

ΤΕΥΧΟΣ 40 - ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000

# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

*Ζωή*  
**ΚΑΡΕΛΛΗ**

*Καζούο*  
**ΙΣΙΓΚΟΥΡΟ**

*Ντίνος*  
**ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ**



*Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες*

# ΚΑΝΑΒΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΕΧΝΕΣ & ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Η μεγαλύτερη συλλογή στην Ελλάδα

*Χρησιμοποιώ ένα βιβλίο για την διαμόρφωση  
επιλογών και μην*

*ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ;*

*Ψάχνω εύκολα βιβλιαράκια με κατασκευές, pop-ups.*

*Ποια single έχουν κυκλοφορήσει τα τελευταία 50 χρόνια;*

*ΧΡΕΙΑΖΟΜΑΙ ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ  
ΘΕΡΑΠΩΝ ΤΩΝ ΠΟΛΗ.*

*Το βιβλίο να διαθέτω για  
ιστορικές αναζητήσεις κτρίων;*

ΑΝΤΙΚΑΒΟΛΗ  
ΣΕ ΟΛΗ ΤΗΝ  
ΕΛΛΑΔΑ ΧΩΡΙΣ  
ΔΑΠΑΝΕΣ  
ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ!

*ΠΩΣ ΔΙΝΕΤΑΙ ΜΙΑ ΕΚΔΕΣΗ;*

*Πού θα βρω την ιστορία του ενδιαφέροντος  
από την αρχαιότητα ως σήμερα;*

*Πώς μπορώ να ξεκινήσω να μετέδωдам εμπειρίες;*

*Ξεκινησώ να μιλάω για να μελετήσω 2500 ως 2600;*

*Πώς ανήκω γρήγορα τα υλικά της διαίτησης  
λεχνοποιεί τις πληροφορίες;*

*ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΕΠΙΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗ  
ΦΥΣΙΟΓΟΝΙΑ;*

*Χρησιμοποιώ ένα βιβλίο για το  
εβδομαδιαίο επίτητων;*



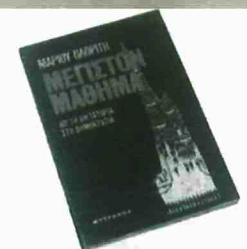
**ΚΑΝΑΒΟΣ**

ΚΑΣΤΡΙΤΣΙΟΥ 11, 546 23 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ,  
Τ.Θ. 1564, Τ.Κ. 54006, ΤΗΛ.: (031) 288.310, FAX: (031) 287.562

## ΔΙΑΘΕΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ ΣΤΑΘΗΣ



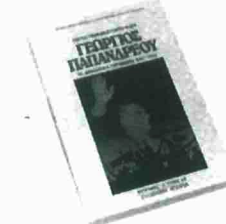
**ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΠΟΧΩΝ**  
Οι μεγάλοι μουσουργοί - ζωγράφοι  
Δοξασμένοι ηγέτες - Γιγάντες Λογοτεχνίας



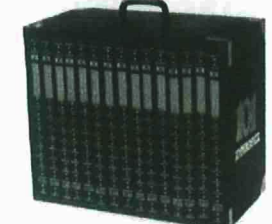
**ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ  
ΜΕΓΙΣΤΟΝ ΜΑΘΗΜΑ**  
Από την δικτατορία στη δημοκρατία



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ**  
Κυκλοφορεί & σε δισκέτες DS/DD-48 TPI-5 1/4 in  
& DS/DD-135 TPI-3 1/2 in



**ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΤΗ  
Γ.ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ - ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ  
ΓΕΓΟΝΟΤΑ 1961-67**



**101 ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ ΔΙΑΣΗΜΩΝ  
ΕΥΡΩΠΑΙΩΝ ΓΙΑΤΡΩΝ**  
Πολυτελής βιβλιοδετημένη σειρά



**ΜΙΚΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ**  
50.000 ΛΕΞΕΙΣ. Η ερμηνεία και η θέση  
τους στο λόγο.



**ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΤΗ  
ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ 1986-1991**  
(Η φθορά και η πτώση του Α. Παπανδρέου)



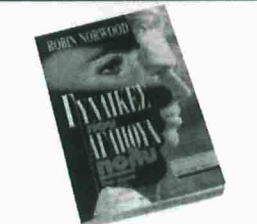
**ΕΡΩΤΙΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ**  
Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια για καλύτερες  
ερωτικές σχέσεις



**ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ**  
Το μεγαλείο του ανθρώπου πολιτισμού  
κλεισμένο μέσα σε 10 τόμους.



**ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΤΗ  
Ο ΚΑΡΑΜΑΝΛΗΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ 1974-85**



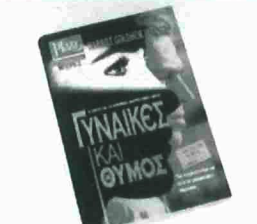
**ROBIN NORWOOD  
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΑΓΑΠΟΥΝ ΠΟΛΥ**



**ELEANOR MUNRO  
Η ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**  
(Ζωγραφική - Γλυπτική - Αρχιτεκτονική)



**ΠΕΤΡΟΥ ΑΝΤΑΙΟΥ  
Ν. ΖΑΧΑΡΙΑΔΗΣ  
ΟΥΤΗΣ ΚΑΙ ΘΥΜΑ**



**HARRIET GORDHOR LERNER  
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΥΜΟΣ**

ΔΙΑΘΕΣΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΦΥΤΡΑΚΗ»

**ΣΤΑΘΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ**

Γραβιάς 3-5 106 78 ΑΘΗΝΑ Τηλ.: 3646976 - 3303067



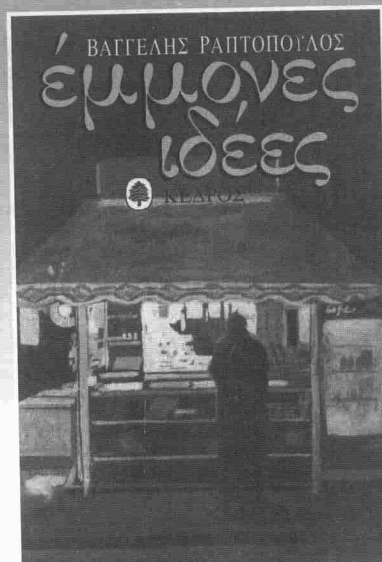
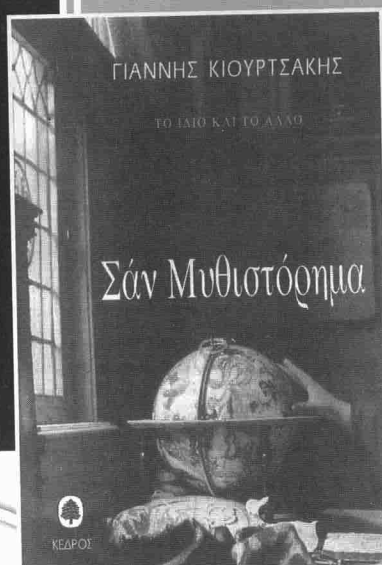
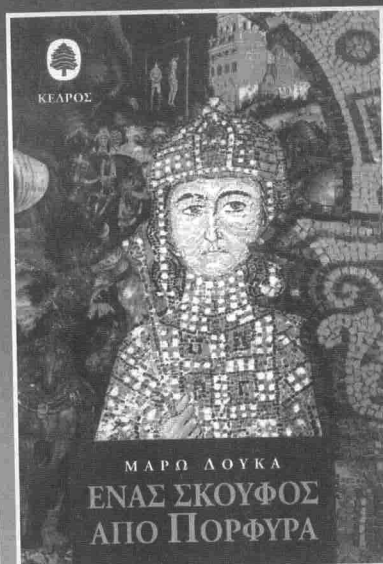
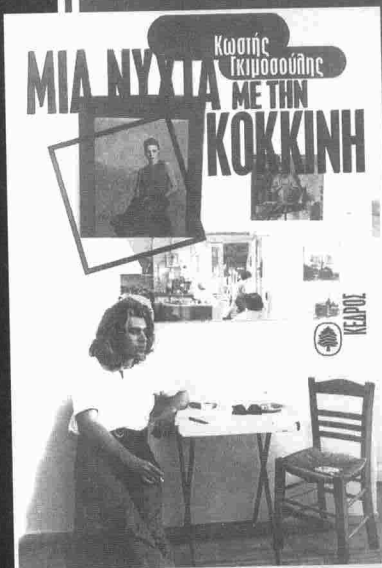
ΚΩΣΤΗΣ  
ΓΚΙΜΟΣΟΥΛΗΣ

Μία νύχτα  
με την  
κόκκινη

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ  
Ένας  
σκούφος  
από πορφύρα

ΓΙΑΝΝΗΣ  
ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ  
Σαν  
μυθιστόρημα

ΒΑΓΓΕΛΗΣ  
ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ  
Έμμονες  
ιδέες



ΝΕΕΣ  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ

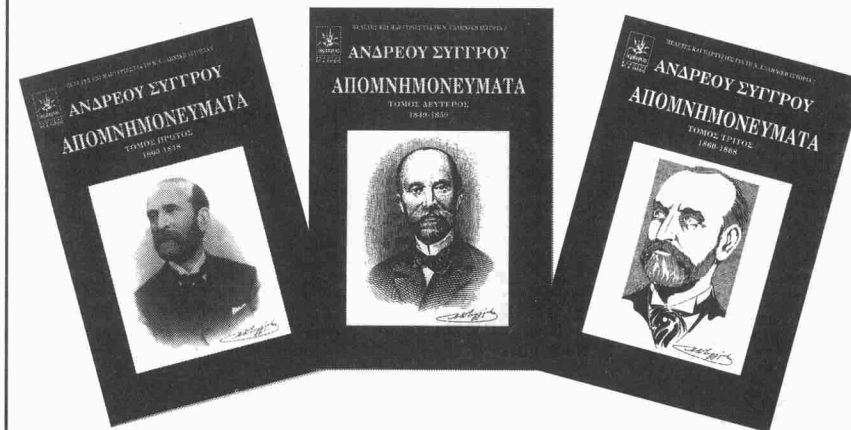
ΚΕΔΡΟΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΑΝΔΡΕΟΥ ΣΥΓΓΡΟΥ

## ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

ΕΝΑ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ, ΑΠΟ ΠΡΩΤΟ ΧΕΡΙ,  
ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ



ΤΟΜΟΙ ΠΕΝΤΕ

Μόλις έκυκλοφόρησε ο τρίτος τόμος

Ο ΑΝΔΡ. ΣΥΓΓΡΟΣ ΥΠΗΡΞΕ ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΑΛΑΝΤΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΣΤΟΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟ ΤΟΜΕΑ ΚΑΙ ΕΠΑΙΞΕ, ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ, ΚΑΘΟΡΙΣΤΙΚΟ ΡΟΛΟ ΤΟΣΟ ΣΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ ΟΣΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ. ΣΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ, ΕΚΤΟΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ, ΠΡΟΧΩΡΕΙ ΣΕ ΚΡΙΣΕΙΣ, ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ, ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΙΣΧΥ.

ΕΝΑ ΕΡΓΟ, ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ, ΣΤΟΝ ΙΣΤΟΡΙΚΟ, ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΚΟ, ΤΟΝ ΟΙΚΟΝΟΜΟΛΟΓΟ, ΤΟΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΑ, ΤΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑΤΗ, ΤΟΝ ΝΟΜΙΚΟ, ΤΟΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ, ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ, ΚΑΙ ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΟΛΙΤΗ ΠΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΤΑΙ ΓΙΑ ΒΑΘΥΤΕΡΗ ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

ΧΑΡ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 24, 10679, ΑΘΗΝΑ, ☎629623



### ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 3, ΑΘΗΝΑ 106 79, ΤΗΛ. 01/36.37.973

### ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΑΘΗΝΑ: ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 3, 106 79  
ΤΗΛ. 36.41.787, FAX 36.30.312

ΓΙΑΝΝΙΝΑ: ΜΙΧ. ΑΓΓΕΛΟΥ 27, 455 32  
ΤΗΛ. 35.026, FAX 38.011

### ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΣ ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΛΜΠΙ, ΕΝΤΟΥΑΡΤ, Ισορροπία τρόμου. Ποιος φροβάει τη Βιρτζίνια Γουλφ  
ΑΝΟΥΓΙ, ΖΑΝ, Μήδεια και Ιεράβελα, Τόμας Μπέκετ ή η τιμή του θεού, Λεοκάντα ΑΝΤΑΜΩΦ, ΑΡΤΥΡ, Το Πινγκ - Πονγκ  
ΑΡΚΟΣ ΑΓΚΟΣΤΙΝ ΓΚΟΜΕΖ, Συνέντευξη της κας Νεκρής Σμιθ  
ΑΡΡΑΜΠΑΛ, ΦΕΡΝΑΝΤΟ, Το νεκροταφείο αυτοκινήτων και Το τρίκυκλο  
ΑΣΤΟΥΡΙΑΣ, ΜΙΓΚΟΥΕΛ ΑΝΧΕΛ, Σολούνα  
ΒΑΪΣ, ΠΙΕΤΕΡ, η δολοφονία του Μαρά, Ο Τρόσκι εξερίστας  
ΒΑΛΖΕΡ, ΜΑΡΤΙΝ, Δρυς και κουνέλια ακορνά  
ΒΕΓΚΑ, ΛΟΠΕ ΝΤΕ, Φουέντε Οβεχούνα  
ΒΙΑΝ, ΜΠΟΡΙΣ, Οι οικοδόμοι της αυτοκρατορίας  
ΒΙΤΚΙΕΒΙΤΣ, ΣΤΑΝΙΣΛΑΒ, Μεταφυσική του μοσχαριού με τα δυο κεφάλια  
ΒΙΤΡΑΚ, ΡΟΖΕ, Βικτορ ή τα παιδιά στην εξουσία  
ΓΚΑΖΟ, ΜΑΪΚΑ, Ένα καπέλο γεμάτο βροχή  
ΓΚΙΜΠΣΟΝ, ΟΥΪΛΙΑΜ, Το παιχνίδι της μοναξιάς  
ΓΚΟΓΚΟΛ, ΝΙΚΟΛΑΪ, Παντρολογήματα  
ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ, ΚΑΡΛΟ, Λοκαντιέρα, Το καφενείο, Η Βεντάλια, Υπηρέτης δύο αφεντάδων  
ΓΚΟΡΚΙ, ΜΑΞΙΜ, Στο βυθό, Οι παραθεριστές, Οι μικροαστοί  
ΓΚΡΑΣ, ΓΚΥΝΤΕΡ, Κατακλισμός  
ΓΚΡΙΜΠΟΓΕΝΤΟΦ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Συμφορά απ' το πολύ μισλό  
ΓΟΥΕΜΠΣΤΕΡ, ΤΖΩΝ, Η δούκισσα του Μάλφι  
ΖΕΝΕ, ΖΑΝ, Οι νέγροι  
ΖΙΡΩΝΤΟΥ, ΖΑΝ, Ο πόλεμος της Τροίας δε θα γίνει  
Ι' ΓΚΑΝ, ΝΤΕΛ ΒΑΛΛΙΕ, ΡΑΜΟΝ, Θεϊκά λόγια  
ΙΟΝΕΣΚΟ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, Αμεδαίος ή πως να τον εφορτωθούμε, Η πείνα και η δίψα, και Η φαλακρή τραγουδίστρια, Ρινόκερος  
ΙΨΕΝ, ΕΡΡΙΚΟΥ, Αυτοκράτορας και Γαλλικός, Ένας εχθρός του λαού, Έντα Γκάμπλερ, Ο αρχιμάστορας Σόλνες, Οι βρικόλακες, Οι μνηστήρες του θρόνου, Τζον Γαβριήλ Μπόρκμαν, Πέερ Γκυντ, Τα άσπρα άλογα, Η αγριότητα, Τα παλικάρια στο Χέλγκελαντ  
ΚΑΜΥ, ΑΛΜΠΕΡ, Καλιγούλας  
ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ, ΙΟΝ ΛΟΥΚΑ, Η συμφωνία, Ένα χαμένο γράμμα, Ο κυρ Λεωνίδας  
ΚΑΡΟΛ, ΠΩΛ ΒΙΝΣΕΝΤ, Κοιμισμένη τρέλα  
ΚΑΣΣΟΝΑ, ΑΛΕΞΑΝΤΡΟ, Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια  
ΚΙΠΧΑΡΝΤ, ΧΑΪΝΑΡ, Τη νύχτα που καθάρισαν τον αρχηγό, Η υπόθεση Τζ. Ρό-

μπερτ Οππενχάιμ  
ΚΙΡΚΛΑΝΔ, ΤΖΑΚ, Καπνοτόπια  
ΚΟΚΤΩ, ΖΑΝ, Η δαμόνια μηχανή, Μονόπρακτα (Ο ψεύτης, Διάβαζε την εφημερίδα σου, Το φάντασμα της Μασσαλίας)  
ΚΟΥΝΤΕΡΑ, ΜΙΛΑΝ, Οι κλειδοκράτορες  
ΚΟΧΟΥΤ, ΠΑΒΕΛ, Φτωχέ φρονιά  
ΚΡΙΣΤΙ, ΑΓΚΑΘΑ, Δέκα μικροί Νέγροι  
ΛΟΡΚΑ, ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ, ΓΚΑΡΘΙΑ, Τα μάγια της πεταλούδας και οι φασουλιήδες του Κασιόπορα, Γέρμα, Η θαυμαστή μπαλωματού, Δόνα Ροζίτα, Ματωμένα στέφανα  
ΜΕΡΙΜΕ, ΠΡΟΣΠΕΡ, Η άμαξα  
ΜΙΛΛΕΡ, ΑΡΘΟΥΡ, Ψηλά από τη γέφυρα, Από Δευτέρα σε Δευτέρα, Το τίμημα, Η δοκιμασία  
ΜΟΛΙΕΡΟΥ, Ο αρχοντοχωριάτης, Ο ταρτούφος, Ο κατά φαντασίαν ασθενής, Τα ερωτικά πειράματα, Γιατρός με το στανό  
ΜΟΝΤΕΡΛΑΝ, ΑΝΡΥ ΝΤΕ, Δον Ζουάν ή ο εκπορευόμενος θάνατος  
ΜΠΕΚΕΤ, ΣΑΜΟΥΕΛ, Όλοι εκείνοι που πέφτουν και Ω οι ωραίες μέρες, Μονόπρακτα: Cascando, Πατήματα, Αλκίνομα, Οχι ενώ, Φαντασία πέθανε: Φαντάσου, Στάχτες, Καταστροφή  
ΜΠΟΛΛ, ΔΟΥΓΚΟΥΣΤΟ, Θείος πάπαρος  
ΜΠΟΥΛΓΚΑΚΩΦ, ΜΙΧΑΗΛ, Η ερυθρά νήσος  
ΜΠΡΕΧΤ, ΜΠΕΡΤΟΛΤ, Η Μάνα κουράγιο και τα παιδιά της, Ο δάσκαλος και Η Εβραία, Η όπερα της πεντάρας  
ΜΠΥΧΝΕΡ, ΓΚΕΟΡΓΚ, Λεόντιος και Λένα  
ΜΡΟΖΚΕ, ΣΛΑΒΟΜΙΡ, Εμγκρέδες, Δεύτερη υπηρεσία  
ΝΕΖΙΝ, ΑΖΙΖ, Το θερμό του Ταύρου  
ΝΤΥΡΑ, ΜΑΡΓΚΕΡΙΤ, Μέρες στα δέντρα και La musica  
ΝΤΥΡΕΝΜΑΤ, ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ, Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας  
Ο' ΚΕΪΖΙ, ΣΩΝ, Κόκκινα τριαντάφυλλα για μένα  
Ο' ΝΗΑ ΕΥΓΕΝΙΟΥ, Ο παγοπώλης έρχεται, Πόθοι κάτω απ' τις φτελιές, Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα (ο γυρισμός, οι κληνημένοι, οι σπαιχωμένοι)  
ΟΣΜΠΟΡΝ, ΤΖΩΝ, Ξενοδοχείο στο Άμστερνταμ και Τωρινός καιρός, Οργισμένα νιάτα  
ΟΥΕΣΚΕΡ, ΑΡΝΟΛΝΤ, Οι τέσσερις εποχές  
ΟΥΪΛΙΑΜΣ, ΤΕΝΝΕΣΗ, Ο Ορφείας στον Άδη, Γυάλινος κόσμος, Το γλυκό πουλί της νιότης, Ξαφνικά πέσει το καλοκαίρι, Η λυσασμένη γάτα, Καμινό ρεάλ  
ΠΑΖΟΛΙΝΙ, ΠΙΕΡ-ΠΑΟΛΟ, Καλντερόν  
ΠΙΝΤΕΡ, ΧΑΡΟΛΑΝΤ, Η συλλογή και Ο εραστής, Πάρτι γενεθλίων, Παλιό καιρό - Ένα ακόμα, και φύγαμε, Προδοσία

ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ, ΛΟΥΪΤΖΙ, Απόψε αυτοσχέδιαζουμε, Λιολιά, Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, Δίχως να ξέρεις πώς, Να ντύσουμε τους γυμνούς, Όπως με θέλεις - Ένας ηλίθιος  
ΠΟΥΣΚΙΝ, ΑΛ. Σ, Μπόρις Γκοντούοφ, Πέτρινος επισκόπης - Μότσαρτ και Σαλιέρι  
ΠΡΙΣΛΕΪ ΤΖΩΝ, Εμείς και ο χρόνος  
ΡΕΪΜΠ, ΝΤΑΪΗΒΙΝΤ, Ραβδιά και κόκαλα  
ΣΑΪΕΠΗΡ, ΟΥΪΛΙΑΜ, Τρικυμία, Η κωμωδία των παρεξηγήσεων, Οι εύθυμες κυράδες του Γουίντζορ  
ΣΑΚΟΝΙ, ΚΑΡΟΓΓΙ, Διακοπή για τεχνικούς λόγους  
ΣΑΛΑΚΡΟΥ, ΑΡΜΑΝ, Λεωφόρος Ντυράν  
ΣΑΡΤΡ, ΖΑΝ, ΠΩΛ, Οι μύγες  
ΣΑΦΕΡ, ΠΗΤΕΡ, Το βασιλικό κυνήγι του ήλιου  
ΣΙΑΛΕΡ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ, Έρωτα και ραδιοσυρτήρα  
ΣΟΥΥ, ΙΡΒΙΝ, Θάψτε τους νεκρούς  
ΣΤΟΠΑΡΝΤ, ΤΟΜ, Τραβεστί, Ο Ροζεγκραντ και Γκλίντεστερν πεθαναν  
ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ, Δεσποινίς Τζούλια και Η πιο δυνατή, Το πάσχα και ο Παρίας, Ο πατέρας, Ο χορός του θανάτου, Ονειρόδρομα, Η Σονάτα των φαντασιμάτων  
ΣΠ ΜΠΕΡΝΑΡ, Ο άνθρωπος και τα όπλα  
ΤΟΛΣΤΟΪ, ΛΕΩΝ, Το ζωντανό πτώμα, Η δύναμη του σκοταδιού  
ΤΟΥΡΓΚΕΝΙΕΦ, ΙΒΑΝ, Ένας μήνας στην εξοχή  
ΤΡΙΑΝΑ, ΧΟΣΕ, Η νύχτα των δολοφόνων  
ΤΣΕΧΩΦ, ΑΝΤΟΝ, Ο γλάρος, Ο θείος Βάνιας, Πρόταση γάμου, Η αρκούδα, Οι τρεις αδελφές, Ο βυσσινόκηπος, Ο γάμος, Το κύνειο άσμα  
ΦΑΜΠΡΙ, ΝΤΙΕΓΚΟ, Η δίκη του Χριστού  
ΦΑΣΜΠΙΝΤΕΡ, ΡΑΪΝΕΡ-ΒΕΡΝΕΡ, Ελευθερία στη Βρέμη  
ΦΙΛΙΠΠΟ, ΕΝΤΟΥΑΡΝΤΟ ΝΤΕ, Φλουμένα Μαρτουράνο, Αχ αυτά τα φαντάσματα  
ΦΟ, ΝΤΑΡΙΟ, Η μεγάλη παντομίμα, Κλάξον, τρομπέτες και πλάκες  
ΦΟ, ΝΤΑΡΙΟ - ΦΡΑΝΚΑ ΡΑΜΕ, Λεύτερο ζευγάρι - Γύρισα σπίτι  
ΦΟΝΤΟΝ, ΧΟΥΑΝ, Η Χιλή θα νικήσει  
ΦΡΙΣ ΜΑΣ, Ο Μπίντερμαν και οι εμπρηστές  
ΧΑΒΕΛ, ΒΑΤΣΛΑΒ, Το υπόμημα  
ΧΑΝΤΚΕ, ΠΙΕΤΕΡ, Κάσπαρ  
ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ, ΓΚΕΡΧΑΡΤ, Οι υφαντές  
ΧΑΡΤΟΓΚ, ΓΙΑΝ ΝΤΕ, Νυφικό κρεβάτι  
ΧΕΛΜΑΝ, ΛΙΛΙΑΝ, Παιχνίδια στη σοφίτα  
ΧΕΜΠΕΛ, ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ, Ιουδήθ  
ΧΙΚΜΕΤ, ΝΑΖΙΜ, Η γελάδα και Υπήρξε ή όχι ο Ιβάν Ιβάνοβιτς,  
ΧΟΧΟΥΤ, ΡΟΛΦ, Στρατιώτες



Νέες εκδόσεις

## ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΥ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΝΤΟΛΗΜΟΣ ΣΙΓΑ ΤΟΝ ΠΟΛΥΕΛΕΟ	ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΙΑΕΡΗ ΑΛΦΟΘΗΚΑΜΕ
ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΜΕΝΟΥΝ Α' + Β' Τόμος	ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΝΤΟΛΗΜΟΣ Ο ΓΙΟΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΘΑ ΘΕΛΑΤΕ ΝΑ 'ΧΕΤΕ	ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΙΑΕΡΗ ΠΑΤΡΙΔΕΣ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΑΝΕΖΙΝΗ-ΔΕΡΑΚΗ ΤΟ ΡΑΝΤΕΒΟΥ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΝΤΟΛΗΜΟΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ... SANTA ΜΟΥΤΡΑΜΑΣ	ΘΩΜΑΣ ΣΙΑΕΡΗΣ ΤΟ ΣΙΩΠΗΤΗΡΙΟ ΔΕΝ ΑΚΟΥΣΤΗΚΕ ΑΚΟΜΑ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Μ. ΑΣΩΝΙΤΗΣ Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΗΣ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑΣ	ΜΑΝΟΣ ΚΟΝΤΟΛΗΜΟΣ ΑΠΟΦΑΣΙΣΑ ΝΑ ΣΚΟΤΩΣΩ ΤΟΝ ΕΡΜΟΛΑΟ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ ΟΙ ΑΠΡΕΠΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΕΝΟΣ ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗ
ΕΛΕΝΗ ΒΟΪΣΚΟΥ ΙΣΩΣ ΚΙ ΕΞΕΙΣ ΤΟΥΣ ΓΝΩΡΙΖΑΤΕ	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΕΛΛΟΣ ΤΟ ΠΑΡΚΟ ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΠΟΥΡΑΛΑΚΗΣ «ΠΟΡΦΥΡΙΩΝ»
ΓΙΟΒΑΝΝΑ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΣΤΟΝ ΑΛΛΟ ΤΟΙΧΟ	ΜΙΧΑΗΛ ΜΟΙΡΑΣ BROOKLYN	ΕΛΣΑ ΣΤΑΓΚΟΥ ΓΙΑ ΣΕΝΑ
ΓΙΟΒΑΝΝΑ ΒΑΜΜΕΝΟΣ ΗΛΙΟΣ	ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Η ΠΟΛΗ ΕΦΥΓΕ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ	ΜΑΡΩ ΣΦΑΚΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ ΠΡΕΛΟΥΝΤΑ
ΣΠΥΡΟΣ ΓΚΡΙΝΤΖΟΣ ΧΕΡΕΝΑΛΙΦ Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ	ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΗΣ ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΡΟΔΑ	ΜΑΡΩ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ Η ΑΝΝΑ
ΑΝΝΑ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΔΡΑΚΟΥ	ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΝΑΓΟΣ ΣΥΝΗΘΗΣ ΥΠΟΠΤΟΣ	ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ ΑΛΦΑΜΠΕΤ ΣΙΤΥ
ΑΝΝΑ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΤΟ ΧΑΡΤΙΝΟ ΣΠΕΡΜΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ Η ΠΙΚΡΗ ΓΕΥΣΗ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ ΤΟ ΝΥΧΙ ΤΗΣ ΓΑΤΑΣ
ΤΑΣΟΣ ΖΟΜΠΟΛΑΣ ΠΑΛΑΙΟΠΩΛΕΙΟ ΙΔΕΩΝ	ΑΚΡΙΒΗ ΠΑΠΑΔΕΞΑΝΔΡΑΤΟΥ - ΔΥΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΥ ΑΣΩΜΑΤΟΣ Η ΚΕΦΑΛΗ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΤΖΗΠΑΠΑΣ ΣΤΗΝ ΟΛΚΟ ΤΟΥ ΜΑΥΡΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ
ΝΑΝΑ ΗΣΑΪΑ Η ΜΟΝΗ ΔΥΝΑΤΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ	ΕΡΕΗ ΣΕΪΡΑΗ ΜΙΚΡΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ	ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΑΘΗΝΑΙ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΨΑΡΙ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ (Εικ.: Έλσα Στάργου)	ΕΦΗ ΠΙΤΣΑΚΗ - ΡΟΛΗ ΤΣΙΜΑ ΤΣΙΜΑ ΑΝΘΡΩΠΟΣ	ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ MONSIEUR MACEDOINE
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ ΑΠΑΝΤΑ Α' + Β' τόμος	ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΛΑΣΙΚΟΙ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΝΑΡΙΝΟΣ ΙΧΩΡ - Ο ΜΑΜΜΟΥΘ

## ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 23-25, 106 77 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 38 30 955, FAX: 33 03 175



ΕΛΕΝΗ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ

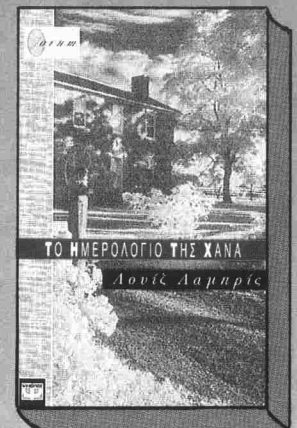
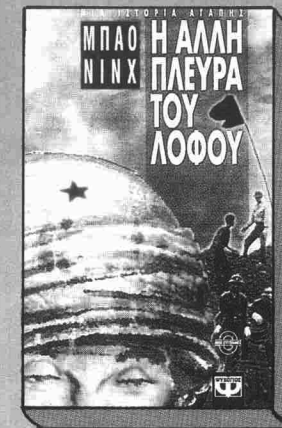
# Το Σινέ «Πανόραμα»



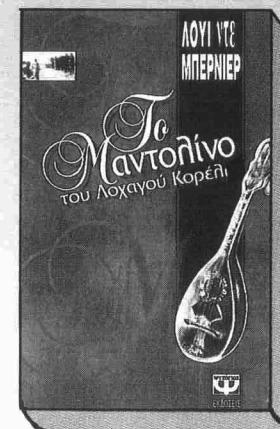
ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

1995

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥΣ



ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΑ ΜΕ ΝΟΜΠΕΛ  
ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΕΘΝΗ ΒΡΑΒΕΙΑ



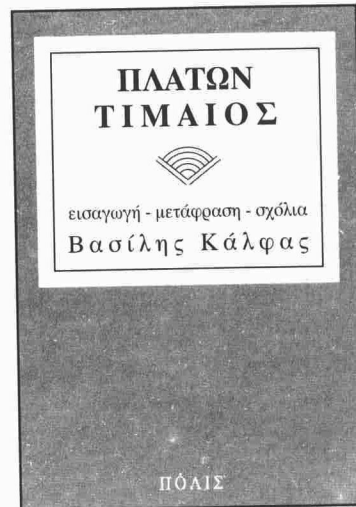
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α. Ε.  
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1 - 106 79 ΑΘΗΝΑ  
ΤΗΛ. 36 02 535, 36 18 654, FAX. 01 - 36 40 683

ΖΗΤΗΣΤΕ ΤΟΝ ΕΓΧΡΩΜΟ  
ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΜΑΣ

ΠΛΑΤΩΝ

ΤΙΜΑΙΟΣ

Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια:  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΛΦΑΣ



«Κανένας άλλος πλατωνικός διάλογος δεν διαβάστηκε ή σχολιάστηκε τόσο όσο ο *Τίμαιος*.

Η επικαιρότητα του *Τίμαιου* υπέστη σοβαρό πλήγμα με την επικράτηση του μηχανιστικού κοσμοειδώλου της σύγχρονης φυσικής μετά τον 17ον αιώνα. Ως τότε όμως, ο *Τίμαιος* ήταν στην ουσία όλος ο Πλατωνισμός· ήταν το καταφύγιο του μαθηματικού αλλά και του μυστικιστή, το μανιφέστο της τελεολογικής οπτικής του σύμπαντος, ο ισχυρότερος κρίκος που συνέδεε τον χριστιανισμό με την αρχαία ελληνική σκέψη.

από την εισαγωγή του Βασίλη Κάλφα

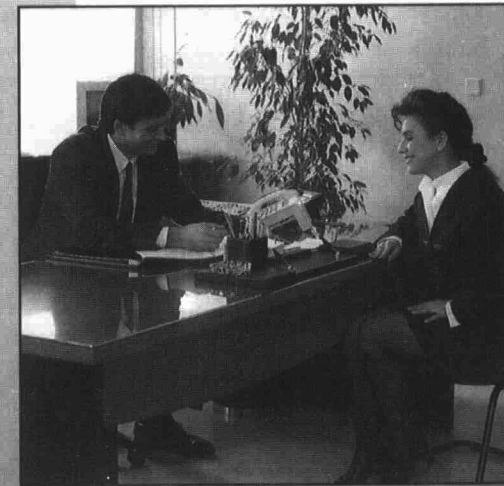
εκδόσεις ΠΟΛΙΣ

Ομήρου 32, Αθήνα - ΤΗΛ.: 36 43 382

ΕΘΝΙΚΗ  
ΤΡΑΠΕΖΑ  
ΤΗΣ  
ΕΛΛΑΔΟΣ

η διεθνής  
ελληνική Τράπεζα

Δυναμικά και στο χώρο  
της Ανατολικής Ευρώπης



ΜΟΣΧΑ

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ

ΣΟΦΙΑ





ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

Ιδιοκτήτης

Η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Οι Φίλοι του Περίπλου»

Εκδότης-Διευθυντής

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα, τηλ.: 8819780

Αρχισυντάκτης

ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ

Συντακτική Επιτροπή

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ - ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ - ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Γραφείο Ζακύνθου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ

Μουσείο Σολωμού, Πλ. Αγίου Μάρκου, 291 00 Ζάκυνθος

τηλ.: (0695) 28982, 22357

Γραμματεία

ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Στοιχειοθεσία - D. T. P.

ΑΑΓΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Ε.Π.Ε., Θεμιστοκλέους 34, τηλ.: 3647338

Εξώφυλλο

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ,  
έργο Κωστή Τριανταφύλλου

Διανομή

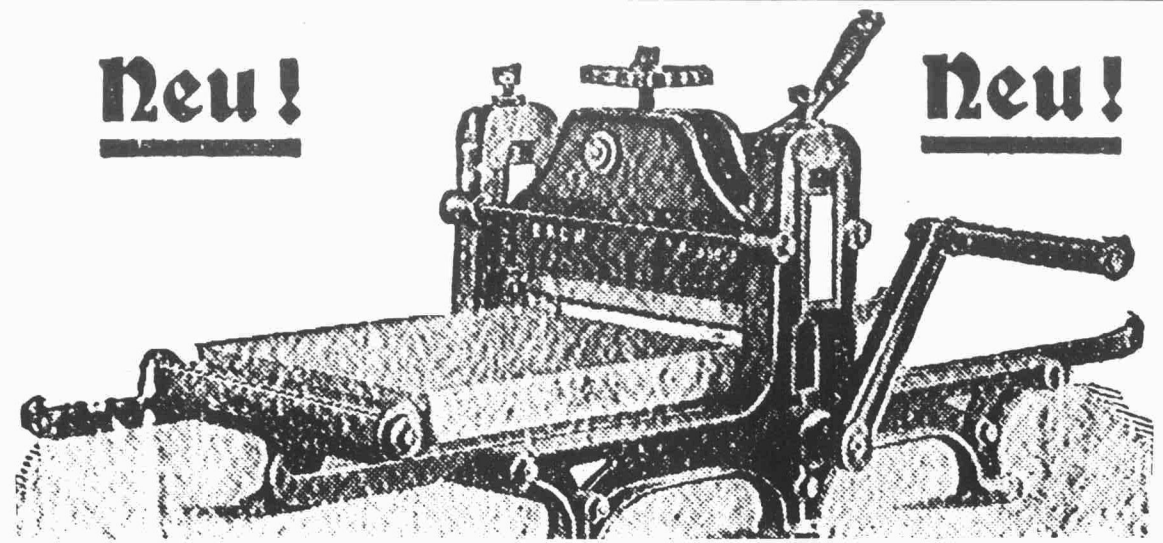
ΑΘΗΝΑ: Αχαρνών 43, 104 39, τηλ.: 8819780\*Σακελλαρίδη 8, 112 53 Αθήνα, τηλ.: 8561889\*Χριστάκης, Ιπποκράτους 10-12, τηλ.: 3639336\*«Κατάρτι», Μαυρομάχη 9, τηλ.: 3604793\*Σπύρος Μαρίνης, Σόλωνος 116, τηλ.: 3808348\*ΖΑΚΥΝΘΟΣ: «Τύπος της Ζακύνθου» Φωσκόλου και Μερκάτη, τηλ.: 28615\*ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ-ΠΑΓΚΟΙ-ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου\*ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΚΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, ΑΘΗΝΑ: «Εστία», Σόλωνος 60, τηλ.: 3637324\*«Πρωτοπορία», Γραβιάς 3-5, τηλ.: 3801591\*«Παρουσία», Σόλωνος 94, τηλ.: 3615147\*«Πλήθων», Κνωσσού 20 και Λευκωσίας, τηλ.: 8655882\*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: «Κέντρο Βιβλίου», Λασσάνη 9, τηλ.: 237463\*«Ηρόδοτος», Ιωάν. Μιχαήλ 2, τηλ.: 264748\*«Πρωτοπορία του Βορρά», Λ. Νίκης 3, τηλ.: 226190\*ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπωλείο «Όμηρος»\*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπωλείο «Δωδώνη»\*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπωλείο «Πλους».

Συνδρομές

ΕΤΗΣΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΙΔΙΩΤΕΣ (απλή): Δρχ. 4.000 (φιλική): Δρχ. 5.000\*Βιβλιοθήκες-Οργανισμοί-Επιχειρήσεις-Τράπεζες (ετήσια): ΔΡΧ. 12.000\*Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 7.000 ή US\$ 35\*Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση : ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, 104 39, Αθήνα, με ταχυδρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

**Neu!**



**Neu!**

Πριν από έναν περίπου χρόνο ο «Περίπλους» συμπλήρωσε δέκα χρόνια κυκλοφορίας. Μετά απ' αυτό, θεώρησε ότι του ανήκε ένας χρόνος...«αγρανάπαυσης». Άσκησε λοιπόν το δικαίωμά του όχι μόνο για να αναπαυτεί αλλά και να σκεφθεί.

Στο τεύχος που κρατάτε, θα το έχετε ήδη διαπιστώσει, έχουν γίνει σε σχέση με τα προηγούμενα αρκετές αλλαγές και στο περιεχόμενο και στην εμφάνιση. Είναι όσες επέτρεψαν τα οικονομικά μας να κάνουμε ώστε σήμερα, έντεκα χρόνια μετά το ξεκίνημα, να είμαστε κατά το εφικτό συνεπείς με το τι νομίζουμε πως πρέπει να είναι ένα περιοδικό για τα γράμματα και τις τέχνες στις μέρες μας, που ασφαλώς δεν είναι ό,τι ήταν την περασμένη δεκαετία, αφού τόσα στο μεταξύ έχουν αλλάξει όχι μόνο στην ανθρώπινη σκέψη και τις αναζητήσεις της αλλά και στο χώρο της τυπογραφίας.

Στην κοινωνία της απέραντης ανοχής η κριτική στάση είναι ό,τι περισσότερο χρειάζεται. Και σ' έναν πνευματικό χώρο που, αφού κατάφερε και καθιέρωσε την επί δεκαετίες αιρετική, στο περιθώριο βαλμένη και κατά τεκμήριο φορέα νέων ιδεών αριστερή διάνοηση, τώρα πεισματικά και αυτάρεσκα ομφαλοσκοπείται ανακυκλώνοντας παντού και πάντα τα ίδια πρόσωπα και τις ίδιες ξεπερασμένες, εδώ και μία τουλάχιστον δεκαετία, απόψεις, εκείνο που χρειάζεται είναι να δει τι γίνεται παραπέρα από τα όρια της χώρας.

Το ίδιο συμβαίνει και με την τέχνη της τυπογραφίας. Κατορθώνοντας με την εντυπωσιακή εξέλιξη της τεχνολογίας να μειώσει το χρόνο επεξεργασίας των εντύπων στο ένα εκατοστό εκείνου που χρειαζόταν άλλοτε, έρχεται να καλέσει εκείνους που τα εκδίδουν να αξιοποιήσουν δημιουργικά το χρόνο που απελευθερώνεται.

Δεν είναι βέβαια η οικονομική υποδομή του «Περίπλου» τέτοια ώστε να μπορέσει να ερμηνεύσει εκδοτικά όλες αυτές τις εξελίξεις. Εκείνο που θα προσπαθήσει είναι να μη δείχνει ότι αδιαφορεί γι' αυτές ή ότι τις αγνοεί.

Έτσι αυξάνει την έκταση και την ένταση των κριτικών και σχολιογραφικών του σελίδων, μεταφέρει άρθρα ξένων εντύπων και καθιερώνει από το τεύχος αυτό την παρουσίαση σύγχρονων Ελλήνων δημιουργών εικονογραφήσεων και κόμικς, της 9ης, όπως ονομάστηκε, αυτής Τέχνης, που τα τελευταία χρόνια με τις ευχέρειες που της έδωσαν οι υπολογιστές κατέκτησε πεδία μέχρι πριν λίγα χρόνια αδιανόητα.

Αναθεωρήσεις

του εκδότη 11

### ΚΟΜΙΚΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Κωνσταντόπουλος  
και Χρύσα Λεμπέση 14 Για μια πυγολαμπίδα

### ΤΡΙΒΟΛΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Βίτσος 17 Σχόλια  
Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ 24 Τεράτων γόνοι  
Αλκηστis Σουλογιάννη 25 Νεολαίας εγκώμιον  
Φώτος Κυριαζάτης 27 Έκκληση στο Έθνος  
Μάριος Μαρκίδης 29 Οι άτυχοι  
Νίκος Γ. Μοσχονάς 34 Περί ονόματος ή λογικά ολισθήματα  
και μονομερής μεγαθυμία  
Νίκος Γιαλούρης 38 Εκείνο το θράδυ της Παρασκευής  
Βαγγέλης Αθανασόπουλος 41 Πανεπιστημιακό άσυλο  
ή καθηγητική ασυλία;  
Διονύσης Βίτσος 47 Περί Οικολογίας μ' αφορμή ένα θιβλίο

### ΠΡΟΣΩΠΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Kathryn Saville 49 Καζούο Ισιγκούρο

### ΠΟΙΗΣΗΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Μενίδης 53 Campo dei Greci, Ο Αι-Γιώργης των  
Γραικών, Ο χορός των Stradioti  
Νατάσα Μαγγανά 56 Ανήσυχος ύπνος, Από το θυθό  
Θάνος Τσατσαρώνης 57 Η Αύγουστος  
Γιάννης Δρύλλης 58 Ο τυφλός κόνδορας στην προκουμαία  
Αθηνά Βλαχιώτη 59 Ο κολυμβητής από τη Δήλο, Εικόνες  
Ζακύνθου  
Ηλίας Τασόπουλος 60 Γεύσεις  
Αριστομένης Καλκαθούρας 61 Άτιτλο, Αν ο γελαστός κ. Κ. Π. Καθάφης  
μπορούσε να ταξιδέψει  
Αλέξης Σταμάτης 62 Ο δαίμων  
Διονύσης Σέρρας 63 Τελείες αρχής

### ΔΟΚΙΜΙΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Ντίνος Χριστιανόπουλος 64 Οι μεταφράσεις του «Ύμνου εις την  
Ελευθερίαν» του Σολωμού

### ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Κλαίρη Σκανδάμη 67 Ένας Τσέχος στη Ζάκυνθο του 1598

### ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Άννα Χατζηγιαννάκη 75 Κωστής Τριανταφύλλου, όταν η  
Hi-Tec συναντάει την οπτική ποίηση

### ΜΕΛΕΤΗΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Μιχάλης Τσιανίκας 81 Res gestae ή η «συνθετική» ουτοπία της  
Καρέλλη

### ΘΕΑΤΡΟΥ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Διονύσης Βίτσος 113 Η «Στέλλα Βιολάντη» από τη Θεατρική  
Σκηνή Ζακύνθου

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Βαγγέλης Αθανασόπουλος 116 Το πρώτο ελληνικό εγχειρίδιο γραμματο-  
λογίας και θεωρίας της λογοτεχνίας  
Δώρα Φ. Μαρκάτου 125 Κεφαλλονίτικη κυοφορία  
Μισέλ Φάις 128 Σπαράγματα ερωτικού ανικανοποίητου  
Βαγγέλης Αθανασόπουλος 130 Ένας μυθιστοριογράφος παρατηρεί,  
στοχάζεται και εξομολογείται  
Νίκος Μπαζιάνας 138 Ο χρονικογράφος του πνευματικού Βόλου  
Διονύσης Βίτσος 141 Το χρονικό του χρονικού μιας πόλης  
Μαρία Μαρκαντωνάτου 143 Πεζογραφία δραστική  
Διονύσης Σέρρας 145 Με γνώση και μαστοριά  
Μαρία Φωτίου-Βλάχου 148 Ταξιδεύοντας με τη Λάγκε  
Δημήτρης Αγγελάτος 150 Εικόνες που «γύρευαν να γίνουν»  
και ονόματα

### ΕΚΔΟΣΕΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΔΟΚΙΜΙΟ 158  
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ 165  
ΠΟΙΗΣΗ 168

### MISCELLANEA\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Γιώργος Γ. Αλισανδράτος 171 Προσθήκες στο θιβλιογραφικό  
μελέτημα για τον Ερμάννο Λούντζη

### ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ

«ΠΕΡΙΠΛΟΥ»\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 172 Τα μέλη της Εταιρείας  
«Οι φίλοι του Περίπλου»

### ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ\ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

175 Οι συνεργάτες μας



## Για μια πυγολαμπίδα

Μια φορά κι έναν καιρό, όχι στα πολύ παλιά χρόνια — τώρα στις μέρες μας — μια πυγολαμπίδα κοιτάχτηκε στον καθρέφτη της και μουρμούρισε:

— Μμμ, τι νόστιμη που είμαι!!! Λεπτοκαμωμένη και ντελικάτη και τόσο φωτεινή.

Το φεγγάρι κούνησε την αντανάκλασή της και φάνηκε ολόγιομο στον καθρέφτη.

— Σιγά μην είσαι φωτεινή εσύ, της αποκρίθηκε. Εγώ φωτίζω τα πάντα με την παρουσία μου.

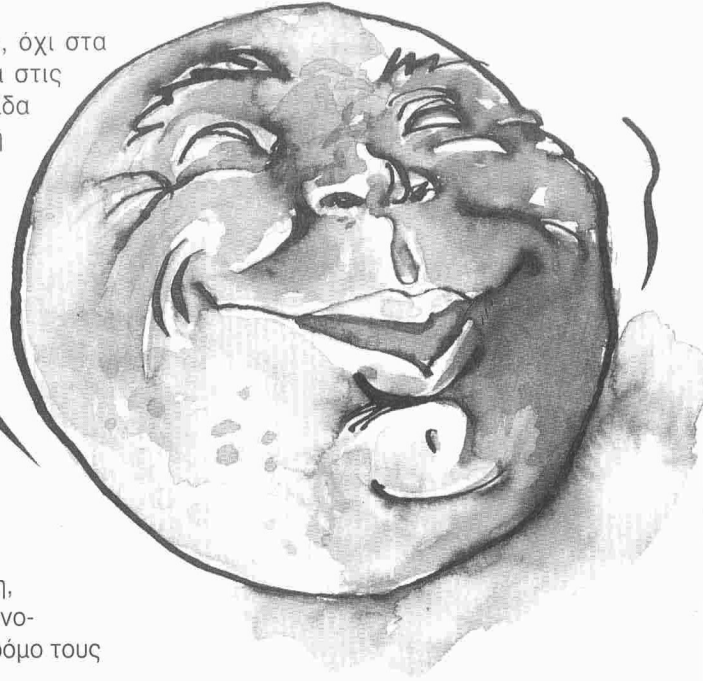
— Εντάξει, κύριε Φεγγάρι, αλλά εγώ φέγγω τα στενά μονοπάτια, για να μη χάνουν το δρόμο τους οι άνθρωποι.

— Χα, χα, χα, γέλασε ο κύριος Φεγγάρις. Για τράβα στο ποτάμι να

δούμε ποιος είναι πιο φωτερός.

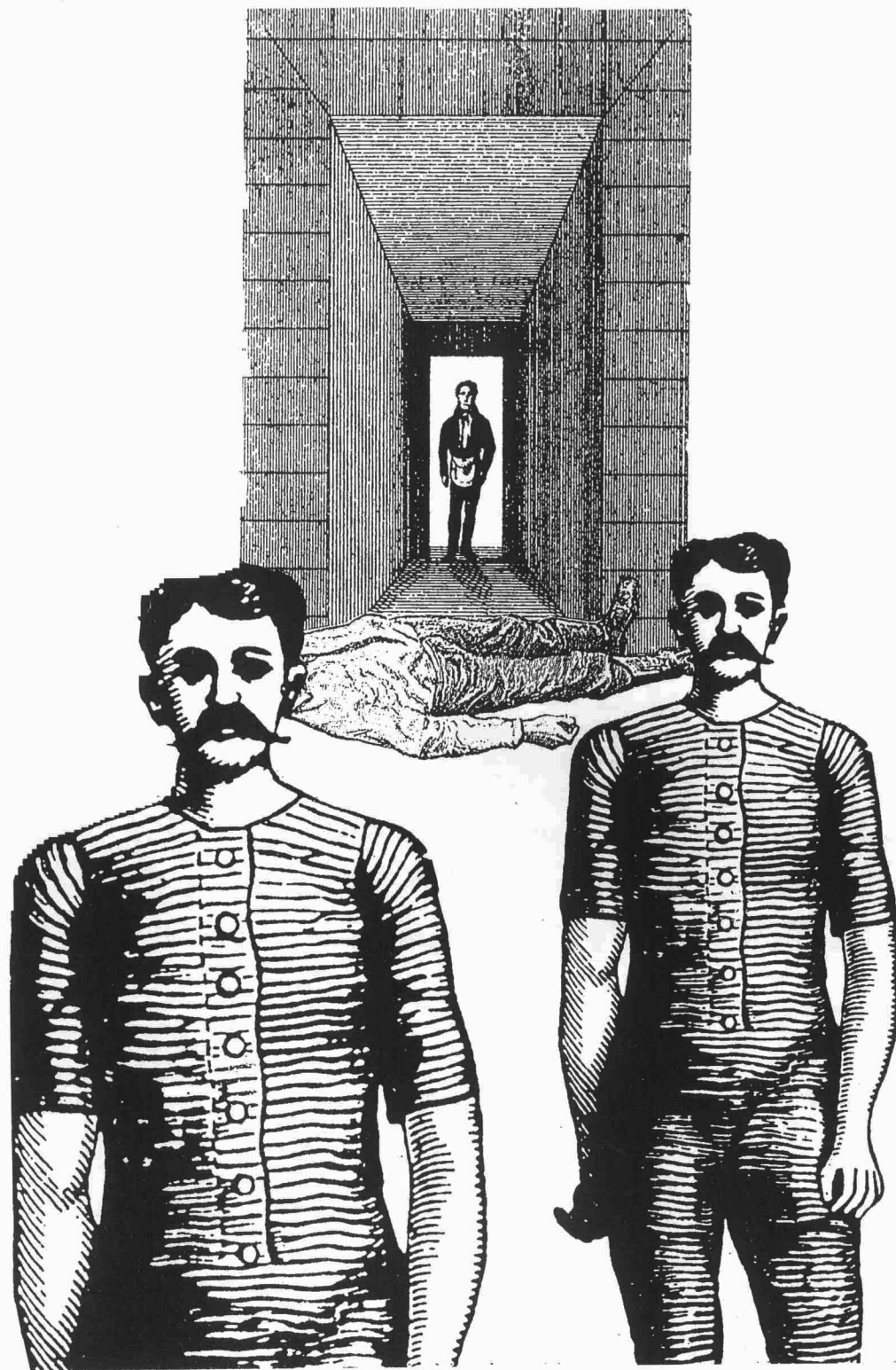
Δρόμο πήρε, δρόμο άφησε η μικρή πυγολαμπίδα, μια και δυο σταματάει στο ποτάμι. Κοιτάζεται στα νερά του και σκέφτεται: «Ξέρω τι θα κάνω, θα πιω τόσο νερό ώστε να γίνω στρογγυλή και μεγάλη όπως το φεγγάρι».

Με χαμένη την πίστη στον εαυτό της λοιπόν άρχισε να πίνει νερό και να φουσκώνει.



Τόσο νερό που 'γινε σαν το φεγγάρι.  
Και ξέρετε τι έπαθε; ΕΣΚΑΣΕ.





Τριβόλων / περίπλους  
επιμέλεια: Διονύσης Βίτος

#### ΙΟΝΙΚΗ ΧΟΡΗΓΟΣ

Για τα καλά μπήκε στη χορεία των χορηγών η Ιονική Τράπεζα. Επιχορηγήσεις μουσικών εκδηλώσεων καθώς κι εκείνης του μεγάλου κύκλου «Μουσική και Αυταρχισμός» στο Μέγαρο Μουσικής. Τώρα ετοιμάζεται να ιδρύσει Μουσείο Χαρακτητικής και Γραφικών Τεχνών στην Αθήνα. Μάλλον θα επαναδραστηριοποιήθηκαν τα ιόνια γονιδια της, αφού η τράπεζα ιδρύθηκε με έδρα την Κέρκυρα και για χρόνια λειτουργήσε αποκλειστικά στο χώρο των Επτανήσων.

#### ARTION VISA

Ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτη η πρωτοβουλία της ίδιας τράπεζας να καθιερώσει σε συνεργασία με την πιστωτική κάρτα VISA την ARTION-VISA, μια κάρτα που κάνει τη ζωή πιο όμορφη. Ταξίδια, διασκέδαση και κυρίως πολιτισμός χωρίς μετρητά. Ειδικά στο Μέγαρο Μουσικής η νέα αυτή κάρτα εξασφαλίζει προτεραιότητες, προσφορές και εκπτώσεις.



**ΖΥΘΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ**

Καθιερωμένη πλέον ως Μαϊκήνας και η Αθηναϊκή Ζυθοποιία μετά την επιτυχή υιοθέτηση του θεσμού Heineken Art. Μόνιμη χορηγός σοβαρών πολιτιστικών φορέων και αθλοθέτρια διαγωνισμών που στηρίζουν τους νέους ελπιδοφόρους καλλιτέχνες, συνεχίζει τη μεγάλη ανάλογη παράδοση της μητρικής Heineken στην Ολλανδία. Στις πολιτιστικές της χορηγίες ο Μηνάς Μαυρικάκης, που, γιατί να το κρύψουμε, εικονογράφησε τα δύο πρώτα τεύχη του «Περίπλου» και φιλοτέχνησε τα εξώφυλλά τους.

**ΚΙ Ο ΦΛΟΚΑΣ**

Ο παλιός καλός Φλόκας, αγορασμένος πλέον από την Goody's, επισημοποίησε τον εδώ και δεκαετίες ρόλο του ως στέκι διανοουμένων ιδρύοντας την Flocart στην Κηφισιάς, χώρο εικαστικών και άλλων καλλιτεχνικών αναζητήσεων με ήδη αξιοσημείωτη παρουσία. Στέκια του πνεύματος είναι όμως και τα λοιπά καταστήματα. Έτσι, αν θέλετε να συναντήσετε το Μίλτο Σαχτούρη, πηγαίνετε ένα πρωινό στο κατάστημα της Φωκίωνος Νέγρη.

**Ο ΟΜΕΠΟ**

Πίσω από αυτές, αλλά και από πολλές άλλες χορηγικές πρωτοβουλίες, ο ΟΜΕΠΟ, μη κερδοσκοπικό σωματείο με μέλη επιχειρήσεις και φυσικά πρόσωπα, εθνικός φορέας για τη διάδοση του θεσμού της χορηγίας. Πρόεδρος του ο πρέσβης κ. Αχ. Έξαρχος, Αντιπρόεδρος ο κ. Χρήστος Λαμπράκης, παντεπόπτης η Γεν. Γραμματέας κ. Μαρλένα Γεωργιάδη και πανταχού παρούσα η κ. Μαρία Πελεκανάκη.

**ΤΟΥΡΚΟΣ ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ**

Στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού του ΟΜΕΠΟ, «*Τέχνες και Χορηγοί*» ο Βαγγέλης Χριστόπουλος εντυπωσιάζει τεκμηριώνοντας πόσο ελληνική είναι η διεθνής ορολογία της Μουσικής. Και μας θυμίζει όσα έχουν γραφτεί στο διεθνή τύπο, που αποσκοπούν να μειώσουν την ελληνική συνιστώσα του Πολιτισμού: «... σε έντυπα των ευρωπαϊκών χωρών έχουμε εντοπίσει τον Πλούταρχο ως... Ρωμαίο ιστορικό, τη Μασσαλία ως... αποικία των Φοινίκων, τον Κύριλλο και το Μεθόδιο ως... Βούλγαρους ιεραποστόλους, τον Όμηρο και το Μεγαλέξανδρο ως... πρόσωπα τουρκικής καταγωγής...».

**ΕΜΑΓΙΕ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ**

Σε πόσους είναι γνωστό ότι στην Κέα λειτουργούσε από το 1927 μέχρι το 1957 εργοστάσιο εμαγιέ; Κι όμως, όχι μόνο για δεκαετίες εφοδίαζε τα ελληνικά νοικοκυριά με οικιακά σκεύη, αλλά κατασκεύασε τα παγούρια και τα κράνη που χρησιμοποίησαν οι Έλληνες στρατιώτες στην Αλβανία. Ο Νίκος Δαλάρετος, που χρόνια τώρα διατηρεί την πασίγνωστη γκαλερί «Βουρκαριανή», στο χωριό Βουρκάρι του νησιού, συγκέντρωσε το αρχαιακό υλικό και τα εγκαταλειμμένα απομεινάρια των προϊόντων του εργοστασίου και αφού το εξέθεσε το διατηρεί προς χρήση κάθε ερευνητή. Η Βάσω Θεοδώρου με βάση το υλικό αυτό αλλά και πλήθος προφορικών μαρτυριών συνέταξε έναν ξεχωριστά όμορφο τόμο, προσφορά στην ιστορία των βιομηχανικών επιχειρήσεων στην Ελλάδα.

**ΤΗΣ ΑΜΑΛΙΑΔΑΣ**

Ο ραδιοφωνικός σταθμός Αμαλιάδας είχε ακούσει πλειστάκις τις κατάρες των Ζακυνθινών, επειδή κατηγορήθηκε ότι εξαιτίας του ήλθε η Ζάκυνθος σ' επαφή με τα ονομαζόμενα λαϊκά τραγούδια και αλλοιώθηκε το μουσικό αισθητήριό της. Ό,τι και να έγινε δεν μπορεί να μη χαιρετηθεί η πρωτοβουλία του Δήμου της πόλης να αξιοποιήσει τη συλλογή σε σπάνιο τεχνολογικό ραδιοφωνικό υλικό του πρώην Δημάρχου Σπύρου Μπεράτη και να δημιουργήσει μ' αυτό το πρώτο Μουσείο Ραδιοφώνου στην Ελλάδα.

**ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ**

Η πρωτοβουλία για ραδιοφωνικό μουσείο θα έπρεπε να είχε αναληφθεί από την ΕΡΤ. Η αλήθεια είναι ότι έχει αναγγελθεί, όπως επίσης αλήθεια είναι, πικρή αυτή τη φορά, ότι κανείς δεν ξέρει πότε και αν θα πραγματοποιηθεί.

**ΤΑ ΣΚΑΓΙΑ**

Και η Σύρος σχεδιάζει να στεγάσει την πρόσφατη σχετικά και ιδιαίτερα ένδοξη βιομηχανική της ιστορία με την ίδρυση Κέντρου Τεχνικού Πολιτισμού Ερμούπολης από το Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Η στέγασή του θα γίνει στο εργοστάσιο σκαγιών και ελαιοχρωματοποιίας που ανήκε στο Νεώριο και περιήλθε πρόσφατα στο Δήμο.

**ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΕΧΝΙΚΑ**

Επτά είναι τα τεχνικά μουσεία που λειτουργούν σήμερα στην Ελλάδα και δώδεκα εκείνα που σχεδιάζεται να λειτουργήσουν. Ανάμεσά τους Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί, Εκθετήριο Αμπελοοινικής Ιστορίας στη Γουμένισσα, Μουσείο Υδροκίνησης στη Δημητσάνα, Μουσείο Αρχαίας Τεχνολογίας στη Θάσο, Μουσείο Ιστορίας Αυτοκινήτου στο Κορωπί.

**ΔΕΛΤΙΟ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ**

Για όλ' αυτά μας μιλά το «Δελτίο της Διεθνούς Επιτροπής για τη διατήρηση της βιομηχανικής μας κληρονομιάς» (Βασ. Κωνσταντίνου 48, 116 35 Αθήνα), που έχει ήδη εκδώσει δύο τεύχη και εντυπωσιάζει για το πόσα άγνωστα στο ευρύ κοινό θέματα έχει να πληροφορήσει.

**ΠΩΣ ΑΡΑΓΕ;**

Και δεν μπορείς παρά να αναρωτηθείς πώς άραγε να αισθάνονται όσοι από εμάς βλέπουν να ιδρύονται μουσεία για να στεγάσουν και να διατηρήσουν στην ιστορία ό,τι σκεύος, εργαλείο ή μηχανήμα χρησιμοποίησαν στα νιάτα τους, που προφανώς όταν πρωτοεμφανίστηκε το θαύμασαν σαν θαύμα της τεχνολογίας ή το φοβήθηκαν σαν συντελεστή της συντέλειας του κόσμου.

## ΘΕΜΑ ΧΡΟΝΟΥ

Αλλά ας μην αναρωτιόμαστε, αφού, με το ρυθμό που προχωρά η τεχνολογία, θα έχουμε την ευκαιρία σε λίγο καιρό να νιώσουμε κι εμείς το ίδιο συναίσθημα μ' όλ' αυτά τα θαυμαστά που με τις δυνατότητές τους σήμερα μας φανατίζουν. Μα το έχουμε ήδη νιώσει με τους δίσκους μουσικής που εκτοπίστηκαν πλέον οριστικά από τα cd's.

## Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΙΩΡΓΗΣ

Ο Γιώργος Γιωργής είναι ο άνθρωπος που δημιούργησε εκ του μηδενός ένα εξαιρετικά ευρύ πλέγμα πολιτιστικών σχέσεων μεταξύ Ελλάδας και Κύπρου. Στο διάστημα από τον Ιούνιο του 1987 μέχρι το Δεκέμβριο του 1993 που υπηρέτησε ως μορφωτικός ακόλουθος στην Ελλάδα το «Σπίτι της Κύπρου» όχι μόνο ανέπτυξε δραστηριότητα μεγαλύτερη από όσο δύο ελληνικά Υπουργεία Πολιτισμού μαζί, αλλά και στέγασε αναρίθμητες πολιτιστικές δραστηριότητες Ελλήνων δημιουργών και φορέων. Παρά την αποχώρησή του από τη θέση αυτή, καταφέρνει να λειτουργεί στα ελλαδικά πράγματα «ωσει παρών» κι όχι μόνον, επειδή άφησε στην Ελλάδα πάμπολλους και επιστήθιους φίλους. «Στις απαρχές της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής» είναι ο τίτλος του βιβλίου που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις «Καστανιώτη». Αναφέρεται σε μια σειρά θεμάτων της Διπλωματικής Ιστορίας της πρώτης περιόδου ίδρυσης και λειτουργίας του ελληνικού κράτους. Πλήθος πληροφοριών και στοιχείων που αποκαλύπτουν άγνωστους μέχρι τώρα κόσμους, προϊόν πολύχρονης ερευνητικής εργασίας στα αρχεία του Υπουργείου Εξωτερικών της Ελλάδας, του Φόρεϊν Όφισ καθώς και σε ιδιωτικά αρχεία στην Ελλάδα, την Κύπρο και το εξωτερικό.

## Ο ΧΙΩΤΗΣ

Μέσα σε ανεκδιήγητη ένδεια πέρασε τη ζωή του ο σπουδαίος Επτανήσιος ιστορικός Παναγιώτης Χιώτης. Φαίνεται ότι η φτώχεια τον κυνηγά και σήμερα, εκατό χρόνια μετά το θάνατό του, αφού χρειάστηκε να γίνει τελικά έρανος προκειμένου να στηθεί μια προτομή του. Και να σκεφθεί κανείς ότι μετά από προσπάθειες του πρώην προέδρου της κοινότητας καταγωγής του Διονύση Δρογγίτη είχε βγει το σχετικό ποσό, το οποίο όμως «χάθηκε» στην πορεία. Ποιος ξέρει, ίσως σε τίποτα αποδυτήρια γηπέδου. Όποιος λοιπόν θεωρεί ότι πέρα από την μπάλα υπάρχουν αξίες με πρώτη την ιστορική μνήμη, ας καταθέσει «ό,τι έχει την ευχαρίστηση» στο λογαριασμό της Εμπορικής τράπεζας 37583162. Έτσι «για να συγχωρευθούν τα πεθαμένα» του πολιτισμού μας για το καλό που μας έκαναν...



## ΟΔΗΓΟΙ ΚΑΙ ΟΔΗΓΙΕΣ

Φαίνεται ότι ο Σύνδεσμος Καθαριότητας Ζακύνθου (πρόεδρος ο αποδεδειγμένα ανοιχτόμυαλος Γιώργος Αρμένης) βάλθηκε, διευρύνοντας την εμβέλεια του τίτλου του, να καθαρίσει ό,τι ενοχλεί τον τοπικό, και γιατί μόνο τοπικό, πολιτισμό. Μετά την ουσιαστική συμβολή του στο λογοτεχνικό διήμερο του περσινού καλοκαιριού, σε συνεργασία με το ανήσυχο βιβλιοπωλείο «Θεωρία», (καλεσμένοι Ζυράνα Ζατέλη, Γιώργος Γιατρομανωλάκης, Πέτρος Τατσόπουλος και οι εκδότριες της «Εστίας» και του «Κέδρου») κυκλοφόρησε τον «Οδηγό Ανακυκλωτή Ζακύνθου». Ο τίτλος μάλλον δεν ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο. Σωστότερος θα ήταν «Εγχειρίδιο του καλού Ζακυνθινού», αφού από τις 95 σελίδες του βιβλίου μόνο 4 αφιερώνονται στο θέμα του. Η έκδοση αποτελεί μια συνοπτική και ουσιαστική σύνοψη του ζακυνθινού πολιτισμού. Τι τρώνε στη Ζάκυνθο την κάθε γιορτινή μέρα, πλήρες ιστορικό χρονολόγιο του νησιού, πίνακες κάθε πολιτιστικής και κοινωνικής δραστηριότητας στην πόλη και τα χωριά, κατάλογος των οδών και σε ποια περιοχή είναι η κάθε μία, γεωγραφικοί πίνακες, πρόσωπα και πράγματα του νησιού και πολύ ωραία και πρωτότυπη εικονογράφηση. Θα πρέπει να αναγνωρίσουμε τη συμβολή του Γιάννη Χρυσικόπουλου στη σύνταξη των πολύ εύστοχων κειμένων και, υποπτευόμαστε, στην επιλογή της εικονογράφησης.

## ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΕΣ

Ιδιαίτερα θετική η πρωτοβουλία της Μητρόπολης Ζακύνθου να πληροφορήσει τους πασχαλινούς μη Ζακυνθινούς (ή μήπως και Ζακυνθινούς;) επισκέπτες του νησιού για τα ιδιόρρυθμα και μοναδικά ζακυνθινά έθιμα του Πάσχα. Η έκδοση, καλαίσθητη και αποτελεσματική, τυπώθηκε σε χιλιάδες αντίτυπα και μοιράστηκε παντού. Πιο θετική ακόμα η πρωτοβουλία του ίδιου του Μητροπολίτη να εφαρμόσει με τον πιο λαμπρό τρόπο και στην παραμικρή τους λεπτομέρεια τα έθιμα αυτά.

## ΠΕΡΙ ΕΘΙΜΩΝ

Ποιο το όφελος άραγε από την τήρηση των εθίμων, ιδίως σήμερα που με την ταχύτητα και την έκταση της πληροφόρησης και των επικοινωνιών τα ήθη και οι πολιτισμοί τείνουν να συγχωνευτούν; Μάλλον ο πολιτισμός είναι εκείνος που ωφελείται λιγότερο. Εμείς οι ίδιοι είμαστε που βγαίνουμε ωφελημένοι, αφού, επαναλαμβάνοντάς τα κάθε χρόνο, έχουμε την αίσθηση ότι δεν είμαστε μια μονάδα ενός απρόσωπου όλου, αλλά άτομα με ιδιορρυθμίες, ότι τα παιδικά μας χρόνια, που τα περάσαμε τηρώντας τα, δεν έμειναν δα και τόσο πίσω, ότι την ίδια στιγμή με μας και κάποιιο άλλοι σκέφτονται, ενεργούν και γιορτάζουν με τον ίδιο τρόπο, ότι τελικά, ίσως και να μην είμαστε και τόσο μόνοι, όσο η καθημερινότητα μας επιβάλλει να πιστεύουμε.

## ΤΩΝ ΕΠΙΓΟΝΩΝ

Δώδεκα ποιητές, αληθινά σημαντικούς, που είναι σήμερα γύρω στα 35 παρουσίασε στο «Βήμα» ο καλός δημοσιογράφος και λογοτέχνης Δημήτρης Μητρόπουλος, επιγράφοντάς τους ως «επιγόνους της γενιάς του '70». Και η ποιήτρια Μαρία Λαϊνά αναρωτήθηκε σε εκπομπή του Τρίτου Προγράμματος «Δώδεκα άρρενες ποιητές και καμιά γυναίκα. Λέτε να μην υπάρχουν;».

## ΕΥΤΥΧΩΣ

Ευτυχώς που τους μαζεύουν και λίγο κάποιοι νουνεχείς δημοσιογράφοι ορισμένους από τους νέους ποιητές μας, γιατί αν τους άφηναν θα μιλούσαν περί συγγραφέα και αποστολής του τουλάχιστον με τον τρόπο που θα το έκανε, αν το έκανε, ένας Γκαίτε. Εννοώντας τον εαυτό τους φυσικά. Λίγο να έχει ο δημοσιογράφος ανοχή (ή μήπως κακό σκοπό;) και τύφλα στους σταρ του σινεμά και στα «παιδιά της νύχτας».

## ΟΙΩΝΕΙ ΙΑΤΡΙΚΑ

Κατά το πολιτιστικό επίπεδο και οι κοινωνικές αξίες. Χαμός έγινε που οι καρδιοχειρουργοί του «Ωνάσειου» αμείβονται με το τεράστιο ποσό των 185. 000 ανά επέμβαση, που όμως πολλαπλασιαζόμενο με τις εκατό περίπου εγχειρήσεις που κάνει ο καθένας τους το μήνα βγαίνει ένας μηνιαίος μισθός δεκάδων εκατομμυρίων που μάλιστα φορολογούνται. Δικαίως. Τι είναι αυτοί για να παίρνουν τόσα; Ποδοσφαιριστές, μπασκετμπολίστες, Βοσκοπουλοπανταζήδες ή μήπως υδραυλικοί;

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

«Μοναδική περίπτωση δονκιχωτισμού αποτελεί η έκδοση του λογοτεχνικού περιοδικού «Περίπλους». Ο εκδότης του Διονύσης Βίτσος, ένας ακούρατος σκαπανέας του πνεύματος, εκδίδει και βιβλία ντόπιων λογοτεχνών», γράφει ο Άκης Λαδικός σε εκτεταμένο άρθρο του για τη Ζάκυνθο στην «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία». Τον ευχαριστούμε για την καλοπροαίρετη υπερβολή του.

## ΠΕΡΙ ΟΡΕΞΕΩΣ

Δεν αντέχουμε να αποφύγουμε τον πειρασμό και να μην πούμε εκείνο που λέμε σε κάθε ανάλογη περίπτωση: Ό,τι κάνουμε το κάνουμε γιατί έτσι μας αρέσει. Αν, τώρα, αρέσει και σε άλλους τόσο το καλύτερο.

## ΚΙ Ο ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ

Ευτυχώς που επινόησε ο Θερβάντες τον Δον Κιχώτη και υπάρχει έτσι τρόπος να χαρακτηρισθούν προσπάθειες σαν εκείνη του «Περίπλου». Γιατί διαφορετικά πού να ψάχνεις τώρα τους τόμους της κλινικής ψυχιατρικής να βρεις σε ποια περίπτωση εμπίπτουν.

## Η ΠΟΙΗΣΗ

Ανάλογη και η περίπτωση του περιοδικού «Ποίηση» που εκδίδει η «Νεφέλη» με τη διεύθυνση του Χάρη Βλαβιανού. Καιρό είχε να δει η Ελλάδα τόσο σοβαρό, καλαίσθητο και ενημερωτικά αποτελεσματικό περιοδικό.

## ΒΡΕΤΑΝΙΚΑ

«Britain in Greece» λέγεται το φεστιβάλ που ετοιμάζει η Βρετανική Κυβέρνηση στην Ελλάδα με τη φροντίδα του Άγγλου πρέσβη κ. Όλιβερ Μάιλς. Πολιτισμός και Οικονομία είναι τα δύο σκέλη του. Η ορχήστρα Philharmonia και το συγκρότημα Raphael Ensemble, Σαίξπηρ, αλλά και Αριστοφάνης στα Αρχαία Ελληνικά από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, τζαζ και μοντέρνα μπαλέτα, σύγχρονη ποίηση, κωπηλατικός αγώνας και τουρνουά γκολφ, αλλά και στρατιωτικές εκδηλώσεις με την ακροβατική ομάδα της Βρετανικής Βασιλικής Αεροπορίας και επίδειξη στρατιωτικής μπάντας, ζωγραφική, αρχιτεκτονική, κινηματογράφος και ντιζάιν, αλλά και επιστημονικές και λογοτεχνικές εκθέσεις. Προϋπολογισμός πάνω από 350 εκατομμύρια δραχμές. Σπεύσατε, σπεύσατε!

## ΚΙ ΙΤΑΛΙΚΑ

Το βραβείο Τύπου απονεμήθηκε φέτος στον «Περίπλου» από τη Νομαρχία της Ρώμης για τα δέκα χρόνια του, «το ευρωπαϊκό επίπεδό του» και τις προσπάθειές του για προβολή των κοινών σημείων του πολιτισμού Ιταλίας και Ελλάδας. Το ίδιο βραβείο δόθηκε στον εκδότη της ιταλικής εφημερίδας «Repubblica», στο δικαστή Αντώνιο Ντι Πιέτρο και στον Έλληνα καθηγητή της Ιστορίας του Δικαίου στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης Γιώργο Μάρκου. Ομολογούμε ότι πολύ το ευχαριστηθήκαμε.

## ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗ

Θα ήθελα να με εγγράψετε συνδρομητή/τρια στον «Περίπλου».

Αξία συνδρομής:	Δρχ.
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ/ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ/ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ/ΤΡΑΠΕΖΕΣ	12.000 <input type="checkbox"/>
ΙΔΙΩΤΕΣ (απλή)	4.000 <input type="checkbox"/>
ΙΔΙΩΤΕΣ (φιλική)	5.000 <input type="checkbox"/>
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ (U.S.D. 35)	7.000 <input type="checkbox"/>

Αποστέλλω το ποσό της συνδρομής:

- Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα: Διονύσης Βίτσος, Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα.
- Με κατάθεση στο λογαριασμό της ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Νο. 682/2004001269 –όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν στον κομπιούτερ ως καταθέτη.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ:

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:

Τ. Κ.:

ΠΟΛΗ:

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ:

ΤΗΛΕΦΩΝΟ:



## Τεράτων γόνοι

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ

«Είμαστε των νεκρών τεράτων απόγονοι»  
Μαντώ Αραβαντινού, 1994

στη Βιβή Μαγγιώρου

ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ μιας ποιήτριας που ζει μέσα στην προφητεία της σαν άλλη Κασσάνδρα μέσα στον ίδιο τον πόλεμο. Δεν παρακολουθεί από τα τείχη το ρέων αίμα, την πνίγει μέσα στον ιερό της χώρο, οραματίζεται τις συμφορές που η σοφία της υπαγορεύει, οδύρεται, κανείς δεν την ακούει, κραυγάζει, όλοι ακούνε μόνο τις κλαγές του πολέμου, της νίκης, της δόξας τους.

