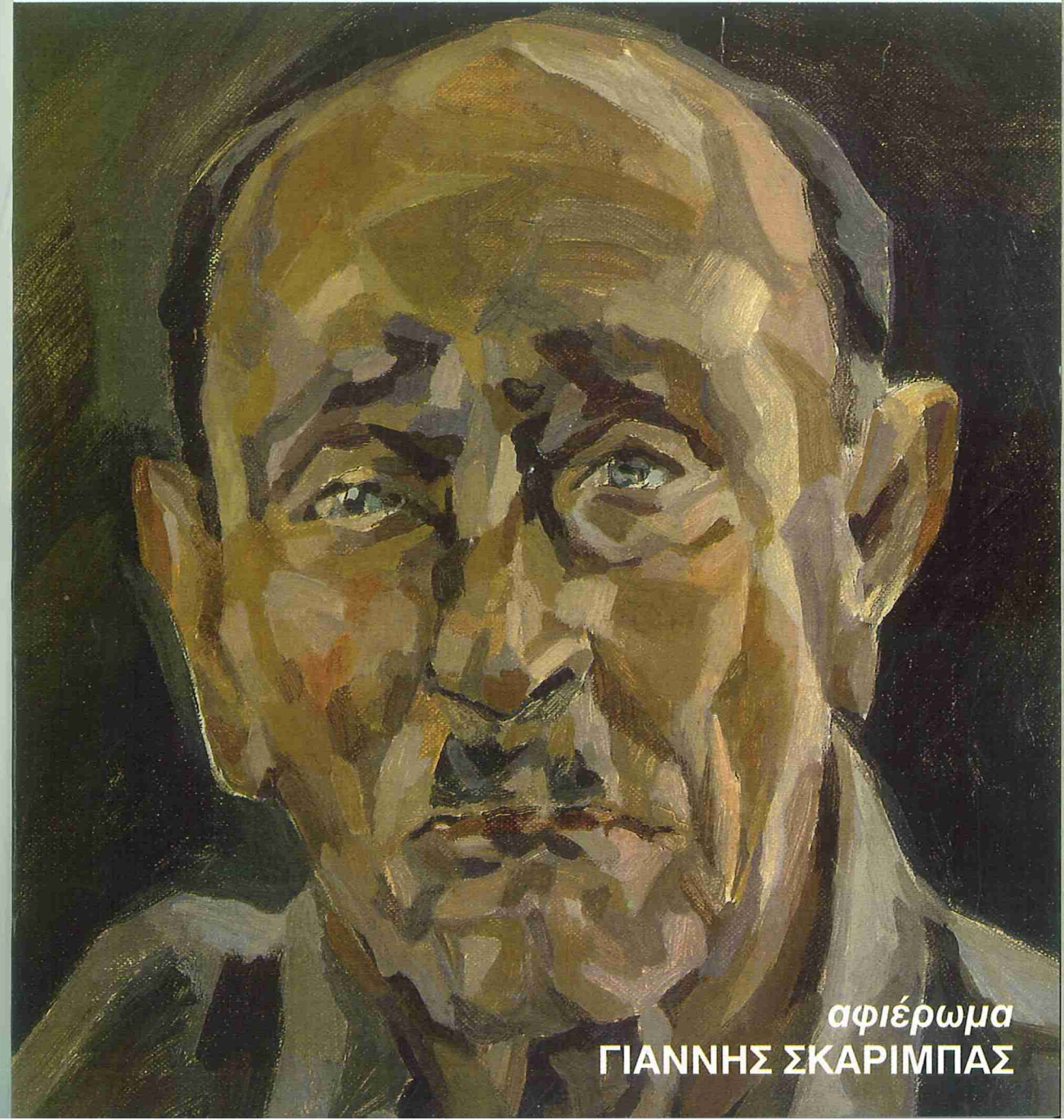


ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

ΤΕΥΧΟΣ 44 • ΔΡΧ: 1.500



αφιέρωμα
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΕΥΘΥΝΗ

ALICO. Η ασφαλιστική εταιρία Ζωής που πρώτη -30 χρόνια πριν- καθιέρωσε και στην Ελλάδα τον "Ασφαλιστικό Σύμβουλο", δηλαδή τον εξειδικευμένο επαγγελματία που ασχολείται αποκλειστικά και μόνο με ασφαλίσους Ζωής.

Βασισμένη στην τεράστια διεθνή εμπειρία της, η ALICO έφερε από την αρχή μια επανάσταση στην ελληνική ασφαλιστική πραγματικότητα.

30 χρόνια μετά: Οι άνθρωποι της ALICO είναι, πάντα, κορυφαίοι επαγγελματίες με άριστη κατάρτιση και διαρκή ενημέρωση. Και υποστηρίζονται από ένα διοικητικό μηχανισμό που ξέρει να εφαρμόζει στην πράξη τις πιο σύγχρονες αντιλήψεις. Γι' αυτό είναι έτοιμοι να καλύψουν αποτελεσματικά κάθε ασφαλιστική ανάγκη, έμπειροι να προσαρμόσουν ένα ασφαλιστικό πρόγραμμα ακριβώς στα μέτρα της ζωής κάθε ασφαλισμένου.

Και τα προγράμματα της ALICO: Εδώ και 30 χρόνια και στην Ελλάδα πάντα πρωτοποριακά, ρεαλιστικά, ευέλικτα, πρότυπα για μίμηση... Μια πραγματική δύναμη για τους ασφαλισμένους της.

ALICO. Μια από τις λίγες ασφαλιστικές εταιρίες στον κόσμο που επί σειρά ετών κρίνεται με "AAA", δηλαδή με την ανώτατη αξιολόγηση από την εγκυρότατη Standard & Poor's για τη δυνατότητα μιας εταιρίας να ανταποκρίνεται αποτελεσματικά στις υποχρεώσεις της.

Όλα αυτά, 30 χρόνια τώρα, λέγονται με μια λέξη: Ευθύνη. Γιατί, όταν υπηρετείς τη Ζωή, το πρώτο που χρειάζεται να αισθάνεσαι είναι Ευθύνη!



Η Νο 1 ΔΙΕΘΝΗΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΖΩΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ALICO
Η ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΣΑΣ

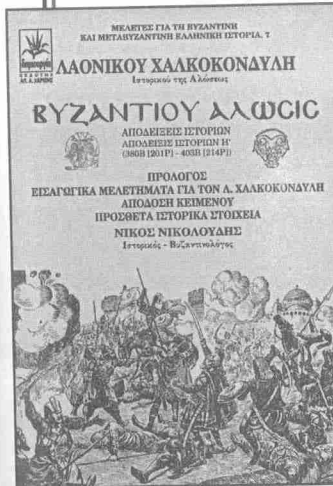
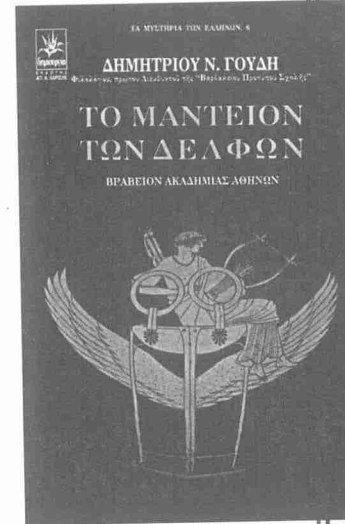
ΔΥΟ ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

ΤΟ ΜΑΝΤΕΙΟΝ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

Δ. Ν. ΓΟΥΔΗ

ΔΙΕΥ/ΤΟΥ ΒΑΡΒΑΚΕΙΟΥ ΣΧΟΛΗΣ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ
ΑΥΤΟΤΕΛΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ
ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ,
ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ,
ΤΟΥΣ ΧΡΗΣΜΟΥΣ
ΚΑΙ ΤΟ ΡΟΛΟ
ΤΟΥ ΜΑΝΤΕΙΟΥ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΑ ΣΤΟΝ
ΑΡΧΑΙΟ ΚΟΣΜΟ.



ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΑΛΩΣΙΣ

ΛΑΟΝΙΚΟΥ ΧΑΛΚΟΚΟΝΔΥΛΗ

ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ
ΑΠΟΔΟΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ-ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ - ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΟΣ

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ (1453)
ΤΟΥ Λ. ΧΑΛΚΟΚΟΝΔΥΛΗ.
ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΚΟΝΔΥΛΗ
ΕΙΝΑΙ ΒΑΣΙΚΗ ΠΗΓΗ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥΣ - ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΥΣ.
ΩΣΤΟΣΟ, ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ ΠΟΤΕ.

**ΔΥΟ ΒΙΒΛΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ
ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΝ ΟΛΟΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ**

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ/ΑΠ. Α. ΧΑΡΙΣΗΣ
ΧΑΡ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 24, 2ος οροφος, 10679 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.-FAX: 3629623

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΣΤΗΝ ΚΥΡΙΟΛΕΞΙΑ ΜΟΝΑΔΙΚΟ

ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ
ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ. 8

ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΛΛΙΓΑ
Νομικός, Πολιτικός, Οικονομολόγος, Τραπεζικός
Διοικητής της Έθνικης Τραπέζης της Ελλάδας

ΜΕΛΕΤΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΛΑΣΚΑΡΙΔΑΙ - ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΙ

ΑΠΟ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ (1304)
ΜΕΧΡΙ ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΙΑΣ ΑΛΩΣΕΩΣ (1453)

ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ
ΑΛΩΣΗΣ Γ. Κ. ΣΑΒΒΙΑΔΗΣ

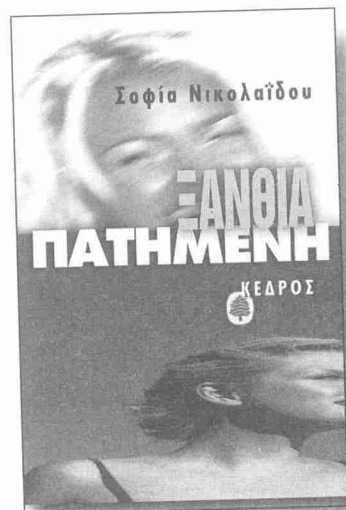
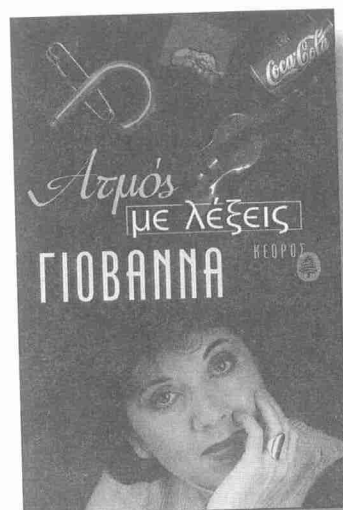
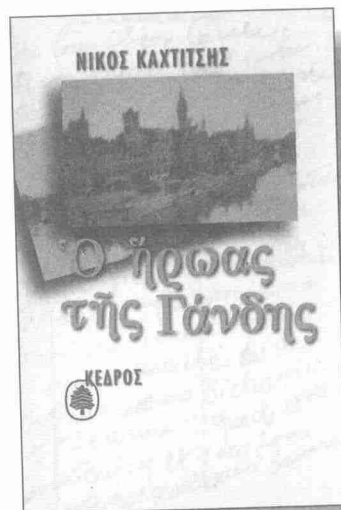


ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΝΟ, ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ,
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΡΓΟ,
ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ,
ΠΟΥ ΙΣΤΟΡΕΙ, ΜΕ ΚΑΘΕ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ,
ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ
ΠΟΛΥΤΑΡΑΧΗ ΠΕΡΙΟΔΟ
ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ.

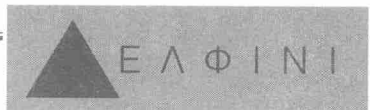
Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ,
ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ,
ΝΟΜΙΚΟΣ, ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ,
ΟΙΚΟΝΟΜΟΛΟΓΟΣ, ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ
ΚΑΙ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΤΟΛΜΗΣ,

**ΜΕ ΤΙΣ ΕΥΣΤΟΧΕΣ
ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΤΟΥ,
ΒΑΘΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΜΗ,
ΣΕ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ
ΠΕΡΙΟΔΟ,
ΤΑ ΛΑΘΗ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ,
ΔΥΣΤΥΧΩΣ,
ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ,
ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ.**

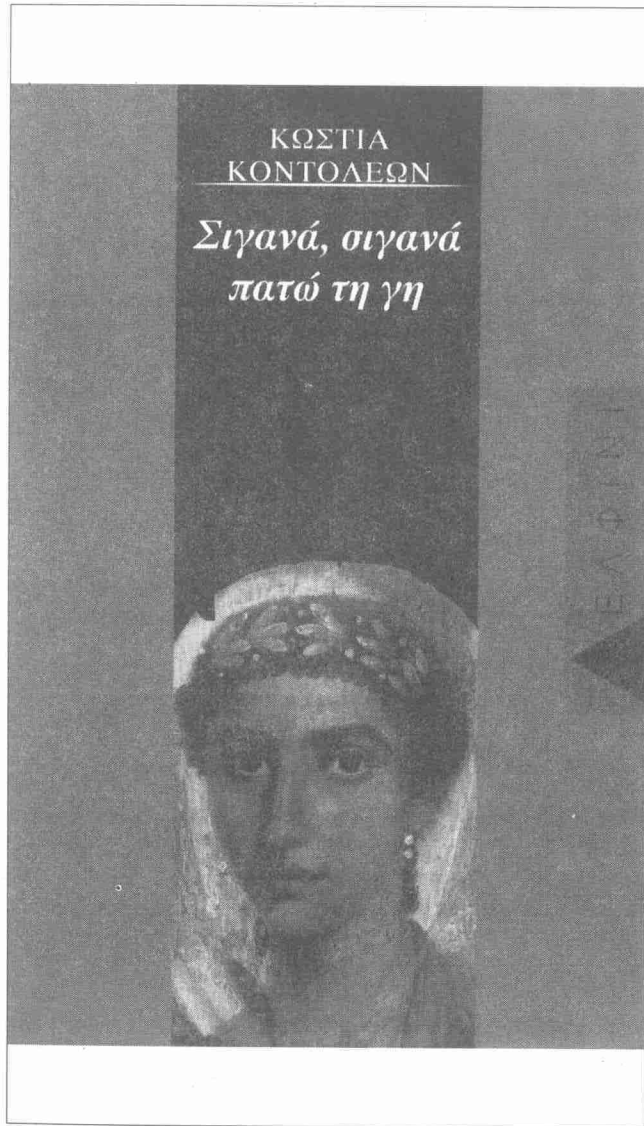
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ/ΑΠ. Α. ΧΑΡΙΣΗΣ
ΧΑΡ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 24, 2ος οροφος,
10679 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.-FAX: 3629623



ΚΕΔΡΟΣ
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ



ΚΩΣΤΙΑ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ
Σιγανά, σιγανά πατώ τη γη



Μια συλλογή διηγημάτων με ήρωες που άλλοτε ζουν κάπου στα παράλια της Μικρασίας, άλλοτε έχουν έρθει πρόσφυγες από κει, άλλοτε τους έστειλε η μοίρα τους σε άλλους τόπους μακρινούς. Όλοι τους όμως –άντρες και γυναίκες– συνδέονται μεταξύ τους με τον τρόπο που βιώνουν τον έρωτα. Έναν τρόπο γεμάτο πάθος, μα και μαγεία.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 58, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 38 30 955, FAX: 33 03 175
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 50-52, 106 81 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 33 03 380



ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.500

Ιδιοκτήτης

Η μη κερδοσκοπική εταιρεία «Οι Φίλοι του Περίπλου»

Εκδότης

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

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

Διευθυντής

ΖΗΣΙΜΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Αρχισυντάκτης

ΜΑΚΗΣ ΤΣΙΤΑΣ

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-Φίλμ

Α. ΚΑΛΕΜΗΣ & ΣΙΑ Ο.Ε.

Εξώφυλλο

Έργο Μαργαρίτας Σκαρπαθίου

Διεύθυνση στο Internet

WWW.Galaxy.gr./Bookstore

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Σπ. Τρικούπη 38, 106 83, τηλ.: 8254053*Σακελλαρίδη 8, 112 53 Αθήνα, τηλ.: 8561889*Χριστάκης, Ιπποκράτους 10-12, τηλ.: 3639336*«Κατάρτι», Μαυρομιχάλη 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. «Όμηρος»*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπ. «Δωδώνη»*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπ. «Πλους».

Συνδρομές

ΕΤΗΣΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΙΔΙΩΤΕΣ (απλή): Δρχ. 5.000 (φιλική): Δρχ. 6.000)*Βιβλιοθήκες-Οργανισμοί-Επιχειρήσεις-Τράπεζες (ετήσια): ΔΡΧ. 15.000*Ετήσια εξωτερικού: Δρχ. 10.000 ή US\$ 40*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 • ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΚΥΠΡΟΥ 51247.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

«ΘΕΛΟΥΜΕ ΦΙΛΙΑ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ, ΓΝΩΣΗ, ΜΕΛΕΤΗ, ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΤΗΣ ΎΠΑΡΞΗΣ», δηλώνουν οι ηλικίες από 18 μέχρι 24 σε πρόσφατη δημοσκόπηση της εταιρείας MRB που έγινε για λογαριασμό της «Ελευθεροτυπίας» και δημοσιεύτηκε πρόσφατα στην εφημερίδα.

Την ίδια στιγμή το προφίλ του Νεοέλληνα καθορίζεται ως εξής: «Θρησκευόμενος, βολεμένος αλλά και μειωμένης ηθικής».

Από το ξεκίνημά του το περιοδικό και μπροστά στις δυσκολίες που αντιμετώπισε (πρώτα από την πολιτεία και μετά από το αναγνωστικό κοινό) διαπίστωνε και δήλωνε πως εκδίδεται «για αναγνώστες που δεν έχουν ακόμα γεννηθεί».

Ξεκίνημα των πρώτων χρόνων της δεύτερης περιόδου της μεταπολίτευσης, εκείνης της «σοσιαλιστικής», και μάλιστα όταν η φύση αυτής της περιόδου είχε μεστώσει για τα καλά (1984), βρέθηκε να πηγαίνει κόντρα (όχι από επιλογή αλλά εκ των πραγμάτων) σ' ένα κοινό που εντατικά προετοιμαζόταν από την πολιτική ηγεσία (κυβέρνηση και αντιπολίτευση εννοείται, αφού η μία, αντί να εναντιωθεί ως εκ του ρόλου της, αντιθέτως αντέγραφε τη συμπεριφορά της άλλης) ώστε ο Έλληνας πολίτης να γίνει «βολεμένος αλλά και μειωμένης ηθικής». Το «θρησκευόμενος» ήρθε μετά, όταν, απογυμνωμένος μέσα του, έψαχνε απεγνωσμένα για αξίες εξ ουρανού.

Μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα, το αίσθημα καθήκοντος έγινε συνώνυμο του συντηρητισμού, η εντιμότητα της χαζομάρας, η ηθική της γραφικότητας και, αντιθέτως, η μαγκιά συνώνυμο της εξυπνάδας, η αγραμματοσύνη της λαϊκότητας και η αναισθησία της λεβεντιάς. Έτσι ήταν θεμιτό αλλά και αυτονόητο να καταλαμβάνει κάποιος δημόσια θέση «για την κόνεμα» («δωράκι στον εαυτό του», το είπαν), ενώ στην κατάφωρη επίδειξη του παράνομου πλουτισμού όχι μόνο κανείς να μην αγανακτεί, αλλά ούτε καν να αναρωτιέται.

Είναι γεγονός πως η ανθρώπινη φύση πολύ εύκολα αποπλανιέται. Όμως, ευτυχώς, πολύ γρήγορα συναισθάνεται και το κενό της έλλειψης ηθικών αξιών. Και, σαν από κάποιο είδος αυτοματισμού, κάνει στροφή αμέσως.

Η κρατούσα σήμερα γενιά, η θρησκευόμενη, βολεμένη και μειωμένης ηθικής γενιά των σαραντάρηδων, δεν ήταν άλλη από την «ηρωική» γενιά του Πολυτεχνείου, η οποία έμαθε να εξαργυρώνει πολύ καλά τον ηρωισμό και τον αυθορμητισμό της. Η γενιά δηλαδή που ήθελε την κοινωνική ισότητα με όποιο τρόπο, την κοινωνική επανάσταση χωρίς να έχει προηγηθεί η προσωπική και τη νομή της εξουσίας χωρίς την προϋπόθεση της ατομικής καλλιέργειας.

Και φυσικά χωρίς να νοιάζεται για φιλία (αφού η προδοσία χάριν του κόμματος ήταν θεμιτή), αισθητική (αυτά είναι μικροαστικά), γνώση (πλην των τσιτάτων), μελέτη (πρώτα η επανάσταση), και απόλαυση της ύπαρξης (προηγείται η αφισοκόλληση).

Είχε δίκιο λοιπόν ο «Περίπλους» να ελπίζει στην επόμενη γενιά, όπως το επιβεβαιώνει και η δημοσκόπηση της MRB. Αλλά και δημοσκόπηση να μην υπήρχε το επιβεβαιώνουν ο Ηρακλής, ο Χρήστος, η Ελευθερία, ο Ανδρέας, η Χρύσα και τα άλλα τα παιδιά που μόλις ήρθαν στην Αθήνα από τη Ζάκυνθο για να σπουδάσουν και που ψάχνουν ευκαιρία να περάσουν από τα γραφεία μας για κουβέντα και που χρόνια είχαμε να κάνουμε τόσο καλή παρέα με ανθρώπους.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

του εκδότη 5 Δεκαοχτάρηδων εγκώμιο

ΤΡΙΒΟΛΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Διονύσης Βίτσος 8 Σχόλια
 Alonso 17 Εορτολογικά Α'
 Διονύσης Βίτσος 22 Πρωτοπορία και καταχνιά
 Νώντας Σάρρας 26 Η χρωματιστή τηλεόραση

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Γιάννης Σκαρίμπας (1893-1984)

Επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου

- Μποστ 34 Ποίημα
 Κατερίνα Κωστίου 35 Από το εργαστήρι του Γιάννη Σκαρίμπα
 εκπλήξεις και παγίδες
 Λάμπρος Βαρελάς 53 Το Βατερλώ δυο γελοίων του Γιάννη
 Σκαρίμπα' μια άγνωστη θεατρική μορφή
 του έργου
 Π. Δ. Μαστροδημήτρης 70 Ο Σκαρίμπας του θρύλου και της ποίησης
 Γεωργία Λαδογιάννη 81 Ο κόσμος του Γιάννη Σκαρίμπα'
 η ιχνογραφία ενός άνισου διαβήτη
 Ε. Α. Κοκόλης 96 Ανδρειακά - πράγματα - λάθη -
 εαυτούληδες' πλέγματα πλεγμάτων
 Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος 114 Δημοτικοί ρυθμοί και λαϊκός λόγος
 στον Σκαρίμπα
 Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος 119 Ανύπαρκτο λιμάνι (δύο αποσπάσματα)
 [Σχέδια Μαργαρίτας Σκαρπαθίου]

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Θάνος Μικρούτσικος 130 Μάγκας σήμερα είναι αυτός που έχει
 καταφέρει να καταλαβαίνει τον Προυστ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Μαρία Τοπάλη 145 Adieu? Bienvenue!
 Διονύσης Βίτσος 150 Το κυπριακό «Έξω» του Πτωχόπουλου
 Χρίστος Παπαγεωργίου 153 Ένας ύμνος και πολλές εξοχές
 Χρίστος Παπαγεωργίου 157 Η αξόδευτη δύναμη
 Γιάννης Πλαχουρης 161 Βιβλία κόντρα στη ραστώνη
 του σαλονιού μας
 Φίλιππος Φιλίππου 165 Οδοιπορικό στην Αθήνα
 Ντίνος Μελάχρης 167 Του ρήματος «σκέφτω»
 Ντίνος Μελάχρης 169 Ένα βιβλίο για το τέλος του αιώνα

ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

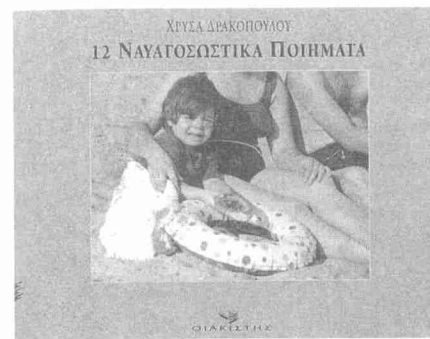
- ΔΟΚΙΜΙΟ 171
 ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ 174
 ΠΟΙΗΣΗ 180
 ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ 182
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ 183

ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ

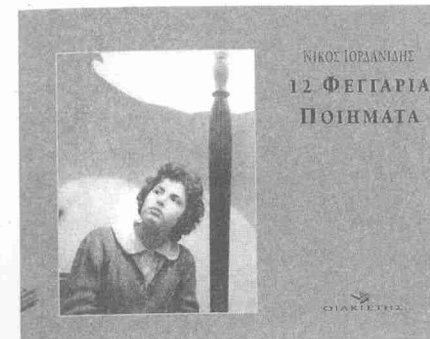
- «ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ» ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 185 Τα μέλη της Εταιρείας «Οι φίλοι του
 Περίπλου»

ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

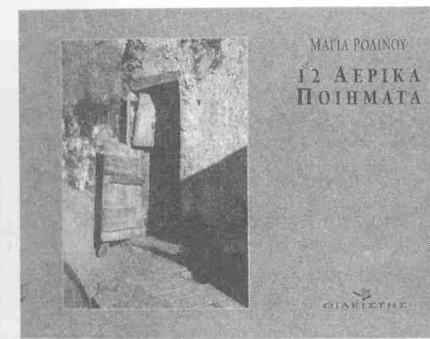
- 191 Οι συνεργάτες μας



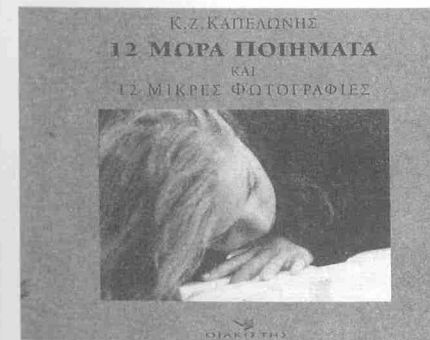
Αγνότητα αλλού κατακτημένη φάχνω...
 Χ. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



Ο έρωτας σαν τη βαρύτητα ανίκητος...
 Ν. ΙΟΡΔΑΝΙΔΗΣ



Τα κουρελάκια να μοσχοπουλιούνται
 ενώ η ψυχή μου δωρεάν...
 Μ. ΡΟΔΙΝΟΥ



Η καλημέρα του ήλιου, κραυγή...
 να σχιστούν τα νέφη
 Κ. ΚΑΠΕΛΩΝΗΣ



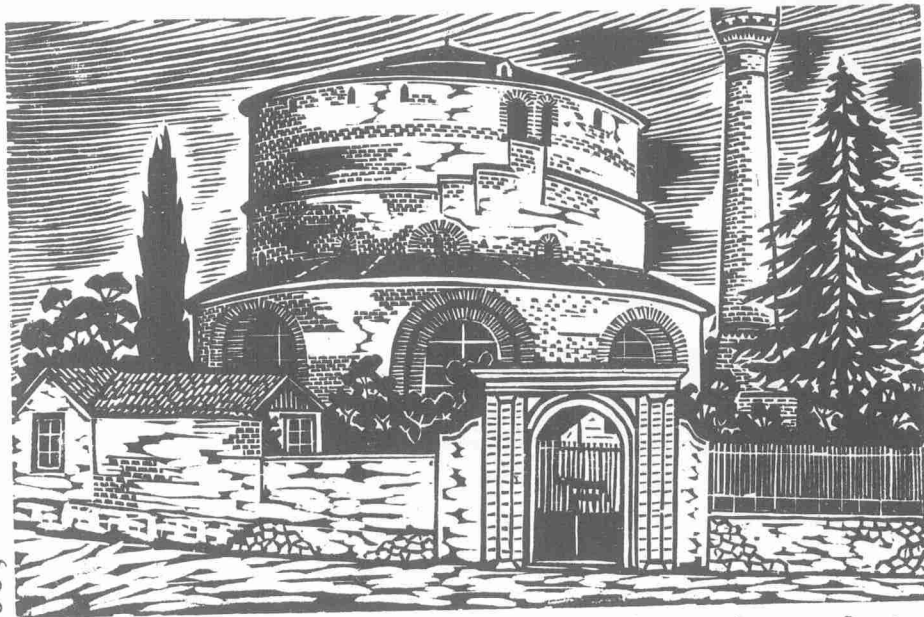
Με την παρουσίαση τεσσάρων ποιητικών συλλογών και ενός μυθιστορήματος, από τις πωλήσεις των οποίων ένα μέρος θα διατεθεί για τη συμπαράγωγη με το δήμο της Ίου μιας δίγλωσσης έκδοσης για τα ξωκλήσια του νησιού άρχισε ο απόπλους μιας νέας εταιρείας Τέχνης και Πολιτισμού με όνομα "Πλεύση στο Αιγαίο" και τον "Οιακιστή" της ως επωνυμία της εκδοτικής της δραστηριότητας: 12 Ναυαγοσωστικά, 12 Φεγγάρια, 12 Αερικά και 12 Μωρά Ποιήματα των Χ. Δρακοπούλου, Ν. Ιορδανίδη, Μ. Ροδινού και Κ. Καπελώνη και το μυθιστόρημα "Η Ελπίδα βγαίνει από την κατάψυξη", του Κωστή Καπελώνη.

«Η Πλεύση στο Αιγαίο με την πολιτιστική της δραστηριότητα και ειδικότερα με τις εκδόσεις Επιστήμης, Τέχνης και Λογοτεχνίας έχει στόχο να αναδείξει τη νεώτερη πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία στα Γράμματα και τον Πολιτισμό γενικότερα, με πηγή έμπνευσης το Αιγαίο, σημείο συνάντησης των πιο λαμπρών πολιτισμών εδώ και τριάντα αιώνες.

Η Πλεύση στο Αιγαίο είναι μια αφορμή για να συλλογιστούμε πάνω στην αναγκαιότητα της θάλασσας ατενίζοντας το πέλαγο που έχουμε την τύχη στη χώρα μας αν ονομάζεται Αιγαίο και ο Οιακιστής θα παίρνει σχήμα και ανάσα, τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, όχι περιμένοντας τον να φανεί μέσα από προκατασκευασμένα προγράμματα και θεωρίες αλλά όσο θα τον πλάθουμε με την αλήθεια που αναζητά η ψυχή μας και με τον έρωτα που μας νεύει ο ελληνικός ουρανός».



ΠΛΕΥΣΗ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ



11/20 Ροτόντα

Μηνώμοσκη 89

Ξυλογραφία Νίκου Νικολαΐδη

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΛΕΞΙ

Ανασκαλεύοντας τα χαρτιά μου ξαναβρήκα μian έκδοση προάγγελου των προγραμματισμών των έργων και των εκδηλώσεων που θα έκαναν τη Θεσσαλονίκη ικανή να γίνει πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης το τρέχον έτος. Είχε τίτλο «Η πόλη ετοιμάζεται» και ήταν χρηματοδοτημένη από την Ραναφον. «Περισσότερα από 300 μεγάλα και μικρά έργα ολοκληρώνονται. Τώρα για πρώτη φορά στην ιστορία της Θεσσαλονίκης, σχεδιάζονται και υλοποιούνται τόσα πολλά έργα για ένα μεγάλο σκοπό: την ανάδειξη του χθες, την αναβάθμιση του σήμερα και την εξασφάλιση του αύριο», θριαμβολογούσαν οι πηχυαίοι υπότιτλοι του εντύπου.

ΕΙΜΑΣΤΕ ΣΙΓΟΥΡΟΙ

Σήμερα, που η θητεία της ελληνικής συμπρωτεύουσας ως ευρωπαϊκής πρωτεύουσας έχει φτάσει στη μέση της, μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως το χθες (το σχετικά πρόσφατο εννοείται) αναδείχθηκε και με το παραπάνω και πως το σήμερα μας αναβάθμισε από χώρα της Μεσογείου σε χώρα της Αφρικής. Όσο δε για το τι έχουμε εξασφαλίσει για το αύριο δεν χρειαζόμαστε διευκρινίσεις.

ΕΥΚΑΙΡΙΑ

Τα όσα έγιναν όμως θα μπορούσαν μια χαρά να αναβαθμίσουν τη Δικαιοσύνη. Άλλωστε κι αυτή πολιτισμός είναι. Ιδίως τώρα που το δικό της χθες αναδεικνύεται με παραπομπές δικαστών στο πειθαρχικό για σκανδαλώδεις χειρισμούς υποθέσεων εμπόρων ναρκωτικών. Θα ήταν κίολας μια εξαιρετική εξασφάλιση του αύριό της.

ΓΙΑ ΝΑ ΜΗΝ

Έτσι για να μην καταδικάζονται για κατάχρηση δημοσίου χρήματος μόνο όσοι στραβοκόψουν καμιά απόδειξη λιανικής ή ξεχάσουν να δηλώσουν κανένα τετραγωνικό στο Ε9.

ΔΕΝ ΑΡΚΕΙ ΔΥΣΤΥΧΩΣ

Σε σας απευθύνονται όλα αυτά, κύριε Υπουργέ Πολιτισμού, που είστε και της Νομικής, γιατί δεν αρκεί να κάνετε μόνο δηλώσεις για να πείτε ως άτακτο παιδάκι, «εγώ δεν φταίω, οι προηγούμενοι το έκαναν!»

ΜΗΠΩΣ;

Η, μήπως, έχουν «κάνει δωράκια στον εαυτό τους» τόσοι, που ποιον να πιάσεις, ποιον ν' αφήσεις; Άσε δε που μπορεί να είναι «και δικά μας παιδιά».

ΑΝΤΙ ΓΙΑ ΣΥΧΑΡΙΚΙΑ

Και μετά, πάμε στον νέο πρωθυπουργό της Αγγλίας και αντί για «συχαρίκια» για την εκλογή του λέμε με ύφος αδικημένου: «τι θα γίνει μ' εκείνα τα Ελγίνεια;». Πάλι καλά που μας απαντούν ευγενικά και δεν μας αντιμετωπίζουν ως κλεφτοκοτάδες ή τρίτο (ή τέταρτο) κοσμικούς. Θα μου πείτε: Μα αυτοί είναι κλέφτες που μας πήραν τα μάρμαρά μας. Γιατί να πουν εμάς κλέφτες, τους φάγαμε τα λεφτά τους;

ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Αυτοί οι Ευρωπαίοι δεν έχουν καθόλου φαντασία. Γιατί, αν έκαναν ένα γκάλοπ μεταξύ του ελληνικού πληθυσμού για το τι είναι τα Ελγίνεια, θα βλέπατε τι απαντήσεις θα έπαιρναν κι ας γίνεται τα τελευταία χρόνια τόσος θόρυβος. Άσε αν έκαναν για το πόσο Έλληνες έχουν πάει έστω και μια φορά στην Ακρόπολη. Ενώ αν έκαναν ένα γκάλοπ παράλληλο για το ποιοι είναι οι ποδοσφαιριστές της κάθε ευρωπαϊκής — και ελληνικής εννοείται — ποδοσφαιρικής ομάδας θα βλέπατε αν μας ξέφευγε κανένας. Ενώ λοιπόν μας ενώνουν τόσο σημαντικά και ζωτικά πράγματα, είναι δυνατόν — θα μας λέγανε — να μας χωρίζουν τα παλ(α)ιο μάρμαρα;

ΑΔΙΑΒΑΣΤΟΙ

Θα πρέπει δε να μη διαβάζουν και ελληνικές εφημερίδες. Γιατί, αν διάβαζαν, θα βλέπανε όχι μόνο τα περί μουσείου Ακροπόλεως, αλλά και ότι υπάρχουν δεκάδες χιλιάδες αρχαία ευρήματα στις αποθήκες του Αρχαιολογικού Μουσείου, που δεν έχουν πού να εκτεθούν και γι' αυτό δεν τα έχουμε δει ποτέ. Και δεν υπολογίζουμε και τα τουλάχιστον άλλα τόσα που βρίσκονται στις αποθήκες των άλλων μουσείων της Ελλάδας.

Όπως Επίσης

Όπως επίσης πως κάθε τόσο γίνονται διαρρήξεις στα αφύλακτα μουσεία και παράνομες ανασκαφές σε απροστάτευτους αρχαιολογικούς χώρους. Όπως στα Αηδόνια της Νεμέας, για παράδειγμα, που αποτελεί σημαντικότερο προϊστορικό οικισμό του 15ου π.Χ. αιώνα, και του οποίου θησαυρός βρέθηκε να βγαίνει σε πλειστηριασμό στην γκαλερί Ward του Μανχάταν. Πλειστηριασμός που σταμάτησε μετά από έντονη παρέμβαση της τότε Υπουργού Πολιτισμού κ. Ντόρας Μπακογιάννη.

Ποιος Φταίει

Και το ερώτημα είναι: Φταίνει τάχα οι έμποροι και οι αρχαιοκάπηλοι η μήπως η ολιγωρία και η εγκληματική αδιαφορία εκείνων που τάχθηκαν να φυλάνε τις Θερμοπύλες μας κι αυτοί ενδιαφέρθηκαν γι' αυτές στο βαθμό και μόνο που αποτελούν κράχτες για τα «rooms to let»;

Άλλος Υπουργός

Όταν ο θησαυρός των Αηδονιών ήρθε στην Αθήνα και εκτέθηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο, ο τότε Υπουργός Πολιτισμού κ. Σταύρος Μπένος είπε στην ομιλία των εγκαινίων: «Με αυτήν την έκθεση, η χώρα μας γιορτάζει μια μεγάλη νίκη κατά των σκοτεινών και απατριδών δυνάμεων της αρχαιοκαπηλίας, που πρέπει να την εκλάβουν ως προειδοποίηση ότι το δίκαιο, η ηθική, η δύναμη της ιστορικής μνήμης είναι δυνάμεις ισχυρότερες από το εφήμερο και εύκολο κέρδος. Αλλά είναι και κάτι ακόμη τα Αηδόνια για μας. Είναι ο προάγγελος μιας άλλης σπουδαίας νίκης που με λαχτάρα περιμένουμε: της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα, των δικών μας μαρμάρων».

Σημειώσεις

Σημειώστε ότι η αρπαγή του θησαυρού των Αηδονιών δεν έγινε την εποχή του Ελγίνου, που είχαμε Τουρκοκρατία, αλλά μόλις το 1978 (μ.Χ. εννοείται), δηλαδή σε καθεστώς Ελληνοκρατίας.

ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ

Δεν έχουμε λοιπόν παρά να καθιερωθεί, αντί άλλης τιμωρίας, οι αρχαιοκάπηλοι που συλλαμβάνονται να περνάνε από σεμινάρια «δικαίου, ηθικής, δύναμης ιστορικής μνήμης, και δυνάμεων ισχυρότερων από το εφήμερο και εύκολο κέρδος». Καλό θα ήταν να ζητούσαμε αυτά τα σεμινάρια να επιδοτούνται από την Ευρωπαϊκή Ένωση. Έτσι ίσως τους πείθαμε για τις προθέσεις μας και τους καταφέρναμε να επιστρέψουν τα Ελγίνεια, «τα δικά μας μάρμαρα».

Προσοχή Όμως

Προσοχή, όμως, από τα σεμινάρια αυτά να περνάνε μόνο αρχαιοκάπηλοι, γιατί έτσι και περάσουν όσοι δεν συμμερίζονται τις έννοιες του «δικαίου, της ηθικής δύναμης της ιστορικής μνήμης και των δυνάμεων των ισχυρότερων από το εφήμερο και εύκολο κέρδος», ποιοι θα μείνουν στα πόστα; Ακέφαλοι θα είμαστε όσο θα κρατήσουν τα μαθήματα; Και θα κρατήσουν πολύ, γιατί στην περίπτωση αυτή θα χρειασθεί να τους ξεκινήσουν από το άλφα.

ΣΥΝΕΙΡΜΟΙ

Διαβάζοντας δε αυτό «τα δικά μας μάρμαρα» θυμήθηκα το γνωστό έργο στο οποίο ο Λόρκα υποστηρίζει πως το παιδί δεν ανήκει σ' αυτήν που το γέννησε αλλά σ' εκείνη που το αγάπησε.

«ΑΙΠΥΤΟΣ»

Αν θέλετε αναλυτικά στοιχεία για τον οικισμό των Αηδονιών και την περιπέτειά του ανατρέξτε στο τεύχος 10-12 του καλού και σοβαρού περιοδικού «Αίπυτος». (Εκδότης ο κ. Σπύρος Μιχόπουλος, τηλ: 6512333).

ΤΑ ΕΝΘΕΤΑ ΤΗΣ «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ»

Το πόσο σημαντικά είναι τα ένθετα της Κυριακάτικης «Καθημερινής» μπορούν να καταλάβουν μόνο εκείνοι που τα μαζεύουν, βλέποντας το θησαυρό που έχουν συγκεντρώσει. Δεν είναι μόνο που ενημερώνουν για θέματα για τα οποία δύσκολα μπορεί να βρει κανείς συγκεντρωμένη πληροφόρηση, αλλά και καταθέτουν νέες επιστημονικές πληροφορίες, δίνουν τη δυνατότητα για πρώτες δημοσιεύσεις, δημοσιοποιούν μαρτυρίες και παρέχουν πλούσιο και σπάνιο φωτογραφικό υλικό.

ΠΑΡΑΝΟΜΗ ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

Στο ένθετο της 18.5.97 που είναι αφιερωμένο στην παράνομη διακίνηση αρχαιοτήτων και που έρχεται ως συνέχεια ενός άλλου του δημοσιεύτηκε στις 30.10.96 με θέμα «Η λεηλασία των ελληνικών μνημείων» είναι χρήσιμο να προσφύγουν όσοι θέλουν περισσότερα στοιχεία για όσα λέμε πιο πάνω. Ιδίως στο κείμενο της κ. Ελένης Παπακωνσταντίνου με υπότιτλο «Κλοπές προϊστορικών και κλασικών έργων τέχνης στην εποχή της μεταπολίτευσης».

ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Το πρόβλημα βέβαια δεν είναι αποκλειστικά ελληνικό. Πάνω από 40.000 τάφοι συλήθηκαν στη διετία 1989-90, λέει το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων. Οι περισσότεροι βρίσκονται στην Άπω Ανατολή και στην Αφρική. Και στην Ελλάδα εννοείται.

ΣΤΗΝ ΚΑΤΟΧΗ

Αξίζει να διαβάσει κανείς το κείμενο της Επιτίμου Εφόρου Αρχαιοτήτων κ. Έβης Τουλούπα να δει ότι οι αρχαιολόγοι, αλλά και άλλα πρόσωπα, επιφανή και αφανή, της εποχής των αρχών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου εργάστηκαν επί έξι μήνες για να ανοίξουν ορύγματα στο δάπεδο του Αρχαιολογικού Μουσείου, αλλά και σε κρυφώνες μουσείων άλλων περιοχών, και να θάψουν ένα πλήθος εκθεμάτων, ώστε να τα βρουν ακέραια οι επόμενες γενιές και όσοι επιβίωναν από τον Πόλεμο. Και μετά την Απελευθέρωση εργάστηκαν ακόμη περισσότερους μήνες για να τα ξεθάψουν. «Το φεγγάρι έλαμπε ακόμη πολλές φορές στον ουρανό, όταν έφευγα από το σπίτι για το Μουσείο», γράφει η Σέμνη Καρούζου, που πρωτοστάτησε σ' αυτό το εγχείρημα.

ΕΠΕΝΔΥΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Είναι απίστευτο, ιδίως για τα ελληνικά δεδομένα, πώς μια οικονομική εφημερίδα αφιερώνει τόσες σελίδες για τόσο πολλά και καλά πολιτιστικά. Για τον «Επενδυτή» ο λόγος, όπου η σοβαρότητα, η παιδεία και η ενημέρωση της Τέας Βασιλειάδου, η ευστοχία, υφολογική κομψότητα, πολυπραγμοσύνη, αλλά και το χιούμορ (και πολύ μάλιστα) της Αλεξάνδρας Τσόλκα και το βάθος της σκέψης και η αιχμηρότητα της κρίσης της Ελένης Μαχαίρα κάνουν την εφημερίδα να αγοράζεται αθρόως και από ανίδεους περί τα οικονομικά, μόνο και μόνο για την εγκυρότητα και το εύρος αυτών των πολιτιστικών σελίδων.

