρισμα ολόκληρης της συλλογής (περβάει της ανάγκης, χρεμένη λύπη, ανυψωμένος όχθος της απόγνωσης, λύθηκαν οι πλεξίδες της αθωότητας) που, παρά τα φαινομενικά αυτοτελή άπιλα ποιήματά της, κατ' ουσίαν πρόκειται για μια ενιαία σύνθεση. Μια ποίηση που σου δίνει την ανασφάλεια κινούμενης άμμου (ή θαλάσσης) από τον άνεμο της ερήμου, εγκεφαλική κάποτε, αλλά και που σε αποζημιώνει ενδιαμέσως συχνά με τις οάσεις της παρά το γενικά αιχμηρό της τοπίο: «Όνειρα δε βλασταίνουν πια/ κι ο απρόθυμος λειμώνας των δακρύων/ επέστρεψε στα λογικά του όρια/ στα σχήματα των ευθειών/ πρέσβυς νεκρών ψυχασμένων... μα η καπνοδόχος που περνάει/ εξανεμίζει τα μαντήλια του αποχωρισμού/ στον ουρανό των ναυαγίων... Η δικαιοσύνη λιγοστεύει/ και στον απρόθυμο λειμώνα/ αργοσταλάζουν οι θεοί/ αίμα παρηγορητικό της ανεμώνης./ Πατρίδα αγριοχόρταρο/ στα ερείπια και στις γωνιές της μνήμης...».

Ποίηση νεότερη αλλά και με έντονα παραδοσιακά στοιχεία, κυρίως σε ό,τι αφορά τη μουσικότητα και τονικότητα του στίχου, κάποτε συγγενεύει με τους αντίστοιχους ρυθμούς του Καρυωτάκη, του Καββαδία ή και του Σεφέρη. Αντλεί το λεξιλόγιό της από ολόκληρο το φάσμα της ελληνικής παράδοσης (βρότειος, απειρόγαμος, μαδρεπόρος, ανέμφατος, κ.ά.), συχνά επαναλαμβάνει συμπλέγματα λέξεων δίκην επώδου μέσα στο ίδιο το ποίημα. Δραστικό ρόλο, εκτός του ανέμου που πνέει σε όλες σχεδόν τις σελίδες, έχει και η ζωοποιός μνήμη, «η μνήμη πυροβολισμός μέσα στη νύχτα», ένας πυροβολισμός που ανακαλεί τη χαρακτηριστική «ντουφεκιά» της β' μεταπολεμικής γενιάς («χαθήκαμε χωρίς να πέσει ντουφεκιά»), που κάνει θρύψαλα τη σιωπή και κατ' επέκταση της ποίησης «της ήπας;» για την οποία ο Κ. Χ. έχει τη δική του εκδοχή:

Ως πότε οι άγγελοί μας θα κρατούν
της μέρας τη σημαία ματωμένη
στην κορυφή των ξεφτισμένων οραμάτων
και σα δρομέας που δυναμώνει
το στεναγμό του για να δώσει
στο σώμα του αντοχή
ως πότε θα παρηγορούμε
τις ορφανές μας νύχτες με τις μνήμες
των πυροβολισμών και των αιμάτων.
Φυσάει έφυδρος νότος το πρωί
ιστός αόρατος σε βλέμματα κι αστέρια.



Δημοσθένης Ζαδές

Αγγελική Σιδηρά: Η όγδοη νότα, ποιήματα

Η πρώτη επαφή μας με την ποίηση της Αγγελικής Σιδηρά γίνθηκε με λίγα ποιήματά της δημοσιευμένα σε μια ...ομαδική μικρή συλλογή, μ' άλλες τρεις ποιήτριες και με τίτλο «Τετραφωνία». Κρατούμε στα χέρια μας τώρα μια καινούργια προσφορά της την «Όγδοη νότα» και διαπιστώνουμε πως έχει στο ενεργητικό της άλλες τρεις συλλογές. Η πρώτη της εμφάνιση γίνθηκε το 1983. Έτσι δε μας ξενίζει πια η ωριμότητα της ποίησής της που διαπιστώσαμε στο δείγμα της «Τετραφωνίας». Η Σιδηρά έχει μια γόνιμη παρουσία στην ποιητική Τέχνη.

Ικνηλατώντας σήμερα την «Όγδοη νότα», μας προξενεί πάλι εντύπωση πώς καταφέρνει και κερδίζει την αισθητική μας συγκίνηση με την ξηρότητα των στίχων της, την έλλειψη λυρικής ουσίας, που 'ναι το σημαντικότερο στοιχείο της ποίησης, μ' ένα λόγο, που θα μπορούσαμε να τον πούμε γυμνό και πεζολογικό και που φτάνει στο αποκορύφωμά του στα δυο ποιήματα «Η ψυχανάλυση» και «Στο νοσοκομείο». Ωστόσο, διαβάζοντας προσεκτικά τούτη την ποίηση, αποκρυπτογραφούμε την απλότητα της έκφρασης του λόγου, εισχωρούμε κάτω απ' την επιδερμίδα του και παραδεχόμαστε πως βρισκόμαστε μπροστά σε μιαν αληθινή ποιήτρια, που τηνε συγκινούνε και τα πιο ελάχιστα κι ασήμαντα γεγονότα της ανθρώπινης ζωής και που εισχωρεί ίσαμε τον τραγικό τους πυρήνα. Το διαπιστώνουμε καθαρά στο «Τα γυαλιά» με την ανθρώπινη ζεστασιά τους και τον πόνο για τη σκληρή απουσία, και στο «Χρόνια πολλά' σ' ένα νεκρό», που η τραγικότητά του το κάνει βαθύ λυγμό.