Η ποιήτρια δεν προφητεύει, βλέπει καθαρά στην αρχή, κλεισμένη στο δωμάτιό της, να ξεπετάγονται μία μία οι εστίες του καινούργιου παγκόσμιου πολέμου, φωτιές, αίμα, σάρκες κουρελιασμένες, μικρά παιδιά να εκτοξεύονται σαν χαρταετοί στον ουρανό κρεμασμένοι σε ηλεκτροφόρα σύρματα και η γυναίκα να απαγγέλλει στίχους, ιέρεια κι αυτή, «έγινε σ' άλλο κόσμο αυτή η Αποκρία». Δε θυμάται ακριβώς τους στίχους του ποιητή, όμως Αποκρία είναι όλη αυτή που βλέπει, σερπαντίνες, χαρτοπόλεμος, μάσκες δαιμόνων, όλα από ανθρώπινο κρέας, αλλιώτικο αλλά ίδιο με κρεματόρια καταραμένα που αυτοί οι ίδιοι καταδικάσανε για να τα μεταμορφώσουν σε ποταμούς εικόνων που εισβάλλουν στα εντόσθια σπιτιών και ανθρώπων. Αργά, επίμονα έγινε η μεταβολή της σε αντικείμενο, η αφαίρεση κάθε αισθήματος και συναισθήματος, έβλεπε μόνο κινηματογράφο, συνήθισε, δεν πίστευε σε ό,τι έβλεπε.

Κάποια στιγμή συνειδητοποίησε τι της συμβαίνει, έβγαλε κραυγή μωρού, ουά, ουά, και η Κασσάνδρα πνίγηκε μέσα στο αίμα που είχε φτάσει ίσαμε το ταβάνι στο δωμάτιο.

Σβήσανε τη μικρή οθόνη, την βγάλανε έξω από το δωμάτιο, η κόρη της την πέταξε από την τράτα στο δρόμο έτσι σαν το πιάτο που σπάγανε μετά την εκφορά του νεκρού.

Έπρεπε να βγει από το σκότος του μυαλού. Πρώτα η σιωπή. Μέρες, κλειστά παράθυρα τα μάτια, πάψανε σιγά σιγά τα μωρουδίστικα ψελλίσματα, πήρε μόνη της το κουτάλι, μεγάλωνε. Από το διπλανό διαμέρισμα ακούστηκε μελωδία, δυο χέρια ζωντανεύανε το Φεγγαρόφωτο του Ντεμπυσί, τα μάτια της γυναίκας γίναν υγρά, έβγαλε με τις τελευταίες νότες αναστεναγμό ανακούφισης. Είπε «γέννησα» και αποκοιμήθηκε. Είπανε: «Μ' αυτή τη σονάτα γέννησε την κόρη της. Ακουγόταν στα διαλείμματα των πυροβολισμών». Ήτανε 1945.

## Νεολαίας εγκώμιον

Άλκηστις Σουλογιάννη

Για τη Δάφνη και τα άλλα παιδιά

ΟΛΟΙ ΕΜΕΙΣ: οι γονείς, οι δάσκαλοι, οι τεχνοκράτες της δημόσιας διοίκησης στο χώρο της εκπαίδευσης και γενικότερα του πολιτισμικού γίγνεσθαι, οι συγγραφείς των παντοίων διδακτικών βιβλίων, έχουμε ταχθεί τουλάχιστον εξ ορισμού και θεωρητικά στην υπηρεσία των νέων. Δηλώνουμε έως διαδηλώνουμε το αμιγές και ανιδιοτελές ενδιαφέρον μας για τα παιδιά, γι' αυτά τα εξ ορισμού θετικά μεγέθη που αντιπροσωπεύουν τη δυναμική προοπτική του εαυτού μας είτε ως ατομικής μονάδας είτε ως μέλους μιας οργανωμένης κοινωνίας: εννοώ κυρίως τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία μας, έτσι όπως έχει διαμορφωθεί τώρα στη σχεδόν συντελεσμένη στροφή του εικοστού αιώνα προς τον εικοστό πρώτο, με όλες αυτές τις ιστορικές ανατροπές και τις συνακόλουθες διαψεύσεις. Το επιθυμητό είναι τα παιδιά μας να εξελιχθούν στους νέους δημιουργικούς παράγοντες ζωής που δυνάμει αντιπροσωπεύουν, ώστε να αποφευχθεί η βίαιη μετάλλαξη τους στα αρνητικά μεγέθη με το δραματικά υψηλό κόστος πρωτίστως γι' αυτά τα ίδια.

Υπάρχουν όμως ορισμένες ιδιαίτερες περιστάσεις που αφορούν αποκλειστικά στα παιδιά, όπως είναι π.χ. οι περίοδοι των εσωτερικών σχολικών εξετάσεων — οι περίφημοι διαγωνισμοί του πρώτου και του δεύτερου εξαμήνου ή οι περίοδοι των εισιτηρίων εξετάσεων για την τρίτοβάθμια εκπαίδευση, που προκαλούν σκεπτικισμό, προβληματισμό, αμφισβήτηση και αυτοκριτική. Ακριβώς επειδή σ' αυτές τις περιστάσεις παρατηρούνται ορισμένα σοβαρά, συζητήσιμα φαινόμενα.

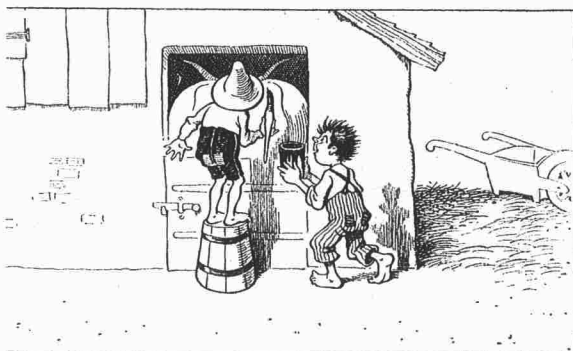
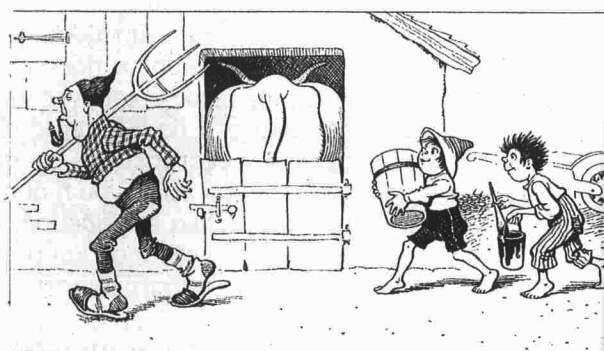
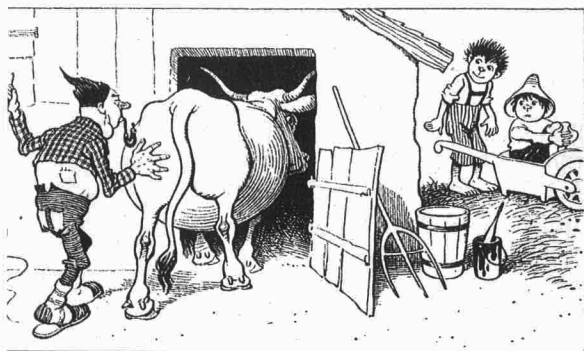
Διαπιστώνουμε π.χ. ότι η διδαχθείσα ύλη συχνά δεν συμπίπτει με τη διδακτέα και, ακόμα χειρότερα, με την εξεταστέα. Η δε διατύπωση κειμένων ή θεμάτων προς ανάπτυξη συχνά μοιάζει να απευθύνεται όχι σε παιδιά, αλλά σε συναδέλφους των επιστημόνων συγγραφέων που τα συνέταξαν (υπό την προϋπόθεση βεβαίως ότι δεν έχει παρεισφρήσει και η διαβρωτική αδυναμία ορθής χρήσης της γλώσσας με όλες τις παρεπόμενες συνέπειες εις βάρος των παιδιών).

Με άλλα λόγια: Διαπιστώνουμε και, όσοι είμαστε ειλικρινείς, ομολογούμε, τουλάχιστον στον εαυτό μας, ότι συχνά χρησιμοποιούμε τα παιδιά ως ένα ασφαλές πεδίο για την πειραματική ανίχνευση και ενίοτε την προκλητική εφαρμογή των δικών μας γνωστικών δεδομένων.

Επιπλέον, συχνά τα παιδιά αντιμετωπίζονται από όλους εμάς μηδενός εξαιρουμένου ως δίοδος για τη δική μας ατομική επέκταση, για το δικό μας ατομικό μετα-παρόν, μέσα σ' ένα κλίμα άκρατου εγωκεντρισμού και με μια σχεδόν διεστραμμένη αντίληψη ατομικής αθανασίας. Όλο αυτό το τοπίο στη γλώσσα των παιδιών ακούγεται

ως μια λανθάνουσα, υποβόσκουσα, υποσυνείδητη αντιπαλότητα προς αυτά. Και όλοι γνωρίζουμε ότι δεν υπάρχει τίποτα υπονομευτικότερο για το γόητρό μας από αυτή την καχυποψία που θα εδραιωθεί στο νου και στην καρδιά των παιδιών μας. Είναι προτιμότερο να προσπαθήσουμε να ελέγξουμε την εγωκεντρική μας διάθεση και να προσπαθήσουμε να σεβαστούμε τα παιδιά ως ισότιμες προς εμάς αυθύπαρκτες μονάδες. Και μ' αυτό το δεδομένο, να προσπαθούμε να διατηρούμε ανοικτό έναν επί ίσοις όροις έντιμο διάλογο με τα παιδιά, όπως εκείνον που — όσοι από μας — είχαμε ή θέλαμε να είχαμε με τους γονείς, τους δασκάλους και τους άλλους παράγοντες της δικής μας νιότης.

Ας απαλλάξουμε τα παιδιά μας από το βάρος των δικών μας απωθημένων, αδυναμιών και προκαταλήψεων. Με τον τρόπο αυτόν θα κατορθώνουμε να αντιμετωπίζουμε θετικά τις πραγματικά βιοτικές ανάγκες τους αφ' ενός, και αφ' ετέρου να διατηρούμε το γόητρο και την ισχύ μας που — ας ομολογήσουμε — τόσο μας ενδιαφέρει. Επί πλέον, αυτή η διαρκής επικοινωνία με τους νέους αποτελεί για μας μια διαρκή ανανεωτική διαδικασία που είναι βέβαιο ότι θα εξασφαλίσει όχι μόνον τη δυναμική προοπτική μας, αλλά και αυτό το πολυπόθητο μετα-παρόν μας.



## Εκκληση στο Έθνος

Φώτος Κυριαζάτης

**Ο** ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΑΚΡΑΙΩΝΗ ιστορία του, μ' όλες τις τραγικές περιπέτειες του έθνους, ποτέ δεν έχει εγκαταλείψει ομογενείς σαν εμάς τούτα τα τελευταία 50 χρόνια, για να μιλάμε σήμερα για «ένα χώρο εντελώς άγνωστο της βορειοηπειρωτικής λογοτεχνίας», για «μια προσπάθεια ανόρθωσης του πολιτισμού της Βορείου Ηπείρου» ή και για «μέσα στα πλαίσια της αλβανικής λογοτεχνίας», κ.λπ.

Ναι, όσο τραγικό κι αν φαίνεται το πράγμα, εμείς επί 50 ολόκληρα χρόνια ζήσαμε τον καταχτητή, τον πιο βάνουσο και ύπουλο καταχτητή που γνώρισε ο ελληνισμός στους αιώνες. Κάτω από τη σημαία δήθεν των μεγάλων ιδεών, ο άψυχος οδοστρωτήρας του σκοταδισμού πέρασε ισοπεδώνοντας ήθη κι έθιμα, παράδοση και θρησκεία, ανθρώπινη υπόσταση κι αξιοπρέπεια. Οι Σουλτάνοι της Αλβανίας μέσα σε 50 χρόνια κατόρθωσαν αυτό που δεν μπόρεσε να φθάσει η Τουρκία επί 500 χρόνια στα μέρη μας. Στον τόπο μας ένας νόμος υπήρχε: ο φόβος· μία αξία: ο ανίκανος, ο έμπιστος· ένα όργανο διοικούσε: η ασφάλεια. Όλοι οι δρόμοι προς το φως και τον αέρα φραγμένοι με συρματοπλέγμα κι αυτό που έμενε σ' έναν πνευματικό άνθρωπο ήταν να οργώσει με νύχια και δόντια λίγο χώρο μέσα του, να μονιάσει αναμετρώντας τις πληγές που αιμοραγούσαν του λαού του και της ψυχής του ή να προσαρμοστεί και να πεθάνει.

Όμως αυτή η λαίλαπα που στ' όνομα του ανθρώπου σκότωσε τον άνθρωπο πέρασε. Φαίνεται πως όλα είναι καμωμένα να καταρρεύσουν μια μέρα για να ορθωθεί μετά ανάμεσα στα ερείπια πίσω τους ο ποιητής να τα τραγουδήσει. Και μείναμε εμείς πίσω, ίσως για να διδάξουμε το πιο ανθρώπινο, τραγικό μάθημα: πως όσο κουρασμένοι κι αν είναι οι άνθρωποι κάποτε, όσο δοσμένοι στην απόγνωση και στο άγχος, να μη δεχθούν ποτέ να πέσουν σε παρόμοιες παγίδες και λάθη· την ατομική ελευθερία να μην την παραδώσουν με κανένα αντίτιμο, όσο και χρυσοκάλυπτο και νουφαρένιο στη λάμψη φαντάζει τ' αντάλλαγμα αυτό.

Η γενιά των πατέρων μας, η γενιά του '40, θέλεις από αμηχανία ψυχής, θέλεις από άγνοια στο δόσιμο σ' άπιαστες χίμαιρες, λάθεψε και το πλήρωσε ακριβά με τη ζωή της. Ίσως οι παρακάτω στίχοι ηχούν επιγραμματικά γι' αυτούς και τη ζωή μας.

*Τούτοι να σέπονται στο χώμα  
στην εξορία άλλοι εκεί  
Κι εμείς εδώ γυρνάμε ακόμα  
ήρωες μόνοι, τραγικοί.*

Μα αυτό που δεν μπόρεσε να σκοτώσει ο καταχτητής μέσα μας είναι η ελληνική ψυχή, συναρμολογημένη από παιδικές εικόνες κι αναμνήσεις, από αφηγήσεις γονέων, από τα ταξίδια τους στη μάνα Ελλάδα, από παραμύθια του παππού και της γιαγιάς... Ακόμα αντηχούν μέσα μας οι τρικούβερτοι χοροί τη μέρα της Λαμπρής, στα

λαϊκά ξεφαντώματα: «Κούω τον άνεμο κι αχά, μωρέ παπά, ντελιπαπά...» ή «Βρ' αυτά τα μάτια, Δήμο, τα 'μορφα» είτε «Ποιος είδε ήλιο τα βραδυό» και «Πήραν ένα δρόμο ένα μακρύδρομο», ο ήχος της βροχής στον πατρικό τσίγκο, το δάσος πέρα να βρέχεται, οι τρουμπέτες κι οι φύσες της Άνοιξης, με δυο λόγια: η Πατρίδα.

Και μείναμε πίσω εμείς, ζωντανοί, για να πούμε πως πατηθήκαμε, βασανιστήκαμε, υποφέραμε, μα δε λυγίσαμε. Είμαστε λοιπόν οι διανοούμενοι ενός τόπου, η ραχοκοκαλιά ενός λαού. Ζούμε μ' ένα χρέος και κρυφό πόθο: να πούμε στον κόσμο ότι δεν είμαστε μερικές εκατοντάδες χιλιάδες πεινασμένες υπάρξεις, μα λαός με γνώση και μνήμη, ιστορία και παράδοση, τέχνες και γράμματα, δηλαδή με πολιτισμό.

Τρία χρόνια περιφερόμενοι, νόμιμοι-παράνομοι, πρόσφυγες στη Μεγάλη Πατρίδα, μάθαμε δυστυχώς πως πιο τραγικό κι απ' τον πόλεμο, πιο καταλυτική κι απ' τη σκλαβιά είναι η πείνα — η καθημερινή, εξουθενωτική πάλη στο μεροκάματο, η εξαντλητική προσπάθεια για επιβίωση.

Μάθαμε δυστυχώς πως η ελληνική πολιτεία είναι πάρα πολύ αδύναμη να βοηθήσει να επιζήσει έστω κι ένας ομογενής, η μάνα Ελλάδα πάρα πολύ ανήμπορη να συνδράμει έστω και ένα άμοιρο τέκνο της.

Μα μέσα κι έξω από τα κάτεργα, χρόνια τώρα, με βαστούσε στη ζωή μια ακράδαντη πίστη: η πίστη στους διανοούμενους Έλληνες, στους ανήσυχους ανθρώπους, στη «μαγιά», καθώς θα 'λεγε ο Μακρυγιάννης, «που τρώνε, τρώνε οι ξένοι και ποτές δε σώνεται». Σ' αυτούς απευθύνομαι και τους καλώ να βοηθήσουν τους διανοούμενους του τόπου μου να ολοκληρώσουν το έργο τους.

Είμαστε οι κουφάλαιοι της ιστορίας, άνθρωποι δίχως παρόν και μέλλον, που ακόμη δεν είπαμε τ' όνομά μας. Χρειαζόμαστε διασυνδέσεις και γνωριμίες, επαφές και προβολή μ' όλα τα μέσα ενημέρωσης του κοινού κι εμείς δεν διαθέτουμε ούτε την άνεση ούτε το χρόνο να προβάλουμε το έργο μας, που πια δεν ανήκει σ' εμάς, μα στο έθνος.

Σήμερα παρά ποτέ το ηθικό δίλημμα πώς μπορεί κανείς να 'ναι ήσυχος ή ευτυχής, όταν γνωρίζει πως η ευτυχία του βασίζεται στη δυστυχία έστω κι ενός παιδιού, καλεί επιταχτικά όλες τις άγρυπνες συνειδήσεις για ενεργό δράση. Κι εμείς δεν είμαστε μήτε ένας μήτε δύο, μα πολλοί, πάρα πολλοί, εκατοντάδες χιλιάδες ομογενείς, κομμάτι κατακρεουργημένο εθνικό με τον πιο απάνθρωπο τρόπο να μαρτυρεί ακόμη και σήμερα.

Πάντοτε κάτι έχομε να προσφέρομε από το περίσσεμα της καρδιάς μας, φθάνει να το θέλομε. Άλλωστε με ό,τι χαρίζομε, υπάρχομε. Κι αυτό θαρρώ δεν είναι ούτε διακονιά μήτε έλεος, αλλά χρέος προς τον εαυτό σου και τον αδερφό σου.

Ο Φώτος Κυριαζάτης είναι Βορειοηπειρώτης φιλόλογος, ποιητής και συγγραφέας. Ζει στη Χαλκίδα και εργάζεται ως οικοδόμος, ενώ η γυναίκα του, επίσης επιστήμονας, ως οικιακή βοηθός. Από τις εκδόσεις «Ακρίτας» έχει κυκλοφορήσει το βιβλίο του «Κραυγή στη νύχτα», συλλογή διηγημάτων και ποιημάτων, μαρτυρία ζόφου κι ελπίδας, εντυπωσιακή λογοτεχνική κατάθεση του ελληνισμού της διασποράς.

## Οι άτυχοι

Μάριος Μαρκίδης

ΔΥΟ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ τώρα, για να μην πω είκοσι και παραπάνω, ζούμε σ' αυτή τη χώρα τις μεγάλες κινήσεις του Πνεύματος «αντανεκλαστικά». Στα κλεφτά, από σπόντα... Υπεξαιρούμε τις αγωνίες του — μα δεν ξέρουμε πώς να φανούμε αντάξιοί τους. Δεν είναι ανάγκη να είσαι Περικλής Γιαννόπουλος (δηλαδή λίγο ή πολύ ένα «ελληνολατρικό ψώνιο»!) για να αποκηρύξεις το παριζιάνικο σλιπάκι κάτω απ' τη φουστανέλλα — φουστανέλλα άλλωστε μπορεί και να μην υπήρξε ποτέ. Μα ούτε και προβοκάτορας των «ξένων» χρειάζεται να είσαι για να καταγγείλεις αυτόν τον υπερφίαλο πληθυσμό που γενιά τη γενιά στριμώχτηκε στον άκρο πόδα της Ευρώπης και είδε πως συνέφερε να δηλώσει Έλληνας — να τον καταγγείλεις εννοώ όχι επί κλοπή, ούτε επί μμήσει των ευρωπαϊκών ιδεών κι αισθημάτων και συμπεριφορών, αλλά για κάτι πολύ χειρότερο: Κλέβουμε και δεν ξέρουμε πώς να το αξιοποιήσουμε αυτό που κλέψαμε, σαν τον βλάχο του καλαμπουριού που μαγειρεύει την πατσά του στον μπιντέ. Μιμούμαστε, μα δεν μεταφράζουμε στη δική μας ευθύνη τις ιδέες και τα αισθήματα και τις συμπεριφορές που μιμούμαστε, κι έτσι η μίμηση που τους κάνουμε είναι γελοία ή άψυχη. Κι ας μη βιαστεί καθόλου ο αναγνώστης να βρει συμπίπτον αυτό το συμπέρασμα με τα τυχόν ανάλογα συμπεράσματα του κ. Κ. Ζουράρι ή του κ. Χρ. Γιανναρά. Ο υπογραφόμενος απέχει κι απ' αυτούς τουλάχιστον εξ ίσου.

Οι Αθηναίες κυράδες του παλιού καιρού προσήρχοντο μετά των γαλλικών των και των τουαλεττών των στις βαυαρικές δεξιώσεις με ανασηκωμένη τη φούστα ως τα γόνατα και με κάτι σαν γαλότσες πάνω απ' τα ψηλοτάκουνα. Διότι η προσπέλασις στην ευρωπαϊκή δεξίωση έπρεπε ν' αντιμετωπίσει προηγουμένως τις λάσπες της οδού Σταδίου και τους ποικίλου βάθους ποδονίφτες μπροστά στα βασιλικά ανάκτορα. Η τεράστια παλίρροια του Ρομαντισμού, στην οποία οφείλεται όχι μόνο όλη η σύγχρονη Ιστορία αλλά και κάθε σημερινό ανθρώπινο ερώτημα, φόρεσε κι αυτή εδώ χάμω γαλότσες — έγινε Αντωνιάδης, Καρασούτσας ή το πολύ Παράσχος (κι όμως θα της αρκούσε να μείνει βιογραφία του Οδυσσέα Ανδρούτσου, που δεν ξέρω γιατί τον ταύτιζα πάντα με τον Λάμπρο του Σολωμού). Μεγαλοπρεπείς αλλά με κούφια μηνύματα ποιητικές χειρονομίες, κραυγαλέες εθνικές αποφάσεις που δεν ήξεραν τι ακριβώς αποφάσιζαν, χλωρωτικά προσωπικά δράματα (που αν ζούσε τριάντα ή πενήντα χρόνια ακόμη ο Καραϊσκάκης θα ήξερε καλά πού θα τα έγραφε). Παρορμητικότητα τύπου Ντ' Αρτανιάν αλλά μ' αχρησιμοποίητο σπαθί στον από δω, σαβουάρ βιβρ βασισμένο στις άνευ λόγου οίμωγες στον από κει, πρωτευουσιάνικος μοδιστρισιμός με αισθηματολογικά αδιέξοδα στον τρίτο — αυτή είναι περίπου η ελληνική μερίδα στον Ρομαντισμό από τον Ζαλοκώστα μέχρι την προσφάτως αποθανούσα Ιωάννα Μπουκουβάλα Αναγνώστου.



Φυσικά, ο καθένας απ' τα ονόματα που ανέφερα και μύριοι άλλοι στη διαδρομή είχαν και την καλή σοδειά τους. Ίσως να μην υπάρχει καλύτερος χαρακτηρισμός για τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* απ' το ότι υπήρξε ένα ρομαντικό ποίημα, εκτός απ' τα κομμάτια εκείνα όπου ο Γύφτος το παίρνει απόφαση και εγκαθίσταται στα Νέα Λιόσια, χτίζει αυθαίρετο και προικίζει με δωάρια τα παιδιά του. Μα αυτό που κατά κανόνα έμενε απ' έξω ήταν η ουσία ακριβώς της ρομαντικής βλαστήμιας, μια ακροβασία στο σκοινί της ζωής άνευ ορίων άνευ όρων. Με το να καταστούμε όλοι οι πολιτογράφημένοι Ρωμιοί «παπανδρείκοί» πολύ προτού γεννηθούν καν οι Ανδρέες Παπανδρέου, χάσαμε την ευκαιρία και τον τρόπο να θέσουμε για λογαριασμό μας τη ρομαντική απορία: προς τι η ζωή και, περαιτέρω, πώς προκύπτει το εξωφρενικό περπάτημα της ζωής από αντίφαση σε αντίφαση κι απ' τη μεγαλύτερη σκληρότητα στη μεγαλύτερη τρυφερότητα κι ευσυγκινησία. Υπήρξε και μια άλλη έκφραση της ρομαντικής απορίας, στην οποία θα αναφερθώ αμέσως παρακάτω. Γενικά μιλώντας πάντως, βλέποντας κανείς τις μεγάλες στιγμές που έλειψαν από την ποίηση όσο κι απ' τη μυθιστορία μας, τείνει να βγάλει το συμπέρασμα πως οι ονομαζόμενοι (εξ αιτίας της χάρης και μόνο που μας έκαναν οι Μεγάλες Δυνάμεις...) σήμερα Greeks ούτε έζησαν ποτέ, ούτε ζουν, ούτε φαίνεται απ' τα σημάδια που έχουν απάνω τους πως ενδέχεται να ξυπνήσει αύριο η ψυχή και το κορμί τους και να ζήσουν. Γιατί ανθρώπινη ζωή δεν μπορεί να είναι αυτή η φτηνιάρικη και γεμάτη σκουπίδια διαδρομή απ' τον Γοργοπόταμο ίσαμε την Εκάλη, κι απ' τους βροντώδεις ποιητές της Αντίστασης στους ποιητές που παύουν καθ' ολοκληρίαν να ανθιστάνται πλέον προ των ταμείων του Υπουργείου Πολιτισμού. Κι η χτεσινή βροντή θα φανεί και αύριο αυτό που κατά βάθος ήταν πάντα — κούφιος ήχος σε άδειο κελάρι.

Μιλώ για στιγμές που έλειψαν από την ποίησή μας όχι φυσικά εμπορούμενος από νεοθεολογισμό, αιγαιοπελαγισμό ή αισθητικό λάγγεμα, που από δω τα φέρνει ο διάολος από κει τα φέρνει καταλήγουν όλα ν' αράζουν στον Θεόφιλο και στον στρατηγό Μακρυγιάννη. Δεν αποκρούω αυτά τα δροσερά αεράκια στην αποπνικτική μας ατμόσφαιρα κι ούτε κι έχω σκοπό να παραστήσω τον κήνσορα, σαν τον μακαρίτη τον Γιώργο θεοτοκά, ανοίγοντας κατάλογο πάνω στο τι θα θεωρηθεί και τι όχι «ελεύθερο πνεύμα». Ελεύθερο δεν είναι ποτέ το πνεύμα. Υπάρχει συνεπώς άλλος λόγος για το διάβημά μου στην Κεντρική Επιτροπή της ποίησης — για το παράπονό μου καλύτερα. Ότι αυτός ακριβώς είναι ο τόπος όπου θα είχε να πάρει τα πάνω της η στομωμένη γλώσσα μας (έξω απ' τα σκυλάδικα νησιά μας, τις σκυλάδικες τηλεοράσεις μας και τα σκυλάδικα σκυλάδικά μας). Να «αναλάβει» τα ερωτήματα και τις απορίες του Είναι. Υπάρχει εν τούτοις κι ένας άλλος, πιο «πρακτικός» ας πω, λόγος:

Ανοίγοντας όπου ανοίγει από μόνο του ένα διαβασμένο βιβλίο, μου 'πεσε χτες στα χέρια μια πρόχειρη μετάφραση, απ' αυτές που κάνει κάποιος προς άσκηση (όπως συμβούλευε ο Σεφέρης) κατά τη διάρκεια των θερινών διακοπών του. Πρόκειται για μετάφραση που επιχείρησα ενός ποιήματος από τα λίγα που πρόφτασε να γράψει

κάποιος που έμεινε μόνιμος δημότης πια — ήθελε δεν ήθελε — της νήσου Σκύρου. Ονειρεύτηκε να πνιγεί στον Ειρηνικό Ωκεανό (τον καλύτερο, όπως έγραψε, κόσμο, τόσο απ' αυτόν τον κόσμο όσο κι απ' τον «άλλο»), μα πέθανε από μεγάλο πυρετό στο Αιγαίο Πέλαγος. Τον έθαψαν βιαστικά στο νησί όπου, τρεις χιλιάδες χρόνια πριν, ντύθηκε για ν' αποφύγει τον πόλεμο ο Αχιλλέας κορίτσι — και τόσα χρόνια μετά την εγγλέζικη κηδεία του το σώμα του εξακολουθεί να έχει πυρετό. Ήταν ναύτης. Ένας χοντροκομμένος «Έλληνας» μεταφραστής ανάμεσα στο πλήρωμα, πιθανώς προγαστωρ και με ένα τουλάχιστον χρυσό δόντι, χάραξε για τον τάφο του τις εξής — δραματικά λιτές υποτίθεται — ανόητες αράδες:

*Ενθάδε κείται  
ο δούλος του Θεού  
ανθυπολοχαγός του  
Αγγλικού Ναυτικού  
αποθανών υπέρ της  
απελευθέρωσης της  
Κων/πόλεως από  
των Τουρκών.*

Έτσι ακριβώς διαβάζω σήμερα στην έκδοση των «Κατ' επιλογήν» ποιημάτων του (μεθ' ενός «μνημονίου» επί του βίου και της πολιτείας του) που πέτυχα δεν ξέρω πότε σ' ένα από δεύτερο χέρι λονδρέζικο βιβλιοπωλείο. Τα εγγλεζάκια της έκδοσης πιστέψανε προφανώς σπουδαία τα λόγια που χαρακτήκαν με ελληνικούς χαρακτήρες στον τάφο - δεν είχαν τρόπο να καταλάβουνε πόσο «άσχετα» λόγια ήταν, πέραν της θλιβερής φθοράς και της εθνικής κοινοτυπίας τους. Όστε γιατί γράφω για «ανόητες αράδες» διαιωνισμένες με τον τάφο; Υπό άλλες συνθήκες θα δεχόμουνα να το συζητήσω, κι ίσως και να κάνω πίσω. Να αναγνώριζα κάποιο μεγαλείο σ' αυτή την κοφτή ανάσα του επιτυμβίου επιγράμματος, και να επιδοκίμαζα μάλιστα κι αυτό το «Τουρκών». Μα το συντριπτικό γεγονός είναι ότι ο ανθυπολοχαγός Ρούπερτ Μπρουκ πέθανε πριν φτάσει καλά καλά τα τριάντα χρόνια του, ανήμερα του Αϊ-Γιωργιού, το 1915, και ίσαμε εκείνη τη στιγμή του Μεγάλου Πολέμου όχι μόνο δεν είχε στο μυαλό του την απελευθέρωση της Κωνσταντινούπολης αλλά μπορεί και να τη θεωρούσε καλά στα χέρια των Τούρκων.

Αυτό που κυρίως διέτρεχε το Είναι του εξακολουθούσε και εν καιρώ πολέμου να είναι η διαπίστωση της μεγάλης ρομαντικής παράδοσης (αυτή που όπως είπα ελόγου μας δεν την προσεγγίσαμε δεόντως όταν απλώς δεν την εξευτελίσαμε): Τι είναι να ξεκινάς για μια σταυροφορία στους Άγιους Τόπους, τι είναι να γυρνάς στην αγάπη; Έτσι έφτασε να γράψει άφταστα ποιήματα στο πρωτότυπο, σαν το ακόλουθο που διάλεξα όπως είπα να μεταφράσω εν είδει ψυχικής υγιεινής άσκησης: όπως έχω κάνει — χωρίς να δηλώσω άλλωστε την κλεπταποδοχή — και μέσα στα ίδια τα ποιήματά μου. Όπου είναι σίγουρο πως θα βρεθώ κάποτε ένοχος κλοπής, μα αθώς ένοχος.

### Αγάπη

*Η αγάπη είναι μια σπασμένη πύλη, ένα ράγισμα στα τείχη.  
Ό,τι τρυπώνει μέσα πια δεν ξαναβγαίνει:  
Παραδίδει το κάστρο της καρδιάς στη μαύρη Τύχη—  
Ξέρουν καλά από ντροπή οι ερωτευμένοι.  
Κι όταν ακόμη τα στόματα για έρωτα διψάνε  
κι όταν ακόμη μια εύπιστη καρδιά ανεβαίνει στον Ουρανό  
οι χίμαιρές της και μόνο για ζωή περνάνε.  
Πλαγιάζεις τις νύχτες μ' ένα φάντασμα για «διπλανό».  
Είναι κάποιοι βέβαιοι που μοιράζονται τη νύχτα: Πλην  
το ξέρουνε πως το πρωί ρίχνει τον πυρετό  
κι όλα γίνονται τότε βαρεμάρα, ψέμμα, Spleen.  
δεν υπάρχει πλέον μπροστά τους το Άγνωστο.  
Η αγάπη είναι από σκοτεινή φυλή —  
η αγάπη πεθαίνει από φιλή σε φιλή.*

Είπα αρχίζοντας αυτό το σχόλιο πάνω στην ανεπάρκειά μας να επιβιβαστούμε στο ρομαντικό όχημα, που μια έκφρασή του είναι ακριβώς η ματαιωμένη αγάπη, πως εμείς οι «σκουπιδιάρηδες» του Ευρωπαϊκού Πνεύματος (που δεν δειχνόμαστε άλλωστε κι υπερβολικά συνεπείς απέναντι γενικά στα σκουπίδια...) είμαστε άτυχοι. Άτυχοι όμως εξ αιτίας μας, γιατί και μπροστά στο Πεπρωμένο υπάρχει η προσωπική ευθύνη.

Δανειζόμαστε με σκληρό τόκο αυτά που η ίδια η γλώσσα μας σκόρπισε μια φορά κι έναν καιρό απλόχερα, μα καθώς εισρέει στο ταμείο μας το χρήμα δεν ξέρουμε πια τι να το κάνουμε. Πώς ακριβώς να του φερθούμε, τι να κρατήσουμε από δαύτο και τι να πετάξουμε. Σε τι να φανούμε αντάξιοί του, «εφάμιλλοι των ευρωπαϊκών», αλλά και εθνικά ανεξάρτητοι και υπερήφανοι. Ταϊζουμε βέβαιοι μουσακά (που τον προφέρουμε μάλιστα λόγω γλωσσομαθείας Mussákas) τους ξένους μας, τους θάβουμε και με πενθοφανείς παράτες αν τύχει να πεθάνουνε στα μέρη μας απ' την ελονοσία μας — κι ιδίως αν έχουν αποδείξει εμπράκτως πως μας «αγαπάνε» —, μα δυσκολευόμαστε να καθήσουμε και να ξανασκεφτούμε επ' αυτού που εκείνοι καθισμένοι στην ελληνική σκέψη σκέφτηκαν. Μέσα σε λίγους αιώνες. Αμέσως μετά που βγήκαν απ' τις σπηλιές τους, αμέσως μετά που εμείς αρχίσαμε να κρυβόμαστε στα υπόγεια. Να κρυβόμαστε και να σωπαίνουμε, θέλεις για λόγους βιολογικής εθνικής κούρασης όπως υποστηρίζουν οι μεν, θέλεις εξ αιτίας των δολοπλοκιών της Ιστορίας όπως υποστηρίζουν οι άλλοι.

Γενικώς βρισκόμαστε σε «δυσκολίες» όπως λένε οι έμποροι, είτε για κοινωνικό αγώνα πρόκειται, είτε για διπλωματία, είτε για ποδοσφαιρικό ματς. Το θέμα δεν είναι βέβαιο αυτός καθ' εαυτόν ο ποιητής της Σκύρου, αλλά το ότι εμείς απεχθανόμαστε, μέσα στις ιστορικές δοκιμασίες που τραβήξαμε, να «αισθανθούμε» πια για λογαριασμό μας, να συνεχίζουμε το κορδόνι των ρομαντικών αγωνιών μέσα σε μια μάταιη ψευδοπολιτική τριβή που μας εξαντλεί, να ξαναγράψουμε την ιστορία της ανθρώπινης μοίρας που ο πιο αξιόπιστος εκδότης της ήτανε κάποτε τα ελληνικά. Ε, και τι μας κόφτει εμάς, θα μου αντιτείνει ο μέσος ψηφοφόρος, ο μέσος καταναλωτής: Σκέ-

πτονται κι αισθάνονται για χάρη μας ο Καραμανλής κι ο Παπανδρέου, ζωή να 'χουνε!

Εμείς τη λίγη «γκόμενα» που χρειαζόμαστε, δόξα σοι ο Θεός, την έχουμε. Κι όσο για την ανθρώπινη μοίρα οπού μας λες, η μόνη μοίρα που αξίζει είναι η Ρούλα Κορομηλά συνδουασμένη με μian εμπλουτισμένη πίτσα. Και ως γνωστόν η απόδειξη για την ύπαρξη της πίτσας είναι ότι την τρως...

Μ' όλα ταύτα, θα μπορούσαμε να μιλάμε και του λόγου μας για μια συμμετοχή στα ερωτήματα της ρομαντικής παράδοσης — και μάλιστα καμιά δεκαριά μόλις χρόνια μετά τον θάνατο του Εγγλέζου στρατιώτη. Γράψαμε και μεις «βέβηλα τετράστιχα» (κοίτα στα δοκίμια του Β. Λεοντάρη) σαν και τούτα:

*Φιλάρεσκα αρωματισμένη η νύχτα πάλι  
ήρθε κι ως τη φτωχή την κάμαρά μου.  
Μου ζήτησε ένα γέλιο, τη χαρά μου  
και στο προκηρυγμένο μου έσκυψε κεφάλι.*

*Γιατί τη φιλαρέσκεια ακόμα αυτή σε μένα;  
Ακόμα μια βρισιά στα αισθήματά μου.  
Ξέρει καλά την ταπεινότητά μου  
το μέγα Σύμπαν κι η ράβδος του Ποιμένα.*

Μα αυτές τις βέβηλες στιγμές μας δεν ξέραμε να τις εκτιμήσουμε στην ουσία τους — κι επειδή δεν ξέραμε τις αφήσαμε σε κάποιους φιλόλογους να τις ξεδοντιάσουνε σε κοινοβουλευτική φιλολογία. Πότε θα βρούνε επιτέλους γιατί πέθανε ο Καρυωτάκης; Πότε θα καταλάβουνε ότι «ποίηση της ήττας» δεν σημαίνει «στρατιωτική» κριτική — αυτοκριτική ηττημένου επιτελείου; Πότε θα πάψουν να ζητούν τον λόγο από τους ποιητές; Διότι ο λόγος των ποιητών είναι ένας έφεδρος που του ανέβηκε τόσο πολύ ο πυρετός ώστε θάφτηκε στη νήσο Σκύρο, μια κοπέλλα που έκρινε τη ζωή τόσο πολύ ώστε τέλειωσε τις μέρες της στη Σωτηρία. Υποστήλωσε έτσι την ποιητική μας τιμή. Και θα συμπλήρωνα αυτά που έγραφα λέγοντας πως καλοί ποιητές είναι κι αυτοί που κλέβουνε κι αυτοί που μιμούνται, ενώ οι κακοί είναι όσοι εξευτελίζουν.



# Περί ονόματος ή λογικά ολισθήματα και μονομερής μεγαθυμία

Νίκος Γ. Μοσχονάς

ΑΠΟΤΕΛΕΙ πραγματικά παράδοξο (αλλά όχι και σπάνιο) φαινόμενο η χρησιμοποίηση από ορισμένους διανοούμενους ορθών θέσεων με λαθεμένες συσχετίσεις, που οδηγούν αναγκαστικά σε παραπλανητικούς συλλογισμούς. Το γεγονός αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως απλό λογικό ολισθήμα, ως απόρροια ατελούς γνώσης των δεδομένων ή ως επιφανειακή προσέγγιση ενός προβλήματος ή ακόμη και ως συνειδητή προσπάθεια εκτροπής της κοινής γνώμης. Στην περίπτωση του «Μακεδονικού ζητήματος», ξενίζει και προκαλεί απορίες η διαπίστωση ότι εκπρόσωποι της δυτικής διανόησης μετέρχονται συχνά σε αναλύσεις τους τέτοια, φανερά άτοπη, πρακτική.

Φυσικά, θα συμφωνήσω με τον ιστορικό Πιερ Βιντάλ-Νακέ (Κυριακάτικη, 12 Ιουνίου 1994) ότι είναι επικίνδυνο να υπερασπίζεται κανείς σήμερα μια εθνικιστική θέση στο όνομα μιας αρχαίας παρουσίας. Επικίνδυνο και ανώφελο. Άλλωστε, η Ελλάδα ποτέ δεν επιδίωξε να διεκδικήσει την Αλεξάνδρεια ή τη Μασσαλία, όπως απλοϊκά χαριτολογώντας σημειώνει ο Γάλλος ιστορικός (μολονότι, στην περίπτωση τουλάχιστον της Αλεξάνδρειας, η ελληνική παρουσία δεν διακόπηκε ποτέ μέχρι σήμερα). Ούτε έθεσε ποτέ ως στόχο τη διεκδίκηση άλλων μεσογειακών εδαφών, όπου είχε ακμάσει το ελληνικό στοιχείο κατά την αρχαιότητα και τον μεσαίωνα και όπου ακόμη ακούγεται (αδιάκοπα μέσα στους αιώνες) η ελληνική φωνή. Το αντίθετο έχει συμβεί. Η Ελλάδα έχασε τις περιοχές εκείνες που αποτελούσαν εθνικές κοιτίδες (Ανατολική Θράκη, Πόντος, Μικρά Ασία) και απ' όπου, πριν από κάποιες δεκαετίες, διώχθηκε ελληνισμός μπροστά στα μάτια του δυτικού κόσμου. Ανάλογο φαινόμενο αποτέλεσε η πρόσφατη τραγωδία της Κύπρου. Κι ακόμα, σήμερα η ελληνική παρουσία σιγοσβήνει κάτω από ανεπίτρεπτες πιέσεις και εκεί όπου οι διεθνείς συνθήκες την έχουν κατοχυρώσει. Μήπως θα θεωρηθεί εθνικισμός ακόμα και η ιστορική μνήμη; Είναι φανερό ότι ο δυτικός κόσμος, που δεν έχει χάσει παρά μόνο τις αποικίες του, δυσκολεύεται ή δεν θέλει να κατανοήσει τα προβλήματα που δημιουργούνται από τέτοιες ρευστότητες.

Επίσης, συμφωνώ ότι το σημερινό όνομα της Γαλλίας (France) προέρχεται από το όνομα του γερμανικού φύλου των Φράγκων και φυσικά θα ήταν παράδοξο οι σημερινοί κάτοικοι της γερμανικής Φραγκονίας να αμφισβητούν στους Γάλλους το δικαίωμα να αποκαλούνται με το εθνικό τους όνομα Φράγκοι (Français). Γιατί, στην περίπτωση αυτή, δεν πρόκειται για δανεισμό ή για υπεξαίρεση ενός ξένου ονόματος, αλλά για τη διατήρηση του αρχικού εθνικού ονόματος ενός λαού (παρά την όποια μεταλλαγή υπέστη ο λαός αυτός) και την επέκτασή του σε όλη τη χώρα που κατέκτησε.

Το αντίθετο συμβαίνει στην περίπτωση της προσκόλλησης του νεοσύστατου κράτους των Σκοπίων στο όνομα της «Μακεδονίας». Κανείς δεν έχει αντίρρηση ο λαός που κατοικεί τη χώρα αυτή να αποκληθεί με το εθνικό του όνομα (και κανένας λαός δεν πρέπει να απορρίπτει το εθνικό του όνομα, όποιο κι αν είναι). Αλλά αποτελεί απόπειρα η υπεξαίρεση ενός ξένου εθνικού ονόματος με το πρόσχημα της γεωγραφικής αντιστοιχίας. Πρώτα απ' όλα είναι γνωστό — τουλάχιστον πρέπει να είναι γνωστό στους ιστορικούς — ότι στον γεωγραφικό χώρο, όπου εκτείνεται το κράτος των Σκοπίων, περιλαμβάνεται μικρό μόνο τμήμα της βόρειας Μακεδονίας, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του χώρου αυτού αντιστοιχεί στις περιοχές που κατά την αρχαιότητα έφεραν τα ονόματα της *Παιονίας* και της *Δαρβανίας*. Και είναι ενδεικτικό ότι σε όλους τους χάρτες που χαρακτήθηκαν πριν από τη χάλκευση του μακεδονικού ζητήματος τα όρια της Μακεδονίας βρίσκονται πολύ νοτιότερα από την πόλη των Σκοπίων, πόλη που εμφανίζεται ενταγμένη στον γεωγραφικό χώρο της Βουλγαρίας. Το κράτος, λοιπόν, αυτό όχι μόνο δεν ταυτίζεται με τον πολύ ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Μακεδονίας, αλλά ούτε καν αποτελεί στο σύνολό του μακεδονικό έδαφος, ώστε να του επιτρέπεται, κατά γεωγραφική έστω παραχώρηση, η χρήση του ονόματος της «Μακεδονίας» και μάλιστα με τάσεις διεκδίκησης της αποκλειστικότητας του ονόματος αυτού. Φαίνεται ότι το στοιχείο αυτό δεν έχει γίνει αντιληπτό από τους δυτικούς.

Θα συμφωνούσα, βέβαια, ότι γενικά η ονομασία θα μπορούσε να μην έχει καμιά σημασία. Ο Σέκσπιρ είχε αμφισβητήσει τη σημασία του ονόματος λέγοντας χαρακτηριστικά ότι «αυτό που αποκαλούμε ρόδο με οποιοδήποτε άλλο όνομα θα μύριζε το ίδιο γλυκά» (*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*). Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, δεν έχουμε να κάνουμε με ρόδο, αλλά μάλλον με αγκάθι. Κι επειδή τα ονόματα έχουν τη δική τους σημαντική, είναι αδύνατο να ονομάσουμε το αγκάθι «ρόδο», χωρίς να δημιουργήσουμε σύγχυση. Εκτός κι αν στόχος μας είναι να δημιουργηθεί σύγχυση, ώστε να εξυπηρετηθούν συγκεκριμένες σκοπιμότητες. Είναι γνωστό ότι το κράτος των Σκοπίων κατοικείται από ένα συνονθύλευμα εθνοτήτων με αριθμητικά επικρατέστερο το σλαβικό στοιχείο, που προσδιορίζεται με το εθνικό όνομα Bugarí (Βούλγαροι). Φυσικά, η επιβολή του εθνικού αυτού ονόματος στο σύνολο του πληθυσμού είναι ανέφικτη, γιατί θα προκαλούσε οξύτατες αντιδράσεις στα ετερογενή μη σλαβικά στοιχεία, που θα οδηγούσαν πιθανότατα σε αυτονομιστικά ή ακόμη και αποσχιστικά κινήματα. Πολιτικά, λοιπόν, σκόπιμο είναι να προβληθεί και να χρησιμοποιηθεί ένα «ουδέτερο» όνομα, που θα μπορεί να καλύπτει όσο το δυνατό ανώδυνα το σύνολο του πληθυσμού της χώρας. Από αυτή την άποψη, το όνομα της «Μακεδονίας» με την πολλαπλή δυναμική του ανταποκρίνεται πλήρως στο κρισιμίο αίτημα. Βέβαια, το ίδιο καλά ανταποκρίνονται και άλλα ονόματα, όπως το επίσης αρχαίο όνομα της «Παιονίας» ή το λιγότερο εντυπωσιακό όνομα του «Άνω Αξιού». Όμως, τα ονόματα αυτά ή οποιοδήποτε άλλο δεν ανταποκρίνονται στο κυριότερο αίτημα της πολιτικής των Σκοπίων, που εκφράζεται με την αλυτρωτική προπαγάνδα και τις επεκτατικές βλέψεις σε βάρος της πραγματικής



(ελληνικής) Μακεδονίας. Είναι, λοιπόν, πασιφανές ότι οι Σκοπιανοί γνωρίζουν σαφέστατα ότι το όνομα είναι το όχημα της εθνικιστικής πολιτικής τους, που αποτελεί συνέχεια της παλαιότερης βουλγαρικής επεκτατικής πολιτικής και για τον λόγο αυτό επιμένουν πρκλητικά στη χρήση του. Γι' αυτό και αρνούνται ακόμη και την προσθήκη ενός προσδιορισμού, που θα σήμαινε την άρση της αποκλειστικότητας της χρήσης του ονόματος, όπως «Σλαβική Μακεδονία» η «Βόρεια Μακεδονία» (με τη βεβαιότητα ότι το επίθετο προσδιορίζει την ποιότητα του προσδιοριζόμενου ουσιαστικού, θεωρούμε ότι θα ήταν δυνατό να γίνει αποδεκτή η διατύπωση «Σλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας», που σημαίνει ότι ο συγκεκριμένος γεωγραφικός χώρος κατοικείται από ένα σλαβικό έθνος, αλλά όχι και «Μακεδονική Δημοκρατία του Βαρδάρη» όπως είχε προταθεί, που θα σήμαινε ότι αναγνωρίζεται ο «μακεδονικός» χαρακτήρας του έθνους αυτού). Με αυτά τα δεδομένα θεωρώ, ότι είναι ιδιαίτερα επικίνδυνο να πιστέψουμε «ότι το πρόβλημα της ονομασίας είναι ένα πρόβλημα απολύτως άνευ σημασίας», όπως μεγαλόψυχα τονίζει ο ιστορικός Πιέρ Βιντάλ - Νακέ.

Οποσδήποτε, δεν μπορώ παρά να συμφωνήσω απόλυτα μαζί του ότι είναι «θλιβερό Έλληνες και Σλάβοι να αλληλοσπαράζονται γύρω από ένα όνομα». Θλιβερό και απαράδεκτο. Αντί, λοιπόν, οι δυτικοί διανοούμενοι και οι ιστορικοί να προσπαθούν να πείσουν τους Έλληνες να παραιτηθούν από τα ιστορικά τους δικαιώματα — χρησιμοποιώντας μάλιστα ως όπλο θωπίες του τύπου «Η Ελλάδα, μια χώρα με μεγάλο παρελθόν, είναι σε θέση να αποφύγει τέτοιες εθνικιστικές εξάρσεις» — ας προσπαθήσουν καλύτερα να πείσουν τους συμπαθείς γείτονές μας να εκτιμήσουν περισσότερο την ιστορία και το εθνικό τους όνομα, όποιο κι αν είναι, και να αφήσουν το μακεδονικό όνομα στους νόμιμους κατόχους του. Έτσι θα αποφευχθεί και το οξύμωρο σχήμα να φέρουν το ίδιο κυνικό όνομα με τη βυζαντινή δυναστεία των Μακεδόνων αυτοκρατόρων, που την εκπροσώπησε περίλαμπρα ο Βασίλειος ο Β' ο Βουλγαροκτόνος.

Ως προς το ζήτημα αν οι Μακεδόνες κατά την κλασική εποχή θεωρούνταν Έλληνες, πράγμα που τόσο έντονα αμφισβητεί ο κ. Βιντάλ-Νακέ, πιστεύω ότι η απάντηση έχει ήδη δοθεί από τον Ηρόδοτο, που βεβαιώνει ότι ήταν ομογενείς των Δωριέων (I, 56 και VIII, 43), που κατ' αυτόν ήταν οι κατεξοχήν Έλληνες. Άλλωστε, ο βασιλιάς των Μακεδόνων Αλέξανδρος ο Α', που είχε περίτρανα διακηρύξει προς τους Πέρσες ότι ήταν ανήρ Έλλην (Ηρόδοτος, V, 20), είχε πάρει μέρος στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 496 π.Χ. — είναι γνωστό ότι μόνο Έλληνες γίνονταν δεκτοί στους Ολυμπιακούς Αγώνες — και για τη νίκη του υμνήθηκε από τον Πίνδαρο. Όλα αυτά, βέβαια, είναι πασίγνωστα και αδιαμφισβήτητα.

Είναι φανερό, λοιπόν, ότι το πρόβλημα δεν είναι απλά και μόνο αν θα επιτραπεί στο κράτος των Σκοπίων η χρήση του ονόματος της Μακεδονίας, αλλά να διαπιστωθεί και να αποκαλυφθεί η σκοπιμότητα που επιβάλλει αυτή την επιλογή και την εμμονή σ' αυτή. Μια ορθή ιστορική ανάλυση θα έπρεπε να έχει ως αφετηρία τη διερεύνηση της σκοπιμότητας της ύπαρξης του κράτους των Σκοπίων, ενός τεχνητού δημιουργήματος της πολιτικής του Τίτο, που θεμελιώθηκε

πάνω στις θέσεις του βουλγαρικού κινήματος για αυτονομία της Μακεδονίας. Πιστεύω ότι οποιαδήποτε συζήτηση θα έπρεπε να δομηθεί σε συγκεκριμένες και αντικειμενικές διαπιστώσεις και όχι σε θεωρητικές διατυπώσεις και αναγωγές. Σεβόμαστε τη σκέψη των δυτικών διανοητών και σε πολλά σημεία συμμεριζόμαστε τις ανησυχίες τους. Όμως, δεν είναι δυνατό να μην επιστημονοποιήσουμε ορισμένα μικρά, αλλά ουσιώδη, λογικά ολισθήματα και την επιζήτηση μιας μονομερούς μεγαθυμίας για την επίλυση του ζητήματος.



## Εκείνο το βράδυ της Παρασκευής

Νίκος Γιαλούρης

Η ΕΥΡΥΝΟΜΗ ήταν η τελευταία από μια στρατιά θειάδων και εξαδέλφων της μητέρας μου που ανήκαν στο σόι του Θείου Αννίβα. Σόι αρχαιοπληκτο, πάμπτωχο — μα, κατά διαβολικό τρόπο — ικανό να ξεπερνά κάθε οικονομική δυσκολία, κάθε αδιέξοδο, με μια μαεστρία και μια πονηριά ακατανόητη για μας, τους εντελώς άσχετους με καθετί οικονομικό, θέμα τάξης ή απλής πρακτικής της καθημερινής ζωής.

Η Ευρυνόμη δεν είχε πια ηλικία, τουλάχιστον όπως τη θυμάμαι εκείνη τη μοιραία Παρασκευή που ήταν και η τελευταία της επαφής μου με «το σόι» της, όπως τελικά κατάντησε να το λέμε με μια ειδική απόχρωση περιφρόνησης. Μπορεί να την έπαιρνε κανείς για εβδομήντα και κάτι, ίσως λίγο μικρότερη, αν φρόντιζε κάπως το ντύσιμο και το «σουλουμά» της, μ' άλλα λόγια το εντελώς πρωτότυπο και προσωπικό της μακιγιάζ. Ποτέ δεν θέλησε να χρησιμοποιήσει τίποτα από τα τωρινά καλλυντικά, ακόμη κι όταν ο πατέρας της, ο Οδυσσεύς, της έφερνε κάτι από κάποιο ταξίδι του «στο πυρ το εξώτερον», όπως η Ευρυνόμη έλεγε το «εξωτερικό».

Θυμάμαι, κάποτε, που με τον ξάδελφό μου, μαθητές ακόμη του Δημοτικού, καταφέραμε να τρυπώσουμε στην πίσω αυλή του «αρχοντικού» των Αννιβάδων — έτσι τους λέγαμε συνθηματικά. Ξέραμε πως ήταν η ώρα να έκανε η Ευρυνόμη την τουαλέτα της, ώρα ιερή και απόλυτα μυστική από την υπόλοιπη οικογένεια. Από το πόστο μας κάτω από τα κεραμίδια του μικρού δωματίου του θείου Πολύφημου που είχε πεθάνει από «την κακήν αρρώστια», εκεί άκρη-άκρη στο «αρχοντικό». Από κει, μέσα από την τζαμαρία, σεριανίζαμε τα καμώματα της Ευρυνόμης με τα βαζάκια της, τις φλούδες του καρπουζιού και των αγγουριών που έβαζε στο πρόσωπό της πριν αρχίσει «το σουβάντισμα», όπως έλεγαν οι γυναίκες του δικού μας σογιού. Το τραπεζάκι μπροστά στον θολό καθρέφτη λύγιζε από κάτι μικρά και μεγάλα βαζάκια, κουτάκια και σωρούς μπαμπάκι και πανιά.

Η Ευρυνόμη, δίχως να γνωρίζει πως βέβηλα μάτια παρακολουθούσαν την ιεροτελεστία της μεταμόρφωσής της, σιγοτραγουδούσε τη Ραμόνα με τη στριγκή φωνή της που θύμιζε ξεκούρδιο στο βιολί.

Μετά τις αλχημίες της με τις φλούδες και τα μυστηριώδη βαζάκια, η ώρα της πούδρας έφτανε και ήταν πραγματικά μαγική. Σύμφωνα με τις μητέρες μας, η Ευρυνόμη ποτέ δεν έβαζε Τοκαλόν ή άλλες πούδρες. Είχε δική της, μυστική συνταγή, καθώς την έλεγε, μα η αδελφή της, η Λητώ, φώναζε σαν ήταν νευριασμένη. «Σκέτο ριζάλευρο, καλέ. Ποια μυστική συνταγή! Ριζάλευρο και ροδόσταμο για να μυρίζει λιγάκι». Αφού σκέπαζε το πρόσωπο και το λαιμό μ' ένα στρώμα κάτασπρη πούδρα, άρχιζε το μολύβωμα των φρυδιών. Μετά έμπαιναν οι δυο μαύρες ελιές σε σημεία στρατηγικά και τελευταίο το κραγιόν, μελανό, λες τα χείλη της είχαν παγώσει από το κρύο.

Ήταν παραμονή της γιορτής της Αγίας Θέκλας, προστάτισας της γειτονιάς και η Ευρυνόμη, μια τέτοια μέρα, έκανε πάντα τη μοναδική έξοδό της σε ολάκερη τη χρονιά. Όλο τον άλλο καιρό, εκτός απ' τη Μεγάλη Παρασκευή, ποτέ δεν κατέβαινε στην εκκλησία μα πάντα φώναζε τον Παπα-Ευγένιο για το κλασικό ευχέλαιο. Σαν γύριζε από το «αρχοντικό» τον τριγύριζαν οι ενορίτισσες να μάθουν τα νέα της ακατάδεκτης θειάς μου. Μα εκείνος, ευγενικά και ήμερα, έλεγε πάντα: «Αν σε σκανδαλίζει ο οφθαλμός σου, βγάλ' τον να ησυχάσεις. Εσείς να κοιτάτε το σπίτι σας και τα παιδιά σας. Η Δεσποινίς «Βρυνόη» — έτσι την έλεγε εκείνος — είναι γυναίκα του Θεού. Αρχόντισσα με τα όλα της». Και τραβούσε για την εκκλησία, κάνοντας έντονα το σταυρό του. «Πυρ, γυνή και θάλασσα», μουρμούριζε. Το νέο για την κληρονομιά και πως η Ευρυνόμη άφηνε το «αρχοντικό» στη Φιλόπτωχο, έπεσε σαν μετεωρίτης στη φθινοπωρινή γαλήνη της γειτονιάς. Κομιστής της συνταρακτικής είδησης ο γιαουρτάς, το Σημάκι. Ήταν ένας ζαρωμένος, κοκκαλιάρης άνθρωπος, σαν γερασμένο μωρό. Μ' ένα μουτράκι γεμάτο ρυτίδες και μια φωνή βαθιά, εντελώς αταίριαστη με το σουλούπι του. Ήξερε τα πάντα για τους πάντες και τον είχαν βαφτίσει Ρώυτερ. Δεν είχε ξεκαθαρίσει τίποτα με λεπτομέρειες, έτσι το δικό μας σόι αποφάσισε να πολιορκήσει το αρχοντικό, απαιτώντας καθαρές εξηγήσεις από την Ευρυνόμη. «Κι εμείς Φιλόπτωχοι είμαστε. Έχουμε να θρέψουμε στόματα», ξέσπασε η θεία η Μαργέττα. Ο λογικός άνθρωπος ποτίζει πρώτα την αυλή του. Μα η ξιπασμένη θέλει να κάνει τον Αντρέα Συγγρό με τις βρύσες και τα νοσοκομεία».

Χτυπούσαν για κάμποση ώρα τη μεγάλη, σαρακιασμένη πόρτα της Βίλλας Εσμεράλδας, του «αρχοντικού» της Ευρυνόμης. Στο κατώφλι ήταν ακόμη το κεσεδάκι με το γιαούρτι που είχε αφήσει πριν λίγο ο ζαρωμένος γιαουρτάς, το Σημάκι. «Μ' ένα γιαούρτι περνά, η λωλή, και της τα τρώνε οι Φιλόπτωχες και τα τοιαύτα», συνέχιζε τις διαμαρτυρίες της η Μαργέττα. «Δεσποινίς Ευρυνόμη, πόση ώρα θα μελανιάζει το χέρι μου να χτυπώ; Αν είσαι κουφή, να σε πάμε στον Άγιο Σπυρίδωνα να γιάνεις». Τότε άνοιξε το παραθύρι του κιοσέ και, σαν λευκή οπτασία φάνηκε, φρεσκοπουδραρισμένη η Ευρυνόμη.

«Δεν είναι ανάγκη να ξεφωνίζεις, Μαργέττα. Θ' ακουσθούμε ως το λιμάνι», είπε, μεγαλόπρεπα. «Κατεβαίνω ν' ανοίξω πάραυτα». Και χάθηκε στο μισοσκόταδο της σάλας. Η ομάδα συσπειρώθηκε και περίμενε.

Φαίνεται πως η «καλή σκάλα» ήταν πια σαραβαλιασμένη από το σκώρο και την υγρασία. Γιατί η «καλή πόρτα» άνοιγε μονάχα για τη γιορτή της Αγίας Θέκλας, αν και κανείς δεν ερχόταν να «κερασθεί» μια και η Ευρυνόμη δεν είχε «πολλές συνάφειες» με τη γειτονιά. Ο γδούπος, καθώς έσπασε κάποιο από τα πρώτα σκαλιά, ακούστηκε καθαρά και μετά η πνιγμένη φωνή της Ευρυνόμης: «Σας παρακαλώ, βοήθεια. Σας παρακαλώ». Και αμέσως μετά ένα μικρό, ξέπνοο κλάμα. Ο Φώτης της Κυρά Σούλας έπεσε πάνω στην εξώπορτα, μα αυτή έτριξε μονάχα, χωρίς να υποχωρήσει. Οι γυναίκες τότε δοκίμασαν όλες μαζί. Η βαριά, δρύινη πόρτα και πάλι έτριξε μα αντιστάθηκε λεβέντικα. «Κάστρο σωστό, η προκομμένη. Μην τύχει και της

πάρουνε την παρθενιά», ξεστόμισε η Μαργέττα, όχι δίχως ανησυχία στη φωνή της. «Η ρημάδα θα 'σπασε το πόδι της». Η φωνή ξανακούστηκε: «Σας παρακαλώ, βοήθεια. Δεν μπορώ να σηκωθώ». Τούτη τη φορά η φωνή ήταν σαν του μωρού, σβησμένη σχεδόν και ανάκατη με κλάμα.

Κάποιος φάνηκε στην άκρη του στενού με μια σκάλα, Σκαρφάλωσε πρώτα ο ίδιος και τον ακολουθήσαμε. Σπάσαμε το λερό τζάμι της κουζίνας και μπήκαμε στο «αρχοντικό». Μύριζε άσχημα, ιδρώτα και κλεισούρα. Τρέξαμε κατά τη σάλα κι εκεί, μέσα στα ρημαγμένα σκαλοπάτια, τραβήξαμε την Ευρυνόμη, μισολυπόθυμη, με τσακισμένα πόδια που κρεμόνταν σαν της κούκλας. Μούγκριζε απαλά, μα προσπαθούσε να μη χάνει την αιώνια πόζα της. Ανοίξαμε την πίσω πόρτα και μια γυναίκα έτρεξε να φωνάξει τον Αρίσταρχο, τον πρακτικό γιατρό, απ' τον καφενέ. Οι άλλες γυναίκες, με τη Μαργέττα σαν αρχινοσοκόμα, φροντίσανε τη χτυπημένη, που όλο έσβηνε. Της τύλιξαν τα ματωμένα πόδια όσο πιο απαλά γινόταν μ' ένα παλιό, λευκό σεντόνι, της έβρεξαν το μέτωπο και κάποια κάθισε δίπλα της στο τριμμένο χαλί και της κρατούσε το ένα χέρι. Στο άλλο εκείνη κρατούσε σφιχτά ένα φάκελο στενόμακρο, γεμάτο χαρτιά.

Λίγο πριν φτάσει ο Αρίσταρχος, τύφλα στο μεθύσι κι όλο γέλια, η Ευρυνόμη είχε σβήσει σαν το σπουργίτι. Οι γυναίκες την κουβάλησαν στο παλιό κρεβάτι με την κουνουπιέρα κι άναψαν το φώς. Το πρόσωπο, κάτασπρο απ' την πούδρα, ήταν τώρα αυλακωμένο απ' τον ιδρώτα και κάποιο δάκρυ που είχε κυλήσει ως το μελανό, βαμμένο στόμα. Φουρκέτες κρεμόνταν στα αραιά μαλλιά, κάτι κορδέλες θαλασιές και μια μεγάλη, κουτσοδόντα χτένα στην κορφή. Σου θύμιζε μια από τις παλιές, πορσελάνινες σπασμένες κούκλες της που καθόταν σ' ένα ράφι απέναντι από το κρεβάτι.

Ήρθε σε λίγο ο παπάς και την έψαλε. Βγήκαμε ως να τη σαβανώσει η Μαργέττα, που τώρα σιγομουρμούριζε ένα μοιρολόι, σιγοκλαίοντας. Μετά, σαν βγήκε από την κάμαρα και μπήκε ο Παντελής ο νεκροθάφτης με την κάσα, βαστούσε το μακρύ φάκελο με τα χαρτιά. Το 'δωσε στον παπά και κείνος τον άνοιξε. Έγινε νεκρική σιωπή. «Είναι απ' το Δικαστήριο», είπε, «Κατάσχεση λόγω χρεών προς την Εθνικήν Τράπεζαν επί σειράν ετών», κι άλλα πολλά, νομικά, που δεν πολυκαταλαβαίναμε. Η Μαργέττα ήταν και πάλι ο παλιός της εαυτός. «Ο Θεός δε τη θέλει την αδικία. Ακούς, φιλόπτωχες και πράσινα άλογα! Εδώ ήταν στα χρέη ως το λαιμό μ' εκείνο τον μπεκρή τον αδελφό της το Λαέρτη και μου 'θελε να κάνει και το Συγγρό. Θεός να συχωρέσει την ψυχή της». Ήταν Παρασκευή, παραμονή της Αγίας Θέκλας, εν έτει 19....

## Πανεπιστημιακό άσυλο ή καθηγητική ασυλία; ή το Πανεπιστήμιο Αθηνών ως μικρόκοσμος της Ελλάδας

*Βαγγέλης Αθανασόπουλος*

ΠΙΝ ΜΗΝΕΣ έγιναν κάποιες προτάσεις σχετικά με τη δυνατότητα εισόδου στα Πανεπιστήμια ορισμένων σωμάτων ασφαλείας σε περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης — όπως, για παράδειγμα, η Πυροσβεστική σε περίπτωση πυρκαγιάς — χωρίς την εξασφάλιση προηγουμένως της σχετικής άδειας των πρυτανικών αρχών. Οι προτάσεις εκείνες είχαν προκαλέσει αντιδράσεις, επειδή ανακινούσαν το θέμα του σεβασμού του πανεπιστημιακού ασύλου. Η ευαισθησία όσων αντέδρασαν ήταν δικαιολογημένη, αν την εξετάσουμε από την άποψη της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας, αν και είναι σαφώς τριτοκοσμική, επειδή προϋποθέτει μια πολιτεία αντιδημοκρατική στην οποία οι μόνοι δημοκρατικοί πυρήνες είναι τα πανεπιστήμια.

Όταν, όμως, μιλάμε για πανεπιστημιακό άσυλο, έχουμε συνήθως στη σκέψη μας ομάδες φοιτητών που για διαμαρτυρία καταλαμβάνουν το κτίριο μιας σχολής. Όταν, μάλιστα, η διαμαρτυρία αυτή έχει πολιτικό ή κοινωνικό χαρακτήρα, τότε όλοι γινόμαστε δικαιολογημένα ευαίσθητοι σε μια πιθανή μεθόδευση της παραβίασης του πανεπιστημιακού ασύλου.

Το πανεπιστήμιο, όμως, δεν είναι μόνο οι φοιτητές, αλλά και οι καθηγητές οι οποίοι φαίνεται πως απολαμβάνουν ένα είδος άτυπης ασυλίας, δεδομένου ότι πολλοί από αυτούς παρανομούν σε ό,τι αφορά την άσκηση των διδακτικών και διοικητικών καθηκόντων τους χωρίς ποτέ να έχει επέμβει ο εισαγγελέας. Αυτή, μάλιστα, η άτυπη ασυλία είναι ισχυρότερη από εκείνη των βουλευτών, γιατί των τελευταίων είναι δυνατό να αρθεί μετά από απόφαση της Βουλής, ενώ των καθηγητών ως άτυπη — δηλαδή ως μη υφιστάμενη τυπικά — δεν κινδυνεύει από μια τέτοια άρση, και αυτό τους κάνει να παρανομούν όχι απλώς ανενδοίαστα, αλλά και επιδεικτικά μια και έχει γίνει πλέον σε όλους σαφές ότι στη χώρα μας τον αποτελεσματικότερο τρόπο για να δείξει κάποιος ότι είναι ισχυρός αποτελεί η καλλιέργεια της εντύπωσης ότι είναι υπεράνω του νόμου.

Υπάρχουν, λοιπόν, «καθηγητές» που με τη συμπεριφορά και τη δράση τους γίνονται πρότυπα ασυδοσίας, αυταρχικής συμπεριφοράς και παράνομων ενεργειών στους νεότερους επιστήμονες, στους υφισταμένους, στο διοικητικό προσωπικό και, το χειρότερο και εθνικά περισσότερο επικίνδυνο, στους φοιτητές. Με τον τρόπο αυτόν η πανεπιστημιακή αυτοτέλεια, παράλληλα με τη λειτουργία της ως παράγοντα επιστημονικής και γενικότερα πνευματικής και



κοινωνικής εξέλιξης, συχνά γίνεται παράγοντας ανωμαλίας και καλλιέργειας ενός κλίματος εντελώς αντίθετου από εκείνο που θα χαρακτήριζε ένα ανώτατο εκπαιδευτικό ίδρυμα.

Αυτή η γενικευτική διαπίστωση είναι δυνατό να δημιουργήσει παρεξηγήσεις που θα αμαυρώσουν την αξία, και θα κηλιδώσουν την τιμή ορισμένων Καθηγητών που τιμούν με την παρουσία και το έργο τους το Πανεπιστήμιο. Για το λόγο αυτόν θα γίνω στη συνέχεια και πιο συγκεκριμένος αναφέροντας μερικές από τις πιο τυπικές και συνηθισμένες παρανομίες. Πριν από αυτό, όμως, θέλω να ειδοποιήσω τους αναγνώστες πως όλα όσα θα αναφέρω στη συνέχεια δεν αποτελούν προϊόν φαντασίας, ούτε είναι απλώς «εικότα», αλλά πραγματικά γεγονότα, και εφόσον ενδιαφερθεί κάποιος εισαγγελέας είμαι σε θέση να δώσω ονόματα, ημερομηνίες, αριθμούς πρωτοκόλλου και όποιο άλλο αποδεικτικό στοιχείο ζητηθεί.

Αυτό που χαρακτηρίζω ως παρανομία ορισμένων πανεπιστημιακών καθηγητών αποτελεί το πιο ανώδυνο μέρος της αντιεπιστημονικής και αντικοινωνικής δράσης τους, γιατί συνίσταται απλώς σε ενέργειές τους «πέρα τον ισχύοντα νόμον». Αλλά το πιο επώδυνο μέρος αυτής της δράσης τους αναπτύσσεται εκεί όπου δεν υπάρχει καθόλου νόμος: χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα αποτελεί η απάτη της επιστημονικά νομιμοποιημένης λογοκλοπής. Αυτή η νόμιμη λογοκλοπή συνίσταται στη συγκρότηση ενός έργου ή, πιο σωστά, ενός βιβλίου ή, ακόμη ακριβέστερα ενός τόμου, πάνω στην αποκλειστική βάση της αποδελτίωσης αυτών που έχουν γράψει οι άλλοι πάνω στο σχετικό θέμα. Είναι αδιανόητο, αλλά υπάρχουν καθηγητές που έχουν ανέβει στις ανώτατες βαθμίδες χωρίς να έχουν δημοσιεύσει μια καθαρά πρωτότυπη επιστημονική μελέτη, δηλαδή μια μελέτη που προωθεί την επιστήμη που πληρώνονται για να υπηρετούν.

Μια εργασία που περιορίζεται στην τακτοποίηση και παράθεση αποδελτιωμένου δευτερογενούς — ή και πρωτογενούς — υλικού, μ' ένα τελικό συμπέρασμα-άλλοθι που στην πραγματικότητα δεν ξεπερνά ερευνητικά ή συλλογιστικά το υλικό που παρουσιάζεται, αλλά μένει εντελώς πίσω από αυτό ή μες στη σκιά του, μια εργασία λοιπόν σαν κι αυτή αποτελεί μια καμουφλαρισμένη ανθολόγηση που μπορεί να παραχθεί μέσα στα πλαίσια μιας επιμελούς χειρωνακτικής απασχόλησης. Παρ' όλα αυτά οι συστηματικοί μεταπράτες της γνώσης όχι μόνο δεν προσπαθούν να συγκαλύψουν την επιστημονική απάτη τους, αλλά έχουν φτάσει στο σημείο να θεωρητικοποιήσουν αυτή την επιστημονικά στείρα απασχόληση, αποδεχόμενοι αυτήν ως τη μόνη ορθόδοξη επιστημονική δραστηριότητα, και χαρακτηρίζοντας τις μελέτες που προωθούν τη σχετική επιστήμη ως ανορθόδοξους πειραματισμούς ή και παραδοξολογήματα, προσποιούμενοι πως αγνοούν ότι η κάθε επιστήμη εξελίσσεται με τη διερεύνηση του αγνώστου και όχι με την αναμάσηση του ήδη γνωστού.

Αυτή είναι, κατά τη γνώμη μου, η τεραστίων διαστάσεων απάτη ορισμένων καθηγητών πανεπιστημίου, μια απάτη εθνικών και ιστορικών διαστάσεων, της οποίας το μέγεθος δεν είναι δυνατό να εκτιμηθεί βάσει των νόμων: μια τέτοια εκτίμηση θα ήταν δυνατή αν υπήρχαν και λειτουργούσαν στα ελληνικά πανεπιστήμια κάποια

καθαρώς επιστημονικά κριτήρια, αλλά τέτοια κριτήρια δεν υπάρχουν, και αυτή την έλλειψη καλύπτουν κάποιες δημοσιούπαλληλικού χαρακτήρα διατάξεις που καθορίζουν ποσοτικά — με αριθμούς ετών — τις προϋποθέσεις εξέλιξης ενός καθηγητή από μια κατώτερη σε μιαν ανώτερη βαθμίδα.

Ας αφήσουμε, όμως, τις μεγάλες απάτες που παραμένουν αναποκάλυπτες λόγω της απουσίας και κριτηρίων και νόμων, και ας περάσουμε στις απλές παρανομίες που είναι δυνατό να διαπιστωθούν πολύ εύκολα με μια απλή παραβολή αυτού που περιγράφει και απαιτεί ο νόμος, με εκείνο που συμβαίνει στην πράξη. Καθορίζει, για παράδειγμα, ο νόμος πως για την κρίση υποψηφίων για μια υπό πλήρωσιν θέση ισχύουν οι παρακάτω αποκλειστικές ανώτατες προθεσμίες: ένας μήνας για τη συγκρότηση εκλεκτορικού σώματος, δεκαπέντε ημέρες για ορισμό τριμελούς εισηγητικής επιτροπής, σαράντα ημέρες για υποβολή της εισηγητικής έκθεσης, και είκοσι ημέρες για την κρίση του υποψηφίου — δηλαδή το συνολικό ανώτατο επιτρεπόμενο όριο είναι εκατόν πέντε ημέρες.

Αυτό επιβάλλει ο νόμος. Και να τι συμβαίνει στην πραγματικότητα: για θέση αναπληρωτή καθηγητή που προκηρύχτηκε το 1992, μετά δύο χρόνια, δηλαδή τον Δεκέμβριο του 1994, η διαδικασία βρίσκεται ακόμη στη φάση της αναμονής ενός εισηγητικού σημειώματος! Ο νόμος σ' αυτή την περίπτωση άρνησης κατάθεσης εισηγητικού σημειώματος επιβάλλει στον Πρόεδρο του οικείου Τμήματος να συγκαλέσει το Εκλεκτορικό Σώμα για να προχωρήσει αυτό στη διαδικασία της κρίσης με τα ήδη κατατεθέντα σημειώματα ή ακόμη και χωρίς κανένα εισηγητικό σημείωμα. Όταν, όμως, επισημάνθηκε στον Πρόεδρο αυτή η υποχρέωση, αυτός απάντησε: «Ο νόμος μπορεί να ορίζει κάτι τέτοιο, αλλά εγώ δεν πρόκειται ποτέ να το κάνω αυτό σε συνάδελφο», εννοώντας προφανώς πως δεν πρόκειται ποτέ να φέρει σε συζήτηση και κρίση μια υποψηφιότητα για την οποία δεν διάκειται ευμενώς κάποιος εισηγητής, και ότι θεωρεί ως δείγμα συναδελφικής αλληλεγγύης την κάλυψη της παρανομίας ενός εισηγητή να αρνείται την κατάθεση εισηγητικού σημειώματος.