ΒΙΒΛΙΟΥ ΕΝΘΕΤΟ

Και φυσικά θα πρέπει να χαιρετηθεί με ενθουσιασμό η καθιέρωση από το «Βήμα» ολόκληρου ενθέτου για το βιβλίο. Και μάλιστα με την επίβλεψη του Νίκου Μπακουνάκη που ξέρει το βιβλίο από μέσα και απ' έξω, απ' την καλή και την ανάποδη. Ένα βήμα που σίγουρα ξεκινά μακρύ ταξίδι προς το βιβλίο, στο οποίο σίγουρα θα λάβουν μέρος, έστω και εξ αντιγραφής, και άλλες εφημερίδες. Πρωτοβουλία που ξεκίνησε πολύ πιο πριν το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου επινοήσει το σλόγκαν «Το βιβλίο ταξιδεύει με όλα τα μέσα», εννοώντας, φαντάζομαι, τη λέξη «μέσα» με άλλη σημασία από την προαιώνια ελληνική.

ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Ό,τι απόμεινε στη Ζάκυνθο μετά τους σεισμούς του 1953 το βάλανε σε δύο Μουσεία. Το Μεταβυζαντινό και το Σολωμού και Κάλβου. Παρά ταύτα οι τοπικοί ιθύνοντες που κατάρτισαν το πρόγραμμα επισκέψεως του Προέδρου της Δημοκρατίας στο νησί για τις εκδηλώσεις της Ένωσης θεώρησαν σκόπιμο να μην περιλάβουν επίσκεψη σε κανένα από τα δύο αυτά Μουσεία, αλλά στις φυλακές του Κάστρου, όπου, λέει, οι κατακτητές φυλάκιζαν του πολιτικούς κρατούμενους. Και να σκεφτεί κανείς πως αυτή την περίοδο το Μεταβυζαντινό Μουσείο φιλοξενεί μια από τις πανελληνίως σημαντικότερες εκθέσεις των τελευταίων πενήντα χρόνων.

Η ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Κι αυτό δεν έχει να κάνει με την περιποίηση που έγινε στον εκπρόσωπο της πολιτικής εξουσίας, που εμάς δεν μας πολυαφορά, αλλά με την αξιολόγηση των μνημείων του τόπου που είναι σε θέση να κάνουν οι αρμόδιοι.

ΕΚΤΟΣ

Άσε που οι φυλακές του Κάστρου ήταν για ποινικούς και όχι για πολιτικούς κρατούμενους. Εκτός κι αν εξυπονοείται το γεγονός ότι οι κατακτητές έκλειναν εκεί μέσα τους ποινικούς, ενώ εμείς φτάνουμε κάποιες φορές να τους χρίζουμε πολιτικούς.

ΑΣ ΑΦΗΣΟΥΜΕ

ΑΣ αφήσουμε δε εκείνες τις γιορτές για το κάψιμο του Λίμπρο Ντ' Όρο από τον Αντώνιο Μαρτελάο, που τον θυμήθηκαν όψιμα για να καλύψουν τις τύψεις τους για την ξεπουλημένη τους επαναστατικότητα. Και φυσικά δεν γεννάνται αμφιβολία πως αν τους ρωτήσεις τι γνωρίζουν για το Μαρτελάο θα πάρεις πολύ διασκεδαστικές απαντήσεις. Δε φοβήθηκαν όμως μήπως ξεπνήσουν τα αίματα των τωρινών Ζακυνθινών, αφυπνισθούν τα επαναστατικά γονίδια των προπατόρων τους, θυμηθούν ποιοι υπήρξαν, σκεφτούν από ποιους κυβερνώνται σήμερα και κάψουνε τους ίδιους ζωντανούς δικην Λίμπρο Ντ' Όρο.

ΒΡΑΒΕΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

Ο κ. Παναγιώτης Βλαχόπουλος, μελετητής, πεζογράφος, ποιητής, ιστορικός, μαθηματικός, αλλά και αντιπρόεδρος του Μουσείου Σολωμού, τιμήθηκε με το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για την προσφορά του στα Γράμματα της Ζακύνθου. Μετά τον Διονύση Ρώμα και τον Ντίνο Κονόμο. Και σ' ανώτερα.

ΜΗΝ ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΤΕ

Μην παραλείψετε να διαβάσετε το βιβλίο του Νιόνιου Μελίτα «Μικρές ιστορίες από την κατεχόμενη Ζάκυνθο». Θα χαρείτε αφηγηματική ικανότητα, διακριτικό χιούμορ, ζακυνθινή ιδιοσυγκρασία και διάλεκτο. Και, κυρίως, σπάνια ευαισθησία.

ΒΙΒΛΙΑ ΥΠΟΔΟΜΗΣ

Τρία βιβλία πολιτιστικής υποδομής κυκλοφόρησαν πρόσφατα από διαφορετικούς εκδότες, αλλά με κοινό παρονομαστή. Πρόκειται για την Ομιλία «Ρεβέκκα», έκδοση «Μέλλον», για τη σύγχρονη ηθογραφική κωμωδία με τον τρόπο της Ομιλίας «Ο Ταρτάγιας τη Λαμπρή», του Γιάννη Πομόνη, έκδοση Κοινότητας Τραγακίου και για μια μελέτη για την ίδρυση και την εξέλιξη του Νεκροταφείου Ζακύνθου, έκδοση του Δήμου Ζακυνθίων. Κοινός παρανομαστής η παρουσία, η φροντίδα και η διακριτικότητα του Γιάννη Χρυσικόπουλου.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΔΡΑΒΙΔΑ

Ο Ανδρέας Φουσκάρινης ζει μόνιμα στην Ανδραβίδα. Βρείτε από τις «Αχαϊκές Εκδόσεις» και διαβάστε ένα βιβλίο με τίτλο «Άνθη της Εσπερίας» που περιέχει εξαιρετες μεταφράσεις του σε ποιήματα μεγάλων ποιητών, του Έλιοτ, του Πάουντ, του Απολλιναίρ, του Λόρκα, της Πλαθ αλλά και του Αρχίλοχου και του Αλκαίου. Έτσι, προς δόξαν της σεμνότητας και της — σε ελάχιστες περιπτώσεις είναι αλήθεια — ποιότητας των πνευματικών ανθρώπων της επαρχίας (τηλέφωνο συγγραφέα: 54526).

ΚΙ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΑΞΟΥΣ

Ο Γιάννης Δόικας ήταν επί χρόνια διευθυντής του Ιστορικού Αρχείου Παξών, του οποίου πολλοί αγνοούν ακόμα και την ύπαρξη. Ευτυχώς από μια άποψη, αν κρίνουμε από την τύχη του Ιστορικού Αρχείου Ιθάκης, που αφού επανδρώθηκε από την υπηρεσία κυρίως με τις κρούσεις και τη φροντίδα του εν Λονδίνω Ιθακήσιου λογίου κ. Νίκου Βλασσόπουλου, ο υπάλληλος που τοποθετήθηκε «ώχετο απιών»... Όμως ο κ. Δόικας συνεχώς συγκεντρώνει και εκδίδει σπάνιο και άγνωστο υλικό σε εκδόσεις που γίνονται με δικά του έξοδα, ενώ θα έπρεπε να τις κάνει η προϊσταμένη του Αρχείου αρχή. Τα τέσσερα τελευταία: «Μνημεία των Παξών και πολιτισμός», «Ελαιοκαλλιέργεια και Ελαιοπαραγωγή στους Παξούς, μια ιστορική αναδρομή», «Η Εκκλησία των Παξών, ιστορία, εκκλησίες, ιερωμένοι, μαρτυρίες», «Προσωπικότητες των Παξών».

ΜΑ ΚΙ ΑΠ' ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Τρίτη και μάλιστα επηξημένη έκδοση γνωρίζει το «Βιογραφικόν Λεξικόν Κυπρίων 1800-1920» του Κύπριου ιστοριοδίφη Αριστείδη Λ. Κουδουνάρη. Ίσως επειδή είναι φτιαγμένο με σοβαρότητα, πιστότητα και επιμονή άλλων καιρών, αλλά και με φινέτσα στην εμφάνιση και στη γλώσσα.

ΚΑΛΛΑΣ-ΜΕΛΙΝΑ-ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

Αυτός είναι ο τίτλος ενός βιβλίου που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις «Σμίλη». Πρόκειται για τρία κείμενα της Marguerite Duras που πρωτοδημοσιεύτηκαν σε ισάριθμα γνωστά γαλλικά έντυπα το 1965, 1966 και 1967. Η αξία τους ως κείμενα βρίσκεται στο ότι προέρχονται από μια γνωστή συγγραφέα και αφορούν γνωστούς Έλληνες. Το βιβλίο αξίζει όμως και για κάτι άλλο. Για την υποδειγματικά ζωντανή και εύστοχη μετάφραση της Παυλίνας Μπαλουξή.

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Αναβρασμός στο Ιόνιο για το Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Τόσο η Ζάκυνθος όσο και η Κεφαλλονιά ζητούν Σχολές, ενώ η Κέρκυρα τις θέλει όλες δικές της. Μόνο που κάποτε θα πρέπει να καταλάβουμε πως οι πανεπιστημιακές σχολές δεν είναι στρατόπεδα για να τα θέλουμε μόνο και μόνο για να δουλεύουν τα μαγαζιά της περιοχής. Και ότι εμείς οι Επτανήσιοι θα πρέπει να δούμε τι κάνει αυτό το έρημο Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Πόσο σχετίζεται αυτό και οι καθηγητές του με τον επανησιακό πολιτισμό και σε τι βαθμό φροντίζει για τη διάσωση και την καταγραφή του.

ΕΤΟΣ ΣΟΛΩΜΟΥ

Από συνεδριάσεις υπηρεσιακών παραγόντων καλά πήγαμε φέτος εν όψει του έτους Σολωμού του χρόνου. Συζητήσεις για χρηματοδοτήσεις, για το αν το 1988 θα είναι έτος Σολωμού ή και έτος Ρήγα Φεραίου και τα μεγάλα μαχαίρια έξω για το ποιος θα κόψει για πάρτη του τα περισσότερα. Η Ζάκυνθος, η Κέρκυρα, η Αθήνα, η... Κεφαλλονιά, η Ιθάκη, η Λευκάδα ή η Πολιτιστική Θεσσαλονίκη (!) Και δεν βρέθηκε ένας να ρωτήσει: Τι χρηματοδοτούν αυτές οι χορηγίες; Τι θέλουμε να κάνουμε για το Σολωμό; Παράτες ή κάτι με ουσία; Και πώς κρίθηκε πως μας χρειάζονται 115 εκατομμύρια κι όχι 116 ή 114;

ΚΟΥΖ 1

Το Σάββατο 7 Ιουνίου 1997 η Θεατρική Ομάδα του 1ου Δημοτικού Σχολείου Ζακύνθου παρουσίασε μια θαυμάσια παράσταση του έργου του Γιάννη Ξανθούλη «Ο Μάγος με τα χρώματα».

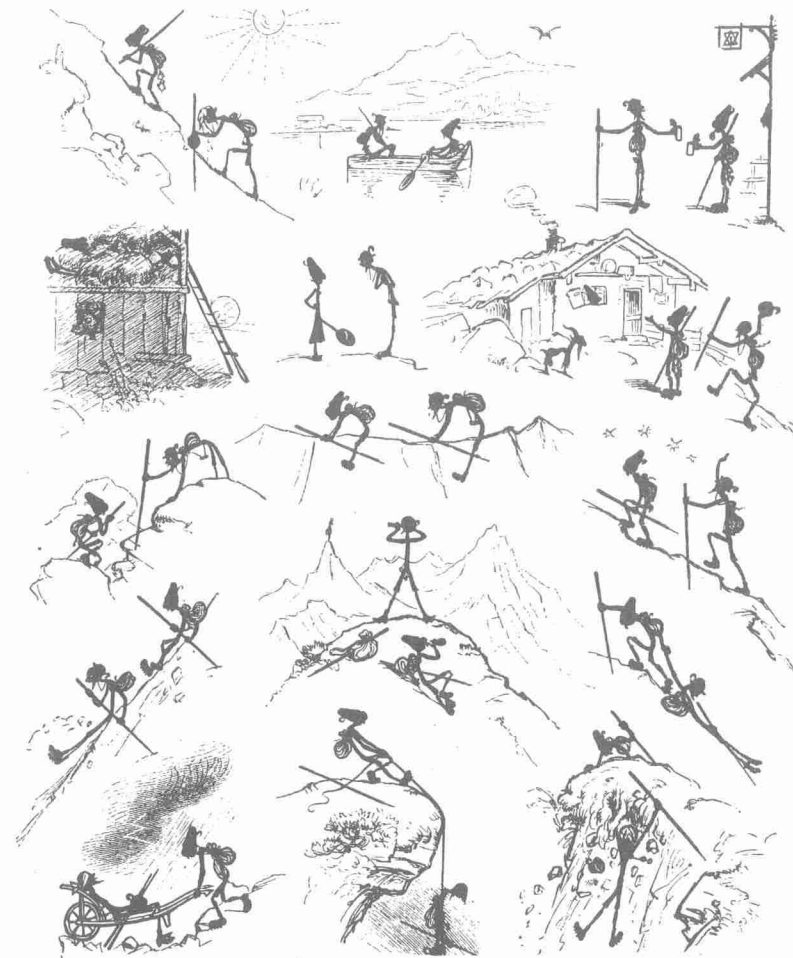
Την ίδια μέρα και ώρα παρουσιαζόταν επίδειξη μόδας τοπικών καταστημάτων. Ερώτηση: Σε ποια από τις δύο εκδηλώσεις πήγαν απαξιάσες οι αρχές και οι εξουσίες του τόπου; Όποιος απαντήσει λάθος κερδίζει θέση στο ψυχιατρείο Κερκύρας ως παντελώς εκτός τόπου και χρόνου.

ΟΦΕΙΛΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ας πούμε ότι εμπνευστής και εμπυχωτής αυτής της παράστασης ήταν ο δάσκαλος Άκης Λαδικός. Τον λυπούμαστε για το τι έχει να τραβήξει με τις πρωτοποριακές του πρωτοβουλίες. Πόσο μάλλον που κατάφερε να φτιάξει και μαθητική ομάδα Ιστορικής Έρευνας στο ίδιο σχολείο που εξέδωσε και το ιδιαίτερα χρήσιμο βιβλιογραφικώς βιβλίο «Κατάλογος Αρχαίων Νομισμάτων της Ζακύνθου».

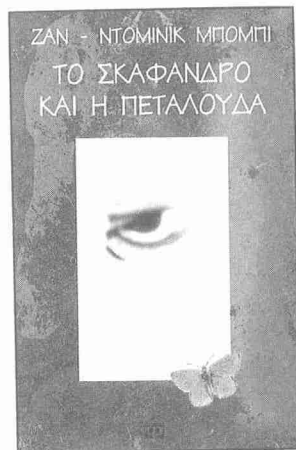
ΚΟΥΖ 2

Πόσα αντίτυπα του βιβλίου «Κατάλογος Αρχαίων Νομισμάτων της Ζακύνθου» αγόρασαν οι αρχές και οι εξουσίες για να στηρίξουν την προσπάθεια; Ας το πάρει το ποτάμι για να μην εκτεθείτε: Ένα ο κ. Νομάρχης και κανένα ο Δήμος. Και να σκεφτείτε ότι το βιβλίο ήταν αφιερωμένο στη μνήμη του προηγούμενου Δημάρχου Ανδρέα Λαδικού.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

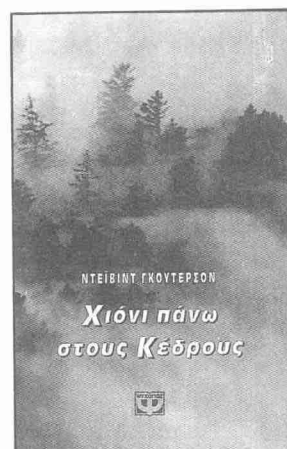
ΝΕΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ



*Κλείνοντας το μάτι στο μυθιστόρημα
και το πεπρωμένο...*

ZAN - NTOMINIK MPOMPI

*Το βιβλίο που προκάλεσε το θαυμασμό
του κόσμου για τη δύναμη του πνεύματος
ενός ξεχωριστού ανθρώπου*



Ζητήστε αναλυτικό κατάλογο



Για αναγνώστες με απαιτήσεις

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ ΑΕ • ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1, 106 79 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 36 02 535, 36 18 654, 36 36 011, FAX: 01-36 40 683

Εορτολογικά Α΄

Alonso

«...Τό έσπέρας αύλισθήσεται κλαυθμός,
καί έν τῷ πρωΐ αγαλλίασις...»

ΨΑΛΜΟΣ ΚΘ 29

ΧΡΟΝΙΑ ΕΙΧΕ ΝΑ ΚΑΜΕΙ τόσα νερά, όσα τον φετεινό χειμώνα.

Το ποτάμι στου Μποναφί, κατέβαζε ακόμα νερό.

Ήτουνα κοντά Λαμπρή κι ο Απρίλης κόντευε να τελειώσει, όπου νάναι.

Οι όχτοι από τα λιόφυτα, στη Ράχη του Κλαπακιού στσου ύψους, από τη Σαρακίνα ως του Ξυνίλα, μοιάζανε με κυματιστά τελάρα από Φλαμανδικό εργαστήριο ταπέτων.

Χρωματικά παιγνίδια που ταίριαζαν πιο πολύ σε εξπρεσιονιστικές δημιουργίες, χωρίς συγκεκριμένο ρυθμό αλλά σαν μια διαχρονική έκθεση όλων των τάσεων, ενός απροσδιόριστου υπέρτατου χρωστήρα.

Οι σπορδακίλες και τα βδελλόχορτα, είχανε αναλάβει να χρωματίσουν, με κάθε τι κίτρινο, τσι μερίες που βαστάγανε ακόμα νερό, ενώ τα κουκάκια παιχνιδίζανε με τις λιγοστές ανεμώνες, στα ξωφλήσματα τους και τα μαυρόχορτα, για την ωραιότερη απόχρωση του μαβιού.

Τα μάνταλα σαν σκόρπιες κόκκινες βούλες εντυπωσιάζανε κι ας ήτουνα τόσα δα μικρά, ανάμεσα στις μεγαλόσωμες τσουτσουμίδες και τα αγριοκόκκια.

Πιο ψηλά, ο αζώγερας είχε κιόλας αντικαταστήσει τον ασφαλαχτό κι ανάμεσα στα κλήματα κυριαρχούσαν τα βοϊδόχορτα, τα σφαλλαγόχορτα και οι υπέρκομψοι κοκκινωποί κοκκόροι. Στσου τράφους, ένα ανάλαφρο ψιθύρισμα μαρτυρούσε πως τα αμπέλια και τα χωράφια στραγγίζανε ακόμα τα νερά τσου, σαν μικρές υδάτινες φλέβες, στο μεγαλύτερο από τα ποτάμια που κατέβαινε από το Δανάτο και τη Δέση κι «έφευγε» κατά το Λούρο.

Ο Ariel, επήδαε από όχτο σε όχτο, χωνότουνα ανάμεσα στα τσιμποκάλαμα και τσι ολάνθιστες ασφάκες και ξανάβγαινε μπροστά, στη μέση του λασπωμένου καντουνιού, μουσκίδι από το νερό που βαστάγανε ακόμα τα καταπράσινα φύλλα.

Ο Prospero τάχυνε το βήμα, να μην τον πιάση το μεσημέρι γιατί είχε ακόμα κάμποσο δρόμο.

— Ariel, φώναζε. Και το ζωντανό ξαναφάνηκε λίγο πριν βγούνε από τα λιοστάσια, στη στροφή του Λιοσαίου.

Ο Francesco είχε κιόλας φτάσει στον ανήφορο για τον Άη-Νικόλα.

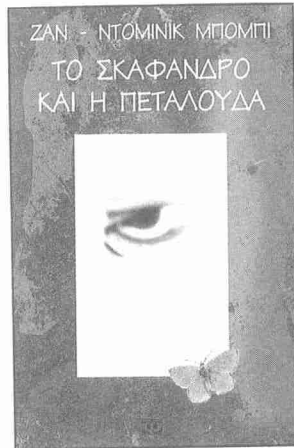
Κυριακή τού Βαγιώνε.

Ο ήλιος πότε παιχνιδίζε με τσι ποντερές κορφές από τα κυπαρίσσια τση εκκλησίας και πότε χανότουνα πίσω από τα λίγα σκόρπια σύγνεφα, που αρχινήσανε να μαζώνονται, στον ουρανό, όσο προχώραγε η μέρα κι οι αχτίνες του θερμαίνανε τον ολάνθιστο κάμπο.

Μια μεθυστική αρωματισμένη ομορφιά από τους ολάνθιστους κατακίτρινους ασφαλχτούς, κατέβαινε από το Αχιούρι, στη Παληο-

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

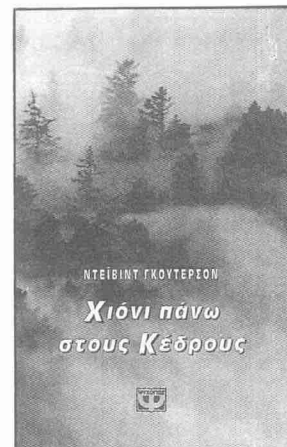
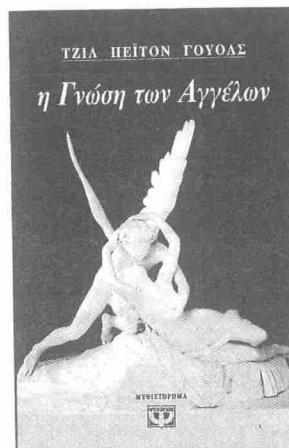
ΝΕΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ



*Κλείνοντας το μάτι στο μυθιστόρημα
και το πεπρωμένο...*

ZAN - ΝΤΟΜΙΝΙΚ ΜΠΟΜΠΙ

*Το βιβλίο που προκάλεσε το θαυμασμό
του κόσμου για τη δύναμη του πνεύματος
ενός ξεχωριστού ανθρώπου*



Ζητήστε αναλυτικό κατάλογο



Για αναγνώστες με απαιτήσεις

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ ΑΕ • ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1, 106 79 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 36 02 535, 36 18 654, 36 36 011, FAX: 01-36 40 683

Εορτολογικά Α΄

Alonso

«...Τό έσπέρας αύλισθήσεται κλαυθμός,
καί έν τῷ πρωΐ άγαλλίασις...»

ΨΑΛΜΟΣ ΚΘ 29

ΧΡΟΝΙΑ ΕΙΧΕ ΝΑ ΚΑΜΕΙ τόσα νερά, όσα τον φετεινό χειμώνα.
Το ποτάμι στου Μποναφί, κατέβαζε ακόμα νερό.
Ήτουνα κοντά Λαμπρή κι ο Απρίλης κόντευε να τελειώσει, όπου
νάσαι.

Οι όχθοι από τα λιόφυτα, στη Ράχη του Κλαπακιού στσου ύψους,
από τη Σαρακίνα ως του Ξυνίλα, μοιάζανε με κυματιστά τελάρα από
Φλαμανδικό εργαστήριο ταπέτων.

Χρωματικά παιγνίδια που ταίριαζαν πιο πολύ σε εξπρεσιονιστι-
κές δημιουργίες, χωρίς συγκεκριμένο ρυθμό αλλά σαν μια διαχρονι-
κή έκθεση όλων των τάσεων, ενός απροσδιόριστου υπέρτατου χρω-
στήρα.

Οι σπορδακίλες και τα βδελλόχορτα, είχανε αναλάβει να χρωμα-
τίσουν, με κάθε τι κίτρινο, τσι μερίες που βαστάγανε ακόμα νερό,
ενώ τα κουκάκια παιχνιδίζανε με τις λιγοστές ανεμώνες, στα
ξωφλήσματα τους και τα μαυρόχορτα, για την ωραιότερη απόχρωση
του μαβιού.

Τα μάνταλα σαν σκόρπιες κόκκινες βούλες εντυπωσιάζανε κι ας
ήτουνα τόσα δα μικρά, ανάμεσα στις μεγαλόσωμες τσουτσουμίδες
και τα αγριοκόκκια.

Πιο ψηλά, ο αζώγερας είχε κιόλας αντικαταστήσει τον ασφαλα-
χτό κι ανάμεσα στα κλήματα κυριαρχούσαν τα βοϊδόχορτα, τα
σφαλλαγόχορτα και οι υπέρκομψοι κοκκινωποί κοκκόροι. Στσου
τράφους, ένα ανάλαφρο ψιθύρισμα μαρτυρούσε πως τα αμπέλια και
τα χωράφια στραγγίζανε ακόμα τα νερά τσου, σαν μικρές υδάτινες
φλέβες, στο μεγαλύτερο από τα ποτάμια που κατέβαινε από το
Δανάτο και τη Δέση κι «έφευγε» κατά το Λούρο.

Ο Ariel, επήδαε από όχθο σε όχθο, χωνότουνα ανάμεσα στα τσι-
μποκάλαμα και τσι ολάνθιστες ασφάκες και Ξανάβγαινε μπροστά,
στη μέση του λασπωμένου καντουνιού, μουσκίδι από το νερό που
βαστάγανε ακόμα τα καταπράσινα φύλλα.

Ο Prospero τάχυνε το βήμα, να μην τον πιάση το μεσημέρι γιατί
είχε ακόμα κάμποσο δρόμο.

– Ariel, φώναζε. Και το ζωντανό Ξαναφάνηκε λίγο πριν βγούνε
από τα λιοστάσια, στη στροφή του Λιοσαίου.

Ο Francesco είχε κιόλας φτάσει στον ανήφορο για τον Άη-Νικό-
λα.

Κυριακή τού Βαγιώνε.

Ο ήλιος πότε παιχνιδίζε με τσι ποντερές κορφές από τα κυπα-
ρίσσια τση εκκλησίας και πότε χανότουνα πίσω από τα λίγα σκόρπια
σύγνεφα, που αρχινήσανε να μαζώνονται, στον ουρανό, όσο προ-
χώραγε η μέρα κι οι αχτίνες του θερμαίνανε τον ολάνθιστο κάμπο.

Μια μεθυστική αρωματισμένη ομορφιά από τους ολάνθιστους
κατακίτρινους ασφαλχτούς, κατέβαινε από το Αχιούρι, στη Παληο-

χώρα και σκορπιζότουν, σβήνοντας στα πρώτα Πισινιάτικα σπίτια.

Ο Ariel είχε μισοστεγνώσει και περίμενε νωχελικά, ξαπλωμένος απάνω στα πετούλια της σκάλας.

– Καλώς εκοπιάστε... Βοήθειά σας το βαί!

– Και του χρόνου!

Ο Διαμαντής υποδεχότουν με ευχές, στη μεγάλη πόρτα από το ανώι, τσου καλεσμένους του.

Τελευταίος, ο Prospero, ανέβηκε τη μεγάλη σκαλινάδα και χαιρετίστηκε με τσου υπόλοιπους.

– Προσκυνώ Σπιράκη μου. Στάθη μου, και του χρόνου!

Στη μέση της τραπεζαρίας, το μεγάλο μακρόστενο τραπέζι ήτουν στρωμένο από αμπονόρα, με το κατακάθαρο ολόασπρο ρεκαμάδο τραπεζομάντηλο.

Τα χοντρά τουβαλίθια, τυλιγμένα με προσοχή δίπλα σε κάθε σερβίτσιο και ποτήρια του τροχού ανάμεσα στα πιάτα.

Στη μέση δύο μεγάλες μπότσες είτε φλασκιά, γιομάτες βερντέα.

– Φετεινό, αφεντάδες! Σκέτο γουστουλιδί και παύλος, από τσι αμμούσες στον κάμπο.

Ο Αλέκος το 'χε κιόλας πασκολάρει...

– Στην υγεία σου Διαμαντή!

Δύο πελώριες απλάδενες, στη μέση, ήτανε ξέχειλες από, προσεκτικά τοποθετημένα, τα μπουκούνια του τηγανιστού μπακαλάου.

– Έχω και βραστό ψυχούλες μου... Η Διονυσία εμπαινόβγαινε φροντίζοντας να μη λείψη τίποτη...

– Μηνήπως θέρτε και περσινό; Είναι φλέρι με βιολεντά και σκιαδόπουλα. Αλλά είναι κομμάτι αχαμνούλι. Να σου βγάλω μία στάλα Γιαννάκη μου;

– Ελισάβετ, κόψε τζόγια μου ψωμί και βάλε στο τραπέζι.

– Τζωρτζάκη εβίβα και καλή Ανάσταση.

Η πρώτη μπότσα είχε κιόλας τελειώσει. Αρχινήσανε το περσινό. Ο Ariel ανυπόμονος και αλαρμάδος από τσι πολυποίκιλες μυρωδιές έκανε συνέχεια κύκλους γύρω από το τραπέζι και στο τέλος χάθηκε κατά το μαγερείο...

Η Διονυσία μπήκε κουβαλώντας δύο τεράστες σκουτέλες, γιομάτες αλιάδα, κολυμπισμένη στο λάδι και τσι απίθωσε στο τραπέζι ανάμεσα από τσι μπότσες με το κρασί και το μπακαλάο.

Η τραπεζαρία τώρα πλημμύρισε ένα παράξενο μείγμα από μυρωδιές λογιώνε-λογιώνε, σκόρδο, ντόπιο τυρί και κυπαρισσόξυλο από τα τράβι στο πάτωμα και το ταβάνι.

Το αγώι ήτουνά τώρα γιομάτο κόσμο.

– Εβίβα σε όλους, φώναξε ο Francesco!

– Εβίβα του κοπελώνε σου Διαμαντή μου! Και καλή Ανάσταση!

Το νιο είναι καλύτερο από το άλλο. Βάλε μου καημένη μία στάλα.

Μία επίμονη αραιή ψιχάλα, που έπεφτε από το πρωί, είχε γιομίσει τα καντούνια με γλίτσα και μικρές λουμπούλες από παληόνερα εδώθε-κειθε.

Ο Prospero προσπάθησε να αποφύγει μια λούμπα, στην άκρη από τα λιθάρια της γωνίας του Γαητέικου.

Είχε σκοτεινιάσει και δεν έβλεπε καλά και χώθηκε ο μισός μέσα στα λασπόνερα.

– Διάολε, το 'βγαλα το χταπόδι, μουρμούρισε και αισθάνθηκε το σκαρτσούνι του να πλέει μέσα στα καλά του τα λουστρίνια.

– Ariel! Ariel!

Το ζωντανό είχε μείνει πίσω. Κάτι σαν να 'ψαχνε.

Η ψιχάλα άρχισε να δυναμώνη...

– Ελεβάντισε, μουρμούρισε ο Francesco. Μα καλά, τέτοια εποχή!

– Περονόσπορος, συμπλήρωσε ο Prospero... Θ' ανάψουμε τ' αμπέλια εφέτος.

Περάσανε τον Μπάνκο και στρίψανε στη πλατεία για νάβγουνε στην εκκλησία των Αγίων Πάντων...

– Ο Γκέλης δεν θα 'ρθει; ρώτησε ο Prospero.

– Ναι, θα τότε βρούμε στην εκκλησία. Έχει αντέτι και πάει πριν από τα Βαγγέλια.

«...Έφη δέ αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς, ἀμήν λέγοι αὐτῷ ὁ Πέτρος· κἂν δέη με σὺν σοί ἀποθανεῖν...»

Ο Prospero άναψε ένα κερι και προχώρησε στα δεξιά κατά τσου ψαλτάδες.

Ψιθύρισε ένα «Προσκυνώ δέσποτά μου» στον παπά-Μπάμπη που βρισκότουνά στην Αγία Πύλη.

Ο παπάς του το ανταπέδωσε, σχεδόν αδιόρατα...

«...Καί ἀπήγαγον τόν Ἰησοῦν πρὸς τόν ἀρχιερέα καί συνέρχονται αὐτῷ πάντες οἱ ἀρχιερεῖς καί οἱ πρεσβύτεροι καί οἱ γραμματεῖς...»

Το βλέμμα πλανήθηκε ανάμεσα στην Ουρανία και τσι εικόνες που ήταν ζωγραφισμένες, στο πολυποίκιλα σκαλισμένο τέμπλο.

Ηλίας Μόσκος: Οι Άγιοι Πάντες.

Προσπάθησε να συγκεντρωθεί.

Οι ψαλμωδία, από τ' αριστερά, τον είχε συνεπάρει.

Και το βλέμμα άρχισε να πλανιέται χώρια από το μυαλό.

Βρεφοκρατούσα... Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Χειρ Νικολάου Καντούνη.

Του φάνηκε πως δεν ανήκε πια σ' αυτόν τον κόσμο.

«Σοφία ὀρθή, ἀκούσωμεν τοῦ Ἁγίου Εὐαγγελίου...»

Η φωνή του παπα-Μπάμπη, τον έσπρωξε ακόμα πιο μακριά...

«...Ἴνα ἡ γραφή πληρωθῆ ἡ λέγουσα· διεμερίσαντο τὰ ἱμάτια μου ἑαυτοῖς καί ἐπὶ τόν ἱματισμόν μου ἔβαλον κλῆρον...»

«Διεμερίσαντο...»

Ο Francesco ένωσε κάτι σαν κόμπο να του σφίγγει το λαιμό.

Κοίταζε γύρωθέ του... Ο Prospero είχε χαθεί.

Έκαμε τον σταυρό του, βγαίνοντας από τη μερία του πουνέντε.

Η βροχή έπεφτε τώρα, επίμονη, δυνατή.

Και οι στάλες καθώς περνάγαγε δίπλα στο φως που σκορπιζανε τα αδύναμα φανάρια της πλατείας, παίρνανε ένα μέρος από αυτό το φως και λες και το τραβάγανε ώσπου να σβήση, προς τα κάτω, προς το τίποτα.

Σφίχτηκε κάτω από την ομπρέλλα και τράβηξε κατά την Κυρία των Αγγέλων.

Ξημέρωνε Μεγάλη Παρασκευή...

ΣΕΙΡΑ: Ιστορία και Κοινωνία

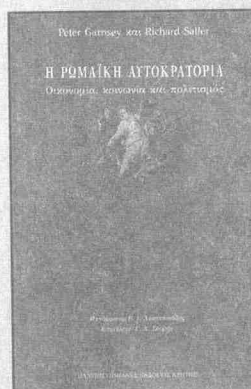


JEFFREY HERF: Αντιδραστικός μοντερνισμός
 GEORGES DUBY: Ο ιππότης, η γυναίκα και ο ιερέας

ROSALIND THOMAS: Ο γάμος στη φεουδαρχική Ευρώπη
 MOSES I. FINLEY: Ο γάμος στη φεουδαρχική Ευρώπη



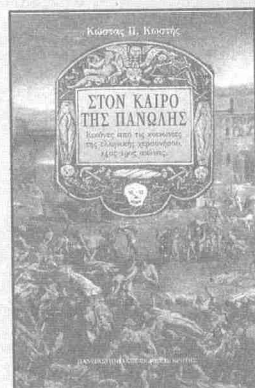
MOSES I. FINLEY: Η πολιτική στον αρχαίο κόσμο
 ΚΩΣΤΑΣ Π. ΚΩΣΤΗΣ: Η πολιτική στον αρχαίο κόσμο



P. GARNSEY-R. SALLER: Ο γάμος στη φεουδαρχική Ευρώπη

FRANÇOIS DOSSE: Η ιστορία σε ψήφουλα

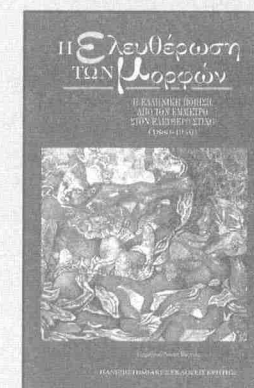
Γ. ΜΑΤΡΟΓΟΡΑΤΟΣ, Χ. ΧΑΤΖΗΙΩΣΗΦ (επιμ.): Ο γάμος στη φεουδαρχική Ευρώπη



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ - Ι.Τ.Ε.

ΑΘΗΝΑ: Μάνης 5 - 106 81 ΤΗΛ. (01) 3818372, FAX: 3301583
 ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: «Στόα του βιβλίου», Νέα Στοά Αρσακείου, Πανεπιστημίου 49,
 ΗΡΑΚΛΕΙΟ: Νέα Κτίρια Φυσικού Τ.Θ. 1527 - 711 10. ΤΗΛ. (081) 394235, FAX: 394236
 e-mail: pek@physics.uch.gr. URL: http://www.pek.uch.gr

ΣΕΙΡΑ: Θεωρία και Κριτική της Λογοτεχνίας



Μ. ΠΙΕΡΗΣ (επιμ.): Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη

Δ. ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ (επιμ.): Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ (επιμ.): Η ελευθέρωση των μορφών

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ (επιμ.): Νεοελληνικά Μετρικά

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ (επιμ.): Οι «Ωδές» του Κάλβου

ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Πολύτροπος αρμονία

Μετρική και ποιητική του Κάλβου

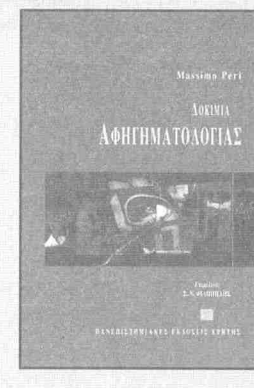
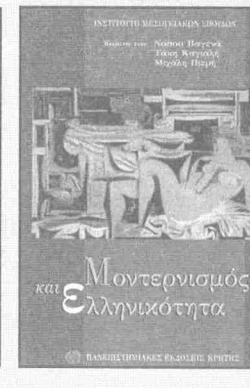
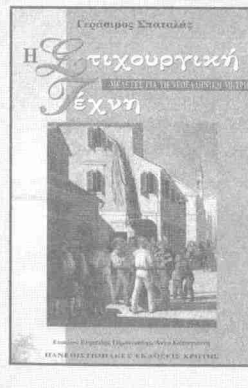
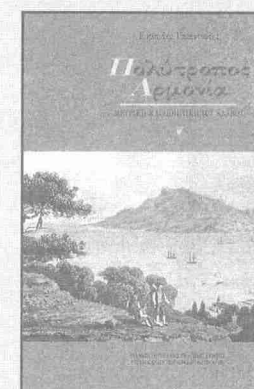
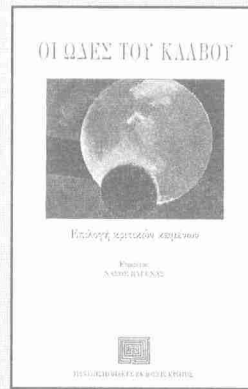
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΠΑΤΑΛΛΑΣ: Η στιχουργική τέχνη

Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική

Ν. ΒΑΓΕΝΑΣ, Τ. ΚΑΓΙΑΛΗΣ, Μ. ΠΙΕΡΗΣ: Μοντερνισμός και ελληνικότητα

JEREMY HAWTHORN: Ξεκλειδώνοντας το κείμενο

MASSIMO PERI: Δοκίμια Αφηγηματολογίας



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ - Ι.Τ.Ε.

ΑΘΗΝΑ: Μάνης 5 - 106 81 ΤΗΛ. (01) 3818372, FAX: 3301583
 ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: «Στόα του βιβλίου», Νέα Στοά Αρσακείου, Πανεπιστημίου 49,
 ΗΡΑΚΛΕΙΟ: Νέα Κτίρια Φυσικού Τ.Θ. 1527 - 711 10. ΤΗΛ. (081) 394235, FAX: 394236
 e-mail: pek@physics.uch.gr. URL: http://www.pek.uch.gr

Πρωτοπορία και καταχνιά

Διονύσης Βίτσος

ΠΟΙΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΓΝΩΜΗ ΣΑΣ θα ήταν ικανός να είχε αναλάβει ένα εγχείρημα με στόχο «να ανασύρει στην επιφάνεια με τρόπο ανατριχιαστικό αλλά και γκροτέσκο τα μεγάλα ερωτήματα για το θέατρο και τη λειτουργία του, τη γνώση και την αθωότητα, το όνειρο και τη σκηνική του πραγμάτωση»; Μια διεθνής Ακαδημία Θεάτρου ίσως; Ένα συνέδριο των επιφανέστερων θεατρολόγων του κόσμου; Η Ουνέσκο;

Τίποτε απ' όλα αυτά. Για εξαγγελία των σκοπών μιας παράστασης πρόκειται που έκανε πρεμιέρα στις αρχές του περασμένου Μάη για ένα δεκαπενθήμερο σ' ένα μικρό θέατρο της αθηναϊκής περιφέρειας. Από αυτές που κάνουν πρεμιέρα στο τέλος της θεατρικής περιόδου και ενώ όλα τα άλλα θέατρα έχουν σταματήσει, που κατηγορούνται από τον ημερήσιο τύπο πως όλο το πράγμα είναι κόλπο για την είσπραξη της επιχορήγησης, αφού, επειδή έχουν χρηματοδοτηθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού έτσι ώστε να κάνουν τρεις παραστάσεις, παρουσιάζουν την ίδια παράσταση στο τέλος της μιας περιόδου και στην αρχή της επομένης κι έτσι πιάνεται για δύο.

Πολλή σημασία δε θα είχαν όλα αυτά στο βαθμό που αφορούσαν ένα αποτέλεσμα ευρείας αποδοχής και αναγνώρισης, στο βαθμό που είχαμε να κάνουμε με μια παράσταση εντελώς διαφορετική από όλες εκείνες που παρουσιάζονται από τους ίδιους ανθρώπους τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Κι ακόμη στο βαθμό που όλοι αυτοί οι λεκτικοί και πρακτικοί ελιγμοί τους δεν είχαν να κάνουν με το πώς και φέτος θα πάρουμε τα λεφτά της επιχορήγησης, αλλά με το πώς θα δημοσιοποιήσουμε τις φρέσκιες ιδέες μας.

Το ελληνικό θέατρο ευτύχησε στον αιώνα αυτόν να αναδείξει δημιουργούς και παραστάσεις που ήρθαν να ανατρέψουν τις μέχρι τότε θέσεις και απόψεις, που απέκτησαν κοινό φανατικών υποστηρικτών, στην αρχή μικρότερο, αργότερα μεγαλύτερο, ικανό να στείλει αυτές τις νέες προτάσεις και έξω από τα ελληνικά σύνορα, να αποσπάσει γι' αυτές διεθνείς επιδοκμασίες και διακρίσεις. Παρά τους αρχικούς κατατρεγμούς και τις οικονομικές στερήσεις, το ίδιο το βάρος της θεατρικής δουλειάς αυτών των δημιουργών επέβαλε στο επίσημο κράτος την οικονομική στήριξή τους, στο κοινό την αποδοχή των απόψεών τους και στη θεατρική πράξη την υιοθέτηση όσων πρότειναν.

Σήμερα τα πράγματα πάνε αντίστροφα. Σπουδασμένοι στο εξωτερικό σκηνοθέτες και άλλοι συντελεστές του θεάτρου ήρθαν πριν κάποια χρόνια και μετέφεραν αυτούσια όσα είδαν και έμαθαν — όπως και όσο τα έμαθαν και τα είδαν — στην Εσπερία. Από εκεί δεν προχώρησαν ούτε μια πιθαμή, ούτε μπόρεσαν να προσαρμόσουν όλα αυτά στα καθ' ημάς ελληνικά. Τα χρόνια περνούσαν και αυτοί παρουσίαζαν τόσο πανομοιότυπες παραστάσεις που, αν προσπαθήσεις να τις θυμηθείς, νομίζεις πως έχεις δει μόνο μία και την αυτή.