Η στοχαστικότητα κ' η φιλοσοφική διάθεση της ποιήτριας μας χαρίζουν έναν αποφθεγματικό, γνωμικό λόγο αξιοπρόσεχτο: *Με τη σιωπή σου/ αναιρείς την αφή και την έκφραση/ και μονάχα τα όνειρά μου σε υποψιάζονται* (Δίκως έκφραση). Και παρακάτω: *Ξέρω, η αμφιβολία/ είναι ο άσπονδος εχθρός/ της καθημερινότητας/ και η απόσταση ευλογία*. Η συλλογή χωρίζεται σε δυο ομάδες, στις «Απουσίες», όπου κυριαρχούν οι «παρουσίες» των πεθαμένων αγαπημένων της (του αδερφού, της φίλης, του αγαπημένου, του φίλου) κι όπου δεσπάζει η πίκρα (Επίλογος), ο συγκλονισμός (Μετακόμιση) κι ο σπαραγμός (Το κόκκινο αυτοκίνητο, Το τελευταίο πάρτυ), και στην «Όγδοη νότα». Στις «Απουσίες», θα βρούμε κείνη την ερωτική κι απελπισμένη «Βουβή συνομιλία» και το ρεαλιστικό, γιομάτο στοχασμό, που μας γιομίζει ταραχή «Μια άλλη εκδοχή». Είν' ένα δυνατό ποίημα, μ' έναν αδρό, δωρικό λόγο, απ' όπου απουσιάζει τελείως ο λυρισμός, μα είν' ένα μικρό επίτευγμα στην ποίηση της Αγγελικής Σιδηρά. Θ' αντιγράψουμε λίγους στίχους του: *Οι νεκροί μας αργούνε πολύ να πεθάνουν./ Η μνήμη τους βαραίνει σαν ταφόπετρα τη σκέψη μας./ .../ Δεν ξέρουν από καλωάνες οι νεκροί./ Τα πρόσωπά μας σημαδεύουν/ μας στραγγίζουν και μας φθείρουν/ άφθαρτοι αυτοί κι ωραίοι./ Αλλά κυρίως μας ξεχνάνε./ Μας διαγράφουν και πεθαίνουμε γι' αυτούς οριστικά/ την ίδια εκείνη ώρα που κι αυτοί πεθαίνουν*. Απ' τα καλύτερα της πρώτης σειράς κ' η «Μετακόμιση».

Απ' την «Όγδοη νότα», τη δεύτερη ομάδα της ομότιπλης συλλογής, μας σταματήσανε για την ανθρωπιά και τη μπηρική τους σοργή, τρία ποιήματα, που πρέπει να 'ναι γραμμένα για τρεις ...γιους της. Στον «Αταβισμό», βρίσκουμε τούτους τους τρυφερούς κ' εκφραστικούς στίχους, που αντιγράφουμε: *Αγάρι μου/ στους ανύποπους καθρέφτες/ των ματιών σου/ βλέπω μέρα τη μέρα/ το είδωλό μου να ξεθωριάζει/ όμως η μορφή μου/ αποτυπωμένη στο πρόσωπό σου/ απόπτη/ περιφρονεί το χρόνο*. Στο δεύτερο «Στον Αλέξη», που της λείπει μακριά της, θα γράψει: *Όμως αμύχανη κάθε φορά κυτάζω/ το συνημιμένο σου δωμάτιο./ Κουράστηκα/ να μην κουράζομαι για σένα*. Και στο τρίτο «Στο Χρυσάκη», διαπιστώνει η ποιήτρια στο πρόσωπο του μικρού γιου, σαν σε καθρέφτη, «την αρχή της κάμψης της», και λέει μ' έν' αδιόρατο παράπονο *δέχομαι τα ραπίσματα/ του επερχόμενου δικού μου χειμώνα*. Κ' είναι πολύ χαρακτηριστικοί οι στίχοι του διαταγμού της μπροστά στον, έφηβο πια, γιο: *Τώρα το χέδι μου μετέωρο/ πάνω απ' την εφηβεία σου σταμάτησε./ Οι χαρακιές της άρνησης/ πληθαίνουνε παράλληλα/ με το χνουδί στα πάνω χείλη σου*. Οι τελευταίοι στίχοι αγγίζουνε τα όρια της τραγικότητας.

Ύστερ' από δυο-τρία ποιήματα με πολλή πρωτοτυπία (Μετά 1000 έτη, Παρασκευή και δεκατρείς, Επίδοξος αυτόχειρ), μα που δε μας ικανοποιεί το ποιητικό τους ντύσιμο και παραμένει θεόγυμνος ο στοχασμός, βρίσκουμε το πολύ όμορφο «Απομυθοποίηση», με τη ρεαλιστική σκληρότητα της τραγικής

πλάνης: *Κι όταν ο σκελετός σου φάνηκε/ τότε κατάλαβα/ πως τα μάτια μου φταίγανε/ που σε είκανε ντύσει Θεό*. Το «Οίκος ευηρίας» είν' ένα ποίημα που μας διαπερνάει τη ραχοκοκκαλιά μ' ανατριχίλες και γιομίζει την ψυχή σπαραγμό: *Οι γέροι σπκάνουνε τόση εγκατάλειψη/ που γέρνουν*. Είν' εκείνη η φρίκη του Κενού μέσα τους, η απέραντη Μοναξιά, που τους εξουθενώνει. Και τελειώνει η ποιήτρια: *Μα πιο πολύ φοβάμαι τη σιωπή τους./ Όταν με σφραγισμένα χείλη/ κι απλανή ματιά/ μοιάζουν να προλογίζουνε/ το θάνατό τους*. Θηλυκότητα και πρόκληση ερωτική ξεχειλίζει «Ο γάμος», που στο τέλος επαληθεύει την επιστημονική διαπίστωση του Φρόντι πως «έκαστον ζών καθίσταται μελαγχολικόν» μετά το ερωτικό σμίξιμο, γιατί «τότε ορμά σαν σίφουνας η πλήξη», όπως λέει κ' η Σιδηρά. Πολλός κυνισμός υπάρχει στον «Αυτόματο τηλεφωνητή» και πρωτοτυπία στις «Συμπώσεις», που δεν υποψιαζόμαστε *πόσο ορίζουμε και πόσο μας ορίζουν/ αυτές οι ανεξέλεγκτες μικρές συμπώσεις*.