Η αλληλεγγύη (;) μάλιστα αυτή δεν περιορίζεται στην ανοχή του Προέδρου, αλλά εκδηλώνεται και πιο ενεργητικά με την εντολή προς τον Γραμματέα της Σχολής να κηρύξει άγωνα τη διαδικασία της κρίσης, επειδή σύμφωνα με ένσταση του ίδιου εισηγητή ο μοναδικός υποψήφιος δεν έχει δικαίωμα να υποβάλει υποψηφιότητα για αναπληρωτής καθηγητής επειδή δεν έχει συμπληρώσει τετραετή αυτοδύναμη διδασκαλία ως λέκτωρ. Παρά την παράκληση του υποψηφίου να ερωτηθεί επ' αυτού ο Νομικός Σύμβουλος του Πανεπιστημίου, ο Πρόεδρος δια του Γραμματέως αρνείται, θεωρώντας αυτό περιττό, επειδή κατά τη γνώμη του ο νόμος είναι σαφής και δεν χρειάζεται ερμηνεία. Όταν, όμως, ο υποψήφιος συμβουλευόμενος δικηγόρο μαθαίνει ότι ο νόμος απαιτεί τετραετή αυτοδύναμη διδασκαλία μετά την απόκτηση του διδακτορικού (ας σημειωθεί ότι ο υποψήφιος διδάσκει με απόλυτη επιτυχία στην ίδια Σχολή από το 1976!) και ότι η ένσταση είναι άνευ αντικειμένου, τότε ο Πρόεδρος σταματά τις σχετικές ενέργειες χωρίς και πάλι να συμβουλευτεί τον Νομικό Σύμβουλο — πράγμα περιττό, βεβαίως, γιατί εξ αρχής γνώ-

ριζε ότι η ένσταση ήταν άνευ αντικειμένου, και είχε προσπαθήσει με το τέχνασμα αυτό είτε να εξαπατήσει τον υποψήφιο (κάτι που θα συνέβαινε αν ο τελευταίος δεν κατέφευγε σε δικηγόρο), είτε απλώς να καθυστερήσει ακόμη περισσότερο τη διαδικασία με την πρόφαση της εξασφάλισης της νομιμότητας.

Μετά την απόδειξη πως για μια υποψηφιότητα σε καθηγητική θέση χρειάζεται η συνδρομή δικηγόρου, ο υποψήφιος αναγκάστηκε να υποβληθεί και σ' αυτό τον εξευτελισμό — και τη δαπάνη —, αλλά χωρίς ιδιαίτερα αποτελέσματα έως τώρα, γιατί τα στοιχεία που χρειαζόταν ο δικηγόρος και που ο υποψήφιος με γραπτή αίτησή του ζήτησε από τη γραμματεία του Τομέα και του Τμήματος, δεν έχουν δοθεί από τις υπηρεσίες αυτές. Τα στοιχεία που ζητήθηκαν ήταν: αποσπάσματα πρακτικών, αντίγραφο εισηγητικών σημειωμάτων, κατάλογος Γενικών Συνελεύσεων Τομέα και Τμήματος οι οποίες πραγματοποιήθηκαν κατά το 1992, 1993 και 1994, μαζί με αντίγραφο ημερησίων διατάξεων.

Τα στοιχεία αυτά δεν δόθηκαν ποτέ ούτε από τη Γραμματεία του Τμήματος ούτε του Τομέα. Στη δεύτερη, μάλιστα, περίπτωση εκ του ασφαλούς, επειδή οι αλληπάλληλες γραπτές αιτήσεις δεν ήταν δυνατό να πρωτοκολληθούν εφόσον ο Διευθυντής είχε επί μήνες πάρει το βιβλίο πρωτοκόλλου από το Γραφείο του Τομέα και το είχε κλειδωμένο στο προσωπικό του γραφείο. Με τον τρόπο αυτόν οι αιτήσεις έφταναν στα χέρια του χωρίς αριθμό πρωτοκόλλου και έτσι μπορούσε να τις καταστρέψει ή να τις αγνοεί. Όταν ο υποψήφιος αναγκάστηκε να του επιδώσει ιδιοχείρως μίαν από αυτές τις αιτήσεις για να μπορέσει να πάρει επιτέλους κάποιον αριθμό πρωτοκόλλου, ο Διευθυντής αρνήθηκε να την παραλάβει λέγοντας πως «Είσαι κατώτερος από εμένα και δεν μπορείς να με ελέγξεις».

Τέτοιες συναντήσεις-αψιμαχίες ακολούθησαν πολλές, με αποκορύφωμα εκείνη κατά την οποία ο Διευθυντής απείλησε λέγοντας «Πήγαινε στα δικαστήρια και θα δεις πώς θα σε εξαφανίσω», και με τελική έκβαση μίαν άλλη συνάντηση που έκλεισε με την καθηγητική απόφαση και παραίτηση: «Είσαι πούστης και να πας με τους πούστηδες που σε υποστηρίζουν».

Όταν ο Διευθυντής ενός Τομέα προκλητικά παρανομεί, τότε ο παθών καταφεύγει στον Πρόεδρο του Τμήματος. Όταν ο τελευταίος καλύπτει την παρανομία αλλά και συνεργεί σ' αυτήν ή και τη μεθοδεύει καλύτερα, τότε ο παθών καταφεύγει στον Νομικό Σύμβουλο του Πανεπιστημίου. Όταν αυτός δηλώνει ότι δεν ασχολείται με προσωπικά προβλήματα του προσωπικού, τότε αυτός καταφεύγει στον Πρύτανη του Πανεπιστημίου πρώτα με μια γραπτή καταγγελία κατατεθειμένη με αριθμό πρωτοκόλλου, η οποία όπως δηλώνει ο ίδιος δεν έφτασε ποτέ στα χέρια του (:), και μετά με αίτηση για απευθείας συνάντηση. Ο Πρύτανης δείχνει έκπληκτος για τα καταγγελλόμενα, καλεί τον Νομικό Σύμβουλο που επιβεβαιώνει πως πρόκειται για παρανομία, αλλά ότι αυτή η παρανομία σε σχέση μ' άλλες είναι ανάξια λόγου, κι ότι αν ασχοληθούν με τις παρανομίες των Προέδρων των Τμημάτων τότε η Πρυτανεία θα γίνει πειθαρχειοδικείο...

Τελικά τον Νομικό Σύμβουλο συμπληρώνει ο Πρύτανης αναγνωρίζοντας την επιτελούμενη παρανομία, αλλά δηλώνοντας ταυτό-

χρονα ότι αυτός δεν μπορεί να επέμβει επειδή τα Τμήματα έχουν αυτονομία! Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι όχι μόνο τα πανεπιστήμια έχουν αυτοτέλεια και αυτονομία απέναντι στην Πολιτεία, αλλά και τα πανεπιστημιακά Τμήματα απέναντι στο Πανεπιστήμιο, καθώς επίσης και οι επιμέρους πανεπιστημιακοί Τομείς απέναντι στο Τμήμα που ανήκουν... Πιστεύω πως γίνεται φανερό πως όλος αυτός ο μηχανισμός της άτυπης κλιμακούμενης αυτονομίας δεν υπηρετεί τίποτε άλλο παρά την εξασφάλιση μιας αμοιβαίας ανοχής των καθηγητικών παρανομιών. Όταν, λοιπόν, η ανώτατη αρχή του πανεπιστημίου δέχεται την ύπαρξη παρανομιών αλλά δηλώνει αδυναμία επέμβασης, τότε άραγε τι απομένει στον παθόντα;

Μέσα από την εξιστόρηση των περιπετειών ενός υποψηφίου πιστεύω πως ήρθε στο φως ένα μικρό μέρος από τα πανεπιστημιακά ήθη, και αυτό νομίζω, σε τελευταία ανάλυση, πως διαθέτει ένα πολύ ευρύτερο ενδιαφέρον από τις προσωπικές περιπέτειες κάποιου. Αλλά γι' αυτό το θέμα των πανεπιστημιακών ηθών θα επανέλθω, από το ένα μέρος για να νιώσουν ντροπή και οργή οι Έλληνες φορολογούμενοι που πληρώνουν τη λειτουργία ενός τέτοιου ιδρύματος, και από το άλλο μέρος για να νιώσουν υπερήφανοι οι μάχιμοι καθηγητές και του πιο μακρινού γυμνασίου, οι οποίοι κατορθώνουν παρ' όλες τις αντιξοότητες να διατηρούν την επαγγελματική τους, τουλάχιστον, αξιοπρέπεια. Πραγματικά, δεν μπορώ να φανταστώ ότι σε μια συνέλευση του διδακτικού προσωπικού ενός γυμνασίου είναι δυνατό να συμβεί η παρακάτω σκηνή που συνέβη σε συνέλευση των καθηγητών του Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών: ο Διευθυντής αφού διεκπεραίωσε ένα θέμα που τον ενδιέφερε προσωπικά (έγκριση ως διδακτικού εγχειριδίου ενός βιβλίου του που δεν έχει ακόμη τυπωθεί) θέλει να περάσει στο επόμενο θέμα. Κάποιο άλλο, όμως, μέλος του Τομέα θέλει να εκφράσει κάποιες σχετικές αντιρρήσεις.

Ο Διευθυντής προσπαθεί στην αρχή να του αφαιρέσει τον λόγο με τη δικαιολογία ότι αναφέρεται σε θέμα εκτός ημερησίας διατάξεως, ενώ στη συνέχεια, όσο το μέλος του Τομέα εκθέτει τις απόψεις του, εκείνος επιδεικτικά ανοίγει ένα ντοσιέ και προφασίζεται πως διαβάζει κάποια έγγραφα, έπειτα αρχίζει να τηλεφωνεί από τη συσκευή που είναι δίπλα του, και όταν διαπιστώνει ότι τίποτε από όλα αυτά δεν πτοεί τον ομιλούντα, σηκώνεται και κατευθυνόμενος προς την πόρτα δηλώνει και διατάσσει: «Εγώ πάω να κατουρήσω. Όσοπου να γυρίσω να έχεις τελειώσει». Αυτό είναι το κλίμα στο οποίο είναι υποχρεωμένος κάποιος να προσαρμοστεί για να μπορέσει να επιβιώσει μέσα στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών, τουλάχιστον.

Αυτές είναι κι οι περιπέτειες ενός Έλληνα πολίτη που τόλμησε να κάνει χρήση του συνταγματικού δικαιώματος να λάβει μέρος ως υποψήφιος στη διαδικασία κρίσης για την πλήρωση μιας κενής θέσης χωρίς όμως προηγουμένως να έχει ζητήσει τη συγκατάθεση και άδεια της πανεπιστημιακής μαφίας, γιατί υπάρχει μια τέτοια μαφία στην οποία δεν συμμετέχουν μόνο καθηγητές, αλλά και διοικητικοί υπάλληλοι που φτάνουν στο σημείο να αρνούνται να πρωτοκολλήσουν εισερχόμενα που απευθύνονται στον Πρόεδρο από ανεπιθύμητα πρόσωπα, επειδή, όπως δηλώνουν, έχουν να κάνουν εκεί-

νη τη στιγμή «σοβαρότερα πράγματα», και οι οποίοι στη συνέχεια προφασίζονται ότι θεώρησαν το συγκεκριμένο έγγραφο ως ιδιωτική αλληλογραφία (!) του Προέδρου και το παρέδωσαν σ' αυτόν χωρίς προηγουμένως να το καταγράψουν στα εισερχόμενα, δίνοντας έτσι σ' αυτόν τη δυνατότητα να ισχυριστεί ότι δεν θυμάται να έλαβε ένα τέτοιο έγγραφο.

Οι παραπάνω περιπέτειες ενός υποψηφίου έχουν γίνει γνωστές με αλληπάλληλες γραπτές καταγγελίες προς τον Πρόεδρο και τους Καθηγητές του Τμήματος, τον Νομικό Σύμβουλο και τον Πρύτανη. Ο τελευταίος που απομένει να ενημερωθεί είναι αυτός που, όπως έδειξαν τα πράγματα, θα έπρεπε να είχε ενημερωθεί πρώτος: ο εισαγγελέας. Νομίζω, ωστόσο, πως θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμο αν όλη αυτή η ταλαιπωρία ενός ατόμου γινόταν δυνατό να προσφέρει και ένα γενικότερο όφελος στην κοινωνία μας: το όφελος αυτό θα μπορούσε να προκύψει μέσα από την ευρεία κοινοποίηση του θέματος, με την ενημέρωση του Υπουργού, με επερώτηση στη Βουλή, και με μια ανοιχτή συζήτηση στα μέσα μαζικής επικοινωνίας.

Πανεπιστημιούπολη Ζωγράφου, Ακαδημαϊκό Έτος 1993-94.



## Περί Οικολογίας μ' αφορμή ένα βιβλίο

Διονύσης Βίτσος

ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΛΟΓΙΚΗ Κοινωνική Ψυχολογία είναι ο τίτλος μιας νέας έκδοσης του οίκου της Θεσσαλονίκης «University Studio Press», όπου εξετάζονται οι σχέσεις και αλληλεπιδράσεις των ανθρώπων με το χώρο που τους περιβάλλει. Είναι του Πάνου Κοσμόπουλου, αρχιτέκτονα με σπουδές σημειολογίας και περιβαλλοντολογικής ψυχολογίας.

Ας το ξεφυλλίσουν οι απανταχού οικολογούντες που θέλουν να τους λέμε οικολόγους. Θα καταλάβουν ότι άλλο Οικολογία και άλλο φυσιολατρία.

Δεν ξέρω αν όλο αυτό το κύμα των αυτοσχέδιων οικολόγων που παφλάζει τα τελευταία χρόνια προέκυψε από μόδα, άγνοια, υπαρξιακή ανάγκη ή υπεροψία. Μπορείς άραγε να πεις υπερόπτες κάποιους που αγωνίζονται για τη σωτηρία της ανθρωπότητας; Βέβαια! Γιατί πώς αλλιώς να χαρακτηρίσεις τη συνεχώς, σταθερά και σε κάθε ευκαιρία διακηρυγμένη τους πεποίθηση ότι αυτοί είναι οι εκλεκτοί και οι φωτισμένοι που θα σώσουν τον κόσμο «κι όποιος δεν το πιστεύει κακό ψόφο να 'χει»; Ιδίως όταν αναλαμβάνουν αυτό το ρόλο χωρίς στη συντριπτική τους πλειοψηφία να έχουν ποτέ τους ανοίξει ένα βιβλίο ουσιαστικότερο και ρεαλιστικότερο από τα προς λαϊκή κατανάλωση παμφλέτια που θέλουν να κινητοποιήσουν τον κοσμάκη τάζοντάς του τον 21ο αιώνα καταπράσινα λιβάδια, γάργαρα νερά και πουλάκια που τιτιβίζουν;

Κανείς δεν αμφιβάλλει ότι η σωτηρία του περιβάλλοντος είναι πολύ σοβαρή υπόθεση. Όπως πολύ σοβαρή είναι και η επιστήμη που θέτει τους όρους και τις συνθήκες που πρέπει να πληρωθούν για να σωθεί η γη. Από τα σχολικά χρόνια όμως έχουμε μάθει ότι η λέξη επιστήμη προέρχεται από το ρήμα επίσταμαι, που σημαίνει γνωρίζω καλά. Πώς μπορεί λοιπόν κανείς να γνωρίζει καλά κάτι, ώστε να εντοπίζει το πρόβλημα και να προτείνει λύσεις, χωρίς να έχει την ανάλογη παιδεία;

Η επιστήμη της Οικολογίας δεν είναι από τις εύκολες. Εμπειριέχει κοινωνιολογία, ψυχολογία, οικονομία, πολιτικές επιστήμες, επικοινωνιολογία, ιστορία, φυσική, χημεία, περιβαλλοντολογία, αρχιτεκτονική. Κι εκείνος που αληθινά θέλει να προτείνει λύσεις στο πρόβλημα του περιβάλλοντος, λύσεις που να είναι όντως ρεαλιστικές και εφαρμόσιμες, πρέπει να είναι σε θέση να αντιμετωπίζει το θέμα από τη σκοπιά καθεμιάς από τις επιστήμες αυτές. Διαφορετικά, πάει να λύσει ένα πρόβλημα και προκαλεί εκατό άλλα. Δε νομίζω ότι χρειάζονται παραδείγματα. Είναι γνωστά και δίπλα μας. Δεν υπάρχει χειρότερος σύμβουλος από το φανατισμό. Που δυστυχώς εμφανίζεται κάποια στιγμή σε κάποιο σημείο της πορείας κάθε κοινωνικού κινήματος, που ασφαλώς κάτι και κάποιους εξυπηρετεί, ποτέ όμως την ουσία. Που οδηγεί στα στρατόπεδα της



Σιβηρίας, στην Ιερά Εξέταση και την πυρά ή έστω, που είναι το ίδιο, στη διακήρυξη και με κάθε τρόπο επιβολή απλοϊκών αντιλήψεων του τύπου ότι η οφειλή μας στον άνθρωπο και στο Θεό εξαντλείται με το να μην τρώμε λάδι Τετάρτη και Παρασκευή. Που στο όνομα της εξυπηρέτησης μιας ανθρωποκεντρικής ιδεολογίας επιβάλλονται οι στυγνότερες μορφές εξουσίας και εξυπηρετούνται τα πλέον άνομα συμφέροντα.

«Να σώσουμε τον κόσμο μας από την καταστροφή», «Ό,τι παραλάβουμε από το φυσικό περιβάλλον να το παραδώσουμε στις επόμενες γενεές». Αυτά πάνω κάτω είναι τα επαναλαμβανόμενα κηρύγματα των οικολογούντων και αυτά λέγονται και ξαναλέγονται, γράφονται και ξαναγράφονται. Μα υπάρχει άνθρωπος επί της γης που να έχει διαφορετική άποψη, που να ισχυρίζεται ότι πρέπει να καταστραφεί ό,τι φυσικό μας περιβάλλει για να γίνει η ζωή μας καλύτερη; Το θέμα είναι το πώς. Και επειδή συχνά οι λύσεις προτείνονται από καλοπροαίρετους έστω, αλλά αναρμόδιους και εφαρμόζονται άκαιρα, πρόχειρα και επιπόλαια, γι' αυτό και τα προβλήματα χρονίζονται και πολλαπλασιάζονται.

Κανείς δε διαφωνεί ότι θα πρέπει το ευρύ κοινό να ευαισθητοποιηθεί στα θέματα του περιβάλλοντος. Όχι για να μάθει ότι πρέπει να σωθούμε από την καταστροφή, γιατί αυτό το ξέρει, αλλά για να αντιληφθεί ότι δεν πρέπει να αδιαφορεί για το πιθανό της έλευσης της θεωρώντας άλλα καθημερινά και βραχυχρόνια προβλήματά του σημαντικότερα. Όμως τόσο η δημοσιοποίηση του προβλήματος, όσο και οι προτάσεις για τη λύση του θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από σοβαρότητα και επιστημονική τεκμηρίωση. Ο καθένας μπορεί και πρέπει να μάχεται για τη φύση, όμως ο τρόπος σωτηρίας της κάθε φορά πρέπει να εξετάζεται και να προτείνεται από τους ειδικούς. Φαντάζεστε τι θα γινόταν αν, ο καθένας που θεωρούσε ότι πρέπει να επιβιώσει ο διπλάνος του καρδιοπαθής, επιχειρούσε και εγχείρηση ανοικτής καρδιάς; Η μήπως η Οικολογία είναι λιγότερο σοβαρή επιστήμη από την Ιατρική;

Κάθε επιστήμη στις αρχές της εμφανίζει τους κομπογιαννίτες της. Δείτε τους κομπογιαννίτες γιατρούς ή τους δικολάβους του όχι και τόσο μακρινού παρελθόντος. Μήπως έφτασε ο καιρός η Οικολογία να απαλλαγεί από τους δικούς της;



## Π Ρ Ο Σ Ω Π Α



ΌΤΑΝ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ του *The Remains of the Day* («Τα απομεινάρια μιας μέρας») απέσπασε το βραβείο Booker το 1991, ο Kazuo Ishiguro πέτυχε την αναγνώριση που του άξιζε. Παραλίγο να το κατάφερναν και τα δύο προηγούμενα βιβλία του: Το *A Pale View of Hills* («Μια ωχρή θέα των λόφων») απέσπασε το 1982 το βραβείο Winifred Holtby, ενώ το *An Artist of the Floating World* («Ένας καλλιτέχνης του αιωρούμενου κόσμου») απέσπασε το 1986 το βραβείο Whitbread και τον ίδιο χρόνο προτάθηκε για το βραβείο Booker (και τα δύο είναι αμετάφραστα στην Ελλάδα).

Το νέο βιβλίο του Ισιγκούρο, *The Unconsoled* («Ο απαρηγόρητος»), αποτελεί μια δυναμική αφετηρία για το συγγραφέα, ένα πραγματικό πείραμα μορφής και περιεχομένου· η μυστηριακή, ομιχλώδης φύση του βιβλίου συναρπάζει και ταυτόχρονα προκαλεί τις αντιλήψεις μας περί μνήμης.

Γεννημένος στο Ναγκασάκι το 1954, ο Ισιγκούρο μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αγγλία όταν ήταν πέντε χρονών. Σπούδασε αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Κεντ, εργάστηκε για τους άστεγους του Λονδίνου και στα είκοσι πέντε του χρόνια θέλησε να παρακολουθήσει το γνωστό σήμερα ως πρόγραμμα «Δημιουργικής Συγγραφής» με το Μάλκομ Μπράντμπερ στο Πανεπιστήμιο East Anglia. Τα κίνητρό του δεν ήταν ακριβώς ανιδιοτελή: «Η αλήθεια είναι ότι πήγα στο East Anglia γιατί περίμενα ότι θα ήταν εύκολα τα πράγματα... Φαινόταν ότι θα απαιτούσε λιγότερη δουλειά από ένα πτυχίο master's αγγλικής φιλολογίας. Είχα υπολογίσει ότι δε θα χρειαζόταν να παραδώσω λογοτεχνικό έργο πάνω από τριάντα σελίδες».

Αμέσως μετά την αποφοίτησή του, αποτέλεσε μέλος μιας νέας γενιάς φιλόδοξων συγγραφέων που παροτρύνθηκαν να επεκταθούν και στη συγγραφή σεναρίων για το Κανάλι 4 (Channel 4), το οποίο άνοιξε στις αρχές τις δεκαετίας του '80. Σύμφωνα με τον ίδιο τον

**Καζούο Ισιγκούρο**  
της Kathryn Saville  
μετάφραση: Άρτεμις Χιονίδου

Ισιγκούρο, ήταν μια «πολύ συναρπαστική εποχή... Ήταν η εποχή που ξεκίνησα να ασχολούμαι αποκλειστικά με το γράψιμο».

Άλλοι σημαντικοί συντελεστές της γενιάς που εμπνεύστηκε από «αυτή τη λεγόμενη μικρο-επανάσταση στον αγγλικό κινηματογράφο» ήταν ο Νηλ Τζόρνταν, η Άντζελα Κάρτερ και ο Γουίλιαμ Μπόουντ. Ήταν μια εμπειρία που αποδείχτηκε πολύτιμη για τον Ισιγκούρο, όμως αυτός ήταν κυρίως θαυμαστής του κινηματογράφου παρά της τηλεόρασης.

«Η συγγραφή σεναρίων με ελκύει για διαφόρους λόγους... Αποτελεί μια εντυπωσιακά διαφορετική μορφή γραψίματος. Το βρίσκω φοβερά αναζωογονητικό, σαν να έχω απορροφηθεί στο γράψιμο ενός βιβλίου. Μου δίνει συγχρόνως και την ευκαιρία να δουλέψω και με άλλους ανθρώπους... Η ιδέα της συνεργασίας μου αρέσει, αρκεί να μην το δει κανείς εγωιστικά. Δεν μπορείς να ξεκινήσεις να γράφεις ένα σενάριο λες και είναι δική σου η ταινία, αγνοώντας ότι αποτελεί απλώς ένα μικρό κομμάτι μιας ομάδας».

Ο Ισιγκούρο έχει μόλις τελειώσει ένα νέο σενάριο και βρίσκεται στη μέση ενός άλλου, αλλά, παρά τον εμφανή ενθουσιασμό του γι' αυτά τα έργα, ξέρει ότι «το δικό μου ενδιαφέρον εστιάζεται στη λογοτεχνία».

Στα τρία προηγούμενα βιβλία του ο Ισιγκούρο υιοθετεί την αφήγηση αναμνήσεων σε πρώτο πρόσωπο, για να αναπλάσει γεγονότα του παρελθόντος. Αυτός ο ευέλικτος τρόπος «σου επιτρέπει να είσαι φειδωλός στην περιγραφή κάποιου που τον απασχολεί ένα ζήτημα... Μπορείς να παρατάξεις δίπλα δίπλα σκηνές που απέχουν τριάντα χρόνια ή μια από την άλλη». Στο *A Pale View of Hills*, η Ετσούο, μια Γιαπωνέζα χήρα που βασανίζεται από την αυτοκτονία της κόρης της, θυμάται τα γεγονότα του παρελθόντος. Το *An Artist of the Floating World* αφορά τις αναμνήσεις του Μσουτζι Ότο καθώς συγκρίνει την καλλιτεχνική του καριέρα με τη σύγχρονη άνοδο του μιλιταρισμού στην Ιαπωνία. Ο Στήβενς, ο ηλικιωμένος μπάτλερ στο *The Remains of the Day*, αναπολεί μια ζωή αρρωστημένης αφοσίωσης και υποταγής του προσωπικού συναισθήματος στο επαγγελματικό καθήκον. Ο Άντονι Χόπκινς ως Στήβενς ερμηνεύει το ρόλο με συναίσθημα αλλά χωρίς εξάρσεις και έχει καταφέρει να δώσει στο ευρύ κοινό το χαρακτήρα με την ίδια ευαισθησία που τον περιέγραψε ο Ισιγκούρο.

Έχοντας χρησιμοποιήσει την ανάμνηση ως βάση για τα τρία τελευταία του βιβλία, ο Ισιγκούρο είναι έτοιμος να δοκιμάσει κάτι νέο. «Ήθελα μια πιο ευέλικτη και πλατιά μέθοδο και άρχισα να πειραματίζομαι μ' αυτή την ιδέα — όχι ακριβώς «όνειρο», αποφεύγω να χρησιμοποιήσω τη λέξη «όνειρο» — να δανειστώ δηλαδή μερικά πράγματα από τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το μυαλό όταν ονειρεύεται. Οπότε, αντί για μνήμη, κοίταξα τι κάνει το μυαλό που ονειρεύεται, όταν προσπαθεί να βάλει κάποια λογική τάξη σ' ό,τι συμβαίνει γύρω του... Ξαναφέρει τους ανθρώπους πίσω από ένα πολύ μακρινό παρελθόν και τους ταξινομεί σε διαφορετικό πλαίσιο. Αποτελεί έναν άλλο τρόπο να βιώσεις τη διαδικασία του ξεκαθαρίσματος του παρελθόντος σου... «Επομένως, στο *The unconsoled* ο ήρωας, ο Ράιντερ, επαγγελματίας πιανίστας, που φτάνει σε κάποια

πόλη της Κεντρικής Ευρώπης, υποτίθεται για να δώσει ρεσιτάλ, δεν μπορεί να θυμηθεί καθόλου το πρόγραμμα περιοδειών του, τις πρόσφατες πράξεις του ή τον πραγματικό του σκοπό σ' αυτό τον τόπο. Είναι ξένος σε ξένο τόπο, όπου ένας έντονος δημόσιος διάλογος για τις τέχνες αντιπροσωπεύει μια κρίση στην ιστορία της πόλης. Καταλαβαίνει ότι πρέπει να λύσει το δίλημμα αυτό, αλλά **αναλαμβάνει** συνεχώς δεσμεύσεις που δεν μπορεί να τηρήσει. Ξεχνάει να πάει στα ραντεβού του και παρασύρεται απερίσκεπτα από **δυνάμεις** που δεν μπορεί να ελέγξει, ίσως λόγω «τύχης ή των σχεδίων άλλων ανθρώπων» και, ακόμη χειρότερα, δε ζητάει βοήθεια.

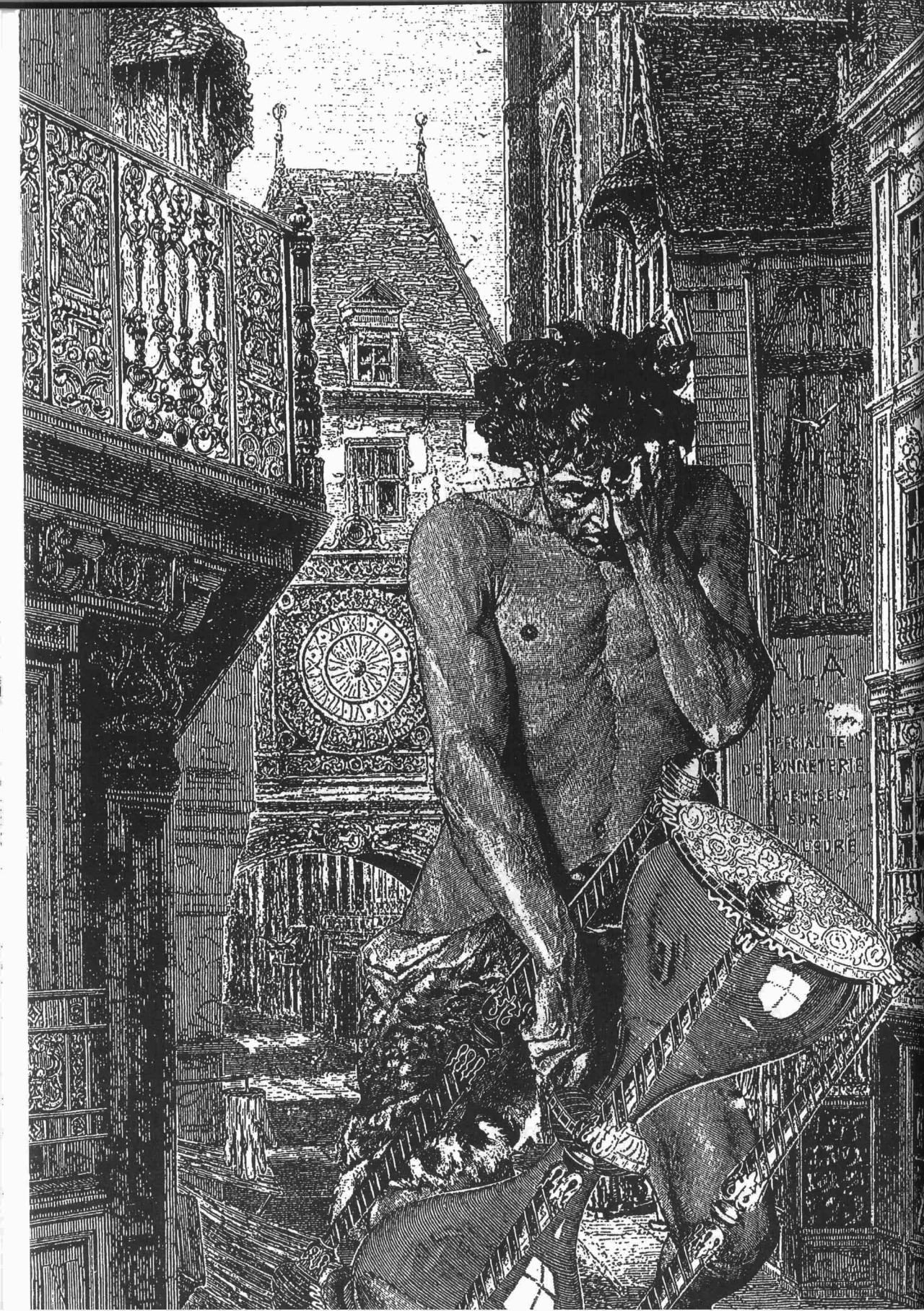
«Με έλκυσε τρομερά η ιδέα του να βρίσκεσαι εκτός ελέγχου και θέλω να εξερευνήσω αυτό το θέμα πιο βαθιά στο επόμενο βιβλίο μου — αυτή την αίσθηση να προσποιείσαι ότι κρατάς τον έλεγχο, όχι μόνο στα μάτια των άλλων αλλά και στον ίδιο σου τον **εαυτό**», λέει ο Ισιγκούρο. Πιστεύει ότι όλοι προτιμούν να εκλογικεύουν την παρούσα κατάσταση τους στη ζωή και να σκέφτονται: «Έχω φτάσει εδώ που είμαι γιατί έχω ακολουθήσει μια σειρά καλών σχεδίων και λογικών αποφάσεων όλη μου τη ζωή».

Ο Ισιγκούρο πιστεύει ότι «υπάρχει μια τάση να προσπαθούμε να γυρίσουμε στο παρελθόν μας και να προσποιούμαστε ότι όλες οι αποφάσεις μας είναι πολύ πιο λογικές απ' ό,τι πραγματικά είναι». Ισχυρίζεται ότι αυτή η ανάγκη για επιβεβαίωση και δικαίωση προέρχεται συχνά από την παιδική ηλικία του ήρωα, οπότε εμφανίζεται κάποιο μικρό αλλά σημαντικό θέμα που στο υπόλοιπο της ζωής του παίρνει ασυνήθιστα μεγάλες διαστάσεις. Ο Ισιγκούρο εξηγεί: «Συχνά κάτι πολύ ουσιαστικό στη βάση της ζωής μας δεν έχει πάει καλά. Μπορεί να μην είναι αναγκαστικά κάτι τρομερό, ίσως κιόλας να είναι κάτι τόσο απλό όσο η αθωότητα της παιδικής ηλικίας που χάνεται, αλλά το βιβλίο *The Unconsoled* βασίζεται στη νοοτροπία αυτή: ότι ο κόσμος τρέχει από εδώ κι από εκεί προσπαθώντας να βρει κάποια παρηγοριά για κάτι που έχει σπάσει ή βρίσκεται εκτός ισορροπίας». Και συμπληρώνει: «Αυτό είναι το όραμα του βιβλίου. Δε λέω ότι έτσι συμβαίνει αναγκαστικά και στη ζωή».

Ο Ισιγκούρο ασχολείται ξανά με «την άγνωστη περιοχή του νου» και, επειδή αυτή η περιοχή είναι τόσο υποκειμενική κι αδύνατη στη μέτρησή της, «ήθελα ν' αποφύγω τον άμεσο ρεαλισμό και τον πειρασμό ν' απεικονίσω τα πράγματα σαν μια απλή καταγραφή γεγονότων», δηλώνει.

Καταφέρνει ν' απεικονίσει τέλεια την μπερδεμένη φύση της ονειρικής κατάστασης και τις νευρώσεις των εφιαλτών. Τα διλήμματα του Ράιντερ εξανεμίζονται. Η ζωή του μες στη συνηθισμένη καθημερινότητα είναι αμφίβολης ποιότητας ενώ παραμένει αληθινή. Αυτή η αλλαγή της πορείας στην αφήγηση της ιστορίας καθρεφτίζεται και στην αλλαγή μορφής από το σύντομο μυθιστόρημα με το οποίο συνδέουμε τον Ισιγκούρο στο πολύ μεγαλύτερης έκτασης βιβλίο. Ο Ισιγκούρο ξέρει ότι αυτό αποτελεί μεγάλη αλλαγή γι' αυτόν και πιστεύει ότι «το μεγαλύτερο βιβλίο είναι τόσο διαφορετικό σε μορφή όσο είναι και το διήγημα από το μυθιστόρημα». Το *The Unconsoled* σίγουρα θα εκπλήξει και θα μαγέψει τους αναγνώστες που ξέρουν το έργο του.





## Διονύσης Μενίδης

Campo dei Greci, Ο Αϊ-Γιώργης των Γραικών

Στη μνήμη του Διονύση Ρώμα

«... ο ήχος των στρατιωτικών τραγουδιών επροξένησε μεγάλην εντύπωσιν· εν γένει επηνείτο η πρωτοτυπία του ρυθμού και ο μέχρι μελαγχολίας παθητικός τόνος, άλλοι όμως έψεγον τα άσματα ταύτα ως μονότονα και πέραν του δέοντος ενθουσιώντα του ψάλλοντας».

Κ. Σάθα: «Ελληνες στρατιώται εν τη Δύσει»

— Αϊ-Γιώργη, το παράκανες τη μέρα της γιορτής σου.  
Τραγούδια, μες στην εκκλησιά και να βαρούν παιχνίδια;  
Κι όλα να λεν για πόλεμους, μη για ερώτους πούνε.  
Ο λιόντας μου αγρίεψε κι αναπαημό δεν έχει.  
Και μου βρουχιέται και ρωτά, βρουχιέται και μου λέγει:  
«Ακούς, τους βλέπεις τους Γραικούς οπού χαλούν την τάξη»  
Τι τους Γραικούς ζηλεύει τους 'τι 'ναι κι αυτοί λιοντάρια.

— Ο λιόντας σου αν αγρίεψε, γοργά να σου 'μερώσει,  
Γιατί θα τον 'μερώσω 'γω, να χύνει μαύρο δάκρυ.  
Συμπάθα με, Αϊ-Μάρκο μου, και μη βαροκαρδίζεις.  
Παντού γιορτάζ' η λεβεντιά μαζί με τ' όνομά μου,  
Γλεντάνε και χορεύουνε για την παλικαριά μου.  
Μα 'δω 'ν' ο τόπος μου στενός στο Campo dei Greci.  
Δεν έχω τις πλατιές αυλές ή τις φαρδιές πεζούλες,  
Μήτε αλώνια μπόλικά ή ράχες ανθισμένες.  
Χορό να στήσουν δεν μπορούν ως πεθυμά η καρδιά τους  
Οι καψεροί στρατιώτες μου χωρίς πατρίδα που 'ναι  
Και τη δικιά μου εκκλησιά εκάμανε πατρίδα.  
Ουδέ να τραγουδήσουνε δεν είναι αδικία;  
Ένα τραγούδι να μην πουν για φίλους κι ειδικούς τους,  
Για πολεμάρχους που 'πεσαν με σπάθες τσακισμένες  
Σε Ρέθεμος και σε Χανιά, στου Χάνδακα τις ντάπιες;  
Πολεμάρχος είμαι κι εγώ, τους έκαμα τη χάρη.  
Κι όταν η λύρ' αρχίνησε να κλαίει ως η λαφίνα,  
Με πήρε το παράπονο, τραγούδησα μαζί τους.



## Ο χορός των stradioti

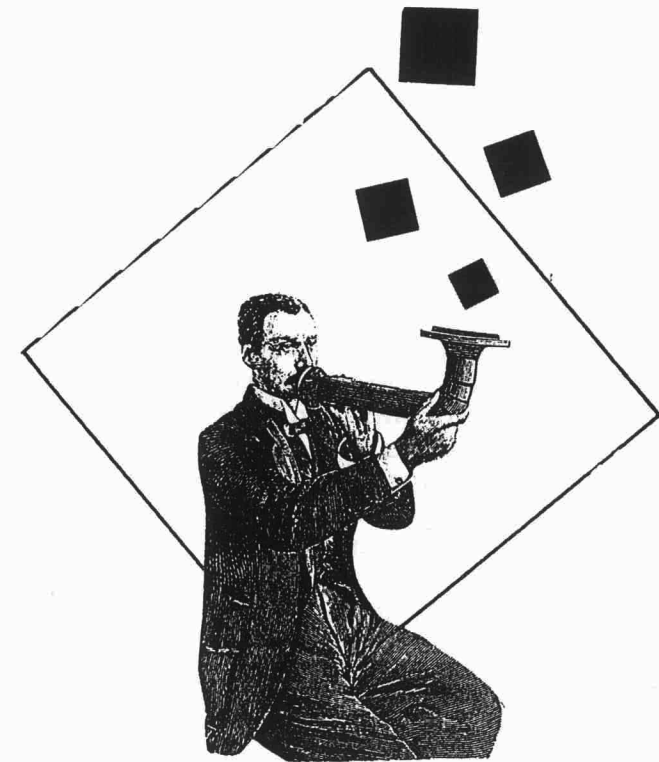
«Ο προσφιλής χορός των Στρατιωτών ήτο η πυρρίχη, η μέχρις ημών διασωζομένη υπό το όνομα Τσάμικος ή κλέφτικος χορός».

*Κ. Σάθα: «Ελληνες στρατιώται εν τη Δύσει»*

Αϊ-Γιωργιού ανήμερα κι η Βενετιά τραντάσσει  
Απ' την αντάρα των Ρωμιών, το μέγα πανηγύρι  
Κι οι Δέκα στο Συμβούλιο πολύ τα χρειαστήκαν.  
Το Δόγη παν και βρίσκουνε κι αυτά του συντυχαίνουν:  
«Την εκκλησιά τους οι Γραικοί εκάμαν μετερίζι  
Και μπαϊράκι σήκωσαν σ' ούλες τους τις καζάρμες,  
Λες κι είν' εδώ το τούρκικο κι εμείς είμαστ' αγάδες.  
Κι εβγήκαν στις πλατέες μας κι είν' ο λαός μαζί τους.  
Απ' τη Λαμπρή ως σήμεραν διόλου δεν ξαποστάσαν,  
Κι απ' του χορού το φρένιασμα, τον κρότο των ποδιών τους,  
Η πόλη μας η Ξακουστή θα σπάσει σαν σανίδι.  
Εις σε πασσάλους στέκεται — πώς τρίζουνε τρομάσσω —  
Που παλουκώνουν τα νερά στ' ανήλιαγα κανάλια  
Κι η Βενετιά θαμάζεται πόλη νεροχτισμένη.  
Μα τα νερά λυθήκανε και κύματα γενήκαν.  
Στο τσάμικο με τους Γραικούς, δεσ πώς συνεριζόνται:  
Πιο αφηλά πάει ο Γραικός, απόκοντα κι εκείνα».  
Μα το τι τρέχει τους ξηγά και τους καταλαγιάζει  
Ένας stradioto γέροντας, γενιά Διπλοβατάτζης.  
Άπαντες τον εσέβοντο για τη σωστή του γνώμη.  
«Δόγη μου και κυρ Δόγη μου, σύμβουλοι τιμημένοι,  
Γίνεται ρέμπελος κανείς άμα δεν τον πειράξεις;  
Σκάρτος δεν είναι ο Ρωμιός, καταλογίστε του άλλα.  
Κι αν ελυθήκαν τα νερά στ' ανήλιαγα κανάλια,  
Κύμα δεν ήρθε του χαμού και να ξεφοβηθείτε.  
Σας ήρθε κύμα του γλεντιού κι μιας χαράς μεγάλης.  
Κύμα κι ας είν' περήφανο, να το καλοδεχτείτε,  
Αν θέλετε η Βενετιά να 'ναι γαληνοτάτη.  
Σεις, έχετε τα πέλαγα. Τα κύματ' άλλος τα 'χει.  
Ορίζει τα βυθός καημού, καταπνιγμένο δίκιο:  
Ο στοιχειωμένος άνεμος, η στοιχειωμένη ελπίδα.  
Ορίζει τα η Γοργόνα μας, νεράδα της φυλής μας,  
Η αδερφή τ' Αλέξαντρου η πολυπικραμένη,  
Που σήμερα μας έφτασε στα κύματα καβάλα,  
Η αδερφή τ' Αλέξαντρου, του πιο τρανού στρατιώτη,  
Να ευχηθεί τον Άγιο που σκέπει τους στρατιώτες,  
Το Άγιονε που πιότερο απ' όλους τς άλλους άγιους  
Αγαπάει και τιμά, 'τι μοιάζει του αδερφού της».

Πρώτα φιλά το κόνισμα και τη λαμπάδ' ανάβει,  
Μετά, εύχεταί τους Ρωμιούς κι όλη τη Ρωμιοσύνη,  
Καλημερίζει βιαστικά το Δόγη, τους συμβούλους,  
Παίρνει ανάσα μια σταλιά, μια τοσηδάν ανάσα  
Και στο φτερό, τη Βενετιά τη μισοβουλιαγμένη,  
Στα χέρια της, ωσάν μωρό, στα νέφη ανεβάζει,  
Και πάνω στο κεφάλι της, κορώνα, τη βαστούσε,  
Όσο κρατούσε ο χορός  
ο stradioti paveretti,

Όσο κρατούσε τ' όνειρο μιας λεύτερης πατρίδας.



## Νατάσα Μαγγανά

### Ανήσυχος ύπνος

ΣΤΙΣ διηγήσεις των φίλων για τα νησιά  
στραβοκοιμήθηκα, δίπλα στους ήχους ρολογιών  
και καθώς έκανα ν' αλλάξω πλευρό  
πιάστηκε το νεύρο της ανάμνησης  
και το κεφάλι μου δεν μπόρεσε να κουνηθεί.  
Μια πέτρα στη μέση με βασάνισε  
ύστερα έλιωσε και με σκέπασε  
με την κουρασμένη υπομονή της.  
Στο όνειρό μου είδα αστραφτερά αυτοκίνητα  
να τρέχουν στις φλέβες των χεριών μου.

Το πρωί, πριν φύγω,  
κλείδωσα δυο φορές την πόρτα.

Κάποιο βράδυ θα σηκωθώ και θα γράψω  
για τον κατακλυσμό των μουσικών χιονοστιβάδων  
και την ξηρασία των αναποκάλυπτων πειρασμών.  
Ο ύπνος μου θα με παρατηρεί και θα γελάει.

### Από το βυθό

ΜΗ με ρωτήσεις τ' όνομά μου άλλη φορά.  
Έχω ακουμπήσει στ' αναμμένα μάτια του δρόμου  
που τραβάει στα σπίτια των ψαριών  
κι η γλύκα του φευγάτου αυγερινού  
εξασθενεί την κάθε αντίδρασή μου.  
Είμαι ξανά κομμάτια — δες το.

Οι αχινοί αποτραβήχτηκαν με τα τραυματισμένα  
μέλη στ' αγκάθια τους επάνω  
και χαμογελούν ευτυχισμένα.  
Δε μοιράστηκα τίποτα μαζί σου...  
Κόλλησα μια τεράστια ανακοίνωση στην πλάτη  
της πόλης. ύστερα έσκυψα και πέθανα μες στη ζωή μου.

Ακούω μόνο των ελαφιών το τρέξιμο  
και των κυμάτων τις φωνές  
όταν περνάνε  
τα καράβια  
και  
τα  
σφάζουν.

## Θάνος Τσατσαρώνης

### Η Αύγουστος

Στα εκδοτήρια εισιτηρίων  
γεννήθηκε η θάλασσα  
στις αποβάθρες  
μεγάλωσε η φωνή της  
στις πιο μικρές αποσκευές  
έκρυψε  
τη μεγάλη της εφηβεία  
ή το κόκκινο του εγωισμού της  
τη μυρωδιά της κέρδισε  
σ' όλα τα χείρε, τα πρόσεχε, τα  
μη.  
Οι φλέβες των χεριών της  
με γεωμετρική υπομονή  
περιδέραιο του ήλιου  
στο στήθος φορεμένες  
σαν παλιό νοτιομένο χαμόγελο.  
Μυώδη κοχύλια τ' ουρανού  
οι πόροι της ακοής της  
βουβαίνονται.

Στις αναμνήσεις που θά 'ρθουν  
και θα τις πούμε  
δούλεψε το κορμί της  
ένα τρελαμένο μπλε  
όταν μυρίζει φραγκοστάφυλο  
μια διάφανη γαλάζια φόδρα  
αλμύρας  
όταν μυρίζει ιδρώτα αθερίνας.  
Η σιωπή της τώρα  
εκσπερματώνει αναπνοές  
μιλά, χειρονομεί, αυθαδιάζει.  
«Δυο φοιτητικά για την  
Αύγουστο  
... ευχαριστώ...».

Στις αφηγήσεις του ανέμου  
στα μαλλιά  
τα δάχτυλα φτιάχνουν  
σχήματα  
κρύβουν την πανσέληνο  
μη χάσει το στρογγυλό της  
αρνούνται στα χρώματα  
την εξουσία τους  
κάνουν τις λεπτομέρειες  
σταγόνες που αναπνέουν.  
Τούτες οι σταγόνες  
κυβερνούν το καλοκαίρι  
να το θυμάσαι.

Μια αγκαλιά οι θάλασσες  
δικές μας  
απόφαση το παίρνω  
να τις δικαιώσω.

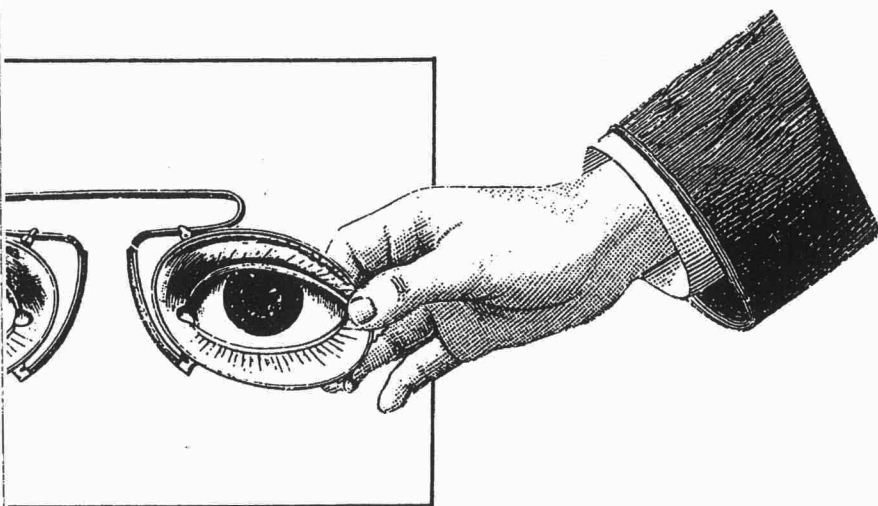
## Γιάννης Δρύλλης

### Ο τυφλός κόνδορας στην προκυμαία

Έτσι, φτάσαμε στο τέλος της θάλασσας  
Στον αργό, σπασμένο μονόλογο  
του γέρου Δγγλου ηθοποιού, για την ελευθερία,  
μέσα στο αρχαίο, εγκαταλειμμένο θέατρο  
Μπροστά σ' ένα αδειανό, ανένδοτο, απροσδόκητο κοινό  
Μπροστά σ' ένα κοινό που έχει φύγει πια για την Τροία  
Μπροστά σ' ένα κοινό που έχει φύγει  
πια με τις μοτοσυκλέττες

Φτάσαμε στο τέλος της έκβασης  
Στις κλειστές, μυστικές αποβάθρες με τις μαύρες σημαίες  
Τώρα, στη σκηνή του θεάτρου θα σταθεί ο κόνδορας  
Στο βλέμμα του θα χάνονται τα πλοία και οι πολιτείες  
Οι τελευταίες σημασίες μέσα στις στενές, σκοτεινές βροχές  
Η μικρή Γαλλίδα που πέρναγε σιωπηλή  
στις μάχες του Βερντέν

Στο βλέμμα του κόνδορα θα σκοτώνονται  
Οι μέρες και οι παύσεις στα θαμπά εργοτάξια  
των προαστίων  
Τα σποραδικά πρόσωπα, έρμια, στην τελευταία  
έπαλξη του κόσμου  
Το σπαραγμένο κορίτσι στα μαύρα, αιχμάλωτα νερά.



## Αθηνά Βλαχιώτη

### Ο κολυμβητής από τη Δήλο

Αποθανείν θέλω, είπε η Σίβυλλα  
και οι ελιές του Μαντείου άπλωσαν τις ρίζες τους  
και διέσχισαν τα υπόγεια βάθη  
τα σειστρα κι ο αυλός σκίρτησαν τον αέρα  
ενώ τα πουλιά αφουγκραστήκαν το λόγο: παλαιόθεν χρησμός.  
Πώς να αντέξει κανείς τον έρωτα ενός θεού  
φτιαγμένου από φως και ήχο  
ενός κολυμβητή που έρχεται  
από τα πρασινογάλαζα νερά της Δήλου.

### Εικόνες Ζακύνθου

Τα διώροφα σπίτια χωρίς μπαλκόνι με την κόκκινη πέτρα  
που πήρε να βγάζει πράσινο χνούδο  
και τα στεγνά παράθυρα κλεισμένα  
για το φόβο του ανέμου  
ή του γείτονα ή  
από αρρωστημένη nobilita  
πιο πέρα τα ζώα με τις θείες μυρουδιές  
οξύ κάτουρο και σβουνιά  
που το καλοκαίρι ανακατεύεται σε μεγάλα σκουριασμένα  
βαρέλια

και χρίζουν τα αλώνια για να δεχτούν  
τα αμφίκλινα, το μαύρο καρπό  
με τη μελιτζανιά κόρη.  
Τα παλιά χρόνια ταξίδευε μέχρι την Ιγγλιτέρα  
άλλος γινόταν οινόπνευμα  
και άλλον μασουλούσαν κάτι γριες  
με μαλακά δόντια  
απλώνοντάς τον στην ποδιά στο λούκι ανάμεσα στα πόδια  
μετρώντας τον σπιρί-σπιρί ειρηνικά  
κατάντικρυ στον ήλιο.  
Τέλος, άλλος ανακατευόταν μέσα στα παξιμάδια  
με το παχύ το λάδι.



## Ηλίας Τασόπουλος

### Γεύσεις

Κουταλιές από τρικυμία μελιού  
τρίμματα συγκολλούν απανθρακωμένης  
στο καθαρτήριο της σιωπής φωτογραφίας  
και αυτές της θυμόκεντρης στερήσεως: γλουτοί  
παιδικής γεωμετρίας  
για μια ανώνυμη εξέλιξη φήμες να πλανεύουν,  
μόνο και μόνο για τη μνήμη μου  
την εγώιστρα και βέβηλη  
το ρόδινο της παραμεθορίου σου το νεανικό  
να ξεσηκώνει  
εκεί που ανάκλιντρο και βολεμένο,  
σιγά σιγά ανακαλείται από τη γεύση,  
για λίγα λεπτά θύμισε  
το μάτωμα της μεμβράνης των δαχτύλων  
μιας μεταξύ μας μπερδεμένης κυριότητας.

Το δικό μας ξένο δέρμα  
παραπονείται χωρίς αφέντη  
συνεπαρμένο με την εισβολή  
μιας ξεχασμένης αίσθησης.



## Αριστομένης Καλκαβούρας

Ομφάλιος  
το θαλασσόχρουν θάλλος θάμπωσε  
δίδυμες μοίρες ισορροπούσαν  
όμοια σε σχοινί ακροβάτη  
η ομφάλιος λέξις  
Οργή  
μην συγχέετε τις αιμοσταγείς πράξεις αγάπης  
με την αιμοδοσία του Ερυθρού Σταυρού

Όρκος  
χιλίων αδελφών αστεριών να ξεσκεπάσουν  
την πλεκτάνη της θεωρίας της σχετικότητας  
κατασπαράσσοντας μια μαύρη τρύπα

Ορρωδία  
η εννεάμηνη μήτρα αποκάλυψε  
πλάνη από πομφόλυγες

Αν ο γελαστός κ. Κ. Π. Καβάφης  
μπορούσε να ταξιδέψει

Με τα παραμύθια του Στράβωνα βάρος  
στις μαγνητισμένες αισθητήριες κεραιές  
νωρίς αναρωτήθηκες  
αν μπορείς να σπαταλήσεις  
στις αποβάθρες καθελκυσμένων σωμάτων  
μια μπλε κηλίδα κόκκινου:  
πυρρίχιος σηκώνεσαι απ' τη γη  
τη λεπτή στιγμή  
που η θάλασσα κοιμόταν  
— ποιος μίλησε για μύθους —  
με το ένα χέρι στην ανατολή  
και το άλλο στα τύμπανα  
ο στεναγμός δεν μάντεψε για σένα αν  
τα δάκρυα αγαπημένων κελαρυσμάτων  
— μη μιλάτε για νεκρούς —  
είναι το γαϊτανάκι της βροχής  
στο στήθος του δήμιου καιρού  
που γλυκά σωπαίνει.

## Αλέξης Σταμάτης

### Ο δαίμων

Ο εξ απορρήτων διανοούμενος του οποίου το όνομα ενεπλάκη στη διελκυστίνδα είχε δράση ενεργητική ως διεκπεραιωτής και διαμορφωτής της ατμόσφαιρας της συναλλαγής ενώ των κριτηρίων η ισχύς ως ντελικάτος και ευαίσθητος παράγων υποβοηθούσε στην ευνοϊκή διαμόρφωση του κλίματος στην ανάπτυξη κερδοφόρου δραστηριότητας ώσπου ο υπαρξιακός κραδασμός σαν αλεξικέραυνο μάζεψε τα είδωλα και ο οργανισμός άρχισε να εικονογραφείται σαν τοτέμ να εξαντλείται σαν σύμβολο να εξαερώνεται στην ηθική αυτοουργία θεμελιώνοντας το αδιαμφισβήτητο της απιστίας το δείγμα γραφής της σκευωρίας καθώς της ιδιορρυθμίας ο μεγαλοφειλέτης παρ' όλες τις διασυνδέσεις ταλανίζεται από εκκρεμότητες και αιφνιδίως ιδού η διευκόλυνση.

Κατανόηση εξασφαλισμένη για τις αδράνειες τις αντιπαλότητες — εξιλαστήριο θύμα τότε — αγαθές τώρα σχέσεις ως ιδιώτης αποστασιοποιημένος πια ο δαίμων της εξουσίας στο τέχνασμα ακκίζεται μειδιών.

## Διονύσης Σέρρας

### Τελείες αρχής

του Κώστα Πέττα

1  
Λάμψη σχολείου —  
Τα χείλη σφραγίζουνε  
σελίδες σφυγμού.

2  
Πνοές μηχανής  
αστερίζουν με σπίθες  
άφευκτη νύχτα.

3  
Όψη της δύσης —  
Το χάδι στα δάχτυλα  
μ' ανατολίζει.

4  
Ακρωτήρι  
α  
Μάτωμα βράχου —  
Τη στροφή ασημώνει  
λευκή πινελιά.

β  
Ανάσες βυθού  
Των άστρων φωνήματα  
Υγρή ηδονή.

5  
Άγιος Δημήτρης

α  
Τροχοί δελινοῦ —  
Τα σώματα συναντούν  
το ξημέρωμα.

β  
Τζάκι φρυγμένο —  
Άσβηστη πάλι σιωπή  
καίει το σώμα.

6

Λόφος του Στράνη

Κόψη σαγήνης —  
Η Σκιά πληγωμένους  
με φως ελεεί.

7

Μπόχαλη

Υπεροι ήβης —  
Η πύλη του κάστρου μας  
πώς μένει κλειστή!

8

Ψήλωμα

Σώματα νύχτας —  
Στο δρόμο στόμα πηγής  
τα ξαστερώνει.

9

Πόρτο

Κύματα φάρου  
στο σπασμένο παγκάκι —  
Και η Ευχή ναυαγεί!

10

Αϊ-Λύπιος

Ίσκιος θανάτων —  
Στην πλαγιά πετρωμένο  
το φως λευκουργεί.

Το 1986 ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΑ στον «Περίπλου» μία προεξαγγελτική καταγραφή των μεταφράσεων του «Ύμνου εις την 'Ελευθερίαν» του Σολωμού: ήταν 57 σέ 9 γλώσσες. Το 1988 κυκλοφόρησε τό βιβλίο μου «Συμπληρώνοντας κενά», όπου συμπεριλαμβάνεται η εκτενής μελέτη μου «Οι μεταφράσεις του "Ύμνου εις την 'Ελευθερίαν" του Σολωμού»· στή μελέτη αυτή οι μεταφράσεις ανέρχονται σέ 62 και οι γλώσσες σέ 12. Σήμερα, επανέρχομαι στον «Περίπλου» γιά νά ανακοινώσω συμπληρωματικά στοιχεία: 5 άκόμη μεταφράσεις, οι γλώσσες γίνονται 13· επίσης παραθέτω και πίνακα 7 ανέκδοτων μεταφράσεων, πού πιθανώς λανθάνουν. Κι έχω έλπίδα πώς θά βρω κι άλλες.

## ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

### στά άγγλικά

1. του *Warren E. Blake*. Βλ. *Dionysios Solomos, The Hymn to Liberty. The Greek National Anthem. Translated by Warren E. Blake. Ann Arbor, Mitchingan, 1957, pp. 8.* (Βλ. 'Ερασμίας-Λουίζας Σταυροπούλου, Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας, 'Αθ., 1986, άρ. 1449).

### στά γαλλικά

2. των *Xavier Bordes* και *Démosthènes Davvetas*. Βλ. *Dionysos [sic] Solomos, Hymne à la liberté. Traduit par Xavier Bordes et Démosthènes Davvetas.* Στή revue trimestrielle «Po&sie», Paris, No. 49, 2<sup>e</sup> trim. 1989, pp. 49-68. Μετάφραση όλόκληρου του «Ύμνου» μέ μέτρο και όμοιοκαταληξία, συνοδευμένη και μέ λίγες σημειώσεις. ('Οφείλω τήν ύπόδειξη στον φίλο Σάμη Ταμπώκ). Αύτή είναι ή 16η όλόκληρωμένη μετάφραση του «Ύμνου» (βλ. *Ντίνου Χριστιανόπουλου, Συμπληρώνοντας κενά*, 'Αθ., 1988, σ. 106).

### στά πολωνικά

3. του *Jozef Dumin-Borkowski*. 'Ο φιλέλληνας *Josef Dumin-Borkowski* (1809-1843), μεταφραστής ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και ποιημάτων του 'Αθανασίου Χριστοπούλου, μετέφρασε επίσης (τό 1829;) τά «Cours de la littérature grecque moderne» του 'Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, όπου περιέχονται, σέ πεζή μορφή, και οι στροφές 1-6, 9-10, 14-16, 31-36, 16 (ξανά), 45-50, 52, 55-57 και ό πρώτος στίχος από τί στρ. 58 του «Ύμνου». (Βλ. *Jannusz Strassburger, Le Philhellenisme en Pologne aux années de l'insurrection grecque 1821-1828, στο περ. «Balkan Studies», Thess., Vol. 12, No. 1, 1971, pp. 103-116.*

4. του *Juliusz Slowacki*. 'Ο μεγάλος Πολωνός ρομαντικός ποιητής *Juliusz Slowacki* (1809), φανατικός φιλέλληνας, έγραψε τό 1836 τό ποιητικό έργο «*Pośród do Ziemi Świątej z Χερσολίου*» (Ταξίδι από τί Νεάπολη στην 'Αγία Γη), μέσα στο όποιο μεταφράζει τήν πρώτη στροφή του «Ύμνου», πού τόν γνώριζε πιθανώς από τήν έκδοση *Fauriel*.

(βλ. *Strassburger*, δ.π., όπου στή σ. 111 ό συγγραφέας χαρακτηρίζει τί μετάφραση «belle»).

### στά ούγγαρέζικα

5. του *Gáldi László*, στήν έκδοση «*A bolond gránátalmafa. Ujgörog költök antológiája. Válogatta és szerkesztette, az utöszöt írta és a jegyzeteke készítette Papp András. Koszmosz könyvek. [Βουδαπέστη, 1984], σσ. 512.* Στίς σσ. 57-60 μεταφράζονται από τόν *Gáldi László* 16 στροφές του «*Himnusz a Szabadsághoz (Részlet)*». (βλ. *Σταυροπούλου, δ. π., άρ. 1984.*

### στά γιαπωνέζικα

6. 'Ο φίλος Λάμπρος Μυγδάλης μου έδειξε μία γιαπωνέζικη μετάφραση του «Ύμνου» σέ γιαπωνέζικη έφημερίδα. 'Ελπίζω σύντομα νά άποκτήσω περισσότερα στοιχεία.

## ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΚΑΙ ΑΝΥΠΑΡΚΤΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

1. του *Wilhelm Müller*. 'Ο Γερμανός ποιητής και μεγάλος φιλέλληνας *Wilhelm Müller* (1794-1827), στον πρόλογο τής άνθολογίας του «*Neugriechische Volkslieder*» (1825), αναφέρει διτι μαζί μέ τά ελληνικά δημοτικά τραγούδια θά παρουσιάσει και τόν «Ύμνο» του Σολωμού. Δυστυχώς όμως στήν έκδοση ό «Ύμνος» δέν ύπάρχει. Είναι προφανές διτι επενέβη ή γερμανική λογοκρισία. (βλ. 'Ηλία Περ. *Βουτιεριδη, 'Ο Σολωμός κ' οι 'Ελληνες. Α'.* 'Όταν έζούσε ό Σολωμός. 'Αθ., 1937, σ. 175-77). Πάντως θά άξιζε μία έρευνα γιά τήν ύπαρξή της. 'Αραγε δέ σώθηκε ούτε άνάμεσα στα χειρόγραφα του ποιητή;

2. του *J. F. H. Schlosser*. 'Από τό άνώνυμο φυλλάδιο του *J. F. H. Schlosser* «*Neugriechische Volkslieder*» (1825) άπουσιάζει ό «Ύμνος» του Σολωμού, παρόλο πού ήταν ήδη μεταφρασμένος. Έχουμε και έδώ επέμβαση τής γερμανικής λογοκρισίας. Εύτυχώς πού ή μετάφραση αύτή δέ κάθικε· τυπώθηκε τό 1856, μετά 31 χρόνια. (βλ. *Χριστιανόπουλου, δ.π. σ. 81-84.*

3. του *N. Gneditchem*. Τό 1825 ό Ρώσος μεταφραστής των «Ελληνικών τραγουδιών» του Φωριέλ, *N. Gneditchem*, έξέδωσε έγκύκλιο προεγγραφής συνδρομητών, στήν όποία αναφέρει διτι θά συμπεριλάβει στον τόμο των μεταφράσεων και τόν «Ύμνο» του Σολωμού. 'Όσοσο ό τόμος κυκλοφόρησε χωρίς τόν «Ύμνο».

Είναι προφανές διτι αυτό όφειλονταν στήν επέμβαση τής τσαρικής λογοκρισίας. Πολλοί σολωμιστές, πού αναφέρουν τί μετάφραση, φαίνεται διτι γνωρίζουν μόνο τήν έγκύκλιο αλλά άγνωσούν τά περιεχόμενα του τόμου. (βλ. *Βουτιεριδη, δ.π. σ. 177-179.* 'Ετσι λοιπόν ό *Gneditchem* είναι πράγματι ό πρώτος μεταφραστής του «Ύμνου» στα ρωσικά αλλά ή μετάφρασή του έμεινε ανέκδοτη. 'Αλήθεια, θά άξιζε κάποια έρευνα γιά τήν άνεύρεσή της, καθώς και γιά τί ζωή και τί δράση του μεταφραστή. 'Ετσι θά γνωρίζαμε και τόν φιλέλλητισμό στή Ρωσία, γιά τόν όποιο δέ γνωρίζουμε τίποτε.

4. του *Sanders*. Στήν άνθολογία του *Heinr. Bernh. Oppenheim* «*Neugriechische Volks- und Freiheitslieder*» (1842) δημοσιεύονται στο τέλος οι 19 πρώτες στροφές του «Ύμνου» μεταφρασμένες από τόν *Sanders*. Σέ μία σύντομη σημείωση αναφέρεται διτι ή μετάφραση σταματάει στή 19η στροφή, επειδή τό τύπωμα των παρακάτω

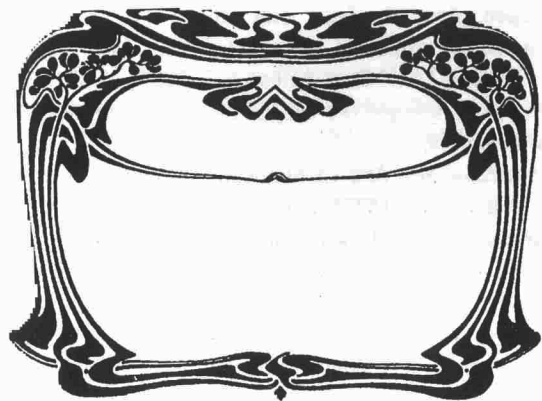


στροφών «θά μπορούσε νά δημιουργήσει καί στή Γερμανία δυσκολίες». Βλέπουμε δηλαδή δι, καί εικοσι χρόνια μετά τήν ἐπανάσταση τοῦ 1821, ἡ γερμανική λογοκρισία ἐξακολουθοῦσε νά φοβάται τόν «Ὑμνο». (Βλ. *Χριστιανόπουλου*, δ.π., σ. 87 - 88). Ἄξιζει νά ἐρευνηθεῖ τί ἀπέγινε ἄραγε τό κομμάτι τῆς μετάφρασης τοῦ Sanders πού δέν δημοσιεύτηκε. Νά ἐπρόκειτο ἄραγε γιά ὀλόκληρο τόν «Ὑμνο»;

5. τοῦ *Theodor Kind*. Ὁ *Γεώργιος Ν. Παπανικολάου*, πού ἐξέδωσε τά «Ἀπαντα» τοῦ Σολωμοῦ τό 1970-1972, ἀναφέρει (τόμ. Β', σ. 818) μιά μετάφραση τοῦ Theodor Kind, ἐνός ἀπό τούς παλαιότερους Γερμανούς νεοελληνιστές. Ἐρεύνησα ὅλες τίς ἀνθολογίες καί χρῆστομάθειες τοῦ Kind, ἰδιαίτερα τί «*Neugriechische Anthologie*» τοῦ 1844· δέ βρῆκα τίποτε. Ἄραγε νά πρόκειται γιά λάθος τοῦ Παπανικολάου;

6. τοῦ *Ἰωάννη Λούντζη*. Ἡ ἀνέκδοτη μετάφραση τοῦ Λούντζη στά ἰταλικά – τῆς ὁποίας, εὐτυχῶς, δύο στροφές μᾶς διέσωσε ὁ Δέ Βιάζης – χάθηκε ὀριστικά στούς σεισμούς τῆς Ζακύνθου τό 1953. (Βλ. *Χριστιανόπουλου*, δ.π., σ. 66-67).

7. τοῦ *Διονυσίου Ραφτάνη*. Ἡ ἀνέκδοτη μετάφραση τοῦ Ραφτάνη στά ἰταλικά – πού κατά τόν Μαρίνο Σιγοῦρο σώζονταν στήν οἰκογένεια τοῦ μεταφραστή μέχρι τό 1904 – πρέπει νά θεωρεῖται ὀριστικά χαμένη μετά τούς σεισμούς τῆς Ζακύνθου τό 1953 (Βλ. *Χριστιανόπουλου*, δ.π., σ. 67-68).



ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΤΟΥ 1598 ὁ Τσέχος ευγενής Χριστόφορος Χάραντ ταξίδευε πρὸς τοὺς Ἁγίους Τόπους με τὸ βενετσιάνικο καράβι Σιλβέστρα. Στις 24 Ἰουλίου τὸ πλοῖο ἀγκυροβόλησε στὸ λιμάνι τῆς Ζακύνθου. Ὁ Χάραντ καὶ οἱ συνταξιδιώτες τοῦ ἀποβίβαστηκαν στὸ νησί, ἐπισκέφτηκαν τὴν πόλη — καὶ προφανῶς τὴν ἐξοχή — καὶ τὴν ἐπομένη, πρὶν τὴν ἀναχώρησή τους, ἀνέβηκαν στὸ βουνό Σκοπός. Ὅ,τι ἀκολουθεῖ εἶναι οἱ πληροφορίες πού εἶχε συγκεντρώσει ὁ Χάραντ γιὰ τὸ νησί καθὼς καὶ οἱ προσωπικὲς τοῦ ἐντυπώσεις ὅπως ἀποτυπώθηκαν ἐν εἰδει ἡμερολογίου στὸ βιβλίο του *Περιήγησι* πού πρωτοεκδόθηκε στὴν Πράγα τὸ 1608.

Το πρωί της Παρασκευής, 24ης μέρας του αυτού μηνός [Ιουλίου], αφήσαμε πίσω μας την Κέρκυρα και με αρκετά δυνατό άνεμο πλεύσαμε γοργά ώσπου περάσαμε, στα αριστερά μας, από την Κεφαλλονιά, που απέχει 18 ιταλικά μίλια από τη Ζάκυνθο και που ανήκε άλλοτε στους Ενετούς, ενώ τώρα στους Τούρκους. Στα ίδια τούτα νερά, ένα χρόνο πριν τη δική μου περιήγηση, συνέβη στο πλοίο μας, το *Silvestra* ένα ατύχημα. Γιατί, καθώς κατευθυνόταν προς την Κύπρο και ενώ έπλεε έξω από την Κεφαλλονιά, εδώ απέναντι ακριβώς, περικυκλώθηκε από επτά πειρατικές γαλέρες και καταλήφθηκε μετά από σφοδρή μάχη. Και πάνω στο κατάστρωμα κείτονταν σκοτωμένοι ο καπετάνιος και όλο το πλήρωμα εκτός από τρία άτομα: έναν Έλληνα με τον οποίο συναντηθήκαμε αργότερα στη Γάζα, στους Αγίους Τόπους, έναν άλλο ναύτη κι έναν τρίτο, ένα μούτσο που λεγόταν Γρύλος και που θα ξαναταξίδευε μαζί μας. Και ο Έλληνας και το παιδί διηγήθηκαν τα συμβάντα με τον ίδιο περίπου τρόπο: ότι, δηλαδή, η επίθεση κατά του πλοίου κράτησε αρκετή ώρα αλλά, επειδή οι πειρατές δεν κατάφεραν να κάνουν τίποτα, γύρισαν να φύγουν έχοντας σημαντικές απώλειες. Εκείνη τη στιγμή, όμως, ανεφλέγη από απροσεξία η πυρίτιδα κι έπιασε φωτιά μεγάλη και τότε επέστρεψαν οι πειρατές και πολέμησαν με όσους ήταν πάνω στο πλοίο μέχρι τελικής εξοντώσεώς τους, γιατί δεν είχαν πια άλλη πυρίτιδα για τα όπλα τους. Οι τρεις που επέζησαν κρύφτηκαν στο αμπάρι κι όσο κι αν έψαξαν, κι όσο κι αν μετακίνησαν διάφορα πράγματα οι κουρσάροι δεν τους βρήκαν, αλλά εγκατέλειψαν το καράβι και το προσπέρασαν νομίζοντας πως ήταν άδειο. Έτσι τους έδωσαν λίγο καιρό κι αυτοί τελικά ξαναγύρισαν πίσω στην Κέρκυρα χρησιμοποιώντας το μοναδικό και μάλλον μικρό πανί του μπροστινού καταρτιού.

Το Σάββατο, 25η μέρα του αυτού μηνός, του Αγίου Ιακώβου αποστόλου του Κυρίου, νωρίς το πρωί με την ανατολή μπήκαμε στο λιμάνι της Ζακύνθου που απέχει τρία ιταλικά μίλια από την πόλη και αράξαμε εκεί αφού μαζέψαμε τα πανιά και ρίξαμε άγκυρα. Εφόσον, λοιπόν, είχαμε φύγει από τη Βενετία στις 12 του μηνός φτάσαμε στο νησί μετά από 13 περίπου μέρες. Την ίδια μέρα εμείς οι προσκυνητές μαζί με τον καπετάνιο μπήκαμε στη γόνδολα και κατευθυνθήκαμε προς την ξηρά, ενώ οι στρατιώτες μας ακολουθούσαν από αρκετή απόσταση με τη βάρκα. Όλοι μαζί εγκατασταθήκαμε στην πόλη και παραγγείλαμε να ετοιμαστεί το φαγητό. Στο μεταξύ πήγαμε στο μοναστήρι των Ανυποδότητων μοναχών<sup>1</sup> όπου παρακολούθησαμε τη λειτουργία κι από εκεί στην ελληνική εκκλησία για να δούμε και τις θρησκευτικές συνήθειες των Ελλήνων. Μετά το φαγητό περάσαμε τη μέρα μας κάνοντας περίπατο εδώ κι εκεί, ενώ ο καπετάνιος έκανε τις προμήθειες για το πλοίο με όλων των ειδών τα τρόφιμα.

Το νησί ονομάζεται Τζάντε [ZANTE], *Zacynthus* ή *Zacyntha* στα λατινικά, από το όνομα του γιου του βασιλιά Δαρδάνου που βασίλευσε εκεί (όπως γράφει ο Πλίνιος στο 12ο κεφάλαιο του 4ου βιβλίου του). Βρίσκεται στο Ιόνιο Πέλαγος, όπως λεγόταν κατά την αρχαιότητα, ή αλλιώς Μεσόγειος Θάλασσα. Η περιφέρεια του νησιού είναι 100 ιταλικά μίλια ή 20 δικά μας. Διοικείται από Ενετούς κυρίως, οι οποίοι διατηρούν εκεί ισχυρή στρατιωτική φρουρά και κατέχουν το

φρούριο Ζάκυνθος πάνω από την ομώνυμη ατείχιστη πόλη. Οι προαναφερθέντες Ανυπόδοτοι μοναχοί ισχυρίζονται ότι στην πόλη αυτή πρέπει να είναι θαμμένη η σορός του περίφημου και εξαιρετού Λατίνου ρήτορα, του Κικέρωνος, Ρωμαίου πολίτη εν ζωή, καθώς και της γυναίκας του Αντωνίας, γιατί το 1546 αποκαλύφθηκε κοντά στο μοναστήρι αυτό, στα θεμέλιά του, ένα μάρμαρο με ένα επιτάφιο επίγραμμα<sup>2</sup>. Κι αυτό επειδή ορισμένοι μαρτυρούν πως, όταν εξορίστηκε από τη Ρώμη από τον εχθρό του τον Αντώνιο, τον συνέλαβαν κατά διαταγή του τελευταίου στο δρόμο για την εξορία και τον αποκεφάλισαν. Η γυναίκα του πήρε τη σορό του, κατέφυγε στη Ζάκυνθο κι εκεί την έθαψε κι η ίδια τελικά με θάνατο τελείωσε τη ζωή της<sup>3</sup>. Άλλοι όμως λένε πως ο τάφος του είναι αλλού, στη Γκαζέτα, ανάμεσα στη Ρώμη και τη Νάπολη.