Και φτάσαμε στο σήμερα να θεωρούν, να θέλουν να θεωρούν, ως πρωτοπόρα πράγματα που στο εξωτερικό έχουν ξεπεραστεί προ πολλού. Με ελάχιστο κοινό, ένα μεγάλο μέρος του οποίου αποτελείται από αυτούς τους ίδιους ανακυκλούμενους, δίνουν την εντύπωση πως πλέον απλώς και μόνον αγωνίζονται για τον επιούσιο. Η προέλευση του οποίου δεν θα μας έκοφτε, αν ήταν από παράλληλες «εμπορικές δουλειές» ή και από μη καλλιτεχνικές δραστηριότητες και όχι από τον κρατικό προϋπολογισμό. Αν και πάλι θα έμενε η απορία, το κενό και η δυσαρέσκεια των πανομοιότυπων παραστάσεων, που απεγνωσμένα προσπαθούν να νεάσουν και να εντυπωσιάσουν. Αντίθετα με τους παλαιότερους, οι σημερινοί «πρωτοπόροι» του θεάτρου τα έχουν με την εξουσία πολύ καλά, πλευρίζοντάς την από πολλά σημεία, αλλά και προκαλώντας της, όπως και στο ευρύ κοινό, την εντύπωση πως κάτι τρέχει που η ίδια από αδυναμία πνεύματος και παιδείας δεν μπορεί να καταλάβει, πλην οφείλει να ενισχύσει. Παρά τα ουκ ολίγα διαρρεύσαντα χρόνια το κοινό τους παραμένει πεισματικά το ίδιο ελάχιστο — κι αυτό είναι το βασικό κριτήριο — και το υπόλοιπο θέατρο απέχει παρασάγγες απ' όλα όσα κάνουν. Αυτές είναι οι διαφορές τους από τους άλλοτε πρωτοπόρους του ελληνικού θεάτρου, διαφορές που όχι μικρές δεν είναι αλλά και τους φέρνουν σε θέση αντίθεσης μαζί τους.

Επί παραδείγματι: Το εν λόγω στην αρχή αυτού του σημειώματος θεατρικό σχήμα, (ποιο είναι δεν μας νοιάζει, αφού δεν αποτελεί μοναδική περίπτωση) πρέπει ήδη, τώρα που πια έχει υλοποιηθεί και κατεβεί η παράσταση, να έχει έτοιμες τις απαντήσεις στα «μεγάλα ερωτήματα για το θέατρο και τη λειτουργία του, τη γνώση και την αθωότητα, το όνειρο και τη σκηνική του πραγμάτωση». Και φυσικά να μας τα πει, αφού το πληρώσαμε για να εργασθεί ως ειδικός να τα ανακαλύψει. Τουτέστιν να έχει επανατοποθετήσει το όλο θέμα του θεάτρου και να είναι σε θέση να προτείνει, αν όχι και να εφαρμόσει, καινοτομίες και πρωτοπόρες προτάσεις που θ' αλλάξουν την πορεία της θεατρικής πράξης.

Διαφορετικά θα πρέπει με εντιμότητα να πει: «απάντηση δεν έχω, τα ερωτήματα περί θεάτρου παραμένουν και ερωτήματα και μεγάλα και επιστρέφω τα χρήματα». Κακό δεν είναι. Σε όλους μας έχει τύχει να μη βγουν τα σχέδια. Ή, αν η έρευνα έχει φάει την επιχορήγηση, οφείλει τουλάχιστον να μην επανέλθει του χρόνου να ζητήσει και άλλα. Ή, έστω, να αποτιμήσει το κόστος και την ημερομηνία παράδοσης αυτών των απαντήσεων ώστε να ξέρουμε κι εμείς πότε θα τις πάρουμε και πότε ξεχρεώνουμε.

Δεν εννοούμε, προς Θεού, ότι δεν πρέπει να δίνονται χρήματα στους νέους ανθρώπους του θεάτρου, σ' αυτούς που υπόσχονται σχέδια, όνειρα, ιδέες και ταλέντο. Αντιθέτως, όσοι διαθέτουν τις προηγούμενες προϋποθέσεις θα πρέπει να στηρίζονται και να προστατεύονται. Υπό τον όρο όμως πως οι προϋποθέσεις θα απόδεικνύονται. Και μάλιστα μέσα σε εύλογο χρονικό περιθώριο. Θα αποδεικνύονται στην πράξη και θα έχουν γενικότερη αποδοχή, ανάλογη φυσικά με το επίπεδο του λαού και σε σχέση με το όλο θέμα των καλλιτεχνικών επιλογών του, αλλά αποδοχή εμφανή.

Διαφορετικά κάποιων τα δικαιώματα στραγγαλίζονται. Δε θα υποστηρίξουμε μόνο το ταλαίπωρο δικαίωμα του φορολογούμενου Έλληνα πολίτη, αλλά και όλων εκείνων που περιμένουν στη σειρά να ευεργετηθούν από τους ίδιους προστατευτικούς θεσμούς του Κράτους.

Οι γενιές διαδέχονται η μια την άλλη, και είναι φυσικό η θητεία του καθενός μας στη θέση του «νέου δημιουργού» κάποτε να τελειώνει. Όταν κάποιος κοντεύουν να πατήσουν τα πενήντα και δεν μπόρεσαν να εκπληρώσουν εκείνα που παλιά υπόσχονταν, κάποιος άλλοι που στο μεταξύ έχουν ενηλικιωθεί είναι φυσικό να ζητούν επίσης ευκαιρίες και στήριξη να υλοποιήσουν τα δικά τους.

Βεβαίως ο καθένας έχει δικαίωμα να κάνει τα κέφια του όπου και όποτε θέλει και να πιστεύει για τον εαυτό του ό,τι θέλει. Μόνο που το δικαίωμα αυτό γεννά την παράλληλη υποχρέωση να μην υλοποιείται σε βάρος άλλων. Το να έχουμε πιάσει τα πόστα και να μην αφήνουμε κανέναν άλλον να περάσει, αποτελεί κλασική περίπτωση συντηρητισμού μιας γενιάς και τρανή απόδειξη ότι η γενιά αυτή μετράει μέρες.



Οι εκδόσεις "ΘΑΜΥΡΙΣ" έχουν την τιμή να παρουσιάσουν στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, την όγδοη επανέκδοση του κλασικού έργου του Αριστείδη Κόλλια "Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων" με επί πλέον σχόλια και Β' παράρτημα σημειώσεων του συγγραφέα.



Το βιβλίο του Αριστείδη Κόλλια, που δυστυχώς αποδείχθηκε προφητικό. Ποιοί και γιατί προσπαθούν ν' αποκρύψουν την ύπαρξή του; Ποιοί και γιατί δεν τολμούν να ομολογήσουν τα λάθη τους; Ένα βιβλίο, που παρ' ότι είναι ευχάριστο στην ανάγνωση, απαιτεί μελέτη. Ένα βιβλίο που δεν αφορά μόνο το παρελθόν, αλλά και το μέλλον της Ελλάδας.



Ένα ιστορικό ντοκουμέντο του 1899 που υπογράφεται από τον ανηψιό του Μ. Μπότσαρη και σχολιάζεται από τον Αριστείδη Κόλλια. Από το 1791 ως το 1889 έχουν γίνει δώδεκα προσπάθειες δημιουργίας εννιαίου και ανεξίτητου ελληνοαλβανικού κράτους. Πόσο Έλληνες το γνωρίζουν; Ποιοί και γιατί δεν θέλουν μια Ελλάδα απ' το Μαυροβούνιο ως την Κρήτη;



Η πεμπτοσυσία του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, βρίσκεται στη μυθολογία του και στην υπέροχη θρησκεία που αποτελεί αιώνο ύμνο στην ανθρώπινη σοφία. Η Αρβανίτικη γλώσσα, σαν επιβίωση της αρχαίας ελληνοπελασικής, αποκαλύπτει την ιστορία που κρύβουν τα ονόματα των θεών και των λατρειών και επομένως την ουσία και το βαθύτερο νόημα της προγονικής μας θρησκείας.

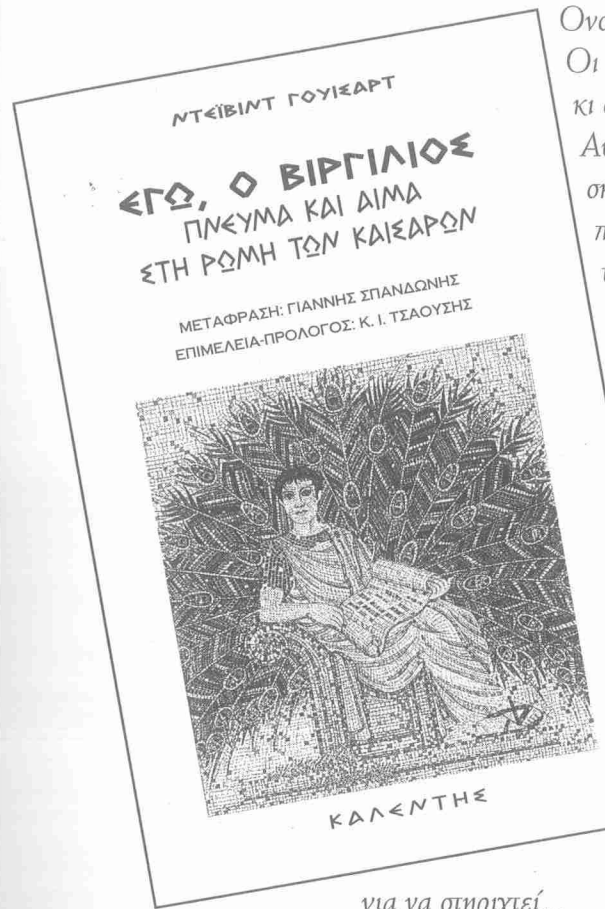
♦ ΘΑΜΥΡΙΣ Εκδόσεις έργων ιστορικής και πολιτισμικής αυτογνωσίας
Φειδιππίδου 6, Τηλ.: 77 58 537 - 74 86 958

ΝΤΕΪΒΙΝΤ ΓΟΥΙΞΑΡΤ

ΕΓΩ, Ο ΒΙΡΓΙΛΙΟΣ

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΔΑΙΜΑ

ΣΤΗ ΡΩΜΗ ΤΩΝ ΚΑΙΣΑΡΩΝ



Ονομάζομαι Πόπλιος Βιργίλιος Μάρων. Οι φίλοι με αποκαλούν σκέτα Βιργίλιο. Οι φίλοι, κι ο Αύγουστος. Ο Οκταβιανός Καίσαρ. Αυτός είναι ο μόνος που έχει απομείνει στη σκηνή απ' όλους εκείνους τους λαμπρούς πρωταγωνιστές: τον Καίσαρα και τον Βρούτο, τον Αντώνιο και την Κλεοπάτρα, τον Πομπήιο και τη Δημοκρατία. Σε λίγο, θα φύγω κι εγώ. Αφού όμως πρώτα σου διηγηθώ πώς το Αίμα έπνιξε το Πνεύμα σε τούτη την καινούργια Ρώμη. Της χάρισα την Αινειάδα μου της Ρώμης, όπως με πρόσταξε ο Αύγουστος, για να έχει προγόνους κι αυτή, και τίλους ευγενείας, όπως εκείνους που χάρισε ο Όμηρος στην Ελλάδα, τη Μητέρα όλων μας. Κι όταν γύριφα καταφύγιο στην αγκαλιά της, εκείνος ήρθε και με πήρε. Δεν μπορεί να έχει την πολυτέλεια να με αφήσει να γράφω την αλήθεια. Το κράτος του, βλέπεις, ο θαυμαστός καινούργιος κόσμος του, θέλει θεμέλια γερά

για να στηριχτεί...

Κι εγώ, μέσα σε όλην αυτήν την κοσμογονία, μέσα σε όλον αυτόν το χορό του αίματος, τι ρόλο θα μπορούσα να παίξω πια; Ό,τι είχα να προσφέρω στον Αύγουστο, το πρόσφερα. Όλα όσα είδα κι έζησα τούτα τα χρόνια, όλα όσα έκανα θα τα βρεις μέσα σε τούτες τις γραμμές. Για το καλό ή το κακό μας, η Αυτοκρατορία έχει πια γεννηθεί. Κι εγώ, δεν έχω λόγο να υπάρχω. Χαίρε.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΛΕΝΤΗΣ
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 5 • 106 79 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 36 01 551 • FAX: 36 23 553

Η χρωματιστή τηλεόραση

Νώντας Σάρρας

ΜΕ ΠΟΛΛΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ο ήλιος κατάφερε να περάσει ανάμεσα από τις πολυκατοικίες της Κυψέλης, πρώτα να ακουμπήσει το πεζοδρόμιο και ύστερα το παντζούρι του ημιυπόγειου. Πέντε συνεχείς μέρες τον χρόνο συνέβαινε αυτό και αυτές τις μέρες η κυρία Ευτυχία ξύπναγε με μια αδικαιολόγητη αισιοδοξία πιστεύοντας ότι κάτι καλό θα της συμβεί. Η κυρία Ευτυχία ήταν μια γρια γυναίκα. Τα αρθριτικά την έκαναν να περπατάει σκυφτά και μια εγχείρηση καταρράκτη που έκανε στο Ι.Κ.Α. και δεν πέτυχε την ανάγκαζαν να κλείνει το δεξί της μάτι με ένα μεγάλο μπαμπάκι και τσιρότο. Το πρόσωπο της ήταν πάντα σκληρό και αγέλαστο, τα ρούχα της τριμμένα και τα σχεδόν άσπρα της μαλλιά της αχτένιστα.

Η όλη της όψη έφερνε μια αποστροφή στους περαστικούς, μια αποστροφή που μάλλον ήταν αμοιβαία. Χρόνια τώρα ζούσε στο ημιυπόγειο μόνη από τότε που πέθανε ο άντρας της σε ένα ατύχημα στις οικοδομές. Είχε και ένα γιο που από τα δεκαέξι του μπαινόβγαινε στις φυλακές και τον έβλεπε σπάνια. Δεν την πολυένοιαζε το πως ζούσε, είχε συνηθίσει πια. Την πείραζε μόνο όταν έβρισκε κατουρημένα τα τρία στενά σκαλιά της πόρτας της από σκυλιά ή και ανθρώπους και όταν τον χειμώνα γέμιζε από τα καυσαέρια των αυτοκινήτων που οι οδηγοί τους τα ζέσταιναν πριν ξεκινήσουν έξω από το παράθυρό της. Όμως δεν φώναζε μιας και δεν μπορούσε να καταλάβει και καλά το τι γινόταν. Απλά χώριζε τους ανθρώπους σε καλούς και κακούς και καλούς εύρισκε ελάχιστους. Έξω έβγαινε ελάχιστα μόνο για λίγα ψώνια στον μπακάλη και στην λαϊκή. Αυτό της άρεσε περισσότερο. Κάθε Πέμπτη περίμενε την λαϊκή. Κοίταγε το ρολόι και κατά τις δυο που ήταν ώρα να κλείσει ξεκίναγε. Εκείνη την ώρα πάντα εύρισκε ότι ήθελε πιο φθηνά και καμιά φορά της χάριζαν και κάνα κιλό χόρτα ή μερικά χτυπημένα φρούτα. Πάλι όταν ο καιρός ήταν καλός έβγαινε στην πόρτα, κράταγε με τα δύο της χέρια την σιδερένια κάσα και κοίταγε τον κόσμο για μερικές ώρες μέχρι να πέσει λίγο ο ήλιος. Μετά έβλεπε τηλεόραση.

Η τηλεόραση αυτό μάλιστα, σκεφτόταν είναι η μόνη χαρά που έχει ο άνθρωπος.

Την άνοιγε το απόγευμα και την έκλεινε το βράδυ. Οι ασπρόμαυρες εικόνες γέμιζαν το δωμάτιο και την ψυχή της με ζεστασιά. Το μπλε φως άστραφτε πάνω στο τζάμι της πόρτας δείχνοντας πως μέσα στο ημιυπόγειο υπάρχει ζωή.

Επισκέψεις δεν είχε. Μόνο η ιδιοκτήτρια που έπαιρνε το νοίκι και συχνά της έλεγε "Να χαιρέσαι κυρία Ευτυχία που έχεις όλα σου τα δόντια ρώτα και μένα που φόρεσα μασέλα." και ο ταχυδρόμος που τις έφερνε την μειωμένη σύνταξη από το Ι.Κ.Α.

— Σαράντα οκτώ χιλιάδες πεντακόσιες ογδόντα πέντε.

— Κράτα τις ογδόντα πέντε απάνταγε και ένιωθε πως κάπως ανταπόδιδε την ευγνωμοσύνη της.

Έβαζε τις είκοσι χιλιάδες στην πάντα για το νοίκι και προσπαθούσε να ζήσει με τα υπόλοιπα.

Κάπως έτσι πέρναγε τον καιρό της χωρίς να αντιλαμβάνεται και πολλά χωρίς να στεναχωριέται για πολλά χωρίς να ξέρει και πολλά παρά μόνο όσα έβλεπε στην ασπρόμαυρη τηλεόραση της. Κάποια μέρα όμως η τηλεόραση αρνήθηκε να παίξει.

— Πέτα την.

— Τι λες δεν μπορείς να την φτιάξεις; Τι μάστορας είσαι;

— Καλός μάστορας είμαι γι' αυτό σου λέω πως δεν γίνεται τίποτα.

Σκέφτηκε για λίγο.

— Μια καινούργια πόσο κάνει;

— Πάνω από εκατό.

— Αυτή την είχα πάρει πριν... δεν θυμάμαι, πάντως θυμάμαι πως είχα μαζέψει μερικά λεφτά από το δώρο των Χριστουγέννων. Παλιά κάτι μου περίσσευε, τώωρα είπε κάνοντας κύκλους με το χέρι της.

— Δεν ξέρω, ότι θες εσύ.

Ο μάστορας έφυγε. Η κυρία Ευτυχία κάθισε μπροστά στην μαύρη οθόνη και προσπάθησε να συγκρατήσει τον πανικό της. Έβγαλε την πρίζα και την ξανάβαλε μετά πάτησε το κουμπί. Τίποτα. Ξανά πάλι τίποτα. Έβαλε τα κλάματα. Κάθε μέρα έκανε το ίδιο. Πάταγε τα κουμπιά έβαζε και έβγαζε την πρίζα όμως τίποτα. Κάθε μέρα έκλαιγε.

Πέρασε μερικές μέρες και καμιά λύση δεν βρήκε. Ούτε τα κλάματα ούτε οι προσευχές στις εικόνες με το καντήλι δεν βοήθησαν. Η τηλεόραση ήταν σβηστή και κρύα. Τότε σκέφτηκε να πάρει τηλέφωνο απ' την ΕΒΓΑ τον γιο της στην φυλακή. Του είπε τι έπαθε.

— Σιώπα, ρε μάνα, κάτι θα γίνει μη στεναχωριέσαι.

Το ίδιο βράδυ άκουσε να της χτυπούν την πόρτα. Κοίταξε το ρολόι. Ήταν τέσσερις ξημερώματα. Άνοιξε. Στην πόρτα στεκόταν ένας ψηλός νέος. Στα χέρια του κρατούσε μια μεγάλη τηλεόραση.

— Η κυρία Ευτυχία;

— Εγώ είμαι είπε.

— Αυτή στην στέλνει ο γιος σου.

— Ο γιος μου τραύλισε πώς;

— Φίλος του είμαι και του χρώσταγα κάτι λεφτά. Αντί να μου τα δώσεις μου είπε πάρε στην μάνα μου μια τηλεόραση.

— Σ' ευχαριστώ παλικάρι μου. Μα... να σε κεράσω κάτι. Δεν έχω και τίποτα δηλαδή. Είναι και πολύ αργά. . .

— Άσε γιαγιά πες μου μόνο που να τηνβάλω.

— Να εκεί αν μπορείς κατέβασε την άλλη την χαλασμένη απ' το τραπεζάκι καιβάλ' την πάνω.

Την έβαλε. Ήταν λίγο μεγαλύτερη μα χώρεσε.

— Να τηνβάλω και στην πρίζα;

Την απάντηση την πήρε από τα μάτια της που ήταν γεμάτα προσμονή.

Την έβαλε στην πρίζα και την άναψε.

— Είναι χρωματιστή! είπε σχεδόν φωναχτά η κυρία Ευτυχία.

— Πάρε και αυτό.

— Τι είναι αυτό;

— Για να αλλάξεις τα κανάλια από μακριά.

Χαμογέλασε βλέποντας την χαρά της και σκύβοντας της έδωσε ένα φιλί στο μάγουλο.

— Μου είπε να σε φιλήσω της είπε και έφυγε κλείνοντας την πόρτα απαλά.

Η γρια γυναίκα έμεινε να κοιτάει τις χρωματιστές εικόνες από το βραδινό πρόγραμμα με δυο δάκρυα να κυλάνε αργά στα μάγουλα της μέχρι που στέγνωσαν πριν προλάβουν να πέσουν στην γη. Της έβαλε και ένα καινούριο κέντημα και έτσι την βρήκε το ξημέρωμα.

Το επόμενο πρωινό ήταν Πέμπτη και όπως κάθε Πέμπτη είχε λαϊκή.

Αυτή την φορά θα πάω από νωρίς σκέφτηκε. Ένιωθε ότι ο περαστικός κόσμος θα καταλάβαινε πως έχει μια καινούργια τηλεόραση και μάλιστα χρωματιστή. Ένιωθε πως οι νοικοκυρές που ψώνιζαν της έκαναν χώρο να περάσει αυτή και το χαλασμένο της καρτόσι. Καμάρωνε και αν κάποιος δεν ήταν τόσο άσκοπα πολυάσχολος και την παρατηρούσε θα το έβλεπε. Μα και να μην το έβλεπε σκασίλα της μεγάλη. Ας είναι καλά το παλικάρι της που την σκέφτηκε. Σήμερα θα ξόδευε αρκετά λεφτά. Θα έπαιρνε τα καλύτερα. Όταν έφθασε όμως μπρος σε έναν πάγκο με μήλα μια συζήτηση της τράβηξε την προσοχή.

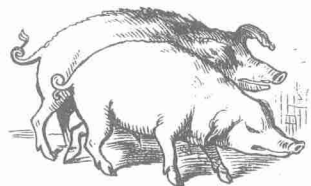
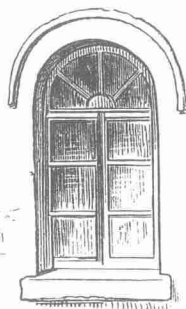
— Δεν κλείσαμε μάτι σου λέω. Ήρθε το εκατό μαζεύτηκε κόσμος.

— Και πήραν μόνο μια τηλεόραση;

— Ξέρω γω αυτό τους έλλειπε φαίνεται.

Για λίγο έμεινε σαν χαμένη. Κατάλαβε. Μετά άνοιξε το βήμα της. Όσο πιο γρήγορα μπορούσε έφθασε σπίτι της. Έκλεισε την πόρτα και την κλείδωσε από μέσα. Έκασε απέναντι απ' την τηλεόραση και σκέφτηκε. Μετά πήρε ένα σεντόνι και την σκέπασε. Από τότε, το πρωί που όλο και κάποιος μπορεί να ερχόταν την είχε σκεπασμένη και το βράδυ την ξεσκέπαζε για να δει.

Θα την έδινα πίσω έλεγε μόνη της αλλά έλα που είναι χρωματιστή!



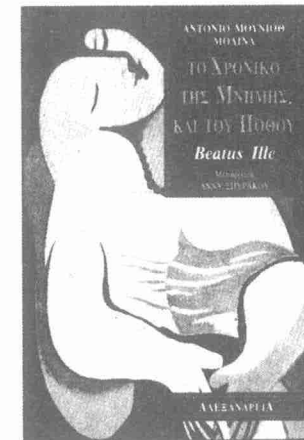
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Κεντρική διάθεση: Σόλωνος 133, 106 77 Αθήνα, τηλ. 3806305, 3821813, fax 3838173
Βιβλιοπωλείο στη Στοά του Βιβλίου: Πεσμαζόγλου 5 / Σταδίου 44, 105 64 Αθήνα, τηλ. 3311719

ANTONIO ΜΟΥΝΙΟΘ ΜΟΛΙΝΑ

Το Χρονικό της Μνήμης και του Πόθου Beatus Ille

Στο λυκόφως του φρανκισμού, —μια μυθική προσωπικότητα από τα χρόνια του ισπανικού εμφύλιου— ο ξεχασμένος ποιητής Χαθίντο Σολάνα που εκτελέστηκε το 1947 προσελκύει το ενδιαφέρον ενός φοιτητή. Η φιλολογική όσο και αστυνομική έρευνα, που προχωράει μαζί με την αφύπνιση ενός μοιραίου ερωτικού πάθους, ανασυνθέτει το μωσαϊκό μιας εποχής, ενός σπιτιού και των ανθρώπων που έζησαν εκεί. Παιχνίδι των απαιτηλών εντυπώσεων και της ύστατης αλήθειας, χρονικό της απωθημένης μνήμης και των μετέωρων πόθων, το βραβευμένο αυτό μυθιστόρημα αποκάλυψε έναν από τους πιο προικισμένους λογοτέχνες της σύγχρονης ισπανικής λογοτεχνίας.



ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝ ΒΑΓΚΙΝΟΦ Η Ωδή του Τραγού

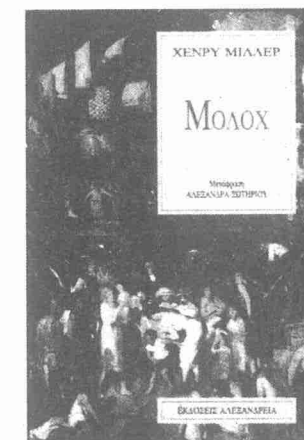
...Πάνω σ' έναν χιονισμένο λόφο, τότε κρυμμένος μες στη χιονθύελλα, τότε ξεπροβάλλοντας, στεκόταν ο άγνωστος ποιητής: πίσω του ερημιά. Έφυγαν όλοι εδώ και καιρό. Αυτός δεν έχει το δικαίωμα να εγκαταλείψει την πόλη...

Πετρούπολη, στην ταραγμένη δεκαετία του '20: ένας γλωσσολόγος που τις λευκές νύχτες συγγράφει την *Ιεραρχία των σκέψεων*, ένας άγνωστος ποιητής, ένας συλλέκτης αντικειμένων κιτς, μια παρέα ανήσυχων νεαρών που ερωτεύονται, μεθούν, συζητούν, γέυονται τα κατακάθια της μαγικής τους πόλης κι αναλώνονται πασχίζοντας να διασώσουν την Τέχνη που χάνεται.

ΧΕΝΡΥ ΜΙΛΛΕΡ Μολόχ

Ο ήρωας του βιβλίου, ο Ντίον Μολόχ, είναι ένα απελτισμένο και οργισμένο άτομο στη ραγδαία μεταβαλλόμενη Νέα Υόρκη των αρχών της δεκαετίας του '20, που ξεσπάει πάνω σε ό,τι μισεί, παλεύοντας ενάντια σ' ένα περιβάλλον που απειλεί να τον παρασύρει και να τον συντρίψει.

Τραχύ και προκλητικό, το πρώτο σωζόμενο μυθιστόρημα του Μίλλερ, δείχνει τα πρώτα βήματά του σ' ένα μοτίβο που έμελλε να γίνει το έμβλημά του: εκείνο του εξεγερμένου ήρωα που αγωνίζεται με δηκτική και επώδυνη αμεσότητα να γνωρίσει τον εαυτό του μέσα σ' έναν εκρηκτικό κόσμο, πλασμένο από την ίδια τη ζωή του συγγραφέα.



ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

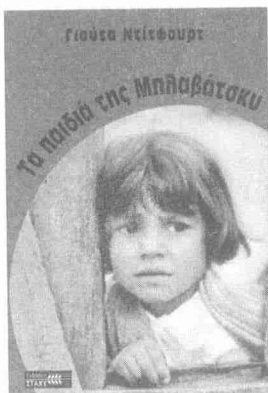
- ΑΪΝΤΟΥΣ ΤΖΑΝΙΣ** Ο Βίτο αγαπά την Τζέραλντιν (Ιστορίες)
ΑΛΚΟΤ ΔΟΥΙΖΑ ΜΕΪ Μοιραία ερωτική καταδίωξη (Μυθιστόρημα)
ΑΝΤΕΡΣΕΝ ΝΕΣΙΟΥ ΜΑΡΤΙΝ Πέλε ο κατακτητής (Τα παιδικά χρόνια) (Μυθιστόρημα)
ΑΝΩΝΥΜΟΣ Προεδρικά χρώματα (Ένα πολιτικό μυθιστόρημα)
ΒΟΛΜΑΝ ΟΥΙΛΙΑΜ Ιστορίες ενός πεταλούδα (Μυθιστόρημα)
ΒΟΛΜΑΝ ΟΥΙΛΙΑΜ Πόρνες για την Γκλόρια (Μυθιστόρημα)
ΓΙΟΣΙΜΟΤΟ ΜΠΑΝΑΝΑ Σαύρα (Διηγήματα)
ΓΚΟΛΑΝΤΙΝΓΚ ΓΟΥΙΛΙΑΜ Η διπλή γλώσσα (Μυθιστόρημα)
ΔΙΑΣ ΧΕΣΟΥΣ Τα αρχικά της γης (Μυθιστόρημα)
ΔΟΝΟΣΟ ΧΟΣΕ Στέψη (Μυθιστόρημα)
ΕΣΣΕ ΕΡΜΑΝ Οι μεταμορφώσεις του Πίκτορ (Ένα ερωτικό παραμύθι)
ΖΙΟΝΟ ΖΑΝ Ο Μύλος της Πολωνίας (Μυθιστόρημα)
ΙΜΠΑΡΓΚΟΥΕΝΓΚΟΪΤΙΑ ΧΟΡΧΕ Δυο εγκλήματα (Μυθιστόρημα)
ΚΑΒΑΜΠΑΤΑ ΓΙΑΣΟΥΝΑΡΙ Η λίμνη (Μυθιστόρημα)
ΚΡΕΒΕΛ ΡΕΝΕ Το σώμα μου κι εγώ
ΛΕΣΙΝΓΚ ΝΤΟΡΙΣ Αναμνήσεις ενός επιζώντος (Μυθιστόρημα)
ΜΕΡΙΚΕ ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ Ο Μότσαρτ στον δρόμο για την Πράγα (Νουβέλα)
ΜΙΣΙΜΑ ΓΙΟΥΚΙΟ Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΗΣ ΓΟΝΙΜΟΤΗΤΑΣ
Γ' Ο ναός της αυγής (Μυθιστόρημα)
Δ' Ο εκπεσών άγγελος (Μυθιστόρημα)
ΜΟΝΤΙΑΝΟ ΠΑΤΡΙΚ Κυριακές του Αυγούστου (Μυθιστόρημα)
ΜΟΥΡΑΚΑΜΙ ΧΑΡΟΥΚΙ Σκληρή χώρα των θαυμάτων και το τέλος του κόσμου (Μυθιστόρημα)
ΜΠΑΛΖΑΚ ΟΝΟΡΕ Το πουγκί - Γκομπσέκ (Νουβέλες)
ΜΠΕΝΕΔΕΤΙ ΜΑΡΙΟ Ευχαριστώ για τη φωτιά (Μυθιστόρημα)
ΜΠΙΕΝΙ ΣΤΕΦΑΝΟ Η Συμμορία των Ουρανίων (Μυθιστόρημα)
ΜΠΙΕΣΑ-ΔΟΥΙΣ ΑΓΚΟΥΣΤΙΝΑ Η κοιλάδα του Αβραάμ (Μυθιστόρημα)
ΝΤΕΣΣΕΝΟΣ ΡΟΜΠΕΡ Ελευθερία ή έρωτας! - Πένθος αντί πένθους
ΟΕ ΚΕΝΖΑΜΠΟΥΡΟ Τσάκισέ τα από μικρά, σκότώσέ τα από παιδιά (Μυθιστόρημα)
ΟΝΤΑΑΤΖΕ ΜΑΪΚΛ Ο Άγγλος ασθενής (Μυθιστόρημα)
ΠΕΝΑΚ ΝΤΑΝΙΕΛ Σαν ένα μυθιστόρημα
ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ ΛΟΥΙΤΖΙ Χάος (Διηγήματα)
ΠΟΥΙΓΚ ΜΑΝΟΥΕΛ Στους τροπικούς νυχτώνει νωρίς (Μυθιστόρημα)
ΡΟΥΟ ΖΑΝ Τα πεδία της τιμής (Μυθιστόρημα)
ΣΑΛΤΙΚΟΦ-ΣΤΣΕΝΤΡΙΝ ΜΙΧΑΗΛ Η ιστορία μιας πόλης (Μυθιστόρημα)
ΣΑΝΤΟΣ ΧΕΣΟΥΣ ΦΕΡΝΑΝΤΕΘ Οι καβαλάρηδες της αυγής (Μυθιστόρημα)
ΣΟΝΕΤ ΣΕΡΙ Πέρα από το όριο (Μυθιστόρημα)
ΣΤΑΡΝΟΝΕ ΝΤΟΜΕΝΙΚΟ Το άλμα με τα μπαστούνια (Μυθιστόρημα)
ΤΖΙΑΝ ΦΙΛΙΠ Η ραχοκοκαλιά (Μυθιστόρημα)
ΦΕΡΕΪΡΑ ΒΕΡΖΙΛΙΟ Για πάντα (Μυθιστόρημα)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

- ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ**
20+1 ιστορίες από το διαγωνισμό του Elle (1996)
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΑΦΝΗ
Μάρσα Ματρούχ και άλλες παράξενες ιστορίες
ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
Ιστορίες της σιγανής βροχής
ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗΣ ΜΙΜΗΣ
Ο Μυστικός Νοέμβρης (Μυθιστόρημα)
ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ ΔΕΝΤΙΤΣΙΑ
Μακρινός κόσμος (Μυθιστόρημα)
ΓΑΛΑΝΟΣ ΑΛΕΚΟΣ
Με το Σταυρό και το Ξίφος (Αφηγηματικό Συναξάρι)
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΝΤΟΡΑ
Ο μεγάλος θυμός (Μυθιστόρημα)
ΓΚΙΩΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
Το περίπερο (Αφήγημα)
ΖΑΡΟΚΩΣΤΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ
Το καθαρό χάδι (Νουβέλα)
ΖΗΝ ΔΑΚΗ
Νεανική φωνή (Διηγήματα)
ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΝΙΚΟΣ - ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΚΩΣΤΑΣ
Οι αγνοί (Μυθιστόρημα)
ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ ΡΟΥΛΑ
Έξω απ' τη «ΣΟΝΙΑ» στις επτά (Αφήγημα)
ΚΑΡΑΤΖΑΦΕΡΗ ΙΩΑΝΝΑ
Με τη γλώσσα των χεριών (Μυθιστόρημα)
ΚΑΣΟΛΑΣ ΜΗΤΣΟΣ
Ο Πρίγκιπας
(Ο βίος και η πολιτεία του πρίγκιπα Σκαφίδα)
(Μυθιστόρημα)
ΚΑΤΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ
Το παράπονο του Οδυσσέα
(Μυθιστόρημα)
ΚΙΖΗΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ
Ο Μάγος (Μυθιστόρημα)
ΚΟΛΥΒΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
Μετανάστες στον άλλο κόσμο (Διηγήματα)
ΚΟΡΡΕΣ ΜΑΝΟΛΗΣ
Φυλής 380β (Μυθιστόρημα)
ΚΥΡΙΑΖΗΣ ΝΙΚΟΣ
Παιχνίδια με τη φωτιά (Μυθιστόρημα)
ΜΑΓΡΙΖΟΥ-ΣΑΪΑΣ ΒΕΑΤΡΙΚΗ
Στην Πολυξένη (Μυθιστόρημα)
ΜΕΓΑΛΟΥ-ΣΕΦΕΡΙΑΔΗ ΛΙΑ
Η γυναίκα της άμμου (Μυθιστόρημα)
Σαν το μετάξι (Μυθιστόρημα)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
Γκαρσονιέρα για παλιά βιβλία (Διηγήματα)
- ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΑΜΑΝΤΑ**
Γιάντες (Μυθιστόρημα)
ΝΟΛΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
Τα θολά τζάμια (Διηγήματα)
ΞΑΝΘΟΥΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
Το τρένο με τις φράουλες (Μυθιστόρημα)
ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΝΤΙΝΟΣ
Περίπτωση μολότωφ (Μυθιστόρημα)
ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΔΑΞΗΣ
Ζαΐδα ή Η καμήλα στα χιόνια (Μυθιστόρημα)
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
Χωρίς κίνητρο (Μυθιστόρημα)
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ
Η πλατεία (Μυθιστόρημα)
ΠΑΤΕΡΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
Το αγόρι (Μυθιστόρημα)
ΡΟΚΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ
Ένας επικίνδυνος γλύπτης (Διηγήματα)
ΡΟΥΣΣΟΣ ΤΑΣΟΣ
Ο Οδυσσέας (Μυθιστορία)
ΣΕΧΙΔΟΥ ΓΙΩΤΑ
Αγαμός Έρος (Μυθιστόρημα)
ΣΙΩΤΗΣ ΝΤΙΝΟΣ
High Life (Αφήγημα)
ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ
Πάλι κεντάει ο στρατηγός (Διηγήματα)
ΣΜΠΩΚΟΥ ΕΛΕΝΗ
Ημερονύχια (Μυθιστόρημα)
ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ
Το αίτημα (Μυθιστόρημα)
ΣΟΥΡΟΥΝΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ
Μισόν αιώνα άνθρωπος (Αφήγηματα)
Το μπαστούνι (Παραμύθι για μικρούς και μεγάλους)
ΣΤΑΥΡΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΑΝ ΝΑ ΜΗΝ ΥΠΗΡΞΑΝ ΠΟΤΕ
1. Μητροπόλεις (Μυθιστόρημα)
ΣΦΥΡΙΔΗΣ ΠΕΡΙΚΛΗΣ
Ψυχή μπλε και κόκκινη (Μυθιστόρημα)
ΤΣΑΛΙΚΟΓΛΟΥ ΦΩΤΕΙΝΗ
Η κόρη της Ανθής Αλκαίου (Μυθιστόρημα)
ΤΣΙΤΑΣ ΜΑΚΗΣ
Πάτυ εκ του Πετρούλα (Διηγήματα)
ΦΑΚΙΝΟΣ ΑΡΗΣ
Οι παράνομοι (Μυθιστόρημα)
ΧΑΝΤΖΗ ΟΛΓΑ
Ο έρωτας δεν είναι πάντα τοκογλύφος (Μυθιστόρημα)
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ
Ακτή στο φως του χειμώνα (Διηγήματα)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα



Γιούτα Ντίφφουρτ
Τα παιδιά της Μπλαβάτσου

Η Μίριαμ, που έχει λόξα με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, και ο Ρόμπερτ, ένας δημοσιογράφος που παίζει σασόφωνο, συναντιούνται στην Αν. Ευρώπη και πέφτουν πάνω στα ίχνη ενός εμπορίου ανθρώπων. Από την πρώτη τους επαφή με την *Οργάνωση*, αρχίζουν να τους κυνηγούν. Μοναδική τους ελπίδα είναι τό *Δίκτυο*, που χρησιμοποιεί ασυνήθιστες τεχνικές προκειμένου να διαλύσει την *Οργάνωση*.

Εκδόσεις
ΣΤΑΧΥ



Στήβεν Λιούκς
Ο παράξενος διαφωτισμός
του καθηγητή Καριτάτ

Ένα εγχειρίδιο πολιτικής ιστορίας μεταμφιεσμένο σε μυθιστόρημα: μια μεταμπίηση σχεδιασμένη με τόσο ζωντανή λογοτεχνική φαντασία και τέτοιο φιλοσοφικό πνεύμα, ώστε τα θεωρητικά επιχειρήματα αφομοιώνονται δίχως κόπο.

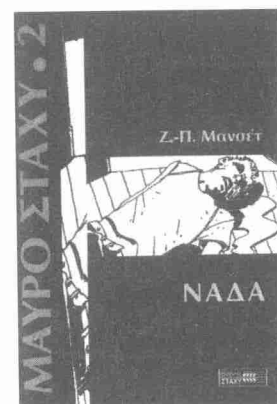
Κεντρική διάθεση: ΠΡΟΟΔΟΣ • Μεσολογίου 5, Αθήνα • Τηλ.: 38.21.001 • Fax: 38.29.207



Ζαν - Πατρίκ Μανσέτ

ΝΑΔΑ
ΤΙ ΛΟΥΚΙ !

Εκδόσεις
ΣΤΑΧΥ



Ο πατριάρχης του γαλλικού νεο-αστυνομικού μυθιστορήματος τώρα και στα ελληνικά.

Δύο εξαιρετικά δείγματα γραφής της ανανέωσης του νουάρ με χιούμορ, κομψότητα στο ύφος και εύστοχο κοινωνικοπολιτικό σχολιασμό.

Κεντρική διάθεση: ΠΡΟΟΔΟΣ • Μεσολογίου 5, Αθήνα • Τηλ.: 38.21.001 • Fax: 38.29.207

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Γιάννης Σκαρίμπας
(1893-1984)

Επιμέλεια: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

ο μύθος γυρίζει
ο μύθος περνάει
ο μύθος μου δερώνει
και μ' εδχαριστή...

Γιάννη Σκαρίμπα δάβυαχε εἰς ὕφος κέ εἰς γλόβαϊ,
ἄπαντα γὰ βιβλεῖα βουθόχιν χαράντ μου δόβαν,
διαβάβας κέ γό βαλεργό κί ἀφλίην μέ γὰ λακοῦνεια
ἐπίβθηντ βινγραφέβς βροδρός ληνχάνης ἀπό κοῦνια
Ἐδαφιαῖος βροβυηνῶ ἐξάχοντος γόν ὠτλον,
ἠρόκειβαι διά φενόμενον, χέρων πού μ' ἔχης φίλον.
Τιμή κέ δόξαν λῆς χαλίς κέ γῶν νερῶν ἔβριπον,
γὰ ἐπηνήδῶ γόν γράφεβδε ὅπως ἡμᾶς ἠερίωθον.
Θεώρει με διά φίλον βου κέ ἔφχομε βυνηρόνας,
εἶθε γὰ ἀνλαμόδομαι ἐυωνέφβαντος ὁ χρόνος.

Με βεβαβμόν κέ ὠόθον

Μωδοβ.

20-1-61

Ευχαριστούμε πολύ την κυρία Ελένη Σκαρίμπα για την πρόθυμη παραχώρηση φωτογραφικού υλικού απ' το προσωπικό της αρχείο, καθώς και τον πάντα δραστήριο και εργατικό Πρόεδρο του «Συλλόγου των φίλων του Γιάννη Σκαρίμπα» κ. Νίκο Χατζηγιάννη, που μας επέτρεψε τη δημοσίευση της επιστολής του Μποστ.

ΕΙΝΑΙ ΚΟΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ όΤΙ ο Σκαρίμπας περιέπλεξε πολύ την υπόθεση των καταλοίπων του καθιστώντας εξαιρετικά δύσκολη για το σημερινό μελετητή τη διερεύνησή τους. Είναι ίσως λιγότερο γνωστό όΤΙ μοίρασε με το χειρότερο και ασαφέστερο τρόπο τα δικαιώματα των έργων του, δυσκολεύοντας το εγχείρημα της επανέκδοσής τους. Και το πράγμα θα ήταν απλό, δηλαδή θα αποδιδόταν εύκολα (και αλόγιστα) σε αδιαφορία για την υστεροφημία του ή σε συναισθηματικές καθηλώσεις ή ακόμη σε κακή σχέση με ό,τι αποκαλούμε τάξη, μέθοδο, οργάνωση, αν δεν διαπλεκόταν με μια όχι και τόσο συχνή στην ιστορία της νεοελληνικής γραμματολογίας συνθήκη: την όσμωση μεταξύ προσώπου και προσωπείου, την ακύρωση, μ' άλλα λόγια, των ορίων μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Οι συνέπειες αυτού του φαινομένου είναι ποικίλες, καθώς μπαίνουν στο χώρο του λογοτεχνικού μύθου και της διακειμενικότητας, παρά την έλλειψη επαρκούς ιστορικής προοπτικής.

Πιο συγκεκριμένα: ο διάλογος μεταγενέστερων λογοτεχνών με έργα του Σκαρίμπα είναι δεδομένος και δεν έχει ακόμη μελετηθεί επαρκώς. Π.χ., είναι προφανείς οι οφειλές του μυθιστορήματος *Eroica* του Κοσμά Πολίτη στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* του Σκαρίμπα, γεγονός που εντάσσεται μέσα στο πλαίσιο λειτουργίας και εξέλιξης της λογοτεχνίας. Επίσης, το γεγονός όΤΙ αρκετά νωρίς έγιναν απόπειρες μίμησης του έργου του εντάσσεται μέσα στους κόλπους της διαλεκτικής που ορίζει τη λογοτεχνική δημιουργία.¹ Ακόμη, η παρώδηση εν γένει της ρητορικής του ή συγκεκριμένων έργων του ή της προσωπικότητάς του, αν και υπερβολική, βρίσκεται μέσα στους κανόνες του παιχνιδιού της λογοτεχνίας.² Εξάλλου, ο Σκαρίμπας υπήρξε απόκλιση από τη Γενιά του Τριάντα: ένα ιδιαίτερο επεισόδιο μέσα στους κόλπους της και μέσα στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας· και είναι γνωστό όΤΙ η παρωδία δεν αφορά το μέσο όρο αλλά τις αποκλίσεις.³ Τα κίνητρα ποικίλουν από το θαυμασμό και τη συγκίνηση ως τη διακωμώδηση και τον εμπαιγμό: η μοίρα της πρωτοπορίας.

