

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες

ΣΟΦΙΑΣ ΝΤΕΝΙΣΗ

Μυθιστόρημα των αποκρύφων

*Η επιβίωση του διηγηματογράφου
Γεωργίου Βιζυηνού*

ΑΡΙΑ ΚΟΜΙΑΝΟΥ

*Της γλώσσας
τα κατώματα
Να ζώ σαν ζώ,
ή να μὴ ζώ*

ΤΕΥΧΟΣ 43 • ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1000

ATTICA CARD VISA NEA VISA, NEA ΔΥΝΑΜΗ



Δική σας σε 48 ώρες



ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΤΤΙΚΗΣ

φιλικότατα

ΑΘΗΝΑ: • Ομήρου 23 • Πανεπιστημίου 19 & Ομήρου • Πατησίων 46 • Πλατεία Μοναστηρακίου 12 **ΠΕΙΡΑΙΑΣ:** • Ηρώων Πολυτεχνείου 40 & Σωτ. Διός
• Ηρώων Πολυτεχνείου 14 & Καραλή Δημητρίου **ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ:** Μεσογείων 392Α **ΙΛΙΣΙΑ:** Ευφρονίου 47-Ουμπλιανής 2 & Βασ. Αλεξάνδρου (ΚΑΡΑΒΕΛ)
ΚΑΛΛΙΘΕΑ: Ελ. Βενιζέλου 49 & Καλλιψούς **ΜΑΡΟΥΣΙ:** Διονυσίου 23 **ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΤΤΙΚΗΣ:** Γ. Παπανδρέου 159 **ΝΕΑ ΕΡΥΘΡΑΙΑ:** Αναξαγόρα 13
ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ: Λ. Ηρακλείου 318 & Πανασσού **ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ:** Λ. Βουλιαγμένης 113 **ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΗ:** Ελ. Βενιζέλου 55 **ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ:** Θηβών 215 & Ευκλείδου
ΤΑΥΡΟΣ: Πειραιώς 204 **ΧΑΛΑΝΔΡΙ:** Βασ. Κων/νου 47 **ΘΕΣ/ΝΙΚΗ:** • Λέοντας Σοφού & Φράγκων 13 • Βασιλίσσης Όλγας 205 • Μοναστηρίου 225
• Ν. Εγνατίας 287 • Μητροπόλεως 58 & Βογατσικού **ΒΕΡΟΙΑ:** Βενιζέλου 1 **ΒΟΛΟΣ:** Δημητριάδος 227 **ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ:** Ελ. Βενιζέλου 131 **ΗΡΑΚΛΕΙΟ:** • Εβανς 10
• Λ. Δημοκρατίας 83 **ΚΑΒΑΛΑ:** Ομονοίας 113 & Αβέρωφ **ΚΟΜΟΤΗΝΗ:** Αγ. Γεωργίου & Πλατεία Ειρήνης **ΚΟΡΙΝΘΟΣ:** Κολιάτσου 44 **ΛΑΜΙΑ:** Πλ. Πάρκου
ΛΑΡΙΣΑ: Κύπρου & Ανδρούτσου **ΠΑΤΡΑ:** Κορίνθου 289, Πλ. Γεωργίου Α' **ΧΑΝΙΑ:** Κριάρη 31-33



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ – ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΩΔΩΝΗ

Αθήνα, Ασκληπιού 3, ☎ 36.13.029, 36.37.973
Γιάννινα, Μιχαήλ Αγγέλου 27, ☎ 35.026



ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 53
ΕΝΤΟΥΡΑΝΤΟ ΝΤΕ ΦΙΛΙΠΠΟ
ΦΙΛΟΜΕΝΑ ΜΑΡΙΟΥΦΑΝΟ



Μετάφραση Ρίκα Μουζού-Ευαία
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 77
ΤΖΩΝ ΟΣΜΠΟΡΝ
ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΝΙΑΤΑ



Μετάφραση Άννα Λαυρινίου
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 112
ΙΒΑΝ ΤΟΥΡΓΚΕΝΙΕΦ
ΕΝΑΣ ΜΗΝΑΣ
ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ



Μετάφραση Αλέξη Σ. Σαρά
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 115
ΕΥΤΕΝΙΟΥ ΙΟΝΕΚΟ
Ο ΠΙΝΟΚΕΡΟΣ



Επιμέλεια - Μετάφραση Έλενας Πετροπούλου
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 122
ΜΕΡΦΟΛ ΜΠΡΕΝΤ
Η ΟΠΙ-ΡΑ ΤΗΣ ΠΕΝΤΑΡΑΣ



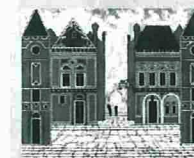
Μετάφραση Σοφία Μπίστη
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 124
ΛΟΥΙΖΙ ΠΕΑΝΤΕΛΑΟ
ΟΠΩΣ ΜΕ ΘΕΛΕΙΣ
ΕΝΑΣ ΗΛΙΘΙΟΣ



Απόδοση Μίρας Βαβίτση
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 128
ΚΑΡΛΟ ΕΚΩΝΤΙΟΝΙ
ΟΙ ΔΙΑΥΜΟΙ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ



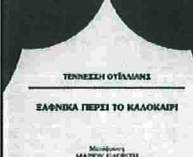
Μετάφραση Χάρις Σαβανίδη
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ 129
ΚΥΝΤΕΡ ΕΚΡΑΣ
Η ΠΡΟΒΑ ΤΗΣ ΕΞΕΠΕΡΣΗΣ
ΤΩΝ ΠΑΡΒΕΛΩΝ



Μετάφραση Θ.Α. Φραγκοπούλου
ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΔΑΜΝΗ» ΑΘΗΝΑ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΤΕΙΝΕΣΗ ΟΥΣΑΛΛΙΣ
ΣΑΦΗΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΡΙ



Μετάφραση
ΜΑΡΟΥΣ ΕΥΓΕΝΙΣ
ΜΙΜΗΘ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΕΝΤΟΥΡΑΝΤΟ ΝΤΕ ΦΙΛΙΠΠΟ
ΑΙ ΑΥΤΑ ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ



Μετάφραση
ΒΕΝ ΑΒΑΝΑΣΙΑΝ - ΝΟΒΑ
ΜΙΜΗΘ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΜΟΛΕΡΟΣ
ΓΙΑΤΡΟΣ ΜΕ ΤΟ ΣΤΑΝΙΟ



Μετάφραση
ΝΙΜΕ Γ. ΑΣΜΠΑ
ΜΙΜΗΘ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΖΑΝ ΚΟΡΤΑ
ΜΟΝΟΒΡΑΚΤΑ



Απόδοση
ΜΑΡΟΥΣ ΕΥΓΕΝΙΣ
ΜΙΜΗΘ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Οι εκδόσεις «ΔΩΔΩΝΗ» συνεχίζοντας την παράδοση
στο θεατρικό χώρο, έχουν κυκλοφορήσει μέχρι σήμερα:

- Α'. Παγκόσμιο Θέατρο: 159 τόμοι με 184 θεατρικά έργα
- Β'. Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο: 65 τόμοι με 124 θεατρικά έργα
- Γ'. Νεοελληνική Θεατρική Βιβλιοθήκη: 6 τόμοι με 11 θεατρικά έργα.
- Δ'. Μελέτες για το Θέατρο: 17 τόμοι.

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000

Ιδιοκτήτης

Η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Οι Φίλοι του Περίπλου»

Εκδότης

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 Αθήνα, τηλ.: 8254053 & 8211796

Διευθυντής

ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Αρχισυντάκτης

ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ

Συντονιστής Παραγωγής

ΠΕΤΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Συντακτική Επιτροπή

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ - ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ

Γραφείο Ζακύνθου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ

Μουσείο Σολωμού, Πλ. Αγίου Μάρκου, 291 00 Ζάκυνθος
τηλ.: (0695) 28982, 22357

Γραμματεία

ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Στοιχειοθεσία

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

Διαχωρισμοί-Φιλμ

ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΣΥΝ.Π.Ε., Φειδίου 18, τηλ.: 3844332

Εξώφυλλο

ΒΟΥΛΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ - Έργα Άριας Κομμανού

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Σπ. Τρικούπη 38, 106 83, τηλ.: 8254053*Σακελλαρίδη 8, 112 53 Αθήνα, τηλ.: 8561889*Χριστάκης, Ιπποκράτους 10-12, τηλ.: 3639336*«Κατάρτι», Μαυρομυχάλη 9, τηλ.: 3604793*Σπύρος Μαρίνης, Σόλωνος 116, τηλ.: 3808348*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: Βιβλιοπ. «Ομηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπ. «Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπ. «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, Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 Αθήνα, με ταχυδρομική επιταγή ή να καταβάλλονται στο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ στη Ζάκυνθο ή να κατατίθενται στους λογ/σμούς: ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ 345/749 012-77 • ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 54/04870-00010/79 • ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΙΣΤΕΩΣ 101-002101-685564.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

«ΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΓΝΩΜΗ ΣΑΣ ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΠΙΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ ΔΙΑΝΟΗΣΗΣ ΣΗΜΕΡΑ», ήταν η ερώτηση του γκάλοπ που έκανε πρόσφατα το περιοδικό «Ε».

Το 81% απάντησε ότι δε γνωρίζει. Φαντάζομαι πως ούτε θα θελήσει και να μάθει. Ειλικρινής λοιπόν η ελληνική κοινωνία.

Όσο για τις προτιμήσεις του υπολοίπου 19% αφορούν δεκατρείς διανοομένους μας, εκ των οποίων: οι δέκα (Ζουράρις, Βέλτσος, Καστοριάδης, Μπαμπινιώτης, Γιανναράς, Πλωρίτης, Τσουκαλάς, Αξελός, Αρβελέρ, Παπαγιώργης) είναι εκείνοι που μπορεί κανείς να πάρει άνετα όρκο πως αποκλείεται να καταλαβαίνει γρυ το ευρύ κοινό απ' όσα λένε και γράφουν, ενώ από τους άλλους τρεις οι δύο επιμένουν να βρίσκονται παρόντες παντού και πάντα (Σαμαράκης, Βασιλικός) και ο τρίτος είναι ο Ελύτης που, πέρα από το ότι έχει τιμηθεί με Νόμπελ, έχει πεθάνει και πρόσφατα και έχει γίνει ξανά θόρυβος για τ' όνομά του.

Όλα αυτά σημαίνουν τρία πράγματα:

Πρώτο, πως η ελληνική κοινωνία διόλου δε σκάει για τη διανοήση και τους εκπροσώπους της. Δεύτερο, πως θεωρεί διανοήση παν ό,τι στρυφνό και ακαταλαβίστικο. Τρίτο, πως και στην περίπτωση της διανοήσης σταρ γίνονται, όπως ακριβώς και οι υποψήφιοι βουλευτές, εκείνοι που φροντίζουν να παρευρίσκονται σε όσο το δυνατόν περισσότερα talk shows εκπροσωπώντας το πνεύμα, τίνων άραγε;

Αλλά σημαίνουν και κάτι ακόμα: Πως για τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία η Τέχνη και η Σκέψη δεν είναι κάτι το οποίο σου ομορφώνει τη ζωή και που μαζί του περνάς καλά — γι' αυτό είναι τα σίριαλ — αλλά κάτι για να βασανίζεσαι και ποιος έχει τώρα όρεξη να προσθέσει βάσανα στα τόσα που ήδη έχει;

Κατά τα άλλα εμπρός για να κατακτήσουμε τους Ολυμπιακούς Αγώνες της απαρχής του 2000! Ποιοι άραγε θα πρέπει να ντρέπονται. Οι εκπροσωπούμενοι ή οι εκπρόσωποι;

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

του εκδότη 3 Εκπρόσωποι και εκπροσωπούμενοι

ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Διονύσης Βίτσος 7 Σχόλια
Εμμανυέλ Λεβινάς 12 Η κακή συνείδηση του Ευρωπαίου
Πόπη Χαριλάου 13 Η αρχαία ύδραυλις
Διονύσης Βίτσος 15 Της γλώσσας τα καμώματα
Κωνσταντίνος Ρήγγος 18 Ο κινηματογράφος στην πολιτική
ή η πολιτική στον κινηματογράφο
Φίλιππος Φιλίππου 22 Ο δεύτερος θάνατος του Φεδερίκο
Γκαρθία Λόρκα
Ζήσημος Συνοδινός 25 «Να ζω σα ζώο, ή να μη ζω;»
Γιάννης Μουγογιάννης 28 Η Πινακοθήκη Μοσχανδρέου και η
έκδοση του Εθνικού Ύμνου
Πέτρος Χριστοδούλου 30 Διεθνής τόπος ειρήνης
το Ασκληπιείο της Κω

ΜΕΛΕΤΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Σοφία Ντενίση 38 Μυθιστόρημα των Αποκρύφων: μια μορφή
κοινωνικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα

ΔΟΚΙΜΙΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Λευτέρης Παπαλεοντίου 65 Η επιβίωση του διηγηματογράφου Γ. Βιζυηνού

ΠΟΙΗΣΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Ηλίας Τασόπουλος 72 Κάπηλοι και μελαγχολικοί
Αθανάσιος Β. Νταουσάνης 73 Τα νοητά του Πλάτωνος, Στα στενά της
Μυτιλήνης
Βασίλης Πης 74 Ναυπηγεία, Οπωρικό περιήλιο, Εικονικό
Αναστασία Παρασκευουλάκου 76 Άτιτλο
Γιώργος Μιχάκης 77 Εκεί που η νύχτα τα φιλιά...
Κατερίνα Ζαχαριάδου 78 Mare Nostrum
Διονύσης Σέρρας 80 Ελεγεία

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Βασίλης Καραμπακάκης 84 Η Τάνυα από το Σβερτλόφσκ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Μανώλης Ηλιάκης 86 Με αφορμή την έκδοση «Ξυλογραφίες της
Άριας Κομιανού»

ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Θέμης Μαυροκέφαλος 89 Βασιλιάς Ληρ
Στέλιος Κρασανάκης 91 Ένας πρόλογος και 7 θανάσιμα ερωτήματα

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Κωνσταντίνος Ρήγγος 94 Από το «Alien» και το «2001: Η Οδύσεια
του Διαστήματος» στο «Απόλλων 13»
και το «Zone 39»
Κωνσταντίνος Ρήγγος 97 Νεκροί ζωντανοί ή ζωντανοί νεκροί;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Χρίστος Παπαγεωργίου 101 Ιστορική αντιστοιχία
Παναγ. Καραφωτιάς 103 Προσοχή εύθραυστον!
Φίλιππος Φιλίππου 105 Ανατομία των ανθρωπίνων σχέσεων
Μαρία Μαρκαντωνάτου 107 Σχέση ασπρόμαυρη
Γ. Ν. Μοσχόπουλος 108 Το «είναι» μιας ζωής
Μ. Γ. Μερακλής 111 Απεικόνιση του ποιητικού τοπίου...

ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 118

ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- ΔΟΚΙΜΙΟ 120
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ 122
ΠΟΙΗΣΗ 126
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ 130
ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ 133

ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ

- «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 134 Τα μέλη της Εταιρείας
«Οι φίλοι του Περίπλου»
138 Γίνετε φίλοι του «Περίπλου»

ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 140 Οι συνεργάτες μας

ΠΡΟΣΦΟΡΩΝ 1997 ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 141 Οι συνεργάτες μας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΣΟΛΩΝΟΣ 94 ΑΘΗΝΑ 106 80 ΤΗΛ. 3615147 fax 3614531



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ & ΠΟΙΗΜΑΤΑ

12 χαρακτηριστικά του ζωγράφου
Γιώργου Κόρδη που κοσμούν 12
κορυφαίες στιγμές της ελληνικής
ποίησης.

*Παλαμᾶς, Ἐγγονόπουλος, Παπα-
ντωνίου, Γκανᾶς, Βαγενᾶς,
Μαλακάσης, Ἐφταλιώτης,
Κοροπούλης, Γρυπάρης, Ἐλύτης,
Σκαρίμπας, Σαχτούρης,
Λόρδος Βύρων*

*Προλογίζει καί ἐπιμελείται
ὁ Ἡλίας Λάγιος*



ΕΘΝΙΚΕΣ ΤΣΙΡΙΔΕΣ

«Με τον εξευτελισμό της Ζακύνθου» έκλεισε την εκπομπή της η Ρούλα Κορομηλά ή άλλως «Εθνική Τσιρίδα». «Το αρχοντικό νησί της Επτανήσου γενέθλιος τόπος των δύο μεγίστων ποιητών μας Σολωμού και Κάλβου, τόπος έμπνευσης του Γρηγ. Ξενόπουλου, πατρίδα του μεγίστου χρονογράφου του Διονυσάκη Ρώμα, ταπεινώθηκε από την τηλεοπτική σαβούρα, από το σκουπιδαριό της ευτέλειας». Τα εντός εισαγωγικών δεν ανήκουν σε μας αλλά στον Κώστα Γεωργουσόπουλο στη στήλη του στα «Νέα».

ΠΟΛΥΜΑΘΕΙΕΣ ΚΑΙ ΘΡΙΑΜΒΟΙ

Μέχρις εκεί καλά, δηλαδή κάκιστα. Παραχωρήθηκε η κεντρική πλατεία Σολωμού και στην ίδια θέση που ήταν το θέατρο —στο οποίο δοξάστηκαν από τους Ζακυνθινούς, φτωχούς και πλούσιους, θαυμάσιες παραστάσεις όπερας και πρόζας, ευρωπαϊκές και μη— τραγούδησαν κάποιες δόξες του νεοελληνικού άμουσου πενταγράμμου εν μέσω βεγγαλικών και κραυγών παρουσιάστριας και παρισταμένων. Ένας μάλιστα από αυτούς κατέπληξε ως άλλη «Δομή» τους πάντες με τις γνώσεις του συμπληρώνοντας αυτά που είχε πει η Ρούλα ότι εκτός από το Σολωμό η Ζάκυνθος έβγαλε και τον Ξενόπουλο. Παρά ταύτα δεν είχε κανένα πρόβλημα να ξελαρυγγιαστεί. Τόσο πολύ καλά τον ήξερε τον Ξενόπουλο.

Τριβόλων\περίπλους
επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

ΦΩΣΚΟΛΙΑΝΑ

Μάλιστα δε στη Ζακυνθινή εφημερίδα «Ερμής» διαβάσαμε πως ένας άλλος της κουστωδίας αναρωτήθηκε μήπως και ο Νίκος Φώσκολος είναι Ζακυνθινός. Είχε μόλις αντικρίσει την προτομή του Ούγκου Φώσκολου. Απορώ δε πώς δε σκέφτηκαν ναβάλουνε πράγματι καμιά προτομή δίπλα στην υπάρχουσα ώστε να είναι όλη η οικογένεια μαζί. Γιατί όχι, κι αυτός τηλεοπτικός αστέρας είναι και με τόση «Λάμψη». Καλό για το νησί θα ήταν να τον πολιτογραφήσουμε Ζακυνθινό.

Και Σολωμικά

Κι όλα αυτά κάτω από το βλέμμα του ανδριάντα του Σολωμού, του οποίου η χαρακτηριστική κίνηση του δεξιού χεριού, με την οποία δείχνει στους σημερινούς συμπατριώτες του την τσίμα του Πόρτου, έμοιαζε περισσότερο αποφασιστική παρά ποτέ. Κι αναρωτιέσαι γιατί δεν ακολουθούν οι τοπικοί ιθύνοντες την προτροπή του; Τι είναι αυτό που χάθηκε; Η τσίμα ή η τσίπα; Η τσίμα του Πόρτου έτσι που την καταντήσανε επενδύοντας επωφελώς – το για ποιον είναι μια άλλη ιστορία – τα πακέτα Ντελόρ ή απλώς το φιλότιμο στο νησί;

ΑΠΩΘΗΜΕΝΑ

Και μέχρις εδώ καλά λοιπόν. Μαύρα καλά δηλαδή. Η πανηγυρική και σύσσωμη παρουσία των Αρχών όμως τι σου έλεγε; Σίγουρα όπως όλοι οι Έλληνες άλλο πράγμα θέλανε στη ζωή τους κι άλλο καταφέρανε. Για Ρούλες το πηγαίνανε και πολιτικούς τους βγήκε. Όμως αυτή η κακομοίρα χτυπιέται μέρα νύχτα και βγάζει το ψωμάκι της, ενώ τους πολιτικούς μας τους πληρώνουμε εμείς. «Ναι, αλλά και τους εκλέξατε», θα μου πείτε. Σύμφωνοι!

ΜΠΟΥΡΜΠΟΥΛΗΘΡΑ

Ας ανοίξουμε τώρα κι εμείς ένα τηλεοπτικό παράθυρο και ας παρακαλέσουμε τον κ. Κ. Γεωργουσόπουλο να μας πει πώς τους είδε. «Τι φταίει η Εθνική Μπουρμπουλήθρα, αφού την υποδέχθηκαν, την τίμησαν, την ύμνησαν, δήμαρχοι, νομάρχες και βουλευτές που θρονιάστηκαν στις πρώτες θέσεις και αυτοβούλως έπαιξαν, και μάλιστα δωρεάν, τις γλάστρες της;».

Οι Καιροί Αλλάζουν(;)

Και παρακάτω: «Οι τοπικές αρχές αναδείχθηκαν οι κατεχοχίν εχθροί της Ζακύνθου. Πιθανόν η Εθνική Μπουρμπουλήθρα να θεωρείται ήδη παράγων που εξασφαλίζει την επανεκλογή». Ας προσέξουν όμως, προσθέτουμε, επειδή ο νέος αρχηγός τους σέβεται τα Γράμματα και τις Τέχνες. Πάνε πια οι παλιές καλές εποχές, αν λάβουμε υπόψη τις προσωπικές συνήθειες του κ. Σημίτη και τις εξαγγελίες του στη δεξίωση που παρέθεσε για τους ανθρώπους του πνεύματος.

ΕΝΣΤΑΣΗ 1

Πιθανή ένσταση των Αρχών Νο. 1: «Έτσι προωθήσαμε τον τουρισμό». Λίγο να ρωτήσει κανείς κάποιον που ξέρει θα μάθει πως η Ζάκυνθος δεν έχει ανάγκη από τα δεκανίκια της Ρούλας για να βρει πόλους έλξης τουριστών. Οι φυσικές καλλονές, η ιστορία της και η ευγένεια των κατοίκων της φτάνουν. Αρκεί κανείς να τα γνωρίζει ώστε να μπορεί και να τα προβάλλει και να τα αναδειξει.

ΕΝΣΤΑΣΗ 2

Πιθανή ένσταση των Αρχών Νο. 2: «Αυτά θέλει ο κόσμος σήμερα». Όμως ο ρόλος του αιρετού άρχοντα, ιδίως του δημοκρατικού και του προσδευτικού, είναι ηγετικός. Κι εγώ δεν ξέρω κανέναν όντως ηγέτη που να ακολουθεί τα πλήθη. Οι πραγματικοί προηγούνται και κατευθύνουν. Οι έμποροι είναι εκείνοι που κολακεύουν τις τάσεις του κόσμου για να πουλήσουν την πραμάτεια τους.

ΕΝΣΤΑΣΗ 3

Πιθανή ένσταση των Αρχών Νο. 3: «Οι Ζακυνθινοί είμαστε φιλόξενοι και πρέπει να φερόμαστε ως τέτοιοι στους επισκέπτες μας». Σύμφωνοι, μόνο που άλλο πράγμα είναι η ζακυνθινή φιλοξενία και κάθε φιλοξενία. Φιλοξενία δε σημαίνει να φερόμαστε ως ιθαγενείς, να φοράμε τις εθνικές – τάχα μου – ενδυμασίες μας και να μαιμούδιζουμε τον τρόπο ζωής των προγόνων μας. Ούτε να διασκεδάζουμε βλέποντας την Αγγελική Νικολούλη αφελώς να μιμείται, ως κακός καραγκιοζοπαίχτης, την τοπική μας διάλεκτο. Τουλάχιστον οι αγενείς, ανταποδίδοντας την ευγένειά της, ας της απαντούσαν κι εκείνοι στη δική της τη διάλεκτο, να κάνουν και οικονομία στα φωνήεντα.

ΕΝΣΤΑΣΗ 4

Πιθανή ένσταση των Αρχών Νο. 4: «Ένας πολιτικός πρέπει να είναι και κοσμικός». Απολύτως σύμφωνοι. Δεν είδαμε όμως και κανέναν τους στις δεξιώσεις και στις συνεστιάσεις των συνεδρίων της Εταιρείας Ζακυνθιακών Σπουδών, όπου θα είχαν την ευκαιρία να κάνουν επαφές με προσωπικότητες διεθνούς κύρους, επειδή – κατά τις δικαιολογίες τους – όλο και κάποια ποδοσφαιρική ομάδα κοινότητας θα είχε κοπή βασιλόπιτας. Με μόνη εξαίρεση τον Κεφαλλονίτη Νομάρχη Παναγή Μαρκάτο (και μην το ρίξετε στα κομματικά και ξεράσουμε) που καθόταν και παρακολουθούσε όλες ανεξαιρέτως τις εισηγήσεις κρατώντας μάλιστα και σημειώσεις.

Και Μια Σημείωση

Σημείωση: Η κυρία Ρούλα Κορομηλά μια χαρά κάνει τη δουλειά της. Καλύτερα από την καθεμία. Αυτό της ζήτησαν, αυτό μπορεί, γι' αυτό την πληρώνουν, αυτό πουλάει. Εμείς και οι αρχόντοι μας δεν κάνουμε καλά τη δική μας. Είδατε — τουλάχιστον για την ώρα — η κοπέλα να ζητήσει να γίνει Δήμαρχος, Νομάρχης ή Βουλευτής; Αυτή ξέρει για τι κάνει και για τι όχι και πρέπει να της το αναγνωρίσουμε.

Ο ΚΟΥΤΟΥΖΗΣ

«Ένας Κουτούζης τους χρειάζεται», σημείωσε στην «Ελευθεροτυπία» ο επίσης γνώστης όχι μόνο της σάτιρας αλλά και του ζακυνθινού πολιτισμού Νίκος Δήμου. Προς διευκόλυνση των Αρχών, επειδή όλο και κάποιος θα τους μιλήσει γι' αυτά που γράφονται σ' αυτές τις σελίδες και είναι πιθανόν να τις διαβάσουν: «Μπορείτε να πληροφορηθείτε για το ποιος ήταν αυτός ο Κουτούζης από το τεύχος 17/18 του *Περίπλου*, όπου του γίνεται αφιέρωμα. Θα το βρείτε στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου. Ξέρετε πού είναι; Στο ίδιο κτίριο με το Πνευματικό Κέντρο. Πού στεκόταν η Ρούλα; Ε, ακριβώς πάνω από το κεφάλι της».

ΑΣΧΕΤΟ

«Γίνανε θυμιάτα τα αγγειά και τα σκατά λιβάνι». Κερκυραϊκή παροιμία, που ένας Ζακυνθινοκερκυραϊός φίλος μου είπε πρόσφατα και είπα να τη γράψω για να μην την ξεχάσω.

ΚΙ Η ΠΙΕΡΡΙΝΑ

Κι ενώ, που λέτε, έβλεπα όλα αυτά στην τηλεόραση, θυμήθηκα με νοσταλγία την κακομοίρα την Πιερρίνα, την εύσαρκη, καλόψυχη, φανταχτερή, ευγενική και ηλικιωμένη μόνιμη θαμώνα της ίδιας πλατείας, μέχρι πριν από λίγα χρόνια που πέθανε, η οποία, ταιζοντας τις άπειρες γάτες της και μην καταδεχόμενη τον οίκο κανενός, δεν παρέλειπε να πληροφορεί γεμάτη περηφάνια: «Μη με βλέπετε που σήμερα είμαι έτσι. Εγώ πριν από χρόνια είχα με την αδελφή μου μπορντέλο στην Αθήνα!».

ΣΙΝΕ ΠΑΝΗΓΥΡΙΑ

Με αφθονία βραβείων και τελετών διεξήχθη και φέτος το Πανηγύρι (Φεστιβάλ για τους μη γλωσσαμύντορες) Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης. Ήταν το 37ο. Πράγμα που σημαίνει πως όλ' αυτά τα χρόνια θα έπρεπε να είχαμε τουλάχιστον 37 ελληνικές ταινίες σταθμούς, ικανές να διατυμπανίσουν στα πέρατα της Οικουμένης πως το ελληνικό πνεύμα ζει και μέσα από τις σύγχρονες (σχετικά πλέον) τέχνες.

ΔΙΚΑΙΗ ΦΙΛΟΔΟΞΙΑ

Δίκαιη φιλοδοξία, αφού κάθε χρόνο ο καθένας μας χωριστά και όλοι αντάμα χαρίζουμε στους επίδοξους Βάιντα (καθμένες υπόλοιπες τέχνες) το ποσό του 1,5 δισ. εκτός από τις δαπάνες για τη διεξαγωγή του φεστιβάλ κ.λπ.

ΔΕΝ ΒΛΕΠΟΝΤΑΙ

Φαίνεται όμως πως εκτός από την πόλη του Φεστιβάλ, δεν είναι σε θέση να σταθούν, αφού, για να δεχθούν οι αιθουσάρχες της Αθήνας να τις προβάλουν, δελεάζονται με ειδικά μέτρα επιστροφής φόρων. Γιατί; Μα, απλώς, γιατί δε βλέπονται.

ΝΙΟΣ ΗΜΟΥΝΑ

Ας αφήσουμε εκείνες τις άμοιρες σκηνοθετικές ελπίδες που, τόσα χρόνια, πενήντα χρόνων πια, με άσπρη την κεφαλή, ελπίδες παραμένουν.

ΤΑ ΤΗΣ ΠΑΡΕΑΣ

Λείπουν, άραγε, τα σκηνοθετικά ταλέντα από την Ελλάδα; Δεν υπάρχει λόγος, τη στιγμή που σ' όλες τις τέχνες υπάρχουν, να λείπουν ειδικά από τον Κινηματογράφο. Αλλά πώς να εκπορθήσουν τα στεγανά της παρέας, που παντού υπάρχουν; Εδώ όμως το κακό έχει παραγίνει, επειδή, εκτός από το κυνήγι της δόξας, συνυπάρχει κι εκείνο του χρήματος.

ΤΑ ΚΑΛΑ ΠΑΙΔΑΚΙΑ

Η μήπως συμβαίνει κι εδώ ό,τι συμβαίνει με τα παιδάκια που τα βρίσκουν όλα έτοιμα, που δε χρειάζεται να παλέψουν για να αναγνωρισθούν και να καθιερωθούν, που δε βάζουν το μυαλό τους να δουλέψει για το ποιες είναι οι κοινωνικές επιταγές κάθε εποχής, όπως δηλαδή γίνεται με τους ζωγράφους, τους λογοτέχνες, τους μουσικούς και όπως επίσης δε γίνεται με τους ανθρώπους του θεάτρου;

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΩΝ

Η «Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου», που ξάφνιασε με την εμφάνισή της πριν δυο χρόνια και ήδη έκανε τέσσερις εκδόσεις, γίνεται όλο και πιο ταραχώδης. Σαν να μην έφτανε που το πρώτο αυτό μυθιστόρημα του 39χρονου πεζογράφου και κριτικού Μισέλ Φάις μεταφέρθηκε επί σκηνής ως θεατρικό δρώμενο, τώρα κυκλοφορεί και στα γαλλικά από τις εκδόσεις *Hatier* αλλά θα συμπεριληφθεί και στην ανθολογία «Greece: A Travelers Literary Companion» του εκδοτικού οίκου Whereabouts Press του Σαν Φρανσίσκο. Βίος πολυκύμαντος και πολιτεία διεθνής δηλαδή.



Η κακή συνείδηση του Ευρωπαίου

Εμμανυέλ Λεβινάς

Μετάφραση: Δημήτρης Π. Μανώλος

ΑΛΛΑ Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ του Ευρωπαίου δεν βρίσκεται εν ειρήνη, την εποχή του μοντερνισμού, που είναι ουσιώδης για την Ευρώπη, καθώς επίσης και η ώρα των απολογισμών. Κακή συνείδηση με το τέλος των χιλιετηρίδων, της ένδοξης και θριαμβεύουσας Λογικής της γνώσης, αλλά επίσης με το τέλος των χιλιετηρίδων των αδελφοκτόνων και αιματηρών πολιτικών αγώνων, του Ιμπεριαλισμού που θεωρείται ως παγκοσμιότητα, της ανθρώπινης περιφρόνησης και εκμετάλλευσης, των γενοκτονιών, των ολοκαυτωμάτων, της τρομοκρατίας, της ανεργίας, της διαρκούς φτώχειας του Τρίτου Κόσμου, των άσπλαχνων θεωριών του φασισμού και εθνικοσοσιαλισμού και μέχρι το πιο παράδοξο όπου η προσωπική άμυνα διαστρέφεται σε σταλινισμό.

Άραγε η λογική έπεισε για πάντα τη θέληση; Άραγε η θέληση ήταν πρακτική λογική για να παραμένει αμετανόητη σε μια κουλτούρα όπου η θριαμβεύουσα Λογική των επιστημών αναζωογονούσε την ίδια την ιστορία και δεν θα έπρεπε να διαπράξει κανέναν παραλογισμό; Η Ευρώπη έχει κακή συνείδηση και αμφισβητείται στο σημείο που να θέτει υπό αμφισβήτηση την κεντρικότητα και την εξοχότητα της λογικής της, μέχρι του σημείου να αναθερμαίνεται στο πιο μεγάλο βαθμό των πανεπιστημίων τις σκέψεις που άλλοτε θεωρούνταν πρωτόγονες αν όχι άγριες. Αμφισβήτηση από την ίδια την Ευρώπη του φιλοσοφικού της προνομίου που είχε σκοπό να εξασφαλίσει την ειρήνη. Η Ευρώπη δεν είναι τρομοκρατημένη από την κοινωνική ανεπάρκεια από την ίδια ως την αλήθεια ή για μία επιστήμη, η οποία στο απόγειό της απειλεί το ανθρώπινο άτομο στο «είναι καθ' όσον είναι», του οποίου το πρόβλημα τέθηκε στην Ελλάδα, και το οποίο διαλεύκανε και φώτιζε τη φιλοσοφία;

Αλλά από εδώ και στο εξής, πρέπει να αναρωτηθούμε αν αυτά τα στοιχεία της κακής συνείδησης δεν είναι αποκαλυπτικά και μηνυτές της ευρωπαϊκής ανθρωπότητας καθ' όσον δίνει στο ανθρώπινο άτομο μία ιδέα που δεν είναι ελληνική, αν είναι τόσο απαραίτητο — θα το διερευνήσουμε — από ένα σημείο, την ουσιώδη προσφορά. Ρήγμα της παγκοσμιότητας της θεωρητικής γνώσης που είχε τόσο ανυψωθεί στο «γνώριζε τον εαυτό σου». Μαρτυρία μιας ερχόμενης κλίσης από ένα πνεύμα του οποίου η γνώση για τη σοφία δεν εξαντλεί όλες τις δυνάμεις της αγάπης ούτε επίσης τις πρωτογενείς της δυνάμεις.

[Emmanuel Lévinas: *Entre Nous*, Crasset 1991]

Η αρχαία ύδραυλις

Πόπη Χαριλάου

Η ΥΔΡΑΥΛΙΣ (ύδραυλος ή υδραυλικό όργανο) είναι το πρώτο ηλεκτροφόρο μουσικό όργανο στην παγκόσμια ιστορία, πρόδρομος του μετέπειτα εκκλησιαστικού οργάνου. Είναι εφεύρεση του Αλεξανδρινού μηχανικού Κτησίβιου (3ος αιώνας π.Χ.), διαδόθηκε ως μουσικό όργανο στους ρωμαϊκούς χρόνους και αποτέλεσε επίσημο κοσμικό όργανο στο Βυζάντιο. Γίνεται γνωστή στη Δύση τον 8ο αιώνα μ.Χ. ως δώρο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου του 5ου του Ισαύρου στον Καρλομάγνο και τον Πιπίνο και σταδιακά εξελίσσεται στη σύνθετη μορφή του σημερινού οργάνου.

Η ύδραυλις είναι μια απλή, ως αρχή, όσο και ιδιοφυής κατασκευή, η οποία αποδεικνύει τον υψηλό βαθμό τεχνολογικής σκέψης που είχε αναπτυχθεί κατά την αρχαιότητα και που παρεξηγημένα είχε υποτιμηθεί από τη δυτική Αναγέννηση και το Διαφωτισμό. Αναλυτική περιγραφή του οργάνου έχουμε από τον Ήρωνα τον Αλεξανδρέα και σε μικρότερο βαθμό από το Βιτρούβιο. Πληροφορίες επίσης μας δίνουν πολλοί άλλοι αρχαίοι συγγραφείς όπως ο Αθήναιος, ο Φίλωνας ο Βυζάντιος κ.ά.

Η πρόσφατη ανακάλυψη μιας υδραύλεως της ελληνιστικής εποχής στις ανασκαφές του Δίου, τον Αύγουστο του 1992, από τον αρχαιολόγο και καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Δημήτρη Παντερμαλή και τους συνεργάτες του, άνοιξε νέους ορίζοντες στην προσπάθεια ανακατασκευής του σημαντικότερου αυτού οργάνου.

Η ανακατασκευή της αρχαίας υδραύλεως ξεκίνησε με πρωτοβουλία του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών τον Ιανουάριο του 1995 σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (υλοποίηση επί μέρους φάσεων). Επιστημονικοί σύμβουλοι του προγράμματος είναι οι: Μάριος Μαυροειδής, εθνομουσικολόγος, επίκουρος καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου, επιστημονικός υπεύθυνος του προγράμματος (μουσικολογική έρευνα), Δημήτριος Παντερμαλής, καθηγητής αρχαιολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (αρχαιολογική έρευνα), ενώ τη γενική εποπτεία έχει ο Βασίλης Καρασμάνης, επίκουρος καθηγητής φιλοσοφίας στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο και Διευθυντής του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών. Στην ερευνητική ομάδα του προγράμματος συμμετέχουν επίσης αρχαιολόγοι, μουσικολόγοι, σχεδιαστές, αρχιτέκτονες, προγραμματιστές κ.ά.

Οι στόχοι του προγράμματος ανακατασκευής είναι η μελέτη της κατασκευής και λειτουργίας του οργάνου και η πιστή ανακατασκευή του οργάνου με χρήση υλικών, διατάξεων, τεχνικών και μεγεθών αναλόγων προς αυτά της αρχαιότητας και του συγκεκριμένου ευρήματος του Δίου, έτσι ώστε το τελικό όργανο να είναι παρόμοιο προς το αρχαίο και να ηχεί όπως εκείνο.

Τα δύο τελευταία στάδια του προγράμματος προβλέπουν τη βελτίωση του πρώτου οργάνου, κατασκευή πρώτης σειράς αντιτύπων περιορισμένου αριθμού, ανακατασκευή υδραύλεως Δίου (αφού ολοκληρωθεί η

αρχαιολογική μελέτη του ευρήματος) και την έκδοση λευκώματος στην ελληνική και αγγλική με θέμα την ανακατασκευή της αρχαίας υδραύλεως (κείμενα και φωτογραφικό υλικό).

Η υδραυλις που παρουσιάστηκε στους Δελφούς είναι πρωτίστως προϊόν της μελέτης και εφαρμογής των πληροφοριών που παρέχουν οι αρχαίοι συγγραφείς. Το εύρημα του Δίου αποτελεί όργανο αναφοράς για το πάνω τμήμα της υδραύλεως (αυλοί).

Η πρώτη παρουσίαση της υδραύλεως έγινε στους Δελφούς τον Αύγουστο του 1996 στη διάρκεια της Διεθνούς Μουσικής Συνάντησης που οργάνωσε το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών από 5 μέχρι 15 του μήνα. Η συνάντηση αυτή, με γενικό θέμα «Μουσική και Αρχαία Ελλάδα», περιλάμβανε διεθνές συμπόσιο, μουσικά εργαστήρια και συναυλίες στο Αρχαίο Στάδιο των Δελφών.

Στην Ημέρα Αρχαίας Υδραύλεως έγιναν οι εξής εκδηλώσεις: ανακοίνωση της επιστημονικής ομάδας της υδραύλεως, μουσική επίδειξη του οργάνου με μουσικές συνθέσεις της αρχαιότητας (στάσιμο «Ορέστη» του Ευριπίδη, «Ύμνος στη Μούσα» και «Ύμνος στον Ήλιο» του Μεσομήδη, «Δελφικοί ύμνοι», «Επιτάφιος» Σείκιλου κ.ά.) και σύγχρονες μουσικές συνθέσεις προσαρμοσμένες στις κλίμακες της υδραύλεως. Μετά την παρουσίαση του οργάνου στους Δελφούς σχεδιάζονται και άλλες παρουσιάσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, στα πλαίσια ειδικών μουσικών φεστιβάλ και εκθέσεων μουσικών οργάνων. Ήδη έχει εκδηλωθεί ενδιαφέρον από τη Foundation Automatica Musica (Βρυξελλών) να συμπεριληφθεί η υδραυλις στις εκθέσεις μουσικών οργάνων τις οποίες οργανώνει σε διάφορες πόλεις της Ευρώπης (έκθεση «Invisible Musicians»).



Της γλώσσας τα καμώματα

Διονύσης Βίτσος

ΠΩΣ ΘΑ ΣΑΣ ΦΑΙΝΟΤΑΝΕ άραγε αν την ώρα που «στα καλά καθούμενα» μιλούσατε για το πόσο ωραία ήταν η γάτα σας καθισμένη (κι όχι καθούμενη) πάνω στην καρέκλα ή τη στιγμή που παραγγέλνατε στο εστιατόριο ένα φιλέτο, μια μελιτζανοσαλάτα και μια φέτα, σας κατηγορούσε κάποιος για αφελληνισμό της ελληνικής γλώσσας; Και καλά να είχατε ζητήσει καπουτσίνο, εσπρέσσο, φραπέ, μπουγάτσα ή πίτσα, γιατί τότε θα καταλαβαίνατε την αιτία της κατηγορίας. Αλλά και πάλι πώς στο καλό να κόψετε την πείνα ή τη δίψα σας σεβόμενοι συγχρόνως και την ελληνική γλώσσα; Θα ζητήσετε έναν «γρήγορο», έναν «κτυπητό» ή θα εξελληνίσετε την μπουγάτσα και την πίτσα, όπως έγινε παλιότερα με τον ταλαίπωρο φιλέλληνα Κάνινγκ, που ήλθε να μας σώσει από τους Τούρκους και εμείς τον κάναμε «Πλατεία Κάνιγγος», παρά τις διαβεβαιώσεις του γλωσσάμυντορα Αχιλλέως Τζαρτζάνου πως τα ξενόφερτα δεν κλίνονται;

Όμως αδίκως ανησυχήσατε. Το κατοικίδιό σας και το μεσημεριανό σας μπορείτε να τα χαρείτε ήσυχοι. Καμιά από τις ιερεμιάδες της αυτοσχέδιας γλωσσολογίας δε θα θυμάται πως ούτε η λέξη «γάτα», ούτε η λέξη «καρέκλα», ούτε η λέξη «φιλέτο», ούτε η λέξη «μελιτζάνα», ούτε η λέξη «φέτα» είναι φανατικώς ελληνικές! Και πώς να το βάλουν στο νου τους, αφού αυτό το στάδιο του «αφελληνισμού» έλαβε χώραν σε εποχές προηγούμενες και μακρινές και όχι στην επάρατον σημερινή που όλα έχουν βαλθεί να εκφυλίσουν την ελληνική γλώσσα, λες και όλα τα υπόλοιπα της φυλής παραμένουν «βε-ριτάμπλ» (και συγγνώμη για το βαρβαρισμό) αρχαιοελληνικά;

Είναι αλήθεια πολύ αστείο (ή μάλλον «έχει πολλή πλάκα») να ακούς όλους αυτούς τους φανατικούς — τάχα μου — με την τήρηση της παράδοσης «σε ούλα τα πάντα» (εδώ ζακυνθινός ο γλωσσικός βαρβαρισμός) να διαρρηγνύουν τα ιμάτιά τους (προσοχή όχι «να σκίζουν τα ρούχα τους») πως χανόμαστε επειδή μπήκαν αμερικάνικες λέξεις στη γλώσσα μας ή επειδή οι νέοι μιλάνε με φράσεις του τύπου «μου τη δίνει», «την κάνω», «τη βρίσκω» κλπ. Λες και δεν έχουν ακούσει τη γιαγιά τους να μιλάει για το πόσο «έκτακτο παιδί» είναι το εγγονάκι της, πώς «την έβγαλε καθαρή» στην Κατοχή, πώς «την πάτησε» η κόρη της στο γάμο της, για το «καλό γούστο» που σε όλη τη ζωή της τη διέκρινε ή για τη «μιζανπλί», το «μανικιούρ», την «πούδρα» και την «κομπινεζόν» της, ούτε τον παππού τους να αναζητά αν όχι την «πίπα» του, τα «γάντια» του, τη «λιβρέ-α», το «φράκο» του ή το «μονόκλ» του, σίγουρα τα «πανταλόνια» του, την «πιτζάμα» του ή το «παλτό» του.

Ως Ζακύνθιος, δηλαδή Έλληνας προερχόμενος από τόπο που γνώρισε επί επτακόσια σχεδόν χρόνια τις ιταλικές πολιτιστικές — ιδιαιτέρως δε τις γλωσσικές — επιδράσεις μπορώ να σας διαβεβαιώσω — αν και το ξέρετε — ότι η ιστορική πορεία της Επτανήσου δεν εμπόδισε διόλου να προκύψουν στο νησί Σχολές στη Λογοτε-

χνία, τη Ζωγραφική, το Θέατρο, τη Μουσική, ούτε να γεννηθούν ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Γουζέλης, ο Μάτεσις, ο Ξενόπουλος, ο Καρρέρ, ο Κουτούζης, ο Καντούνης, ο Δοξαράς κ.ά. Θα έλεγα μάλιστα ότι βοήθησε πάρα πολύ. Και επιτρέψτε μου να διαπιστώσω ότι, παρά τα εκατόν εβδομήντα πέντε χρόνια του αμιγώς ελληνικού κράτους, οι επτανησιακές καλλιτεχνικές σχολές μπορεί να κτυπήθηκαν ως ξενόφερτες, όμως δεν ξεπεράστηκαν από καμιά αυτόχθονα, αλλά αντιθέτως ενέπνευσαν και εμπνέουν μέχρι σήμερα.

Το πολύ καλό και ιδιαίτερα δραστήριο περιοδικό του Πύργου «Αλφειός» και μια μελέτη, που δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες, της Λίας Λύρη με τίτλο «Το contrabbando της γλώσσας» μου δίνουν τη δυνατότητα να παραθέσω κάποιες ιταλικές λέξεις που για τις περισσότερες ούτε καν υποπτευόμαστε πως δεν είναι δικές μας: αβαρία, αντίκα, άφραγκος, βάζο, βανίλια, βαπόρι, βαρέλι, βαρελότο, βάτα, βεντάλια, βέργα, βόλτα, βόμβα, γκόμενα, γκριζος, γούστο, γρανίτα, γρανίτης, γράσο, καδρόνι, καλμάρω, κάλτσα, κανέλλα, καπέλο, καριέρα, καρότσα, κασέτα, κασόνι, κατράμι, κιάλι, κόλα, κολατσιό, κολόνα, κόλπο, κομοδίνο, κονσέρβα, κορδέλα, κουζίνα, κουνιάδος, κουφέτο, λακέρδα, λασκάρω, μασέλα, μελιτζάνα, μοντέρνος, μουστάρδα, μπακαλιάρω, μπάλα, μπάρμπας, μπισκότο, μποναμάς, μπομπονιέρα, μπρόκολο, μπρούτζος, ομπρέλα, παγώνι, πάκο, παλαμάρι, παλτό, παπαγάλος, παπαρούνα, παπάς, παράγκα, παρκάρω, πέτσα, πιλότος, πίπα, πλαστελίνη, ρομαντικός, σκούφος, σόδα, τανάλια, τράπουλα, φασκιά, φέτα, φιόγκος, φράουλα, φρουτιέρα, χαλκομανία.

Δεν είναι βέβαια μόνον αυτές οι ιταλικές λέξεις που χρησιμοποιούμε καθημερινά ούτε φυσικά όλες λέξεις των ξένων γλωσσών που έχουν ενσωματωθεί στη δική μας. Και το σίγουρο (πω, πω πάλι ξενόφερτη λέξη) είναι πως δεν έχει προφτάσει η νέα γενιά να ευθύνεται γι' αυτό, αλλά η ευθύνη βρίσκεται στις πιο παλιές. Όσο δε καλή θέληση κι αν έχει κάποιος να φανεί συνεπής στην ελληνικότητα της γλώσσας δεν μπορεί «με τίποτα» να παραγγείλει «ένα ανθρακικό νάτριο», αλλά «μία σόδα», ούτε να πάρει όταν βρέχει «το αλεξιβρόχιον» αλλά «την ομπρέλα», ούτε να αγοράσει από το μανάβη ένα κιλό «χαμαικέρασα» αλλά «φράουλες» για να μην θυμηθούμε και τα περίφημα «κρεατοσφαιρίδια» της «Βαβυλωνίας».

Είναι απορίας άξιο που δεν καταλαβαίνουν οι διάφοροι φύλακες της ηθικής της ελληνικής γλώσσας πως δεν είμαστε εμείς οι εξουσιαστές της γλώσσας μας, αλλά απλοί χρήστες μιας ελάχιστης περιόδου της ύπαρξής της. Ούτε ότι η ίδια η Γλώσσα είναι που μας παρέχει το δικαίωμα, όπως και σε κάθε γενιά, να την αξιοποιήσουμε κατά τον καλύτερο τρόπο προκειμένου να επιτελέσει το σκοπό της, που δεν μπορεί να είναι άλλος παρά εκείνος της Έκφρασης και της Επικοινωνίας. Την αξιοποίηση δε αυτή δεν καθορίζει η λογική αλλά η ανάγκη, που υπαγορεύεται από τις ιστορικές συνθήκες. Όταν στη Μεσόγειο κυριαρχούσε οικονομικά και πολιτιστικά η Ελλάδα, στις ακτές της Αφρικής μιλούσαν τα ελληνικά ανάμικτα με τις μητρικές γλώσσες τους. Τα χρόνια πέρασαν, η Ελλάδα συρρικνώθηκε, πάρα πολλές ελληνικές λέξεις έμειναν στις γλώσσες των Αιγυπτίων ή

των Μαυριτανών, αλλά οι Αιγύπτιοι παραμένουν το ίδιο Αιγύπτιοι και οι Μαυριτανοί εξακολουθούν να είναι το ίδιο Μαυριτανοί, το ίδιο μελαψοί και το ίδιο μουσουλμάνοι.

Με το Διαφωτισμό όλες οι επιστήμες πήραν την ορολογία τους από τα ελληνικά, (αφού άλλωστε τις επιστήμες τις έστησαν πρώτοι οι Έλληνες) και τη διατηρούν μέχρι και σήμερα σ' όλο τον κόσμο. Το γεγονός αυτό δε στάθηκε όμως αρκετό να μεταλλάξει τους Ευρωπαίους σε Έλληνες, όσο κι αν κατά καιρούς οι πρώτοι το επιθύμησαν διακαώς. Σήμερα που διεθνώς κυριαρχούν οικονομικά και πολιτιστικά οι Αμερικανοί και που στήνουν νέες επιστήμες, όπως εκείνη της Πληροφορικής, επόμενο είναι να πρέπει όλοι εμείς που χρησιμοποιούμε τη σύγχρονη τεχνολογία να υιοθετούμε όρους της αγγλικής γλώσσας. Όπως επίσης η νέα γενιά που μιλά στην πλειοψηφία της τόσο καλά αγγλικά ώστε να μπορεί να καταλαβαίνει τους στίχους των αμερικανικών τραγουδιών ή τις εκπομπές του CNN φυσικό είναι να εντάξει στο λεξιλόγιό της αμερικανικές λέξεις.

Δε συντρέχει λόγος ανησυχίας. Τα χρόνια θα περάσουν και η Γλώσσα θα κρατήσει και θα αφομοιώσει ό,τι της χρειάζεται από τις παρείσακτες λέξεις, ενώ τις άλλες θα τις στείλει από εκεί που ήλθαν. Έτσι δεν έγινε με τις περιπτώσεις των Ελλήνων της διασποράς που μόνον τους ή διά της βίας εγκαταστάθηκαν σχετικά πρόσφατα στην Ελλάδα; Και από την άλλη μεριά, ποιος σήμερα δε θα πεθάνει από τα γέλια αν ακούσει κάποιους να μιλάνε με τους γαλλισμούς που οι μορφωμένοι του καλού κόσμου χρησιμοποιούσαν μόλις πριν λίγα χρόνια στα σαλόνια;

Δε θα πρέπει λοιπόν να κοιτόμαστε για το αν στέλνουμε ένα «φαξ» ή μια «τηλεομοιοτυπία», αλλά για το πόσο επαρκώς διδάσκεται η ελληνική γλώσσα στα σχολεία. Επειδή άλλο είναι το ότι χρησιμοποιώ για να πω κάτι ξένη λέξη, επειδή αυτό με βολεύει, και άλλο επειδή δεν ξέρω τη λέξη που διαθέτει γι' αυτό η μητρική μου γλώσσα.



Ο κινηματογράφος στην πολιτική ή η πολιτική στον κινηματογράφο

Κωνσταντίνος Ρήγος

Το φθινοπωρο, και μάλιστα ο πρώτος του μήνας ο Σεπτέμβρης, μας έχει συνηθίσει σ' ένα κλίμα νοσταλγικό και μεταβατικό προς το νέο χειμώνα που έρχεται. Είναι ακόμη ο μήνας έναρξης της νέας κινηματογραφικής περιόδου, μια και στην Ελλάδα λόγω κλίματος υπάρχει αναμφισβήτητα μια ύφεση, αν όχι διακοπή, της συνεχούς ροής νέων κινηματογραφικών ταινιών από τις εταιρείες διανομής. Αυτός ο Σεπτέμβρης επιφύλαξε μια σημαντική αλλαγή σκηνοικού. Οι εκλογές χάλασαν το προαναφερθέν κλίμα και αναμφισβήτητα επέδρασαν αναβλητικά σε κάθε νέα δραστηριότητα και αρχή. Δεν έμεινε έξω και ο κινηματογράφος που δειλά δειλά κάνει τα πρώτα βήματα της νέας περιόδου. Αυτό το κλίμα, σε συνδυασμό με την πρώτη αξιόλογη ταινία, το «Καλοί άνδρες, καλύτερες γυναίκες» του Χσού Χαϊάο Χοιέν από την Ταϊβάν, με οδήγησε αναπόφευκτα σε συνειρμούς σχετικά με την πολιτική στον κινηματογράφο. Βεβαίως, το θέμα είναι μεγάλο και πολύπλευρο. Εδώ θα προσπαθήσω να θίξω —σε καμία περίπτωση να εξαντλήσω— ως αρχή μιας γενικότερης έρευνας μία μόνο πλευρά: Την προσέγγιση του πολιτικού ιστορικού γεγονότος από ταινίες που φτιάχτηκαν γι' αυτό το σκοπό και την επιρροή που αυτή μπορεί να έχει με το πέρασμά της στους θεατές και κατ' επέκταση στην κοινωνία μέσω της έβδομης τέχνης.

Ο κινηματογράφος με τις πολλών ειδών ταινίες και τους πολλούς τομείς της ζωής με τους οποίους ασχολείται έχει τη δύναμη να ικανοποιεί τόσο τα πιο άμεσα και επιτακτικά όσο και τα πιο απαιτητικά, υπερβατικά ή ακόμη παράξενα γούστα του κοινού του.

Όπως στη ζωή κάθε πράξη έχει πολιτική διάσταση, έτσι και κάθε κινηματογραφική δημιουργία, διά μέσου της διαλεκτικής της σχέσης με την ίδια τη ζωή, έχει και πολιτική διάσταση σε οποιοδήποτε είδος και εάν την κατατάξουμε από τη μορφολογία της.

Υπάρχει όμως και μία μεγάλη κατηγορία ταινιών που μπορούν να χαρακτηρισθούν πολιτικές, που κινούνται πάνω στην πολιτική πραγματικότητα κάποιας ιστορικής περιόδου και έχουν ως στόχο να εκπέμψουν πολιτικά μηνύματα ή ακόμη να συναγάγουν πολιτικά συμπεράσματα, κρίνοντας θετικά ή αρνητικά πολιτικές καταστάσεις, πολιτικά γεγονότα, πράξεις και αποφάσεις.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι η δύναμη του κινηματογράφου στη διακίνηση πολιτικών μηνυμάτων είναι τεράστια παρά την ύπαρξη των Μ.Μ.Ε., διότι η ταινία παρακολουθείται υπό συνθήκες οι οποίες δημιουργούν τις προϋποθέσεις εκείνες (σκοτεινή αίθουσα, συγκεκριμένο θέμα, συγκεκριμένη διάρκεια και θετική προετοιμασία του θεατή να ακούσει και να δει) που είναι απαραίτητες για τη διακίνηση και την αφομοίωση ενός πολιτικού μηνύματος και για την άσκηση θετικής ή αρνητικής κριτικής σε μία πολιτική ιστορική συγκυρία και στους εκφραστές της. Οι κυβερνώντες δε επανει-

λημμένα έχουν επέμβει προωθητικά ή αποτρεπτικά και απαγορευτικά ενίοτε στην κινηματογραφική δημιουργία ελπίζοντας ή φοβούμενοι τα αποτελέσματα που αυτή θα μπορούσε να έχει στην ευρύτερη κοινωνία: Είναι γνωστή η απαγόρευση προβολής ταινιών στις πρώην χώρες του ανατολικού συνασπισμού που μιλούσαν για τα ατοπήματα του καθεστώτος, η χρηματοδότηση ταινιών από τη Σοβιετική Ένωση που παρουσίαζαν τα επιτεύγματα και τις νίκες του καθεστώτος, η δομή του Χόλυγουντ που δεν επιτρέπει να κάτσει ούτε μύγα στο σπαθί της υπερδύναμης που ονομάζεται Η.Π.Α. και που αντίθετα αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μηχανές προπαγάνδας της ιδεολογίας και του αμερικανικού τρόπου ζωής με παγκόσμιο βεληνεκές και θεαματικότητας αποτελέσματα.

Με άξονα αυτές τις σκέψεις και με βάση και αφορμή την προσέγγιση που επιχειρούν στην πολιτική πραγματικότητα οκτώ διαφορετικού είδους πολιτικές ταινίες θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τον τρόπο απόδοσης πολιτικών γεγονότων.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι στο «Θίασο», που είναι η αλληγορία ολόκληρης της μεταπολεμικής ιστορίας της Ελλάδας, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος επιτυγχάνει να δώσει μια πολύ δυναμική κατά στιγμές κυριολεκτικά συγκλονιστική θεώρηση της ελληνικής ιστορίας αυτής της περιόδου και να χαρακτηρίσει το πέρασμά της με μία ισχυρή γροθιά στην πολιτική «κτηνωδία» της εποχής που κατά το σκηνοθέτη έσυρε το χορό του μεταπολεμικού κεφαλαίου της ελληνικής υπανάπτυξης. Είναι αναμφισβήτητα μια δημιουργία «κλασική» για την ελληνική ιστορία, μια πολύτιμη παρακαταθήκη, παράδειγμα κινηματογραφικής καταγραφής πολιτικών γεγονότων και ισχυρής μνήμης.

Για τις ανάγκες του παρόντος, στον ίδιο στίβο τον πολιτικό κινείται και μία εντελώς διαφορετική κατά τα άλλα ταινία: Η «Γη και Ελευθερία» του Κεν Λόουτς. Η μεγάλη δύναμη του Λόουτς βρίσκεται στην πέρα για πέρα φυσική διάσταση των προσώπων και των πραγμάτων. Το μέγεθός τους ταυτίζεται με το πραγματικό. Το ίδιο συμβαίνει και με τις καταστάσεις και τους κινδύνους οι οποίοι παρουσιάζονται στις φυσικές τους διαστάσεις. Όσο ο σκηνοθέτης δεν επεδίωξε να εντυπωσιάσει με τη μεγέθυνση και την υπερβολή, στοιχεία που μερικοί θεωρούν αναγκαία, τόσο πέτυχε να εντυπωσιάσει με το καθαρό, απόλυτα ελεγχόμενο και ισορροπημένο βλέμμα του. Αποτελεί δε μάθημα για το πώς το εντυπωσιακό είναι η ίδια η πραγματικότητα και όχι η υπερβολή της. Ο σκηνοθέτης βλέπει τα αποτελέσματα να έρχονται από μόνα τους, νομοτελειακά σχεδόν σαν σε αρχαία τραγωδία. Μας διδάσκει ακόμη την αγάπη και την πίστη στη ζωή για όσο αυτή υπάρχει. Όσο ζούμε ανανεώνουμε μια ελπίδα και μια υπόσχεση· και αυτή είναι η ζωή και όχι ο φόβος για τη διατήρησή της και ο τελικός προς τούτο συμβιβασμός. Η ταινία αποτελεί ένα μνημείο ρεαλισμού, ισορροπίας και διαρκούς πάλης ανάμεσα στα δύο άνισα κατανεμημένα συστατικά της ζωής: Την αρχική νίκη και την τελική ήττα.

Σε μία εντελώς διαφορετική κατηγορία και σχολή κινηματογράφησης, όπως είναι αυτή του Χόλυγουντ, ανήκει η ταινία του Όλιβερ Στόουν J.F.K. Στην καθαρά πολιτικού-ιστορικού περιεχομένου αυτή

ταινία, ο σκηνοθέτης, επιχειρεί να συνάγει συμπεράσματα για τη δολοφονία του Τζων Φ. Κένεντυ μέσω της αδιάκοπης παράθεσης δεδομένων, και μέσω αγώνα δρόμου αλληλουχίας σκηνών επί τρεις και πλέον ώρες, κάνοντας έτσι την ταινία δυναμική αλλά αόρατη κατά τμήματα (αφού δεν προλαβαίνει ο θεατής να πιάσει όλες τις σκηνές), εξάγοντας ένα συμπέρασμα το οποίο αποτελεί δριμύ πολιτικό κατηγορώ προς το σύνολο της αμερικανικής κοινωνίας και των ηγετικών ερεισμάτων της, είτε αυτά εκφράζονται από επίσημους και αρμόδιους αξιωματούχους είτε αυτά εκφράζονται από αόρατους πλην όμως αρεστούς στην καθεστηκυία αμερικανική τάξη μηχανισμούς και πόλους.

Μένουμε στον αμερικανικό πολιτικό κινηματογράφο, διαφοροποιημένο όμως σε ύφος και μορφή στην ταινία του Κώστα Γαβρά «Ο Αγνοούμενος». Ένας πατέρας μάταια ψάχνει να βρει τον αγνοούμενο γιο του, ο οποίος συλλαμβάνεται και δολοφονείται από την αμερικανοδίαιτη χούντα σε κάποια νοτιοαμερικανική χώρα. Η προσεκτική παρακολούθηση της αλληλουχίας των γεγονότων, η σκιαγράφηση των ηρώων και η με δικηγορικό τρόπο, τολμώ να πω, συλλογή στοιχείων για την τελική απαγγελία κατηγορίας στο χουντικό καθεστώς και σε όσους το συνδράμουν άμεσα ή έμμεσα οδηγώντας το στον πλήρη απανθρωπισμό και στην πλήρη θρασύτητα και αναληγσία, είναι τα χαρακτηριστικά της ταινίας που αποτελεί ένα από τα πιο κλασικά δείγματα πολιτικής ταινίας με απόλυτη επιτυχία και δύναμη.