Στο νησί ευδοκίμει το γνωστό εκείνο σταφύλι που εμείς ονομάζουμε ελληνικό, ενώ στα λατινικά και τα ιταλικά το λένε *uva passa*, από το οποίο, όπως πιστεύουν μερικοί, έχουν οι Ενετοί μεγάλα έσοδα και εισπράττουν ετησίως χιλιάδες κορόνες. Το ελληνικό σταφύλι είναι βέβαια παρόμοιο με το δικό μας και ως προς τα φύλλα δεν υπάρχει καμιά διαφορά, μόνο τα κλήματα είναι λίγο χαμηλότερα, τα τσαμπιά μακριά και οι ρώγες μικρούλες. Είναι πάρα πολύ γλυκό, όπως είχα την ευκαιρία να διαπιστώσω, μια που ήμουν εκεί και το έκοψα όταν ήταν ώριμο. Το σταφύλι δεν το πατούν καθόλου για να κάνουν κρασί, παρά μόνο για να το δοκιμάσουν, κι αυτό γιατί είναι τόσο πολύ γλυκό που είναι αδύνατο να το πεις κι έτσι ξηραίνουν τα σταφύλια μέσα σε σπίτια κτισμένα με πέτρα ή άργιλο όπως είναι κτισμένοι οι δικοί μας αχυρώνες. Κι ήταν τότε οι αποθήκες αυτές γεμάτες με τσαμπιά σταφίδες. Μετά τις βγάζουν από εκεί και στοιβαγμένες μέσα σε βαρέλια, καλάθια ή άλλου είδους δοχεία τις πουλάνε σε διάφορα πλοία κι έτσι διανέμονται σ' όλο το χριστιανικό κόσμο.

Ο Ηρόδοτος στο τέταρτο βιβλίο του γράφει ότι σ' αυτό το νησί υπήρχε μια λίμνη σε απόσταση 4 ή 5 σταδίων από τη θάλασσα, που είχε μήκος και πλάτος 70 πόδια στην κάθε πλευρά και δυο οργιές βάθος και ότι εκεί νεαρά κορίτσια βουτώντας και μετά ανασύροντας μέσα από τη λίμνη ένα ξύλο που στην άκρη του είχαν δέσει μυρτιές (ένα άγνωστο σε μας φυτό) ψάρευαν τη γνωστή πίσσα. Εκεί ευδοκίμούν και τα μύρτα που χρησιμοποιούνται για φαρμακευτικούς σκοπούς. Ό,τι, λοιπόν, πέσει μέσα στη λίμνη αυτή καταλήγει και αναφάινεται στη θάλασσα<sup>4</sup>.

Στο νησί ζουν Έλληνες και μερικοί Ιταλοί που μένουν εκεί γιατί η συγκομιδή είναι πάντα πλουσιοπάροχη. Κι όπως γράφει κι ο Πολύβιος, αυτή η γη ήταν πάντα τόσο γενναιοδωρη που οι κάτοικοί της είχαν ανέκαθεν το νου τους περισσότερο στα πλούτη και τη χλιδή παρά στις τέχνες και την εξάσκησή τους στα πολεμικά πράγματα και γι' αυτό κανείς έπαινος ή ανάμνηση των πράξεών τους δεν μαρτυρείται. Από το κάστρο, που είναι κτισμένο με την τετράγωνη εκείνη πέτρα, το γύψο, και από τις επάλξεις του και ακόμη και από την ίδια την πόλη της Ζακύνθου φαίνεται η στεριά που λέγεται Μοριάς — και στην οποία θα αναφερθώ πιο κάτω — με το φρούριο *Tornese*, που απέχει από τη Ζάκυνθο 18 μόλις μίλια.

Την Κυριακή, 26 του αυτού μηνός, αφού μάθαμε ότι δεν επρόκειτο να φύγουμε, κανονίσαμε όλοι εμείς οι επτά προσκυνητές να



her, křiků: také v smradu, nečistoty a potvor Vherstých až přišli sme počy-  
tici musyli: ac sme w pohodli s neypředněgšimi na Tawo sstekowati mo-



hli / proto že Scriwan, to gese Pjsat na Tawo, swau wlastnj komurku nam  
dwaum Czechum, kteraz toliko pro dwě osoby welika byla/za Penjze pro-  
pustil/a sám před komurku na Truhle na modracých lžhal.

Καρι-

κάνουμε μια εκδρομή σ' ένα βουνό, όπου υπάρχει μια εκκλησία, η Santa Maria di Piscopa<sup>5</sup> (απέχει δε από την πόλη της Ζακύνθου 6 ιταλικά μίλια). Σκαρφαλώσαμε, λοιπόν, σ' εκείνη την κορφή με πολύ κόπο λόγω της μεγάλης ζέστης και κοντά στο εκκλησάκι βρήκαμε μια δεξαμενή γεμάτη δροσερό και καθαρό νερό. Αφού ξεκουραστήκαμε, μπήκαμε στο εκκλησάκι και ακούσαμε τις ψαλμωδίες της ελληνικής λειτουργίας. Μετά επισκεφτήκαμε, εκεί κοντά στην εκκλησία, τα καταλύματα των Ελλήνων ιερωμένων, που ονομάζονται καλόγεροι στα ελληνικά, και είδαμε πώς επιβιώνουν σ' εκείνο τον τόπο με φτώχεια και στερήσεις. Πλάι στα κελιά υπάρχει ένας πύργος χτισμένος όπως οι ιταλικοί για να φυλάει από τη μεριά της θάλασσας, που από εκεί την αγναντεύεις ως πέρα μακριά. Κατόπιν επιστρέψαμε στη δεξαμενή μας και βρήκαμε να μας περιμένουν τα πράγματα που είχε στείλει ο οικοδεσπότης μας, ψητά κοτόπουλα, δηλαδή, πεπόνια, σταφύλια, ψωμί κι ένα φλασκι ωραίο κρασί. Κι αφού δροσιστήκαμε μ' όλα αυτά, ξαναγυρίσαμε προς τα κάτω.

Ενώ όμως βρισκόμασταν στα μισά του δρόμου, ακούσαμε πυροβολισμούς από το πλοίο, σινιάλο πως θα σαλπάρουμε νωρίς και πως έπρεπε να βιαστούμε να επιστρέψουμε όσο το δυνατόν γρηγορότερα. Ήταν κάτι που δεν το περιμέναμε, τρομάξαμε λοιπόν κι αρχίσαμε να τρέχουμε όσο μας το επέτρεπαν οι δυνάμεις μας. Παρ' όλα αυτά όμως δεν φτάσαμε στην πόλη παρά την ώρα του εσπερινού κι αφού πληρώσαμε το πανδοχείο τραβήξαμε κατή την ακτή. Εκεί για καλή μας τύχη βρήκαμε μια μεγάλη βάρκα έτοιμη, τη νοικιάσαμε και ξεκινήσαμε για το πλοίο όταν εκείνοι ήδη άπλωναν και σήκωναν τα πανιά. Αν δεν την είχαμε βρει και δεν είχαμε φτάσει εγκαίρως — μια που μόλις φτάσαμε άρχισε να φυσά δυνατός άνεμος —, δεν θα είχαμε προλάβει το πλοίο αλλά θα έπρεπε να μείνουμε στη Ζάκυνθο ίσως περισσότερο απ' όσο θα θέλαμε και απ' όσο μας επέτρεπαν τα χρήματά μας.

Την 13η μέρα του αυτού μηνός Δεκεμβρίου, την Κυριακή μετά της Συλλήψεως της Θεοτόκου, το πρωί ο άνεμος πήρε να φυσά πάλι δυνατά και δεν σταμάτησε όλη τη νύχτα. Είδαμε τα μικρά εκείνα νησιά [τα Κύθηρα] που βρίσκονται σ' αυτά τα μέρη και στα οποία αναφερθήκαμε και περιγράψαμε στον πρώτο τόμο.

Την 14η μέρα (του αυτού μηνός Δεκεμβρίου) ο άνεμος φυσούσε ακόμη αλλά όχι τόσο δυνατά όσο σε όλο μας σχεδόν το ταξίδι. Στο μεταξύ όμως μου συνέβη κάτι το τρομερό, γιατί ήμουν πολύ αδύναμος και άρρωστος, επειδή ένας πόνος με βασάνιζε τόσο που περιμένα το θάνατο από στιγμή σε στιγμή κι είχα εγκαταλείψει κάθε ελπίδα να ξαναγυρίσω στην πατρίδα μου. Αλλά κι όλοι οι άλλοι υπέφεραν επίσης κι όλοι μας δεν βλέπαμε την ώρα που θα φτάναμε στη Ζάκυνθο, γιατί δεν είχαμε ούτε νερό ούτε τρόφιμα, οι άνεμοι όμως ήταν το εμπόδιο. Ο άνεμος έπνεε πρίμα ως το βράδυ και μετά έπεσε πάλι. Τα μεσάνυχτα σηκώθηκε ξανά και φυσούσε ως το πρωί.

Την 15η μέρα είδαμε από μακριά μπροστά μας τη Ζάκυνθο και χαρήκαμε νομίζοντας πως θα κατεβαίναμε εκεί, ο άνεμος όμως φυσούσε κόντρα και δεν καταφέραμε να πλησιάσουμε στο λιμάνι, παρ' όλο που βάλαμε τα δυνατά μας και προσπαθήσαμε σκληρά όλη μέρα ως το άλλο πρωί.



Την 16η μέρα ο ίδιος άνεμος φυσούσε ακόμη. Ο καπετάνιος συνειδητοποίησε ότι όλα ήταν μάταια κι ότι έχανε εκεί τον καιρό του και παρήγγειλε να απλώσουν τα πανιά, που πριν είχε διατάξει να κατεβάσουν, κι έτσι αναγκαστήκαμε να πλεύσουμε με πλάγιο άνεμο, που έγερνε το πλοίο τόσο πολύ από τη μια μεριά που μπορούσαμε να βουτήξουμε το χέρι στο νερό, και να εγκαταλείψουμε τη Ζάκυνθο<sup>6</sup> παρά τη θέλησή μας και να υποφέρουμε έτσι τα πάνδεινα από την έλλειψη τροφίμων και πόσιμου νερού και ταξιδεύοντας έτσι όλη τη μέρα, po prave ruce jsme vzdy zdaleka ostrov Zante az do noci videli αγναντεύαμε συνέχεια στα δεξιά μας τη Ζάκυνθο ως που έπεσε η νύχτα.

#### ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Ο Χριστόφορος Χάραντ [Krystof Harant z Polzic a Bezdruzic], γόνος μεγάλης αριστοκρατικής οικογενείας, γεννήθηκε το 1564 στο Klenove της νότιας Βοημίας. Ο πατέρας του, ιππότης Jiri Harant τον έστειλε σε ηλικία 12 ετών στην αυλή του αρχιδούκα της Στυρίας (και μετέπειτα αυτοκράτορα της Αυστροουγγαρίας) Φερδινάνδου [B'] στο Innsbruck, που τότε έσφυζε από καλλιτεχνική και πνευματική κίνηση. Από εκεί και όταν ήταν 15 χρονών έκανε το πρώτο του ταξίδι προς τη βόρειο Ιταλία. Ο πατέρας του πέθανε το 1584 και ένα χρόνο αργότερα ο Χάραντ επέστρεψε στη Βοημία όπου το 1588 παντρεύτηκε την Εύα Cerninova. Από το 1593 και για τέσσερα ολόκληρα χρόνια ηγήθηκε στην Ουγγαρία ενός βοημικού σώματος που έλαβε μέρος στον πόλεμο του βασιλιά της Βοημίας Ροδόλφου Β' εναντίον των Τούρκων.

Το 1597 όμως, χρονιά του θανάτου της γυναίκας του Εύας, ο Χάραντ συντετριμμένος αποφάσισε να φύγει για ένα προσκύνημα στους Αγίους Τόπους. Ασφαλώς κινήθηκε κι από τη δίψα για γνωριμία μακρινών τόπων, ανθρώπων, θρησκειών και συνηθειών που χαρακτήριζε την καλλιεργημένη τάξη του τόπου και της εποχής του. Στις 12 Απριλίου 1598, συντροφιά με τον επίσης ευγενή Herman Cernin και έναν υπηρέτη εγκατέλειψαν τη Βοημία και μέσω Βαυαρίας και Τυρόλου έφθασαν στις 19 του μηνός στη Βενετία. Από εκεί, περιμένοντας το κατάλληλο πλοίο που θα τους πήγαινε στην Ανατολή, οι δυο φίλοι επισκέφτηκαν την Πάδουα και τη Φερράρα. Στις 12 Ιουλίου επιβιβάστηκαν τελικά στο εμπορικό καράβι *Silvestra* και λόγω του στρατιωτικού τους παρελθόντος και επειδή επρόκειτο να βρεθούν σε οθωμανικά εδάφη έκαναν όλο το ταξίδι ντυμένοι σαν φραγκισκανοί μοναχοί.

Ο περίπλους ολοκληρώθηκε στις 26 Δεκεμβρίου στη Βενετία. Ο Χάραντ είχε ήδη αλλάξει δύο πλοία (το Caramusala στην Κύπρο και στην Αλεξάνδρεια, το Balbiana για την επιστροφή) και είχε γνωρίσει την Κρήτη, την Κύπρο, την Παλαιστίνη και την Αίγυπτο<sup>7</sup>. Μετά την επιστροφή του στην πατρίδα έμεινε στην αυλή του βασιλιά της Βοημίας και αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας Ροδόλφου Β', του Αψβούργου με την τσέχικη καρδιά, όπου του απονεμήθηκε και ένας ανώτερος τίτλος ευγενείας και αργότερα ξαναπαντρεύτηκε. Τα επόμενα χρόνια τα αφιέρωσε στη συγγραφή της *Περιήγησής* του που εκδόθηκε τελικά το 1608 στην Πράγα από τον καλύτερο εκδοτικό οίκο της εποχής, το τυπογραφείο Velešlavin.

Το 1609 ο Χάραντ παντρεύτηκε για τρίτη φορά και ενώ το 1614 ανέλαβε μια διπλωματική αποστολή στην αυλή του Φιλίππου Γ' στην Ισπανία και επισκέφτηκε πολλούς τόπους στο ταξίδι του προς τη Μαδρίτη, είχε εισέλθει όμως πλέον ανεπιστρεπτί σε μια περίοδο συνεχών απογοητεύσεων, πολιτικών αποτυχιών και μιας σταδιακής αποξένωσης και διάστασης από τους Αψβούργους. Η ίδια η Βοημία ενεπλάκη σε μια εμφύλια περιπέτεια γύρω από τη διαμάχη καθολικών και διαμαρτυρομένων που κορυφώθηκε με την ήττα των τελευταίων στο Λευκό Όρος το 1620. Ο Χριστόφορος Χάραντ, που είχε εν τω μεταξύ ασπασθεί τον προτεσταντισμό και είχε λάβει μέρος στην επανάσταση των βοημικών πολιτειών κατά των Αψβούργων (1618-1620), αποκεφαλίστηκε μαζί με άλλους 27 Βοημούς πατριώτες στην Πλατεία της Παλιάς Πόλης της Πράγας στις 21 Ιουνίου 1621, ενώ ο πάλοι ποτέ φίλος και συνταξιδιώτης του Herman Cernin παρακολουθούσε από το βάθρο των νικητών.

Ο μικρός αδελφός του Χάραντ, που μετά την ήττα του Λευκού Όρους είχε αυτοεξοριστεί οικογενειακώς στη Γερμανία, μετέφρασε το 1638 την *Περιήγηση* στα γερμανικά προσθέτοντας και μια βιογραφία του συγγραφέα. Ο γιος του και ανιψιός του τελευταίου εξέδωσε τη χειρόγραφη αυτή μετάφραση στη Νυρεμβέργη το 1678 με τίτλο: Ο Χριστιανός Οδυσσέας (Der Christliche Ulisses).

Ο πλήρης τίτλος του βιβλίου είναι *Krystof Harant, Putovani aneb Cesta z kralovstvi ceskeho do mesta Benatek, odtud po mori do Zeme svate. Praha 1608* (Περιήγηση ή Ταξίδι από το βασίλειο της Βοημίας στη Βενετία κι από εκεί διά θαλάσσης στους Αγίους Τόπους). Η μετάφραση και η συγκέντρωση στοιχείων που αφορούν το συγγραφέα και την εποχή του πραγματοποιήθηκαν χάρη στην πολύτιμη βοήθεια του ιστορικού Γεωργίου Sittler, καλού φίλου δικού μου και του «*Περίπλου*», ο οποίος και μου υπέδειξε το κείμενο αυτό και με μύησε στον πράγματι εκπληκτικό κόσμο των Τσέχων περιηγητών.

#### Σημειώσεις

1. Πρόκειται για το γνωστό καθολικό μοναστήρι της Παναγίας των Χαρίτων [Santa Maria delle Grazie] που είχε ιδρυθεί στα μέσα του 16ου αιώνα από φραγκισκανούς μοναχούς (Padri Minori Osservanti di San Francesco), αυτούς που ο Χάραντ αναφέρει ως ανυποδήτητους. βλ. Α. Ζώη, Ιστορία της Ζακύνθου (Αθήνα 1955), σ. 328.

2. Για τα θρυλούμενα σχετικά με την ανεύρεση του τάφου του Κικέρωνος στην πόλη της Ζακύνθου βλ. Α. Ζώη, όπ. π., σ. 49.

3. Η τελευταία αυτή φράση είναι εξ ίσου σκοτεινή και στο πρωτότυπο.

4. Πρόκειται για τη «λίμνο» του Κεριού (Ηρόδοτος, 4ο, 195), ο Χάραντ όμως αυθαιρέτωντας προσθέτει τη γραφική λεπτομέρεια των νεαρών κοριτσιών.

5. Εδώ έχουμε ασφαλώς ένα λάθος: το όνομα της εκκλησίας της Παναγίας είναι Σκοπιώτισσα από το ομώνυμο βουνό, βλ. Ζ. Μυλωνά *Το καθολικό της Μονής της Παναγίας της Σκοπιώτισσας στη Ζάκυνθο (νεότερες παρατηρήσεις)*, «Περίπλους», 9-10 (Απρ.-Σεπτ. 1986), σ. 70-78 όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία και σχέδια.

6. Μετά τη Ζάκυνθο το πλοίο άφησε πίσω του και την Κέρκυρα και τις ακτές της Αλβανίας χωρίς να μπορέσει λόγω των ανέμων να μπει σε κανένα λιμάνι. Τελικά ανήμερα τα Χριστούγεννα αγκυροβολεί στη βενετική κτήση Città Nuova (Novigrad) στην Ίστρια, όπου οι εξαντλημένοι ταξιδιώτες παρακολουθούν ανακουφισμένοι τη θεία λειτουργία και μετά μ' άλλο καράβι φτάνουν στις 26 του μηνός στη Βενετία κι από εκεί κατευθύνονται προς την Πράγα από το συντομότερο δρόμο.

7. Αναλυτικά για τους σταθμούς του ταξιδιού του Χάραντ, τους συνταξιδιώτες του και γενικότερα την περιηγητική κίνηση στην Ελλάδα ως μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας βλ. St. Yerasimos, *Les voyageurs dans l'Empire Ottoman XIV-XVIs* (Αγκυρα 1991), σ. 427 και σποραδικά. Ο Κωνσταντίνος Σιμόπουλος, «Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα» 333-1750 μ.Χ. (Αθήνα 1981), σ. 434 αναφέρεται μόνο μια φορά στο Χάραντ κι αυτό σχετικά με το σταθμό του στην Κρήτη. Η ξένη βιβλιογραφία (εκτός από την τσεχική βεβαίως) έχει ασχοληθεί κυρίως με το ταξίδι του Χάραντ στην Αίγυπτο και την Παλαιστίνη: βλ. και τη γαλλική μετάφραση των σχετικών κεφαλαίων της «Περιήγησης» στο, *Voyage en Egypte de Christophe Harant*, Κάιρο (1972), με εισαγωγή, μετάφραση και σημειώσεις των Claire και Antoine Brejnik, στη σειρά Institut Français d'Archaeologie Orientale, Collection de Taux en Egypte 5.

## Εικόνες

ΕΙΚΟΝΑ ΣΕΛΙΔΑΣ 67

Προσωπογραφία του Χ. Χάραντ από τον Aegidius Sadeler. Ξυλογραφία του J. Rybicka από την πρώτη έκδοση της *Περιήγησης*.

ΕΙΚΟΝΑ ΣΕΛΙΔΑΣ 70

Το πλοίο *Silvestra* με το οποίο ο Χάραντ έφθασε στη Ζάκυνθο τον Ιούλιο του 1598. Ξυλογραφία του J. Rybicka που απαντάται μόνο στην πρώτη έκδοση της *Περιήγησης*.

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

ΌΤΑΝ ΣΥΝΑΝΤΙΕΤΑΙ Η ΗΙ-ΤΕC και η οπτική ποίηση, ή με άλλα λόγια, όταν τίθεται η Υψηλή Τεχνολογία στην υπηρεσία της Τέχνης, μπορεί και να προκύπτουν ελεγχόμενοι κεραυνοί, σαν εκείνους του αρχαίου Ολύμπιου Νεφεληγερέτου. Τώρα όμως μιλάμε για τους κεραυνούς του Κωστή Τριανταφύλλου, ενός πολυσχιδή Έλληνα δημιουργού που ζει μόνιμα στο Παρίσι.

Μετά την έκθεση των κεραυνών του στο Espace Electra της Πόλης του Φωτός, τους παρουσιάζει σε ατομική έκθεση στην πόλη Nantes το Σεπτέμβριο και μετά... έχει ο Δίας.

### ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

Στην καρδιά του Παρισιού, στο Saint-Germain-des-Prés, μια γειτονιά που είναι παραδοσιακό στέκι των διανοούμενων, έχει ανοίξει τις πύλες του, εδώ και 4 χρόνια, το Μουσείο του Ιδρύματος της Γαλλικής Εταιρείας Ηλεκτρισμού, στο αναπαλαιωμένο εργοστάσιο παραγωγής ρεύματος. Μέσα σ' αυτό το γοητευτικό «κέλυφος» του 1910, έργο του αρχιτέκτονα Πολ Φριζέ, πραγματοποίησε την έκθεσή του φέτος, από 7 Φεβρουαρίου μέχρι 12 Μαρτίου, ο δικός μας Κωστής Τριανταφύλλου, με τη χορηγία του Ιδρύματος Ι. Κωστόπουλου και της Δ.Ε.Η.

Ο γενικός τίτλος της έκθεσης «*Ηλεκτρικό Πεδίο*» συνοψίζει το ίδιο το υλικό του: Τα έργα του, επιτεύχια και εγκαταστάσεις χώρου, έχουν θέμα ένα φυσικό φαινόμενο, που υπήρξε μια από τις αιτίες του αρχέγονου τρόμου, εκείνου που έσπρωξε τον άνθρωπο να αρχίσει να θρησκευείται και να κάνει τέχνη: Τον κεραυνό. Και βέβαια,

όταν συναντηθήκαμε με τον Κωστή Τριανταφύλλου, η πρώτη ερώτηση ήταν:

*Πώς σας ήρθε να καταπιαστείτε μ' ένα εργαλείο του Θεού;*

Μ' αρέσει η απομυθοποιητική στα ουσιαστικά πράγματα διεργασία. Ο Δίας, σαν μοναδικός άρχων ανάμεσα στους θεούς, είναι και ο κυρίαρχος του κεραυνού. Στους Ίνκας είναι ο Τλάλοκ, στο Μεσαίωνα ο Λόγος του Θεού που κεραυνοβολεί τους αμαρτωλούς και φτάνουμε μέχρι και το Σούπερμαν που έχει έναν κεραυνό από λείζερ και χτυπάει τους κακούς.

*Όταν φτιάχνει κανείς κεραυνούς, δεν είναι λίγο σαν... να παίζει το Θεό, θυμίζοντας στους κοινούς θνητούς τους αρχέγονους φόβους τους;*

Το πρόβλημα είναι ότι μιλάμε πολλές φορές για φαινόμενα της φύσης που τα έχουμε στη μνήμη μας από παλιά καταγεγραμμένα σαν φόβο και τρόμο, ενώ αυτό που θέλω να περάσω σαν μήνυμα — και γι' αυτό θέλω ο κόσμος να δει τον κεραυνό — είναι ότι πρόκειται για ένα θαυμάσιο φαινόμενο, το οποίο το μόνο που κάνει είναι να δίνει ζωή. Δίνει ζωή διαπερνώντας έναν κακό αγωγό που είναι ο αέρας με χιλιάδες μικρές εκρήξεις, που εμείς τις βλέπουμε σαν γραμμή, και μέσα απ' αυτό ανανεώνει την ατμόσφαιρα, σταθεροποιώντας το ηλεκτρικό πεδίο.

*Πρόσεξα ότι επιμένετε σε αρχετυπικές φόρμες, όπως ο λαβύρινθος και ο κεραυνός, που παραπέμπουν κατευθείαν στην ελληνική αρχαιότητα.*

Είμαι βαθιά αρχαιοέλληνας.

*Και ελληνοκεντρικός;*

Όχι. Με την αρχαία Ελλάδα, ένα χώρο που δεν τον ξέρουμε όσο κι αν προσπαθούμε να τον μάθουμε, βλέπω πάρα πολλά κοινά στοιχεία με τις απόψεις της γενιάς από την οποία προέρχομαι και από την οποία δεν μπορώ να διαφοροποιηθώ. Είναι η γένια του τέλους της δεκαετίας του '60, αρχές του '70. Είμαι μέσα στο ριζοσπαστικό αδύνατον. Όπως ο κεραυνός.

#### ΕΝΑ ΜΥΘΟ ΘΑ ΣΑΣ ΠΩ

Οι Κινέζοι πιστεύουν ότι ο κεραυνός είναι «η σύζυγος του ρυζιού». Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι εμπλέκονται στην υπόθεση του κεραυνού αλλά και της φωτιάς ο Δίας, οι Κύκλωπες και ο Προμηθέας.

Ο Κωστής Τριανταφύλλου όμως λέει πως «Όσο υπάρχει ζωή, θα είμαστε πάντα μέσα σ' αυτές τις εκρήξεις που δημιουργούν σταθερότητα».

Λένε ακόμα ότι ο πρωτόγονος άνθρωπος ήρθε σ' επαφή με το στοιχείο του πυρός όταν έπεσε κεραυνός σε ξερά χόρτα, βάζοντας φωτιά. Σύμφωνα όμως με την ελληνική μυθολογία, ήταν ο Προμηθέας που έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς, για να τη χαρίσει στους ανθρώπους και τιμωρήθηκε γι' αυτό φρικτά. Αλλά τον κεραυνό, το όπλο του Δία του «Καταιβάτη», τον κατασκεύαζαν οι Κύκλωπες και τον παρατηρούσαν οι μάντεις, «κεραυνοσκοπώντας» για να «διαβάσουν» τους οιωνούς από την κατεύθυνση, τη στιγμή και το χρόνο της πτώσης του.

Εκτός από τους Κύκλωπες όμως, κεραυνούς κατασκεύαζαν με τη μηχανή που ονόμαζαν «κεραυνοσκοπείον» και οι αρχαίοι θεατράνθρωποι, για τις ανάγκες της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας από τα χρόνια του Αισχύλου. «Περίακτον» και «υψηλήν» χαρακτηρίζει σαν μηχανή το αρχαίο κεραυνοσκοπείον ο Ιούλιος Πολυδεύκης, και ο Ηρών ο Αλεξανδρεύς, που το περιγράφει λεπτομερώς. Σίγουρα όμως θα είχαν σοβαρά τεχνικά προβλήματα εκείνοι οι αρχαίοι σκηνοθέτες για να παράξουν έναν κάπως πειστικό κεραυνό, αφού ο Κωστής Τριανταφύλλου, χιλιάδες χρόνια μετά, χρησιμοποίησε την τελευταία λέξη της τεχνολογίας για να το καταφέρει.

— Αν ήθελα να κάνω αυτούς τους 65 συνολικά κεραυνούς στο Μουσείο Espace Electra, θα έπρεπε να έχω άλλα δύο μουσεία από δίπλα, για να στεγάσω τις γεννήτριες. Το απέφυγα λόγω του ότι υπάρχει η σύγχρονη ηλεκτρονική τεχνολογία που μπόρεσε να μου δώσει τέτοια στοιχεία που κατά κάποιο τρόπο τα φέρνουμε να λειτουργήσουν έτσι που να παράγουν κεραυνούς 15-20 πόντων στον αέρα ή σε γλίστρημα να φτάσει τα 2-2.30 μέτρα.

*Πότε άρχισε η ιστορία με τους κεραυνούς;*

Από το 1986 και μετά άρχισα την προσπάθεια να βγάλω τον κεραυνό. Άρχισα να ψάχνω τα υλικά με τα οποία θα μπορούσα να το υλοποιήσω. Εκεί αρχίζει η σχέση με τα σύγχρονα υλικά της ηλεκτρονικής, με τα οποία ήμουν εξοικειωμένος από την εποχή που δούλευα για τον κινηματογράφο, τότε για να βγάλω το ψωμί μου και τότε για να κάνω πειραματικό κινηματογράφο...

*Κωστή, εάν μένατε στην Ελλάδα, θα είχατε τα ίδια ερεθίσματα και την ίδια πορεία που είχατε όντας εγκαταστημένος στο Παρίσι;*

Είμαι σίγουρος ότι θα είχα τα ίδια ακριβώς ερεθίσματα. Δεν ξέρω εάν θα ήμουν ευχαριστημένος, γιατί βέβαια έχω εκθέσει αρκετά και στην Ελλάδα, αλλά δεν ξέρω πόσο θα αγαπηθούνε στην Ελλάδα οι κεραυνοί. Πιστεύω ότι μέσα μου δεν υπάρχει διαχωρισμός Ελλάδας, Γαλλίας ή άλλων χωρών. Αισθάνομαι πάρα πολύ Έλληνας. Παραμένω βαθύτατα Έλληνας στη γλώσσα, γι' αυτό και δεν μπορώ να μιλήσω την πλασματική και άχρωμη και δήθεν μεταμοντέρνα γλώσσα.



Γίνεται κουβέντα ότι η Ιστορία έχει τελειώσει...

Είμαι βαθύτατα χρονικός, ιστορικός, όπως κι ο κεραυνός. Εάν υπάρξει έναρθρος ανθρώπινος λόγος υπάρχει και ιστορικότητα.

Πρέπει να εντυφλήσει στη φιλοσοφία της σύγχρονης τέχνης κανείς για να καταλάβει τα έργα σας;

Δεν είναι ανάγκη να είναι ένας θεατής ειδικευμένος στα έργα τέχνης, ή να είναι κάποιος που αγαπάει τα εικαστικά. Μπορεί να είναι κάποιος περαστικός που βλέπει και λέει: «Μπα, ένας μικρός κεραυνός», ασχέτως αν μπορεί να τον μπερδέψει μ' ένα βραχυκύκλωμα! Κάποια στιγμή, όταν το δει αρκετά, θα καταλάβει ότι είναι κεραυνός, ένας μικρός κεραυνός που κάποιος τον έφτιαξε και του τον προτείνει. Είναι κάτι που ο άλλος μπορεί να το ευχαριστηθεί και μόνο επειδή δεν μπορεί να το δει στη φύση.

Περιγράψτε τις ώρες που δουλεύετε τα έργα σας...

Αφήνω το τυχαίο να παίξει μέσα στο εργαστήριο. Όταν φτιάχνεις κάποια έργα που δεν τα έχεις προγραμματίσει, αυτές είναι οι πιο ωραίες στιγμές του εργαστηρίου. Επιπλέον, επειδή είμαι αναγκασμένος να παρακολουθώ κάθε ηλεκτρική συσκευή που παράγει κεραυνό, ανάλογα διαμορφώνω και το έργο. Άρα, κάθομαι πάρα πολλές ώρες μέσα στο σκοτάδι και παρακολουθώ τους κεραυνούς πάνω στα έργα, για να δω τι μορφή θα τους δώσω. Για να μπορέσω να τους κινήσω, κάθομαι και παρακολουθώ ώρες τους δρόμους που έχω οριοθετήσει, αν κάνουν ή δεν κάνουν, και κολλάω και ξανακολλάω το αγώγιμο υλικό — τα μικρά ψήγματα μετάλλου.

#### ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΚΕΡΑΥΝΩΝ

Κι όμως, ο ήχος που παράγουν οι κεραυνοί ενορχηστρώνεται! Ο Γκιγιόμ Λουαζιγιό, καθηγητής ηλεκτρονικής μουσικής στο πανεπιστήμιο Paris VIII έγραψε μία μουσική που λέγεται «Τελετουργία των κεραυνών» με βάση τις ηχογραφήσεις που είχε κάνει από τους ήχους των κεραυνών του Κωστή. Αλλά δεν είναι ο μόνος εκπρόσωπος άλλης μορφής δημιουργίας — της μουσικής — που συνέπραξε στην έκθεση του Espace Electra. Από το χώρο του λόγου, ο Κορνήλιος Καστοριάδης, στενός φίλος του Κωστή, είχε γράψει το κείμενο μιας γλυπτικής σύνθεσης με κεραυνό, ο Γιώργος Ζογγολόπουλος είχε εγκαταστήσει έναν από τους «φακούς» του μπροστά σε κεραυνούς, η Ρουθ Φρανκέν παρουσίασε ένα έργο ζωγραφικής που έχει θέμα τον κεραυνό, και από την 7η Τέχνη, ο Μάνθος Σαντοριναίος έδειξε ένα video μισής ώρας με τίτλο «Κωστής: Γραμμές των κεραυνών, ποιητική της επικοινωνίας». Αλλά στην έκθεση αυτή εκλείπει να συμμετάσχει και ο κάθε επισκέπτης' επισημαίνει ο Κωστής:

— Όταν μιλάει κανείς μπροστά στο έργο, όταν το πλησιάζει, δημιουργεί με τη θερμότητα του σώματός του, με την υγρασία της ανα-

πνοής του, ένα διαφορετικό χώρο στον οποίο θα κινηθούν οι κεραυνοί, άρα αλλάζει τις γραμμές των κεραυνών που εμφανίζονται. Έτσι κι αλλιώς, ο κεραυνός ανήκει σε όλους' εγώ απλώς έχω φτιάξει μία μηχανή πίσω από το έργο.

«Επί ξυρού ακμής» η ισορροπία ανάμεσα στην ποίηση και στην τεχνολογία...

Δεν έχω καμία μυθολογία των νέων τεχνολογιών. Όπως στον έρωτα, έτσι και στην τέχνη, είμαι αυτοδίδακτος. Και επειδή βέβαια δεν αγάπησα μία, αλλά πολλές γυναίκες στη ζωή μου, — η πρώτη ήταν βέβαια η μητέρα μου — έτσι βρίσκονται πολλά πράγματα που ερωτεύομαι. Η τεχνολογία είναι ένα μέσο όπως πολλά άλλα, ένα αλφάβητο, στο οποίο μπορείς να κυριαρχήσεις, να το γνωρίσεις, να το χρησιμοποιήσεις και μετά να μην το χρειάζεσαι πλέον. Το χρησιμοποιείς όπως το χρώμα, όπως την πέτρα και τίποτα περισσότερο.

Μάστορας, επιστήμονας, εφευρέτης και καλλιτέχνης, παραπέμπει στα αναγεννησιακά πρότυπα δημιουργού...

Από την αρχαία Ελλάδα μέχρι την Αναγέννηση, για μένα υπάρχει μια τεράστια σιωπή, μια τεράστια κοιλιά, μία μη παραγωγή ουσίας. Μπορεί πολλοί να διαφωνήσουν μ' αυτό και να μιλήσουν για το Χριστιανισμό. Εμένα δε με αφορά αυτό το θέμα.

Αλλά, η σύγχρονη τεχνολογία που μεταχειρίζεστε έχει τις ρίζες της στο ανήσυχο ερευνητικό πνεύμα των αλχημιστών του Μεσαίωνα. Τους παρακάμπτετε;

Ο Αλχημισμός είναι ένα πράγμα το οποίο δε θα μπορούσα να πω ότι δε θα μ' ενδιέφερε, αλλά δεν μπορώ να πω ότι μ' ενδιαφέρει όσο η Αναγέννηση.

Αφού αίτημα αγοράς και επιβίωσης στην εποχή μας είναι η υπερ-εξειδίκευση, μας τελείωσε λέτε και το αναγεννησιακό μοντέλο δημιουργού;

Θα έλεγα ότι ακριβώς αυτό το πολυεπίπεδο φαντασιακό εργαστήριο είναι που με αφορά. Το μη ειπωμένο, το μη ιδωμένο, το αδύνατο να γίνει, αυτό με αφορά και αυτό προσπαθώ να κάνω, έως ότου πεθάνω. Και στο λόγο ακόμα, παρ' όλο που πέρασα από κινήματα λόγου, γραφής, και που συνηθίζω να εκθέτω με τους οπτικούς ποιητές και της Ελλάδας και του εξωτερικού, και στην ποίηση ακόμα, προσπαθώ να διαμορφώσω μία περιέργη μη σύνταξη του λόγου, γυρίζοντας πάρα πολύ μέσα στην ελληνική λέξη.

Τι λόγο ύπαρξης έχει αυτό το φαντασιακό εργαστήριο;

Πιστεύω ότι ο καλλιτέχνης, αλλά και ο κάθε συνειδητός πολίτης, πρέπει να μπορεί να φέρει σε πέρας το όραμά του.

*Το δικό σας όραμα σε σχέση μ' αυτή την έκθεση;*

Δεν έχω φτιάξει ακόμα τους κεραυνούς που θέλω να φτιάξω.

*Πώς θα είναι αυτοί οι κεραυνοί;*

Αυτό θα το δείξει το μέλλον: Πόσο τους αγαπάω, πόσο με θέλουν οι κεραυνοί και πόσο μπορώ να φτάσω να πραγματοποιήσω κάτι που δεν έχω φτιάξει ακόμα. Έχω, ας πούμε, σχεδιάσει άλλες τρεις εκθέσεις με έργα που δεν τα έχω πραγματοποιήσει. Υπάρχει και μία πιθανότητα να φτάσω σε κάτι πολύ μεγάλα έργα που θέλω να φτιάξω, μεγάλα με την έννοια ότι χρειάζονται πολλή ενέργεια, και υπάρχει πιθανότητα να χρησιμοποιήσω και κλασική συμπεριφορά παραγωγής κεραυνού, δηλαδή γεννήτριες. Δεν μπορώ να προγραμματίσω.

*Πού θα σας βγάλει ο κεραυνός;*

Το πού θα με βγάλει ο κεραυνός δεν μπορώ να το ξέρω, γιατί όσο τον ψάχνεις τον κεραυνό, τόσο πιο πολύ τον αγαπάς. Ένα πράγμα το οποίο ξέρω είναι ότι κάποια στιγμή, όπως ξεκίνησα με φίλους καλλιτέχνες, να τους δίνω τον κεραυνό να τον βάζουν σ' ένα δικό τους έργο, θα 'θελα να κάνω μια έκθεση με άλλους καλλιτέχνες που θα 'παιρναν τον κεραυνό να τον κάνουν δικό τους.

*Είχατε διδάξει για ένα διάστημα αισθητική στο Πανεπιστήμιο του Μάη του '68, στο Paris VIII...*

Πάει, τέλειωσε αυτό...

*Δε θα ασχοληθείτε ξανά με τη διδασκαλία, με τους νέους δηλαδή;*

Με τους νέους, με μεγάλη χαρά! Αλλά φαντάζομαι ότι οι κεραυνοί τους ανήκουν.

Ο Κωστής Τριανταφύλλου στις 8 Φεβρουαρίου 1950 στην Αθήνα. Σπούδασε στην Αθήνα και στο Παρίσι (Νομικά και Αισθητική). Έχει κάνει από το 1976 μέχρι τώρα 12 ατομικές εκθέσεις και δύο περφόρμανς στην Ελλάδα, τη Γαλλία, την Ιταλία και το Βέλγιο. Έχει πάρει μέρος σε 11 ομαδικές. Έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές και μουσεία στην Ελλάδα, τη Γαλλία, το Βέλγιο, τη Γερμανία κ.α. Έχει εκδώσει λογοτεχνικά περιοδικά, έγραψε και γράφει ποίηση και εργάστηκε στον κινηματογράφο, όπου έκανε μια πειραματική ταινία η οποία περιελήφθη στην Underground Film Corporation

M E Λ E T H

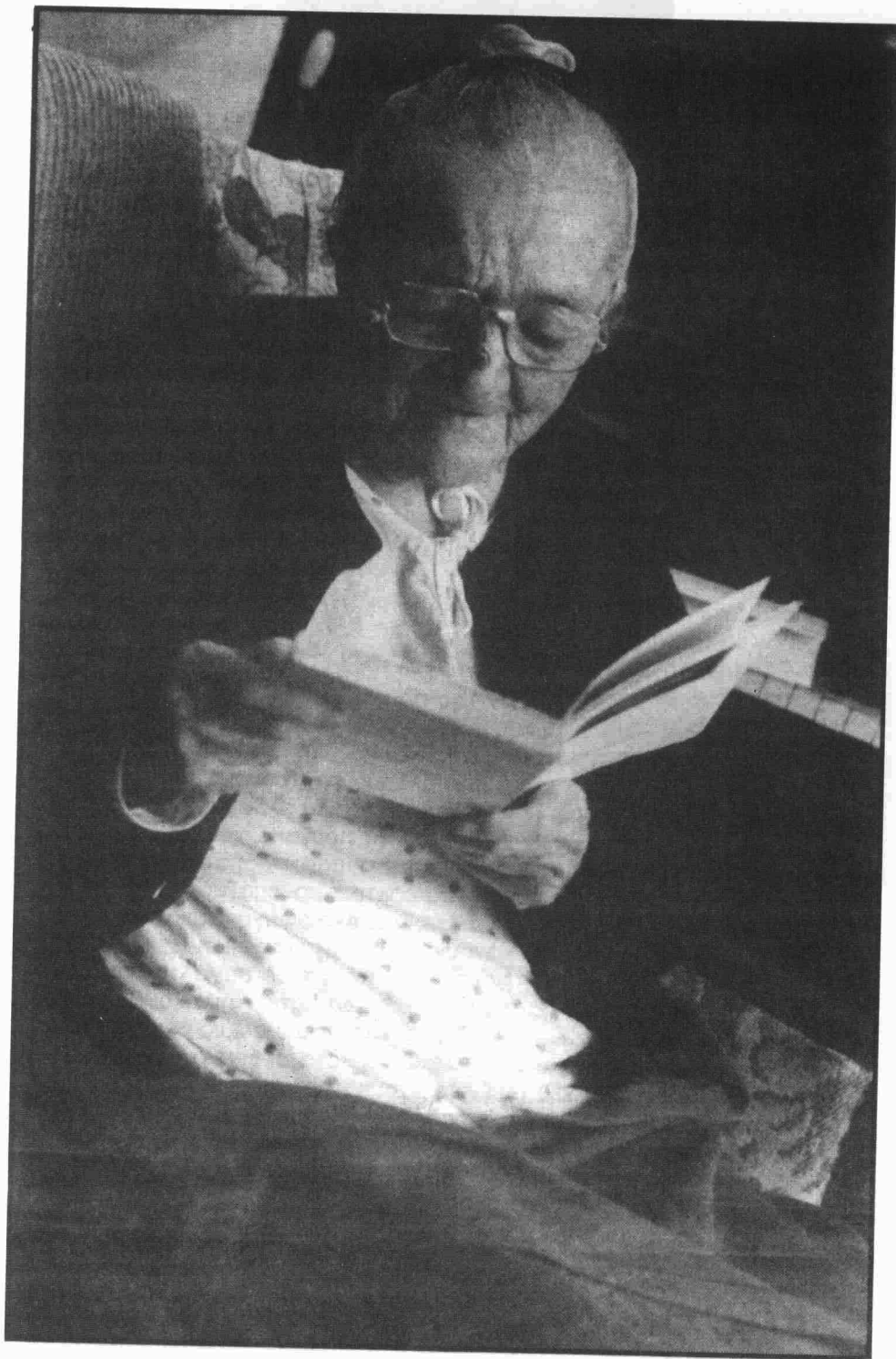


ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ της ποίησης της Ζωής Καρέλλη τα πράγματα δεν είναι καθόλου εύκολα. Και δεν είναι εύκολα όχι μόνο επειδή η ποιητική της παραγωγή είναι μεγάλη όσο γιατί η θεματική της είναι πολύ διαφορετική από άλλους σύγχρονους της ποιητές. Ανοίκεια ποίηση και όχι μόνο βέβαια θεματικά αλλά και ρυθμικά. Με μεγάλη δυσκολία κανείς συνηθίζει το ποιητικό χρονόμετρο της Καρέλλη που εκτός των άλλων και με επίμονο τρόπο προσπαθεί να μας βγάλει από τα συνηθισμένα πρακτικά μονοπάτια της παραδοσιακής λογοτεχνίας (τα οικεία αναγνωστικά αφηγηματικά πρότυπα) σε χώρους που έχουν να κάνουν κυρίως με *αφηρημένες ιδέες*: τις ιδέες αυτές συναναστρέφεται όχι πάντα με μεγάλη άνεση η Καρέλλη, ωστόσο με βούληση και αποφασιστικότητα καθώς προσπαθεί να τις «πει», να τις εντάξει αφηγηματικά σε μια σειρά λόγων που κρατούν βέβαια, υποχρεωτικά, αρκετά στοιχεία και από τις παραδοσιακές ποιητικές τεχνικές· έτσι κατορθώνει να δραματοποιήσει την ένταση μεταξύ της παραδοσιακής ποιητικής μυθολογίας και μιας ποίησης που δοκιμάζει το καινούργιο και το οποίο, υποχρεωτικά με τη σειρά του, τη βγάζει στο μονοπάτι των ιδεών.

Τούτο το ρίσκο βέβαια πληρώνεται μερικές φορές ακριβά. Πρώτο γιατί μας βγάζει έξω από τη συνηθισμένη ακουστική νοοτροπία (δεν μας διαβάζουν οι άλλοι) και δεύτερο με ποιητικές «αποτυχίες» στην προσπάθεια να εναρμονιστούν παραδοσιακά «αντίπαλες» και ειδολογικά ασυνταίριαστες ποιητικές εμπνεύσεις.

Το ποιητικό τούτο θάρρος της Καρέλλη την οδηγεί σίγουρα σε νέους ποιητικούς πειραματισμούς με τους οποίους η ποιήτρια γυρεύει να αποδεσμευθεί από κάποιο άλλο ποιητικό κατεστημένο.

Res gestae  
ή η «συνθετική» ουτοπία της Καρέλλη  
του Μιχάλη Τσιανίκα



Προς το οποίο φαίνεται να αντιδρά συνειδητά (και από το οποίο σχεδόν αγνοήθηκε) επιλέγοντας ένα δρόμο πιο απαιτητικό, ποιητικά πιο αγωνιστικό, πιο «ανοιχτό» επίσης στις ποιητικές δοκιμές και δοκιμασίες του· κάπου σε κάποια περιφέρεια, κάπου, σε κάποια εξώκεντρη φορά, με βούληση και προσωπική στράτευση — και με την υποκειμενική έννοια του όρου· το εγώ στην ποίηση της Καρέλλη προσπαθεί να αρχίσει ξανά την επική εξιστόρηση ενός διαφορετικού τύπου ποιητή εν δράσει. Βρισκόμαστε έτσι μακριά από τη συλλογική μυθολογία της ποίησης, ας πούμε, του Σεφέρη (για να αναφερθούμε σε μια «αποκλειστική» ποιητική φυσιογνωμία) ή ακόμα και των άλλων μεταπολεμικών ποιητών, όπου γίνεται προσπάθεια να εκφραστεί η κρίση της συλλογικής αφηγηματολογίας ενός κόσμου, γιατί δεν υπάρχει ο κατάλληλος «χώρος» να εκτεθούν οι ιδέες· όπου η ποίηση ακριβώς ακολουθώντας αυτή την τραγική «απουσία» των ιδεών δεν κάνει τίποτα άλλο από του να συρρικνώνει την ποιητική της άσκηση, ξεκόβοντάς την έτσι από κάποια ιδιόμορφη (ευρωπαϊκή) ποιητική προβληματική. Που, στα πλαίσια τουλάχιστον του μοντερνισμού, ήταν μια σειρά από ποιητικά στιγμιότυπα της επικής σύγκρουσης του μύθου και του λόγου ή αλλιώς των ιδεών (αντίληψη, κατανόηση, ερμηνεία του κόσμου) και των αφηγηματικών παραστάσεων μιας ευρύτερης χρήσης του λόγου και βέβαια της ποιητικής.

Στο Σεφέρη, ας πούμε, οι «σκιες» των ιδεών έρχονται πότε πότε να επισκεφτούν τα ποιητικά του δρώμενα, μόνο ως περαστικές σκιες, κάτι που μας φέρνει κοντά στη σπηλιά του Πλάτωνα, αλλά ποτέ σχεδόν δεν την αντικρύζουμε κατάφατσα. Η ποιητική αυτή αδράνεια για τη «στρατευμένη» ενορχήστρωση ενός ποιητικού λόγου στα μέτρα του ρίγους για την ουσία της ποίησης ξέρουμε ότι με το μαύρο φτερό της άγγιξε γενικότερα το νεοελληνικό ποιητικό λόγο για να τον μετατοπίσει και όχι για να τον προβληματίσει εσωτερικά. Έτσι κερδίζει αισθητικά στην αφέλεια μιας μετάθεσης (αλλού είναι η ποίηση αλλά «τραγικά» στεκόμαστε αλλού) ή και ανυποχώρητης υποταγής σε κάτι που έρχεται πάντα απροσκάλεστο απ' έξω (δεν είναι δυνατό να πράξουμε διαφορετικά, πρέπει να το υποστούμε)· κερδίζει επίσης ως «έλεος» μιας τραγικής αδυναμίας για ενεργητική αντιπαράθεση με την ευρύτερη παράδοση (όχι μόνο ελληνική) και ως «κενό» ανάμεσα στο ποιητικό τότε και το ποιητικό τώρα, το οποίο και ιστοριοποιεί καθιστώντας το αντικειμενικά τετελεσμένο. Ακόμα και όταν γίνεται λόγος για την ποιητική ενδελέχεια μιας «σημειακής» ποίησης, αυτό πάντα αποτελεί πρόσχημα για να περάσουμε σε μια άλλη φάση, σε μια άλλη κατανόηση του μύθου που λέγεται «μοίρα», «ενότητα», «απουσία», «απλότητα». Η ετεροτοπία του «μύθου» δεν είναι και ετεροτοπία (ετερότητα) του λόγου αλλά κυρίως του ολοκληρωμένου «νοήματος» και της αναγνωστικής παραμυθίας. Όλα αυτά πλέον, κάτω από τα φώτα της προσληπτικής θεωρίας, φαίνεται καθαρά ότι λειτουργούσαν για λόγους κάποιας ποιητικής εγκαθίδρυσης και εξυπηρετούσαν συγκεκριμένα τακτικά σχέδια, τα οποία και πέτυχαν πλήρως. Με άλλα λόγια, στην εν λόγω ποίηση, δεν τυπώνονται τα ενδογλωσσικά ίχνη αυτού του «μεταβαίνω αλλού», η δραματική στιγμιογράφηση του ποιητικού λόγου που είναι κυρίως εμπειρία γλωσσική, δοκιμασία γραφής, δοκι-



μασία αντίστασης στο κατεστημένο ή αναμενόμενο «νόημα», αρνητική και ασιγούρευτη.

Τη διαγραφή ή αποσιώπηση τούτης της «μεταβατικής» εμπειρίας προσπαθεί να αποφύγει η Καρέλλη. Δοκιμάζοντας ακριβώς για το σκοπό αυτόν διαφορετική γλώσσα, διαφορετικούς ρυθμούς, ασυμβίβαστους προς το ποιητικό κατεστημένο της εποχής της και καμιά φορά ασυμφιλίωτους ακόμα και με το ποιητικό σκηνικό κάποιων δικών της ποιημάτων. Κάνοντας χρήση της σημειακής δυναμικής της γλώσσας (όχι την αποσιώπησή της) και της ποιητικής σημειακής μετατόπισης κάποιων ρυθμών ή θεμάτων που χαρακτηρίζουν κυρίως τη δική της ποιητική παραγωγή. Για το λόγο αυτόν θα έλεγε κανείς ότι η ποίησή της γίνεται πιο ανοίκεια και πιο αφηρημένη. Έτσι π.χ. το 1949 δημοσιεύει τη συλλογή *Φαντασία του Χρόνου* (την οποία θα χρησιμοποιήσουμε εδώ ως παράδειγμα), τίτλος που σίγουρα εκ πρώτης όψεως ξαφνιάζει. Άλλη ποίηση θα περίμενε κανείς για την εποχή εκείνη και άλλη ποίηση γραφόταν από τους ανερχόμενους τότε ποιητές. Με άλλα λόγια η ποίηση της Καρέλλη φαίνεται να αποφεύγει ποιητικές περιοχές «εθνικής» και ιστορικής ευαισθησίας σαν να μη ζούσε την εποχή εκείνη και τούτο πολλοί της το καταλόγισαν αρνητικά. Το κάνει άραγε αυτό από δειλία, από έλλειψη πολιτικής ευαισθησίας ή από μια συνειδητή επιλογή, η οποία κάποτε θα πρέπει να αποτιμηθεί ανάλογα και έτσι ανάλογα να αποτιμηθεί η νεοελληνική ποίηση γενικότερα; Θα λέγαμε ότι οι ποιητικοί προβληματισμοί και ποιητικοί στόχοι της Καρέλλη είναι διαφορετικοί ως ζητούμενα αισθητικά και ουσίας της ίδιας της ποίησης.

**ΣΗΜΕΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ:** Λέγαμε ότι η ποίηση της Ζωής Καρέλλη είναι ιδεοκρατούμενη, δηλαδή ποίηση οριακή ή ακόμα και σημειακή — με την ετυμολογική σημασία του σημειακού — ως κάτι που ενσωματώνει μια διάσταση ανάμεσα σ' αυτό που εκφράζεται τώρα, ή βιώνεται τώρα, και που — αυτόματα — μας μετατοποθετεί κάπου αλλού. Τα «σημειακά» τούτα διαστήματα έρχονται να κατοικηθούν από έναν πυκνό ποιητικό λόγο, του οποίου η θεμελιώδης του θεματική μάς βγάζει σε ασυνήθιστες αισθητικές περιπτώσεις. Μερικά από τα θεμελιώδη αυτά θέματα γυρίζουν ξανά και ξανά στα ποιήματα της Ζωής Καρέλλη. Και αυτό φαίνεται ότι αποτελεί μια συγκεκριμένη συνειδητή επιλογή της ποιήτριας, γι' αυτό και στον πρόλογο της συγκεκριμένης ποιητικής της παραγωγής σημειώνει μεταξύ άλλων η ίδια:

Νομίζω, πιστεύω πως έχω ζήσει κι έχω αγωνιστεί — όπως λέγεται — για να αισθανθώ το άρμοσμα, την εναρμόνισή μου σαν ανθρώπου στο είναι και να εκφράσω, κατά δύναμη, την ένταση που δοκιμάζω και με δοκιμάζει, δόνηση παλαιούσα για μια κατάφαση. Σε τι;

Στο λόγο τον ποιητικό, που πιστεύω πως μπορεί να είναι ο μόνος ελεύθερος σε χρόνο και χώρο. Στον έρωτα του λόγου που φανερώνεται στην ποίηση, μαρτυρία της μέθεξης στον αγώνα και τη μέθη της ύπαρξης — όχι μόνο χαρά ούτε λύπη — και η οδύνη, ένταση, της ύπαρξής μας είναι. Προσπάθεια αντίληψής της. Πόνος του άρρενος νου και χάρη των αισθήσεων<sup>1</sup>.

Είναι φανερό ότι βρισκόμαστε στις πιο επίμαχες ποιητικές περιοχές, στις οποίες συστηματικά άλλοι μεγάλοι μας ποιητές απέφυγαν να δοκιμάσουν την τύχη τους. Προγραμματική και προγραμματισμένη σίγουρα ποίηση, με όλες τις πιθανές συνέπειες που προαναγγέλλει κάτι τέτοιο: σημείο σταθερό και φορτικά μερικές φορές

επαναληπτικό σε μια προσπάθεια, όπως θα δούμε αργότερα, όχι απλώς να αναπαραχθεί ένας ευρύτερος ευρωπαϊκός λόγος αλλά και να επιχειρηθεί μια κατά το δυνατόν υπέρβαση του λόγου αυτού. Στα πλαίσια της ποιητικής πρωτοπορίας αυτό επιχειρείται με μια εσωτερική ομοιοπαθητική λεκτική «θεραπεία» για αυτουπέρβαση του ίδιου του ποιητικού λόγου καθώς γράφεται. Όταν αυτό επιτευχθεί έχει σημειωθεί και η γενικότερη ποιητική υπέρβαση που είναι και το ουσιαστικό ζητούμενο στη μοντέρνα ποίηση και που αυτομάτως μας οδηγεί και στο χώρο των ιδεών ή καλύτερα στο χώρο της αναζήτησης της ουσίας της ποίησης. Γι' αυτό και τη σημειακή ένταση του ποιητικού λόγου η Ζωή Καρέλλη — σε μια «παραδειγματική» προβολή — τη θεωρεί συνώνυμη της ψυχικής έντασης και της οντολογικής δοκιμασίας. Όρους που συχνά χρησιμοποιεί και που πάνε μαζί με άλλες λέξεις κλειδιά των ποιητικών της οροθετήσεων, όπως *το είναι, η έκσταση, ο χρόνος, η οδύνη, η αγωνία, η γραφή, η ουσία, το δημιουργικό γίνεσθαι* κ.τλ.

Όντας λοιπόν η ποίηση λόγος ελεύθερος, φτάνει να φανερώνεται μεταφυσικός, να εκφράζει δηλ. την τάση του ανθρώπου να συλλάβει, ν' αποδώσει το υπέρλογο, το ανεξήγητο, το ασύλληπτο.

Η ελευθερία όμως δεν είναι μόνο υπέροχο αγαθό. Από την ίδια την δύναμή της γίνεται αγωνία, αγώνας, δοκιμασία οντολογική, θα τολμούσα να πω. Και η ποίηση, περισσότερο παρά ποτέ, στην εποχή μας, είναι μαρτυρία της έντασης για τη δοκιμασία αυτή, μαρτυρία του αγώνα για την αντίληψη του υπάρχειν<sup>2</sup>.

Σε μια σταδιακή προσπάθεια να πάει όλο και πιο έξω, προς τις άκρες μιας ποιητικής έντασης αλλά που συνάμα, όπως «προγραμματικά» δηλώνει η ίδια η Καρέλλη, αποτελεί ένα είδος *σύνθεσης*. Διπλή κίνηση προς τα έξω αλλά και προς τα μέσα, προς κάποιον πυρήνα. Σημειώνει η ίδια στον πρόλογο των «ποιημάτων» της.

Όμως ασυνειδήτα — και κατόπιν συνειδητά — αισθανόμουν την ανάγκη της σύνθεσης, πάντα. Δεν μου αρκούσε η όποια ενιαία διάθεση. Ίσως γιατί τόσες ελευθερίες (φαινομενικά) δίνονται στον ποιητή, στον καλλιτέχνη, γενικά στον άνθρωπο, σε τούτους τους μεταιχμιακούς καιρούς μας, ίσως επειδή με κατείχε οδυνηρό το αίσθημα της διάσπασης του ανθρώπινου προσώπου, της παρουσίας του, ενστικτωδώς, σαν από αντίδραση κιόλας, αποζητούσα το συνθετικό<sup>3</sup>.

Τώρα, τι πράγμα είναι αυτή η «σύνθεση», αν επιτυγχάνεται ή αν είναι δυνατό να επιτευχθεί η όποια «σύνθεση», αυτό είναι μια μεγάλη και περίπλοκη αισθητική ιστορία που θα μπορούσε να μας απασχολήσει ειδικότερα. Πρώτα πρώτα θα μπορούσε να μας απασχολήσει ως όρος (μέσα από το πλούσιο σημασιολογικό πεδίο της λέξης — και με τη μουσική διάστασή της), περισσότερο ως «εργασία» σύνθεσης, ως δοκιμαστική, προβληματισμένη συνθετικά επίδειξη ενός «μουσικού» υλικού και όχι (όπως λέει και η ίδια η Καρέλλη) μόνον ως «ενιαία διάθεση». Ωστόσο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έχει κανείς την εντύπωση, διαβάζοντας την Καρέλλη, ότι ο προβληματισμένος εδώ όρος «σύνθεση» παραμένει ως το τέλος ανοιχτός και ακαταστάλαχτος. Σε σχέση προς το προηγούμενο παράθεμα είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ αγγίζουμε την ουσία του προβλήματος (όχι μόνο την ενιαία διάθεση), ωστόσο στη συνέχεια μιλάμε τη στατική γλώσσα περί αισθήματος «της διάσπασης του ανθρώπινου προσώπου», δηλαδή μιλάμε τη γλώσσα της ενιαίας διάθεσης: και έτσι η «σύνθεση» από συνθετική ποιητική ενορχήστρωση γίνεται

τόπος της σύνθεσης ουτοπίας ως όλο. Για την ώρα και για να δείξουμε τη διάσταση του προβλήματος μόνο παραδειγματικά θα παραθέσουμε δυο στροφές από το ποίημα της Καρέλλη *Σκιες στο χρόνο*, από τη συλλογή *Φαντασία του χρόνου 1949*, όπου γίνεται λόγος όχι για κάποια σύνθεση αλλά για κάποια *συνθετική α-συμφωνία*: τελικά ένα είδος ακατόρθωτης χωροχρονικής μέθεξης του λόγου, όπου κυρίως «ακούγεται» η μουσική «σύνθεση» του κειμένου. Με άλλα λόγια η σύνθεση του ποιήματος απεργάζεται τη συνθετική «ενιαία» διάθεση.

*Όταν τα πάντα κυλούν,  
τι επιμένω; Σε ποιο παρελθόν  
τότε και τώρα; Τι σε νεκρό  
περιμένω χώρο; Ποιο παρόν  
μένει στη σύνθεση του χρόνου ορμή;  
Σκιες διαστάσεις συγχίζονται,  
συγχέονται στο ακόρεστο ρεύμα.*

## ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ 1949

Ως εδώ προσπαθήσαμε να θίξουμε και να προβληματίσουμε μερικώς κάποια από τα αποφασιστικά ποιητικά δρώμενα της Ζωής Καρέλλη. Τώρα θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε πιο συγκεκριμένα κάποια θέματα όπως εκφράζονται μέσα από την ποιητική της συλλογή *Φαντασία του Χρόνου 1949*<sup>4</sup>, και που σχετίζονται άμεσα με το θέμα της σύνθεσης. Πιο συγκεκριμένα θα αναφερθούμε σε τρία κεντρικά σημεία της σχετικής ποιητικής «σύνθεσης»: Δοκιμασία, Ταυτότητα και Ρυθμός.

**ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ:** Η δοκιμασία είναι ο κοινός ποιητικός τόπος όχι μόνον της Καρέλλη αλλά και άλλων ποιητών. Στην ποίηση της Καρέλλη όμως τούτη η κατάσταση δοκιμασίας δεν προσπαθεί μόνο να μας περιγράψει κάποιες συνήθειες υπαρξιακές καταστάσεις. Γίνεται αφορμή να εκφραστεί η δοκιμαστική φάση του ποιητικού λόγου στις πιο κρίσιμες ώρες του. Η δοκιμασία βέβαια παίρνει όλες τις δυνατές μορφές της: ως δοκιμή, ως ποιητικός πειραματισμός, ως απόπειρα, ως επανάληψη, ως δοκιμασία ποιητικής έντασης, ως αδιέξοδο. Είναι μια λανθάνουσα — ενεργητική όμως — κατάσταση, μια προοδευτική πύκνωση γύρω από οριακές καταστάσεις που κουβαλούν παράλληλα μέσα τους τις απαρχές (με τις αντιφάσεις τους, την έντασή τους, τον ενθουσιασμό τους κτλ.) μιας πειραματικής εμπειρικής αυτογνωσίας. Τούτες οι καταστάσεις που απασχολούν την Καρέλλη έντονα και που τις βρίσκει κανείς πολύ πιο ξεκάθαρα αρθρωμένες στα δοκίμιά της (που η ίδια ονομάζει *παρατηρήσεις*) δείχνουν καθαρά ότι όσο πιο οξεία γίνεται η συνείδηση κάποιου πράγματος τόσο περισσότερο ο άνθρωπος οδηγείται στο αδιέξοδο — το αδιέξοδο όμως ως απαραίτητη προϋπόθεση στη διεργασία αυτογνωσίας.

Στο αδιέξοδο φτάνει ο άνθρωπος, καθώς αποκτά ολοένα περισσότερη συνείδηση, (άραγε και σαφέστερη;) της ανθρωπίνης υπόστασής του, *condition humaine*, αποκτά, όσο τούτο είναι δυνατόν, συνείδηση των πράξεών του, ακόμα και κείνων που μένουν άπρακτες και προσπαθεί να τις κρίνει, καθώς μένει μόνος<sup>5</sup>.

και αλλού:

Έλεγα, όμως, όσον αφορά το αίσθημα του αδιέξοδου, ότι δεν πρόκειται για την άρνηση της ζωής, αλλά για ένα μυστικό πάθος της αντίληψής της

και που θα είναι και απόδειξη κατανόησης και που — δεν γίνεται αλλιώς — αποκτά πνευματικό χαρακτήρα<sup>6</sup>.

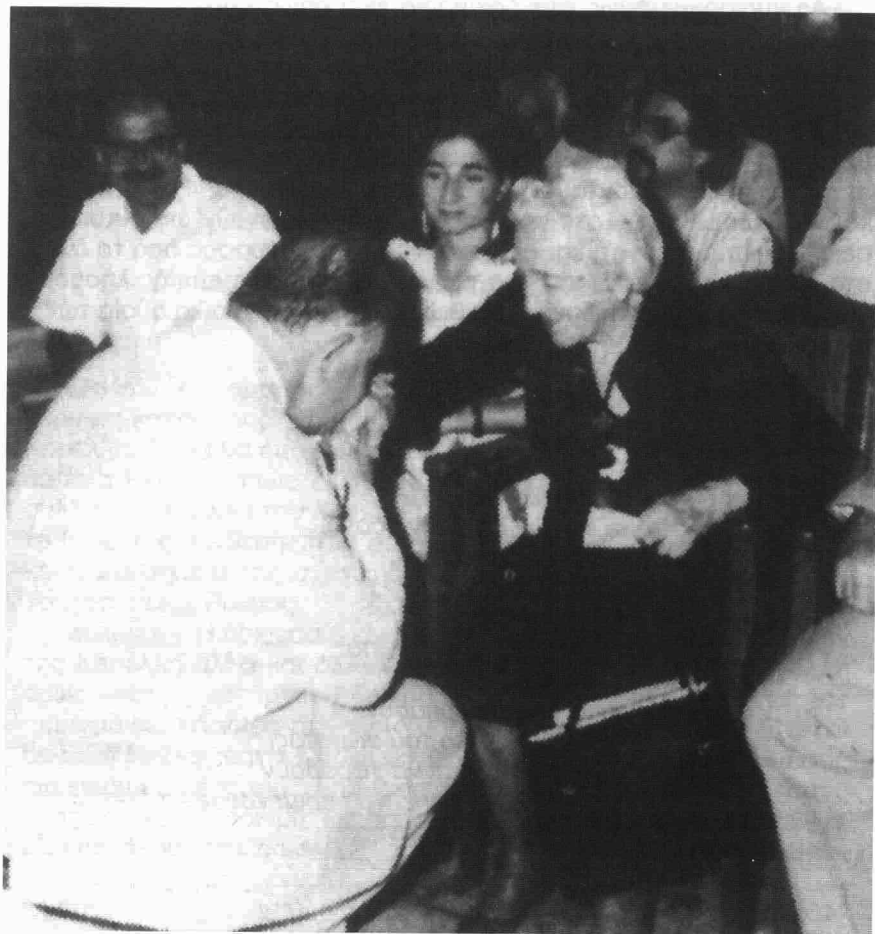
Όλα τούτα είναι που απασχολούν και ποιητικά τη Ζωή Καρέλλη. Και είναι ίσως από τις λίγες περιπτώσεις νεοελληνικού στοχασμού που — με τέτοιο τρόπο — συγχρονίζει ελληνικό στοχασμό και ποίηση με κάποια αντίστοιχα ευρωπαϊκά φαινόμενα.

Ας γυρίσουμε όμως στη Δοκιμασία έτσι όπως εκφράζεται μέσα από τα ποιήματα της συλλογής την οποία εξετάζουμε εδώ. Στο ποίημα *Εντυπώσεις* γίνεται μια προσπάθεια να αποδοθεί ποιητικά η καταληκτική λειτουργία των εντυπώσεων. Εντυπώσεων που είτε ως «δάχτυλα, πότε φιλντισένια, πότε πιο ρόδινα, ελαφριά πάνω στο μέτωπο...» είτε ως «βάρβαρα χέρια, ... που σκεπάζουν το πρόσωπο απότομα...» δοκιμάζονται μέσα μας ώσπου σχεδόν να «ξεχαστούν» και να αλλοιωθούν. Τότε μόνο πράγματι λειτουργούν ως εντυπώσεις, ως «απάντηση» ή και ως «ανάμνηση». Το πέρασμα από το ένα στο άλλο προϋποθέτει σίγουρα μια κατάσταση ενεργητικής λησμοιότητας. Αλλιώς δεν είναι δυνατό να βιώσει κάποιος τη βαθιά ουσία των εντυπώσεων.

## ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

*Οι εντυπώσεις είναι δάχτυλα,  
πότε φιλντισένια, πότε πιο ρόδινα  
ελαφριά πάνω στο μέτωπο,  
στους κρόταφους, εκεί,  
στις ρίζες των μαλλιών ηδονή  
στα ευαίσθητα βλέφαρα.  
Κι είναι βάρβαρα χέρια,  
πλατειά ή μυτερά  
που σκεπάζουν το πρόσωπο  
απότομα ή το ξεσκίζουν.  
Όμως για να εισχωρήσουν  
στο κλειστό μυστικό του σώματος,  
εκεί ν' αποτεθούν και να χωρέσουν  
στη γυμνή ψυχή, πρέπει να περιμένουμε  
ίσως πολύ για την ανάμνηση.  
Τότε, το αποτέλεσμα φαίνεται  
κι ας έχουμε εμείς ξεχάσει  
την εντύπωση, γίνεται διαφορετική  
αποδίνεται απ' την ψυχή μας  
απροσδόκητο, το σχέδιο,  
της φυλαγμένης απάντησης.*

Στο ποίημα *Αναμνήσεις* της ίδιας συλλογής, η δοκιμαστική εμπειρία των αναμνήσεων, το «γιατί της οδύνης» κάποιου άλλου καιρού μας οδηγεί στην καρδιά της χρονικότητας κάποιων περιστατικών και τη «συνθετική» τους δοκιμασία. Δεν έχουμε εδώ τίποτα από τη γνωστή αναμνηστική θεματολογία του έρωτα ή του θανάτου ή της μοναξιάς κτλ. Ούτε την επιστροφή έχουμε σε μια κατάσταση βιωμένη στο παρελθόν από κάποιο υποκείμενο. Είναι θέμα της βαθύτερης σχέσης μας με το χρόνο και τον τρόπο με τον οποίο η συνείδηση βιώνει τη σχέση αυτή. Σε μια κίνηση πίσω-μπρος-τώρα. Επαναληπτικά χωρίς αρχή και τέλος, έξω από κάποιο ιδιαίτερο καιρό:



Ζωή Καρέλλη και Γ. Π. Σαββίδης

## ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Ημέρες...

ή μάλλον ώρες της ζωής μου  
δεμένες με βάρος, ξανάρχονται  
εμπρός μου, γύρω μου δε φεύγουν.

Φαντάσματα του χρόνου,  
του εκείνου δικού μου καιρού,  
ανήσυχες ψυχές από στιγμές  
που μείναν ανάρμοστα οδυνηρές,  
δίχως απάντηση, στο γιατί της οδύνης.

Ώρες δίχως εγκαρτέρηση κι υπομονή,  
δίχως παραδοχή, δεν λησμονούνται  
τούτες οι πληγές που ανοιχτές μένουν  
στο σώμα του χρόνου εκεί,  
εκείνου που αγάπησα παράφορα,  
οι αναμνήσεις επιμένουν επίπονες.

Η «αγάπη» του χρόνου εδώ φαίνεται και πάλι ότι μας φέρνει, εν παρόδω, κοντά σε έναν άλλον συνθετικό προβληματισμό της Καρέλλη: της «έκστασης», του «ενθουσιασμού» και της «πνευματικότητας». Ίσως γι' αυτό και ο τρόπος με τον οποίο περιγράφονται οι δοκιμασίες του υποκειμένου που βιώνει τα παραπάνω είναι μια προσπάθεια να εκφραστεί η κατάσταση του συνεχούς πειρασμού και να καταδηλωθεί η εναγώνια ουσία του εγώ· πειρασμός όμως ατελέσφορος. Και είναι χαρακτηριστικό ότι, παρ' όλη τη συχνή χρήση αυτού του *Εγώ* στην ποίηση της Καρέλλη — ίσως από τις περισσότερο έντονες στη νεοελληνική ποίηση —, το εγώ αυτό δεν κατορθώνει να αρθρώσει μια σχετικά ολοκληρωμένη και αυτοτελή αφηγηματική μυθολογία παραπαίοντας ανάμεσα σε κάτι που είναι διαφορετικό *τώρα*, σε κάτι που ταυτόχρονα είναι κάτι *άλλο* και ωστόσο (και για το λόγο αυτόν) εξακολουθεί να είναι το *ίδιο*. Απ' όπου και η πράγματι ιδιόρρυθμη χρήση των ρυθμών, τα ανοίκια κοψίματα των στίχων, το κομμάτισμα του οράματος που λέγεται ολοκλήρωση. Μουσική ένταση, δοκιμασία ανάμεσα σ' αυτό που λέγεται *χρόνος* και σ' αυτό που λέγεται *εγώ*.

Σπάνιες είναι οι περιπτώσεις, στα πλαίσια της νεοελληνικής ποίησης, ενός τόσο τολμηρού ποιητικού προβληματισμού — ασχέτως αισθητικών αποτελεσμάτων — όπου τίποτα δεν θεωρείται δεδομένο και όπου — παράλληλα — η ίδια η γλώσσα δοκιμάζεται στις οριακές χρήσεις της ρυθμικής της αντοχής. Στο ποίημα της ίδιας συλλογής *Δε μ' αφήνει...* βυθιζόμαστε ξανά στην ενδοποιητική χώρα του Χρόνου: μια συνεχής δοκιμασία ανάμεσα στο τότε και το τώρα.

Δ Ε Μ' ΑΦΗΝΕΙ...

Εμποδίζει

εκείνο το παρελθόν είν' ένα φράγμα  
μες στο παρόν, όπου γλιστρώ.

Είν' ένας χωρισμός τούτο το παρελθόν,  
όπου αυτού μένω, περιμένοντας  
κάποια λύση για κείνο που υπήρξε,  
κάποια διόρθωση σε κείνα,  
— εκεί στο παρελθόν πρέπει να γίνει,



το παρελθόν πρέπει ν' αλλάξει,  
να κλείσει η πληγή του πόνου, εκεί, —  
που απομακρύνθηκαν, όμως  
πάρα πολύ μέσα μου βρίσκονται.

Επιθυμώ να ξανάρθουν κείνες οι μέρες,  
σε τούτες δω που μένω,  
— αν είναι δυνατόν... σ' αυτό το περιβάλλον.

Το αντίθετο συμβαίνει. Το παρόν  
γυρίζει πίσω, γνωρίζει  
εκείνο που πέρασε, τη στιγμή,  
και μ' εμποδίζει οδυνηρά.  
Κοιτάζω την ειδυλλιακήν ημέρα,  
περίπου τη χαρά, τα έμορφα δένδρα,  
της φύσης την εμορφιά  
και θυμούμαι.

Τίποτα δεν ολοκληρώνεται, όλα φτιαγμένα από μια κρυστάλλινη μουσική χρονικότητα και μια εύθραυστη στιγμιογράφηση. Αντίστροφη η φαινομενική πρόσληψη του κόσμου και των παραστάσεών του. Οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι αρχίζουν, στην πραγματικότητα, το ποίημα τοποθετώντας το συγχρόνως στο ακατοχύρωτο «περίπου».

Η βασανιστική αυτή σχέση μας με το χρόνο, μέσα στο χρόνο, επισκέπτεται ασταμάτητα τα ποιήματα της Καρέλλη. Μια έντονη δοκιμασία που προσπαθεί να υπερβεί το χρόνο αλλά παραμένει μέσα σ' αυτόν σε μια κατάσταση καθαρτήριας αναμονής χωρίς τέλος. Στο ποίημα *Σκιες στο χρόνο* μεταφερόμαστε στον εναγώνιο κόσμο του Δάντη (*Trattando l'ombra come cosa calda*). Πρόκειται για ένα από τα μεγαλύτερα ποιήματα της συλλογής. Μια προσπάθεια να βγούμε στο φως, την απόλυτη «επιθυμία» του χρόνου, αλλά που ακυρώνεται πάντα από «τις σκιώδεις κινήσεις» του παρελθόντος: εκστατικό άνοιγμα του χρόνου, η γλώσσα χρησμική, ναρκισσιστική η σχέση τους, το υποκείμενο σε πλήρη σχεδόν εξαγνιστική διάσταση.

## ΣΚΙΕΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Μόλις άνοιξα το βιβλίο με τις σειρές,  
άρχισαν οι σκιες να γλιστρούν.  
Γι' αυτό δεν μπορώ ποτέ να ησυχάσω  
σε κανένα καιρό, όσο υπάρχουν  
τόσα φαντάσματα ακατάλυτα  
σε παρελθόν και μέλλον.  
Πώς οι άνθρωποι συζούν,  
ζώντας σε χρόνους διάφορους;  
Ποιος τους συνδέει καιρός,  
πώς λησμονούν;

Σκιες σειρές που προσέρχονται  
και παρέρχονται,

σηκώνομαι  
να κινηθώ και δεν είμαι  
μαζί μου. Σκιώδεις κινήσεις,  
θα έπρεπε κάποτε να βρεθώ  
ευτυχείς να βρεθούμε σε αρμονίες,

στις εποχές βέβαιοι,  
πως υπάρχουμε στην επιθυμία  
του χρόνου. Άλλα, άλλοτε, αλλού,  
πού ψυχή μου;

Η μιμητική σχέση με την παλαιότερη λογοτεχνία (Δάντης εδώ, Καβάφης σε κάποια άλλα ποιήματα, κ.λπ.) δεν εκφράζεται μόνο ως σχέση ανταγωνιστική του εδώ και του εκεί, αλλά και ως καθοριστικό και καθαρτικό σημείο συνάντησης του  *τώρα* και του  *τότε* και ως αδυναμία να υπάρξει μια αρμονική σύζευξη των δύο. Η λογοτεχνική-χωρική δοκιμασία και ένταση μετατρέπεται σε χρονική δοκιμασία-έκσταση, όπου το υποκείμενο βιώνει μια υποχρεωτική καθήλωση σε ένα ποιητικό ρυθμό που δεν τον ελέγχει. Θα λέγαμε σε ένα ρυθμό που του «αναγγέλλεται» να βιώσει μιμητικά και (αναγκαστικά) ετεροχρονικά, υπό την σκία όχι όποιων περασμένων αφηγηματικών στοχασμών (έτσι αρχίζουμε ίσως), αλλά κάτω από τη σκία του ρυθμού ως ποιητικού και συχνά υπαρξιακού αδιεξόδου που, υποχρεωτικά, υπαγορεύει την οργανική διαστολή ή συστολή του ποιήματος. Μία συνεχής ερωτηματική απορία κάτω από το αμείλικτο φως του για κάπου αλλού, που θα νόμιζε κανείς ότι είναι θέμα κυρίως χώρου — και όμως, δηλώνει η ποιήτρια, είναι προπάντων θέμα χρόνου. Ή μάλλον σύγκρουση τραγική των δυο εννοιών, χώρου-χρόνου, που διαπερνά επαναληπτικά την ποίηση της Καρέλλη, για την οποία η μίμηση είναι τελικά η έκφραση έντασης — και υπέρβαση της έντασης αυτής — της περίπλοκης σχέσης χώρου και χρόνου. Και ως τέτοια μας βγάζει στο δρόμο ενός άλλου ποιητικού ρυθμού που ομολογεί ακριβώς την ατελέσφορη μίμηση, είτε ως ταύτιση, είτε ως απομάκρυνση. Ατελέσφορη μίμηση και δοκιμαστική ένταση κάπου ανάμεσα στο εδώ και το εκεί και τελικά (όπως ομολογείται μέσα στο ίδιο το ποίημα) ατελέσφορη σημειακή ταύτιση του έργου τέχνης με τον τεχνίτη του, του έργου τέχνης με το «μήνυμά» του. Αυτό διαβάζουμε και στα ακόλουθα αποσπάσματα από το ποίημα *Σκιες στο Χρόνο*.

Δεν ξέρω πού κείται το φάσμα  
— εγώ μήπως είμαι; πού  
υπάρχω λοιπόν, τότε;  
Θε μου, θε μου, γιατί μ' εγκατάλειψες!

ή αλλού

Παρατηρώ το πυκνό μου σώμα.  
Συρροή, σύνθεση τόσων στιγμών.  
Όλα λοιπόν γίνονται παρελθόν  
πάνω στο σχήμα μου;  
Αυτού μόνο υπάρχω και σκιάζομαι

ή αλλού

Όταν τα πάντα κυλούν  
τι επιμένω. Σε ποιο παρελθόν  
τότε και τώρα; Τι σε νεκρό  
περιμένω χώρο; Ποιο παρόν  
μένει στη σύνθεση του χρόνου ορμή;  
Σκιες, διαστάσεις, συγκίζονται,  
συγγέονται στο ακόρεστο ρεύμα.

**Τ**ΑΥΤΟΤΗΤΑ: Διαβάζοντας προσεκτικά τα παραπάνω ποιήματα, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι το θέμα της δοκιμασίας είναι άμεσα συνδεδεμένο με το θέμα της ταυτότητας. Της ταυτότητας ως *υπαρξιακής αναζήτησης* (του ποιος είμαι) αλλά και ως *ταύτισης* με κάτι· πράγμα τελικώς, όπως είδαμε, ακατόρθωτο. Ακατόρθωτο σε χώρο και χρόνο (ακατόρθωτο ως μιμητική έκσταση), ακατόρθωτο επίσης ως *εγώ*, που προσπαθεί να κρυσταλλωθεί γύρω από μια στιγμιαία ποιητικής ακτινοβολίας κάποιων αφηρημένων ιδεών· η καταφυγή, θα λέγαμε, στις αφηρημένες ιδέες αποτελεί ένα είδος αναγκαστικής εξόδου για την ποιήτρια και για τούτο αρκετές φορές είναι προβληματική: σκιες, ίχνη κάποιας ιδιοσυνειδησίας που επιταχύνουν το ρυθμό προς την αφαίρεση αλλά που, υποχρεωτικά και πάλι, μας ξαναφέρνουν πίσω στις πρώτες ποιητικές απορίες, από τις οποίες προσπαθήσαμε να ξεφύγουμε. Έτσι η ιστορία αυτής της επαναληπτικής ποιητικής αναβάθμισης — υποβάθμισης από τα πράγματα στις λέξεις και απ' εκεί στις ιδέες και αντίστροφα — είναι «απρόσεκτα» δοσμένη μέσα από τη μουσική των στίχων και τα ερωτηματικά ανοίγματα κάποιων «αφρόντιστων» εκφράσεων· την τυπογραφική σύνταξη, τη χρήση της στίξης σε σημεία που θα περίμενε κανείς ολόκληρους στίχους και τότε τότε κάποιο αρχαιότερο συλλαβισμό ειπωμένο σχεδόν αναπάντεχα.

ΣΚΙΕΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

*Παρελθόν επίμονο, άθιχτο.  
Καταστρέφεται του χρόνου η φαντασία μου  
έχει καταφαγωθεί με κείνα που πέρασαν.  
Ανεξίτηλη ζωγραφιά της ψυχής  
ορίζοντας.*

*Πώς έχω μορφή;*

*Κοιτάζομαι σε ποια εμορφία  
υπάρχει η ανεξιλέωτη σημασία;  
Καθώς οι εκφράσεις παρέρχονται  
του χρόνου οι χρόνοι,  
δεν συνηθίζω κανένα μου πρόσωπο.  
(Ανακαλύπτω ειρωνική περιέργεια  
σ' αυτό το επίμονο παρελθόν,  
που ζητάει εξηγήσεις).*

Μια διάσταση μεταπλατωνικού χαρακτήρα ανάμεσα στην πραγματικότητα και την αφαίρεση, ανάμεσα στα πράγματα και τις ιδέες. Η Καρέλλη το καταλαβαίνει ότι για την ποίηση του ευρωπαϊκού και του ελληνικού μοντερνισμού είχε (προ πολλού) σημαίνει η ώρα αυτή. Τούτο το άλμα προς το *μετά* η ίδια το επιχειρεί, καθώς φαίνεται κι όπως θα το διαπιστώσουμε και αλλού σε λίγο, μέσα από την ευρωπαϊκή εκκίνηση, βυθισμένη κυριολεκτικά στην ευρωπαϊκή στοχαστική εποχή. Δύσκολο εγχείρημα και για τούτο κάποτε υπάρχει κάποια αβεβαιότητα, υπάρχει κι η σχετική αγωνία. Υπάρχει αυτή η διάθεση για το τρισυπόστατο και ακατόρθωτο ποιητικό-γλωσσικό-στοχαστικό άλμα, συνοδευόμενο σχεδόν πάντα από την επιθυμία για καθαρότητα στην έκφραση και συγχρόνως, όλα αυτά, συνοδεύονται από άμεσες ή έμμεσες ποιητικές «θέσεις» που επιμένουν να υπογραμμίζουν την ανάγκη για κάτι τέτοιο: Δισταυτοχρονία. Και

τούτο εξηγεί ίσως την καταδικασμένη προσπάθεια της Καρέλλη για ένα είδος «κορεσμένου» και καθαρού ποιητικού λόγου — καθαρό βίωμα της «αφαίρεσης» — που πάντα σχεδόν υπονομεύεται από την έφεση-επιθυμία για κάτι τέτοιο. Δύσκολη, ακατόρθωτη μάλλον σύμπραξη, μέσα από κομμάτια αγνεολόγητων κειμενικών χρήσεων της γλώσσας. Έχει σχέση — και μεταφέρει την εμπειρία της σχέσης αυτής — με τη συμβατική διαδοχή αναγνωρίσιμων χρήσεων της γλώσσας ή αλλιώς την «ταυτισμένη» πραγματικότητα από τη μια και με τον «ασυμβίβαστο» χρόνο του αταύτιστου ή «καθαρού» λόγου, έξω από την πραγματικότητα. Μέσα στο λυκόφως ενός περιφερόμενου αισθήματος και διαψευσμένης επιθυμίας για ποιητική ταύτιση του εγώ, της πραγματικότητας και της αφαίρεσης. Όλα αυτά καταλήγουν τελικά στην «οδύνη» του υποκειμένου που δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον κόσμο, θα παραμείνει αταύτιστο και ως ταυτότητα γιατί, όπως διαπιστώνει η Καρέλλη, ο χρόνος περνά ήδη με «ανάλητη ταυτότητα». Ο χρόνος ήταν ήδη ταυτότητα πριν υπάρξει ως υποκείμενο.

ΠΕΡΙΜΕΝΑ...

*Απάντηση δεν ήρθε.  
(Ούτε να έρθει πρόκειται απάντηση  
ποτέ). Καθώς επρόσμενα, την ήθελα,  
όχι μ' ανυπομονησία, κάτι  
πιο διαφορετικό ακόμα  
κι απ' την υπομονή.  
Βεβαιότητα του σώματος  
οδυνηρή τούτη η αναμονή  
— συμπλήρωσης ή πληρωμής, δεν ξέρω, —*

*Αυτό 'ναι ακριβώς το αίσθημα.  
Η βέβαια, μύχια επιθυμία,  
που διαψεύδεται οδυνηρή,  
ενώ περιμένει.*

Κι ο χρόνος

*τότε που περνά κρατάει  
ανάλητη ταυτότητα*

*Η αρχή φαίνεται  
αμυχή στο στερέωμα του χρόνου,  
νομίζεις ότι θα περάσεις,  
νομίζεις ότι θα περάσει·  
ή ότι ο χρόνος γύρω σου περνά  
με ποικίλα τοπία και βλέψεις.  
Όχι, η πληγή που πλαταίνει  
μέσα σου γίνεται και σε κατατρώγει·  
«αφαίρεση δίχως πραγματικότητα».*

Τούτο άλλες φορές παίρνει το χαρακτήρα της αναζήτησης της υπερβατικής σχέσης μεταξύ ζωής και τέχνης. Στο δοκίμιό της «*Εγκώμιο της Ποίησης*» η Ζωή Καρέλλη σημειώνει για την αντανάκλαση και «ερωτική» σχέση ζωής-ποίησης:

Η ποίηση είναι έκφραση του πολύμορφου έρωτα προς τη ζωή. Λαλιά αποκαλυπτική, συνομιλία του εγώ με το αγνώριστο, με το ταυτιστικό σημείο που είναι πύκνωση του πραγματικού. Είναι σύνθεση

λόγου που σχηματίζεται πέρα από θέληση και σκοπιμότητα συγκεκριμένα, πέρα από την εξουσία του εφήμερου<sup>7</sup>.

Κάτι φυσικά που επιδιώκει αλλά δεν κατορθώνει τελικά η ποίηση. Η «πύκνωση του πραγματικού» και το «ταυτιστικό σημείο» παραμένουν ανοιχτά για κάποιες αταύτιστες τελικά χρήσεις του ποιητικού λόγου. Για ακόμα μία φορά η προγραμματισμένη ποιητική ενάτηνιση και η «θεωρητική» επιμονή και διάθεση υπερχειλίζουν από έναν ποιητικό λόγο που δεν συγκατανεύει.

Η πύκνωση τούτη του πραγματικού μπορεί να επιτευχθεί μόνο ποιητικά, λέει η Καρέλλη· αλλά, διαπιστώσαμε ότι η συνεχής και αγωνιώδης έκσταση ή και ενθουσιασμός μέσα από μια σειρά αλληλοδιαδόχων ποιητικών αφαιρέσεων μας οδηγεί τελικά στην αποπύκνωση του πραγματικού. Αντίφαση; Όχι, παρά μόνο πάγια κατάσταση του μοντερνισμού, που αντισταθμίζει το ανθρωπιστικό όραμα για κάποια ολοκληρωμένη «πνευματικότητα» (πύκνωση) με ένα είδος αισθητικού πραγματισμού ακριβώς του «απύκνωτου» λόγου. Είναι επίσης για την Καρέλλη — στο χώρο μάλιστα της ποίησης — μια κίνηση, μια ενεργητική συσπείρωση στη μεταδραματική σύμπραξη λογικού-φαντασίας, θηλυκού-αρσενικού, ανίας-ενθουσιασμού, προσωπικής εμπειρίας-βίωσης ως αφαίρεση της εμπειρίας αυτής. Τούτο το τελευταίο, για να ξαναγυρίσουμε στο θέμα της ταυτότητας, φαίνεται να απασχολεί έντονα τη Ζωή Καρέλλη. Η διάσταση του προσωπικού βιώματος, που πρέπει να μεταμορφωθεί σε αφαίρεση και σε «πύκνωση του πραγματικού» για να εκφράσει την αγωνία του σκεπτόμενου είναι, το έχει αποπειραθεί κυρίως η φιλοσοφία· το ίδιο μονοπάτι φαίνεται να ακολουθεί και η Καρέλλη. Έτσι ο ρόλος της ποίησης για την ποιήτρια είναι να αμβλύνει το κέντρο του «προσωπικού» λόγου στη μετα-αγωνιώδη εποχή του που κρατά «φωνητικά» τα χνάρια τούτου του υπερβατικού περάσματος από τις ιδέες στο λόγο και αντίστροφα. Τι κατορθώνει από όλα αυτά η Καρέλλη θα το δούμε ίσως σε λίγο. Πάντως τούτη η αναζήτηση του καθαρού ποιητικού λόγου και στο βάθος φιλοσοφική «επιθυμία» εξηγεί ίσως εν μέρει το γεγονός της συχνής καταφυγής στη χρήση του εγώ στην ποίηση της Καρέλλη. Ένα εγώ επίμονο, επαναληπτικό, ωστόσο ποτέ «προσωπικό», ποτέ οικείο, ποτέ ολοκληρωμένο μυθικά και αφηγηματικά. Γιατί τούτη είναι και η μοίρα του ευρύτερου μοντερνισμού. Παρατηρεί σχετικά η ίδια, κάνοντας και τις απαραίτητες συγκρίσεις:

Ένα έργο π.χ. σαν τον «Οδυσσέα» του James Joyce, ρυθμισμένο τέλεια, όσον αφορά στην τεχνική του δομή σε σχέση με το νόημά του, είναι εν τούτοις δείγμα διαφωνίας με τον κόσμο της ζωής. Αντίθετα, τα ομηρικά έπη είναι συμφωνικά, παρ' όλα τα πάθη και τις ανθρώπινες δυστυχίες που ιστορούν, γιατί σ' αυτά οι άνθρωποι δέχονται ν' ακούν και να υπακούουν<sup>8</sup>.

Στην προσπάθειά της ακριβώς να εκφράσει τούτη την περίπλοκη κατάσταση της ποιητικής ανίχνευσης του «μετα-ομηρικού» εγώ φαίνεται ότι οδηγεί την ίδια την Καρέλλη να δανειστεί τεχνικές και μεθόδους του εσωτερικού μονολόγου. Όπου το εγώ υπερχειλίζεται από την αγωνία του απλήρωτου χρόνου και όχι από τη βεβαιότητα του βιολογικού ημερολογίου. Όπως γράφει συγκεκριμένα η ίδια στο «Ναυτία ή Μεταφυσική»<sup>9</sup>:

Μισόν περίπου αιώνα μετά την εμφάνιση κι επιβολή του, τον εσωτερικό μονόλογο μπορούμε να τον δούμε πιο αντικειμενικά, σκεπτόμενοι και την εξέλιξη του και κυρίως τη σχέση του με το ημερολόγιο, στον εξομολογητικό χαρακτήρα του, που όμως είναι ένα πνευματικό ξέσπασμα και δεν παρουσιάζει τέτοιαν ανάμιξη με βιολογικά φαινόμενα.

Το ημερολόγιο είναι δείγμα ψυχικού αγώνα. Υπάρχει βέβαια και το είδος ημερολογίου εκείνο που περιορίζεται στην αναφορά γεγονότων εξωτερικών, με κάποιον σχολιασμό. Αλλά και μόνον η αναφορά των γεγονότων αυτών που αυτομάτως σχεδόν γίνεται η εκλογή τους, στο πλήθος των όσων μας περιβάλλουν, μπορεί να είναι χαρακτηριστική της διάθεσης και των βλέψεων του γράφοντος.

Ήταν και είναι ίσως ακόμα το ημερολόγιο, λόγος της μοναχικής ψυχής, λόγος προς εαυτόν, όμως καθόλου παράλογος, αφού έχει χαρακτήρα αγωνιστικών. Κυριαρχεί σ' αυτό ο κριτικός στοχασμός, οπωσδήποτε. Ενώ στον γνήσιο εσωτερικό μονόλογο, κάθε φραγμός που έχει διαρθρώσει η κρίση πέφτει<sup>10</sup>.

Δεν είναι της ώρας να ασχοληθούμε περισσότερο με το κεφαλαιώδες τούτο σημείο εκκίνησης της δημιουργικής πράξης της Καρέλλη, τον εσωτερικό μονόλογο. Ούτε της ώρας είναι να σχολιάσουμε ευρύτερα το παραπάνω χωρίο: αν πρόκειται όντως για «μονόλογο» τι είδους μονόλογος είναι και, μεταξύ άλλων, στα πλαίσια του ημερολογίου, τι είδους είναι η αντικρουστή διάσταση — που υπογραμμίζει η ίδια η ποιήτρια — μεταξύ του «παράλογου» προς το «αγωνιστικό». Το μόνο που μένει προς το παρόν να πούμε είναι ότι τη «μονολογική» διάσταση αυτής της εσωτερικής εντατικής κατάκτησης που μας βγάζει από το εμπειρικό εγώ στους χώρους του εσωτερικού εγώ η ίδια το ονομάζει και «φαντασία του ακέραιου εαυτού μου». Φαντασία συνώνυμη της εξιδανικευτικής δύναμης του «τρισυπόστατου» χρόνου που μας βγάζει έξω από «τον καθημερινό χώρο ζωής».

Πού λοιπόν μπορούμε να τοποθετήσουμε τη φαντασία του ακέραιου εαυτού μας, την αναπόσπαστη από το είναι μας ανθρώπινης προβολής για να δεχτούμε την αναπόφευχτη σχετικότητα μας, που μόλις τώρα αρχίζουμε να τη διδασκόμαστε, σ' ένα παρόν βαρύ από παρελθόντα και ασταθές από την ίδια τη σύστασή του: Τούτο ακριβώς είναι το κρίσιμο σημείο της συλλογικής προσπάθειας, όσον αφορά το πνεύμα της πράξης και των πραγμάτων. Η στέρηση του φανταστικού χρόνου, όταν σου δίνεται μια θέση στο χώρο της ζωής, χάνει στην αρχή κάθε σημασία, μπορεί όμως ο στενά ορισμένος χώρος να χωρίσει την τρισυπόστατη δύναμη του χρόνου μας<sup>10</sup>.

Τα ερωτήματα αυτά βασανίζουν την ποιήτρια και έρχονται να προβληματίσουν και τα ποιήματά της. Όπου και δηλώνεται ότι την παραπάνω κατάσταση δεν μπορεί παρά να τη βιώνουμε σε μια διαρκή, διαφανή δοκιμασία, ένα μεταβατικό ύμνο χωρίς τέλος, έναν έρωτα για την υπόσταση του ατελέσφορου χρόνου.

ΕΡΩΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

«Time an hymn without end»  
Yeats

Ο χρόνος εισδύει εντός μου  
του σώματος πολύπλοκος  
πολύ ποικίλη η σχέση μου  
με τούτο το ζωντανό φαρμάκι  
μεθυστικό κιόλας αίμα  
μόριο μόρια της ζωής



του δικού μας χρόνου διάρκεια,  
α, πόσο σ' αισθάνομαι δοκιμασία  
του χρόνου, εγώ εν εμοί είμαι  
σημασία συνθέτομαι και προσθέτομαι  
μέσα στο χρόνο διαδίδομαι  
κι εκδίδομαι στις σύνθετες μέρες.  
Έτσι περιπλέκομαι γύρω μου  
στον εαυτό μου βρίσκομαι  
στον δικό που μ' ανήκει χρόνο,  
σε τούτον που έχω τον έρωτα της ζωής  
και της δικής μου ζωής».

ΓΡΑΦΗ ΚΕΙΜΕΝΙΚΗ: Είναι φανερό ότι βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα είδος γραφής που θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι κυρίως κειμενική. Με τον όρο αυτό εννοούμε τη γραφή που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο φροντίζει να πάει με τη ρυθμική χρήση του γλωσσικού υλικού και που χρησιμοποιείται ακριβώς ως «υλικό». Ως υλικό μάλιστα που μας δημιουργεί την ψευδαίσθηση της πρώτης «ακατέργαστης» χρήσης του, υλικό ήδη γνωστό αλλά σε μια εντελώς νέα δοκιμαστική διάταξη. Είναι σαν να δοκιμάζει να φτιάξει κανείς κάτι από υλικό που σχεδόν πρόχειρα ανακαλύπτει στο εργαστήρι της πρακτικής του ενασχόλησης, ασχέτως αν αυτό το υλικό αναφέρεται σε απαιτητικές σφαίρες της ποιητικής εγρήγορης. Τούτο βέβαια δεν δηλώνει προχειρότητα και ασυγκράτητο γλωσσικό παραλήρημα. Δηλώνει κυρίως μια προμελετημένη και σκηνοθετημένη διάταξη γλωσσικών ποιητικών υπεξαίρεσεων: ένα «άδειασμα» του λόγου από τα «νοήματά» του σε μια προσπάθεια ρητορικής προβολής μιας ενσυνείδητης ή ασυνείδητης τάσης του λόγου να γεμίσει τα δημιουργηθέντα κενά με υλικό «δανεισμένο». Η υπεξαίρεση αυτή που μπορεί να πάρει πολλές μορφές στη χρήση γενικά του λογοτεχνικού λόγου — αποτροπής, εκτροπής, αναστολής, κώλυσης, κατακράτησης, περίσπασης, υποκλοπής, απασχόλησης, σφετερισμού, παρερμηνείας, παρέκβασης, παρέκκλισης, αποστροφής, κ.λπ. — λειτουργεί μερικές φορές ως εξής: στη θέση της αναμενόμενης λέξης με το ανάλογο νόημα απλώς γίνεται χρήση μιας λέξης που απλώς βρίσκεται κοντά ηχητικά σε κάποια προηγούμενη λέξη· το απροσδόκητο «εφέ» δημιουργεί την ανάλογη «εκτός παραστάσεως» εντύπωση· το επιδιωκόμενο εμβληματικό νόημα (ήδη προδηλωμένο με τον τίτλο τις περισσότερες φορές) κερδίζει διπλά: από τον απροσδόκητο γλωσσικό εμπλουτισμό της υπεξαίρεσης αλλά και από του ότι το ίδιο μετατοπίζεται σε ένα όλο αναβαλλόμενο «τελικό» νόημα.

Στο επόμενο ποίημα έχουμε μια σειρά φωνητικών παρεκκλίσεων: *αλλαγή-απαλλαγή-συναλλαγή, τέλμα-τέρμα*, μια απροσδόκητη υπαλλακτική χρήση του λόγου που σχεδόν τίποτα δεν θα μας προετοίμαζε για ένα ποίημα στο χρόνο και που τον οικειοποιείται εδώ η ποιήτρια χρησιμοποιώντας μάλιστα (όπως ήδη το σχολιάσαμε) το πρώτο ενικό πρόσωπο.

ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

*Η αλλαγή δεν ήρθε να μου προσφέρει  
την αλλαγή. Τι είναι μήπως  
η αλλαγή και τι μπορεί ν' αλλάξει,*

*απαλλαγή καμιά δεν θα υπάρξει  
του εαυτού μας το τέλμα  
μας κρατάει καλά. Αυτό είναι  
και το τέρμα.*

*Η αρχή ωστόσο είναι  
μόνο κάποια συναλλαγή.*

Το πρώτο πρόσωπο επομένως έρχεται συχνά να αμβλύνει το δύστροπο «συνθετικό» πρόβλημα και να το μεταθέσει στο χώρο του υποκειμένου που «συνθέτει» κάτι. Έρχεται επίσης να «παραποιήσει» ένα ήδη χρησιμοποιημένο υλικό και το οποίο συχνά και φορτικά παραμένει τόσο περιορισμένο, τόσο στερεότυπο, να το «παραποιήσει» υπογράφοντάς το και ιδιοποιώντας το. Αυτό είναι κοινό χαρακτηριστικό της ποίησης της Καρέλλη. Στο ποίημα της ίδιας συλλογής, *Σχέσεις*, έχουμε την ίδια διαδικασία: μια ποιητική «ενδημική» πύκνωση αφηρημένων εννοιών που καταλήγουν σε μια γλωσσική αποστοιχειωτική κατάχρηση του λόγου.

ΣΧΕΣΕΙΣ

*Νεφέλωμα με πυκνότητες αντιλήψεων,  
τούτο και κείνο σε συρροή χρόνου.  
Αντίληψη άυλη των πραγμάτων  
μέσ' στον χρόνο ύλη μου  
γίνεται πράγμα. Εφήμερη  
χάνεται δίχως μου την άυλη  
των πραγμάτων αντίληψη.*

*Συμβαίνω στο χρόνο,  
συν βαίνω τω χρόνω.*

Έτσι, όπως είδαμε, η προγραμματική δήλωση της Καρέλλη για τη «σύνθεση» στην πραγματικότητα δεν κατορθώνεται παρά μόνο ως ψευδαίσθηση χάρη στην υπαναχωρητική (και γι' αυτό προβληματική) αναστολή του όλου για χάρη του πάσχοντος υποκειμένου. Του υποκειμένου από τη μια αλλά και του ποιητικού θέματος από την άλλη (*ο χρόνος εδώ*), που με τη σειρά του φαίνεται ότι προσπαθεί να ιδιοποιηθεί το γλωσσικό υλικό ως όλο. Τούτη η περίπλοκη και πρωτότυπη για τη νεοελληνική ποίηση τακτική είναι που αναγκάζει την Καρέλλη σε μια «κειμενική» γραφή. Ενδιαφέρουσα, αλλά ακατόρθωτη και δίκοπη τακτική της Καρέλλη, όταν δηλώνει μάλιστα προγραμματικά:

Γι' αυτό η κάθε ποιητική συλλογή μου προσπάθησα να είναι μια σύνθεση. Να υπάρχει σ' αυτήν νόημα — πυρήνας κεντρικός που να συγκρατεί και να συγκροτεί το λόγο<sup>11</sup>.

Ωστόσο το θέμα της ύλης και της υλικότητας (ως γλώσσα αλλά και ως «πράγματα») στην ποιητική κατασκευή αλλά και στην αναπαραστατική σύλληψη του κόσμου απασχολεί συνειδητά σε πολλά ποιήματα της Καρέλλη. Αντιγράφουμε εδώ ένα ποίημα από την πρώτη της συλλογή, *Πορεία 1940* με τίτλο *Πεπρωμένο*. Μεταξύ άλλων εδώ γίνεται μια ενδιαφέρουσα τυπογραφική χρήση παραθεματικού λόγου (*κουράστηκε η θέληση...*) στην καρδιά του ποιήματος, ως υλικό επίσης, σαν να περισσεύει και μένει σχεδόν αχρησιμοποίητο.

## ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ

Συμπυκνωμένη ύλη των χρόνων του παρελθόντος,  
με τι θ' αναλύσουμε την απίθανη ουσία;

Γλοιώδης συρροή από τις αναμνήσεις,  
δεν ξεκολλά από τη γεύση που κατέχουμε.

Να μεταχειριστούμε ό,τι μας δίνεται,  
να χειριστούμε τον εαυτό μας στην προϋπόθεσή του.

Αναυδη θέληση, ανυπολόγιστης ολκής αλήθεια,  
ό,τι αποζητήσαμε, κατόπιν, ό,τι ζήσαμε, σέρνουμε.

Βάρος αλάθητο, ευθύνες μέλλοντος  
που δεν υπάρχει  
προϋπάρχει η λέξη του εαυτού μας  
στην πυκνή της ύλης σιωπή.

«Κουράστηκε η θέληση  
η επιθυμία μας αποφεύγει»

Είναι σχεδόν το παρελθόν  
το μέλλον που έρχεται.

Το πρόσωπό μας είναι γνωστόν  
που θαρθεί, το γνωρίζουμε  
διαρκώς το ίδιο συνθέτουμε,  
δεν προσθέτουμε ήχο.

Στέκεται σύμβολο  
διαλεγμένο απ' τους φόβους μας,  
ασπίδα η έκφρασή μας,  
δίχως ελπίδα  
δεν φοβάται κανείς το παρόν  
που επέρχεται σαν  
το μέλλον επιστρέφει σχεδόν<sup>12</sup>.

Σε σχέση με τα παραπάνω, χρήση πρώτου προσώπου,  
«υλικότητα» της ποίησης της Καρέλλη, υπεξαιρετική-παραποιητική  
χρήση του ποιητικού λόγου θα είχαμε πολλά να προσθέσουμε. Θα  
ήταν καλό προς το παρόν να περιοριστούμε μόνο σε δυο ποιήματα:  
Ευρυδική και Εργάτης στα εργαστήρια του χρόνου.

## ΕΥΡΥΔΙΚΗ

Δίχως Εσέ, Κύριε, πώς  
«ο πανταχού παρών και τα πάντα πληρών»,  
τολμώ εαυτόν να νομίσω τον χρόνο μου,  
κύριον τον εαυτόν μου του χρόνου μου;

Του χρόνου οικοδομή  
μόνο Συ εν εμοί γίνεσαι,  
φευγαλέα δεν είναι του χρόνου η ροή,  
του χρόνου τη λύτρωση έδειξες,  
ανέδειξες την αιωνιότητα.

Κι εγώ αποσπάρτηκα  
και ζητώ τον δικό μου χρόνο  
της ζωής να ενώσω πού  
να γνωρίσω, να δεχτώ των καιρών

την αμφίβολη έννοια να συμπληρώσω  
και την παρουσία μου στον αιώνιο χρόνο  
δεν εννοώ τον εφήμερο τούτον  
της ζωής κόσμον, χρόνον συντριβής  
θεωρώ, συντρίμι ασήμαντο μένω  
των ολοκλήρων αιώνων, περνώ.

Όνειρο της στιγμής,  
μόνον του θανάτου τότε ο χρόνος  
υψώνεται υπέρμετρος, συμπαγής,  
υπέρογκο κύμα καταστροφής,  
που σβήνει την πάσα Ανάσταση,

καθώς Συ την έδωσες, Κύριε,  
«πατήσας θανάτω τον θάνατον»,  
τον χρόνον συνθέσας.

Εδώ έχουμε μια προσπάθεια να παρατεθούν αντικρουστά ο μύθος  
της Ευρυδικής από τη μια και (σε μια «αντανακλαστική» αντιστοι-  
χία) στοιχεία της βιβλικής παράδοσης από την άλλη. Μια αναγνω-  
στική αντίσταση, παρακλωματική κατανόηση και ερμηνευτική  
εκτροπή. Η μια παράδοση υποκλέπτει το λόγο της άλλης για να  
καταλήξουμε σε μια υποχρεωτική αλλημιστική ταύτιση της πράξης  
αυτής με την έννοια του χρόνου. Τούτο γίνεται μέσα από μια σειρά  
από αναγνωστικά παραδρομίσματα, γλωσσικές αποκαταστατικές  
μιμήσεις («πατήσας θανάτω τον θάνατον»), αντιγραφή αφηγηματι-  
κών μωσαϊκών από την ευρύτερα γνωστή παράδοση για να αναγνώ-  
σουμε, λίγο αργότερα, σε κάποια «στροφή» του ίδιου ποιήματος τη  
συνηχητική συμπωματικότητα της γλώσσας.

Οι στροφές επιστροφή,  
οι διάρκειες, καθώς ξανάρχονται  
τα έτη, έτι ο χρόνος υπάρχει  
το ακόμα και το μηδέν  
υπάρχουν όλα στο εν.

Με τον τίτλο του δευτέρου ποιήματος, *Εργάτης στα εργαστήρια*  
του χρόνου έχουμε μια απασχολητική αναγνωστική επιβράδυνση,  
μια περίσπαση της προσοχής από αυτό που θα ακολουθήσει στη  
συνέχεια: Μια κατακράτηση καβαφικού υλικού, κατασχεμένου από  
το «χρόνο», από τον «ερωτισμό» του χρόνου και, *ιδίως*, από τον  
«εαυτό» κάποιου τεχνίτη. Το υλικό εκτρέπεται από την καβαφική  
κοίτη για μια άλλου είδους «σύνθεση»: περνά σε κάποια άλλα χέρια  
για να υπηρετήσει μια νέα «αφαίρεση». Μόνο που η νέα «αφαί-  
ρεση» εδώ λειτουργεί και ως αφαίρεση-υποκλοπή: τα δυο ακούγο-  
νται «συνθετικά» ξεκάθαρα στο ποίημα τούτο.

## ΕΡΓΑΤΗΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Καθώς εργαζόταν το σχήμα,  
εργάτης σε υαλουργείο,  
κατάλαβε πολύ καλά τον έρωτα  
για την ύλη,  
όπου φυσούσε την πνοή του.  
Κάποτε κρύσταλλο, κάποιο μαργαριτάρι,

φίλντισι, πολύτιμο ελεφαντοκόκκαλο  
ή οπάλι με χρώματα ομίχλης  
προς το κυανό.  
'Ολ' αυτά ύλη, που γινόταν σχήμα,  
σχήμα ερωτικό, για ό,τι υπάρχει  
μέσ' στο χρόνο.

Το σχήμα, δοχείο του χρόνου,  
ερωτικό τον περιέβαλε,  
προσφορά στο χρόνο,  
προσδοκία και δέξιμο μαζί  
αγκάλιασμα στου χρόνου τη μορφή,  
το σχήμα που σχημάτιζε ειδικό,  
δικής του σημασίας,  
δική του φαντασία.

'Όμως καθώς το σχήμα έψαυε  
τελειωμένο, ύστερα, το υλικό του χέρι,  
κατάλαβε του χρόνου την υλικότητα  
καθώς το χέρι το δικό του  
και το σχήμα μαζί,  
και το πολύτιμο ερωτικό υλικό  
γινόταν διάφανη έννοια του χρόνου.  
'Όλα μαζί.  
Ιδίως ο εαυτός του.

Για να γυρίσουμε στην κειμενικότητα των ποιημάτων της Καρέλλη: Τέτοιες προσπάθειες, υποχρεωτικά, οδηγούν σε μια νέου είδους άρθρωση του ποιητικού λόγου, σε μια νέα ρυθμική ενδελέχεια, σε μια αδευτέρωτη ακουστική απονομή της ποιητικής «φωνής». Κόψιμο ανοίκειο των προτάσεων, υπονομευτικά σταματήματα πριν τον επόμενο στίχο, λεκτικά συμφωνικά σύνολα εκτός «έργου».

Και για να χρησιμοποιήσουμε τον κλασικό πλέον διαχωρισμό του Ρ. Μπαρτ (έργου-κειμένου) έχουμε εδώ μια εργασία του κειμένου και των κειμενικών κυρίως παραμέτρων· δεν έχουμε μια τάση για εγκαθίδρυση αυτού του κειμένου σε έργο, πράγμα που συμβαίνει κυρίως με άλλους γνωστούς ποιητές. Και ακριβώς τούτο στάθηκε μοιραίο για την υστεροφημία της ποιήτριας. Γιατί στην πραγματικότητα δεν μας άφησε «έργο», δεν μας άφησε ενοποιημένο όραμα γύρω από κάποια «προσωπική μυθολογία». Μας άφησε, κυριολεκτικά, μόνο την ευχαρίστηση να δοκιμάζεται η αντοχή της γλώσσας από κάποιο σκεπτόμενο ή λογούποβαλλόμενο υποκείμενο, στις πιο «αφελείς» μερικές φορές χρήσεις του ατομικού του εγώ. Ένα υποκείμενο χωρίς curriculum vitae. Είναι χαρακτηριστικό ότι διαβάζοντας την Καρέλλη δεν αισθάνεσαι την ανάγκη να πας πίσω ή κάπου αλλού, σε μια άλλη πανοραμική θέση για να ενοποιήσεις με μια βιογραφική «ενατένιση» την ποιητική πρόσληψη ή «νοηματική» ολοκλήρωση των προσπαθειών της. Γιατί κάτι τέτοιο δεν υποβάλλεται από την ίδια την εργασία της. Πράγμα που δεν συμβαίνει με άλλους ποιητές. Πώς μπορείς π.χ. να διαβάσεις την ποίηση του Γ. Σεφέρη, όπου όλα είναι «στημένα» για την υποδοχή στον (κάποτε ραγισμένο) ποιητικό ναό του, έξω από την ετεροβίωσή της στο πρόσωπο του κυρίου Σεφεριάδη!..

Οι συγκρίσεις εδώ δεν αποσκοπούν στο να βαθμολογηθούν δυο ποιητές τόσο διαφορετικής ποιητικής ιδιοσυγκρασίας και πρακτικής εξάσκησης του λόγου. Ούτε σε μια τάση υποβάθμισης μιας αυτοβιοκρατούμενης (σεφερικής) ποίησης — που κυρίως έτσι μελετήθηκε από τους περισσότερους κριτικούς — και που, ούτως ή άλλως, άλλαξε το χαρακτήρα του νεοελληνικού ποιητικού λόγου. Και είναι χαρακτηριστικό πόσο αδέξια στάθηκε η κριτική απέναντι σε κάποια άλλα ξαφνικά ποιητικά σκιρτήματα του Σεφέρη, κάποιες φιλόπρονες προσπάθειές του για μια «κειμενική» ποίηση· προσπάθειες που μείναν σχεδόν ακατανόητες ή και δραματικά εντάχτηκαν στην ανάγνωση του έργου του Σεφέρη ως βιοαντακλαστικό όλο. Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι και ο ίδιος ο ποιητής, πολλές φορές, αναγκάζεται να επανακάμψει τέτοιου είδους ξαφνικές ποιητικές «αποστασίες» και να καταστείλει τον ποιητικό ενθουσιασμό στρέφοντάς τον πάλι στην κοίτη του αφηγηματικού ποταμού που οδηγεί στην αυτοαυσιογράφηση και νοηματική βιοεπένδυση των ποιημάτων του.

Θα άξιζε εδώ μια πιο συγκεκριμένη προσέγγιση του φαινομένου αυτού. Γιατί ήδη εξ αρχής κάποιος θα αντιδρούσε λέγοντας ότι στο Σεφέρη γίνεται χρήση του πληθυντικού εμείς και όχι του ενικού εγώ, εγώ που κατά κόρον χρησιμοποιεί η Καρέλλη. Τούτα όμως σχετίζονται με ένα βαθύτερο προβληματισμό γύρω από την αισθητική εμπειρία του λόγου, έτσι όπως τη βιώνει το αναγνωστικό υποκείμενο· εμπειρία που συνοδεύεται από ευρύτερες λειτουργίες του λόγου, μια γενικότερη ακουστική ηθική, αναγνωστική αναμονή, προμελετημένη χρήση του λόγου που στοχεύει στο μέσο αναγνώστη κτλ. Δεν είναι δηλαδή μόνο θέμα της χρήσης της προσωπικής αντωνυμίας, η οποία, αν και σε τρίτο πληθυντικό πρόσωπο στο Σεφέρη, γίνεται στο τέλος πολύ πιο προσωπική, πολύ πιο ενοποιητική ενός δημιουργικού εγώ που είναι εκείνο του ποιητή, διπλωμάτη και ιδιώτη Σεφέρη. Το θέμα της «ταυτότητας» τίθεται εντελώς διαφορετικά στους δυο ποιητές.

Η σχετική διαφορετική προσέγγιση του θέματος αυτού από την Καρέλλη φαίνεται ήδη από τα πρώτα της ποιήματα και θα αποτελέσει αποκλειστικό σχεδόν στόχο της ποιητικής της δημιουργίας. Θα παραθέσουμε εδώ ένα ποίημά της, από την πρώτη της συλλογή *Πορεία 1940*. Συλλογή στην οποία κατά κόρον γίνεται χρήση του εγώ· ένα εγώ πολύτροπο, δοσμένο όμως στην αβέβαια χρήση του λόγου.

*Σε καμιά πραγματικότητα δεν ανήκω,  
αφορισμένοι πόθοι όνειρα απίθανα γεννούν  
και στέκονται τα οράματα  
να εμποδίσουν μια γνώση των πραγμάτων.*

*Με μυκτηρίζει η λογική η αλλοπρόσαλλη,  
άδικα απλώνω το χέρι μου μακραίνει ανώφελα,  
γυρεύοντας να πιάσω το πρόσωπό της,  
σκοπός ή τέλος είν' η λογική;*

*Ποιο υλικό να μεταχειριστώ του εαυτού μου  
και να την επενδύσω ένδυμα επιβλητικό,  
να μου επιβληθεί, ν' αναγνωρίσω*



τους ανθρώπους της ίδιας παρουσίας να γνωριστώ;

Τι να γνωρίσω στους άλλους του εαυτού μου  
για να με περιβάλλει ησυχία,  
να χαιρετίσω τους άλλους αδελφικά,  
να προσπεράσω με την πρέπουσαν αδιαφορία;

Απομένω στην άκρη του δρόμου,  
τι βλέπω από την κοινή συναλλαγή;  
Αλλόκοτες ακούω των άλλων τις φωνές  
και μου ξεφεύγει ξένη η ομιλία μου

Μένω ολόκληρος, ποιος είναι  
ο ερχόμενος που θα με ονομάσει  
και να δεχτώ το κάλεσμα,  
να μην υπάρχω δίχως ύπαρξη.<sup>13</sup>

Μια ενδιαφέρουσα περιήγηση στο χώρο ενός ακατόρθωτου εγώ αλλά που δεν αναβάλλεται η ατελεσφορία του για κάπου αλλού ή για κάτι άλλο. Ούτε ως συγκοπή του παραδοσιακού λόγου, ούτε ως «θυσία» ενός υποσχόμενου λόγου.

Σ ΚΕΠΤΟΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ: ΠΡΑΓΜΑΤΙ η ποίηση της Ζωής Καρέλλη αποτελεί μια ενδιαφέρουσα εξαίρεση για τα νεοελληνικά γράμματα. Δεν είναι απλώς μια ποίηση, είναι — για να ξαναγυρίσουμε στις ιδέες — μια σκεπτόμενη ποίηση, με όλο το βάρος που μπορεί να πάρει αυτή η λέξη. Και μέσα στα πλαίσια αυτά επιστρατεύονται τα πιο περίπλοκα μέσα του διανοούμενου μοντερνισμού για να εκφραστεί αγωνιστικά το πρόβλημα της ταυτότητας. Το ρίσκο όμως, όπως είδαμε, δεν είναι μικρό.

Γι' αυτό θα ήταν μεγάλη παράλειψη να μην υπογραμμιστεί το γεγονός ότι στην ποίηση της Ζ. Καρέλλη καθώς επίσης (ιδίως εκεί) στα δοκίμιά της ελλοχεύει ο πειρασμός για μια «επιστροφή» σε κάποιο είδος ανθρωπιστικού διδακτισμού. Τούτο από τη φύση του αντιστρατεύεται την εσωτερικότερη κι ανατρεπτική βούληση της ποίησης της Καρέλλη. Αποκαλυπτικές και ανθρωπιστικές «στιγμές» των δοκιμίων της για κάποια ενοποιητική σύλληψη της ανθρώπινης μοίρας· στιγμές επίσης κάποιων ποιητικών της «αναψηλαφίσεων» που διαφαίνονται μέσα από κάποια «υπαρξιακά» ρήγματα των ποιητικών προσπαθειών της. Το ανθρωπιστικό τούτο καλλώπισμα του λόγου για ενοποίηση του στοχαστικού οράματος μας βγάζει σε μια πλούσια, πολύχρονη ευρωπαϊκή παράδοση· παράδοση η οποία παράλληλα καλλιεργούσε και τη «βία» ακριβώς της υποσχετικής ενοποιητικής ορμής για ορθολογιστική αποτίμηση του «ανθρώπου» και του λόγου.

Οι απόηχοι τούτοι κάνουν αισθητή την παρουσία τους στο έργο της Καρέλλη επίμονα, ιδίως στα δοκίμιά της, και φυσικά «μολύνουν» και την ποίησή της. Ιδίως όταν η ποίησή της από ένα είδος δυνατής έλξης προς τη δοκιογραφία της πάει μερικές φορές να γίνει δοκίμιο, ακριβώς επειδή νιώθει έντονη την έλξη προς το πεζό δοκιμακό λόγο, με τον οποίο διατηρεί όντως αμφίθυμες σχέσεις. Έτσι έχουμε μια τόσο δυνατή συγγένεια μεταξύ ποιητικού λόγου και δοκίμιου, μια δυνατή φυσική γειτνίαση με όλες τις δυνατές επακόλουθες επιπλοκές.

Έντονη υπαρξιακή ποιητική αναζήτηση, είδος ενδοποιητικού διχασμού στη διαδικασία παραγωγής των ποιημάτων, εκεί ακριβώς όπου η ποίηση πάει να γίνει δοκίμιο και το δοκίμιο πάει να γίνει ποίηση. Δυο παραδείγματα: Το πρώτο, τυχαία σχεδόν, από το δοκίμιο της: *Με αφετηρία την αρχαία ελληνική τραγωδία*.

Η μελέτη της θρησκευτικής μας διάθεσης, σε σχέση με το αίσθημα του ατέρμονος Χρόνου, δεν είναι δυνατόν παρά να επισύρει την προσοχή πάνω στο οξύ τούτο πρόβλημα. Που αν δεν αισθανθεί ο άνθρωπος, εκπνέει η πνοή — αν τούτο είναι δυνατόν να ειπωθεί ή αν επιτρέπεται να εκφραστεί έτσι — της ακεραιότητας του χρόνου στο είναι, στο σώμα της ανθρωπότητας, όπου τίποτα δεν επανέρχεται ακριβώς στο ίδιο, όλα έχουν τη διαφορά τους αλλά και την ταυτότητα, τούτη δηλαδή τη γέψη της διάρκειας, του διαχρονικού, του λεγόμενου αιώνιου που αυτό ακριβώς τονίζει το ασήμαντο, το ευτελές αλλά και το θαυμαστό της ανθρώπινης παρουσίας<sup>14</sup>.

Την «ποιητικότητα» τούτου του δοκιμακού αποσπάσματος αντιπαραβάλλουμε τώρα με τη «δοκιμακότητα» του ακόλουθου ποιήματος από την ποιητική συλλογή: *Φαντασία του χρόνου 1949*.

ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Η φρίκη της φυγής  
του χρόνου το αίσθημα, ο φόβος.  
Το κενό του χρόνου,  
τα διαρκή βήματα στο κενό.  
Χαώδης του χρόνου έννοια.  
Είσοδος προχώρημα στο χρόνο  
δίχως αντίσταση μέσα.  
Δεν μπορούν τα γεγονότα να εμποδίζουν  
τίποτα. Εμβαπτίζονται στην άπειρη  
έννοια του χρόνου και χάνονται,  
βυθίζονται αυτού κι αν απομένουν,  
είναι νεκρά ύστερα φοβερά.  
Ο συμπαγής χρόνος κρατάει,  
άυλος την υλική παρουσία.

Στο θέμα της ταυτότητας (του υποκειμένου) λοιπόν έρχεται αυτόματα να μπολιαστεί και το πρόβλημα της ταυτότητας (το είδος) του λόγου που χρησιμοποιεί η ποιήτρια και το θέμα επίσης των λογοτεχνικών «γενών». Και βέβαια με τα παραπάνω η όντως αιγιματική γραμματική χρήση του αρσενικού γένους, εκεί που η ποιήτρια κάνοντας χρήση του πρώτου ενικού προσώπου θα έπρεπε να καταφύγει στο θηλυκό και όμως κάνει χρήση του αρσενικού γένους.

ΡΥΘΜΟΣ: Μιλήσαμε ως τώρα για δύο βασικά θέματα εκείνο της δοκιμασίας και εκείνο της ταυτότητας. Τα δυο παραπάνω είναι άμεσα συνδεδεμένα με το θέμα του ρυθμού, ο οποίος ως συγκεκριμένο ποιητικό θέμα ακατάπαυστα έρχεται και ξαναέρχεται στα ποιήματα της Ζωής Καρέλλη και σίγουρα αποτελεί ένα από τα κεντρικότερα σημεία της ποιητικής της ενασχόλησης. Έτσι με το πολυσύχναστο θέμα του χρόνου, στο βάθος, προσπαθεί με έναν άλλο τρόπο να θίξει το θέμα του ρυθμού. Το θέμα του ρυθμού ως αναζήτηση ακριβώς νέων ρυθμικών μοτίβων, νέων ρυθμικών ποιητικών εκφράσεων: για μια όλο και πιο προσωπική-ατομική διεργασία στο χώρο

της ποιητικής έκφρασης. Τούτη η συνειδητά «διανοητική» επιλογή φαίνεται να απασχολεί την ίδια διπλά: πρώτα ως συστηματική καλλιέργεια κλίματος γραφικής-αναγνωστικής πύκνωσης του λόγου και επομένως χρήση του γλωσσικού υλικού ως υλικό που αντιστέκεται στην επεξεργασία του και δεύτερο ως «συνθετική» βούληση που μας βγάζει στο χώρο της μουσικής. Τούτα η ίδια τα συνδέει επίσης με την ιδιόρρυθμη χρήση των επιθέτων. Παρατηρεί η ίδια:

Η ποίηση δεν είναι μια εύκολη κατάσταση και για τον αναγνώστη χρειάζεται μελέτη για να εθιστεί κανείς στην ανάγνωση των ποιημάτων (μια δυσκολία εξίσου σκληρή μ' αυτήν του ποιητή αντιμετωπίζει λοιπόν και ο αναγνώστης). Η ποίηση δεν είναι απλή παράθεση λέξεων στο χαρτί: είναι συγκίνηση, παλμός ψυχής, πάθος, ρυθμός εσωτερικός και εξωτερικός. Ας πούμε, τον ποιητή μπορεί να βοηθήσει στην επιλογή των σωστών φθόγγων η μουσική (εμένα με βοήθησε το ότι ήξερα να παίζω πιάνο. Αυτό πολύ λίγοι το κατάλαβαν).

Οι νεότεροι — ορισμένοι — διώχνουν το επίθετο από την ποίηση, το εξοβελίζουν. Μα θα υπήρχε άραγε Όμηρος και ελληνικό δημοτικό τραγούδι δίχως το επίθετο; Οι αιτιολογίες τους είναι σφαλερές: το επίθετο αποτελεί μια θαυμαστή συμπύκνωση του λόγου, απαραίτητη. Στο ποιημά μου για το χρόνο παραθέτω πάμπολλα επίθετα, τόσα που αρκετοί και αρκετές παρατήρησαν με ειρωνεία κάποτε: «Μα πήρε ένα λεξικό και τα κατέγραψε»<sup>15</sup>.

Καρέλλη το νιώθει: χωρίς προσωπικό ρυθμό ανανέωση στην ποίηση δεν γίνεται. Αλλά το μονοπάτι αυτό, υποχρεωτικά, περνά και πάλι από τη χώρα της θεωρητικής (ως ενατένιση) σύλληψης και θεωρητικής προβολής του νέου ποιητικού οράματος. Καλύτερα από μια «πεζολογία» τέτοια που εξασφαλίζει το μήνυμα και σώζει τη διδακτική του προδιάθεση. Μια συσπειρωμένη έκφραση γύρω από τη νέα αναζήτηση, μια ελατήρια δύναμη, φτιαγμένη από κομμάτια καθαρής ποιητικής έκφρασης που πάει προς τα έξω, είδος φυγόκεντρης δύναμης, καθώς επίσης και κομμάτια εμβόλιμα μιας άλλης δυναμικής που πάει πιο πολύ προς το πεζό, προς το σημείο εκκίνησης. Είναι χαρακτηριστικό π.χ. διαβάζοντας το ποίημα *Βήματα προς...*

ΒΗΜΑΤΑ ΠΡΟΣ...

*Τότε στην ησυχία γνώρισα,  
— τώρα δεν λησμονώ, γνωρίζω —  
άκουσα τα φευγαλέα κι' επίμονα,  
επίμονα πλησίαζαν διαρκώς,  
— η διάρκεια είναι η ακέραια  
επιμονή, η αδιάλειπτη μια παρουσία, —  
ω πόσο ακούω διαρκώς  
τα επερχόμενα βήματα,  
φευγαλέα κι' επανερχόμενα,  
παρέρχεται του χρόνου ο διαρκής καιρός  
με ξύπνησε  
για να γνωρίσω  
τον συμπαγή χώρο,  
όπου μένει ο χρόνος,  
όπου υπάρχει τούτος ο γιγάντιος  
έρωτας της διάρκειας.*

Οι επίμονες παρεμβολές «—τώρα δεν λησμονώ, γνωρίζω—» ή «—η διάρκεια είναι η ακέραια επιμονή, η αδιάλειπτη μια παρουσία—» τονίζουν ξανά εκείνο ακριβώς που πιο πάνω θεωρήσαμε ως πεζολο-

γικό στοιχείο στην ποίηση της Καρέλλη. Τούτος είναι, για την Καρέλλη, ο ποιητικός πραγματισμός του αιώνα μας, είδος αμφίδρομης εκκίνησης και κριτικής επιβράδυνσης της έκφρασης, σημείο προς το οποίο η δημιουργική πράξη συγκλίνει παίρνοντας το δίκλωνο μονοπάτι, όπως λέει η ίδια κάπου αλλού, της «ελευθερίας» και του «ενθουσιασμού». Ενδιαφέρουσα πράγματι σύμπραξη αλλά και χώρος αντεκδικήσεων. Κάπου εκεί στο ενδιάμεσο διάστημα όπου ελευθερία και ενθουσιασμός κάποτε αντιδιαστέλλονται, κάποτε αλληλοκαλύπτονται, κάποτε συγχέονται: ελευθερία μερικές φορές ως προγραμματισμένη ορθολογιστική σύλληψη ή και ως εθνοκεντρικό πρόταγμα — ενθουσιασμός, από την άλλη, ως ασυγκράτητο, «παράλογο» ξέσπασμα. Μια πάλη του απολλώνιου με το διονυσιακό. Του ρυθμού με το μέτρο, των ιδεών με τη μουσική, της ιδεολογίας με την αισθητική. Ενδιαφέρουσα επίσης επιμειξία διαφορετικού ειδολογικού βάρους λόγων. Καλύτερα όμως ας αφήσουμε την ίδια την Καρέλλη να μας μιλήσει γι' αυτό:

Δεν είναι μόνο συμπτωματικό ή φυσικό το ότι ο εθνικός μας ποιητής Διονύσιος Σολωμός, ποιητής αληθινός και μεγάλος, έγραψε ένα από τα λαμπρότερα ποιήματά του, όταν η πατρίδα μας μάχονταν αγώνα υπέρτατο για την απελευθέρωσή της... Και είναι σωστό και πρέπει, στην πατρίδα μας κατ' εξοχήν να υμνείται η ελευθερία γιατί τα πάντα στον τόπο μας την ομολογούν.

Ο ουρανός, το φως, η γη που μας ανήκει στη διαμόρφωσή της, στην άφραστη ποικιλία των τοπίων της, δίνουν την βεβαιότητα της ελευθερίας και διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του Έλληνα στα χαρίσματα και στις αδυναμίες του...

Λόγος πέρα από λογικά αθροίσματα, θροίσματα πυκνών εξηγήσεων. Εκλογή λόγου που εκπέμπει εξηγήσεις αναπάντεχες, η ποίηση δημιουργείται από τη ζωή μας την ίδια, την κρυφή και φανερή... Η ποίηση δημιουργείται από τη συγκινούμενη ικανότητα ζωής κι όχι από θέληση ανθρώπινη. Είναι βαθειά θεώρηση του βίου και μαζί παραμυθία. Συμφωνία της λογικής θεώρησης με τη φαντασία... Περιπάθος κι ευγενής έρωτας του λόγου, η ποίηση γέψη κι απόλαυση της ανθρώπινης ομιλίας. Γλυκαίνεται ο λόγος ακόμα κι όταν δείχνει άγριος και αδρός. Νοτίζει η σκέψη και δεν αφήνεται να ξεραθεί. Παίρνουν χρώμα τα λόγια σε παράξενο φωτισμό... Όψη και ακοή των πραγμάτων, ομιλία του αόρατου είναι διαφορετική από τη μουσική, όμως την περιέχει και μαζί την καλεί να πορευτούν αναπόσπαστα προς τους ανθρώπους για να μπορέσουν αυτοί να ρυθμιστούν πάνω στη γη τους με την απέραντη βασιλεία των άστρων. Τότε θα μπορέσουν να κινηθούν και να ορχούνται, να αισθάνονται το σωστό ορισμό των ενιαυτών και των ημερονηκτίων.

Μέθη και αγωνία, έκσταση και προσμονή κι έκφραση απορίας κι απελπισίας...<sup>16</sup>

Ας ελέγξουμε πιο προσεκτικά το χαρακτήρα των δυο παραπάνω αποσπασμάτων: Έχουμε μια δοκιμακή προσπάθεια να οριστεί η ποίηση ως το υπέρτατο ιδανικό. Από την άλλη ο περιγραφικός-κανονιστικός αυτός λόγος αναδιπλώνεται, σχεδόν αναιρείται, από μια κεκτημένη ταχύτητα του ίδιου του λόγου που, αντί να μιλήσει περί ενθουσιασμού, αλλάζει τη «σκάλα» και αρχίζει να ομιλεί τον ενθουσιασμό έτσι που έχουμε την παραγωγή ενός παράξενου και ασυμφιλίωτου στο βάθος αλληλομιμητισμού δυο διαφορετικών ειδών λόγου. Και φυσικά του όλου προηγείται εκείνος ο κανονιστικός και ορθολογιστικός λόγος περί εθνικού χαρακτήρα των Ελλήνων και περί εθνικής ποίησης με το διαθλαστικό παράδειγμα του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν*.

Το ανεπαίσθητο αυτό γλίστρημα από το ένα στο άλλο και αντίστροφα φορτίζει με ρεαλιστικό τρόπο τη χρήση του λόγου, ως χρήση του λόγου ακριβώς, όπου πλέον δεν «ακούγεται» τίποτα άλλο παρά μόνο η λειτουργία της γλώσσας. Το ρεαλιστικό αυτό «σκίρτημα» κατορθώνει να απορροφήσει κυριολεκτικά τη σκεπτόμενη προσοχή. Στην «πτυχή» αυτή η ηχώ είναι τόσο δυνατή που ξεχνά κανείς το αυτί του. Στο ακόλουθο παράδειγμα τούτο γίνεται πιο εμφανές: Η δοκιμιογραφική γραφή ξάφνου γυρεύει να γυρίσει πίσω στο δικό της χώρο· ωστόσο γρήγορα ξαναπαρασύρεται από την «ενθουσιώδη» παρέκκλιση του λόγου που ακριβώς οδηγείται όχι προς τον περί ενθουσιασμού λόγο, αλλά στο λόγο ως ενθουσιασμός. (Αδύνατο να μιλήσεις «μετρημένα».):

Και ποτέ δεν ήταν τόσο διαφορετική η ποίηση, όπως είναι τώρα, από την ομιλία την καθημερινή, την περιγραφική, έτσι που ν' αποκαλύπτεται ο άλλος χώρος του ανθρώπου, χώρος ψυχής περιόδου. Αλλά ας μιλήσω μετρημένα... — ποιος μπορεί να πει πως τ' αμέτρητα λόγια της ποίησης δεν τα μετρά ο ποιητής και δεν τα λογαριάζει και δεν μετρίεται σ' αυτά η ψυχή του στον άμεσο πόθο, στην επιθυμία της πιο καθαρής ομιλίας! Ποίηση, αίσθημα και λειτουργία των αισθήσεων, συσώρευση της μνήμης και των εντυπώσεων για να ειπωθεί το γεγονός, να φανεί το αντικείμενο, ν' αποδοθεί στο τρισυπόστατο του χρόνου, να περιβληθεί από την αχλύ πλήθους εμπειριών, χάρη στην ερωτική κρούση με τα πάντα, σε μια θαυμάσια πάντα απογύμνωση, έτοιμη να πλουτίζεται διαρκώς<sup>17</sup>.

Έτσι αντιλαμβάνεται και την ποίηση η Καρέλλη. Τα ποιήματά της βρίθουν από τη σύμπραξη-αντίπραξη διαφορετικού τύπου λόγων. Στο ακόλουθο ποίημα, που η ίδια κάνει χρήση σε ανύποπτο σχεδόν χρόνο και «απροειδοποίητα» στο δοκίμιό της *Περί ελευθερίας και ενθουσιασμού στην ποίηση*, τούτο γίνεται ξεκάθαρο. Ποίημα που μιλάει για την ποίηση, ποίημα ποιητικής, με αρκετές δοκιμακές στιγμές.

*Στιγμές ιδιαίτερες της Ποίησης,  
της διαυγούς μέθης του λόγου,  
ορθή συμμετοχή και του ρυθμού παραδοχή  
όταν η γνώση φτάνει  
της μυστικής ατένισης τη δύναμη.  
Υπακοή και θεία ανταρσία,  
πραγματικότητα και φαντασία.*

Πάντως εκείνο που αξίζει να σημειωθεί εδώ είναι ότι όσο περισσότερο η ποίηση της Καρέλλη τείνει προς τον πεζό λόγο τόσο περισσότερο η ίδια αναγκάζεται να επανέλθει στα ζητήματα του ρυθμού, στα ζητήματα της ποίησης, στα ζητήματα της χρονικότητας του λόγου και του είναι, γενικώς, όπως λέει και η ίδια, στη *συνθετική αφαίρεση*. Καθώς επίσης και το γεγονός ότι όσο περισσότερο τα ποιήματά της αρχίζουν να πλησιάζουν την προβληματική του ποιητικού ρυθμού τόσο περισσότερο πάνε να γίνουν πεζολογικά. Πάνε να γίνουν μερικές φορές αισθητικό μανιφέστο. Κάτι που με τη σειρά του, όπως ήδη το παρατηρήσαμε, μας οδηγεί σε μια παλιότερη και ευρύτερη παράδοση του ευρωπαϊκού ορθολογισμού, που μερικές φορές (χωρίς να το δηλώνει άμεσα) αντιμάχεται κάποιο ποιητικό μήνυμα ως ανορθολογιστικό. Ή αν δεν το αντιμάχεται έχει πάντα κάποιο «πρόβλημα» μαζί του. Αυτό αποτελεί μια από τις πιο παθητι-

κές ώρες του μοντερνισμού και έχει διαποτίσει βαθιά το σώμα του αντίστοιχου θεωρητικού και ποιητικού λόγου. Τούτη η αγωνιστική προβληματική βρίσκει τις καλύτερες ώρες της στην ποίηση της Καρέλλη.

Είναι το προσωπικό χρονικό της Ποιήτριας φτιαγμένο από πρόσωπα και ιδέες μισοβυθισμένες σε μια ποιητική αναζήτηση που κρατά πολλά από τα «στιγμιότυπα» αυτής της αναζήτησης. Δεν τους γυρνά την πλάτη, δεν «καλλωπίζει» τους μαχητικούς αισθητικούς θορύβους με ποιητικές αποσιωπήσεις και «μοιραίες» διαγραφές. Οι «συνθέσεις», όσο και αν η ίδια μερικές φορές δηλώνει το αντίθετο, είναι αποσπάσματα προαφηγηματικών ολοτήτων, στην πιο κρίσιμη ώρα τους, προσπαθώντας έτσι με τον τρόπο της να απαγκιστρωθεί από τα στενά όρια του νεοελληνικού ποιητικού γίγνεσθαι που συχνά μιλά για την *κρίση* αλλά δεν τη «γράφει».

Με τα παραπάνω δεν θα ήταν άστοχο να επισημάνουμε ακριβώς την αποσπασματική και πολλές φορές αποφθεγματική — ποιητική και δοκιμακή — χρήση του λόγου της Καρέλλη. Λόγος «ονειρικός» επίσης, γεμάτος στιγμιαία αξιωματικά πορίσματα, «πύκνωση» του καθολικού με αφηγηματικές ετεροθαλείς συνθέσεις, κάποτε σε έκτακτη κατάσταση ενθουσιασμού. Υπάρχουν άφθονα τέτοια παραδείγματα λόγου, κάτι σαν ψηφιδωτά στοιχεία ενός ανολοκλήρωτου «κειμένου», που μερικές φορές, — αναγκαστικά, είναι γεμάτο από κάποια περιττά ή αδέξια παραγεμίματα.

ΜΩΣΑΙΚΟ

*Περιμένω τον εαυτό μου  
επίμονα με λογική εγκαρτέρηση.  
Δεν μπόρεσα σήμερα  
ούτε αύριο, χτες, όλες οι μέρες  
χάνονται, δεν μπορώ ποτέ,  
καθώς περιμένω την παρουσία  
του αέριου.*

Να γιατί ίσως το κεντρικό σημείο προβληματικής της Καρέλλη είναι ο χρόνος και ο ρυθμός. Χρόνος ιδωμένος μέσα από τη διαστολή-καταστολή του ποιητικού ενθουσιασμού με μιμητική ταύτιση-απομάκρυνση από την ηχητική διάρκεια της γλώσσας. Γλώσσα ακριβώς, που διαρκεί, αδύνατο το σταμάτημα, η μια λέξη καλεί την άλλη, δεν είναι δυνατό να παύσει αυτός ο ρυθμός. Διάρκεια επίσης ως μεταφορική σύλληψη του φανταστικού που περικλείει την επιθυμία να γίνει χρήση όλης της γλώσσας. Από την άλλη ένα εγώ δοσμένο ακριβώς στην ουτοπία του ακατόρθωτου ρυθμού, του ακατόρθωτου δηλαδή γλωσσικού τέλους. Η ταύτιση του γλωσσικού *res gestae* με τη *φαντασία του εγώ* τίποτα περισσότερο από έναν άλλο ποιητικό «ενθουσιασμό».

ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΕΓΩ

*Κάποτε τα βήματα του χρόνου  
παύουν και τότε η σιωπή  
γίνεται, τότε φοβερή κι' απαίσια  
γεμάτη σκοτάδι, έννοια  
πυκνή αναπότρεπτη μοίρα,  
πότε ξανοίγει, φαίνεται,  
φανερώνεται ουσία φωτός  
άπειρη, καθαρότατη, διάφανη,*



τόσο ελαφρυά, ελαφρότατη,  
που δεν μπορείς  
ούτ' αυτού να σταθείς  
καθώς φέγγεις, φέγγεσαι  
έξαφνα οξύτατα,  
καίεσαι από φως,  
τη στιγμή της ησυχίας,  
της παύσης του χρόνου  
κι η φεγγερή σιωπή περιμένει,  
στέκεται ο χρόνος και περιμένει,  
για να εξαφανιστείς.

\*  
Ακίνητος σ' όλα τα βήματα  
είμαι δίχως κίνηση εκτελώ  
πλήθος κινήσεις αισθάνομαι  
την κίνηση πάσα  
ηδονή  
του χρόνου είσαι η φοβερή  
αρχή εκεί συναντάται  
η στέρηση και το πλήθος μεγάλο  
έννοια διάρκειας ο χρόνος  
διαρκεί ακατάβλητος αμετάβλητος  
εκεί όπου αρκούμαι, διαρκούμε  
εκεί ανευρίσκομαι, βρίσκομαι  
ξανά και βλέπω  
μέσ' από τον χώρο του χρόνου,  
το χρόνο του σώματος σώμα.

«**Α**ΡΡΕΝ» Ο ΝΟΥΣ; Τελικά η αφαίρεση στάθηκε για την Καρέλλη η σημαντικότερη ποιητική εμπειρία κυρίως ως προσπάθεια της γλώσσας μέσα από μια σειρά ενδοποιητικών μηχανισμών να αποπραγματοποιήσει τη σχέση μας με την καθολική πρόζα του κόσμου. Μια κατάσταση του νου, μια ευρύτερη νοοτροπία, ακόμα ένας γοργός ρυθμός που μεταβαίνει, όπως είπαμε, σε κάτι άλλο. Τούτη η υποχρεωτική μετάβαση, που δεν «κατορθώνεται» ποτέ, κρατά όμως — σ' ένα είδος εκθετικής διάταξης — τις εργασίες από τις οργανικές στιγμές μιας σχεδόν τελετουργικής γλωσσικής διεργασίας. Μια διεργασία κάποιας απολιθωματικής μίμησης του λόγου, έτσι όπως οι λέξεις αρκετές φορές σημαίνουν μόνο επειδή βρίσκονται σε κάποια διάταξη προσωρινή, εξωτερικευτική, σε ανήσυχη ισορροπία. Τούτη η απολιθωματική κατάσταση του λόγου μέσα όμως από μια πυκνή, καταγιστική χρήση ρυθμών και λόγων υπογραμμίζει, όπως είπαμε, την κατάσταση εκείνη του μοντερνισμού ότι όλα είναι πλέον επίκαιρα περασμένα. Αυτά τα επίκαιρα περασμένα είτε πρόκειται για τις ιδέες, είτε πρόκειται για το ωραίο, είτε πρόκειται για το απόλυτο δεν είναι δυνατό να τα πεις ή να τα σκεφτείς έξω από δυο καθοριστικές παραμέτρους: τη χρονικότητα και την υποκειμενικότητα. Για την Καρέλλη τούτος είναι ο δρόμος της *Σύνθεσης*. Μια κατάσταση, όπως είδαμε, υποκειμενικής εκκρεμότητας ταυτισμένης με την ποιητική «μοίρα» της ίδιας της γλώσσας.

- Υποφέρω την έννοια του εαυτού μου
- Πού να αποθέσω τον εαυτό μου
- Με διαπερνούν τα πρόσωπα
- Ποιο υλικό να μεταχειριστώ του εαυτού μου
- Τι να γυρέψω στους άλλους του εαυτού μου
- Θ' απομείνω να κοιτάζω στο φως περιέχοντας τον εαυτό μου
- Τι να συμμαζέψω απ' το λιγνό μου κορμί
- Ποιο φως θα μου σχηματίσει το πρόσωπο
- Με κοιτάζει η σκιά μου που βαδίζω

Στην τύχη κάποιοι από τους στίχους που αναφέρονται στο εγώ και που είναι διάσπαρτοι στην ποίηση της Καρέλλη σε μια προσπάθεια να επικυρωθεί η «ηρωικότητα» του ποιητικού υποκειμένου στη δραματοποίηση της «αισθητικής» του μοίρας. Δραματοποιώντας τα άκρα, τονίζοντας τις τελικές σκηνές, δίνοντας παράταση στο μήνυμα, στους ήχους των καταληκτικών φωνών. Στην καρδιά μιας ευρύτερης ευρωπαϊκής παράδοσης όπου, πάνω από δύο αιώνες τώρα, ακούγονται οι μαχητικοί θόρυβοι του διαφωτισμού και του ρομαντισμού (θα έπρεπε καλύτερα να πούμε των διαφωτισμών και των ρομαντισμών), και δεν θα πέφταμε πολύ έξω αν λέγαμε ότι, μέσω του ευρύτερου ευρωπαϊκού προβληματισμού, τον οποίο η Καρέλλη συμμερίζεται με τον τρόπο της, όλα τούτα ενσωματώνονται ως αποκορυφωματικά *in transitu* φαινόμενα στην ποίησή της: ενσωματώνονται μέσα από περίπλοκες μιμητικές διαδικασίες ως υφολογικές-ρυθμικές ασκήσεις (σύνθεση-αφαίρεση), συχνά ως ορθολογιστικός ρομαντισμός. Μέρη τούτης της εν πολλοίς συνειδητής επιλογής είναι και η διάθεση της Καρέλλη να πάρει τις αποστάσεις της από την υπόλοιπη νεότερη ελληνική ποίηση, και να τονίσει ιδίως ποιητικά τις αποστάσεις αυτές, *διαλέγοντας* θέματα που τη βοηθούν έτσι να τραβήξει το δικό της προσωπικό δρόμο. Και έτσι η ανένδοτη επιμονή της στα ζητήματα του χρόνου δηλώνει, μεταξύ άλλων, και την «εποχιακή» της απομάκρυνση από την αντίστοιχη νεοελληνική ποίηση. Η απομάκρυνση αυτή, υποχρεωτικά, παίρνει το χαρακτήρα ενδημικότητας, σε σημείο που ιδανικοποιείται με αποτέλεσμα μια τάση για «διαφάνεια» στην έκφραση, για επαναληπτική, φωνητική χρήση του λόγου για «εξωτερική» ισορρόπηση της έκφρασης, για ανορθόδοξη γραμματική επιστροφή στη νοηματική συμφιλίωση των στίχων.

Με λίγα λόγια μια παλινδρομική προβληματίση του ποιητικού λόγου που αρχίζει από τη φαντασία (ο απόλυτος χρόνος, η συμπαγής και αδιαίρετη στιγμή της αυτοσυνειδησίας), εξελίσσεται σε βασανιστική ρυθμική αποσύνθεση (*έκφραση, ποιητική ή άλλη*) που ξαναγυρίζει στην πρώτη της κατάσταση. Η εμπειρική σχεδόν εκείνη στιγμή που το ποίημα ως αφηρημένη έννοια παίρνει το δρόμο της γλωσσικής του πραγμάτωσης: χρήση γραμμάτων-συλλαβών-υποχρεωτική εσωτερική μετατοποθετική διεργασία. Μια ατελείωτη αλυσίδα από *εσωτερικές διαφορές*, απαραίτητες για να υπάρξει το ποίημα, (και οι οποίες είναι χρονικοχωρικές), σε σύγκρουση όμως διηλεκτική με την ιδέα του ποιήματος, με την ποίηση ως αφαίρεση, με την ποίηση ως έκσταση, με την ποίηση ως σύνθεση. Τούτα, τα επικά στιγμιότυπα του μοντερνισμού, — η *εσωτερική* πάλη με χώρο και χρόνο — εκθέτονται στα ποιήματα της Καρέλλη.

«*ΤΕΛΙΚΑ ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ είναι η ίδια η ζωή*», έγραψε κάπου η Καρέλλη. Και είδαμε μιλώντας για την ποίησή της αλλά και για τα δοκίμιά της πόσο η ίδια ήταν κοντά σ' αυτό που θα λέγαμε επανάληψη αλλά και ταύτιση (ως ταυτολογία) με κάτι, με τις ίδιες τις λέξεις. Σκοπός της ποίησης για την Καρέλλη φαίνεται να είναι η ίδια η γλώσσα. Και από τη γλώσσα ξεκινά η ίδια: «*Παλιότερα ήξερα να περιτρέχω τα λεξικά, κι απ' αυτά πήρα αρκετή βοήθεια για να γράψω για πράγματα που αγαπώ*», σημειώνει η ίδια. Δύσκολο όμως το μονοπάτι και απαιτητικό. Για τούτο εκείνη η ασυγκράτητη μερικές φορές τάση προς ένα είδος ορθολογισμού, μια ποιητική στιγμιογράφηση καλύτερα του ορθολογισμού (συχνά πλαισιωμένου από τις αναγνωστικές εμπειρίες του ευρύτερου ανθρωπιστικού υπαρξισμού — ο Ζ.Π. Σαρτρ υπερέχει), όπου γίνεται μια προσπάθεια να ειπωθούν κάποιες αισθητικές προεργασίες, κάποιες ποιητικές διεργασίες του λόγου, μια εποπτευτική θεώρηση του ποιητικού γίνεσθαι. Πράγμα που αυτόματα βγάζει στις ιδέες, ιδέες όμως που «κτίζονται» μέσα στη μουσική «έξαρση» της σημειοκότητάς τους. Τούτο ήταν εξάλλου και μια από τις μεγαλύτερες εσωτερικές συγκρούσεις του ευρωπαϊκού πνεύματος.

Έτσι μέσα από την ποίηση της Καρέλλη οι «ιδέες» δεν είναι τίποτα άλλο από γλωσσικά στιγμιότυπα της αναγνωστικής ιστορία τους, δραματοποιώντας κατά κάποιο τρόπο τη φαινομενικότητά τους, επιταχύνοντας τις στιγμές εκείνης της πρόσληψης που τις φέρνουνε τότε κοντά στη «φαντασία», τότε κοντά στη «μεταφυσική», τότε κοντά στην «αποκάλυψη» τους και τότε στην «έκθλιψη» τους. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις εμφανίζονται περισσότερο ως γεγονότα, ή ως ταύτιση με γλωσσικά γεγονότα που συμβαίνουν τη στιγμή ακριβώς που μιλάμε γι' αυτά. Τούτο το ακατόρθωτο στοίχημα είναι που δημιουργεί τη σχετική αδεξιότητα ή και αμηχανία μερικές φορές στην ποίηση της Καρέλλη.

Ποίηση γεμάτη λεκτικά περιστατικά, γλωσσικά γεγονότα, φωνητικά συμβάντα, συντακτική μουσικότητα, ειδολογική επιμειξία. Με ρυθμό δικό της ανορθόδοξο, κομμένο στα άκρα για να αποφευχθεί η μοιραία επανάληψη ήδη κοινών τύπων, για να αποφευχθεί η τραγική στιγμή της καταθλιπτικής συμμετοχής σε μια ομαδική ποίηση. Κοινή νεοελληνική ποιητική κατάθλιψη σε κάποιες κοιλότητες νοηματικές, σε κάποια λυγίσματα των ποιητικών εικόνων, σε κάποια προσφυγή στην «παράδοση» και το σταματημένο θόρυβο των ιστορικών γεγονότων, χαμήλωμα του ορίζοντα. Που επίμονα η Καρέλλη φροντίζει να αποφύγει...

Μόνο τότε κάποιο μικρό κόψιμο της ταχύτητας για να γίνουν οι ποιητικές μορφές πιο σκοτεινές, πιο πυκνές, για να γίνει η διάρκεια της πρόσληψης πιο διαρκής και πιο δύσκολη, μετατρέποντας έτσι τη χρονική αναγνωστική επιβράδυνση σε αισθητική απορία στην ετερορρυθμισμένη επιστροφή του αναγνώστη.