Ακόμη και το γεγονός όΤΙ τους ήρωές του δανείστηκαν άλλοι συγγραφείς δεν αντιβαίνει τους όρους της λογοτεχνικής παραγωγής. Το γεγονός, όμως, όΤΙ ο ίδιος ο συγγραφέας μετατράπηκε από ιστορικό πρόσωπο σε χαρακτήρα της λογοτεχνίας, έγινε δηλαδή από πρόσωπο προσωπείο, υπερβαίνει τις καθιερωμένες συμβάσεις

παραγωγής και υποδοχής ενός λογοτεχνικού έργου. Της ίδιας κατηγορίας θεωρώ και την ιδιότυπη περίπτωση της πρόκλησης λογοτεχνικού διαλόγου με έργα του συγγραφέα, έτσι ώστε να δημιουργείται ένα ιδιότυπο παιχνίδι διακειμενικότητας του οποίου οι όροι διαφοροποιούνται από τις συμβατικές εκφάνσεις της.⁴ Είναι φανερό ότι η μελέτη της πρόσληψης του έργου του συγγραφέα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αυτή η πρόσληψη καθοδηγείται από τον ίδιο σε μεγάλο βαθμό. Εδώ θα περιοριστώ σε κάποιες παρατηρήσεις που συνδέονται κυρίως με τη δημιουργία του λογοτεχνικού μύθου που αφορά το συγγραφέα.

Δύο υπήρξαν οι δομικοί άξονες του φαινομένου. Ο ένας αφορά εξωκειμενικά δεδομένα: δημιουργήθηκε από τη στάση ζωής και τη συμπεριφορά του Σκαρίμπα, η οποία σε πολλές περιπτώσεις καθόρισε ουσιαστικά την υποδοχή των κειμένων του μετατοπίζοντας έναν ούτως ή άλλως διευρυμένο ορίζοντα προσδοκίας, τουλάχιστον μετά τη συγγραφή του ατυχέστατου, αλλά δημοφιλέστατου, ιστορικού του έργου (*Το εικοσιένα και η αλήθεια*, τ. Α', Β', Γ', 1971-1978).⁵ Πέρα από τη σκανδαλώδη για την ελληνική επαρχία της εποχής ζωή του, την προκλητική συμπεριφορά του, την καθιέρωση ενός επιθετικού τόνου και άλλων ενίοτε παράδοξων τακτικών, που βρίσκονται έξω από το πεδίο έρευνας της λογοτεχνικής κριτικής, μια σειρά συναφών χειρισμών που αφορούν τη συγγραφική του ζωή φαίνεται να λειτούργησαν προς την ίδια κατεύθυνση.

Ο συγγραφέας κατέβαλε κάθε προσπάθεια να υπονομεύσει όχι μόνο κάποιες βεβαιότητες του αναγνώστη γύρω από το δημιούργημά του, αλλά και να συσκοτίσει πληροφορίες ακόμη και γύρω από πραγματολογικά δεδομένα, όπως π.χ. τη χρονολογία και τον τόπο της γέννησής του, για τα οποία κυκλοφορούσαν επί χρόνια διάφορα κινηματογραφικά ως επί το πλείστον σενάρια.⁶ Ο μελετητής μπορεί να ανιχνεύσει την επιθυμία του συγγραφέα να δημιουργήσει έναν θρύλο γύρω από το όνομά του σε διάφορες αποκλίνουσες συμπεριφορές του.⁷

Ο άλλος άξονας αφορά την συγγραφική του συμπεριφορά, ή οποία σε συνδυασμό με τη δυσκολία της γραφής του και την ιδιαιτερότητα της γλώσσας του, αλλά και με τη συγγραφή του λαϊκότροπου, προκλητικού (άρα ευάγωγου) και επιστημονικά ανυπόστατου ιστορικού έργου, που αναφέρθηκε παραπάνω, οδήγησαν μακριά από αυτό που ουσιαστικά ενδιαφέρει: τη νεωτερική πεζογραφία του και το πολύ ενδιαφέρον ποιητικό του έργο.

Έτσι, όταν πια είχε ολοκληρώσει το σημαντικότερο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής του με την έκδοση του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων* (1959) η απήχηση του έργου του — που αν δεν αγαπήθηκε από όλους, ασφαλώς δεν αγνοήθηκε στην εποχή του —, δεν βοήθησε και στην καλύτερη γνώση του, αφού ήδη ο συγγραφέας είχε δημιουργήσει ένα κοινόχρηστο και εύχρηστο προσωπίδιο, όπου είχε μετατεθεί το ενδιαφέρον. Ασφαλώς, ο υψηλό βαθμού μανιερισμός του Σκαρίμπα πολλές φορές υπερέβη τις προθέσεις του, αφού η αποθάρρυνση των αναγνωστών, ή των μελετητών του ακόμη, ήταν έξω από τις προβλέψεις του. Σε τί απέβλεπε

με την σε όλα τα επίπεδα προκλητική του συμπεριφορά, έξω από το να υπονομεύσει την ακυρωτική ανωνυμία της επαρχίας; Το πιθανότερο είναι πως αυτή η περίτεχνη συμπεριφορά ήταν απόρροια οργανική, στοιχείο συστατικό του κυττάρου του· ίσως πάλι να επιζητούσε την επίταση της απόλαυσης μέσα από μια πιο εξεζητημένη λειτουργία της λογοτεχνίας: κάνοντας πιο πολύπλοκο τον κώδικα επικοινωνίας, καθιστούσε πιο απολαυστικό το παιχνίδι της ανάγνωσης.

Οι παράμετροι αυτής της συμπεριφοράς, έτσι όπως στοιχειοθετείται μέσα από τη ζωή και την τύχη των κειμένων του, δίχως να μεταβάλλονται ουσιαστικά, καλύπτουν το ευρύ φάσμα μιας δημιουργικής ποιητικής και πεζογραφικής πορείας εβδομηντατριών χρόνων και υπακούουν στη λίγο πολύ γνωστή μας σκαρίμπεια λογική: δημοσιεύσεις των ίδιων κειμένων με διαφορετικούς τίτλους, δημοσιεύσεις διαφορετικών κειμένων με τον ίδιο τίτλο, χρήση προσώπων που παραπέμπουν σε ανύπαρκτα έργα, παραπομπή σε έργα που υπήρξαν αλλά δεν δημοσιεύτηκαν, παραλλαγές των ίδιων έργων σε σημείο που να αναγνωρίζονται με δυσκολία ή, όταν αναγνωρίζονται, να οδηγούν σε εύκολες ή παραπειστικές ερμηνείες, μετάπλαση του ίδιου μύθου σε διάφορα λογοτεχνικά είδη.⁸

Απ' τη μεριά της η φιλολογική επιστήμη, με ελάχιστες εξαιρέσεις, αγνόησε ή αποσιώπησε το έργο του.⁹ Οι λόγοι αυτής της συμπεριφοράς ξεπερνούν την αρμοδιότητα αυτού του σημειώματος. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι για πολλά χρόνια τα σημαντικότερα βιβλία του παρέμεναν εξαντλημένα και επομένως το έργο του απρόσιτο. Το αυξημένο επιστημονικό ενδιαφέρον για το συγγραφέα (με εκδόσεις, διατριβές, μελέτες, μεταφράσεις), που ανέκυψε μέσα στην τρέχουσα δεκαετία, πέρα από τη διακρίβωση της θέσης του μέσα στην ιστορία της νεοελληνικής γραμματολογίας, οδηγεί στη δημιουργία μιας σειράς αποριών ή ζητούμενων, κάποια από τα οποία είναι απολύτως εξαρτημένα από το κρυφό του πρόσωπο (που στην προκειμένη περίπτωση είναι το πρόσωπό του έτσι όπως αναδύεται μέσα από τα λιγότερο γνωστά ή άγνωστα κείμενά του) και άρα βρίσκονται σε συνάρτηση με το θέμα των καταλοίπων του, είτε αυτά απόκεινται στο αρχείο του ή σε αρχεία φίλων του είτε έχουν ξεχαστεί στις σελίδες του περιοδικού τύπου.

Στόχος του παρόντος αφιερώματος, πέρα από τη διερεύνηση κάποιων πτυχών του ύφους του, είναι, χρησιμοποιώντας άγνωστο υλικό από τα κατάλοιπα του συγγραφέα ή αθησαύριστο υλικό από τον περιοδικό τύπο, να γίνουν αντιληπτές οι φωτοσκιάσεις, οι αλλοιώσεις, οι αλλαγές που είναι δυνατόν να προκύψουν στο κοινόχρηστο πορτρέτο του Σκαρίμπα, όταν έρθουν στο φως και μελετηθούν τα κατάλοιπά του ή συγκεντρωθούν τα αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματά του. Πιστεύω πως δίχως να μεταβάλλεται το πνευματικό ανάστημα του σημαντικού αυτού πρωτοπόρου, μετατίθενται κάποια όρια ή φωτίζονται ερωτηματικά που δεν έχουν απαντηθεί με στερεότητα (όπως π.χ. η σχέση του με τον υπερρεαλισμό) ή ακόμη απλώς και μόνο φανερώνονται κάποιες παγίδες, που ο πονηρός δημιουργός συνειδητά έβαλε στο δρόμο των αναγνωστών του και ιδίως των ειδικών, «των σοφών ερπετών», όπως του άρεσε

να αποκαλεί τους φιλόλογους, ακυρώνοντας γνωστές μεθόδους και οριοθετήσεις τους. Μα πάνω απ' όλα βεβαιώνουν τη μεγάλη αγάπη που έτρεφε ο συγγραφέας για το παιχνίδι το οποίο είχε αναγάγει σε μέθοδο ζωής.

Όλα τα παραπάνω, φαινομενικά ετερόκλητα ή ασύνδετα, διαπλέκονται μεταξύ τους και υφαίνουν την ιστορική προοπτική στην οποία εγγράφονται ο συγγραφέας και το έργο του· συγχρόνως είναι και οι αρμοί που τον συνδέουν με το μέλλον. Για να νομιμοποιηθεί, όμως, η συνύπαρξή τους είναι απαραίτητο να φωτιστεί το αθέατο πρόσωπο του συγγραφέα.

I. Ποίηση

A. Ποιήματα, όρια, όροι: η μαρτυρία ενός αρχείου

Μέχρι πρόσφατα η έρευνα πίστευε ότι ο Σκαρίμπας ξεκίνησε να γράφει ποίηση το 1912 και να τη δημοσιεύει το 1914.¹⁰ Τώρα ξέρουμε ότι τα πρώτα του ποιήματα δημοσιεύτηκαν το 1910 στο αθηναϊκό περιοδικό *Ανθών*.¹¹ Πρόκειται για πέντε ποιήματα γραμμένα στην Πάτρα απ' το δεκαεπτάχρονο ποιητή, ο οποίος ακόμη δεν μπορεί να αποφασίσει για την υπογραφή του: I. Σκαρίμπας, I. E. Σκαρίμπας και Ιωάννης Ευθ. Σκαρίμπας. Τίτλοι των ποιημάτων: «Ο βοσκός», «Κλάψατε», «Ο πόνος του βοσκού», «Τη λύρα πού θ' αφήσης;», «Στον "Ανθώνα"». ¹² Η στιχουργική του είναι ποικίλη, το κλίμα του μία σύμμειξη ρομαντισμού και δημοτικής ποίησης. Τίποτε δεν προαναγγέλλει τον κατοπινό αιρετικό Σκαρίμπα. Στα πιο σημαντικά φανερώματά του αντηχούν η φωνή του Σολωμού, του Κάλβου, του Παλαμά. Παραθέτω την τελευταία στροφή του τέταρτου ποιήματος (λόγω της μεγάλης του έκτασης), όπου ο νεαρός ποιητής διαβεβαιώνει τη λύρα του πως όταν πεθάνει θα την πάρει μαζί του, γιατί δεν μπορεί να ζήσει δίχως αυτήν, καθώς επίσης και το τελευταίο ποίημα, ως τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της πρώτης του γραφής:

*Κι ενώ στα γαλανά θε να πετώ παλάτια,
με αιθερόπλαστα πτερά μ' αγγελική μορφή,
εσένα θε ν' ακούγονται εις τ' ουρανού τα πλάτια
των αιθερίων σου χορδών υπέροχοι παλμοί.*

Στον "Ανθώνα"

*Σαν μπαίνω στον Ανθώνα
πόσα λουλούδια
σαν αγγελοΐδια
με τριγυρίζουν.
Πόσα πουλάκια
μ' ωραία λαλιά
στη μυρωδιά
τραγούδια σκορπίζουν.
Μέσ' του "Ανθώνας"*

*την ησυχία
τι ευτυχία
να τραγουδώ.
Στα μονοπάτια
τ' ανθοστρωμένα
τα μυρωμένα
να περπατώ.*

Τα παραπάνω ποιήματα κινούνται στο ίδιο περίπου μήκος κύματος με τα «αποκηρυγμένα» του ποιήματα που μας έδωσε σε νοικοκυρεμένη έκδοση ο Σπύρος Κοκκίνης, μόνο που ενώ εκεί υπερισχύει η ρομαντική έξαρση εδώ είναι εμφανέστερη η αγάπη του για το δημοτικό τραγούδι.

Λίγα χρόνια αργότερα, η επίδραση των *Νηπενθών* του Καρυωτάκη είναι προφανής:¹³

Και μένα!

*Σα θα πεθάνουνε τα ρόδα
σα θα πεθάνουν λυπημένα
γοργός βορηάς θα τα συμπάρη
σ' άγνωστη στράτα τα καυμένα*

*Στη στράτα αυτή που πάει ο αγέρας
όλα τα ρόδα τα χαμένα
ένα χλωμό απογιεματάκι
θα να περάσουνε και μένα
2.4.22 [φ. 4]*

Έρθες

*Έρθες που σε πρόσμενα, ήρθες γάλι-αγάλι
κι ήσουνε αμίλητη κι ήσουν θλιβερή
με γερμένα βλέφαρα και γυρτό κεφάλι
σαν αυγή ολοσύννεφη, άσπρη, βροχερή.*

*Έρθες μα καρδούλα μου με πανιά νοιγμένα
ώρμιο χρυσοκέντητο με χρυσό σταυρό
αρμενάει αγύριστα στα λησμονημένα
στης νεκρής αγάπης μας το πικρό νερό.
16.4.22 [φ. 5]*

Της ίδιας εποχής είναι και τα οκτώ ποιήματα που απόκεινται στο αρχείο, με τον ίδιο περίπου βηματισμό και παρόμοια θεματική.¹⁴

Άλλα τρία ποιήματα του 1927 βρίσκονται ελάχιστα πιο κοντά στις ιδιοτυπίες που θα αποκρυσταλλωθούν στο ύφος του συγγραφέα λίγα χρόνια αργότερα. Παραθέτω το ένα απ' αυτά, όπου δεν μπορεί να μην προσέξει κανείς τις σύνθετες λέξεις και τις παραβιάσεις της γραμματικής και της σύνταξης:

Του κάκου ναι σε πρόσμενα και τούτο καλοκαίρι
ως πολυλατρεμένη μου και πολυαγαπητή
και κλαίοντας θυμίζουμαι τ' ολάσπρο σου το χέρι
που μ' αλαργοχαιρέτησε πριν μακρυνοσβυστεί

Του κάκου ναι σε πρόσμενα γλυκοματοθυρούσα
στο πολυαγαπημένο μας σπιτάκι που γυρτό
στην θλίψι του, ονειρεύεται την κόμη σου τη ρούσα
που έλυνες και άστραφτες και συ και γω κι αυτό.

Του κάκου! Μα η καρδούλα μου με πλώρη πορφυρένια
καράβι ονειροτάξιδο και πλυσκεφτικό
ρμενάει στη φουσκοθαλασσά του στήθου μου με έννοια
την έννοια σου και μ' όνειρο, ένα όνειρο γλυκό.

[φ. 37]

Ένα χρόνο αργότερα η ομαλή πορεία διανθίζεται από ένα άλμα, που είναι αδύνατον να μην ξαφνιάσει: με τον τίτλο «Μάτη-Τόμα», τον πλαγιότιτλο «Συρρεαλιστικά σχέδια Γιάννη Σκαρίμπα» και ημερομηνία γραφής 19.7.28 το ποίημα είναι ένα πρώιμο τεκμήριο της επίγνωσης του μοντερνισμού απ' τη μεριά του συγγραφέα, αλλά και της αντίληψης που είχε για τον υπερρεαλισμό. Ασφαλώς ούτε τα λογοπαίγνια ούτε ο παραλογισμός του ποιήματος το καθιστούν «συρρεαλιστικό σχέδιο». Προφανώς ο Σκαρίμπα έχει συνείδηση της ποιότητας του ποιήματος, γι' αυτό όχι μόνο δεν το δημοσιεύει, αλλά το επεξεργάζεται ξανά και ξανά για να καταλήξει στην παραδοσιακή «Ταμάρα» (γ' εκδοχή), που δημοσιεύτηκε σχεδόν δυο δεκαετίες αργότερα. Παραθέτω και τις τρεις εκδοχές του ποιήματος:

Μάτη-Τόμα

Το «μάτη-τόμα» ήταν η λέξη που μ' εκράτει
γλυκά στο κέντρο του ανάστροφου ουρανού μου,
κι έλεγα «τόμα» σιγανά κι έλεγα «μάτη»
και με το δάχτυλο ψαχούλευα το νου μου.

Πολύ αγαπούσα; ήταν μάτη μου ο έρωσ;
έλεγα «Τόμα;» (με το Ταφ λίγο μεγάλο):
με σκέψη σύντομη εννοούσα πως ο γέρος
όξω από γέρος, ναι, δεν είναι τίποτ' άλλο.

Κι ήξερα, ήξερα: αν άνοιγα το στόμα
δεν ήμουν υποχρεωμένος να μιλήσω,
μπορούσε κάλλιστα να τόκανα για «τόμα»
—πώς να το πω;—να βήξω ή για να φτύσω.

Ωωω... δε θα υψώνεται η πέτρα αλλά θα πέφτει,
κι όταν διψάω θα σκέφτομαι: πως «μάτη»
κι ύστερα θα κυττάζω στον καθρέφτη
με τόνα μάτι μου, το ίδιο μου το μάτι...

Η δεύτερη εκδοχή είναι αχρονολόγητη και έχει τον ίδιο πλαγιότιτλο:

Ταμάρα

Ως εκάμψε — του σώματος — μια κλίση,
πρόβαλε αυτή το πόδι να πατήσει.

Κι ως, ανόητοι, την κυκλώσαμε — οι φίλοι —
άνοιξε το στόμα αυτή, να εμίλει.

μα δε μίλησε, ούτε πάτησε. Οριζόντια,
μοιάσαν τόξο τ' άσπρα της τα δόντια.

Γιατί τάχα; Μην το στόμα είχε ανοίξει
να δαγκάσει ή για να φτύσει ή για να βήξει;

Και να πάταε το πόδι άπλωσε — όταν
οι ιδέες της λοξά θα της ερχόταν;

Ήηη... μην ήθελε να πει (έτσι ως εφέρθη):
«... έχω αργήσει: νάχω φύγει; ή νάχω έρθει;»

Η τρίτη εκδοχή, η μόνη αποδεκτή από το συγγραφέα, εφόσον είναι η μόνη που δημοσιεύεται (*Ηπειρωτικές Σελίδες*, 3 (Νοέμβριος 1952) 24):

Ταμάρα

Αλλόκοτη και μελαψή, ωραία και ιερή
λες έσερνε αγγελικές φτερούγες κι' επερπάτει
αδέξια και αμέριμνη, μ' εκείνην τη νωθρή
περπατησιά μια Θεάινας, σ' Ολύμπιο μονοπάτι.

Και μπόραε — όπως πάγαινε παχειά — κανείς διεί
στο φίνο της κι' εφαρμοστό μποτίνι ένα ποδάρι
χυτό, και μες στων ρούχων της το σουσουρο οι φαρδιοί
γοφοί της πώς θα λάμπανε — γυμνοί — σαν το φεγγάρι.

Το αίμα της μεσημβρινό, χυμένο λες — κει — να
σφυράει μες στο γυναίκειο της κορμί — εμβατήριο τέλειο —
κι' είχε κάτω απ' τα βλέφαρα — βαμμένα με κινά —
μουχρό, βαρύ τριαντάφυλλο το σάρκικό της γέλιο.

Κι' εγώ την είχ' αγάπη μου!.. Μια φλόγα και καπνός
ήταν ό,τι απ' τ' αγκάλιασμά-της πίναν μου οι πόροι,
ενώ με όμμα ατάραχο αυτή μ' εκύταε ως
τον πόθο μου τον γήινο να ενόγαε κι' άπόρει...

Κι' ήμουν ειδωλολάτρης της!.. Ψηλά ο εν ουρανοίς
Κύριος κι' οι Αγίοι του, για με πια ουδ' αρωτάγαν

κι' ενώ ουδ' εγώ αρώταγα, αρχαίου Ναού — αυτηνής —
— κολώνες που γκρεμίστηκαν — τα μπούτια της φωτάγαν...

Και πέθανε... Και με παπά τη θάψαμε! Και να
— μ' αυλους — οι τραγοπόδαροι Θεοί τής σουραβλάνε
και γύρω απ' τον ειδωλολατρικό Σταυρό της, παγανά
και Σηλεινοί, στη μνήμη της χορεύουν και πηδάνε...

Β. Ποιήματα εξαιρεθέντα και ποιήματα εξαιρετικά

Όταν συγκεντρωθούν τα πολυάριθμα αθησαύριστα ποιήματα του Σκαρίμπα και κοινοποιηθούν όλα τα ανέκδοτα ποιήματά του ίσως τότε φανερωθεί ένας πολυγράφος ποιητής. Οι λόγοι για τους οποίους ο συγγραφέας δεν συμπεριέλαβε κάποια ποιήματα στα άπαντά του δεν είναι πάντα προφανείς. Από όσο κατόρθωσα να εντοπίσω πολλά ποιήματά του δεν είναι κατώτερα από αυτά που συμπεριέλαβε στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του. Παραθέτω τρία ποιήματα: το πρώτο (πιθανότατα) ανέκδοτο· το δεύτερο και το τρίτο αθησαύριστα.¹⁵

Το ξάφνιασμα

Δυο Πάνες φουσκομάγουλοι, στου κήπου σου τις στέρνες,
τα χάλκινα — με τρεις οπές — σουράβλια είχαν στα χείλη,
όταν εσύ τις φωτεινές του χάμου έκρουσες φτέρνες
— ζυγά πιτσούνια που έπαιζαν το 'να το άλλο εφίλει.

Του φραμπαλά σου φτερωτή τότε η — σαΐτα —ρίγα
(των χρυσοκεντημένων της — αράδα — παπαγάλων)
στις γάμπες σου ανελίχτηκε — γοργό ερπετό — που ερίγα
στο αλληλοκουνήγημα των άσπρω σου αστραγάλων.

Κι έφυγες. Ωωω. Σαν αστραπών — στο σέρπιο μονοπάτι —
τύφλες φωτός (και σκίρτημα δορκάδας έρμου δάσου)
έμειναν τ' άψε-σβήσε σου: το πήδημα, το πάτι
και τ' αλαφριό, σαν άξαφνου πουλιού, ξεφτούρισμά σου...

[φ. 39]

Η Κυρά μου η τρέλα...

Πώς ήταν έτσι, πώς μου εφάνη ως είχεν έμβει
κειο το βαπόρι μες στο λιμάνι με όκια τεφρά,
όπως το τύλιξε στ' αχνά μετάξια της σιγά η ρέμβη
ως το ρυμούλκησε μειλίχιο η νύστα μου εκεί αλαφρά.

Ήρθε και στάθηκε μπερδικλωμένο σ' αχνή τολύπη
κ' ήταν σαν κάτι, κάτι ανείπωτο νάχε να πει,
κι ύστερα, παίρνοντας, σκυφτή επιβάτισσά του τη λύπη,
ως ήρθε θάφευγε, με κυβερνήτη του τη σιωπή.

Κι η νύχτα έφτασε. Αχ, το βαπόρι μες στην ασβόλη,
τι τρέλα θάκανε ανεπανόρθωτη και μαγική;
Μη θα κεραύνωνε με μια του λέξη την έρμη πόλη
μη θα ξεμπάρκαρε τη φρίκη αμίλητη στο μώλο εκεί;

Ή μη—βαρκάκια του—μ' άσπρες κορδέλες σταυροδεμένα
φέρετρα θάστελνε όξω—σαν κύματα και σαν αφροί—
όπου θα κείτονταν της γής τα νήπια μαχαιρωμένα
ή όπου όλοι όσοι αγαπήθηκαν, θάσαν νεκροί;

.....
Τίποτα, τίποτα... Μα πώς έτσο' ήταν, πώς μου εφάνη
αυτό το πλοίο; Στάθηκε αμίλητο μ' όψη φριχτή,
κι έφυγε, ως τόφερε η Κυρά μου η τρέλα μες στο λιμάνι,
αυτή που παίρνοντάς με από το χέρι με περπατεί...

Τα Νέα Ελληνικά 1 (Ιανουάριος 1952)¹⁵.

Το βαπόρι

Νάναι ως νάχης φύγει — με τους ανέμους — καβάλλα
στο άτι της σιγής κι' όλο να πάης
και νάν' πολλά καράβια, πολλή θάλασσα — μεγάλα
σύγνεφα πάνω — οι άνθρωποι κι' ο Μάης.

Κι' εντός μου εμένα να βρυχιέται — όλο να τρέμει —
βαρύ ένα βαπόρι και κατόπι
πάλι εσύ κι' ο Μάης κι' οι ανέμοι
κι' έπειτα πάλιν οι άνθρωποι, οι άνθρωποι.

Και νάναι όλα απ' ό,τι φεύγει — και δε μένει —
σε μια πόλη ακατοίκητη, κι' εντός μου
ακυβέρνητο, όλο να σε πηγαίνει το καράβι
έξω απ' την τρικυμία τούτου κόσμου..

II. Πεζογραφικά παραλειπόμενα

Όπως συνέβη με την ποίηση, έτσι και με την πεζογραφία, πολλά διηγήματα του Σκαρίμπα βρίσκονται σκορπισμένα σε διάφορα περιοδικά, πολλές φορές άγνωστα ή απρόσιτα. Ο συγγραφέας δεν θέλησε να τα συμπεριλάβει σε κάποια συλλογή του για λόγους όχι πάντα ευνόητους ή προφανείς. Ωστόσο, μερικές φορές η μελέτη αθησαύριστων διηγημάτων ή προηγούμενων εκδοχών δημοσιευμένων έργων φωτίζει τη συγγραφική πολιτική και την προσωπικότητα του συγγραφέα. Κάποτε, μάλιστα, «οι ιδιοτροπίες» του Σκαρίμπα, όσον αφορά τη δημοσίευση κάποιων κειμένων του, αποενοχοποιούνται, αν αναγνωσθούν σε σχέση με συνολικότερα πνευματικά ζητήματα της εποχής. Π. χ. είναι γνωστό στους θιασώτες του Σκαρίμπα πως ανάμεσα στη συγγραφή του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο*

Η Υορδάνα των Βορσώνων 1964 ①
 — Όπως τότε & τότε & τότε σαν ριτόνερας μούωφ
 — Ονώ ήμων, ε σου ζήμις!
 — Φάστων από αμοφφένιαν..
 — σφάτοι κοντόζουρι, δειχί και επόμενοι (=εξομολογία)
 — Τό γενεώς λιούμενον και διαδιστωμένον· σφάγκα ζωά.
 — Η χορευτική ενυάδα των Σαυροίδων
 — Εγώ αυτό, εδω μεθ' εδω δοτορία όσοφζέε ο Απόλλων

γελοίων και στην έκδοσή του μεσολαβεί διάστημα μεγαλύτερο από είκοσι χρόνια. Το γεγονός επίσης ότι η πρώτη μορφή του *Βατερλώ* είναι τελειώς διαφορετική από τη δημοσιευμένη μορφή έχει γίνει αντικείμενο συζητήσεων, κυρίως λόγω της «ανεξήγητης» συμπεριφοράς του συγγραφέα.¹⁶ Το χειρόγραφο της θεατρικής μορφής του *Βατερλώ*, που απόκειται στο τμήμα του αρχείου το οποίο έχει η εγγονή του συγγραφέα, Ελένη Σκαρίμπα, δίνει ίσως τη δυνατότητα να ερμηνευθεί η συγγραφική συμπεριφορά του Σκαρίμπα. Μια λογική ερμηνεία δίνει παρακάτω ο Λάμπρος Βαρελάς.

Πάντως, ένα από τα βασικά φιλολογικά *desiderata* σε σχέση με τον Σκαρίμπα, είναι η συγκέντρωση και δημοσίευση των αθησαύριστων αφηγηματικών κειμένων του.

III. Συμπαθής αλληλογραφία και εμπαθής κριτική

Ο Σκαρίμπας ήταν εκ πεποιθήσεως μανιώδης και δεινός αλληλογράφος. Πολλές επιστολές του είναι λογοτεχνικά εφάμιλλες με δημοσιευμένα αφηγηματικά του κείμενα. Περισσότερες είναι γνωστές για το εριστικό τους ύφος, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του. Από το πλήθος των επιστολών του που βρίσκονται διάσπαρτες στα τμήματα του αρχείου του ή σε αρχεία αλληλογράφων του ελάχιστες έχουν δημοσιευτεί.¹⁷ Εδώ, με αφορμή νέα ευρήματα, θα σταθώ στην αναλογικά υπερτιμημένη σχέση Γιώργου Σεφέρη-Γιάννη Σκαρίμπα, η οποία αξιολογήθηκε με εφαλτήριο το γνωστό γραπτό σχόλιο του Σεφέρη προς τον Γ. Π. Σαββίδη σχετικά με το ρυθμό της πρόζας του Σκαρίμπα, και, διαθλασμένη μέσα από το πρίσμα μιας μετριοπαθούς σεφερολαγνείας, προσγειώθηκε άρον άρον στις αφιερώσεις δύο αντιτύπων έργων του Σκαρίμπα προς τον Σεφέρη, με την έντιμη, ωστόσο, προειδοποίηση ότι «το θέμα απλώς ετέθηκε και απαιτεί μια έρευνα πιο επίμονη και φυσικά μια πραγματευση λιγότερο βιαστική», για να διαπιστωθεί «το θέμα των λογοτεχνικών τους σχέσεων — π.χ. το κοινό τους φανταζιστικό στιμόνι».¹⁸ Χάρη σε νέα ουσιαστικότερα ευρήματα «η άγνωστη αυτή σχέση» φωτίστηκε περισσότερο με τη δημοσίευση έξι επιστολών που αντάλλαξαν ο Σεφέρης και ο Σκαρίμπας από τον Ιανουάριο του 1961, όταν ο Σεφέρης ευχαριστεί τον Σκαρίμπα για την αποστολή της *Μαθητευομένης των τακουινιών* έως τον Νοέμβριο του 1965, οπότε ο Σεφέρης ευχαριστεί τον Σκαρίμπα για τη «γεμάτη κέφι» επιστολή του και του υπόσχεται να «ροβολήσει στην Χαλκίδα».¹⁹ Δεν θα επισχολιάσω τη θερμοκρασία των αφιερώσεων ή των επιστολών, πράγμα που έχει γίνει άλλωστε επαρκώς. Απλώς, με την ευκαιρία της δημοσίευσης δύο ακόμα σχετικών επιστολών, αναρωτιέμαι για την ουσιαστικότερη σχέση των δύο λογοτεχνών, σχέση κατά τη γνώμη μου φύσει και θέσει ανυπόστατη. Δεν χρειάζεται, νομίζω, να αριθμηθούν οι περισσότεροι ή λιγότεροι προφανείς διαφορές των δύο λογοτεχνών. Ίσως είναι χρησιμότερο να αναζητηθούν οι ελάχιστες και όχι πάντως ουσιαστικές ομοιότητες, όπως λ.χ. «το κοινό φανταζιστικό στιμόνι». Η προσωπική μου εκτίμηση κατευθύνεται προς το ότι, κοντά σε πολλά άλλα, η ειρωνική γλώσσα

του Σκαρίμπα είναι ασύμβατη με την αισθησιακή γλώσσα του Σεφέρη.

Η πρώτη από τις επιστολές που παρουσιάζονται εδώ, βρίσκεται στο νέο τμήμα του Αρχείου Σεφέρη, που προστέθηκε στη Γεννάδειο τον Ιανουάριο του 1997. Φέρει χρονολογία 22.4.61, γράφτηκε δηλαδή πριν από την απονομή του Νόμπελ, και ίσως είναι απάντηση στην επιστολή του Σεφέρη, της 23.2.61,²⁰ αν και η φράση «μου γράφετε νάρθετε» αφήνει περιθώρια να προσδοκά κανείς και άλλα τεκμήρια αλληλογραφίας.

Χαλκίδα 22.4.61

Αγαπητέ μου κ. Σεφέρη,

Παρακαλώ να μου συγχωρήσετε την άργητά μου, να σας απαντήσω, στο καλωσυνάτο γράμμα σας. Ήμουν «αυτοεξορισμένος» σε μια κορφή του (γενέτειρά μου) Παρνασσού, όπου φύσαγα σε μια φλογέρα τα ιντέρτια μου. Ξαναρχώντας—με—εδώ, πήρα ξανά την πρώτη μου θέση ανάμεσα στους ευύποληπτους της πόλης...

Μου γράφετε νάρθετε. Θα είναι για μένα (και για τη μικρή μας Χαλκίδα) μια μεγάλη χαρά και τιμή να σας έχωμε. Ελάτε να κάμετε λίγο καλοκαιράκι μαζί μας, Σας υπόσχομαι μικρά-τρελά ταβερνάκια στις δαντελωτές αμμουδιές μας, μπουζούκι (που παίζω—λιγάκι) σε ντουζένια αλά Τούρκα, κοκορέτσι Ρουμελιώτικο (που το επιτηδεύομαι ωραία) και φλογέρα όλην τόνους. Θα σας φτιάχνω και πούρες κακαβιές Αρτακιώτικες, βρασμένες με τσουκάλια στην μέντουλα—που να τρώει η μάνα και του παιδιού να μη δίνει. Έχω και βαρκάκι (ιδιόχτητο) με πλήρη εξοπλισμό ψαρικής (παραγάδια και —που και που—και... μπουρλότο) (= το καλύτερο, το... ηρωικότερο ψάρεμα!)

Σας περιμένω και γράφτε μου,
δικός σας,

Γιάννης Σκαρίμπας

Όπως φαίνεται από τις επιστολές που έχουν ήδη δημοσιευτεί, η επίσκεψη του Σεφέρη στον Σκαρίμπα δεν πραγματοποιήθηκε. Το πέρασμα, άλλωστε, του Σεφέρη (σε αντίθεση με τον μόνιμο ενικό του Σκαρίμπα) από τον πληθυντικό στον ενικό και μετά πάλι στον πληθυντικό δεν μαρτυρεί την οικειότητα που είναι απόρροια της προσωπικής επαφής.²²

Η δεύτερη επιστολή είναι γραμμένη εννέα χρόνια αργότερα από τον Σκαρίμπα και απευθύνεται στο φίλο του Κώστα Νίτσο (από το 1970 ως το 1977 εκδότη και διευθυντή του περιοδικού *Θέατρο*), και απόκειται στο Αρχείο Σκαρίμπα του ΕΛΙΑ. Οι ακραίες εκφράσεις του Σκαρίμπα εναντίον του Κ.Θ. Δημαρά (αλλά και του Λίνου Πολίτη) φανερώνουν την πικρία του εξορισμένου από την *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* και τις πνευματικές δραστηριότητες της πρωτεύουσας λογοτέχνη. Παράλληλα, αποκαλύπτουν μια κάθετη πτώση θερμοκρασίας στη σχέση του με τον Σεφέρη, και αποσαφηνίζουν την εκτίμηση του Σκαρίμπα για τον Νομπελίστα ποιητή, ούτως

ή άλλως απροσδιόριστη στις επιστολές που του απευθύνει μέσα στην ίδια δεκαετία

Χαλκίδα 1.3.70

Αγαπητέ μου Νίτσο,

Δεν μας χέζουν λέω γω αυτοί οι ξελιγωτάδες του Γιώργη Σεφέρη (των 70 του χρόνων) και συγκεκριμένως ο, λίγον τι αγαθούλης, Λίνος Πολίτης και ο (Θεέ μου τι πόντος!) γραικός κιτρινίστας του λόγου Κ.Θ. Δημαράς; Ο καύμένος ο πρώτος (πνεύμα ησυχαστικό και ματαιώς φοκοπήδαρος αυτών των φωτιών του Αγιάννη) μου θυμίζει τον προχθεσινό “σημειωτή” των βυτιοφόρων του ΕΣΣΟ-ΠΑΠΑΣ—με δραχμές 2.400 το μήνα, ενώ ο δεύτερος (επικίντυνος, για το οπλοφορείν την κακία) την —με τον “Αβέρωφ” (!)—παρά τω—ποτέ—ασθενήσαντι Κωνσταντίνω, διακομιδήν της Παναγίας της Τήνου. Είναι ένας αγύρτης της πέννας... Ποιος —ποτέ—διάολος θα γράψει την αληθινή Ιστορία σε τα μας; Ο Σεφέρης με τα κοινόχρηστα (= τ’ ανθρώπινα) μέτρα σε όλες τις λογοτεχνίες του κόσμου, είναι ένας —κι αυτός— ποιητής—τίποτ’ άλλο. Ούτε Μεγάλος, ούτε... για πέταμα. (Ανάμεσά μας—ακόμα και μεταξύ των ζώντων—υπάρχουν πολύ-πολύ καλύτεροί του). Είναι όμως, ποιητής “τεχνολόγος” σπουδαίος “διαβητιστής” των ειρμών, με όλα του τα “λεπτουργικά” του εργαλεία (τσιμπιδάκια, κατσαβιδάκια, βιδολόγους, ελατήρια και τουρλού-τουρλού άλλα “πιάσματα” μιας, τ’ όντι θαυμαστής —μες στη λεπτεπιλεπτότητα της— υφής. Τα περί «ο Σεφέρης και ο Ελληνισμός» του πονηρόγατου Δημαρά, και τα «Ριζωμένος στη γη της Ελλάδος» του θεολόγου Πολίτη, μου θυμίζουν τους πανηγυριώτικους διαλαλητές των φωτιών που σου λεν “Κύριε ελέησον” ή τ’ αυγά που πετάγονται από των θαυματοποιών τα μανίκια. (Και ξαναλέω: Ποιος διάολος θα μας γράψει την αληθινή Ιστορία μας;) Αν τάλεγαν αυτά για τον παρλαπίπα Κωστή Παλαμά, θάλεγα ναι. Ναι, εκείνος ο κουφιοκεφαλάκιας ο αείμνηστος, είχε και το πατριδιώτικό του ψώνιο. Και παρά που δεν ήταν ούτε μέτριος ποιητής, μολαταύτα τραγούδησε τη ρωμηροσύνη σαν κίσσα. Η ποιητική του Παλαμά, ζύγιζε με (“προσαπόκου” δυο τρεις, πέντε τόνους) εδαφιαία—χαμάλικη—πλάστιγγα. Του Σεφέρη, μικρή (αλλά ακριβέστατη) με ζυγαριά φαρμακείου. Του Παλαμά, ήταν μαμουθικά πελματοβάμωνη. Του Σεφέρη είναι “μη-μουαπτικά” γαλαζοαίμα... Ο Σεφέρης, είναι βέβαια ποιητής. Ο Παλαμάς, βέβαια, διόλου. (Τι φταίω εγώ που δεν ήταν; Αυτός όψει...) Αλλά εκ των σημερινών (στο Βήμα) “ακάθιστων” υμνολόγων, του Σεφέρη, ο μεν Πολίτης, έχει—ο άνθρωπος—το “άλλοθι” του, της παρθενίας του, ο δε άλλος—κατοικίδιος (ντι κάμερα) φάουστ των νοθειών του είναι—συνειδητός—αυτός αγκυλωτής της Ιστορίας.

Πάντα σε αγαπώ

Γιάννης Σκαρίμπας

τον προχθεσινό “σημειωτή” των βυτιοφόρων του ΕΣΣΟ ΠΑΠΑΣ Αναφέρεται σε ανώνυμο δημοσίευμα της εφημερίδας *Ακρόπολις*, 28.4.70, με τίτλο «Όταν οι φαρσέρ έχουν τα κέφια τους. Μετρούσαν τα βυτιοφόρα του Τομ Πάπας χωρίς... λεφτά». Το δημοσίευμα αφορά την πρόσληψη από αυτοσχέδιο “διευθυντή” της ΕΣΣΟ-ΠΑΠΑΣ ενός καταμετρητή βυτιοφόρων, ο οποίος μετά από μια βδομάδα συνεχούς καταμέτρησης πήγε να εισπράξει το μισθό του για να ανακαλύψει ότι είχε πέσει θύμα φαρσέρ.

την —με τον “Αβέρωφ” (!)—παρά τω—ποτέ—ασθενήσαντι Κωνσταντίνω, διακομιδὴν της Παναγίας της Τήνου

Προφανώς αναφέρεται στην πρόταση του επί βασιλείας Κωνσταντίνου Υπουργού Εσωτερικών Χαράλαμπου Βοζίκη να μεταφερθεί η εικόνα της Παναγίας της Τήνου στο παλάτι για να βοηθηθεί ο εξαιτίας του Βενιζέλου ασθενήσας βασιλιάς Κωνσταντίνος, ώστε να συγκινηθεί ο θρησκευόμενος λαός και να αποσοβηθεί το τίμημα της ασθένειας. Βλ. *Ακρόπολις*, 1.3.70.

Τα περί «ο Σεφέρης και ο Ελληνισμός» του πονηρόγατου Δημαρά, και τα «Ριζωμένος στη γη της Ελλάδος» του θεολόγου Πολίτη Αναφέρεται στις παρακάτω εργασίες: Λίνος Πολίτης, «Ριζωμένος στη γη της Ελλάδας» και Κ.Θ. Δημαράς «Ο Σεφέρης και ο Ελληνισμός», δημοσιευμένες και οι δύο στο *Βήμα*, 1.3.70, για τα εβδομηντάχρονα του ποιητή.

Η δημοσίευση των παραπάνω επιστολών δεν προτείνει τη συνεξέταση των δύο λογοτεχνών ούτε, πολύ περισσότερο, φιλοδοξεί να κλείσει το θέμα της σχέσης τους. Εξάλλου, τα φιλολογικά ζητούμενα που μπορούν να φωτιστούν από τα κατάλοιπα του Σεφέρη και του Σκαρίμπα είναι τόσα, ώστε η εξέταση της σχέσης τους νομιμοποιείται μόνο με την προϋπόθεση ότι κανείς αποδέχεται τη συμβατική ρήση πως «και η έλλειψη σχέσης συνιστά ένα είδος σχέσης».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Αρκετά νωρίς (1931) μιμήθηκε τους *Καϊμούς στο Γριπονήσι* ο Τάκης Μαυροκέφαλος με τα διηγήματα «Τρελλός στο Μεσολόγγι», *Νέα Εστία* 10(1931) 926-928· «Η χηρευόμενη αδερφή μου», 11 (1932) 517-522 και «Καραβοκύρης θα γινόμουν», 13 (1933) 295-298.
2. Δεν εννοώ το αξιοσημείωτο φαινόμενο ότι την επαύριο του θανάτου του ο τύπος κατακλύστηκε από εύκολα και άκομψα δημοσιογραφικά κείμενα που μιμούνταν το ύφος του, αλλά προσπάθειες με σοβαρή πρόθεση (ανεξάρτητα από το πώς αποτιμά κανείς το αποτέλεσμα), όπως αυτή του Γιώργου Παπαστάμου, *Σκαρίμπα η ζωή και το έργο ενός ασυμβίβαστου πρωτοπόρου*, Αθήνα, εκδ. Βασδέκης, 1986, που, όπως διατείνεται ο συγγραφέας στον πρόλογο, έχει αξιώσεις μυθιστορηματικής βιογραφίας.
3. Είναι γνωστή η αντιδικία του με πολλούς εκπροσώπους της γενιάς του Τριάντα, ώστε να περιττεύει η παράθεση παραδειγμάτων. Ασφαλώς το όλο κλίμα σχετίζεται με τους μηχανισμούς που καθόρισαν τη σχέση Κέντρου και Επαρχίας τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Για όλα αυτά περιμένουμε να

μας φωτίσει η διατριβή του Λάμπρου Βαρελά. Όσο για την εν γένει γνώμη του Γιάννη Σκαρίμπα για τη γενιά του Τριάντα παραπέμπω, ενδεικτικά, σε κάποιες συνεντεύξεις του: «Σιδερωμένη συν κουμπωμένη συν κολλαρισμένη ίσον “γενιά του Τριάντα”», *Θεσσαλονίκη*, 13 Δεκεμβρίου 1969· «Ο Γιάννης Σκαρίμπα κατά της Γενιάς του '30», *Ελεύθερος Κόσμος*, 10.2.1971· «Η γενιά του '30 έχει φράξει τον δρόμο σε άλλους...», *Απογευματινή*, 10.2.1971.