Εντελώς διαφορετικό και βαλκανικό, το πεδίο των δύο επόμενων ταινιών: Ο Εμίρ Κουστουρίτσα σχολιάζει ολόκληρη τη βαλκανική μεταπολεμική ιστορία μέσα από ένα παιχνίδι. Ένα ψέμα. Την εξαπάτηση μιας ομάδας ανθρώπων που, όντας κλεισμένοι μέσα σ' ένα καταφύγιο, τους ενημέρωναν ότι ο πόλεμος συνεχιζόταν κι εκείνοι ζούσαν στη φτώχεια και την ανέχεια, με μόνο τους στόχο να ανεφοδιάζουν με πολεμοφόδια τους «κρατούντες». Αυτοί στη συνέχεια τα πουλούσαν στους «δυτικούς» για τα υπάρχοντα μέτωπα πολέμου με αποκλειστικό σκοπό την ευτυχία και την καλοπέρασή τους: τη διαιώνιση της εξουσίας τους μέσω της σφαγής των εμπολέμων (εμπόριο όπλων) και της δυστυχίας των ζώντων εν «ειρήνη». Ένα κινηματογραφικό αριστούργημα που χωρίς απ' ευθείας ρεαλισμό καταφέρνει να συγκλονίσει με την αμείλικτη αλήθεια και τη συνέπεια της υπερβολής του.

Στην άλλη πλευρά, ο Μίλκο Μαντσέφσκι δίνει μια γροθιά στο βαλκανικό σκοπιανό εμφύλιο αλληλοσπαραγμό που αποτελεί πηγή μόνιμης δυστυχίας και υπανάπτυξης στη γειτονική χώρα. Άρμα του μια ιστορία χωρισμένη σε τρία μέρη και χρονικά ανακαταναμημένη. Συγκίνηση, δύναμη, αλήθεια καθώς επίσης και οι εξαιρετικές ικανότητες και η άκρα ευαισθησία του σκηνοθέτη είναι τα ατού της ταινίας, η οποία όμως αποδυναμώνεται σημαντικά από αυτουπερβολή και άσκοπη περιπλοκή του χρόνου και των προσώπων.

Παλιότερα, ο «Οχτώβρης» του Σεργκέι Αϊζενστάιν κινείται σε εντελώς διαφορετική σχολή. Στρατευμένη τέχνη, χρηματοδοτούμενη από το τότε σοβιετικό καθεστώς για να προωθήσει την ιδεολογία του, ευτύχησε να αναταθεί σε μία από τις μεγαλύτερες σκηνοθετι-

κές προσωπικότητες που εμφανίστηκαν ποτέ στο κινηματογραφικό στερέωμα. Με προσήλωση στη δουλειά του, με τελειομανία στους χαρακτήρες και έμφαση στα πρόσωπα, αλλά και πλήρη γνώση της σχετικότητας της αλήθειας, δημιουργεί ένα μεγαλειώδες έργο τέχνης, δραπετεύοντας από τα στενά πλαίσια της «παραγγελίας» του τότε καθεστώτος και αναπτύσσοντας ένα πολιτιστικό άνθος στο χέρσο έδαφος της ανατολικής στρατευμένης τέχνης. Ας μην ξεχνούμε ότι ο Αϊζενστάιν διαφώνησε αργότερα ανοιχτά με το καθεστώς και έφυγε χωρίς κεφάλαια για να βρει στέγη στο Χόλυγουντ, απ' όπου έφυγε επίσης κακήν κακώς για το Μεξικό, μία χώρα «πίσω απ' τον ήλιο», όπου το τέλος της ζωής του δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει τη μοναδική «ελεύθερη» δημιουργία του.

Παρομοίως, η «πρώτη» φετινή ταινία των χειμερινών αιθουσών και της νέας σεζόν (αν μπορούμε να πούμε κάτι τέτοιο, αφού είχαμε προβολές καθ' όλη τη διάρκεια του καλοκαιριού πλην όμως δεύτερης διαλογής) το «Καλοί άνδρες, καλύτερες γυναίκες» του Χσου Χοϊάο Χοϊέν από την Ταϊβάν επιχειρεί να παρουσιάσει, έστω και κατ' επιλογήν, την πολιτική ιστορία της χώρας αυτής από τη δεκαετία του '40 έως τη δεκαετία του '90. Ο σκηνοθέτης μιλάει για τον εμφύλιο πόλεμο και για τον αγώνα των Ταϊβανών κατά των Ιαπώνων το '40 και το '50, για την παρακμή των δεκαετιών του '80 και '90, μ' ένα εντελώς προσωπικό ύφος, κινηματογραφικά πολύ ενδιαφέρον, πλην όμως αμφισβητούμενης αποτελεσματικότητας. Τρία επίπεδα, τρεις περίοδοι: Για τη δεκαετία του '90 τα σχόλιά του είναι ελλιπή αν όχι ανύπαρκτα, για τη δεκαετία του '80 δεν μας πείθει ούτε από αισθητική ούτε από ουσιαστική σεναριογραφική άποψη, ενώ η περιγραφή της περιόδου '40- '50, με την αναφορά και την αναλογία της με ένα σύγχρονο θίασο, είναι αναμφισβήτητα το ατού της ταινίας, η έμπνευση που οδήγησε στη δημιουργία της και η μοναδική της δικαίωση. Ωραίες εικόνες, άρτια κινηματογράφηση, αλλά και υπερφιλοδοξία που οδηγεί στο τελικό χάσμα και στον αποπροσανατολισμό από το στόχο, είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της ταινίας παρά την αναμφισβήτητη έμπνευση του σκηνοθέτη και την αναντίρρητη μεγάλη του σκηνοθετική δεινότητα.

Η αναφορά στις παραπάνω ενδεικτικές περιπτώσεις ταινιών μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το πολιτικό γεγονός είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη ρεαλιστική, αμείλικτη όσο και δυναμική, απόλυτη και αφοπλιστική πραγματικότητα. Οι δημιουργοί που προσπάθησαν να υποστείλουν αυτή τη σημαία του ρεαλισμού προς δόξα μιας άλλης γραφής, μιας άλλης γλώσσας, πιο έμμεσης, πιο φιλτραρισμένης, πιο ειδικής, με παραλλαγμένη δομή, πορεία και μορφή, μάλλον αποδυναμώνουν το πολιτικό γεγονός και μαζί το αποτέλεσμα της δημιουργίας τους. Αντίθετα, όσοι μένουν πιστοί, όσοι αφουγκράζονται με ακρίβεια τις ισχυρές δονήσεις του ίδιου του γεγονότος που βιώνουν οι πρωταγωνιστές τους, οδηγούνται σε εξαιρετικά αποτελέσματα και στην τελική τους δικαίωση για τον τρόπο που μπορεί να περνάει η πολιτική και τα πολιτικά γεγονότα μέσα από την έβδομη τέχνη.

Ο δεύτερος θάνατος του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα

Φίλιππος Φιλίππου

ΤΟΥΤΗ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΥΝΕΒΗ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΪΡΙ ΤΟΥ 1986 ΣΤΟ ΑΛΦΑΚΑΡ, ΜΙΑ ΚΩΜΟΠΟΛΗ ΨΗΛΑ Σ' ΕΝΑ ΛΟΦΟ ΣΤΑ ΒΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΓΡΑΝΑΔΑΣ. Ο ΉΡΩΑΣ ΠΟΥ ΕΡΓΑΖΟΤΑΝ ΣΤΗΝ ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΩΣ ΤΑΜΙΑΣ ΕΪΧΕ ΕΚΔΩΣΕΙ ΔΥΟ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΣΕ ΓΝΩΣΤΟ ΟΙΚΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ. ΣΥΧΝΑ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ ΣΕ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥΣ ΜΕ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΟΙ ΤΟΪΧΟΙ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΟΥ ΝΑ ΕΪΝΑΙ ΓΕΜΑΤΟΙ ΚΟΡΝΙΖΑΡΙΣΜΕΝΑ ΒΡΑΒΕΙΑ. ΩΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΦΙΛΟΔΟΞΟΥΣΕ ΝΑ ΓΙΝΕΙ ΜΈΛΟΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΈΩΝ, ΜΆΛΙΣΤΑ ΕΚΕΪΝΗ ΤΗΝ ΕΠΟΧΉ ΣΥΖΗΤΪΟΤΑΝ Η ΑΪΤΗΣΗ ΕΓΓΡΑΦΉΣ ΤΟΥ.

Έχοντας μελετήσει λέξη προς λέξη όλα τα έργα του Λόρκα, ιδίως το «Ματωμένο γάμο», στη μετάφραση του Νίκου Γκάτσου, και το «Ρομανθέρο Χιτάνο», στην απόδοση του Οδυσσέα Ελύτη, κατάφερε να μιμείται σε ικανοποιητικό βαθμό το στυλ του Ανδαλουσιάνου ποιητή. Στο διαγωνισμό όμως του φιλολογικού συλλόγου «Παρνασσός» που συμμετείχε με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο «Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα» δεν πήρε ούτε εύφημη μνεία. Κάποια στιγμή του 'ρθε μια έμπνευση. Έτσι, αφού αγόρασε μια ισπανική μέθοδο άνευ διδασκάλου, την οποία μελέτησε ενδελεχώς, προγραμμάτισε ένα ταξίδι στην Ισπανία.

Με την πτήση της Ολυμπιακής Αθήνα-Βαρκελώνη-Μαδρίτη έφθασε στο αεροδρόμιο Μπαράχας της ισπανικής πρωτεύουσας, κι από κει πήγε με ταξί στο σιδηροδρομικό σταθμό Ατότσα, όπου επιβιβάστηκε στο Τάλγκο για την Ανδαλουσία. Από τα αξιοθέατα της περιοχής δεν τον ενδιέφερε ούτε η Αλάμπρα κι η Μεσκίτα ούτε το Αλκάθαρ κι η Χιράλδα. Το μόνο που ήθελε ήταν να φωτογραφίσει τον τάφο του Λόρκα, καθώς και το σημείο στο οποίο τον εκτέλεσαν οι φαλαγγίτες του Φράνκο τα ξημερώματα της 19ης Αυγούστου 1936. Με τις φωτογραφίες θα εικονογραφούσε την Τρίτη του ποιητική συλλογή, στην οποία θα περιλαμβάνονταν και το ποίημα που είχε στείλει στο διαγωνισμό του «Παρνασσού».

Κατέβηκε στο σιδηροδρομικό σταθμό της Γρανάδας κρατώντας στο ένα χέρι τον οδηγό της πόλης και στο άλλο το μαύρο σακ βουαγιάζ του, όπου είχε τη φωτογραφική μηχανή, φιλμ, στυλούς, σημειωματάρια, ένα μπουκάλι εμφιαλωμένο νερό, μπισκότα Παπαδοπούλου, μερικά τσολιαδάκια Made in Hong Kong και μισή ντουζίνα πακέτα Καρέλια για παν ενδεχόμενο. Ρωτώντας έφθασε στην Πλάσα δε Τριούμφο και μπήκε στο λεωφορείο για το Βιθνάρ.

Στο χωριό δεν υπήρχε ψυχή, μολονότι είχε πάει πέντε-τ' απόγευμα. Οι δρόμοι ήταν άδειοι και τα ρολά των μαγαζιών κατεβασμένα, μέσα όμως από τα κλειστά σπίτια ακούγονταν ήχοι από ραδιόφωνα και τηλεοράσεις. Μην έχοντας τίποτα καλύτερο να κάνει, έβγαλε τη Γιάσικα και φωτογράφησε το μαρμάρινο σταυρό στη μέση της πλατείας, νομίζοντας πως είχε στηθεί προς τιμήν των εκτελε-

σθέντων από τους φαλαγγίτες. Ξαφνικά εμφανίστηκε μπροστά του μια ωραία κυρία που έσπρωχνε το καροτσάκι του μωρού της. Την χαιρέτησε και, μην παραλείποντας να της συστηθεί ως ποιητής, τη ρώτησε πού βρίσκεται ο τάφος του Λόρκα. Εκείνη του έδειξε το δρομάκι που, περνώντας από μια χαράδρα, οδηγούσε στη Φουέντε Γκράντε, την Αϊναδαμάρ των Αράβων, δηλαδή την Πηγή των Δακρύων. Καθώς ευχαριστούσε την κυρία, εκείνη του δήλωσε πως είναι θαυμάστρια του Καβάφη και μάλιστα του απαγγείλε ένα στίχο του Αλεξανδρινού ποιητή στα ισπανικά: «Σαν βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη, να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος».

Το στενό δρομάκι, που στριφογύριζε ανάμεσα στα σπίτια του χωριού, τον έκανε να χάσει τον προσανατολισμό του. Βρέθηκε όμως μπροστά του ένας μυστακοφόρος νεαρός που τον πληροφόρησε πως η Πηγή των Δακρύων βρίσκεται σε απόσταση πολλών χιλιομέτρων. Προχωρώντας απτόητος προς τη χαράδρα, συνάντησε ένα γέρο χωρικό που ατένιζε το κενό καθισμένος στη ρίζα μιας καρυδιάς. Αυτός του συνέστησε να επιστρέψει στη Γρανάδα πριν νυχτώσει. Αποφασισμένος να φθάσει στον προορισμό του με οποιοδήποτε κόστος, κατέβηκε στη χαράδρα και περιπλανήθηκε ανάμεσα στις ελιές, τις αμυγδαλιές και τις βατομουριές. Έφαγε το τελευταίο μπισκότο κι ήπιε την τελευταία γουλιά νερό, φροντίζοντας να μην πλησιάσει τις αγροικίες με τις πινακίδες «Απαγορεύεται η είσοδος», «Μην κόβετε φρούτα», «Ο σκύλος δαγκώνει».

Όταν ακούστηκαν γαβγίσματα σκυλιών, είχε βγει στον ασφαλτοστρωμένο δρόμο που οδηγούσε στο Αλφακάρ, αφού σκαρφάλωσε στην απέναντι πλευρά της χαράδρας. Η κούραση, η εφίδρωση, η πείνα κι η δίψα, τον ανάγκασαν να σταματήσει για να πάρει μια ανάσα. Καθισμένος σε μαύρη πέτρα, παρατηρούσε τ' αυτοκίνητα και τις μοτοσικλέτες που ανέβαιναν ή κατέβαιναν με τα φώτα πορείας αναμμένα. Την ώρα που συνέχιζε το ανέβασμα συνάντησε δύο μελαψούς καβαλάρηδες με σομπρέρο που είχαν στον ώμο τους κυνηγετικές καρμπίνες και τραγουδούσαν λυπητερά τραγούδια. Ρώτησε τον πρώτο αν πήγαινε καλά για το μνημείο του Λόρκα και πήρε την απάντηση πως στο βουνό εκείνο δεν υπήρχαν μνημεία. Το ίδιο του είπε κι ο δεύτερος καβαλάρης και μάλιστα σε έντονο ύφος, προφανώς επειδή διέκοψε το τραγούδι τους.

Μετά την απομάκρυνση των καβαλάρηδων, άπλωσε το χέρι του πάνω από ένα φράχτη κι έκοψε κάτι καφετιά αχλάδια. Αφού έφαγε μερικά, έχωσε τα υπόλοιπα στις τσέπες του και εξακολούθησε την πορεία του. Προσπερνώντας τον ψηλό μαντρότοιχο του κέντρου διασκεδάσεως «Αλάμπρα», πρόσεξε την πινακίδα που πληροφορούσε τους περαστικούς ότι εκεί μέσα γίνονταν γάμοι, συνέδρια και συνεστιάσεις. Τότε διασταυρώθηκε μ' έναν ποδηλάτη που φορούσε κόκκινο σορτσάκι, κίτρινη φανέλα — τα εθνικά χρώματα της Ισπανίας — και άσπρο κασκέτο με τις λέξεις «Αθλético Μπιλμπάο». Ήταν οι μυρωδιές από τα ψητά κρέατα που τον ανάγκασαν να γυρίσει πίσω και να διαβεί την πύλη του «Αλάμπρα».

Όταν τον σταμάτησε ο φύλακας, βρήκε την ευκαιρία να τον ρωτήσει πού βρίσκεται ο τάφος ή το μνημείο του Λόρκα. Εκείνος, βλέποντάς τον βρόμικο και ιδρωμένο, δεν καταδέχτηκε ν' απαντή-

σει. Για να τον καλοπιάσει, του πρόσφερε μια χούφτα κλεμμένα αχλάδια, ένα τσολιαδάκι κι ένα πακέτο Καρέλια. Έτσι βρέθηκε στην αυλή του κέντρου όπου γινόταν γάμος. Οι καλεσμένοι κάθονταν γύρω από ένα μακρόστενο τραπέζι με αναμμένα κεριά, τρώγοντας ψητές γίδες και πίνοντας κόκκινο κρασί από πήλινες κανάτες. Στη θέα του ξέσπασαν σε ειρωνικές ζητωκραυγές και χειροκροτήματα που γρήγορα εξελίχτηκαν σε γιουχαΐσματα. Μερικοί τον έφτυσαν κι άλλοι έκλασαν περιφρονητικά. Το αποκορύφωμα ήταν να του πετάξει κάποιος ένα κόκαλο που τον βρήκε κατακέφαλα και τον σώριασε στο χώμα. Έχασε τις αισθήσεις του, κι αναγκάστηκαν να του ρίξουν νερό με κουβάδες για να συνέλθει.

Τότε εμφανίστηκαν οι δύο καβαλάρηδες μ' ένα ντέφι, κι άρχισαν να παίζουν και να τραγουδούν μπροστά του ρυθμούς φλαμέγκο. Τώρα που τους έβλεπε καλά στο φως των κεριών, διαπίστωσε πως ήταν γύφτοι και μάλιστα ειδικοί στην εκπαίδευση αρκούδων. Με νοήματα και χειρονομίες τον ανάγκασαν να σταθεί όρθιος, μαστιγώνοντάς τον όταν δεν συμμορφωνόταν με τα παραγγέλματά τους. Όχι μόνο χόρευε, μα και τραγούδησε μια δική του παραλλαγή του «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Αυτό δυσανασχέτησε τόσο τους αρκουδιάρηδες, όσο και τους καλεσμένους, οι οποίοι απαίτησαν να ψάλλει μαζί τους τον ύμνο της Φάλαγγας. Επειδή αρνιόταν πεισματικά, ο γαμπρός και η νύφη πήραν κάτι μαύρες πλαστικές μάνικες κι εκτόξευσαν εναντίον του νερό με πίεση, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα να ξαναχάσει τις αισθήσεις του.

Όταν συνήλθε, διαπίστωσε έντρομος τα μαύρα του τα χάλια. Όχι μόνο το κορμί του σπαρταρούσε από κύματα ρίγους, μα υπέφερε κι από παραισθήσεις. Έβλεπε πως βρισκόταν στην Τράπεζα όπου γινόταν ένοπλη ληστεία, ενώ το φεγγάρι που πρόβαλε πίσω από το βουνό τού χαμογελούσε και του 'λεγε λόγια παρηγοριάς. Στο μεταξύ οι γύφτοι είχαν πάρει μια πατσαβούρα, την τύλιξαν σ' ένα σκουπόξυλο, τη μούσκεψαν με κρασί και του την έχωσαν στο στόμα. Σαν να μην έφθαναν όλ' αυτά, οι καλεσμένοι, εξοργισμένοι για την άρνησή του να υποταχθεί, σηκώθηκαν όρθιοι και με υψωμένες γροθιές απαιτούσαν την παραδειγματική τιμωρία του. Ο γαμπρός — φορούσε στολή ταυρομάχου — κι η νύφη — φορούσε μαύρη εσθήτα — διέταξαν τους σερβιτόρους να τον στήσουν στον τοίχο και τους γύφτους να πάρουν θέση βολής.

Όλ' αυτά έγιναν τα ξημερώματα μιας αυγουσιτιάτικης μέρας, πενήντα χρόνια από τότε που δύο φαλαγγίτες και δύο χωροφύλακες τουφέκισαν τον Λόρκα μαζί μ' έναν κουτσό δάσκαλο κοντά στο νερόμυλο ανάμεσα στο Βιθνάρ και το Αλφακάρ. Ο ποιητής με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο «Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα» τελικά δεν εκτελέστηκε από τους γύφτους στη διάρκεια του γαμήλιου ξεφαντώματος. Τον έσωσε ο ποδηλάτης με το κασκέτο της «Ατλέτικο Μπιλμπάο» που τον φόρτωσε στο καλάθι μιας τρίκυκλης μοτοσικλέτας και τον μετέφερε στο σταθμό Πρώτων Βοηθειών της Γρανάδας. Πέθανε λίγες μέρες αργότερα στο νοσοκομείο «Βασίλισσα Σοφία» από καλπάζουσα πνευμονία, χωρίς να μάθει ότι η Εταιρεία Συγγραφέων είχε κάνει δεκτή την αίτησή του.

«Να ζω σα ζώο, ή να μη ζω;»

Μια ξεχασμένη «μπόμπα»
του Γιάννη Τσακασιάνου (1894)

Ζήσιμος Συνοδινός

ΕΚΑΤΟ ΚΑΙ ΠΛΕΟΝ ενιαυτοί διαφορά μα οι συσχετίσεις και οι συγκρίσεις μπορεί να μην είναι τελείως αυθαίρετες, τουλάχιστον σ' ό,τι αφορά τα δημόσια οικονομικά μας. Γι' αυτό βρίσκουμε ιδιαίτερα ενδιαφέρον — άμα και διασκεδαστικόν — το παρακάτω «ποιητικόν» του διάσημου «σπουργίτη» Γιάννη Τσακασιάνου, που έγραψε τότε στο ζακυνθινό «Πατριώτη» και αναδημοσίευσε η «Νέα Εφημερίδα» των Αθηνών (Έτος ΙΓ', φύλ. 11/Τρίτη 11 Ιανουαρίου 1894, σσ. 2-3). Γνήσιο, αθάνατο τζαντιότικο πνεύμα, γλώσσα βέρα ζακυνθινή, σάτιρα διεισδυτική και επίκαιρη που μας διεκτραγωδεί τα τότε και μας προβληματίζει για το σήμερα. Για λόγους πρακτικούς επιλέξαμε το μονοτονικό σύστημα και τη σύγχρονη ορθογραφία.

ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΣΑΤΙΡΑΣ EN AD HOC ΠΟΙΗΤΙΚΟΝ ΤΟΥ 1894

*Του Σπουργίτη μπόμπα πρώτη
Μπονιάς του «Πατριώτη»*

*(Εκ λαμπροτάτου ποιηματίου εκδοθέντος εν Ζακύνθω
υπό «ποιητού» πράγματι)*

*Να ζω σα ζώο, ή να μη ζω; Να ζω σα λωποδύτης,
βρώμιος, ταρκάσης¹, άτιμος, και συ σαν τραπεζίτης;
Να ζω, και συ να με τρυγάς, να ζω να μ' ινφαμάρεις²,
να ζω και με το αίμα μου να παίζεις, να σπασάρεις³;
Ή δυναμίτης να γενώ, μπόμπα, Βαγιάν⁴, μπουρλότο,
να κάψω Αυλές σου και Βουλές κι αφ' το στερνό ως τον πρώτο;
Η Ελλάδα μας, μωρές σκυλιά, φαλίδα⁵ να ψοφήσει;
Έως τα προχτές, μπιρμπάντηδες, δε λέατε πως ΘΑ ΖΗΣΕΙ;
Φόρους έ;...φόρους! Κ' έπειτα, πούντο ντι φαλιμέντο⁶!
Είσαι ή δεν είσαι, λόρδε Κρούπ⁷, παντιέρα ντι όνι βέντο⁸;
Τι θες, μωρέ, τα ηλεκτρικά, τσι στόλους, τσι μπαράτες,
αφού οι οβραίοι θα πάρουνε και τσι στερνές μας πιάτες;
Ας λείπανε αφ' τη ράχη μας οι Ορνστάνδες⁹ και οι τόκοι,
και ας μη μας ξεβαρβάριζες, σορ κόντε Θεοτόκη¹⁰!
Ω! ας έλυωνα στα ρείπια σου, νησί μου γκρεμισμένο¹¹,
να μην το ιδώ το Έθνος μου φαλίδο¹², ντροπιασμένο!
Μαράζι τόχα να σε ιδώ από κοντά, Πατρίδα,*

μα κάλλιο ας ήθε' τσακιστώ, παρά όπως τώρα σε είδα!
 Ο Θεός σχωρέ σε, Σολωμέ' είδες εκεί εξυπνάδα!
 Πονούσε, μα δεν ήθελε να ιδεί ποτέ του Ελλάδα!
 «Έλα», του λέγανε, «να ιδείς τους άνδρας μας, τ' αρχαία»,
 κ' εκείνος έλεε: «νο σινιόρ, θα χάσω την ιδέα!»
 Ακούς μυστήριο;... μάνα του την ήθελε απ' αλάργα¹³.
 πρόβλεπε πως θα πουληθεί κ' η Ελλάς του σαν την Πάργα.
 Δεν θα φαντάσθη όμως ποτέ, όσο κι αν ήτο αλούπι¹⁴,
 πως αφ' το γιο θα πουληθεί του Σπύρου του Τρικούπη¹⁵.
 Κ' ινόμα¹⁶ είν' αληθινό! Δεν είν' αλάργα η μέρα
 που θε να ιδείτε, ινφάμηδες¹⁷, μ' αυστριακιά παντιέρα
 η Ελλάς μας να σαβανωθεί! Ω, ας ήθε' βάρτε αγγάρεια¹⁸,
 νοβέλα¹⁹, κεφαλιάτικα²⁰, δασμούς στα ντόπια ψάρια,
 ας πέρατε προγονικά, μετόχια, κλαδευτήρια,
 σπιτάλια και καλύβες μας, σχολειά και μοναστήρια,
 μύλους, σανούς και αξίνες μας, σβουινές²¹ μας και σπαρτά μας,
 ας ήθελ' ινκαντάρετε²² και τα παληόκομμά μας!
 Ας δίνετε το λάδι μας, τσι μούστους, τη σταφίδα,
 ακόντο²³ για τα χρέγια μας και τη στερνή μας γίδα!
 Ας πίνετε το αίμα μας, λύκοι, για να χορτάστε,
 κι όχι ποτέ τση Ελλάδας μας τα μούτρα να ντροπιάστε!
 Μη, αγύρτες, δεν πλερώσαμε τόσα τραμπούκα²⁴ ως τώρα
 για γάμους, φέστες, για κλεψές, για ηλεκτρικά και φλόρα;
 Εσείς παλάτια και χορούς, κ' εμείς ελιά, κρεμμύδι...
 Μας φάετε, μας βουλιάξετε, και στο στερνό... φαλίδοι²⁵!
 Μ' όσα ξοδιάζω για καφέ, καπνό και φώσφορα μου²⁶,
 επί Αγγλίας²⁷, κανάγιδες, περνούσε η φαμελιά μου.
 Και κλειέ τ' αυτιά, σορ βασιλιά, να σ' έχουνε σπαλέγγιο²⁸,
 και ας μου κοστίζει το σχολειό του γιου μου για κολέγγιο!
 Κι ας βάλει το έρμο 'ρείπιο μου εις το ινκάντο²⁹ η μπάνκα³⁰!
 Ματών³¹, εσείς, Λιζιέ³², Λουμπιέ³³ κ' εκατομμύρια φράγκα,
 σεις μετοχές, χρεόγραφα, τσιφλίκια, λαχειοφόρους,
 κ' εμείς σημαδεύομαστε για δυο λιμοκοντόρους³⁴!
 Για μας οι πόρτες του Μπολή³⁵, για μας του Μόντε³⁶ οι σκάλες!
 Για σας λε νταμ ντε κομπανί³⁷ και τση Ελβετίας δασκάλες!
 Φτώχεια για μας και μαρασμός, για σας μπουφέ, σοτέ,
 για μας σεισμοί, για σας κανκάν, σαντάν και Βαριετέ!
 Ω, κάλλιο ας ήσουν, μάνα μου, με λιάρá³⁸ και λαγούτα,
 παρά λουσόζα και άτιμη του Χάμπρο³⁹ μαντενούτα⁴⁰!
 Να, τράβα τώρα όσα τραβάς... κι αβάντι⁴¹ αρλεκίνοι,
 γχιόστρες⁴², βελοσιπέ⁴³ και κουρς⁴⁴, φεσάτοι παριγγίνοι⁴⁵!
 Και βάστα! ... κι όρσ' εκεί στρατός, κι όρίστ' εκεί Βουλή...

1. **ταρκάσης**: άπορος, κοινωνικό απόβρασμα — 2. **ινφάμάρω**: ατιμάζω — 3. **σπα-σάρω**: διασκεδάζω — 4. **Βαγιάν**: Ed. Vaillant (1840-1915), Γάλλος σοσιαλιστής πολιτικός, μέλος της ηγεσίας της Παρισινή Κομμούνας του 1871 και ασυμβίβαστος επαναστάτης — 5. **φαλίδα**: χρεοκοπημένη — 6. **πούντο ντι φαλιμέντο**: κατάσταση πτώχευσης, χρεοκοπίας — 7. **Κρουπ**: Krupp, η γνωστή γερμανική οικογένεια κατασκευαστών πολεμικού και σιδηροδρ. υλικού με τα τεράστια εργοστάσια στο Ρουρ — 8. **παντιέρα ντι όνι βέντο**: σημαία που κυματίζει όπου φυσάει ο άνεμος, μεταφορ. καιροσκόπος — 9. **Ορνστάινδες**: εννοεί τους ξένους ομολογιούχους, κατόχους τίτλων του Ελληνικού Δημοσίου κατά την τρι-κουπική περίοδο, που πιέζανε τότε για αποπληρωμή των δημοσίων δανείων. Ο Ornstein, Γάλλος τραπεζίτης, ήταν ο διαπραγματευτής του συμβιβασμού το 1894 εκ μέρους των Γάλλων πιστωτών — 10. **ας μη μας ξεβαρθάριζες, σορ κόντε Θεοτόκη**: σκώμμα για τον Κορφιάτη πολιτικό Γ. Θεοτόκη (1844-1916), υπουργό εξωτερικών του Χ. Τρικούπη το 1893, ο οποίος, υποστηρίζοντας το έργο της Κυβέρνησης, είχε πει χαρακτηριστικά στη Βουλή (ΙΓ' περιόδ., Γ' σύνοδος, συνεδρίαση 16.11.1893): «Μη αρέσκεσθε να ρίπτετε όλα εις τον κ. πρωθυπουργόν όστις εξήγγαγε τον τόπον εκ της βαρβαρότητος...» — 11. **νησί μου γκρεμισμένο**: η Ζάκυνθος δεν είχε ησυχάσει ακόμη από τους καταστρεπτικούς σεισμούς του 1893 — 12. **φαλίδο**: χρεοκοπημένο — 13. **αλάργα**: μακριά — 14. **αλούπι**: αλεπού, μεταφορ. ευφυής — 15. **το γιο... του Σπύρου του Τρικούπη**: ο πατέρας του Χ. Τρικούπη υπήρξε για τον εθνικό μας ποιητή ο μεγάλος δάσκαλος των ελληνικών του — 16. **ινόμα**: κοντολογίς, επιτέλους — 17. **ινφάμιδες**: άτιμοι — 18. **αγκάρεια**: υποχρεωτική εργασία, αγγαρεία — 19. **νοβέλα**: εδαφονόμια, πληρωμές για τη χρήση κτήματος στα Επτάνησα — 20. **κεφαλιάτικα**: κεφαλικοί φόροι (χαράτσια) — 21. **σβουινές**: κοπριές — 22. **ινκαντάρω**: εκθέτω σε πλειστηριασμό — 23. **ακόντο**: έναντι — 24. **τραμπούκα**: δωροδοκίες — 25. **φαλίδοι**: χρεοκοπημένοι — 26. **φώσφορα**: φωτιά, σπίρτα — 27. **επί Αγγλίας**: την εποχή της Αγγλοκρατίας (στα Επτάνησα) — 28. **σπαλέγγιο**: προστασία — 29. **ινκάντο**: δημοπρασία — 30. **μπάνκα**: τράπεζα — 31. **Ματών**: μάλλον εννοεί το Γάλλο μηχανικό που είχε αναλάβει διάφορα μεγάλα έργα στην Ελλάδα — 32. **Λιζιέ**: ίσως εννοεί το μεγάλο γαλλικό εμπορικό όικο υφασμάτων Lizier που δρούσε και στη χώρα μας — 33. **Λουμπιέ**: πιθανόν ο Γάλλος πολιτικός Emile-Francois Loubet (1838-1929), πρόεδρος της τρίτης Γαλλικής Δημοκρατίας (1899-1906), ο οποίος ήταν πρόεδρος της κυβέρνησης και υπουργός εσωτερικών της Γαλλίας το 1892 μέχρι το Νοέμβριο, όταν ξέσπασε το σκάνδαλο της πτώχευσης της Εταιρείας της Διώρυγας του Παναμά — 34. **για δυο λιμοκοντόρους**: εννοεί τους δύο μεγάλους πολιτικούς αντιπάλους της εποχής Χ. Τρικούπη και Θ. Δεληγιάννη — 35. **Μπολής**: γνωστός Εβραίος τοκογλύφος τότε στη Ζάκυνθο — 36. **Μόντες**: ενεχυροδανειστήριο (από το ιταλ. Santo Monte di Pietà). Το «Φιλανθρωπικόν Ενεχυροδανειστήριον Ζακύνθου» (ιδρ. 7.2.1677) ήταν οικονομικός θεσμός που είχε μεγάλη ιστορία πίσω του. Με το στίχο του αυτόν ο Γ. Τσακισιάνος παρουσιάζει ανάγλυφα την οικονομική δυσπραγία και «αχρηματία» του νησιού, όπου οι κάτοικοί του μέσα στην κρίση ήταν αναγκασμένοι να καταφεύγουν μόνιμα πλέον στους τοκογλύφους και τα φιλανθρωπικά ιδρύματα — 37. **λε νταμ ντε κομπανί**: οι κυρίες συνοδοί, φιλενάδες — 38. **λιάρá**: προβιές, ρούχα από προβιές — 39. **Χάμπρο**: ο γνωστός αγγλικός τραπεζικός οίκος C. J. Hambro & Son, από τους πανίσχυρους κατόχους ομολογιών ελλην. δανείων — 40. **μαντενούτα**: παλλακίδα — 41. **αβάντι**: εμπρός — 42. **γκιόστρες**: ιππικοί αγώνες — 43. **βελοσιπέ**: ποδήλατα (στη μόδα τότε!) — 44. **κουρς**: κούρσες, αυτοκίνητα — 45. **παριγγίνοι**: παριζιάνοι.

Η Πινακοθήκη Μοσχανδρέου και η έκδοση του *Εθνικού Ύμνου*

(με σχέδια του Α. Φασιανού)

Γιάννης Μουγογιάννης

Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΙ ΣΟΦΙΑΣ ΜΟΣΧΑΝΔΡΕΟΥ είναι ένα νεοσύστατο πνευματικό ίδρυμα με έδρα την Ιερά Πόλη του Μεσολογγίου. Η προσπάθεια ίδρυσης της πινακοθήκης, με τις συνακόλουθες και παράλληλες δραστηριότητες, αποτελεί τον καρπό των καλλιτεχνικών ευαισθησιών του ζεύγους, αλλά και του χρέους του Χρήστου Μοσχανδρέου προς τη γενέτειρα πόλη του, το Μεσολόγγι.

Η αναγγελία λειτουργίας της πινακοθήκης με τα εγκαίνια που θα πραγματοποιηθούν στο Μεσολόγγι στο τέλος Σεπτεμβρίου του 1996, έγινε στις 24 Ιανουαρίου στο μέγαρο της Παλαιάς Βουλής όπου, παρουσία της πνευματικής και καλλιτεχνικής ηγεσίας του τόπου, πραγματοποιήθηκε η παρουσίαση της επανέκδοσης ολόκληρου του «Ύμνου εις την Ελευθερίαν» του Διονυσίου Σολωμού. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα επιμελημένη και καλλιτεχνικά προσεγμένη έκδοση που φέρει τη σφραγίδα του Αλέκου Φασιανού, που φιλοτέχνησε και τα σχέδια της έκδοσης. Ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν», που τυπώθηκε σε δύο χιλιάδες αντίτυπα εμπορίου και σε εκατόν είκοσι αριθμημένα ειδικής εκτύπωσης με αυθεντικές ξυλογραφίες του καλλιτέχνη, αποτελεί την πρώτη εκδοτική παρέμβαση της Πινακοθήκης Χρήστου και Σοφίας Μοσχανδρέου που, μαζί με τις υπόλοιπες καλλιτεχνικές που προγραμματίζονται, προαναγγέλλουν μια ενεργό συμμετοχή του ιδρύματος στον πολιτισμό της περιφέρειας αλλά και του κέντρου. Γιατί φιλοδοξία των ιδρυτών της πινακοθήκης, που εκπηγάζει από τη βαθιά τους πεποίθηση για την αναγκαιότητα διεύρυνσης του πολιτιστικού φαινομένου, είναι η εκπαιδευτική αξιοποίηση της μεγάλης και επιλεγμένης συλλογής έργων τέχνης που διαθέτουν, προς όφελος και του ευρύτερου κοινού αλλά και των νέων, που πολλά έχουν να διδαχθούν από τα εκπαιδευτικά καλλιτεχνικά προγράμματα που εκπονεί το ίδρυμα.

Ήδη στο αποπερατωθέν νεοκλασικό κτίριο του Μεσολογγίου, στο κέντρο της πόλης, απέναντι από το ναό του Αγίου Σπυριδώνα, θα στεγαστεί μόνιμα ένα μέρος της σπάνιας συλλογής, ενώ εκθέσεις θα πραγματοποιούνται σε πολλές πόλεις της Ελλάδας.

Από τον περασμένο Μάρτιο, με τη συνεργασία του Δημάρχου Αργινίου, εγκαινιάστηκαν δύο εκθέσεις ελληνικής χαρακτικής, που άφησαν τις καλύτερες εντυπώσεις. Η πρώτη αφορούσε έργα ελληνικής χαρακτικής του 19ου και 20ου αιώνα και στεγάστηκε στην Παπαστράτειο Δημοτική Αίθουσα Τέχνης, ενώ η δεύτερη, με σπάνια βιβλία με χαρακτηριστικά, φιλοξενήθηκε στον εκθεσιακό χώρο του Μεγάρου της Γυμναστικής Εταιρείας Αργινίου. Τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν στις 23 Μαρτίου και η διάρκεια ήταν μέχρι τις 28 Απριλίου. Για το Σεπτέμβριο, μαζί με τα εγκαίνια της πινακοθήκης στο Μεσο-

λόγγι, προγραμματίζεται και νέα έκθεση έργων ζωγραφικής στο Αργίνιο και μετά και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, ενώ από τον Οκτώβριο αρχίζουν εκπαιδευτικά προγράμματα για τα σχολεία του Νομού Αιτωλοακαρνανίας, μαζί με την προκήρυξη Εικαστικού Διαγωνισμού για τα γυμνάσια και λύκεια του νομού στη μνήμη των γονέων του Χρήστου Μοσχανδρέου. Το Δεκέμβριο θα εκδοθεί ημερολόγιο με έργα της συλλογής της πινακοθήκης.

Με τη δραστηριοποίηση αυτή των φιλογενών συλλεκτών Χρήστου και Σοφίας Μοσχανδρέου, η ελληνική περιφέρεια αποκτά έναν ακόμη πολιτιστικό πυρήνα, ο οποίος με το πάθος των ιδρυτών του, θα συμβάλει στην πολιτιστική καλλιέργεια του ευρύτερου κοινού, και μάλιστα χωρίς οποιαδήποτε κρατική ή άλλη επιχορήγηση που θα εγκλώβιζε τη δράση του σε παραμορφωτικές λογικές.



ΕΦΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΕΦΑΝΗ ΧΡΩΜΑ ΣΚΙΑΣ

...Αυτή ήταν σέ γενικές γραμμές ή ζωή μου.
Ένα νεύμα, ένα τηλεφώνημα, ένας παροξυσμός ήδονης,
ό καναπές, τό πάτωμα, ή κλειστή πόρτα τοῦ γραφείου.
Μιά προσποίηση. Μιά ἀτέλειωτη, καλοσημμένη
θεατρική παράσταση, όπου έπαιζα άφογα τόν ρόλο τής
ύπάκουης καί έργατικής γραμματέως τοῦ ύπουργοῦ.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ, ΣΕΛ. 288



ΝΑΤΑΣΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ ΙΧΝΟΣ ΚΡΑΓΙΟΝ Η ΝΥΧΤΑ

...Μά τί τέλος πάντων κ' έκείνη άγαπούσε; Τίς σκιές τής δικής της
φαντασίωσης πού μέσ στό άπειρο-άπειρο κί αιτές;
Τό ίχνος τοῦ κραγιόν ίσως πού στό κενό,
λευκό χαρτί τής ζωής της, τής σημάδενε τά ίχνη;
Ίχνη πού έμεναν στή νύχτα. Ίχνη πορτοκαλί,
άπό κραγιόν πού άλλοτε έβαφε, πού ξέβαφε άλλοτε.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ, ΣΕΛ. 168

Κυκλοφορούν επίσης: **"Η Πτάση"**, Σμάρω Τσαγκαράκη, Διήγημα, σελ. 64
"Τίς άλλες μέρας", Ελένη Νίκα-Μανωλιτάκη, Διηγήματα, σελ. 64

εκδόσεις
ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ

Αποστολοπούλου 64, 152 31 Χαλάνδρι, Τηλ.: 68.75.147

Διεθνής τόπος ειρήνης το Ασκληπιείο της Κω

Πέτρος Χριστοδούλου

ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ της συμπλήρωσης πενήντα χρόνων (1946-1996) από την ίδρυση της UNESCO, ο Όμιλος UNESCO Δωδεκανήσου, επικεφαλής του οποίου είναι ο δραστήριος Καθηγητής κ. Γεώργιος Μάρκου, οργάνωσε στο τετράμηνο Ιούλιος-Οκτώβριος 1996 σειρά εκδηλώσεων στα διάφορα νησιά του συμπλέγματος της Δωδεκανήσου.

Η έναρξη έγινε το Σάββατο 6 Ιουλίου με μια λαμπρή τελετή στον αρχαιολογικό χώρο του Ασκληπιείου της Κω παρουσία πολλών προσωπικοτήτων απ' όλο τον κόσμο, κατά τη διάρκεια της οποίας η Κω ανακηρύχθηκε σε Διεθνή Χώρο Ειρήνης.

Την τελετή παρακολούθησαν η Βελγίδα Υπουργός, Γερουσιαστής και Ευρωβουλευτής Δρ. Μάγδα Άελβοετ, κάτοχοι βραβείων Νόμπελ Ειρήνης, εκπρόσωποι της UNESCO, ηγετικές προσωπικότητες, οι αρχές του νησιού και περισσότεροι από 500 κάτοικοι της Δωδεκανήσου. Διαβάστηκαν μηνύματα ειρήνης από 12 κατόχους Βραβείων Νόμπελ, μήνυμα του Γ. Γ. των Ηνωμένων Εθνών Δρ. Μ. Μ. Γκάλι, του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλου, των τότε Υπουργών Παιδείας κ. Γ. Παπανδρέου και Πολιτισμού κ. Σ. Μπένου και άλλων προσωπικοτήτων, ενώ η Διεθνής Επιτροπή του Ομίλου UNESCO Δωδεκανήσου ανακοίνωσε τα Ετήσια Βραβεία Ειρήνης, Πολιτισμού και Εκπαίδευσης και Οικολογίας.

Τα Βραβεία Ειρήνης απονεμήθηκαν στην Α.Θ.Π. τον Οικουμενικό Πατριάρχη Κ. Βαρθολομαίο, τον Γ. Γραμματέα του Ο.Η.Ε. Δρ. Μ. Μ. Γκάλι, τον Πρόεδρο των Η.Π.Α. Μπιλ Κλίντον, τον Πρόεδρο της Τσεχίας Β. Χάβελ, τον Αρχιεπίσκοπο της Ν. Αφρικής Ν. Τούτου, τον Αρχηγό των Ινδιάνων της Λατινικής Αμερικής Ρ. Μεντσού Τουμ, τον Διεθνή Οργανισμό Ειρήνης και τον Τζων Βάλλαχ, ιδρυτή και γενικό διευθυντή του ιδρύματος «Οι σπόροι της Ειρήνης».

Το Βραβείο Πολιτισμού και Εκπαίδευσης απονεμήθηκε στην κα. Μαριάννα Βαρδινογιάννη, Ελληνίδα Γυναίκα της Ευρώπης 1966 και Οικολογίας στο Ίδρυμα Μπριζίτ Μπαρντώ.

Επίσης διεθνή εκστρατεία ενημέρωσης ξεκίνησε ο Όμιλος UNESCO Δωδεκανήσου για την Αγία-Σοφία, κορυφαίο μνημείο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, το οποίο κινδυνεύει να χάσει το μνημειακό του μουσειακό χαρακτήρα και να μετατραπεί, όπως εξέφρασαν μέλη της τουρκικής κυβέρνησης, σε μουσουλμανικό τέμενος.

Οι χορηγοί των εκδηλώσεων τιμήθηκαν με τα Ειδικά Βραβεία του Ομίλου UNESCO Δωδεκανήσου που φιλοτέχνησε η γλύπτρια κα. Χρ. Σαραντοπούλου και Μετάλλιο της Ειρήνης του «Ινστιτούτου των Ηνωμένων Εθνών στην Αφρική για τη Μελέτη του Δικαίου» που ετοίμασε το Εθνικό Νομισματοκοπείο της Ιταλίας.

Την είδηση της ανακήρυξης του Ασκληπιείου σε Διεθνή Χώρο Ειρήνης, ύστερα από 20 αιώνες, μετέδωσαν πολλά διεθνή τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά δίκτυα (BBC-Λονδίνου, ITV-Λονδίνου, TV5-Παρισιού, RAI-Ρώμης, Πατέρμου, Βενετίας, Μιλάνου, CNN-Η.Π.Α., CBS-Νέας Υόρκης, Μόντε Κάρλο κ.ά.), ενώ πολλοί ξένοι δημοσιογράφοι βρίσκονταν στην Κω για τα σχετικά ρεπορτάζ.

Τις αμέσως επόμενες μέρες έγιναν διάφορες ημερίδες, όπως «UNESCO και Αθλητισμός» και «Ελληνική, ιταλική, γαλλική και αγγλική παιδεία από την Αναγέννηση έως σήμερα. Σχέσεις και αλληλοεπιδράσεις». Σ' αυτή την τελευταία ημερίδα πήραν μέρος οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Αθηνών Κ. Μητσάκης, Μ. Μαντουβάλου, Γ. Ζώρας, οι καθηγητές του Πανεπιστημίου του Birmingham Δ. Τζιόβας και Μ. Σπανάκη και οι διδάκτορες Σ. Καπελιώνη και Σ. Ντενίση. Στην ημερίδα προέδρευσε ο καθηγητής Κ. Μητσάκης, ο οποίος σε μια σύντομη εισαγωγική ομιλία τοποθέτησε ιστορικά το θέμα των σχέσεων στο χώρο της παιδείας, δηλαδή του πολιτισμού, ανάμεσα στην Ελλάδα και τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης (κυρίως Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία κ.ά.) από την Αναγέννηση έως τον Κ' αιώνα. Οι καθηγητές που πήραν μέρος στην ημερίδα κατέθεσαν την άποψή τους για τον τρόπο που πραγματοποιήθηκαν οι επαφές αυτές της ελληνικής παιδείας με την αντίστοιχη παιδεία των άλλων χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ο καθηγητής κ. Γ. Ζώρας μίλησε για τις πολιτισμικές επαφές Ελλάδας-Ιταλίας επιμένοντας κυρίως στην τελευταία περίοδο (Κ' αιώνα). Η κα. Σ. Καπελιώνη μίλησε κυρίως για την εικόνα της Ελλάδας στους Γάλλους περιηγητές και ζωγράφους του ΙΘ' αιώνα. Η κα. Μ. Μαντουβάλου επέμεινε ιδιαίτερα στις στενές σχέσεις του ελληνικού με το γαλλικό διαφωτισμό. Η κα. Σ. Ντενίση για τις πρώτες επαφές των Ελλήνων με τα αγγλικά γράμματα κατά το ΙΘ' αιώνα, ιδίως δε για την περίπτωση του έργου «Ροβινσώνας Κρούσος». Σχετική με το θέμα της κα. Ντενίση ήταν και η ανακοίνωση του καθηγητή κ. Δ. Τζιόβα, ενώ η κα. Μ. Σπανάκη παρουσίασε τρία σύγχρονα αγγλικά μυθιστορήματα που αντλούν την έμπνευσή τους από την Ελλάδα.

Μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως, το 1453, πολλοί επιφανείς Έλληνες λόγιοι κατέφυγαν στη Δύση και συνέβαλαν αποφασιστικά με το έργο τους στη διαμόρφωση του μεγάλου εκείνου κινήματος που συνήθως αποκαλούμε «Αναγέννηση». Οι επαφές όμως ανάμεσα στην Ορθόδοξη Ανατολή και τη Λατινική Δύση μετά την Τέταρτη Σταυροφορία (1204), οπότε πολλές περιοχές και πολλά νησιά της άλλοτε κραταιάς Βυζαντινής Αυτοκρατορίας πέρασαν στον έλεγχο της Γαληνότατης Δημοκρατίας του Αδρία (Κύπρος, Κρήτη, Επάνησα κ.τ.λ.). Χωρίς να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι και οι Βενετοί ήταν κατακτητές των ελληνικών χωρών, ωστόσο οι τελευταίοι, ίσως και για λόγους σκοπιμότητας, επέτρεπαν και ενεθάρρυναν τις πολιτισμικές σχέσεις των πληθυσμών των ελληνικών νησιών με τη μητρόπολη Βενετία. Το πόσο ευεργετικές υπήρξαν οι σχέσεις αυτές στην πνευματική ζωή των υπόδουλων Ελλήνων φαίνεται από τη λογοτεχνική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε στις

παραπάνω βενετοκρατούμενες περιοχές. Στην Κύπρο λ.χ. τον ΙΣΤ΄ αιώνα, πάντως πριν από το 1570, γράφτηκε μια μεγάλη σειρά από ερωτικά ποιήματα, με τα οποία εισάγονταν για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα δυτικές στιχουργικές φόρμες, όπως λ.χ. το сонέτο, και γίνονταν γνωστοί πολλοί σπουδαίοι ποιητές της Ιταλικής Αναγέννησης (Petrarca, Sanazzaro, Poliziano, Pembo κ.ά.).

Στην Κρήτη αναβίωσε πάλι το θέατρο, το οποίο στον άλλοτε ευρύτερο ελληνόφωνο χώρο είχε παρακμάσει από τον Δ΄ αιώνα μ.Χ. Το Κρητικό Θέατρο αναπτύχθηκε βέβαια επάνω σε μεγάλα δυτικά (ιταλικά) πρότυπα. Η «Ερωφίλη» του Χορτάση είχε ως πρότυπο λ.χ. τον «Orbecche» του G. B. Giralaldi, «Η Θυσία του Αβραάμ» τον Lo Isach του L. Grotto και οι κρητικές κωμωδίες τις αντίστοιχες βενετσιάνικες κωμωδίες.

Την εποχή αυτή άλλωστε δεν υπάρχει πρόβλημα «πρωτοπορίας» των έργων. Υπήρχε απόλυτη ελευθερία στο δανεισμό μύθων και εκφραστικών τρόπων. Ο Σαίξπηρ λ.χ. δανειζόταν από διάφορες πηγές τις υποθέσεις των τραγωδιών και των κωμωδιών του χωρίς ποτέ κανείς ν' αμφισβητήσει τη μεγαλοφυΐα του. Εκείνο που προείχε τότε ήταν το πώς χρησιμοποιούσε κανείς αυτό το δάνειο υλικό, γιατί παρατηριόταν συχνά το φαινόμενο ένας δραματικός ποιητής από ένα μετριότατο δυτικό πρότυπο να δημιουργεί ένα αριστούργημα, όπως είναι η περίπτωση με τα έργα του Κρητικού Θεάτρου που προαναφέρθηκαν.

Για πολλούς αιώνες λοιπόν, κυρίως από το 1453 έως το 1821, η ελληνική παιδεία δέχεται ισχυρές επιδράσεις από την Ιταλία και βρίσκεται σε στενές επαφές με τα ιταλικά γράμματα και γενικά με τον ιταλικό πολιτισμό. Πολλά Ελληνόπουλα από το χώρο του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού σπουδάζουν σε ιταλικά πανεπιστήμια, κυρίως στο Πανεπιστήμιο της Πάδοβας, αλλά και σε σπουδαία σχολεία του ελληνισμού της διασποράς, όπως η περίφημη Φλαγγίνιος Σχολή, που λειτουργούσε στην πόλη της Βενετίας από τον ΙΖ΄ έως το τέλος του ΙΘ΄ αιώνα, με κληροδότημα του πλούσιου Κερκυραίου επιχειρηματία Θωμά Φλαγγίνη. Στη Φλαγγίνειο Σχολή δίδαξαν πολλοί επιφανείς Έλληνες λόγιοι της Τουρκοκρατίας και φοίτησαν επίσης πολλά προικισμένα Ελληνόπουλα από τις σκλαβωμένες περιοχές του ελληνισμού, τα οποία αργότερα εξελίχθηκαν σε σπουδαίους λόγιους και ανέπτυξαν μεγάλη εκπαιδευτική δραστηριότητα στη Δ. Ευρώπη, κυρίως στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και τη μακρινή Ρωσία. Έτσι πολλοί Έλληνες έγιναν φορείς δυτικής παιδείας, η οποία παιδεία στηριζόταν ωστόσο στην κοινή αρχαία ελληνική πνευματική παράδοση στη Δ. Ευρώπη.

Με τη δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους το 1830 άρχισαν να συρρέουν στην Αθήνα, τη διοικητική και πνευματική πρωτεύουσα του νεότερου ελληνισμού, πολλοί Έλληνες της διασποράς και πολλοί Φαναριώτες, οι οποίοι ήταν τώρα φορείς γαλλικής παιδείας. Έτσι από τις αρχές του ΙΘ΄ και σχεδόν έως τα μέσα του Κ΄ αιώνα παρατηρήθηκε ένας προσανατολισμός προς τα γαλλικά πρότυπα. Ο προσανατολισμός αυτός όμως είχε ήδη αρχίσει και ήταν εμφανής κατά την περίοδο του νεοελληνικού διαφωτισμού (δεύτερο μισό του

ΙΗ΄ - αρχές ΙΘ΄ αιώνα), στην οποία κυριαρχεί η φυσιογνωμία του Αδαμάντιου Κοραή. Ο Κοραής στη Γαλλία, όπου ήταν από χρόνια εγκαταστημένος, είχε αναπτύξει μια εκπληκτική συγγραφική δραστηριότητα για να φωτίσει το Γένος των Ελλήνων και να το οδηγήσει στην ελευθερία. Ο ΙΘ΄ ελληνικός αιώνας κυριαρχείται κατόπιν από τα έργα της γαλλικής λογοτεχνίας, τα οποία μεταφράζονται και κυκλοφορούν σε αλληπάλληλες εκδόσεις. Μέσα όμως στο ΙΘ΄ αιώνα εμφανίζονται και οι πρώτες αγγλικές επιδράσεις στο χώρο κυρίως του ιστορικού μυθιστορήματος με τις μεταφράσεις των έργων του Walter Scott, αλλά και του Young και του Ossian και φυσικά του Σαίξπηρ. Οι επιδράσεις από τη γερμανική πολιτισμική πραγματικότητα είναι περιορισμένες κατά τον ΙΘ΄ αιώνα, είναι όμως πολύ σημαντικές στο χώρο της ανώτατης εκπαίδευσης. Το Πανεπιστήμιο Αθηνών ιδρύθηκε το 1837 επάνω σε γερμανικά πρότυπα. Σ' αυτό συνέβαλε βέβαια και το γεγονός ότι ο Όθων, ο πρώτος Έλληνας βασιλιάς, ήταν γόνος της βασιλικής οικογένειας της Βαυαρίας.

Στον Κ΄ αιώνα, όταν το γενικό επίπεδο της παιδείας των Νεοελλήνων έχει ανέβει, οι επιδράσεις από το χώρο της ευρωπαϊκής παιδείας είναι πολλαπλές, ευεργετικές και καλά αφομοιωμένες, γι' αυτό και πολύ δυσδιάκριτες.

Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, κυρίως λόγω και του αμερικανικού παράγοντα, υπερίσχυσε στην Ελλάδα, όπως και σε όλο τον κόσμο άλλωστε, η αγγλόφωνη παιδεία και τα αγγλικά και αμερικανικά πολιτισμικά πρότυπα. Είναι φανερό λ.χ. ότι το σύγχρονο ελληνικό θέατρο βρήκε επί τέλους το δρόμο του χάρη στην επίδραση των αμερικανικών θεατρικών προτύπων.

Γενικά σήμερα με την ουσιαστική κατάργηση των συνόρων, που κρατούσαν τους λαούς σε απομόνωση, αναπτύσσεται ένα οικουμενικό πνεύμα που οδηγεί στην παγκοσμιότητα της παιδείας, στην οποία η κάθε χώρα συμβάλλει ανάλογα με το πολιτισμικό παρελθόν και παρόν της.

Εάν αναρωτηθεί κανείς τι έχει προσφέρει η Ελλάδα σ' αυτό το δημιουργούμενο παγκόσμιο πολιτισμό του Κ΄ αιώνα, θα πρέπει να σκεφτεί τη λογοτεχνία της. Δεν είναι καθόλου ασήμαντο το γεγονός ότι η Ελλάδα έδωσε τα τελευταία πενήντα χρόνια στον κόσμο πέντε μεγάλους συγγραφείς του ύψους του Κ. Καβάφη, του Ν. Καζαντζάκη, του Γ. Σεφέρη, του Ο. Ελύτη και του Γ. Ρίτσου.

Δημοσιεύονται τρία από τα μηνύματα που στάλθηκαν στις εκδηλώσεις:

Νέλσον Ρ. Μαντέλα, Πρόεδρος της Νοτίου Αφρικής,
βραβείο Νόμπελ Ειρήνης 1993

ΜΕ ΤΙΜΑ Η ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΣΑΣ να συμμετέχω με μήνυμά μου στην Ημερίδα Ειρήνης που θα λάβει χώρα στην Ελλάδα στα πλαίσια των εκδηλώσεων για τα 50 χρόνια της UNESCO. Ενώ η ειρήνη είναι τόσο ποθητή από όσους υπέφεραν τις στερήσεις των συγκρούσεων, είναι λυπηρή η έλλειψή της σε τόσα μέρη του κόσμου. Η εμπειρία μας στη Νότιο Αφρική είναι ότι η ειρήνη αποκτάται μόνο με συγκεκριμένες θυσίες.

Κατά την περίοδο του «άπαρχαϊντ» τη Νότιο Αφρική χαρακτήριζε πολιτική αστάθεια που κατά τη δεκαετία του ογδόντα εξελίχθηκε σε μεγάλες ταραχές. Η αποφυγή μιας σύρραξης ήταν για το συμφέρον όλων. Για μια λοιπόν διαδικασία ομαλοποίησης θα έπρεπε να αντιμετωπισθούν τα εμπόδια και ν' αρχίσουν αμέσως οι διαπραγματεύσεις. Στην αρχή αντιπρόσωποι του ANC και της Κυβέρνησης και αργότερα και άλλων κομμάτων συναντήθηκαν για να αποκρυσταλώσουν μια άποψη περί των εμποδίων που παρεμβάλλονταν για μια ειρηνική διευθέτηση. Μετά από πολλούς μήνες προσπάθειών υπογράφηκε ένα αποδεκτό από όλα τα μέρη κείμενο, γνωστό ως «Συμφωνία Ειρήνης». Για τη διατήρηση αυτών των επιτευγμάτων διορίστηκε ένα Εθνικό Συμβούλιο Ειρήνης που σκοπό είχε να επιτηρεί το σεβασμό της Συμφωνίας και να ενθαρρύνει τους σκοπούς και το πνεύμα της. Αυτό έδωσε την ευκαιρία για πολιτική συζήτηση ώστε να διαμορφωθεί μια συμφωνία επί των συνεχών προβλημάτων.

Είμεθα ευτυχείς που τελικά υπήρξε δυνατό να επιτευχθεί μια μεταβατική διαδικασία που οδήγησε σε ειρηνικές εκλογές και μια νέα δημοκρατική κυβέρνηση για τη Νότιο Αφρική. Για τις διαδικασίες αυτές ήταν εμφανές ότι η ειρήνη θα έπρεπε να επιδιωχτεί αόκνως με τιμιότητα, υπομονή και πεποίθηση. Αλλιώς θα απογοήτευε όλους τους επιθυμούντες τη συμφωνία και θα ξέφευγε από τα χέρια τους.

Εμείς λοιπόν στη Νότιο Αφρική με όλη μας την καρδιά υποστηρίζουμε το σλόγκαν που ανήκει στην UNESCO και αναφέρει ότι «από τη στιγμή που ένας πόλεμος γεννιέται στο ανθρώπινο μυαλό εκεί πρέπει να δομείται και η υπεράσπιση της ειρήνης».

Η UNESCO έχει μακρά παράδοση συγκλήσεως συνεδρίων με σκοπό την προώθηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων που είναι απαραίτητα για την προαγωγή της ίδιας της ειρήνης. Όλοι μας πρέπει να υποστηρίζουμε αυτές τις προσπάθειες.

Δρ. Σαντάκο Ογκάτα, Ύπατος Αρμοστής των Ηνωμένων Εθνών για τους Πρόσφυγες, βραβείο Νόμπελ Ειρήνης 1955 και 1981

Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΠΡΟΚΛΗΣΗ που αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα μπαίνοντας στον 21ο αιώνα είναι η εγγύηση ότι οι άνθρωποι θα απολαμβάνουν ασφάλεια και ελευθερία σε οποιαδήποτε χώρα του κόσμου: ασφάλεια από τις ένοπλες συρράξεις, τη βία, την παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και τη φτώχεια, και ελευθερία να μπορούν να πραγματοποιήσουν τις προσωπικές τους φιλοδοξίες, να συμμετάσχουν στη διοίκηση της χώρας τους και να εκφράζουν την ατομική και συλλογική τους ταυτότητα.

Η ειρήνη είναι η βάση της ελευθερίας και της ασφάλειας. Κι όμως τα τελευταία χρόνια έχουμε μαρτυρίες ενόπλων συρράξεων σε πολλά διαφορετικά μέρη του κόσμου, που προκαλούν απέραντες ανθρώπινες τραγωδίες, στερώντας από τους ανθρώπους τη ζωή, την ελευθερία και τα προς το ζην, ενώ κλέβουν από τα παιδιά το δικαίωμα να μεγαλώσουν χωρίς φόβο και αναγκάζουν ολόκληρες κοινότητες να εγκαταλείψουν βίαια τα σπίτια τους αναζητώντας ασφάλεια οπουδήποτε αλλού.

Δυστυχώς, τα θύματα των βίαιων αυτών εκτοπίσεων διαπιστώνουν ότι είναι όλο και πιο δύσκολο να βρουν τη γαλήνη και την ασφάλεια που χρειά-

ζονται. Οι πρόσφυγες έρχονται συνεχώς αντιμέτωποι με την απόρριψη και τον αποκλεισμό. Πολύ συχνά τους κλείνουν μέσα σε στρατόπεδα συγκέντρωσης ή τους στέλνουν πίσω στη χώρα τους, χωρίς να υπολογίζουν τους κινδύνους που αυτοί θα αντιμετωπίσουν εκεί. Επίσης εκείνα τα άτομα που γίνονται δεκτά σ' ένα άλλο κράτος και αναγνωρίζονται ως πρόσφυγες συνήθως διάγουν κάτω από ιδιαίτερα δύσκολες συνθήκες, με πολύ λίγες προοπτικές να ζήσουν μια παραγωγική ζωή.