Ύστερ' απ' το συγκλονιστικό «Εγκεφαλικό», που αναφέρεται σε μια δοκιμασία αγαπημένου προσώπου (μάννα ή πατέρα), ακολουθεί το «Τιελί», τούτ' η ακαταλαβίστικη λέξη, που ξεφεύγει απ' τα κλωμά, σκευρωμένα χείλη μαζί μ' άλλες παρόμοιες και που ξεσπκάνουν ένα ρίγος μέσα της, καθώς ο θάνατος αθέατος φτερουγίζει γύρω της. Και, στην απελπισία της η ποιήτρια, σα για καθαρμό, σα για να φορκίσει κάποιο κίντυνο που την απειλεί, θα «τρέξει γρήγορα στο σπίτι» *να λουστώ και ν' αλλάξω/ να φύγει από πάνω μου η τσίκνα του θανάτου και να 'ρθει ο εξαγνισμός*. Στο μυαλό μας προβάλλουν σκηνές αρχαίας τραγωδίας και φτάνει ο απόηχος κάποιου χορικού. Κ' η συλλογή θα κλείσει με το ανίλεο, μα τόσο ανθρώπινο, «Ματαιότητα» κι αυτούς τους απαισιόδοξους, μακάβριους στίχους: *Τα πράγματα/ παραδοκούνε από τώρα/ τον αμετάκλητο θάνατό μου./ Κι αυτοί ακόμα οι στίχοι/ με κλενάζουνε/ για τη φθαρτή μου υπόσταση*. Κ' είναι η μοναδική αλήθεια, το μόνο σίγουρο στη ζωή — ο θάνατος, «Ο Μέγας Ων» κι «Ο Σιωπηλός Σύνοικος» από γεννησιμιού μας, όπως λέει κι ο ποιητής Γ. Θ. Βαφόπουλος.

Μάριος Στράνης

Κώστας Βαρβέρης: Ο γλάρος με τα τουρκουάζ μάτια, εκδ. Καρανάση

Εκείνο που είναι καταφανές στο συγγραφέα Κώστα Βαρβέρη είναι η υπερεπάρκεια ταλέντου. Κατά δεύτερο λόγο η επιθετικότητα του λόγου του και η αγανάκτησή του για τη δομή της κοινωνίας που ζει. Το ταλέντο του διασπάται μέσα στο κείμενο του *Γλάρου με τα τουρκουάζ μάτια* σε πολλά στοιχεία. Πρόζα, ποίηση, φιλοσοφία, θέατρο. Το τελευταίο στοιχείο είναι κυρίαρχο. Τόσο ώστε το κείμενο του Κ. Βαρβέρη να μπορεί κάλλιστα να σταθεί επί σκηνής. Οι ήρωές του είναι ολοκληρωμένοι χαρακτήρες και οι διάλογοι διεξοδικοί, εύστοχοι, εύλογοι κι αποτελεσματικοί.

Ο μύθος είναι η πρόφαση. Είναι όμως και το δόλωμα. Μια ιστορία — φευ συνηθισμένη — παίρνει πλοκή (κι ενδιαφέρον) αστυνομικού διηγήματος. Ο Κ. Βαρβέρης όμως δεν θέλει σε καμιά περίπτωση να αντιμετωπίσει ο αναγνώστης το κείμενο όπως η «λαπίνα». Αντίθετα μ' εκείνο το ψάρι, τη συμπεριφορά του οποίου ο ίδιος μάς περιγράφει, θέλει ο αναγνώστης και να φάει το δόλωμα και να πιστεί στο αγκίστρι. Επιδιώκει να δημιουργήσει στον αναγνώστη τύψεις, επειδή και ο ίδιος ο συγγραφέας είναι μια τύψη του καιρού του.

Αγαπά τους ήρωές του, όσο κι αν φαίνεται να τους επιπιά. Τους ενορχηστρώνει σ' ένα «κόρο» ταπεινών και καταφρονεμένων του κοινωνικού συστήματος, που τους κάνει να περνούν για πρωταγωνιστές, ενώ δεν είναι παρά εκτελεστικά όργανα και αντικείμενα εκμετάλλευσης. Ουσιαστικά ο καθένας απαγγέλλει το μονόλογό του, που εξωτερικεύει τη δική του ευαισθησία. Αλλόκοτη πολλές φορές, μα αληθινή. Κι ο ίδιος ο Βαρβέρης απαγγέλλει «κατηγορώ», αλλά είναι φανερό πως υπεραγαπά τον άνθρωπο.

Όλοι μαζί σ' ένα μεγάλο χορικό, που άλλοτε νομίζεις πως βγήκε από τραγωδία κι άλλοτε από αρχαία κωμωδία. Μιλούν μια γλώσσα δική τους και συγχρόνως ξένη. Τη γλώσσα που μιλούν στην επιβεβλημένη καθημερινότητά τους και συγχρόνως εκείνη που θα ήθελαν ή που — κάτω από άλλες κοινωνικές συνθήκες — θα άξιζαν να μιλήσουν. Αυτή του η πρόθεση δεν τον απομακρύνει από την πραγματικότητα. Παρά τους πολλούς συμβολισμούς του, διατηρεί την επαφή του με το ρεαλισμό.

Η ηθογραφική διάπλαση των καφενοβίων και τζογαδόρων κατοίκων της νησιώτικης επαρχίας είναι άρτια. Όπως άρτια είναι και η σκιαγράφηση του alter ego του καθενός ήρωα. Να πούμε πως πρόκειται για μια «ηθογραφική ψυχογραφία»; Αδόκιμος ο όρος και πάντως ανεπαρκής στην περίπτωση του *Γλάρου*.

Τα κείμενα του Βαρβέρη είναι συγχρόνως κι επικαιρικά, που φτάνουν πολλές φορές να γίνονται και δημοσιογραφικά. Αυτές του τις προθέσεις τις δηλώνει ρητά και ευθαρσώς τόσο μέσα στην ίδια την πλοκή όσο και με αυτοτελή, τρόπον τινά, κείμενα εκτός πλοκής, όπως εκείνα των σελίδων 46 και 53.

Ο Κ. Βαρβέρης επιφυλάσσει στο έργο του και ρόλο για τον εαυτό του. Πέρα από τον πάγιο ρόλο του συγγραφέα, εμφανίζεται κι επώνυμα σε ρόλους τριτεύοντες, αλλά καιρίους, για να κάνει ένα σχόλιο και να φύγει. Όμως σ' όλο το έργο παραμένει αόρατος/παρών μέσα από το σαρκασμό του. Άλλοτε είναι αθώο χιούμορ, άλλοτε κορύφωση της πίκρας του. Οι καταβολές του συμπολίτη του Ε. Ροΐδη φαίνεται να ζουν και να δρουν.