4. Ασφαλώς ο Σκαρίμπα δεν είναι ο μόνος λογοτέχνης που πέρασε ως πρόσωπο μέσα σε κείμενα δημιουργικής λογοτεχνίας μεταγενέστερων συγγραφέων. Ο Καβάφης είναι μια άλλη περίπτωση για άλλους όμως λόγους και κάτω από άλλες συνθήκες. Στην περίπτωση του Σκαρίμπα δεν μας απασχολούν οι απόπειρες μίμησης του ύφους του, ακόμη και με δημιουργικές προθέσεις, ούτε και περιπτώσεις μεταβατικές, όπως π.χ. του Μενέλαου Λουντέμη (*Τότε που κυνηγούσα τους ανέμους*), που ουσιαστικά «αντιγράφει» δρώμενα από τη ζωή του Σκαρίμπα, αλλά οι οριακές περιπτώσεις, όπου μέσα από την υπέρβαση της παρωδίας διά της παρωδίας, πετυχαίνεται η αυτονόμηση ενός νέου ύφους· εδώ θεωρώ ότι ανήκουν εν μέρει το αφήγημα του Τόλη Καζαντζή, *Μια μέρα με τον Σκαρίμπα* (Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 1985) και κατ' εξοχήν η συλλογή διηγημάτων του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, *Λιμενάρχης Ευρίπου* (Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1993). Η δυναμική διάδραση των δύο αυτών βιβλίων με το έργο του Σκαρίμπα αποτελεί μέρος μιας γενικότερης μελέτης για την πρόσληψή του η οποία βρίσκεται υπό εκπόνηση.

5. Κατερίνα Κωστίου, «Ένας παραδοξολόγος ή παράδοξος συγγραφέας;», *Αυγή*, 21 Μαρτίου 1993.

6. Βλ. Σπύρος Κοκκίνης, «Για το χρόνο και τον τόπο γέννησης του Σκαρίμπα» *Ιχθυετής* 11 (Μάιος-Ιούνιος 1986) 13. Βλ. και τις πρόσθετες πληροφορίες που δίνει ο συγγραφέας μαζί με τη δημοσίευση αυτού του άρθρου στο βιβλίο του *Τα αποκηρυγμένα ποιήματα του Σκαρίμπα*, Αθήνα, εκδ. Φιλιππότη, 1991, σσ. 87-94.

7. Π.χ., επί χρόνια έγραφε βιβλιοκρισίες στο περιοδικό *Ευβοϊκός Λόγος* δίχως να φανερώνει την ταυτότητά του ακόμη και στους ανθρώπους του περιοδικού. Άφηνε μόνο τις κριτικές του κάτω από μια πέτρα σε προκαθορισμένο σημείο. Με τον ίδιο τρόπο έπαιρνε και το προς κρίση κείμενο. Τα κείμενα αυτά υπέγραφε με το ψευδώνυμο Θώμος Ξιαφάς. Ακόμη και η αγάπη του προς τα ψευδώνυμα (η έρευνα έχει φέρει στο φως επτά διαφορετικά ψευδώνυμα: Σούλα Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, «Φιλολογικά ψευδώνυμα του Γιάννη Σκαρίμπα», *Διαβάζω*, 269 (4.9.91) 47-51. Τάσος Καλαθέρης, «Εμμανουήλ Διοσκουρίδης: Ένα άγνωστο φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιάννη Σκαρίμπα», *Πνευματική Καλλιέργεια* 45 (Μάιος-Ιούνιος 1994) 175-183), φανερώνουν μια τάση συσκοτίσης της ταυτότητάς του.

8. Εδώ οφείλω να ομολογήσω ότι δεν μπόρεσα να αποφύγω τις παγίδες του Σκαρίμπα. Στην έκδοση των διηγημάτων του «Κύριος του Τζακ» και «Πάτς κι απαγάι», όπου ήδη η συγγραφική συμπεριφορά του Σκαρίμπα είναι αρκετά σύνθετη, μου διέφυγε η πρώτη δημοσίευση του πρώτου διηγήματος με τίτλο «Όνειρο στο θάμα», *Πειραϊκά Γράμματα*, 3 (Μάρτιος 1943) 115-121. Ευχαριστώ θερμά τον κ. Αλέξ. Αργυρίου που μου την επεσήμανε. (Βλ. και την έκδοση της Νεφέλης, 1996, σσ. 67-87).

9. Είναι ενδεικτικό ότι δεν υπάρχει ούτε μια απλή αναφορά στο όνομά του στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Κ.Θ. Δημαρά. Ο Σκαρίμπας πολλές φορές καυτηρίασε αυτή την αποσιώπησή του, είτε σε κείμενά του που έχουν δημοσιευθεί είτε σε κείμενα που βρίσκονται στο αρχείο του. Ενδεικτικά μόνο παραθέτω κάποιες από τις διαμαρτυρίες του Σκαρίμπα: «Και αρωτώ: «Ο κ. Κ. Θ. Δημαράς, λογοτέχνης περιωπής, διανοούμενος

ολκής, μελετητής απ' τους καλύτερους και τελοσπάντων επίλεκτη μες τα Γράμματά μας αξία, γράψαντας «Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας» αλλά και μιλήσαντας μες σ' αυτήν ειδικά για τους λογοτέχνες της γενιάς του Τριάντα είχε το δικαίωμα να με αγνοήσει εντελώς; Αδερφάκι ούτε λέξη; Δεν σημαίνει ότι μ' αυτό (την αγνόησή μου) έκαψε άχερα. («Λίθον ον απεδοκίμασαν...») Σημαίνει, αν είχαν αυτό το δικαίωμα. Δεν το είχε διότι ελόγου μου δεν ήμουν κάνα ζήτημα... γούστου του, ή ερασιμότητός μου — τη θέα! Τι; καλλιστεία θα οργάνωνε; Δεν το είχε, διότι τα είπε αυτά «Ιστορία». Ώστε «καταγραφητή» (και στοχαστή) τον απέστειλε η «Ιστορική» υπευθυνότητά του εκείδά, κι όχι... τουρίστα! Και δεν το είχε ακόμα, διότι — έτσι — ανεπανόρθωτα μόνον τον εαυτό του ασκήμισε.» *Ευβοϊκός Λόγος* 4-5 (Ιούν.-Ιούλ. 1958) 47.

10. Σπύρος Κοκκίνης, ό. π., σ. 7.

11. Χ. Λ. Καραόγλου (εποπτεία ερευνητικής ομάδας), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, τ. Α' Αθηναϊκά περιοδικά (1901-1925)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, σ. 181.

12. *Ανθών*, 6 (30 Απριλίου 1910) 6, 7 (7.5.10) 6, 9 (21.5.10) 6, 11 (9. 6. 10) 5, 12 (11. 6. 10) 6, αντίστοιχα.

13. Όλα τα ανέκδοτα ποιήματα που δημοσιεύονται προέρχονται από το τμήμα του αρχείου Σκαρίμπα που απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α., το οποίο και ευχαριστώ για την παραχώρησή τους.

14. Παραθέτω τα ποιήματα δίχως περαιτέρω σχολιασμό, διότι σκοπός μου είναι να δώσω ένα δείγμα των καταλοίπων ή των αθησαύριστων κειμένων του συγγραφέα, κάνοντας μόνο κάποιες νύξεις για τις εκπλήξεις ή τις παγίδες που μας επιφυλλάσσει.

15. Στα «Ευρετήρια τίτλων και πρώτων στίχων για όσα ποιήματα συμπεριλαμβάνονται στις συλλογές του Γιάννη Σκαρίμπα (1936-1976)» (Κατερίνα Κωστίου, *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 2 (1990) 254) διαβάζω τον πρώτο στίχο «Πώς ήταν έτσι, πώς μου εφάνη», ο οποίος παραπέμπει στο ποίημα «Το τραίνο» (*Απαντες στίχοι, (1936-1970)*, Αθήνα, Επτάλοφος, 1970, σ. 103-4). Πέρα από το γεγονός ότι το ποίημα «Η Κυρά μου η τρέλα...» έχει τροφοδοτήσει άλλα ποιήματα, όπως «Το τραίνο» ή «Ο σταθμάρχης» (ό.π., σ. 59, στ. 3) δεν υπάρχει άλλος λόγος για να μην συμπεριληφθεί στα Άπαντα δεδομένου ότι είναι από τα ωραιότερα ποιήματα του Σκαρίμπα και επιπλέον είναι ποίημα ποιητικής. Επίσης με τον ίδιο τίτλο περιλήφθηκε στην πρώτη συλλογή του Σκαρίμπα (*Ουλαλούμ*, Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, Αθήνα, 1936, σ. 19), ποίημα που δεν έχει σχέση μ' αυτό που δημοσιεύεται εδώ.

Οφείλω να ευχαριστήσω από εδώ τον Φοίβο Σταυρίδη που μου έστειλε το ποίημα από την Κύπρο πριν από εννιά χρόνια.

16. Βλ. Γιάννης Σκαρίμπας, *Το Βατερλώ δύο γελοίων*, επιμέλεια Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1994, σσ. 282-283, 303-304.

17. Βλ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Τρεις επιστολές και ένα σημείωμα του Γ. Σκαρίμπα», Ανάτυπο από τον ΚΗ' 1988-1989 τόμο του «Αρχείου Ευβοϊκών Μελετών», σσ. 45-51· Σούλα Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, «Γιάννης Σκαρίμπας-Τάσος Ζάππας. Στα ίχνη μιας φιλίας», ό. π., σσ. 31-36.

18. Γιώργος Σαββίδης, «Γιώργος Σεφέρης-Γιάννης Σκαρίμπας, Μια άγνωστη σχέση», *Το Βήμα της Κυριακής*, 27.9.1987, σ. 56.

19. Σούλα Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, «Γιάννης Σκαρίμπας-Γιώργος Σεφέρης», μια λιγότερο άγνωστη σχέση», *Νέα Εστία*, 1537 (15.7.1991) 958-966.

20. Σούλα Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, ό. π., σ. 959.

21. Ευχαριστώ θερμά το ΕΛΙΑ και τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη που μου επέτρεψαν τη δημοσίευση των επιστολών. Πρέπει να σημειωθεί ότι τόσο στα ποιή-

ματα όσο και στις επιστολές τηρείται η ορθογραφία των πρωτοτύπων.

22. Στην επιστολή της 23.1.61 ο Σεφέρης απευθύνεται στον Σκαρίμπα στον πληθυντικό. Δύο χρόνια αργότερα (31.12.63), στην επιστολή που του γράφει επιστρέφοντας από τη Σουηδία, του απευθύνεται στον ενικό, για να ξαναγυρίσει σε δύο χρόνια (15.11.65), πάλι στον πληθυντικό. Βλ. Σούλα Παπαγεωργοπούλου-Ιωαννίδη, ό. π., σ. 960, 963.

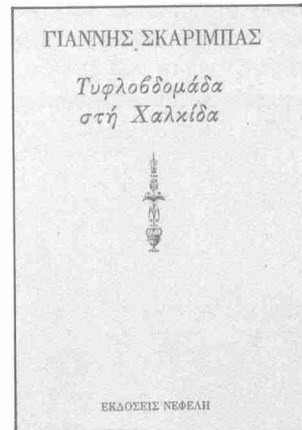
23. Βλ. και σημείωση 9.



Ο Γιάννης Σκαρίμπας με τη γυναίκα του Ελένη

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

Τυφλοδομάδα στη Χαλκίδα



Οι εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ επανεκδίδουν ολόκληρο το έργο του μεγάλου Χαλκιδαίου συγγραφέα σε νέα μορφή και με επιμέλεια της φιλόλογου Κατερίνας Κωστίου. Στις νέες εκδόσεις το κείμενο του έργου συνοδεύεται με κατατοπιστικό σημείωμα της επιμελήτριας, κριτικογραφία με τις κυριότερες κριτικές που έχουν γραφεί για το κάθε έργο, σημειώσεις και γλωσσάρι.

Επίσης κυκλοφορούν

Ο ΜΑΡΙΑΜΠΑΣ

(Μυθιστόρημα)

ΤΟ ΣΟΛΟ ΤΟΥ ΦΙΓΚΑΡΩ

(Μυθιστόρημα)

ΤΟ ΘΕΙΟ ΤΡΑΓΙ

(Μυθιστόρημα)

ΤΟ ΒΑΤΕΡΛΩ ΔΥΟ ΓΕΛΟΙΩΝ

(Μυθιστόρημα)

ΚΑΪΜΟΙ ΣΤΟ ΓΡΙΠΟΝΗΣΙ

(Διηγήματα)

Η ΜΑΘΗΤΕΥΟΜΕΝΗ ΤΩΝ ΤΑΚΟΥΝΙΩΝ

(Νουβέλα)

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΤΟΥ ΤΖΑΚ-ΠΑΤΣ ΚΙ ΑΠΑΓΑ-Ι

(Διηγήματα)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

...προωθούν τό ελληνικό βιβλίο

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ 106 80, ΤΗΛ. 3607744

ΕΧΟΥΝ ΠΕΡΑΣΕΙ ΔΩΔΕΚΑ χρόνια από το θάνατο του Γιάννη Σκαρίμπα και μόλις πρόσφατα η έρευνα του έργου του από τους ειδικούς, τα «σοφά ερπετά»¹, όπως ο ίδιος τους αποκαλούσε, άρχισε να παίρνει τον ώριμο δρόμο της, αν λάβουμε υπόψη τη σχεδιαζόμενη από την Κατερίνα Κωστίου βιβλιογραφία και τις σχετικές με το σκαριμπικό έργο διδακτορικές διατριβές που εκπονήθηκαν σε ελληνικά και ξένα πανεπιστήμια.² Σημαντικά έχει συμβάλει η συνεχιζόμενη έκδοση των Απάντων του συγγραφέα από τον εκδοτικό οίκο «Νεφέλη», με τη φιλολογική επιμέλεια της Κατερίνας Κωστίου.

Τα βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του Σκαρίμπα είναι γνωστά.³ Εκείνο όμως που πρέπει να επισημανθεί είναι πως το έργο του εμφανίζει αξιοσημείωτη ποικιλία καθώς εκτείνεται σχεδόν σε όλα τα είδη του γραπτού λόγου: διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, ποίηση, θέατρο (ακόμη και θέατρο σκιών), χρονογράφημα, ιστορική μελέτη, λογοτεχνική κριτική⁴· τέλος, πλουσιότατη φαίνεται να είναι και η επιστολογραφία του.

*Το Βατερλώ δυο Γελοίων*⁵ αποτέλεσε χωρίς υπερβολή για περισσότερα από είκοσι χρόνια το μυθιστόρημα-φάντασμα του Σκαρίμπα, και, από τα στοιχεία που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια, φαίνεται να βασάνισε ιδιαίτερα το συγγραφέα του. Την ύπαρξή του έκανε για πρώτη φορά γνωστή ο ίδιος ο Σκαρίμπας το φθινόπωρο του 1936 στο προλογικό σημείωμα της ποιητικής του συλλογής *Ουλαλούμ*.⁶ Εκεί, διευκρινίζοντας τον τίτλο της συλλογής (που είναι και τίτλος ενός πολύ γνωστού και πολυμεταφρασμένου στην Ελλάδα ποιήματος του Ε. Α. Ροε⁷), αποκαλύπτει ότι προέρχεται από το νέο μυθιστόρημα που ετοίμαζε με τίτλο *Χαλκίδα ή το Βατερλώ δυο Γελοίων*.⁸ Το μυθιστόρημα πρέπει, με βάση πληροφορίες που μας δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας, να ολοκληρώνεται στις αρχές του 1937. Διαφημίζεται, πάντως, ως προσεχής έκδοση από το περιοδικό του Σκαρίμπα, τα *Νεοελληνικά Σημειώματα*, ήδη από τον Ιούνιο του ίδιου χρόνου.⁹ Σε συνέντευξη που παραχωρεί τον Οκτώβριο του 1937 μας πληροφορεί ότι προτίθεται να εκδώσει το έργο ως την άνοιξη του 1938.¹⁰ Τελικά αυτό το έργο δεν εκδίδεται, καθώς μεσολαβεί τον Μάρτιο του 1939 *Το Σόλο του Φίγκαρω*. Στο έργο αυτό ο Σκαρίμπας μνημονεύει σε υποσημειώσεις το ανέκδοτο μυθιστόρημά του και μας πληροφορεί ότι κάποιοι από τους ήρωες του *Σόλο* εμφανίζονται και στο *Χαλκίδα ή το Βατερλώ δυο Γελοίων*.¹¹ Στη συνέχεια το έργο

— Το Βατερλώ δυο γελοίων του Γιάννη Σκαρίμπα —
Μια άγνωστη θεατρική μορφή του έργου
του Λάμπρου Βαρελά

εξακολουθεί να μένει ανέκδοτο, παρά το γεγονός ότι ο συγγραφέας παρουσιάζει άλλα έργα του¹², και, τελικά, εκδίδεται το 1959 ένα μυθιστόρημα με τίτλο μόνο το δεύτερο τμήμα του αρχικού τίτλου, *Το Βατερλώ δυο Γελοίων*.

Αυτή είναι η βιβλιογραφικά γνωστή πορεία του *Βατερλώ*. Ωστόσο, αν στηριχτούμε σε ένα αθησαύριστο διήγημα του Σκαρίμπα, που δημοσιεύεται τον Ιούλιο του 1936 στο φιλολογικό και εγκυκλοπαιδικό περιοδικό του Πύργου *Ηλειακά Χρονικά*¹³, το έργο φαίνεται να έχει πλουσιότερο παρελθόν. Το εισαγωγικό σημείωμα του περιοδικού, που συνοδεύει το διήγημα, μάς δίνει την πληροφορία ότι το διήγημα αποτελεί απόσπασμα ενός ανέκδοτου μυθιστορήματος του Σκαρίμπα με τίτλο *Πιττακός*.¹⁴ Στοιχεία για την υπόθεση του μυθιστορήματος αυτού δεν έχουμε, εκτός από το συγκεκριμένο απόσπασμα που δημοσιεύεται στα *Ηλειακά Χρονικά*. Στο δημοσιευμένο αυτό απόσπασμα εμφανίζονται δύο πρόσωπα: ο Γιάννης Κατάς (ή, όπως εμφατικά γράφει ο Σκαρίμπα, «Γιάννηςζςζςζ Κατάς») και η Κατίνα (ή, ακριβέστερα, «Δ/νιςζςζ Κατίνα»). Ο Κατάς συναντά την Κατίνα στο δρόμο και την ερωτεύεται. Πηγαίνει στο σπίτι της για να της εκφράσει τον έρωτά του και εκεί, ανατρέποντας τα καθιερωμένα, της κάνει καντάδα με ένα διόλου αισθηματικό τραγούδι, και αντί να της προσφέρει λουλούδια φυσάει επιδεικτικά τη μύτη του. Ο Κατάς είναι φανατικός πολέμιος της λογικής:

Ακριβώς και ίσα-ίσα μ' αυτήν την αδυσώπητη λογική είχε πάντα να τρώγεται, να την κατηγορεί για παράλογη, να την θεωρεί σαν μια ανυπόφορη και τακτική αταξία. Έτσι με μια τέτοια τάξη, αδερφέ, θα κατάνταε να χάσει τη λογική του στο τέλος. να την πετάξει σαν άχρηστη. «Οι μέλισσες — είχε κάπου διαβάσει — είχαν τόσο σε τάξη βάλει τα πράγματά τους, ώστε το λογικό τους τους πέρσευε. Έτσι το χάσαν!»¹⁵

Αν λάβουμε υπόψη τον τίτλο του μυθιστορήματος (*Πιττακός*) και την εμμονή στο μοτίβο της υπονόμησης της λογικής, αυτό που μπορούμε να υποθέσουμε είναι πως ο άγνωστος *Πιττακός* αποτελεί πρόγονο του *Βατερλώ*.

Η έως τώρα φιλολογική έρευνα για τον Σκαρίμπα, στηριγμένη σε πληροφορίες που έδωσε σε συνεντεύξεις του ο ίδιος ο συγγραφέας αλλά και μέσα στα ίδια τα έργα του — κυρίως στο *Σόλο του Φίγκαρω* — έχει επισημάνει ορθά πως η μορφή του *Βατερλώ* που εκδόθηκε το 1959, δεν έχει καμία σχέση, πέραν του τίτλου, με το πολυδιαφημισμένο μυθιστόρημα του 1936/37.¹⁶

Ας δούμε όμως τι είναι το *Βατερλώ* του 1959, ποιά είναι η υπόθεσή του. Έχουμε τρεις βασικούς ήρωες: τον Αντώνη Ταπιάγκα, κάτοικο Χαλκίδας, έναν εκκεντρικό άνθρωπο, την Αγγέλα, κάτοικο Θεσσαλονίκης, και τον Κωνσταντίνο Χαμόδρακα, επίσης κάτοικο Θεσσαλονίκης και σύζυγο της Αγγέλας. Ο Ταπιάγκας είναι ερωτευμένος με την Αγγέλα, της γράφει ερωτικά γράμματα στα οποία αυτή δεν απαντά. Ο Χαμόδρακας πεθαίνει και ο Ταπιάγκας καταφέρνει να

παντρευτεί την αγαπημένη του Αγγέλα. Ωστόσο δεν είναι ευτυχισμένος, γιατί αντιλαμβάνεται ότι τον παρακολουθεί κάποιος που φαίνεται να είναι ο πεθαμένος σύζυγος. Η πραγματικότητα είναι ότι ο Κωνσταντίνος Χαμόδρακας δεν είχε πεθάνει. Πρόκειται για μια περίπτωση νεκροφάνειας που οδήγησε τον Χαμόδρακα στον τάφο. Κάποιος τυμβωρύχος που σκάβει τον τάφο δίνει τη δυνατότητα στο θαμμένο Χαμόδρακα να επανέλθει στον επάνω κόσμο. Παρακολουθεί τις δραστηριότητες της συζύγου του και του Ταπιάγκα, τον οποίο προσπαθεί, ανεπιτυχώς, να τραυματίσει. Τελικά, παρουσιάζεται στον Ταπιάγκα και του αποκαλύπτει την αλήθεια. Του προτείνει να αποφασίσει η Αγγέλα ποιον από τους δυο θα διαλέξει. Ο Ταπιάγκας τον πείθει ότι θα επέλεγε τον ίδιο, παρουσιάζοντάς του μια σχετική δήλωση που είχε κάνει σε ανύποπτο χρόνο η Αγγέλα. Απογοητευμένος ο Χαμόδρακας αποφασίζει να πεθάνει πραγματικά αυτοκτονώντας με δηλητήριο, και ζητά από τον Ταπιάγκα να τον θάψει. Έτσι και γίνεται. Η Αγγέλα δεν γνωρίζει τίποτε, αλλά ούτε και τώρα ο Ταπιάγκας είναι ευτυχισμένος, αφού πλέον έχει πειραχτεί η διανοητική του υγεία. Φυσικά η υπόθεση στο έργο δεν εκτυλίσσεται τόσο γραμμικά. Αντίθετα, υπάρχει ένα κλίμα μυστηρίου και φαινομενικής ακατανοησίας, που μόνο στις τελευταίες σελίδες του έργου ξεκαθαρίζεται. Πρόκειται για οικεία τακτική του Σκαρίμπα: ενώ η πλοκή υπάρχει στα έργα του, δίνεται με έναν πολύ περίπλοκο τρόπο απαιτώντας τη συμμετοχή του αναγνώστη για τη συγκρότηση της υπόθεσης και την αποκρυπτογράφηση του μυστηρίου θυμίζοντας έτσι, συχνά, τεχνικές του αστυνομικού μυθιστορήματος. Το ίδιο συμβαίνει και στον *Μαριάμπα* και στο *Σόλο του Φίγκαρω*, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Τελικά, ο οριστικός θάνατος του Χαμόδρακα και η τρέλα του Ταπιάγκα μάς βοηθούν να καταλάβουμε τον τίτλο του έργου: και οι δυο ήρωες, όπως ο Μέγας Ναπολέων στο *Βατερλώ*, υφίστανται πανωλεθρία.

Σε ό,τι αφορά την πρώτη μορφή του *Βατερλώ*, αυτό που γνωρίζαμε έως τώρα για το περιεχόμενό του ήταν ότι συνδέεται με την υπόθεση του *Μαριάμπα* και ότι υπήρχαν κοινοί ήρωες ανάμεσα στον *Μαριάμπα*, το *Βατερλώ* και το *Σόλο του Φίγκαρω*. Σήμερα πια είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε περισσότερα πράγματα για την υπόθεση του πρώτου *Βατερλώ* και τις επεξεργασίες που δέχτηκε αυτό το έργο από το δημιουργό του. Στο τμήμα του αρχείου του Γιάννη Σκαρίμπα που ανήκει στη εγγονή του Ελένη Σκαρίμπα¹⁷ σώζεται μια θεατρική μορφή του *Βατερλώ*, η οποία γράφτηκε το 1939.

Τι είναι η αθησαύριστη αυτή παραλλαγή του *Βατερλώ*; Πρόκειται για ένα τρίπρακτο θεατρικό έργο, που ο ίδιος ο συγγραφέας τού δίνει τον τίτλο *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, με υπότιτλο: *Δράμα σε τρεις πράξεις*. Ο χρόνος του έργου είναι οι 19, 20 και 21 Οκτωβρίου του 1935, εφτά μήνες δηλαδή ύστερα από το θάνατο-αυτοκτονία του κεντρικού ήρωα στον *Μαριάμπα* στις 15 Μαρτίου 1935. Πριν προχωρήσω στην παρουσίαση του θεατρικού έργου, θυμίζω σύντομα την υπόθεση του *Μαριάμπα*, αφού τα γεγονότα στο μυθιστόρημα αυτό συνδέονται στενά με τα δρώμενα στη θεατρική μορφή του *Βατερλώ*.

Στον *Μαριάμπα* συναντούμε τον ομώνυμο ήρωα ο οποίος είναι γεωπόνος και διευθυντής του γεωργικού Γραφείου Χαλκίδας. Πρόκειται για έναν εκκεντρικό άνθρωπο, ο οποίος στην πραγματικότητα λέγεται Ιωάννης Πιττακός και είναι ένας άσημος γεωπόνος με λογοτεχνικά ενδιαφέροντα. Κάποια μέρα ταξιδεύοντας με το τρένο γνωρίζει τον πραγματικό Μαριάμπα, ο οποίος είναι και αυτός γεωπόνος και διευθυντής του Γεωργικού Γραφείου Κοζάνης. Ο άνθρωπος αυτός έχει πάρει μετάθεση για τη Χαλκίδα, όπου κατοικεί η Νανά Κελαδή, με την οποία είναι ερωτευμένος και διατηρεί ερωτική αλληλογραφία. Δυστυχώς όμως δεν μπορεί να την παντρευτεί, γιατί πρέπει πρώτα να αποκατασταθεί η μεγαλύτερη και άσχημη αδελφή της, η Βιολέττα. Ο ίδιος επίσης αντιμετωπίζει επαγγελματικά προβλήματα με το Υπουργείο Γεωργίας, εξαιτίας κάποιων απίθανων θεωριών που αναπτύσσει σχετικά με τις αντιδράσεις των φυτών. Είναι απογοητευμένος και θέλει να αυτοκτονήσει. Ο Πιττακός τότε αποφασίζει να τον βγάλει από τη δύσκολη θέση. Μεταμφιέζεται σε Μαριάμπα και γίνεται έτσι ο Πιττακός Μαριάμπας και ο Μαριάμπας Πιττακός. Σκοπεύει να ζητήσει τη μεγάλη και άσχημη αδελφή σε γάμο, για να διευκολύνει το γάμο της μικρότερης, της Νανάς, συγχέει όμως τα πρόσωπα και ζητάει τη μικρότερη. Επίσης γράφει ένα επιστημονικό εγχειρίδιο για να υποστηρίξει τις απίθανες θεωρίες του πρώτου Μαριάμπα, που τώρα λέγεται Πιττακός και βρίσκεται στην Ικαρία. Και σ' αυτή την περίπτωση αποτυγχάνει. Αποφασίζει τότε να αυτοκτονήσει και σκηνοθετεί το θάνατό του. Παριστάνει τον κλέφτη και υποχρεώνει τη γυναίκα του Άγγλου πρόξενου στη Χαλκίδα να τον σκοτώσει. Αφήνει έτσι το πρώτο του όνομα, Ιωάννης Πιττακός, στο γεωπόνο της Κοζάνης καθώς και την αποζημίωση από την ασφάλεια ζωής.

Φυσικά, ούτε σ' αυτό το μυθιστόρημα εκτυλίσσεται γραμμικά η υπόθεση. Αυτή η απίθανη ιστορία, που θυμίζει περιπετειώδες ερωτικό μυθιστόρημα¹⁸, αποκαλύπτεται μόλις στο τέλος του έργου, σε μία υποσημείωση του συγγραφέα. Η συμμετοχή και η συνεχής εγρήγορση του αναγνώστη είναι απαραίτητη από την πρώτη σελίδα του έργου.

Μπορούμε, τώρα, να επιστρέψουμε στη θεατρική μορφή του *Βατερλώ*, για να δούμε αναλυτικά τα πρόσωπα και την υπόθεση.

Ένα από τα δύο βασικά πρόσωπα του δράματος είναι η Νανά Κελαδή, γνωστή από τον Μαριάμπα, η οποία μένει ερωτευμένη με τον πεθαμένο *Μαριάμπα*.

Το δεύτερο βασικό πρόσωπο είναι ο Ιωάννης Πιττακός (δηλαδή ο Μαριάμπας της Κοζάνης που είχε πάρει το όνομα του πραγματικού Πιττακού), ο οποίος μετά το θάνατο του εμφανιζόμενου ως Μαριάμπα παίρνει τη θέση του στο Γεωργικό Γραφείο Χαλκίδας. Ο άνθρωπος αυτός, επειδή είχε προβλήματα υγείας, είχε κάνει μεταμόσχευση οργάνων σε μια αρμόδια Εταιρεία Αυτοματικών Κινητανθρώπων (ρομπότ) στη Βιέννη, και είχε έτσι τεχνητή καρδιά, τεχνητούς πνεύμονες, τεχνητό δεξί μπράτσο και τεχνητό (γαλάζιο) αίμα. Έχει όμως κάποιες εκκρεμότητες με την Εταιρεία που τον χειρούργησε. Εξακολουθεί να αγαπάει τη Νανά Κελαδή, αλλά, επειδή δεν

μπορεί να εμφανιστεί με το πραγματικό του όνομα, καταστρώνει ένα σχέδιο για να κερδίσει την αγάπη της. Τον βοηθά στο έργο του ο κύριος Ζης, ένας καμπούρης και άσχημος άντρας. Δεν είναι αυτόνομο πρόσωπο, αλλά πρόκειται για μεταμφίωση του Πιττακού, που εντάσσεται στο σχέδιό του να κερδίσει την αγάπη της Νανάς. Το πρόσωπο αυτό — στην ουσία ο Πιττακός — εκβιάζει και απειλεί τη Νανά ότι θα αποκαλύψει την ερωτική της αλληλογραφία με τον Μαριάμπα. Παρουσιάζεται ως φίλος του πεθαμένου Μαριάμπα και της δείχνει μια ψεύτικη επιστολή του νεκρού, όπου παρουσιάζεται ένας Μαριάμπας προικωθήρας και άτιμος. Το σχέδιο δηλαδή του Πιττακού είναι αρχικά να διαλύσει την αγάπη της Νανάς προς τον πεθαμένο Μαριάμπα παρουσιάζοντάς τον ως ανάξιο της αγάπης της. Στη συνέχεια σκοπεύει να εμφανιστεί ως σωτήρας της από την ενοχλητική παρουσία του κυρίου Ζη. Αποτυγχάνει όμως, γιατί διαπιστώνει ότι η Νανά μένει πιστή στην αγάπη της προς το νεκρό Μαριάμπα. Αποφασίζει λοιπόν να αυτοκτονήσει και σκηνοθετεί κατά τον ακόλουθο τρόπο το θάνατό του: Ο Πιττακός μεσολαβεί για να ειδοποιήσει τη Νανά ότι ο κύριος Ζης θα την επισκεφτεί το βράδι της 20ής Οκτωβρίου για να της παραδώσει τις ερωτικές της επιστολές προς τον Μαριάμπα, αφού πρώτα ικανοποιήσει τις ερωτικές του ορέξεις. Ο Πιττακός δίνει στη Νανά ένα πιστόλι για να τον σκοτώσει. Έτσι γίνεται, και τελικά ο Ζης-Πιττακός-Μαριάμπας πεθαίνει από το χέρι της αγαπημένης του.

Σημαντικό ρόλο στο έργο παίζει ο Ριχάρδος Γκαμόν, γνωστός από την αινιγματική του παρουσία στο *Σόλο του Φίγκαρω*, επιγραφολόγος και αρχιμηχανικός, συνεργάτης της Εταιρείας Αυτοματικών Κινητανθρώπων της Βιέννης και Ακαδημαϊκός. Έχει πάρει εντολή από την Εταιρεία του να διαλευκάνει το μυστήριο του Μαριάμπα. Η Εταιρεία πληροφορείται από τις εφημερίδες για το θάνατο του Μαριάμπα (δηλαδή του μεταμφιεσμένου Πιττακού), η φυσιολογική όμως ιατρική έκθεση, που δεν κάνει λόγο για τεχνητά μέλη και γαλάζιο αίμα, της προκαλεί ερωτηματικά (αφού δεν γνωρίζει την αλλαγή ρόλων ανάμεσα στον Πιττακό και τον Μαριάμπα).

Από τα κεντρικά πρόσωπα είναι και ο Γιωσέ Μαχραμή, γνωστός και από το *Σόλο του Φίγκαρω*. Είναι Εβραίος, γεωπόνος και επιμελητής του Γεωργικού Γραφείου Χαλκίδας, υφιστάμενος δηλαδή του Πιττακού, και διευθυντής ύστερα από το θάνατό του. Είναι η προσωποποίηση της αφηρημάδας, αλλά συμβάλλει στη διαλεύκανση της υπόθεσης.

Σε δευτερεύουσα θέση στο έργο εμφανίζονται η Μιαμή Μακεζήτα, φίλη της Νανάς, στο σπίτι της οποίας εκτυλίσσεται όλη η πρώτη πράξη του έργου, η Λουή, δακτυλογράφος του Γεωργικού Γραφείου Χαλκίδας, που καθώς δακτυλογραφεί τις εργασίες των προϊσταμένων της διαβάζει κρυμμένες επιστολές του Πιττακού και βοηθά έτσι στην εξέλιξη της υπόθεσης, και ο γιατρός Εξαδάχτυλος, γνωστός κι αυτός από τον *Μαριάμπα*. Αυτός έχει κάνει τη νεκροψία του Μαριάμπα και από αυτόν ζητάει σχετικές πληροφορίες ο Ριχάρδος Γκαμόν.

Υπάρχουν, τέλος, άλλα συμπληρωματικά πρόσωπα, γνωστά από

τον *Μαριάμπα* (ο κύριος Τζίμας, η Λαίδη Μύριαμ Χόπκινς Λάι, η Μαρή), από το *Σόλο του Φίγκαρω* (ο Αντώνης Σουρούπης), ο αστυνομικός διευθυντής Χαλκίδας και διάφορες γειτόνισσες, διαβάτες και παιδιά.

Η πρώτη πράξη του έργου περιλαμβάνει δέκα σκηνές. Χώρος-σκηνικό είναι το σαλόνι της Μιαμή Μακεζήτα, όπου συναντώνται οι βασικοί ήρωες την Παρασκευή 19 Οκτωβρίου 1935. Στην πράξη αυτή μαθαίνουμε τι επακολούθησε ύστερα από το θάνατο του Μαριάμπα, πληροφορούμαστε για την αγάπη της Νανάς προς το νεκρό, ενημερωνόμαστε για το διορισμό του Πιττακού στο Γεωργικό Γραφείο Χαλκίδας και για τον εκβιασμό του κυρίου Ζη. Η δεύτερη πράξη διεξάγεται την επόμενη μέρα στις 20 Οκτωβρίου, στο Γεωργικό Γραφείο Χαλκίδας και αρθρώνεται σε δεκατέσσερις σκηνές. Στην πράξη αυτή διαπιστώνει ο Πιττακός ότι ματαιοπονεί προσπαθώντας να κερδίσει την αγάπη της Νανάς και σκηνοθετεί το θάνατό του. Εδώ αποκαλύπτεται η μεταμφίεση του Πιττακού σε κύριο Ζη. Σε ξεχωριστή σκηνή («Εικόνα μόνη» την αποκαλεί ο Σκαρίμπας) παρακολουθούμε το θάνατο του Πιττακού. Η τρίτη πράξη εκτυλίσσεται το πρωί της Κυριακής 21 Οκτωβρίου και παρουσιάζει τις αντιδράσεις του κόσμου ύστερα από το θάνατο του Πιττακού.

Το έργο είναι δακτυλόγραφο, καταλαμβάνει 120 σελίδες και χρονολογείται από τον ίδιο το συγγραφέα στα 1939. Πρέπει πάντως να το γράφει μετά τον Μάρτιο του 1939, όταν εκδίδεται *Το Σόλο του Φίγκαρω*, γιατί στις υποσημειώσεις του έργου αυτού, όταν αναφέρεται στο *Βατερλώ*, το αποκαλεί «ανέκδοτο μυθιστόρημά μου», πράγμα που σημαίνει ότι δεν είχε επιχειρήσει να το μετατρέψει σε θεατρικό κείμενο.¹⁹

Το δακτυλόγραφο κείμενο της θεατρικής μορφής υπέστη χειρόγραφες αλλαγές από τον ίδιο τον Σκαρίμπα. Η βασικότερη αλλαγή είναι η προσπάθεια για αντικατάσταση της κεντρικής ηρωίδας, της Νανάς, από τη Νίνα Δολόξα, την ηρωίδα του *Σόλο του Φίγκαρω*, προσπάθεια όμως που δεν ολοκληρώνεται. Τη χρονολόγηση των αλλαγών αυτών δεν είμαι σε θέση ακόμη να προσδιορίσω με ακρίβεια. Υποθέτω όμως ότι είναι μεταπολεμική και, πάντως, πριν από το 1965. Και αυτό γιατί ξέρουμε πως αυτή τη θεατρική μορφή, χωρίς προφανώς τις χειρόγραφες αλλαγές, την είχε στείλει προπολεμικά στον Κύπριο λόγιο Ν. Αλάσιο.²⁰ Επίσης γνωρίζουμε πως το 1965 δήλωνε σε συνέντευξή του πως έχει στα συρτάρια του μεταξύ άλλων και το θεατρικό έργο *Νίνα Δολόξα*, που αποτελεί τη θεατροποιημένη μορφή του *Σόλο του Φίγκαρω*.²¹ Η υπόθεση που κάνω εδώ είναι ότι επειδή η θεατρική παραλλαγή, όπως και η πρώτη μυθιστορηματική μορφή, έμεινε ανέκδοτη — άγνωστο ακόμη για ποιους λόγους — θέλησε κάποια στιγμή ο Σκαρίμπας να το τροποποιήσει αλλάζοντας μερικούς ήρωες και αντλώντας βασικά στοιχεία από την υπόθεση του *Σόλο του Φίγκαρω* και τη μυστηριώδη μορφή της Νίνας Δολόξα, που και αυτή σκηνοθετεί την αυτοκτονία της. Τελικά, επειδή συναντά δυσκολίες στην προσαρμογή, εγκαταλείπει την προσπάθεια. Ίσως, ακόμη, να επιχειρεί αυτές τις αλλαγές μετά την έκδοση του *Βατερλώ* στα 1959, οπότε το διάστημα να περιορίζεται



Εδώ και η Σο. Μελιάς
 και η Ντόλξ - Νίνα Βράς
 Η μια θύρα, είναι η 2^η θύρα της Πίλια
 Ο θάνατος (μολητή) ήταν ο. Ντόλξ Νίνα Σκαρίμπα
 Η καλοσύνη αντιστοιχεί στην Άννα (ο Γιάννης Σκαρίμπα)
 Η τραγωδία είναι η καλοσύνη — η μη γίνεται και
 αυτή είναι η Ντόλξ - Νίνα Βράς
 Το κείμενο και η πρόβα ο Σκαρίμπα είναι η ίδια
 με η Μάχη
 Ο τραγικός κληρονομιά είναι ο Κωνσταντίνος
 με τη γυναίκα του

μεταξύ 1959 και 1965. Ενδέχεται, επίσης, να είναι καθοριστική η έκδοση της νουβέλας *Κομμωτής κυριών*, που κυκλοφορεί το 1961 μαζί με τη *Μαθητευομένη των τακουινών*. Στον *Κομμωτή κυριών*, που αποτελεί παραφουάδα του *Σόλο του Φίγκαρω*, πραγματεύεται το φόνο-αυτοκτονία της κόρης της Νίνας Δολόξα, της Μύγιας Δολόξα, από τον Αντώνη Σουρούπη.

Πάντως, ο Σκαρίμπας δεν μένει ευχαριστημένος από το αποτέλεσμα. Το κείμενο, με ή χωρίς τις αλλαγές, δεν τον ικανοποιεί, γι' αυτό και σε τέσσερα σημεία γράφει ιδιοχειρώς πως «το βιβλίο αυτό είναι αποτυχημένο».²²

Όπως και να έχουν όμως τα πράγματα, η άγνωστη αυτή θεατρική μορφή του *Βατερλώ* που μας έρχεται για πρώτη φορά στο φως είναι εξαιρετικά χρήσιμη για τους εξής λόγους:

α. Μας βοηθάει να συγκροτήσουμε την υπόθεση του πρώτου *Βατερλώ*, της μυθιστορηματικής μορφής, που ξέρουμε πια σίγουρα ότι πρόκειται για συνέχεια του *Μαριάμπα* και σχετίζεται με την προσπάθεια του Πιττακού να κερδίσει, με ένα καλά οργανωμένο σχέδιο, την αγάπη της Νανάς. Τελικά αποτυγχάνει — η λογική τον προδίδει —, αφού η Νανά μένει πιστή στην αγάπη της για το νεκρό Μαριάμπα. Και ο Μαριάμπας όμως είχε αποτύχει παρόλο που «ενεργούσε με την καρδιά και το ένστικτο».²³ Έτσι και οι δυο — γελοίοι μέσα στην τραγικότητά τους — αυτοκτονούν στη Χαλκίδα που έγινε το *Βατερλώ* τους: ο Μαριάμπας σύμβολο της αυθόρμητης συμπεριφοράς, ο Πιττακός σύμβολο της ψυχρής λογικής. Είτε έτσι όμως είτε αλλιώς το απρόβλεπτο караδοκεί, τα γεγονότα έχουν μια αυτονομία που ο άνθρωπος δεν μπορεί να την τιθασει ούτε να την προβλέψει.