Το καθήκον προστασίας των προσφύγων και επίλυσης των προβλημάτων των βιαίως εκτοπισμένων είναι αναπόσπαστα δεμένο με την αναζήτηση της ειρήνης. Χωρίς ειρήνη, μεγάλος αριθμός ανθρώπων θα συνεχίσει να εγκαταλείπει τη χώρα του και την κοινότητά του. Και χωρίς ειρήνη, τα εκατομμύρια των ξεριζωμένων ανθρώπων σε όλο τον κόσμο θα είναι αδύνατο να γυρίσουν στον τόπο τους και να παραμείνουν στα σπίτια τους.

Η αναζήτηση της ειρήνης είναι ένα καθήκον το οποίο απαιτεί τη δέσμευση όλων των κρατών, των κοινωνιών, των κοινοτήτων και των ανθρώπων, καθώς και την από κοινού εργασία πάνω σε μια βάση αξιών που θα υπερβαίνει τις πολιτισμικές, θρησκευτικές και ιδεολογικές διαφορές. Όταν ιδρύθηκαν τα Ηνωμένα Έθνη, η πρόταση της διακήρυξης του νέου παγκόσμιου σώματος ήταν η επαναβεβαίωση της πίστης της διεθνούς κοινότητας στα «βασικά ανθρώπινα δικαιώματα, την αξιοπρέπεια και την αξία του ατόμου, στα ίσα δικαιώματα ανδρών και γυναικών και των κρατών είτε αυτά ήταν μεγάλα είτε μικρά». Καθώς πλησιάζουμε προς το τέλος του αιώνα και την αρχή μιας νέας χιλιετίας, πρέπει να επιτείνουμε τις προσπάθειές μας για να εγγυηθούμε ότι αυτές οι οικουμενικές και αιώνιες αρχές έχουν γίνει πράξη.

Τζων Βάλλαχ, Ανταποκριτής των Τάιμς της Νέας Υόρκης στο Λευκό Οίκο

«Οι Σπόροι της Ειρήνης»

ΟΙ ΝΕΟΙ ΣΗΜΕΡΑ ΕΙΝΑΙ πλέον βέβαιο ότι επιθυμούν την ειρήνη. Κι αυτό κανείς το συμπεραίνει από δεκάδες ανά τον κόσμο παραδείγματα. Θ' αναφέρω ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό: Όταν στις 13 Σεπτεμβρίου του 1993 ο Γιτζάκ Ράμπιν και ο Γιασέρ Αραφάτ υπέγραψαν τη «Συμφωνία Αρχών» για ειρήνη μεταξύ των δύο λαών, Ισραήλ και Παλαιστίνης, ήδη από τις αρχές του καλοκαιριού του 1993, 46 Άραβες και 46 Ισραηλινοί ήταν μαζί όλο το καλοκαίρι επιτυγχάνοντας να πραγματοποιήσουν ό,τι κατάφεραν μήνες αργότερα και με πολλές δυσκολίες οι αρχηγοί των κρατών τους.

Το ίδρυμα της Νέας Υόρκης «Σπόροι της Ειρήνης» από τότε που ιδρύθηκε, δηλαδή εδώ και τέσσερα χρόνια, συγκεντρώνει κάθε χρόνο νέους ηλικίας από 13 μέχρι 15 ετών για να περάσουν μαζί τις διακοπές τους στην πολιτεία Μέιν των Η.Π.Α. Οι νέοι προέρχονται από τη Μέση Ανατολή (Ισραήλ, Παλαιστίνη, Αίγυπτο, Ιορδανία, Μαρόκο) και τα Βαλκάνια (Βοσνία-Ερζεγοβίνη, Σερβία) και ο βασικός σκοπός αυτών των καλοκαιρινών διακοπών είναι να δημιουργηθεί μεταξύ των νέων ένα κλίμα φιλίας, εμπιστοσύνης και κατανόησης μέσω συζητήσεων, μορφωτικών, ψυχαγωγικών και αθλητικών προγραμμάτων και διάφορες συνεργασίες για τις λύσεις των προβλημάτων που τους απασχολούν.

Γι' αυτό το λόγο, για τα καλοκαιρινά προγράμματα του ιδρύματος «Σπό-

ροι της Ειρήνης» προτιμούνται παιδιά που γνωρίζουν έστω και λίγο την αγγλική γλώσσα. Αυτό είναι απαραίτητο γιατί το πρόγραμμα εξελίσσεται μ' επίκεντρο τις προσωπικές αφηγήσεις των παιδιών από τις διάφορες εμπειρίες τους.

Μέχρι σήμερα το πρόγραμμα το έχουν παρακολουθήσει με επιτυχία περίπου 400 αγόρια και κορίτσια. Στην πολιτεία του Μέιν, στις όχθες μιας όμορφης λίμνης, παιδιά από διαφορετικούς πολιτισμούς και κράτη παίζουν τένις και ποδόσφαιρο. Ζωγραφίζουν αφίσες για την ειρήνη. Φτιάχνουν κοσμήματα από χάντρες και άλλα υλικά. Κολυμπούν, μαθαίνουν καταδύσεις και θαλάσσιο σκι. Οι διακοπές τελειώνουν μ' ένα γιορταστικό διήμερο κατά το οποίο οργανώνονται αθλητικοί αγώνες με μικτές ομάδες που συναγωνίζονται μεταξύ τους.

Κατά τη διάρκεια αυτού του προγράμματος κανείς δεν προσπαθεί ν' αποσιωπήσει «τις δολοφονίες που αυτά τα παιδιά έχουν δει με τα μάτια τους στις πατρίδες τους». Στην αρχή του προγράμματος, στο Σπουδαστήριο Τζ. Φ. Κένεντυ στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, ήδη από την πρώτη κιόλας ομαδική συγκέντρωση των παιδιών, τους ζητούν να μιλήσουν δημοσίως «για ό,τι πιο άσχημο έχει συμβεί σε φίλους τους, στην πατρίδα». Όλοι αναφέρουν κάποια δολοφονία. Αυτό το αρχικό περιβάλλον, εξειδικευμένοι επιστήμονες και προσωπικό με μεγάλη πείρα προσπαθούν να ξεχαστεί όσο είναι δυνατό. Το πρόγραμμα συνεχίζεται με την αλληλογνωριμία των παιδιών, με μορφωτικά, παιδαγωγικά, αθλητικά και ψυχαγωγικά προγράμματα και ταξίδια.

Οι επιστήμονες που παρακολουθούν το πρόγραμμα υποστηρίζουν ότι από ψυχολογικής πλευράς η ηλικία των παιδιών έχει μεγάλη σημασία. Τα παιδιά είναι στην εφηβεία τους και το κύριο στοιχείο αυτής της ηλικίας είναι η ανακάλυψη της «ταυτότητάς» τους, η εύρεση της σχέσης του εαυτού τους με τον υπόλοιπο κόσμο. Οι «Σπόροι της Ειρήνης» στοχεύουν στη φυσική ανάρρωση των νέων από τη φρίκη του πολέμου ούτως ώστε να ξεπεράσουν τα προβλήματά τους και να συνειδητοποιήσουν τις δυνατότητες πλήρους ανάπτυξης που έχουν.

Μαθαίνουν να χειρίζονται ακόμα και υπολογιστές ώστε, όταν φύγουν από το Μέιν και γυρίσουν στις πατρίδες τους, να μπορούν έστω και μέσω υπολογιστών ν' ανταλλάσσουν τις απόψεις και τις εμπειρίες τους. Παράλληλα μαθαίνουν τη σημασία της ειρήνης και πώς να την επιτυγχάνουν. Τα αποτελέσματα στους νέους που επισκέπτονται την κατασκήνωση είναι θετικά. Διαπιστώνεις ότι αποφεύγουν ακανθώδεις πολιτικές φύσεως συζητήσεις που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν προβλήματα μεταξύ τους. Κι αυτό ακριβώς είναι το πιο δύσκολο σημείο του προγράμματος: να πεισθούν οι νέοι να συμμετάσχουν χωρίς αντιπάθεια και μίσος για τους αντιπάλους τους.

Ακόμα κι αν αυτό το μίσος και η αντιπάθεια ξεπεραστούν κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην κατασκήνωση, η πραγματική γι' αυτούς δοκιμασία αρχίζει όταν γυρίζουν στο σπίτι τους, στους φίλους τους και την οικογένειά τους.

Η επιτυχία του προγράμματος «Σπόροι της Ειρήνης» εξαρτάται από το πόσο αφοσιωμένοι θα μείνουν οι νέοι σε ορισμένες αρχές που διδάχθηκαν σ' ένα πρόγραμμα που είναι πράγματι δύσκολο να εφαρμοστεί στο εχθρικό περιβάλλον της πατρίδας τους.

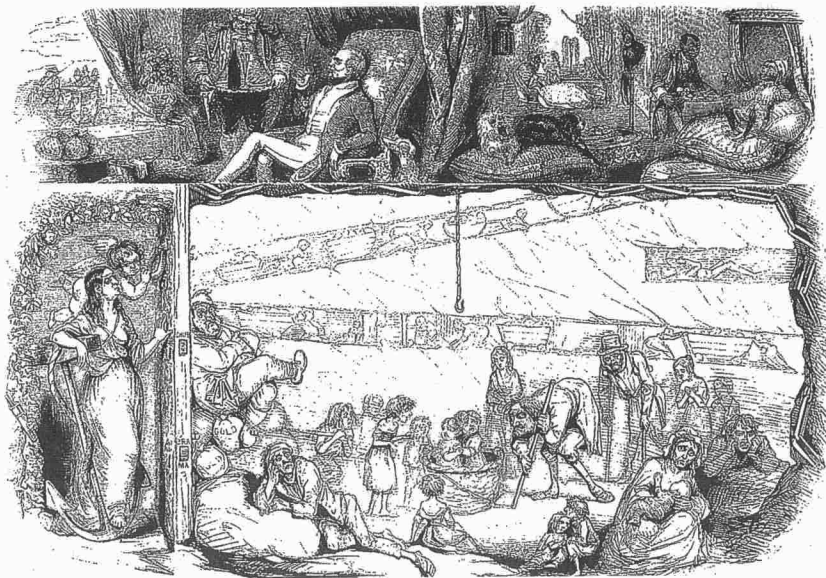
Ο Γιόγιο, ένας Ισραηλινός νέος, θυμάται ότι όποτε ο Λάιθ, ο Παλαιστίνιος φίλος του από τους «Σπόρους της Ειρήνης», τον επισκέπτεται στην Ιερουσαλήμ, ο πατέρας του λέει απλώς κι με δυσκολία ένα «γεια» στο νεαρό Παλαιστίνιο. Ο Λάιθ, αν και, όπως λέει, καταλαβαίνει τη στάση του πατέρα του Γιόγιο, πληγώνεται. Αντίθετη, ύστερα από δύο χρόνια, είναι η στάση του πατέρα του Λάιθ για το Γιόγιο, όταν τους επισκέπτεται. Όπως ο πατέρας του Γιόγιο έτσι κι αυτός στην αρχή ήταν διστακτικός με το φίλο του γιου του. «Σύντομα θ' αλλάξει στάση και ο πατέρας μου' χρειάζεται χρόνος», λέει με βεβαιότητα ο Γιόγιο.

Ο Rayd Aby Ayyash, ένας νέος από την Ιορδανία, συμφωνεί ότι «πολλοί γνωστοί μου δεν θέλουν καν ν' ακούσουν για την κατασκήνωση και την προσπάθεια που κάνουν οι «Σπόροι της Ειρήνης». Τους είναι αδιανόητο έστω και να μιλήσουν μ' έναν Εβραίο... Μπορώ βέβαια να τους καταλάβω γιατί μ' αυτές τις αρχές μεγάλωσαν. Κανείς δεν τους είπε ότι δεν πρέπει να κρίνουν ένα άτομο από την εθνικότητά του, τη θρησκεία του και ότι αυτό λέγεται προκατάληψη...».

Το Σεπτέμβριο του 1994, ο Ταμέρ Ναγκί, ένας νέος από την Αίγυπτο που τα τελευταία δύο χρόνια παρακολούθησε το πρόγραμμα «Σπόροι της Ειρήνης», παρουσιάστηκε στον Πρόεδρο των Η.Π.Α. Μπιλ Κλίντον εκ μέρους όλης της ομάδας και του είπε με στόμφο: «Η ειρήνη μεταξύ των ανθρώπων είναι σημαντικότερη από την ειρήνη μεταξύ των κυβερνήσεων». Αυτή λοιπόν η φράση συμπεριλήφθηκε στις ομιλίες του Αμερικανού Προέδρου Μπιλ Κλίντον και του Αντιπροέδρου Αλ Γκορ.

Σε πρόσφατο ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ, ο Αμερικανός Υπουργός Εξωτερικών Γουόρεν Κρίστοφερ κατόρθωσε να βρει λίγο χρόνο από το φορτωμένο πρόγραμμά του και να συναντηθεί με το Λάιθ και τον Γιόγιο. Όταν η Δεύτερη Ισραηλινο-Παλαιστινιακή Συμφωνία υπογράφηκε στο ανατολικό δωμάτιο του Λευκού Οίκου, το Σεπτέμβριο του 1995, ο Κρίστοφερ θυμήθηκε εκείνη τη συνάντηση: «Πριν από τρεις μήνες στην Ιερουσαλήμ και πάλι πριν από τρεις εβδομάδες στην Ουάσινγκτον, συναντήθηκα με παιδιά Ισραηλινών και Αράβων που πέρασαν μαζί το καλοκαίρι τους στο πλαίσιο του προγράμματος «Σπόροι της Ειρήνης», επεσήμανε ο Αμερικανός Υπουργός. Την ίδια στιγμή οι Γ. Αραφάτ και Γ. Ράμπιν ετοιμάζονταν να υπογράψουν τη νέα συμφωνία, ενώ πίσω τους στέκονταν ο βασιλιάς της Ιορδανίας Χουσεϊν, ο Αιγύπτιος Πρόεδρος Χόσνι Μουμπάρακ και ο Μπιλ Κλίντον.

«Οι νέες φιλίες που αναπτύσσονται, συντρίβουν παλιές προκαταλήψεις», τόνισε ο Κρίστοφερ. «Με την προσέγγιση των κοινοτήτων, τα παιδιά επιλύουν μια τόσο μακρόχρονη διένεξη που δίχασε τους λαούς τους. Το πνεύμα τους είναι αυτό που μας φέρνει σήμερα εδώ. Η ζωή τους, τα όνειρά τους, το μέλλον τους. Ας μην τους προδώσουμε».



Ο ΟΡΟΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΩΝ ΑΠΟΚΡΥΦΩΝ είναι ένας καινούριος όρος, που έκανε την εμφάνισή του στα νεοελληνικά γράμματα μόλις το περασμένο έτος και έκτοτε χρησιμοποιείται όλο και συχνότερα, όταν γίνεται λόγος για το ελληνικό μυθιστόρημα του δεκάτου ενάτου αιώνα¹. Επειδή όμως ο όρος αυτός είναι σχετικά πρόσφατος και για τη διεθνή πραγματικότητα, η οποία τον πρωτοδημιούργησε (χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στην αγγλική βιβλιογραφία το 1977), πιστεύω πως θα παρουσίαζε ενδιαφέρον να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε ποιο ακριβώς είναι αυτό το μυθιστορηματικό είδος, το οποίο, ενώ φέρεται να έχει ως πρότυπά του μυθιστορήματα γραμμένα πριν από 150 χρόνια – λογοτεχνικά πρότυπα της κατηγορίας αυτής θεωρούνται τα έργα *Les Mystères de Paris* του Eugène Sue (1842-43), *The Mysteries of London* του G. W. M. Reynolds (1844-48) και το *Bleak House* του Charles Dickens (1852)–, η άποψη ότι αποτελεί ξεχωριστή κατηγορία πρωτοδιατυπώθηκε μόλις το 1977². Πού εντάσσονταν τα μυθιστορήματα αυτά μέχρι να ενταχθούν στο μυθιστόρημα των Αποκρύφων και γιατί; Σε τι διαφέρει το μυθιστόρημα των Αποκρύφων από την προηγούμενη κατηγορία στην οποία εντασσόταν; Τα ερωτήματα αυτά αναφέρονται στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε καλύτερα τη μυθιστορηματική αυτή κατηγορία, η οποία, επειδή ορίστηκε πρόσφατα, δεν αναφέρεται ακόμη στις ιστορίες της αγγλικής λογοτεχνίας, στα λεξικά λογοτεχνικών όρων και στις γενικές μελέτες για το βικτοριανό μυθιστόρημα, αν και δύο από τα τρία έργα-πρότυπα της κατηγορίας είναι

αγγλικά, παρά μόνο στη μικρή βιβλιογραφία που πραγματεύεται το συγκεκριμένο είδος. Ο όρος ελλείπει παντελώς, απ' όσο γνωρίζω, και από τη γαλλική βιβλιογραφία, παρ' όλο που το βασικό μυθιστόρημα της κατηγορίας, το οποίο έδωσε και το όνομά του σ' αυτήν, είναι τα *Παρισίων Απόκρυφα* του Sue.

Ας ξεκινήσουμε όμως με το ερώτημα πού κατατάσσονταν τα έργα αυτά μέχρι πρόσφατα ή μάλλον που κατατάσσονται συχνά ακόμα και τώρα από τη μεγαλύτερη μερίδα της κριτικής, εφόσον ο όρος μυθιστόρημα των Αποκρύφων δεν έχει υιοθετηθεί ακόμη από τη διεθνή κριτική στο σύνολό της; Και το ομώνυμο έργο του Sue, όπως και πολλά από τα υπόλοιπα έργα του, καθώς και τα μυθιστορήματα των Reynolds και Dickens κατατάσσονται στο κοινωνικό μυθιστόρημα, το οποίο έκανε την εμφάνισή του στη Γαλλία και την Αγγλία τη δεκαετία του 1830. Η δεκαετία αυτή είναι σημαντική και για τις δύο χώρες· για την Αγγλία σηματοδοτεί την έναρξη της βικτοριανής περιόδου (1830-1890), της χρυσής περιόδου για το μυθιστόρημα, το οποίο παίρνει τα πρωτεία από την ποίηση ως λογοτεχνικό είδος που μπορεί να εκφράσει καλύτερα τις αιφνίδιες κοινωνικές αλλαγές τις οποίες επέφερε η βιομηχανική επανάσταση. Για τη Γαλλία αρχίζει το διάστημα της Ιουλιανής μοναρχίας (1830-48), κατά το οποίο το μυθιστόρημα καθίσταται το κυρίαρχο λογοτεχνικό είδος γι' αντίστοιχους λόγους. Στο διάστημα αυτό μια πληθώρα μυθιστορηματικών ειδών κάνει την εμφάνισή της στις παραπάνω χώρες: ιστορικά, θρησκευτικά, μυθιστορήματα της αριστοκρατίας (*silver-fork novels*), κοινωνικού προβληματισμού (*social-problem novels*), μυθιστορήματα διαβόητων κακούργων (*Newgate novels*), ψυχολογικά θρίλερ (*sensational novels*), ουτοπικά μυθιστορήματα (*utopian novels*), μυθιστορήματα με θέση (*roman à thèse*), αστυνομικά μυθιστορήματα (*roman noir*), μυθιστορήματα επιφυλλίδες (*roman feuilleton*) κ.ά. Ανάμεσά τους ιδιαίτερη θέση κατέχει το μυθιστορηματικό είδος το οποίο εκφράζει τις μεγάλες κοινωνικές αλλαγές που επιτελέστηκαν στα χρόνια αυτά, δηλαδή το κοινωνικό μυθιστόρημα των δεκαετιών 1830-1840, στο οποίο και εντάσσονται τα μυθιστορήματα που μας ενδιαφέρουν³. Πιστεύω ότι είναι αναγκαίο 1) να παρακολουθήσουμε τη γέννησή του μέσα από τις πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες της εποχής, με τις οποίες είναι και άμεσα συνδεδεμένο, και να κατανοήσουμε ποιο ακριβώς είναι αυτό το κοινωνικό μυθιστόρημα, 2) να κατανοήσουμε τη σχέση του με τα μυθιστορήματα των Sue και Dickens που θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα, (αφού αυτά μετέχουν και σ' αυτή την κατηγορία του κοινωνικού μυθιστορήματος αλλά και στο μυθιστόρημα των Αποκρύφων όπως θα δούμε στη συνέχεια), 3) να το συγκρίνουμε με τη στενότερη υποκατηγορία του (με το μυθιστόρημα των Αποκρύφων δηλαδή), προσδιορίζοντας τις ομοιότητες, αλλά κυρίως τονίζοντας τις διαφορές τους· τέλος 4) θα αποπειραθούμε μια σύντομη αναδρομή στα χρόνια της εμφάνισης του κοινωνικού μυθιστορήματος αλλά και του μυθιστορήματος των Αποκρύφων στην Ελλάδα, δηλαδή στα χρόνια του ρομαντισμού.

* * *

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΙΟΥΛΙΑΝΗΣ ΜΟΝΑΡΧΙΑΣ του Λουδοβίκου-Φιλίππου (1830-48), περίοδος που η πολιτικοποίηση της κοινωνίας φτάνει στην κορύφωσή της, είναι εξαιρετικά κρίσιμη για τη Γαλλία. Η αστική τάξη, οι νικητές της γαλλικής Επανάστασης δηλαδή, βρίσκεται στην εξουσία, έχοντας υιοθετήσει τις πρακτικές της παλιάς αριστοκρατίας, ενώ η αριστοκρατία δεν παίζει πια καθοριστικό ρόλο στη λήψη των αποφάσεων· το χρηματιστικό κεφάλαιο έχει θριαμβεύσει πάνω στην έγγειο ιδιοκτησία και η κατοχή χρήματος αποτελεί το μοναδικό μέσο για την κατάκτηση κάθε μορφής εξουσίας. Η εργατική τάξη, που μέχρι εκείνη την ώρα είχε αγωνιστεί μαζί με τη μεσαία τάξη για τις πολιτικές κατακτήσεις, διαχωρίζει τη θέση της, εφόσον οι βαθύτερες αντιθέσεις εντοπίζονται τώρα ανάμεσα στο βιομηχανικό καπιταλισμό και στους εργάτες και τους μικροαστούς. Από το 1830 και έπειτα αφυπνίζεται η ταξική συνείδηση του προλεταριάτου και αποκτά η σοσιαλιστική θεωρία την πρώτη συγκεκριμένη της μορφή. Οι βασικές τάσεις του καπιταλισμού αναφαίνονται σαφέστατα κατά την περίοδο της Ιουλιανής μοναρχίας· όπως γράφει ο Ούγγρος κοινωνιολόγος της λογοτεχνίας Arnold Hauser «η περιφανέστερη απ' όλες τούτες τις τάσεις είναι η προσπάθεια να τραβηχτεί ολόκληρος ο οικονομικός μηχανισμός μακριά από κάθε άμεση ανθρώπινη επιρροή, δηλαδή από κάθε υπολογισμό προσωπικών καταστάσεων»· και συνεχίζει: «η επιχείρηση γίνεται αυτόνομος οργανισμός, που επιδιώκει τους δικούς της σκοπούς και συμφέροντα και που συμμορφώνεται στους νόμους της ίδιας του της εσωτερικής λογικής, τύραννος, που τον καθένα που 'ρχεται σ' επαφή μαζί του τον κάνει δούλο του»⁴. Ο Λουδοβίκος-Φίλιππος και η οικονομική αριστοκρατία που τον στηρίζει βρίσκονται αντιμέτωποι με τους βοναπαρτικούς μικροαστούς φιλελεύθερης νοοτροπίας, με την αριστερή πτέρυγα (τους αστούς δημοκράτες και τους σοσιαλιστές δηλαδή), αλλά και με τους αριστοκράτες και τους κληρικούς που ήταν οπαδοί της νόμιμης δυναστείας. Το αποτέλεσμα είναι ο σχηματισμός δημοκρατικών συνδέσμων, κομμάτων και αιρέσεων και το ξέσπασμα απεργιών και εξεγέρσεων που διαμόρφωσαν ένα κλίμα διαρκούς επανάστασης. Η σοσιαλιστική θεωρία που έχει θεμελιωθεί από φιλόδοξους ουτοπιστές αποτελεί δραστικό όπλο μόνο μετά την ίδρυση των εργοστασίων των πόλεων, με τους κοινωνικούς αγώνες που εκδηλώνονται από το 1830 κι έπειτα. Σ' αυτό το διάστημα της Ιουλιανής μοναρχίας εμφανίζεται μια έντονη πολιτική τάση στη λογοτεχνία⁵. Μεγάλη μερίδα λογοτεχνών υιοθετεί το ρητό «η τέχνη για την πρόοδο» και όχι το «η τέχνη για την τέχνη»· ανάμεσά τους ο Hugo, ο Lamartine, ο Sue και η George Sand, οι οποίοι υπηρετούν τη «λαϊκή τέχνη» σύμφωνα με τις προσταγές του σοσιαλισμού. Κάποιοι από αυτούς μιλούν στον ουτοπικό σοσιαλισμό (Sue, Sand), άλλοι γεμίζουν ενθουσιασμό για τον λαό (Lamartine, Hugo), ενώ μια ευρύτερη ομάδα συγγραφέων εκφράζει στα έργα της κάποιες ιδέες παραπλήσιες προς τις σοσιαλιστικές (Scrib, Dumas père, Musset, Merimée, Balzac). Μέσα στο κλίμα αυτό του κοινωνικού σκοπού της τέχνης γράφεται και το μυθιστόρημα του

Sue *Les Mystères de Paris* (1842-43), το οποίο γίνεται ένα από τα μεγαλύτερα best-sellers όχι μόνο της εποχής του, αλλά του δεκάτου ενάτου αιώνα διεθνώς⁶.

Ο Sue γράφει το μυθιστόρημα αυτό ένα χρόνο μετά την προσχώρησή του στον σοσιαλισμό. Το έργο έχει πρόθεση να μυήσει το ευρύ αναγνωστικό κοινό της εφημερίδας στην οποία δημοσιεύεται σ' έναν κόσμο άγνωστο: στον κόσμο των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων που ζει υπό άθλιες συνθήκες στη μεγαλούπολη του Παρισιού⁷. Βαθύτερη πρόθεσή του όμως είναι να καταγγείλει τις συνθήκες αυτές καθώς και την αδιαφορία της πολιτείας και να προτείνει κάποιες κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Ο Έκο σχολιάζοντας το έργο παρατηρεί πως για τον αναγνώστη της εποχής λειτούργησε ως «αποκάλυψη του μυστηρίου των αντίξοων κοινωνικών συνθηκών που, μαζί με την φτώχεια, προξενούν το έγκλημα»⁸· επισημαίνει ακόμη ότι ο συγγραφέας του προτείνει διάφορες κρατικές παρεμβάσεις, ώστε να υπάρξει δυνατότητα ανακούφισης για τους πάσχοντες, και ότι αφελώς υποστηρίζει ότι με αδελφική αγάπη και χριστιανικό στήριγμα η κοινωνία θα γίνει καλύτερη. Και καταλήγει πως «το βιβλίο που άρχισε σαν μια εποποιία του υποκόσμου, θριαμβεύει σαν εποποιία του Δυστυχισμένου και Εξαγνισμένου Εργάτη»⁹. Το έργο λόγω της τεράστιας απήχησης που είχε στους αναγνώστες προκάλεσε ποικιλία αντιδράσεων. Η εφ. Monde τον αποκαλεί διαφθορέα των ηθών, ο Edgar Alan Poe κατηγορεί τον Sue πως το συγγραφικό του κίνητρο ήταν κερδοσκοπικό και όχι αναμορφωτικό της κοινωνίας, το ίδιο και ο Ρώσος κριτικός Belinsky που χρησιμοποιεί ακόμη σκληρότερη γλώσσα. Γι' αυτόν ο Sue είναι ένας ρεφορμιστής μικροαστός που, ενώ επιφανειακά εύχεται ν' αλλάξει κάτι, στην ουσία επιθυμεί να παραμείνουν όλα ως έχουν. Τέλος, ενώ οι Marx και Engels φτάνουν στην πλήρη απόρριψη του έργου του Sue αλλά και του ίδιου, η φουριερική εφημερίδα *Phalange* τον εξυμνεί για το κοινωνικό έργο που προσφέρει¹⁰. Πέρα όμως από τις συγκεκριμένες αντιδράσεις το μυθιστόρημα του Sue λειτούργησε για τους περισσότερους αναγνώστες ως η πρώτη αποτελεσματική φωνή αφύπνισής τους σ' ένα τεράστιο κοινωνικό πρόβλημα, ενώ ταυτόχρονα προσέφερε κοινωνική συνείδηση σε χιλιάδες δυστυχισμένους. Σε πρακτικό επίπεδο *Τα Απόκρυφα των Παρισίων* επέφεραν κάποιες κοινωνικές μεταρρυθμίσεις, όπως αγροκτήματα για κρατούμενους, ατομικά κελιά στις φυλακές, φιλόδοξους προστάτες για πρώην κατάδικους και αναδιοργάνωση του Ενεχυροδανειστηρίου, και ακόμη έχει υποστηριχθεί ότι συνετέλεσαν στην εξέγερση του 1848¹¹.

Εάν η περίοδος της Ιουλιανής μοναρχίας υπήρξε διάστημα μεγάλων κοινωνικο-πολιτικών αναταραχών για τη Γαλλία, το ίδιο υπήρξαν για την Αγγλία οι δεκαετίες του 1830 και 1840, όταν έγιναν αισθητά τα αρνητικά αποτελέσματα της βιομηχανικής επανάστασης. Η εικοσαετία αυτή υπήρξε περίοδος βαθιάς οικονομικής και πολιτικής κρίσης, τρομακτικής φτώχειας και της δημιουργίας ενός ευρέως λαϊκού και δημοκρατικού, κοινωνικο-πολιτικού κινήματος. Το κίνημα αυτό ήταν βασισμένο στη διεύρυνση και την απόγνωση της νέας

βιομηχανικής εργατικής τάξης των εργατών των ορυχείων και των εργοστασίων, που ζούσαν, ως επί το πλείστον, στα καινούρια βιομηχανικά κέντρα του βορρά και του κέντρου της Αγγλίας. Η εκλογική μεταρρύθμιση του 1832 (Reform Bill), η οποία παραχώρησε το δικαίωμα συμμετοχής στο κοινοβούλιο μόνο στην πλούσια μεσαία τάξη, αποκλείοντας την κατώτερη τάξη από τα πολιτικά δικαιώματα λόγω έλλειψης των απαραίτητων περιουσιακών στοιχείων, ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων. Σημαντικότερη αντίδραση υπήρξε το κίνημα των Χαρτιστών· ένα ευρύ κίνημα, κυρίως της εργατικής τάξης, για πολιτικές μεταρρυθμίσεις που άνθισε μεταξύ 1837 και 1848¹², το οποίο ηγήθηκε διαδηλώσεων και εξεγέρσεων που τρομοκράτησαν την άρχουσα τάξη και κάποιους από τους διανοούμενους. Από τους πρώτους λόγιους που συνειδητοποίησαν τι σήμαινε το κίνημα αυτό ήταν ο Carlyle, ο οποίος αντέδρασε γράφοντας το δοκίμιό του *Χαρτισμός* (1839). Στο δοκίμιο αυτό επιπλήττει το κοινοβούλιο για την ενασχόλησή του με ασήμαντα θέματα, ενώ δεν θίγει το σοβαρότατο «ζήτημα της Κατάστασης της Αγγλίας». Όμως ο Carlyle δεν αντιδρά από κατανόηση προς την εργατική τάξη· γι' αυτόν ο λαός δεν είναι παρά μια απροσανατόλιστη μάζα που ζητά από τους κρατούντες να τον κατευθύνουν σωστά, αφού ενημερωθούν για τις πραγματικές του ανάγκες. Για το συντηρητικό του όραμα μια επανάσταση ήταν πράγματι αναγκαία, αλλά όχι μια επανάσταση στη δομή της κοινωνίας, αλλά στον νομο και τη διανομή της άρχουσας τάξης. Το δοκίμιο του Carlyle έπαιξε ρόλο καθοριστικό στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής του, αφού μέσω αυτού κυρίως οι συγγραφείς γνώρισαν το κίνημα των Χαρτιστών και ευαισθητοποιήθηκαν για την κοινωνική κατάσταση της Αγγλίας.

Ασφαλώς δεν συνετέλεσε μόνον ο Carlyle στην αφύπνιση αυτή. Ήδη οι μεταρρυθμίσεις που είχαν ακολουθήσει τον εκλογικό νόμο του 1832, όπως ο Νόμος των Εργοστασίων ή «Χάρτης των παιδιών» του 1833 και η Τροπολογία του νόμου περί φτωχών του 1834 μαζί με τις κοινοβουλευτικές αναφορές που δημοσιεύονταν στα περίφημα Blue Books (βιβλία με τα πρακτικά του αγγλικού κοινοβουλίου) και τα άρθρα των εφημερίδων, είχαν στρέψει το ενδιαφέρον κάποιων συγγραφέων στα μεγάλα κοινωνικά θέματα. Το τεράστιο χάσμα μεταξύ πλούσιων και φτωχών, οι απάνθρωπες συνθήκες εργασίας στα εργοστάσια και ορυχεία, τα κενοτάφια των φτωχών, η εγκατάλειψη των πορνών και των ζητιάνων είναι μερικά από τα θέματα που πραγματεύτηκε η μεταρρυθμιστική ποίηση των Ebenezer Elliott, Caroline Bowles, Lady Caroline Norton, Thomas Hood αλλά και τα θεατρικά έργα των Thomas Walker και Douglas Jerrold προμηνύοντας την αντίστοιχη θεματολογία του κοινωνικά συνειδητοποιημένου μυθιστορήματος. Ο *Oliver Twist* (1836-37) του Charles Dickens δεν είναι παρά η αντίδραση του συγγραφέα στην άδικη Τροπολογία του νόμου περί φτωχών του 1834 και στις αναφορές για την εργασία των παιδιών, που άρχισαν να δημοσιεύονται το 1831 και εκδίδονταν μέχρι το 1843. Το ίδιο και το μυθιστόρημα της Frances Trollope, *Michael Armstrong, the Factory Boy* (1839-40), το βασισμένο στην εκμετάλλευση της παιδικής εργασίας. Ο δρόμος για το κοι-



George Cruikshank

λωνικά συνειδητοποιημένο, μεταρρυθμιστικό μυθιστόρημα του 1830-40 έχει ανοίξει με τον όρο κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα (socially conscious novel) εννοούμε το μυθιστόρημα μ' έναν σαφή κοινωνικό ή ακόμη και φανερά πολιτικό σκοπό, δηλαδή το κοινωνικό μυθιστόρημα αυτών των χρόνων¹³.

Οι κοινωνικά ευαισθητοποιημένοι συγγραφείς της δεκαετίας του 1830 και 1840 αντιδρούν έντονα στον υλισμό που εκδηλώνεται. Προσπαθούν να εξασφαλίσουν «μια αίσθηση ανθρωπιάς και αλληλεγγύης ενάντια σε ένα τεράστιο οικοδόμημα εκλογικευμένης απανθρωπιάς»¹⁴. Έτσι στην Αγγλία παρουσιάζεται το παράδοξο οι καπιταλιστές και οι ωφελιμιστές να βρίσκονται πιο κοντά στις ιδέες του διαφωτισμού, της προόδου και του ορθολογισμού, ενώ οι διανοούμενοι εξαιτίας της αντίθεσής τους προς τον βιομηχανισμό και παρά τον ριζοσπαστισμό τους να γίνουν ανορθολογιστές και να καταφύγουν σ' έναν αντιδραστικό ιδεαλισμό¹⁵. Στην ουσία οι διανοούμενοι επιτέθηκαν σ' ένα μέρος των απόψεων του καπιταλισμού χωρίς όμως να θέσουν υπό αμφισβήτηση ολόκληρο το σύστημα. Η στάση αυτή οδηγεί στην απaráμιλλη συμβιβαστικότητα της βικτοριανής Αγγλίας για την οποία έχουν κατηγορηθεί συχνά οι διανοούμενοί της. Οι καπιταλιστές συλλαμβάνουν την ανάγκη των φιλανθρωπικών μεταρρυθμίσεων και η διευθέτηση των προβλημάτων γίνεται εσωτερική υπόθεση της αστικής τάξης.

Από τους πρώτους διανοούμενους που αντέδρασαν στις κοινωνικές αδικίες της εποχής τους ήταν ο μεγαλύτερος βικτοριανός συγγραφέας, ο Charles Dickens. Τα μυθιστορήματά του πραγματεύονται το ζήτημα της κατάστασης της Αγγλίας πριν από την έκκληση του Carlyle για ενασχόληση με αυτό. Αν και έχει κατηγορηθεί για τον άκρατο μελοδραματισμό των έργων του, για την ωραιοποίηση του υποκόσμου, για τη βαθύτατη πίστη του στην ικανότητα της ιδιωτικής ελεημοσύνης της άρχουσας τάξης, που θα συντελούσε στην επανόρθωση των προβλημάτων της κοινωνίας, ο Dickens με τη δημοτικότητα των μυθιστορημάτων του προσέφερε κοινωνικό έργο. Μαζί με τους συγγραφείς του μυθιστορήματος κοινωνικού προβληματισμού (social-problem novel) – μιας μορφής κοινωνικού μυθιστορήματος περισσότερο ενεργού πολιτικά, προπαγανδιστικού και με μεγαλύτερη συναισθηματική απόσταση από το κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα – δηλαδή τους Disraeli, Charles Kingsley και Elizabeth Gaskell, στους οποίους συχνά κατατάσσεται, συνετέλεσε σημαντικά στο να αφυπνίσει με τα μυθιστορήματά του τα μέσα και ανώτερα κοινωνικά στρώματα στην άγνωστη πραγματικότητα του προλεταριάτου¹⁶.

Κάνοντας μια σύγκριση της αγγλικής και γαλλικής πραγματικότητας έτσι όπως την είδαμε να εκφράζεται μέσα από τα κοινωνικά μυθιστορήματα της εποχής, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι παραπάνω συγγραφείς λειτούργησαν μ' έναν τρόπο αντίστοιχο προς εκείνον του Sue¹⁷. Γι' αυτό θα πρέπει να θεωρήσουμε γεγονός δευτερεύουσας σημασίας, εάν το βασικό κίνητρό τους ήταν, όπως υποστηρίζει ο Hauser, να αποφευχθεί η Επανάσταση, την οποία είχε προείδει ο Carlyle και την οποία επεδίωκε ο Sue για τη χώρα του¹⁸, ή

εάν τα επιμέρους κίνητρό τους ήταν διαφορετικά από αυτά του Γάλλου συγγραφέα¹⁹. Αν αναλογιστούμε άλλωστε την κριτική που του ασκήθηκε, θα δούμε ότι και αυτός, όπως και οι Άγγλοι συγγραφείς, κατηγορήθηκε για πατερναλιστικές ουτοπικές λύσεις στα κοινωνικά προβλήματα και για «ρεφορμισμό που εύχεται ν' αλλάξει κάτι, έτσι που όλα να μείνουν όπως πριν»²⁰. Από τους Άγγλους συγγραφείς κοινωνικά συνειδητοποιημένων μυθιστορημάτων ο Sue βρίσκεται ιδιαίτερα κοντά στον Dickens λόγω του κοινού τους ανθρωπιστικού οράματος, των αντιστοίχων θεμάτων που πραγματεύονται, της ευρείας χρήσης του μελοδραματικού στοιχείου στα έργα τους, της μεγάλης συμμετοχής του κόσμου στη συγγραφή των έργων τους μέσω επιστολών και της τεράστιας απήχησης των μυθιστορημάτων τους σ' ένα διεθνές αναγνωστικό κοινό. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι τους παρομοιάζουν²¹. Τα έργα και των δύο συγγραφέων ανήκουν σαφέστατα στην ιδιαίτερη αυτή κατηγορία κοινωνικού μυθιστορήματος της οποίας περιγράψαμε τη γέννηση, που διαφέρει, όμως, ριζικά από το επίσης κοινωνικό μυθιστόρημα της Jane Austen, στο οποίο, όπως εξηγεί ο Hauser (158), «η κοινωνική πραγματικότητα είναι το έδαφος μέσα στο οποίο είναι ριζωμένοι οι χαρακτήρες, διόλου όμως δεν είναι πρόβλημα που ο μυθιστοριογράφος κάνει προσπάθεια να λύσει ή να ερμηνεύσει», αλλά και από τα μεταγενέστερά τους κοινωνικά μυθιστορήματα των Thackeray, Trollope και George Eliot, τα οποία δεν έχουν επιθετικό χαρακτήρα, σπάνια πραγματεύονται τα σημαντικά κοινωνικά προβλήματα και δεν προπαγανδίζουν κοινωνικο-πολιτικές θέσεις²².

Τα μυθιστορήματα που ανήκουν στην κατηγορία που εξετάζουμε μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο πολιτικοποιημένα, εμφανέστερα ή λιγότερο εμφανώς βασισμένα σε ντοκουμέντα, περισσότερο ή λιγότερο εμπορικά. Η κατηγορία του κοινωνικού μυθιστορήματος που εξετάζουμε μπορεί να εμφανίζεται στις μελέτες με ποικιλία ονομάτων όπως: κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα (socially-conscious novel), ή μυθιστόρημα της κατάστασης της Αγγλίας (Condition-of-England novel), ή μυθιστόρημα προβληματισμού (problem novel), ή μυθιστόρημα με στόχο (purpose novel) και ακόμη, σε παλαιότερες εργασίες, ως κοινωνικό μυθιστόρημα (social novel), σύμφωνα με τις κατά καιρούς επιλογές των ενασχολούμενων με αυτό. Όπως και να ονομάζεται η κατηγορία κατάταξης, το σημαντικό είναι ότι τα μυθιστορήματα αυτά δημιούργησαν έναν τύπο μυθιστορήματος μοναδικό στην ιστορία του είδους, βασισμένο στις αναφορές του κοινοβουλίου, στα άρθρα των εφημερίδων, στα πορίσματα των επιτροπών, που είχε βασικό στόχο του να γνωστοποιήσει σ' ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό τη σήψη της κοινωνίας, την ανικανότητα του κρατικού μηχανισμού να προστατεύσει τους πολίτες καθώς και την πραγματική κατάσταση των κατώτερων στρωμάτων σ' όλη της την έκταση και κυρίως να επιφέρει κοινωνικές μεταρρυθμίσεις, οι οποίες θα βελτιώσουν τις συνθήκες διαβίωσης του προλεταριάτου. Έτσι η μυθιστορηματική αυτή κατηγορία, λόγω της ανάμιξής της στον πολιτικό βίο της εποχής και των μεταρρυθμιστικών της βλέψεων, προσέδιδε στους συγγραφείς μια ιδιαίτερη

δημοτικότητα και αίγλη και είναι γι' αυτή τη διάσταση των μυθιστορημάτων τους που μνημονεύονται μέχρι τις μέρες μας, γι' αυτό και έχουν μείνει γνωστοί ως συγγραφείς μυθιστορημάτων με κοινωνικό προσανατολισμό.

* * *

ΟΜΩΣ ΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ των Sue και Dickens που μας ενδιαφέρουν, όπως άλλωστε και το μυθιστόρημα του Reynolds, εκτός από την έντονα πολιτική-μεταρρυθμιστική διάστασή τους, έχουν και κάποια άλλα κοινά στοιχεία, τα οποία τα διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα κοινωνικά συνειδητοποιημένα μυθιστορήματα. Όταν τα στοιχεία αυτά περάσουν στο επίκεντρο της προσοχής και η πολιτική-μεταρρυθμιστική διάσταση αποκτήσει δευτερεύουσα σημασία, τότε τα ίδια μυθιστορήματα μπορούν να καταταχθούν σε μια διαφορετική μυθιστορηματική κατηγορία, στο μυθιστόρημα των Αποκρύφων. Αντίστοιχα άλλα από τα κοινωνικά μυθιστορήματα κατατάσσονται στις επιμέρους κατηγορίες του μυθιστορήματος των εργοστασίων (factory novels), του μυθιστορήματος των ορυχείων (mines novel), ή του βιομηχανικού μυθιστορήματος (industrial novels) σύμφωνα με το ειδικότερο θέμα που πραγματεύονται.

Ας δούμε όμως ποια είναι αυτά τα κοινά στοιχεία τα οποία μοιράζονται τα υπό εξέταση μυθιστορήματα και τι πραγματεύεται η κατηγορία του μυθιστορήματος των Αποκρύφων. Το μυθιστόρημα των Αποκρύφων, σύμφωνα με την ευρωπαϊκή του έκφανση, πραγματεύεται τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων στις συνωστισμένες μεγαλουπόλεις κυρίως τα χρόνια μετά τη βιομηχανική επανάσταση, όπου η αντιξοότητα των κοινωνικών συνθηκών και η έλλειψη κρατικής μέριμνας οδηγεί πολλά από αυτά τα δυστυχισμένα πλάσματα στο έγκλημα, στην πορνεία, στην κλοπή και σε κάθε είδους ανομήματα. Πραγματεύεται όμως ταυτόχρονα και μια νέα μορφή ατιμίας που χαρακτηρίζει την προηγμένη εποχή, την οποία διανύουν οι δυτικές χώρες που δημιουργήσαν αυτό το μυθιστορηματικό είδος, καθώς και τη νεόκοπη μεσαία τάξη τους. Μια μορφή ατιμίας που συγκαλύπτεται από τον μανδύα της υποκρισίας και είναι για τον λόγο αυτόν πολύ πιο επικίνδυνη από τα εγκλήματα που διαπράττουν τα χαμηλά στρώματα. Ο όρος απόκρυφα λοιπόν παραπέμπει αφενός στις κρυφές πτυχές της μίζερης ζωής του προλεταριάτου, που συχνά οδηγεί σε εγκληματικές ενέργειες που λαμβάνουν χώρα μέσα στον απρόσωπο περίγυρο των σύγχρονων μεγαλουπόλεων, και αφετέρου στις μυστικές καταχρήσεις και απάτες των αστών και των κρατικών λειτουργών, που συνήθως επιτελούνται για κερδοσκοπικούς λόγους και παραμένουν αθέατες. Και τις δύο αυτές όψεις της σύγχρονης τους κοινωνίας επιθυμούν να αποκαλύψουν οι συγγραφείς στην προσπάθειά τους να επιτύχουν ευνοϊκές μεταρρυθμίσεις για το κοινό καλό. Πιστεύω πως το ακόλουθο απόσπασμα από το έργο του Reynolds, το οποίο συχνά μνημονεύεται, εκφράζει αυτή ακριβώς τη διπλή διάσταση που χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα των Αποκρύφων:

Όσο περισσότερο προχωρά ο πολιτισμός, όσο περισσότερο καλλιεργείται η ανθρώπινη διάνοια τόσο περισσότερο αυξάνεται η ανθρώπινη ανομία.

Είναι αλήθεια ότι τα αποτρόπαια και τρομερά εγκλήματα λιγοστεύουν— αλλά κάθε είδους κοινωνική, οικογενειακή, πολιτική και εμπορική δολοπλοκία γίνεται όλο και περισσότερο του συρμού. . . η υποκρισία είναι ο μανδύας που καλύπτει τις αισχρές πράξεις της σύγχρονης εποχής, όπως οι σκοτεινές νύχτες κάλυπταν τις αιματηρές πράξεις της παλιότερης εποχής. Κανείς καταφεύγει όλο και λιγότερο στην απλή βία· αντίθετα η εκλέπτυνση που επιφέρει η μόρφωση και η άσκηση της υποκρισίας είναι τα κύρια εργαλεία που χρησιμοποιεί κανείς για να κλέψει. . . κάποιος που παίζει στο πράσινο τραπέζι θεωρείται απατεώνας, ενώ κάποιος που μπλοφάρει την ώρα της συναλλαγής παρ' όλο που παίζει μ' έναν αντίστοιχο τρόπο, θεωρείται αξιοσέβαστος επιχειρηματίας²³.

Όμως δεν είναι ο μεταρρυθμιστικός ρόλος αυτών των έργων που βρήκε απήχηση στις προτιμήσεις του ευρέος αναγνωστικού κοινού και έκανε τα βιβλία αυτά best-sellers, αλλά κάποια από τα στοιχεία του μυθιστορήματος των Αποκρύφων, και κυρίως το στοιχείο της περιγραφής της ζωής των χαμηλών στρωμάτων και του υποκόσμου, της περιδιάβασης στις άγνωστες για το ευρύ αναγνωστικό κοινό φτωχογειτονιές των μεγαλουπόλεων που αποτελούσαν απαγορευμένες ζώνες και άγνωστη χώρα για τους περισσότερους κατοίκους, καθώς επίσης το αστυνομικό στοιχείο των έργων αυτών, δηλαδή η αποκάλυψη κλοπών και εγκλημάτων που διεξάγονται από φτωχούς και δυστυχισμένους, από το ίδιο το κράτος ή από πλούσιους εκμεταλλευτές, και τέλος το ερωτικό στοιχείο. Αυτά τα στοιχεία βέβαια γέννησαν και τις αντιδράσεις των πιο συντηρητικών αναγνωστών που χαρακτήρισαν τα τέτοιου είδους μυθιστορήματα ανήθικα. Για να αμυνθούν, συγγραφείς και υποστηρικτές του μυθιστορηματικού είδους τόνιζαν την κοινωνική-μεταρρυθμιστική διάστασή τους και έτσι δικαιολογείται η επί μακρῶν κατάταξη των έργων αυτών στο κοινωνικό μυθιστόρημα. Όμως είναι σαφές ότι ο λόγος που τα μυθιστορήματα αυτά διαβάστηκαν πολύ περισσότερο από τα αντίστοιχα κοινωνικά μυθιστορήματα που πραγματεύονταν τη ζωή των χαμηλών στρωμάτων στις αγροτικές πόλεις ή στα εργοστάσια και στα ορυχεία είναι η γοητεία του υποκόσμου της μεγαλούπολης.

Από τα παραπάνω μπορεί κανείς να αντιληφθεί ότι τα μυθιστορήματα των Αποκρύφων αποτελούν κράμα τριών πολύ δημοφιλών μυθιστορηματικών ειδών: του Gothic novel (μυθιστόρημα αγωνίας που λαμβάνει χώρα σε κάστρο ή μοναστήρι), του Newgate novel (μυθιστόρημα που πραγματεύεται τη ζωή διαβόητων κακούργων) και του μεταγενέστερου sensational novel (προδρομικό είδος του θρίλερ και του αστυνομικού μυθιστορήματος). Σύμφωνα με τους μελετητές του μυθιστορήματος των Αποκρύφων οι συγγραφείς που δημιούργησαν την κατηγορία συνέλαβαν τις εκπληκτικές δυνατότη-



τες που προσέφερε η σύγχρονή τους μεγαλούπολη για ένα επιτυχημένο καινούριο είδος μυθιστορήματος. Ο Richard C. Maxwell εξηγεί πως μια μεγαλούπολη, ένας νέου τύπου λαβύρινθος, προσφερόταν πολύ περισσότερο ως χώρος που γεννά πληθώρα μυστικών από το απομονωμένο κάστρο των γοθικών μυθιστορημάτων²⁴. Στην ουσία λοιπόν, σύμφωνα πάντα με τον Maxwell, το μυθιστόρημα των Αποκρύφων χρησιμοποιεί τις συμβάσεις του γοθικού μυθιστορήματος για να ασκήσει κοινωνική κριτική· για να επιτευχθεί όμως αυτό, είναι απαραίτητη πρώτα η ύπαρξη της πόλης, αλλά και του μυστικού και του κατέχοντος αυτό. Οπότε το μυθιστόρημα του Reynolds «περιγράφει την αιγυμιακή πολυπλοκότητα μιας μεγάλης πόλης· το Λονδίνο συλλαμβάνεται ως ένα γιγαντιαίο πλέγμα μυστικών»²⁵. Για να αποδοθεί αυτή η αίσθηση, ο συγγραφέας περιγράφει πενήντα με εξήντα αλληλοπλεκόμενες ιστορίες, εφόσον στόχος του είναι να αποκαλύψει όπως είδαμε «κάθε είδους κοινωνική, οικογενειακή, πολιτική και εμπορική δολοπλοκία»²⁶. Η πρόθεση του συγγραφέα είναι να αποκαλύψει τα κακώς κείμενα σε όλο το φάσμα της σύγχρονης του κοινωνίας και σε όλες τις κοινωνικές τάξεις.

Η σχέση του μυθιστορήματος των Αποκρύφων με το Newgate και το sensational novel διερευνάται από την Anne Humpherys. Η μελετήτρια χαρακτηρίζει το πρώτο ως γέφυρα μεταξύ των δύο τελευταίων ειδών. Το Newgate novel περιέγραφε τη ζωή διαβόητων κακούργων που τα εγκλήματά τους ανήκουν στη δημόσια σφαίρα με απώτερο στόχο «να εξετάσει τη θεσμική βάση της αντικοινωνικής τους συμπεριφοράς και τη λειτουργία του εγκληματικού εγκεφάλου»²⁷. Το sensational novel από την άλλη αναφέρεται σε ιδιωτικά εγκλήματα που τα διαπράττουν μυθοπλασιακοί χαρακτήρες. Το μυθιστόρημα των Αποκρύφων χρησιμοποιεί μυθοπλασιακούς χαρακτήρες που διαπράττουν εγκλήματα και απάτες, τόσο στη σφαίρα την ιδιωτική όσο και στη δημόσια, κι έτσι «αντικατοπτρίζει το ασταθές όριο στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας»²⁸. Πολύ συχνά οι πραγματικοί κακούργοι είναι οι ευυπόληπτοι πολίτες και οι κρατικοί λειτουργοί, ενώ οι δυστυχείς που φέρονται ως κακούργοι είναι τα αθώα θύματα της κοινωνικής ανισότητας, η οποία και πρωταγωνιστεί. Ένα ακόμη στοιχείο που τονίζει η Anne Humpherys είναι η σχέση της μυθιστορηματικής αυτής κατηγορίας με την αστικοποίηση και τους θεσμούς της στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα. Εξηγεί πως «το μυθιστόρημα των Αποκρύφων δεν μπορούσε να γεννηθεί μέχρι να εμφανιστεί η σύγχρονη μεγαλούπολη, μέχρι τα αποτελέσματα αυτής της γρήγορης εξάπλωσης και αλλαγής να γίνουν αισθητά μέσα από την εξαφάνιση του παλιού και τη δημιουργία του νέου, μέχρι οι αναπόφευκτες και εντυπωσιακές αντιθέσεις μεταξύ των κοινωνικών τάξεων που προέκυψαν από την ταχεία ανάπτυξη να αποτελέσουν κοινό τόπο, και κυρίως μέχρι οι θεσμικές δομές που επρόκειτο να κατευθύνουν την ανάπτυξη και να ελέγξουν τα αποτελέσματά της να αποτελέσουν ένα αναγνωρισμένο μέρος της αστικής ζωής»²⁹. Χαρακτηρίζει τη μυθιστορηματική αυτή κατηγορία ως τη μυθοπλασιακή απάντηση στην αστυφιλία και τους θεσμούς της σε κοινωνίες μετά τη βιομη-

χανική Επανάσταση στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα.

Θα τελειώσω την ενασχόλησή μου με την περιγραφή της ευρωπαϊκής έκφανσης του μυθιστορήματος των Αποκρύφων αναφερόμενη σε κάποιες βασικές αλληγορίες που εμφανίζονται συχνά και χαρακτηρίζουν το είδος, όπως είναι η ύπαρξη των λαβυρίνθων των φτωχικών γειτονιών που συνδέονται άμεσα και συχνά υπαινίσσονται το έγκλημα, του πλήθους που κατακλύζει τους δρόμους, του πανοράματος των πόλεων και ακόμη του ρόλου του χαρτιού ως μέσου που αποκαλύπτει μυστικά ή ως συμβόλου που δηλώνει διάφορες μορφές εξουσίας στις πόλεις³⁰. Ασφαλώς δεν πρέπει να ξεχάσουμε τη σχέση της μυθιστορηματικής αυτής κατηγορίας με πραγματικά γεγονότα που έχουν κάνει την εμφάνισή τους στις εφημερίδες της εποχής, με στατιστικές, με την καυτή επικαιρότητα όπως εμφανίζεται στον περιοδικό τύπο, τα οποία είτε ενσωματώνονται στο μυθιστόρημα είτε παρατίθενται σε υποσημειώσεις κάτω από το κείμενο. Στόχος όλων αυτών είναι να ενημερωθούν οι αναγνώστες κυρίως των κατώτερων στρωμάτων για τις αδικίες που γίνονται εις βάρος τους και τις οποίες οι συγγραφείς τέτοιου τύπου μυθιστορημάτων ευελπιστούν ότι με τις αποκαλύψεις τους θα κατορθώσουν να παρακινήσουν το επίσημο κράτος να εξαλείψει.

* * *

ΕΧΟΝΤΑΣ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕΙ τη γέννηση του κοινωνικά συνειδητοποιημένου μυθιστορήματος και του μυθιστορήματος των Αποκρύφων στη Δύση, και τις εντελώς ιδιαίτερες πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες που το δημιούργησαν, αναρωτιέται κανείς: τι περιεχόμενο θα μπορούσαν να έχουν τα αντίστοιχα ελληνικά μυθιστορηματικά είδη στην περίπτωση που υπάρχουν; Το ερώτημα γεννάται διότι αφενός η ελληνική κοινωνία — κοινωνία αγροτική — δεν παρουσιάζει ομοιότητες προς την αντίστοιχη αστική κοινωνία της Γαλλίας και της Αγγλίας μετά τη βιομηχανική επανάσταση, και αφετέρου η ανάπτυξη των πόλεων του νεαρού ελληνικού κράτους βρίσκεται ακόμη σε πρώιμο στάδιο. Οι ελληνικές κωμοπόλεις δεν θυμίζουν καθόλου τις αχανείς πόλεις-λαβυρίνθους που απαιτεί ως σκηνικό το μυθιστόρημα των Αποκρύφων, οι οποίες τονίζουν την κοινωνική ανισότητα που γέννησε η νέου τύπου δυτική κοινωνία.

Ας ξεκινήσουμε με το κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα, δηλαδή το μυθιστόρημα με σαφή κοινωνικό ή φανερά πολιτικό σκοπό. Υπάρχει πράγματι μια ομάδα ελληνικών μυθιστορημάτων που αντιστοιχούν στα κοινωνικά συνειδητοποιημένα μυθιστορήματα που ακμάζουν τα χρόνια αυτά στην Αγγλία και στη Γαλλία. Τα έργα αυτά, όπως είναι φυσικό, πραγματεύονται πολιτικά και κοινωνικά θέματα που αντικατοπτρίζουν την ελληνική πραγματικότητα. Ποια είναι όμως αυτά τα θέματα; Οι πρώτες μετεπαναστατικές δεκαετίες υπήρξαν ιδιαίτερα δύσκολες για το νεοσυσταθέν ελληνικό κράτος. Μέσα στα σημαντικότερα προβλήματα που έπρεπε να αντιμετωπιστούν είναι το θέμα των αγωνιστών που βρέθηκαν χωρίς πόρους ζωής, όταν η Αντιβασιλεία αποφάσισε να διαλύσει όλα τα ελληνικά στρατεύματα και να τα αντικαταστήσει μ' ένα εθελοντικό μισθοφο-

ρικό σώμα που απετελείτο κυρίως από Βαυαρούς και μπορούσε να συμπεριλάβει μόνο μικρό αριθμό Ελλήνων. Πολλοί από τους παλαίμαχους αγωνιστές, αισθανόμενοι την εγκατάλειψη του κράτους, ξαναπαίρνουν το δρόμο για τα βουνά και επιδίδονται στη ληστεία. Το θέμα της ληστείας θα αποτελέσει ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα του ελληνικού κράτους στα πρώτα χρόνια του. Εξίσου σημαντικό υπήρξε όμως και το αγροτικό πρόβλημα. Οι αγρότες που αποτελούν το μεγαλύτερο ποσοστό του ελληνικού πληθυσμού εκείνα τα χρόνια (περίπου 60%) ζουν μέσα στην αθλιότητα εξαιτίας: της πολύ βαριάς φορολογίας, του γεγονότος ότι το 80% είναι ακτήμονες, και ακόμη λόγω της δυσμενούς νομοθεσίας στο βασικότερο ζήτημα της διανομής των εθνικών γαιών. Τα παραπάνω αποτελούν δύο από τα σημαντικότερα θέματα που αντιμετωπίζει το νέο ελληνικό κράτος και τα οποία τροφοδοτούν ορισμένα από τα ελληνικά κοινωνικά συνειδητοποιημένα μυθιστορήματα, τα οποία θα δούμε στη συνέχεια.

Όμως αυτή η μυθιστορηματική κατηγορία πραγματεύεται και πληθώρα άλλων θεμάτων και μάλιστα όχι μόνον ελληνικών· θεμάτων που προέρχονται αφενός από τη διεθνή πραγματικότητα που ενίοτε άπτεται της εγχώριας και αφετέρου από την πραγματικότητα του εκτός Ελλάδας ελληνισμού, για παράδειγμα του ελληνισμού της Τουρκίας ή της Αιγύπτου. Έτσι το πρώτο έργο αυτής της κατηγορίας, η οποία δεν έχει τύχει ακόμη προσοχής από τους Έλληνες κριτικούς στο σύνολό της, βρίσκεται στο πρώτο διήγημα του Ραγκαβή *Αι Φυλακαί ή η κεφαλική ποινή* (1836 ή 1837). Το έργο αυτό, παρά τον έντονα μελοδραματικό χαρακτήρα του, τις υπερβολές και τις απιθανότητές του, ασκεί ταυτόχρονα και αυστηρότατη κριτική στις σύγχρονες του κοινωνίες, οι οποίες έχουν μετατρέψει τον αποκεφαλισμό σε θέαμα αντίστοιχο με θεατρική παράσταση, στη σκληρότητα της κοινωνίας, η οποία οδηγεί τους αναξιοπαθούντες στο έγκλημα, και ακόμη στις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των κρατουμένων στις φυλακές. Στο ίδιο πνεύμα κινούνται και τα μεταγενέστερα διηγήματά του, *Η Ναϊάς* (1847) και το *Γλουμμάουθ* (1848). Το πρώτο πραγματεύεται το πολύ σημαντικό θέμα του δουλεμπορίου, της εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο. Ο Ραγκαβής, μέσω του αθώου και αφελούς αλλά ταυτόχρονα ιδεολόγου Τζων Λίττελ, αποκαλύπτει στους αναγνώστες του τη φρίκη της αγοραπωλησίας των μαύρων από αδίστακτους σωματέμπορους· ταυτόχρονα όμως περνά μέσω του στόματος του πρωταγωνιστή του το ανθρωπιστικό μήνυμα που επιθυμεί: «δεν κτυπώ τα πλάσματα του Θεού, τους ανθρώπους, οίτινες εγεννήθησαν ανεξάρτητοι και ελεύθεροι, όλοι ίσοι και όλοι αδελφοί»³¹. Στο διήγημα αυτό ο συγγραφέας στιγματίζει μια κοινωνική πραγματικότητα που μπορεί να μην αφορά την Ελλάδα, αφορά όμως μεγάλη μερίδα του «πολιτισμένου» κόσμου, πολίτης του οποίου θεωρεί ότι είναι και ο ίδιος. Σ' αυτή την πραγματικότητα επιθυμεί να ευαισθητοποιήσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Το δεύτερο από τα παραπάνω διηγήματα εκθέτει τις άθλιες συνθήκες εργασίας στα ανθρακωρυχεία, βασισμένο στο «Πρώτο Πόρισμα της Ερευνητικής Επιτροπής για την Εργασία των Παιδιών

στα Ορυχεία» του 1842³². Ο Ραγκαβής στο διήγημα αυτό ακολουθεί όχι μόνο μια βικτοριανή παράδοση αλλά και μία διεθνή, αφού, απ' ό,τι φαίνεται, το πόρισμα του 1842 και ο θόρυβος που προκάλεσε στην Αγγλία αλλά και στο εξωτερικό ενέπνευσε μια σειρά αντίστοιχων έργων σε διάφορες χώρες³³. Ο Τάκης Καγιαλής, που έχει ασχοληθεί ουσιαστικά με το έργο αυτό, όχι μόνον εντοπίζει την πηγή του και το εντάσσει στη βικτοριανή του οικογένεια, αλλά το θεωρεί ως το διήγημα το οποίο «εισάγει την κοινωνιολογική μέθοδο της βικτοριανής πεζογραφίας στα ελληνικά γράμματα»³⁴. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να συμπληρώσω ότι, απ' όσα είδαμε παραπάνω, τη μέθοδο αυτή την έχει ήδη εισαγάγει ο Ραγκαβής στα ελληνικά γράμματα από το πρώτο του κιάλας διήγημα μια δεκαετία νωρίτερα.