Μέσα από το έργο αυτό του Κ. Βαρβέρη έρχεται και σε μας το μήνυμα, που ο ιδιότυπος πρωταγωνιστής του έργου, ο γλάρος, έχει γραμμένο πάνω του. Ένας κόσμος που πεθαίνει, αλλά που στην πορεία του προς το θάνατο δεν παύει να μας στέλνει ένα σήμα, όλο και πιο επιτακτικό, σαν το μήνυμα του γλάρου, που ο συγγραφέας μάς το κάνει γνωστό φράση-φράση: «Όποιος τυχόν από αδεξιότητα με σκοτώσει, με φυλακίσει ή με βασανίσει, ας μάθει πως μόνο γιατί πολύ τους ανθρώπους αγάπησα το κατόρθωσα». Μ' αυτή τη φράση ο Βαρβέρης κορυφώνει το συντελούμενο δράμα, ταυτίζοντας την τύχη του γλάρου με τη δική του μοίρα των παιδικών του χρόνων, όταν οι γύρω άνθρωποι που τόσο αγαπούσε τραυμάτισαν αθεράπευτα την ψυχή του.

Ένα μήνυμα που θα γίνει επιήλιος, όταν το τυρκουάζ του ουρανού και της θάλασσας θα σκεπαστεί από το μαύρο του θανάτου της οικολογικής καταστροφής, όπως σκεπάστηκε το τυρκουάζ των ματιών του γλάρου του Κ. Βαρβέρη.

Μαρία Γραμματικού

Δημήτρης Σουρβίνος: «Απόδειπνος», εκδ. Διάπων

Ο Δημήτρης Σουρβίνος δεν είναι καινούριος ποιητής. Κι ούτε και μας ξάφνιασε με τον «Απόδειπνο» του, είναι γνωστή η δική του ποιότητα. Μισός Παξινός-μισός Κερκυραίος, αλλά κυρίως ποιητής σεμνός και σοβαρός, μας έδωσε και με τούτο το βιβλίο του ό,τι απ' αυτόν περιμέναμε: Ποίηση γνήσια, σοβαρά λυρική, λογικά συναισθηματική, με τις σωστές σε μέγεθος εξάρσεις, το σωστό βάρος του συμβόλου και του λυρισμού. Ίσως που υπήρξε για χρόνια μαθηματικός να όρισε το μέτρο τούτο, το «άριστον» της αρμονίας. Ίσως η βαθιά φιλοσοφία που διέπει τις πράξεις του (αν και διανθισμένη με μιαν εξαίρετη σκωπτική επανησιακή διάθεση πάντα) να πέρασε σιωπηλά στην ποίησή του — η εύθυμη πλευρά του πάντως έμεινε για την καθημερινή ζωή.

Λιτός, μετρημένος, σχεδόν απείριστος, άψογα λυρικός, παλλόμενα συναισθηματικός αλλά χωρίς παραφροσύνες, δε θα ταίριαζαν στη φιλοσοφία του, αρχίζει με το θαυμάσιο ποίημα «Έκρηξη ρόδου» και με κώδωνες υάλινους/όπου/φυλάσσονται πουλιά/χρωματιστά δυσεύρετα — η έκπληξη ακόμα/μες στα μάτια τους/μαργαριπάρι ασπράφτει/του θανάτου —. Τάχα αναπόληση ή προφητεία; Μέσα/στον ακατοίκητο καθρέφτη/τριγμοί σιωπές... Όλο τριγμούς σιωπές είναι το βιβλίο. Όλο ήχους, όλη η γκάμα από ήχους ελάσσονες, ήσσονες, από τον ψίθυρο ίσαμε τη βροντή. Ήχους ποίησης ουσιαστικής και καιρίας, έτσι

όπως από σφοδρό μαχαίρι/αρχαία ρωγμή/ακοίμητη αναπόληση/δονείται..., σ' όλο το κείμενο, πίσω από τη «θαμπή κουρτίνα» των λέξεων ή την «ασημόκλωνη βροχή» των αναπολήσεων, πίσω από την κραυγή της απελπισίας για τη χαμένη ομορφιά της αθωότητας και τη βαθιά, απόλυτη, επαναλαμβανόμενη απορία: *ποιός, ποίος, πού/η φλέβα της Άνοιξης/εσπάραξε/το αίμα της/ρόδο/πού εινάχθη;*

Μέσα στο ποίημα! Εδώ τινάχτηκε το αίμα, γιατί εδώ υπάρχει και το μαχαίρι. Κι όχι κώρια, λέξεις περίεργες και νοσηρές, πλίνθοι και κέραμοι ατάκτως ερριμμένοι. Εδώ είναι όλα: λιτά, απλά, αριστουργηματικά. Κι ο πόνος και η υπομονή, κι η καρτερικότητα και η αγωνία και η λατρεία. Όλα τοποθετημένα απλά, μεθοδικά και με αυστηρό πάθος. Γιατί είναι ο ποιητής του αυστηρού πάθους ο Δημήτρης Σουρβίνος, της έγκλειστης χαράς, της συγκρατημένης οργής, κι ας ξεχειλίζει από το έργο του. Κι αυτό το αυστηρό πάθος, το διάχυτο σε όλα του τα έργα, είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησής του.

...*Ευλαβική/μεταξωπή/ασκητική επισκέπτρια...* η ποίησή του χαράζει το γυαλί του λόγου, διαμάντια βγαίνουν από τούτο το γυαλί. Να κείμενα, για να διαβάσουν οι πολύφερνοι «πρίγκιπες» της μοντέρνας ποίησης και οι τυρβάζοντες περί πολλά των νεοελληνικών γραμμάτων! Όμως, ίσως τους δυσκολέψει λίγο στην αντιγραφή τούτο το κείμενο, τους λογοκλόπους. Γιατί είναι πηγαίο, γνήσιο, κατάδικό του του ποιητή, με τη σφραγίδα της μεγάλης τέχνης του κι όσο κι αν προσπαθήσουν να το ανατάμουν, δεν ακρωτηριάζεται. Τούτος, βλέπεις, ο ποιητής γράφει «όταν ο ύπνος τον αρνεΐται», γράφει σφαδάζοντας κι όχι χαριτολογώντας. Τη νύχτα εξαπολύει τις αισθήσεις του, «στα σκυθρωπά περίχωρα/η σελήνη», «με τον τριγμό βηματισμό» του επιστρέφουν οι θύμψες: Οι αγάπες και οι εριννύες, σ' αυτόν, το «Μονογενή της σελήνης».