β. Βλέπουμε ότι το έργο αυτό βασάνισε τον Σκαρίμπα περισσότερο από κάθε άλλο. Μπορούμε τώρα — πάντα με τα στοιχεία που διαθέτουμε ως αυτή τη στιγμή, αφού η συστηματικότερη έρευνα του διάσπαρτου αρχείου του μπορεί να ανατρέψει τα δεδομένα — να διακρίνουμε τέσσερις φάσεις του έργου: Η πρώτη χρονολογείται μέσα στο πρώτο εξάμηνο του 1936. Πρόκειται για το σχεδιαζόμενο μυθιστόρημα *Πιττακός*, που θα αποτελούσε τη συνέχεια του *Μαριάμπα* δεν ολοκληρώθηκε αλλά γνωρίζουμε πια ότι δημοσιεύτηκε ένα απόσπασμα τον Ιούλιο του 1936. Η δεύτερη τοποθετείται στις αρχές του 1937 και είναι σε μυθιστορηματική μορφή, με τίτλο *Χαλκίδα ή Το Βατερλώ δύο Γελοίων* έμεινε ανέκδοτη και λανθάνει. Η τρίτη χρονολογείται μέσα στο 1939, από την άνοιξη και μετά, και είναι σε θεατρική μορφή. Τιτλοφορείται *Το Βατερλώ δύο Γελοίων* έμεινε επίσης ανέκδοτη, αλλά τώρα πια γνωρίζουμε την ύπαρξή της και το περιεχόμενό της. Η μορφή αυτή υφίσταται μεταγενέστερες τροποποιήσεις, με σκοπό να συνδεθεί με το *Σόλο του Φίγκαρω*, η προσπάθεια όμως δεν ολοκληρώνεται. Τέλος, στα 1959 εκδίδεται ένα μυθιστόρημα με τον ίδιο τίτλο, *Το Βατερλώ δύο Γελοίων*, που δεν έχει όμως καμία σχέση με τις τρεις προηγούμενες μορφές.

γ. Μας δίνει σίγουρες πληροφορίες για πρωιμότερη, από την έως τώρα γνωστή, ενασχόληση του Σκαρίμπα με το θέατρο. Γνωρίζαμε έως τώρα ότι σκόπευε να ασχοληθεί με το θέατρο από την άνοιξη

του 1938²⁴, δεν ξέραμε όμως αν είχε προχωρήσει στη συγγραφή. Η πρώτη επίσημη ενασχόληση του Σκαρίμπα με το θέατρο πραγματοποιείται το 1942, μέσα στην Κατοχή, όταν ανεβαίνει από θίασο της Χαλκίδας, σε συνεργασία με τον Μάνο Κατράκη, *Η γυναίκα του Καίσαρος*, που αποτελεί την πρώτη μορφή του θεατρικού έργου *Ο ήχος του κώδωνος*.²⁵ Με την παραλλαγή αυτή του *Βατερλώ* πηγαίνουμε πιο πίσω, στα 1939. Βλέπουμε, επίσης, πως ο Σκαρίμπας ακολουθεί ανάλογη τακτική με αυτή του Ξενόπουλου, να μετατρέπει δηλαδή τα μυθιστορημάτα του σε θεατρικά έργα.

Μένει όμως άγνωστο γιατί ο Σκαρίμπας δεν προχώρησε στην έκδοση της μυθιστορηματικής μορφής του *Βατερλώ*, πράγμα που σκόπευε να πράξει, σύμφωνα με δήλωσή του, ως την άνοιξη του 1938, όπως και γιατί η μορφή που κυκλοφόρησε τελικά έχει διαφορετική υπόθεση, αν και εμφανίζεται με τον ίδιο τίτλο.

Η απάντηση που προτάθηκε από την Κατερίνα Κωστίου στο πρώτο ερώτημα είναι ότι η αρχική μορφή του μυθιστορήματος δεν εκδόθηκε, επειδή αποδυναμώθηκε και υποσκελίστηκε από το νέο έργο που εμπνεύστηκε ο συγγραφέας, *Το Σόλο του Φίγκαρω*.²⁶ Η άποψη αυτή στηρίζεται λογικά και απαντάει και στο δεύτερο ερώτημα, γιατί το εκδομένο ομότιτλο μυθιστόρημα έχει διαφορετική υπόθεση. Παραμένει βέβαια ανεξήγητο γιατί ο συγγραφέας επιμένει να υπενθυμίζει στις υποσημειώσεις του *Σόλο του Φίγκαρω* ένα έργο που δεν τον ικανοποιεί.²⁷ Χωρίς να διαφωνώ με την άποψη της Κωστίου, θα ήθελα να καταθέσω μια πρόταση για την αναστολή της έκδοσης της πρώτης μορφής του *Βατερλώ* και την πρόταξη του *Σόλο του Φίγκαρω*.

Ο Σκαρίμπας υποστηρίζει στη γνωστή του συνέντευξη στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, στις 16 Οκτωβρίου του 1937, ότι θεωρεί το μυθιστόρημα *Χαλκίδα ή Το Βατερλώ δύο Γελοίων* ως το καλύτερο έργο του και ότι σκοπεύει να το εκδώσει το αργότερο ως την άνοιξη του 1938.²⁸ Τι μεσολαβεί άραγε και ο συγγραφέας εγκαταλείπει την έκδοσή του, συλλαμβάνει και γράφει *Το Σόλο του Φίγκαρω*, το οποίο και εκδίδει στις αρχές του 1939;

Θα πρέπει λογικά να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του νέου έργου μέσα στο 1938. Ο Γιάννης Σκαρίμπας σε όλη τη διάρκεια του 1937 αναλώνει το μεγαλύτερο μέρος της δραστηριότητάς του στην υπόθεση για την πνευματική αφύπνιση της επαρχίας.²⁹ Εκδίδει και σχετικό περιοδικό, τα *Νεοελληνικά Σημειώματα*³⁰, μέσω του οποίου δημοσιοποιεί τις απόψεις του ο ίδιος και όσοι τον υποστηρίζουν, με κύριο συμπαραστάτη τον τρικαλινό ποιητή Νίκο Παππά.³¹ Η ιδιαίτερα επιθετική του στάση απέναντι σε λογοτέχνες και λογίους της Αθήνας, με αφορμή την πατερναλιστική τους στάση απέναντι στους επαρχιώτες λογίους, είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργήσει πολλούς υποστηρικτές αλλά και φανατικούς εχθρούς. Ένας από αυτούς ήταν ο Στρατής Μυριβήλης, ο οποίος έφτασε σε σημείο να κατηγορήσει τον Σκαρίμπα για λογοκλοπή από τον Νορβηγό συγγραφέα Κνουτ Χάμσουν³², επικρίνοντάς τον παράλληλα για τις «συρρεαλιστικές αρλούμπες»³³ που έγραφε. Η κατηγορία αυτή του Μυριβήλη πικραίνει και εξοργίζει τον Σκαρίμπα, που αρθρογραφεί σχετικά με το

θέμα αυτό σε εφημερίδες και περιοδικά, χωρίς όμως να παίρνει απάντηση από τον Μυριβήλη. Εκείνο που βιώνει ο Σκαρίμπας στο τέλος του 1937 και τις αρχές του 1938 είναι ένα αίσθημα αδικαιολόγητου παραγκωνισμού, το οποίο, αν συσχετιστεί με τη μεγάλη εκτίμηση που είχε ο ίδιος για το συγγραφικό του τάλαντο³⁴, νομίζω ότι εξηγεί τη συγγραφή του *Σόλο του Φίγκαρω*. Γιατί στο έργο αυτό σατιρίζει τα παραδοσιακά μυθιστορήματα και κυρίως την απαίτηση για λογική ακολουθία αλλά και ταυτόχρονα υπομονεύει και παρωδεί την υπερρεαλιστική γραφή³⁵. Παράλληλα, σατιρίζει το λογοτεχνικό ανταγωνισμό παρουσιάζοντας τον ήρωά του Αντώνη Σουρούπη να κλέβει από φθόνο το σημειωματάριο του Ριχάρδου Γκαμόν, επειδή νομίζει ότι εκεί μέσα γράφει ένα μυθιστόρημα καλύτερο από το δικό του.³⁶ Νομίζω ότι αυτή η αίσθηση υπεροχής που έχει ο Σκαρίμπας του δίνει το δικαίωμα να παίξει και να γελάσει. Θεωρώ πολύ διαφωτιστικά δύο αποσπάσματα από την κριτική που έγραψε ο Πέτρος Σπανδωνίδης για το *Σόλο του Φίγκαρω*: «Ο Σκαρίμπας γνωρίζει ότι υπερέχει, αλλά και πιστεύει ότι κρατιέται σε μειονεκτική θέση. Θα επιθυμούσε καλύτερη θέση. Και ακριβώς επειδή επιθυμεί την καλύτερη θέση και δε μπορεί να την πετύχει, μουτζουρώνεται, παραμορφώνεται, γίνεται κατώτερος. Αυτό αποτελεί φενάκη: ιδού εγώ, λέγει, γεγονός ώσπερ υμείς ηβουλήθητε. Και αφοπλίζει τη βούλησή τους με το να την εκτελεί. Και όσο η παραμόρφωση, η τιποτενιοποίηση, η γελοιοποίηση είναι πιο προχωρημένη, τόσο ο αφοπλισμός του εχθρού είναι πλήρης. Είναι και αυτό μια ικανοποίηση, μια λύση».³⁷

Στο δεύτερο απόσπασμα ο Σπανδωνίδης αναφέρεται στο γκροτέσκο του Σκαρίμπα που τον οδηγεί στην παραμόρφωση των πραγμάτων: «Αυτή η παραμόρφωση είναι μια φοβερή εκδίκηση που πλέκει ο Σκαρίμπας εις βάρος των ανθρώπων που τον έχουν αδικήσει. Πραγματοποιώντας τη γελοιοποίησή του, τους αφοπλίζει. Η morality του βιβλίου αυτού είναι έξοχη».³⁸

Κοντολογίς, ο Σκαρίμπας αφήνει στην άκρη το *Βατερλώ* γιατί έχει άλλη προτεραιότητα, τον αφοπλισμό όσων τον έχουν αδικήσει (κατηγορίες για λογοκλοπή, για σουρρεαλιστικές αρλούμπες και για παραλογοισμό). Τους αφοπλίζει γελώντας, γράφοντας από θέση υπεροχής — ο ίδιος ξέρει ότι παίζει — ένα φαινομενικά παράλογο έργο, *Το Σόλο του Φίγκαρω*, όπου η διαδικασία της συγγραφής ενός μυθιστορήματος κατέχει πρωτεύουσα θέση. Ο Σκαρίμπας δεν θεωρεί *Το Βατερλώ δυο Γελοίων* αποτυχημένο έργο, απλώς δεν εξυπηρετεί την άμεση ανάγκη του να αντιμετωπίσει την επίθεση που δέχεται εκείνη την περίοδο. Στην πορεία όμως τα καινούργια θέματα και οι νέες εμπνεύσεις αποδυναμώνουν τον αρχικό μύθο του *Βατερλώ*. Άλλωστε, ενδεχόμενη έκδοση της πρώτης μυθιστορηματικής έκδοχής του *Βατερλώ*, ύστερα από την έκδοση του *Σόλο του Φίγκαρω*, θα αποτελούσε αποτυχημένη κίνηση. Η σειρά εκδόσεών του ήταν αμέσως ύστερα από τον *Μαριάμπα*, του οποίου και τη συνέχεια αποτελούσε. Χωρίς να το αντιληφθεί αμέσως ο Σκαρίμπας θυσίασε το πρώτο *Βατερλώ* προς χάριν του *Σόλο του Φίγκαρω*, γι' αυτό και το μνημονεύει συνεχώς σε όλες τις εκδόσεις του τελευταίου.

Η εργασία αυτή αποτελεί τροποποιημένη μορφή σχετικής ανακοίνωσης που διαβάστηκε στο Πνευματικό Κέντρο Λιβαδειάς, στις 8 Μαΐου 1996, σε εκδήλωση — αφιέρωμα στον Γιάννη Σκαρίμπα, που διοργάνωσε η Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λιβαδειάς. Ευχαριστώ και από εδώ την κυρία Ελένη Σκαρίμπα που πολύ πρόθυμα μου επέτρεψε να μελετήσω την άγνωστη θεατρική μορφή του *Βατερλώ δυο Γελοίων*. Ευχαριστώ, επίσης, θερμά την Κατερίνα Κωστίου που με ενημέρωσε για την ύπαρξη αυτής της παραλλαγής και μεσολάβησε για να έρθω σε επαφή με την Ελένη Σκαρίμπα. Ευχαριστώ, τέλος, τη Νίκη Λυκούργου για την πρόθυμη βιβλιογραφική της συνδρομή και τη φίλη και συνάδελφο Αγγελική Λούδη που έλεγε αποτελεσματικά το τελικό κείμενο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τους σχετικούς στίχους του Μανόλη Αλεξίου, τους οποίους αγαπούσε ιδιαίτερα ο Σκαρίμπας, θησαυρίζει η Κατερίνα Κωστίου, «Το αρχείο του Γιάννη Σκαρίμπα: Μια πρώτη ανάπτυξη», *Τεύχη του ΕΛΙΑ* 1 (1993) 197.
2. Βλ. την ανέκδοτη διδακτορική διατριβή της Κατερίνας Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής: Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ στο αφηγηματικό έργο του Γιάννη Σκαρίμπα*, που υποβλήθηκε το 1995 στο Α.Π.Θ. Βλ., επίσης, και τη διατριβή της Ελένης Γιαννακάκη, *Narcissus in the Novel: A Study of Self-Referentiality in the Greek novel 1930-1945*. Ph. D. thesis, King's college, London, University of London, 1990, τμήμα της οποίας ασχολείται με την αυτοαναφορικότητα του *Σόλο του Φίγκαρω*. Βλ. και τη δημοσίευση του τμήματος αυτού: Eleni Yannakakis, «The Solo of Madness: Approaching the Limits of the Genre in Skarimbos. Το Σόλο του Φίγκαρω», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 3 (1991) 253-289.
3. Βλ., πρόχειρα, το χρονολόγιο Σκαρίμπα από την Κ. Κωστίου στον τόμο: Κατερίνα Κωστίου (επιμ.), *Για τον Σκαρίμπα*, Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 1994, σσ. 22-30.
4. Αυτή η δραστηριότητα του Σκαρίμπα δεν έχει μελετηθεί. Πολλά στοιχεία μπορεί να βρει κανείς στο βραχύβιο περιοδικό μελέτης και κριτικής *Νεοελληνικά Σημειώματα*, που εξέδωσε ο ίδιος στη Χαλκίδα, σε 5 τεύχη, από τον Μάρτιο έως τον Αύγουστο του 1937.
5. Το έργο εκδόθηκε τέσσερις φορές: Το 1959 από τις εκδόσεις Α. Μαυρίδη· το 1976 από τις εκδόσεις Μνήμη· το 1984 από τις εκδόσεις Κάκτος, που αποτελεί στην ουσία ανατύπωση της αμέσως προηγούμενης έκδοσης· τέλος, το 1994 από τις εκδόσεις Νεφέλη, με επιμέλεια της Κατερίνας Κωστίου. Βλ. σχετικά με την εκδοτική τύχη του βιβλίου τις παρατηρήσεις της Κατερίνας Κωστίου στην έκδοση: Γιάννης Σκαρίμπας, *Το Βατερλώ δυο Γελοίων*, Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη, 1994, σσ. 296-300.
6. Γιάννης Σκαρίμπας, *Ουλαλούμ*, Αθήνα, Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, 1936. Αυτή η ποιητική συλλογή συζητήθηκε αρκετά στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο, κυρίως της επαρχίας· έχω εντοπίσει έως τώρα δεκαέξι βιβλιοκρισίες.
7. Για τις μεταφραστικές τύχες του συγκεκριμένου ποιήματος στα ελληνικά βλ. τα λήμματα 3, 4, 27, 43, 55, 73, 76, 80, 91, 98 και 124 στη βιβλιογραφία

- του Κ. Κατσιμπαλη, *Ελληνική Βιβλιογραφία Έντγκαρ Πόε (Edgar Allan Poe)*, Αθήνα 2^η 1959. Οπωσδήποτε, μια συστηματική μελέτη για τις σχέσεις του Σκαρίμπα με το έργο του Ροε δεν θα ήταν άγονη. Βλ. τις σύντομες αναφορές του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, «Σημειώσεις στον Σκαρίμπα», στον τόμο *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά* [=Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής-Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά], Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 1990, σσ. 271-279 και της Κωστίου, ό.π. (σημ. 2), σ. 514.
8. Ό.π. (σημ. 6), σ. 7. Βλ. και τις παρατηρήσεις της Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σ. 301. Η πληροφορία που δίνει ο Σκαρίμπα, πέρα από τον προφανή διαφημιστικό ρόλο που παίζει, ενδεχομένως να θέλει να δηλώσει την ύπαρξη ενόπτητας ανάμεσα στα έργα του. Ανάλογες παρατηρήσεις για ενιαίο σκαριμπικό κόσμο αλλά και για προθέσεις αληθοφάνειας, η οποία όμως λειτουργεί ειρωνικά, κάνει και η Κωστίου, ό.π. (σημ. 2), σσ. 439-440 και 443.
9. Βλ. την αναγγελία στα εσώφυλλο και το οπισθόφυλλο των *Νεοελληνικών Σημειωμάτων* 4 (Ιούνιος 1937)· επαναλαμβάνεται στην ίδια θέση και στο τχ. 5 (Ιούλιος-Αύγουστος 1937). Η διαφημιστική προετοιμασία για τη γνωστοποίηση του συγκεκριμένου έργου είχε αποτελέσματα, αφού στάθηκε η αφορμή για να γελοιογραφηθεί και να σατιριστεί ο συγγραφέας. Βλ. τη γελοιογραφία του Ευθύμιου Παπαδημητρίου με λεζάντα «Φιλολογικά ρεύματα του Ευρίπου: Χαλκίδα ή το Βατερλώ δύο γελοίων», *Νέα Εστία* 22 (1. 9. 1937) 1360 και τη σατιρική αναφορά του Μ. Καραγάτση για «Το Αούστερλιτς δυο ανωνυμογράφων», στο σημείωμά του «Οι πρώτοι καρποί», *Νέα Εστία* 22 (15. 11. 1937) 1747. Για τις γελοιογραφίες βλ. και Κωστίου, ό.π. (σημ. 5) 301. Πάντως, και οι δύο περιπτώσεις σχετίζονται με τη συμμετοχή του Σκαρίμπα στην υπόθεση της «πνευματικής αφύπνισης της επαρχίας», που απασχολεί έντονα τους λογίους ολόκληρο το 1937, και εντάσσονται στο επιθετικό κλίμα που είχε διαμορφωθεί εναντίον του από αθηναίους λογίους.
10. Πρόκειται για τη συνέντευξη που παραχωρεί στον Θαλή Προδρόμου και η οποία δημοσιεύεται στα *Νεοελληνικά Γράμματα* 46 (16. 10. 1937) 12 και 14. Βλ. και τις σχετικές πληροφορίες της Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σσ. 282 και 302.
11. Βλ. τις πληροφορίες που συγκεντρώνει η Κωστίου ό.π. (σημ. 5), σσ. 283 και 303.
12. Η εκδοτικά υποτονική περίοδος των είκοσι περίπου χρόνων από το 1939 και εξής δεν φαίνεται να είναι ηθελημένη, αν κρίνει κανείς από τις διαμαρτυρίες του Νίκου Παππά, στις αρχές του 1944, για την αγνόηση του Σκαρίμπα από τους λογίους της εποχής: «Ο Γιάννης Σκαρίμπα είναι κατώτερος όλων αυτών των μεγαλοφυών βλέπετε, ο Σκαρίμπα που μπήκε ανάμεσά μας σα[ν] πλατύτατος χείμαρρος και βούιξε σαν καθαρός βορρηάς. Αν τον είχε άλλη λογοτεχνία δεν ξέρω κι εγώ τι θάκαμαν οι πατριώτες του γι' αυτόν. Εμείς τον αφίνομε στη Χαλκίδα να ρεύει και να ματώνεται...» Βλ. Νίκος Παππάς, «Ο πνευματικός πανικός του 1943», *Καλλιτεχνικά Νέα* 35 (19. 2. 1944) 8.
13. Βλ. Γιάννης Σκαρίμπα, «Παράξενα διηγήματα: Ο Κατάς και η Κατίνα», *Ηλειακά χρονικά* (Πύργος), τχ. 1 (Ιούλιος 1936) 5-6.
14. Βλ. το σχόλιο του περιοδικού, ό.π. (σημ. 13), σ. 5: «(Δημοσιεύουμε στο πρώτο μας τεύχος ένα χαριτωμένο διήγημα του περίφημου διηγηματογράφου και ποιητή Γιάννη Σκαρίμπα, απ' το ανέκδοτο μυθιστόρημά του «Πιττακός».[...])».
15. Ό.π. (σημ. 13), σ. 5.
16. Βλ. Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σ. 283.
17. Είναι γνωστό πως το αρχείο του Σκαρίμπα είναι διασκορπισμένο: μέρος του ανήκει στην εγγονή του Ελένη Σκαρίμπα, μέρος στην Τασία Σελέκου,

- μέρος αγοράστηκε από το ΕΛΙΑ, μέρος απόκειται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Χαλκίδας και άλλα μικρότερα τμήματα σώζονται σε ιδιωτικά αρχεία. Βλ. τις πληροφορίες που συγκεντρώνει η Κωστίου, καθώς και την παρουσίαση του τμήματος που σώζεται στο ΕΛΙΑ, ό.π. (σημ. 1).
18. Για την παρωδία τεχνικών του μυθιστορηματικού αυτού είδους από τον Σκαρίμπα στον *Μαριάμπα* βλ. Κωστίου, ό.π. (σημ. 2), σ. 516.
19. Βλ. Γιάννης Σκαρίμπα, *Το Σόλο του Φίγκαρω*. Επιμέλεια Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη, 1992, σσ. 20 και 49.
20. Βλ. Ν. Αλάσιος, «Γιάννη Σκαρίμπα, *Το Βατερλώ δυο Γελοίων*. Μυθιστόρημα, Χαλκίδα 1959», *Εθνική* (Λευκωσίας), 20. 10. 1959. Για την επισήμανση της σημαντικής αυτής πληροφορίας βλ. Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σσ. 301-302.
21. Ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης αναφερόμενος στις αρχές του 1965 στα έργα που είχε στο συρτάρι του ο Γιάννης Σκαρίμπα («Γιάννης Σκαρίμπα: Τα παραλειπόμενα μιας σιωπής», *Επιθεώρηση Τέχνης* 21 (Ιανουάριος 1965) 22) κάνει λόγο και για τη «Νίνα Δολόξα» (Το «Σόλο του Φίγκαρω» (1938) [sic] θεατροποιημένο). Υποπτεύομαι πως η αναφερόμενη εδώ θεατρική μορφή του *Σόλο του Φίγκαρω* είναι η θεατρική μορφή του *Βατερλώ* με τις χειρόγραφες όμως αλλαγές.
22. Οι ακριβείς χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιεί είναι δύο φορές «αποτυχημένο», και άλλες δύο «όλο το βιβλίο αυτό είναι αποτυχημένο». Είμαι αναρμόδιος να σχολιάσω το κείμενο από την άποψη της σκηνικής οικονομίας και της δυνατότητας να ανεβαστεί στη σκηνή. Ενδέχεται η θεατρική αυτή παραλλαγή του *Βατερλώ* να μην ικανοποιούσε τον Σκαρίμπα όσον αφορά αυτό το επίπεδο.
23. Το χαρακτηρισμό αυτόν αποδίδει ο ίδιος ο Σκαρίμπα στον Μαριάμπα στη συνέντευξη στον Θαλή Προδρόμου, ό.π. (σημ. 10), σ. 12. Αυτό το τμήμα της συνέντευξης παραθέτει και η Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σσ. 283-284.
24. Βλ. τη δήλωσή του Σκαρίμπα «[...] Ευθύς ως τυπώσω το μυθιστόρημά μου «Χαλκίδα ή το Βατερλώ δυο γελοίων» θα επιχειρήσω να γράψω για θέατρο. [...] Η απόφασή μου είναι να το τυπώσω το πολύ έως την άνοιξη» στη συνέντευξη προς τον Θαλή Προδρόμου, ό.π. (σημ. 10), σ. 12. Βλ. και Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σ. 302.
25. Βλ. Κωστίου, ό.π. (σημ. 3), σ. 26.
26. Βλ. Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σσ. 282 και 303.
27. Εξήγηση σχετικά με αυτό το ζήτημα δίνει ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος προτείνοντας την άποψη πως ο Σκαρίμπα με την επίμονη αναφορά στον άφαντο Πιττακό θέλει να υπενθυμίσει έναν κόσμο «που κάποτε τον είχε κατακάψει, ως πετρωμένα ψάρια σε κούφια νερά». Βλ. τη βιβλιοκρισία του για *Το Σόλο του Φίγκαρω*: Νίκος Γριπονησιώτης [= Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος], «Γιάννης Σκαρίμπα: *Το Σόλο του Φίγκαρω* (Επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 180)», *Πλανόδιον* 4, τχ. 18 (Ιούνιος 1993) 104-107, ιδ. 107. Βλ. και την υιοθέτηση της άποψης αυτής από την Κωστίου, ό.π. (σημ. 5), σσ. 285 και 303-304.
28. Ό.π. (σημ. 10).
29. Το ζήτημα της επαρχιακής πνευματικής ζωής στη δεκαετία 1930-1940 αποτελεί αντικείμενο της διατριβής μου, την οποία εκπονώ στο Α.Π.Θ. υπό την εποπτεία του καθ. Γ. Κεχαγιόγλου.
30. Ό.π. (σημ. 4).
31. Η παρακολούθηση των λογοτεχνικών σχέσεων των δύο επαρχιωτών λογοτεχνών θα είχε ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Η γνωριμία και η φιλία τους άρχισε το 1930, όταν ο Σκαρίμπα δημοσίευσε διηγήματα στο λογοτεχνικό περιοδικό *Επαρχία* (1930-1931), που εξέδωσε ο Ν. Παππάς στα Τρίκαλα. Βλ. επίσης και το ποίημα του Παππά «Οι συνάδερφοι», *Ξεκίνημα* 16

(Απρίλης 1934) 111-112, καθώς και τη συνέντευξη του Παππά στον Σκαρίμπα: Γιάννης Σκαρίμπα, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς: Νίκος Παππάς», *Νεοελληνικά Γράμματα* (2. 4. 1938) 12 και 14. Βλ. και εδώ ό.π. (σημ. 12).

32. Ο Μυριβήλης υιοθετεί τις κατηγορίες του βολιώτη λογίου Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, ο οποίος κατηγόρησε ευθέως τον Σκαρίμπα ότι λογοέκλειψε τον Κνουτ Χάμσουν, και, πιο συγκεκριμένα, ότι *Το Θείο Τραγί* είναι τυφλή μίμηση του χαμσουνικού έργου *Ένας αλήτης παίζει σουρντίνα*, ενώ ο κεντρικός ήρωας του *Μαριάμπα* είναι πιστό αντίγραφο του Νάγκελ από τα *Μυστήρια* του Χάμσουν. Την αφορμή αποτέλεσε η παρέμβαση του Σκαρίμπα στη συζήτηση για την ηθογραφία, που διεξάγεται ανάμεσα στον Τερζάκη και τον Ξενοπούλο το καλοκαίρι του 1937. Ο Σκαρίμπα στο σχετικό του άρθρο («Ένας — χωρίς ρίψιμο κύβων — Ρουβίκων», *Νεοελληνικά Γράμματα* 32 (10. 7. 1937) 3) υιοθέτησε την άποψη του Τερζάκη ότι ο Τουρκόγιαννος του Θεοτόκη είναι τύπος τολστοϊκός. Βλ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, «Ο Κατάδικος» του Θεοτόκη είναι τύπος τολστοϊκός; Ο «Μαριάμπα» του Σκαρίμπα είναι ο Νάγκελ του Κνουτ Χάμσουν;», *Η Θεσσαλία* (Βόλου), 22. 8. 1937 και την απάντηση του Σκαρίμπα, «Φίλε κ. Διευθυντά της «Θεσσαλίας», Όχι σε απάντηση...», *Η Θεσσαλία*, 5. 9. 1937, την ανταπάντηση του Μαρπουτζόγλου, «Φίλε κ. Διευθυντά της «Θεσσαλίας», Ύστερα από τον θόρυβο...», *Η Θεσσαλία*, 5. 9. 1937, την εκ νέου απάντηση του Σκαρίμπα, «Φίλε κ. Διευθυντά, Μόλις αυτή τη στιγμή πήρα...», *Η Θεσσαλία*, 17. 10. 1937 και την τελική απάντηση του Μαρπουτζόγλου, «Γ. Σκαρίμπα: «Μαριάμπα» - «Το Θείο Τραγί»», *Η Θεσσαλία*, 31. 10. 1937. Ο Μυριβήλης σχολιάζει για πρώτη φορά τη διαμάχη Σκαρίμπα - Μαρπουτζόγλου στη συνέντευξη που παραχωρεί στον Άλκη Αγγελόγλου, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς: Στρατής Μυριβήλης», *Νεοελληνικά Γράμματα* 43 (25. 9. 1937) 14, και ασπάζεται τις απόψεις του Μαρπουτζόγλου σε επόμενα άρθρα του: Σ. Μυριβήλης, «Φουρτουνοποιήσις», *Η Εθνική*, 16. 10. 1937. «Λόγοι ηθικής τάξεως», *Η Εθνική*, 22. 10. 1937. «Η κριτική», *Ελληνικόν Μέλλον*, 28. 11. 1937. «Λογοτεχνία και επαρχία», *Ελληνικόν Μέλλον*, 5. 12. 1937. Ο Σκαρίμπα απαντά με επιστολές του στην *Καθημερινή* απαιτώντας από τον Μυριβήλη να φέρει αποδείξεις. Βλ. Γ. Σκαρίμπα, «Αγαπητή Σελίς της «Καθημερινής», Θα σας είμαι υπόχρεως...», *Η Καθημερινή*, 1. 11. 1937. «Αγαπητή Σελίς της «Καθημερινής», Θα με υποχρεώσετε...», *Η Καθημερινή*, 13. 12. 1937. «Ζητήματα «ηθικής τάξεως»», *Μακεδονικές Ημέρες* 6, τχ. 1 (Ιανουάριος 1938) 32-34. Γενικά για τις τύχες του Κνουτ Χάμσουν στη μεσοπολεμική Ελλάδα βλ. το κεφ. «Αλήτευσ τότε ο Κνουτ Χάμσουν...» από την εισαγωγή του Παν. Μουλλά στη σειρά *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον Πρώτο ως το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, 1993, τόμ. Α', σσ. 47-64.

33. Βλ. Μυριβήλης, «Η βεντέτα του δρυμού», *Η Εθνική*, 3.12.1937. Τη φράση αυτή του Μυριβήλη την αναφέρει και τη σχολιάζει ειρωνικά ο ίδιος ο Σκαρίμπα, δίνοντάς μας όμως ανακριβή παραπομπή: «Έν τω μεταξύ τι κάμνουν οι λογοτέχνες της επαρχίας;» κραυγάζει στο «Ελλ. Μέλλον» της 3.12.37, ο ταπεινότερος και εμπαιθέστερος απ' τους νεολογιωτάτους αυτούς, δείχνοντάς μας μια αρκούδα που εκλεκτική σε τροφή δεν έφαγε τον λόγιο αυτόν, παρά προτίμησε να τραφεί με ...ακρίδες και μέλι. «Ορίστε — εξακολουθεί — σπαρταριστά και πρωτότυπα θέματα. Δεν καθίζουν να τα εκμεταλλευτούν αν έχουν τα κότσια» «αντί να συρράπτουν συρρεαλιστικές αρλούμπες;!». βλ. Γιάννης Σκαρίμπα, «Ζητήματα «ηθικής τάξεως»», ό.π. (σημ. 32), σ. 33.

34. Είναι χαρακτηριστικό το ακόλουθο απόσπασμα από την πρώτη απάντησή του Σκαρίμπα στον Μαρπουτζόγλου, ό.π. (σημ. 32). Μιλώντας για τον

Μαριάμπα αναφέρει: «Τόσο πολύ δε οι, σε όλες του τις εκδηλώσεις, φαινομενικές ασυνέπειες του Μαριάμπα, βρίσκονται επί τέλους βαθεία συνεπέστατες, ώστε το βιβλίο αυτό να προσδιοριστή από δικούς μας και ξένους εξέχοντες κριτικούς σαν ένα από τα συνθετικότερα βιβλία της παγκόσμιας φιλολογίας». Βλ. επίσης και την απάντηση του Σκαρίμπα στη βιβλιοκρισία του Τέλλου Άγρα για τον *Μαριάμπα*, όπου επιχειρεί σύγκριση με τον *Μάκβεθ* του Σαίξπηρ. Το κείμενο αναδημοσιεύεται στην έκδοση Γιάννης Σκαρίμπα, *Μαριάμπα*. Επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη, 1992, σσ. 211-213.

35. Για την πολύμορφη παρωδία τόσο της παραδοσιακής όσο και της υπερ-ρεαλιστικής γραφής στο *Σόλο του Φίγκαρω* βλ. τις αναλυτικές παρατηρήσεις της Κωστίου, ό.π. (σημ. 2), κυρίως σσ. 504-513 και 520-528.

36. Και η Κωστίου, ό.π. (σημ. 2), σ. 520, εκλαμβάνει, με επιφύλαξη, το επεισόδιο της κλοπής του σημειωματαρίου ως υπαινιγμό στη λογοκλοπή μεταξύ των συγγραφέων. Πάντως, είναι σίγουρο πως ο Σκαρίμπα πίστευε ότι ο Μυριβήλης του επιτέθηκε γιατί τον ζήλευε. Βλ. τα ακόλουθα αποσπάσματα από την πρώτη επιστολή του Σκαρίμπα στην *Καθημερινή*, ό.π. (σημ. 32): «Η αλήθεια είναι κατιτίς πολύ άλλο. Και είναι αυτό, ότι ο κ. Μυριβήλης δεν θα μου συγχωρήσει ποτέ νάχω γράψει τον «Μαριάμπα» εγώ, ενώ αυτός όλον τον κόσμον (αντι)-γράφει. [...] Ο κ. Μυριβήλης δεν είναι καλός λογοτέχνης· είναι μέτριος. α) Γιατί του κ. Μυριβήλη του λείπει ένα πρώτο και βάσιμο χαρακτηριστικό του τεχνίτη: η σύνθεση. Σε όλα του τα «έργα» στάθηκε αδύνατο να κάνει ένα κύκλωμα συνθετικό έστω και δυο μόνο σελίδων. Γράφει μάλλον λυρικές «περιόδους». (Είναι σχεδόν καλός λυρικός). Τα έργα του όλα, μοιάζουν καταπληκτικά, με εκείνα τα κατώτερης ζωικής τάξεως σκωληκκοειδή ερπετά, που αν τα κόψεις στη μέση ... αυτά ζουν κι έτσι χωριστά κι ανεξάρτητα! Και τούτο — όπως κι όλα τ' άλλα — τ' ορκίζομαι. Αν αμφιβάλλει κανείς παρακαλώ να δοκιμάσει. Λόγου χάρη, ας αρχίσει ένα βιβλίο του κι ύστερα ας το κλείσει στην τύχη. Θα ιδεί έτσι ότι το έργο του έχει ... καλά τελειώσει! Είναι κι έτσι του... άρτιο! Ζει, μα το θεό, και μισό!».

37. Πέτρος Σπανδωνίδης, «Γιάννη Σκαρίμπα: *Το Σόλο του Φίγκαρω*», *Μακεδονικές Ημέρες* 7, τχ. 3 (Μάιος-Ιούνιος 1939) 64-65. Βλ. και την αναδημοσίευση του κειμένου στην πρόσφατη έκδοση *Το Σόλο του Φίγκαρω*, ό.π. (σημ. 19), σ. 166.

38. Ό.π. (σημ. 37) σσ. 65 και 167, αντίστοιχα.

1978
2η

Ανάλυση
διηγήσεως

Ο φίλος μου ο Γάτος
ή ένας υιός της Σελήνης!

Σιά τον ταπεινά υαοφαιγόμενο, 66 έων
τόν καιρό, γράφεται στις έρημερίδες « 50 χρόνια
στά Γράμματα »

Έν τούτοις, τά χρόνια αυτά δέν είναι 50,
αλλά σχεδόν 65, ως εξής:

Τό πρώτο μου βιβλίό « Καΐμοι στο
τριωστή 61 » βρεβείτηκε μέ τό Α' βραβείο άπό τό
μέγα περιοδικό « Έλληνα Γράμματα » τού
μακαρίτη Κωστή Μασαρία, τόν Άρχιόν τού 1979

1978
2η

↑ διάφορα

Αλλά τό βιβλίό αυτό τόγραφα τό 1920 στα
Νέα ψορά (έκτοτε Ξάντρα). Όσοι ήμουνα Τηχνοβιογράφοι
έχουμε έως έδω χρόνια 58. Αλλά και άσχημορότητρα
μέ ήλιμία 17 χρονών δημοσίωα βτίχους μου και βεβα
μέ περιοδικά της Αθήνας. Όστε, χρόνια 58 ούν άλλα 3 =
χρόνια 61. Συνίχεια μέ ήλιμία 20 χρονών, πληρωτός
δωσα στη Χαλκίδα, δημοσίωα στις έτι έρημερίδες « Έπίσημο
και « Έύβοια » βτίχους μου μέ τό ψωδώνυμο « Κάλως
Ήσπερινός » = ~~58~~ 58 + 3 + 3, χρόνια όλα 64.
Τάρα, αυτό

Τώρα, θά σάς διηγηθώ, ως γίγος τι.. Ξωιδόρθη
άρχοντικου Αμφιτριώνά σας < έγω μαδραυτών και έ
παράβλεπα τρέφομαι .. μέ χαντες στό άέρα μέγες του
Ρούση! > άπό ένα (της σουβλας) θαχύτατο ωιτγώνι.
Όταν σπιν λίγες Ακίρες, ό Ψίχοντα Ρουκς, ώντες

1978
3η

Γάτος,
των « ΝΕΟΝ » ήρθε στό γωίτι μου να μωι άάρη τή
γνωστή συνέντευξη, « ένας υιός της Σελήνης » ούως
έλεξαν οι μαροδρεκίνοι

Αρχαίοι Αχύωτοι τή γάττις, μωπες στο
δωμάτιο όπου συνερχαζόμαστε μέ τό φίλο μου,
μή άρχισε να μωροδουλώνεται στό άόδιο μας. Έν
τώ άμα, στρέψω άρος τήν κώρη μου και της λαυ:
Μάχη, βγάλ τό γάτο έξω!

↑ από φημινός

Στό άκυσμα ό φίλος μου αναμύθησε! και μέ τίρα
ματόφληκτος. Αλλά μωι έγω ό φιλοισταίος Όγαδό-
ωαλος να άάρω γνίω χαμωάρι.. « ξίνα, τού ψηγών,
ένοκλητικός, αλλά δέν βουτάει άπό τή βιαρα τή καρ-
μι, ~~ή~~ ούως (χιδ να τώνωκατείσουν) οι έθνημνητές
τόν πατριωτισμό, και οι άγυρητές της 25ης μάς

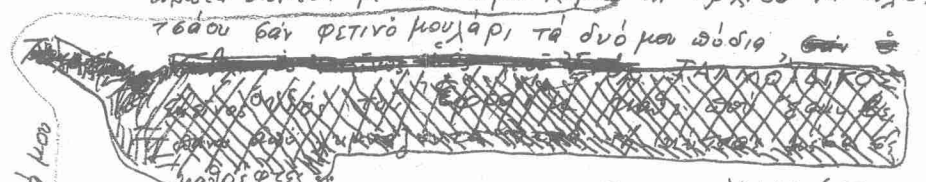
1978
4η

↑ από φίλην ήνα

Έμοβτου Μαρτίου - τό 21

Τότε ένοήσαντας ό φίλος μου έσωσε τό χέλιό :
« Ρέ ύ, μου κάνει, Γάτος και γάτος τοχοιδού »

Πάραντα μή έγω ό άδελφέντος χαμωάρ,
αρώτα έσώαβα μέ τό άνο μου χέρια, μή άρχισα να κλη-
τάου βαν φετινό μου άρι τά άνο μου άόδια



στό άέρα, ούως έμεινος ό ΤΑΛΜΟΥΔΙΚΟΣ
νιος του Ξεφράϊμ, κώδε σου έσώαβε άάνω άπό
λίμνέζοντα νερά, ή κώττες μέσο ές μαρσέφτες...

Χαλαρίδα
5 τού Μάρτη 1978

Γιάννης Σμαρίμπαρ

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ χώρος μέσα στον οποίο δημιουργεί ένας καλλιτέχνης καθίσταται συνήθως τό γενικότερο σύμβολο της στάσης του απέναντι στη ζωή και στην τέχνη, ενώ ταυτόχρονα, σέ θεωρητικό επίπεδο, ανάγεται σέ πλήρη κώδικα μιās ολοκληρωμένης και συλλογικής νοοτροπίας. Τό φαινόμενο αυτό έχει παρατηρηθεί σέ δημιουργούς ὅπως ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης μέ σημεῖο ἀναφορᾶς τή Σκιάθο, ὁ Κ. Π. Καβάφης μέ τήν Ἀλεξάνδρεια, ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης μέ τά νησιά τοῦ Αἰγαίου, ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης μέ τή Θεσσαλονίκη. Σέ ὅλες αὐτές τίς περιπτώσεις ὁ χώρος στόν ὁποῖο διαβιώνει —ἢ ὁραματίζεται πῶς ζεῖ— ὁ συγκεκριμένος συγγραφέας μεταμορφώνεται σέ ἕνα κέντρο συναίρεσης καθολικότερων αἰτημάτων πού ἀφοροῦν ὄχι ξεχωριστές ἀτομικότητες ἀλλά κοινωνικά δεδομένα καί συλλογικές ἀνάγκες. Ἡ Ἀλεξάνδρεια, λόγου χάρη, ἦταν γιά τόν Καβάφη μιᾶ μικρογραφία τοῦ ἀνθρώπινου δράματος στήν καθολικότερη πραγμάτωσή του καί στήν εὐρύτερη δυνατή καλλιτεχνική του μορφοποίηση. Μέσα σ' αὐτήν ὁ ποιητής δέν ἔβλεπε ἀπλῶς τήν εἰδικότερη προσωπική ἐξερεύνηση τοῦ κόσμου ἀλλά τή γενικότερη συμβολική ἀπεικόνιση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο οἱ ἄνθρωποι βιώνουν τήν πραγματικότητά τους σέ χώρο καί χρόνο¹. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς στάσης εἶναι νά μεταμορφώνεται τό ἀστικό —κυρίως— περιβάλλον σέ μυθικόν χώρο ὅπου ὅλα τά γεγονότα, τά ἀντικείμενα καί οἱ ἄνθρωποι ἀποκτοῦν διαστάσεις ὑπερπροσωπικές καί κάποτε ὑπεριστορικές. Ὁ νέος αὐτός χώρος ἀποτελεῖ τήν κατεξοχήν μυθολογική διάσταση τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, πού δέν πιστεύει πλέον σέ μύθους, παρόλον ὅτι ἀνεπίγνωστα ἀναπαράγει τά συμβολικά τους πρότυπα.