Όμως δεν είναι μόνο ο Ραγκαβής που γράφει κοινωνικά συνειδητοποιημένα διηγήματα· είναι και ο Δημήτριος Αινιάν, με τη διαφορά ότι τα δικά του έργα αφορούν μια πολύ συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα, εκείνη του αγροτικού προβλήματος της Ελλάδας, το οποίο όπως αναφέραμε αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα κοινωνικά προβλήματα της εποχής. Ο Τάκης Καγιαλής επισημαίνει ότι στο κέντρο των διηγημάτων αυτών «βρίσκονται τα κοινωνικά προβλήματα του αγροτικού πληθυσμού στα μέσα του περασμένου αιώνα» και ότι ο σκοπός του Αινιάνος στη συγγραφή αυτών των διηγημάτων δεν είναι ενημερωτικός ή περιγραφικός μόνον. Ο συγγραφέας μπορεί να καταγγέλλει, αλλά ταυτόχρονα προτείνει και τρόπους αντιμετώπισης των κακώς κειμένων· η πρόθεσή του είναι σαφέστατα πολιτική³⁵. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι αυτά τα διηγήματα του Αινιάνος, που όχι μόνο καταγγέλλουν το αγροτικό πρόβλημα αλλά προτείνουν και την επίλυσή του, κατατάσσονται στα έργα που ονομάσαμε κοινωνικού προβληματισμού, δηλαδή στην υποκατηγορία των κοινωνικά συνειδητοποιημένων έργων τα οποία είναι περισσότερο ενεργά πολιτικά και προπαγανδιστικά πολιτικών ιδεών.

Στην ίδια κατηγορία θα πρέπει να εντάξουμε και τον *Θάνο Βλέκα* (1855-56) του Παύλου Καλλιγά, έργο που πραγματεύεται και τα δύο σημαντικά κοινωνικά θέματα της εποχής του, δηλαδή το αγροτικό και της ληστείας. Ο *Θάνος Βλέκας*, αν και έχει τραβήξει την προσοχή της κριτικής από την ώρα της συγγραφής του ως τις μέρες μας, την δυσκολεύει να κατατάξει το έργο σε συγκεκριμένη μυθιστορηματική κατηγορία. Ο Ε. Ν. Χωραφάς στον πρόλογο μιας πρόσφατης επανέκδοσης του μυθιστορήματος (1991), συνοψίζοντας την πληθώρα των διαφορετικών απόψεων για την ταξινόμηση του έργου, θέτει το ερώτημα: τι είδους μυθιστόρημα είναι ο *Θάνος Βλέκας*; Σωστά παρατηρεί ότι δεν είναι καθαρά ούτε ληστρικό, πολύ λιγότερο ηθογραφικό, ούτε ακόμη κοινωνικό, φαντάζομαι με την πολύ γενική χρήση του όρου. Προφανώς, επειδή δυσκολεύεται να το εντάξει στις γνωστές μυθιστορηματικές κατηγορίες, καταφεύγει στη συνέχεια σε συμπληρωματικές περιφραστικές περιγραφές του είδους «είναι κι ένα ιστορικό υπόμνημα. Διαφωτίζει μια εποχή», «είναι ένα μικρό κατηγορώ», «θέλει να ελέγξει» ρήσεις των Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου και Πέτρου Χάρη³⁶. Για να καταλήξει στη δική του δια-

πίστωση ότι ο *Θάνος Βλέκας* είναι «ένα μυθιστόρημα με θέση, αυτήν του αιτήματος της δικαιοσύνης»³⁷. Αυτό που έχει τονιστεί για τον *Θάνο Βλέκα* είναι η ρεαλιστική του διάσταση· η ρεαλιστική διάσταση χαρακτηρίζει όμως και τα κοινωνικά μυθιστορήματα (domestic novels) της Jane Austen και τα ιστορικά μυθιστορήματα του Scott, τα οποία, παρά το ρεαλιστικό στοιχείο που μοιράζονται, δεν έχουν ουδεμία άλλη σχέση μεταξύ τους³⁸. Αντίστοιχα ο *Θάνος Βλέκας* δεν αρκεί να κατατάσσεται με τα υπόλοιπα ρεαλιστικά μυθιστορήματα της περιόδου, αλλά πρέπει να συνεξετάζεται με την ιδιαίτερη κατηγορία μυθιστορημάτων στην οποία ανήκει, αυτήν του κοινωνικού προβληματισμού. Είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο Καλλιγάς, μια νομική και πολιτική φυσιογνωμία, αφιερώνει κεφάλαια ολόκληρα ή μέρη τους σε θέματα όπως η ληστεία, η δικαιοσύνη ή η γεωργία; Έχω τη βεβαιότητα πως μια παράλληλη ανάγνωση των νομικών του κειμένων με το μυθιστόρημα, που ξεπερνά τα όρια αυτής της εργασίας, θα αποδείκνυε την επιθυμία εκλαΐκευσης των βασικών πολιτικών θέσεων του συγγραφέα στο αναγνωστικό κοινό του. Κάτι τέτοιο θυμίζει έντονα συγγραφείς που είναι και πολιτικές φυσιογνωμίες, όπως ο Disraeli.

Ένα ακόμη μυθιστόρημα που θα έπρεπε να συμπεριληφθεί στα κοινωνικά συνειδητοποιημένα μυθιστορήματα είναι το *Αληθής βιογραφία της ενάρτετου γυναικός του εξ επαγγέλματος χαρτοπαίχτου* (1859). Το έργο αυτό προσπαθεί να στιγματίσει την ολέθρια συνήθεια του χαρτοπαίγνιου, η οποία πρέπει να είχε λάβει πολύ μεγάλες διαστάσεις και να είχε τρομοκρατήσει τα συνετά μέλη της κωνσταντινουπολίτικης κοινωνίας. Ο συγγραφέας επιλέγει μια ασυνήθιστη μέθοδο για να εκθέσει τις επιπτώσεις του φαινομένου: δεν περιγράφει τη ζωή των επαγγελματιών χαρτοπαίκτων, οι οποίοι αποτελούν μια επικίνδυνη τάξη του υποκόσμου, αφού το χαρτοπαίγνιο πάντα οδηγεί στην κλοπή και στο φόνο, ούτε τη ζωή των άτυχων θυμάτων που πέφτουν στην παγίδα τους. Περιγράφει κάποια άλλα εντελώς αθώα θύματά τους, δηλαδή τα δυστυχή μέλη των οικογενειών τους. Με την επιλογή ως κεντρικής ηρωίδας μιας ιδανικής συζύγου, η οποία υπομένει τα πάντα με χριστιανική καρτερία, δίνεται στον συγγραφέα η ευκαιρία να σχολιάσει και άλλα σημαντικά κοινωνικά θέματα της εποχής του, όπως είναι η ανατροφή των κοριτσιών σύμφωνα με τα χρηστά ήθη της ανατολής και ο επερχόμενος κίνδυνος από τα ευρωπαϊκά ήθη, η μόρφωση του γυναικείου φύλου, οι προκατασκευασμένοι γάμοι και τα αποτελέσματά τους, ο θεσμός της προίκας, η αδυναμία του νόμου στο να προστατεύσει τις άτυχες συζύγους από τη βιαιότητα των ανδρών τους. Το μυθιστόρημα μπορεί να είναι έντονα ηθοπλαστικό και χριστιανο-διδασκτικό, όμως θέτει κάποια σημαντικά κοινωνικά ζητήματα για πρώτη φορά στο αναγνωστικό κοινό των μυθιστορημάτων και εδώ έγκειται η όποια αξία του.

Τα επόμενα τρία έργα τα οποία θα πρέπει να συμπεριλάβουμε στο κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα – *Οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται* (1871) του Μηνά Χαμουδόπουλου, *Συνέπεια της αμαρτίας* (1873) του Νικολάου Βωτυρά και *Η καρτερία του Παύλου*

(1875) της Μαρίας Μηχανίδου – έχουν χαρακτηριστεί προσφάτως ως μυθιστορήματα Αποκρύφων³⁹. Δεν θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με αυτή τους την ταξινόμηση, αν και μπορεί κανείς να κατανοήσει γιατί έχει γίνει. Και τα τρία σχετίζονται κατά κάποιον τρόπο με τον υπόκοσμο· το πρώτο αναφέρεται εξ ολοκλήρου στη δράση μιας συμμορίας κλεφτών, το δεύτερο περιέχει την άτυχη ιστορία ενός αγοριού που κατέληξε μέλος παιδικής σπείρας και το τρίτο συμπεριλαμβάνει την ακούσια εμπλοκή του πρωταγωνιστή με μια συμμορία χαρτοπαιχτών-εγκληματιών. Όμως, όπως δεν αρκεί η ύπαρξη της περιγραφής μιας μάχης για να ορίσουμε ένα μυθιστόρημα ως ιστορικό αλλά πρέπει να τηρούνται και κάποιες άλλες βασικές συμβάσεις του είδους, έτσι δεν αρκεί μόνη η ενασχόληση με τον υπόκοσμο, τόσο η μερική (*Συνέπεια της αμαρτίας, Η καρτερία του Παύλου*), όσο και η αποκλειστική (*Οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται*) για να χαρακτηρίσουμε κάποιο μυθιστόρημα ως μυθιστόρημα Αποκρύφων. Άλλωστε αποκλειστικά με τον υπόκοσμο ασχολείται και ο *Oliver Twist*, ο οποίος δεν είναι μυθιστόρημα Αποκρύφων, αλλά κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα, καθώς και τα *Jack Shepard* του Aisnworth, *Eugene Aram* του Bulwer-Lytton, *Jonathan Wild* του Fielding που είναι Newgate novels. Ας δούμε όμως τα τρία αυτά έργα αναλυτικά.

Οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται, έργο με έντονο το ρεαλιστικό στοιχείο, μοιάζει περισσότερο με συρραφή πραγματικών περιστατικών από τα αρχεία της αστυνομίας και λιγότερο με μυθιστόρημα. Δεν πιστεύω ότι αποτελεί μυθοπλασιακό εύρημα του συγγραφέα η ύπαρξη κάποιου φυλακισμένου κακούργου, η μαρτυρία του οποίου αποτελεί τον πυρήνα της αφήγησης, όπως έχει υποστηριχτεί⁴⁰. Αντίθετα θεωρώ πολύ πιθανό ο Χαμουδόπουλος, ο οποίος κατείχε διάφορες θέσεις στον τουρκικό κρατικό μηχανισμό, να βάσει την υπόθεση του μοναδικού του μυθιστορήματος στα αρχεία της αστυνομίας (θα άξιζε κανείς να αναζητήσει τον πυρήνα των γεγονότων που περιγράφονται στις αστυνομικές στήλες των εφημερίδων της Σμύρνης εκείνων των χρόνων) με σκοπό να ασκήσει κοινωνική κριτική, αλλά ενδεχομένως και πολιτική κολακεία. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο του έργου εξαιρεί τη μεγάλη κοινωνική προσφορά του νομάρχη Σαδίκ Πασά, αλλά και του αρχηγού της αστυνομίας Αβιδίν Βέη στην αποκατάσταση της τάξης με την εξάρθρωση της διαβόητης συμμορίας των νυκτοκλεπτών. Στο ίδιο μυθιστόρημα, το οποίο θα έπρεπε να κατατάξουμε στα μυθιστορήματα κοινωνικού προβληματισμού, ο συγγραφέας μεταξύ άλλων ασκεί δριμύτατη κριτική σε διάφορα κοινωνικά φαινόμενα, όπως στον τρόπο που απονέμεται η δικαιοσύνη, στο σύστημα συναγελασμού, στην απαράδεκτα φιλική στάση των κατοίκων της Σμύρνης προς τους κακοποιούς, στο χαρτοπαίγνιο που ανθεί την εποχή εκείνη, στην ανικανότητα της αστυνομίας να επιβάλλει την τάξη, στα βασανιστήρια τα οποία καταδικάζει, αλλά και στη διαφθορά των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, τα οποία θα αναβαθμιστούν μόνο μέσω της μόρφωσης. Το μυθιστόρημα του Βωτυρά *Συνέπεια της αμαρτίας*, είναι ένα ακόμη έργο το οποίο έχει χαρακτηριστεί μυθιστόρημα Αποκρύφων.

Ούτε αυτό πιστεύω ότι είναι μυθιστόρημα Αποκρύφων, αλλά ότι, ενώ η βασική του ιστορία είναι μια ατυχής ερωτική ιστορία, μέρος του σαφέστατα μετέχει στον κοινωνικό προβληματισμό της εποχής για την τύχη των ορφανών παιδιών στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Η συμμορία των μικρών παιδιών, που έχουν γίνει ικανότατοι «βαλαντιόμοι», παραπέμπει εντονότατα στον *Oliver Twist* του Dickens, στο πρώτο άλλωστε μυθιστόρημα για μεγάλους με πρωταγωνιστή μικρό παιδί και παράλληλα στο πρώτο έργο του Dickens που έχει γραφτεί με στόχο τις κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Το μυθιστόρημα της Μηχανίδου *Η καρτερία του Παύλου* είναι κατά τη γνώμη μου μυθιστόρημα κοινωνικού προβληματισμού, το οποίο προσπαθεί να γνωστοποιήσει στο εκτός Αιγύπτου αναγνωστικό κοινό τις δυσκολίες της μετανάστευσης στη χώρα αυτή. Η Μηχανίδου με το έργο της απομυθοποιεί την υποτιθέμενη ευκολία πλουτισμού στην Αίγυπτο και καυτηριάζει με όσα μέσα διαθέτει τον νεοπλουτισμό και τη σκληρότητα της ελληνικής παροικίας στην Αίγυπτο. Το έργο της διαποτίζει έντονο θρησκευτικό συναίσθημα, αλλά και φιλελεύθερες ιδέες περί ισότητας μεταξύ των ανθρώπων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το όραμα της Μηχανίδου βρίσκεται πολύ κοντά στον θρησκευόμενο και φιλάνθρωπο Charles Dickens. Και στα τρία αυτά μυθιστορήματα το στοιχείο που τα διαχωρίζει κυρίως από το μυθιστόρημα των Αποκρύφων είναι το μονοδιάστατο της σύνθεσής τους· λείπει η μεγάλη κλίμακα των αποκαλύψεων ανομιμάτων που πρέπει να περιλαμβάνει από την ιδιωτική και τη δημόσια σφαίρα, από τα ανώτερα, τα μέσα και τα κατώτερα στρώματα, δηλαδή από ολόκληρο το κοινωνικό φάσμα. Μυθιστορήματα που περιέχουν μια μεμονωμένη ιστορία που να σχετίζεται με τον υπόκοσμο ή ακόμη τη δράση μιας ομάδας κακούργων και ταυτόχρονα ασκούν κοινωνική κριτική, μπορεί να είναι εμπνευσμένα από τα μυθιστορήματα των Αποκρύφων αλλά δεν μπορούμε να τα εντάξουμε σ' αυτά.

Θα ολοκληρώσω την εργασία αυτή αναφερόμενη σε τέσσερα μυθιστορήματα που γράφτηκαν στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού με δεδηλωμένη στον τίτλο τους την πρόθεση να ανήκουν στο μυθιστόρημα των Αποκρύφων· κάποια από αυτά το πέτυχαν περισσότερο και κάποια άλλα λιγότερο.

Το μυθιστόρημα των Αποκρύφων γίνεται γνωστό στο ευρύ ελληνικό αναγνωστικό κοινό ήδη από το 1845 με τη μετάφραση του έργου του Sue⁴¹. Όπως φαίνεται, η εντύπωση που προξένησε το έργο στην Ελλάδα πρέπει να ήταν αρκετά μεγάλη, αφού ως το 1880 που μας ενδιαφέρει δημοσιεύτηκαν τρεις αγγελίες για μυθιστορήματα Αποκρύφων (*Απόκρυφα των Αθηνών* 1848, *Σύρου Απόκρυφα* 1857 και *Απόκρυφα του Καΐρου* 1875) και γράφτηκαν πέντε πρωτότυπα μυθιστορήματα που φέρουν τη λέξη απόκρυφα ή μυστήρια στον τίτλο τους. Είναι τα: Γεωργίου Ασπρίδη, *Αθηνών Απόκρυφα* (1848)· Κ. Ιγγλέση, *Μυστήριο του κοινωνικού συστήματος*· Πέτρου Ιωαννίδου του Αγερώχου *Η Επτάλοφος ή Ηθη και έθιμα Κωνσταντινουπόλεως* (1855), το οποίο γνωρίζει δεύτερη έκδοση το 1866 με τον τίτλο *Απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως*· Χριστόφορου

Σαμαρτσίδα, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* (1868)· και τέλος Ανωνύμου, *Εν Ζακύνθιον Απόκρυφον* (1875)⁴².

Τα *Αθηνών Απόκρυφα*, το πιο πρώιμο από τα έργα αυτά, δυστυχώς δημοσίευσε μόνο ένα πρώτο δεκαεξασέλιδο τεύχος, σύμφωνα με τα μέχρι σήμερα στοιχεία, και έτσι δεν μπορούμε να ξέρουμε πώς σκόπευε ο συγγραφέας να ξεπεράσει τις δυσκολίες που θα του παρουσιάζονταν στο να περιγράψει τη διαφθορά της μικρής ελληνικής πρωτεύουσας στα ανώτερα και κατώτερα στρώματα μ' έναν τρόπο αντίστοιχο προς το γαλλικό και το αγγλικό του πρότυπο. Το θεωρούμε όμως ως την πρώτη απόπειρα συγγραφής τέτοιου είδους έργου η οποία παραμένει ημιτελής.

Το επόμενο μυθιστόρημα, αυτό του Ιγγλέση, δεν έχει βρεθεί μέχρι σήμερα κι έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε το περιεχόμενό του ούτε αν πράγματι είναι μυθιστόρημα Αποκρύφων, παρ' όλο που αυτό μπορούμε να υποθέσουμε από τον τίτλο του. *Η Επτάλοφος ή Απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως* είναι κατά τη γνώμη μου το πρώτο μυθιστόρημα Αποκρύφων που γράφεται στα ελληνικά και κάτι τέτοιο μπορούμε να το υποστηρίξουμε με βεβαιότητα, παρ' όλο που και το έργο αυτό είναι ημιτελής. Συνδυάζει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μυθιστορηματική αυτή κατηγορία προσαρμοσμένα σε μια «ελληνική» πραγματικότητα. Ένα μυθιστόρημα Αποκρύφων ελληνικού τύπου, που δεν περιγράφει την κοινωνική σήψη και ανισότητα καθώς και τα χιλιάδες προβλήματα διαβίωσης που γεννήθηκαν στις δυτικές μεγαλουπόλεις των βιομηχανικών κοινωνιών, αλλά την κοινωνική σήψη και ανισότητα έτσι όπως γεννιούνται σε μια ανατολίτικου τύπου μεγαλούπολη, όπως είναι η Κωνσταντινούπολη. Πολυσέλιδο (419 σ.), διαπλέκει πληθώρα ιστοριών και αποκαλύπτει τη διαφθορά που υπάρχει κυρίως στη μέση και στην ανώτερη τάξη, οι οποίες εκμεταλλεύονται άλληλες, αλλά και τους αδύναμους, τους οποίους οδηγούν στην οικονομική και ηθική καταστροφή. Όλα τα ανθρώπινα αμαρτήματα περνούν από τις σελίδες του βιβλίου μέσω των δύο σατανικών πρωταγωνιστών Μηνά Καλημερόπουλου και Καραμπέτ Αγά: απάτες, φόννοι, καταχρήσεις, τοκογλυφία, κατάσχεση ξένης περιουσίας, χαρτοπαίγνιο, φιλαργυρία, λαγνεία, αλλαγή θρησκευματος για οικονομικούς λόγους, εκπόρνευση γυναικών, διαβολή και φυλάκιση αθώων, ασέβεια στους συγγενικούς δεσμούς είναι μερικά από αυτά. Στον αντίποδα αυτών των χαρακτήρων βρίσκονται οι αγγελικοί χαρακτήρες του Αλέξανδρου και της Αικατερίνης που περνούν τα πάνδεινα με χριστιανική καρτερία και αγάπη. Αν και το βιβλίο στερείται προλόγου ο οποίος να εκθέτει τις απόψεις του συγγραφέα, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται σαφές ότι αποπειράται να γράψει μυθιστόρημα Αποκρύφων, όταν εξηγεί ότι στο έργο του θα εκθέσει τα της «εσχάτης κλάσεως» αλλά και τα των δύο άλλων. Ο συγγραφέας περιγράφει τη ζωή των φτωχών μεροκαματιάρηδων (ράφτες, κατώτερος κλήρος, χωρικοί) αλλά και των πλουσίων (έμποροι, τραπεζίτες, τοκογλύφοι) και ασκεί πολύ συχνά κριτική για την κοινωνική ανισότητα αλλά και για την εξαθλίωση των κοινωνικών «καταστημάτων» της Πόλης (κατάσταση νοσοκομείων, φτωχοκομείων, φυλακών). Οι απόψεις του περί ισότητας, δικαιουσύ-

νης αλλά και Θείας Πρόνοιας ηχούν χριστιανικές, και αυτό ενισχύεται από το σχόλιο του Γεδεών ότι συγγραφέας του έργου είναι ο επίσκοπος Βλάχκας Κύριλλος⁴³. Οι λόγοι που δεν ολοκληρώθηκε πρέπει να είναι είτε οικονομικοί (να μην μπορούσε να εξασφαλίσει άλλα χρήματα για την έκδοση) είτε κοινωνικοί (δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Γεδεών το χαρακτηρίζει λίβελο). Πάντως πρέπει να γνώρισε αναγνωστική επιτυχία, διαφορετικά δεν δικαιολογείται η δεύτερη έκδοσή του στην Αθήνα (1866).

Τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Σαμαρτζίδα (6 τόμοι, σ.σ. 674) είναι το δεύτερο μυθιστόρημα της περιόδου που διαδραματίζεται στην Κωνσταντινούπολη και το πρώτο ολοκληρωμένο που θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε σ' αυτή τη μυθιστορηματική κατηγορία⁴⁴. Ο συγγραφέας κάνει σαφή την πρόθεσή του να γράψει ένα τέτοιου είδους μυθιστόρημα ακολουθώντας τα *Απόκρυφα Παρισίων* και *Λονδίνου*. Δεν διστάζει μάλιστα να υπερηφανευθεί ότι το δικό του έργο θα παρουσιάσει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τα πρότυπά του, εφόσον η Κωνσταντινούπολη είναι περισσότερο κοσμοπολίτικη από το Παρίσι και το Λονδίνο, οπότε η εκεί πραγματικότητα αποτελεί μικρογραφία της παγκόσμιας πραγματικότητας. Το μυθιστόρημα του Σαμαρτζίδα συγκεντρώνει τα περισσότερα από τα στοιχεία του μυθιστορήματος των Αποκρύφων. Ο Henri Tonnet εντοπίζει μέχρι και τάσεις πατερναλιστικού σοσιαλισμού τύπου Sue στη σχέση του καλόκαρδου αλητάκου Μουτζούρη με τον φιλάνθρωπο Σουλτάνο Αμππούλ Μετζίντ⁴⁵. Ο ίδιος μελετητής τονίζει ότι στο μυθιστόρημα αυτό το κοινωνικό ζήτημα δεν βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος με τρόπο αντίστοιχο προς τα μυθιστορήματα του Sue ή του Hugo. Πράγματι κάτι τέτοιο μπορεί να ισχύει, όμως πιστεύω πως οι τριάντα τέσσερις σελίδες της διαθήκης του Τοννέρα, οι οποίες εκφράζουν τις φιλελεύθερες σοσιαλιστικές και έντονα θρησκευτικές πεποιθήσεις του Σαμαρτζίδα και αναφέρονται σε μια ποικιλία θεμάτων (δικαιοσύνη, εργασία, πόλεμο, αστυφιλία, κοινωνική ανισότητα, πορνεία, σωφρονιστικό σύστημα κ.ά.), αρκούν για να δώσουν μια έντονα κοινωνική χροιά στο μυθιστόρημα.

Το τελευταίο μυθιστόρημα που θα εξετάσουμε είναι το *Εν Ζακύνθιον Απόκρυφον*, το οποίο, αν και περιέχει τον όρο απόκρυφο στον τίτλο του βρίσκεται μακριά, κατά την κρίση μου, από το είδος· θα του ταίριαζε περισσότερο να ονομάζεται *Τα απομνημονεύματα ενός δυστυχούς*. Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε δύο μέρη· το πρώτο (κεφ. I-VIII) είναι περισσότερο ρεαλιστικό και διαδραματίζεται στη Ζάκυνθο, το δεύτερο (κεφ. IX-XVII) περισσότερο ρομαντικό και διαδραματίζεται στη Νεάπολη της Ιταλίας, με την εξαίρεση του τελευταίου κεφαλαίου που ο πρωταγωνιστής επιστρέφει στη Ζάκυνθο. Πιστεύω ότι αποτελεί μια από τις περιπτώσεις που η λέξη απόκρυφο χρησιμοποιείται καταχρηστικά, αφού ο συγγραφέας δεν έχει κυρίαρχη πρόθεση να αποκαλύψει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης του κοινωνίας, αλλά το περιεχόμενο μιας έντονα ρομαντικής ερωτικής ιστορίας με δραματικό τέλος. Η επιλογή της μικρής πόλης της Ζακύνθου, που δεν έχει τίποτα το κοινό με τις λαβυρινθώδεις μεγαλουπόλεις του Λονδίνου, του Παρισιού αλλά και της Κωνσταντινού-

LES MONOLOGUES.



Cl. David. 1841. N. de Grasse. 14

Imp. P. Adam & Co.

LECTURE DES MYSTÈRES DE PARIS.

« Comment diable finissent donc ces satanes feuilletons des 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Février
 • il me semble que j'en étais resté à l'attaque de la diligence par les 40 voleurs...
 • eh non, je suis bête, je confonds avec les Mémoires de Vidocq. »

ΜΕΛΕΤΗΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

πολης που γεννούν την κοινωνική ανισότητα και το έγκλημα, η έλλειψη του πλήθους που κατοικεί αυτές τις πόλεις, γεννά τις διαπλεκόμενες ιστορίες και δίνει τη δυνατότητα στον συγγραφέα να σχολιάσει όλο το κοινωνικό φάσμα, το επακόλουθο μονοδιάστατο της πλοκής, για να αναφερθώ στα σημαντικότερα στοιχεία, δημιουργούν την αίσθηση ότι το μυθιστόρημα *En Zakynthion Apókryphon* δεν ανήκει πράγματι στην κατηγορία των Αποκρύφων, παρά τον τίτλο του και την ύπαρξη σκηνών υποκόσμου σ' αυτό. Το γεγονός ότι στα κεφάλαια εννέα, δέκα και έντεκα του δεύτερου μέρους περιγράφονται κάποια κοινωνικά φαινόμενα όπως ο αποκεφαλισμός, το σωφρονιστικό σύστημα και το χαρτοπαίγνιο, χωρίς όμως να ασκείται σαφώς κριτική από την πλευρά του συγγραφέα, την οποία όμως μπορούμε σε κάποια σημεία να την ανιχνεύσουμε, θα μας επέτρεπε ίσως να εντάξουμε και το μυθιστόρημα αυτό, αν και οριακά, στα κοινωνικά συνειδητοποιημένα έργα της περιόδου⁴⁶.

Τελειώνοντας την ενασχόλησή μου με το θέμα του κοινωνικά συνειδητοποιημένου μυθιστορήματος και με το μυθιστόρημα των Αποκρύφων στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού, θα μπορούσα να καταλήξω στα ακόλουθα συμπεράσματα: α) το κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα είναι μια ευρεία και άξια λόγου κατηγορία που αποδεικνύει ότι αφενός οι συγγραφείς του περασμένου αιώνα ακολουθούσαν τις εξελίξεις του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος χωρίς καμιά καθυστέρηση προσαρμόζοντάς τες επιτυχώς στις ελληνικές ανάγκες, αφετέρου ότι ενδιαφέρονταν εντονότατα για τη σύγχρονή τους αλλά και τη διεθνή πραγματικότητα. Περιλαμβάνει πολλά περισσότερο ή λιγότερο γνωστά έργα που μέχρι σήμερα δεν έχουν θεωρηθεί ότι αποτελούν μυθιστορηματική κατηγορία· β) το μυθιστόρημα των Αποκρύφων τουλάχιστον για τα χρόνια της πρώτης εμφάνισής του στην Ελλάδα, δηλαδή τα χρόνια του ρομαντισμού, είναι περιορισμένο. Όμως ως είδος γοητεύει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, όπως προκύπτει από τον εκτενή αριθμό μεταφράσεων, και υπάρχει σαφής επιθυμία για τη συγγραφή ελληνικών αποκρύφων, προσαρμοσμένων στην ελληνική κοινωνική πραγματικότητα, όπως προκύπτει και από τις αγγελίες τριών ανέκδοτων έργων και από την απόπειρα συγγραφής τουλάχιστον τεσσάρων έργων. Από αυτά δύο παραμένουν ημιτελή — αν και το ένα είναι και ως τέτοιο εκτενέστατο — και από τα άλλα δύο μόνο το ένα αποτελεί κατά τη γνώμη μου αντιπροσωπευτικό μυθιστόρημα του είδους. Ο λόγος για τη συγγραφή μικρού αριθμού έργων αυτής της κατηγορίας στα χρόνια 1830-80 στην Ελλάδα πρέπει να βρίσκεται αφενός στο γεγονός ότι δεν υπάρχουν ακόμη στον ελλαδικό χώρο αντίστοιχες κοινωνικές συνθήκες με αυτές που το γέννησαν στη δύση ούτε καν παραπλήσιες· αφετέρου στο ότι η κατηγορία αυτή προκάλεσε τις αντιδράσεις της συντηρητικής μερίδας του αναγνωστικού κοινού λόγω της περιγραφής της ζωής των κακούργων, απατεώνων και πορνών αλλά και της αποκάλυψης όλων των καταχρήσεων στο ευρύ κοινωνικό φάσμα που καλύπτει. Η πανοραμική εικόνα μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε σήψη δεν ήταν στα σίγουρα το ζητούμενο της ελληνικής κοινωνίας εκείνων των χρόνων· γ) θα ήταν λανθα-

ΜΕΛΕΤΗΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

σμένο, πιστεύω, να θεωρήσουμε ότι όποιο μυθιστόρημα της περιόδου αναφέρεται στη ζωή του υποκόσμου (ακόμη και στην ακραία περίπτωση που φέρει τη λέξη Απόκρυφα στον τίτλο του) μπορεί ανεξέλεγκτα να θεωρηθεί μυθιστόρημα Αποκρύφων, διότι έτσι υπεραισιάζουμε μια σύνθετη μυθιστορηματική κατηγορία. Μόνο το στοιχείο της περιγραφής της ζωής του υποκόσμου δεν επαρκούσε για να χαρακτηρίσει ένα μυθιστόρημα αντίστοιχο προς τα έργα των Sue και Reynolds ούτε για τους Έλληνες συγγραφείς του δεκάτου ενάτου αιώνα, αλλά δεν επαρκεί ούτε σήμερα σύμφωνα με τις σύγχρονες συμβάσεις του είδους. Σ' ένα τέτοιου είδους μυθιστόρημα άλλωστε, όπως δήλωσε ένας από τους δημιουργούς του, πρέπει να εκτίθενται όχι μόνο εγκλήματα, αλλά κυρίως «κάθε είδους κοινωνική, οικογενειακή, πολιτική και εμπορική δολοπλοκία»· δ) υπάρχει ανάγκη να προχωρήσουμε σε μια περαιτέρω αξιολόγηση και ταξινόμηση των μυθιστορηματικών κατηγοριών των χρόνων 1830-1880, οι οποίες φαίνεται ότι είναι πολύ περισσότερες από ό,τι μέχρι σήμερα πιστεύαμε.

Σημειώσεις

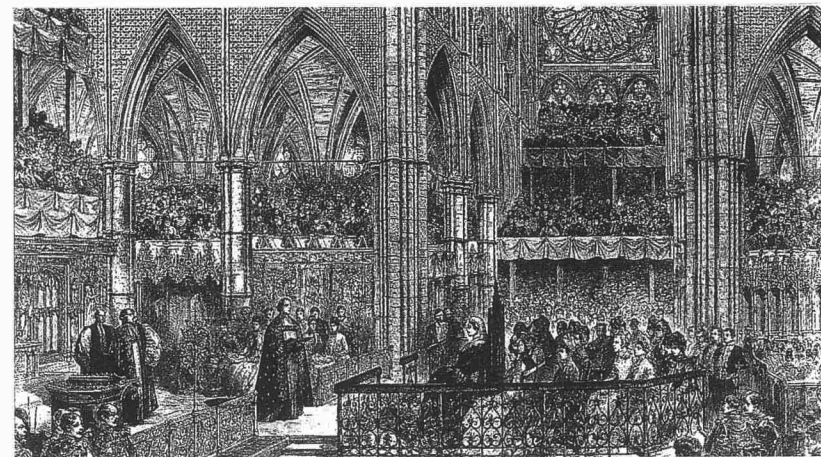
1. Πρώτος ο Νάσος Βαγενάς αναφέρεται στην ύπαρξη μιας τέτοιας κατηγορίας μυθιστορημάτων στην ελληνική πραγματικότητα του δεκάτου ενάτου αιώνα στο άρθρο του για τον Νικ. Βωτυρά «Ένας τελικά λαϊκός πεζογράφος» εφ. «Βήμα» 12/2/95. Η Γεωργία Γκότση αποπειράται μια πρώτη καταγραφή των μυθιστορημάτων αυτού του είδους στον ελληνικό δέκατο ένατο αιώνα στη μελέτη της «Η μυθιστορία των Αποκρύφων: Συμβολή στην περιγραφή του είδους». Η εργασία αυτή βρίσκεται υπό έκδοση στα πρακτικά του πρώτου συνεδρίου για την πεζογραφία των χρόνων του ελληνικού ρομαντισμού, το οποίο διεξήχθη στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Ιδρύματος Γουλανδρή-Χορν τον Οκτώβριο του 1995. Την ευχαριστώ που μου παραχώρησε τη μελέτη της πριν δημοσιευθεί. Ακόμη ο Παντελής Βουτουρής στο πρόσφατο βιβλίο του για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αι. αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στη μυθιστορηματική κατηγορία των «αποκρύφων» και των «μυστηρίων» ενδεικτικά βλ. *Ως εις Καθρέπτην, προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αι.* (Αθήνα: Νεφέλη, 1995) 174-198.
2. Ο Richard Maxwell το ορίζει ως αυτοτελές είδος στο άρθρο του «G. W. M. Reynolds, Dickens, and the Mysteries of London» *Nineteenth Century Fiction* 32 (1977) :188-213· τον ακολουθούν το 1982 ο Louis James στο άρθρο του «The trouble with Betsy: Periodicals and the Common-Reader in Mid-Nineteenth Century England» *The Victorian Periodical Press*. Ed. Joanne Shattuck and Michel Wolff. (Toronto: Un. of Toronto Press, 1982) 349-66· το 1987 ο Michael Denning στο βιβλίο του *Mechanic Accents: Dime Novels and Working-Class Culture in America*. (London: Verso, 1987)· το 1991 η Anne Humpherys στο άρθρο της «Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel» *Victorian Studies* 34 (4) 1990-91 κ.ά.
3. Γι' αυτή την ιδιαίτερη κατηγορία κοινωνικών μυθιστορημάτων στην Αγγλία βλ. την κλασική πλέον εργασία του Louis Cazamian, *The Social Novel in England 1830-1850, Dickens-Disraeli-Mrs Gaskell-Kingsley*, (London & Boston: Routledge & Kegan Paul, 1973) 1-369, που πρωτογράφηκε στα γαλλικά το 1903. Ο όρος κοινωνικό μυθιστόρημα τείνει να εξαλειφθεί από το λεξιλόγιο των Αγγλοσαξόνων τις τελευταίες δεκαετίες και να αντικατασταθεί από πιο δόκιμους όρους, διότι θεωρείται υπερβολικά γενικός εφόσον, όπως έχει υποστηριχθεί, κατά μία έννοια

- όλα τα μυθιστορήματα είναι κοινωνικά, αφού περιγράφουν με κάποιο τρόπο την κοινωνία. Για τις απόψεις αυτές βλ. ενδεικτικά Arnold Kettle, «The Early Victorian Social-Problem Novels», *The New Pelican Guide to English Literature, From Dickens to Hardy* (London: Penguin, 1982) 164.
4. Arnold Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης* (Αθήνα: Κάλβος ά.έ.) 20-21.
 5. Για το θέμα αυτό βλ. ενδεικτικά Max Milner, Claude Pichois, *De Chateaubriand à Baudelaire* (Paris: Arthaud, 1985) 80-89· Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle* (Paris: Bordas, 1970) 50-51 και Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, 24-27.
 6. Για την απήχηση του έργου βλ. Ουμπέρτο Έκο, *Ο υπεράνθρωπος των μαζών* (Αθήνα: Γνώση, 1988) 52· Lise Queffelec, *Le Roman-feuilleton Français au XIXe Siècle* (Paris: Presses Universitaires de France, 1989) 16, αλλά κυρίως Jean-Louis Bory, *Eugène Sue, le roi du roman populaire* (Paris: Hachette, 1962) 286-89.
 7. Το μυθιστόρημα του Sue δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στη συντηρητική εφ. *Journal de Débats* από τις 19 Ιουνίου του 1842 ως τις 15 Οκτωβρίου του 1843.
 8. Έκο, 61.
 9. Έκο, 61-62.
 10. Για τις αντιδράσεις αυτές βλ. Έκο 62-67 και Bory 246.
 11. Για τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε το μυθιστόρημα του Sue στην εξέγερση του 1848 βλ. ενδεικτικά Pierre Chaunu, *Eugène Sue et la Seconde République* (Presses Universitaires de France, 1948) 1-69.
 12. Το κίνημα πήρε το όνομά του από τον «Χάρτη του Λαού» (1838), δηλαδή από τον κατάλογο αιτημάτων του, ο οποίος προσπαθούσε να εξασφαλίσει την αντιπροσώπευση των εργατικών τάξεων στο κοινοβούλιο.
 13. Για τον όρο κοινωνικά συνειδητοποιημένο μυθιστόρημα βλ. Arnold Kettle, 165. Το μυθιστορηματικό αυτό είδος έχει τις ρίζες του στο κοινωνικό μυθιστόρημα που εμφανίζεται στα τέλη του δεκάτου ογδόου αιώνα, όταν υπό την επίδραση της Γαλλικής Επανάστασης, του Διαφωτισμού και των μυθιστοριογράφων-φιλοσόφων Rousseau και Godwin δίνει τα πρώτα του δείγματα· το μυθιστόρημα του Godwin *Caleb Williams*, το οποίο πραγματευόταν την κατάσταση των φυλακών, είναι ένα από αυτά. Τον Godwin ακολούθησε μια ομάδα άγνωστων στις μέρες μας ριζοσπαστικών συγγραφέων (Holcroft, Charlotte Smith, Mary Hays), οι οποίοι πάλευαν εναντίον των προκαταλήψεων με όπλο τους την πεφωτισμένη λογική· οι συγγραφείς αυτοί πίστευαν ότι τα προσωπικά και ψυχολογικά προβλήματα έχουν τις ρίζες τους στη δομή της κοινωνίας και για το λόγο αυτό ήθελαν να την αλλάξουν. Παθιασμένοι μεταρρυθμιστές και οπαδοί του Bentham μοιράζονταν τα πιστεύω της Γαλλικής Επανάστασης και τις αρχές του Ωφελιμισμού (Utilitarianism). Το αδύνατο σημείο των μυθιστορημάτων αυτών είναι το γεγονός ότι παραμένουν πολύ θεωρητικά· δεν μιλούν για τη ζωή, αλλά για ιδέες σχετικές με τη ζωή. Αντίθετα τα κοινωνικά συνειδητοποιημένα μυθιστορήματα της δεκαετίας του 1830-40 είναι εξαιρετικά συγκεκριμένα και καθόλου θεωρητικά λόγω της δραματικής αλλαγής των κοινωνικών συνθηκών. Υπάρχει δηλαδή μια αισθητή στροφή στη σκοπιά των συγγραφέων, όπως μας εξηγεί ο Kettle (σ. 168) «από το φιλοσοφικό στο κοινωνικό/ευαγγελικό και ακόμη στο πρακτικό/πολιτικό».
 14. Kettle, 169.
 15. Hauser, 141-42.
 16. Για τον όρο μυθιστόρημα κοινωνικού προβληματισμού βλ. ενδεικτικά Kettle 165.
 17. Οι συγγραφείς αυτοί έκαναν γνωστά με τα μυθιστορήματά τους μεταξύ άλλων: τη ζωή των συνανθρώπων τους που ήταν στοιβαγμένοι στις φτωχογειτονιές του Λονδίνου μετά τη βιομηχανική επανάσταση, τη ζωή των εργατών στις νέες βιομηχανικές πόλεις του βορρά και του κέντρου της Αγγλίας, τις συνθήκες εργασίας σε ορυχεία, εργοστάσια και στις

- αγροτικές περιοχές της χώρας, την εκμετάλλευση της παιδικής και γυναικείας εργασίας, την απανθρωπιά των ιδρυμάτων (ορφανοτροφείων, πτωχοκομείων, φυλακών) και κατάφεραν να επιφέρουν κοινωνικές μεταρρυθμίσεις που βελτίωσαν τη ζωή των δυστυχισμένων.
18. Hauser, 157.
 19. Είναι γνωστό ότι για τον Disraeli λειτούργησε ως κινητήριο δύναμη η προώθηση των πολιτικών ιδεών του για την επικράτηση του συντηρητικού κόμματος της Νεαρής Αγγλίας, για τη Gaskell η επιβολή κάποιων χριστιανικών αρχών ως μεσολαβητική δύναμη για να αμβλυνθούν οι ανταγωνισμοί μεταξύ των τάξεων, για τον Kingsley η προώθηση των ιδεών του Χριστιανικού-Σοσιαλισμού (Christian Socialism), ο οποίος δίδασκε τις κοινωνικές ευθύνες της εκκλησίας, και για τον Dickens η έγνοια του για την εξαθλίωση της μικροαστικής τάξης.
 20. Εκο, 64.
 21. John S. Wood, «Situations des Mystères de Paris», *Europe* 643-644 (Nov.-Dec. 1982) 35.
 22. Δεν είναι τυχαίο ότι οι Αγγλοσάξονες δεν τα αποκαλούν κοινωνικά μυθιστορήματα, αλλά domestic novels.
 23. G. W. M. Reynolds, *The Mysteries of London*, 4 vol. (London: George Vickers, 1846) 1 vol., 148.
 24. Maxwell Richard C., «G.W.M. Reynolds, Dickens, and the Mysteries of London», *Nineteenth Century Fiction* 32 (1977) 188-89.
 25. Maxwell, 190.
 26. G. W. M. Reynolds, *The Mysteries of London*, 1 vol. 148.
 27. Anne Humpherys, «Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel» *Victorian Studies*, 34 (4), 1990-91, 455.
 28. Humpherys, 455.
 29. Humpherys, 456.
 30. Richard Maxwell, *The Mysteries of Paris and London*, (Charlottesville and London: Un. Press of Virginia, 1992) 15-20.
 31. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Διηγήματα* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1988) 99· οι ίδιες ιδέες εκφράζονται στην αρχή του διηγήματος σ. 81.
 32. Η διαπίστωση αυτή ανήκει στον Τάκη Καγιαλή στην εισαγωγική εργασία του η οποία συνοδεύει την πρώτη επανέκδοση του διηγήματος· βλ. Τάκης Καγιαλής, «Γλουμμιάουθ» *Ο βικτοριανός Α. Ρ. Ραγκαβής* (Αθήνα: Νεφέλη, 1991) 64 και 66-67.
 33. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα γαλλικό διήγημα μεταγενέστερο του *Γλουμμιάουθ* «Ο άγγελος του γαιανθρακωρυχείου ή μυστήρια των ορυχείων» το οποίο δημοσιεύτηκε στην *Ευτέρπη* Η' 1855 (φυλ. 58-60) και αργότερα στην *Πανδώρα* Ζ' 1857 (φυλ. 165-68) με τίτλο «Ο φραγκίσκος και η Ευγενία ή των γαιανθρακωρυχείων τα απόκρυφα». Όπως μαρτυρεί ο συγγραφέας του, το διήγημα είναι βασισμένο σε «Αγγλική μονογραφία περί γαιανθρακωρυχείων» που πιθανότατα είναι το πόρισμα του 1842 ή σύνοψη του πορίσματος. Το όνομα του συγγραφέα που παραλείπεται στις ελληνικές μεταφράσεις του έργου είναι C. Surmilli και πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Musée des Familles* 22 (1854-55). Αν και το διήγημα περιγράφει λίγο ως πολύ ό,τι και το διήγημα του Ραγκαβή, είναι δηλαδή κατά βάση ένα έργο κοινωνικά συνειδητοποιημένο που γνωστοποιεί τις άθλιες συνθήκες εργασίας στα αγγλικά γαιανθρακωρυχεία, ο Γάλλος συγγραφέας περιλαμβάνει τη λέξη απόκρυφα στον υπότιτλο για να το κάνει περισσότερο ελκυστικό.
 34. Καγιαλής, 73.
 35. Τάκης Καγιαλής, «Η κοινωνική πεζογραφία του Δ. Αινιάνος» εφ. «Βήμα» (26.2.95) Β11.
 36. Ε. Ν. Χωραφάς, «Εισαγωγή», *Θάναος Βλέκας* (Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991) 35.
 37. Χωραφάς, 35.
 38. Για το ρεαλιστικό στοιχείο στα έργα αυτών των συγγραφέων βλ. ενδεικτικά George Levine, *The Realistic Imagination, English Fiction from*

Frankenstein to Lady Chatterley, (Chicago and London: The Un. of Chicago Press, 1981) 61-107.

39. Το μυθιστόρημα του Χαμουδόπουλου έχει χαρακτηριστεί ως μυθιστόρημα Αποκρύφων από τη Γεωργία Γκότση στην εργασία της «Η μυθιστορία των Αποκρύφων», σ. 4 και 8, και από τον Παντελή Βουτουρή στο βιβλίο του *Ως εις καθρέπτην*, σ. 175 και 189-196· για το μυθιστόρημα του Βωτυρά ο Βαγενάς υποστηρίζει ότι «μετέχει της κατηγορίας των αποκρύφων» στην επιφύλλιδα του στην εφ. «Βήμα» 12/2/95 και ότι «ακολουθεί σε αισθητό βαθμό τη γραμμή των "απόκρυφων" μυθιστορημάτων της εποχής» στην εργασία «Νικόλαος Βωτυράς», *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας* (1830-1880), (Αθήνα: Σοκόλης, 1996) τομ. Δ', σ. 260, ενώ ότι ανήκει στα Απόκρυφα έχουν υποστηρίξει οι Γκότση έ.ά. σ. 9-10 και Βουτουρής έ.ά. σ. 175· τέλος το έργο της Μηχανίδου κατατάσσεται στα Απόκρυφα από τη Γκότση έ.ά. σ. 11-12.
40. Την άποψη αυτή υποστηρίζει και η Γκότση έ.ά. σ. 8 και ο Βουτουρής έ.ά. σ. 190-92 στις εργασίες τους. Ο Βουτουρής επιπλέον χαρακτηρίζει το έργο πρόδρομο του νατουραλισμού, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τον έντονα μελοδραματικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος των Αποκρύφων, το οποίο, παρά τις ρεαλιστικές περιγραφές του υποκόσμου του, είναι γεμάτο απιθανότητες στην πλοκή και στους χαρακτήρες.
41. Δεν θα αναφερθώ στις πρώτες μεταφράσεις του είδους, εφόσον τις καλύπτει η εργασία της Γκότση.
42. Το έργο του Ν. Σταμένη, *Απόκρυφα της Σμύρνης και τα ταξείδια του Γέρω Σπανού* (1850) είναι ποίημα.
43. Μανουήλ Ιω. Γεδεών, *Αποσημειώματα Χρονογράφου 1800-1913*, (Αθήνα: Τύποις Φοίνικος, 1932) 60.
44. Για την επιλογή της Κωνσταντινούπολης από τον Σαμαρτζίδη βλ. Henri Tonnet, «Ο χώρος και η σημασία του στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστόφορου Σαμαρτζίδη (1868)» σ. 3 στο δακτυλόγραφο. Η εργασία αυτή είναι υπό έκδοση στα πρακτικά του συνεδρίου: Η ελληνική πεζογραφία 1830-1880. Ευχαριστώ τον Henri Tonnet που μου έστειλε την εργασία του πριν ακόμη δημοσιευθεί.
45. Tonnet, 7.
46. Το μυθιστόρημα αυτό βρίσκεται πιο κοντά κατά την κρίση μου στο έργο του Βωτυρά *Συνέπεια της αμαρτίας* και στον *Συμβολαιογράφο* του Ραγκαβή.



ΟΠΤΡΟΝ



δέντρα

Ένας έρωτας στό
Μανχάτταν. Παγιδευμένος
στό κοινωνικό και πνευματικό
αδιέξοδο πού επιδεινώνεται ταυτό
χρονα μέ τήν οικολογική κρίση. Ένα
κείμενο - μαρτυρία πού αποτελείται στόν
ιδιαίτερα προσεκτικό αναγνώστη. 53887
λέξεις χωρίς τελεία πού σκοπεύουν νά προ
καλέσουν έρωτήσεις. Δείχνοντας μέ συγχε
κρίμενα στοιχεία τό μή θεόπνευστο τών 'ιε
ρών βιβλίων'. Προτείνοντας μιά διαφορετι
κή ιεράρχηση αναγκών και τήν μέσω
αυτόγνωσίας βιωματική προ
σέγγιση τοῦ Θείου.



ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΛΙΩΝΙΟΣ ΗΝΙΟΧΟΣ, Σύλλογος 97, ΒΑΓΙΩΝΑΚΗΣ - ΣΑΠΟΥΝΤΖΑΚΗΣ, Τηροκράτους 15,
ΒΙΒΛΙΟΠΡΟΜΗΘΕΥΤΙΚΗ, Χαρ. Τριεσίση 28, ΔΩΔΩΝΗ, Ασκληπιού 3, ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ, Πανεπιστημίου 17,
ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ, Θεμιστοκλέους 37, ΕΝΔΟΧΩΡΑ, Σύλλογος 62, ΕΣΤΙΑ, Σύλλογος 00, ΛΙΜΠΡΟ,
Πατρ. Γουακίμ 8, ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ, Ακαδημίας 57 εντός στοάς, ΠΑΡΑ ΠΕΝΤΕ, Τηροκράτους 52, ΠΑΡΟΓΣΙΑ, Σύλλογος
94, ΠΙΤΣΙΛΟΣ, Σοφοκλέους 4, ΣΕΙΡΙΟΣ, Μάρτης 5 - Πατριών, ΣΙΔΕΡΗΣ, Σταδίου 44, ΧΝΑΡΙ, Κιάρας 5 & Ακαδημίας.



ΓΙΑ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΕΣ ΕΠΙ ΑΝΤΙΚΑΤΑΒΟΛΗ (4500ΔΡΧ.) γράψτε μας: Τ.Θ. 51 530, ΚΗΦΙΣΙΑ 145 10



1.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ ΦΕΤΟΣ εκατό χρόνια από τον θάνατο του Γ. Βιζυηνού (1849-1896) και όλα δείχνουν ότι τουλάχιστον τα περισσότερα διηγήματά του αντέχουν στον χρόνο και δοκιμάζουν με επιτυχία τις αναγνωστικές αντοχές μας — χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα ποιήματά του είναι ανάξια λόγου. Τι είναι αυτό που καταξιώνει το λιγοστό διηγηματογραφικό έργο του Βιζυηνού (όλο και όλο έξι διηγήματα, που δημοσιεύτηκαν στο αθηναϊκό περιοδικό *Εστία* κατά τη διετία 1883-1884, με εξαίρεση το τελευταίο, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Εστία* το 1895) και ανεβάζει τον συγγραφέα του στην κορυφή της νεοελληνικής πεζογραφίας του 19ου αιώνα; Μήπως ο σύγχρονος αναγνώστης γοητεύεται από το μυστήριο και την έκπληξη που του προκαλούν τα στοιχεία του αστυνομικού θρίλερ; Μήπως τον κερδίζουν οι αφηγηματικές μορφές των απλών ανθρώπων της αγροτικής Θράκης, τις οποίες ο συγγραφέας κατορθώνει να αναπαραστήσει με ψυχογραφική δύναμη; Ή μήπως ελκύεται από την καλοστημένη αφηγηματική δομή των κειμένων και από την ψυχολογημένη εκφορά του λόγου; Τα απλουστευτικά αυτά ερωτήματα δεν αγγίζουν βέβαια την ουσία του θέματος, αλλά περισσότερο ενδυναμώνουν την αντίληψη ότι δεν είναι εύκολο να ανιχνεύσει και να σταθμίσει κανείς τις συνιστώσες της λογοτεχνικής διαδικασίας ή τα κριτήρια με τα οποία ένα κείμενο καταξιώνεται ως λογοτεχνική δημιουργία.

Ασφαλώς ο Γ. Βιζυηνός προχωρεί πολύ πιο πέρα από τις προσδοκίες του Έλληνα αναγνώστη του 1880 και υπερβαίνει τα λογοτεχνικά αιτήματα της εποχής του. Δεν περιορίζεται στις επιταγές που είχαν τεθεί κατά τον διαγωνισμό διηγήματος του περιοδικού *Εστία* (1883), σύμφωνα με τις οποίες ο Έλληνας πεζογράφος καλούνταν να γράψει σύντομα διηγήματα εμπνευσμένα από τα «αγνά» και συνήθως ωραιοποιημένα ήθη της ελληνικής υπαίθρου, που πρωτίστως θα αναδείκνυαν και θα απεδείκνυαν τη διαχρονικότητα του ελληνισμού στον χώρο και τον χρόνο. Όταν το 1892 ο Γ. Βιζυηνός

— Η επιβίωση του διηγηματογράφου Γ. Βιζυηνού —
του Λευτέρη Παπαλεοντίου

πρωτοπαρουσιάζει στο ελληνικό κοινό τον Ίψεν, επισημαίνει και επικροτεί μεταξύ άλλων την ικανότητα του λογοτέχνη να υπερβεί την προσήλωση στον αυτοχθονισμό και να ισοζυγίσει το παραδοσιακό και το καινούριο, το λαϊκό και το λόγιο, το ιθαγενές και το υπερεθνικό. Επίσης, υπαινίσσεται ότι τόσο οι Έλληνες πεζογράφοι όσο και οι πριν από Ίψεν Νορβηγοί συγγραφείς «επιπολαίως μόνο εγίνωσκον τον βίον, τον τρόπον του σκέπτεσθαι του λαού, την φύσιν της χώρας κτλ.»¹. Ο γερμανοσπουδασμένος Γ. Βιζυηνός είναι ίσως ο πρώτος Νεοέλληνας πεζογράφος που κατόρθωσε να εμβαθύνει στον ψυχικό κόσμο των απλών ανθρώπων και να μεταπλάσει σε τέχνη τα ήθη και τα πάθη τους. Δεν μένει στην επιφάνεια των πραγμάτων ούτε εγκλωβίζεται σε ιδεολογήματα του ιστορισμού και του λαογραφισμού. Δεν εξωραϊζει το υλικό του ούτε υποτάσσει την τέχνη του στις υπηρεσίες του αρχαϊσμού ή του δημοτικισμού.

2.

ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΟΤΙ ΟΙ ΣΠΟΥΔΕΣ του Βιζυηνού στην ψυχολογία ώθησαν τον πεζογράφο να στρέψει την προσοχή του και προς τον εσωτερικό κόσμο των αφηγηματικών του χαρακτήρων. Όπως προειδοποιεί ο καθηγητής Η. Lotze τον αφηγητή/ήρωα στο διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», οι σπουδές του στην ψυχολογία θα τον παρακινήσουν να σκεφτεί «επί πολλών, πολλών ψυχολογικών ζητημάτων». Με ανάλογο τρόπο, λοιπόν, ο συγγραφέας ανατέμνει και αναλύει τις μύχιες σκέψεις και τον ψυχικό κόσμο των προσώπων κυρίως με τη χρήση της εσωτερικής εστίασης, καθώς και με την παραχώρηση του λόγου στους πρωταγωνιστές των διηγημάτων του, οι οποίοι αφήνονται να εκθέσουν είτε σε διαλόγους είτε σε εκτεταμένες εγκλιβωτισμένες αφηγήσεις τα πάθη και τις ανησυχίες τους χωρίς τη διαμεσολάβηση του βασικού αφηγητή.

Μεταξύ άλλων ενδιαφέρει να διερευνηθεί ο ρόλος της οπτικής γωνίας, της προοπτικής της αφήγησης· δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής προσλαμβάνει τα γεγονότα. Όπως έχει παρατηρηθεί από τον Μ. Ρερί, ο Γ. Βιζυηνός είναι ο πρώτος Έλληνας πεζογράφος που αξιοποιεί την τεχνική της εσωτερικής εστίασης². Εξάλλου, ο Κ. Παλαμάς είχε εντοπίσει από νωρίς (1895) τη χρήση δραματοποιημένου αφηγητή στα διηγήματα του Βιζυηνού και είχε υποδείξει τη σημασία της τεχνικής αυτής στην επίτευξη μιας αληθοφανούς και πειστικής μυθοπλασίας: «Εις τα διηγήματα του Βιζυηνού εναρμόνιον αποτελούσι κράμα τα αναπτυσσόμενα πράγματα και το υποκείμενον του αναπτύσσοντος αυτά συγγραφέως, αχωρίστου εξ αυτών και εξηγούντος και νόημα παρέχοντος εις εκείνα. Εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενον επί της σκηνής, διαδραματίζει ουσιώδες μέρος· διά τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξαρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνουν την συγκίνησιν»³.

Πράγματι, και στα έξι διηγήματά του επανέρχεται το είδος του δραματοποιημένου αφηγητή, ο οποίος συμμετέχει στα δρώμενα και

προσλαμβάνει τα γεγονότα μέσα από τη δική του σκοπιά. Έτσι, εκλείπει ο τύπος του παντογνώστη και παντεπόπτη αφηγητή και ενεργοποιείται ένας πιο ανθρώπινος αφηγητής, που έχει περιορισμένες γνώσεις και αποτελεί μέλος των αφηγηματικών προσώπων. Εξάλλου, η κεντρική αυτή συνείδηση συμβάλλει στην υποταγή και την ενοποίηση του κάποτε διάσπαρτου αφηγηματικού υλικού, καθώς αυτό προσλαμβάνεται μέσα από την οπτική γωνία του δραματοποιημένου αφηγητή. Με την τεχνική αυτή, η αφήγηση κερδίζει σε αληθοφάνεια αλλά και σε αποτελεσματικότητα, αφού περιορίζονται ουσιαστικά οι παρεμβάσεις και οι αυθαιρεσίες του αφηγητή-θεού, ενώ παράλληλα υποδεικνύονται η σχετικότητα της γνώσης και η υποκειμενική θεώρηση του κόσμου.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί με σχετική ασφάλεια ότι όσο περιορίζεται η παρουσία του βασικού αφηγητή και των περιγραφών και όσο ενισχύονται οι διάλογοι και οι εγκλιβωτισμένες αφηγήσεις που εκφέρονται από τα ίδια τα αφηγηματικά πρόσωπα τόσο τα διηγήματα του Βιζυηνού κερδίζουν σε αληθοφάνεια και σε ποιότητα. Ή, ακόμη, όπου διαλέγονται απλοί και βασανισμένοι άνθρωποι του λαού, οι οποίοι μάλιστα υιοθετούν τους τόνους και τα χρώματα της προφορικής και ιδιωματικής λαλιάς τους, τότε η αφήγηση αποβαίνει περισσότερο αποτελεσματική. Ας πούμε, οι πιο ευτυχισμένες στιγμές στα καλύτερα διηγήματα του Βιζυηνού φαίνονται να είναι κυρίως τα διαλογικά μέρη και μάλιστα οι εγκλιβωτισμένες αφηγήσεις της μητέρας ή άλλων αφηγηματικών χαρακτήρων («Το αμάρτημα της μητρός μου» και «Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου»), του παππού («Το μόνον της ζωής του ταξειδίου») ή του Μοσκώβ-Σελήμ στο ομώνυμο διήγημα. Όπου παρατείνονται οι μάλλον ρομαντικές περιγραφές της φύσης και επιτείνεται η ρομαντική έξαρση του αισθήματος (κυρίως στα διηγήματα «Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως» και «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας»), τότε η αφήγηση γίνεται περισσότερο μελοδραματική και λιγότερο πειστική, τουλάχιστον για τον σύγχρονο αναγνώστη. Ή όπου παρεμβαίνει ο αφηγητής για να σχολιάσει την εξέλιξη των πραγμάτων (για παράδειγμα, στις τελευταίες σελίδες του «Μοσκώβ-Σελήμ»), τότε αυτή κρίνεται ως αποτυχημένη.

3.

ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΑΠΗΤΑ θέματα του Γ. Βιζυηνού είναι η ενασχόλησή του με την ψυχολογία του παιδιού. Ο συγγραφέας σε μερικά από τα καλύτερά του διηγήματα κατορθώνει να δείξει τον τρόπο με τον οποίο μερικές τραυματικές εμπειρίες της παιδικής ηλικίας σφραγίζουν τη ζωή του ανθρώπου: Ο παππούς Γεώργης («Το μόνον της ζωής του ταξειδίου»), που ως τα δέκα του χρόνια είχε μεγαλώσει ως κορίτσι για να γλιτώσει από το παιδομάζωμα, καλείται να υιοθετήσει τον ρόλο του άντρα και να παντρευτεί ένα αγοροκόριτσο. Σε όλη τη ζωή του, όμως, περιορίζεται στον χώρο του σπιτιού, πλέκει και γενικά παραμένει υποταγμένος στη δυναμική γυναίκα του. Αλλά και ο πολυπαθής «Μοσκώβ Σελήμ», ο οποίος επίσης είχε μεγαλώσει ντυμένος κορίτσι ως τα δώδεκά του χρόνια, αντιμετωπίζεται με πε-

ριφρόνηση από τον πατέρα του και αναλαμβάνει να αναδείξει τον ανδρισμό του με τη συμμετοχή του στους ρωσοτουρκικούς πολέμους.