«Χόρτος αβύσσου», το τέταρτο μέρος του βιβλίου, όπου «Εκείνος» *στα ρυθμικά του χέρια/σφάζει τα κόκκινα νερά/λουρίδες/και το ρακένδυτο φως/αποτελειώνει*, «Εκείνη» *ξεκύνει τα μεσημβρινά μαλλιά της χρυσόφεγγα, τα γεστά τιμαλή μαλλιά της...* Ω, είναι απόλυτα ευρηματικός, δεν εμπίπτει στους κανόνες του θείου, έχει σαφώς ξεπεράσει τα ποιήματα των ημερών.

Κι ύστερα στα «Μυθώδη», όταν *κοιμηθούν στα ξάγρυπνα παράθυρα/τ' άγρια φάτα*, εκείνος ξέρει πούθε ν' ανασύρει τα *κομμάτια μουσικής που τρέμουνε και τρομάζουν κι εντούτοις/ακόμα επιμένει/ακόμα... κι ακούει βαθιά, μέσα σ' ακίνητα χλωμά/σχεδόν υάλινα νερά/του αρχιπελάγους*, αυτός, ο εσθίων, *μια φέτα φεγγαρόφωτου/ανεπαίσθητη...*

Όχι, καλέ μου ποιητή! Αν για σένα αρκεί τούτη η ανεπαίσθητη φέτα του φεγγαρόφωτου, σε μας χαρίζεις ακέραιο το φεγγάρι! Γιατί γράφεις ποίηση που μόνο ακέρια και καιρία μπορεί να δίνεται, να χαρίζεται. Όχι, δεν είσαι ο ποιητής των αγορών του αιώνας, είσαι ο αληθινός ποιητής που με το σεμνό του τρόπο σπκώνει στους ώμους τη βαριά κληρονομιά των μεγάλων Επτανησίων ποιητών μας!

Για ● παλαιά τεύχη
● εκδόσεις
● συνδρομές

Του Περιπλου
απευθυνθείτε στο Βιβλιοπωλείο «ΣΟΛΩΝ»
Σόλωνος 116 Αθήνα 10681
Τηλ. 3627539



περίπλους

ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΗΒΑΣ: Σχόλιο σε 35 mm. εκδ. ΣΜΙΑΗ

Σύλλογή φωτογραφιών σε μια εντυπωσιακά καλαίσθητη έκδοση. Ο ίδιος ο δημιουργός την αποκαλεί «σειρά εικόνων», γιατί η παρουσίασή τους με συγκεκριμένο και ιδιαίτερα επιτυχή τρόπο κατορθώνει τη δημιουργία νοήματος μέσα από μια ενότητα οπτικής φύσεως σημάτων.

Οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν στην Αγορά της Αθήνας, αλλά ο τόπος δεν συνδέεται με ό,τι θέλουν να καταγράψουν, δηλ. ότι «Η ίδια ένταση στα πρόσωπά μας, η ίδια απομόνωση από τους γύρω μας είναι έκδηλη — σε όσους έχουν τη διάθεση να τη δουν — και μας συνοδεύει σ' ένα σωρό διαφορετικές στιγμές της καθημερινότητάς μας. Εναπομένει στον καθένα μας να σκεφτεί την αιτία του καθημερινού μας άγχους».

ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ: Το λεύκωμα της Ειρήνης Α. Δεντρινού. εκδ. ΕΙΡΜΟΣ

Η Ειρήνη Δεντρινού (1879-1974) υπήρξε σπουδαία λογία της Κέρκυρας, με πανελλήνια ακτινοβολία. Συγγραφέας και αρθρογράφος σε πάρα πολλά λογοτεχνικά περιοδικά, υπήρξε και μια από τις πρώτες Ελληνίδες φεμινίστριες, μάλιστα με έντονη δράση.

Ο φιλόλογος Θεοδόσης Πυλαρινός, ασχολούμενος με τα κατάλοιπά της, συνάντησε το λεύκωμά της. Το βρήκε ιδιαίτερα ενδιαφέρον και είχε απόλυτα δίκιο, αφού φιλοξενεί αφιερώσεις — συνήθως επικολημένες — προσωπικοτήτων όπως ο Παλαμάς, ο Ξενόπουλος, ο Μαρτζώκης, ο Νιρβάνας, ο Γαβριηλίδης, ο Σκόκος, κ.ά. Το εξέδωσε λοιπόν αυτοτελώς σε μια πολύ επιτυχημένη έκδοση, όπου προηγείται μια άκρως ενδιαφέρουσα και κατατοπιστική μελέτη του για το «θεσμό» των λευκωμάτων ή των «φιλοθηκών», όπως τα έλεγαν κάποτε. Η έκδοση συμπληρώνεται από φωτογραφίες των αυτογράφων των φίλων της Δεντρινού, αλλά και από πολλές φωτογραφίες.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΜΕΛΟΣ: Το εικοσιένα και το δημοτικό μας τραγούδι. εκδ. GUTENBERG

Ο αεικίντος δημοσιογράφος και πολύγραφος συγγραφέας επέλεξε από όλες τις συλλογές των δημοτικών τραγουδιών μας όσα από τα τραγούδια αναφέρονται στον αγώνα του 1821. Του ανθολογίου αυτού προηγείται μια κατατοπιστική μελέτη για το πώς αντιμετώπισαν το θέμα οι πιο σπουδαίοι λαογράφοι μας.

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ: Θεατρικό λεξικό. εκδ. ΚΕΔΡΟΣ

Τα πρόσωπα και τα πράγματα του παγκοσμίου θεάτρου σ' ένα μεγάλο και καλαίσθητο λεξικό που, αν και έχει ως πρότυπα τα ξένα αντίστοιχά του, δίνει ένα μεγάλο όγκο πληροφοριών για το ελληνικό θέατρο. Έντονη η πνευματική και γλωσσική σφραγίδα του σπουδαίου Αλέξη Σολωμού. Δυστυχώς όμως αναφέρονται μόνο οι πεθαμένοι μεγάλοι του θεάτρου μας.