Τό ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καί μέ τόν Γιάννη Σκαρίμπα καί τή Χαλκίδα. Τό ὄνομα τοῦ πολύπλευρου πεζογράφου εἶχε ἀπό πολύ νωρίς συνδεθεῖ καί σχεδόν ταυτιστεῖ μέ τήν πόλη τῆς Χαλκίδας ὡς σύμβολο μιās ἀνεξάντλητης δημιουργικότητας, ἡ ὁποία ἐξελίσσει καί διαμορφώνεται ἐκτός τοῦ ἀστικοῦ κέντρου τῆς Ἀθήνας καί μακριά ἀπό τίς θεμιτές καί τίς ἀθέμιτες συναλλαγές τῆς. Ὁ Σκαρίμπας, ὅπως γνωρίζουμε, προτοῦ καταστεῖ «ὁ ἰδαλγός τῆς Χαλκίδας» —κατά τόν ὑπότιτλο τῆς μελέτης τοῦ Πάνου Παναγιωτοῦνη²— ἔζησε στήν Παρνασσίδα (ὅπου γεννήθηκε τό 1893). Ἀλλά πολύ νωρίς

μετακόμισε στήν πρωτεύουσα τῆς Εὐβοίας, ὅπου ἐγκαταστάθηκε μόνιμα καί ὅπου παρέμεινε ὡς τόν θάνατό του (1984). Ταξίδεψε ἐλάχιστα, γεγονός πού ἴσως συνέβαλε, καί αὐτό, στό νά ἀποκτήσει ὁ λόγος του μιᾶ χαρακτηριστική τοπική ἰδιοχρωμία καί ἡ θεματική τῶν ἔργων του μιάν ἰδιάζουσα τοπικότητα. Ἡ Χαλκίδα ἐπανερχεται διαρκῶς στό ἔργο του ὄχι ἀπλῶς ὡς σκηνικό ὑπόβαθρο καί ἀδρανές φυσικό περιβάλλον, ἀλλά ὡς μιᾶ δυναμική παρουσία πού ἐπηρεάζει, διαμορφώνει καί καθοδηγεῖ τίς ἀνθρώπινες συνειδήσεις, συμπεριφορές καί ψυχοσωματικές ἀντιδράσεις. Ἴσως ἡ παρουσία τῆς παλίρροιας, ἐνός τόσο παράδοξου, ἀνεξήγητου καί συναρπαστικοῦ φαινομένου, νά καθιστᾶ τόν χώρο αὐτόν ἕως σήμερα ἕνα γενικότερο σύμβολο τῆς μεταβολῆς τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων, ὅπως ἐγινε καί πρόσφατα (1988) στό μυθιστόρημα τῆς Γαλάτειας Σαράντη *Τά νερά τοῦ Εὐρίπου*³. Ἡ Κατερίνα Κωστίου —πού ἐπιμελεῖται τήν ἔκδοση τῶν *Ἀπάντων* του— παρατηρεῖ ὅτι σέ ὅλο τό ἔργο τοῦ Σκαρίμπα οἱ περιγραφές τῆς Χαλκίδας «ἀντί νά παραπέμπουν στόν πραγματικό χώρο, μετουσιώνουν τή Χαλκίδα σέ ἐσωτερικό τοπίο καί τήν ἀνάγουν σέ χώρο οὐτοπικό»⁴. Ἡ ἴδια αἴσθηση «οὐτοπικότητας» καί ὄνειρου ἐντείνεται ἀπό τό ἰδιόμορφο γλωσσικό ὄργανο τοῦ Σκαρίμπα, πού εἴτε παραμορφώνει τά ἀντικείμενα καί τόν χώρο, προσδίδοντας τους διαστάσεις σχεδόν παραμυθιοῦ καί θρύλου, εἴτε ἀναδιατάσσει τή λογική καί τή φυσική τάξη τῶν πραγμάτων. Ἔτσι, ὁ χώρος τῆς διαβίωσής του καί τῆς δημιουργίας τῶν ἔργων του μετατρέπεται σέ θέμα τῆς ἴδιας του τῆς γραφῆς, μέ ἀποτέλεσμα ἡ προσωπικότητά του νά ταυτίζεται μέ τή γραφή του καί ὁ ἴδιος —ὡς ἄτομο καί δημιουργός— νά μεταπλάθεται στή συνείδηση τῶν ἀναγνωστῶν του σέ πρόσωπο τοῦ θρύλου καί τοῦ παραμυθιοῦ.

Αὐτήν τήν τάση μυθοποίησης τοῦ Σκαρίμπα ὡς παρουσίας ἀνθρώπινης καί ὡς δημιουργούσας συνείδησης διακρίνουμε πολύ νωρίς στά κείμενα πού ἀναφέρονται στόν συγγραφέα καί στά ἔργα του. Εἶναι φανερό ὅτι σέ αὐτό συνέβαλε καθοριστικά καί ἡ γενικότερη τεχντροπία κατά τή δεκαετία τοῦ 1930, καθώς ἐπίσης καί ἡ ἄκρως ἀντισυμβατική προσωπικότητα καί ἡ ἀκατάσταση ζωῆ τοῦ ἴδιου τοῦ Σκαρίμπα, χαρακτηριστικά ἐπεισόδια τῆς ὁποίας ἀποτελοῦν καί τά διάφορα ἀνέκδοτα καί ἀστεῖα του, πού ἀγγίζουν κάποτε τήν πρόκληση καί τήν ὑπονόμευση κάθε λογικῆς συμπεριφορᾶς καί σκέψης. Ἡ προκλητικότητα τῆς συμπεριφορᾶς καί τῆς σκέψης του, ἄλλωστε, ἔφθασε στίς ἀκρότατες ἀπολήξεις τῆς σέ κείμενα ἱστορικοφανῆ, ὅπως λ.χ. *Τό 21 καί ἡ ἀλήθεια* (1971-1977)⁵, ὅπου μέ τόν χαρακτηριστικό του τρόπο ὁ συγγραφέας ἐπιτίθεται κατά τῆς ἐξιδανίκευσης τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας, ἀπορρίπτοντας, μέσα ἀπό τή δική του συλλογιστική, τίς κατεστημένες ἀλήθειες, πού προσδιόρισαν τήν ἐπίσημη ἰδεολογία τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους καί τήν ἱστορική αὐτοσυνείδησιᾶ ἐνός μεγάλου τμήματος τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας.

Τό βιβλίο, ἐξάλλου, τῆς Μαρίας Χατζηγιάννη *Ὁ ἄλλος Σκαρίμπα* (1984) καταγράφει μιᾶ σειρά παρόμοιων ἐπεισοδίων πού ἀνα-

φέρονται τόσο σε προσωπικές όσο και σε συλλογικότερες καταστάσεις και αποκαλύπτουν την ιδιορρυθμία της προσωπικότητας του Σκαρίμπα σε όλη της την έκταση. Από τό βιβλίο αυτό άντλούμε την πληροφορία ότι ο Σκαρίμπας θεωρούσε τή Χαλκίδα ως τήν «ισόβια έρωμένη του»⁶ και ότι ή δημοτική άρχή τής πόλης, άναγνωρίζοντας τή συμβολή του στην πνευματική άνθηση τής περιοχής, άνέλαβε «μέ όμόφωνη άπόφαση και κάλυπτε τά έξοδά του για ένοίκιο, φώς, νερό, τηλέφωνο»⁷, κατά τά τελευταία χρόνια τής ζωής του. Από τίς λεπτομέρειες αυτές, ώστόσο, διαμορφώνεται πλέον ή πεποίθηση ότι τόσο για τόν ίδιο τόν Σκαρίμπα όσο και για τούς συμπολίτες του ή σχέση του μέ τήν πόλη συνίστατο σε μιάν άμφίδρομη βιωματική έπαφή, κατά τήν όποία ό ένας καθίστατο σύμβολο τής άλλης. Έτσι, θά ύποστηρίζαμε ότι ή άναγωγή του στον κατεξοχήν έκπρόσωπο τής Χαλκίδας άντιπροσωπεύει μιά γενικότερη άνάγκη τών κατοίκων τής πόλης νά δημιουργηθεί μιά τοπική μυθολογία έξαιρετικών ατόμων, πού θά άποκάλυπταν τή φυσιογνωμία τής περιοχής και θά διαμόρφωναν μιάν έκφραστική παράδοση διαφορετική άπό εκείνη του καταπιεστικού πνευματικού κέντρου τής Αθήνας.

Άλλωστε ό ίδιος ό Σκαρίμπα, όπως είδαμε, προσέδιδε στή Χαλκίδα έναν χαρακτήρα πνευματικής και όχι ύλικής πραγματικότητας. Στο *Σόλο του Φίγκαρω* (1933), πού ίσως άποτελεί «τό σημείο κορύφωσης τής πεζογραφικής παραγωγής του Σκαρίμπα»⁸, ή πόλη περιγράφεται ως έξης: *Τ' άστρα στον ούρανό και τά λουλούδια στή γή, κι ή Χαλκίδα κάτ' άπ' τόν ούρανό κι άπό τ' άστρα. Πάνω της λοιπόν ταξιδεύουν τά σύγνεφα. Κι έγώ είμαι κάτω. Πορπατώ και στοχάζομαι πώς όλα αυτά –και τά πλοία– γίνονται, όσο πάει, παραμύθια*⁹. Η μετάπλαση του χώρου, έπομένως, σε παραμυθικό πλαίσιο άποκαλύπτει τήν ευρύτερη πρόθεση του Σκαρίμπα νά μεταθέσει τό κέντρο βάρους τής γραφής του άπό τό περιγραφόμενο στην ίδια τήν περιγραφή και νά διαρθρώσει μέσα σε αυτήν ένα είδος έσωτερικής μυθολογίας τής πόλης στην όποία ζούσε και τήν όποία έβλεπε πάντοτε ως έναν τόπο έλευθερίας, μακριά από τίς δεσμεύσεις και τούς περιορισμούς τών αστικών κέντρων. Ο Σκαρίμπα βίωνε μέσα στο έπαρχιακό περιβάλλον τής πόλης του ένα αίσθημα άδέσμευτου διανοητή, ό όποιος, άποκομμένος άπό τίς συμβάσεις και τά συμφέροντα μιάς όργανωμένης λογοτεχνικής κίνησης, δομούσε τήν ιδεολογία και τή γραφή του πάνω σε ένα είδος άνένταχτης άναζήτησης τής αλήθειας, έξω άπό πολιτικές και κομματικές άντιλήψεις.

Ηδη, άλλωστε, ό ποιητής Φοίβος Δέλφης άπό τό 1944 έγγραφε σε ένα ποίημά του γι' αυτόν:

*Γιά σένα άντρίκιο λεβεντιάς σκοπό θέ νά ταιριάσω,
τής μάνας Ρούμελης παιδί και τ' άξιο της τό θρέμα,
στροφές τά χαλκοκούδουνα και του χωριού οι καμπάνες
νά σπάσουν για τή χάρη σου κι' ό στίχος άς βογγίξει.*

*Τί κι' ά σε θέλουν Άη-Θυμιά και Ρούμελη δικό τους,
σένα λημέρια σου οι γιαλοί και στράτες τά ταξίδια
τ' άτέλιωτα σε μαγικές και μυθικές Κολχίδες
σ' όρίζει σένα ή μάνα σου πού δόξασες Χαλκίδα*¹⁰.

Στό ποίημα αυτό ό Σκαρίμπα έχει πλέον όριστικά πολιτογραφηθεί Χαλκίδαίος, άφου ή Χαλκίδα άποκαλείται έδώ «μάνα» του και ό ίδιος θεωρείται ότι μέσα άπό τήν τέχνη του άποκαλύπτει τό μαγικό και μυθικό στοιχείο πού λανθάνει στή ζωή τής πόλης. Είναι χαρακτηριστική ή ήμερομηνία σύνθεσης του ποιήματος (9.1.1944)· δηλαδή οι παραπάνω στίχοι γράφτηκαν μέσα στή γερμανική Κατοχή, όταν γινόταν προσπάθεια ένεργοποίησης τών ήθικών και πνευματικών άποθεμάτων τών Έλλήνων για νά άντιμετωπίσουν τόν εισβολέα. Άπόηχον, άλλωστε, αυτής τής τάσης θά πρέπει νά άποτελεί και ό ύμνητικός τόνος του στιχουργήματος, πού δίνει στον Σκαρίμπα τόν ίδιο μυθικές διαστάσεις, θεωρώντας τον –ήδη άπό τότε– ως έναν καταξιωμένο συγγραφέα πού έξέφραζε μέ τά κείμενά του αίτήματα συλλογικά.

Έξίσου έγκωμιστικός είναι και ό τόνος του ποιήματος «Μαέστρο ντούρε» του Κώστα Μαϊστράλη, πού δημοσιεύτηκε τό 1958. Ο ποιητής έδώ συνδέει και ταυτίζει τόν Σκαρίμπα μέ τή Χαλκίδα, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στην ιδιορρυθμη προσωπικότητα του συγγραφέα και άποκαλύπτοντάς μας ότι μοναδικός σκοπός τής μετάβασης του ίδιου στή Χαλκίδα ήταν ή συνάντησή του μέ τόν Σκαρίμπα:

*Ω, τί μεθύσι ήταν κι αυτό!... τ' όνειρο μ' έφερε κοντά,
μαέστρο ντούρε, διαβαστή στού Ευρίπου τό βιβλίο!
κι' ήρθα και μέ ταξειίδεμες μέ κείνο πού έλαμνε στά χάη τό
πλοίο
–κι άπό τά τότε ό λόγος σου στά φρένα μου βροντά...¹¹*

Τό στιχούργημα έκφράζει ένα γνήσιο αίσθημα θαυμασμού για τήν προσφορά και τήν παρουσία του Σκαρίμπα. Τήν ίδια στάση άπέναντι στή σχέση του Σκαρίμπα μέ τή Χαλκίδα έκφράζει και τό ποίημα τής Ρένας Καρθαίου «Η Χαλκίδα του Σκαρίμπα»¹². Η ποιήτρια άναφέρεται έδώ στο βάθος τής έρωτικής σχέσης πού δημιουργήθηκε μέ τά χρόνια άνάμεσα στον Σκαρίμπα και στην πόλη του, χρησιμοποιώντας όρους βαθύτατα αισθησιακούς:

*Εκείνος στον Καράμπαμπα ψηλά,
κι εκείνη παλλακίδα ξαπλωμένη
μπροστά στά πόδια του, πάντα λευκή,
ή πόλη ή φωτεινή κι ή άγαπημένη.*

*Ποιά πόλη; Μά ή Χαλκίδα πού ριγεί,
πού ξάφνου άδειασε κι έμεινε χήρα,
κι άρχόντισσα πένθος βαρύ φορεϊ
του ήλιου τή χρυσοδίπλωτη πορφύρα*¹³.

Ο θάνατος του Σκαρίμπα γίνεται –στή συνέχεια του ποιήματος– ένα κάλεσμα ακόμη και για «μεταθανάτια» έρωτική επανένωση του ποιητή με την πόλη του. Ο νεκρός συγγραφέας, ως μία διαρκής παρουσία μέσα στον χώρο της Χαλκίδας, της μιλάει όπως προς έρωμένη. Ο διάλογος έμψυχων και άψυχων τείνει να λάβει έναν ελεγειακό τόνο και μία συγκινητική δραματικότητα, για να εκφράσει έτσι τον κατακερματισμό της βαθιάς ψυχικής ένότητας που σφυρηλατήθηκε ανάμεσα στο άστικό περιβάλλον και στη δημιουργική συνείδηση. Η πόλη, προσωποποιημένη, κλαίει και γυρνάει στους δρόμους, επαναλαμβάνοντας σαν ένα είδος μοιρολογιού τα ποιήματά του. Η ποιήτρια έχει προσπαθήσει να δώσει στο κείμενό της έναν τόνο λαϊκού θρήνου, μολονότι ο σκοπός της αυτός δεν επιτυγχάνεται πάντοτε. Αναμφίβολα, τό περιεχόμενο του ποιήματος συνιστά μίαν ενδιαφέρουσα ένδειξη του γεγονότος ότι και μετά τον θάνατο του Σκαρίμπα η πόλη του παρέμενε ταυτισμένη με την παρουσία του συγγραφέα, ενώ συγχρόνως μās αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπιζόταν ο ποιητής στη Χαλκίδα –τή φανταστική και την πραγματική– δηλαδή, ως ένα είδος, θά λέγαμε, *άγαθοδαιμόνος*. Από την άποψη αυτήν, η λογοτεχνική γραφή του Σκαρίμπα διέπλεσε τον κατεξοχήν φανταστικό χώρο όπου κινούνταν η προσωπικότητά του και του οποίου ο ίδιος αποτέλεσε, με την πάροδο του χρόνου, ένα βασικό συστατικό στοιχείο.

Η ίδια αντίληψη βλέπουμε ότι εκφράζεται και στο ποίημα του Γιώργου Μυλωνογιάννη (1909-1954) με τον τίτλο «Έκδομή στη Χαλκίδα»¹⁴, τό οποίο αναφέρεται στην επίσκεψη μιάς συντροφιάς διανοουμένων στην πρωτεύουσα της Εύβοιας «για να γνωρίσει τον Χαλκιδαίο ποιητή Γιάννη Σκαρίμπα και τον τόπο τών θαυμάσιων έμπνεύσεών του», όπως χαρακτηριστικά δηλώνεται σε ένα σύντομο επεξηγηματικό σημείωμα που καταχωρίζεται στο τέλος του ποιήματος. Και στο ποίημα αυτό –πού αφιερώνεται «Στόν άγαπημένο φίλο ποιητή και λογοτέχνη Γιάννη Σκαρίμπα» και που αποτελεί ένα πρόχειρο και εύκαιριακό στιχούργημα– ο ποιητής βλέπει τή Χαλκίδα όπως τήν έχει διαπλάσει ή γραφή και ή τέχνη του πιο γνωστού παροίκου της, ως ένα τοπίο που άγναντεύει τήν άπεραντοσύνη:

*Και να προβαίνει, τέλος, ή Χαλκίδα,
στά μεθυσμένα μάτια, μεθυσμένη,
στή θάλασσα, σαν άναδυομένη
Βακδίχα.*

*Ωραία, σαν όνειρου πολιτεία,
πούναι μικρός στά κάλλη της ό στίχος
κι' όλους μās έχει μαγεμένους, δίχως
αίτία...*

*Ωραία, πού μπροστά της ξεψυχάει
τό τραίνο κι' ό,τι έχουμ' άπαντήσει*

*γίνεται μουσική να τήν ύμνήσει
στά χάη...*¹⁵

Η Χαλκίδα προσεγγίζεται εδώ μέσα από τό πρίσμα της τέχνης του Σκαρίμπα και έρμηνεύεται ως τό τοπίο που δίνοντας έμπνευση στόν Χαλκιδαίο ποιητή ενέχει τήν όμορφιά του χάους, δηλαδή τήν άποδιοργάνωση, τή σύγχυση και τήν άταξία. Στο ποίημα αυτό παρατηρούμε πόσο πολύ ή λογοτεχνική άποτύπωση ενός τόπου επηρεάζει τήν ίδια τήν αντίληψη που έχουμε για τόν τόπο αυτόν. Ο τρόπος με τον όποιο ένας λογοτέχνης μετέπλασε σε λογοτεχνικό ύλικό τόν περιβάλλοντα χώρο του, μετάλλαξε και τήν εικόνα του ίδιου του χώρου. Τό χάος της γραφής του Σκαρίμπα γίνεται τό χάος της πόλης που του πρόσφερε τήν έμπνευση· ή πόλη ή ίδια, τέλος, μετατρέπεται σε λογοτεχνικό έρέθισμα για έναν νέο ποιητή, έξ άφορμής μιάς γλωσσικής της ύποκατάστασης. Η λογοτεχνία εδώ δεν άναπαριστά άπλως, αλλά διαμορφώνει τήν πραγματικότητα – πράγμα, άλλωστε, που έξαρχής έπιχειρούσε να επιτύχει ό Σκαρίμπα με τούς τολμηρούς έκφραστικούς του πειραματισμούς.

Τό τελευταίο ποίημα που θά μās άπασχολήσει εδώ είναι εκείνο που χρονολογικά γράφτηκε πρώτο –πριν από τό 1935– από τόν Γιάννη Ρίτσο και που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή του *Πυραμίδες*¹⁶. Η συλλογή αυτή, που άποτελεί τή δεύτερη δημοσιευμένη ποιητική εργασία του Ρίτσου, ανήκει στην πρώτη περίοδο της δημιουργικής του εξέλιξης, όταν ο ποιητής άκολουθούσε ακόμη τήν παραδοσιακή στιχουργία και αισθητική. Όλα τά ποιήματα της συλλογής είναι έμφανώς επηρεασμένα από τόν Κ. Γ. Καρυωτάκη, μολονότι είναι προφανής ή μεταβατικότητα της τεχνοτροπίας του Ρίτσου, άφου και ο στίχος του δεν είναι άπόλυτα έναρμονισμένος με τή μετρική άκολουθία αλλά και ή έκφραστική του εικονικότητα, που σύντομα θά τόν όδηγήσει στόν ελεύθερο στίχο του *Τραγουδιού της άδελφής μου* (1936-1937), δίνει στόν ποιητικό του λόγο μιά μοναδική ένταση και πυκνότητα. Άνάμεσα στόν Ρίτσο και στόν Σκαρίμπα ύπάρχει, αναμφίβολα, και ένας έπιπλέον δεσμός: ή ιδεολογική τους συγγένεια. Ειδικότερα, μέσα στην ιδεολογικά ζωνρή και κοινωνικοπολιτικά ταραγμένη δεκαετία του 1930, ή μαρξιστική ιδεολογία –πού τόσο έντονα διαγράφεται σε όλα τά πρώτα ποιήματα του Ρίτσου, αλλά και σε εκείνα του Σκαρίμπα– άποτελούσε έναν πρόσθετο κώδικα σύγκλισης δύο δημιουργών πολύ διαφορετικών μεταξύ τους στην έκφραστική και τή θεματολογία.

Τό ποίημα του Ρίτσου επιγράφεται «Επιθυμία», αφιερώνεται με τήν ένδεικτική τυπογραφική έμφαση «στόν Γιάννη ΣΚΑΡΙΜΠΑ»¹⁷ και ουσιαστικά αναφέρεται σε ένα ταξίδι έξόδου του Ρίτσου από τήν άστική μεγαλούπολη προς τήν έπαρχιακή Χαλκίδα: *λίγο φως να πιω στόν άνθοκάλυκα / της φιλίας σου, φίλε μακρινέ μου*, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει. Ο ποιητής, έγκαταλειμμένος και άπελπισμένος, έλπίζει να άποκομίσει από τή συνάντηση αυτή πνευματική καθοδήγηση:

*Τό στερνό καί μόνο ἐφόδιο χάλασα
μά ὡς θά πλέω, καλέ μου, στή Χαλκίδα,
ἀπ' τό πλοῖο θά ρίξω μέσ στή θάλασσα
τή βαρειά τοῦ μάταιου ἀλυσσίδα.*

*Θά σέ βρῶ· θά μείνουμε ὦρες λέοντας
τόσα, τόσα ἀσήμαντα κι ὠραῖα.
Μέ τά μάτια στό γαλάζιο πλέοντας
θά γεμίσω φῶς τόν ἀμφορέα¹⁸.*

Ὁ ποιητής τονίζει ιδιαίτερα τήν ἀπλότητα τοῦ Σκαρίμπα, πού μιλώντας για «ἀσήμαντα κι ὠραῖα», θά ἐπαναβεβαιώσει τήν ἐμπιστοσύνη του στόν ἄνθρωπο. Ὁ Σκαρίμπα μετατρέπεται ἐδῶ σέ ἕνα πρόσωπο ἰδανικό, σέ μιά μορφή τοῦ μύθου, πού ἐνῶ ζεῖ μέσα στήν ἱστορία ἔχει τή δύναμη νά ἀποκόπτεται ἀπό αὐτήν καί νά μεταθέτει τή ζωή σέ ἕναν χῶρο ἀπόλυτης καθαρότητας:

*Θά μοῦ λές –πρωτόγνωρο φανέρωμα!–
ἱστορίες γνωστές γεμάτες γλύκα,
γλέντια ναυτικῶν ὡς τό ξημέρωμα
γιά μιά Ζαχαρένια ἢ μιάν Ἀννίκα.*

*Καί θ' ἀκούω ἐσένα καί τά κύματα
–Φλοῖσβος ἢ φωνή σου, ἢ πνοή σου ἀρμύρα–
καί ξεχνώντας τ' ἄλута προβλήματα
θά χαρῶ ξανά τῆς γῆς τά μύρα.*

*Κι ὅταν θά βραδιάσει –ὦχ, ἔγια λέσα μας,
ἔγια μόλα, ἀδέρφι στήν ὀρφάνεια–
ὀμορφιές ἀπλές θά λάμπουν μέσα μας,
ὅπως στό γιאלό τά πυροφάνια¹⁹.*

Ὅπως εὔκολα ἀναγνωρίζουμε, τό ποίημα διακρίνεται ἀπό ἕναν τόνο ἐξομολογητικό καί ταυτόχρονα ἐλεγειακό. Ἡ ἐννοια πού ἐπανερχεται ὡς λανθάνον θεματικό μοτίβο εἶναι ἐκείνη τῆς ἀπλότητας, μέ ἀποκορύφωμα τούς τελικούς στίχους ὅπου τονίζονται οἱ «ἀπλές ὀμορφιές» –πού θά ἀποδώσει ἡ φιλία τοῦ Σκαρίμπα–, μέσα ἀπό τίς ὁποῖες θά ξεχαστοῦν τά «ἄλута προβλήματα» τοῦ κόσμου. Ἀναντίρρητα, τό ποίημα καταγράφει μιά τάση φυγῆς τοῦ Ρίτσου πρὸς μιά περίπου παραδεισιακή «εἰδυλλιακότητα». Τό σκηνικό του ἀναπαράγει ἕνα σχεδόν ἀρκαδικό τοπίο ἀμεριμνησίας, στό ὁποῖο δέν ἔχει εἰσέλθει –ἢ ἀπό τό ὁποῖο ἔχει ἐξορισθεῖ– ἡ ταραχή καί ἡ σύγχυση τοῦ ἐξω κόσμου. Ὁ Σκαρίμπα λαμβάνει, καί στήν περίπτωση αὐτήν, τή μυθική μορφή τοῦ ἐρημίτη καί τοῦ ἀναχωρητῆ, πού ὡστόσο κατέχει τή σοφία καί τήν ἀπλότητα τῆς ζωῆς χωρίς περιττές περιπλοκές. Γιά τόν Ρίτσο, ὁ ὁποῖος κατά τήν ἐποχή αὐτή βασανίζεται ἀπό

τή φυματίωση καί διώκεται γιά τίς πολιτικές του ἰδέες, ἡ ἐξοδος πρὸς τή Χαλκίδα γιά τή συνάντηση μέ τόν φίλο του μετατρέπεται σέ πνευματικό καί αἰσθητικό γεγονός, πού τόν κατευνάζει καί τόν ἀνανεώνει. Ἡ ἐπαφή μαζί του θά λέγαμε ὅτι ἀποτελεῖ μιά ἐπανεύρεση ριζῶν, μιά ἀναβάπτιση στή χοϊκότητα τῆς ὑπαρξης, μακριά ἀπό μεταφυσικές ἀναγωγές καί ἰδεαλιστικές ἀφαιρέσεις. Γιά τόν Ρίτσο, ἡ συνάντηση μέ τόν Σκαρίμπα θά ἀνανεώσει τίς δικές του δυνάμεις, θά καθαρῖσει τό πνεῦμα του καί θά ἀπλοποιήσει τή ζωή στά ἀπολύτως ἀπαραίτητα συστατικά τῆς – ἐκεῖ, ἄλλωστε, ὅπου βρίσκεται καί ἡ κατεξοχὴν οὐσία τῆς.

Ὅπως προκύπτει ἀπό τά παραπάνω ποιήματα –ὑπάρχουν, βέβαια, καί πολλά ἄλλα πού ἀφιερώθηκαν στόν Γιάννη Σκαρίμπα ἢ ἀναφέρονται ἄμεσα σέ αὐτόν– ἀπό πολύ νωρίς ἡ προσωπικότητα τοῦ Χαλκιδαίου συγγραφέα καί ἡ καλλιτεχνική του προσφορά μετατράπηκαν σέ σύμβολα μιάς εὐρύτερης συλλογικῆς ταυτότητας. Ἡ ταυτότητα αὐτή ἐξέφραζε τήν ἀνάγκη τῆς Χαλκίδας –ὡς πνευματικῆς κοινότητας– νά διαρθρώσει μιά ἐιδική μυθολογία γιά τόν γεωγραφικό καί τόν ἱστορικό της χῶρο. Ἡ τέχνη τοῦ Σκαρίμπα προσέφερε ὅλα τά μέσα γι' αὐτό. Ἡ «πειραματικότητα» καί ἡ πρωτοπορία τῆς ἀναζητοῦσαν νέους χῶρους ἐμπνευσης καί νέες μορφές ἀνθρώπινης συμβίωσης, πού δέν εἶχαν ἐρευνηθεῖ ἀπό τήν κυρίως ἀθηναϊκή τοπιόγραφία τοῦ σύγχρονου μυθιστορηματος. Μετά τήν ἠθογραφία, ἡ πεζογραφική παραγωγή περιορίστηκε στήν ἀπεικόνιση τοῦ ἀστικοῦ περιβάλλοντος καί τῶν νέων σχέσεων πού διαμορφώνονταν ἐκεῖ. Μέ τήν τέχνη τοῦ Σκαρίμπα, μιά νέα ἐξοδος τῆς λογοτεχνίας ἀπό τούς κλειστούς χῶρους τῶν πόλεων ὀλοκληρώνονταν καί γινόταν ἀντικείμενο τοῦ καλλιτεχνικοῦ λόγου καί τῆς αἰσθητικῆς ἀναπαράστασης. Ἡ ἀπομάκρυνση ἀπό τίς πόλεις πρὸς τήν πραγματικότητα ἐνός χῶρου ἡμιαστικοῦ καί ἡμιαπαρχιακοῦ ἀντιπροσώπευε μιά ἐξοδο ἀπό συγκεντρωτικές μορφές σκέψης καί ἀπό στερεότυπες μορφές εὐαισθησίας. Ἡ «πρωτοποριακότητα» τοῦ Σκαρίμπα ἐκδηλώθηκε σέ ὅλα τά ἐπίπεδα τῆς γραφῆς καί τῆς θεματολογίας. Μέσα ἀπό τό τοπίο τῆς Χαλκίδας διέπλασε τή φαντασιακή ἀναγωγή τῆς πόλης, μιάς πόλης ὄχι ἰδανικῆς καί ἀνυπαρκτῆς, ἀλλά ὑλικῆς καί ταυτόχρονα ἰδιόμορφα μεταβατικῆς. Αὐτό πού κυρίως περιέγραψε ὁ Σκαρίμπα ἦταν ὅ,τι οἱ περισσότεροι ποιητές πού ἔγραψαν γι' αὐτόν κατανόησαν ὡς κεντρικό μήνυμα τοῦ ἔργου του: ἡ Χαλκίδα ὡς ἕνα καθαρτήριο, ἕνα ἐνδιάμεσο στάδιο πρὶν ἀπό τήν πλήρη ἀστική πραγματικότητα καί μετά τήν «ἀπτότητα» τοῦ ἐστιασμένου στό χωριό λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Αὐτήν, λοιπόν, τήν καθαρτήρια λειτουργία τῆς πόλης, ὅπου ἐζῆσε ὅλη του τή ζωή, ἐξέφρασε ὁ Σκαρίμπα, θεωρώντας τήν ὡς ἕνα πνευματικό τοπίο ὅπου ἡ ὑπαρξη ἀπλοποιεῖται στά ἀπολύτως οὐσιαστικά στοιχεῖα τῆς. Ἀπό τούς ποιητές πού μίλησαν γι' αὐτόν μόνον ὁ Ρίτσος ἐξέφρασε αὐτήν τή λειτουργία τοῦ λόγου καί τῆς παρουσίας τοῦ Σκαρί-

μπα κατά τρόπο καίριο και άμεσο, χωρίς περιστροφές και περιττούς ρητορισμούς. Για τον Ρίτσο ο ίδιος ο Σκαρίμπα, ή φιλία και ή φυσική του υπόσταση, αποτελούν μίαν αναγεννητική εμπειρία πνευματική και ύλική, μέσα από την οποία ολοκληρώνεται ή ανθρώπινη ύπαρξη επανακτώντας την ενότητά της. Αύτης, άλλωστε, της απόλυτης ενότητας σύμβολο αποτελεί ο Σκαρίμπα με τό έργο του και τή μορφή του, ως σημείο τομής του ατομικού και του συλλογικού και ως σημείο όπου αναπτύσσονται οι μύθοι, μέσα σε μίαν εποχή που δέν πιστεύει πιά σε τίποτε.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τον Καβάφη και την Άλεξάνδρεια βλ. Edmund Keeley, *Η καθαφική Άλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*. Μετάφραση Τζένη Μαστοράκη. Ίκαρος, [Αθήνα 1979] (=Cavafy's Alexandria. Study of a Myth in Progress. Harvard University Press, 1976, The Hogarth Press, London, 1977) και Π. Δ. Μαστροδημήτρη, «Ο Κ. Π. Καβάφης και ή αγαπημένη πολιτεία», στον τόμο δοκιμίων του ίδιου: *Προοπτικές και προσεγγίσεις. Μελέτες νεοελληνικής φιλολογίας*, Έκδόσεις Νεφέλη, Άθήνα 1991, σελ. 105-118.
2. Βλ. Πάνου Ν. Παναγιωτούνη, *Γιάννης Σκαρίμπα. Ο ίδαλγός της Χαλκίδας*. (Μελέτη). [Έκδόσεις] «Δωδεκάτη Ώρα», Άθήνα [1976].
3. Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Χρόνος "χαμένος και κερδισμένος" στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Σαράντη *Τά νερά του Εύριπου*», *Νέα Έστία*, τόμ. 137 (1995), ιδίως σελ. 31-32 (=Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Άνάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας*, Έκδόσεις Νεφέλη, Άθήνα 1995, σελ. 367-368).
4. Βλ. τό «Σημείωμα της Έπιμελήτριας» στο: Γιάννης Σκαρίμπα, *Τό σόλο του Φίγκαρω*, Έκδόσεις Νεφέλη, Άθήνα 1992 [=Άπαντα Γιάννη Σκαρίμπα, 2], σελ. 129-130.
5. Αναλυτικότερη βιβλιογραφική περιγραφή του έργου βλ. στο βιβλίο: Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*. Δεύτερη έκδοση επαιξημένη. Έκδόσεις «Γνώση», Άθήνα 1984, σελ. 216 και σημ. 12.
6. Μαρία Χατζηγιάνη, *Ο άλλος Σκαρίμπα*, Έκδόσεις «Σύγχρονη Έποχή», Άθήνα 1984, σελ. 70.
7. Μαρία Χατζηγιάνη, *δ.π.*, σελ. 63.
8. Όπου και στή σημείωση 4, σελ. 126.
9. Όπου και στή σημ. 4, σελ. 65.
10. Τό ποίημα φέρει τον τίτλο «Στό Γιάννη Σκαρίμπα» και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Άντρεά Ζώντου *Εύβοϊκά Γράμματα*, Χρ. Β', αρ. 24 (Μάρτης 1944), σελ. 4. Ο ίδιος ποιητής αφιερώνει στον Σκαρίμπα και τό ποίημα «Χλωρά κλαδιά» (βλ. Φοίβου Δέλφη, *Τά ρόδα του Άπόλλωνα*, Έκδόσεις Α. Καραβία, Άθήνα 1973, σελ. 122).
11. Βλ. Κωστή Μαϊστράλη, *Λωτοί*, Έκδόσεις «Νέστωρ», Καλαμάτα 1958, σελ. 52. Τό ποίημα αναδημοσιεύτηκε στο *Εύβοϊκό Λογοτεχνικό Δελτίο*, Έτος Β', αρ. φύλλου 24 (Άπρίλιος 1984), σελ. 2.
12. Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Μιχάλη Σταφυλά *Πνευματική Ζωή. Φύλλα λόγου, τέχνης και πολιτιστικής καλλιέργειας*, Νέα περίοδος, Χρ. 1ος, τεύχ. 3 (Μάρτης 1988), σελ. 11. Άς σημειωθεί ότι και ο Σκαρίμπα είχε παλαιότερα (1954) αφιερώσει ποίημά του («Τό ξάφνιασμα») στή Ρένα Καρθαίου (βλ. Σούλας Παπαγεωργοπούλου-Ίωαννίδη, *Άνέκδοτα και άθησαύριστα κείμενα του Γιάννη Σκαρίμπα. [Περιγραφή και σχόλιο]*. Άρχαιακή έρευνα. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Χαλκίδας, Χαλκίδα 1995, σελ. 137-138, όπου περισσότερα βιβλιογραφικά στοιχεία για τό κείμενο αυτό).

13. Βλ. περιοδικό *Πνευματική Ζωή*, δ.π.

14. Βλ. Γ.Μ. Μυλωνογιάννη, *Πρός τό φώς... Ποιήματα*. Έκδόσεις Έπ. Λιώκη, Άθήνα 1936, σελ. 14-15. Έναν χρόνο νωρίτερα ο Μυλωνογιάννης είχε δημοσιεύσει και κριτική για τον *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα (περιοδικό *Η Φλόγα*, τεύχ. 4-5, Οκτώβριος 1935, σελ. 84-86· βλ. τώρα τον συγκεντρωτικό τόμο: *Γιά τον Σκαρίμπα*, Εισαγωγή-άνθολόγηση κειμένων-έπιμέλεια Κατερίνα Κωστίου, Έκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 1994, σελ. 84-86). Έξάλλου, στο έσώφυλλο της συλλογής *Πρός τό φώς* ο Μυλωνογιάννης προαναγγέλλει ότι προσεχώς θά κυκλοφορήσει μελέτη του με τον τίτλο «Ο ποιητής Γιάννης Σκαρίμπα». Η μελέτη αυτή δημοσιεύτηκε από τον μακαρίτη Τάσο Κόρφη στο *Άρχειον Εύβοϊκών Μελετών*, τόμ. ΚΒ' (1978-1979), σελ. 254-266, και αναδημοσιεύτηκε από την Κωστίου στον τόμο *Γιά τον Σκαρίμπα*, δ.π., σελ. 118-133.

15. Βλ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, *Πρός τό φώς...*, σελ. 15.

16. Γιάννης Ρίτσος, *Πυραμίδες*, Έκδόσεις Γκοβόστη, [Άθήνα 1935], σελ. 6-7.

17. Στην παραπάνω έκδοση των *Πυραμίδων*, κάτω από τον τίτλο του ποιήματος («Επιθυμία»), δέν υπάρχει ή αφιέρωση αυτή, ενώ στο περιοδικό *Εύβοϊκά Γράμματα* (Χρ. Β', αρ. φ. 23, Φλεβάρης 1944, σελ. 4) τό ποίημα αναδημοσιεύτηκε (από τις *Πυραμίδες*) με τον τίτλο «Αφιέρωση»· ή αφιερωματικός υπότιτλος επαναλαμβάνεται σταθερά σε όλες τις μεταγενέστερες εκδόσεις των *Ποιημάτων* του Γιάννη Ρίτσου στις όποιες συμπεριλαμβάνεται και ή συλλογή *Πυραμίδες*.

18. Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, τόμ. Α', ένδέκατη έκδοση, Κέδρος, [Άθήνα 1978], σελ. 64.

19. Γιάννης Ρίτσος, *δ.π.*, σελ. 64-65.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Διάμετρος

ΧΑΛΚΙΔΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

«ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ»

Ημερολόγιο 1997

Γιάννης Σκαρίμπα

Επιμέλεια: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

ΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΙ

«ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ»

Ημερολόγιο 1998

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Επιμέλεια: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Το Βατερλώ δύο γελοίων

Δράμα σε τρεις πράξεις

Γιάννης Σκαρίμπα

Επιμέλεια: Κατερίνα Κωστίου

Το αλοίο - φαντάσμα
αφαισίου σε 'Ανέμου»
όσο το αινετο δρό-
νυμο μυδισίθηκα ται
χιάνη ευαρίμια

αία σωρω κίω στον
Κυρίω νο ηητώτανη



Το «Επιείσυρα Αχέμου»
θέ γοργό βυιταρισμα, κατά
τη 2η εμφάνισή του.

ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ δύο έννοιες, της παράδοσης και της πρωτοτυπίας, χρησιμοποιούνται ως αξίες, και φαίνεται να παραμένουν σταθερές παρά το πέρασμα των εποχών και τις αλλαγές στις προτιμήσεις του κοινού. Η πρώτη σημαίνει ότι ένα λογοτεχνικό γεγονός αναγνωρίζεται, υιοθετείται και εντάσσεται σε ένα δεδομένο πολιτισμικό σύστημα, ενώ η δεύτερη σημαίνει το ρήγμα στο σύστημα της παράδοσης: σημαίνει μια διαφορετική άποψη για τη συνέχεια του πολιτισμικού κώδικα: η συνέχεια, εδώ, συντελείται με την αμφισβήτηση και, ταυτόχρονα, την ανήσυχη αναζήτηση μιας γλώσσας επαρκέστερης στο να φτιάχνει τις μορφές του πλασματικού κόσμου. Γι' αυτό οι όροι παράδοση και πρωτοτυπία, παρά την αντιθετική σχέση που φαίνεται να έχουν στην περιοχή της λογικής, στο πεδίο των μορφών αναζητούνται συνδυαστικά (Moisan: 62 - 65).

Ο όρος για την πρωτοτυπία στη λογοτεχνία είναι το ύφος. Και αν ύφος, από την Αποχή του *Περί ύψους*, είναι ο άνθρωπος, αυτό ισχύει απόλυτα για τον Σκαρίμπα (Μαστροδημήτρης: 3). Γιατί στο Σκαρίμπα το ύφος δεν σημαίνει μόνο το λογοτέχνη ή τον άνθρωπο, αλλά ολόκληρο τον κόσμο που δημιουργεί και μας τον προσφέρει ως αισθητική εμπειρία και ως πρόταση βίου.

Ίσως δεν είναι τυχαίο πως εκείνος που πρώτος υπογραμίζει το ιδιαίτερο ύφος, κατά την πρώτη δημόσια εμφάνιση του Σκαρίμπα (1929), ο Φώτης Κόντογλου, συνιστά και ο ίδιος ένα δημιουργικό ρήγμα στην τέχνη της εποχής του - τη ζωγραφική και την αφηγηματική. Ως εισηγητής στο διαγωνισμό του περιοδικού *Ελληνικά Γράμματα*, ο Κόντογλου, γράφει για το διήγημα-πορτρέτο *Ο καπτάν Σουρμελής ο Στουραΐτης*: «[...] είναι δυνατό το χρώμα του και η έντονη προσωπικότητα του ύψους του [...]. Μέσα από την αφήγησή του ξεπετιέται ατόφια, καθαρή, τελείως ξεχωριστή η ιδιοσυγκρασία του ανθρώπου που το 'χει γράψει [...]. Ο κ. Σκαρίμπας έχει ύφος δικό του κι αυτό είναι το σπουδαίο προσόν που μπορεί να ζητήσει κανένας από έναν συγγραφέα [...]. Ο κ. Σκαρίμπας δεν μιμήθηκε κανέναν, έδωσε δικό του χρώμα στο διήγημά του, έκαμε ένα είδος "α λα Σκαρίμπα"» (Σταφυλάς: 11).

Η ταυτότητα ύψους και νοήματος είναι το ρήγμα με το οποίο συμβάλλει ο Σκαρίμπα στον εμπλουτισμό της λογοτεχνικής μας παράδοσης. Το ύφος δεν είναι το ένδυμα, αλλά το ίδιο το "σώμα" του πλασματικού κόσμου. Έπειτα, η εικόνα του σώματος είναι από τις πιο σταθερές αναφορές: επιμένει να μας δίνει, με έναν τρόπο συμβολικό, τις διαδοχικές του ιχνογραφήσεις, ξεκινώντας πάντα από την ιχνογραφία του δικού του προσώπου και του δικού του σώματος, σαν να θέλει με αυτό το συμβολικό τρόπο να μας παραστήσει

τη σωματική γέννηση του μυθοπλαστικού του σύμπαντος. Ίσως, ακόμη, να θέλει να μας δώσει σε σμίκρυνση το ανθρώπινο σώμα, καθώς εξέρχεται οδυνηρά διασπασμένο από δύο παγκόσμιες εκρήξεις, από τους δύο παγκόσμιους πολέμους που ξέσπασαν, απέχοντας μόνο δύο δεκαετίες ο πρώτος από τον δεύτερο.

Στο ποίημα "Το Φιδάκι" (Εαυτούληδες, 1950) μας δίνει ένα από τα χαρακτηριστικά του σκίτσα και, μάλιστα, μας φανερώνει και το όργανο με το οποίο το σχεδιάζει:

Η ζαβολιά κι η σιωπή, το σκέδιο μου εβουλήθη μ' έναν διαβήτη μου άνισον, εδώ, να ιχνογραφεί. Κι είμαι λοξά – σχήμα ζαβό – γιομάτο φως και λήθη να στρέφουμαι ελλειπτικά στην ύλης τη στροφή.