Με εξαιρετικό τρόπο αποδίδονται επίσης τόσο το σύνδρομο της παιδικής ζήλιας, από τη στιγμή που η μητέρα εκδηλώνει μεροληπτικά την αγάπη της για την ασθενική της κόρη («Το αμάρτημα της μητρός μου») όσο και η προσήλωση του μικρού Γιωργή — όπως άλλοτε του παππού του — στα παραμύθια, γεγονός που δεν επιτρέπει στην καλπάζουσα παιδική φαντασία του να συμβιβαστεί με τη σκληρή πραγματικότητα («Το μόνον της ζωής του ταξείδιον»). Αλλά και στο ποιοτικά κατώτερο διήγημα «Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως», η μικρή Μάσιγγα αποτελεί το ίνδαλμα του ρομαντικού αφηγητή-ήρωα και αντιπαραβάλλεται στην ανήλεη μορφή της πραγματικότητας. Σε γενικές γραμμές, ο παραμυθένιος κόσμος της παιδικής ηλικίας είναι μάλλον ασυμβίβαστος με τη ζωή και θρυμματίζεται από τη γνώση. Από την άλλη, μερικές βίαιες παρεμβάσεις των μεγάλων στην παιδική αθωότητα τραυματίζουν διά βίου τα άτομα αυτά και σφραγίζουν την ψυχοσύνθεσή τους.

4.

ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ μερικές νύξεις για δύο περίπου παράλληλα διηγήματα του Βιζυηνού, «Το αμάρτημα της μητρός μου» και «Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου». Πρόκειται για δύο οικογενειακά δράματα, στα οποία τα κεντρικά αφηγηματικά πρόσωπα πάσχουν, αυτοβασανίζονται και κλυδωνίζονται από ενοχές και προλήψεις. Κεντρική αφηγηματική μορφή και στα δύο κείμενα είναι η μητέρα του αφηγητή, ένας απλός και γνήσιος λαϊκός άνθρωπος με ανεπιτήδευτα αισθήματα που, ενώ χαρακτηρίζεται από δυναμισμό και θέληση, ταυτόχρονα βιώνει με ένταση το βάρος μιας αμφίβολης αμαρτίας ή το αίσθημα της εκδίκησης. Η πρώτη, που χάνει την ασθενική της κόρη Αννιώ, υποβάλλει τον εαυτό της σε σειρά από δοκιμασίες για να απαλύνει τις ενοχές της. Παρά το γεγονός ότι έχει άλλα τρία αγόρια, σχεδόν αδιαφορεί γι' αυτά και υιοθετεί ξένα κορίτσια, επειδή πιστεύει ότι πρέπει να τιμωρηθεί για ένα παλιό αμάρτημά της. Αυτός είναι με δυο λόγια ο μύθος του διηγήματος «Το αμάρτημα της μητρός μου». Αλλά έχει σημασία να δούμε πώς καταξιώνεται λογοτεχνικά αυτός ο μύθος.

Είναι καθοριστικής σημασίας το γεγονός ότι ο συγγραφέας παρουσιάζει τα πράγματα κυρίως μέσα από το παιδικό βλέμμα του Γιωργή, ο οποίος (όπως και ο αναγνώστης) δεν γνωρίζει το πραγματικό «αμάρτημα» της μητέρας του και ερμηνεύει με τον δικό του τρόπο και με την παιδική του συνείδηση τις ενοχές της. Κυρίως φαίνεται να τις αποδίδει στο γεγονός ότι η μητέρα είχε παρακαλέσει τον Θεό να πάρει κοντά του τον μικρό Γιωργή και όχι την ετοιμοθάνατη Αννιώ. Ωστόσο, η αντίληψη του αφηγητή ανατρέπεται άρδην, όταν η ίδια η μητέρα αναλαμβάνει να του εξομολογηθεί το «αμάρτημά» της. Για πρώτη φορά ο ώριμος πια Γιωργής αλλά και ο αναγνώστης πληροφορούνται την ύπαρξη μιας μεγαλύτερης αδελφής, που επίσης ονομαζόταν Αννιώ, την οποία η μητέρα καταπλάκωσε

στον ύπνο της.

Η αφήγηση της μητέρας αποτελεί την κορύφωση του διηγήματος και συγκλονίζει με την ανεπιτήδευτη απλότητα και τη δραματική ένταση του λόγου. Η αγράμματη αυτή γυναίκα της αγροτικής Θράκης συμπυκνώνει στα λεγόμενά της το δράμα που βίωσε μian ολόκληρη ζωή και συνοψίζει με ειλικρίνεια και πειθώ τη λαϊκή κοσμοαντίληψη: «Καθώς το λέγ' ο λόγος, ξένο παιδί 'ναι παιδεψι. Μα η παιδεψι αυτή είναι παρηγοριά κι ελαφροσύνη. Γιατί όσο περισσότερο τυραννηθώ και χολοσκάσω, τόσο λιγώτερο θα με παιδέψη ο Θεός για το παιδί που πλάκωσα». Μάταια ο σπουδασμένος Γιωργής και ο οικουμενικός Πατριάρχης προσπαθούν να απαλύνουν το δράμα της. Η κατακλειδα του διηγήματος δεν οδηγεί σε λύση και εξιλέωση. Κανένας δεν μπορεί να δώσει άφεση αμαρτιών στην αυτοτιμωρούμενη μητέρα, γιατί κανένας δεν ξέρει «τι πράγμα είναι το να σκοτώση κανείς το ίδιο το παιδί του!», έστω και αν το έκανε χωρίς τη θέλησή του.

5.

ΕΝΑΣ ΑΚΟΥΣΙΟΣ ΦΟΝΟΣ βασανίζει και την κεντρική αφηγηματική μορφή του διηγήματος «Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» (το οποίο μαζί με «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον» είναι ίσως τα καλύτερα κείμενα του Βιζυηνού και από τα αριστουργήματα της νεοελληνικής διηγηματογραφίας). Τα πράγματα εδώ είναι περισσότερο σύνθετα και περίπλοκα και ως προς την πλοκή και ως προς τη δομή του κειμένου. Αφηγητής είναι και πάλι ένα μέλος της οικογένειας του θύματος, που φέρει ξανά το όνομα Γιωργής. Ο ξενιτεμένος αυτός γιος επιστρέφει στην πατρίδα του και επιχειρεί να εξιχνιάσει τον φόνο του αδελφού του. Οι γνώσεις του για το περιστατικό είναι αρκετά περιορισμένες, γι' αυτό παραχωρεί τον λόγο σε τέσσερα πρόσωπα της ιστορίας για να εκθέσουν από πρώτο χέρι ό,τι γνωρίζουν.

Οι τέσσερις εγκιβωτισμένες αυτές αφηγήσεις αποτελούν μian από τις πιο ενδιαφέρουσες τεχνικές του κειμένου, όχι μόνο γιατί η υπόθεση στοιχειοθετείται μέσα από μian πολυδιάστατη προοπτική, που ποικίλλει ως προς την εκφορά και τους συναισθηματικούς κρδασμούς του λόγου και ως προς την προσέγγιση του γεγονότος, αλλά και επειδή ο βασικός αφηγητής διευκολύνεται να παρουσιάσει ένα καυτό θεματικό υλικό (δηλαδή τον φόνο του αδελφού του) κρατώντας τις απαραίτητες αποστάσεις από τα πράγματα. Η συγκλονιστική και συγκινησιακή αφήγηση της χαροκαμένης μάνας αναδεικνύει μια δυναμική γυναίκα, που θέλει να εκδικηθεί τον αδικοχαμένο της γιο. Η ανάλαφρη και χιουμοριστική εξιστόρηση του Μιχαήλου, αδελφού του Γιωργή, αναφέρεται στη γνωριμία της οικογένειάς του με τον Τούρκο Κιαμήλ. Η μητέρα του Κιαμήλ δίνει μian άλλη προσωπογραφία του γιου της και αποδίδει την παράξενη συμπεριφορά του σε ερωτική απογοήτευση. Τέλος, με την αφήγηση του Κιαμήλ αποκαλύπτεται ότι αυτός είχε φονεύσει κατά λάθος τον Χριστάκη, ενώ στη συνέχεια σκότωσε τον Λαμπή, που τον θεωρούσε ως φάντασμα του πρώτου θύματός του.

Ωστόσο, με την κατάληξη του διηγήματος δεν δίνεται οριστική απάντηση στο ερώτημα του τίτλου. Ο βασικός αφηγητής δεν είναι σε θέση να απαντήσει αν θεωρεί φονιά του αδελφού του τον Κιαμήλ — ο οποίος μόλις αντιλαμβάνεται ότι σκότωσε από άγνοια τον γιο της γυναίκας που άλλοτε του είχε σώσει τη ζωή, χάνει τα λογικά του — ή τον πανούργο Λαμπή, που εσκεμμένα είχε στήσει θανάσιμη παγίδα στον παιδικό του φίλο.

6.

ο Γ. Βιζυηνός ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΤΑΙ συνειδητός τεχνίτης του πεζού λόγου, ικανός να συνομιλήσει με τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής του και άξιος να δαμάσει με την αφηγηματική του τέχνη το θεματικό υλικό του, ανεξάρτητα αν αυτό προέρχεται από προσωπικά βιώματα και υπαρκτά γεγονότα. Δικαιολογημένα ο R. Beaton τον τοποθετεί δίπλα στα κορυφαία ονόματα της ευρωπαϊκής πεζογραφίας, όπως είναι οι Τουργκένιεφ, Flaubert, Maurassant και Hardy, καθώς μάλιστα ο Βιζυηνός εκμεταλλεύεται με ανάλογο τρόπο τις συμβάσεις του ρεαλισμού, για να παρουσιάσει «όχι τόσο μια πραγματικότητα που όλοι μας γνωρίζουμε, όσο τους αντιφατικούς τρόπους με τους οποίους ο καθένας από μας συλλαμβάνει και χτίζει την πραγματικότητά του»⁴.

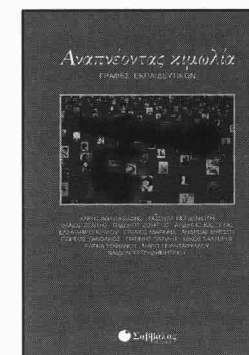
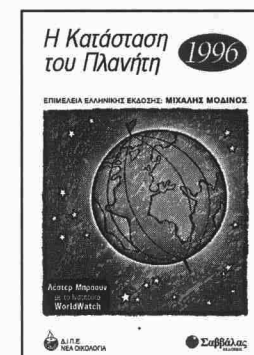
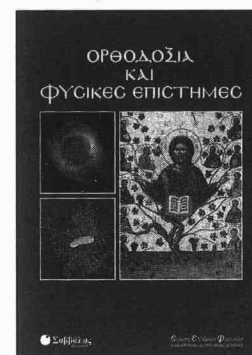
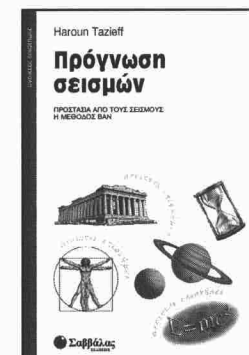
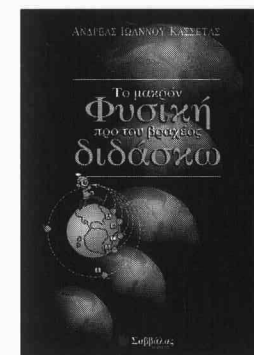
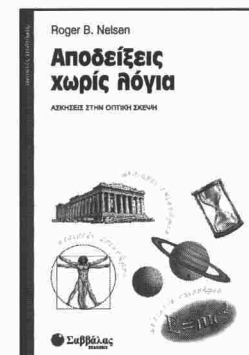
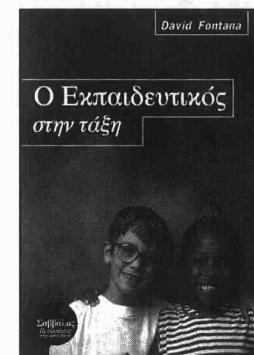
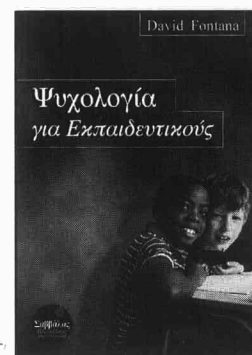
Με αυτά τα δεδομένα, και όπως έχει υποδειχθεί από τους Χρ. Μηλιώνη και Μ. Χρυσανθόπουλο, το διηγηματογραφικό έργο του Γ. Βιζυηνού δεν χωρεί να ενταχθεί στο πλαίσιο της νεοελληνικής «ηθογραφίας», όπως υποστήριξαν οι Κ. Θ. Δημαράς, Λ. Πολίτης κ.ά., καθώς η τετριμμένη και παρεξηγημένη αυτή έννοια αφορά κυρίως την κατηγορία των αφηγημάτων που αποβλέπουν να καταγράψουν — άλλοτε με ειδυλλιακή και λαογραφική διάθεση και άλλοτε με κριτική ματιά — τα ήθη και τη φυσιογνωμία της ελληνικής υπαίθρου⁵. Γενικά, ο Γ. Βιζυηνός, όπως και κάθε δυνατή λογοτεχνική φυσιογνωμία, δεν υποτάσσεται σε κάποιο λογοτεχνικό κίνημα: κινείται στο μεταίχμιο του ρομαντισμού και του ρεαλισμού και ταυτόχρονα αξιοποιεί στοιχεία του αστυνομικού και του ψυχολογικού θρίλερ.

Σημειώσεις

1. Βλ. σχετικά την πρόσφατη αξιολογημένη μονογραφία του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου, «Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης», Εστία, 1994, σ. 29-30.
2. Massimo Perì, «Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα Διηγήματα του Βιζυηνού», *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σ. 1-44.
3. Κωστής Παλαμάς, «Το ελληνικόν διήγημα. Α'. Βιζυηνός» (1895), Άπαντα, τόμ. 2, σ. 160.
4. Ρόντερικ Μπήτον, «Ο Βιζυηνός και ο ευρωπαϊκός ρεαλισμός», *Διαβάζω*, τχ. 278 (8 Ιανουαρίου 1992) 22-25.
5. Χριστόφορος Μηλιώνης, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 75 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995) 30-31. Μ. Χρυσανθόπουλος, ό.π., σ. 29-30.

Κυκλοφορούν

Από τις εκδόσεις Σαββάλα



Σαββάλας
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Σημείο αναφοράς στο εκπαιδευτικό βιβλίο

Ζ. ΠΗΓΗΣ 18 106 81 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 33.01.251 - 38.29.410 FAX. 38.10.907

Ηλίας Τασόπουλος

Κάπηλοι και μελαγχολικοί

Η νομή της στύσης από τους προσδόκιμους λάγνους
 «εν τη ρύμη της ζωής»
 σχεδιάζει χωρίς προμήθεια
 το γέρμα
 από τις λιγόμενες τακτικές αναλήψεις
 στη νοσταλγία της αναφροδισίας για
 εκείνους τους χρυσούς σταυρούς
 στα παλλόμενα λαιμά γύρω
 μόνο για εμάς
 προσκολλημένη στο δέρμα
 μια καπηλεία αναρχίας
 χρυσή, σε high - style ύπαρξης
 ...να, με το στανιό ν' αφήνουμε τις αισθήσεις
 μας για μας
 να μηρυκάζουν
 το βαλσάμωμα της διεσταλμένης κόρης
 εν μέσω βεβήλωσης των προσχημάτων
 γιατί Σποδούμε,
 μα Νιώθουμε,
 θα τους πεις.

Αθανάσιος Β. Νταουσάνης

Τα νοητά του Πλάτωνος

Παράξενα παιχνίδια των καιρών,
 εσωτερικής αλήθειας· ανεξάντλητες
 ενατενίσεις — των πραγμάτων —
 επηρεάζουν ιδέες, επηρεάζονται.
 Θυμίζουν τα νοητά του Πλάτωνος,
 ισορροπώντας ανάμεσα στην παραστατικότητα
 και στην αφαίρεση. Θαμπώνοντας
 τις οδυνηρές και κάποτε τις ευχάριστες
 εικόνες της ζωής στον καθρέφτη
 της άλλης μνήμης...

Στα στενά της Μυτιλήνης

Καλοκαιρινές συνήθειες,
 στα στενά της Μυτιλήνης· επιστροφή
 στην καθημερινότητα, της ζωής,
 με τις συναισθηματικές συγκρούσεις της
 και τις απλές ή μικρές απολαύσεις της.
 Στα μικρομάγαζα των λαϊκών
 συνοικιών γκρίζο, ζέστη, μοναξιά
 και γεροντικό χιούμορ· ανεκτό
 και στην ακρότητά του ακόμα,
 που δεν διστάζει — δεν διστάζει ποτέ —
 να πληγώνει και να πληγώνεται.

Βασίλης Πης

Ναυπηγεία

Καθρεπτίζω τον ήλιο
Και καλώ το χέρι του νερού
Να σηκώσει απ' τον ύπνο τους
Τα χιλιάδες παιχνίδια του κρύσταλλου

Να λάμψει η πέτρα και το γυαλί
Και το φύλλο που ξέρει να ημερεύει
Τα ζεστά μεσημέρια των άστρων

Να γεννήσει η θάλασσα λεμονιές
Κι ένα μεθύστακα αστερία που ξέρει
Να χαίρεται τα καλοκαίρια με ηλιοτρόπια

Να λάμψει ο ουρανός
Κι όλα τα πουλιά να ραμφίσουν
Για μια στιγμή τα νησιά των θαλασσοπόρων

Ζωγραφίζω τον ήλιο
Και καλώ τον απάνω βοριά να φυσήξει
Για να πάρουν το χρώμα της χαράς
Ναυπηγεία θαλασσών που δουλεύουνε μέσα μας

Καθρεπτίζω με ρόδα τους ωκεανούς
Και καλώ το ζεστό νοτιά
Χρυσωμένα να 'χει τα χέρια του
Για να μην ξυπνήσει
Ναυπηγεία όστρακα που ανάλαφρα
Κοιμούνται μέσα μας

Είναι τα θαλασσινά ναυπηγεία
Που μετά τις βροχές
Περήφανα ετοιμάζουν τα πλοία τους
Με θάρρος ανοίγουν τις μηχανές τους
Βάζοντας πλώρη να ταξιδέψουν
Την παρθενική μοναξιά τους
Να εισβάλλουν στην αυγή
Και με έφηβα άλματα
Να πολεμήσουν αυτά που δεν μάχονται

Καθρεπτίζω τον ήλιο
Και το χρώμα τους λάμπει
Από τη λάμψη που
Πέφτει πάνω τους

Οπωρικό περιήλιο

Τα παιδιά που ζωγραφίζουν χαρταετούς πολύχρωμους
Και υακίνθινα τοπία, θα δώσουν
Επιτέλους το μήνυμα στους ηνίοχους

Κοιτώντας τους με αειθαλές βλέμμα
Να νομοθετήσουν με πρώτα μέσα τους
Της αθωότητας το ένυδρο πράσινο

Και τοπία ωραία που οι ίδιοι θα λαξεύσουν

Τα πουλιά ακριβά θ' αγοράζουν συμβίωση
Κρατώντας στα εύθραυστα κρινοδάχτυλά τους
Ημέρες φωτός τις άγιες
Με υπερηφάνεια πετώντας από πάνω μας
Καλλωπισμένες αυγές θα ραντίσουν

Και μικρούς πράσινους ήλιους.

Όταν ορφανή η φύση θα ξαναφυτέψει
Εύοσμο το ηρανθές
Κρατώντας μέσα της εφεδρείες
Για τις μελλοντικές γενιές του Γήινου
Αφού απ' αυτές δανειστήκαμε
Περιβόλια και θάλασσες.

Της επόμενης μέρας το χρέος πυρσεύει
Περίγυρους να διαφυλάξουμε
Με εύκρατες λίμνες

Και οπωροφόρα περιήλια.

Εικονικό

Του νέου αιώνα το χέρι αγγίζοντας
 Να περάσω μαζί του ήθελα
 Εκείνα που δύσκολα περιγράφονται

Μαβιά φυλλοβόλα νέφη,
 Μιας Δελφικής άνοιξης το ρουμπίνι
 Και κοπέλες ημίγυμνες
 Που αποφορτίζουν το τέλειο
 Ψιθυριστά αποστηθίζοντας
 Απ' τα θερμοκήπια χείλη τους

Δροσερά περιβόλια και κάμπους

Έτσι που πας φιρί φιρί να μπλέξεις ομορφιά
 Πώς θα κρατήσεις όρθιες
 Στιγμές χαράς που έμαθες μικρή

Μια μέρα η Αλήθεια μού το δήλωσε·

Ήλιοι μεταλλικοί και θάλασσες δεν υπάρχουν
 Τα εικονικά καλοκαίρια, εγώ
 Σας τα χαρίζω.

Αναστασία Παρασκευουλάκου

Σε αποστρέφομαι θολό ποτάμι
 που πλημμυρίζεις με τα δάκρυά μου.
 Δεν κοιτάζομαι στα νερά σου.
 Μου χρωστάς απαντήσεις.
 Τα δάκρυα ακούγονται πιο δυνατά και απ' την βροχή
 όταν τα ρουφάς μέσα σου αχόρταγα.
 Η γυρισμένη πλάτη δεν σου αρκεί.
 Απαιτείς να κλαίω — να κλαίω.
 Πώς είναι δυνατόν;
 Γίνεται να 'μαι ο υγρός καθρέφτης σου,
 να τον ταξιδεύεις στα νερά σου;
 Ξέρεις εσύ...

Γιώργος Μιχάκης

Εκεί που η νύχτα τα φιλιά...

Στα μάτια θα διαβάσεις τη σιωπή

Μονάχα εκεί

Τα χείλη βιαστικά θα προσπεράσεις
 όμορφα λόγια μη σου πουν
 και πλανηθείς

Στου χρόνου τη ρυτίδα θα φωλιάσεις
 αλώβητη
 ακόμα αισθαντική

Μα εγώ γυρνώ πάλι εκεί
 στα κόκκινα τα χείλη που υπομένουν
 το βάρος τ' άσπλαχνου φιλιού

Όταν το σάλιο γίνεται ζωή
 ζωή που αντανakλά τη λησμοσύνη
 τα όχι και τα ναι, την αφορμή
 της άρνησης, τη γλώσσα της γαλήνης

Όταν το αίμα παίρνει τη ζωή
 και μες στη μοναξιά του τρυφερά πώς λάμπει

Αυτός, που εξαργυρώνει μυστικά
 — τον τόκο καταθέτει στην αγάπη —

Σ' ένα λαβύρινθο, υπόγειο σκοτεινό
 μες στις τρελές του τις κραυγές αναστημένος

Μόνος

Σπουδάζει τη σιωπή

Κι η νύχτα εκεί
 στην ερημιά

Τα πιο γλυκά φιλιά της
 πάλι

τρέφει.

Κατερίνα Ζαχαριάδου

Mare Nostrum

Τη μοίρα που γράφτηκε στην παλάμη του αριστερού χεριού μου
τη γνώρισα στον πάγκο ενός πλανόδιου αγοριού
σ' ένα από τ' αυγουσιάτικα σοκάκια
που οδηγούν στην Piazza Navona της Ρώμης.

Μου είπε πως η Νόνα του ήταν η καλύτερη μάντισσα της Καλαβρίας
και πως τον έμαθε τα μυστικά της τέχνης της
πριν ακόμα φυτρώσει χνούδι στα μάγουλά του.

Όχι πως το πίστεψα πως θα μπορούσε να δει
το μέλλον μου μέσα σε μερικές γραμμές
γιατί ήτανε πια πολύς καιρός που έλεγα πως είχα σπουδάσει
εκείνη την εξίσωση που περιγράφει το χρόνο σ' έναν κώνο φωτός
και ήξερα πια
πως κανένας μας δεν είναι ικανός να δει
αυτό που θα συμβεί.

Μα κοντοστάθηκα γιατί με κέρδισαν τα πονηρά του μάτια
ντυμένα κατάμαυρες βλεφαρίδες
και έτσι ακούμπησα πάνω στον πάγκο του πέντε χιλιάδες λιρέτες
μήπως και ακούσω και γω ένα ωραίο παραμύθι
μέσα στις τόσες και τόσες άνοστες ιστορίες
που μου πουλάνε με το ζόρι κάθε μέρα
δίχως να έχω όρεξη
ούτε και αυτές να πιστέψω.

Έβαλε τότε μέσα στη χούφτα του την ανοιχτή μου παλάμη
και χάιδεψε αφηρημένο με την άκρια του δαχτύλου του
εκείνες τις γραμμές που γεννήθηκαν μαζί μου
και που ήξερα πως είναι μόνο δικές μου.

Σκυθρωπό τότε με ρώτησε
σαν χαμένο
αν είχα δει στο σιντριβάνι της Navona
εκείνα τα τέσσερα αγάλματα που συμβολίζουνε
της Γης τα τέσσερα μεγάλα ποτάμια:
Dunabes, Rio de la Plata, Ganges και Nile.

Τα είχα δει — του είπα —
μια μέρα πριν
μέσα στον ήλιο του καλοκαιριού
πίνοντας ένα μικρό καφέ
σ' ένα από τα ξέσκεπα μαγαζάκια που είναι απέναντί τους.

«Τέσσερις δρόμους θα διαβεί η ζωή σου»,
μου είπε σφίγγοντας γροθιά το χέρι μου μέσα στο δικό του.

«Στο Dunabes, θα χορέψεις
Στο Rio de la Plata, θα ερωτευτείς
Στο Ganges, θα προσευχηθείς
Στο Nile, μια μέρα θα πονέσεις»

«Μα σε κανένα δεν θα σταθείς
και σε κανένα δεν θα ξεδιψάσεις».

Και γω χαμογελούσα και το άκουγα
σανμίλαγε ανάμεσα στον κόσμο
που ανυπόμονα πια σπρωχνόταν γύρω μας
για να πάρει σειρά και να κοιτάξει,
μέσα από τα μαγικά παράθυρα των ματιών του,
της ζωής τους την πιο απόκρυφη μοίρα.

Μα εκείνο δεν νοιαζότανε
παρά συνεπαρμένο
από εκείνο το όραμα που έβλεπε
με κράτησε σφιχτά και μου 'πε
με αγωνία τώρα στη φωνή
πως θα πεθάνω
αν διαλέξω να σταθώ σ' ένα από αυτά τα τέσσερα της Γης ποτάμια
και πως θα χαθώ
μ' όλο που της ζωής μου η γραμμή
έφτανε μέχρι τη ρίζα του καρπού μου.

«Υπάρχει μια θάλασσα»,
μου είπε
σταματώντας με την ώρα που έκανα να φύγω
γιατί η καρδιά μου είχε ανατριχιάσει.

«Μια θάλασσα που μέσα της χύνονται
όλα της ψυχής τα ατίθασα ποτάμια».

«Αμα τη βρεις
να μην ξεχάσεις να προσευχηθείς για τη Νόνα μου
αυτήν που ποτέ δεν γνώρισες και ούτε θα γνωρίσεις
γιατί και εκείνη είχε
χέρι όμοιο με το δικό σου».

Και γω θέλησα να το ρωτήσω
αν τουλάχιστον εκείνη πρόλαβε να την ανταμώσει
τη θάλασσα αυτήν που από τότε ψάχνω
μη μπορώντας να ξεδιψάσω από κανένα ποτάμι
αλλά το είδα ήδη να κοιτά
δίπλα στον πάγκο του
απ' το παράθυρο της μοίρας κάποιου άλλου...

Διονύσης Σέρρας

Ελεγεία

I

– Μαύρο
μόνο-
πτερο πουλί

βουβό τηλέ-
φωνο
αβύσσου ηχηρό μου

σαν έρωτας α-
φωνικός
στο φως
κ' εσύ
μ' απο-
νεκρώνεις

μου κομ-
ματιάζεις
τις α-
φές
με κλείνεις
(στόμα ανοιχτό)
σε γέ-
λιου «Λάθος»
και σε άρνησης
«Συγνώμη!»

βρόχος ριχτός
στα σωθικά
ηδονικά μου δένεσαι
ομφάλιο λουρί
με φύλου οί-
δημα διπλό
κατα-
σημα-
δεμένο

λυμένο αι-
λουροειδές
κοκάλινο
που με σαρκά-
ζεις

μ' άηχο σήμα
σαν θηλή
καλείς τα χείλη
και ορμάς

ακίνητο
οικείο ερπετό μου
σαν τύψη
αιχμάλωτου
μ' αρπάζεις
στα τυφλά

ως τη γραμ-
μή
του κέντρου
με χτυπάς

έξω απ' το χώμα
με ταφιάζεις

σε στοίχους νύχτας
με κρεμάς
σαν εκ-
κρεμές
ελληνικό
απο-
συρ-
ματωμένο

ατονικό μου όργανο
συμφωνικό

για την Ακολουθία.

II

– Μαύρη
ξε-
φυλλισμένη Ατζέντα

κληρονόμα μου

φύλαξε υγρούς
τους πε-
ριττούς μου
αριθμούς
κρύψε
σε ήχους κωδικούς
τα στίγ-

ματα της γέννας

μ' απλών ονείρων
σκελετούς
στ' ασφυ-
κτικό μου
νεκρο-
στάσιο
στάξε
στα στήθη της σιωπής
της Κλήσης τα επι-
φωνήματα

χτύπα του κύκλου το Μηδέν
(διαγράφοντας τις βλάβες)

κι από την πένα
της πληγής
(σαν σώ-
μα μνή-
μης με ψυχή)
όλη σχι-
σμένη
μονο-
λόγησε
στο χάρ-
τινο
ακουστικό μου
γι' Ανάγκης παύ-
σεις με ανά-
σες αστικές

και γι' ά-
κυρα υ-
περαστικά

με φίλους άφωνους αστε-
ρωμένους μες στο μαύρο.

ΠΟΙΗΣΗΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

ΝΑΓΚΙΜΠ ΜΑΧΦΟΥΖ

8 αριστουργήματα
από το μεγάλο συγγραφέα
που τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ

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

Εις μνήμην

ΓΙΑ ΚΑΜΠΟΣΕΣ ΜΕΡΕΣ, μέρες που το χιόνι αγνό και πάλλευκο, σκέπαζε σιωπηλά, ακούραστα και απαλά τα καλντερίμια, τα σπίτια, τις λιγοστές αυλές και τα δέντρα τ' αμέτρητα της Σόφιας, δεν έβγαине η μητέρα της στο τηλέφωνο. Έπαιρνε ξανά και ξανά, μα ο πατέρας, ο Ιβάν, έδινε πάντα την ίδια απάντηση:

— Η μητέρα ξάπλωσε νωρίς, ... πάρε αύριο στις οκτώ...

Ο νους της δεν πήγε στο κακό. Για πολλά πολλά χρόνια, από τότε που 'ταν μαθήτρια στο γυμνάσιο του Σβερτλόφσκ, η μητέρα της, η Τάννα, υπέφερε από πονοκέφαλους. Τέλειωσε ο πόλεμος, χάθηκε ο πατέρας, εκείνη σπούδασε, παντρεύτηκε, δούλεψε, έκανε παιδιά και μια εγγονούλα στην Ελλάδα. Μαζί της τα καλοκαίρια, μια-δυο μέρες μετά τις βροχές, μάζευε άγρια μανιτάρια στο δάσος, έκοβε πιπεριές, άνηθο και ντομάτες απ' το περιβόλι, κι έφτιαχνε γλυκά και μαρμελάδες απ' τα μούρα του κήπου· το λιόγερμα, ξαπόσταινε καθισμένη σ' ένα μικρό ξύλινο καρεκλάκι, βγαλμένο θαρρείς απ' το παραμύθι της Χρυσομαλλούσας, κι άφηνε κορμί και ψυχή να τ' απαλοχαιδέψουν οι πνοές που 'ρχονταν απ' το κοντινό δάσος...

— Αχ! Τι όμορφα που 'ναι τα τριαντάφυλλα, έλεγε εισπνέοντας βαθιά κι ευφρόσυνα την ομορφιά του δειλινού... Κάποιο καλοκαίρι, άφησε το εξοχικό σπιτάκι στο χωριό κι ήρθε να ξεμακραίνει κολυμπώντας ήρεμα κι αργά, στην ανοιχτή, γαλανή θάλασσα του Αιγαίου...

Κι έτσι, καθώς όλα αυτά τα χρόνια ποτέ δεν την άφησαν οι πονοκέφαλοι, κι η Τάννα τότε δούλευε, πότιζε τον κήπο, χόρευε και τραγουδούσε και πότε έπεφτε πονεμένη στο κρεβάτι, η κόρη στην αρχή δεν ανησύχησε. Όσπου κάποια μέρα, μια Παρασκευή, φτάσανε τα κακά μαντάτα. Η μητέρα είχε πέσει στο κρεβάτι, άρρωστη βαριά, ανήμπορη να περπατήσει... Μέρες γεμάτες αγωνία και δισταγμούς. Σκεφτότανε να πάει να τη δει, ίσως και να τη φέρει στην Ελλάδα, μα πώς ν' αφήσει το παιδί;... Άδειο το σπίτι, σκοτεινό και βαρετό σα λείπει η μανούλα...

Ξεκίνησε να πάει για λίγες μέρες. Σαν έφτασε, της άγνοιας οι αχνοί, θολώνανε το πνεύμα της μητέρας... Όμως τη γνώρισε, της μίλησε, την κάλεσε με τ' όνομά της...

Το ίδιο βράδυ έπεσε σε κόμα...

...Στον ύπνο τον ύπνο το βαθύ που μέρες τώρα είχες βυθιστεί, τι όνειρα σε συντροφεύαν;.. Βαλπούργειες νύχτες ή παραδεισένιες Αρκαδίες;... Βαθιά σκοτάδια ή φώτα λαμπερά;... Τα χιονισμένα Ουράλια, οι χρυσοπράσινες ιτιές και το γλυκό νοσταλγικό νανούρισμα της μάνας;... Το πατρικό το σπίτι στο Σβερτλόφσκ, μα να!

Σβερτλόφσκ το λένε, καταπώς το πρωτόνωσες έτσι θε να το ξέρεις, όχι! μην ψάχνετε το χάρτη, Σβερτλόφσκ, Μοσκβά και Λενινγκράντ, κι όχι Πετρούπολη Αγία, τα κόκαλα των σκλάβων τη θεμελιώσανε την πόλη κι όχι του Πέτρου η σοφία, των πολιορκημένων τα κορμιά τη σώσανε, ... ήσουνα δέκα χρόνων παιδάκι, ... ορφάνεψες στον πόλεμο και συ, ... έτσι θα τα 'ζησε ξανά το κουρασμένο σου μυαλό και ίσως, μες στον ύπνο που 'χες βυθιστεί, γλυκά στο μάγουλο φιλούσες τον πατέρα...

Κορίτσι νέο, πλεξούδες τα μαλλιά, ίβουσκες, έρωτες κι ονειράτα για μια ζωή ωραία· κυλούν τα χρόνια, ... και μια νύχτα, νύχτα-βαθιά που έξω χιονίζει και αγέρας δυνατός φυσά, ... τι εφιάλτης! καθώς σε κατεβάζουν στα σκαλιά, σε μια κουβέρτα τυλιγμένη, πέντε άνθρωποι· σβήνει το φως, τ' ανάβουνε, μα κείνο ξανασβήνει, ... (και είδαν ως και του δρόμου τα σκυλιά πως για την Τάννα δεν υπάρχουνε φορεία στη νέα των Μπορίς την κοινωνία).

— Ίδια κατάσταση, λέγαν στην κόρη οι γιατροί, όχι δε βγήκε οριστικά η μητέρα από το κόμα. Βαθύς ανείπωτος ο πόνος. Κλαίει ο σύντροφός σου ο Ιβάν, ο γιος ο Ηλίας και η Κατιούσα· βαθύ σκοτάδι ατέλειωτο πηχτό... συχνά, κανέναν δεν αναγνωρίζεις· πίσω στο χρόνο, τον ουρανό φωτίζουν τροχιοδεικτικές, φτιάχνει πελμένια¹ η μαμά σου σιωπηλή, και ο πατέρας σου χτυπά το φασισμό με τρομερές ρουκέτες «κατιούσα»... «Άνθισαν μηλιές και αχλαδιές/ κολυμπάν ομίχλες στο ποτάμι/έβγαине στην όχθη η Κατιούσα...»² Τι μελωδία! Τι ρυθμός! Τι ξέφρενος τρελός χορός ήταν εκείνος στην αυλή... Μας τύλιγαν τα γιασεμιά σε μια μεθυστική ανάσα, ψηλά απ' τον ουρανό τ' ολόγιομο μας γρίκαγε φεγγάρι, ... πέρα μακριά η θάλασσα... Άλλοτε πάλι, σα διαβατάρικα πουλιά περνούν από μπροστά σου οι δικοί (καθημερινό επισκεπτήριο εκτός από Σάββατο και Κυριακή) και συ, πότε χαμογελάς, πότε δακρύζεις.

Στον ύπνο τον ύπνο το βαθύ, που μέρες τώρα είχες βυθιστεί, ισορροπώντας σε μια λεπτή κλωστή στου σύμπαντου την άκρη, ανάμεσα στο θάνατο και τη ζωή, τι όνειρα σε συντροφεύαν;... Η θάλασσα η γαλανή κείνο το καλοκαίρι στο Αιγαίο; ή το λουλούδι που σου χάρισε η εγγονή, και συ το έβαλες μαργιόλικά στ' αυτί όπως και τότε, για να γητέψεις το παλικάρι το ωραίο!;..

Πώς να τα ένιωσε όλα αυτά η κουρασμένη σου ψυχή, θωρώντας ωςάν ονείρου ή εφιάλτη αναλαμπή, τον κόσμο, τη ζωή, πριν φύγεις, την τελευταία του Μάρτη Κυριακή, στην τρόικα των παιδικών σου χρόνων πάνω, με μελωδίες σιβηριανές να πλημμυρίζουν τα μηνίγια, στο μακρινό, το έσχατο, πρωτόγνωρο ταξίδι για την Ουτοπία, για του Κυρίλοφ³, την ακούσια για σε, μεγίστη ελευθερία!;..

1. Παραδοσιακό σιβηριανό φαγητό. Μικρές ποσότητες κιμά τυλιγμένες σε ζυμάρι. Μοιάζει με τα τортаλίνια.
2. Η μελωδία του ρώσικου αυτού τραγουδιού είναι γνωστή στην Ελλάδα από τον ύμνο του ΕΑΜ.
3. Πρόσωπο από το μυθιστόρημα του Φ. Ντοστογιέφσκι, «Οι Δαιμονισμένοι».

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ



ΜΕΛΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑ της χαράκτριας Άριας Κομιανού παρατηρούμε μια εξαιρετική ικανότητα προσωπικής ερμηνείας της πραγματικότητας, με εκφραστικούς κώδικες πλούσιους σε περιεχόμενο, τεχνικές που δεν έχουν πρόθεση εντυπωσιασμού και φιλολογικών περιγραφών.

Σε όλο το έργο της υπάρχει η κυριαρχία του άσπρου-μαύρου· το χρώμα έρχεται καμιά φορά να υπογραμμίσει ή να τονίσει σαν σημείο στίξης. Η μεταμόρφωση του πραγματικού γίνεται μέσα από αφαιρετικές διεργασίες, άλλοτε βίαια μ' ένα σχεδόν εξπρεσιονιστικό τρόπο και άλλοτε σαν καταγραφή ή καταγγελία.

Την περίοδο 1965-66 όπου έχουμε και το ξεκίνημα της Άριας Κομιανού διακρίνουμε μια εσωτερικότητα, μια διείσδυση στις πηγές της «ζωικής δύναμης», όπως θα έλεγε ο Paul Klee, με την απαιτούμενη ενέργεια και ελευθερία. Η εντύπωση, η εικόνα, που δύσκολα θα μπορούσε να εκφράσει ο λόγος, μια ανάπλαση συναισθημάτων στο χώρο της ξύλινης επιφάνειας, φαίνεται να είναι αυτό που την απασχολεί.

Από το 1966 έως το 1978 περισσότερο παραστατικοί τύποι χαρακτηρίζουν το έργο της: σύμβολα αφαιρετικά δουλεμένα όπως ένα λουλουδί ανάμεσα σε τεράστιες φόρμες-όγκους που αντιστέκεται και γίνεται η κινητήρια δύναμη της σύνθεσης. Η ευαίσθητη επικάλυψη των χρωμάτων και η ποιότητα υφής των υλικών θυμίζει αρετές ζωγραφικής. Κάθε έργο ισορροπεί ανάμεσα στη ματιέρα της χάραξης στο ξύλο και το αυστηρό τύπωμα που απαιτεί ένα χαρακτηριστικό.

Τα κλειστά σχήματα κρατούν μια εσωτερική δύναμη η οποία παραμένει μέσα στο έργο, δεν θρυμματίζεται. Έως το 1983 επεξεργάζονται τα σύμβολα των λαϊκών θεμάτων όπως το περιστέρι, διακοσμητικά μοτίβα (δύο

δέντρα) και αφομοιώνονται στο έργο της. Τα περιστέρια είτε ξεγλιστρούν μέσα από τους μαύρους όγκους στο φως — βρίσκουν διέξοδο — είτε κλείνονται ερμητικά σε ασφυκτικά κενά όπου το κόκκινο χρώμα τους υπόσχεται φυγή στους ουραμούς. Στενά περάσματα που αφήνουν οι μαύρες φόρμες μεταδίδουν αβεβαιότητα — μια σύνθλιψη σ' ένα χωρόχρονο ανυπαρξίας ή μια ροή ηφαιστειακής λάβας.

Μετά το 1985 νέα χαρακτηριστικά διακρίνονται στα χαρακτηριστικά της. Χειρίζεται με ιδιαίτερη ευχέρεια μια αφαιρετική γλώσσα. Προσωπικά βιώματα μοιάζουν να ζωντανεύουν μέσα από αντικείμενα καθημερινής χρήσης με μορφολογική αξία, όπως τα καπέλα! Μοιάζουν να είναι η αφορμή για να τονίσει την ανθρώπινη απουσία ή το κενό των ματιών — το χάος της ψυχής.

Η δουλειά αυτής της περιόδου δίνει έντονα την αίσθηση αρνητικού φιλμ, όπου αυτό που μετράει είναι κυρίως το φως· πόσο και πώς θα γράψει, σε ποιο ακριβώς σημείο θα σταματήσει η εμφάνιση. Οι μεγάλες φόρμες που χρησιμοποιούσε παλαιότερα έχουν απλωθεί σε όλο το χώρο, αποτελούν τη φωτοευαίσθητη επιφάνεια στην οποία θα χαράξει γραμμές φωτός.

Σε όλη την πορεία της η Άρια Κομιανού μας διδάσκει ότι το θέμα είναι μόνον η αφορμή για να εκφράσει ιδέες και συναισθήματα. Η τεχνική είναι απλώς ένα καλό εργαλείο, αυτό που μετράει είναι τι διεργασίες γίνονται στην ψυχή του καλλιτέχνη, ποια είναι η ποιότητα των αναζητήσεών του.

Η αγωνία της Άριας Κομιανού παραμένει ίδια: η σχέση της μορφής με το χώρο, η δύναμη του χρόνου και της πραγματικότητας, η οποία δεν πρέπει να ισοπεδώσει αλλά ν' αποτελέσει κίνητρο δημιουργίας.





Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου
 Τ.Θ. 1995, 1515 Λευκωσία, Κύπρος, Τηλ. 02-467134

Αποκλειστική διάθεση στην Ελλάδα
 Εκδόσεις "Δωδώνη",
 Ασκληπιού 3, 106 79 Αθήνα, Τηλ. 01-3637973

Θ Ε Α Τ Ρ Ο



«Αιμίλιε Βεάκη
 χτύπα το ταμπούρλο δυνατά
 Ελένη Παπαδάκη
 βγάλε νότες ηχηρές
 το τοπίο είναι έρημο»

ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΛΗΡ δεν τον είδα στο Ηρώδειο μέσα στα φώτα του πολυδιαφημισμένου κοσμικού γεγονότος. Τον είδα τον Σεπτέμβρη στην περιοδεία σε κάποια συνοικία κι ένιωσα πως μεταφερόμουνα στο χθες όταν ηθοποιοί-θρύλοι, ταλαιπωρημένοι και караβοτσακισμένοι, περιέφεραν τον μόνο τους θησαυρό, το ταλέντο τους, στην Ελληνική Επαρχία, παίζοντας τον Ληρ. Ο Ν. Λεκατσάς, ο Γ. Πετρίδης, ο Δ. Αλεξιάδης, ο πατέρας της Κοτοπούλη Δημήτριος, και ο πατέρας τής μόνο της Μαρίκας υποδεέστερης Ροζαλίας Νίκα Μιχ. Αρνωτάκης ερμήνευσαν αυτό το συγκλονιστικό ρόλο μέχρι να το ανεβάσει πριν κοντά 60 χρόνια το Εθνικό Θέατρο, τότε Βασιλικό, με τον μεγαλύτερο Έλληνα τραγικό ηθοποιό, τον Αιμίλιο Βεάκη, αλλά και με μία διανομή: Παπαδάκη, Παξινού, Μινωτής, Ροζάν (που έπαιξε στις παραστάσεις και ο ίδιος τον Ληρ), Μανωλίδου, Κατράκης, Κωστόπουλος, Μαμίας που έβαλε μια τέτοια σφραγίδα στη θεατρική μας ιστορία που καθιστά αναπόφευκτη κάθε σύγκριση με μεταγενέστερες παραστάσεις του έργου μέχρι και τη σημερινή.

Το ανέβασμα που είδα έκρυβε πολύ, μα πολύ μόχθο. Πρώτα η μετάφραση. Με πολλή επιμέλεια ο Ερρίκος Μπελιές (ποιητής) μετέφρασε το αριστούργημα του Σαίξπηρ. Και ο λόγος του ήταν δραστικός. Και οι λέξεις εύστοχες. Αν έλειπε κάτι ήταν η αισθητική και ηχητική πνοή που έβγαινε από την προφορά τους. Ρεαλισμός υπήρχε, έλειπε το ποιητικό φτερουγισμα. Ύστερα η σκηνοθεσία. Ο Λεωνίδας Τριβιζάς, μετά πολύχρονη

Βασιλιάς Ληρ
 του Θέμη Μαυροκέφαλου

απουσία, κούρδισε μία παράσταση που θύμιζε ανέβασμα όπερας, με άριες, μουσικό υπομνηματισμό με χορευτικές ξιφομαχίες.

Η ερμηνεία. Το τιτάνιο βάρος του κύριου ρόλου σήκωσε ο Κώστας Καζάκος. Ένας κατ' εξοχήν λογικός ηθοποιός. Έκαμε μία προσπάθεια που ικανοποίησε. Δεν μπόρεσε βέβαια να προχωρήσει στον παραλογισμό της τρέλας (απεγνωσμένη προσπάθεια απελευθέρωσης) στις σκηνές του δάσους. Στις κορυφώσεις της τρέλας περιορίστηκε σε κριτικό σαρκασμό. Στους δραματικούς τόνους στάθηκε επιβλητικός και συγκίνησε. Συγκίνησε γενικότερα, δεν συγκλόνισε. Έχοντας να αντιπαλέψει με τις θύμισες της κληρονομιάς του Βεάκη, του Μινωτή, του Κωτσόπουλου, του Κατράκη, ηθοποιών με μία τεράστια εμπειρία, στο είδος ήταν ο εαυτός του αλλά όχι ό,τι εκείνοι ο καθένας με τον τρόπο του είχαν δώσει. Του έλειπε το μυθικό. Περιορίστηκε στο γήινο, το καθημερινό.

Δίπλα του ο κωμικός Πέτρος Φιλιππίδης ο τρελός. Οι τρελοί του Σαίξπηρ είναι τραγικές φιγούρες που μέσα στον αναρχισμό τους θυμοσοφούν προκαλώντας πικρό γέλιο. Ο τρελός του Ληρ έχει ένα βαθύ σύνδεσμο με τον αφέντη του. Όταν εκείνος είναι πια μόνος, ο σύνδεσμός τους αποκτά έναν αλλόκοτο ερωτισμό. Ρόλος, που παλαιότερα έπαιξαν ο θρυλικός Μαρίας και ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, δόθηκε με κέφι και αξιέπαινη σπιρτάδα από τον Φιλιππίδη, όμως η τραγικότητα ήταν απούσα. Οι τρεις κόρες μετά. Η Μελίνα Μποτέλη έπαιζε ειρωνεία, η Φιλαρέτη Κομνηνού δραματικό σαρκασμό, η Λήδα Φωτοπούλου μελοδραματίδιο. Έλειψε το τραγικό εύρος. Ο Μικρός Ληρ στο έργο είναι ο κόμης Γκλώστερ. Παίχτηκε πειστικότητα (για μας ήταν ο σωστότερος της παραστάσεως) από τον Γιώργο Κέντρο που έπαιξε με δραματικότητα, με υφέσεις, διέσεις, κορυφώσεις. Οι δύο γιοι του, ο νόθος Έγκμοντ και ο νόμιμος Έντγκαρ, εκφραστές αντίστοιχα του κακού και του καλού, ερμηνεύθηκαν ικανοποιητικά από τον πολλά υποσχόμενο Κωνσταντίνο Καζάκο (που όμως δεν ολοκλήρωσε την ιχνογραφία του ρόλου που θυμίζει Ιάγος και έμεινε περισσότερο σε μία εξωτερική σκιαγράφηση) και από τον Κωνσταντίνο Κωνσταντόπουλο που σίγουρα θα εξελιχθεί σ' έναν υπολογίσιμο μέλλοντα τραγωδό. Και τούτο διότι είχε στιγμές σημαντικής υποκριτικής τέχνης. Μόνη μας αντίρρηση η ερμηνεία του στις στιγμές του φτιαχτού παραλογισμού, η ξέχειλη υπερβολή. Ο ρόλος του Κεντ είναι ο μόνος απόλυτα λογικός ρόλος στο έργο. Θυμάμαι πριν 20 χρόνια πώς τον έδωσε ο αξέχαστος Στέλιος Βόκοβιτς. Με κύρος, θυμοσοφία και έξοχο στοχαστικό λόγο. Ο Κοσμάς Ζαχάρωφ κραύγαζε ανυπόφορα και μίλαγε με μία ταχύτητα αδικαιολόγητη. Ισοπέδωσε το ρόλο. Όλοι οι άλλοι ρόλοι παίχτηκαν ικανοποιητικά υπηρετώντας την επίμοχθη παράσταση συνόλου. Η μουσική του έργου περιλάμβανε συνεχή χρήση κρουστών που θύμιζαν Ορφ και τόνιζαν κάθε άρια και κάθε σύνολο. Υπήρξαν και ελάχιστες μουσικές φράσεις από άλλα όργανα που όμως δεν νομίζουμε ότι μπορούν να αξιολογηθούν στο σύνολο. Γενικά νιώθαμε απουσία μουσικής. Αντίθετα τα σκηνικά και τα κοστούμια υπηρέτησαν πιστά τη σκηνοθεσία. Η γενική εικόνα: Έφυγα μ' ένα περίεργο συναίσθημα να με διακατέχει. Τόσος μόχθος, τόση προσπάθεια και όμως όταν τελείωσαν τα χειροκροτήματα η σκηνή έμεινε άδεια. Η ζωντανία έσβησε με τα φώτα. Η σκηνή δεν στοίχειωσε με τις υποκριτικές παρουσίες. Πού είναι ο Βεάκης, ο Μινωτής, η Παπαδάκη, η Παξινού!

«Οι σκίες εδραπέτευσαν και η σκόνη έμεινε μόνη».



ΟΛΑ ΑΡΧΙΣΑΝ ΟΤΑΝ θέλησα να μοιραστώ δημόσια την άποψή μου για μια παράσταση του περασμένου χειμώνα μέσα από ένα περιοδικό που εκτιμώ. Ξεκίνησε, έχει ήδη ξεκινήσει, μια στήλη «περί του θεάτρου».

Οφείλω μια διευκρίνιση: δεν πρόκειται για στήλη κριτικής αλλά για ένα χώρο όπου θα μπορώ να εκφράζω εντυπώσεις, απορίες και εκτιμήσεις ακόμη και απόψεις εκ μεταγραφής, όχι μόνο για παραστάσεις, αλλά και για άλλα σημεία σχετικά με το χώρο του θεάτρου, όπως τα αντιλαμβάνομαι μέσα από μια προσωπική θεώρηση. Επιθυμία μου είναι τα ερωτήματα αυτά, ουσιαστικά εύλογα και θετικής διάθεσης, να ενεργοποιήσουν το θεατή, να δυναμοποιήσουν τη σχέση παράστασης-θεατή και τελικά να εγκαταστήσουν μια «άλλη» στάση στα περί του θεάτρου.

Ήδη από τη δεκαετία του '80, ένας νέος άνεμος πνέει στο ελληνικό θέατρο και αισθάνομαι ότι είναι ο χώρος με τα περισσότερα επιτεύγματα σε σχέση με τους υπόλοιπους χώρους της τέχνης που παραμένουν ελπιδοφόροι αλλά με ανολοκλήρωτα και μεμονωμένα αποτελέσματα.

Μια σειρά από επιτυχίες και η συνέπεια και επιμονή ορισμένων σχημάτων είχε ως αποτέλεσμα το αυξημένο ενδιαφέρον ενός κοινού, κυρίως νεανικού, που έμενε μακριά από το χώρο του θεάτρου. Η επιτυχία κάποιων σχημάτων και χώρων δημιούργησε, παράλληλα με την καταξίωση και την οικονομική και όχι μόνον αναγνώριση, ένα

είδος προτύπου, μιας άμιλλας και ενός θεμιτού ανταγωνισμού. Σιγά σιγά ο ανταγωνισμός αυτός, όπως συμβαίνει συνήθως, άρχισε να γίνεται αθέμιτος, όταν στο παιχνίδι εισήλθαν πρόσωπα και σχήματα ή ακόμη και χώροι με διαφορετικούς κώδικες και δυνατότητες.

Υποψιάζομαι ότι άρχισε να εγκαθίσταται ένα είδος δηθενισμού στο θέατρο. Επιθυμία πολλών σχημάτων είναι ο συνδυασμός εμπορικότητας και ουσιαστικής θεατρικής πράξης. Όταν ξεκινάς όμως για να πετύχεις διπλούς στόχους, τελικά δεν πετυχαίνεις κανέναν.

Οι σκέψεις αυτές δημιουργούνται ενώ παρακολουθώ τα προγράμματα του θεάτρου για τη θεατρική περίοδο που έρχεται. Θέλω να ελπίζω η περίοδος αυτή να επιφυλάσσει θετικές εκπλήξεις, αφού η έννοια του θεάτρου είναι συνυφασμένη με την αναζήτηση και το ξάφνιασμα.

Θέλησα το ξεκίνημα αυτής της στήλης να ασχοληθεί με το καινούριο που έρχεται· δεν μπορώ όμως να αγνοήσω και το καλοκαίρι που πέρασε για άλλη μια φορά με φεστιβάλ σε όλη την επικράτεια.

Εάν η δεκαετία του '80 χαρακτηριζόταν από πολιτιστικές εκδηλώσεις, η δεκαετία του '90 χαρακτηρίζεται από φεστιβάλ. Παρακολούθησα αρκετές εκδηλώσεις στα φεστιβάλ Αθηνών, Επιδαύρου, Βύρωνα, Πετρούπολης, Άργους, Ναυπλίου, Μουσικού Θεάτρου του Βόλου κ.ά. Τόσο διαφορετικά μα και τόσο όμοια μεταξύ τους με θετικά και αρνητικά στοιχεία. Σαν θεατής θέτω κάποια ερωτήματα σχετικά με τα φεστιβάλ και όποιος από τους αναγνώστες επιθυμεί μπορεί να τα απαντήσει. Ευπρόσδεκτα και άτομα που εμπλέκονται δημιουργικά με τις εκδηλώσεις αυτές που φιλοδοξούν να έχουν το χαρακτήρα ενός φεστιβάλ.

1. Τι σημαίνει ένα φεστιβάλ που λαμβάνει χώρα σ' ένα συγκεκριμένο τόπο και επιθυμεί να έχει πανελλαδική εμβέλεια, αν όχι παγκόσμια;
 2. Πότε ξεκινά η προετοιμασία ενός φεστιβάλ και πώς καθορίζεται ο θεματικός του άξονας και οι συνεργασίες;
 3. Τι σημαίνει καλλιτεχνικός διευθυντής ενός φεστιβάλ;
 4. Πότε και πώς καθορίζονται οι οικονομικοί πόροι;
 5. Πώς γίνεται εφικτή η εμπλοκή και αξιοποίηση του εντόπιου πληθυσμού;
 6. Ποιο είναι το κοινό ενός φεστιβάλ, πού απευθύνεται;
 7. Πώς εξασφαλίζεται η διάρκεια και η συνέχεια ενός φεστιβάλ;
- Το καλοκαίρι πέρασε, ο χειμώνας έρχεται. Τι κάνουμε για να μην πούμε όχι «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι» αλλά «Ξαφνικά το επόμενο καλοκαίρι μάς βρίσκει απροετοίμαστους»;

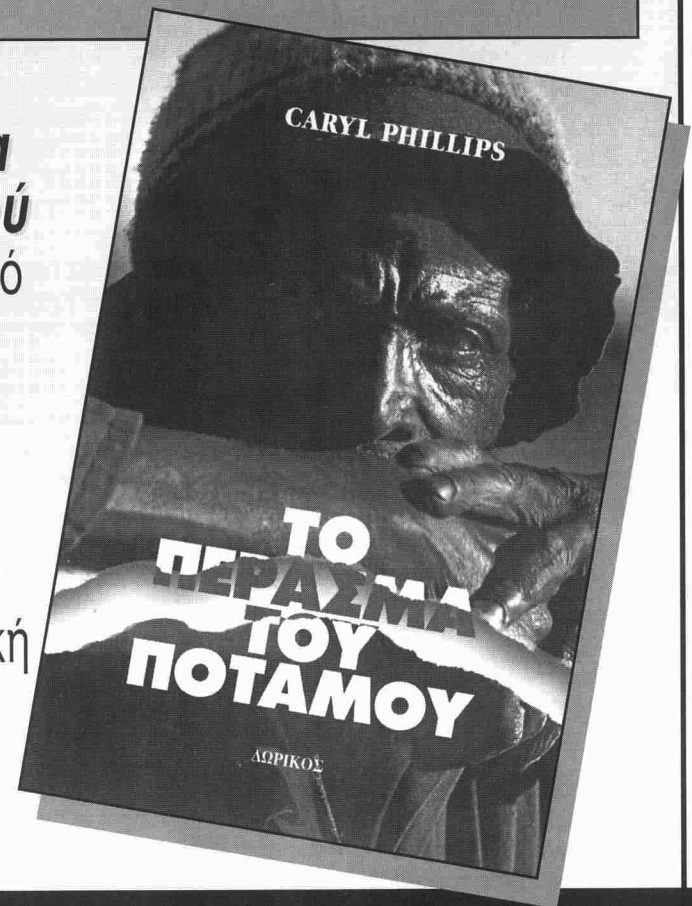
Στη φωτογραφία μας η Όλια Λαζαρίδου στο σκηνικό κοντσέρτο του Γιώργου Κουμεντάκη «Τα παραμύθια των Αδελφών Γκριμ» σε σκηνοθεσία Δημήτρη Παπαϊωάννου από το φεστιβάλ Άργους.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΔΩΡΙΚΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ

*Το πέρασμα
του ποταμού
είναι ένα επικό
και συχνά
καταπληκτικό
μνημείο του
μεγαλύτερου
εγκλήματος
στην αποικιακή
ιστορία.*



Ζωοδ. Πηγής 29 106 81

ΤΗΛ.: 33 03 609 ΤΗΛ. & FAX: 33 01 866

Υποκ/μα Πεσμαζόγλου 5 (στοά του βιβλίου) ΤΗΛ.: 32 12 641

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

το «Απολλων 13», η ταινία του Ron Howard που αναφέρεται στην πραγματική ιστορία τριών αστροναυτών, οι οποίοι ως πλήρωμα του διαστημοπλοίου Οδύσσεια Απόλλων 13 κινδύνευσαν σοβαρά να χάσουν τη ζωή τους, αλλά τελικά σώθηκαν χάρις σε προσπάθειες της τελευταίας στιγμής και φυσικά χάρις στην τύχη, μας δημιουργεί ένα τεράστιο πρόβλημα: Αυτό του χαρακτηρισμού της.

Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί επιστημονική φαντασία, γιατί δεν είναι φαντασία αλλά μία καθ' όλα αληθινή ιστορία. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί κοινωνική, γιατί η εξέλιξή της αλλά και η μορφή της στηρίζονται σε επιστημονικά δεδομένα που έχουν σχέση με την αστροναυτική επιστήμη και εξαρτούν τα πάντα από το περιπετειώδες ταξίδι των ηρώων. Η ταινία αναφέρεται στην περιπέτεια των αστροναυτών στο διάστημα και σ' ένα πραγματικό ατύχημα, δεν είναι παρά μία περιπέτεια και μάλιστα με Happy End. Έχω δει πολλές περιπέτειες και, παρ' ότι καταλαβαίνω ότι και αυτή είναι μία από αυτές, μου είναι δύσκολο να της δώσω αβίαστα αυτό το χαρακτηρισμό. Διάστημα, άστρα, εκρήξεις σε μηχανισμούς εκτόξευσης, άνθρωποι με στολές, άλλοι πλανήτες, διαστημικά αντικείμενα κ.λπ., μου θυμίζουν τις περιπέτειες επιστημονικής φαντασίας που έβλεπα μικρός, όπως τον *Πόλεμο των Αστρων*, το *Alien* ή την *Οδύσσεια του διαστήματος*. Δεν μπορώ να συνηθίσω ότι μόλις ελάχιστα χρόνια μετά θα πήγαινα στον κινηματογράφο για να δω μία ταινία «Επιστημονικού Ρεαλισμού».

Είναι τολμηρός ο χαρακτηρισμός αλλά αυτός μου ήρθε πρώτος στο μυαλό και νομίζω ότι δίνει μια εικόνα του τι πραγματικά είναι η ταινία. Πίστευα δε ότι, σε περίπτωση που θα πήγαινα να δω μία πραγματική διαστημική ιστορία, ή δεν θα ήταν περιπέτεια και θα έμοιαζε με ντοκιμαντέρ, ή, εάν πραγματικά κάτι δεν πήγαινε καλά, τότε δεν θα είχαμε σε καμία περίπτωση καλό τέλος, απαραίτητο συστατικό των ταινιών περιπέτειας του Hollywood. Όμως αυτή η ταινία και επιστημονική ήταν και φαντασία δεν ήταν και φαντασία έμοιαζε και αληθινή ιστορία ήταν και Happy End είχε. Ανατρίχιασα. Πόσο γρήγορα προχωράει η ζωή και για πότε το μέλλον γίνεται παρόν αλλά και παρελθόν... Πότε ήταν που ο Ιούλιος Βερν κατέγραφε τις πιο τολμηρές του φαντασίες και πότε παρόμοια πράγματα μεταδίδονταν μέσω τηλεοπτικών κυκλωμάτων από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Πότε ήταν που σκηνοθετούνταν το «Alien» και ο «Πόλεμος των Αστρων» και για πότε δόθηκε στις κινηματογραφικές διανομές το «Απόλλων 13» ως μία μεταφορά στην οθόνη μιας πραγματικής και γι' αυτό απίστευτης ιστορίας.

Κατά τα άλλα, η ταινία, με πολλά ερωτηματικά και προβλήματα, είναι γνήσιος διάδοχος αναλόγων ταινιών του Hollywood με όλα τα θετικά και τα αρνητικά σημεία: Εύκολη παρακολούθηση, αγωνία, ενδιαφέρον θέμα, εξαιρετικές ερμηνείες, άριστη παραγωγή, αλλά και επιφανειακή παρουσίαση των γεγονότων, ανικανότητα απόδοσης πραγματικών συναισθημάτων και καταστάσεων, υπερτονισμός του γεγονότος που δεν έχει τόσο ενδιαφέρον ή είναι γνωστό και παντελής παράλειψη παρουσίασης του τι τελικά προκαλεί στους ανθρώπους αυτό το γεγονός. Μα πάνω απ' όλα δεσπόζει η απλοϊκή αμερικανική ηθική και η

έλλειψη εμβάθυνσης που οι «εμπορικοί» Αμερικανοί την αποφεύγουν όπως ο διάολος το λιβάνι, ακόμη και όταν τα θέματα που διαπραγματεύονται είναι σπουδαία και προσφέρονται για μια τέτοιου είδους αξιοποίηση.