Επιβράδυνση που ολοκληρώνεται μέσα από μια ευρύτερη προσπάθεια που σκοπό έχει στο βάθος να ειπωθεί ξανά η ποίηση με πρωτότυπο τρόπο. Εκεί όπου ο λόγος αυτός ταυτίζεται με το νέο ραψωδό-ποιητή.

*Μένω ολόκληρος, ποιος είναι  
ο ερχόμενος που θα με ονομάσει  
και να δεχτώ το κάλεσμα,  
να μην υπάρχω δίχως ύπαρξη.*

Με το νέου τύπου ήρωα-αφηγητή, στην προσπάθειά του να ξεπεράσει τα «φυσικά» εμπόδια μιας νέου τύπου επικής «επιστροφής» στο πέλαγος του ποιητικού λόγου. Ένας υπερβατικός σύντροφος ήρωας, γένους αρσενικού, λέει η Καρέλλη, (άρρεν ο νους) σε μια προσπάθεια ταύτισης με μια σειρά πολλών άλλων αφηγητών-ηρώων από τον Όμηρο ίσαμε τον αιώνα μας.

#### Σημειώσεις

1. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, (Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1990), σ. 11.
2. Ζ. Καρέλλη, «Περί ελευθερίας και ενθουσιασμού στην ποίηση», *Παρατηρήσεις*, (Αθήνα: Αστρολάβος — Ευθύνη, 1982), σ. 136
3. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 10.
4. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, (Δύο τόμοι, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1973). Έκδοση εξαντλημένη. Ο ίδιος εκδοτικός οίκος ξανακυκλοφόρησε μόνο τον πρώτο τόμο από τα *Ποιήματα*, το 1990. Στον οποίο και παραπέμπω (σ. 113 - 119).
5. Ζ. Καρέλλη, «Το αδιέξοδο», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 9 - 10.
6. Ζ. Καρέλλη, «Το αδιέξοδο», ό.π. σ. 10.
7. Ζ. Καρέλλη, «Εγκώμιο της ποίησης», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 143.
8. Ζ. Καρέλλη, «Ανία η μεταφυσική», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 46.
9. Ζ. Καρέλλη, «Ναυτία η μεταφυσική», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 53.
10. Ζ. Καρέλλη, «Το αδιέξοδο», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 17.
11. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 10.
12. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 26.
13. Ζ. Καρέλλη, *Τα ποιήματα*, ό.π., σ. 15.
14. Ζ. Καρέλλη, «Με αφετηρία την αρχαία ελληνική τραγωδία», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 100.
15. Ζ. Καρέλλη, «Ο διγενής άνθρωπος», (Μια συναυλία της Ζ. Καρέλλη με τον Θ. Γεωργιάδη), *Ο Παρατηρητής*, Θεσσαλονίκη, 1988, τεύχος 4.
16. Ζ. Καρέλλη, «Περί ελευθερίας και ενθουσιασμού στην ποίηση», *Παρατηρήσεις*, ό.π., σ. 131 - 132 και 137 - 138.
17. ό.π., σ. 138.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ Σ. ΔΕΛΤΑ

## Περί της ανατροφής των παιδιών μας



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Θ Ε Α Τ Ρ Ο



ΤΙ ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΕΙ ΜΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ της Στέλλας Βιολάντη σήμερα και μάλιστα στη Ζάκυνθο; Τι είναι εκείνο δηλαδή που θα μπορούσε να προκαλέσει το ενδιαφέρον ενός θεατρικού σχήματος, ενός σκηνοθέτη, κάποιων ηθοποιών, επαγγελματιών ή ερασιτεχνών, και φυσικά του κοινού;

Τί ενδιαφέρει η ακαμψία της δεδομένης «ηθικής» ενός Ζακυνθινού αυτοδημιούργητου αστού του περασμένου αιώνα απέναντι στην ερωτευμένη κόρη του, που τόλμησε να θελήσει να παντρευτεί ένα νεαρό που, και να τον ενέκρινε ο πατέρας της, δεν θα τον ενέκρινε η ζακυνθινή (ή η αστική) κοινωνία, μόνο και μόνο επειδή ήταν «κατωτέρας οικονομικής τάξεως»;

Οι απαντήσεις είναι πολλές. Σίγουρα όμως η προτίμηση ενός τόσο αυθόρμητου σχήματος, όπως η *Θεατρική Σκηνή Ζακύνθου*, στο έργο αυτό του Γρ. Ξενόπουλου δεν προήλθε από την ανάγκη για γραφική αναπαράσταση των ηθών μιας περασμένης εποχής, τη διδακτική προβολή του «πώς ήταν ο κόσμος άλλες εποχές» ή τη νοσταλγία για την παλιά Ζάκυνθο. Θα μπορούσε να ήταν κι έτσι, αλλά από όσο φάνηκε στην ίδια την παράσταση, και μιλάμε κυρίως για τη σκηνοθετική γραμμή, την ερμηνεία της ηρωίδας και το ρόλο του Παναγή Βιολάντη, δεν ήταν. Ευτυχώς!

Χάνει πολλά από το έργο, μάλλον το έργο ολόκληρο, όποιος θέλει να δει τη Στέλλα Βιολάντη σαν ηθογραφία και έργο εποχής. Κι αυτό επειδή πρόκειται για έργο σημερινό. Υπάρχει βέβαια σήμερα η τάση να ανακαλύπτουμε τη διαχρονικότητα σε κάθε θεατρικό έργο και μάλιστα να τη βάζουμε μπροστά από τη μύτη του θεατή ως σκηνοθετική αντίληψη, πράγμα που δεν έκανε ο Θεοδωρής

— Η «Στέλλα Βιολάντη» από τη Θεατρική Σκηνή Ζακύνθου —  
του Διονύση Βίτσου



Καμπίτσης. Στην περίπτωση όμως της *Στέλλας Βιολάντη* όντως πρόκειται για έργο διαχρονικό, όπως διαχρονικό είναι και όλο το έργο του Ξενόπουλου. Αυτό εξηγεί άλλωστε και το ότι, ενώ όλα έχουν αλλάξει στο μισό και πλέον αιώνα που μεσολαβεί, εξακολουθεί να είναι ο πιο δημοφιλής νεοέλληνας θεατρικός συγγραφέας. Και συμβαίνει επειδή ο Ξενόπουλος χρησιμοποιεί τις γνώριμες καταστάσεις της Ζακύνθου των νεανικών του χρόνων απλώς και μόνο ως πρόφαση για να σκιαγραφήσει την ανθρώπινη ψυχή, η οποία, όσοι αιώνες κι αν περάσουν, παραμένει πεισματικά η ίδια.

Στο έργο που παρουσίασε πρώτα στη Ζάκυνθο και στη συνέχεια στην Αθήνα η *Θεατρική Σκηνή Ζακύνθου* το δράμα προκύπτει από τη σύγκρουση τριών ειδών ηθικής. Της ηθικής της «κοινωνικά δεδομένης», της ηθικής της φυσικής και της ηθικής της χαλαρής.

Την πρώτη στο έργο εκπροσωπεί ο Παναγής Βιολάντης και στην κοινωνία οι φύλακες της κοινωνικής ιεραρχίας κάθε εποχής. Την ηθική αυτή την πιστεύει ως «εκ των ων ουκ άνευ» και οποιαδήποτε παράβασή της ισοδυναμεί στο μυαλό του με βιβλική καταστροφή. Βάζει στην άκρη ό,τι του λέει η καρδιά και η λογική του προκειμένου να τη διαφυλάξει. Και όταν προς στιγμή λυγίζει και αποκλίνει προς ευαίσθητη εσωτερική φωνή, ευθύς δραστηριοποιείται και επανέρχεται στην τάξη. Είναι δηλαδή η ηθική των συναισθηματικά ανάπηρων ανθρώπων. Εκείνων που θέλουν να αγαπήσουν αλλά δεν μπορούν, γιατί η δοτή κοινωνική ηθική τους έχει περιχαράκώσει.

Τη δεύτερη εκπροσωπεί η Στέλλα Βιολάντη. Δεν καταλαβαίνει από καμιά δοτή ηθική παρά ό,τι υπαγορεύει η λογική και η ψυχή. Σημασία έχει το να είναι κάποιος ευτυχής και ό,τι συντείνει σ' αυτό δεν μπορεί παρά να είναι ηθικό. Η φυσική ηθική όχι μόνο δεν έχει κανέναν ενδοιασμό ν' ανατρέψει με κάποια αφορμή τους κοινωνικούς κανόνες, αλλά αυτό γίνεται αιτία να προσπαθεί τη μόνιμη αντικατάστασή τους από ό,τι θεωρεί καλό και αληθινό. Είναι η ηθική των επαναστατών κάθε εποχής. Άλλο βέβαια αν η επαναστατική αυτή ηθική γρήγορα γίνεται επίσης κατεστημένη στη θέση της προηγούμενης κατεστημένης που ανέτρεψε. Έτσι όμως προχωρεί και η ιστορία.

Η τρίτη, η μέση ηθική, που φευ είναι και η κρατούσα. Στο έργο εκπροσωπείται από το Χρηστάκη Ζαμάνο. Παραβιάζεται η κρατούσα ηθική για το μικροσυμφέρον και υιοθετείται η επαναστατημένη επίσημη για το μικροσυμφέρον. Κύριο χαρακτηριστικό της η προδοσία. Δεν υπάρχει όραμα και δεν κατατίθεται τίποτα στην υποστήριξη των όποιων αρχών. Τίμημα αυτής της συμπεριφοράς ότι οι άνθρωποι που την έχουν ποτέ δεν σηκώνουν το κεφάλι από το έδαφος και ποτέ δεν γίνονται ευτυχείς. Η στάση τους είναι αντίθετη με τη φύση του ανθρώπου που χρειάζεται στόχους και ιδανικά για να αισθάνεται άνθρωπος.

Αυτά τα πράγματα δεν κατατίθενται ασφαλώς για πρώτη φορά στη *Στέλλα Βιολάντη*. Έχουν την αρχή τους στο αρχαίο δράμα και επανέρχονται, την εποχή του Ξενόπουλου, στα έργα του ψυχολογικού θεάτρου της Βόρειας Ευρώπης.

Είναι εντυπωσιακό το βάθος και η έκταση με τις οποίες η Σοφία Πετροπούλου κατανόησε τι εκπροσωπεί ο ρόλος της. Δεν ξέρω αν

είναι από γνώση ή από θεατρικό ένστικτο. Αποκλίνω προς το δεύτερο. Μπόρεσε και ισορρόπησε τα αναμφισβήτητα εκφραστικά της μέσα και κατάφερε να ελέγξει τους λεπτούς τόνους του ρόλου της από την αρχή μέχρι το τέλος. Ούτε για μια στιγμή δεν ξεπέρασε τη γραμμή που χωρίζει μια γυναίκα που απλώς υπερασπίζεται την ανθρώπινη υπόστασή της από τη γυναίκα φεμινίστρια που κάνει κηρύγματα ανεξαρτησίας.

Όποιος δεν μπορούσε να φανταστεί ότι ο εξαιρετος κωμικός ηθοποιός Θεόδωρος Καμπίτσης μπορούσε να δώσει με τον ίδιο εξαιρετο τρόπο ένα ρόλο δραματικό βρέθηκε προ εκπλήξεως. Το ερώτημα είναι: πώς αυτό το τόσο σημαντικό ταλέντο θα βρει στο θέατρο τη θέση που του ταιριάζει; Τη θέση της κορυφής;

Ιδιαίτερα ικανοποιητική η Ντίνα Λυκούρεση-Σταμίρη ως θεία Νιόνια και εμφανής η προσπάθεια ανταπόκρισης των υπολοίπων ηθοποιών.

Μετά από πέντε χρόνια λαμπρών παραστάσεων με ερασιτέχνες ηθοποιούς είναι πια περισσότερο από βέβαιο ότι από τη *Θεατρική Σκηνή Ζακύνθου* θα μπορούσε να προκύψει ένα φυτώριο ηθοποιών. Αυτό όμως απαιτεί κατάλληλη μεθοδική εκπαίδευση και όχι περιστασιακή, όπως αυτή που παρέχει ο Θεόδωρος Καμπίτσης, που συγχρόνως έχει να αντιμετωπίσει κάθε φορά χιλιάδες μεγάλα και μικρά προβλήματα σχετικά με το ανέβασμα του έργου. Τη στιγμή που το κράτος πληρώνει ένα σωρό λεφτά για τη διδασκαλία των πιο απίθανων ειδικεύσεων θα ήταν πολύ να διατεθεί ό,τι χρειάζεται για μια σειρά σεμιναρίων υποκριτικής; Δεν είναι δυνατόν όλο αυτό το υλικό που δημιούργησε αλλά και προέκυψε από τη μοναδική ζακυνθινή θεατρική παράδοση να πήγε χαμένο.

## Το πρώτο ελληνικό εγχειρίδιο γραμματολογίας και θεωρίας της λογοτεχνίας

«LIBELLUM HABE-  
MUS» είχα τη διάθεση  
να φωνάξω μόλις  
ξεφύλλισα το βιβλίο  
του Γιώργου Βελου-  
δῆ *Γραμματολογία /*

*Θεωρία της λογοτε-  
χνίας*. Δίκαια ο συγγραφέας του περηφανεύεται στον πρόλογο πως  
είναι «το πρώτο και μόνο ως τώρα, που έχει στην επικεφαλίδα του  
τ' όνομα ενός Έλληνα συγγραφέα». Ένα εγχειρίδιο θεωρίας της  
λογοτεχνίας έλειπε έως τώρα από την ελληνική βιβλιογραφία, και η  
σχετική έλλειψη συμπληρωνόταν με τις — συχνά μέτριες — μετα-  
φράσεις ξένων αντίστοιχων έργων, ενώ το καλύτερο που ελπίζαμε  
για το μέλλον ήταν κάποια καλή μετάφραση ενός επαρκούς και  
πρόσφατου ξένου εγχειριδίου.

Η εμφάνιση, επομένως, ενός τέτοιου βιβλίου γραμμένου από  
Έλληνα ήταν κάτι απρόσμενο, και η κυκλοφορία του θ' αποτελέσει  
σταθμό για τις σχετικές έρευνες στην Ελλάδα ή, τουλάχιστον, για  
τις αντίστοιχες σπουδές μια και η θεωρία της λογοτεχνίας στα  
πανεπιστήμιά μας είναι μάλλον αντικείμενο διδασκαλίας παρά πραγ-  
ματικής έρευνας — κάτι που είναι βέβαια αντιφατικό, επειδή δεν  
είναι δυνατό να διδάσκεις στην τριτοβάθμια εκπαίδευση ένα αντικεί-  
μενο χωρίς παράλληλα να το έχεις ερευνήσει και να εξακολουθείς  
να το ερευνάς ο ίδιος (με τον όρο «έρευνα» δεν εννοώ, βεβαίως,  
την αποκλειστική χειρωνακτική απασχόληση της αποδελτίωσης του  
δημοσιευμένου ερευνητικού έργου των άλλων). Αλλά όσο αντιφατι-  
κό και αν είναι αυτό, για τα ελληνικά δεδομένα είναι απόλυτα νόμι-  
μο κατ' ανάγκην, μια και τα πανεπιστήμιά μας στελεχώνονται ως επί  
το πλείστον όχι με ερευνητές-δασκάλους, αλλά με μεταπράτες  
γνώσεων.

Για όσους, λοιπόν, δεν ανήκουν στην κατηγορία εκείνων που  
προσποιούνται ότι διδάσκουν θεωρία της λογοτεχνίας — είτε διδά-  
σκοντας οτιδήποτε άλλο, είτε μη διδάσκοντας ουσιαστικά τίποτα —,  
αλλά πραγματικά διδάσκουν αυτό το αντικείμενο, το βιβλίο του  
Βελουδῆ θα βοηθήσει το έργο τους, επειδή οι φοιτητές θα μπορούν  
με την ανάγνωσή του να καλύπτουν μεγάλες και βασικές περιοχές,  
και με τον τρόπο αυτόν ο διδάσκων θα έχει τη δυνατότητα να επι-  
μεινεί σε ειδικότερα θέματα που προτιμά επειδή πιθανώς τα ερευνά.  
Ετσι, θα γίνει δυνατό να υπερβούμε εκείνο το αδιέξοδο στο οποίο  
οδηγούσε η διδασκαλία εξειδικευμένων αντικειμένων χωρίς προη-  
γουμένως οι φοιτητές να γνωρίζουν τις βασικές αρχές και προύπο-

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ,**  
*Γραμματολογία / Θεωρία της λογοτεχνίας,*  
*Εκδόσεις Δωδώνη, 1994, σσ. 443*

θέσεις της θεωρίας της λογοτεχνίας, μια και οι περισσότεροι δεν  
είχαν τη δυνατότητα να συμβουλευτούν την προτεινόμενη ξενό-  
γλωσση βιβλιογραφία.

Με τη *Γραμματολογία* επιχειρείται η επεξεργασία θεωρητικών-  
επιστημολογικών προβλημάτων που αφορούν στη μελέτη των έντε-  
χων και αισθητικά φορτισμένων γραπτών μνημείων, αλλά και μια  
κριτική καταγραφή των θέσεων και των πορισμάτων της θεωρητικής  
παραγωγής στο χώρο των γραμματολογικών σπουδών κατά τις  
τελευταίες δεκαετίες: μια κριτική καταγραφή ενός τεράστιου υλι-  
κού, η οποία εμπνέεται από την πρόθεση του συγγραφέα να αποφύ-  
γει τον εκλεκτικισμό, αφήνοντας να διαφανεί η προσωπική, κεντρι-  
κή, ενοποιητική θεωρητική θέση του που λειτουργεί ως μια οργανω-  
τική, συνθετική αρχή του έργου. Παρά τη συχνότερη παρουσία της  
γερμανικής βιβλιογραφίας, και την κοσμοθεωρητική κλίση του  
συγγραφέα προς το ρεύμα των νεομαρξισμού, η αντικειμενικότητα  
αποτελεί τελικά ένα από τα θετικά χαρακτηριστικά του βιβλίου,  
επειδή δεν επιχειρεί μια παρουσίαση των κριτικών ρευμάτων από τη  
σκοπιά ενός από αυτά — κάτι που, έστω και με λανθάνοντα τρόπο,  
συμβαίνει σε αρκετά παρόμοια βιβλία —, αλλά διαπλέει όλα τα ρεύ-  
ματα με μια θαυμαστή επιστημοσύνη και με κριτικό ήθος που είναι  
γοητευτικά τολμηρό.

Ο Βελουδῆς δεν καταγράφει απλώς ή παρουσιάζει, αλλά και  
κωδικοποιεί, σχολιάζει και ασκεί κριτική κερδίζοντας την εμπιστοσύ-  
νη του αναγνώστη επειδή γρήγορα πείθει πως δεν κάνει συμπλεγ-  
ματική κριτική — δηλαδή κριτική που τον μόνο σκοπό που υπηρετεί  
είναι εκείνος της απόκρυψης μιας κατωτερότητας σε σχέση με τα  
παρουσιαζόμενα έργα —, αλλά πως ελέγχει το υλικό του και η κρι-  
τική του είναι συνέπεια εξοικείωσης με αυτό το τεράστιο υλικό, και  
αφομοίωσής του. Με αυτό θέλω να πω ότι το βιβλίο αυτό δεν είναι  
ένα σερβίρισμα φρεσκοαποκτημένων — ή και μόνο αποδελτιωμέ-  
νων — γνώσεων με μια γαρνιτούρα κριτικής.

Αυτό δίνει στο συγγραφέα τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί ένα  
λόγο εξαιρετικά πυκνό, που σε ορισμένες περιπτώσεις η κατανόησή  
του προϋποθέτει μια γενική γνώση αυτών στα οποία γίνεται αναφο-  
ρά. Συχνά το κείμενό του δίνει την εντύπωση πως αποτελείται από  
πυκνές σημειώσεις που πρόκειται να αναπτυχθούν σε διδασκαλία ή  
διάλεξη. Αυτό μπορεί να αποτελεί μια δυσκολία για το μέσο ανα-  
γνώστη, αλλά κάνει το βιβλίο πολύτιμο για τον ειδικό. Αν αυτό  
ξαναγραφόταν με τρόπο αναλυτικό, με μια ανάπτυξη σύμφωνη με  
τις ρητορικές συμβάσεις του επιστημονικού λόγου, τότε θα είχε τρι-  
πλάσια έκταση: τίποτα περιττό δεν υπάρχει, κανένα φούσκωμα του  
κειμένου. αντίθετα, βασική αρχή της συγγραφής είναι η οριακή  
πυκνότητα.

Η εξοικείωση και η απόλυτα αφομοιωμένη γνώση επιτρέπουν  
στο συγγραφέα να προχωρεί σε έγκυρες κωδικοποιήσεις κλάδων,  
υποκλάδων, εννοιών, τύπων και λειτουργιών, οι οποίες λύνουν  
πολλά προβλήματα ξεκαθαρίζοντας αυτό που θα μπορούσε να είναι  
ένα εννοιακό νεφέλωμα. Αυτές οι κωδικοποιήσεις των οποίων η  
εγκυρότητα αποτελεί καρπό της ιστορικής εξέλιξης των γραμματο-

λογικών σπουδών στην Ευρώπη, δημοσιευμένες πλέον και σ' ένα εγχειρίδιο της γραμματολογίας που λαμβάνει υπ' όψη και την ελληνική σχετική ιστορία και κατάσταση, ίσως επιτέλους συνεντίζονται εκείνους που επί σειράν ετών είτε επιδεικνύουν περιφρόνηση, είτε προφασίζονται άγνοια των υπαρχόντων κλάδων και καθορίζουν το πρόγραμμα διδασκαλίας οκτώ εξαμήνων ενός Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας — όπως εκείνου του Φιλολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών — πάνω στη βάση της διδασκαλίας μόνο δύο ή τριών το πολύ (υπο)κλάδων της γραμματολογίας!

Αν, λοιπόν, οι μεταπράτες και αποδελτιωτές της ξένης γνώσης δεν αμφισβητήσουν την εγκυρότητα αυτών των κωδικοποιήσεων (γιατί όλα είναι πιθανά μέσα στο κλειστό κύκλωμα ενός πανεπιστημιακού Τομέα όπου οι διαφωνίες πάνω σε επιστημονικά θέματα διαγράφονται μέσω μιας ψηφοφορίας που προκαλεί ο Διευθυντής του Τομέα κινητοποιώντας τον μηχανισμό πλειοψηφίας που διαθέτει), τότε ίσως γίνει δυνατή η συγκρότηση πάνω στη βάση αυτών των κωδικοποιήσεων ενός προγράμματος διδασκαλίας που θα μπορεί να καλύπτει τους μισούς τουλάχιστον από τους υπάρχοντες κλάδους.

Ένα τέτοιο πρόγραμμα που θα υπηρετεί κατά το ήμισυ τουλάχιστον τις πραγματικές απαιτήσεις του γνωστικού αντικειμένου, θα έδινε επίσης τη δυνατότητα να διαπιστωθούν οι πραγματικές ανάγκες για θέσεις διδασκόντων, και έτσι η προκήρυξη καθηγητικών θέσεων και ο προσδιορισμός του γνωστικού αντικειμένου τους θα σταματούσαν να γίνονται με αποκλειστικό γνώμονα την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων προσώπων.

Το βιβλίο αποτελείται από Εισαγωγή, δεκατέσσερα κεφάλαια, Βιβλιογραφία, και Ευρετήριο όρων και πραγμάτων. Στην Εισαγωγή εξετάζονται βασικά ζητήματα ορολογίας, όπου μέσα από τη διευκρίνιση όρων όπως «γραμματολογία» και «φιλολογία», «γραμματεία» και «λογοτεχνία», «γλώσσα» και «μεταγλώσσα», «θεωρία» και «μεταθεωρία», καθορίζεται η θέση της πρώτης ως κλάδου των «επιστημών του ανθρώπου», η συγγενεία της με τις «επιστήμες του πολιτισμού» (ψυχολογία, εθνολογία, θεατρολογία, ιστορία της τέχνης, φιλολογία, μουσικολογία, θρησκευσιολογία, κ.ά.), αλλά και η μεθοδολογική της συγγένεια με τις «γενικές» ή «βασικές» επιστήμες (φιλοσοφία, ιστορία, κοινωνιολογία, επιστημολογία, γνωσιολογία, λογική, αισθητική, γλωσσολογία, κ.ά.), ενώ προτείνεται μια συστηματοποίηση των (υπο)κλάδων της γραμματολογίας/μεταγραμματολογίας.

Στο πρώτο κεφάλαιο, «Οι γραμματολογικές σπουδές στη Δύση (14ος-19ος αι.)», δίνεται το ιστορικό διάγραμμα των τριών κατευθύνσεων των γραμματολογικών σπουδών στην Ευρώπη: 1) φιλολογία (κριτική/έκδοση κειμένων, γλώσσα, γραμματική), 2) καταγραφή (κατάλογοι, βιογραφίες) και 3) ποιητική (θεωρία της λογοτεχνίας), από την εποχή της Αναγέννησης, του Ανθρωπισμού και του Διαφωτισμού έως την εποχή του Ρομαντισμού/Ιστορισμού (19ος αι.) και του Επιστημονισμού/Θετικισμού που φτάνει έως και τις αρχές του 20ου αι.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, «Το αντικείμενο: γραμματεία / λογοτεχνία», εξετάζονται οι σχέσεις γραμματείας και λογοτεχνίας, και οι αντίστοιχοι όροι «κείμενο» και «έργο». Η εξέταση αυτή καταλήγει στο πρόβλημα της σχέσης της λογοτεχνίας με την κοσμοθεωρία και την ιδεολογία. Στο επόμενο κεφάλαιο, «Λογοτεχνικά είδη και γένη», εκθέτονται οι ανθρωπολογικές-φιλοσοφικές-οντολογικές θεωρίες για τα λογοτεχνικά γένη, και παρουσιάζεται η εννοιολογική αναρχία της σχετικής διεθνούς ορολογίας, καθώς και η συστηματική καταλογογράφηση όλων των μεγάλων λογοτεχνικών μορφωμάτων (γενών), των υποδιαίρεσών τους (ειδών), αλλά και των μικρότερων υποδιαίρεσών — για τις οποίες ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τον περιφραστικό όρο «μικρό είδος».

Στο τέταρτο, «Ποίηση», πέμπτο, «Αφήγηση», και έκτο κεφάλαιο, «Δράμα», παρουσιάζονται αντίστοιχα η θεωρία της ποίησης (ποιητολογία), της αφήγησης (αφηγηματολογία) και του δράματος (δραματολογία), με αναφορά στα «εσωτερικά στοιχεία» του ποιητικού, αφηγηματικού και δραματικού κειμένου: στίχος, ήχος, μέτρο, ρυθμός, αφηγητής, οπτική γωνία, αναδρομές, χρόνος της αφήγησης, αφηγηματικό τρόποι (έκθεση, διάλογος, περιγραφή, σχόλιο), ελεύθερος πλάγιος λόγος, εσωτερικός μονόλογος, «παρακείμενα» του δραματικού κειμένου, δραματική «πράξη», «δραματικές καταστάσεις», δραματικός (χωρο)χρόνος κ.ά.

Στο επόμενο κεφάλαιο, «Χρηστικά κείμενα», εξετάζεται η «χρηστική» ή «σκόπιμη» λογοτεχνία: τα κείμενα που δεν είναι εξ αρχής αισθητικά φορτισμένα ή εκ των υστέρων αισθητικά αξιολογημένα, δηλαδή τα «εξωλογοτεχνικά κείμενα». Τα κείμενα αυτά διευκρινίζονται σ' αντιπαράθεση με τα λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και με την «παραλογοτεχνία» και τις προλογοτεχνικές, προαισθητικές, «λαογραφικές» μορφές κειμένων. Μετά τη συστηματική ομαδοποίηση και κατάταξη των «χρηστικών κειμένων», σχολιάζονται επιλεκτικά μερικά από τα σημαντικότερα και πιο καθιερωμένα είδη τους: επιστολή, ημερολόγιο, βιογραφία, δοκίμιο. Στο όγδοο κεφάλαιο, «Φιλολογία (κωδικολογία / παλαιογραφία, βιβλιογραφία / βιβλιολογία, κριτική κειμένου / εκδοτική)», εξηγείται η λόγω της μεγάλης στροφής προς τη θεωρία της λογοτεχνίας στον αιώνα μας συρρίκνωση της φιλολογίας ως βοηθητικού υποκλάδου της γραμματολογίας, και επισημαίνεται ο αρνητικός χαρακτήρας αυτής της υπερβολής, μια και ο γραμματολόγος-ερευνητής πρέπει να είναι εξοικειωμένος με τους χώρους στους οποίους φυλάσσονται οι «πηγές» και τα «βοηθήματα» της εργασίας του: δημόσιες και ιδιωτικές, γενικές και ειδικές βιβλιοθήκες, ιστορικά και λογοτεχνικά αρχεία. Είναι φανερό πως ο συγγραφέας δεν ανήκει στην κατηγορία των «μαθητευόμενων μάγων» της λογοτεχνικής θεωρίας, οι οποίοι περιφρονούν τους καθιερωμένους κλάδους των γραμματολογικών σπουδών, γι' αυτό είναι σε θέση να εντοπίσει βασικές αδυναμίες της σύγχρονης γραμματολογίας, όπως εκείνη της αγνόησης της μελέτης των χειρογράφων των νεότερων και νεότατων συγγραφέων, ιδιαίτερα των αυτογράφων και δακτυλογράφων που έχουν παραδοθεί στον εκδότη ή τον τυπογράφο. Στο κεφάλαιο αυτό ασχο-



λείται, λοιπόν, με την κωδικολογία/παλαιογραφία, τη βιβλιολογία, τη βιβλιογραφία και την κριτική και εκδοτική του κειμένου στην οποία διακρίνει τρία ερευνητικά στάδια: 1) θεώρηση των «φορέων» της παράδοσης του κειμένου, 2) εξέταση αυτών των φορέων, και 3) διόρθωση των διαπιστωμένων εσφαλμένων γραφών.

Το ένατο κεφάλαιο, «Ανάλυση και ερμηνεία κειμένου», αφιερώνεται σε αυτό που θεωρείται «η φυσική και λογική αφετηρία για τη γραμματολογική εργασία»: «η ερμηνεία και ανάλυση των ίδιων των λογοτεχνικών έργων». Επειδή η ερμηνευτική του κειμένου ξεκινά κατ' αρχήν από την παραδοχή — που μπορεί να αμφισβητηθεί — πως υπάρχει στο «κείμενο» και στο «έργο» ένα «νόημα», και ότι αυτό είναι δυνατό ν' ανιχνευτεί από μίαν ερμηνευτική διαδικασία για να (ανα)διατυπωθεί ως «σημασία» σε προτάσεις εννοιακού λόγου, ο συγγραφέας εξετάζει το συνεπαγόμενο ερμηνευτικό πρόβλημα πάνω στη βάση της διάκρισης ανάμεσα στο «νόημα» και στη «σημασία» του κειμένου, και της επισήμανσης της σχετικής «ερμηνευτικής διαφοράς». Μέσα στα πλαίσια αυτής της εξέτασης παρουσιάζει τους τρόπους πρόσληψης του έργου, από την «απλή» πρόσληψη και την «απλοϊκή» ανάγνωση, έως την ερμηνεία, δηλαδή την προσπάθεια μετατροπής της «αισθητικής» ύπαρξης του έργου σε «εννοιακό λόγο».

Στο επόμενο κεφάλαιο, «Εθνική, γενική και συγκριτική γραμματολογία», παρουσιάζεται η ιστορική διαδικασία μέσα από την οποία διαμορφώθηκε η «Συγκριτική Γραμματολογία», η σχετική επιστημονική ορολογία, καθώς και η προβληματική οριοθέτησή της ως επιστημονικού κλάδου. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των βασικότερων σχετικών κατηγοριών ή όρων, όπως της πρόσληψης και της αναφοράς. Σχετικό είναι και το αντικείμενο του ενδέκατου κεφαλαίου, «Η λογοτεχνία και οι άλλες τέχνες», επειδή η μελέτη των σχέσεων της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες ανήκει, σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, στη «Συγκριτική Γραμματολογία» και όχι στη γενική ιστορία των ιδεών, όπως πιστεύεται στη Γαλλία. Εδώ ο συγγραφέας σκιαγραφεί τις κυριότερες όψεις των σχέσεων αυτών οριοθετώντας ταυτόχρονα τους διαφορετικούς τομείς της συγκριτολογικής έρευνας: 1) οι μεικτές μορφές: η αρχέγονη σύζευξη της ποίησης με τη μουσική και τον χορό, η όπερα και οι νεότερες και μικρότερες αδελφές της (οπερέτα, ορατόριο, καντάτα, μιούζικαλ), η σύζευξη του λόγου με τις εικαστικές τέχνες (εμβλήματα, εικονογραφήσεις λογοτεχνικών έργων, cartoons και comics, φωτορομάντζα), 2) το φαινόμενο των «διπλών ταλέντων», δηλαδή των καλλιτεχνών που ασχολήθηκαν και δημιούργησαν σε περισσότερες από μία τέχνες, 3) η μεταφορά θεμάτων και μοτίβων μεταξύ λογοτεχνίας και άλλων τεχνών, 4) η μεταφορά μορφών και δομών: η μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης, αλλά και της μορφικής συγγένειας και παράλληλης εξέλιξης των διαφόρων τεχνών αποτελεί, κατά τον συγγραφέα, «πάντα με βάση και αφετηρία την τέχνη του λόγου, το πιο ενδιαφέρον [...] πεδίο της συγκριτικής γραμματολογικής έρευνας», 5) η ύπαρξη παράλληλων λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως του Κλασικισμού

ή του Ρομαντισμού που μεταφέρθηκαν από την ιστορία της λογοτεχνίας στην ιστορία των άλλων τεχνών, ή του Μπαρόκ και του Μανιερισμού που, αντίστροφα, πέρασαν από την ιστορία των εικαστικών τεχνών στην ιστορία της λογοτεχνίας.

Στο δωδέκατο, «Λογοτεχνία και ψυχανάλυση», και δέκατο τρίτο κεφάλαιο, «Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας», εξετάζονται οι σχέσεις της λογοτεχνίας με την ψυχανάλυση και την κοινωνία. Στο πρώτο δίνεται το ιστορικό διάγραμμα της συστηματικής εφαρμογής ψυχολογικών μεθόδων στη μελέτη της λογοτεχνίας από τα τέλη του 19ου αιώνα, αλλά κυρίως από τις αρχές του 20ου, όταν η ψυχανάλυση επικράτησε ως η κυρίαρχη ψυχολογική «σχολή», ευνοώντας έτσι την κυριαρχία της ψυχαναλυτικής μεθόδου στην ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας έως σήμερα. Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται η ιστορία και τα κυριότερα προβλήματα της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας, που είναι εκείνος ο ιδιαίτερος κλάδος της γραμματολογίας που εξετάζει τις σχέσεις της λογοτεχνίας με την κοινωνία. Τα προβλήματα αυτά έχουν σχέση με την οριοθέτηση, το περιεχόμενο και τη μεθοδολογία αυτού του κλάδου. Η παρουσίαση αυτή ολοκληρώνεται με την κριτική έκθεση των τριών κύριων τομέων έρευνας μιας συνθετικής-διαλεκτικής κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας: 1) την παραγωγή, διάθεση και κατανάλωση του λογοτεχνικού προϊόντος, που αποτελούν τις τρεις φάσεις της λογοτεχνίας ως κοινωνικού και επικοινωνιακού φαινομένου, 2) τη σχέση λογοτεχνίας-κοινωνίας που μπορεί να μελετηθεί από δύο απόψεις: α) ως κοινωνικός καθορισμός της λογοτεχνίας, δηλαδή ως επίδραση της κοινωνίας στη λογοτεχνία, και β) ως κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας, δηλαδή ως επίδραση της λογοτεχνίας στην κοινωνία, 3) την κοινωνιολογία του κειμένου και της λογοτεχνικής γραφής, αντικείμενα της οποίας είναι: η επιλογή του υλικού και του θέματος, τα μοτίβα, το λογοτεχνικό είδος, μορφικά και υφολογικά στοιχεία, και η δομή του λογοτεχνικού κειμένου/έργου.

Το βιβλίο κλείνει με το δέκατο τέταρτο κεφάλαιο, «Ιστορία της λογοτεχνίας». Σ' αυτό, αφού διευκρινιστούν τα δύο σκέλη του περιφραστικού όρου «ιστορία της λογοτεχνίας», στον οποίο συμπεριλαμβάνονται το αντικείμενο αυτού του κλάδου της γραμματολογίας, αλλά και η μέθοδος της διαπραγμάτευσης ή μελέτης του, ο συγγραφέας περνά στην εξιστόρηση της ιστορίας της λογοτεχνίας/γραμματείας ξεκινώντας από την αρχαιότητα με τους «Πίνακες» του Καλλιμάχου (3ος αι. π.Χ.), και περνώντας από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα που αποτελεί τη μετάβαση από την καταλογιογραφική και χρονογραφική παράδοση προς τον 19ο αιώνα, την εποχή του ιστορισμού και του επιστημονισμού, οπότε «ανακαλύφθηκε» η «εθνική» λογοτεχνία που υπήρξε μια έννοια στενά δεμένη με την έννοια «ιστορία», και φτάνει στον μεσοπόλεμο, οπότε η ιστορία της λογοτεχνίας δέχεται ένα αποφασιστικό πλήγμα από τις σχολές της εργοκεντρικής μελέτης του λογοτεχνικού κειμένου/έργου.

Η εξιστόρηση ολοκληρώνεται: 1) με την περιγραφή της αλλαγής που άρχισε το 1934 με τον J. Mukarovsky, για να επιβεβαιωθεί με

έναν άλλο εκπρόσωπο του «Κύκλου της Πράγας», τον Felix Vodicka. Σύμφωνα με την αλλαγή αυτή κάθε λογοτεχνικό γεγονός γίνεται δεκτό ως συνισταμένη δύο δυνάμεων: της εσωτερικής δυναμικής της δομής και της εξωτερικής επέμβασης, και 2) με την προσπάθεια ταύτισης της ιστορίας της λογοτεχνίας με την ιστορία της πρόσληψής της από τον H. R. Jauss.

Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την εξέταση των κυριότερων προβλημάτων της ιστορίας/ιστοριογραφίας της λογοτεχνίας, που είναι: 1) το πρόβλημα της αντικειμενικότητας και της αξιολόγησης, 2) η προσωποκεντρική-βιογραφική ή εργοκεντρική ιστορία της λογοτεχνίας, με τη μακρινή προϊστορία της από τις αρχαίες βιογραφικές συλλογές, τη μεγαλύτερη ακμή της στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου και τις πρώτες του 20ου αιώνα, 3) η χρονολογική ταξινόμηση και οι χρονολογικές τομές: γενιές, περίοδοι (εποχές, φάσεις), ρεύματα, «σχολές», που παρ' όλο το συμβατικό χαρακτήρα τους αποτελούν αναπόδραστη ανάγκη για τη σύλληψη του — συνεχούς κατά τα άλλα— ιστορικού γίνεσθαι, 4) τα διάφορα «είδη» της ιστορίας της λογοτεχνίας: η «μερική» και η «ολική» ιστορία της λογοτεχνίας, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως δύο φάσεις της ίδιας διαδικασίας, εφόσον η ανάλυση ενός ορισμένου λογοτεχνικού έργου περιλαμβάνει διαδικασίες που οδηγούν έξω και πέρα από το μεμονωμένο έργο και ακολουθούν την παρακάτω πορεία: από τη διαπίστωση της εσωτερικής δομής του έργου περνούν στη διαπίστωση των ενδολογοτεχνικών αναφορών του, για να καταλήξουν στον συσχετισμό του με άλλα κείμενα, με τη βοήθεια της ερμηνευτικής θεωρίας της λογοτεχνικής-ιστορικής εξέλιξης. Έτσι, η εργασία του ιστορικού συνίσταται σε «μιαν ανάλυση που λαμβάνει υπόψη της και αποκαλύπτει την ιστορικότητα των επιμέρους έργων» με απώτερο στόχο της τη «συνθεώρηση και την οργανική συναρμολόγηση των κυρίαρχων, δηλαδή των χαρακτηριστικών (τυπικών) ιστορικών, λογοτεχνικών και μη λογοτεχνικών φαινομένων σε μια προοδευούσα (συνεχή) έκθεση».

Δέκα χρόνια δουλειάς αφιέρωσε ο Γ. Βελουδής για να πάρει το βιβλίο την τελική μορφή του. Αλλά για ένα τόσο φιλόδοξο έργο τα δέκα χρόνια δεν θα επαρκούσαν αν δεν υπήρχε η από τη δεκαετία του '60 ενασχόλησή του με τα θέματα της θεωρίας της λογοτεχνίας και τις γραμματολογικές σπουδές. Η μελέτη στηρίχτηκε στη συστηματική αξιοποίηση χιλίων περίπου αυτοτελών δημοσιευμάτων και μελετών σχεδόν αποκλειστικά από την ξενόγλωσση (αγγλική, γαλλική, γερμανική, ιταλική και ρωσική) σχετική βιβλιογραφία. Στην εκτενέστατη βιβλιογραφία που αποτελείται από 459 λήμματα, και δίνεται στο τέλος του βιβλίου (σσ. 400-428), περιλαμβάνονται βιβλία και μελέτες που εκδόθηκαν έως το 1992.

Την ελληνική ή, πιο σωστά, την ελληνόγλωσση — μια και πρόκειται για μεταφράσεις — βιβλιογραφία χρησιμοποίησε, όπως δηλώνει ο ίδιος στον Πρόλογο, «μόνο κατ' εξαίρεση: όταν δεν μπορούσα να την αποφύγω». Αιτία της απορριπτικής κρίσης του για τις ελληνικές μεταφράσεις είναι ο βαθμός της αξιοπιστίας τους. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο πως αυτός ο πολυγλωσσομαθής και απαιτητικός

γραμματολόγος παραδέχεται πως υπάρχουν «και μερικές, ελάχιστες θετικές εξαιρέσεις», αναφέροντας μάλιστα μία από αυτές, την οποία αισθάνομαι την ανάγκη να επαναλάβω κι εγώ, όχι μόνο επειδή συμφωνώ με την εκτίμηση του Βελουδή, αλλά θέλοντας να τιμήσω μαζί με την ποιότητα (που δεν περιορίζεται στην αξιοπιστία, μα προχωρά και σε διεκδικήσεις ύψους), και τον όγκο της μεταφραστικής δουλειάς της συγκεκριμένης μεταφράστριας: πρόκειται για τη μετάφραση της *Μορφολογίας του παραμυθιού* του Propp από την Αριστέα Παρίση.

Οι αναφορές σε λογοτεχνικά έργα, που παραδειγματίζουν τα θεωρητικά ζητήματα που εξετάζονται στο βιβλίο αντλούνται συνήθως από την ξένη λογοτεχνική παραγωγή, και σπανιότερα από την ελληνική. Αυτό οφείλεται στην παρατηρούμενη έλλειψη σχετικών προεργασιών στην ελληνική βιβλιογραφία, κάτι που ανάγκασε τον συγγραφέα να συλλέγει ο ίδιος τα σχετικά παραδείγματα κατά τη διάρκεια της συγγραφής.

Μια άλλη χρησιμότητα του βιβλίου — πέρα από εκείνη που έθιξα στην αρχή σχετικά με την αναμενόμενη συμβολή του στην οργάνωση και αξιοποίηση όλων των κλάδων της γραμματολογίας στην εκπαίδευση — είναι εκείνη ως λεξικού γραμματολογικών όρων, επειδή με αυτό εκτός από την παρουσίαση της ιστορικής διαμόρφωσης και της σημερινής σημασιολογικής κατάστασης των διαφόρων όρων και εννοιών, επιχειρείται και η κωδικοποίηση της ορολογίας της νεοελληνικής γραμματολογίας. Από τη στιγμή, μάλιστα, που η ορολογία μιας ιστορικοκοινωνικής επιστήμης δεν αποτελεί απλά το αποτέλεσμα μιας γλωσσικής σύμβασης, αλλά αντανάκλα την ίδια την εξέλιξη αυτής της επιστήμης, η κωδικοποίηση της ορολογίας αποτελεί μια ιστορική ανασκόπηση και αναχώνευση όλης της επιστημονικής πράξης και θεωρίας στον κλάδο αυτόν έως σήμερα, αλλά και μια πρόταση για την περαιτέρω ανάπτυξή της.

Ο ίδιος ο συγγραφέας επισημαίνει την απουσία από το βιβλίο του τριών τουλάχιστον κεφαλαίων τα οποία παραλείφθηκαν λόγω «ακατάσχετης κόπωσης», αλλά και λόγω εκδοτικής «οικονομίας», δεδομένου ότι ο τόμος είναι ογκώδης. Από αυτά τα «ελλείποντα» κεφάλαια, ένα θα αναφερόταν στις λογοτεχνικές θεωρίες και στις γραμματολογικές σπουδές στον αιώνα μας, ένα θα αφιερωνόταν αποκλειστικά στα «εσωτερικά στοιχεία» του κειμένου (θέμα, μοτίβο, ιδέα/γλώσσα, ύφος, μέτρο, ρυθμός κ.λπ.), κι ένα τρίτο θα εξέταζε τις σχέσεις της λογοτεχνίας με τη φιλοσοφία και την ιδεολογία. Τα θέματα αυτά θίγονται, βεβαίως, σε αρκετά σημεία του βιβλίου και, επομένως, δεν αφήνονται ακάλυπτα, αλλά παρ' όλα αυτά ένας μελλοντικός δεύτερος τόμος της Γραμματολογίας του Βελουδή με τα κεφάλαια αυτά θα ήταν, από ό,τι δείχνουν τα πράγματα αυτή τη στιγμή, ό,τι καλύτερο θα μπορούσε να περιμένει η ελληνική βιβλιογραφία.

Η *Γραμματολογία / Θεωρία της λογοτεχνίας* του Γ. Βελουδή αποδεικνύει πως δεν είναι τυχαίο πως αυτός έχει τιμηθεί με δύο Κρατικά Βραβεία Δοκιμίου-Κριτικής με έξι ετών μεταξύ τους χρονική απόσταση με κατώτατο απαγορευτικό όριο απονομής κρατικού βρα-

βείου για δεύτερη φορά στο ίδιο πρόσωπο και στο ίδιο γραμματειακό είδος την παρέλευση πέντε ετών. Αυτό είναι παρήγορο και για τον θεσμό, γιατί η περίπτωση Βελουδή αποδεικνύει — χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιείται για άλλοθι — ότι με τα κρατικά βραβεία τιμούνται και πολλοί που το αξίζουν, και όχι μόνο τα φουσκωτά ανδρείκελα — που είναι ένα είδος ανάλογο με τις φουσκωτές βάρκες που κάποιοι για περιστασιακή χρήση τους δίνουν όγκο. Η τακτική, ωστόσο, αυτή της περιστασιακής διόγκωσης δεν πρέπει να εφαρμόζεται με τα ανδρείκελα της ελληνικής κοινωνίας, επειδή αυτά έχουν ανακαλύψει ένα μηχανισμό αυτονόμησής τους μετά το φούσκωμα, μέσω της μετακίνησής τους από κόμμα σε κόμμα: με τον τρόπο αυτόν απομακρυνόμενοι από αυτούς που τους πρόσφεραν όγκο, αποφεύγουν εκείνους που γνωρίζουν την πλαστή τους υπόσταση, στους οποίους άλλωστε θα ήταν και υποχρεωμένοι να οφείλουν ευγνωμοσύνη. Έτσι, φουσκωμένοι οριακά, κούφιοι και πανάλαφροι, είναι εξαιρετικά ευαίσθητοι στις τροπές του ανέμου — αυτή, άλλωστε, είναι και η μόνη ευαισθησία που διαθέτουν — και γι' αυτό εξακολουθούν για μεγάλο χρονικό διάστημα να επιπλέουν και να περιφέρονται, οι Κοσκατάδες των γραμμάτων μας, διαιωνίζοντας τη βασιλεία της απάτης.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ



## Κεφαλλονίτικη κυοφορία

ΑΝΔΡΕΑΣ ΤΡΑΥΛΟΥ-ΜΕΣΣΑΡΗ  
Της τυφλής ανεμοθύελλας

Πρώτο βραβείο μυθιστορήματος για το 1993

Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών

Αθήνα, 1992

ΜΕ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Κεφαλλονιά από το 1940 έως το 1950, η συγγραφέας, στο δεύτερο βιβλίο της, περιγράφει τις καταστάσεις που διαμορφώθηκαν και τους ανθρώπους που ενεπλάκησαν σ' αυτές, τη δράση τους και τα συναισθήματά τους και διατυπώνει διακριτικά τη δική της άποψη. Κι όλα αυτά με τρόπο που κατορθώνει να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη της από την αρχή μέχρι το τέλος.

Η αφήγηση αρχίζει με τις πρώτες μέρες της ιταλικής κατοχής, προχωρεί στη γερμανική κατοχή και την ιταλογερμανική σύρραξη, θίγει την εθνική αντίσταση, περνά γρήγορα από τον εμφύλιο πόλεμο και καταλήγει στα πρώτα χρόνια μετά τον εμφύλιο σπαραγμό. Οι άνθρωποι απρόσμενα βρέθηκαν μέσα στη δίνη μιας ανεμοθύελλας που σάρωνε στο πέρασμά της τα πάντα και τσάκιζε αδιακρίτως ό,τι της αντιστεκόταν. Κι όμως μέσα στο γενικό σάρωμα των αξιών βρέθηκαν άνθρωποι-μονάδες που κράτησαν ψηλά τη σημαία του ανθρωπισμού, άσχετα αν η αρρωστημένη γαλήνη που ακολούθησε την τρικυμία δεν τους δικαίωσε.

«Της τυφλής ανεμοθύελλας» δεν είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα, γιατί δεν υπάρχει κατ' ουσίαν ιστορική αφήγηση και τα ιστορικά γεγονότα μόλις υποδηλώνονται μέσα από τη δράση των απλών ανθρώπων και τον αντίκτυπό τους σε μια στενή επαρχιακή κοινωνία. Τα ιστορικά γεγονότα είναι απλώς η αφορμή και ο αντίκτυπός τους είναι ο καμβάς πάνω στον οποίο κεντά η συγγραφέας μ' επιδεξιότητα λεπτούργου τις ανθρώπινες σχέσεις, με εργαλείο ένα μεστό ελληνικό λόγο εμπλουτισμένο από το κεφαλλονίτικο ιδίωμα.

Όλα τα πρόσωπα που εμπλέκονται στην αφήγηση φωτίζονται σχεδόν ισότιμα, ώστε με δυσκολία διακρίνει κανείς τους πρωταγωνιστές, σ' όλους δίνεται η ευκαιρία κάποια στιγμή να βρεθούν στο προσκήνιο, άλλος περισσότερο άλλος λιγότερο, και να προκαλέσουν το θαυμασμό, τη συμπόνια ή την αποστροφή του αναγνώστη. Στην πραγματικότητα όμως συγκρούονται δύο κόσμοι: εκείνος που έμαθε να μάχεται για την αξιοπρέπειά του, να τολμά να πηγαίνει αντίθετα στη φορά του ρεύματος και να υφίσταται τις συνέπειες της στράτευσης του σε κάποιες ιδέες, και εκείνος που ενδύεται το δέρμα χαμαιλέοντα, ακολουθεί τη φορά του ποταμού και εκμεταλλεύεται κάθε κατάσταση, για να ικανοποιήσει την ιδιοτέλειά του. Κι ανάμεσα σ' αυτούς στέκονται τα μικρά παιδιά που ανοίγουν διάπλατα τα μάτια της ψυχής τους, για να καταλάβουν τα ακατάληπτα και αποθησαυρίζουν εμπειρίες τραυματικές που μπορεί, με την επεξεργασία της λογικής με την πάροδο του χρόνου, να έχουν την ευτυχή κατάληξη της δημιουργίας, όπως συνέβη με την αισθαντική συγγραφέα. Η διεισδυτική ματιά της λειτουργεί ως νυστέρι που ανατέμνει



την κοινωνία, μέσα στη δίνη του πολέμου και της κατοχής, που λειτουργούν ως λυδία λίθος για το ήθος των ανθρώπων, και προσφέρει μερικές εξαιρετικές προσωπογραφίες-τύπους.

Η συγγραφέας μεροληπτεί υπέρ των πτωχών, των αδυνάτων και των ασυμβίβαστων, ενώ καταδικάζει σε αιώνια κατασχύνη το δωσίλογο και το μαυραγορίτη, εκείνα τα ανθρωπόμορφα κτήνη που έκαναν τον πόνο, την πείνα και την ανάγκη των άλλων χρυσάφι. Κι όσοι έτυχε να έχουμε υπόψη μας τον παράνομο επτανησιακό τύπο της κατοχής, όπου κατονομάζονται οι μαυραγορίτες, σήμερα «ευυπόληπτοι» συμπολίτες μας, συμμεριζόμαστε απόλυτα την αηδία της συγγραφέως. Χωρίς διδακτισμό αλλά με φιλοσοφική διάθεση η Ανδρέας Τραυλού-Μεσσάρη αφήνει υποθήκες συμπυκνωμένης ανθρωπιάς, αξιοπρέπειας, αγωνιστικότητας, αλληλεγγύης, ενώ με δικαιοσύνη αποκαθιστά μερικούς περιθωριακούς τύπους και αφήνει να διαφανεί η στράτευση της σε κάποιες ιδέες και πανανθρώπινες αξίες.

Ο λόγος της απλός, καίριος, κάποτε ποιητικός, υπηρετεί εύστοχα το περιεχόμενο. Όταν η ατμόσφαιρα βαραίνει, μια περιγραφή της κεφαλονίτικης φύσης ή η παρεμβολή στοιχείων ενδεικτικών του επτανησιακού πολιτισμού, εκτονώνει ευεργετικά τη φόρτιση. Κι έτσι ο μύθος πλουτίζεται και ο αναγνώστης ταυτίζεται με πρόσωπα της αφήγησης ή αναγνωρίζει οικείες καταστάσεις, περνώντας μέσα από ανατάσεις και ελπίδες και στο τέλος δοκιμάζει τη συφή γεύση από την επιβράβευση των μαυραγοριτών και των συνεργατών του κατακτητή.

«Τα τρία θανάσιμα αμαρτήματα» της συγγραφέως, όπως η ίδια τα κατονομάζει στον πρόλογο του πρώτου βιβλίου της «Σιωπηλοί δρόμοι» (1983), είναι ακριβώς τα στοιχεία που βαραίνουν περισσότερο στην κρίση μας και τη δικαιώνουν:

1. Η έλλειψη πανεπιστημιακών σπουδών κράτησε τη ματιά της αγνή και δεν αλλοίωσε και δεν φτιασίδωσε τη σκέψη της, ενώ δεν απέκλεισε την πρόσληψη επιστημονικού οπλισμού και δεν την εμπόδισε να αξιοποιήσει την ιστορική γραφή του Σπύρου Λουκάτου, για να στηρίξει το μύθο της. Οι αναγνώστες της εξάλλου μάλλον πρέπει να την ευγνωμονούμε γι' αυτή την έλλειψη, γιατί είναι αμφίβολο αν η επιστημονική σταδιοδρομία θα της άφηνε χρόνο και διάθεση για λογοτεχνικές αναζητήσεις.

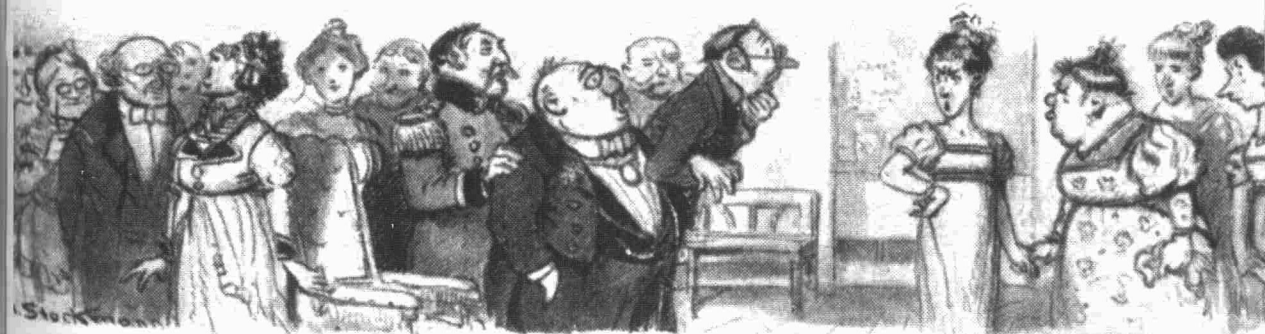
2. Η παραμονή της στην επαρχία κράτησε αλώβητη την αυθεντικότητα της Κεφαλλονίτισσας που έζησε την προσεισμική Κεφαλλονιά και γεύτηκε τον επτανησιακό πολιτισμό. Η αγάπη που ξεχειλίζει στο γράψιμό της για την Κεφαλονιά — τον τόπο, τους ανθρώπους και τον πολιτισμό της — δεν είναι νοσταλγία για το χαμένο παράδεισο των παιδικών χρόνων ή της γης των προγόνων, αλλά καταστάλαγμα από μια διαρκώς βιούμενη σχέση. Κι απ' αυτή την άποψη το μυθιστόρημα με τα πανανθρώπινα μηνύματα είναι ένα κεφαλονίτικο έργο, όπως είναι εξίσου και ένα νεοεπτανησιακό που έχει χαρακτηριστικά κοινά με τα έργα της μεγάλης επτανησιακής σχολής: την αγάπη για την πατρίδα και την ελευθερία, τη φυσιολατρία, την υγιή σχέση με την παράδοση, τον ιδεαλισμό, την επαφή με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και την ευγένεια των συναισθημάτων, και

3. Η ηλικία της της χάρισε την απαραίτητη σοφία για να φιλτράρει τις εμπειρίες της, τις αναμνήσεις της και τις απηχήσεις από τα διαβάσματά της, ώστε το γράψιμό της να έχει την εγκυρότητα φτασμένης λογοτέχνιδος. Απ' αυτή την άποψη η Ανδρέας Τραυλού-Μεσσάρη αποδεικνύει μετά τις δύο κυρίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τη Μαρία Ιορδανίδου («Λωξάντρα») και τελευταία την Ιομήνη Καπάνταη («Εφτά φορές το Δακτυλίδι»), «ότι ποτέ δεν είναι αργά», όταν υπάρχει χρυσοφόρα φλέβα.

Η σημασία του μυθιστορήματος «Της τυφλής ανεμοθύελλας» δε βρίσκεται μόνο σ' αυτή καθ' εαυτή τη λογοτεχνική του αξία ούτε στο γεγονός ότι πραγματεύεται τον αντίκτυπο των γεγονότων που διαδραματίστηκαν στο νησί σε μια κρίσιμη ιστορική περίοδο. Άλλωστε τα σχετικά θέματα έχουν εξαντληθεί πανελλήνια από πολλούς άλλους ομοτέχνους της συγγραφέως. Αλλά και για την ιταλο-γερμανική σύρραξη στην Κεφαλονιά ο Ιταλός Μαρτσέλο Βεντούρι έγραψε το μυθιστόρημα «Λευκή σημαία στην Κεφαλονιά» (1981), ένα έργο που προσφέρεται για σύγκριση με το υπό εξέταση της Τραυλού-Μεσσάρη. Η διαφαινόμενη υποτίμηση, από τον ξένο συγγραφέα, της Κεφαλονιάς — του τόπου, ως θεάτρου αποτροπιαστικών γεγονότων, και των ανθρώπων του — έρχεται σ' αντίθεση με τη λατρεία της Κεφαλονίτισσας δημιουργού προς τον τόπο, η οποία παίρνει πάντα το μέρος του αδικημένου, άσχετα αν είναι πρώην εχθρός ή φίλος.

Για να επανέλθουμε στο ζητούμενο, η αξία του μυθιστορήματος «Της τυφλής ανεμοθύελλας» βρίσκεται και στο γεγονός ότι ένα άξιο λογοτεχνικό έργο κυοφορήθηκε στην Κεφαλλονιά, σε μια στιγμή που η λαμπρή πνευματική παράδοση του νησιού έχει προ πολλού υποχωρήσει και οι πατροπαράδοτες πολιτιστικές αξίες έχουν σαρωθεί πρώτα από τη λαίλαπα των σεισμών του 1953 και έπειτα από την τουριστική εισβολή. Η περίπτωση Ανδρέας Τραυλού-Μεσσάρη είναι ένα μήνυμα αισιοδοξίας ότι σ' αυτό τον τόπο δεν αναπαύονται όλοι στις δάφνες του παρελθόντος, αλλά κάποιιοι αθόρυβα οικοδομούν το παρόν και το μέλλον του.

**ΔΩΡΑ Φ. ΜΑΡΚΑΤΟΥ**



## Σπαράγματα ερωτικού ανικανοποίητου

ΣΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ κατάθεση του Δημήτρη Αλεξίου, το ατομικό ερωτικό βίωμα που γίνεται εφελτήριο για ενδοσκόπηση, αφ' ενός, και, αφ' ετέρου, ο υψηλός βαθμός ελλειπτικότητας στο επίπεδο της έκφρασης, συνιστούν, κατά τη γνώμη μου, τις δύο βασικές μέριμνες του ποιητή.

Τα 29 ολιγόστιχα ποιήματα (δίστιχα και τετράστιχα) που απαρτίζουν τη συλλογή «Πάνδημος Αφροδίτη» ομαδοποιούνται σε πέντε ενότητες. Η δομή αυτού του «εν προόδω» ποιήματος (στο βαθμό που μπορεί να διαβαστεί ως ένα ενιαίο ποίημα με ενδιάμεσες νοηματικές αναπνοές) χαρακτηρίζεται από μια αυστηρή συμμετρία: από τη μια πλευρά ο στίχος «η ταυτότητά σου εκδόθηκε την», που παρεμβάλλεται ως επαναληπτικό μότο σε κάθε ενότητα, και, από την άλλη πλευρά, ένα τετράστιχο ποίημα με το οποίο σφραγίζεται κάθε ενότητα. Ο έρωτας για τον ποιητή, θα μπορούσε να πει κάποιος, ότι πρωτίστως είναι ένα βουβό αίσθημα απώλειας. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ανακεφαλαιώνοντας τα «πεπραγμένα» μιας ανεπούλωσης ερωτικής σχέσης φαίνεται να υιοθετεί την άποψη ότι ο έρωτας αρχίζει αφού τελειώσει ο έρωτας· εξ ου και η θερμοκρασία της φωνής του: κατάκοπη αλλά νηφάλια. Γιατί τώρα το πρόσωπο που ομιλεί τρέφεται με ημίτονια συγκίνησης και χαμηλότονες χειρονομίες. Καθώς προετοιμάζει τη στιγμή όπου το προσωπικό διανοίγεται στο συλλογικό και το εφήμερο μεταμορφώνεται σε διαχρονικό (κάτι νομίζω που πιστοποιείται απερίφραστα από τον τίτλο: το κοινό και συνάμα εσαεί ερωτικό ανικανοποίητο): *Εγώ που έσφαξα τ' αθώρητα / σαν σε είδα πάνδημον Αφροδίτη.*

Η πέμπτη ποιητική κατάθεση του Δημήτρη Αλεξίου πιστεύω ότι θεμελιώνεται σ' έναν αντικατοπτρισμό: μορφολογικό και υφολογικό κατ' αρχάς, ο οποίος στην πορεία γίνεται υπαρξιακός. Και συγκεκριμένα: στην «αντιπαραβολή» της αρχαίας λυρικής ποίησης, όπως φτάνει σε μας υπό μορφή σπαραγμάτων, με τον κατακερματισμένο σύγχρονο ποιητικό λόγο. Ο ποιητής θα μπορούσε να υποστηρίξει κάποιος ότι αρέσκεται σ' ένα σημασιολογικό και εκφραστικό παιχνίδι που ορίζεται από μια διπλή αδυναμία: πρώτον, δηλαδή, του αρχαίου ποιητικού λόγου να υπερβεί την αμετάκλητη φθορά του χρόνου και να υπάρξει ακέραιος και, δεύτερον, την εσωτερική του περιρρέουσας διάλυσης του σύγχρονου κόσμου και της αποσπασματικότητας των μορφών που αντανάκλα η ποίηση του εκπνέοντος αιώνα μας. Ένα απλό παράδειγμα: *Εγώ που ξέθαψα την υποταγή / σαν θέλησα να σε κάνω δική μου.* Ποιος μπορεί να πει με βεβαιότητα ότι αυτό το δίστιχο αποτελεί ερωτικό επίγραμμα από την Παλατινή Ανθολογία (à la manière de, εξυπακούεται) ή ιμπρεσιονι-

**ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ**

**Πάνδημος Αφροδίτη**

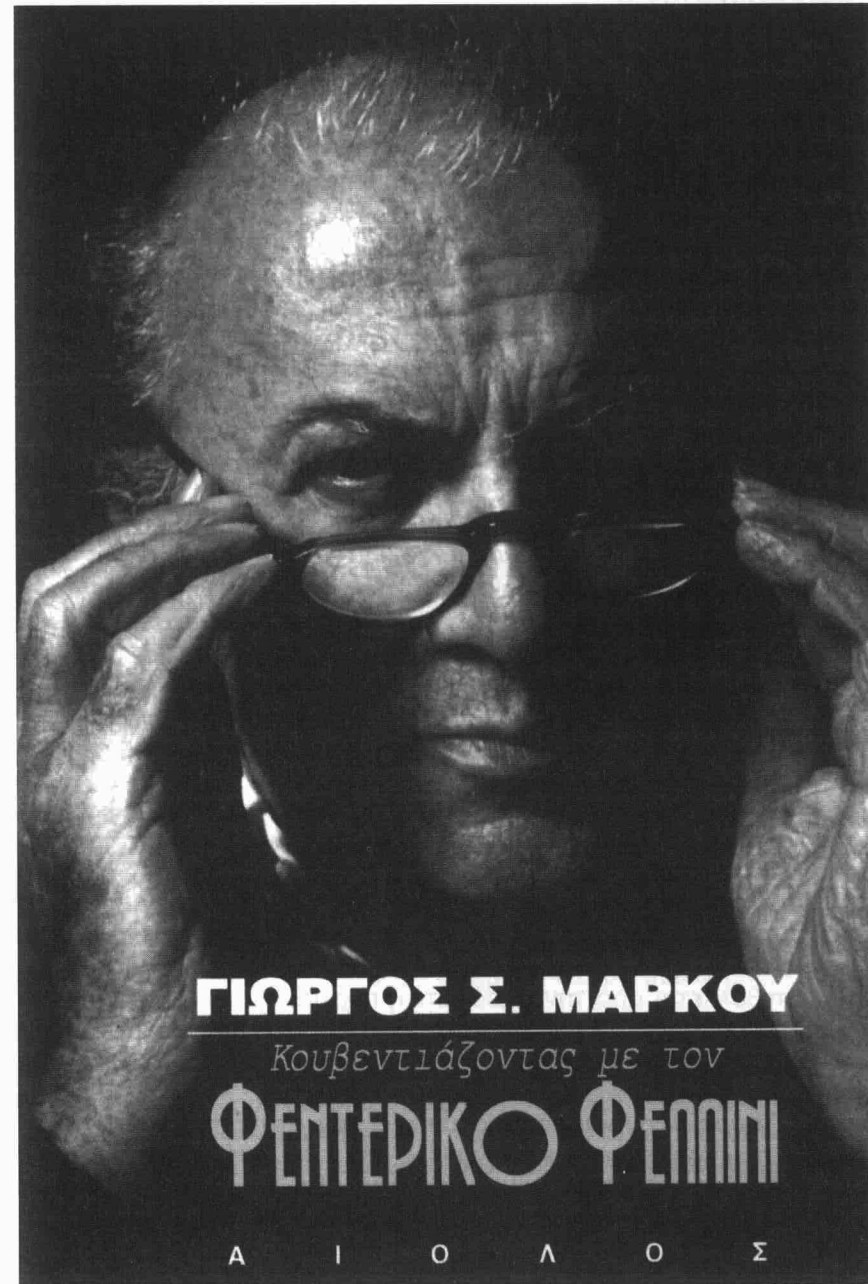
Προμετωπίδα: Ανδρέας Καράμπελας

Εκδόσεις Διάττων, Αθήνα, σ. 52

στικό στιγμιότυπο μιας σημερινής παράφορης αναπόλησης.

Φυσικά αλλού τα δεδομένα δεν είναι τόσο ξεκάθαρα. Καθώς οι θεματικές εμμονές του ποιητή και το γλωσσικό του φρόνημα δεν επιδιώκουν να αναπαραστήσουν μια εποχή, αλλά, πάνω απ' όλα, να σκιαγραφήσουν το αμφοτέρωθεν αποτύπωμα. Με άλλα λόγια, ο Αλεξίου έμμεσα ίσως και να διατυπώνει την άποψη ότι τα γλωσσικά ερείπια του αρχαίου κόσμου σήμερα έχουν υποκατασταθεί από την αδυναμία της μοντέρνας λογοτεχνικής συνείδησης να μιλήσει χωρίς χάσματα.

**ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ**



## Ένας μυθιστοριογράφος παρατηρεί, στοχάζεται και εξομολογείται

**Ο**ΠΟΙΟΣ ΔΙΑΒΑΣΕΙ την τελευταία συλλογή δοκιμίων του Τάσου Αθανασιάδη νιώθει περισσότερο ασφαλής ως αναγνώστης των μυθιστορημάτων του, επειδή μπορεί να είναι σίγουρος πως ο αγαπημένος συγγραφέας του έχει την ικανότητα να βλέπει — άρα και να περιγράφει — πίσω από τα φαινόμενα, παρουσιάζοντας έτσι μέσα από τον ευχάριστο, ανεπιτήδευτο και φαινομενικά άσκοπο τρόπο της αφήγησης μian ακριβή εικόνα της πραγματικότητας.

Το βιβλίο αυτό βοηθά, επίσης, πολύ στην κατανόηση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του Αθανασιάδη, επειδή μετά την ανάγνωση των δοκιμίων που αποδεικνύουν μια τόσο βαθιά, συγκαταβατική, αλλά και καταλυτική γνώση της ανθρώπινης ψυχολογίας, δεν μας επιτρέπεται να δεχτούμε κανένα περιθώριο του τυχαίου στη συμπεριφορά των χαρακτήρων. Πιστεύω, μάλιστα, πως η σημασία πολλών μυθιστορηματικών χαρακτήρων του είναι δυνατό να εκτιμηθεί σωστότερα και να αποκατασταθεί μέσα από την προσεκτική ανάγνωση των δοκιμίων.

Το ενδιαφέρον των δοκιμίων βρίσκεται, βεβαίως, και στην αποκάλυψη του στοχαστή Αθανασιάδη, του τρόπου σκέψης του, της ιδιοσυγκρασίας του, της γενικότερης στάσης και διάθεσής του απέναντι στη ζωή γενικά ή σε συγκεκριμένα προβλήματά της, της κοσμοθεωρίας και κοσμοαντίληψής του. Οι διαπιστώσεις που είναι δυνατό να γίνουν σχετικά με αυτές τις πλευρές της προσωπικότητάς του είναι και αυτές πολύτιμες τουλάχιστον για την κατανόηση της ατμόσφαιρας και του τόνου των έργων του, αλλά και της στάσης των χαρακτήρων του.

Ως στοχαστής ο Τάσος Αθανασιάδης φροντίζει να είναι εξαιρετικά σεμνός και προσεκτικός: τις ιδέες που επεξεργάζεται και τις γνώμες που διατυπώνει φροντίζει πάντα να τις στηρίζει στις έγκυρες απόψεις δοκιμίων στοχαστών. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει πως συνθέτει τα δοκίμιά του πάνω στη βάση αποδελτιωμένων απόψεων και γνώμων τρίτων, που απλώς τις παραθέτει σε μια σειρά που επιβάλλεται από την αποδεικτική πορεία. Αντίθετα, ο προβληματισμός του πάντα ξεκινά από κάποια προσωπική εμπλοκή του με το εκάστοτε θέμα, εμπλοκή που παίρνει τη μορφή μιας αυθεντικής εμπειρίας ή ενός καθαρού βιώματος.

Ο Τάσος Αθανασιάδης διατυπώνει τον στοχασμό του με ένα τρόπο που είναι ταυτόχρονα λυρικός αλλά και λιτός. Αυτό συμβαίνει επειδή η λυρικότητα αυτή δεν αποτελεί χαρακτηριστικό του λόγου του, αλλά της σκέψης του. Ο δοκιμιακός λόγος του υπηρετεί

### ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Από τον εαυτό μας στους άλλους

Δοκίμια

Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»,  
Αθήνα 1993, σσ. 289

τις σκέψεις του με μια χαρούμενη προθυμία, δίνοντας έτσι την εντύπωση πως η σκέψη του εκφράζεται απολύτως φυσικά και άμεσα, σαν να μη μεσολαβεί κάποια συλλογιστική διαδικασία, αλλά σαν η εμπειρία και η σκέψη να αποκτούν δική τους φωνή και λόγο, και να απευθύνονται χωρίς καμιά μεσολάβηση όχι σε κάποιον που διαβάζει, αλλά σε μian αντίληψη που εντελώς ανοικτή περιμένει μian αποκάλυψη.

Το ενδιαφέρον, ωστόσο, των δοκιμίων δεν περιορίζεται στην αποκάλυψη του στοχαστή αλλά, όπως ανέφερα προηγουμένως, επεκτείνεται και σε εκείνη του μυθιστοριογράφου. Θα μπορούσα, μάλιστα, μιλώντας ως κριτικός της λογοτεχνίας, να διατυπώσω τη γνώμη πως αυτό το δεύτερο ενδιαφέρον των δοκιμίων είναι πολύ μεγαλύτερο από το πρώτο, επειδή τη θέση του μέσα στα νεοελληνικά γράμματα την έχει κερδίσει ο Αθανασιάδης ως μυθιστοριογράφος κυρίως, και κατά δεύτερο λόγο ως δοκιμιογράφος — παρ' ότι έχοντας καλλιεργήσει με μεγάλη επιτυχία το μεικτό είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας έχει αποδείξει πως ως συγγραφέας έχει την ικανότητα να κινείται με μεγάλη άνεση πάνω στο όριο διαφορετικών ειδών γραφής και αφηγηματικού λόγου, και πως αυτό που για τους άλλους είναι απόσταση και διαφορά, γι' αυτόν γίνεται πλούσιο παρθένο έδαφος.

Αλλά και αυτή η τελευταία ικανότητά του να κινείται μυθοπλαστικά σε ένα χώρο που δεν ανήκει αποκλειστικά στον μυθιστοριογράφο, προσγράφεται από την κριτική και την ιστορία της λογοτεχνίας μας στο αφηγηματικό ταλέντο του, ορθώς θεωρούμενη ως μια πλευρά του μυθιστοριογράφου. Σύμφωνα, λοιπόν, και με αυτή την τελευταία παρατήρηση, το ενδιαφέρον των δοκιμίων σε ό,τι αφορά τη μυθιστοριογραφική τέχνη του Αθανασιάδη είναι το πιο σημαντικό. Προς αυτήν, άλλωστε, την κατεύθυνση μας προσανατολίζει και ο ίδιος δηλώνοντας: «Δεν είμαι κοινωνιολόγος, αλλά ένας μυθιστοριογράφος, που τις διαπιστώσεις μου — καθώς συνηθίζω να παρατηρώ τα κοινωνικά φαινόμενα όπως και τις κυμάνσεις της ψυχής — τις εκφράζω μέσω των ηρώων μου. Έτσι, προτιμώ να ριψοκινδυνεύω στο όνομά τους τις γενικεύσεις μου, παρά να αοριστολογώ ανάμεσα σε βεβαιότητες και αμφιβολίες» (σσ. 27-8).

Το ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ του βιβλίου, «Ανιχνεύσεις», αποτελείται από οκτώ δοκίμια από τα οποία τα περισσότερα είναι πολύτιμα για την κατανόηση του μυθιστοριογράφου. Το πρώτο δοκίμιο, που δίνει και τον τίτλο σε ολόκληρο το βιβλίο, «Από τον εαυτό μας στους άλλους», είναι πολύ διαφωτιστικό για το φάσμα των σχέσεων που είναι δυνατό να αναπτυχθούν ανάμεσα στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.

Στο δοκίμιο αυτό ο συγγραφέας εξετάζει τα περιθώρια που αφήνει για την επικοινωνία εκείνο το σταθερό όριο που από σύμπλεγμα ανασφάλειας οριοθετούν γύρω τους οι άνθρωποι, από το οποίο πάντοτε εκκινούν για να πλησιάσουν τον άλλο, και έως αυτό επιτρέπουν στον άλλο να πλησιάσει. Η ύπαρξη αυτών των προσωπικών ορίων που περιβάλλουν σαν πανοπλία αυτούς που κινούνται μέσα



στον χώρο της δυνατής επικοινωνίας, κάνει πολύ ενδιαφέρουσα την παρατήρηση της συμπεριφοράς και της κίνησης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του Αθανασιάδη μέσα στο περιβάλλον που συνθέτουν οι μεταξύ τους σχέσεις. Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε, επίσης, η εξέταση της πιθανής συνέπειας μεταξύ των απόψεων του δοκιμογράφου-φιλοσόφου των ανθρωπίνων σχέσεων, και των συνηθειών του μυθιστοριογράφου-απεικονιστή (άρα και δημιουργού) των ανθρωπίνων σχέσεων.

Αλλά όχι μόνο τα περιθώρια της δυνατότητας για επικοινωνία, αλλά και η διαλεκτική αυτής της επικοινωνίας εξετάζεται στο δοκίμιο, δίνοντας και πάλι στον κριτικό των μυθιστορημάτων του τα μέσα για την ιχνηλάτηση αυτής της διαλεκτικής της επικοινωνίας ανάμεσα στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.