ΒΙΚΥ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ: Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης (1889-1932). εκδ. ΔΙΑΓΩΝΙΟΥ

Μελέτη για τα λογοτεχνικά περιοδικά που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο αυτή στη Θεσσαλονίκη. Η μελετήτρια δεν περιορίζεται σε αποδελτίωση αλλά κάνει ενδιαφέρουσες και χρήσιμες παρατηρήσεις. Αναφορές γίνονται σε πλείστα ονόματα της σύγχρονης πνευματικής ζωής. Σε δεύτερο επίπεδο, μια ιστορική αναφορά στην πνευματική ζωή της εποχής.

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Τα αλαμπουρνέζικα ή η γλώσσα των σημερινών κουλτουριάρηδων. εκδ. ΤΑ ΤΡΑΜΑΚΙΑ

Συζήτηση του ποιητή με τον Περικλή Σφυρίδη, που δημοσιεύτηκε το 1988 στο περιοδικό «Τραμ». Εξαιρετικά εύστοχες παρατηρήσεις ενός αδιαμφισβήτητου γνώστη των ελληνικών, κόλαφοι για όλο το αλαλούμι της τάχα κουλτουριάρικης γλώσσας. «Η νεώτερη γενιά», λέει ο συγγραφέας, «που ψευτομορφώνεται με τέτοια κείμενα, θα γράφει ακόμα χειρότερα και οι παρατηρήσεις της θα είναι και χειρότερες και πιο γελοίες».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΟΥΝΙΑΣ: Σημειώσεις για ένα ημερολόγιο. εκδ. ΕΚΗΒΟΛΟΣ

Έκδοση ιδιαίτερα καλαίσθητη για λογαριασμό του γνωστού περιοδικού, όπου ο δημοσιογράφος συγγραφέας καταγράφει την προσωπική του καθημερινότητα από το Νοέμβριο του 1988 μέχρι τον Ιούλιο του 1989. Τι ενδιαφέρον μπορεί να έχει ένα τέτοιο θέμα; Όταν υπάρχει ικανό λογοτεχνικό ταλέντο, όπως στην προκειμένη περίπτωση, ενδιαφέρον υπάρχει και μάλιστα μεγάλο.

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΜΙΣΣΙΟΣ: Τα βιβλία των μυτιληνίων συγγραφέων. ΜΥΤΙΛΗΝΗ

Κατάλογος όλων των συγγραφέων της Μυτιλήνης που έζησαν από το 1940 μέχρι το 1989 και των 2.088 (!) βιβλίων τους, από έναν εξ αυτών και μάλιστα πολυγραφοτάτο. Μαζί φωτογραφίες των συγγραφέων και πολύ καλά όσο και πολύτιμα ευρητήρια.

Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ: Οι κακοτράχαλοι δρόμοι της ελπίδας. εκδ. ΔΩΡΙΚΟΣ

Μυθιστόρημα του πολύπλευρου και πολυγραφοτάτου Ζακυνθινού συγγραφέα που αναφέρεται στην ιστορία μιας ζακυνθικής οικογένειας, μα σ' αλήθεια σε γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας της κατοχής και του εμφύλιου. Η άψογη αφηγηματική του συγγραφέα συνδυάζεται με μια άριστη χρήση της γλώσσας. Συγχρόνως εμπλέκονται φιλοσοφικές και κοινωνικές απόψεις πολύ ενδιαφέρουσες με αποτέλεσμα το βιβλίο να γίνεται ιδιαίτερα ελκυστικό. Παράλληλα, περιλαμβάνει και μια σειρά από χαρακτηριστικές ψυχογραφίες των προσεισμικών Ζακυνθινών.

ΚΑΜΙΛΟ ΧΟΣΕ ΘΕΛΑ: Η κυφέλη. εκδ. Σ. Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Το έργο του περυσινού νομπελίστα, που έπαιξε το σημαντικότερο ρόλο στην ισπανική λογοτεχνία τη δεκαετία του '50, σε μετάφραση Μαρίας Χατζηγιάννη. Τότε ένας κριτικός είχε γράψει: «Η κυφέλη διέλυσε πέρα για πέρα οποιαδήποτε νόμιμη αμφιβολία για την εντελώς εξαιρετική αξία του Θέλα».

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ: Τρελά διηγήματα. εκδ. ΝΕΦΕΛΗ

Αντιπροσωπευτικά διηγήματα της πιο παράξενης μορφής Ζακυνθινού συγγραφέα. Έφυγε από τη Ζάκυνθο πολύ νέος μη έχοντας τελειώσει το σχολείο, αλλά έχοντας τεράστιο πλούτο γνώσεων, και σε λίγα χρόνια κατάφερε να κυριαρχήσει στην πνευματική ζωή της Αθήνας. Μη αρκούμενος όμως στα πλαίσια της πρωτεύουσας την εγκατέλειψε μετά από λίγο και έκτοτε έκανε καριέρα στο Παρίσι με το ψευδώνυμο Νικολά Σεγκύρ, χρησιμοποιώντας παραφθορά του Σιγούρος, πατρικού ονόματος της μητέρας του.

ΧΡΟΝΙΚΑ: Όργανο του Κεντρικού Ισραηλτικού Συμβουλίου της Ελλάδος

Στο πάντα ενδιαφέρον περιοδικό, που ασχολείται με επιστημονικά θέματα γύρω από την ιστορία του εβραϊκού λαού, συναντάμε δύο χρήσιμες και σημαντικές μελέτες: Στο τεύχος 107 μια πλήρη βιβλιογραφία των ελληνικών αυτοτελών εκδόσεων, που αναφέρονται στο εβραϊκό ζήτημα από το 1716 μέχρι το 1989. Στο τεύχος 110 μελέτη του Κερκυραίου μαθηματικού Γιώργου Ζούμπου με πολλές πληροφορίες για την Ισραηλτική Κοινότητα της Κέρκυρας, αντιληπμένες από την εφημερίδα «Κέρκυρα» στα φύλλα των ετών 1925 και 1927. Μαζί πολλές φωτογραφίες από τις δραστηριότητές της.

ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ: Οι καμπανοκρούστες. εκδ. Σ. Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Συναρπαστική συλλογή διηγημάτων της γνωστής συγγραφέως γραμμένα με την παράξενη λογοτεχνική γραφή της. Εναλλασσόμενο ταξίδι από μια μεσαιωνική επιδημία στη σύφιλη των ανδρών του Κολόμβου, από μια ανατολίτισσα αγρότισσα που πεθαίνει μόλις βλέπει τη μεγαλούπολη στην πάλη μιας άλλης γριας με τη θάλασσα. Εντυπωσιάζει η τόλμη του ασύντακτου ύφους.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΜΠΑΒΙΛΑΣ: Στους καιρούς των θαυμάτων. ΑΘΗΝΑ

Μπορεί ένα κομψότερο να σκαρώσει το τέλει έγκλημα; Σ' αυτό το ερώτημα απαντά το μυθιστόρημα αυτό, που είναι το πέμπτο του συγγραφέα. Πρόκειται για έναν ωραίο συνδυασμό καλής λογοτεχνίας και μυστηρίου, πολύ ευχάριστο στην ανάγνωση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ: Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής. εκδ. ΔΩΔΩΝΗ

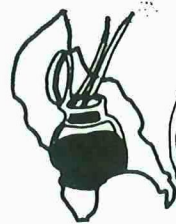
Ο δεύτερος τόμος σειράς λογοτεχνικών μελετών. Τίτλοι: Φιλία και κριτική, Για το περιεχόμενο των λογοτεχνικών έργων, Για τη νεοελληνική κριτική της λογοτεχνίας, Το ύφος και η φωνή των κειμένων. Κείμενα κριτικής της ελληνικής λογοτεχνικής κριτικής, ωραία γραμμένα, που συνάμα εκφράζουν τολμηρές απόψεις.

ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

★ Ζ Α Κ Υ Ν Θ Ι Ν Η ★



ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΡΟΥΣΣΕΑΣ

(Αφιέρωμα)

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Εκτός Εμπορίου

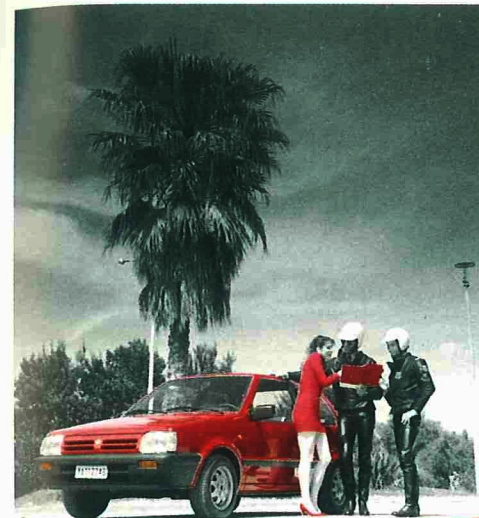
- Από τα γραφεία της εφημερίδας
Φωσκόλου & Μερκάτη 7
- Από το Βιβλιοπωλείο Μυλωνά
Αλ. Ρώμα 79

ΧΡΗΣΤΟΣ ΡΟΥΣΣΕΑΣ
(Αφιέρωμα)



ΕΚΔΟΣΗ Ο ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

N I S S A N M I C R A



Στον παλμό μιας νέας εποχής



MICRA 1,2 LX CO: 0,95 gr/test HC+NOx 1,98 gr/test

Είστε νέοι και δραστήριοι. Επιτυχημένοι και απαιτητικοί. Μοντέρνοι και σίγουροι για τον εαυτό σας και τις αποφάσεις σας.