Άλλωστε αυτή είναι και η έννοια του κινηματογράφου ως τέχνης: Όχι τόσο η απλή παρουσίαση των γεγονότων αλλά η εμβάθυνση και ο κατόπιν ψυχολογικών ζυμώσεων επαναπροσδιορισμός τους. Αμφιβάλλω έντονα εάν οι Αμερικανοί έχουν θέσει τέτοιους στόχους. Προφανώς έχουν άλλους, οι οποίοι όμως στο μέλλον, αλλά και ήδη, δεν επιτυγχάνονται έτσι απλά, διότι ο κινηματογράφος αρχίζει να αποκτά ένα πραγματικά πεπαιδευμένο και απαιτητικό κοινό.

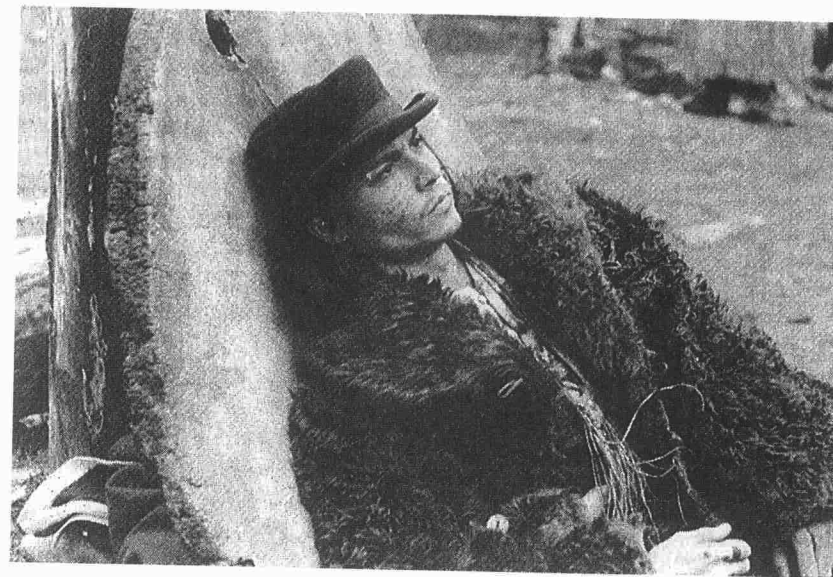
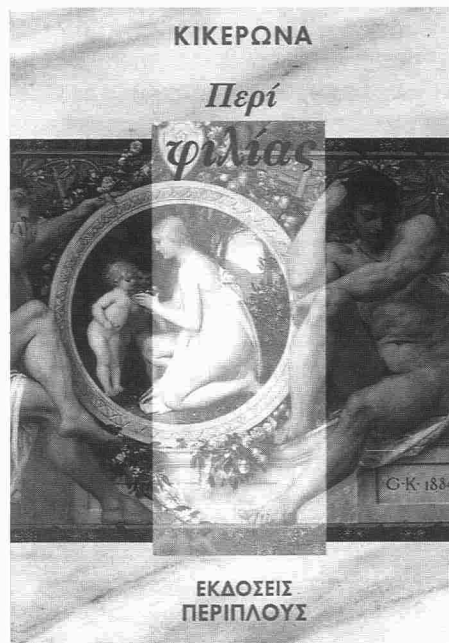
Αλλά η αξία της ταινίας μένει: Είναι η έναρξη μιας καινούριας εποχής, μια τρίτης τεχνολογικής επανάστασης που έχει γραφτεί εδώ και πολλά χρόνια στο ημερολόγιο της εξέλιξης της ανθρωπότητας, αλλά που μόλις τώρα γράφτηκε στο ημερολόγιο της ιστορίας του κινηματογράφου.

Η άλλη όψη της επιστημονικής φαντασίας, αυτή του «Mad Max», των φουτουριστικών ταινιών που ως Κασσάνδρες προβλέπουν το δυσσιώνο μέλλον του πλανήτη και το εξισώνουν με το παρόν των άλλων ακατοίκητων πλανητών, βρίσκεται στο «Zone 39», μία ταινία που μας δόθηκε η ευκαιρία να απολαύσουμε στα πλαίσια του νέου φθινοπωρινού αποκτήματος της Αθήνας, του 2ου Διεθνούς Φεστιβάλ που διοργανώνεται στους δύο φιλόξενους κινηματογράφους Απόλλων και Αττικόν. Το «Zone 39» είναι μία ταινία επιστημονικής φαντασίας του Τζων Τατούλη, Έλληνα της διασποράς από την Αυστραλία. Η γη σε μελλοντικό χρόνο, χωρισμένη φυσικά σε δύο στρατόπεδα. Μία προσπάθεια εξομάλυνσης και ο ορισμός μιας νεκρής ζώνης ως πρώτο στάδιο ενός μορατόριουμ ανάμεσα στους αντιμαχόμενους. Στην κεντρική διοίκηση ο μυστικισμός δίνει και παίρνει, με αποτέλεσμα τίποτε ανεπιθύμητο να μην βίβει τα φώτα της δημοσιότητας. Όταν η υπάλληλος «σπάει» τον κωδικό και μαθαίνει ότι στη νεκρή ζώνη υπάρχει διαρροή πυρηνικής ενέργειας ικανής να σκοτώσει τους κατοίκους όλων των κοντινών περιοχών, έχει έρθει σε κάθετη ρήξη με το σύστημα: Δολοφονείται. Ο άντρας της, θλιμμένος και οργισμένος από το θάνατό της που νομίζει ότι οφείλεται στη δράση κοινών κακοποιών, μετατίθεται στο φυλάκιο 39 της μολυσμένης ζώνης. Εκεί, μέσα από ένα παιχνίδι φαντασίας και πραγματικότητας και μέσα από αριστουργηματικές σκηνές ερήμωσης και θανάτου, βιώνει αφ' ενός τη φαντασίωση της συνέχειας της ζωής του με την αγαπημένη του γυναίκα και το παιδί τους, που θα γεννιόταν, και αφ' ετέρου την αμείλικτη θλιβερή πραγματικότητα του καθήκοντός του να σκοτώνει οτιδήποτε περάσει τα όρια της νεκρής ζώνης. Βιώνει επίσης το παρελθόν του συναδέλφου του, που αυτοκτόνησε, μέσα από κάποιο υλικό του που βρίσκει και από μία κατοικίδα σαύρα που υιοθετεί. Όταν καταλαβαίνει ότι όλη η περιοχή τροφοδοτείται από μολυσμένο νερό, είναι πια πολύ αργά: Ο ίδιος είναι ετοιμοθάνατος όπως και όλοι οι άλλοι, που σαν τρελοί μάτια προσπαθούσαν να παραβιάσουν τη νεκρή ζώνη για να ενημερώσουν. Το μόνο που προλαβαίνει να πράξει είναι να ενημερώσει τον κόσμο για ένα γεγονός που επιμελημένα του κρατιόταν κρυφό. Το καταφέρνει και στη συνέχεια πεθαίνοντας πλαισιώνεται από τη γυναίκα του και το παιδί του στο νέο του ταξίδι.

Μια ταινία άκρως υποβλητική που, παρά τη σχετική φτώχεια ίσως και κοινοτοπία του σεναρίου, αποτελεί σίγουρα ένα ακόμη δείγμα μίας καινούριου επιπέδου «αρνητικής» επιστημονικής φαντασίας που περιγράφει τα τραγικά αποτελέσματα της δράσης του ανθρώπου πάνω στη γη σε αντίθεση με την άλλη επιστημονική φαντασία, στην οποία αναφέρθηκα πιο πάνω, η οποία περιγράφει την εφαρμογή των τεχνολογικών επιτευγμάτων του ανθρώπου που τον απελευθερώνουν από τα στενά πλαίσια της μητέρας γης.

Θα παρακολουθούσαμε με πραγματικό ενδιαφέρον την επόμενη ταινία του Τατούλη ελπίζοντας ότι θα δώσει έμφαση στα ψυχολογικά στοιχεία προβληματισμού και αυτογνωσίας του ανθρώπου και όχι στις πάγιες συνταγές των αμερικανικών φιλμ επιστημονικής φαντασίας από τις οποίες δεν μπορούμε να πούμε ότι μένει ανεπηρέαστος.

Παρακολουθώντας τις ταινίες αναρωτιόμουν συνέχεια: Υπάρχει πιο ζωνρή και τολμηρή φαντασία από την ίδια μας την ύπαρξη; Υπάρχουν πιο «εξωγήινα» όντα από τους ίδιους τους ανθρώπους; Υπάρχουν πιο ικανοί πρωταγωνιστές του καλού και του κακού από εμάς τους ίδιους;



ΟΤΑΝ ΜΠΑΙΝΟΥΜΕ σε μία νέα κινηματογραφική σεζόν, δεν νομίζω ότι είναι μόνο χρήσιμο να δημοσιεύονται κατάλογοι με τις ταινίες που θα παρακολουθήσουμε το φετινό χειμώνα, αλλά πιστεύω ότι ακόμη και ως αναδρομή είναι πολύ επίκαιρο να παρουσιάζουμε ταινίες που έμειναν στη μνήμη μας, όπως και να το κάνουμε δεν γίνεται αυτό κάθε μέρα, που έγραψαν ιστορία την κινηματογραφική περίοδο που πέρασε, έτσι ώστε να έχουμε ένα αξιόλογο κριτήριο για την κινηματογραφική περίοδο που έρχεται. Εδώ θα επιχειρήσω μία παρουσίαση μιας ταινίας με διαχρονική αναμφισβήτητα αξία που παίχθηκε στους κινηματογράφους κοντά στο τέλος της προηγούμενης σεζόν και που, κατά την προσωπική μου κρίση αλλά και πολλών ειδικών του χώρου, ήταν μια από τις καλύτερες ταινίες της περσινής χρονιάς αν όχι, κάτι που πιστεύω ακράδαντα, η καλύτερη. Ανήκει άλλωστε σ' ένα δημιουργό ο οποίος έχει ήδη κερδίσει την προσοχή αλλά και το θαυμασμό από τη μέχρι τώρα επιτυχημένη καριέρα του.

Ο Τζιμ Τζάρμους, στην καλύτερή του ίσως στιγμή, έκανε το θαύμα του. Δημιουργώντας μία μυστηριακή ατμόσφαιρα, με ποικίλους τρόπους, έφτιαξε μία αριστουργηματική, αινιγματική και τρομακτική αλληγορία: Την αλληγορία του θανάτου και της ζωής, του σώματος και της ψυχής: Την ταινία ο «Νεκρός».

Για να επιτύχει αυτό το αποτέλεσμα, ο Τζάρμους χρησιμοποίησε αρκετές από τις γνωστές του τεχνικές, όπως το ασπρόμαυρο φιλμ και τη διαίρεση της ταινίας σε μικρές αυτοτελείς σκηνές με λίγους συμμετέχοντες. Το ασπρόμαυρο φιλμ σηματοδοτεί την υπέρβαση ή ακόμη και την εξαίρεση, αφού ίσως ολόκληρη η ταινία δηλαδή η ίδια η ζωή είναι ένα διάλειμμα, μία εξαίρεση από την υπόλοιπη ύπαρξη την οποία βιώνουν τα όντα στην αποκαλούμενη «αντίπερα όχθη».

Οι μικρές διακεκομμένες σκηνές μας εισάγουν σε μία συνεχή αντίθεση αυτοτέλειας και συνέχειας. Ακριβώς όπως συμβαίνει και στη ζωή μας: Οι αυτοτελείς πράξεις ή οι στιγμές που λειτουργούν αυτοδύναμα παράγουν τα αποτελέσματά τους, αλλά ουσιαστικά δεν είναι τίποτε άλλο από μέρη αναπόδοπαστα του συνόλου της ζωής, που παράγουν ένα άθροισμα, ένα σύνολο, μία συγκεκριμένη και σίγουρη πορεία προς το θάνατο.

Νεκροί ζωντανοί ή ζωντανοί νεκροί;
του Κωνσταντίνου Ρήγου

Πάνω απ' όλα όμως, ο σκηνοθέτης έχει καθοδηγήσει εκπληκτικά τον Τζώνυ Ντεπ σε μία διαρκώς διφορούμενη και έξοχα συγκρατημένη ηθοποιία. Διεισδύοντας μέσω αυτής κατ' ευθείαν στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής, η οποία αρνείται να συμμετάσχει στο παιχνίδι της ζούγκλας της ζωής, αφήνει το ένστικτο της επιβίωσης να δράσει αυτόνομα αλλά και αυτόματα, χωρίς η ίδια να συμμετέχει ούτε στο θάνατό της, λες και γνώριζε από την αρχή ότι ήταν ήδη νεκρή.

Παρά το ότι η ταινία αποτελείται από πεντάλεπτες διακοπόμενες σκηνές, η δράση δε σταματάει κατά τη διάρκεια των διακοπών. Συνεχίζεται πάντα, ακόμη και όταν ο θεατής βλέπει σκοτάδι, ενώ ακούει την εξέλιξη νομίζοντας ότι υπάρχει κάποια βλάβη στη μηχανή προβολής.

Παρατηρούμε ότι ο Τζάρμους όχι μόνο έχει έμπνευση, όχι μόνο έχει άποψη, όχι μόνο πρωτοτυπεί με μεγάλη αυτοπεποίθηση, αλλά είναι πολύ απλός και αφήνεται στο ένστικτο, όντας απόλυτα συνεπής με το τεράστιο θέμα του από την αρχή ως το τέλος. Στο απλό και μοιραίο οδοιπορικό του ήρωά του Γουίλιαμ Μπλέικ, δε χάνει ούτε στιγμή τον έλεγχο. Τόσο ο δημιουργός όσο και ο ήρωας ξεκινάει από κάπου συγκεκριμένα και φτάνει κάπου συγκεκριμένα. Μπλέικ σε μία προκαθορισμένη αλλά απροσδιόριστη περιπέτεια που τον οδηγεί στο βέβαιο, το μόνο βέβαιο, τέλος.

Ο Τζάρμους δε θέλει να μιλήσει για χρόνους, αλλά δανείζεται το σχετικό κοντινό παρελθόν της Αμερικής: Ο Γουίλιαμ Μπλέικ, λογιστής, ξεκινάει από το Κλήβελαντ μετά το θάνατο των γονιών του, αδέκαρος, για το τελευταίο χωριό της Αμερικανικής Ηπείρου του 19ου αιώνα που ονομάζεται πόλη της Μηχανής, κρατώντας το χαρτί της πρόσληψής του ως λογιστή από την εκεί μονοπωλιακή βιομηχανική εταιρεία. Για την ακρίβεια, ο ήρωας οδηγείται προς έναν κόσμο πρωτόγονο, άγριο, αμείλικτο. Ο θάνατος βρίσκεται σε κάθε βήμα, σε κάθε γωνιά. Κόκαλα, σκελετοί, ανθρώπινα κουφάρια αλλά και ζωντανοί που είναι πιο νεκροί και απ' τους νεκρούς συνθέτουν την εικόνα. Ένα βλέμμα ευθείας, καθαρής, ευαίσθητης και κυνικής μαζί διείσδυσης στην κόλαση. Εκεί, όπου ο άνθρωπος δεν έχει επέμβει, η φύση, δηλαδή ο παράδεισος, οργιάζει. Αλλού, η ανθρώπινη δραστηριότητα ορίζει την κόλαση, η οποία ούτως ή άλλως βρίσκεται βαθύτατα ριζωμένη στη μετέωρη, προσωρινή και αυτοδιαψευδόμενη ψυχή του κάθε ανθρώπου.

Ο Γουίλιαμ Μπλέικ εκτός του ότι δεν προσλαμβάνεται από την εταιρεία, όπως περίμενε, διώχνεται με το χειρότερο τρόπο, μένει χωρίς χρήματα, κατηγορείται και επικηρύσσεται για τη δολοφονία του γιου του προέδρου της εταιρείας και της φίλης του. Αυτό όμως που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι ότι ο Γουίλιαμ τραυματίζεται από μία σφαίρα η οποία τον καθιστά ζωντανό νεκρό, αφού ο Ινδιανοευρωπαίος φίλος του «Κανένας» δεν μπορεί να του την αφαιρέσει και να σταματήσει την εσωτερική αιμορραγία. Τελικά όμως ο Γουίλιαμ ζει. Πόσο; Μα όσο διαρκεί μία έστω σύντομη ζωή. Ζει και ξεναγείται στον τόπο του διωγμού και του μαρτυρίου του από τον Ινδιάνο φίλο του που έχει ζήσει πολλά, είναι πράος και αρκετά σοφός, τον αγαπάει, τον βοηθάει και τον προστατεύει. Στην πορεία του αυτή, ο φοβητσιάρης λογιστάκος, που τρώμαζε με τον παραμικρό ήχο, εξελίσσεται σιγά σιγά σε πραγματικό αγρίμι. Μαθαίνει να προστατεύει τον εαυτό του. Σκοτώνει, σκίζει τις αφίσες με την επικήρυξη του και όλο επιβαρύνει τη θέση του. Τον κυνηγούν αστυνομικοί, μπράβοι, πληρωμένοι δολοφόροι, αλλά και πάμπολλοι καθημερινοί κίνδυνοι. Όλα τα όμορφα είναι μακριά, όλοι γύρω του σκοτώνονται και ο «Κανένας» τον οδηγεί στο δικό του κόσμο, τον κόσμο των Ινδιάνων, τελευταίο σταθμό του ταξιδιού του. Το κάνει επειδή τον θαυμάζει, επειδή αγαπάει την ποίηση του «μεγάλου» συνονόματού του

Γουίλιαμ Μπλέικ που γνωρίζει καλά, αφού «μολύνθηκε» από τον αγγλικό πολιτισμό, και του οποίου μονολογεί συχνά στίχους που του δίνουν λύσεις και τον καθιστούν ικανό να προχωρήσει. Η τέχνη είναι η απάντηση στην αμείλικτη λογική και στη σκληρή πραγματικότητα. Η υπέρβαση που επιχειρείται μέσω αυτής είναι η μόνη διέξοδος. Διέξοδος στην οποία οδηγείται ο άνθρωπος ούτως ή άλλως με το θάνατό του.

Ο άλλος πολιτισμός, η εναλλακτική λύση, η επιστροφή στη φύση και στην αυτοτέλεια της αυτοσυντήρησης είναι πράγματα που βιώνει ο ήρωάς μας πριν από τον τελικό, πράο, προγραμματισμένο υγρό του επιτάφιο. Εκεί τον οδηγεί το χέρι του καλού, του φίλου του, του «Κανένα», που εγκαίρως τον στέλνει στην αντίπερα όχθη, εκεί που η θάλασσα ενώνεται με τον ουρανό, εκεί που ξεκινάει μια καινούρια ζωή πιο ουσιαστική, πιο ελπιδοφόρα.

Κατά την εντυπωσιακή αυτή αναχώρηση, πίσω στη γήινη πραγματικότητα, το καλό και το κακό αλληλοαναιρούνται, αλληλοεξουδετερώνονται.

Ο καλός και ο κακός πέφτουν νεκροί ο ένας από τον άλλον, όμως ο άνθρωπος, λίγο πριν, έχει πάρει ανεπιστρεπτί το δρόμο του καλού, μακριά από τη γήινη κόλαση, οδεύοντας προς την «αντίπερα όχθη».

Ο σκηνοθέτης, αν και δανείζεται τους χώρους, το διάκοσμο και την εποχή από τις ταινίες Γουέστερν, δε λείπει σε καμία περίπτωση μια ιστορία της άγριας δύσης. Μιλάει για την ιστορία του κάθε ανθρώπου, του κάθε ζωντανού νεκρού, που οδεύει, μέσα από τη ζούγκλα και τον τρομερό κίνδυνο προανάκρουσμα, προς το βέβαιο δικό του θάνατο. Για καλό; Για κακό; Μάλλον για καλό, διότι χειρότερο δε γίνεται, απαντάει ο Τζάρμους. Ούτως ή άλλως δεν υπάρχει επιλογή και κανένας δεν ξεφεύγει από το θάνατό του. Ακόμη και εάν ξεφύγει από τους κινδύνους, τους διώκτες και τους εχθρούς του. Ποιος ξέρει, ίσως στην αντίπερα όχθη να μην αναδίδεται τούτη η μυρωδιά του θανάτου, να μη φέρει ο καθένας μας μία σφαίρα στο στήθος του και να υπάρχει χρώμα, πολύ χρώμα και όχι μόνο άσπρο μαύρο όπως σε τούτη την ακτή... Όσοι δεν το έχετε δει αναζητήστε το και δείτε το ανεπιφύλακτα, όπου κι εάν το βρείτε. Κατά προτίμηση βέβαια σε μία άνετη κινηματογραφική αίθουσα.

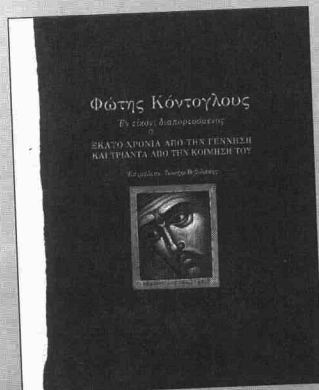
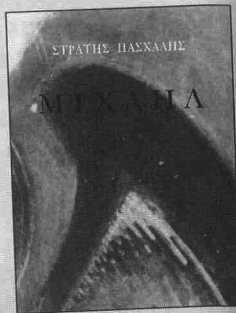




Ένα ξεχωριστό βιβλίο που μάς κοινωνεί στο μεγάλο θέμα της αναπηρίας και τή συνάτηση των ψυχών μέσα από το μοίρασμα του πόνου.

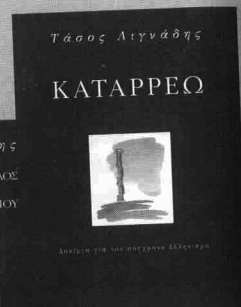
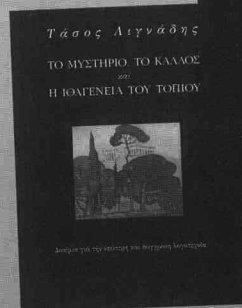
Παρουσιάζεται στο Εθνικό Ίδρυμα Έρευνών, Βασ. Κων/νου 48 στίς 11 Νοεμβρίου 1996 & ώρα 7.30 μ.μ.

ΜΙΧΑΗΛ, του Στρατή Πασχάλη
Κι αν πόθησα, μένουν φαντάσματα/ κι αν άγγιξα, μένουν πτυχές/ ό τί ταξίδι μυστικό, μετοικεσία, / για κάποια χώρα τόσο άπόμακρη/ που σχεδόν δέν ύπάρχει. Ο Στρατής Πασχάλης μετά τήν Άνακτορία (1977), τήν Άνασκαφή (1984), τή Νύχτα του Έρμαφρόδιτου (1989), τίς Βυσσιινιές στο Σκοτάδι (1991) και τή Άνθη του Νεβρου (1994), παρουσιάζει τό έκτο ποιητικό του βιβλίο.

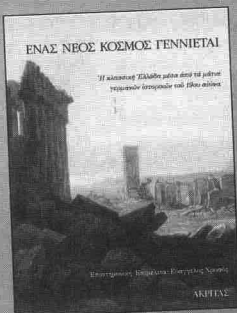


Ένας πανηγυρικός τόμος άφιερωμένος στά 100 χρόνια άπό τήν γέννηση και τά 30 χρόνια άπό τήν κοίμηση του άίβαλιώτη συγγραφέα και ζωγράφου τής Όρθοδοξίας και τής Ρωμοσύνης. Οί συμμετοχές 40 σημαντικών ανθρώπων τής τέχνης και του πνεύματος συνοδεύονται άπό άνέκδοτο εικονογραφικό και φωτογραφικό ύλικό του Φώτη Κόντογλου.

Δύο σημαντικά βιβλία του Τάσου Λιγνάδη

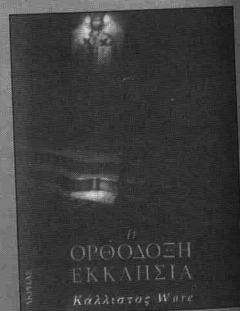


Κυκλοφορεί τό Νοέμβριο



ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΓΕΝΝΙΕΤΑΙ
 Στο βιβλίο αυτό συγκεντρώθηκαν οι εισηγήσεις ενός πολυσυζητημένου συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στο Ίνστιτούτο Goethe τόν Άπρίλιο του 1995. Θέμα του: πώς ή πνευματική ζωή και ή διάνοηση τής Γερμανίας του 19ου αϊ. επηρέασαν άποφασιστικά τήν διαμόρφωση τής εικόνας του ελληνικού πολιτισμού, μιάς εικόνας που έξακολουθεί νά ισχύει ως τίς μέρες μας. Έπιστημονική επίμελεια: Εύάγγελος Χρυσός. Ό τόμος θά παρουσιαστεί στο Ίνστιτούτο Goethe, Όμήρου 14-16, στίς 2 Δεκεμβρίου 1996, 7.30 μ.μ.

Η ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ, Καλλιόπου Ware. Μέ επιστημονική αντικειμενικότητα, πληρότητα, σαφήνεια αλλά και νηφαλιότητα άναλύονται ιστορικά οι θέσεις τής Όρθοδοξίας έναντι τών άλλων δογμάτων και εκτίθενται οι καταστάσεις τών συγχρόνων. Μία πανοραμική εικόνα τής διαχρονικής Όρθοδοξίας που δέν πρέπει νά λήφει άπό τή βιβλιοθήκη κανενός Έλληνα άναγνώστη.



Ιστορική αντιστοιχία

ΙΣΜΗΝΗ Β. ΚΑΠΑΝΤΑΗ

Πού πια καιρός...

Μυθιστόρημα

Εκδόσεις «Εστίας», Αθήνα 1995, σελ. 427

ΑΝ ΕΧΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΕΠΑΦΗ με την ιστορική διαδρομή που η Ισμήνη Β. Καπάνταη διατρέχει στα έργα της, τούτο το βιβλίο δεν αποτελεί έκπληξη. Είναι κι αυτό σαφώς προσαρμοσμένο στις γενικότερες, αλλά και ειδικότερες, συνισταμένες που το διακρίνουν, έχει την ομορφιά να μας πηγαίνει τόσο πίσω στο χρόνο, λειτουργεί σαν ένα παγανιστικό παραμύθι απ' όπου τα συμπεράσματα διακατεύονται από μια ήρεμη αλλά σταθερή και τραγική πίστη, κάθε ανθρώπινη εκδήλωση διαδραματίζεται με σαφέστατα μυθοπλαστικά κριτήρια και εν τέλει η γοητεία της αφήγησης αφήνει να διαφανεί μια τάση, μπορεί και ροπή, προς το οριστικά τετελεσμένο, συμπληρώνοντας την άποψη πως η Ιστορία επαναλαμβάνεται μόνον τότε όταν η αναφορά σ' αυτήν αφορά το σήμερα.

Εδώ θα ήθελα για λίγο να σταθούμε: Πράγματι η συγγραφέας έχει θεραπεύσει, με όλα τα μέσα, το λεγόμενο «ιστορικό μυθιστόρημα» και τη «μυθιστορία». Τέχνες του λόγου που άπτονται διεργασιών κοινωνικών, πολιτισμικών, εθνικών και θα έλεγα παραδοσιακών συνειρμών και γνώσεων, έτσι ώστε η προσπάθειά της αυτή να καλύπτεται από ένα πέπλο μυστηρίου και ένα εν πολλοίς άγνωστο αντικείμενο να χρωματίζει τη λογοτεχνική απόδοση, η οποία, σε όλες των περιπτώσεων, βρίσκει θερμούς αποδέκτες. Παρ' όλα αυτά στο «Πού πια καιρός» παρατηρούμε — μετά ίσως από κάποιον κορεσμό στην ευρηματική αυτή θεματολογία — μια αντιστοιχία γεγονότων, αντιλήψεων, προθέσεων, δομών διοίκησης, θεσμών κ.ο.κ. του «τότε» και του «σήμερα». Κι αυτό το υποστηρίζω με όλες μου τις δυνάμεις γιατί προχωρώντας κανείς στην άναγνωση, αν αφαιρέσει τα βυζαντινά ονόματα ή τοπωνύμια, τότε έχει σαφώς την αίσθηση πως ο μύθος που παράγεται είναι κάτι παραπάνω από σύγχρονος, οι αμοιβές μας μπορεί να είναι και μελλοντικές. Και πάλι έχω την εντύπωση πως το παρόν μυθιστόρημα είναι το πιο προσωπικό βιβλίο της καταξιωμένης συγγραφέως, είναι η ματιά της όπως βιώνει τα πράγματα, είναι τα πιστεύω και οι μικρές καθημερινές της ανακαλύψεις, είναι η ιδεολογία της όπως αυτή αναπτύχθηκε από διαβάσματα, εμπειρίες, απώλειες, απουσίες, εντάσεις, ενστάσεις, δράματα. Και που στα προηγούμενα βιβλία αυτή η ιδιότητα παρέμενε κρυφή, καθώς η ανάγκη της παράθεσης απαιτούσε άλλα πράγματα, απαιτούσε μια αντικειμενικότητα στις απόψεις, μια καθαρή γεύση μυθοπλαστικής έξω από τετριμμένα και διαβλητά, αλλά πολλά υποσχόμενα, θέματα, ήταν εν κατακλείδι περιφορά εικόνων, που στόχο είχε αυτό που παραμένει βουβό μέσα μας και που με αυτού του είδους τις παραινέσεις εξέρχεται βίαια. Μη μας διαφύγει λοιπόν της προσοχής κατά τη διάρκεια της πλήρους αφομοίωσης και σμίκρυνσης του αριθμού των αντιδράσεων αυτό το γεγονός κι ας μπούμε στον πειρασμό ακόμη και να συγκρίνουμε τις

εποχές, ακόμη και να βγάλουμε, πέρα από κάθε υποθετική αναφορά, χρήσιμες συγκριτικές γνώμες, μέσα απ' ένα εντελώς «αντι-επικό» μυθιστόρημα, που κρατάμε στα χέρια μας, με σκοπό την ψυχαγωγία.

Ας περάσουμε να παρακολουθήσουμε στη συνέχεια τον τρόπο με τον οποίο η συγγραφέας οριοθετεί τις εμπνεύσεις της και δομεί το υλικό της. Στην ουσία έχουμε τρία βιβλία διαφορετικά αλλά άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους, καθώς ο κοινός άνθρωπος, ένας άγιος μοναχός, θεραπευτής ψυχών και εξομολογητής, είναι παρών και στις τρεις διηγήσεις. Στο πρώτο βιβλίο το σκηνικό και η ατμόσφαιρα δανείζονται πολλά — καθώς ένας από τους ήρωες, το μικρό αγόρι, πρωταγωνιστεί με τέτοια πρόθεση — από τις παιδικές μας βιβλιογραφικές και κινηματογραφικές παραστάσεις. Το αγόρι συναντά τον άγιο και στην πορεία μπαίνουμε στο δεύτερο μέρος όπου εξομολογείται η Αγγελίνα Ειρήνη, αρχόντισσα, γυναίκα του Κύριλλου και νυν μοναχή. Το τρίτο και τελευταίο φέρνει στο προσκήνιο και πάλι τον άγιο, ο οποίος ακούει την εκ βαθέων περιφορά των καλών και άτυχων στιγμών του νόθου Λουκά Μελανοδράκοντα, αδελφού του Κύριλλου και εραστή της Αγγελίνας Ειρήνης.

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές πως η εξέλιξη του μύθου πραγματοποιείται μέσα από τις συμπληγάδες του μονόλογου κι έτσι, ως ένα βαθμό, η διάκριση των ρόλων επιφέρει μια σχετική ευκολία στην αποκόμιση μηνυμάτων και προβολών. Μ' αυτή την έννοια ό,τι υπήρξε κοινό για τους τρεις ήρωες θα εξαχθεί μόνο στη βάση της προσωπικής εκτίμησης των συγκεκριμένων επεισοδίων και όχι κατ' ουσίαν απ' την παρεμβολή του δημιουργού που, ναι μεν κινεί τα νήματα, όχι όμως προς την έξοδο της αποφράδας των συναισθημάτων, αλλά προς την ατομικού χαρακτήρα προσέγγισή τους. Γι' αυτό τα ίδια πράγματα λαμβάνουν διαφορετική χροιά για τον καθένα απ' αυτούς μέσα στο άπλωμα της ψυχής τους μπροστά στον εξομολόγο αλλά και στον αναγνώστη, που πολλές φορές παίζει το ρόλο του. Η γλώσσα δρομολογεί μια σχέση που, εμμέσως, αφήνει να εννοηθεί πως δεν αφορά μόνο τη συγκεκριμένη θεματολογία αλλά το σύνολο της λογοτεχνίας στις μέρες μας, μια και μας μεταφέρει, για άλλη μια φορά, σ' ένα χρόνο παρελθοντολογικό όχι όμως ξεχασμένο.

Τέλος η οδύνη, που συνάγεται από πολέμους, θανάτους, αρρώστιες, πάθη, μίση, αγάπες κ.λπ., είναι τόσο μεγάλη που κάποιος μπορεί να υποχρεωθεί, εκ των γραφομένων, να το θεωρήσει, φιλοσοφικά κοιτώντας το θέμα, ως τελετουργικά διεισδυτικό σε χώρους δεμένους με τη φύση και τη ζωή μας, αφήνοντας πάνω μας υπολείμματα, που συνιστούν αλληλοσυγκρουόμενες επαναστατικές πράξεις.

Μια ομολογουμένως θαυμάσια πεζογραφική ιχνηλασία πάνω σε ιστορικούς ατραπούς που διδάσκει πολλά σήμερα και που — για να συνδεθούμε με τον τίτλο — η αντιστοιχία — αφού η οποιαδήποτε εξέλιξη έχει τις βάσεις της — είναι δεδομένη και εμφανής. Με το «Πού πια καιρός...» η συγγραφέας Ισμήνη Β. Καπάνταη όχι μόνο συνοψίζει με απaráμιλλο ύφος τις λογοτεχνικές προτιμήσεις της, αλλά δίνει στο σύνολο των ελληνικών γραμμάτων ένα ακόμη δείγμα, που αξίζει κάθε μνείας και κάθε κολακευτικού σχολίου. Άλλωστε, η προσωπική μας συμβολή, δεν έχει άλλο στόχο, εκτός απ' αυτή την αναμφίβολη επισήμανση.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Προσοχή εύθραυστον!

ΕΝΑ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΑΗΔΟΝΙ ΜΕΤΟΥΣΙΩ-
μένο σ' ένα γερά ριζωμένο φοινι-
κόδεντρο με τεράστιες ρίζες, που
αντλούν εμπνευστικά στοιχεία
από ανεξάντλητες πηγές δημι-
ουργικής φαντασίας, επιφανειακά όμως γυάλινο, εκφράζοντας τη
λεπτότητα, την ευαισθησία, την ευθραυστότητα της ποιητικής ψυχής,
που κινδυνεύει από βέβηλους πετροβολισμούς της αποικιακής εποχής
μας, αλλά στην ουσία απόφιο, γεμάτο εύχυμους καρπούς έμπνευσης,
μέσα σε πνευματικές ανταύγειες και πτυχώσεις φωτός σε καθεδρικούς
ναούς στοχασμού: Αυτή είναι η ποιητική οντότητα της Γιώγιας Σιώκου,
που ανασυντίθεται διάφανα αλλά και σύνθετα και άδηλα, μα πάντα
λυρικά, σε ποικίλα ποιητικά πλέγματα με άρτιο, απέριττο, γλαφυρό,
δυνατό και με μουσικότητα στίχο, με βαθύ συναίσθημα, με άδηλα
ανθρώπινα μηνύματα, σε μεγάλα σχήματα ποιητικής αυταπάρησης
πέρα από τη ζωή και το θάνατο...

Θρυμματίζει τους καθρέφτες του χρόνου, στους οποίους αντικατο-
πτρίζονται ζωντανές και απόκοσμες μορφές, με εκφραστικές κινήσεις,
ειδυλλιακές στιγμές, άδηλα, μυστηριακά ή εύλογα μηνύματα και βιώμα-
τα. Η κρυστάλλινη ποιητική της έκφραση αποκτά συμβολική, μεταφορι-
κή, αλληγορική έννοια που μετουσιώνεται και μετουσιώνει.

Εκείνο που εντυπωσιάζει είναι η πηγαία, έντεχνη, γεμάτη λυρισμό
ροή του στίχου με γοητευτικά σμιλεμένες λέξεις, αναπλαθόμενες σ'
ένα στοχαστικό λαβύρινθο που μόνον η ίδια η ποιήτρια μπορεί να προ-
σφέρει το μίτο της Αριάδνης για να βρει την έξοδο και σαν τη βρει ν'
αγωνιάς να ξαναγυρίσεις στις δαιδαλώδεις πτυχές του. Σ' ορισμένα
σημεία πρέπει να πασχίζεις έντονα για να συλλάβεις το βαθύτερο
νόημα που αποκτά διαστάσεις φιλοσοφικού, μεταφυσικού στοχασμού.

Ο Καζαντζάκης είχε πει πως έπαιζε με τις λέξεις και γέμωνε αίματα.
Η Γιώγια Σιώκου παλεύει με τις λέξεις και πλημμυρίζει φραστικά πολύ-
μορφα σχήματα με διαχεόμενες, σύνθετες εικόνες, ιδέες, συμπλεγμα-
τικά αισθήματα. Καλειδοσκοπεί τις λέξεις, τις σκέψεις, τα πάθη, τις
προσδοκίες, το ανθρώπινο εσώτερο πάσχισμα για λύτρωση και συνάμα
για διαμαρτυρία, για την ανθρώπινη αγωνία και οδύνη...

1. Λειτουργεί μια ποίηση ανθρωπιστική, ανθρώπινης αλληλεγγύης
στους καταδικασμένους κι αδικημένους λαούς και η ευαίσθητη ποιητική
της χορδή δονείται και δονεί μεταδίδοντας την αγωνία, τον πόνο, την
ανεκπλήρωτη ματωμένη αγάπη, στη σκλαβωμένη πατρίδα, το κλάμα της
γης και των ανθρώπων. Στο εξάισιο ποίημά της «Πεθαίνοντας στη Γη
της Επαγγελίας», που επάξια βραβεύτηκε στον πανελλήνιο διαγωνισμό
της Έκκλησης της Ακρόπολης, ανάμεσα σε 200 περίπου ποιήματα, η
ποιήτρια με συγκινητικό λυρισμό, με βαθύ ανθρώπινο συναίσθημα και
μήνυμα, μας δίνει το ωραίο στίγμα της ανθρωπιστικής ποίησης.

2. Λειτουργεί μια ποίηση σύνθετη, βαθύτατου λυρισμού, έντονου συναι-
σθηματισμού συνάμα βαθιά συμβολική και μηνυματική που μπορεί ν'
αντλεί την έμπνευσή της από ένα απλό ανθρώπινο επεισόδιο, ένα δρα-
ματικό τέλος μιας ωραίας αισθηματικής ιστορίας στην οποία όμως προ-

ΓΙΩΓΙΑ ΣΙΩΚΟΥ

Ο εμπαιγμός των ειδώλων

Αθήνα 1994

δίδει οικουμενική διάσταση τραγικότητας. Ο πηγάσιος οίστρος της μετουσιώνει απλές σκέψεις-εικόνες σε πολυσύνθετη στιχουργική διαπλοκή που εντυπωσιάζει. Με την αδέκαστη και καυστική ποιητική της φάρετρα στοχεύει εύστοχα κάποιους βέβηλους, σκοτεινούς απαρνητές του ήλιου που καγχάζουν την αγάπη.

3. Λειτουργεί μια ποίηση μυστικιστική, άδηλα αντιπολεμική. Τέμνει τα απόκρυφα πάθη, στοχασμών πυρωμένα σπαθιά, τέμνει και καυτηριάζει τη φρίκη του πολέμου και συνάμα τέμνει την αγωνία και τη θλίψη των ανθρώπων, ακούσια θύματα σύγχρονων Καισάρων που «θριαμβεύουν ανάμεσα σε ερείπια»...

4. Η ποίηση της Γ. Σιώκου διακρίνεται και διαχέεται επίσης ιδιαίτερα από γνήσιο, πηγαίο λυρισμό, που βέβαια ενυπάρχει σε όλα της τα ποιήματα, αλλά σε ορισμένα διαπερνάει καίρια τις ευαίσθητες συναισθηματικές πτυχές του αναγνώστη σε μελωδία υπέροχου στραντιβάριους, όταν η σκληρή, αδυσώπητη μοίρα χτυπάει κάποιο προσφιλέ πρόσωπο, ο οδυνηρή μήμη αιμοσταλάζει στην πονεμένη καρδιά της κι αναβλύζει σε στίχους-ήχους πένθιμης μουσικής που συγκλονίζει όχι μόνον από τις νότες αλλά κι από την εικόνα που νοερά προκαλεί ο θρήνος της παλλόμενης από σπαραγμό ψυχής για τη μεγάλη απουσία, την άκαιρη και άδικη απώλεια. «Η τζαμαρία της παραλίας έρημη πια· μαύρα καράβια στο λυκόφως αραγμένα θρηνούν το άσμα σου»...

Στο λυρικότατο ποίημα «Άσμα πένθιμο», που δεν έχει να ζηλέψει τίποτα από εκείνα των καλύτερων ποιητών μας, η ποιήτρια μάς παρουσιάζει ανάγλυφη την πιο απόκρυφη ποιητική της πτυχή.

5. Η ποιήτρια διαθέτει ένα ακόμη σπάνιο προσόν στο δημιουργικό της γίγνεσθαι. Με μια θαυμάσια διαπλοκή στίχου και εικόνας-ιδέας-αισθηματος-συναισθήματος, κεντρισμένη από κάποιο απλό ανθρώπινο γεγονός, η έμπνευση μετουσιώνεται σε υπέροχη λυρική έκφραση εξωραϊζόντας μεγεθυντικά και δραματοποιώντας τα στοιχεία της, έμψυχα, άψυχα, άυλα. Το δραματικό στοιχείο, που αγγίζει τα όρια του μεταφυσικού στοχασμού, εμπλουτισμένο με απaráμιλλο λυρισμό, εξελίσσεται σε ποιητική μυσταγωγία. «Λησμονημένη στη γαλήνη ενός νούφαρου, απλώνω τις φτερούγες μου να πετάξω μακριά απ' τα σχήματα των σκοτεινών Κενταύρων»...

Ένα χαρακτηριστικό ακόμη στοιχείο στην ποίησή της είναι η αίσθηση έντονης μοναξιάς, ανθρώπινης μοναξιάς, γνώριμα καθαρά γνήσιας ποιητικής φύσης, καθώς και η αίσθηση της σιωπής και της νύχτας...

Κάπου θα μας πει: «Οι τριγμοί της νύχτας δυναμώνουν το φόβο της μοναξιάς», «ολομόναχη συλλογίζομαι τους πανάρχαιους στίχους κάποιας άγνωστης ωδής». Κι αλλού: «Ο φόβος σαν κορδέλα θριάμβου στ' ακρωτήρι του χρόνου, κλυδωνίζει οιωνούς και εικασίες στη μοναξιά των κατόπτρων»...

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΙΑΣ

Ανατομία των ανθρωπίνων σχέσεων

ΑΝ ΔΕΝ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟ έργο σε δυο πράξεις και έξι συνολικά σκηνές, θα μπορούσε να είναι μια νουβέλα αποτελούμενη από δυο μέρη και έξι κεφάλαια αντίστοιχα. Το «Έρωσ διατηρητέος... έως» — βραβευμένο από το Υπουργείο Πολιτισμού το 1995 — είναι το πρώτο θεατρικό της Τιτίνας Δανέλλη, η οποία από το 1971 μέχρι σήμερα έχει εκδώσει τρία μυθιστορήματα και μία νουβέλα. Στο έργο τούτο, που παίζεται σ' ένα διατηρητέο σπίτι, ένα χώρο όπου όλα — αντικείμενα, πρόσωπα, σχέσεις — είναι διαβρωμένα από τη φθορά του χρόνου, εμφανίζονται πέντε κύρια πρόσωπα και μερικά βουβά. Πρωταγωνιστεί η Ειρήνη Γαλάνη, σύμβουλος εκδόσεων, γυναίκα στο μεσοστράτι της ζωής της, που σχετίζεται αισθηματικά με δύο άντρες, τον εραστή, ένα βουλευτή, και τον σύζυγό της, έναν επιχειρηματία.

Καλλιεργημένη γυναίκα — ακούει κλασική μουσική: «Νόρμα», «Τραβιάτα», «Κάρμεν» — η Ειρήνη, «αριστερή και χριστιανή», απογοητευμένη από την πολιτική και κοινωνική κατάσταση, αποφαινεται: «Τώρα το προλεταριάτο μετακόμισε, αστικοποιήθηκε, απέκτησε συμφέροντα». Έχοντας στο παθητικό της ένα γάμο, γάμο «από έρωτα και από κακή συνεννόηση», ζει για να συντηρεί «ένα σπίτι, μιαν ανάμνηση, μιαν ιδέα, μια σχέση, μιαν ελπίδα». Αποφασισμένη να κάνει την προσωπική της επανάσταση, όταν βρίσκεται στο δίλημμα να διαλέξει ανάμεσα στον ομοιόδεάτη εραστή και τον αντιθέτων φρονημάτων σύζυγο, προτιμάει τη μοναξιά, το ακριβό τίμημα της ακεραιότητάς της. Άλλωστε την προσωπική της φιλοσοφία την έχει εκφράσει νωρίτερα, προτού πραγματοποιήσει την απόφασή της: «προτιμώ την ενότητα της μοναδικότητας στην απόλυτη μοναξιά».

Η Τιτίνα Δανέλλη βάζει στο στόμα των ηρώων της κάποιες φράσεις με τις οποίες, κατά πάσα πιθανότητα, εξωτερικεύει τις προσωπικές της σκέψεις, εκφράζοντας παράλληλα το συναισθηματικό της κόσμο. Αυτό βέβαια είναι ίδιον των συγγραφέων όλου του κόσμου και όλων των εποχών. Στην ουσία το «Έρωσ διατηρητέος... έως» πραγματεύεται όχι μόνον τη σχέση μιας συγγραφέως με κάποιους άντρες, μα και τη σχέση της ίδιας της ηρωίδας με το περιβάλλον της, με τον εαυτό της, με την κοινωνία. Διαβάζουμε επί παραδείγματι: «Οι περισσότεροι συγγραφείς μιλούν για τον εαυτό τους συνεχώς (...) Είναι εγωκεντρικοί και ζουν στον κόσμο τους». Ακόμα η ηρωίδα εξηγεί γιατί δεν γράφει: «Δεν νομίζω πως είχα ποτέ μεγάλο ταλέντο (...) Από απελπισία άρχισα να γράφω, από απελπισία σταμάτησα».

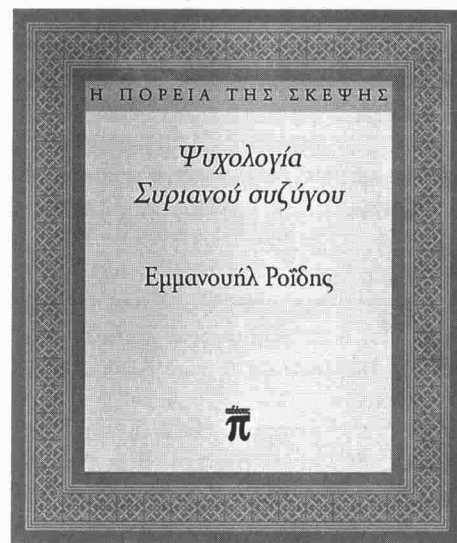
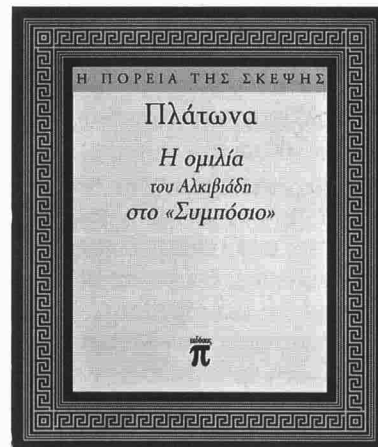
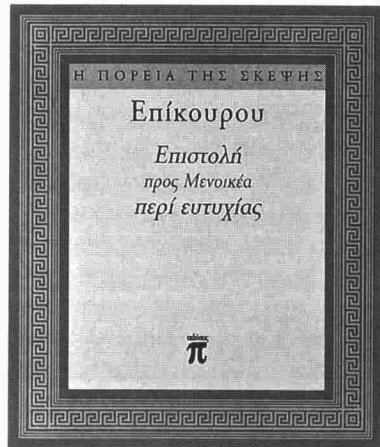
Η αφηγηματική ροή της ιστορίας είναι ομαλή, ειρηνική (το όνομα της ηρωίδας προφανώς δεν είναι τυχαίο), δεν έχει εξάρσεις, ξαφνιάσματα, αναπάντεχα. Κυρίως απουσιάζουν από το έργο οι λεκτικές ή άλλες συγκρούσεις, κάτι που ο αναγνώστης-θεατής έχει παρατηρήσει στο «Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ» του Έντουαρντ Άλμπι, το

ΤΙΤΙΝΑ ΔΑΝΕΛΛΗ

Έρωσ διατηρητέος... έως...
Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 1996

οποίο επίσης πραγματεύεται τη σχέση ενός παντρεμένου ζευγαριού, που τρώγεται σαν τα σκυλιά, μέχρι την οριστική γαλήνευση. Εντούτοις η Τιτίνα Δανέλλη, εθισμένη στη δημιουργία κλίματος μυστηρίου — το τελευταίο της μυθιστόρημα με τίτλο «Ένα κι ένα κάνουν όσο θες», γραμμένο σε συνεργασία με τον Μάνο Κοντολέοντα, έχει αστυνομική δομή και ύφος — αφήνει να πλανώνται απορίες στην ατμόσφαιρα. Ο αναγνώστης-θεατής παρατηρεί διάφορους τύπους, έναν υδραυλικό, έναν ηλεκτρολόγο, έναν τεντά να μπαινοβγαίνουν στο διαμέρισμα χωρίς λόγο και φανερά αίτια. Προφανώς, πρόκειται για μια προσπάθεια της συγγραφέως να μας εμβάλει σε σκέψεις, δίνοντας στην ιστορία της μιαν αινιγματική χροιά και στους χαρακτήρες της μυστηριώδεις ρόλους που μπορεί να αποτελούν τα κλειδιά για την κατανόηση των προθέσεων και των επιδιώξεών της.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ



Σχέση ασπρόμαυρη

Έντεκα διηγήματα και δώδεκα ποιήματα περιέχει «Ο κυνηγημένος καιρός», ό,τι δηλαδή κατάφερε ν' αρπάξει ο συγγραφέας κυνηγώντας — καιρό και γράψιμο —, σκληρά, παράλληλα, δουλεύοντας για τη μετάφραση της Ιστορίας του Droysen και όχι μόνο. Και, πραγματικά, αυτό που χαρακτηρίζει, εν γένει, πεζά και ποιήματα αυτής της συλλογής είναι η αξιοποίηση της στιγμής, όχι μόνο ως χρονικής μονάδας, αλλά και ως έκλαμψης πνεύματος, έκλυσης ψυχής και ύλης, ενεργουμένης, το πλείστον, από τη μνήμη ή και την παρούσα διάθεση.

Στα διηγήματα η ένταση ορίζεται όχι από το μύθο αυτόν καθαυτόν, αλλά απ' ό,τι εκχέεται από το μύθο, κάτι αχνίζον, άπιαστο — εκπορεύεται από την αρχή της ζωής και του κόσμου, δίνει στα πρόσωπα μια διάσταση αθανασίας. Ο πατέρας, στο πρώτο διήγημα, ετοιμοθάνατος, μορφή αρχετυπική — τη σμίλεψε, θα 'λεγες, η αιωνιότητα, «ξέρει», ζητάει «ολιγώτερον φως». Τα γυναικεία επίσης πρόσωπα στ' άλλα διηγήματα: το κορίτσι με τις ντομάτες, η Διοτίμα, το άσπρο φάντασμα, η Εργοτίμη είναι τόσο αληθινά, όσο και άπιαστα. Γυναίκες με σάρκα και οστά, ξέρουν τι θέλουν, παίρνουν ό,τι θέλουν, επιμένουν σ' ό,τι θέλουν, μα είναι κι όλας φευγάτες, απόκοσμες, ξωθιές, προσηλωμένες σε εικόνες που τους προβάλλει η εσωτερική τους πραγματικότητα, ο βυθός δηλαδή της ύπαρξής τους, γι' αυτό και άτρωτες.

Σ' όλα τα διηγήματα, η σχέση του συγγραφέα με ό,τι καταπιάνεται είναι ερωτική, δηλαδή ασπρόμαυρη. Οι άνθρωποι, τα τοπία, τα ζώα, η νεότητα, τα όνειρα, τα γηρατειά, το τίποτα: «αγγελικό και μαύρο φως». Ο κόσμος «Στον κυνηγημένο καιρό» κυνηγημένος κι αυτός — τον είδες, τον έχασες —, η λογοτεχνία η ίδια «σκηνή κυνηγίου» τοιχογραφίας άχρονης.

Στην πεζογραφία του Ρένου Αποστολίδη δεν επιπλέει τίποτα — το πολύ, ξεμυτίζει —, γιατί κρατεί γερά τα πάντα ο βυθός, ένας βυθός που ο συγγραφέας αποπειράται να μας τον δείξει, φτάνει να τον ακολουθήσουμε.

Τα δώδεκα ποιήματα που περιέχονται «Στον κυνηγημένο καιρό» συναποτελούν, νομίζω, με τα διηγήματα μιαν ενότητα, καθώς τα μεν ενισχύουν τα δε. Σε γλώσσα καθημερινή, αλλά δραστική και καιρία κρυσταλλώνονται βιώματα κατ' εξοχήν υπαρξιακά, αφήνοντας την αίσθηση μιας κοινής εμπειρίας. Ο τόνος, σκοτεινός εν πολλοίς, προδίδει τα βαθιά στρώματα, απ' όπου ξεπετάγονται τα μορφώματα, σαν κομμάτια ανεπεξέργαστου διαμαντιού.

Αυτό που κυρίως εισπράττει ο αναγνώστης από «Τον κυνηγημένο καιρό» είναι η εμπειρία μιας λογοτεχνίας που ξεφεύγει από τα συνηθισμένα, δίχως να ξενίζει, και που πρωτοτυπεί, δίχως να το επιδιώκει, ακολουθώντας, απλά, μια τρομερά ασκημένη όσφρηση του ξεχωριστού στην τέχνη, αυτού του ξεχωριστού που είναι τελικά ο καθένας μας στη ζωή.

ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ

Το «είναι» μιας ζωής

Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΘΩΝΙΟΣ είναι γνωστός και από την πολυετή ουσιαστική συμπαράστασή του κοντά στο Γεώργιο Παπανδρέου. Σ' όλες τις φάσεις της πολυκύμαντης ζωής του δεύτερου, ο Ανδρέας Μοθωνιός βρέθηκε πλάι του — κυρίως διευθυντής του πολιτικού του γραφείου.

Ωστόσο, η παρουσία του Ανδρέα Μοθωνιού κοντά σ' ένα μεγάλο πολιτικό της εποχής του δεν επισκίασε τη δική του υπόσταση κι ούτε υπήρξε αιτία μιας προσωπικής «μεταποίησης». Απεναντίας, ο χώρος φαίνεται ότι τον ευνόησε να καλλιεργήσει τις έμφυτες λογοτεχνικές ικανότητές του στη στενή συνεργασία του με το Γ. Παπανδρέου. Έτσι ύστερα από τις δύο παλαιότερες λογοτεχνικές εκφράσεις του, «Στίλβη» (1948) και «Αδιόδευτος Πύλη» (1976), το Νοέμβριο της περασμένης χρονιάς έρχεται σε μια φιλοσοφημένη εξομολόγηση συνδυασμένη με τη μαγεία που ασκεί ο χώρος της καταγωγής του (εννοώ την Κεφαλονιά) να μας προσφέρει την «Άνω Στιγμή». Πρόκειται για μια ποιητική συλλογή δεκάξι μόνο ποιημάτων, που ωστόσο κλώθουν αριστοτεχνικά το «είναι» μιας ζωής. Τα δύο σχέδια του Γιάννη Τσαρούχη που περιέχονται και η καλλιτεχνική σχεδίαση του εξωφύλλου από τη Σοφία Παρθένη εντάσσονται δυναμικά και αβίαστα στην όλη σύνθεση λειτουργώντας ως μεταποιητική δύναμη προς την κατεύθυνση της σαφέστερης πρόσληψης και κατανόησης μέσω της παράστασης.

Ολόκληρη η σύνθεση έχει μια αρχή κι ένα τέλος, με αυτοτέλεια δομική και νοηματική, μια έκφραση απολογητική, που ο συγγραφέας ανέμενε να δώσει στο πλήρωμα του χρόνου: «κάτι μας έλεγε πως έπρεπε να περιμένουμε / το χθες το σήμερα το αύριο». Ένα στίγμα που δίνεται από το πρώτο κιόλας στιχούργημα «Αναμονή», κι όπου αυτή η απολογητική — απολογητική της ζωής του συγγραφέα, αλλά με μια θεωριοποιημένη ευρύτερη φιλοσοφική διάσταση — δένεται με το χώρο της νοσταλγίας του Μοθωνιού: «σ' αυτό το σιωπηλό κεφαλονίτικο ακρογιάλι / ποια κύματα του Ιονίου σε ταξίδευαν». Ωστόσο, να το πούμε κιόλας από την αρχή, θα 'ταν λάθος — κι αδικία — να μέναμε στο χώρο, όσο κι αν το 'θελε κι ο συγγραφέας. Ο χώρος — η Κεφαλονιά, το Ιόνιο — είναι εδώ ένα σύμβολο. Είναι το όμορφο «χθες», το «προχθές», που μόλις προλαβαίνεις να το δεις, όταν δεν υπάρχει κι όταν ακόμη δεν υπάρχει και το «σήμερα»... είναι ο χώρος που έδωσε την πρώτη σύνθεση, τη ζωή: η Χίος, η Ζάκυνθος, το Καρπενήσι, ένα κομμάτι γη, που για τον Ανδρέα Μοθωνιό είναι συγκεκριμένο: στο Ιόνιο, στην Κεφαλονιά, στη Λειβαθώ (περιοχή της καταγωγής του), στις κορυφές του Αίνου, που κρέμονται πάνω από το χωριό του... Στο «Κεφαλονιά»: «Μη δε το ξέρεις πως φύγανε και τα / στερνά χελιδόνια; / μη δεν το ξέρεις / πως γδύθηκε την πανοπλία του ο Αίνος;» και «ν' αστράψει από τις ντουφεκιές της / Λειβαθώς ο κάμπος». Στο «Κεφαλονιά 1953» πάλι στον Αίνο: «Από τον Αίνο / δρασκελούσε ένας Θεός» και

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΘΩΝΙΟΣ
Άνω στιγμή, ποιήματα
 Εκδόσεις Στίλβη
 Αθήνα, 1995, σελ. 48

γενικότερα το φως του Ιονίου δρασκελά σαν Θεός από στιχούργημα σε στιχούργημα κι από στίχο σε στίχο, πάντα σε κωδική-συμβολική διάσταση, που την παράγει η μνήμη. Σαφής μαρτυρία από την «Επιστροφή» (σ. 25) «Φωνές και μνήμες / έρχονται από το παρελθόν / αναδύμενες / από την θαλπωρή της άχνας του Ιονίου...».

Σ' ολόκληρη τη συλλογή κυριαρχεί, νομίζω, μια εσωτερική ανθρώπινη σύγκρουση, που εντοπίζεται συνήθως στην ώριμη (υπερώριμη) ηλικία, αλλά σε δυναμικά άτομα. Στο πεδίο της μνήμης ανώριμες όμορφες εποχές χωρίς επιστροφή συνθέτουν την τραγικότητα, καθώς επενδύονται με τα φωτεινά χρώματα του χώρου και καταλήγουν συχνά σ' ένα φυσικό πεσιμισμό — επισημασμένο από αιώνες στον ελλαδικό χώρο λόγω ακριβώς του πλούσιου φυσικού φωτός.

Από την άλλη το ένστικτο (που εδώ, στη συγκεκριμένη σύνθεση γίνεται ατομική δύναμη) της επιβίωσης. Μια δύναμη συνέπεια ευσυνείδητης εμπειρίας και γνώσης. Κι ενώ σε κάποιες στιγμές νιώθουμε το κλάμα και το παράπονο («Όμως τις νύκτες ξυπόλυτη τι τριγυρίζεις / στις ρούγες;», σελ. 16) και νομίζουμε πως φτάνουμε στην «άρνηση», έξαφνα την ίδια στιγμή αισθητοποιείται από το συγγραφέα ανάγλυφη η ελπίδα: «θα 'ρθουνε μέρες Λαμπρής...» (στο ίδιο ποίημα, σ. 16). Κι ο τίτλος εξάλλου της επόμενης σύνθεσης «Νικητήριο» (σελ. 17) μια τέτοια νίκη συνθέτει στηριγμένη πάνω στην ελπίδα; «αυτήν την ώρα / που η ελπίδα / γίνεται σύνορο τ' ουρανού / ...θέλεις δε θέλεις / θα σε κερδίσω...».

Με την ίδια προσέγγιση ο Ανδρέας Μοθωνιός αντιμετωπίζει και τη βιβλική καταστροφή της Κεφαλονιάς το 1953 (σελ. 19-23): «θ' ανθίσουν όνειρα οι καρδιές / τραγούδια τα μουράγια... / κι από την πληγωμένη γη / θ' αναπηδήσει / άλκιμος θαλερός ωραίος έφηβος / ο αίνος της ζωής».

Ωστόσο οι συνθέσεις της συλλογής, όπου ο συγγραφέας συλλαμβάνεται να ευχαίται μέσα ακριβώς στα στοιχεία της τραγικής πάλης είναι η «Επιστροφή», «Του Έρωτα και του Θανάτου», «Εις Εαυτόν». Στο πρώτο, καθώς επικαλείται τη μνήμη, διαπιστώνει: «Κάθε Στιγμή / αιώνας στους αιώνες». Και στο ίδιο στιχούργημα (σελ. 28) πάλι η μνήμη παραδίδει σκηνές άγιες στο παιχνίδι των φθόγγων: «Όμως εγώ εδώ / στη μικρή διακριτική γωνιά του κήπου μου / ξαναζώ τη μεγάλη μας περιπέτεια / κι έρχεσαι εσύ... / Μαρία, Ελένη, Θάλεια, Ηρώ... / στο άφθαρτο πεντάγραμμο της μνήμης».

Άλλοτε πάλι — σε μια προσέγγιση στην προσγειώση — αρνείται τη διαμαρτυρία: «Τι ωφελεί να ξεσχίσεις τις σάρκες σου / να καταριέσαι τα κύματα» («Του Έρωτα και του Θανάτου») κι αμέσως παρακάτω η τραγικότητα με πρόσβαση στη ματαιότητα: «στρώσε με θαλασσόχορτο / τ' αραχνιασμένο σου κρεβάτι και θα 'ρθει τότε τα μεσάνυχτα / ένα θεότρελλο παιδί... / ν' ανάψει πυρκαγιές στα στήθεια σου». Ωστόσο επιστροφή δεν υπάρχει... «Όμως το πράσινο φως δεν ωφελεί / στο έμπα του λιμανιού / θ' απελπιστεί ο πιλότος στη βάρδια του... / ενώ τις νύχτες οι γέρικες άγκυρες θα ονειρεύονται τους βυθούς / στο λιμάνι με τα πολύχρωμα φώτα / με τις κοπέλλες που περιμένουνε / με τους φευγάτους αρραβωνιαστικούς / με τους καημούς με τα όνειρα / και τα γραμμόφωνα».