Το παρακάτω απόσπασμα είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της χρησιμότητας αυτού του δοκιμίου για την εξήγηση της συμπεριφοράς ορισμένων χαρακτήρων του Αθανασιάδη, όπως του στρατηγού Πανθέου και της γυναίκας του από τους *Πανθέους*, ή του Κίτσου και της Μάρμως από το ίδιο μυθιστόρημα: «Μόλις ξεκινήσουν ο ένας για τον άλλο, σε κάποια φάση της ιλιγγιώδους αυτής εσωτερικής διαδρομής αναπτύσσονται μέσα τους δύο αντίρροπες τάσεις, που όσο εξισορροποούνται — η έλξη από την αμοιβαία ανάγκη τους για επικοινωνία με την άπωση απ' τον αμοιβαίο φόβο τους μήπως χάσουν την ανεξαρτησία τους — κρατούν τη διεκκυστική ανάμεσά τους ανεκδήλωτη» (σσ. 14-5).

ΑΚΟΜΗ ΚΑΙ ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ φράσεις αυτού του δοκιμίου είναι δυνατό να φανούν πολύτιμες για τον κριτικό, όπως «οι αντιφάσεις μάς κάνουν πιο συμπαθητικά τα μεγάλα πνεύματα» (σ. 15), που εξηγεί γιατί ο μυθιστοριογράφος παρουσιάζει ως αντιφατική τη Μάρμω Πανθέου και τον Στάθη Μονογιό από τους *Πανθέους*, τον Παντιά Φλέρη από την *Αίθουσα του θρόνου* και τον Αδριανό από τους *Τελευταίους εγγονούς*.

Το δοκίμιο ολοκληρώνεται και κλείνει με μια ομολογία πίστης στους «ευλογημένους από τον Θεό δεσμούς — όπως η πραγματική φιλία, ο ιδανικός έρωτας και ο ευτυχισμένος γάμος». Τους δεσμούς αυτούς «τους έχει συντηρήσει η αγάπη, αφού κατέχει τη μαγική δύναμη να μεταμορφώνει δυο σώματα για να υποδεχτούν μια ψυχή. Τότε, ο ένας για τον άλλο αναπληρώνει ολόκληρο τον κόσμο. Στην περίπτωση τους, η εσωτερική διαδρομή απ' τον ένα στον άλλο, που είχε ξεκινήσει με τόσο δισταγμό, έχει φτάσει σ' ένα θριαμβευτικό τέρμα. Παρόμοιος δεσμός, για όσους αξιώθηκαν να τον αισθανθούν, είναι αληθινή λύτρωση επί της γης. Μια ευτυχία. Ζουν σε αδιάκοπη συναισθηματική πληρότητα με μια εσωτερική χαρά» (σσ. 25-6).

Η περιγραφή αυτή των «ευλογημένων δεσμών» αποκαλύπτει το πρότυπο κάποιων ευτυχισμένων δεσμών ανάμεσα σε χαρακτήρες των μυθιστορημάτων του, όπως ανάμεσα στη Θάλεια και στον Στέφανο από τους *Πανθέους*, στον Θωμά Δελόγη και τη γυναίκα του Θωμαή, στον Ανδρουλή και τη Φιλιώ από την *Αίθουσα του Θρόνου*, στον Φωκίωνα Νέζη και την κόρη Βίλλη από τους

*Φρουρούς της Αχαΐας*, στη Ζαφείρα και τον γιατρό Χρυσοχοΐδη, στην Ελισάβετ Ουραήλογλου και τον άντρα της από τους *Τελευταίους εγγονούς*.

Με το δοκίμιο «Η κοινωνία δημιουργός ιδανικών» ο δοκιμογράφος αναδεικνύεται σε έναν αυθόρμητο φιλόσοφο της Ιστορίας. Σ' αυτό, δια μέσου της Ιστορίας αναζητεί παραδείγματα καταφυγής του ανθρώπου στη δημιουργία ιδανικών ως μέσων αντιμετώπισης του έμφυτου συμπλέγματος της ανασφάλειας. Το δοκίμιο αυτό, μαζί με τα δοκίμια που ακολουθούν, «Η λειτουργία της αναπλήρωσης», «Η ευεργετικότητα της αυταπάτης» και «Το δαιμονικό στοιχείο στον έρωτα», αποτελεί ένα τετράπτυχο στο οποίο η ιδέα της υποκατάστασης του πραγματικού από το φανταστικό γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας σε διαφορετικά συγγενικά επίπεδα.

Από μian 'αρχή' της φιλοσοφίας εκκινεί η επιχειρηματολογία στο δοκίμιο «Η λειτουργία της αναπλήρωσης» που προωθεί τη θεματική του προηγούμενου δοκιμίου· πρόκειται για την αρχή της αντίστασης και της παρόρμησης ως αιτίας δημιουργίας πολιτισμού. Από την αρχή αυτή, όμως, μέσω της αναπλήρωσης που επιτυγχάνεται με τη φαντασία, περνά σε μian εφαρμογή της στην περιοχή της λογοτεχνικής δημιουργίας. Στην περίπτωση, ωστόσο, της λογοτεχνίας η λειτουργία της αναπλήρωσης εξετάζεται από τον συγγραφέα όχι τόσο ως παρορμητική δύναμη, αλλ' ως μέσο λυτρωτικής εκτόνωσης κάποιου ψυχολογικού φορτίου.

Με την «Ευεργετικότητα της αυταπάτης» η λειτουργικότητα του φανταστικού εξετάζεται στο επίπεδο της ατομικής και της κοινωνικής ζωής, της Ιστορίας και της θρησκείας, της λογοτεχνίας και γενικότερα της τέχνης, για να διαπιστωθεί πως η σημασία της είναι θεμελιώδης για την ψυχική ισορροπία του ατόμου, για την εύρυθμη λειτουργία των κοινωνιών, για τη συμπιλίωση του ανθρώπου με τη σκληρή πραγματικότητα και με τον φθοροποιό χρόνο.

Με «Το δαιμονικό στοιχείο στον έρωτα» εξετάζει μian άλλη μορφή αυταπάτης: την ερωτική ψευδαισθηση, περιγράφοντας την αρχική γοητεία της, αλλά, περισσότερο, την τραγική της κατάληξη όταν πέφτουν οι μάσκες.

Σχετική με τη φιλοσοφία της Ιστορίας είναι και η έννοια του «ανθρώπινου τοπίου» — που αποτελεί το θέμα του δοκιμίου «Μέσα στο ανθρώπινο τοπίο». Η έννοια αυτή — που, σύμφωνα με τον συγγραφέα, είναι «ένα νοητό πλαίσιο, όπου μνημειώνεται η ανθρώπινη δραστηριότητα» — αποτελεί μia παραλλαγή της έννοιας της «παράδοσης» που αντιπαράτίθεται σε εκείνη της κοινωνίας: «Εννοούμε “ανθρώπινο τοπίο”, αντί “κοινωνία”, ό,τι σταθερό απομένει σε συλλογική πείρα απ' τη διαδοχή των γενεών, όπως στο υπέδαφος το αμετάβλητο σε στοιχεία απ' την εναλλαγή των εποχών» (σ. 79).

Η φιλοσοφική ενατένιση της χρονικότητας που καθορίζει τα πλαίσια εξέτασης του «ανθρώπινου τοπίου», στο επόμενο δοκίμιο, «Το αίσθημα της βίωσης του χρόνου», γίνεται αντικείμενο διεξοδικής εξέτασης. Το αίσθημα αυτό εξετάζεται από την άποψη του βιωματικού του καταλοίπου και περιγράφονται οι τρόποι αντιμετώπισης

του ως ψυχοφθόρου αισθήματος. Οι τρόποι αυτοί λίγο ως πολύ καθορίζονται από την προσπάθεια του ανθρώπου να κατορθώσει την αυταπάτη ή την ψευδαίσθηση. Βλέπουμε, επομένως, πως και αυτό το δοκίμιο συνδέεται στενά με την τετράδα των δοκιμίων που επεξεργάζονται τη διαφορά ανάμεσα στο φανταστικό και στο πραγματικό

Το ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ του βιβλίου, που τιτλοφορείται «Το ήθος και οι άνθρωποι», αποτελούν τρία δοκίμια. Το πρώτο, «Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος απ' τα κείμενα», αποτελεί έναν τεκμηριωμένο ύμνο στη φυλή των Ελλήνων, κάνοντάς μας να νιώθουμε περήφανοι σε μια εποχή εθνικής καχεξίας. Με το δεύτερο, «Γκαίτε-Μπετόβεν, δύο ιστορικές συμπεριφορές», εξετάζεται η δυνατότητα να είναι δύο άνθρωποι πραγματικά μεγάλοι, ενώ ταυτόχρονα η στάση τους απέναντι στην εξουσία να είναι εντελώς διαφορετική. Στο δοκίμιο «Φιοντόρ Ντοστογιέφσκυ και Μαρσέλ Προυστ, δύο αντίθετοι ακραίοι κόσμοι» του τρίτου μέρους, επιχειρείται μια ανάλογη αντιπαραθετική παρουσίαση των δύο μεγάλων μυθιστοριογράφων: 1) σε ό,τι αφορά την κοινωνική τάξη τους, τη στάση που αυτή τους επιφύλαξε και τον τρόπο με τον οποίο την απεικόνισαν στα έργα τους, 2) σε ό,τι αφορά τη μυθιστοριογραφική τέχνη τους, την περιγραφικότητα ή την αναπαραστατικότητά της, τον τρόπο διαγραφής των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, τη μεταφυσική ή την πραγματιστική διάστασή της, και 3) σε ό,τι αφορά τον τρόπο ζωής, ντυσίματος και συμπεριφοράς, τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους, και το γενικό παρουσιαστικό τους.

Στο τρίτο δοκίμιο του δεύτερου μέρους, «Η γενεά του Τριάντα», επιχειρείται κατ' αρχήν μια τοποθέτηση της λογοτεχνικής γενιάς του τριάντα μέσα στις ιστορικές συνθήκες, ενώ στη συνέχεια γίνεται μια παρουσίασή της ως προς τις χαρακτηριστικές τάσεις της, τους εκπροσώπους της, την ιδεολογία της αλλά και την υποδοχή της από τους εκπροσώπους των προηγούμενων λογοτεχνικών γενιών. Η παρουσίαση της γενιάς του τριάντα από τον Αθανασιάδη είναι πολύ ενδιαφέρουσα αλλά και χρήσιμη στους μελετητές, επειδή αποτελεί μια εκ των έσω έμμεση αποτίμηση της γενιάς, μια και ο ίδιος υπήρξε ένας από τους νεότερους εκπροσώπους της.

Με τα δοκίμια που αποτελούν το τρίτο μέρος, «Από την πινακοθήκη μου», φωτίζονται τα πρόσωπα Ελλήνων που με το έργο τους έχουν κερδίσει μια σημαντική ο καθένας θέση μέσα στη γραμματεία μας: Στράτης Μυριβήλης, Γιώργος Θεοτοκάς, Αντρέας Καραντώνης, Αιμίλιος Χουρμούζιος, Απόστολος Σαχίνης, Παναγιώτης Κανελλόπουλος, Αλέξης Μινωτής, Πάνος Καραβίας και Μιχαήλ Στασινόπουλος.

Η συνέντευξη που δίνει ο Τάσος Αθανασιάδης στη Γιολάντα Πατεράκη, και δημοσιεύεται ως επίμετρο του βιβλίου, συμπληρώνει τον τόμο σε ό,τι αφορά τις πληροφορίες τις σχετικές με τον μυθιστοριογράφο Αθανασιάδη. Οι πληροφορίες αυτές, αντίθετα με ό,τι συμβαίνει με τον υπόλοιπο τόμο, δεν συμπεραίνονται από τον αναγνώστη, αλλά δηλώνονται από τον ίδιο.

Είναι συχνή, βεβαίως, η περίπτωση συγγραφέων που με τις δηλώσεις τους προσπαθούν να προβάλουν μια εικόνα του προσώπου τους και της τέχνης τους που είναι αρκετά εξιδανικευμένη, οπότε οι δηλώσεις τους δεν βοηθούν τους κριτικούς του έργου τους — άμεσα τουλάχιστον. Βοηθούν, ωστόσο, έμμεσα, μια και η προβαλλόμενη, δηλαδή επιθυμητή, από τους συγγραφείς εικόνα, ακόμη και αν είναι παραπλανητική, γίνεται δυνατό να αποκαλύπτει πολλά από τα στοιχεία που αυτοί προσπαθούν να καλύψουν.

Ο Τάσος Αθανασιάδης, όμως, δεν ανήκει σε αυτή την περίπτωση. Ο τρόπος με τον οποίο μιλά για τον εαυτό του και την τέχνη του είναι αθώος σε βαθμό παιδικό. Αυτό πρέπει να οφείλεται όχι μόνο στον χαρακτήρα του, αλλά και στην πίστη του στη μεγάλη σημασία της λογοτεχνίας και του λογοτέχνη μέσα στην κοινωνία και τον πολιτισμό των ανθρώπων. Όλα αυτά κάνουν τον Αθανασιάδη χωρίς καμιά επιφύλαξη να φανερώνει λεπτομέρειες της ζωής και της τέχνης του που δεν έχουν σκοπό τη μυθοποίηση της λογοτεχνικής δημιουργίας, αλλά την ανάδειξή της ως μιας λειτουργίας απαραίτητης για την ψυχική ισορροπία του συγγραφέα.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία που αποκαλύπτονται είναι η ελάχιστη αυτοβιογραφική διάσταση της μυθοπλασίας του. Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα δηλώνει ο ίδιος, το αυτοβιογραφικό στοιχείο δύσκολα γίνεται γι' αυτόν αφηγηματικό υλικό, επειδή κάτι που το έχει ζήσει τον εμποδίζει να το αναπαραστήσει.

Το πραγματικό, λοιπόν, δεν αποτελεί γι' αυτόν πρόσφορο αφηγηματικό υλικό, είτε επειδή με τον έντονο υπαρκτικό χαρακτήρα του αντιστέκεται σε μια «επαναδημιουργία» του, είτε επειδή η μυθοπλασία γίνεται αντιληπτή από αυτόν όχι ως μια φαντασική οργάνωση του πραγματικού, αλλά ως μια εξ αρχής δημιουργία ενός κόσμου μυθιστορηματικού.

Προς αυτή την τελευταία εκδοχή μάς προσανατολίζει η επισήμανσή του πως «όλα τα έργα μου διαδραματίστηκαν σε περιοχές που δε γνώρισα: Το *Ταξίδι στη Μοναξιά* [...] εκτυλίσσεται στην Πετρούπολη και στη Βιέννη. Ο *Ντοστογιέφσκυ απ' το κάτεργο στο πάθος* στη Σιβηρία, ο *Αλβέρτος Σβάιτσερ* στην Ισημερινή Αφρική. Στους δύο τελευταίους τόμους των *Πανθέων (Η Κερκόπορτα)* αναπαρέστησα τον ελληνοϊταλικό πόλεμο — απ' τα χαρακώματα ως τα Συμβούλια των Στρατηγών — χωρίς να έχω στρατευθεί. (Με είχαν καλέσει ένα χρόνο πριν από την κήρυξη του πολέμου και υπηρετούσα ως βοηθητικός στην υπηρεσία συναγερμών). Είχα, όταν τους έγραφα, συμβούλους δύο στρατηγούς. Οφείλω πολλά στο δοξασμένο στρατηγό Χαράλαμπο Κατσιμήτρο [...]. Διάβασα ακόμα εκθέσεις, απομνημονεύματα, ημερολόγια. Έμενα, τότε, στη Νέα Φιλαδέλφεια. Εκεί υπήρχε ένα δασάκι. Σ' αυτό πήγαινα το χειμώνα, κουκουλωμένος, με χιόνι ή βροχή — έτρεχα, έπεφτα πρηνηδόν, αυτοκαταδικώμουν, ζώντας μέσα σε μια φρενίτιδα από ψευδαισθήσεις, φανταστικές περιπέτειες από μάχες! Κάποτε ο Κατσιμήτρος χαμογελώντας μου είπε: «Ε, τώρα μπορείς πια να σκαρώνεις από μόνος σου μάχες...» Φυσικά, δεν έχω πιάσει ποτέ μου όπλο. Το μυθιστορηματικό έργο μου είναι ολότελα επινόηση-φαντασία 99%. Σπάνια υπάρ-

χουν σ' αυτό διάσπαρτα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Κάτι που το έζησα με εμποδίζει να το αναπαραστήσω. Ούτε στην Αχαΐα έζησα που την έχω περιγράψει σε 1.000 σελίδες στους *Φρουρούς της Αχαΐας*» (σ. 260-1).

Και παρακάτω συμπληρώνει: «Το να πλάθω μια πραγματικότητα, να την αναπαριστών με λεπτομέρειες για να γίνει πειστική — έργο φανταστικών προσώπων — είναι για μένα μια φυγή, που δίνει νόημα στη ζωή μου πενήντα, κάπου, χρόνια ως τώρα...» (σ. 262). Είναι φανερό πως για τον μυθιστοριογράφο Αθανασιάδη το πραγματικό δεν μπορεί να υπάρξει από μόνο του — δηλαδή ως σύμπτωση κάποιων αντικειμενικών συνθηκών — αλλά φτιάχνεται: δεν βιώνεται, αλλά αναβιώνεται.

Άλλο βασικό χαρακτηριστικό της μυθοπλασίας του αποτελεί η πρωταρχική σημασία που δίνεται στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες: αυτοί αποτελούν τον πυρήνα της μυθοπλασίας και την κινητήρια δύναμη της διήγησης· η πλοκή δεν είναι παρά απλή συνέπεια της δράσης τους: «Επινοώ έναν πυρήνα από πρόσωπα —πάντα αντιπροσωπευτικά της κοινωνίας και της εποχής που θ' απεικονίσω. Ξέρω μόνο τις πρώτες μέρες της δράσης τους. Πέντε-έξι σελίδες. Από και όλα εξελίσσονται από μόνο τους. Απ' την εμπλοκή του ατομικού μύθου του ενός με του άλλου, υφαίνεται ο ιστός της δράσης, όπως συμβαίνει και στη ζωή» (σ. 263).

Η τακτική αυτή προϋποθέτει μίαν αφηγηματική άνεση και μίαν αυτοπεποίθηση του μυθιστοριογράφου στην αφηγηματική ετοιμότητά του ή, αλλιώς, στο αφηγηματικό ένστικτό του, κάτι που ο Αθανασιάδης — χωρίς ψευτοντροπές — δηλώνει πως το διαθέτει: «Έχω το ένστικτο της σύνθεσης. Ποτέ δεν κάνω ένα προσχέδιο. Προχωρώ αυτοσχεδιάζοντας σα να υπακούω σ' έναν υποβολέα...» (σ. 267). Αυτή η άνεση τού έχει δώσει τη δυνατότητα να τολμήσει να γράφει τα τελευταία κεφάλαια ενός μυθιστορήματος ενώ το υπόλοιπο μέρος του τυπώνεται: «Έτυχε μερικές φορές να γράφω τα τελευταία μέρη ενός έργου μου ενώ τυπωνόταν. Έτσι έγινε και με το *Ο Ντοστογιέφσκυ από το κάτεργο στο πάθος* και τους δύο τελευταίους τόμους των *Πανθέων*» (σ. 263).

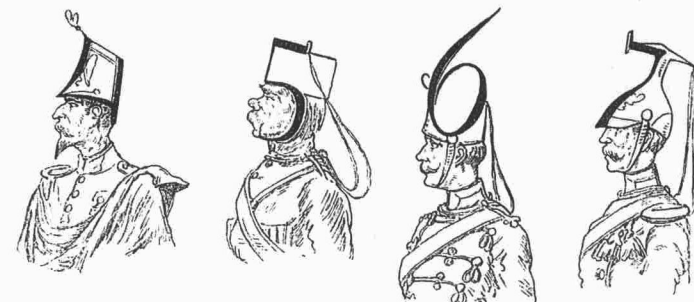
Το *Απο τον εαυτο μας στους άλλους* είναι, λοιπόν, ένα ενδιαφέρον βιβλίο, επειδή σ' αυτό παρουσιάζονται δείγματα ενός στοχασμού που ξεκινά από την προσωπική εμπλοκή του συγγραφέα με κάποια προβλήματα αλλά, κυρίως, είναι ένα βιβλίο πολύτιμο για τον επίδοξο μελετητή του μυθιστορηματικού έργου του, επειδή σ' αυτό αποκαλύπτεται η ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία ενός μυθιστοριογράφου-παρατηρητή της κοινωνίας, ενός παρατηρητή που αυτό που βλέπει το θεωρεί ως απλό φαινόμενο ή σύμβαση, και πίσω από αυτό προσπαθεί να διακρίνει εκείνο που συνιστά το αληθινό αντικείμενο και θέμα της αφήγησής του: «Εγώ στόχο της παρατήρησής μου έχω την εσωτερική πραγματικότητα. Αυτή που περιφέρομε είναι μια πρόσοψη διαμορφώνεται από αμοιβαίες αποδοχές-συμβάσεις απαραίτητες για να λειτουργήσει μια οργανωμένη κοινωνία. [...] Από μαθητή του Γυμνασίου με είχε ελκύσει η ψυχολογία. Αγαπώ την επιστήμη,

γιατί οξύνει το όργανό μου να παρατηρώ και να ερμηνεύω τον ήρωά μου από τα μέσα προς τα έξω» (σ. 269).

Αυτή, ωστόσο, η ανάγκη του για συνεχή βελτίωση του οργάνου παρατήρησης και ερμηνείας των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του, δεν τον παρασύρει στην απόκτηση και αύξηση μιας στείρας μόρφωσης, αλλά τον ωθεί στη μύηση σε μια γνώση που γίνεται λειτουργική οξύνοντας την κριτική και αυτοκριτική ικανότητά του: «Πασχίζω η μόρφωση που παίρνω να μη μετουσιώνεται σε λογιότητα, αλλά να οξύνει μόνο την κριτική και αυτοκριτική μου ικανότητα. Η λογιότητα υπήρξε η φυλλοξήρα, που προκάλεσε τη στειrawση στην έμπνευση πολλών δημιουργών (σ. 265).

Σ' αυτή την προσπάθειά του ο συγγραφέας πέτυχε· και τεκμήριο αυτής της επιτυχίας δεν είναι μόνο τα μυθιστορήματά του, αλλά και τα δοκίμιά του, επειδή αυτά αποτελούν αγαθή συνέπεια της ανάγκης του να οξύνει την παρατηρητικότητά του, αλλά και καρπό αυτής της οξυμένης παρατηρητικότητας.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ





## Ο χρονικογράφος του πνευματικού Βόλου

**Ο** ΒΟΛΟΣ ΔΙΑΘΕΤΕΙ ένα αξιόλογο πνευματικό δυναμικό. Έλειψαν βέβαια τα τελευταία χρόνια κάποιες μεγάλες μορφές, όπως ο Κίτσος Μακρής, ο Δημήτρης Θεοχάρης και ο Βαγγέλης Σκουβαράς, αλλά υπάρχει μια σημαντική πλειάδα πνευματικών δημιουργών, που ζουν και εργάζονται στο Βόλο, που δραστηριοποιούνται σε διάφορους τομείς, δίνουν ένα συνεχές «παρόν», συντηρούν και προάγουν μια μακροχρόνια παράδοση πολιτιστικής παραγωγής: Ηλίας Λεφούσης, Κώστας Λιάπης, Γιώργος Θωμάς, Νίκος Κολοβός, Θανάσης Χριστοδούλου, Γιάννης Μουγογιάννης, Παν. Κατσιρέλος, Μένιος Μουρτζόπουλος (το σπάνιο αυτό και καταπληκτικό είδος, που έπεσε σε λάθος πλανήτη!) κι ακόμα η Μηλίτσα Καραθάνου, η Αποστολία Νάνου-Σκοτεινιώτη, η Νίτσα Κολιού, ίσως και κάποιοι άλλοι, για να μείνουμε βέβαια στους ανθρώπους των Γραμμάτων, γιατί ο κύκλος διευρύνεται, αν συμπεριλάβουμε και νεότερους ή κι όσους ασχολούνται σε άλλους τομείς του πνεύματος και ευδοκούν στις καλές τέχνες ή στις επιστήμες. Οι άνθρωποι αυτοί, πεισματικά κι ευσυνείδητα αρνήθηκαν την αποδημία και κόλλησαν σαν στρείδια πάνω σε όστρακο, εραστές της ωραίας ετούτης πόλης, ηθελημένα ξεκομμένοι από την ανθρωποκτόνο πρωτεύουσα, υπηρετούν άριστα με πίστη, συνέπεια και αυταπάρνηση την ιδέα της πνευματικής αποκέντρωσης.

Ένας απ' αυτούς είναι κι ο Γιάννης Μουγογιάννης, που μοιράζει το ενδιαφέρον του και το ταλέντο του ανάμεσα στην ταξιδιωτική λογοτεχνία και στην ιστορική έρευνα της περιοχής. Στην πρώτη του ενασχόληση αναδεικνύεται ένας οξυδερκής παρατηρητής και ικανός αφηγητής, που διαθέτει μια προσωπική ματιά, που επιχειρεί (παρακάμπτοντας κάθε τουριστική πρόκληση, που σε παγιδεύει συχνά σε βεβιασμένες κρίσεις κι επιπόλαιες εκτιμήσεις) να διεισδύσει πέρα και πίσω από τα φαινόμενα, για ν' ανασύρει τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων, για να υπογραμμίσει τη σημασία του τοπίου, την παρουσία και την παρέμβαση του ανθρώπου και να δώσει βαρύτητα σε δημιουργήματα υλικο-τεχνικά και του πνεύματος, που έχουν μέσα τους την προοπτική του χρόνου. Και βέβαια δεν αγνοεί ο συγγραφέας ότι μια ολιγοήμερη περιήγηση σ' έναν τόπο δεν παρέχει τις δυνατότητες και τα εχέγγυα για έγκυρες και απόλυτες κρίσεις. Όταν δεν έχεις ζήσει το χώρο και τους ανθρώπους για μακρό χρονικό διάστημα, είναι φυσικά αδύνατο να πάρεις οριστικές θέσεις. Πέφτεις εύκολα στη γοητεία ή στην απο-γοήτευση των πρώτων εντυπώσεων, γενικεύεις παρατηρώντας τα επιμέρους και το τελικό συμπέρασμα μπορεί να είναι λάθος. Κι αυτό ο Μουγογιάννης



**ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥΓΟΓΙΑΝΝΗ**

**Ο βολιώτικος πολιτισμός του μεσοπολέμου**

*Εκδόσεις Πύλη, Αθήνα 1990*

**Πτυχές του βολιώτικου πολιτισμού 1940-1990**

*Βόλος, 1992*

ευτυχώς το γνωρίζει, γι' αυτό και τα ταξιδιωτικά του κείμενα έχουν τη μαγεία ενός καινούργιου ανοιχτού ορίζοντα, αλλά και τη σεμνή και σώφρονα επιφύλαξη, ώστε να μη διακινδυνεύονται τελεσίδικες αποτιμήσεις και αφορισμοί για πρόσωπα και πράγματα, με τα οποία έχουμε φευγαλέες σχέσεις και στιγμιαίες επαφές.

Τα κείμενα του Μουγογιάννη, που αφορούν σε γεγονότα και πρόσωπα της τοπικής ιστορίας, είναι προϊόντα ευσυνείδητης ερευνητικής προσπάθειας. Και προϋποθέτουν μόχθο πολύ, υπομονή και μεράκι. Και φυσικά και πάθος για το αντικείμενο. Ο Σκουβαράς άλλωστε με την απaráμιλλη φιλοπονία του, την καταπληκτική του ικανότητα να εισχωρεί σε άδυτα και να αποκρυπτογραφεί εφτασφράγιστα μυστικά, κι ακόμα με το θαυμαστό ταλέντο του να αποδίδει, να περιγράφει και να αναπαράγει με εξαιρετική πιστότητα, με τόση καλαισθησία και καλλιτεχνική αρτιότητα σπάνια και πολύτιμα ντοκουμέντα της θεσσαλικής ιστορίας, άνοιξε έναν πολύ καλό δρόμο για τους νεότερους, όπως επίσης κι ο άλλος ακάματος και παθιασμένος της ιστορικής έρευνας, ο Γιάννης Κορδάτος. Κι ο Μουγογιάννης εγκοιλώθηκε κι εφαρμόζει πολλά από τα διδάγματά τους.

Με τα δύο τελευταία του βιβλία ο Γιάννης Μουγογιάννης επάξια παίρνει τον τίτλο του χρονικογράφου του πνευματικού Βόλου. Είναι ευτύχημα που, έστω και κάπως αργά, βρέθηκε ένας άνθρωπος με ζήλο και αγάπη αληθινή για τούτη την πόλη, για να συνθέσει την πνευματική της ιστορία, να καταγράψει την πολιτιστική της πορεία από τις αρχές σχεδόν του αιώνα ως τις μέρες μας. Και χρειάστηκε αγώνας πολύς, υπομονή και επιμονή και ψάξιμο σε απίθανα πολλές φορές σημεία, για να συγκεντρωθεί το υλικό, να ταξινομηθεί, να αξιολογηθεί, να γίνουν συγκρίσεις και παραβολές, ώσπου να προκύψει η τελική σύνθεση. Ασφαλώς και θα λείπουν κάποιοι κρίκοι στη μακριά αλυσίδα, κάποια ντοκουμέντα θα έχουν ίσως καταστραφεί και κάποιες μαρτυρίες μπορεί να είναι διαβλητές ή αμφιλεγόμενες. Όσοι διαθέτουν εγκυρότερα στοιχεία, ας τα προσκομίσουν κι ας βοηθήσουν σε μια πληρέστερη καταγραφή και αποτίμηση. Ευτυχώς που ο ίδιος ο συγγραφέας από μια χρονική περίοδο κι ύστερα κρατούσε ημερολόγιο εκδηλώσεων και προσωπικό αρχείο διαφόρων εντύπων, προγραμμάτων, αφισών και δημοσιευμάτων εφημερίδων και ποικίλου πρωτογενούς υλικού.

Έτσι έχουμε μια πινακοθήκη προσώπων, που έζησαν και έδρασαν σ' αυτή την πόλη και πρόσφερε ο καθένας το λιθαράκι του, για να χτιστεί το οικοδόμημα του βολιώτικου πολιτισμού. Έχουμε ένα πανόραμα πολιτιστικών εκδηλώσεων, πνευματικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, που προέκυψαν ύστερα από διαπάλη ιδεών και ήταν το εποικοδόμημα κάποιων κοινωνικών αγώνων, κάποιων τολμηρών πρωτοποριακών κινήσεων, αλλά και αποτέλεσμα της οικονομικής ανάπτυξης της πόλης.

Ο αναγνώστης θα βρει ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρακολουθώντας την όλη διαδρομή και τις διάφορες φάσεις της πολιτιστικής ανάπτυξης του Βόλου και αρκετοί αυτόχθονες θα αισθανθούν ευχάριστη έκπληξη, γιατί θα συλλάβουν τον εαυτό τους να αγνοεί σημα-



ντικά πρόσωπα και γεγονότα του τόπου τους ή πράγματα που έγιναν πρόσφατα δίπλα τους και δεν τα πήραν είδηση. Σύλλογοι πολιτιστικοί και ποικιλώνυμα πνευματικά σωματεία, βιβλιοθήκες και άλλα ιδρύματα, μεμονωμένα άτομα ή ομάδες, ως ιδιωτική πρωτοβουλία ή υπό τη σκέπη κάποιου φορέα δημοτικού ή δημόσιου υπηρετήσαν ποικίλους καλλιτεχνικούς τομείς (λογοτεχνία, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος, εικαστικές τέχνες, λαογραφία, λαϊκή τέχνη, αρχαιολογία, κ.λπ.) και συνήργησαν ώστε να προκύψει το σημερινό πρόσωπο του πνευματικού Βόλου. Ποικίλα εξάλλου έντυπα, εφημερίδες και περιοδικά, άλλα μικρής εμβέλειας και σημασίας και άλλα μεγαλύτερης και σημαντικότερης έδιναν αδιαλείπτως τη μάχη για ένα καλύτερο αύριο μιας πόλης που είχε και έχει όλες τις προϋποθέσεις να είναι γοητευτική και για τη φυσική ομορφιά της, αλλά και για το πνεύμα της. Ας είναι καλά λοιπόν ο συγγραφέας, που έφερε στο φως και ανέδειξε ένα παρελθόν άγνωστο ίσως σε πολλούς Βολιώτες, αλλά τόσο πλούσιο σε αθλήματα του πνεύματος και της τέχνης. Η εργασία του είναι πραγματικά η... αποκάλυψη του Ιωάννη (Μουγογιάννη!). Είναι μια πρώτη σημαντική καταγραφή, μια συγκομιδή στοιχείων με πιθανές αθέλητες παραλείψεις, με κρίσεις και εκτιμήσεις ίσως όχι πάντα ευθύβολες, αλλά αυτό δεν έχει σημασία. Γιατί το βέβαιο και το ουσιαστικό είναι ότι πρόκειται για μια προσφορά αξιολογώτατη, τόσο χρήσιμη για όλους και τόσο απαραίτητη στον αυριανό μελετητή, που θα βρει άφθονο υλικό, ώστε να προχωρήσει σ' ένα συνθετότερο έργο.

**ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΖΙΑΝΑΣ**



## Το χρονικό του χρονικού μιας πόλης

**ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ**

**Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου**

**μυθιστόρημα**

*Εκδόσεις Καστανιώτη  
Αθήνα, 1994*

**Ε**ΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ έχει περάσει από τότε που κυκλοφόρησε αυτό το δεύτερο βιβλίο του Μισέλ Φάις (το πρώτο η ποιητική συλλογή «Το σύνορο» πριν δώδεκα χρόνια) και ήδη τείνει να γίνει βιβλίο μυθικό, αν δεν έχει ήδη γίνει. Η υποδοχή της κριτικής υπήρξε από αμήχανη, μέχρι ενθουσιώδης. Αμήχανη μπροστά στο μέχρι τώρα άγνωστο εγχείρημα, την ιδιαίτερη δηλαδή πρωτοτυπία του να σκιαγραφεί τρία παράλληλα πορτρέτα. Πρόκειται για εκείνο της Βαλκανικής Ελλάδας τα τελευταία εβδομήντα χρόνια, το αυτοβιογραφικό πορτρέτο του ίδιου του βιβλίου και το αυτοβιογραφικό πορτρέτο του ίδιου του συγγραφέα. Και ενθουσιώδης, για τη θαυμαστή ικανότητα του συγγραφέα να υλοποιεί την πρωτοτυπία χωρίς να χρησιμοποιεί μαγιόρες. Να βουτά μέχρι το βυθό του υλικού του και να αναδύεται διαρκώς, όπως ακριβώς ο κολυμβητής βουτά και ξαναβγαίνει όταν του κάνει κέφι.

Πέντε χρόνια μάζευε το υλικό αυτό ο Μισέλ Φάις. Και άλλα πέντε χρόνια χρειάστηκε για να το ξεσκαρτάρει, να το ταξινομήσει, να το αξιολογήσει έτσι ώστε να το χρησιμοποιήσει ως καμβά του βιβλίου του. Εφημερίδες, μαρτυρίες, ημερολόγια, επιστολές και ό,τι άλλο αφορούσε την Κομοτηνή, ιδιαίτερη πατρίδα του συγγραφέα, τα τελευταία εβδομήντα χρόνια. Μέσα από αυτό το υλικό φιλοτέχνησε την εικόνα της Βαλκανικής Ελλάδας στο διάστημα αυτό, το βαθύτερο ψυχισμό αυτής της εποχής.

Δεν ήταν όμως μόνο αυτό το υλικό που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας. Κύριως ήταν τα προσωπικά του βιώματα, εκείνα που σφράγισαν την παιδική του ηλικία, που την έζησε σ' αυτή την πόλη.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο, με τίτλο *Ένα αρχείο ή τα χνώτα της πόλης* είναι η πόλη έτσι όπως αναδεικνύεται μέσα από διαγώνια διαβάσματα ντοκουμέντων, κλεφτές ματιές στην καθημερινή ζωή των κατοίκων και αδιασταύρωτες μαρτυρίες ανθρώπων. Στο δεύτερο μέρος, *Το χαμένο κέντρο της μνήμης*, ένας άγνωστός μας συγγραφέας, ήρωας του μυθιστορήματος, προσπαθεί να γράψει ένα μυθιστόρημα. Παρατίθενται τέσσερα σχεδιάσματα, τέσσερις διαφορετικές εκδοχές του ξεκινήματος αυτού του μυθιστορήματος. Το υλικό της μυθοπλασίας αυτού του μέρους δεν είναι άλλο παρά τα γεγονότα που εμφανίζονται ως πραγματικά στο πρώτο μέρος. Στο τρίτο μέρος, που λέγεται *Στο προσκέφαλο του αφηγητή*, ο συγγραφέας του δεύτερου μέρους αποκαλύπτεται.

Ο αφηγητής, δηλαδή ο συγγραφέας του βιβλίου, φανερώνει τις «εσωτερικές κακώσεις» που προσπάθησε να θεραπεύσει γράφοντας. «Η ενδοσκόπηση βαφτίζεται μέσα στην ετερότητα», μας λέει ο Μισέλ Φάις.

Ο συγγραφέας έζησε στην Κομοτηνή μέχρι τα έντεκά του χρόνια. Η οικογένειά του είναι η τελευταία οικογένεια Εβραίων της Θράκης, απομεινάρια της μεγάλης εβραϊκής παροικίας που υπήρχε εκεί κάποτε. Όσα γράφει προέρχονται από τα προσωπικά του βιώματα. Το βιβλίο είναι καθαρά αυτοβιογραφικό, τόσο όμως που στο τέλος ο συγγραφέας σου δίνει την εντύπωση πως μιλά για κάποιον άλλον και μόνο κάπου κάπου μπορεί κανείς να τον διακρίνει να περνά μέσα από τις γραμμές του.

Πέρα όμως από την αναμφισβήτητη λογοτεχνική αξία, το βιβλίο έχει και μια άλλη διάσταση, την κοινωνιολογική. Αυτή είναι και η αιτία που ήδη διδάσκεται στο Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας του Πανεπιστημίου Θράκης. Φαίνεται όμως να διαθέτει ακόμα μία, τη δραματολογική. Τα πρόσωπα, οι χαρακτήρες, τα γεγονότα, οι παλινδρομήσεις τους, η ψυχογραφία του συγγραφέα αποτελούν ένα πρώτης τάξεως υλικό για θεατροποίηση του βιβλίου, πράγμα που έγινε πρόσφατα.

Στον καταγισμό των λογοτεχνικών βιβλίων που μας μαστίζει είναι γεγονός αξιοσημείωτο η παρουσία ενός συγγραφέα που σε κάθε σελίδα του βιβλίου του αναδεικνύει τη συγγραφική του δεξιότητα. Στην *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* όμως αναδεικνύονται επίσης και η εργατικότητα και η ειλικρίνειά του.

**ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ**



## Πεζογραφία δραστική

Σ ΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΖΩΗΣ που ανακλούν, κάποτε, την ίδια τη ζωή. Αυτή την αίσθηση μας αφήνουν τα διηγήματα της Ζέτας Κουντούρη, που κυκλοφόρησαν από την «Εστία» με τον τίτλο «Η πρεμιέρα». Το βιβλίο, παρ' ότι το πρώτο της συγγραφέως, εντυπωσιάζει με την ώριμη γραφή του, που θα τη ζήλευαν προχωρημένοι κι όλας πεζογράφοι.

Η Ζέτα Κουντούρη έχει το χάρισμα να σκηνοθετεί εικόνες και στιγμιότυπα έτσι που, καθώς εξακτινώνονται σε απρόβλεπτους χώρους, φωτίζουν και ερμηνεύουν τη ζωή, κάνοντάς μας πλουσιότερους.

Οι ήρωες των διηγημάτων της, άνθρωποι της μεσοαστικής τάξης, μοιάζουν σαν να μην πατούν στέρεα, αγνοούν τον προορισμό τους, δεν έχουν αρχές, δεν πιστεύουν σε αξίες, ξεφουσιδία της σύγχρονης πόλης, δίχως παράδοση, αγγίζουν την ουσία πότε πότε, δεν την συνειδητοποιούν. Ένας κόσμος-άκοσμος, προϊόν του μεταπολέμου και καθόλου, βέβαια, κάποιας κοσμοσωτήριας, έστω, μελλοντολογίας. Οι ευαίσθητοι μόνο διατηρούν την ανθρωπιά τους και περισώζονται, έστω κι αν έχουν χιλιοπροδοθεί από τη ζωή, που τους καταδικάζει σε μια σχιζοφρένεια, καθώς προσπαθούν να συμφιλιώσουν την ανάγκη τους για τρυφερότητα και αρμονία με τη χυδαιότητα μέσα στην οποία ζουν (ο Χριστόδουλος της «Πρεμιέρας», η ηρωίδα του πρώτου διηγήματος, αλλά κι εκείνη στο «Ροζ είναι το χρώμα», στην «Ευχαριστήριο επιστολή», στο «Πρωτοχρονιάτικο ρεβεγιόν», στη «Μοιχεία»), διηγήματα όλα κατ' εξοχήν γυναικεία, καθώς η ηρωίδα, μια γυναίκα συνήθως απατημένη, κάνει μια συγκινητική προσπάθεια να κρατήσει το γάμο της, αφού και αισθήματα ακόμη διατηρεί για τον άντρα της και συναίσθηση ευθύνης τη χαρακτηρίζει.

Ειδικότερα: από τα επτά διηγήματα του πρώτου μέρους ξεχωρίζουμε τα: «Τι νέα απ' τη Λούλα» και το «Στοιχείο» για τη δραστική τους αφήγηση. Στο πρώτο μέρος ανατέμνεται η ψυχοπάθεια ως κοινωνική ασθένεια, ενώ στο «Στοιχείο» η συγγραφέας εισβάλλει στην ψυχολογία του σύγχρονου ανθρώπου και καταγράφει τις αντιδράσεις του. Οι δυο γεροντοκόρες — πρόσωπα καρικατούρες — δε χρησιμεύουν παρά για να αναδείξουν την ουσία του διηγήματος, που είναι ο διαταραγμένος εσωτερικός κόσμος μιας μερίδας της νεολαίας μας, καθώς παραπαίει ανάμεσα στις περιστασιακές σχέσεις και τα ναρκωτικά.

Από τα διηγήματα του δεύτερου μέρους ξεχωρίζουμε το: «Ροζ είναι το χρώμα», «Εις τόπον χλοερόν» και «Η πρεμιέρα». Στο πρώτο είναι διάχυτη μια μελαγχολία, που απλώνεται σ' ένα φόντο ποιητικό. Σ' αυτό ανιχνεύονται οι πραγματικές ανάγκες της γυναίκας-ανθρώπου σε ό,τι αφορά τη σχέση της με τον άντρα που έχουν

**ΖΕΤΑΣ ΚΟΥΝΤΟΥΡΗ**

**Η πρεμιέρα**

*Εκδόσεις της Εστίας  
Αθήνα, 1993*

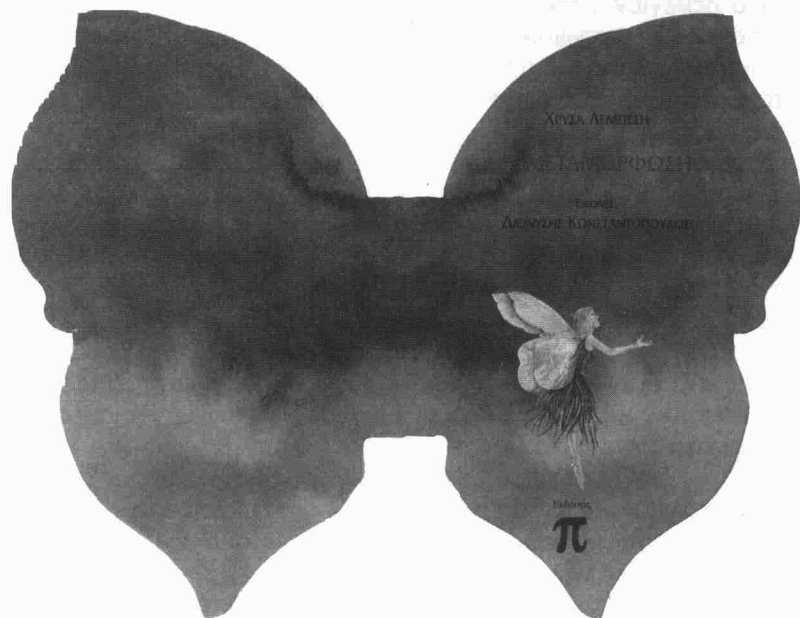


χαθεί στη σεξομυθία της ερωτικής λογοτεχνίας και του εμπορικού θεάματος. Επανορίζεται έτσι το ζευγάρι ως ένα σύμπαν που στις σωστές του ορίζουσες (ανάγκη για τρυφερότητα, αποδοχή, κατανόηση) μπορεί να γίνει ο επί γης παράδεισος. Η ίδια εμμονή υπάρχει στην «Ευχαριστήριο επιστολή», καθώς και στο «Πρωτοχρονιάτικο ρεβεγιόν». Τα: «Εις τόπον χλοερών» και «Η πρεμιέρα» είναι διηγήματα φιλόδοξων στόχων και δίνουν το μέτρο των ικανοτήτων της συγγραφέως. Η υπαρξιακή αγωνία, η αρρώστια και ο θάνατος είναι οι κοινές ορίζουσες. Τα πρόσωπα κινούνται στην ομίχλη, η γραφή ακολουθεί τις εσωτερικές δονήσεις της συγγραφέως, γι' αυτό και συχνά γίνεται κοφτή, ελλειπτική, σχεδόν παραληρηματική. Ειδικά «Η πρεμιέρα» είναι υπόδειγμα δομής, με το ευρηματικότερο τέλος της που μας συγκλονίζει. Και τα δύο αυτά διηγήματα, με την πολυεπίπεδη γραφή, έρχονται από πολύ βαθιά και καταδείχνουν το πλούσιο υπέδαφος, απ' όπου αντλεί το υλικό της.

Ένα παιχνίδι μεταξύ αστείου και σοβαρού είναι τα διηγήματα «Σονάτα σε ντο ματζόρε», «Στον παπα-Ισιδώρο», «Πόλεμος 1991», που κυριολεκτικά «σφάζουν με το γάντι», καθώς κάτω απ' το ανάλαφρο ύφος αναδύεται ένας σκοτεινός βυθός. Τέσσερα διηγήματα από το πρώτο μέρος: «Η μοιχεία», «Ο δράκος», «Η όμορφη ζωή» και «Η συγγραφέας» τέρπουν με την κλασικότροπη, καθαρή αφήγησή τους, δε μας επιφυλάσσουν όμως ιδιαίτερη έκπληξη, όπως φωτογραφίζουν μάλλον παρά ερμηνεύουν τη ζωή.

Εκείνο που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι η επιτυχία της «Πρεμιέρας» οφείλεται κυρίως στη γλώσσα: πλούσια, σπαρταριστή, ευέλικτη, αποπλιστικά αυθάδης, «σε δαιμονίζει»· στέκει, γλιστρά, κελαρύζει, της παραδίνεσαι. Ξέρει να γελά, να κλαίει, να σαρκάζει, να πεθαίνει.

**ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ**



## Με γνώση και μαστοριά

**ΔΙΟΝΥΣΗ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΥ**

**Ζακυνθινοί τεχνίτες**

*ΕΟΜΜΕΧ-Δήμος Ζακυνθίων, 1991*

**Ε**ΙΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΟ πως και η Ποίηση και η άλλη Ομορφιά (ως στοιχεία μεταμορφωτικά και λυτρωτικά) συνήθως ή συχνότερα σε συναντούν και σε ηδονίζουν ενεργητικά, αν μέσα σου ανόθευτες τις κουβαλάς ή αν βρίσκεις τρόπους να τις ανταμώνεις μέσ' από στενωπούς ευαισθησίας, δύναμης και γνώσης, παντού όπου «ανθούν» τριγύρω σου «αυτοφυείς» ή καλλιτεχνημένες από ψυχές εκλεκτικές και χέρια ικανά και γενναιόδωρα.

Πολλή από μια γνήσια λαϊκή ποίηση-δημιουργία κι άλλη τόση από καθαρή (κι όχι μόνο εξωτερική) ομορφιά, αρμονικά συνταιριασμένες σ' ένα «τοπίο» απολαυστικό λόγου και εικόνας, σε γοητεύουν και σε συγκινούν αποτυπωμένες σε μια έκδοση βαθύτερα ηδονική και με περισσή μαστοριά γεννημένη από τη μήτρα της παλιάς και της σύγχρονης Ζακύνθου, από τα ευλογημένα χέρια και τις ερωτικές ψυχές των εκατοντάδων ανώνυμων κι επώνυμων δημιουργών της, από το πνευματικό εργαστήρι (με τη συνθετική ικανότητα) του ποιητή και λογοτέχνη Διονύση Φλεμοτόμου, μια έκδοση σφραγισμένη από την αρχή ως το τέλος με το αστείρευτο μεράκι και την ειδική γνώση των υπεύθυνων του ΕΟΜΜΕΧ (κυρίως του καλλιτεχνικού επιμελητή Άγγελου Σταυρουλάκι).

Μα ετούτοι οι τερπνοί κι αστραφτεροί «Ζακυνθινοί τεχνίτες», οι σχεδόν άψογα και τόσο μεθοδικά φιλοτεχνημένοι και απαθανατισμένοι στην πολύτιμη και πρωτοφανέρωτη αυτή παρουσίαση και προσέγγισή τους δεν μας γοητεύουν μόνο. Δεν μας εκπλήσσουν μόνο. Δεν συμπληρώνουν μόνο ένα κενό. Μας ερεθίζουν κιόλας αιχμαλωτίζοντας τα μάτια και το νου με την εικαστική πολυχρωμία τους, με την πολυμορφία και την πολυσημία τους. Μας προκαλούν και μας κερδίζουν σ' ένα απαιτητικό «παιχνίδι» κρίσης και σύγκρισης απόλυτα θετικής. Μας κατακτούν και μας συγκινούν με την ουσιαστική και αποπλιστική τους απλότητα, με τη μελετημένη ισορροπία μορφής και περιεχομένου, με την ποιότητα και τη ζεστασιά που αναδίνει το αρμονικό σμίξιμο του κατατοπιστικού κειμένου και της τόσο εύγλωττης εικόνας. Γιατί σε τούτες τις στιλπνές σελίδες, τις σμιλεμένες, λες, μ' αγάπη, γνώση και τέχνη ακριβή από έναν ικανό της πέννας πρωτομάστορα, σαν τα δεκάδες (ή τ' αμέτρητα) έργα και καλλιτεχνήματα που πλάστηκαν από τα χέρια των άξιων κι ευαίσθητων μαστόρων μας, αποτυπώνεται ό,τι πιο αγνό κι αληθινό απόμεινε από τη σκληρά κι οδυνηρά δοκιμαζόμενη — μα ανθεκτική — ζακυνθινή ψυχή και σάρκα, ό,τι ωραίο και καλό μπορεί να κάμψει τη δύναμη του χρόνου, ό,τι απλό κι ευφρόσυνο ανασαίνει ακόμα σε μια καγχάζουσα εποχή και σ' ένα χώρο παραμορφωμένο και αλλοτριωτικό.

Έτσι, λοιπόν, εδώ δεν γίνεται παρά να ξεχαστείς ηδονικά και σωτήρια, να ταξιδέψεις σ' αλλιώτικους αλλοτινούς καιρούς και σε χώρους αυθεντικούς και πιο βαθιά ανθρώπινους, να νιώσεις στα μάτια και στο στήθος την πνοή του λαϊκού κεφάλου ή σοβαρού καλλιτέχνη-δουλευτή, να θαυμάσεις τα ευκίνητα, σχεδόν θαυματουργά, λεπτά ή ροζιασμένα δάχτυλά του, σαν μια προέκταση και τελική έκφραση του μέσα του κόσμου, να περηφανευτείς για τα «κινήματα» του νου και της καρδιάς του τα «μιλήματα», για την απλή κι ευρηματική του φαντασία (στην καλλιτεχνική της διάσταση), να νιώσεις λίγο-πολύ με όλες τις αισθήσεις σου την άφωνη ύλη μετα-πλασμένη σε πολύφωνες μορφές, ν' αφηθείς με διάθεση ερωτική στην έλξη της πέτρας και του ξύλου, του σιδήρου και του κεντήματος, του ασημιού και της χρυσαλοιφής...

Έτσι, εδώ, δεν μπορείς παρά να σταθείς με θαυμασμό κι ευλάβεια μπροστά σ' αυτό το αλυσιδωτό «εικονοστάσι» των λαϊκών μας τεχνιτών, με τις ξέθωρες σκιες ή με τις φωτεινές και γνώριμες φιγούρες παλιών και άξιων μαστόρων και των όποιων ικανών διαδόχων και συνεχιστών τους (δεκάδες μνημονεύονται απ' το Διονύση Φλεμοτόμο). Δεν μπορείς, ακόμα, παρά να αισθανθείς κι εσύ σαν μαστορόπουλο βουβό που απορεί ασάλευτο μπροστά σ' αυτή την ιερή του Μόχθου συνοδεία με τις σεβάσμιες μορφές και τα δικαιωμένα απ' τη ζωή και το χρόνο εργαλεία και τεχνήματα των αργυρογλυπτών, των κεραμοποιών, των πελεκάνων (πετροπελεκητών), των ξυλογλυπτών, των φάβρων, των σαμαράδων, των χρυσοσιλβωτών κι όλων εκείνων των ντόπιων τεχνιτών που από αιώνες πιστοί στην ισόβια επιλογή τους γινήκαν (και αυτοί) γεννήτορες του λαϊκού μας πολιτισμού σταλάζοντας μαζί με τον ιδρώτα τους πολύ κι από το «μύρο» της ψυχής τους. Αυτής της διαιώνιας ψυχής, που ήταν ανάγκη να τη νιώσει (και την ένιωσε) μέχρι τα τρίσβαθά της, πάλλουσα και δυναμική, ο Δ. Φλεμοτόμος για να μπορέσει να τους πλησιάσει, να τους αγκαλιάσει, να τους φωτίσει, να τους ανακαλύψει και να τους αποκαλύψει απεικονίζοντάς τους σ' εκφραστικές κι αντιπροσωπευτικές στιγμές της ύπαρξης και της προσφοράς τους. Για χάρη τους.

Για χάρη μας. Για χάρη της ιστορίας και της ζωής. Για χάρη μιας ευαισθησίας και μιας αγνότητας που ολοένα νοθεύονται, φθίνουν ή σπανίζουν. Για χάρη μιας άλλης ομορφιάς που άδικα ξεχνιέται ή σαρκάζεται πικρά από τους όλο άγνοια «τυφλούς» ή τους «φύσει και θέσει» ευτελείς – στην κάθε δυσμορφία τους παγιδευμένους. Για χάρη ενός κόσμου αθώου και απλού που έφυγε πια οριστικά ή αργοσβήνει παραδομένος στη φθορά του ανελέητου καιρού και στους νόμους μιας καταλυτικής τεχνολογίας. Για χάρη, τέλος, κάθε πολύτιμου στοιχείου που πασχίζει να αντέξει και να μεταδοθεί ή που ευφρόσυνα αναφαίνεται είτε μέσα από ένα λιγόλογο ή μονοσέλιδο (λιτό μα ουσιαστικό) κείμενο είτε μέσ' από ασπρόμαυρες ή χρωματιστές (μα «ομιλούσες» με τον τρόπο τους) εικόνες μιας έκδοσης διασωτικής, όπως είναι αυτή με (και για) τους Ζακυνθινούς τεχνίτες του Δ. Φλεμοτόμου, του ΕΟΜΜΕΧ και της προηγούμενης δημοτικής αρχής Ζακύνθου (με δήμαρχο τον Ιωάννη Βίτσο, που προλογίζει).

Αυτοί, λοιπόν, οι τόσο μαστορικά φιλοτεχνημένοι «ΖΑΚΥΝΘΙΝΟΙ ΤΕΧΝΙΤΕΣ», που με τις 26 επαγγελματικές κατηγορίες τους καλύπτουν 128 σελίδες μεγάλου μεγέθους, συνθέτουν σε μια πρώτη προσέγγιση και θεώρησή τους ένα συγγραφικό και εικαστικό πανόραμα πολλαπλής σημασίας: ιστορικής, κοινωνικής, οικονομικής, ηθογραφικής, λαογραφικής, γλωσσικής, πολιτισμικής, κ.ά. Χωρίς, φυσικά, να εξαντλούν το υλικό που τους αφορά, προσφέρουν και προβάλλουν πολλή από την ουσία του ρόλου τους μέσα στο ιστορικό και κοινωνικό γίγνεσθαι της Ζακύνθου και γεννούν αφορμές κι ερεθίσματα για πολλές και βαθύτερες κατακτήσεις και αναγωγές.

Ο Διονύσης Φλεμοτόμος, με γόνιμη παρουσία στο χώρο της ποιητικής γραφής και της λαογραφικής (κι όχι μόνο) κειμενογραφίας, κινούμενος στα δικά του μέτρα και χρώματα, συνεχίζει εδώ, ως προς έναν τουλάχιστον τομέα, το δρόμο του λαμπρού και άφταστου εκείνου Λουδοβίκου Σαλβατώρ (1847-1915, με το μνημειώδες έργο του «Zante» 1904) και στηριγμένος σε πλούσιο υλικό, σε μαρτυρίες ιστορικές, σε πηγές ζωντανές και υπεύθυνες, στην προσωπική του ευαισθησία και κρίση, μαστόρευσε με το δικό του τρόπο, με λεπτότητα και γνώση, απορρίπτοντας το εξεζητημένο και το περιττό, έναν τιμητικό και αξιοζήλευτο «θρόνο» (με υπερτοπική «θέαση» και σημασία) για τους ανώνυμους τεχνίτες-καλλιτέχνες του νησιού μας που δίπλα στους άγνωστους δημιουργούς του λαϊκού μας λόγου (με τις «Ομιλίες», τα παραμύθια, τις παραδόσεις, τα τραγούδια, κ.λπ) συγκροτούν αναμφίβολα ένα ξεχωριστό και πολύτιμο κομμάτι της ζακυνθινής παράδοσης, απομεινάρι θαυμαστό — όχι ερημιάς μα μεγαλείου. Μιας παράδοσης, που πανάξια, έτσι, τιμάται και καλότυχα διασώζεται κι εδώ, μα που συνεχίζεται κιάλας, μπολιάζεται και αναπτύσσεται, μέσ' από νέα μονοπάτια, με τέτοιας ομορφιάς και ποιότητας έργα: αξιόλογα και παρηγορητικά μες στην πολλή ρηχότητα και την οδύνη των καιρών.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ

## Ααγής Εκδοτική

Ε. Π. Ε.

✓ Εκδόσεις

✓ Desktop Publishing

✓ Επιμέλεια και  
παράγωγή εντύπων

Θεμιστοκλέους 34  
106 78 ΑΘΗΝΑ

✓ Τριμηνιαίο  
Περιοδικό

Τηλ.: 3647338  
Fax.: 3814755

Μ.Α.Ν.Δ.Ρ.Α.Γ.Ο.Ρ.Α.Σ

## Ταξιδεύοντας με τη Λάγκε

**Ε**ΙΜΑΙ ΠΕΠΕΙΣΜΕΝΗ πως το ταξίδι στην *Ινδία με τους Γιόγκις* της Έρσης Λάγκε δεν ήταν μια διάθεση φυγής από ένα κορεσμένο παρόν.

Την Ινδία πρέπει να την κουβαλούσε σαν ανάγκη ψυχής από χρόνια. Είχε ντυθεί κατάσαρκα, πολύ πριν ξεκινήσει, το κοστούμι των εντάσεων και το μυστήριο των αντιφάσεων και παθών που η μακρινή χώρα εμπεριέχει. Ήταν έτοιμη να ταυτιστεί, να λιώσει μέσα στις εντάσεις, να βουλιάξει, να μην πνιγεί. Έτοιμη να δει και να ερμηνεύσει το φως που εκπέμπουν τα διαμάντια των Ραμακρίσνα και Μπράμα-Μπάμα.

Ξεκίνησα κι εγώ την περιπέτεια αυτού του βιβλίου-ταξιδιού κυφορώντας, ομολογώ, κάμποσες αρνήσεις. Αποφεύγω τα ταξιδιωτικά, κυρίως τα ογκώδη βιβλία. Στην πορεία, χάνομαι συνήθως σε δαιδάλους έξω από το βιβλίο, προσωπικούς, δικούς μου. Έτσι ήμουν ανοιχτή σε όλα τα ενδεχόμενα, ή σχεδόν σε όλα. Όμως, από τις πολύ πρώτες σελίδες, βρέθηκα μέσα στο μικροκύκλωμα δημιουργού-αναγνώστη μελετητή, σαν προετοιμασμένη από καιρό, σαν έτοιμη. Τώρα γνωρίζω καλά τους λόγους.

Η Έρση Λάγκε ξεκίνησε την πορεία της στο χώρο της τέχνης του λόγου από το δρόμο της ποίησης. Αυτό, αν και δεν είναι καινούργιο, λέει πολλά. Έτσι πέτυχε να μας δώσει σαν ποιητική δοκιμή ένα καθαρά ταξιδιωτικό βιβλίο. Ο λόγος της, ευρηματικός, ρυθμικός, ζωγραφίζει με αναπνοές ποιητικές το ταξίδι από την αρχή μέχρι την επιστροφή της. Λέξεις νεοσυνθεμένες σε καλοζυγιασμένη συνύπαρξη στοιχείων δημοτικής και καθαρεύουσας, κυλούν πάνω σε στέρεες ράγες που η ίδια σχεδίασε.

Η δημιουργική ματιά της διεισδύει στο μεδούλι της χώρας που σύμφωνα με τη Λάγκε «είναι μια μάνα, που σ' αφήνει να φυτρώνεις, σε δέχεται όταν κουράζεσαι κι όταν πεθαίνεις, ό,τι και να 'χεις κάνει, τα καταφέρνει να σε λιώσει (όχι να λιώσεις) για να ξαναφυτρώσεις από τη γη καινούργιος ξανά».

«Είναι ένας τόπος πελώριος», λέει η συγγραφέας, «λίγο λερός, λίγο σκονισμένος καναπές, αλλού κρεββάτι, αλλού δοχείο απορριμάτων, αλλού απλούστατα τάφος».

Όλα απλά, ακόμη και το να φυτρώνει «Θεός σε κάθε πάτημα και η επικοινωνία μαζί του να 'ναι ελεύθερη». Ίσως αυτό το τελευταίο να ήταν ένα επιπλέον κίνητρο για τη Λάγκε να ξεκινήσει το μακρινό ταξίδι και όχι μόνο η επιθυμία της να ψαύσει τα σημάδια των πανάρχαιων πολιτισμών και ν' ανταμώσει πρόσωπο με πρόσωπο την πείνα, τη λέρα και το θάνατο. Γι' αυτό λιώνει με τα δάχτυλα το σβώλο του χώματος της Ινδίας και το ψάχνει με ορθάνοιχτο μάτι στην αναζήτησή των μυστικών, με λαιμαργία.

Ποτίστηκε ως τη ρίζα της από την Ινδία η Λάγκε και εύκολα περνάει και στον αναγνώστη της, μέσα από το πυρωμένο μολύβι της,

**ΕΡΣΗΣ ΛΑΓΚΕ**

**Ινδία με τους Γιόγκις**

*Εκδόσεις Γκοβόστη,  
Αθήνα, 1991*

όλες τις γλαφυρές λεπτομέρειες του τρόπου ζωής αυτού του κλίματος της χώρας των αντιθέσεων. Δεν κάνει καμιά προσπάθεια να διδάξει, όπως άλλωστε και η ίδια η χώρα, η οποία φαίνεται να ποτίζει τον επισκέπτη της με άπειρα στοιχεία τόσο απλά, λες και χρόνια περίμενε αυτό και μόνο αυτό.

Πυρήνας του ενδιαφέροντός της ο *άνθρωπος*, πλαισιωμένος από τη θρησκεία, την ιστορία αλλά και τις ιδιαιτερότητες του τοπίου της ινδικής γης.

Τρόπους επαφής βρήκε άλλωστε: «όλα τα όντα κάπως ίδια είναι», γράφει. Περιπάτησε σε σχεδόν απόλυτο συγχρονισμό με τη συνεπή από αιώνων ινδική βαρυθυμία, σε κύλισμα αργό. Βίωσε τη σχεδόν ακινησία και πραότητα του Θεού της Ινδίας, έμαθε για την άρνηση της σάρκας που αυτός ο Θεός κηρύσσει. Το ταξίδι τη διαπέρασε ως το μεδούλι και το κατέγραψε επεξεργασμένο στην τέλεια μορφή του, μ' ένα λόγο στέρεο, τελείως προσωπικό (δεν είναι τυχαίο που δε συναντάς μήτε ένα αόριστο άρθρο), κυρίως ποιητικό.

Ωστόσο δεν είναι μόνο το ξεχωριστό ταξίδι στην Ινδία με τους Γιόγκις της Λάγκε, δεν είναι η γλώσσα και το ύφος το τόσο προσωπικό, είναι κυρίως αυτή η άλλη αίσθηση που όλο το βιβλίο αποπνέει, πως *ο κόσμος δεν είναι μόνο το απτό*. Είναι αυτό που μέσα στο απτό ενυπάρχει. Ένας κόσμος στο πεδίο αυτού που ονομάζουμε ψυχή και που μέσα του κυριαρχεί το εμείς.

Σ' αυτό το κλίμα του εμείς μας μπάζει η Έρση Λάγκε και είναι, πιστεύω, ό,τι καλύτερο έχουμε.

Στην εποχή που ο μύθος της ανακάλυψης αντικαταστάθηκε με ταξιδεύουσες εικόνες και λόγο στα πιο απομακρυσμένα μέρη του πλανήτη Γη, το είδος των ταξιδιωτικών βιβλίων, που παλιότερα υπηρέτησαν μεγάλοι τεχνίτες, εκλείπει, το βιβλίο της Έρσης Λάγκε είναι ένα δελεαστικό επιχείρημα αλλά κι ένα δείγμα γραφής καθώς ωμά και λυρικά συγχρόνως περνάει από την επιφάνεια στο μεδούλι των πραγμάτων και μας υποχρεώνει να σκεφτούμε κοιτάζοντας προς το συμπαντικό εαυτό μας.

**ΜΑΡΙΑ ΦΩΤΙΟΥ-ΒΛΑΧΟΥ**



## Εικόνες «που γύρευαν να γίνουν» και ονόματα

*Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την πανοπλία*

*Κάθε εξωτερικό περίβλημά σου περιττό  
Και στις Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι,  
Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής*

(Μ. Αναγνωστάκης)

**ΜΑΡΙΑΣ ΕΥΣΤΑΘΙΑΔΗ**

**Το αόρατο που σε κοιτά**

*Εκδόσεις Γαβριηλίδης  
Αθήνα, 1993, σ. 56*

**Η** ΠΑΛΙΑ ΔΟΚΙΜΑΣΜΕΝΗ μέθοδος βάσει της οποίας ένας εκδότης με «αγαθές» ασφαλώς προθέσεις αναλαμβάνει να δημοσιεύσει χειρόγραφα που έφτασαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στα χέρια του καθιστά τους όρους του συμβολαίου μεταξύ κειμένου-αναγνώστη ευδιάκριτους. Και είναι γνωστό ότι, για να υπάρξει ένα κείμενο, χρειάζεται ένα συμβόλαιο με τον αναγνώστη, έναν αληθοφανή δίαυλο μ' άλλα λόγια, που θα στοιχειοθετηθεί από ορισμένες ειδο-λογικού τύπου συμβάσεις, ούτως ώστε τουλάχιστον σε γενικές γραμμές να είναι σαφές περί τίνος πρόκειται (από εκεί και πέρα κάθε κείμενο μπορεί — χωρίς αυτό να είναι απαραίτητο — να έχει ειδικότερες «αποκλίνουσες» πλευρές): κάθε κείμενο διαθέτει ειδο-λογική αληθοφάνεια και αυτή προσφέρεται βάσει συμβολαίου στον αναγνώστη. Αυτό όμως που ουσιαστικά προσφέρεται είναι η ασφάλεια της πορώδους κειμενικής επιφάνειας — για να μείνω σε μια φαινομενολογική εκδοχή.

Τρία χειρόγραφα λοιπόν που βρέθηκαν στην «τεράστια βιβλιοθήκη του μεγάλου ραβίνου της Πράγας Mordehai Schutzengel, που έζησε στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα»<sup>1</sup>, όπως τονίζει ο «εκδότης» στην πρώτη από τις τρεις σημειώσεις που συνδέουν τα αντίστοιχα χειρόγραφα και του ανήκουν «αποκλειστικά», συγκροτούν το βιβλίο της Μαρίας Ευσταθιάδη «Το αόρατο που σε κοιτά».

Το πρώτο είναι εκτενές απόσπασμα (ένα ολόκληρο κεφάλαιο) από κάποιο μυστηριώδες βιβλίο (: αμφιβολίες για την ταύτιση του συγγραφέα — εξαφάνιση της πρώτης έκδοσης του 1637, από την οποία το εν λόγω κεφάλαιο είχε ήδη παραλειφθεί): η ιστορία, την αφήγηση της οποίας αναλαμβάνει κάποιος ανώνυμος αφηγητής σε τρίτο πρόσωπο, έχει ως κεντρικό ήρωα το μάγο Ραμαήλ σ' ένα περιστατικό της νεότητάς του. Ωστόσο, παρά τον αποσπασματικό χαρακτήρα του, το κείμενο — σύμφωνα με την παρακειμενική διαβεβαίωση του εκδότη — έχει αυτοτέλεια (21). Το δεύτερο χειρόγραφο, «ένα ακατάστατα γραμμένο τετράδιο» (42) είναι αφηγηματικά πολυπλοκότερο, καλύπτεται όμως από ανάλογο με το πρώτο χειρόγραφο μυστήριο: οι υποψίες του εκδότη ότι πρόκειται μάλλον για αντιγραφή άλλου κειμένου είναι χαρακτηριστικές: «... η παραληρηματική γραφή σε πολλά σημεία, το ανομοιογενές και απρόσεκτο ύφος, μάλλον προδίδουν μια αποτυχημένη απόπειρα κάποιου ατάλαντου μεγαλομανούς αντιγραφέα» (43). Πραγματολογικά στοιχεία

υποδεικνύουν μια χρονολόγηση αυτού του κειμένου με *post quem* την αρχή του 16ου αιώνα. Το τρίτο χειρόγραφο τέλος, παρά το γεγονός ότι μένει και αυτό αταύτιστο, διαθέτει οπωσδήποτε ευκρινέστερο ειδο-λογικό στίγμα: πρόκειται για επιστολή, ανεπίδοτη όπως εξάγεται από το ίδιο το κείμενο (54) που χρονολογείται στη μέση περίπου του 16ου αιώνα.

Ο εκδότης σπεύδει όμως στο τέλος της τρίτης σημειώσής του για την επιστολή να υπογραμμίσει την ύπαρξη μιας περιέργης σύμπτωσης που συνδέει τα τρία χειρόγραφα και αφορά σε κοινά στοιχεία του γραφικού χαρακτήρα αυτών: το κριτήριο αυτό τίθεται τελικά εν αμφιβόλω: «Ο γραφικός χαρακτήρας των τριών χειρογράφων έχει πολλά κοινά στοιχεία. Ξέρουμε βέβαια ότι οι κανόνες της καλλιγραφίας την εποχή εκείνη ήταν ιδιαίτερα αυστηροί. Έτσι, ανώνυμα κείμενα συγγραφέων, εντελώς διαφορετικών μεταξύ τους, που είχαν ωστόσο πολλές γραφολογικές ομοιότητες, συχνά προκάλεσαν τόση σύγχυση στους μελετητές τους, ώστε να κινδυνεύουν να μην αποδοθούν ποτέ στον πραγματικό δημιουργό τους» (56).

Έτσι, παρά την ομολογουμένως ικανή φροντίδα του εκδότη να υποτυπώσει έστω κάποιες πτυχές του χαρακτήρα των περιέργων κειμένων που αποφάσισε να φέρει στο φως, χωρίς — εννοείται — να μπει στον κόπο να εξηγήσει το γιατί, αυτά παραμένουν τρόπον τινά στο σκοτάδι σιωπηλά (η σιωπή τους είναι ωστόσο, όπως θα φανεί, εξαιρετικά ομιλητική), διατηρώντας θα μπορούσε να πει κανείς σε τελική ανάλυση εφτασφράγιστο το μυστικό που τα περιβάλλει. Μια μυστική λοιπόν παρουσία που θεματοποιείται ως τέτοια από τον εκδότη, πόσο μάλλον όταν συνδέεται από τον ίδιο με μια τεράστια βιβλιοθήκη μεγάλου ραβίνου (σε μια εμβληματική για τη λογοτεχνία πόλη, την Πράγα), η οποία υπέστη συνεχείς διωγμούς και σώθηκε ως εκ θαύματος.

Αν σ' αυτό προσθέσουμε αφ' ενός ορισμένα δεδομένα γύρω στις συνθήκες συγγραφής και έκδοσης των κειμένων και αφ' ετέρου το γεγονός ότι στις τρεις εκδοτικές σημειώσεις αλληλοσυνδέονται ονόματα υποτιθέμενων συγγραφέων, τόπων συγγραφής/έκδοσης και ειδικών συνθηκών (: Prospero Geisel-Auctor Mutus [1ο-2ο χειρόγραφο], Czernowitz και ειδικότερα το εβραϊκό γκέτο [1ο-3ο], διωγμοί και πυρκαγιά [1ο-3ο], αντίστοιχα), τότε το συνδηλωτικό δίκτυο των σημειώσεων του εκδότη παίρνει πολύ ενδιαφέρουσες διαστάσεις. Θα σχηματοποιούσα για τις ανάγκες αυτής της εργασίας τον άξονα αυτού του δικτύου ως εξής:

κείμενα μυστικά που διασώζονται από μεγάλους διωγμούς σε βάρος ενός ολόκληρου λαού ο οποίος μετακινείται ακατάπαυστα ως ξένος, αναλαμβάνοντας τη διατήρηση και διοχέτευση της πολύ διαφορετικής σοφίας τους:

κείμενα μυστικά και ξένα που εγκυμονούν κινδύνους για μια δεδομένη τάξη πραγμάτων και αξιών.

ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΑΝΙΧΝΕΥΣΟΥΜΕ μια κοινή δομή στα τρία αυτά κείμενα, που αναδιπλώνεται στο εσωτερικό των δύο τελευταίων — για να είμαστε ακριβέστεροι, πλήρως μόνο στο τρίτο. Πιο συγκεκριμένα τα σημεία αυτής της δομής βάθους ας πούμε είναι: α) ένα

παιδί/ένας νεαρός περιπλανάται ξένος σε μια άγνωστη πόλη· β) προέρχεται από κάποιο καταστρεπτικό διωγμό που υπέστη ο λαός του: είναι ο επιζών ή ανήκει στους (λίγους) επιζώντες· γ) κουβαλάει κρυφά μαζί του μνήμες αλλά και τη σοφία του λαού του (βιβλία-κυλίνδρους με χειρόγραφα)· δ) τον περιμαζεύουν οι άρχοντες της άγνωστης πόλης ή του επιτρέπουν να μείνει· ε) εκείνος με τη σειρά του επιχειρεί ευθέως ή πλαγίως να μιήσει ορισμένους στη σοφία αυτή, το φορτίο της οποίας έχει αναλάβει ή του έχει ανατεθεί: η μύηση επιχειρείται με όσο το δυνατόν λιγότερα λόγια και καταλήγει άμεσα ή έμμεσα στο θάνατο ή την απόλυτη σιωπή του μουσμένου, που στο τρίτο κείμενο γίνεται με τη σειρά του μνητής.

Την κοινή αυτή δομή ενισχύουν καίρια ορισμένοι θεματικοί δείκτες οι οποίοι υποβάλλουν, καθώς επανεμφανίζονται από κείμενο σε κείμενο, την εικόνα μιας κύκλιας σύνθεσης των κειμένων. Μπορούμε χαρακτηριστικά να αναφέρουμε: το μικρό μουγκό δούλο [1ο-3ο χειρόγραφο], την «πληγωμένη» και απαγορευμένη (εβραϊκή) συνοικία στη «στενή κλειστή ζώνη» (36) με τα ψηλά, μακρόστενα σπίτια [1ο-2ο-3ο], το Czernowitz, πόλη της καταστρεπτικής πυρκαγιάς [1ο-3ο], τα κίτρινα καπέλα που φορούν όσοι κατοικούν στην εβραϊκή συνοικία ή σχετίζονται με αυτήν [1ο-2ο-3ο], η πυρκαγιά [1ο-2ο-3ο], το μικρό τελετουργικό μαχαίρι που βρίσκεται στα χέρια των πρωταγωνιστών-επιζώντων [Ραμαήλ-1ο, μουγκός δούλος-2ο, Μεγκίντ-3ο], το διάφανο τέλος και το αδιάφανο (18\9-20, 33-34, 54 αντίστοιχα) — σ' αυτό το τελευταίο θα επιστρέψουμε.