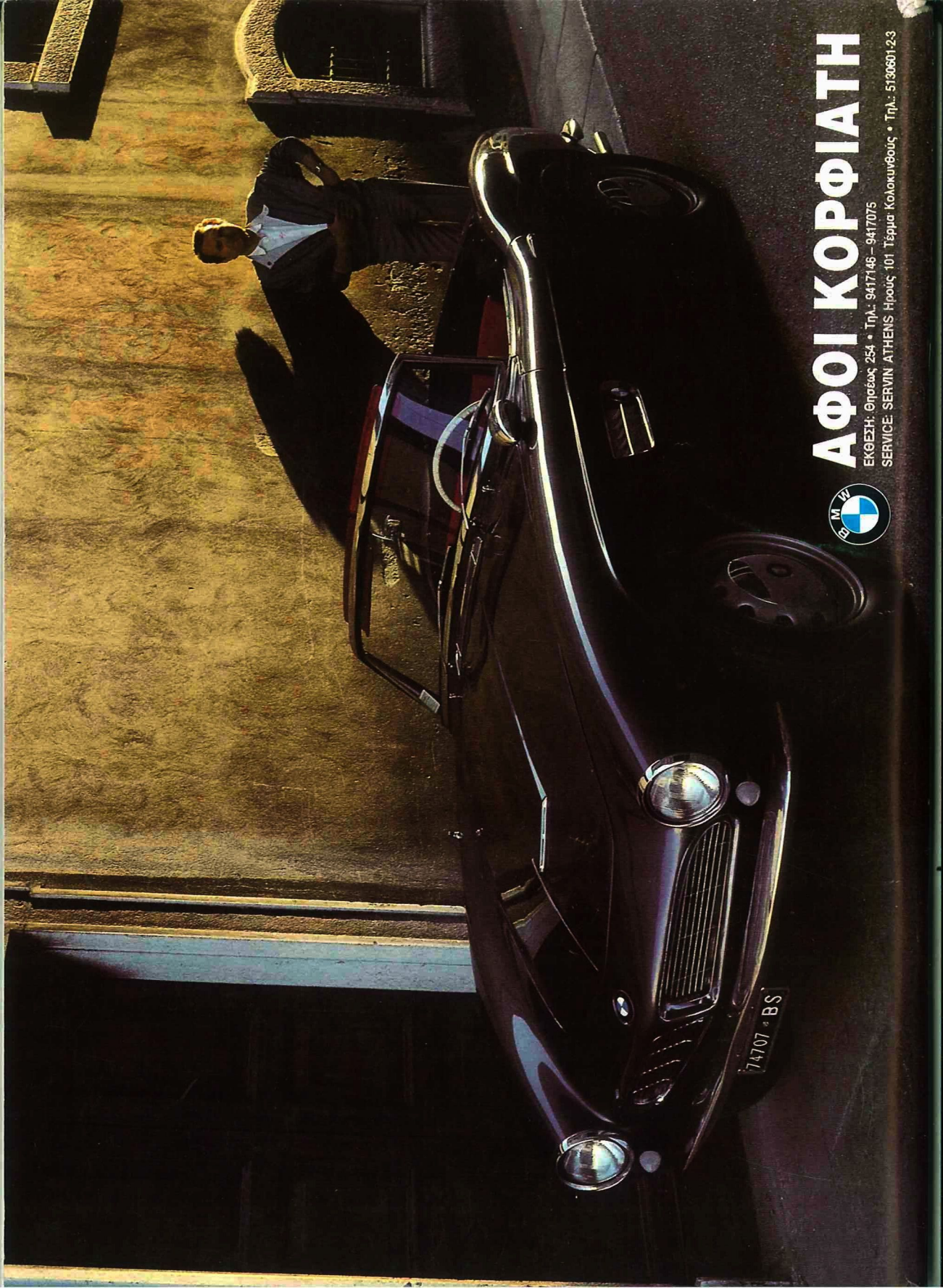
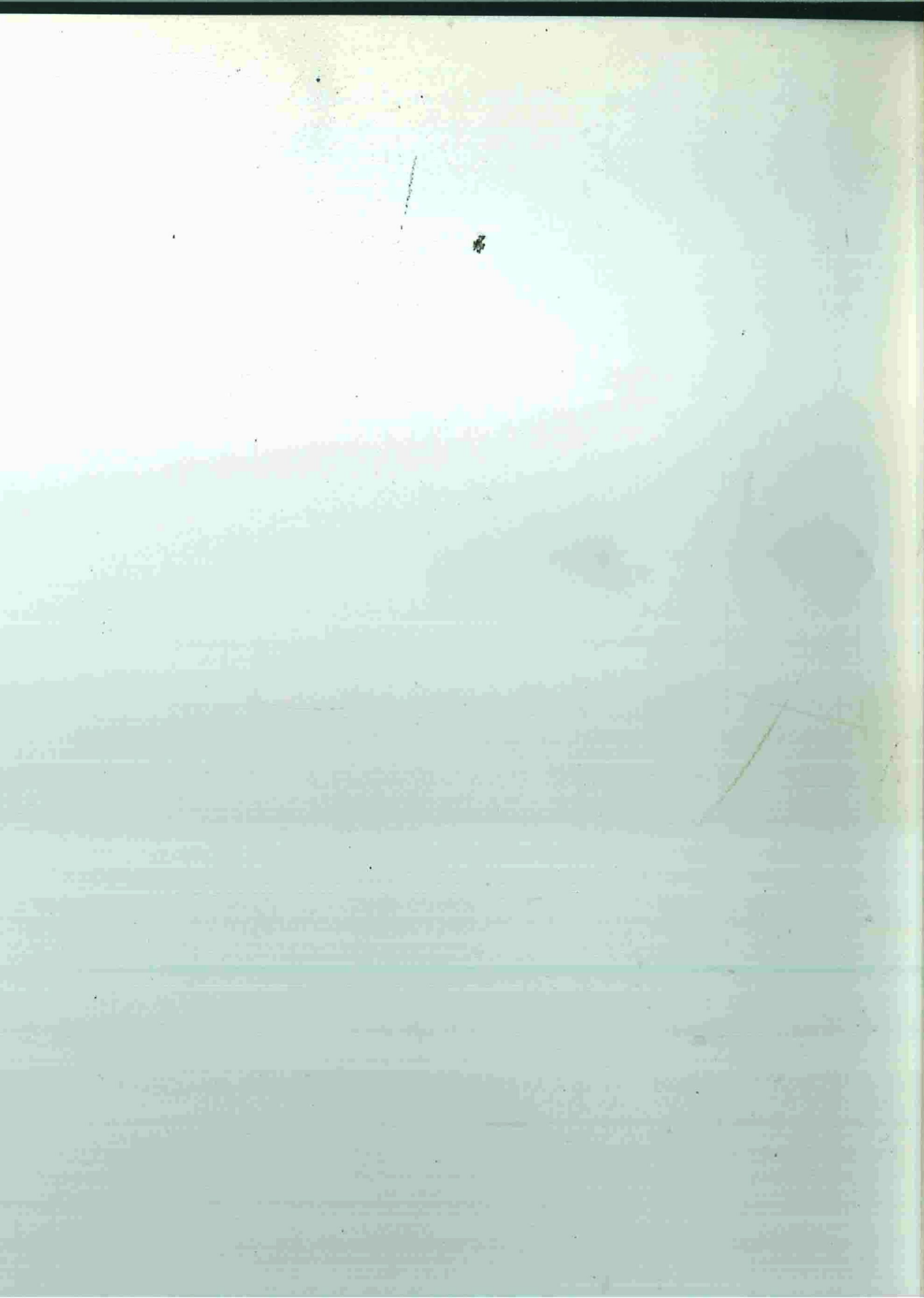
Για σας, που κινείσθε και ζείτε στον παλμό μιας νέας εποχής, υπάρχει το νέο NISSAN MICRA με 1235 cc και καταλύτη.

Νευρικό, ευέλικτο, αξιόπιστο και σταθερό, με εύρηστο μοχλό ταχυτήτων, τέλεια ορατότητα και άνετους εσωτερικούς χώρους, προσφέρει συναρπαστικές εμπειρίες οδήγησης. Και φυσικά η μοντέρνα γραμμή του, το βολικό «μέγεθος πόλης», η αφάνταστα προσιτή τιμή του, αλλά κυρίως η εγγύηση που προσφέρει η ποιότητα NISSAN, κάνουν το MICRA το δημοφιλέστερο αυτοκίνητο των πιο σύγχρονων οδηγών.

NISSAN: Δίνει πάντα περισσότερα

NISSAN

ΝΙΚ.Ι. ΘΕΟΧΑΡΑΚΗΣ ΑΕ



ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΣΗ: Θησέως 254 • Τηλ.: 9417146 - 9417075

SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώς 101 Τέσρα Κοκκυλάδης • Τηλ.: 5130601-23