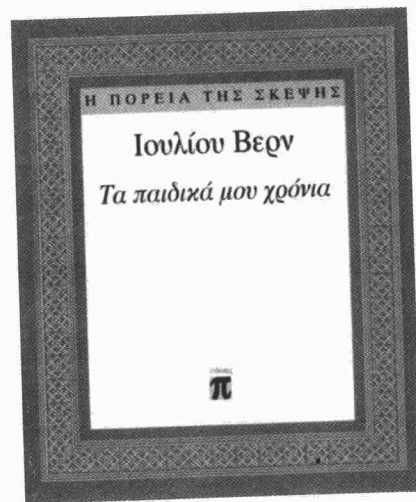
Η ρεαλιστική αντιμετώπιση της ζωής, η προσγειώση, η φιλοσοφημέ-

νη ενατένιση της ύπαρξης από το συγγραφέα, οπωσδήποτε με ωριμότερη δύναμη ανιχνεύονται στο «Εις Εαυτόν»: «Τι μεθοδεύεις τις νύκτες της αγρύπνιας σου... / Είναι παράλογο να ανιχνεύεις το μέλλον / σε μια ζωή που ταυτίζεται / η Αρχή με το Τέλος. / Δεν υπάρχουν ενδιάμεσοι χώροι / κι αν επιμένεις ν' ανακαλύψεις δρόμους φυγής / θα συνθλιβείς από αόρατες συμπληγάδες... / Σε ξεγελά η σφριγηλότητα της Άνοιξης... / Δονείσαι από μυστικές φωνές / και έωλες ελπίδες... / ίσως έφτασε ο καιρός να οδεύσεις / στο φιλέρημο μονοπάτι της εγκαρτέρησης... / μη διστάσεις στο πρώτο βήμα... / χορηγός ακάματος της συνώμης / σκύβεις στο λίκνο των Καιρών... / κι εξαργυρώνεις με ιδρώτα και αίμα / και τη ζωή και το θάνατο».

Σ' ένα ακόμη στιχούργημά του «Επί τα αυτά» θα τονίσει ότι δεν είναι νοσταλγία αυτή η εξομολόγηση: «Στον ίδιο τόπο ύστερα από τόσα χρόνια... / Όχι! Δεν είναι η νοσταλγία / γιατί ποτέ δεν φύγαμε / μέσα σ' αυτήν την ίδια κάμαρα / είναι της μοίρας σου». Και θα κλείσει ο Ανδρέας Μοθωνιός τη σύνθεσή του με μια παλικαρίσια παραδοχή της πραγματικότητας στο τελευταίο στιχούργημα, στον «Επίλογο»: «Θα σου φανεί παράξενο / όταν μια νύχτα θ' ανακαλύψεις / πως δεν υπάρχουνε πια / ούτε όνειρα / ούτε γαλάζιες ακρογιαλιές... / ένας απέραντος άσπρος τοίχος / η σιωπή μου».

Η εκφραστική απόδοση της σύνθεσης, χωρίς υπερβολές, είναι μια τέλεια μουσική επένδυση. Στίχος, λέξη, φθόγγος, όλα συνεργάζονται προς αυτή την κατεύθυνση: την κατεύθυνση της πλήρους λυρικότητας, που υπαγορεύει το θέμα για να αποδώσουν, μέσα σε μια μυστική συγχορδία χρωμάτων, την τραγική πραγματικότητα: το φαινόμενο της ζωής. Είναι άραγε ρεαλισμός αυτή η αντιμετώπιση της ζωής; Αλλά υπάρχει τίποτε ρεαλιστικότερο από την πραγματικότητα: Ο Ανδρέας Μοθωνιός, νομίζω, πως με την ωραία ποιητική συλλογή του καταφάσκει, μόνο πως η «σιωπή» του, ο «απέραντος άσπρος τοίχος» επενδύονται με «μουσικές εξαίσιες», με το ολόφωτο πανηγύρι της ίδιας της ζωής. Δεν είναι άραγε ρεαλισμός κι αυτή η επένδυση;

Γ. Ν. ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΣ



Απεικόνιση του ποιητικού τοπίου...

ΟΙ ΔΥΟ ΤΟΜΟΙ
απαρτίζουν ένα
σύνολο εννεακο-
σίων σχεδόν σε-
λίδων, μολονότι
αποτελούν μέρος
μόνο ενός έργου,
το οποίο, όπως
μας πληροφορεί

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ
Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού

19ου και 20ου αιώνα

Α' τόμος (Κάλβος - Σολωμός - Παλαμάς)

Β' τόμος (Σεφέρης - Θέμελης - Ρίτσος - Βρεττάκος -

Ελύτης - Ζευγώλη - Γλέζου - Παπαδίτσας),

Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995

ο συγγραφέας, «προβλέπεται να ολοκληρωθεί με τρεις ακόμη τόμους». Προτιμώ λοιπόν εδώ να σταθώ ενδεικτικά σε ορισμένα σημεία, τα οποία με σταμάτησαν και, καθώς νομίζω, κάνουν φανερή τη σημασία της συμβολής του Βαγγέλη Αθανασόπουλου στη συστηματικότερη μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στον εμπλουτισμό της με μεθόδους προσέγγισης και ανάλυσης, αλλά και με προσφυσείς επιμέρους ερμηνείες.

Μιλώντας για την «πρόθεση» του Κάλβου να υπηρετήσει, με την ποίησή του, την ελληνική υπόθεση, τη διευρύνει έτσι ώστε, πέρα απ' την υπηρεσία του στην Επανάσταση καθ' εαυτήν που προσφέρει, να αναγνωρίζεται και η επιθυμία του να συμβάλει, με την ποίησή του, και στην πνευματική αναγέννηση του επαναστατημένου λαού και ακόμα, και ειδικότερα, να δώσει ένα πρότυπο γλώσσας. Σχετικά μ' αυτό το τελευταίο ο Β. Α. ορθά επισημαίνει το θάρρος του ποιητή να πάει αντίθετα προς τις κρατούσες τότε απόψεις για τη γλώσσα, προβάλλοντας ένα ιδεώδες σύζευξης, τρόπον τινά, της αρχαίας με τη νεότερη Ελλάδα, μέσα στο ιδεολογικό πλαίσιο της συνέχειας του έθνους. Δέχομαι την άποψη αυτή, παρατηρώντας ωστόσο ότι, καθώς πιστεύω, η ιδιοφυΐα του Κάλβου (ανάλογη προς εκείνη του Κοραή) αντιλαμβάνεται, εν μέσω γλωσσικών φανατισμών, που βρίσκονται σε έξαρση (αρχαϊστές από τη μια μεριά, «χυδαίοι» από την άλλη), ότι η συνέχεια είναι υπαρκτή μέσα στη γραπτή και την ομιλούμενη γλώσσα των διάφορων στρωμάτων και το θάρρος του συνίσταται συνεπώς στο ότι αυτή την υπάρχουσα, αλλά παραβλεπόμενη απ' τους φανατικούς πραγματικότητα, θέλει να προτείνει (φυσικά η ποιητική του γλώσσα χαρακτηρίζεται, αναπόφευκτα, και από ορισμένες ιδιορρυθμίες, που δεν θα έπρεπε να συγχέουμε με το προτεινόμενο όργανο γλώσσας). Θέλω να πω λοιπόν ότι ο Κάλβος δεν κατασκευάζει ένα πρότυπο, θέλει να στηρίξει και να ενισχύσει ένα πρότυπο που ήδη λειτουργεί. Τέτοιες ιδέες είχε ο Κάλβος, καθώς επισημαίνει και ο Β. Α., από το 1818 και 1819, όταν μιλούσε στο Λονδίνο για την ελληνική γλώσσα. Και νομίζω πως έχει εντελώς ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι από τις τρεις κατηγορίες ελληνικής γλώσσας, που ο Κάλβος διαπίστωνε να υπάρχουν εκείνο τον καιρό, η προτιμώμενη από αυτόν — η κατηγορία, όπως θα λέγαμε σήμερα, της μεικτής γλώσσας — αποτελεί «πιστή αντιγραφή της γλώσσας του Πατριαρχείου» γιατί πράγματι ο ρόλος της εκκλησίας

— της εκκλησιαστικής ζωής του λαού — υπήρξε αποφασιστικός στη διαμόρφωση και της νεοελληνικής γλώσσας (πβ. και τη γενικευμένη, για όλες τις γλώσσες, παρατήρηση του Β. Α., σ. 52).

Το κείμενο για τη «μεταφορική ανάγνωση των μετωνυμιών των Ωδών» είναι υποδειγματικό για τον τρόπο, με τον οποίο πράγματι αξιοποιείται ουσιαστικά η παραδοσιακή ρητορική, με τις πολύτιμες επιστημάνσεις της για τα σχήματα λόγου, τα οποία όμως άφηνε εκεί που τα έβρισκε, χωρίς συνθετικές αναγωγές, όπως το επιχειρεί η σύγχρονη θεωρία και χρήση της ρητορικής (δίπλα στο κείμενο αυτό είναι χρήσιμο να αναγνωσθεί και το μνημονευόμενο άλλωστε από τον Β. Α. άρθρο του Δ. Τζιόβα, «Νεοκλασικές απηχήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου» στο βιβλίο του «Μετά την Αισθητική»). Παράδειγμα μαθήματος επίσης θεωρώ το ιδιαίτερα αναλυτικό κείμενο, όπου εξετάζεται, με το παράδειγμα της ωδής «Εις Δόξαν», η σχέση ανάμεσα στον τρόπο δόμησης των Ωδών και στη ρητορική, βάσει της θεωρίας της ποίησης στο 18ο αιώνα· αυτήν επέλεξε και ο Κάλβος με τη συγκεκριμένη πρόθεση που διέπει τη γραφή των Ωδών. Βέβαια ο Κάλβος ζει σ' ένα μεταίχμιο, ανάμεσα στην εποχή του (νεο) κλασικισμού, που ακολουθεί τη θεωρία αυτή, και του ρομαντισμού, όταν συγκροτείται «ένα σύστημα ιδεών πολύ διαφορετικό, διατυπώνοντας μια νέα θεωρία, που προέτεινε ένα νέο είδος ποίησης» (σ. 72). Γι' αυτό και όσοι ασχολήθηκαν με τον Κάλβο κυμαίνονται ανάμεσα στην αποδοχή του ως ποιητή κλασικού ή ρομαντικού. Ο κ. Αθανασόπουλος, αμφισβητώντας δοκιμασμένους τρόπους διευκρίνισης του διλήμματος αυτού (όπως το επιχείρησε ο Κ. Θ. Δημαράς), προκρίνει έναν άλλο τρόπο· «ένας ασφαλέστερος (...) τρόπος προσφέρεται από το γεγονός πως η τόσο μεγάλη διαφορά έως και αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στην ποιητική θεωρία του κλασικισμού, από το ένα μέρος, και του ρομαντισμού, από το άλλο, εξαρτάται από τη διαφορετική έως αντίθετη σχέση τους με τη ρητορική. Η σχέση αυτή καθορίζεται αντίστοιχα από την εξάρτηση του κλασικισμού από τη ρητορική και από την αντίδραση του ρομαντισμού στις αξιώσεις της ρητορικής να νομοθετεί τα της λογοτεχνίας» (σ. 114-5). Ο τρόπος αυτός εφαρμόζεται ως ένα σημείο στο κεφάλαιο, όπου εξετάζεται η συνύπαρξη ή συλλειτουργία της «ρομαντικής “ευαισθησίας”» και του «νεοκλασικού “πάθους” στις Ωδές».

Νομίζω πως είναι σημαντική, για την εσωτερική προσέγγιση του σολωμικού τοπίου — που είναι, πράγματι, ένα τοπίο ποιητικό, per se — η προκαταρκτική παρατήρηση του κ. Αθανασόπουλου: «Το φως στο Σολωμό επιτελεί ένα φάσμα λειτουργιών που οριοθετείται από αυτές τις δύο λειτουργίες· (α) από τη μια φωτίζει και προβάλλει τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν ένα φυσικό τοπίο και (β) από την άλλη μεριά με την παρεμβολή του μεταμορφώνει το τοπίο, του αλλάζει χαρακτήρα και από φυσικό το κάνει μεταφυσικό. Αυτές οι δύο λειτουργίες δεν επιτελούνται ταυτόχρονα στο ίδιο τοπίο, αλλά τότε η μια και τότε η άλλη» (σ. 201-2). Η δεύτερη λειτουργία αφορά και το ανθρώπινο σώμα (ως μέρος του τοπίου) και ο συγγραφέας ακριβώς θέλει να διαπιστώσει, «ποια είναι πάνω στο ανθρώπινο σώμα η μεταμορφωτική επίδραση που ασκεί το φως στο σύνολο

των στοιχείων του τοπίου» (σ. 212). Στην αναζήτηση των παραγόντων — των εξωτερικών τουλάχιστον — που προσδιόρισαν τη σχέση του ποιητή με τη φύση (ιδίως στους ρομαντικούς) θα προσέθετα, στη συγκεκριμένη περίπτωση, την (ανεκμετάλλευτη από τους περισσότερους μελετητές, παρά την προφανή παρουσία της) σχέση του Σολωμού με τη ζωντανή λαϊκή παράδοση, όπου η φύση βιώνεται ή νοείται με τρόπο που είναι συγγενής με εκείνον του ρομαντισμού. Γράφει ο κ. Αθανασόπουλος: «η φύση παύει να είναι κάτι που βρίσκεται έξω από το άτομο, η φύση εισχωρεί μέσα σ' αυτό, και το άτομο, μέσω της φαντασίας που η δύναμή της υπερτονίζεται αυτή την περίοδο, επεκτείνεται μέσα στη φύση και ενώνεται μ' αυτήν» (σ. 217). Όμως αυτό που δηλώνεται εδώ για το ρομαντισμό, υπάρχει στη δημοτική ποίηση, έστω και σ' ένα διαφορετικό, περισσότερο υλοκεντρικό επίπεδο. «Υπάρχει πληθώρα παραδειγμάτων. Περιορίζομαι να δώσω τους εντυπωσιακούς (για την ταύτιση ή αλληλοεισδύση φύσης και ατόμου) ακόλουθους στίχους του ανθολογημένου και από το Νικόλαο Πολίτη τραγουδιού για το «λαβωμένο κλέφτη»:

*Κλαίνε τα δέντρα, κλαίνε, κλαίνε τα κλαριά,
κλαίνε και τα λημέρια που λημέριαζα,
κλαίνε τα μονοπάτια που περπάταγα,
κλαίνε κι οι κρυσβρυσούλες πόπινα νερό,
κλαίνε και τα μετόχια πόπαιρνα ψωμί,
κλαίνε τα μοναστήρια πόπινα κρασί...*

Ο κ. Αθανασόπουλος υποστηρίζει ότι στο Σολωμό υπάρχει και η (ρομαντικής προελεύσεως) «τάση για εξατομίκευση μέσα από τη θεώρηση της φύσης» — πάνω στη βάση μάλιστα αυτή εξετάζει τον Κρητικό, τους Ελεύθερους Πολιορκημένους, τον Πόρφυρα. Αλλά ως προς αυτό θα είχα να παρατηρήσω ότι, παρά τη συλλογική λειτουργικότητα και, για να το πω έτσι, συλλογική χρήση ή χρηστικότητα του δημοτικού τραγουδιού, αυτό σε κάθε περίπτωση χρήσης του *εξατομικεύεται*, κάθε φορά κυριαρχεί το εγώ, το υποκείμενο, μολονότι εκφραζόμενο με στερεότυπα, χρησιμοποιούμενα από όλους εκφραστικά μέσα! Φυσικά, μ' αυτά δεν θέλω να πω ότι ο Σολωμός μιμείται (προς Θεού!) τη δημοτική ποίηση ή να αμφισβητήσω τις ρομαντικές επιρροές και καταβολές του· είναι όμως επηρεασμένος από αυτή: όχι μόνο από τις λέξεις και τις εικόνες της (τόσο ο Μανόλης Χατζηγιακουμής όσο και ο Σπύρος Καββαδίας το έδειξαν αυτό), αλλά και από το απώτερο ήθος και πνεύμα της. Θέλω να παραθέσω ακόμα μερικές φράσεις του Β. Α. και να υποστηρίξω ότι αυτό που αποδίδεται — ορθώς — στο Σολωμό, χαρακτηρίζει επίσης και την «ποιητική» του δημοτικού τραγουδιού: «Ο Σολωμός στην απόδοση του ποιητικού του τοπίου δεν είναι περιγραφικός· ρίχνει μια γρήγορη ματιά στο τοπίο και το αποδίδει χωρίς πολλές ή με ελάχιστες λεπτομέρειες — πολλές φορές δίνει μόνο το γενικό κλίμα. Όμως η εικόνα αυτού του τοπίου, έτσι όπως δίνεται, γίνεται ζωηρή κι αυτό μας κάνει να συμπεράνουμε ότι μες στην «περιγραφή» του υπάρχουν ορισμένα στοιχεία που δεν φαίνονται μεν, αλλά

που ζωντανεύουν αυτή την περιγραφή» (σ. 224). Συνηθέστατη στο δημοτικό τραγούδι είναι και η απόδοση του ωραίου σώματος μέσα από τη δήλωση ορισμένων μόνο μερών (για τον τρόπο αυτό, όσον αφορά το Σολωμό, βλ. σ. 234-8). Θα έλεγα τέλος, ότι στις σημαντικές σελίδες, όπου ο λόγος είναι για τη φεγγαροντυμένη (σ. 254-74), δεν αξιοποιούνται στοιχεία από τη «νεοελληνική μυθολογία», κατεξοχήν από τον κόσμο των νεράιδων (πβ. και σ. 260, όπου ο συγγραφέας ορθά υποστηρίζει πως υπάρχει «κοινότητα ουσίας» (...) ανάμεσα στο υγρό στοιχείο και στο αιθέριο σώμα» των σολωμικών αυτών μορφών — και στο Λάμπρο και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους και στον Κρητικό. Πολύτιμα ασφαλώς είναι τα στοιχεία για την αρχαιοελληνική παράδοση (Πυθαγόρειοι, Πλάτων, Νεοπλατωνικοί, Γνωστικοί) μιας τέτοιας ιδέας για το φωτεινό σώμα, τη φεγγαροντυμένη, που βρίσκεται «ανάμεσα στα δύο ακραία στοιχεία: στο υγρό στοιχείο και στο φως». Οπωσδήποτε το φως και το νερό είναι συχνά συστατικά στοιχεία του πολύμορφου κόσμου των νεράιδων. Ακόμα και για το παράδειγμα του «τερατώδους», που έθελγε το ρομαντισμό και πραγματεύεται ο κ. Αθανασόπουλος, με αφορμή τη Γυναίκα της Ζάκυθος, στο σύντομο, αλλά πρωτότυπο και άρτια τεκμηριωμένο άρθρο του, η λαϊκή μυθολογία θα είχε να δώσει πολλά ερεθίσματα (παραπέμπω στο άρθρο του Β. Πούχνερ. Προσφυής (και πιθανότατα ορθή) είναι η αιτιολόγηση των κακών σχέσεων του Ερμάννου Λούντζη με το Σολωμό.

Την προσοχή μου είχε τραβήξει, από την πρώτη φορά που την είχα διαβάσει, η «ανάγνωση», που είχε κάνει ο Β. Α., του άρθρου του Παλαμά για τη libido, ώστε να διακρίνονται δύο στάσεις του ποιητή απέναντι στο σαρκικό πάθος: «ηδονιστική ακολασία» και «υψηλός ηδονισμός». Ο Παλαμάς θα ήθελε «ο έρωτας να είναι ένας και να κλείνει μέσα του αυτές τις δύο ομάδες των αντιτιθέμενων χαρακτηριστικών» (σ. 342-3). Η καλλιτεχνική έκφραση — ο μοναδικός δυνάμει παράγοντας συμφιλίωσης-αφομοίωσης των αντιθέσεων — καταγράφει την αγωνία του αυτή.

Ουσιαστικά πράγματα λέγονται, όταν ο Β. Α. ερμηνεύει το ποιητικό έργο — πιο καλά: την ποιητική δημιουργία — του Παλαμά μέσω της εξέτασης της σχέσης του με την πεζογραφία («Ο Παλαμάς και η πρόζα»). Και νομίζω πως πρέπει να προσέξουμε τη διαπίστωση στην οποία καταλήγει ο Β. Α., «ότι ο Παλαμάς δεν απέτυχε κάνοντας πεζογραφία ως ποίηση, αλλά ότι πέτυχε κάνοντας ποίηση ως πεζογραφία». Κι αυτό συμβαίνει γιατί σε τελευταία ανάλυση «η καλλιτεχνική φύση του Παλαμά είναι ενιαία έως και συμπαγής: συνίσταται και εκδηλώνεται στη συνεχή ποιητικοποίηση της μέσα και γύρω απ' αυτόν ζωής, στην αδιάπτωτη μεταστοιχείωση του πραγματικού σε τραγούδι» (σ. 411-2). Ο τελευταίος αυτός λόγος αποτελεί, πιστεύω, την καλύτερη δικαίωση ενός ποιητή, άσχετα προς τους τρόπους και τους δρόμους, απ' τους οποίους ο κριτικός φτάνει σ' αυτή. Και επαναλαμβάνεται σε μια εμφαντικότερη παραλλαγή: «Η κρίση ζωής και ποιητικής έκφρασης εμφανίζει τον Παλαμά να είναι ποιητής όχι μόνο γράφοντας αλλά και ζώντας» (σ. 474). Ανάπτυξη των παρατηρήσεων αυτών αποτελεί το μικρό αλλά όμορφο κείμενο

«Αναζητώντας τη νέα παλαμική ιδέα»: άρα τίθεται από μίαν άλλη (και θετική) πλευρά το ζήτημα της παλαμικής διάρκειας: «Η διάρκεια λοιπόν του Παλαμά δεν πρέπει να αναζητηθεί και να εκτιμηθεί στη βάση της επικαιρότητας του ιδεολογικού προγράμματος που ντύνει το γνωστότερο μέρος του έργου του, αλλά στην επικαιρότητα της παλαμικής φύσης: και αυτή η παλαμική ποιητική φύση ή ιδιοσυγκρασία είναι δυνατόν σήμερα να αποκαλυφθεί όχι τόσο ως ποίηση, όσο ως ποιητική, επειδή αφορά όχι μόνο στην ικανότητά του ποιητικά να πραγματώνει, αλλά πολύ περισσότερο στην ικανότητά του να στοχάζεται και να προβληματίζεται πάνω στην ποιητική πραγμάτωση ή, αλλιώς, πάνω σε αυτό το αντιφατικό, εξωφρενικό και υπέροχο γεγονός της συνεχούς επαναδιατύπωσης και επαναδιήγησης της ζωής» (σ. 498-9).

Τον ερμηνευτικά δύσβατο χώρο της *σεφερικής* δημιουργίας ιχνηλατεί ο Β. Α., εξετάζοντας συγκριτικά τις «Εξι νύχτες στην Ακρόπολη» με τα «Τρία Κρυφά Ποιήματα» και ανακαλύπτοντας την απώτερη σχέση τους (πβ. ιδίως σ. 53-4, 60-1), ενώ του δίνεται η ευκαιρία να συνεξετάσει και τα άλλα μέρη του σύνολου έργου του ποιητή. Επισημαίνω την υπόδειξη της εξάρτησης του μυθιστορήματος απ' την *Divina Commedia* και τον *Faust* (σ. 37).

Με το *Γιώργο Θέμελη* δίνει ένα παράδειγμα που ενισχύει την άποψή του ότι η λογοτεχνία είναι πρώτιστα μυθοπλαστική (θαύμασα την αποκρυπτογράφηση, στίχο προς στίχο, των ποιημάτων της «Περιστροφής», που χρησιμοποιεί στο άρθρο του). Θα πω ακόμα πως είναι ίσως ο μόνος, που δεν διστάζει να εγκωμιάσει έναν όντως πρώτου μεγέθους ποιητή, που δεν είναι όμως της μόδας. Ο Β. Α. εδώ μιλάει για «εκθαμβωτικό στίχο», εκεί για «μια αισθητικά άψογη εικόνα» και σταθερά για «ακριβή ισορροπία μεταξύ νοήματος και ποιητικής χροιάς» στο έργο αυτό του Θέμελη. Και φρονώ πως ό,τι γράφει για ένα βιβλίο του Θέμελη ισχύει για όλο το έργο του.

Μιλώντας για τη βασική προϋπόθεση της μυθοπλαστικής ο Β. Α., έχει κίολας διευκρινίσει πως, αντίθετα με ό,τι θα υπέθετε κανείς, ότι δηλαδή η αντίληψή του αυτή προσφέρεται μόνο για προσέγγιση αφηγηματικών έργων, ο ίδιος πιστεύει πως «και η ποίηση — ακόμη και η λυρική — είναι δυνατό να αναγνωρισθεί και να ξεταστεί ως ένα αφηγηματικό έργο που πλάστηκε από τη φαντασία» και για να το δείξει, ακριβώς, εδώ, πήρε ως παράδειγμα μια ποιητική συλλογή του Θέμελη. Ευνόητο είναι λοιπόν ότι ο *Γιάννης Ρίτσος*, με τη δεδομένη «τάση του προς τις αφηγηματικές φόρμες», προσφέρεται για μια παραπέρα ανάπτυξη των θέσεων του. Εξετάζει το «Εικονοστάσιο Ανωγύμων Αγίων», την αφηγηματικότητά του και τη λειτουργία του ρεαλιστικού λόγου σ' αυτό. Μια φράση που με σταμάτησε, σε σχέση με τον αφηγηματικό τρόπο του Ρίτσου, και με βοηθάει να εξηγήσω ως ένα βαθμό τη γοητεία που ασκεί πάνω μου ο τρόπος αυτός, είναι η ακόλουθη: «Οι καθημερινές, κοινές στιγμές που αφηγείται αντιστέκονται στην ορθολογική τους οργάνωση και συγκλίνουν προς μια καταξίωση του ονείρου και συνιστούν τεκμήριο της απελευθερωμένης φαντασίας, τα οποία αποτελούν τις δυνάμεις εκείνες στις οποίες πίστευε ο υπερρεαλισμός, ενώ με την ευαίσθη-

τη παρατηρητικότητα του ο αφηγητής αφήνεται σε μια θαυμαστή αντιστικτική λειτουργία ανάμεσα στο υποκείμενο και στα αντικείμενα της παρατήρησης/αφήγησης» (σ. 112). Πιστεύω πράγματι ότι ο Ρίτσος πέτυχε «την ανάδειξη του θαυμαστού που βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση μέσα σε μια πολυποίκιλη αλλά αδρανή πραγματικότητα» (σ. 113).

Μια ένσταση θα είχα να προβάλω στην παρατήρηση του κ. Αθανασόπουλου ότι ο Ρίτσος στο εννεάτομο αυτό έργο του περιέρχεται, και μάλιστα νωρίς, σε αφηγηματικό αδιέξοδο, καθώς η αφήγηση δεν ανανεώνεται, δεν προωθείται, δεν τροποποιείται (βλ. και σ. 132). Αλλά αυτό θα μπορούσαμε να το πούμε, αν ο Ρίτσος είχε μια τέτοια πρόθεση, κι αν το έργο του αυτό δεν ήταν «κύκλια έπη», με τα θέματα να αναβλύζουν ανεξάντλητα και σε επάλληλους κύκλους από σταθερά κέντρα, την παιδική ηλικία, το όνειρο, την ιδεολογική στράτευση, την ατέρμονη, περιώδυνη οδοιπορία, τη δική του και των συντρόφων του. Άλλωστε μια τέτοια *ανακύκλιση* δεν θέλησε να δείξει ο ίδιος ο κ. Αθανασόπουλος στην περίπτωση του Θέμελη;

Ο τίτλος της πρώτης ενότητας του πρώτου από τα δύο μελετήματα για το *Νικηφόρο Βρεττάκο* — «Η τυπική πορεία των αυθεντικών αθών ποιητών» — δίνει το ενδόσιμο για τη σωστή σύλληψη της ουσίας ενός ποιητή, που δούλευε με παραδειγματική ταπεινότητα τα ποιήματά του, όπως ένας προικισμένος λαϊκός τεχνίτης τα συχνά θαμπωτικά, μέσα στην απλότητά τους, έργα της χειροτεχνίας του. Την έννοια ποίηση-χειροτέχνημα ο κ. Αθανασόπουλος αναδεικνύει, αξιοποιεί και αναλύει — με βάση τη λειτουργία της ομοιοκαταληξίας — και στο κείμενό του, όπου τιμά, καθώς της πρέπει, την ποίηση της *Διαλεχτής Ζευγώλη-Γλέζου*. Όχι τυχαία η έννοια, πιο καλά η — ποικίλη μάλιστα — *εικόνα των χεριών* είναι λειτουργικότερη στο έργο του Βρεττάκου, όπως επιτυχημένα (και διεξοδικά) το δείχνει ο Β. Α. (μια πρώτη σχετική παρατήρηση είχε κάνει ο Στέλιος Γεράνης, όπως το θυμίζει ο ίδιος ο συγγραφέας, σ. 172).

Από τα αξιοπρόσεχτα που λέγονται για τον *Οδυσσέα Ελύτη* επισημαίνω ότι ο κ. Αθανασόπουλος δεν παραλείπει να θέσει και το πραγματικό γεγονός — που οι φιλόλογοι συνήθως αμελούν ή και αγνοούν — ότι «οι πιο πρώιμες χρήσεις της μεταφορικής γλώσσας αποτελούσαν προεκτάσεις της συνείδησης από, αλλά και πάνω στο περιβάλλον» — υπάρχει λοιπόν μια κοινή ανθρωπολογική κληρονομιά. Μια περίπτωση άλλωστε της μεταφοράς, της προσωποποίησης, πρώτα την ορίζει ως «πρωτογονική» και ύστερα την αναγνωρίζει και ως «έναν τρόπο έκφρασης, μια υφολογική επιλογή, ένα μέσο βελτίωσης του ύφους» (σ. 239).

Ο Δ. Π. Παπαδίτσας, με τη διακηρυσσόμενη από τον ίδιο το δημιουργό της γλωσσοκεντρική ποίηση, δοκιμάζεται ως η περίπτωση εκείνη όπου ο κ. Αθανασόπουλος δεν δίνει προτεραιότητα στην ερμηνευτική μέθοδο που αναζητεί το νόημα της λογοτεχνικής μυθοπλαστίας, αλλά σε εκείνα που, παραχωρώντας ένα μεγάλο μέρος αρμοδιοτήτων σε μιαν άλλη επιστήμη, τη γλωσσολογία, επιχειρεί να συλλάβει και να παρουσιάσει την «ποιητική γραμματική» ενός έργου. Θα έλεγε κανείς πως η μέθοδος αυτή καθίσταται αναγκαία

γενικά, όταν πρόκειται για έργα υπερρεαλιστικής γραφής, έργα «προϊόντα αυτοματισμού» της γραφής, όπως ήθελε να είναι και τα δικά του ο Παπαδίτσας («είμαι πάντοτε υπέρ της αυτόματης παραγωγής του ποιήματος, ίσως γιατί πιστεύω ότι κάθε αλήθεια είναι προϊόν αυτοματισμού», λέει ο ίδιος, σ. 310· βλ. και σ. 355), αν και, ο ίδιος πάλι, αρνιόταν — ιδίως από ένα χρονικό σημείο κι ύστερα — πως ήταν υπερρεαλιστής. Αλλά δεν ξέρω κατά πόσο υπάρχει αυτοματική — και του πιο ακραίου παραδείγματος — γραφή, ολότελα αποκομμένη απ' τη ρίζα ενός νοήματος που είναι δυνατό να ιχνηλατηθεί. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Παπαδίτσα δεν είναι δύσκολη η επιβεβαίωση αυτής της σχέσης — αυτοματικής γραφής και νοήματος — αφού ο ποιητής αυτός ολοένα περισσότερο και περισσότερο ευκρινώς χάραξε τον πνευματικό-ιδεολογικό (ιδεαλιστικό) προσορισμό του έργου του. Άλλωστε και η γλωσσολογική προσέγγιση του κ. Αθανασόπουλου τελικά αυτό αποδεικνύει, καταλήγει στον εντοπισμό των νοημάτων της ποίησης αυτής.

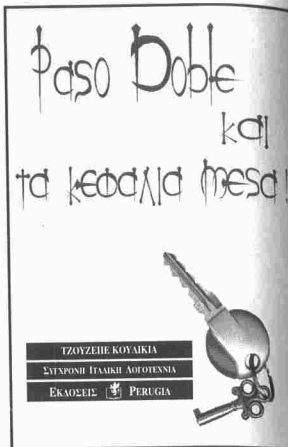
Και θα ήθελα να κλείσω τη μάλλον ιμπρεσιονιστική αυτή περιδιάβαση στα δύο ογκώδη βιβλία του κ. Αθανασόπουλου με κάτι που είναι πιο γενικό και προσδιορίζει, αν δεν κάνω λάθος, τις προτιμήσεις των μεθοδολογιών, με τις οποίες προσεγγίζει τα έργα της λογοτεχνίας. Είναι τα λόγια με τα οποία κλείνει το μελέτημά του για το Θέμελη· και εκφράζει την κλίση του προς την άποψη ότι η λογοτεχνία είναι ένα είδος νοήματος και όχι ένα είδος γλώσσας. Εξάλλου εκφράζει την ελπίδα ότι οι μελετητές θα στραφούν και σε τρόπους προσέγγισης του ποιητικού κειμένου που «θα αποσπούν από το κείμενο και το μυθοπλαστικό του στοιχείο» — το αφηγηματικά δομημένο νόημά του, θα έλεγα — και «δεν θα επισημαίνουν στο ποιητικό κείμενο μόνο μηχανισμούς γλωσσικών αποκλίσεων, αλλά θα αναδεικνύουν αυτό και ως μέσο — που, παρά τα φαινόμενα, εξακολουθεί ακόμη και σήμερα να είναι δυναμικό — συγκρότησης από τον άνθρωπο ενός νοήματος, δηλαδή ως μέσο έκφρασης μιας πραγματικής εμπειρίας του, ως όργανο διήγησης από αυτόν μιας ιστορίας την οποία φαντάστηκε και που γι' αυτό αποκαλύπτει με αυθεντικότητα τη φύση του, η οποία εξάλλου τον αφορά πολύ περισσότερο από ό,τι αυτά που του συμβαίνουν στην καθημερινή πραγματικότητα, τα οποία επιβάλλονται από τις συνθήκες, είναι δηλαδή άσχετα και τυχαία» (σ. 90).

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Νέοι Ιταλοί Συγγραφείς από τις Εκδόσεις Perugia

Τέρμα τα αστεία. Τα κεφάλια μέσα! Ύστερα από πολλά πατατράκ, ο Βάλτερ έχει μπει για τα καλά στο χορό της παραγωγής: χτες υπάλληλος σε ένα γκριζο βιβλιοπωλείο, σήμερα σε ένα αστραφτερό βιντεοκλάμπ. Σημεία των καιρών: η εικόνα κυβερνά τον κόσμο. Πώς όμως να γίνεις top manager με επώνυμο ντύσιμο και ακριβό αυτοκίνητο; Άγριος ανταγωνισμός. Ανθρώπινες σχέσεις μηδέν. Ο Βάλτερ οργανώνει την απόδραση. Στο βορειότερο άκρο της Ευρώπης, με σαράντα υπό το μηδέν, θα ξαναβρεί τον εαυτό του; ή μήπως τελικά θα κωθεί στο σύστημα ακόμα πιο βαθιά, με το κεφάλι; Χωρίς καμία ωραιοποίηση ο Τζουζέπε Κουλίγια "βιντεοσκοπεί" τη σημερινή πραγματικότητα μιας χώρας που βουλιάζει την ώρα που οι τηλεθεατές χειροκροτούν. Μορφές καρικατούρες, γραφή διαβρωτικά ειρωνική.

Στα δέκα μπεςτ σέλερ στην Ιταλία, το "Paso doble... και τα κεφάλια μέσα!" είναι το δεύτερο, μετά το πολυβραβευμένο "Πατατράκ!", βιβλίο του ταλαντούχου Τζουζέπε Κουλίγια, cult συγγραφέα των νέων.



Η "διαφορετική" Ρόζα καταφεύγει στο δάσος όπου κυκλοφορεί στα τέσσερα σαν αγρίμι, τρέφεται με φυτά και ερπετά, ζευγαρώνει με τους λύκους, γίνεται η πόρνη της αγέλης και συνάμα η μάγισσα του δάσους και η θεραπεύτρια των ανήμπορων ζώων. Τη συλλαμβάνουν, όμως, άνθρωποι του τσίρκου και την κλείνουν σ' ένα κλουβί, όπου σμίγει ερωτικά μαζί της ο Γκούντερ, ο ιδιοκτήτης του τσίρκου. Για τον έρωτα του Γκούντερ δέχεται να γίνει η ατραξιόν και, από βασίλισσα του δάσους, μετατρέπεται σε βασίλισσα του τσίρκου. Στη ζωή της, και στο τσίρκο, μπαίνει ο Ροκ ο Αθάνατος, μετά την πολλοστή του αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας. Ο έρωτας θριαμβευτής και λυτρωτής στο σαρωτικό, κυριολεκτικά εκρηκτικό φινάλε. Η «Κυρά των Λύκων» είναι το πρώτο βιβλίο του δημοσιογράφου, σεναριογράφου και συνθέτη ροκ όπερας Μικέλε Σέριο.

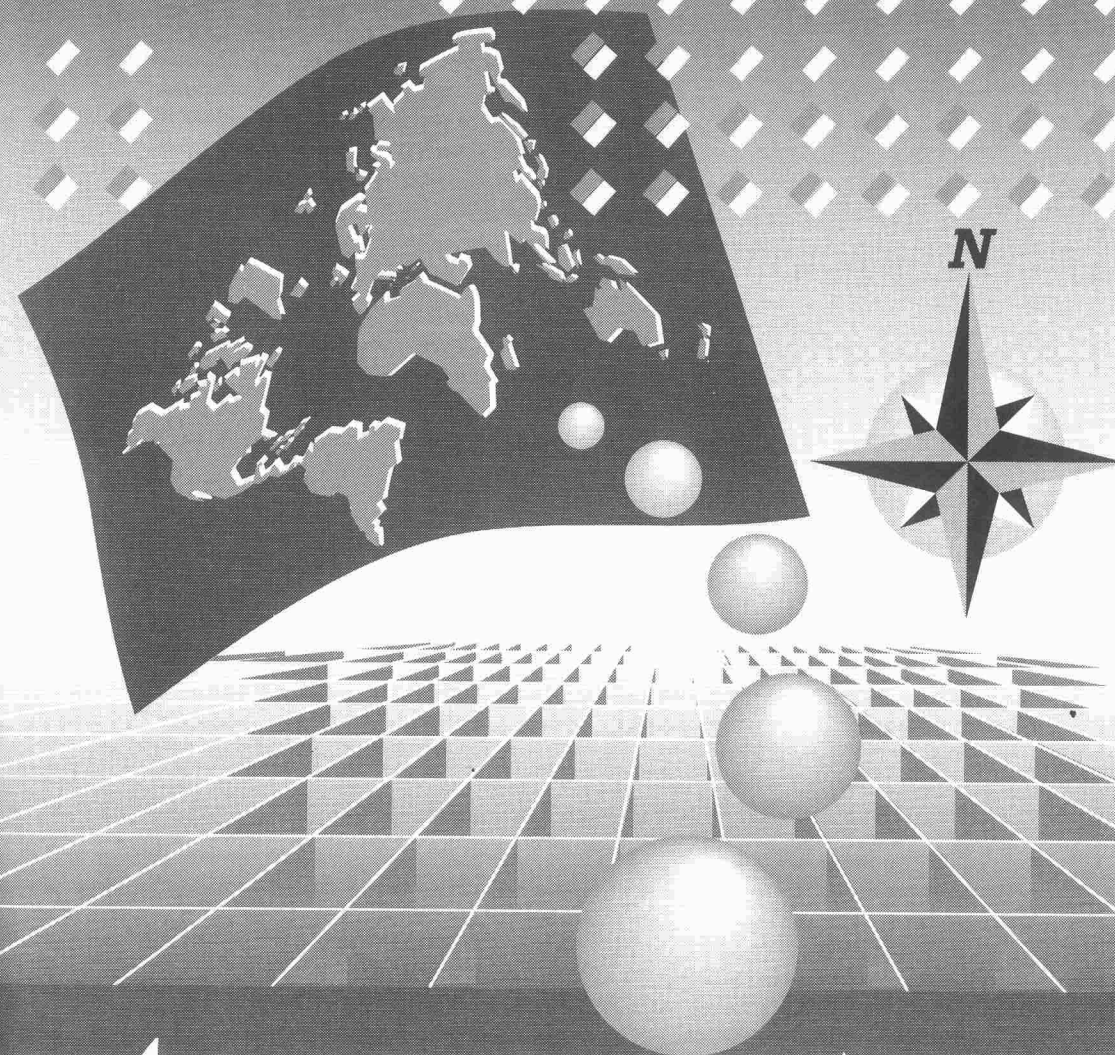
Απολογισμός μιας άσπονδης φιλίας μέσα απ' το φέρετρο. Μια ερωτική επιστολή αλιώτικη απ' τις άλλες. Πώς αντιδρά κανείς στον αφόρητο μονόλογο ενός διανοουμένου. Ο καθηγητής που παθαίνει αμόκ και μεταπηδά από την ποίηση στον κόσμο της φρίκης. Αυτή που όλα τα ξέρει, αλλά δεν ξέρει πώς να ξεφύγει μέσα από ένα κλειδωμένο μπασούλο στο βυθό της λίμνης. Η κόρη, που, σε σύγκριση με την τέλεια μητέρα της, είναι αδέξια σε όλα εκτός απ' τη σκοποβολή. Ιστορίες, κοφτές σαν ακαριαία κτυπήματα, γραμμένες με γρηγοράδα, τρυφερότητα και κακία.

Η Μπάρμπαρα Γκαρλασκέλλι χειρίζεται με σπάνια δεξιοότητα το παιχνίδι των εκπλήξεων και των ανατροπών. Μαύρο κιούμπορ στις σωστές δόσεις. Μην πάρεις πολύ στα σοβαρά όλα αυτά τα εγκλήματα. Και στην κηδεία του θύματος θύτη βάλε κόκακινα.

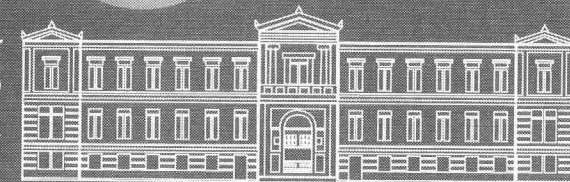


Εκδόσεις Perugia  Τίνα Ζωγοπούλου
Λόντου 8 & Σόλωνος 116, τηλ.: 3816559 fax: 3821158

swaps & options currency futures forward rate agreements
repos reverse repos outright underwriting syndicated loans
project financing leasing factoring forfaiting



Από τις μεγαλύτερες τράπεζες του κόσμου με 580 μονάδες στην Ελλάδα και 70 στο εξωτερικό.



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
η διεθνής ελληνική τράπεζα

Δοκίμιο

Φ. Δ. ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ
Ο Φεβρουάριος Αιών
Πατάκης, 1996

«Προσμένοντας την κάθαρση ή εφευρίσκοντας λόγους για να ζήσουμε μετά τις ύβρεις του 20ου αιώνα» έγραψε ο συγγραφέας αυτή τη συλλογή δοκιμίων. «Ο Φεβρουάριος αιώνας» αποτελεί μια διείσδυση στον 20ο αιώνα, σ' αυτό τον κουτσό, δίκην μηνός Φεβρουαρίου, αιώνα που αρχίζει το 1914 με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και κλείνει το 1989 με την πτώση του τείχους του Βερολίνου και λίγο αργότερα με τη διάλυση της Σοβιετικής Ρωσίας.

ΚΛΩΝΤ ΜΠΟΝΑΝΑ -
ΣΑΝΤΑΛ ΤΟΜΑ
Δον Ζουάν ή Παυλώφ
Εκκρεμές, 1995

Το βιβλίο αρνείται την άποψη ότι η διαφήμιση μπορεί να αναθεί σε μια θεωρία, σαν να ήταν ποτέ δυνατόν η αστείρευτη έμπνευση διαφήμιση να ήταν ποτέ αποτέλεσμα μιας εξίσωσης. Εκφράζει δε την πεποίθηση ότι η διαφήμιση είναι επικοινωνία και ότι υπάρχουν κανόνες καλής επικοινωνίας. Βιβλίο αναφοράς που επιτρέπει στους διαφημιστές να είναι δημιουργικοί πριν ακόμα ξεκινήσουν να δημιουργούν και συνεπώς να αντικαταστήσουν το δόγμα των εξαρτημένων αντανakλαστικών με την περιπέτεια της γοητείας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗΣ
Ζητήματα Νεότερης
Ελληνικής Ιστορίας
και Εκπαίδευσης
Αθήνα, 1995

Η βενετική περίοδος του ελλαδικού χώρου, ο νεοελληνικός Διαφωτισμός, τα χρόνια του Καποδίστρια, η Βρετανική Προστασία στα Επτάνησα και πλήθος χρησιμων μελετών για θέματα που έχουν να κάνουν με την εκπαίδευση αυτές τις περιόδους κυρίως στο χώρο του Ιονίου. Κι ακόμη πρωτότυπα κείμενα που σχετίζονται με την εκπαίδευση και την εκκλησία κατά την περίοδο 1824-1863.

ΙΩΑΝΝΗΣ Σ. ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ
Η ληστεία στην Ελλάδα
(19ος αιώνας)
Παρατηρητής, 1996
β' έκδοση

Η ληστεία και οι ληστές στη Στερεά, την Ήπειρο και τη Θεσσαλία από τη σύσταση του ελληνικού κράτους μέχρι την προσάρτηση της Θεσσαλίας. Οι ληστές, λέει ο συγγραφέας, ήταν επίγονοι των κλεφτών και σε ορισμένες περιοχές συνεχιστές του ρόλου των αρματολών. Από τη σκοπιά του νεοσύστατου κράτους ήταν εγκληματίες κατά της δημόσιας ασφάλειας και ως τέτοιοι αντιμετωπίστηκαν.

ΒΑΣΟΣ Η. ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ
Η Αλαία της Μ. Ασίας
Φιλιππότης, 1995

Δεν είναι μόνον η ιστορία μιας παραλιακής ελληνικής πόλης στα βόρεια της Μικράς Ασίας, πάνω από την Κύπρο, που άλλοτε την έλεγαν «Το Κορακίσιον της Παμφυλίας». Είναι ένα λογοτεχνικό κείμενο στο οποίο ο συγγραφέας μιλά σαν ένα πρόσωπο, ένας Έλληνας, που ζει όσους αιώνες έζησε και η πόλη και διηγείται τι πέρασε από αυτό τον τόπο. Είναι ακόμη κι ένα ελεγείο για ό,τι χάθηκε και όμως ζει.

HENRY DAVID THOREAU
Ουώλντεν
Διεθνής Βιβλιοθήκη, 1996

«Απευθύνομαι», λέει ο Αμερικανός συγγραφέας (1817-1862), «ειδικά στη μάζα αυτών που ποτέ δεν είναι ευχαριστημένοι, που παραπονιούνται τεμπέλικα για τη σκληρή τους μοίρα και την εποχή που ζούμε, αντί να προσπαθούν να καλύτερέσουν τα πράγματα. Απευθύνομαι ακόμη και σε αυτούς που παραπονιούνται απαρηγόρητα και με τη μεγαλύτερη ζωηρότητα από όλους γιατί, όπως λένε, κάνουν το καθήκον τους. Απευθύνομαι επίσης και σε εκείνους που επιφανειακά είναι πλούσιοι μα στην πραγματικότητα πάμπτωχοι, που έχουν συγκεντρώσει χρήμα μα δεν ξέρουν πώς να το χρησιμοποιήσουν και μ' αυτόν τον τρόπο οι ίδιοι έχουν σφρηλατήσει τις χρυσές ή ασπμένιες αλυσίδες τους». Και με το εικονοκλαστικό αυτό βιβλίο επανεμφανίζεται ο καλός εκδοτικός οίκος που, αφού μας έδωσε μια σειρά από βιβλία της Λούξεμπουργκ, του Μαρξ, του Κον Μπεντίτ, των κλασικών του Αναρχισμού, αλλά και Ελλήνων συγγραφέων, σταμάτησε τη δραστηριότητά του το 1992.

ΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
Οι Ολυμπιακοί Αγώνες
του 1896
Αχαϊκές Εκδόσεις, 1996

Τι συνέβαινε έξω από το παναθηναϊκό στάδιο και τους άλλους αγωνιστικούς χώρους στην πόλη των Αθηνών και στα επαρχιακά κέντρα πριν εκατό χρόνια, το 1896, χρονιά που αναστήθηκε το Ολυμπιακό Πνεύμα; Με επίμονη αναζήτηση λεπτομερειών και γλαφυρό ύφος ο συγγραφέας περιγράφει τον απόηχο των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων.

ΟΚΤΑΒΙΟ ΠΑΣ
Ο Λαθύρινθος της μοναξιάς
Αλεξάνδρεια, 1995

Το σημαντικότερο ίσως δοκίμιο του Πας που γράφτηκε το 1950. Βαθιά ψυχολογική τομή του χαρακτήρα του μεξικάνικου λαού μέσω της αναδρομής στην ιστορική του πορεία από την ισπανική κατάκτηση μέχρι σήμερα. Ο συγγραφέας δεν είναι ο αντικειμενικός αναλυτής μιας πραγματικότητας, είναι όμως ο υποκειμενικός εκφραστής ενός κόσμου που τον αφορά προσωπικά και για τον οποίο έχει ειλημμένη θέση.

Το ελληνικό περιβάλλον
Συλλογικός τόμος
Εισαγωγή-Συντονισμός:
Γιάννης Φίλης
Σαββάλας, 1996

Η Σύνοδος των Πρυτάνεων και Προέδρων Διοικουσών Επιτροπών των Ελληνικών Πανεπιστημίων, ανησυχώντας έντονα για την κατάσταση του ελληνικού περιβάλλοντος, προχώρησε στη σύσταση επιτροπής, η οποία ανέλαβε τη σύνταξη και έκδοση του παρόντος τόμου. Πρόκειται για ένα σύνολο άρθρων στα οποία αναλύονται καίρια περιβαλλοντικά ζητήματα του ελλαδικού χώρου (βιοποικιλότητα, υγρότοποι, αλεία, υδατοκαλλιέργειες, καταστροφή όζοντος, εκπαίδευση και περιβάλλον) και προτείνονται λύσεις. Βέβαια δεν είναι δυνατόν ν' αντιμετωπιστούν όλα τα περιβαλλοντικά ζητήματα μέσα σε λίγες σελίδες. Αυτό που φιλοδοξεί η συγκεκριμένη έκδοση είναι να θίξει ενδεικτικά κάποια προβλήματα και να καταστήσει σαφές ότι η προστασία του περιβάλλοντος αποτελεί επιτακτική ανάγκη που απαιτεί τη δραστηριοποίηση όλων μας και την εφαρμογή, το συντομότερο, ριζικών λύσεων.

Πεζογραφία

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
**Ο Packman θα
τους φάει τελικά!**
Πατάκης, 1996

Νουβέλα που ο συγγραφέας χαρακτηρίζει θρίλερ, το πρώτο βιβλίο της σειράς «Τα μικρά σύγχρονα». Ένας νέος επιστρέφει στην πατρίδα του αφού έχει διαπρέψει ως επιστήμονας στην Ξένη. Οι στραγγαλισμοί των φιλήσυχων και τυπικών νεοελλήνων θείων του, αλλά και του πατέρα και της μητέρας του, γίνονται αφορμή για να μάθει την πραγματική αλήθεια της ζωής του. Ποιος τους δολοφόνησε, ο ίδιος ή κάποιοι παράξενοι Αλβανοί που γυρίζουν στην περιοχή; Λίγο μετά την κυκλοφορία της φανταστικής — και προφητικής — αυτής νουβέλας είχαμε την πραγματική της εκδοχή από τον Θεόφιλο Σεχίδη.

ΝΑΤΑΣΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ
Ίχνος κραγιόν η νύχτα
Ανατολικός, 1996

Σύγχρονο ερωτικό μυθιστόρημα, το πρώτο της μέχρι τώρα γνωστής ποιήτριας, σε ύφος άμεσο, καθημερινό, που όμως κάθε άλλο παρά αρνητικά βαραίνει στο αποτέλεσμα.
«Μα τι τέλος πάντων κ' εκείνη αγαπούσε; Τις σκιες της δικής της φαντασίωσης που μες στο άπειρο — άπειρο κι αυτές; Το ίχνος του κραγιόν ίσως που στο κενό, λευκό χαρτί της ζωής της, σημάδευε τα ίχνη; Ίχνη που έμεναν στη νύχτα. Ίχνη πορτοκαλί, από κραγιόν που άλλοτε έβαφε, που ξέβαφε άλλοτε». Προσόν επίσης του βιβλίου και το καλαίσθητο της έκδοσης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΑΡΣΑΚΙΔΗΣ
Η πρώτη πατρίδα
Αθήνα

«Μέσα από τις σελίδες αυτού του βιβλίου προσπάθησα να ιστορήσω κάποια βιώματα και συμβάντα ενός τόπου και μιας εποχής. Καθημερινές ανθρώπινες σχέσεις και γεγονότα στο φόντο μιας πολυδιάστατης κοινωνικής αλλαγής. Πηγές του βιβλίου, ό,τι έχει περισώσει η παιδική μνήμη, οι αφηγήσεις και η μεταγενέστερη προσωπική οπτική», γράφει ο συγγραφέας του βιβλίου, γνωστός χαρακτήρας, αγωνιστής της αριστεράς και γεννημένος στην Οδησό της Ρωσίας από πλούσιο Έλληνα πατέρα και Ρωσίδα μητέρα.

ANDREAS KARKAVITSAS
Tre racconti
L'Epos, Palermo, 1996

Τρία διηγήματα του Ανδρέα Καρκαβίτσα (Ασήμω, Χρυσάνθος, Χάρος) σε μετάφραση της γνωστής ελληνίστριας Μαρίας Καρακάουζι, η οποία και προτάσσει σχετικό πρόλογο. Η έκδοση γίνεται από το Ινστιτούτο Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Παλέρμο με τη στήριξη του ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού.

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΚΑΝΤΑΣ
Γυναίκες
Έψιλον, 1995

Διηγήματα με θεματολογία σύγχρονης καθημερινότητας, αλλά και με εξίσου σύγχρονη φόρμα. Ο συγγραφέας ικανός και υπαινικτικός αλλά και με ιδιότυπο χιούμορ έχει διακριθεί και ως μεταφραστής. Ζει μόνιμα στην Κέρκυρα.

ΤΖΟΖΕΦ ΚΟΝΠΑΝΤ
Ο νέγρος του «Νάρκισσου»
Πατάκης, 1996

Θαυμάσια θαλασσινή περιπέτεια όπου οι λεπτομέρειες της ναυτικής ζωής εμπλέκονται με τις φουρτούνες και τις μπουνάτσες της ψυχολογίας και του χιούμορ. Ο αγγλόφωνος Πολωνός συγγραφέας (1857-1924) βάζει ένα νέγρο ναύτη, που μπαρκάρει μαζί μ' ένα ολόλευκο πλήρωμα, να γίνεται στη διάρκεια του ταξιδιού αντικείμενο αφοσίωσης και λατρείας.

ΚΑΛΑΜΙΤΥ ΤΖΕΗΝ
Γράμματα στην κόρη της
(1877-1902)
Εκκρεμές, 1995

Θα περίμενε κανείς πως η Καλάμιτυ Τζέην, ο φόβος και ο τρόμος της Άγγριας Δύσης στην περίοδο του πολέμου με τους Ινδιάνους, θα ήταν ποτέ δυνατόν να γράφει γράμματα με συμβουλές στην κόρη της και μάλιστα με συγκινητική τρυφερότητα; Κι όμως, στην ηλικία των τριάντα ετών και δέκα χρόνια μετά το θάνατο της Καλάμιτυ, η κόρη της, που είχε δοθεί από πολύ μικρή ηλικία για υιοθεσία, παρέλαβε από το θετό της πατέρα μια σειρά επιστολών στις οποίες η μητέρα της έδινε μέχρι συμβουλές νοικοκυριού και συνταγές για γλυκά. Και να σκεφτεί κανείς πως η Καλάμιτυ Τζέην έμαθε γράμματα στην ηλικία των είκοσι πέντε μόνο και μόνο για να γράψει στην κόρη της που δεν είδε ποτέ μεγαλωμένη. Απολαυστικό κείμενο, εξαιρετική η μετάφραση και πολύ κατατοπιστική η εισαγωγή.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΙΑΛΑΣ
Τα αλάνια του Βαρδαρίου
Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1996

Τα αλάνια του Βαρδαρίου, έτσι όπως τα περιγράφει ο καλός συγγραφέας, είναι παιδιά της ζωής, αγόρια και κορίτσια που κυκλοφορούν στην πιο ερωτική μεριά της Θεσσαλονίκης. Δεν μεριμνούν για το αύριο αλλά γεύονται τις χαρές και τις πίκρες μιας χαμοζωής, όπως αυτές τυχαίνει να έρθουν. Είναι λίγο απ' όλα. Μόρτηδες, αλητάμπουρες, πορνίδια, ψιλονταβαδάκια, μαγκάκια, αλλά και παιδιά με φιλότιμο. Αγαπούν τον έρωτα σ' όλες τις μορφές του, ερωτεύονται παράφορα και πολλές φορές φτάνουν ως το θάνατο.

DIONISIOS SOLOMOS
**Visione di Dionisio
La Donna di Zante**
L'Epos, 1995

Δίγλωσση έκδοση της «Γυναίκας της Ζάκυθος» με πρόλογο και επιμέλεια της Ines Di Salvo. Η 24η έκδοση από το Νεοελληνικό Τμήμα του Πανεπιστημίου του Παλέρμο. Έχουν προηγηθεί βιβλία με έργα Βρεττάκου, Ρίτσου, Καβάφη, Βενέζη, Κοραή, Κάλβου κ.ά.

ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΡΑΚΗΣ
Στη σκία του πεπρωμένου
Αστέρος, 1996

Διδάκτωρ της ιατρικής ο συγγραφέας, αλλά και λογοτέχνης και διευθυντής του περιοδικού «Πειραιϊκά Γράμματα» επιχειρεί εδώ μια εξόχως ενδιαφέρουσα μυθιστορηματική βιογραφία του Ανδρέα Κάλβου. Πολύ κοντά στα πραγματικά γεγονότα, αλλά με γόνιμη φαντασία, στήνει χώρους, περιστατικά και σχέσεις που μπορούν να πείσουν για την αλήθεια τους και για τη στενή επαφή τους με την πραγματικότητα.

ΡΟΑΛΝΤ ΝΤΑΛ

Η υπέροχη ιστορία του Χένρι ΣούγκαρΜετάφραση: Κώστια Κοντολέωψ
Ψυχογιός, 1995

Ο Ρόαλντ Νταλ, ένας από τους γνωστότερους και σημαντικότερους σύγχρονους Άγγλους πεζογράφους, μας προσφέρει σ' αυτό το βιβλίο του οκτώ παραμυθένιες ιστορίες («Ο κύκνος», «Η υπέροχη ιστορία του Χένρι Σούγκαρ», «Το αγόρι που μιλούσε με τα ζώα», «Μια σημείωση για την επόμενη ιστορία», «Ο θησαυρός του Μίλντενχολι», «Ο τύπος που έκανε οτοστόπ», «Κατά τύχη - Πώς έγινα συγγραφέας» και «Σαν παιχνιδάκι - Η πρώτη μου ιστορία, 1942»).

Ιστορίες γραμμένες με χιούμορ και πολλή φαντασία που σατιρίζουν και καυτηριάζουν, παρουσιάζοντας κάτω από ένα μεγεθυντικό φακό ανθρώπους, καταστάσεις και συστήματα. Ιστορίες γεμάτες ευαισθησία και λυρισμό, γραμμένες με μεγάλη μαστοριά.

ΝΑΓΚΙΜΠ ΜΑΧΦΟΥΖ

ΡάδοπιςΜετάφραση: Ελένη Κεκροπούλου
Ψυχογιός, 1996

Καλογραμμένη ερωτική ιστορία με φόντο την Αίγυπτο τον καιρό των Φαραώ, που αποδίδει την ατμόσφαιρα της εποχής εκείνης με απόλυτα πετυχημένο τρόπο. Η Ράδοπις είναι μια πανέμορφη χορεύτρια που έχει στα πόδια της τους πλουσιότερους άντρες της Αιγύπτου. Όλοι φιλοδοξούν να γίνουν εραστές της κι εκείνη προσφέρει τον έρωτά της με αντάλλαγμα χρυσάφι. Κάποια μέρα θα χορέψει τον υπέροχο χορό της μπροστά στον Φαραώ κι εκείνος θα την ερωτευθεί παράφορα, ξεχνώντας τα βασιλικά του καθήκοντα. Έτσι θα αρχίσει μια συγκλονιστική ερωτική ιστορία που θα φτάσει στο αποκορύφωμά της μέσα από δολοπλοκίες, μηχανορραφίες αλλά και αβυσσαλέα μίσση και πάθη. Είναι ένα από τα πρώτα έργα του νομπελίστα Αιγυπτίου συγγραφέα Ναγκίμπ Μαχφούζ.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΗΣ

Ρόζα τ' όνειρο
Κέδρος, 1995

Ο Χριστόφορος Χριστοφής είναι αναμφισβήτητα ένας από τους πλέον ταλαντούχους Έλληνες σκηνοθέτες. Επέδειξε υψηλής ποιότητας έργο μ' ό,τι κι αν καταπιάστηκε (κινηματογράφο, τηλεόραση, θέατρο αλλά και όπερα). Το 1993 εμφανίζεται για πρώτη φορά και ως πεζογράφος με το δοκιμακός (ή καλύτερα στοχαστικής) υφής πεζό «Ημερολόγιο για περαστικούς» που απέσπασε θερμές κριτικές και βρίσκεται στη δεύτερη έκδοσή του.

Στο καινούριο του βιβλίο περιλαμβάνονται τρεις «διηγήσεις». Δύο διηγήματα («Η ζωγράφος», «Η μετακόμιση» και μία νουβέλα («Ρόζα τ' όνειρο») η οποία αποτέλεσε τον βασικό κορμό του σεναρίου της βραβευμένης του ταινίας «Ρόζα» (1982).

Η πεζογραφία του Χριστοφή είναι ολοφάνερα η πεζογραφία ενός σκηνοθέτη. Πεζογραφία γεμάτη εικόνες δυνατές και γοητευτικές, με μια αφήγηση χωρίς συνεχή ροή όπου ιστορία και φαντασία ερωτοτροπούν αδιάκοπα και οδηγούν προς το μυστήριο και το αίνιγμα δημιουργώντας ενδιαφέροντες — από κάθε άποψη — χαρακτήρες πολλαπλών επιπέδων.