Η αναδίπλωση της δομής στα δύο τελευταία κείμενα συνδέεται με τον τρόπο της αφήγησης, με τις αλλαγές που διαπιστώνουμε, περνώντας από το πρώτο στο δεύτερο και στο τρίτο κείμενο· στο πρώτο η ιστορία του ξένου εκτίθεται από κάποιον ανώνυμο αφηγητή που δεν συμμετέχει στα δρώμενα, ενώ στο δεύτερο τα πράγματα αλλάζουν: την αφήγηση της ιστορίας του ξένου αναλαμβάνει ο μουσμένος, ένας νεαρός μουγκός δούλος που τον έχουν κι αυτόν περιμαζέψει και συνδέεται με το μνητή «εξαιτίας εκείνου του κοινού σημαδιού, της κρυφής [τους] συγγένειας» (31)<sup>2</sup>, του ίδιου «ίχνους» (32). Αυτός αφηγείται επιπλέον και τη δική του ιστορία που συνεχίζει αυτή του μνητή (δεν φτάνει όμως να αναλάβει και ο ίδιος ρόλο μνητή), μετά δηλαδή την εξαφάνισή του: ο μουγκός δούλος, που φεύγει κι αυτός τη νύχτα της μεγάλης πυρκαγιάς, παίρνοντας μαζί του και διασώζοντας τα έργα του δασκάλου, θα επιχειρήσει, γράφοντας<sup>3</sup> στο καταφύγιό του, να φωτίσει το μυστικό· θα τον προλάβουν όμως οι διώκτες και ο θάνατος (41-42). Στο τρίτο κείμενο η αναδίπλωση είναι πλήρης: ο ίδιος πλέον ο μνητής αφηγείται την ιστορία του μέσω μιας επιστολής που απευθύνει σε κάποιον τον οποίο θέλησε να πλησιάσει αλλά αυτός αρνήθηκε<sup>4</sup>· η ιστορία του, ότι δηλαδή τον περιμάζεψε κάποιος που αναγνώρισε σ' αυτόν ένα ιδιαίτερο σήμα<sup>5</sup> και τον μύησε έμμεσα, όπως φαίνεται, στη σοφία του (50-51), είναι χαρακτηριστική. Η πορεία του μαθητή ήταν στη συνέχεια ανάλογη με του δασκάλου: κατηγορίες-διωγμοί-ταπεινώσεις-προσποίηση (: «Πριν με γνωρίσεις, εικονικά αλλαξοπίστησα, όπως και κείνος είχε κάνει, και πέρασα από όλες τις αιρέσεις για να επιζήσω», 48)<sup>6</sup>.

Η κύκλια σύνθεση στην οποία αναφερθήκαμε σχηματοποιείται από εδώ: ο Μεγκίντ, ο μνημένος και μετά μνητής, στο τρίτο κείμενο (53), θα καταλήξει στην «πληγωμένη συνοικία» του Czernowitz, στο εβραϊκό γκέτο, λίγο πριν τη μεγάλη πυρκαγιά· ένα παιδί κοιμάται ήσυχα κι αυτός άγρυπνος του χαιδεύει τα μαλλιά: «Άγρυπνος, χαιδεύω τα μαλλιά του την ώρα που κοιμάται. Τον βρήκα να τριγυρνά στην πόλη μόνος...» (54). Ένα «άλλο» παιδί φτάνει από το Czernowitz κυνηγημένο στην αυλή των Beati στο πρώτο κείμενο: «Κανένας δεν παραξενεύτηκε με την εμφάνισή του. τους ξένισε μόνο λίγο η προφορά του. Όταν τον ρώτησαν, δεν είπε την αλήθεια. Δεν είπε, λένε, ότι ήταν από το Czernowitz, γιος και συνάμα μαθητής του μεγάλου αλχημιστή Techin Cabir, και ότι έφυγε κρυφά από τη χώρα του, όταν καταδικάστηκε σε θάνατο ο πατέρας του, κατηγορούμενος για μαγεία, και εκείνος κρύφτηκε στα δάση, γιατί φοβόταν μήπως μες στη μανία τους τον θανατώσουν, κι ότι έτσι έχασε τα ίχνη των δικών του και δεν ξανάκουσε ποτέ γι' αυτούς. Δεν είπε ακόμα ότι, μέσα στην παραζάλη, κατάφερε να περισώσει τις πραγματείες του πατέρα του και τα τετράδια με τα σύμβολα και τα πειράματα. Ούτε είπε για τις αλλόκοτες ικανότητες που είχε και γιατί καθόταν τόσο λίγο στις πόλεις από όπου περνούσε και γιατί τον έδιωξαν την τελευταία φορά. Είπε μόνο ότι ήταν ακροβάτης κι ερχόταν από μακριά» (15-16).

ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΙ τρόποι αφήγησης για να συγκροτηθεί σε επάλληλα κύματα, μέχρι την ολοκλήρωση του κύκλου, μια ιστορία μύησης, η απόληξη, ο στόχος της οποίας δεν είναι παρά ο ίδιος ο άνθρωπος που αναδεικνύει με ένταση όλο το εκρηκτικό, αθέατο βάρος του (έκσταση, σιωπή, συνάντηση με το αφανές, το έτερο, το «αόρατο που σε κοιτά», είναι τα σήματα αυτής της έντασης), στην άλλη όχθη από εκείνη των λογικών αφαιρέσεων ή της πληρότητας που καθοσιώνονται από την Ταυτότητα. Η μύηση στο έτερον, επίπονη, γεμάτη άλγος και οδύνη, που εμφανίζεται κατορθωμένη μόνο στο τρίτο κείμενο, περνάει άμεσα από τους δρόμους της τέχνης σύμφωνα με μια κλιμάκωση στην οποία θα αναφερθούμε αμέσως παρακάτω.

Η τέχνη αναλαμβάνει τρόπον τινά το ρόλο του εγγυητή στη διαδικασία αυτής της ανθρωπογνωστικής μύησης που στρέφεται γύρω από τον κρίσιμο λόγω επικινδυνότητας άξονα των ομοιωμάτων και της πλάνης που αυτά δυναμικά εγκαθιδρύουν. Η τέχνη δραστηριοποιεί εδώ το φάσμα των εκρηκτικών σχέσεων μεταξύ εικόνας και διατύπωσης: ο μνητής κατέχει τα ομοιώματα, δεσπόζει στο χώρο της παράστασης, της εικόνας, και αυτό φαίνεται στην ακέραια τιμή του στο πρώτο κείμενο· η ζωγραφική στο δεύτερο (που αναλαμβάνει το ανθρώπινο πρόσωπο και σώμα για να το οδηγήσει στην υπέρτατη απόσβεση) και η απεικόνιση της σφαιρικής επιφάνειας της γης με τις «θάλασσες και τις πόλεις» που «έμοιαζαν σαν σφραγίδες και σαν κηλίδες» (51), με τις «χρωματιστές διαδρομές», τα «φανταστικά ζώα» και τα «αλλόκοτα θαλάσσια κήτη» (51), «ενθύμηση» όλα αυτά και «ηχώ των ανθρώπων», «αινίγματα του κόσμου» (51), το τρίτο, ανήκουν επίσης στη σφαίρα του μνητή.

Ενώ στην αρχή η δεσπόζουσα παρουσία του ομοιώματος, του ανδρικού που συγχρονίζει ακαριαία την εμφάνιση του Ίδιου και του Ετέρου, απαγορεύοντας θα λέγαμε τη διάκρισή τους, είναι αδιαμφισβήτητη, επιχειρείται στη συνέχεια, ιδιαίτερα στο δεύτερο κείμενο, η ιχνογράφηση της σκοτεινής ζώνης όπου φυλάσσεται το ανέκφραστο μυστικό· γίνεται μια απόπειρα να υπάρξει τουλάχιστον μια μαρτυρία για την αδύνατη εγγύτητα του Ίδιου και του Άλλου, για το χώρο που ορίζει το ανδρικό. Στη μάταιη απόπειρα οι «εικόνες» να γίνουν «ονόματα» (51) θα συμβληθούν και οι μούμενοι με το λόγο, τη διατύπωση· η «προβληματική» και «ακατάστατη» αφήγηση του μουγκού δούλου στο δεύτερο κείμενο είναι ο πρώτος καρπός της μαθητείας στη «βλάσφημη γραφή» (40), ενώ η συνέργεια κορυφώνεται στο τελευταίο κείμενο όταν ο μνημένος είναι πλέον ποιητής.

Η κατάκτηση της αφήγησης λοιπόν δια της ζωγραφικής, της ποίησης στο τέλος δια της χαρτογράφησης. Κει είναι ακριβώς η ποίηση που φαίνεται να αναλαμβάνει λειτουργικό ρόλο στη μυητική διαδικασία: «Μόνο ο ποιητής, έλεγε, μπορεί να εκφράσει το μακρινό και ακατονόμαστο, αυτό που δεν ορίζεται» (50). Ωστόσο το μυστικό θα μείνει άρρητο και θα βρεθούμε πάλι στην αρχή (: η κύκλια σύνθεση), στον Ραμαήλ δηλαδή να διδάσκει «αποφεύγοντας όσο γίνεται τα λόγια» (17), τις χειρονομίες και τη μίμηση των ομοιωμάτων, τα γράμματα δηλαδή ενός «άγνωστου... αλφάβητου» (19), βάσει των οποίων το Ίδιο, το Περαιτό εγγίζει το Άλλο τόσο που ταυτίζεται μ' αυτό.

ΑΣ ΠΕΡΑΣΟΥΜΕ ΟΜΩΣ στην αφηγηματική ενδοχώρα του δεύτερου κειμένου, της κρίσιμης μεσότητας του βιβλίου, αφού εκεί υποτυπώνονται οι όροι της μύησης και της συνάντησης με το «αόρατο που σε κοιτά». Το κείμενο αρθρώνεται σε τρία επίπεδα: το βασικό κορμό αποτελεί η αφήγηση του μουγκού δούλου, που αφορά τόσο στον ανώνυμο ζωγράφο (τον Jan Lukav Carcer, μαθητή σύμφωνα με την «πραγματολογική» πληροφορία του εκδότη, «του διάσημου Arcimboldo του νεότερου,... που έζησε στις αρχές του 16ου αιώνα, στην αυλή των ηγεμόνων του Trogir», 43) και στη σχέση του μ' αυτόν, όσο και στην περιπέτεια του ίδιου του δούλου μετά την πυρκαγιά· η αφήγηση διακόπτεται φαινομενικά από τμήματα λόγου που διακρίνονται γραφηματικά με εισαγωγικά, αποσιωπητικά και λευκά διαστήματα: εδώ εκτίθεται η κρυφή ιστορία του ζωγράφου αμέσως μετά τη μυστηριώδη φυγή του (όπου και οι σχετικές αναδρομές για την παρουσία του στο αρχοντικό του Trogir), η αθέατη πλευρά της σπαρακτικής δοκιμασίας του που ως «εφαλτήριο χαράς» (29) θα τον φέρει να ζησει «τη φθορά και τη διάλυση» (29), την υπέρτατη γαλήνη αυτής της εξόδου.

Ο τόπος της δοκιμασίας είναι τραχύς, ένα λατομείο με εκτυφλωτικό λευκό φως: «Ο τόπος ορυκτός. Λείες καμπύλες, ριγμένες από ψηλά, στρογγυλεμένα αγκωνάρια, μεγάλοι λίθοι απελέκητοι και σωροί πέτρες γυαλιστερές. Ήρθες και κάθισες στο χάσμα της πέτρας...» (27)· αυτός είναι ο σταθμός «για το ασύλληπτο, για την εξαύλωση» (29).

Εδώ θα τελεστεί η συμβολική θυσία κάθε μορφής (καλλιτεχνικά ειργασμένης) με την προσφορά του ταπεινωμένου ανθρώπινου σώματος για να επέλθει ο εξαγνισμός (38)· η σάρκα αδειάζει, αποσυντίθεται: «Τώρα το πύον ευωδιάζει, οι χαίνουσες πληγές αναδίνουν κρίνα και ρόδα και πυρπολούν το σώμα σου για να το διαλύσουν, να το ετοιμάσουν για την ανάληψη, για την εκμηδένιση κάθε ζωντανού στοιχείου. Ω υπέροχα έντομα, βιαστείτε. Τους βόλακες που έχει κρύψει με το σώμα του, αφήστε τους να αναφανούν, να βγει το μυστικό, να τιναχτεί η τελευταία σάρκα στον αέρα, το αίμα που έχει απομείνει να χυθεί και τα οστά να σκορπιστούν στρογγυλεμένα μες στις πέτρες» (39-40). Στο τέλος αυτής της σιωπηλής προσφοράς, στον άφατο παροξυσμό της, στην ύστατη στιγμή, επιτελείται η συνάντηση με το αφανές: το ανέκφραστο ξεδιπλώνει τότε το βλέμμα του, αφήνοντας ακάλυπτο το πρόσωπό του· ο τρόπος της εγγύτητας είναι η ένταση: «Ύστατη, μοναδική στιγμή της σχέσης σου με το άλλο απέναντι, εντελώς άλλο, ο θάνατος» (37).

Τα αλλοιωμένα σώματα με τις φριχτές πληγές, τα έλκη και το πύον, τα σπαραγμένα, μολυσμένα μέλη που σκορπίζονται βίαια, αποτελούσαν τις σπουδές του ζωγράφου στα κρυφά έργα του, σ' αυτά που ήταν απόλυτα παραδομένος, χωρίς ωστόσο να κατορθώσει αυτό που πέτυχε με την εξυγιαντική προσφορά του σώματος: να διαρρήξει την παραδομένη μορφή, την ενότητά της, να συναντηθεί με το Έτερον.

Στο καταληκτήριο τμήμα της κύριας αφήγησης, ο αφηγητής δεν θα επιτρέψει την «τελική ομολογία» (40) στο μυητή για «το απόλυτο χρέος [του] να θυσιάσει το λόγο [του]» (40), δεν θα τον παραχωρήσει το λόγο (του είχε επιτρέψει να μιλήσει — το τρίτο επίπεδο αφήγησης — όταν στην όξυνση της δοκιμασίας πέρασε η «ομίχλη της παιδικής [του] ηλικίας» στα μάτια του (36-37)· ο ίδιος εξάλλου ο αφηγητής «άλαλος μπροστά στο ανέκφραστο» (42), «σαν τρελός, σαν σαστισμένος, με νεύματα συνεχίζ[ει] να ρωτ[ά]» (40), γράφει και κρύβει (41) όπως ο δάσκαλός του: η «βλάσφημη γραφή» που ήρθε βέβαια να επιβάλλει την περιτομή, τη σιωπή, να σβήσει έναν άλλο λόγο, αποκαλυπτικό και να καθοσιώσει την κυριαρχία της στερεότητας και της πληρότητας του νοήματος, την αυτάρεσκη βασιλεία της Ταυτότητας. Το αποκαλυπτικό μυστικό του Άλλου λόγου θα θεματοποιηθεί μέσα από τη διπλή αγωνία (μυητή και μουμένου), τη διπλή εκκρεμότητά τους, την ακύρωση εν τέλει της κατάκτησης μιας άλαλης αφήγησης που αδυνατεί να ανιχνεύσει το Έτερον, που υπολείπεται διαρκώς, μιας και είναι υποχρεωμένη να μιμείται (39) τις επιφάνειες. Τα τελάρα του εκτροχιαστικού ζωγράφου δεν αξιώνονται του λόγου: μένουν με το ανοίκειο φορτίο της σιωπής.

Το ίδιο όμως μπορούμε να πούμε ότι ισχύει και για τους κυλίνδρους του χαρτογράφου στο τρίτο κείμενο. Το μυστικό των χαρτών αποτελεί το σύστοιχο της δοκιμασίας του χαρτογράφου-μυητή που κατακτά την ευλογία της έκστασης<sup>7</sup>, καθώς «παραδομένος... στο δαιμονικό» (51) αρθρώνει μονολογώντας την προφητεία για ερημώσεις, καταστροφές, περιπλανήσεις (50-51) όλων εκείνων που είναι διαφορετικοί (: «... Πήρα μαζί τους χάρτες. Στον παροξυσμό της μοί-



ρας ακολουθήσαμε τους δικούς του δρόμους. Πλάνητες, κυνηγημένοι και ελεύθεροι. Θα είστε διαφορετικοί γιατί εγώ είμαι διαφορετικός. Δραπέτευσα για να στραφούμε σε κείνον, να τον συναντήσουμε», 53). Η προφητεία του χαρτογράφου ορίζει αποσπασματικά τις ακτίνες του πυρήνα που αποτελεί η δοκιμασία όπως φάνηκε στο δεύτερο κείμενο: και εδώ ακριβώς κλιμακώνεται η (οντολογικής υφής) ένταση που ξεκινά από το δεύτερο κείμενο: ο μνημένος με τη σειρά του ως ποιητής πλέον, εκφραστής του «μακρινού και ακατονόμαστου», διατυπώνει τη διαφορά του προσωποποιώντας την: την επιρρίπτει στον εμβληματικό εκφραστή της «πληρότητας του μηνύματος» (53), τον ακυρωμένο συνομιλητή που είναι βυθισμένος στην απάτη της επαλήθευσης, του επιχειρήματος, της αυθεντικότητας (52). Το ποίημα όμως θα μείνει κι αυτό ανολοκλήρωτο, το αδιάφανο δεν θα κατακτηθεί μέσω αυτού: η σιωπή (: «Λοξός και αδέσποτος, στην κόψη της σιωπής παραπατώ», 53) του ποιητή ο οποίος διαστρέφει τους κανόνες (48) και θεωρεί εαυτόν «γραφέα» (520, είναι πάλι το επιστέγασμα της μύησης.

Η ΜΟΝΑΔΙΚΟΤΗΤΑ του συγγραφέα, το αυτοτελές της δημιουργίας του και τα καθαρά περιγράμματα που εξορίζουν την αβεβαιότητα, εγκαθιδρύοντας στέρεα σχήματα θέσης-αντίθεσης, χάνουν τους συνεκτικούς αρμούς τους: αντ' αυτών και κατ' αντιστοιχία: ο ποιητής-γραφέας, το «θαύμα της συρραφής» (52) και οι «νύξεις» (52). Στο «θαύμα της συρραφής» μπορούμε να επικεντρώσουμε ορισμένες τελευταίες παρατηρήσεις.

Όλα, αρχής γενομένης από την παρουσία του ανώνυμου εκδότη και τις επιλογές του στη διευθέτηση της (αποσπασματικής) ύλης, συντείνουν στη δημιουργία ενός πλέγματος δεδομένων, τα οποία τροφοδοτούν μια σύλληψη περί λογοτεχνίας και την υποστυλώνουν αφηγηματικά.

Ο 16ος και 17ος αιώνας, οι Εβραίοι της διασποράς μετά το 1492 και η καβαλιστική παράδοση που εξαπλώνεται στην Ευρώπη, η μεταφυσική της αλημείας και της πολλαπλότητας των κόσμων ή τέλος η αρχή της (άχρονης) coincidentia oppositorum, αποτελούν τους πραγματολογικούς άξονες του πλέγματος αυτού, που στηρίζεται στη σχέση ομοιώματος-λόγου, η οποία καταλήγει υπέρ του πρώτου, του αλλόκοτα τέλειου στην εκδοχή του Heinrich von Kleist, ανδρικού<sup>9</sup>.

Η απόλυτη σιωπή του ομοιώματος είναι ωστόσο εξαιρετικά ομιλητική υπό την έννοια ότι προτείνει ένα χώρο δοκιμασίας-μύησης, χώρο οδυνηρά κενό, όμως χώρο εγκαρδιότητας και υπέρτατης προσφοράς για το ανθρώπινο πρόσωπο, όπου απορρίπτονται οι βεβαιότητες της στέρεης Ταυτότητας για να κατορθωθεί η συνάντηση με το αόρατο ή ενδεχομένως ένα χώρο όπου το ίδιο θα μπορέσει να μαρτυρήσει έντονα, δηλαδή σπαρακτικά και εγκάρδια, για μια απουσία.

Και η λογοτεχνία, η θαυμάσια αυτή πολυφωνική (και ανολοκλήρωτη) «συρραφή» λόγων που κυκλοφορούν και ζουν στον κόσμο της, αλλάζοντας συνεχώς ρόλους και επιφέροντας αναστατώσεις με την ιλιγγιώδη μετακίνησή τους στους χώρους (: τα κείμενα) όπου

κάθε φορά διασταυρώνονται; Αυτή αν θέλει να ελπίζει πως μπορεί να διατηρήσει το πρόσωπό της (: «με φως και με θάνατον ακαταπαύστως»), θα κατέβει από τον άμβωνα και θα ανακατευτεί με τους «ξένους», για να κλείσουμε όπως ξεκινήσαμε: με το ποίημα του Μ. Αναγνωστάκη, «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...»<sup>10</sup>.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι παραπομπές στις σελίδες του βιβλίου μέσα σε παρένθεση.
2. «Θυμάμαι τότε, εκείνη τη μέρα που σου έφερα νερό για το λουτρό σου, ήσουν γυμνός. Ξαφνιάστηκες, δεν με περίμενες. Θυμάμαι τι σταμάτησε το βλέμμα μου: η περιτομή. Πάει καιρός που είχα μάθει το όνομά της. Θυμάμαι, σε κοίταξα στα μάτια γεμάτος αγαλλίαση. Δίστασα λίγο, έπειτα κατέβασα τα ρούχα μου, και σου έδειξα. Το πρόσωπό σου έλαμψε. Εγώ, σκεπάστηκα αμέσως και το έβαλα στα πόδια. Είμαστε δύο λοιπόν. Ίδιο το ίχνος...», (31-32).
3. «Κι έγγραφα κι έκρυβα, όπως εσύ τότε», (41).
4. «Το προηγούμενο γράμμα μου δεν το κατάλαβες, ούτε άλλωστε και τους στίχους. Για άλλη μια φορά έμεινες να εξηγείς τις λέξεις και να ερμηνεύεις σχολαστικά τις φράσεις για να με χωρέσεις στο δικό σου σχήμα, να μη διαρραγεί η δική σου ενότητα. Ποτέ δεν θέλησες να ακούσεις. Μα ήμουν αντίλογος, όχι ακροατής σου για να με πείσεις. Άλλος ήταν ο δάσκαλός μου. Η γλώσσα σου, απαγόρευση. Φόρεσα λοιπόν κι εγώ στις λέξεις προσωπείο κι έγιναν η αντίστασή μου απέναντί σου. Το μυστικό μου το κράτησα. Έφυγα χωρίς να μάθεις», (47).
5. «Τον έλεγαν Gerardo Pablo Marrano. Πένθος, μνήμη και λατρεία διατηρούν το εξαφανισμένο μέσω του ονόματος. Με βρήκε να τριγυρνά μόνος στο κάστρο και με πήρε κοντά του. «Θα ονομάσω την αβουλία και το πάθος μου Βαλταζάρ», έτσι με φώναζε», (50).
6. Βλ. και τη σχετική σημείωση του εκδότη: «Είναι επίσης γνωστό ότι ο διάσημος Ισπανός χαρτογράφος Gerardo Pablo Marrano πέθανε το 1492 από νευρασθένεια. (...) υπήρξε πρωτοπόρος τον οποίο απλώς αντέγραψε ο G. Mercator, περίπου μισό αιώνα αργότερα», (55).
7. «Έφυγα με τους άλλους. Τον άφησα μέσα στον προστατευτικό του φράχτη. Τον τελευταίο καιρό φορούσε ένα μικρό κίτρινο καπέλο, δώρο του πατέρα του, και περπατούσε με τα τέσσερα, λες και ήθελε να απελευθερωθεί από την όρθια στάση. Κανένας πια δεν του έδινε σημασία. Ευλογία η δοκιμασία του. Μην επιχειρήσεις και πάλι να εξηγήσεις. Την έκσταση πώς να τη συλλάβεις;», (52).
8. «Πασχίζω να αγγίξω το αδιαπέραστο έρεβος του απόμακρου, να δω το αδιάφανο. Ένα ατελείωτο ποίημα άρχισα μετά την πρώτη φυγή, και γράφω πίσωπατώντας να προλάβω να φτάσω τη μεγάλη στιγμή της συνάντησης που θα μείνει λευκή. Τότε ο λόγος θα μου αφαιρεθεί και τα χέρια θα παραλύσουν», (54).
9. Heinrich von Kleist, «Οι μαριονέτες», μετάφραση: Τζένη Μαστοράκη, εκδόσεις «Αγρα», Αθήνα 1982: βλ. και τη μελέτη του Bernard Dort, που συνοδεύει την έκδοση, «Ένας "γύρος του κόσμου"» (μετάφραση: Β. Αρδίττης), 34 κ. εξ.
10. «[...] Ποιος περιμένει την επιστροφή σου; Εδώ οι επίγονοι / Λιθοβολούν τους ξένους, θύουν σ' ομοιώματα, / Είσαι ένας άγνωστος μες στο άγνωστο εκκλησίασμα / Κι από τον άμβωνα αφορίζουνε τους ξένους / Ρίχνουνε στους αλλόγλωσσους κατάρες. [...]»: Μ. Αναγνωστάκης, «Τα ποιήματα 1941-1971», εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1985, 105.

## Δοκίμιο

ΤΑΚΗΣ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΣ  
**Λεξικό της Καινής Διαθήκης**  
 Αθήνα, 1995

Λεξιλόγιο με όλες τις λέξεις που απαντώνται στην Καινή Διαθήκη διατεταγμένες αλφαβητικά, χωριστά για κάθε βιβλίο της, από το Κατά Μάρκον μέχρι την Αποκάλυψη. Ογκώδες, μνημειώδες έργο χιλίων σελίδων που, όχι μόνο επιτρέπει την εύκολη πρόσβαση στην Καινή Διαθήκη, αλλά και δίνει ένα πλήρες πανόραμα της γλωσσικής δομής και του γλωσσικού πλούτου της.

**Η ιστορία του εθνικού διχασμού κατά την αρθρογραφία του Ελευθερίου Βενιζέλου και του Ιωάννη Μεταξά**  
 Κυρομάνος, 1994

Τριάντα εφτά άρθρα του Ελευθερίου Βενιζέλου στην εφημερίδα «Ελεύθερο Βήμα» και εβδομήντα του Ιωάννη Μεταξά στην «Καθημερινή» που άρχισαν να γράφονται τον Οκτώβριο του 1934, περιλαμβάνει ο πολυτελής τόμος του θεσσαλονικιώτικου εκδοτικού οίκου. Χωρισμένα σε ομάδες, παρατίθενται αυτούσια κι ασχολίαστα και συνοδεύονται από κατατοπιστικό πρόλογο, αναλυτικά ευρετήρια και επίμετρο με σχετικά ντοκουμέντα της εποχής.

Πολλά και ποικίλα τα θέματα που καλύπτει η αρθρογραφία αυτή. Ανάμεσά τους: Η Συνθήκη των Σεβρών και οι ωφέλειες της Ελλάδας από αυτήν, η δολοφονική απόπειρα κατά του Βενιζέλου, το 1934, οι επιχειρήσεις των Δαρδανελλίων, η κατάκτηση της ελληνικής ανεξαρτησίας, η Μικρασιατική Εκστρατεία και η καταστροφή.

ΜΟΝΤΕΣΚΙΕ  
**Δοκίμιο με θέμα το γούστο**  
 Πόλις, 1994

Θαιμάσια μετάφραση του κλασικού έργου του Μοντεσκιέ, που έγινε από τον Αντ. Δημητρίου, και εξαιρετικά καλαίσθητη έκδοση, που έγινε από έναν νέο εκδοτικό οίκο, ο οποίος, στο λίγο χρονικό διάστημα που υπάρχει, επέδειξε όχι μόνο μ' αυτήν αλλά και μ' άλλες εκδόσεις του σοβαρότητα και υψηλή αισθητική. Του κειμένου προηγείται πρόλογος του καθηγητή Παναγιώτη Μουλλά.

ΣΑΚΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
**Leonard Bernstein**  
 University Studio Press, 1994

Η ζωή του συνθέτη του *West Side Story*, εξιστορημένη σε ύφος φιλικό από έναν κατ' εξοχήν αρμόδιο αφηγητή, χωρίς διάθεση μουσικολογικών τοποθετήσεων. Επίσης, δύο κείμενα του ίδιου του Bernstein με τίτλους «Ο μέσος όρος» και «Τι είναι η τζαζ».

ΑΝΤΩΝΗΣ ΙΩ. ΠΡΟΚΟΣ  
**Ο Αντώνης Μαγκανάρης-Δεκαβάλλες και η ποίησή του**  
 Σιφνιακό πνευματικό ίδρυμα «Άγιος Ιωάννης, ο Θεολόγος»  
 Μόνγκου Σίφνου, 1994

Έπρεπε να ασχοληθεί ο τοπικός σύλλογος του τόπου καταγωγής του για να αποκτήσουμε μια μονογραφία για έναν από τους σπουδαιότερους ποιητές του αιώνα μας, τον Αντώνη Δεκαβάλλε, που χρόνια τώρα ζει και διδάσκει σε πανεπιστήμια της Αμερικής. Όπως παρατηρεί ο μελετητής του «Ο Αντώνης Μαγκανάρης-Δεκαβάλλες, ο σεμνός, ο αθόρυβος αυτός ονειροπόλος, ο δουλευτής του στίχου και ακαδημαϊκός Δάσκαλος, με το πλούσιο, γνήσιο, ποιητικό, κριτικό και μεταφραστικό του έργο στέκει στο ακρόπρωρο της σύγχρονης νεοελληνικής ποίησης και του ανανεωτικού λόγου σαν μια ολοκληρωμένη πνευματική μορφή του τόπου μας.

ΣΠΥΡΟΣ Γ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ  
**Δύο μορφές του ελληνικού διαφωτισμού στην Κεφαλονιά**  
 Αθήνα, 1995

Ένας εκπαιδευτικός αναφέρεται στις άοκνες προσπάθειες δύο φωτισμένων μορφών για μετάδοση των αγαθών της παιδείας στην Κεφαλονιά και μάλιστα κάτω από αντίξοες συνθήκες: Του Βικέντιου Δαμοδού το 18ο αιώνα και του Νεόφυτου Βάμβα το 19ο. Προηγείται παράθεση των σημαντικών εκπαιδευτικών προσπαθειών στην Κεφαλονιά πριν απ' αυτούς.

ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ  
**J. W. Goethe, Χέρμαν και Δωροθέα**  
 Αθήνα, 1994  
 University Studio Press, 1995

Εκτενή προλεγόμενα για τη ζωή, το έργο και την προσωπικότητα του Γκαίτε, απόψεις ξένων και Ελλήνων συγγραφέων για το έπος του «Χέρμαν και Δωροθέα» καθώς και για το υπόλοιπο έργο του Γκαίτε, μετάφραση και για το ίδιο του έργου από το Βασ. Λαζανά και εξαιρετικά εκτεταμένη και χρήσιμη βιβλιογραφία.

ΑΛΕΚΑ  
 ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ-ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ  
**Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917**  
 University Studio Press, 1995

Η σύγχρονη Θεσσαλονίκη, παρά την εκτεταμένη, άναρχη και ασχεδίαστη εξάπλωσή της μετά τον πόλεμο, εξακολουθεί να έλκει τα ουσιαστικά στοιχεία της μορφής της από το Σχέδιο Πόλης που εκπονήθηκε μετά την καταστροφή της από πυρκαγιά το 1917. Το σχέδιο αυτό αποτέλεσε ριζική επέμβαση στην ιστορική εξέλιξη της πόλης και επέβαλε εντελώς νέα μορφολογία στη διαμόρφωση του πολεοδομικού ιστού της. Η συγγραφέας, καθηγήτρια αρχιτεκτονικής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αντιμετωπίζει την καταστροφή και ανοικοδόμηση της πόλης όχι μόνο ως προς τις πολεοδομικές παραμέτρους, αλλά ως γεγονός σχετιζόμενο στενά με την παρουσία και το ρόλο της πόλης μέσα στη νέα ελληνική και βαλκανική πραγματικότητα.

ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ Ι. ΜΑΡΑΘΕΥΤΗΣ  
**Η αυτοπραγμάτωση του προσώπου**  
 Λευκωσία, 1994

Ο σκοπός και το τέρμα της αυτοπραγμάτωσης δεν είναι το ίδιο για όλους τους ανθρώπους. Εξαρτάται από το «όραμα» ή το «αυτοειδωλό» που έχει ο καθένας δημιουργήσει και σύμφωνα με το οποίο ζητεί να πλάσει τον εαυτό του. Την πορεία του ζητήματος από τον Πίνδαρο μέχρι τη σύγχρονη επιστήμη εξετάζει ο συγγραφέας, τ. διευθυντής της Παιδαγωγικής Ακαδημίας της Κύπρου.

TINO SANGIGLIO  
**Appunti sulla  
 poesia Greca contemporanea**  
 Danubio, 1995

Γεννημένος στη Θεσσαλονίκη, ο σημαντικός αυτός Ιταλός ελληνοιστής από το 1968 μελετά τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία και με τα βιβλία του προβάλλει τα ελληνικά γράμματα στη χώρα του. Από το βιβλίο αυτό περνούν «*Momenti e protagonisti*» της σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Μελέτες για τη σχέση Σεφέρη και Θέμελη, για το Ρίτσο, τον Ελύτη, την «εθνική ποίηση» της γενιάς 40-45, τον Καβάφη, το Βασιλικό. Η έκδοση πραγματοποιείται με τη συμβολή του Ελληνοϊταλικού Συνδέσμου της Τεργέστης.

LEON RENARD  
**Πώς να δαμάσετε τον καρκίνο**  
 Ααγής, 1994

Η αρρώστια αφορά το άτομο συνολικά, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά, και, στην περίπτωση του καρκίνου, όταν λάβουμε υπόψη τη σχέση ανάμεσα στον καρκίνο και τον ψυχισμό του ατόμου, έχουμε αξιοπρόσεκτα αποτελέσματα. Ο συγγραφέας, γιατρός-θεραπευτής καρκίνου ο ίδιος, παραθέτει μια σύνθεση των μελετών που έχουν διεξαχθεί στον τομέα της αντιμετώπισης του καρκίνου και τις εμπλουτίζει με την προσωπική του πείρα. Στο βιβλίο, που είναι προσιτό στο μη ειδικό αναγνώστη, προτείνεται έντονα η αξιοποίηση των λανθανουσών ψυχικών δυνάμεων.

MARIA PETTA  
**Άγνωστο βυζαντινό ερωτικό  
 ποίημα του 12ου αιώνα**  
 Βενετία, 1993.

«Εξ οφθαλμών εις οφθαλμούς ειπέ πώς ρέεις, έρως,/ αλλά τηρείς τους οφθαλμούς ατρώτους, αφλογίστους;». Αυτοί είναι οι πρώτοι δύο από τους 161 ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους του ύμνου – ή μάλλον του ψόγου – που ο Βυζαντινός λόγιος της εποχής των Κομνηνών Θεόδωρος Πρόδρομος απευθύνει «Εις τον Έρωτα» και το οποίο η μελετήτρια Μ. Πέττα ανακάλυψε σ' ελληνικό κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

MIX. Γ. ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ  
**Το περιοδικόν μας**  
 University Studio Press, 1994

Πλήρης ευρετηρίαση στο περιοδικό του λογοτέχνη και δημοσιογράφου Γεράσιμου Βώκου, που κυκλοφόρησε από το Μάρτιο του 1900 μέχρι και τον Απρίλιο του 1901, αλλά με σημαντικούς συνεργάτες όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Γιάννης Καμπύσης και ο Παύλος Νιρβάνας. Εδώ ο καλός νέος φιλόλογος Μιχ. Μπακογιάννης ερευνά την πρώτη περιόδο του, αφού από τα τεύχη της δεύτερης βρέθηκαν μόνο δύο.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ  
**Για τον Σκαρίμπα**  
 Αιγαίον, 1994

Ό,τι έχει γραφτεί για το έργο του Σκαρίμπα από το 1930 μέχρι σήμερα συλλέχθηκε από τη μελετήτρια και εκδότρια του Κατερίνα Κωστίου και παρουσιάζεται σ' αυτό το βιβλίο που εκδόθηκε από κυπριακό εκδοτικό οίκο. Μεταξύ αυτών που έγραψαν: Κ. Καρθαίος, Φ. Κόντογλους, Λ. Κουκουλάς, Κ. Μπαστιάς, Βάσος Βαρίκας, Φώτος Πολίτης, Τέλλος Άγρας, Mario Vitti, Α. Καραντώνης, Κ. Παράσχος, Νίκος Μπακόλας, Λιλή Ζωγράφου, Παν. Μουλλάς, Κ. Χρυσάνθης, Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Τηλέμαχος Αλαβέρας, Ξ. Α. Κοκόλης, Μανόλης Αναγνωστάκης, κά.

MARIA ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ  
**Το περιοδικό «Σήμερα»**  
 University Studio Press, 1994

Ευρετηρίαση του περιοδικού που επιβίωσε δεκαεπτά μόλις μήνες (1933-1934) παρ' ότι είχε συνεργάτες τους Άλκη Θρύλο, Πάνο Καραβία, Λίνο Καρζή, Τάκη Παπατσώνη, Γιάννη Σιδέρη, Στρατή Σωμερίτη, Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, κά.

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΜΙΣΣΙΟΣ  
**Η «Λεσβιακή Άνοιξη»  
 εν καρποφορία**  
 Αστερίας, 1994

Δίτομο ογκώδες έργο όπου ο συγγραφέας συλλέγει καθετί σχετικό με το θέμα του. Το έργο έχει λημματική μορφή, είναι ταξινομημένο ανάλογα με τα ονόματα των πνευματικών ανθρώπων της Μυτιλήνης την περίοδο που εξετάζει και περιέχει πλήθος σκίτσων και φωτογραφιών.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ  
**Νίκος Καζαντζάκης-  
 Νικηφόρος Βρεττάκος,  
 δύο δημιουργοί  
 συνομιλούν μέσα  
 από το έργο τους**  
 Φιλιππότης, 1994

Γέννημα θρέμμα του Ταύγετου, η αποτελεσματική πολύ καλή φιλόλογος Γεωργία Κακούρου-Χρόνη έχει στο ενεργητικό της μια σειρά από μελέτες κι άρθρα γύρω από θέματα νεοελληνικής λογοτεχνίας και διδακτορική διατριβή στην ποιητική του Νικηφόρου Βρεττάκου. Όπως διεξοδικά αποδεικνύει στο βιβλίο, αν κι οι δύο λογοτέχνες δε συναντήθηκαν ποτέ στη ζωή, αλλά η επαφή τους περιορίστηκε σε δύο επιστολές, στο έργο τους και στα εκφραστικά τους μέσα πολλές ήταν οι φορές που οι δρόμοι τους διασταυρώθηκαν.

ΝΙΚΟΣ ΣΤ. ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ  
**Το λιμάνι των Πατρών  
 στην επανάσταση  
 του 1821 και στα  
 πρώτα μετεπανάστατικά χρόνια**  
 Πάτρα, 1993

Ο Νίκος Βλασσόπουλος είναι Ιθακήσιος εφοπλιστής και ζει μόνιμα στο Λονδίνο, όπου ηγείται των εκεί Επτανησίων. Η σχέση του λιμανιού της Πάτρας με τα Επτάνησα ήταν προφανώς η αιτία της πολύ εκτεταμένης και εμπειριστατωμένης έρευνάς του, που οδήγησε στο σημαντικό αυτό βιβλίο. Με πλήθος πίνακες, στατιστικές κι άλλα πρωτοδημοσιευόμενα στοιχεία, αλλά και με δικές του εύστοχες επιστημονικές παρατηρήσεις, αναβιώνει τις ένδοξες εποχές του πατρινού λιμανιού, δίνοντας συγχρόνως μια εναργή εικόνα της τότε οικονομικής και κοινωνικής κατάστασης στην περιοχή.

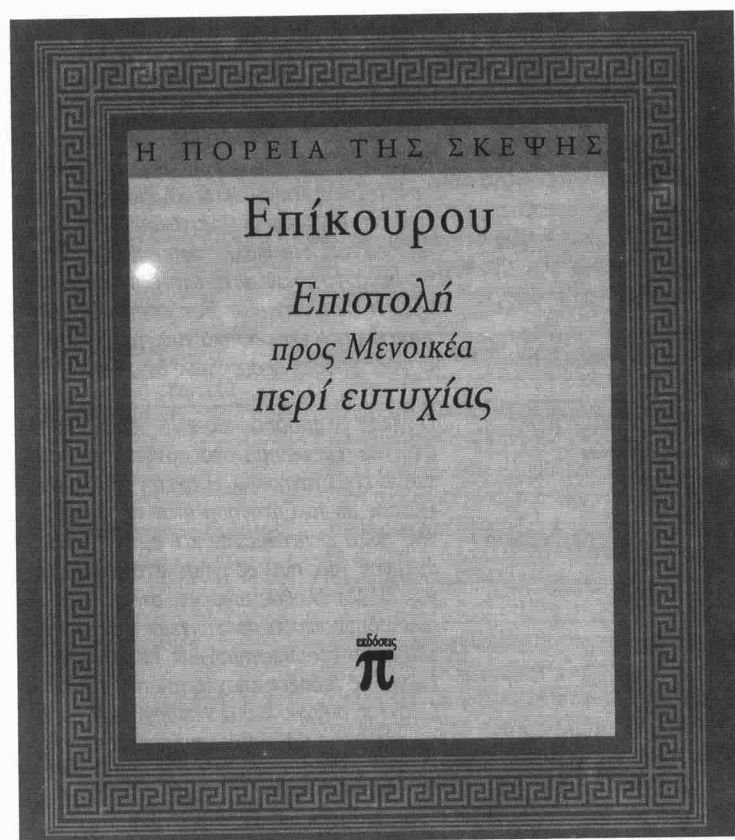


ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ  
**Ανεμομαζώματα**  
 Χειρόγραφα, 1992

Πέντε μελέτες για το έργο του Μ. Χάκκα, του Γ. Χειμωνά, του Στ. Τασσόπουλου, του Γ. Κακουλίδη και του Μ. Κοντολέοντος στο γνωστό ύφος του συγγραφέα. Ύψος συναρπαστικό για τις απροσδόκητες προεκτάσεις των παρατηρήσεών του, για την ευστοχία και την ιδιομορφία του χιούμορ του και για όλα εκείνα που κάνουν τα κριτικά του σημειώματα αυτόνομα λογοτεχνικά κείμενα.

Ξ. Α. ΚΟΚΟΛΗΣ  
**Για τη «Φόνισσα»**  
**του Παπαδιαμάντη**  
 University Studio Press, 1993

«Από τη στιγμή που απονεμήθηκε στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη ο τίτλος του "Αγίου των Γραμμάτων μας" ήταν φυσικό να φυτρώσουν, πλάι στους λίγους ερευνητές, πλήθος οι προχειρογράφοι πανηγυριστές, χριστιανοί ή και "εν μέρει χριστιανίζοντες", λιγότερο ή περισσότερο φανατικοί», παρατηρεί ο συγγραφέας, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, κι επιχειρεί μια επιστημονικά επιτυχή προσέγγιση της Φόνισσας με δύο κείμενα. Το «Αυτο και Ετερο-βιογραφισμός στη "Φόνισσα"», αφιερωμένο στα ογδοντάχρονα της Φραγκογιαννούς και το «Όνειρα και άλλα στη "Φόνισσα"».



«Κάμπος»,  
 Cambridge Papers in Modern Greek  
 Cambridge, 1993, 1994

Με τον ελληνικό τίτλο «Κάμπος», που μάλιστα είναι γραμμένος με ελληνικά στοιχεία, κυκλοφορεί από πέρυσι το περιοδικό της νεοελληνικής έδρας του πανεπιστημίου του Cambridge. Περιοδικό αγγλόφωνο που δημοσιεύει επιλογή από τις διαλέξεις γύρω από τα νεοελληνικά γράμματα που δίνουν στο πανεπιστήμιο διακεκριμένοι ελληνοιστές προσκεκλημένοι, ξένοι και Έλληνες. Ο David Holton, ο καθηγητής της έδρας που χρόνια τώρα προσπαθεί για τον ελληνικό πολιτισμό στο φημισμένο αυτό αγγλικό πανεπιστήμιο, είναι ο εμπνευστής και δημιουργός αυτού του εκδοτικού εγχειρήματος, που αποτελεί σημαντική κατάθεση στη μελέτη της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Να στηρίζεται άραγε από το ελληνικό κράτος;

ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ  
**Κύλικες ζωής κατευνάστρια**  
 Αθήνα, 1994

Είναι απορίας άξιο (ή μήπως όχι;) πώς ένα τόσο σημαντικό αλλά και απολαυστικό βιβλίο δεν μπόρεσε στον έναν και πλέον χρόνο που κυκλοφορεί να βρει τη δημοσιότητα και τη δημοσιοποίηση που αξίζει. Πίσω από τον αθώο και μάλλον ρομαντικό τίτλο του κρύβεται όλος ο καταχθόνιος κόσμος του Βυζαντίου, οι ίντριγκες και ιδίως οι εκούσιες δολοφονικές δηλητηριάσεις. Καθηγητής της ιατρικής αλλά και λογοτέχνης, ο συγγραφέας του κατορθώνει την καταγραφή της ιστορίας του εγκλήματος στο Βυζάντιο, δηλαδή την ιστορική και ιατρική προσέγγιση στις βυζαντινές δηλητηριάσεις. Σε δεκαεννιά ανέρχονται οι αυτοκράτορες του Βυζαντίου που δηλητηριάστηκαν και αναριθμητοί οι αξιωματούχοι και ξένοι ηγεμόνες. Ο συγγραφέας έσκυψε με ιατρικό και αρκούντως κεφαλλονίτικο μάτι πάνω από τις παλιές χρονογραφίες της εποχής για να αποκαλύψει τα ερμητικά κρυμμένα μυστικά τους.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ  
**Νικόλαος Καλλέργης**  
 Βιβλιοπωλείο των βιβλιοφίλων, 1994

Οι γνώσεις μας για την εικαστική Ζάκυνθο του τέλους του 17ου, του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα είναι αποσπασματικές, ελλιπείς και εν μέρει ανακριβείς. Λείπουν σχεδόν εντελώς οι μονογραφίες καλλιτεχνών και το corpus των μεταβυζαντινών μνημείων. Για να γραφτεί η ιστορία της τέχνης της Ζακύνθου θα χρειαστεί να γραφτούν πριν έργα υποδομής. Η μονογραφία του Γιάννη Ρηγόπουλου σκοπεύει προς αυτή την κατεύθυνση. Αναφέρεται στον αγιογράφο Νικόλαο Καλλέργη (1675;-1747;) και περιέχει βιογραφικά του, κατάλογο των έργων του και αξιολόγησή τους.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΜΕΛΟΣ  
Νεοελληνική λαϊκή τέχνη  
Gutenberg, 1994

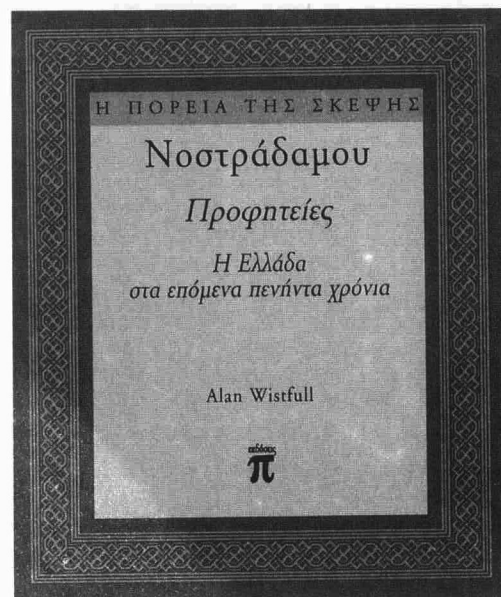
Το σύνολο σχεδόν των λαϊκών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων στο χώρο των εικαστικών τεχνών, από τη μεταβυζαντινή περίοδο μέχρι σήμερα, δηλαδή τη μικροτεχνία σε ασήμι και χρυσό, την ξυλογλυπτική, την κεντητική, τη ζωγραφική, την κεραμική, την υφαντουργία. Ευσύννοπτο, τεκμηριωμένο και εποπτικό βιβλίο με πλούσια εικονογράφηση που είκοσι χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση γνωρίζει σήμερα την τρίτη του έκδοση.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ  
Το πνεύμα της αντίστασης  
Ερμείας, 1994

Ο πολιτισμός κι η πολιτική, η πολιτική κι οι διανοούμενοι, οι διανοούμενοι και ο πολιτισμός. Αυτά είναι τα πλαίσια μέσα στα οποία κινείται το βιβλίο του γνωστού μελετητή, που ως κίνητρο έχει την υπεράσπιση στον τόπο μας του πνευματικού πολιτισμού και των αξιών από τα στοιχεία που επιδιώκουν τον παραμερισμό ή την πλαστογράφηση των αγαθών αυτών του ανθρώπου. Δοκίμια που γράφτηκαν από το 1971 μέχρι το 1993.

Πού θαδίζει ο κόσμος;  
Ο πλανήτης γη και η παγκοσμιοποίηση της οικολογικής κρίσης  
Τροχαλία, 1992

Ο γνωστός από τις σοβαρές οικολογικές και πολιτικές παρεμβάσεις του Μιχάλης Μοδινός και η συντακτική ομάδα του περιοδικού «Νέα Οικολογία» συγκεντρώνουν στο βιβλίο αυτό δεκαέξι κείμενα σημαντικών μελετητών που επιχειρούν την κατανόηση των παγκοσμίων ζητημάτων, απαραίτητη προϋπόθεση «για να μπορέσουμε να διαβάσουμε» τον 21ο αιώνα που έρχεται. Αποφεύγοντας τον κίνδυνο να μελλοντολογεί, το βιβλίο συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση ενός πολιτικού προσώπου του οικολογικού κινήματος.



## Πεζογραφία

ΛΟΥΙΖ ΛΑΜΠΡΙΣ  
Το ημερολόγιο της Χάνα  
μετάφραση: Λήδα Παλλάντιου  
Ψυχογιός, Αθήνα 1995

Μυθιστόρημα τρυφερό και συγκινητικό. Λόγος απλός, καθημερινός, γεμάτος από εσωτερική δύναμη. Η ηρωίδα — η Χάνα του τίτλου — καταγράφει τις εμπειρίες που τη συγκλονίζουν όταν υποχρεώνεται από τις συνθήκες να αποχωριστεί το αγέννητο παιδί της. Σε χαμηλούς τόνους ξεδιπλώνει τις πτυχές μιας ζωής, τη σχέση της με τον άντρα της, την κόρη της, το περιβάλλον της. Ένα βιβλίο που μπορεί κανείς να το προσεγγίσει με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Δίκαια τιμήθηκε με το βραβείο μυθιστορηματος Point de mire και κρίθηκε σαν το βιβλίο της χρονιάς για το 1993 από το λογοτεχνικό περιοδικό «Lire».

Η Λουίζ Λαμπρίς γεννήθηκε στη Γαλλία και εργάστηκε αρχικά σαν καθηγήτρια Φιλοσοφίας. Εδώ και δώδεκα χρόνια έχει αφιερωθεί αποκλειστικά στη συγγραφή. Κρατάει τη στήλη κριτικής βιβλίου στην εφημερίδα «Le croix» και έχει αποδώσει σε εκλαϊκευμένη μορφή διάφορα ιατρικά έργα. «Το ημερολόγιο της Χάνα» είναι το δεύτερο μυθιστόρημά της.

ΜΠΑΟ ΝΙΝΧ  
Η άλλη πλευρά του λόγου  
μετάφραση: Γιάννης Σπανδωνής  
Ψυχογιός, Αθήνα 1995

Χαρακτηρίστηκε απ' την κριτική ως το ωραιότερο αντιπολεμικό βιβλίο που γράφτηκε μετά το «Ουδέν νεότερον από το Δυτικό Μέτωπο» του Έριχ Μαρία Ρεμάρκ.

Θέμα του ο πόλεμος του Βιετνάμ, όπως τον έζησαν οι φτωχοί, κατατρεγμένοι και καταδιωγμένοι κάτοικοι αυτού του τόπου. Παράλληλα εκτυλίσσεται και μια γλυκιά ιστορία αγάπης — μια ιστορία για τη χαμένη νιότη, αλλά και για την ελπίδα που σαν δειλή φλόγα τρεμοπαίζει.

Ο Μπάο Νινχ γεννήθηκε στο Ανόι το 1952. Κατά τη διάρκεια του πολέμου του Βιετνάμ, υπηρέτησε στην ένδοξη 27η ταξιαρχία νέων. Από τους πεντακόσιους στρατιώτες της ταξιαρχίας, μόνο δέκα κατάφεραν να επιζήσουν, ανάμεσά τους κι ο συγγραφέας, ο οποίος ένωσε επιτακτική την ανάγκη να αποθέσει στο χαρτί τις συγκλονιστικές εμπειρίες του.

ΠΟΛ ΓΚΑΛΙΚΟ

**Αγάπη από εφτά κούκλες**μετάφραση: Κώστια Κοντολέων  
Δελφίνι, Αθήνα 1994

Ευαίσθητο και ατμοσφαιρικό μυθιστόρημα που εκτυλίσσεται στο μυθικό, μεσοπολεμικό Παρίσι και περιγράφει με εξαιρετικό τρόπο μια μοναδική σχέση.

Όλα αρχίζουν με μια ιδιότυπη και περιέργη συνάντηση ανάμεσα σ' ένα κορίτσι, που ετοιμάζεται να πέσει στο Σηκουάνα, για να δώσει τέλος στη ζωή του, και στις εφτά κούκλες ενός περιπλανώμενου κουκλοθεάτρου. Το τοπίο του βιβλίου μετατρέπεται ξαφνικά σε μαγική εικόνα και οι εκπλήξεις, που εμφανίζονται στην πορεία της αφήγησης, παρασύρουν την πλοκή και τον αναγνώστη στον αλλόκοτο, αλλά γοητευτικό κόσμο της φαντασίας δίχως τέλος. Μια απέραντη αγάπη αναδύεται απ' αυτό το σκηναίο και σφραγίζει με τη δύναμή της την ιστορία και τα πρόσωπα.

Ο Πολ Γκάλικο γεννήθηκε στα τέλη του προηγούμενου αιώνα στη Νέα Υόρκη από Ιταλούς και Αυστριακούς γονείς. Το 1941 έγινε παγκόσμια γνωστός με το βιβλίο του «The Snow Goose».

**Δύο αδέρφια διαφορετικού φύλου**  
μετάφραση: Χρύσα Σπυροπούλου  
Οδός Πανός, 1995

Μια κινεζική ιστορία ανώνυμου συγγραφέα, όπου, με τη σαφήνεια και την πλαστικότητα των παραμυθιών, προβάλλονται οι αξίες της αγάπης, της φιλίας, της ανιδιοτέλειας, αλλά και της μνημοσύνης των νεκρών. Υψηλές και πανανθρώπινες αξίες του κινεζικού πολιτισμού αποδίδονται με απλά μέσα, αλλά με έντονο λυρισμό και εικονισμό.

ΝΑΤΑΣΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ  
**Κι ασ με ταξιδεύεις όπου**  
Λύχνος, 1995.

Συλλογή ερωτικών διηγημάτων μέσα από τα οποία η συγγραφέας ισχυρίζεται ότι «το γένος μου ανέραστο είναι πράγματι. Αλλά ό,τι το ερωτικότατο, το πλέον στερημένο είναι. Κι ανέραστο, γιατί απ' όπου να το πιάσεις διαλύεται. Κι ασ κουβαλάει ό,τι σφόδρα επιθυμεί και που ποτέ δε θα γνωρίσει...».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ  
**Καϊμοί στο Γριπονήσι**  
Νεφέλη, 1994

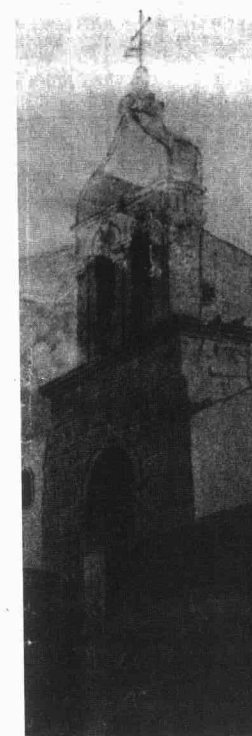
Δώδεκα διηγήματα, γραμμένα από το 1923 μέχρι το 1929, που αποτελούν το σημείο εκκίνησης της λογοτεχνικής ζωής του συγγραφέα. Αν και αποτελούν πρωτόλεια που σε τίποτα δε θυμίζουν το μεταγενέστερο έργο του συγγραφέα, για την εποχή τους ήταν παρουσία αξιόλογη και τολμηρή. Η έκδοση γίνεται με την επιμέλεια της μελετήτριας του Σκαρίμπα Κατερίνας Κωστίου. Περιλαμβάνει επίσης κριτικογραφία, αποσπάσματα κριτικών και απόσπασμα της έκθεσης της εισηγητικής επιτροπής του διαγωνισμού διηγήματος των «Ελληνικών Γραμμάτων», στον οποίο η συλλογή απέσπασε το Α' βραβείο.

HERBERT G. WELLS  
**Ο πόλεμος των κόσμων**  
Γαβρηλίδης, 1994

Δύο φυλές, η μια γήινη και η άλλη εξωγήινη και ανώτερη, γίνονται εχθροί. Ο συγγραφέας περιγράφει τη συμπεριφορά των ανθρώπων μπροστά στο φάσμα της απόλυτης καταστροφής, που εδώ είναι η εξωγήινη απειλή, αλλά θα μπορούσε να είναι ένας πυρηνικός πόλεμος ή μια μεγάλη επιδημία

ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ Ι. ΦΡΑΓΚΟΥΔΗΣ  
**Οδοπορικός Μαυροβουνίου**  
Πολιτιστικό Ίδρυμα  
Τραπέζης Κύπρου, 1994

Συναρπαστική αυτοβιογραφική αφήγηση ενός δαιμόνιου Κύπριου του 19ου αιώνα, γιου αγωνιστή του 1821, που γεννήθηκε στη Λεμεσό, φοίτησε στην Ιόνιο Ακαδημία, δίδαξε στο Ελληνικό Σχολείο της Λευκωσίας, ανέπτυξε συγγραφική και εκδοτική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη, πέθανε στο Βουκουρέστι ως καθηγητής της Ελληνικής Φιλολογίας στο εκεί πανεπιστήμιο και παραμένει άγνωστος. Μας τον γνωρίζει ο Φοίβος Σταυρίδης, ο πολύ καλός ποιητής και μελετητής από τη Λάρνακα, που εισηγήθηκε και επιμελήθηκε την έκδοση και την προλογίζει με μια κατατοπιστικότητα μελέτη, ανιχνευτική της πορείας ζωής του Φραγκούδη ανάμεσα στα κέντρα της ελληνικής διασποράς.



Ιωάννης Δερέτης  
'Αγιος Λάζαρος  
η Γειτονική κτ.  
Τεφίδεστα μουσική  
Του χδξ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ





ΘΩΩΝ Μ. ΔΕΦΝΕΡ  
Αυτοβιογραφία στα Άστρα  
Οδός Πανός, 1995

Με τα χρόνια φθίνει η θέρμη / Κι η χρυσαλλίδα  
πέθανε σαν αστεφάνωτος αμφορέας, / Πριν απο-  
λαύσει την αυγινή δρόσο. / Πού είναι τώρα ο  
παλιός μου φίλος, / Που είχε σώμα φεγγερού  
Αδωνι / Γιατί γυμναζόταν με εφαλτήρια και κρί-  
κους, / και ψαρεύαμε αφρόψαρα με πυροφάνι /  
Μαζί, ένα μαγευτικό βραδινό στην Εύβοια / Στην  
αμόλυνη στέρνα / Πού ήταν τότε η θάλασσα του  
Ευρίπου;

WALLACE STEVENS  
Σημειώσεις για έναν υπέρτατο μύθο  
Εστία, 1994

Το κορυφαίο επίτευγμα του Αμερικανού ποιητή  
που έζησε από το 1879 μέχρι το 1955 μοιράζο-  
ντας τη ζωή του μεταξύ της μεγάλης εταιρείας  
της οποίας ήταν αντιπρόεδρος και της ποίησης.  
Ενιαίο ποίημα μακράς πνοής, χωρισμένο σε τρία  
έντιπλα μέρη. Θέμα του η δυνατότητα της φαντα-  
σίας να πλάσει ένα σύγχρονο ποιητικό μύθο και  
να καταπολεμήσει το σύμπαν της φθοράς και του  
θανάτου. Στην έκδοση υπάρχει και η σπουδαία  
μελέτη του Χάρολντ Μπλουμ για το ποίημα. Η  
μετάφραση, ιδιαίτερα εύστοχη και ευαίσθητη,  
είναι του Στάθη Καββαδά.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ  
Σήκωσε το κεφάλι σου πατέρα  
με πέντε ζωγραφιές  
του Αλέκου Φασιανού  
Δελφίνι, Αθήνα 1995

Μετά τα «Αντίψυχα» (1972), τις «Περιπέτειες  
πλανόδιου σωματοφύλακα ονειρών» (1981), «Το  
κόκκινο δωμάτιο» (1988) ο γνωστός σκηνοθέτης-  
ποιητής Λευτέρης Ξανθόπουλος μας προσφέρει  
σε μια πολύ προσεγμένη έκδοση 32 ποιήματα που  
γράφτηκαν την περίοδο 1980-1990.  
Ποίηση σύγχρονη, λόγος λιτός και άμεσος, εικό-  
νες διαυγείς. Από τις καλύτερες ποιητικές συλλο-  
γές της χρονιάς.  
Ακούμπησε το χέρι / στο ποίημα / όπως τυφλός  
ακουμπά / κόρη στον ώμο.  
Και τώρα / ας κοιταχτούμε στα μάτια / μελαγχολι-  
κέ μου Οδυσσέα / το μυθικό σου χέρι / είναι  
στραμμένο / στην Ιθάκη που έκαψες.  
Σήκωσε το κεφάλι σου πατέρα. / Είδα τον Έκτο-  
ρα, το γιο της Τροίας. / Με τυραννούν τα όνειρα  
των Χριστουγέννων. / Με κυνηγάει ο θάνατος. / Ο  
Θεός κοστίζει πατέρα.

## Προσθήκες στο βιβλιογραφικό μελέτημα για τον Ερμάννο Λούντζη του Γιώργου Γ. Αλισανδράτου

Στό Βιβλιογραφικό μου μελέτημα για τον Έρμάννο Λούντζη, πού δημοσιεύ-  
τηκε στο προηγούμενο τεύχος του «Περίπλου», άριθ. 38-39/1994, σσ. 156-167,  
παρακαλώ να γίνουν οι ακόλουθες προσθήκες:

α) Στο τέλος του άριθ. 2α να προστεθούν τὰ ἑξῆς:  
Ἐπίσης βλ. Ἀλότης Σιδέρη, Ἑλληνες φοιτητές στό Πανεπιστήμιο τῆς Πίζας  
(1806-1861), τόμος πρῶτος, Ἱστορικό Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Νεολαίας, 21, Ἀθήνα  
1989, «Διονύσιος Λεονταράκης», σσ. 231-261, καί τόμος δεύτερος, Ἱστορικό  
Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Νεολαίας καί Κέντρο Νεοελληνικῶν Ἐρευνῶν τοῦ Ἐθνικοῦ  
Ἰδρύματος Ἐρευνῶν, Ἀθήνα 1989-1994, σσ. 442, 555-556 καί 601-608.

β) Στό τέλος τοῦ άριθ. 20 νά προστεθοῦν τὰ ἑξῆς:  
Ἄνωνύμως, [βιβλιοκρισία], ἔφημ. Νέα Ἀλήθεια, Θεσσαλονίκη, 25  
Ἰκτωβρίου 1962.

Κ. Πορφύρης [= Πορφύρης Κονίδης], «Ὁ Ἐρμάννος Λούντζης καί ἡ  
Ἑπτανησιακή Ἱστορική Σχολή», ἔφημ. Ἡ Ἀγνή, 21 Δεκεμβρίου 1962.  
(Τὰ δύο αὐτὰ λήμματα μοῦ τὰ ὑπέδειξε ὁ φίλος κ. Γιώργος Α. Παναγιώτου - καί  
τόν εὐχαριστῶ).

γ) Στόν άριθ. 21 νά προστεθοῦν τὰ ἑξῆς:  
21α. Τό δημοσίευμα αὐτό τοῦ Ντίνου Κονόμου ἀναδημοσιεύεται στόν τόμο:  
Ντίνου Κονόμου, Διάφορα δημοσιεύματα 1935-1990, ἐπιμέλεια Γεωργίας Κόκλα-  
Παπαδάτου, τόμος δεύτερος: Ἀνακρινώσεις-μελέτες (Ἀνέκδοτα κείμενα), τεύχος  
Α', 1944-1964, ἔκδοση Δημοσίας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος 1993, σσ. 383-  
396.

Μητροπολίτης Ζακύνθου Χρυσόστομος  
 Αβούρης Μαρίνος, Γενικός Επιθεωρητής Μ. Ε., Αθήνα  
 Αθανασόπουλος Βαγγέλης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες  
 Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα  
 Αλισανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο  
 Αντιόχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος  
 Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ν. φιλόλογος, Αθήνα  
 Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα  
 Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Βίτσος Νίκος, μουσικός, Ζάκυνθος  
 Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος  
 Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο  
 Βυθούκας Κων/νος, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Γεροντόπουλος Κίμων, Αθήνα  
 Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα  
 Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα  
 Γκρίση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα  
 Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα  
 Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα  
 Δεληγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο  
 Δεμέτης Γιάννης, Δ/τής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
 Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος  
 Ζακυνθινή Δράση για Φυσική & Πολιτιστική Συντήρηση  
 Ζαχαριά-Μυλωνά Στέλλα, δικηγόρος, Αθήνα  
 Ζαχαροπούλου Νατάσα, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Ζαρκάδη Διονυσία, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Ζερβός Γεώργιος, οδοντίατρος, Αθήνα  
 Ζήβας Διονύσης, καθηγητής Πολυτεχνείου, Αθήνα  
 Ζουρίδης Γιώργος, πολιτικός μηχανικός, Ζάκυνθος  
 Ζώη Κούλα, Ζάκυνθος  
 Ηλιόπουλος Βασίλειος, τραπεζικός, Αθήνα  
 Θέμελη Ελίζα, Θεσσαλονίκη  
 Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο  
 Θεοδόσης Κων/νος, λογοτέχνης, Ζάκυνθος  
 Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα  
 Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αγρίνιο  
 Ιωαννίδης Χαράλαμπος, τραπεζικός, Γιαννιτσά  
 Καββαδίας Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος  
 Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος  
 Καζαντζή Φανή, Πανεπιστημιακός, Θεσσαλονίκη  
 Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη  
 Καλογερία Φωτεινή, ψυχολόγος, Αθήνα  
 Κανδύλας Θάνος, ποιητής, Αθήνα  
 Καπάδοχος Δημήτρης, καθηγητής, Αθήνα  
 Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος  
 Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος  
 Κάρδαρη Αικατερίνη, γιατρός, Ζάκυνθος  
 Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα  
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα  
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος  
 Κόκλα Γεωργία, Διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος  
 Κολοβός Ντίνος, φιλόλογος, Αγρίνιο  
 Κολυβά-Καραλέκα Μαριάννα, Διευθ. Γενικών Αρχείων Κράτους, Αθήνα  
 Κολυβάς Γιώργος, Διευθυντής ΕΡΤ, Αθήνα

Κόμης Πέτρος, συνταξ. δημοσίου, Αθήνα  
 Κοιτόπουλος Ιάκωβος, μουσικός, Αθήνα  
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα  
 Κορφιάτης Γεώργιος, διπλωματικός, Λουξεμβούργο  
 Κοταμανίδου Εύα, ηθοποιός, Αθήνα  
 Κουρκουμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα  
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα  
 Λαδάς Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναί  
 Λαζίδης Γιάννης, αρχιτέκτονας, Αθήνα  
 Λαμπίρης Λεωνίδας, τραπεζικός, Αθήνα  
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα  
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος  
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα  
 Μαρκαντωνάτου Μαρία, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα  
 Μαρούδα Αικατερίνη, Αθήνα  
 Μαρούδα-Πολυζωΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα  
 Μεγαδούκας Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα  
 Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος  
 Μητσού Μαριλίζα, φιλόλογος, Αθήνα  
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα  
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη  
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα  
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.  
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, Αθήνα  
 Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Μπάκουρη Βίκυ, Πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία  
 Μπάστας Αντώνης, επιχειρηματίας, Αθήνα  
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα  
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Ζάκυνθος  
 Νικολαΐδης Κώστας, τραπεζικός, Γιαννιτσά  
 Ντενίση Μιμή, ηθοποιός, Αθήνα  
 Ντενίση Σοφία, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα  
 Ξένος Γεώργιος, δικηγόρος, Αθήνα  
 Ξένου Αγγελική, Αθήνα  
 Παπαδόπουλος Σεραφείμ, επιχειρηματίας, Γιαννιτσά  
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα  
 Πέττα Μαρία, πανεπιστημιακός, Αθήνα  
 Πετροπούλου Ταζή, πρόξενος Γαλλίας, Ζάκυνθος  
 Πήλικα Αγγελική, Ζάκυνθος  
 Πης Βασίλης, λογοτέχνης, Κως  
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος  
 Πομόνης-Τζαγαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, τ. δήμαρχος Ζακύνθου, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 † Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Σαμαρά Ζωή, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσ/νίκη



Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα  
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία  
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος  
 Σιδέρη Αικατερίνη, Αθήνα  
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία  
 Σκοπετέα Σοφία, πανεπιστημιακός, Κοπεγχάγη  
 Σκούφη Αγγελική, τραπεζικός, Αθήνα  
 Σούλη-Μόρφη Αναστασία, Ζάκυνθος  
 Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα  
 Στήνιος Γιάννης, γιατρός, Αθήνα  
 Στράνη Φαίη, φιλόλογος, Ζάκυνθος  
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα  
 Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος  
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., Αθήνα  
 † Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Τσιμπίδα Λίλιαν, Αθήνα  
 Φάρρος Γεώργιος, καθηγητής, Αθήνα  
 Φέκκας Κωνσταντίνος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. Γενικός Διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα  
 Χαραλαμπίδου Νάντια, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Hartzviker-Μοντσενίγου Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο  
 Μ. Ε., δημοσιογράφος, Αθήνα  
 Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα

### ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΟΥΣ

Θα ήθελα να με εγγράψετε μέλος της μη κερδοσκοπικής εταιρείας  
**«Οι Φίλοι του Περίπλου».**  
 Αποστέλλω το ποσό των 15.000 δρχ. ως ετήσια συνδρομή μου για το 1995:  
 ⇒ Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα:  
 Διονύσης Βίτσος, Αχαρνών 43, 104 39 Αθήνα.  
 ⇒ Με κατάθεση στο λογαριασμό της ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ Νο.  
 682/2004001269  
 όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν  
 στον κομπιούτερ ως καταθέτη.  
 ⇒ Στον κ. Γιάννη Δεμέτη, Μουσείο Σολωμού, στη Ζάκυνθο.  
 (Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: \_\_\_\_\_

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: \_\_\_\_\_

Τ. Κ.: \_\_\_\_\_

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: \_\_\_\_\_

ΤΗΛΕΦΩΝΟ: \_\_\_\_\_

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ είναι φιλόλογος, κριτικός, δοκιμογράφος και καθηγητής στο Φιλοσοφικό Τμήμα του Πανεπιστημίου της Κύπρου. Ο ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι δοκιμογράφος, μεταφραστής και καθηγητής στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ο ΓΙΩΡΓΟΣ Γ. ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ είναι φιλόλογος, κριτικός και δοκιμογράφος. Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους». Η ΑΘΗΝΑ ΒΛΑΧΙΩΤΗ είναι φιλόλογος και ποιήτρια. Ο ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ είναι ζωγράφος, ποιητής και πεζογράφος που ζει μόνιμα στη Χίο. Η ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΞ είναι γνωστή και διακεκριμένη συγγραφέας. Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΡΥΛΛΗΣ ήταν συγγραφέας και ποιητής. Ο ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣ ΚΑΛΚΑΒΟΥΡΑΣ είναι ποιητής και δημοσιογράφος. Ο ΦΩΤΟΣ ΚΥΡΙΑΖΑΤΗΣ είναι φιλόλογος, ποιητής και πεζογράφος. Περισσότερα δημοσιεύονται κάτω από το κείμενό του. Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ είναι αρχιτέκτονας, δημιουργός κόμικς, εικονογράφος βιβλίων και εξωφύλλων και μόνιμος συνεργάτης του περιοδικού «Βαβέλ». Εργάζεται ως art-director στο χώρο των γραφικών τεχνών. Η ΧΡΥΣΑ ΛΕΜΠΕΣΗ έχει σπουδάσει τέχνη του κοσμήματος και θέατρο. Ασχολείται επίσης με τον κινηματογράφο, το τραγούδι και είναι συγγραφέας παιδικών βιβλίων. (Η μεταμόρφωση εκδόσεις «Π», 1995). Η ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ είναι ποιήτρια και δοκιμογράφος. Η ΔΩΡΑ Φ. ΜΑΡΚΑΤΟΥ είναι κριτικός εικαστικών και δοκιμογράφος. Ο ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ είναι ποιητής, κριτικός, δοκιμογράφος και καθηγητής της Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Η ΝΑΤΑΣΑ ΜΑΓΓΑΝΑ είναι φιλόλογος και ποιήτρια. Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΜΕΝΙΔΗΣ είναι ποιητής. Ο ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ είναι ιστορικός, δοκιμογράφος, κριτικός εικαστικών και εργάζεται στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΖΙΑΝΑΣ είναι δοκιμογράφος και ζει μόνιμα στο Βόλο. Η ΚΑΘΡΥΝ SAVILLE είναι Αγγλίδα δοκιμογράφος. Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ είναι ποιητής, δοκιμογράφος, κριτικός και φιλόλογος. Η ΚΛΑΙΡΗ ΣΚΑΝΔΑΜΗ είναι ιστορικός και διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης. Η ΑΛΚΗΣΙΤΙΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ είναι φιλόλογος, κριτικός, δοκιμογράφος κι εργάζεται ως διευθύντρια του Υπουργείου Πολιτισμού. Ο ΑΛΕΞΗΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ είναι ποιητής. Ο ΗΛΙΑΣ ΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι ποιητής. Ο ΘΑΝΟΣ ΤΣΑΤΣΑΡΩΝΗΣ είναι ποιητής. Ο ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΣΙΑΝΙΚΑΣ είναι φιλόλογος, δοκιμογράφος και καθηγητής σε Πανεπιστήμιο της Αυστραλίας. Ο ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ είναι συγγραφέας, δημοσιογράφος και κριτικός βιβλίου. Η ΜΑΡΙΑ ΦΩΤΙΟΥ-ΒΛΑΧΟΥ είναι ποιήτρια και δοκιμογράφος. Η ANNA ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΑΚΗ είναι δημοσιογράφος και Ανθρωπολόγος της Τέχνης του Πανεπιστημίου Paris I. Ο ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ είναι γνωστός και διακεκριμένος ποιητής και δοκιμογράφος.

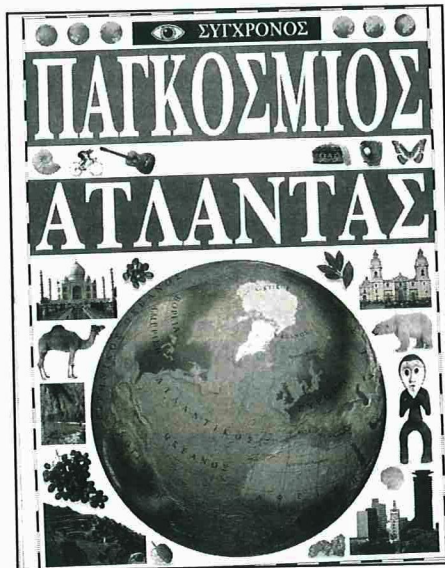


## Εκδόσεις Δελθηανάση

Η πρωτοπορία στο βιβλίο γνώσεων  
Κάθε βιβλίο μας και ένας σύντροφος του μαθητή

Οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΗΘΑΝΑΣΗ  
κάνουν ένα ακόμα μεγάλο βήμα μπροστά

Κυκλοφορούν τον πιο  
ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΑΤΛΑΝΤΑ



26,5x35 cm Διαστάσεις Βιβλίου

Ο Σύγχρονος Παγκόσμιος Άτλαντας παρέχει μια νέα άποψη για τον κόσμο στον οποίο ζούμε. Με τους επακριβείς ευανάγνωστους και εικονογραφημένους χάρτες του, τις έγχρωμες φωτογραφίες του που συνδέονται με το κείμενο, το πλούσιο ευρετήριο και τους γεωγραφικούς πίνακες για την Ελλάδα και την Υδρόγειο παρέχει ένα πλούτο πληροφοριών στις 160 σελίδες του.

Αστέρης Δελθηανάσης εκδότης ΕΠΕ  
Κεντρική διάθεση Ζ. Πηγής 34, 106 81 Αθήνα  
Τηλ. 3842325-3813252

# ARTION



## Μέσα στην τέχνη. Μέσα στη ζωή.

Το να ζεις καλύτερα, θέλει τέχνη. Θέλει μια κάρτα πιο ολοκληρωμένη. Την ARTION-VISA. Την πρώτη πιστωτική κάρτα που κινείται εξίσου άνετα μέσα στην τέχνη και μέσα στη ζωή, προσφέροντάς σας μοναδικά πλεονεκτήματα. Μια κάρτα που δημιουργήθηκε από την ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ σε συνεργασία με το ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ.

### Όλα τα προνόμια μιας VISA.

Συναλλαγές χωρίς μετρητά στις αγορές, τη διασκέδαση και τα ταξίδια σας, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, σε 12 εκατομμύρια καταστήματα και επιχειρήσεις με το σήμα VISA.

### Προνόμια και στην τέχνη.

Στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, διάθεση των κενών θέσεων σε τιμές κατώτερης κατηγορίας, αποκλειστική συμμετοχή σε ετήσια δωρεάν εκδήλωση, ενημέρωση για τις εκδηλώσεις του. Και ακόμα, η ARTION φιλοδοξεί να σας εξασφαλίσει ειδικές προσφορές σε άλλες σημαντικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και φεστιβάλ, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς και σε αγορές σε γνωστούς χώρους και καταστήματα τέχνης.



Απολαμβάνοντας αυτά τα προνόμια και όλα όσα θα προστίθενται στο μέλλον από την ARTION, γίνετε ταυτόχρονα και χορηγός της τέχνης. Γιατί ένα σημαντικό μέρος της ετήσιας συνδρομής σας διατίθεται αποκλειστικά για την ενίσχυση καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων. Ελάτε μέσα στην τέχνη, μέσα στη ζωή, με την ARTION-VISA. Ζητήστε την στα καταστήματα της Ιονικής Τράπεζας.





# Μουσικός Οίκος

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Γ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΗΣ



Καστρισιού 4, Θεσσαλονίκη 546 23  
Τηλ.: (031)242140 - Fax: (031)242057