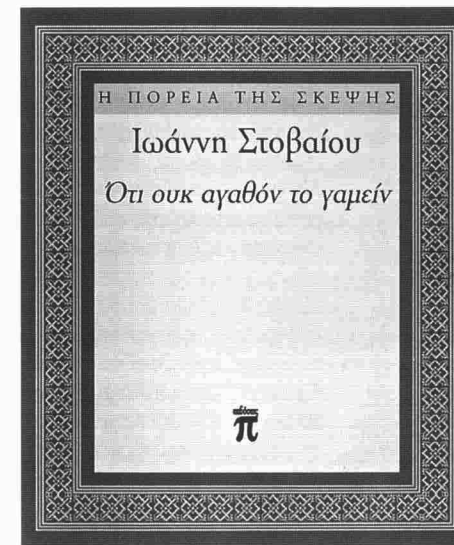
ΑΛΜΠΕΡ ΖΑΚΑΡ

Πέντε δισεκατομμύρια άνθρωποι σ' ένα πλεούμενοΜετάφραση: Μπάμπης Γεωργούλας
Ράππα, 1996

Ο Αλμπέρ Ζακάρ, διευθυντής του Τμήματος Γενετικής του Γαλλικού Ινστιτούτου Δημογραφικών Μελετών (INED), με το γνωστό του τρόπο και με εξαιρετική διαύγεια, αναπτύσσει την περιπέτεια του ανθρώπινου είδους — από την αρχή της δημιουργίας μέχρι και τις τελευταίες ανακαλύψεις για το νευρικό σύστημα του σώματός μας.

Αναφέρεται στις δημογραφικές επαναστάσεις, στο πρόβλημα του υπερπληθυσμού και του ρατσισμού, ενώ παραθέτει ένα σύντομο ιστορικό των πυρηνικών όπλων και προτείνει τρόπους αποφυγής της πυρηνικής καταστροφής.

Οι συλλογισμοί του Ζακάρ βασίζονται κυρίως στον ανταγωνισμό Η.Π.Α.-Σοβιετικής Ένωσης (όταν υπήρχε ακόμα η δεύτερη), όμως τα συμπεράσματά του ισχύουν και σήμερα, καθώς η δίψα για ανωτερότητα και κυριαρχία, με όλες τις συνέπειες, εξακολουθεί να είναι ο στόχος των διαφόρων κυβερνήσεων που διαθέτουν ατομικά και πυρηνικά όπλα.



Ποίηση

ΑΓΓΕΛΟΥ Θ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ
τόμος Α': Τα ποιήματα
[1893-1943]
τόμος Β': Επίμετρα
Πνευματικό Κέντρο Δήμου
Νέας Ιωνίας Αττικής, 1995

Συγκεντρωμένες οι έξι ποιητικές συλλογές, που δημοσίευσε ο αγνοημένος μέχρι σήμερα ποιητής ενόσω ζούσε, βρίσκονται στον Α' τόμο. Επίσης εξαιρετη εισαγωγή και υποδειγματική, τόσο από φιλολογική όσο και από τυπογραφική πλευράς, επιμέλεια, που φρόντισαν η Έλσα Λιαροπούλου και ο Γιάννης Πατίλης, εκδότης του υπέροχου και πολλαπλώς χρήσιμου αλλά και μακροβιότατου περιοδικού «Πλανόδιον». Οι ίδιοι συντελεστές θεώρησαν σκόπιμο να δημιουργήσουν ένα δεύτερο τόμο, στον οποίο περιέλαβαν τα αθησαύριστα και τα ανέκδοτα κείμενα του λογοτέχνη, τις κυριότερες κριτικές για το έργο του, μαρτυρίες ανθρώπων που τον γνώρισαν και σχεδίασμα βιβλιογραφίας. Είχαν δίκιο, γιατί πληρέστερη εικόνα για τον Σημηριώτη και το έργο του δε θα μπορούσε να δοθεί.

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ
Adieu
Νεφέλη, 1996

Όλα αυτά τα χρόνια/ ζούσα για να σ' εκδικηθώ/ όχι γι' αυτό που ήσουν/ ή κατάντησες στο μεταξύ/ αλλά γι' αυτό που είμαι/ που ήμουν ανέκαθεν./ Τριάντα χρόνια πίστευα/ πως πόνος σημαίνει/ να μην έχεις αγαπηθεί./ Σημαίνει αγαπάω.

ΤΑΣΟΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ
Τα λαθωμένα
Ερασμος, 1996

Διότι κακά τα ψέματα κανέναν/ Χρόνος δεν δουλεύει για μας αντίθετα/ Όλοι είναι εναντίον μας ο παρελθών/ Με τις ανεπανόρθωτες ζημιές ο παρών/ Να μας μαχαιρώνει πισώπλατα και ο μέλλον/ Α! Ο μέλλον καμπούρης απ' το βάρος τόσων/ Ελπίδων σέρνεται και μας καταριέται.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ
Ρυθμό και φόβου
Πλανόδιον, 1996

Καθώς Αιγύπτου βράδυ Πέμπτης/ που τρέχουν όλα στο ρυθμό/ του κερδισμένου σεξ/ του αναμενόμενου/ έτσι μου έμοιαζε το βράδυ/ που θα ερχόσουν. Έχοντας/ σε όλα ετοιμαστεί περίμενα/ μες στη βροχή ακούοντας/ το χρώμα σου που μύριζε./ Πηλός της Κυριακής που έχριζε/ πρωί τον φούρνο η μάνα./ Τώρα απ' τη ζωή μου χάθηκες/ κι η μάνα μακριά στα ξένα.

ΕΥΗ Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ
Στον ύπνο σου τον θυσιανό
Δωδώνη, 1996

Πιο ψηλά απ' το ψωμί η αγάπη να/ επιβλέπει το θέαμα/ στα ζεστά δαγκώματα ασυναίρετου/ πόνου ούριος άνεμος βρέχει των/ αισθημάτων το υπέρβαρο/ αναλλοίωτο άστρο απιστίες/ η συγχώρηση βρίσκει στις πύλες των/ επιθέτων, στη στέγη του/ καλοκαιριού ξηλώνεται η αυλαία/ των σατύρων στα χέρια Θεού ζώντος.

ΙΓΝΑΤΗΣ ΧΟΥΒΑΡΔΑΣ
Η καρδιά των δρόμων
Μπιλιέτο, 1995

Βγαίνουμε για το χατίρι της ξαδέλφης σου/ θέλει να πει και να χορέψει./ Ψάχνει το βλέμμα της ωραίου άντρας./ Ενώ εμείς κρύβουμε το χασμουρητό,/ η ατμόσφαιρα του μπαρ είναι φορτική/ για δύο σώματα που κάνουν έρωτα/ πριν λίγη ώρα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ
Ελοῖς και άλλα ποιήματα
Εκάτη, 1996

Μανιακή ποίηση, ξέφρενα εμπνεείς./ Αρχόντισσα της τρέλας μου/ Είδα το φάσμα σου/ Βασίλισσα των κοπελιών/ Σπαθί ξεγυμνωμένο να ξαστράφτει/ ο τανυσμός τους κραυγές και ψίθυροι/ οι παλμοί του, μπρος και πίσω/ να λικνίζουν τα σώματα/ σε λάγνους ρυθμούς Ανατολίτικους/ Είδα το φάσμα σου / ολόγραμμα που ενώνει όλα τα κορμιά/ φωτιά που φέγγει, κατακαίει χωρίς στάχτες/ Σε είδα να ορθώνεσαι, να αγκαλιάζεις το παν/ Ένα με τους χορευτές, ένα με τους βακχιστές/ Είδα το φάσμα σου να πληροί το όλον/ όσο πιο λάγνα και τρυφηλά, μια παραίσθηση/ όλης της τρέλας μου η ιερά μανία.

ΝΙΚΟΣ Ι. ΜΟΣΧΟΒΟΣ
Το πέταγμα του Μικρού Ιανού
Ελυτρο, Θεσσαλονίκη 1995

Φαινόταν κουρασμένος./ Κλείσε τα μάτια πια, είπα./ Εκείνος ανέπνευσε ανεπαίσθητα./ Ύστερα κοιμήθηκε./ Κάποιοι έκλαψαν/ τότε θυμήθηκα/ τότε ένοιωσα/ Ο φύλακάς μου Άγγελος/ μόλις είχε γεννηθεί.

ΣΕΦΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΑΚΟΣ
Μεθόριος
Πνευματική Ζωή, 1996

Στα υπόγεια της αιχμάλωτης πολιτείας/ βασιλεύει η γεωγραφία του μίσους/ με δασκάλους ελεεινούς./ Κρυφές ενοχές γυρίζοντας απ' τις διακοπές/ κατατρώγουν τα πνεμόνια της./ Ποντικοί-καπετάνιοι με πλαστικές στολές/ ταξιδεύουν στο έλκνηρο της λεηλασίας/ -βλοσυροί και σπουδαίοι-/ υπομένοντας βασανιστικά/ την μελαγχολία της επόμενης μέρας.

ΚΩΣΤΑΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
Η οθόνη των ονομάτων
Απόπειρα, 1996

Μέρα λιγνή στυλινή σαγήνη/ άρθρωσε λίγες λέξεις μόνο/ ρούφηξε της ψυχής τον πόνο/ κι ενώθηκες με το κορμί μου/ Ορμή γλυφή της οικουμένης/ σαν προσφορά ζωής που φθίνει/ καινούρια τάματα σου δίνει/ ρευστές κοιλάδες της ελιάς./ Άρπα διάφανης οδύνης/ μαθαίνω το δικό σου τρόπο.

ΑΚΩΒ ΣΙΜΠΗ
Μια Ανθολογία της
Ισραηλινής Ποίησης
Πατάκης, 1996

Η σύγχρονη ισραηλινή λογοτεχνία είναι αποτέλεσμα μιας μακραιώνης παράδοσης 3.000 περίπου ετών, που έχει τις ρίζες της στην αρχαία Ανατολή, μιας παράδοσης 130 περίπου χρόνων κοσμικής λογοτεχνίας στην Κεντρική και στην Ανατολική Ευρώπη, που συνέβαλε αποφασιστικά στην αναγέννηση της εβραϊκής γλώσσας και του εθνικού ιδεώδους, και μιας πενηντάχρονης περίπου δημιουργίας που άνθισε στο κράτος του Ισραήλ. Εδώ ανθολογούνται 18 ποιητές με 57 ποιήματά τους.

ΦΩΤΕΙΝΗ ΚΕΧΑΓΙΑ-ΣΑΛΙΑΡΑ
ΔΗ- ΜΗΤΗΡ- ΑΡΧΙΚΑ
 Ψυχιατρικό Νοσοκομείο
 Θεσσαλονίκης, 1995

Γκριζο ήταν το γαλανό/ το κόκκινο φωτιά ή/ αίμα
 από την πληγή/ του ακρωτηριασμού/ το μαύρο κόλα-
 ση/ Εκεί ζούσα/ ώσπου σε σένα εξομολογήθηκα/
 υδάτινη αγκαλιά του πέλαγου/ και μου 'δωσες επι-
 θυμία/ για ζωή.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΜΑΤΕΛΛΟΣ
Αγγίζοντας την ηλιόσκονη
 Διάσταση, 1996

Το σκουλήκι που ζούσε μέσα στο μήλο/ σήμερα
 ψόφησε./ Ευτυχισμένο άφησε την τελευταία του
 πνοή/ στα βάθη ενός ώριμου φρούτου που ποτέ/ δεν
 πρόφτασε να χορτάσει./ Το χαμόγελό του καθαρό
 απλώνεται,/ καθώς κρέμεται από μια μικρή τρύπα/
 στην άκρη του σάπιου καρπού./ Ενός μήλου που
 κανείς δεν έφαγε./ Ενός μήλου στα σκουπίδια του
 δρόμου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ
Η μυστική συμφωνία των λέξεων
 Αίγιο, 1996

Σφίγγω στις χούφτες μου τα κάρβουνα των λέξεων/
 από τις φωτιές της Απουσίας και της λήθης/ Συμμα-
 ζεύω τις λέξεις στον κόρφο μου,/ πυρακτωμένες
 από την άσκοπη χρήση τους./ Τις κρατάω σφιχτά και
 με δροσίζουν/ όπως η θρακιά δεν πειράζει τους ανα-
 στενάρηδες./ Στις εσώτατες πτυχές των σκέψεών
 μου/ οι λέξεις παραμένουν η μη καιόμενη βάτος...

ΝΙΚΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ
Δειγματοληψία Β'
 Κώδικας, 1996

Ωραία που πέθανε ο σκύλος μου προχθές!/ Γρατζού-
 νισε την πόρτα, όπως πάντα,/ τρίφτηκε πάνω μου,
 έφαγε το φαί του, / έτρεξε μες στο δασάκι, καυγάδι-
 σε/ με τ' άλλα τα σκυλιά, κατούρησε/ ένα ένα στη
 σειρά τα δέντρα,/ κάθισε ύστερα και κουλουριάστη-
 κε στο χώμα/ αγνοώντας πως πέθαινε./ Εσύ τι σκέ-
 φτεσαι κι αγωνιάς;/ Τι πιάνεις και στήνεις μπρο-
 σου/ άδηλους θανάτους;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΥΑΚΟΣ
Poena Damni
 Οδός Πανός, 1996

Πέπλος εσπερινός-σκήνωμα μιας αλωμένης πόλης.
 Δωμάτια σκοτεινά λυμφατικών ξενοδοχείων, στο
 παρανάλωμα του ονείρου παραδομένα λείψανα.
 Στην ακατάσχετη αιμορραγία των αντικειμένων
 χαροπαλεύει ακόμη του βλέμματος η τελευταία ανα-
 λαμπή. Αρτηρίες σιωπηλές απόκρημνες, λασπωμένα
 φιλιά — κρανίων μπαταρισμένων στα κράσπεδα των
 λεωφόρων αναμνήσεις. Δύσθυμη η ψαλμωδία των
 ποντικών στις εκκλησίες. Η μεταδοτική αγωνία κρε-
 ουρηγμένων μηχανών. Φτερά κουρελιασμένα, αδά-
 μαστα, πανατρεκείς παγίδες. Ο άτροπος θόλος του
 ουρανού λεππρός μέχρις εσχάτων.

ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ
Η πόλη να σαλπίζει στ' ανοιχτά
 Πνευματικό Καλλιτεχνικό
 Κέντρο, Πάτρα, 1996

Ανθολόγηση του ποιητικού και πεζογραφικού έργου
 του γνωστού όσο και σημαντικού Πατρινού ποιητή.
 Η έκδοση έγινε με την ευκαιρία της τιμητικής για
 τον λογοτέχνη εκδήλωσης στις αρχές του καλοκαι-
 ριού στο Αίθριο του Παλαιού Δημοτικού Νοσοκομεί-
 ου Πατρών.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΛΑΒΔΑ
Εποχές Ηθωκαίνου
 Αίβαλης, 1996

Έδωσε ο βίος/ τρόπαιο τρανταχτό/ το τρίτο μου
 πόδι,/ υπό το βλέμμα/ ευδιάκριτων πτυχών./ Χρησμοί
 πυθιακού/ των δαφνούφυλλων οι εμπνεύσεις,/ σε καλ-
 ντερίμια της μυθολογίας,/ ως αντίποδες τεκταινόμε-
 νου/ των άλλων δύο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΙΧΑΛΑΚΟΣ
Το ευαγγέλιο των δειλινών
 Πλανόδιον, 1995

Είναι καιρός/ Η τεθλασμένη των συνόρων μας/ Να
 γίνει η αρμονία του κύκλου/ Ν' απλώνεται η καρδιά /
 Και να μένει άπλετος χώρος/ Για όσα καταφρονέσα-
 με./ Ανοιχτά να 'ναι/ Το φως να βρίσκει το φως/ Τα
 παιδιά μας ν' αντικρίζουν τα έργα μας — / Άφοβα να
 βλέπουν/ Στο κλάσμα της αστραπής/ Το γονιό και
 την πατρίδα τους την πρώτη.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΑΣΙΟΠΟΥΛΟΣ
Η μνήμη της σιωπής
 Ανατολή, 1995

Και τώρα να, δίχως συνέπειες/ θα προσκληθούμε
 πάλι/ σ' ένα κατάλυμα υποβρύχιο/ να καταθέσουμε
 την εύξεινη ψυχή/ ώσπου η απελπισία μας/ κυριεύο-
 ντας το δασύ ίχνος/ να συγκατανεύσει πειθαρχώ-
 ντας/ στις υπαγορευμένες ισορροπίες.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
Ιππολύτη
 Αθήνα, 1996

«Αυτοί που αγαπιούνται/ δεν θα 'πρεπε να πεθαί-
 νουν»!/ είχε πει κάποτε ο Ανατόλ Φρανς/ και σήμε-
 ρα/ πρώτη του Γενάρη του νέου έτους/ το ξαναθυμή-
 θηκα./ Πήγα λοιπόν στο απέναντι ανθοπωλείο/ πήρα
 μian αγκαλιά τριαντάφυλλα/ και στόλισα το βάζο
 δίπλα στη φωτογραφία/ που σίγουρα περίμενε το
 «Χρόνια Πολλά»!/ Πάνε έξι χρόνια αφότου έφυγε.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΑΝΙΟΥ
Ενδεχόμενο
 Εμβόλιμον, 1996

Τη Νύχτα τα λόγια φέρνουν πανικό./ Τη Νύχτα προ-
 τιμώ τη φιγούρα και την πορεία/ συναντώ τη διαφο-
 ρετική γλώσσα της αλήθειας/ όλοι με θέλουν μα-
 κριά/ και μακριά χτίζουμε ένα διαρκές ωραίο ενδεχό-
 μενο.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ
Κορέκτ, Φόδος ποιητή
 Μανδραγόρας, 1996

Ω! Να 'γραφα παλαιούς στίχους/ με το τότε ύφος
 ποιητού/ σαν Παλαμάς ή Σολωμός/ ή Καρυωτάκης/ μ'
 έκαναν εκ νέου αναγνώστη/ πρώτων τάξεων Γυμνα-
 σίου/ και θα 'λεγα/ ή θα 'τριζα τα δόντια / σαν Ελλη-
 νας/ και θα μισούσα τον κο Νομάρχη./ Η «φιλιτάτη
 πατρίς»/ θα φώλιαζε πάλι στην ψυχή μου/ Μα τώρα
 που έμαθα / πού οι ποιητές / των παλαιών καιρών
 εκατοικούσαν/ δε θέλω να τους σκέφτομαι/ κι ούτε
 να πω για ημερομηνίες/ ή για γεγονότα./ Θ' αφήσω
 το συναίσθημα εκείνο/ κάπου βαθιά χαραγμένο/
 όπως το τραγούδι/ η Γιαλελί μπαλκόνι; / Με το κρά-
 νος βαρύ στο κεφάλι/ με τη λόγχη σε χέρι θρασύ/
 Άγρυπνός σου σκοπός/ να φυλάττω/ την πατρίδα
 «τις ει».

Περιοδικά

ΑΝΘΕΜΙΟΝ

Η Ένωση Φίλων Ακροπόλεως ιδρύθηκε το 1989 από μια ομάδα επιστημόνων και φιλόλατρων Αθηναίων που ήθελαν να ενημερώνονται για τις εργασίες συντήρησης που επιτελούνται τα τελευταία χρόνια στην Ακρόπολη και να βοηθούν τους αρμόδιους αυτών των εργασιών φορείς. Το περιοδικό αποτελεί το ενημερωτικό δελτίο της Ένωσης και στο πρώτο του τεύχος αναφέρεται, εκτός από τις δραστηριότητες της Ένωσης, και στις ανασκαφές στο οικόπεδο Μακρυγιάννη. Συνδυασμός λιτότητας και σύγχρονης αντίληψης καλαισθησίας, το περιοδικό έχει για εκδότη του την Έβη Τουλούπα, πρώην διευθύντρια Ακροπόλεως. (Μακρυγιάννη 2-4, 117 42 Αθήνα).

ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ
ΤΟΜΟΣ ΙΖ', ΤΕΥΧΟΣ 3

Κείμενα του L. Coutelle και του Σ. Καψάσκη για τον Δ. Σολωμό, του Δ. Σ. Λουκάτου για τον Ντίνο Κονόμο, για το «Έτος Σολωμού», όπως θα πρέπει να ανακηρυχθεί το 1998, βιβλιοπαρουσιάσεις και αναφορές του Διονύση Σέρρα στον Αλέκο Ξένο και την Κατερίνα Χαριάτη που πέθαναν πρόσφατα περιλαμβάνει το τελευταίο τεύχος του ζακυνθινού περιοδικού, που και υπό τη νέα διεύθυνσή του παραμένει πολύτιμο και που αποστέλλεται δωρεάν σε όποιον απευθυνθεί στη διεύθυνση Υφαντουργείων 39, 291 00 Ζάκυνθος.

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

Δεν είναι ασφαλώς λιγότερο σημαντικό από εκείνο του «Πόρφυρα» το σκορ των 35 τευχών του «Εντευκτηρίου», που μπορεί να βγαίνει στην αναμφισβήτητα ποιοτικότερη της Αθήνας Θεσσαλονίκη, αλλά δεν παύει να αγωνίζεται να κρατηθεί στη ζωή σε μια χώρα που δραστηριότητες σαν την έκδοση «μη εμπορικού» περιοδικού τέχνης όχι μόνο δεν αναγνωρίζονται, αλλά αντιθέτως κάποιες στιγμές θεωρούνται και ύποπτες και που σίγουρα δεν τους αναγνωρίζεται — εμπράκτως εννοείται — το δικαίωμα να εκφράζουν την άποψή τους στα πολιτιστικά κοινά ούτε καν στο βαθμό που αναγνωρίζεται σε έναν οποιοδήποτε... νομαρχιακό σύμβουλο. (Τ.Θ. 10528, 541 10 Θεσσαλονίκη).

ΙΩΛΚΟΣ

Περιοδική έκδοση του πολιτιστικού οργανισμού Δήμου Ιωλκού Μαγνησίας, που για πρώτη φορά εκδόθηκε τον Απρίλιο του 1996. Θέματα του ευρύτερου πολιτισμού της περιοχής, όπως το Μουσείο Θεόφιλου, το στέκι του παιδιού ή το γραφείο ενημέρωσης για τους δημότες.

ΙΧΝΕΥΤΗΣ

Αν θέλετε να δείτε πώς πηγαίνουν τα εκδοτικά πράγματα της χώρας ή αν ζητάτε να διαβάσετε ένα καλό αστυνομικό, αν έχετε την απορία να διαπιστώσετε πόσοι είχαν πέρσει την ίδια με σας έμπνευση να εκδώσουν τα ποιήματά τους, αν σας αρέσουν τα νούμερα και οι στατιστικές, αν ασχολείσθε μ' ένα εξαιρετικά απίθανο θέμα και θέλετε να ξέρετε αν υπάρχει κάποιο σχετικό βιβλίο ή αν κατάγεστε από ένα χωριό της Πίνδου και σας είπαν πως η εκεί κοινότητα εξέδωσε έναν τουριστικό οδηγό του χωριού, δεν έχετε παρά να αγοράσετε τον «Ιχνευτή» του Κώστα Βουκελάτου. Περισσότερες και εγκυρότερες πληροφορίες για το βιβλίο στην Ελλάδα δεν πρόκειται να βρείτε αλλού, πολύ δε περισσότερο στις αρμόδιες υπηρεσίες του Κράτους. Περισσότερο δε τυχεροί θα είστε αν συναντήσετε τον ίδιο τον Κώστα Βουκελάτο, αν μη τι άλλο, επειδή είναι σε θέση να σας απαντήσει από μνήμης σε οποιαδήποτε ερώτησή σας αφορά βιβλίο Έλληνα εκδότη από καταβολής κόσμου μέχρι σήμερα. (Απελλού 4, 105 51 Αθήνα, τηλ. 3245257). Να ένας άνθρωπος που, αν ζούσε στην Αρχαία Αθήνα, σίγουρα θα τρεφόταν τιμής ένεκεν από το Πρυτανείο!

ΕΝΕΝΗΝΤΑ ΕΠΤΑ

Περιοδικό της Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, Θεσσαλονίκη 1997. Στο δεύτερο τεύχος ένα παλαιό κείμενο του Γιώργου Ιωάννου, μια βόλτα εντός και εκτός Θεσσαλονίκης με τον πληθωρικότερο καθηγητή Νίκο Μουτσόπουλο, κείμενα για τον Σέρβο ποιητή Ιβάν Γκατζάνσκι και τον Φλωρινιώτη Μίμη Σουλιώτη, περιδιάβαση των οδών Τσιμισκή της πόλης με την καθοδήγηση του συγγραφέα Βαγγέλη Χεκίμογλου, επιστολή προς αμετανόητους Θεσσαλονικιώτες από τον Βασίλη Βασιλικό και η ιστορία του παγωνιού από τον μελανόμορφο αμφορέα μέχρι τα βυζαντινά θωράκια, δοσμένη από τον γελοιογράφο Αρκά. Το περιοδικό διανέμεται δωρεάν σε πάγκους εφημερίδων, βιβλιοπωλεία και δισκοπωλεία. Τη μόνιμη φροντίδα του έχουν ονόματα γνωστά και καταξιωμένα: Δημήτρης Καλοκύρης, διευθυντής. Βάνα Χαραλαμπίδου, αρχισυντάκτρια. Γιώργος Κορδομενίδης, Θέμης Λιβεριάδης, και Γιώργος Σκαμπαρδώνης, σύνταξη· ενώ την επιμέλεια των κειμένων κάνει ο Δημήτρης Δημητριάδης.

ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ

«Η αισθητική φιλοσοφία της Σχολής της Φρανκφούρτης» σε επιμέλεια Γιώργου Σαγκριώτη και Φώτη Τερζάκη είναι το θέμα του 23ου τεύχους του περιοδικού που εκδίδει ο αθόρυβος και ιδιαίτερα σοβαρός και αποτελεσματικός φιλόλογος και ποιητής Γιάννης Πατίλης. Κείμενα που φαίνονται με την πρώτη ματιά δυσπρόσιτα αλλά στη συνέχεια σε απορροφούν με την άριστη γλωσσική δομή τους και τη διακριτικότητα της αισθητικής με την οποία παρουσιάζονται, στοιχείο άλλωστε και όλων των τευχών του περιοδικού. (Μιστριώτου 23, 112 55 Αθήνα, τηλ. 2284403).

ΠΟΡΦΥΡΑΣ

Στον «περιπαθή», όπως τον χαρακτηρίζει ο εκ των δύο έκδοτών Δημήτρης Κονιδάρης, πεζογράφος Νάσο Δετζώρτζη είναι αφιερωμένο το πρόσφατο τεύχος του περιοδικού, που φέρει τον αριθμό 78. Και όποιος δεν βγάζει περιοδικό στο πάλαι ποτέ πολιτισμένο και τώρα απλώς τουριστικό Ιόνιο δεν ξέρει τι άθλο αποτελεί το σκορ αυτών των τευχών. Μα, σε όποιο σημείο της Ελλάδας και να κρατάς επί 16 χρόνια τέτοια άμυνα της ποιότητας, και πάλι πολύ είναι. (Τ.Θ. 206, 491 00 Κέρκυρα).

ΕΛΙΤΡΟΧΟΣ

Δυναμικό περιοδικό που εκδίδεται με έδρα την Πάτρα και στη μικρή σχετικά μέχρι τώρα πορεία του (έχει βγάλει 8 τεύχη) έχει αναδείξει και κομμάτια του τοπικού πολιτισμού, ιδίως της εκεί σύγχρονης πολιτιστικής ζωής, αλλά και θέματα ευρύτερου ενδιαφέροντος. Πάντοτε καλαισθητο και ογκώδες αποτελεί θετικότατη παρέμβαση στο χώρο. (Βορείου Ηπείρου 110-112, 262 33 Πάτρα).

ΑΙΓΥΤΟΣ

Πρόκειται για το περιοδικό της Στυμφαλίας και του Φενεού, που διανύει το τέταρτο έτος κυκλοφορίας του και το οποίο φροντίζει λίαν αποτελεσματικά ο Σύρος Μιχόπουλος (Κατσιμπήρη 49, 155 61 Χολαργός). Ιδιαίτερα σημαντικό το τεύχος 8-9, στο οποίο είναι συγκεντρωμένα τα πάντα που αφορούν στις αρχαιότητες της Στυμφαλίας.

ΑΚΤΗ

Μπορεί οι διακηρύξεις των πολιτικών να λένε πως φροντίζουν για τον ελληνισμό της Κύπρου, σίγουρα όμως όχι περισσότερο από ό,τι αυτό το περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής που εκδίδεται εδώ και 7 χρόνια από μια ομάδα Κυπρίων λογοτεχνών. Με συνεργασίες Ελλαδιτών και Κυπρίων και με θέματα που αφορούν την κυπριακή μα και την εν γένει ελληνική λογοτεχνία μας, ενημερώνει, μελετά, κριτικάρει και χαρίζει κείμενα με τρόπο καίριο, ευχάριστο όσο και σοβαρό. Ένα από τα εγκυρότερα και καλύτερα ελληνικά περιοδικά. (Τ.Κ. 4397, 1703 Λευκωσία, Κύπρος).

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ

Ξεκίνησε το Νοέμβρη του 1994 και εκδίδεται από την Ένωση Καθηγητών για την προαγωγή της Φιλοσοφίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Όταν υπάρχουν καθηγητές με τόσες ανησυχίες και τόσο μεγάλη υπευθυνότητα όσον αφορά το έργο τους, ώστε να συγκροτούν φορέα για να επιδιώξει την άνοδο του επιπέδου της Μέσης Εκπαίδευσης, εύκολα καταλαβαίνει κανείς ότι ανάλογα θα είναι και τα χαρακτηριστικά του περιοδικού του φορέα τους. Παραθέτουμε τα ονόματα της συντακτικής επιτροπής : Ν. Δέσης, Σπ. Γ. Μοσχονάς, Β. Νούλας, Μ. Σηφάκη, Π. Φώμης. (Περικλέους 20, 143 43 Νέα Χαλκηδόνα)

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ

Δίμηνο περιοδικό για την εκπαίδευση, που εκδίδεται από ομώνυμο επιστημονικό μη κερδοσκοπικό σωματείο. Θέματα επιστημονικά και ειδικά για την εκπαίδευση στο Δημοτικό, το Γυμνάσιο και το Λύκειο. Σοβαρότητα και πολύπλευρη αντιμετώπιση αυτών των ευαίσθητων θεμάτων. (Μπισκίνη 1, 157 72 Ζωγράφου).

ΜΑΚΡΙΝΙΤΣΑ '96

Έκδοση της κοινότητας Μακρινίτσας του Πηλίου (υπεύθυνος ο πρόεδρος Νίκος Τσοούκας). Έρχεται να πλαισιώσει τις πολλές και σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις της, χωρίς να αποτελεί όμως ένα απλό πρόγραμμα. Αντίθετα πρόκειται για έντυπο που ενημερώνει εκτεταμένα για τον τοπικό πολιτισμό και τα εκεί πολιτιστικά δρώμενα. Η αισθητική του είναι τέτοια που θα μπορούσε να έβγαίνει και να κυκλοφορούσε στο κέντρο της Αθήνας.

Παιδικό

ΡΟΜΠΕΡΤ ΑΡΘΟΥΡ
Ο Άλφρεντ Χίτσκοκ
και οι Τρεις Ντετέκτιβ
στο μυστήριο
του πράσινου φαντάσματος
Μετάφραση: Βούλα Μάστορη
Ψυχογιός, 1995

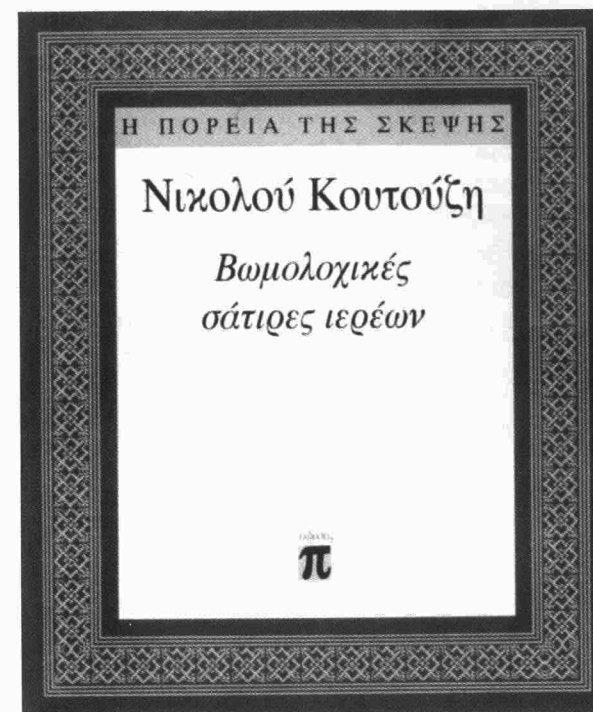
Το 23ο βιβλίο της πολύ πετυχημένης σειράς «Χίτσκοκ-το μυστήριο». Οι τρεις ντετέκτιβ βρίσκονται και πάλι μπροστά σ' ένα μυστήριο, το οποίο προσπαθούν να διαλευκάνουν χρησιμοποιώντας τη λογική και την παρατηρητικότητα τους. Μια κομψή έκδοση με σκληρό εξώφυλλο που απευθύνεται σε ηλικίες από 9 μέχρι 14 ετών με τον εξής στόχο: να οξύνει, μέσω αναλυτικών συλλογισμών, τη σκέψη των παιδιών και να τα βοηθήσει ν' αποκτήσουν τη συνήθεια να σκέπτονται πολύ πριν καταλήξουν σε συμπεράσματα και αφού προηγουμένως μελετήσουν τα στοιχεία που έχουν στη διάθεσή τους. Ιδιαίτερα καλή η μετάφραση της Μάστορη.

Μητροπολίτης Ζακύνθου Χρυσόστομος
 Αβούρης Μαρίνος, Γενικός Επιθεωρητής Μ. Ε., Αθήνα
 Αγγελόπουλος Διομήδης, 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
 Αντίχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
 Αντύπα Διονυσία, Αθήνα
 Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ιωάννα, φιλόλογος, Αθήνα
 Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα
 Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
 Villar Lecumberrí Alicia, φιλόλογος, Μαδρίτη
 Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
 Βίτσος Γιάννης, γιατρός, Ζάκυνθος
 Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος
 Βίτσος Τάσης, Ζάκυνθος
 Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο
 Βυθούλας Διονύσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Βυθούλας Κων/νος, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Γερωντόπουλος Κίμων, Αθήνα
 Γιαννόπουλος Σπύρος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
 Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα
 Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Γκρίτση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
 Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
 Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
 Δελγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο
 Δεμέτης Γιάννης, Δ/τής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
 Δρακοπούλου Κατερίνα, φιλόλογος, Αθήνα
 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
 Ζίμπης Γεώργιος, διευθυντής δασών, Ζάκυνθος
 Ζουρίδης Γιώργος, τοπογράφος, Ζάκυνθος
 Ζώη Κούλα, Ζάκυνθος
 Ηλιόπουλος Βασίλειος, τραπεζικός, Αθήνα
 Θέμελη Ελίζα, Θεσσαλονίκη
 Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
 Θεοδόσης Κων/νος, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα
 Θεοφάνης Γιώργος, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
 Θεοχάρης Γ. Χ., Άσπρα Σπίτια
 Ιθακήσιος Διονύσης, Διευθυντής Δημόκριτου, 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
 Κάπαρης Σάκης, τραπεζικός, Πάτρα
 Καραμαλίκη Μαρία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Καραπάνου Σάσα, φυσικοθεραπεύτρια, Ζάκυνθος
 Κάρδαρη Αικατερίνη, γιατρός, Ζάκυνθος
 Καρυδάκης Γεώργιος, Ζάκυνθος
 Κατσιμίγκα Παρασκευή, Αθήνα
 Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος
 Κόκλα Γεωργία, Διευθ. Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Κοκλανάρης Νικόλαος, Η.Π.Α.
 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
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Ιωάννης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Λευκαδίτης Νίκος, Βόλος
 Λοιζίδου Μαρία, εικαστική καλλιτέχνης, Λευκωσία, Κύπρος
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μάνεσης Αριστόβουλος, Αθήνα
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα
 Μαρίνος-Κουρής Δημήτρης, καθηγητής Ε.Μ.Π., Αθήνα
 Μαρκαντωνάτου Μαρία, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μαρκάτος Παναγής, Αθήνα
 Μαρκάτου Δώρα, Αθήνα
 Μαρκίδου Ελένη, φιλόλογος, Αθήνα
 Μαρνέρη-Μινώτου Φραγκίσκη, Αθήνα
 Μαρούδα Αικατερίνη, Αθήνα
 Μαρούδα-Πολυζωΐδη Χρυσούλα, γεωπόνος, Λάρισα
 † Μεγαδούκας Γιάννης, τραπεζικός, Αθήνα
 Μελά Κωνσταντίνα, τραπεζικός, Πειραιάς
 Μελίτας Νιόνιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος
 Μητσού Μαριλίζα, φιλόλογος, Αθήνα
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
 Μονοκρούσος Λεφτέρης, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, Αθήνα

Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Μπακανάκη Σοφία, λογοτέχνις, Αθήνα
 Μπακόλας Χρήστος, αγιογράφος, Θεσσαλονίκη
 Μπάκουρη Βίκυ, Πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία
 Μπαρούδης Χρήστος, Δοξάτο
 Μπάστας Αντώνης, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Μπαχαράκης Μιχάλης, φιλόλογος, εκδότης, Θεσσαλονίκη
 Μπελούσης Παναγιώτης, γιατρός, Ραφήνα
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μπουρλέσα Σπυριδούλα, Καστοριά
 Μωραΐτη-Καπετσώνη Σοφία, συγγραφέας, Αθήνα
 Νικολαΐδης Κώστας, τραπεζικός, Γιαννιτσά
 Ντενίση Μιμή, ηθοποιός, Αθήνα
 Ντενίση Σοφία, φιλόλογος, Αθήνα
 Ξένος Βασίλης, συνταξιούχος, Αθήνα
 Ξένος Γεώργιος, δικηγόρος, Αθήνα
 Ξένος Νίκος, φυσικός, Αθήνα
 Ξένου Αγγελική, Αθήνα
 Ξένου-Ανέστη Ιουλία, Αθήνα
 Ορφανάκης Μιχάλης, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
 Παναγάκου Γκλόρια, Γλυφάδα
 Παπαδάτου-Παπαγιαννοπούλου Αγγελική Αθήνα
 Παπαδόπουλος Σεραφείμ, επιχειρηματίας, Γιαννιτσά
 Παπαϊωάννου-Αυγουστίνου Δανάη, φιλόλογος, Αθήνα
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα
 Πέττα Μαρία, φιλόλογος, ερευνήτρια, Αθήνα
 Πετροπούλου Ταζή, πρόξενος Γαλλίας, Ζάκυνθος
 Πήλικα Αγγελική, Ζάκυνθος
 Πης Βασίλης, λογοτέχνις, Κως
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Προβατά Μαρία, Αθήνα
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 † Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Σαμαρά Ζωή, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Σαμαρά Καίτη, εκδότρια, Θεσσαλονίκη
 Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σεραπετόπουλος Χρήστος, οφθαλμίατρος
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνις, 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
 Συνετός Πάυλος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Τζερμπίνος Στέλιος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
 Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος

Τικτοπούλου Κατερίνα, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα
 Τόδουλος Ιωάννης, Χαλάνδρι
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., Αθήνα
 Τουλούπα Εβη, αρχαιολόγος, π. διευθύντρια Μουσείου Ακροπόλεως, Αθήνα
 Τουρόγιαννη Βιβή, τραπεζικός, Αθήνα
 † Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Τσαντσάνογλου Κυριάκος, Θεσσαλονίκη
 Τσιμπίδα Λίλιαν, Αθήνα
 Τσούκας Τάσος, τραπεζικός, Πειραιάς
 Φάρρος Αλέξανδρος, καθηγητής, Αθήνα
 † Φάρρος Γεώργιος, καθηγητής, Αθήνα
 Φέκκας Κωνσταντίνος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. Γενικός Διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα
 Χαραλαμπίδου Νάντια, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Hartzviker-Montsenygu Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο
 Δ. Ο., λογοτέχνις, Αθήνα



**ΓΙΝΕΤΕ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ»
ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΣΑΣ ΣΥΜΦΕΡΕΙ!!!**

Πάνω από 200 άνθρωποι των Τεχνών και των Γραμμάτων, δημιουργοί αλλά και φιλότεχνοι, έχουν μέχρι σήμερα γίνει και στην πράξη «Φίλοι του «Περίπλου»».

ΤΩΡΑ ΠΟΥ

➤ ο «Περίπλους» βρίσκεται στη δεύτερη δεκαετία της ζωής του ανανεωμένος και στα πρότυπα των πιο καλών ευρωπαϊκών και αμερικανικών περιοδικών τέχνης

ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΟΥ

➤ ένας εκδοτικός οίκος βιβλίων πάλι με την επωνυμία «Περίπλους» ξεκίνησε την «εμπορική» πορεία του στον ελληνικό πνευματικό χώρο.

ΓΙΝΕΤΕ ΚΙ ΕΣΕΙΣ «ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ «ΠΕΡΙΠΛΟΥ»»

ΑΡΚΕΙ

- Να συμπληρώσετε το κουπόνι που υπάρχει στην επόμενη σελίδα.
- Να το ταχυδρομήσετε στη διεύθυνση που έχει πάνω μαζί με την ετήσια συνδρομή σας που είναι 15.000 Δρχ.

ΤΙ ΚΕΡΔΙΖΕΤΕ;

- A** • Ετήσια συνδρομή στο περιοδικό «Περίπλους» και τις ευχαριστίες του περιοδικού για την αγάπη σας που θα τις εκφράζει και εγγράφως με την αναφορά του ονόματός σας στον κατάλογο των φίλων που θα δημοσιεύει σε κάθε τεύχος του.
- B** • Απολύτως δωρεάν ταχυδρομικώς στο σπίτι σας δέκα από τις εκδόσεις που έχει κάνει ο εκδοτικός οίκος «Περίπλους» ή που θα κάνει στους προσεχείς μήνες, δηλαδή τα εξής βιβλία:
- ✓ 1. Δημητρίου Βικέλα: *Η ζωή μου.*
 - ✓ 2. Νικολού Κουτούζη: *Βωμολογικές σάτιρες ιερέων.*
 - ✓ 3. Κικέρωνα: *Περί φιλίας.*
 - ✓ 4. Γεωργίου Τερτσέτη: *Άνδρας τον άνδρα ν' αγαπά.*
 - ✓ 5. Γιάννη Κακουλίδη: *Ελληνικός θάνατος.*
 - ✓ 6. Οβίδιου: *Επιστολές προδομένων γυναικών: Πηνελόπης.*
 - ✓ 7. Οβίδιου: *Επιστολές προδομένων γυναικών: Βρισηίδας.*
 - ✓ 8. Μιμής Ντενίση: *Θεοδώρα, η Αγία των φτωχών.*
 - ✓ 9. Ιουλίου Βερν: *Τα παιδικά μου χρόνια.*

ΣΗΜ.: Μπορείτε να επιλέξετε και **ΤΗΝ ΠΕΡΣΙΝΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ** ή να **ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΗΣΕΤΕ** κάποια βιβλία της φετεινής με άλλα της περσινής.

ΔΗΛΑΔΗ

Η συνολική αξία των δέκα βιβλίων είναι Δρχ. 16.000.-
Η αξία της ετήσιας συνδρομής στον «Περίπλου» Δρχ. 4.000.-

Το συνολικό κέρδος κάθε «Φίλου του «Περίπλου»» Δρχ. 20.000.-

ΚΙ ΕΠΙ ΠΛΕΟΝ

Γ • ο «Περίπλους» θα σας ενημερώνει δωρεάν ταχυδρομικώς για κάθε νέο βιβλίο που εκδίδει καθώς και για κάθε του δραστηριότητα.

ΑΛΛΑ ΚΑΙ

Δ • Έκπτωση 40% σε κάθε άλλη έκδοση «Περίπλους» καθώς και σε εκείνες που θα γίνουν στο μέλλον.

ΤΕΛΟΣ

Ε • Προγραμματίζονται εκπαιδευτικές προσφορές από βιβλιοπωλεία και άλλες επιχειρήσεις που θα ανακοινωθούν στους «Φίλους του «Περίπλου»» προσεχώς.

Σημείωση: Οι προσφορές ισχύουν και για τους ήδη «Φίλους του «Περίπλου»» αρκεί να έχουν ανανεώσει ή να ανανεώσουν τη συνδρομή τους για το τρέχον έτος.

Συμπληρώστε το παρακάτω κουπόνι και στείλτε το ταχυδρομικώς ή με Fax στον αριθμό **8254053**.

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 1996:

⇒ Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα:
Διονύσης Βίτσος, Σπ. Τρικούπη 38, 106 83 Αθήνα.

⇒ Με κατάθεση στους λογαριασμούς ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ 345/749 012-77 •
ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 54/04870-00010/79 • ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΙΣΤΕΩΣ 101-002101-685564.

όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν
στον κομπιούτερ ως καταθέτη.

⇒ Στον κ. Γιάννη Δεμέτη, Μουσείο Σολωμού, στη Ζάκυνθο.
(Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

⇒ Με χρέωση της πιστωτικής μου κάρτας:

ΕΘΝΟΚΑΡΤΑ MASTERCARD DINERS
 VISA AMERICAN EXPRESS

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΡΤΑΣ:.....

ΗΜΕΡ. ΛΗΞΕΩΣ:...../.....

ΥΠΟΓΡΑΦΗ:.....

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ:.....

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:.....

Τ. Κ.:.....

ΠΟΛΗ:.....

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ:.....

ΤΗΛΕΦΩΝΟ:.....

**Θα στείλουμε αμέσως...
στους φίλους σας...
ή στους εαυτούς σας...
όπου μας πείτε!**

- ✓ Όποιο ή όποια από τα βιβλία μας επιλέξετε από τον πίνακα της πίσω σελίδας
- ✓ Σε καλαίσθητη και πρωτότυπη συσκευασία
- ✓ Μαζί... (κρατηθείτε!) με όσα βαζάκια του μισού κιλού σπιτικό γλυκό του κουταλιού μάς παραγγείλετε...

ΕΒΡΕΤΕ ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ»
ΑΝΟΙΞΑΝ ΣΤΗ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΤΡΙΚΟΥΠΗ 38
ΕΝΑ ΜΑΓΑΖΙ ΠΟΥ ΛΕΓΕΤΑΙ

«Περίπλους - γλυκά βιβλία»

όπου

εκτός από τα γλυκά βιβλία μας θα βρείτε και τα γλυκά του κουταλιού «Περίπλους», παρασκευασμένα με απόλυτα παραδοσιακό τρόπο, χωρίς συντηρητικά, όντως σπιτικά σε πολύ περιορισμένη παραγωγή που έγινε ειδικά για μας.

Ιδού και οι προσφορές μας!

- ☛ **Έκπτωση 20%** στις τιμές των βιβλίων, **ανεξάρτητα από το ύψος της παραγγελίας.**
- ☛ **Έκπτωση 40%** στις τιμές των βιβλίων **για τα μέλη της εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου»**, ανεξάρτητα από το ύψος της παραγγελίας.
- ☛ **Δωρεάν** αποστολή στο σπίτι σας ή όπου μας πείτε για **σύνολο παραγγελιών πάνω από 15.000 δρχ.** Διαφορετικά η επιβάρυνση για courier είναι 1.000 δρχ.
- ☛ **Δωρεάν** μια ετήσια συνδρομή (5.000 δρχ.) για τον επόμενο χρόνο στο περιοδικό «Περίπλους» για **σύνολο παραγγελιών πάνω από 25.000 δρχ.** (για τα μέλη της εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου» η προσφορά αυτή διαμορφώνεται ως ετήσια συνδρομή 10.000 δρχ. αντί για 15.000 δρχ.)

	ΚΑΝΟΝΙΚΗ ΤΙΜΗ	ΤΙΜΗ ΠΑΡΑΤΤΕΝΙΑΣ	ΤΙΜΗ ΜΕΣΩΝ
□ 1. ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ ΔΕΛΤΑ «Περί της ανατροφής των παιδιών μας» Κλασικές μα πάντα επίκαιρες οδηγίες για γονείς με μικρά ή μεγάλα παιδιά.	1500	1200	900
□ 2. ΧΡΥΣΑΣ ΛΕΜΠΕΣΗ-ΔΙΟΝΥΣΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ «Αχ, αυτή η τηλεόραση» Παιδικό εικονογραφημένο για παιδιά του δημοτικού σχολείου. Ένα επαναστατημένο κοριτσάκι αποφασίζει να αντισταθεί σε ό,τι καθημερινά του δίνει η τηλεόραση.	2000	1600	1200
□ 3. ΕΛΕΝΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ «Το σινέ "Πανόραμα"» Τρυφερές αφηγήσεις παιδικής ηλικίας της γνωστής κωμικού. Πέμπτη έκδοση σ' ένα χρόνο.	1500	1200	900
□ 4. ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗ «Ελληνικός θάνατος» Η καθημερινότητα του θανάτου στη χώρα μας σε απολαυστικά διηγήματα της εποχής μας.	2000	1600	1200
□ 5. ΜΙΜΗΣ ΝΤΕΝΙΣΗ «Θεοδώρα, η Αγία των φτωχών» Η φετινή επιτυχία της γνωστής ηθοποιού. Το κείμενο του έργου, παράρτημα με ιστορικά κείμενα για τη Θεοδώρα, χρονολόγιο της ζωής της και γκραβούρες φιλοτεχνημένες στη Λειψία το 1884.	4000	3200	2400
□ 6. ΜΠΑΜΠΗ ΑΝΝΙΝΟΥ «Το συναξάριον του στομάχου» Ο γνωστός Κεφαλλονίτης χιουμορίστας και δημοσιογράφος των αρχών του αιώνα καταφέρεται εναντίον των υπερβολών στη χορτοφαγία και την υγιεινή διατροφή παραθέτει δε άφθονα ιστορικά γαστρίμαργικά ανέκδοτα.	1500	1200	900
□ 7. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΙΚΕΛΑ «Η ζωή μου» Ο ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων αλλά και λόγιος και συγγραφέας αυτοβιογραφείται όσον αφορά τη ζωή του στην Οδησό, την Πόλη, τη Σύρο, το Λονδίνο.	3000	2400	1800
□ 8. ΑΛΚΙΦΡΟΝΑ «Επιστολές από αρχαίες εταίρες» Το τι έγγραφαν σε εραστές ή άλλες εταίρες δεν περιγράφεται. Τα ίδια δηλαδή που γράφονται και σήμερα.	2000	1600	1200
□ 9. ΚΙΚΕΡΩΝΑ «Περί φιλίας» Ο Ρωμαίος ρήτορας και διανοητής εξετάζει όλες τις πλευρές της πανάρχαιας και πανανθρώπινης σχέσης.	2000	1600	1200
□ 10. ΟΒΙΔΙΟΥ «Επιστολές εγκαταλελειμμένων γυναικών» Η Πηνελόπη στον Οδυσσέα. Η Βρισηίδα στον Αχιλλέα.	1000	800	600
□ 11. Η ΖΑΚΥΝΘΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ Ανθολογία από το πλήθος των ποιημάτων που έχουν γραφτεί με θέμα τη Ζάκυνθο. Ανάμεσά τους ποιήματα των Όσκαρ Ουάιλντ και Έντγκαρ Άλαν Πόε.	4000	3200	2400
□ 12. ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΜΕΤΗ «Άγιος Λάζαρος, η γειτονιά μου» Η καθημερινή ζωή, τα πρόσωπα, τα ήθη, οι σχέσεις αυτής της ζακυνθινής γειτονιάς πριν από τους σεισμούς του 1953.	2000	1600	1200
□ 13. ΣΟΦΙΑΣ ΝΤΕΝΙΣΗ «Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880» Ποια έργα της ξένης λογοτεχνικής παραγωγής μεταφράστηκαν στα ελληνικά το 19ο αιώνα ή τι διάβαζαν στην Ελλάδα πριν εκατό χρόνια;	2000	1600	1200

μικρή σειρά «Π»

14. **ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ «Επιστολή περί Ευτυχίας»**
Κλασικό έργο που σ' αυτή την έκδοσή του γνώρισε
4 ανατυπώσεις σ' ένα χρόνο. 1000 800 600
15. **ΝΟΣΤΡΑΔΑΜΟΥ «Προβλέψεις για
την Ελλάδα τα επόμενα 50 χρόνια»**
Τι προέβλεψε ο μεγάλος οραματιστής του μέλλοντος
για την Ελλάδα του πρώτου ημίσεος του 21ου αιώνα;
Το βιβλίο εξαντλήθηκε και ανατυπώθηκε. 1000 800 600
16. **ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗ «Ψυχολογία Συριανού συζύγου»**
Ούτε που το κατάλαβε ο ήρωας του Ροΐδη πώς μετατράπηκε
από ορκισμένος ανεξάρτητος άνθρωπος σε υποχείριο
της γυναίκας του. Μάλιστα το απολάμβανε κιόλας. 1000 800 600
17. **ΙΩΑΝΝΗ ΣΤΟΒΑΙΟΥ «Ότι ουκ αγαθόν το γαμείν»**
Τι έλεγαν οι αρχαίοι πρόγονοί μας εναντίον του γάμου σε
καταγραφή από το Βυζαντινό λόγιο. 1000 800 600
18. **ΠΛΑΤΩΝΑ «Συμπόσιο, η ομιλία του Αλκιβιάδη»**
Το απολαυστικότερο απόσπασμα του κλασικού έργου του
Πλάτωνα που ανατρέπει πολλές από τις εντυπώσεις μας
για τη σχέση Σωκράτη-Αλκιβιάδη. Τέταρτη έκδοση. 1000 800 600
19. **ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΕΡΤΣΕΤΗ «Άνδρας τον άνδρα ν' αγαπά»**
Άγνωστο ποίημα του συμβόλου του αδέκαστου της
Δικαιοσύνης όπου εξιστορείται ο έρωτας
ενός βοσκόπουλου μ' ένα λαουτάρη. 1000 800 600
20. **ΝΙΚΟΛΟΥ ΚΟΥΤΟΥΖΗ «Βωμολοχικές σάτιρες ιερέων»**
Σάτιρες της ερωτικής ζωής ιερέων από το Ζακυνθινό επίσης ιερέα,
ζωγράφο και ποιητή του 18ου αιώνα. Παρέμειναν επί δύο αιώνες
ανέκδοτες λόγω της βωμολοχίας τους και εκδόθηκαν
για πρώτη φορά από τον «Περίπλου». 1000 800 600
21. **ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΛΩΝΙΑ «Το εσώθρακον του Αγίου Γρύφωνος»**
Περυσινή εκδοτική επιτυχία του «Περίπλου» που επανεκδίδεται
με τη μορφή της μικρής μας σειράς. 1000 800 600
22. **ΙΟΥΛΙΟΥ ΒΕΡΝ «Τα παιδικά μου χρόνια»**
Ο μεγάλος συγγραφέας περιγράφει τα παιδικά του
ερεθίσματα που τον έκαναν να στραφεί στην
επιστημονική φαντασία. 1000 800 600
23. **ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
«περίπλους»** 5000 4000 3000

ποίηση

24. **ΣΑΡΑΝΤΗ ΑΝΤΙΟΧΟΥ: Παράθυρο στη μεσημέρια** 2000 1600 1200
25. **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗ: Λούνα λουνέρα** 2000 1600 1200

πώς θα παραγγείλετε

Ταχυδρομώντας το κουπόνι που υπάρχει πιο κάτω ή επισκεπτόμενοι
(έχει και καφέ) τα γραφεία μας στη
> Σπυριδωνος Τρικούπη 38, 106 83 ΑΘΗΝΑ ή
> τηλεφωνώντας στα 8819780 και 8254053 ή
> στέλνοντας fax στο 8254053

Παρακαλώ στείλτε στις παρακάτω διευθύνσεις τα βιβλία των οποίων
σημειώνω τους αύξοντες αριθμούς όπως είναι στον κατάλογο.
Το ποσό των..... δρχ. μείον την έκπτωση.....% + 1.000 δρχ.
έξοδα αποστολής (όχι για παραγγελίες πάνω από 15.000) δηλ.
δρχ..... θα το λάβετε: **(παρακαλούμε σημειώστε)**

Με επιταγή τραπεζής που εσωκλείω

Με ταχυδρομικό έμβασμα

Με κατάθεση στους λογαριασμούς:

ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ 345/749 012-77

ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 54/04870-00010/79

ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΠΙΣΤΕΩΣ 101-002101-685564

Με χρέωση της πιστωτικής μου κάρτας:

ΕΘΝΟΚΑΡΤΑ MASTERCARD DINERS

VISA AMERICAN EXPRESS

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΡΤΑΣ:.....

ΗΜΕΡ. ΛΗΞΕΩΣ:...../.....

ΥΠΟΓΡΑΦΗ:.....

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΕΔΩ ΤΑ ΔΙΚΑ ΣΑΣ ΣΤΟΙΧΕΙΑ:

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ:.....

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:.....

Τ. Κ.:.....

ΠΟΛΗ:.....

ΤΗΛ.:.....

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΕΔΩ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ **ΕΚΕΙΝΟΥ / ΕΚΕΙΝΩΝ** ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ (ή
ΕΧΘΡΩΝ) ΠΟΥ ΘΕΛΕΤΕ **ΝΑ ΠΑΡΟΥΝ ΤΑ ΔΩΡΑ ΣΑΣ:**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ:.....

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:.....

Τ. Κ.:.....

ΠΟΛΗ:.....

ΤΗΛΕΦΩΝΟ:.....

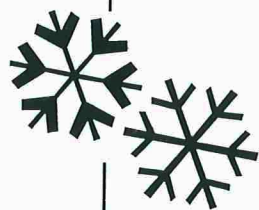
ΝΑ ΣΤΑΛΟΥΝ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΝΟ.:.....

ΝΑ ΣΤΑΛΟΥΝΒΑΖΑ ΤΟΥ ΜΙΣΟΥ ΚΙΛΟΥ ΓΛΥΚΟΥ ΤΟΥ ΚΟΥΤΑΛΙΟΥ.

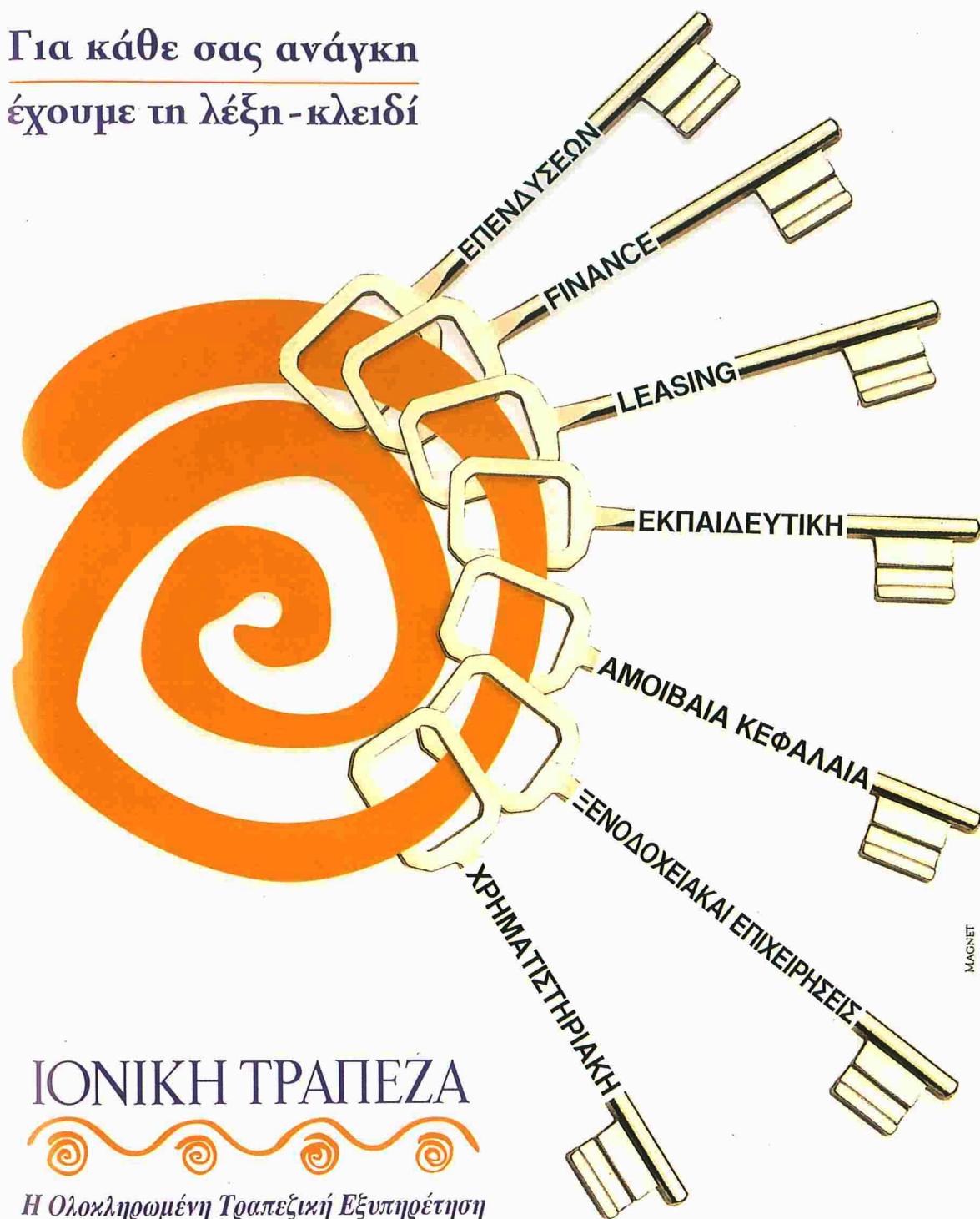
(Αν θέλετε να κάνετε κι άλλα δώρα, φωτοτυπήστε το κουπόνι και
συμπληρώστε και τα υπόλοιπα ονόματα)

Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους» ❄ Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΑΧΑΡΙΑΔΟΥ είναι ποιήτρια ❄ Ο ΜΑΝΩΛΗΣ ΗΛΙΑΚΗΣ είναι επιμελητής βιβλίων και γραφίστας ❄ Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΚΑΚΗΣ είναι πεζογράφος ❄ Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΙΑΣ είναι ποιητής ❄ Ο ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΡΑΣΑΝΑΚΗΣ είναι ψυχίατρος και σκηνοθέτης ❄ Ο ΕΜΑΝΥΕΛ ΛΕΒΙΝΑΣ είναι σύγχρονος Γάλλος φιλόσοφος ❄ Η ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ είναι ποιήτρια ❄ Ο ΘΕΜΗΣ ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΣ είναι μελετητής θεάτρου ❄ Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΙΧΑΚΗΣ είναι ποιητής ❄ Ο ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΕΡΑΚΛΗΣ είναι καθηγητής στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών ❄ Ο Γ. Ν. ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΣ είναι ιστορικός και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών ❄ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΥΓΟΓΙΑΝΝΗΣ είναι κριτικός βιβλίου στον Τύπο του Βόλου ❄ Ο ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Β. ΝΤΑΟΥΣΑΝΗΣ είναι ποιητής ❄ Η ΣΟΦΙΑ ΝΤΕΝΙΣΗ είναι μελετήτρια, συγγραφέας και φιλόλογος ❄ Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ είναι κριτικός βιβλίου στον αθηναϊκό Τύπο ❄ Ο ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ είναι καθηγητής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου ❄ Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΥΛΑΚΟΥ είναι ποιήτρια ❄ Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΗΣ είναι ποιητής ❄ Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΗΓΟΣ είναι κριτικός κινηματογράφου ❄ Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ είναι ποιητής ❄ Ο ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ είναι ιστορικός και φιλόλογος στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας ❄ Ο ΗΛΙΑΣ ΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ είναι ποιητής ❄ Ο ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ είναι συγγραφέας και κριτικός βιβλίου στον αθηναϊκό Τύπο ❄ Η ΠΟΠΗ ΧΑΡΙΛΑΟΥ είναι βιβλιοκριτικός-εκδότρια ❄ Ο ΠΕΤΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ είναι δημοσιογράφος



ΟΜΙΛΟΣ ΙΟΝΙΚΗΣ

Για κάθε σας ανάγκη
έχουμε τη λέξη-κλειδί



ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

Η Ολοκληρωμένη Τραπεζική Εξυπηρέτηση

Μουσικός Οίκος

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Γ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΗΣ



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