Έχουμε μέσα από μία σειρά μετωνυμικών αναγωγών μία από τις πιο έγκυρες εικόνες του κόσμου: σχήμα ζαβό. Έχουμε επίσης και την εικόνα του μέσου/οργάνου της κατασκευής του: του άνισου διαβήτη.

Οι ιχνογραφήσεις επαναλαμβάνονται, κυκλοφορούν ένθετες, σαν εικόνες σε λεύκωμα, σε όλα του τα βιβλία και σε ποικίλες εκδόσεις. Στο μυθιστόρημα *Το Βατερλώ δύο γελοίων* (1959) ο αφηγητής μας δίνει την περιγραφή του προσώπου του, όπως του το σχεδίασε ένας από τους ήρωες:

[...] [αρκέστηκε] να περιγράψει αυτόν πούχε ιδεί μπρός στην πόρτα μου, μ' έναν ταλάν σκιτσογράφου. Μύτη – λέει – ίδιο στραβό βοϊ-δοπόδαρο, μουτσούνα, λέει, σαν στραβοτιμονιά στον αέρα. Το όλον του – λέει – σαν άγριο ζώο που τότε ντυσαν!...

(*Το Βατερλώ δύο γελοίων*: 193)

Το ίδιο σκίτσο στα κατοπινά του έργα θα συμπληρωθεί και θα γεμικευτεί η χρήση του. Δίνει το όνομα στη συλλογή *Βοϊδάγγελοι* (1968) και το αναγνωρίζουμε στην αυτοσύσταση του ποιητικού υποκειμένου, στο πρώτο ποίημα, με τίτλο "Πρόλογος":

*Στην άγια χέρα του Κυρίου – ουράνιου βέλη –
μια συνοδεία εξαίσια και φτερωτή
πετάν και πάν' αράδα ωραίοι οι αγγέλοι,
δούλοι ξιφουλκήμενοι και πιστοί.*

*Όμως αντάρτες μεις – ως πριν κορόιδα –
γκρουπ χονδρομούτσουνων παιδιών με ωραία φτερά,
αράδα πάμε κι είμαστε όλοι αγγέλοι βόιδα,
βοϊδάγγελοι είμαστε με κέρατα και ουρά...*

(*Βοϊδάγγελοι*: 85)

Ταυτόχρονα, μας δίνει και το τεχνικό πρότυπο, την ευκλείδεια γεωμετρία, που καθοδηγεί το σκιτσογράφημα:

*Τα χέρια της – δυο άκανθες φωτός κανελί – πέταγαν με την αλαφράδα πουλιών στο τραπέζι [...]. Τόκαμε έτσι σε στυλ χειρονομιών πολυτέλειας, πούλεγε – αυτή – δίδασκε χειρογεωμετρία του Ευκλείδη [...]
[...] Και σαν γεωμέτρης που έχασε και τοπογραφία και μέτρα,*

χάθηκα μες στο ζαφειρί κείνο τ' άπατο, του υγρού βλέμματός της.

(*Το Βατερλώ δύο γελοίων*: 215, 216)

Αντίστοιχη και η αναφορά στο διήγημα *Το μουστάκι* (του κ. Φρανσουά ντε λα Τους):

Έχασκα σαν γεωμέτρης που έχασε προσανατολισμούς και διαβήτες

(*Τρεις άδειες καρέκλες*: 81)

Τα πορτρέτα που παρακολουθήσαμε γίνονται, σχεδόν πάντα, από τον αφηγητή, που είναι ταυτόχρονα και ο πρωταγωνιστής και δημιουργός του πλασματικού κόσμου. Η αυτοπροσωπογραφία του είναι μοντέλο αναπαράστασης του κόσμου· γίνεται με τα σύνεργα και τους κανόνες της πιο τετράγωνης λογικής, της ευκλείδειας γεωμετρίας. Ο διαβήτης, η μετωνυμική απόδοση της λογικής ενός συστήματος σκέψης, είναι άνισος και, ανάλογα, βγαίνει το αποτύπωμα: με λειψή αρτιμέλεια*, το αρνητικό είδωλο μαζί με το θετικό, στην ίδια όψη, και τότε το πορτρέτο γίνεται σκίτσο, σκιά, ήρωας θεάτρου σκιών. Ο άνισος, λοιπόν, διαβήτης είναι αμφίμορφος, αμφίπλευρος και αμφίβολος· το σχέδιο είναι σχετικό, δεν είναι σταθερό. Συχνά παρατηρούνται μεταθέσεις τού μέσα και του έξω, του πάνω και του κάτω. Κυρίως, είναι αυτό το τελευταίο που επίμονα μας παρουσιάζει το έργο του Σκαρίμπα: το πάνω-κάτω.

Ο άνισος διαβήτης, επίσης, δείχνει ότι είναι απάτη το απόλυτο και το μονοσήμαντο· αλήθεια είναι το αντιφατικό, το αλληλοαναιρούμενο, το είναι και το μη είναι, το εδώ και, ταυτόχρονα, το εκεί, το τότε και το τώρα, η ρευστότητα των ορίων· το τέλος να έχει κοινό σημείο και να συμπίπτει με την αρχή:

*[...] Στης φθοράς
το γύρισμα, θα κυνηγώ – φιδάκι εγώ – της ύλης
(για να δαγκώσω) τη φυγή της ίδιας μου νουράς;*

"Το Φιδάκι"

Αρχή και τέλος, ζωή και θάνατος είναι μοτίβα που επανέρχονται και αποτελούν έναν μόνιμο προβληματισμό· εκδηλώνεται ως το ρίγος μιας αγωνίας που διατρέχει υπογείως το κωμικό και το γκροτέσκο του Σκαρίμπα, και δημιουργεί μία παλλόμενη επιφάνεια, ανάμικτη από κωμωδία, αυτό που ονομάζουμε κλαυσίγελως. Σε ορισμένα κείμενα η αγωνία εκφεύγει της υποδόριας διαδρομής της και αποκαλύπτεται στο φως. Έτσι συμβαίνει στο "Φιδάκι", που είδαμε, όπως και στο διήγημα "Η τελευταία των 6 1/2" (*Τα δρομολόγια θ' αλλάζαν*), της συλλογής *Τρεις άδειες καρέκλες*. Το διήγημα είναι ένα εναγώνιο ψάξιμο στο χρόνο. Ο ήρωας τον διατρέχει ανάποδα για να συναντήσει την περιοχή τομής, τον κοινό τόπο της αρχής και του τέλους, της ζωής και του θανάτου. —

* Ειδική διαπραγμάτευση του θέματος γίνεται στη μελέτη μου "Η χωλότητα του ήρωα στο έργο του Σκαρίμπα", που είναι προς δημοσίευση.

Το διφορούμενο ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό του σκαριμπικού σύμπαντος εκμηδενίζει τις αποστάσεις που χωρίζουν πράγματα και έννοιες, αντίθετες κατά τη συμβατική λογική· καταλύει τις διαφορές και συμφιλιώνει τον γύρω του κόσμου. Είναι χαρακτηριστική η αγαπημένη αναφορά του συγγραφέα σε ένα άλογο και ένα πορτοκάλι· ίσως δεν έχουμε την αντικειμενική αντιστοιχία της σύνθεσης, δηλαδή ένα αλογοπορτόκαλο, αλλά με τον τρόπο του μας έχει οδηγήσει στη θέαση μιας εικόνας εκπληκτικής και απροσδόκητης.

Η συνύπαρξη των αντιθέτων αποτελεί τη σύσταση των πραγμάτων του ύφους του. Έτσι στο κωμικό υφίσταται το τραγικό. Γιατί το κωμικό είναι το έπαθλο ενός αγώνα, μιας δοκιμασίας: το γέλιο, η γελοσιότητα, η καρικατούρα είναι το θείο κέρδος, η ζωή, ό,τι κατάφερε να αποσπάσει ο άνθρωπος από το θάνατο, από την απανθρωποποίησή του (*Φυγή προς τα εμπρός*: 12), μια άποψη που μας φέρνει σε έναν από τους ορισμούς του Έρασμου (Έρασμος: 43). Το αντιπολεμικό μυθιστόρημα *Φυγή προς τα εμπρός* είναι μια παραδειγματική περίπτωση προβολής της τραγικότητας με την επιστράτευση του κωμικού που ανατρέπει τη λογική του πολέμου. Εδώ, η ρητορική του ύφους φαίνεται να είναι η ίδια η πραγματικότητα.

Ο Σκαρίμπας απάντησε στην ιστορία με το γκροτέσκο, με το πρόσωπο που γίνεται μάσκα (Thomson: 87). Πρόκειται για την αντικατάσταση της κυριολεξίας από τη μεταφορά, μια διαδικασία με σημαντικές αισθητικές συνέπειες και σημασιακές στοχεύσεις. Σημαίνει την παραμορφωμένη ζωή, που την κατάντησε τέτοια η κυριολεξία μιας εθιμοτυπικής λογικής, μιας γλώσσας συρρικνωμένης στο μονοσήμαντο. Τελικά, θα λέγαμε σημαίνει τη ζωή ενός πολιτισμού του φαίνεσθαι, που επιδιώκει να πάρει τη θέση του είναι. Ο Σκαρίμπας αντιμετώπισε αυτήν την ανακρίβεια του κόσμου με τη συσσώρευση που αναδεικνύει την αμφιλογία: με τη χρήση μιας ιλιγγιώδους πολυσημίας, μιας ατέρμονης μεταμφίεσης προσώπων και καταστάσεων, με μια ανακρίβεια, δηλαδή, κατά συρροήν.

Ο διαβήτης, που αναφέραμε ότι χρησιμοποιείται για την κατασκευή του σκίτσου, χαράσσει, ταυτόχρονα, και τα όρια του κόσμου που είναι έξω από την καμπύλη του Ηράκλειτου, του Ευκλείδη, του Δάρβιν και του Αϊνστάιν, των υπευθύνων, δηλαδή, της φιλοσοφικής και επιστημονικής θεμελίωσης του αντικειμενικού/ ιστορικού κόσμου. Σ' αυτήν, την "όξω", περιοχή εγκαθίσταται και κινείται ο κόσμος/θίασος του Σκαρίμπα. Την ορίζει επίμονα, ως επωδό, στα ποιήματα και τα πεζά του:

*Κι όλο να πνέει, να μας ωθεί αυτός ο αέρας μαζί
περ' από τόπους και καιρούς, έως ότου – φως μου –
(καθώς τρελά θα χαιρετάει κείν' η κορδέλα η φανταιζί)
βγούμε απ' την τρικυμία αυτού του κόσμου...*

(“Φαντασία”, Ουλαλούμι)

*– Ξέρω – ένας κρύφιος θα με φέρει δρόμος
όξ' από τα όρια του κόσμου*

.....

*Αχ τι ευκαιρία πούχασα να φύγω
όξ' από τα όρια του κόσμου*

(“Το βαπόρι”, Ουλαλούμι)

*Ωχ και να πάω – τι ωραία! – να φτάσω
σέρνοντας της νοσταλγίας το βήμα
πίσω απ' το σκέδιό μου να περάσω,
όξ' απ' το σχήμα*

(“Μπαλάντα”, Ουλαλούμι)

*Λειψοί ή περίσσοι; Αίνιγμα! Μυστήριο γύρω οι τόποι κι ο σπα-
ραγμός της μύτης μας μοιάζει άνθος τ' ουρανού – δε φτάσαμε
ή περάσαμε – κι εμείς – νάμαστ' άνθρωποι; δώθες τάχα στα-
θήκαμε ή πέρα από το νου;*

(“Τα Ρομπότ”, Εαυτούληδες)

*Ω μένα – τ' άμυαλου – που μεσ' στα σύνορα τούτ' του στενού
μου στίχου μου εζήτησα να σε περικλείνα – σκλάβα πανώρια!
Εσύ –δραπέτισσα της ύλης – ξέφυγες, ατμός το νου μου όξ'
απ' τα όρια...*

(“Το πορτρέτο της Ελίζε Μαίηλυ”, Εαυτούληδες)

Η παρουσία του διαβήτη στην οριοθέτηση του κόσμου φτάνει στην κορυφαία της χρήση, όταν αντλεί λειτουργίες από τα μυθολογικά συμπραζόμενα της διαδρομής από τη ζωή ως το θάνατο· ο διαβήτης γίνεται το μέσον που ανοίγει την είσοδο προς την εκτός καμπύλης περιοχή:

*[Το δίκανο] γλυκύτατα τσακίστηκε [...] στη μέση...κρακακλάπ!–
όχι παίζουμε!... Ήταν σα να κόπηκ' απάντεχα σε δυο ίσα κομά-
τια στα χέρια του κι έγινε σαν 'νας χοντρός διαβήτης*

(Μαριάμπας: 172)

Το δίκανο / διαβήτη γεμίζει ο ήρωας Μαριάμπας και η πράξη αυτή αποβαίνει μοιραία: θα χρησιμοποιηθεί εναντίον του και ο ήρωας, με μια μοιραία αλλά αθέλητη πράξη του, περνά στην “άλλη” πραγματικότητα, “όξω από τα όρια του κόσμου”.

Οστόσο, ο κόσμος αντεστραμμένος, του άνισου διαβήτη, είναι αναγνωρίσιμος, γιατί η δόμηση γίνεται με τα γνωστά υλικά της ευκλείδειας χάραξης, μόνο που είναι βαλμένα σε άλλη θέση, συνήθως αντίστροφα. Σ' αυτό υπάρχει μια βαθιά σοφία, κι εδώ βρίσκεται η αισιοδοξία, που μένει μετά την ανατροπή και το γκρέμισμα. Ο έξω από την καμπύλη κόσμος, δηλαδή εκείνος του άνισου διαβήτη, υπόκειται στους νόμους της έλξης της κοινωνικής φυσιολογίας της ιστορικής πραγματικότητας. Άρα και ο δικός του κόσμος υπόκειται στην κυρίαρχη κίνηση που διέπει τον κόσμο: την αντιστροφή, την άνω-κάτω μετάθεση των πραγμάτων. Ο σκαριμπικός κόσμος ως αντιστροφή του κόσμου της καθημερινότητας είναι η αποκατάσταση

της ορθολογικής ισορροπίας. Και, αντιστρόφως, ό,τι η ιδεοληψία της καθημερινότητας μας εμφανίζει ως σωστό και ορθό είναι η ανάποδη όψη της πραγματικότητας.

Το έργο του Σκαρίμπα είναι θέση, πρόταση και απάντηση στα ζητήματα που από παλιά απασχόλησαν τον άνθρωπο: το πρόβλημα του είναι και φαίνεσθαι, της ζωής και του θανάτου, ή πώς ξεχωρίζει η αλήθεια από το ψέμα. Ερωτήματα που επαναδιατύπωσε με εμφαντικό τρόπο ο αιώνας μας, ιδιαίτερα στην περιοχή της θεωρητικής σκέψης και του θεάτρου – πιραντελλικό θέατρο, θέατρο του παραλόγου, το θέατρο και γενικά η λογοτεχνία του υπαρξισμού. Ειδικά με το τελευταίο, οι τεχνικές της αυτοθέασης (Σταφυλάς: 18), της απόστασης και αποξένωσης, ο φόβος του άλλου και η άρνησή του, υπάρχουν στα αφηγήματα του Σκαρίμπα ως ψυχολογία των ηρώων του, πολύ πριν μορφοποιηθεί το κίνημα ή υπάρξει η θεωρητική του διατύπωση· μας δίνει την εντύπωση ενός συγγραφέα της αγωνίας (Σταφυλάς: 24) και της στράτευσής του σ' αυτήν. Από την άποψη αυτή, τα έργα του Σκαρίμπα είναι κάτι περισσότερο από όσα ανήκουν στο ρεύμα της εσωτερικότητας της πεζογραφίας του μεσοπολέμου (Μουλλάς: 91 – 92, 136 – 137)· το κωμικό και το γκροτέσκο τον φέρνει σε άλλες συγγένειες (Thomson: 48, 52).

Ο κόσμος του Σκαρίμπα, χρονολογικά, έχει περίπου συγκροτηθεί κατά την πρώτη δεκαετία, δηλαδή γύρω στα 1940: έχει δημοσιεύσει τα διηγήματα *Καημοί στο Γριπονήσι* (1930) και *Θείο τραγί* (1933), τα μυθιστορήματα *Μαριάμπας* (1935) και το *Σόλο του Φίγκαρω* (1938), καθώς και την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ουλαλούμ* (ακολουθούν *Βοϊδάγγελοι* και *Εαυτούληδες*). Την ίδια περίοδο καταστρώνει και το *Βατερλώ δύο γελοίων* (έκδοση 1959 Κωστίου: 281). Το έργο της μεταπολεμικής περιόδου, δηλαδή τα αφηγήματα *Η μαθητευομένη των τακουινιών* (1961), *Φυγή προς τα εμπρός* (1976), οι συλλογές των διηγημάτων και των χρονογραφήματων, τα δραματικά έργα και τα κείμενα του θεάτρου σκιών, είναι πτυχές του ήδη συγκροτημένου κόσμου, όψεις που ξετυλίγονται από το ένα κείμενο στο άλλο. Υπάρχει μια φανερή οργανική σχέση στο σύνολο του έργου του, κάθε λογοτεχνικού είδους. Και αυτό δεν αφορά μόνο στο σημασιακό ή κοσμοθεωρητικό επίπεδο, αλλά και στη συνύπαρξη των ειδών, ιδιαίτερα του πεζού και του έμμετρου, όπου το ένα εμφυτεύεται στη δομή του άλλου.

Η σύνθεση και το ενιαίο των διαφορετικών μορφών εμφανίζεται από την πρώτη του συλλογή διηγημάτων. Εκεί, παρεμβάλλονται στίχοι και εκφραστικά ιδιόλεκτα από το δημοτικό τραγούδι, τα ξόρκια και τη γλώσσα της λαϊκής μαγείας, τα παιχνίδια με γλωσσοδέτες, τη γλώσσα των ηρώων του θεάτρου σκιών κ.ά. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που διαλέγει για την αυτοσύστασή του, απευθυνόμενος στη λογοτεχνική συντεχνία και την ελληνική κοινωνία:

Αγαπητοί μου συμπολίτες

κλέφτες και λωποδύτες...

από δω και πέρα

θα σας πάρει ο διάολος τον πατέρα!...

(“Σκλάβος στη Χαλίδα”, *Καημοί στο Γριπονήσι*)

Από το τετράστιχο γίνεται φανερό ότι με την πρώτη του συγγραφική παρουσία τιμά το ιδιόλεκτο του Καραγκιόζη, που θα αναδειχθεί μια από τις προσφιλέστερες φιγούρες του. Για τον Σκαρίμπα ο Καραγκιόζης είναι το ακριβές αποτύπωμα της ρωμιούσνης. Με το προσωπείο του λοιπόν θα εμφανισθεί για πρώτη φορά και θα προειδοποιήσει ότι είναι ένας “έντρομος ήρωας”. Ηρωας δηλαδή που κρατάει την ανθρωπιά του, όπως ο Καραγκιόζης κι όπως ο ήρωας με τη μπάκα, που τον δημιουργεί αντιστρέφοντας την καμπούρα του Καραγκιόζη.

Στα αφηγήματα της ίδιας συλλογής (1930) μας παρουσιάζει τους συνοδοιπόρους και τους συμμάχους που θα έχει μαζί του στο δρόμο που ξεκινάει· συγκροτείται ο σκαριμπικός θίασος: καλούνται τα μουσικά όργανα και εφευρίσκει η γλώσσα στην οποία θα μιλούν τα μέλη του θιάσου, κατοίκων του σκαριμπικού σύμπαντος, που εκτός του Καραγκιόζη τον απαρτίζουν: μίμοι, φασουλήδες και ήρωες ξεσηκωμένοι από το εικαστικό εργαστήρι: ήρωες ζωγραφιστοί και καμωμένοι με χαρτί, ψαλίδι, κόλα και σπάγγο· ήρωες σκίτσα, ή ήδη, φωτογραφίες. Η κίνηση αυτού του κόσμου είναι η μιμική και ο χορός:

[...] τα δάχτυλα που με δαύτα αυτός θα μπόραε να παρατήσει ούλα τα πράγματα, το πιο μικρό ως το πιο μεγάλο, το πιο σκληρό ως το πιο τρυφερότερο [...].

Δούλευαν τα χείλη τους –επί ώρες ολόκληρες– σαν νάταν δυνατό να παραστήσουν μ' αυτά το δαχτυλίδι, το ψάρι, το άρωμα [...]. Γρατσούναγαν κάτι κούφια ξύλα με χορδές, ξεμαγουλιάζονταν φυσώντας σε χωνιά με κάτι τρύπες! Παίζανε τα δάχτυλα, κρούανε τα χέρια [...].

Πιάνονταν ούλοι μαζί χέρι με χέρι και γυρνόφερναν στον τόπο. Ξέφρενοι γίνονταν και μάνιαζαν [...].

[...] Ίδρωνε να του παραστήσει τις ιδέες. Επαιρνε το μολύβι και όλο του τάγραφε. Πάνω στο στράτσο του τα σκιδίαζε, με χαρακιές και παραστάσεις... [...].

Έτσι μικροσκοπικά, ως του τα σκιδίασε, σε κείνο το χαρτάκι, ο χαμ χαμ χάμας. Τοσαδούτσικα, ούλα μικρουλάκια, κουκλίτσικα.

Κ' επίπεδα, σαν φωτογραφίες και σαν ψέματα. Σκεδόν σαν ένα τίποτα...

(“Ούλοι μαζί κι ο έρωτας”, *Καημοί στο Γριπονήσι*)

Εκείνο όμως που τον ζωντανεύει και μας κάνει να τον φανταζόμαστε στο περιβάλλον μιας πόλης – της Χαλκίδας – και μιας εποχής – του μεσοπολέμου – είναι η γλώσσα. Τη γλώσσα του Σκαρίμπα θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε ως γλώσσα ενός λαϊκού εξπρεσιονισμού που αποδίδει αφαιρετικά τις τυπικές εικόνες της παραδοσιακής Ελλάδας των μικρών αστικών κέντρων, κάτι σαν ασπρόμαυρη ταινία. Επειδή η κριτική ελάχιστα πρόσεξε τα διηγήματα της πρώτης συλλογής και αρκέστηκε να τα χαρακτηρίσει ως ηθογραφικά, αξίζει να παραθέσουμε ορισμένα σημεία που είναι δείκτες μιας ενδιαφέρουσας αφηγηματικής γλώσσας:

Το Μαριώ και το Μαχάκι. Η Νίνα, η Μίνα, η Ρήνα και η Όρσα. Κ' η άλλη η Ζαμπέτα –η μικρομάνα, η χηρούλα– με τη μάνα της –τη χήρα– την Καλλιόπη, δηλαδή τη μάνα της μάνας του παιδιού της [...].

[...] Πόρτες και παρεθύρια τρίζανε στο διάβα τους, γρίλιες και κουρτινάκια ανοιγοκλείναν. Χαμογλεπούσες, κλειστοφρύδες πρόβαλαν στα παράθυρα, βεργολύγερές, σκερτσόζες αγναυτεύαν.

Μπόγια κολώνες, φρύδια σπαθιά, μάτια μαχαίρια. Απριλομάης κι άνοιξη, ζουμπούλια μενεξέδες... Σαμπούκος και σγουρός βασιλικός...

(“Στον πάνω μαχαλά στα Μαρουχλέικα”,
Καημοί στο Γριπονήσι)

Αχ θέλει μαστοριά το άτιμο να κελαϊδίσει στο πανέρι σου. Μαρίδα ζωντανή να βεργολυγεί, να σπαρταράει και μian ώρα πριν να φέξει. Αγάλι ο κουπαντζής και συ καλούμα. Καλούμα όμορφα να σε χαρώ. Πάσα κουπιά κι αγκίστρι και πάσα αγκίστρι και μαρίδα.

Λάμνε αργά και φέρτα βόλτα. Τ' αγκωνάρια, τις ριζιμιές, τους πάγκους, κι άσε τη μάνα να πατώσει. Μην κάθεσαι, μη σκέβεσαι, μη σπάνεις κέφι. Απ' το 'να κολοκύθι στ' άλλο. Πι και φι, λεβάριζε με τέμπο' αργά, παιδί μου όμορφα να σε χαρώ. Βάρδα μόνο από σκύλους, π' ανάθεμα το γονιό τους.

(“Πάπια του γιαλού”, Καημοί στο Γριπονήσι)

Σα θα μεγάλωνε κι αυτός και μάλλιαζε το στήθος του. Σα θα τράχαινε αντρίκεια και η φωνή του... Σα θάβγαζε μουστάκι... Να, σα θα το λέγαν οι κούκοι στα βουνά κ' οι πέρδικες στα πλάγια, έτσι μια νύχτα, ένα πουρνό, θα του το λέγαν κι αυτουνού τα παλληκάρια του, πα στις ψηλές ραχούλες.

(“Ο Καπετάν Γκρης”, Καημοί στο Γριπονήσι)

Δεδομένου ότι υπάρχει στο μεσοπόλεμο ένα κίνημα λαϊκού εξπρεσιονισμού (Πούχνερ, 1988α: 399), αρκετά όμως περιορισμένο και κυρίως στο θέατρο και τη ζωγραφική, η συλλογή των διηγημάτων φαίνεται να ανοίγει και προς την αφήγηση την εμβέλεια του κινήματος.

Οι Βοϊδάγγελοι, το προτελευταίο διήγημα της συλλογής προαναγγέλει δύο από τα πρόσωπα που στο μεταγενέστερο έργο του θα αυτονομηθούν και θα αναδειχθούν σε κύρια πρόσωπα του θιάσου. Έτσι, ο ήρωας Βοϊδάγγελος του διηγήματος έχει στο βλέμμα του “του τράγου την ηδυπάθεια”. Κι ενώ το όνομα του ήρωα προαναγγέλει την ομάδα των ηρώων /ποιημάτων της συλλογής Βοϊδάγγελοι, που εκδίδεται στα 1968, το χαρακτηριστικό του βλέμματός του δίδεται ως βασικό στοιχείο της φυσιογνωμίας του ήρωα στο *Θείο τραγί* (1933). Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο διαπλέκονται οι κεντρικές νευρώσεις του συστήματος των κειμένων



Μάρκα Σμαρίμωα
Έβρα Βερσν
Γράνινο Σμαρίμωα

2/4/53 1957

του Σκαρίμπα.

Το *Θείο τραγί* αποτελεί την εισαγωγή στην ηθική αξιολογία και ιεράρχηση, που στο εξής θα συγκρατεί το σκαριμπικό σύμπαν. Κεντρική θέση στο αφήγημα έχουν ο αρνητικός ήρωας και ο αντεστραμμένος κόσμος ιδεών και αξιών. Εδώ, επίσης, εμφανίζονται η ρητορική των τεχνασμάτων και της έκφρασης, της πλοκής και της τεχνικής του προσώπου με τα προσωπεία του. Ο ήρωας Γιάννης στο *Θείο τραγί*, που επιλέγει το περιθώριο του κόσμου των συμβατικών αξιών, είναι η μορφοποίηση της ορμής του ενστίκτου, της οποίας κατεύθυνση και προσανατολισμός είναι η ουσιαστική και όχι η προσχηματική ζωή, γι' αυτό και ο ήρωας είναι πολέμιος πεισματώδης της ψιμυθιωμένης ζωής. Κηρύσσει πόλεμο αμείλικτο εναντίον του συμβατικού καλού: οι υπηρεσίες που προσφέρει στα αφεντικά του ως κηπουρός είναι να μετατρέψει τη ζωή τους σε έναν κήπο με όλα τα άνθη του κακού. Η δράση του ήρωα φανερώνει τις σαρκοβόρες πτυχές της ανθρώπινης ψυχής.

Είναι η εποχή των αρχών της δεκαετίας του 1930, όπου στην Ευρώπη σταδιακά δραστηριοποιούνται οι δυνάμεις του σκότους, και καταφέρνουν μάλιστα να φτάνουν στο προσκήνιο της πολιτικής μέσα από τις διαδικασίες της αστικής νομιμότητας. Στο πλαίσιο αυτών των συμφραζομένων η πυκνή εκδοτική παρουσία του Σκαρίμπα, την ίδια περίοδο, και το περιεχόμενο αυτής της παρουσίας θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε ως σήμα κινδύνου που με διαδοχικές κρούσεις προσημαίνει την εκτροπή της ιστορίας που οδεύει προς την έκρηξη και τη διάσπαση. Στα 1935 ο Ιωάννης Μαριάμπας – του ομότιλου μυθιστορήματος – επιστρατεύεται ως μία εισβολή του ενστίκτου στον κόσμο της λογικής και της κατεστημένης κοινωνικής ιεραρχίας. Ο Μαριάμπας είναι το κλειδί που ανοίγει το κλειστό υπόγειο που λέγεται άνθρωπος. Ως λογοτεχνικός ήρωας με αυτά τα χαρακτηριστικά πατάει σε παρθένο έδαφος, όπου στη συνέχεια θα φτιαχτούν οι λογοτεχνικοί μύθοι του υπερρεαλισμού και του παραλόγου (Ολύμπιος: 8,9· Ζαδές: 38).

Στον *Μαριάμπα* η μνήμη και η συνείδηση γίνονται ορατά. Ο ήρωας αυτοθεάται, διαθέτει πλεόνασμα διονυσιασμού και, ταυτόχρονα, είναι λεπτότατα αισθησιακός, όπως επιβάλλει το φιλτραρισμένο αίσθημα του μεσοπολεμικού νεορομαντισμού. Ο Μαριάμπας ζει ισόρροπα, ανάμεσα στο είναι και το γίγνεσθαι και μας πείθει για την πιθανότητα του αλλόκοτου χαρακτήρα του που βάζει σε στρόβιλο τη ζωή μιας πόλης, της Χαλκίδας: Γεωπόνος, συγγραφέας γεωπονικού ρομάντζου, που ερμηνεύει τον πόλεμο της Ρώμης με την Καρχηδόνα φυτολογικά και με τον ίδιο τρόπο ερμηνεύει τις λειτουργίες του ανθρώπινου οργανισμού: η φυτολογική βιολογία του Μαριάμπα έχει τις δικές της εξηγήσεις για τη συμπεριφορά, τη νοοτροπία, τις ιδέες, τη ζωή των Χαλκιδαιών· τα αστικά σαλόνια αναστατώνονται. Ο Μαριάμπας, ο δεξιότηχνης ακροβάτης των ορίων του κόσμου, εραστής της χαράς, της αλήθειας, της γυναίκας, της τέχνης, των πιο αυθεντικών και ουσιαστικών στοιχείων της ζωής, υπερασπίζεται τους έρωτες του καταστρέφοντας το περιτύλιγμα του προσχήματος και της σύμβασης. Γυρίζει τα πράγματα ανάποδα για να σταθού-

νε όρθια. Αλλάζει τα πρόσωπά του, το σώμα του, ακόμη και το γραφικό του χαρακτήρα. Η αμήχανη κοινωνία της μικρής πόλης έχει συσσωρευμένα ερωτηματικά· είναι αυτά που του απευθύνει η ηρωίδα κυρία Ζαλούχου:

Αδύνατο να μπει κανείς μεσ' στο νου σας. Μου είσαστε ύποπτος!

Ποιος είστε; Πώς λέγεστε; Γιατί κουτσαίνετε ψεύτικα; Ακόμα κι αυτό καμωθήκατε. Επί δύο ημέρες ολόκληρες, άλλο δεν κάμνατε παρά να σβαρνάτε το δεξί σας ποδάρι! [...]. Το κάνετ' αυτό σαν θεός των δρυμών σβαρνοπόδης, σαν από γενετής σας εταίρος της εύθυμης συντροφιάς του Διόνυσου [...]. Ως και το γραφικό σας χαρακτήρα ψευτίσατε. Κι εκεί παριστάνετε. Ίσως κάτι πάλι να θέλετε. Ν' απορήσουμε ίσως: να γίνει τρόπος να πούμε: τι γραφικό χαρακτήρα που χάλασε! τι θάμα γραφή είχε πρώτα!

(Μαριάμπας: 89-90)

Ωστόσο, για τον ίδιο τον Μαριάμπα το παράλογο και το αλλόκοτο είναι η κατάσταση στην οποία ισορροπούν και επανευρίσκουν τις φυσικές τους σχέσεις τα πράγματα. Ο δημιουργός του, ο Σκαρίμπα, μας δίνει παραδείγματα της τετράγωνης λογικής του παραλόγου των ηρώων του: μόνο εκείνος που έχει λογικό, μάτια, πόδια, και γραφικό χαρακτήρα μπορεί να υποκριθεί τον τρελό, τον τυφλό, τον κουτσό και τον ανορθόγραφο. Όσοι αμφισβητούν αυτή τη λογική ή δεν μπορούν να την παρακολουθήσουν, όπως οι Χαλκιδάιοι του μυθιστορήματος, συμβαίνει, κατά το συγγραφέα, επειδή είναι οι ίδιοι παράλογοι και τυφλοί. Η δικής τους λογική είναι στείρα, τυποποιημένη σε κλισέ κενά νοήματος, όπως οι φράσεις των υπηρεσιακών εγγράφων που παίρνει και συνεχώς τις επαναλαμβάνει ο Μαριάμπας, υπογραμμίζοντας την κενότητά τους: Γράφεμ' ενίοτε, Ανακοινούμεν υμίν, Ο Υπουργός – αντίγραφον αυθημερόν, Ο Τμηματάρχης, Σεβαστόν Υπουργείον, τα υπ' όψιν, τα προς διεκπεραιώσιν, τα προς παρακολούθησιν κ.ά.

Από το *Σόλο του Φίγκαρω* (1938) και εξής οι ήρωες του έργου του Σκαρίμπα κατοικούν “όξω από τα όρια” και από εκεί ορμώμενοι επισκέπτονται τον κόσμο των κλισέ για να σπάνε τους κανόνες του. Και πρώτα απ' όλα η εμφάνισή τους σημαίνει την άρνηση του ανθρώπινου σχήματος. Οι νέοι ήρωες είναι κούκλες, μουσικά όργανα, σκιές/φιγούρες, με σπασμένα τα μέλη για να κινούνται με τη μηχανική ευκαμψία της μαριονέτας ή της φιγούρας του θεάτρου σκιών, όμως έχουν ένα συγκροτημένο ψυχισμό που τους προσδίδει πλήρη υπόσταση. Στα τελευταία έργα οι ήρωες θα γίνουν ρομπότ. Τότε, ο κόσμος του Σκαρίμπα δεν θα είναι μόνο τα χάσματα στο γίγνεσθαι αλλά η εκτίναξή του, από την ορμητική ανάδυση των πλασμάτων της κρυμμένης συνείδησης.

Η πλήρης χάραξη των ορίων του πλασματικού κόσμου φέρνει σε μια ειδική σχέση τις δύο πραγματικότητες. Το εξωτερικό/ιστορικό περιβάλλον είναι το πεδίο όπου ασκείται η δράση του ασυνειδήτου, το “τρίτο μάτι” όπως το ονομάζει, για να μας δώσει τη δική του θέαση του κόσμου. Εδώ, το “τρίτο μάτι” θα μπορούσαμε να το εννοή-

σουμε με τις γνωστικές ιδιότητες που έχει το όνειρο στον υπερρεαλισμό (Λοιζίδη: 40). Ο κόσμος μεταφράζεται σε έναν υπερρεαλισμό εικόνων και γλώσσας που αναπαριστούν μία κατάσταση νόσου: γαλαί με παράσιτα, όπως τα ραδιόφωνα· τα αυτιά παθαίνουν δαλτωνισμό· ο ήρωας γίνεται ντουλάπα με συρτάρια ή μουσικό όργανο. Εικόνες αποκάλυψης και φρίκης, λίγο πριν κρεμαστούνε τα “σφαχτά στα τσιγκέλια” (*Το Σόλο του Φίγκαρω*: 37).

Η σκιά του επερχόμενου πολέμου δείχνει μεφιστοφελική την όψη του κόσμου. Παραμονές του 1940 ο κόσμος αδειάζει από ψυχή· η μαθηματικά οργανωμένη λογική ετοιμάζεται να εφαρμόσει το πρόγραμμά της: τους 800 νεκρούς επί του πεδίου της μάχης.

Στη μεταπολεμική έκδοση του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, τα κομματιασμένα μέλη του μεσοπολεμικού κόσμου θα τα βρούμε ακέραια, τρυπωμένα στα ρούχα, τις ραφές και τις τσέπες του πολυπρόσωπου ήρωα· η μεφιστοφελική εικόνα αναδύεται, παρά την προσπάθεια απόκρυψής της. Όλη η ιστορία, από τη μεταξική δικτατορία και εξής, παρουσιάζεται σαν μια ιστορία ρούχων και σκαλισματος στις τσέπες ενός κλόουν, που ταχυδακτυλουργικά βγάζει από μέσα γάντια, πόμολα, βίδες, κορδέλες κ.ά. Ο ήρωας “συναρμολογημένος με χάχανα σε κάνα κατασκευαστήριο αστειών” βρίσκεται με μια ιστορία/χάος στις τσέπες του, και παρότι έχει τη βιολογική υπόσταση του ανθρώπου –δεν είναι κούκλα ή μηχανή– ζει, ωστόσο, τη μονοδιάσταση ζωή της χαρτονένιας φιγούρας και του ζωγραφισμένου ή τ’ήαήυ. Το πρόσωπό του παραμένει ανολοκλήρωτο, χωρίς την προοπτική της μορφής του, να παραπαίει ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φιγούρα, γιατί ζει σ’ ένα κόσμο βαθεία διχασμένο: της “αρετής” και της γκάφας (της αποτυχίας, της ήττας). Ο ήρωας ανήκει στη δεύτερη ομάδα: “η ζωή ειν’ ένα στρίμωγμα μες σ’ ένα πλοίο που γέρνει”. Γι’ αυτό και βγαίνει σαν πατικωμένη φιγούρα, που μόνο στον κόσμο του “χάχανου” και της γκάφας μπορεί να ανήκει. Η διλημματική φύση των πραγμάτων διατρέχει και τη δομή του μυθιστορήματος, που φαίνεται να οργανώνεται στη δομή του αινίγματος. Έτσι, η αναζήτηση του προσώπου κάτω από τα προσώπια του Ταπιάγκα ή Τραγιασκόπουλου ή Χαμόδρακα ή Φρέντερικ Λάγκεργκ κ.ά., αποκαλύπτεται από τη δράση ενός ήρωα που έχει πεθάνει, του Χαμόδρακα, βάζοντας τη λογική της παραδοξολογίας να δώσει την τελική εξήγηση και λύση στο αίνιγμα.

Η μαθητευομένη των τακουινίων, στις αρχές της δεκαετίας του ’60, είναι το τέλος μιας αφηγηματικής πορείας, όπου ιστορείται η φαντασία και μαρτυρείται η γραμματική της γλώσσας της. Στο γλωσσικό της σύστημα διεκπεραιώνεται η τεχνική του ανοίκειου, και της παραδοξότητας, αξιοποιώντας το “κοκτέιλ” γλωσσών μιας μεγάλης και εξωτικής Ανατολής. Το ταξίδι στους ωκεανούς της Ασίας και της Άπω Ανατολής –στη διάρκεια του οποίου διαδραματίζεται η υπόθεση του μυθιστορήματος– ανοίγει ένα τοπίο πολύχρωμο και πολύγλωσσο· είναι οι επιβάτες και το πλήρωμα του ποντοπόρου πλοίου. Η εικόνα και η γλώσσα είναι τα συστατικά του αφηγήματος. Η ηρωίδα Κάι-Τσου, φορέας της κινέζικης εθιμικής τελετουργίας, δημιουργεί μια νέα γλώσσα με βασικά στοιχεία την εικόνα (μορφή/πρόσωπο και

μιμική/κίνηση) και τον ήχο λέξεων, φθόγγων, αντικειμένων:

Κι εξ αιτίας της χαριτωμένης της άγνοιας να μη μιλεί άλλη γλώσσα, συνεννοούμαστε χοντρικά με χαμόγελα. Οι δυο, οι τρεις –εγώ, ο πλοίαρχός μου κι αυτή. Κι είναι καπιτίς σαν μιμόδραμα, δηλαδή κωμωδία!... Και μόνο τα πουλάκια τα λέμε τσί-ου–τσίου και τα... φαγιά κρίτσι–κρίτσι! [...]. Τα φαγητά μας κριτσάναγαν.

Ποιος να μου τόλεγε ότι το κρίτσι–κρίτσι (που αυτή έλεγε) δεν ήταν ότι τα φαγητά κριτσάναγαν, αλλά, ότι εννοούσε ποντίκια;

(Η μαθητευομένη των τακουινίων: 32–33)

Η γλώσσα έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην πλοκή της αφήγησης. Η συμβατική γλώσσα δεν έχει νοηματοδοτική αξία για τους ήρωες. Γι’ αυτό και ο κόσμος αρχίζει να υπάρχει από την ώρα που θα τον ονομάσει η Κάι-Τσου.

Συνοψίζοντας τα μοτίβα που φαίνεται να οργανώνουν το λογοτεχνικό έργο του Σκαρίμπα: εικόνα, θέαμα, τελετουργία, μεταμφίεση, κίνηση και υποκριτική είναι τα στοιχεία της όψης του κόσμου του. Αναγνωρίζουμε σ’ αυτά το “φυσικό” τους περιβάλλον, που είναι το θέατρο και που θα λέγαμε ότι το έχει μεταφέρει από το φθινό, με τις πιο χαρακτηριστικές του τεχνικές μέσα στα αφηγήματά του. Η παρατήρηση αυτή μας δίνει άλλη μια ένδειξη της οργανικότητας του έργου του, που επισημάναμε στην αρχή. Έπειτα είναι φανερή η δικτύωση του δραματικού του έργου με το αφηγηματικό, στα θέματα, τους χαρακτήρες, τα βασικά μοτίβα. Η διαφορά στο δράμα είναι ότι δραματοποιείται ένα υλικό έχοντας μια εν δυνάμει θεατρικότητα, που ενεργοποιείται και πολλαπλασιάζεται καθώς έχει αποδεσμευτεί από τις αφηγηματικές συμβάσεις.

Αξίζει να σημειωθεί η ποιότητα της συμβολής του στο θέατρο. Ο Σκαρίμπα αφομοίωσε το πλέον θεατρικό στοιχείο της παράδοσης, το κωμικό. Και μάλιστα στην πλέον καλλιτεχνική του εκδοχή, γιατί το άντλησε από τις αυθεντικές και γνήσιες πηγές: την ήτ’ήοϊάδ ιδ’“““αϊώδ, το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών. Επέλεξε μορφές του κωμικού που έχουν απορροφήσει στοιχεία από τη λαϊκή θεατρική παράδοση (Μερακλής: 56 εξ.· Πούχνερ, 1988β: 414· Πούχνερ, 1989: 14, 157). Έπειτα, τα κείμενά του του θεάτρου σκιών είναι μία περιοχή μεγάλου ενδιαφέροντος για την παράδοση του γραπτού Καραγκιόζη που πρέπει να ερευνηθεί, και πολύ περισσότερο που οι δύο βασικοί ήρωες, ο Καραγκιόζης και ο Μπάρμπα Γιώργος, δρουν και ως ήρωες των αφηγημάτων. Ο Σκαρίμπα μας κάνει μια πρόταση θεατρικής πράξης υψηλής πολιτισμικής αξίας. Την πρότασή του τη συνοδεύει από την πρωτότυπη εικαστική δημιουργία της σειράς των ηρώων του σκαριμπικού θιάσου, τις φιγούρες του θεάτρου σκιών.

Η κληροδοσία αυτή θα μπορούσε να είναι ταυτόχρονα και η εκτυπη εικόνα της αμφιλογίας και της πολυπλευρικότητας του κόσμου του: οι φιγούρες δεν ανήκουν μόνο στο θέατρο σκιών, που είναι, βέβαια, η φυσική τους περιοχή· είναι ταυτόχρονα και οι ήρωες σε πολλά κείμενα, των οποίων η περιγραφή αποδίδει τις σιλουέτες, τη σκιά της μορφής τους. Έτσι κι αλλιώς ο Σκαρίμπα θέλησε να δια-

Η διαδικασία της πρόσληψης είναι, όσον αφορά την τέχνη, αυτοσκοπός· και πρέπει να επιμηκύνεται.

Βίκτορ Σκλόβσκι (1929)

Στην Ελένη, στο Θανάση, στην Κάκια, στη Μέλπω, στο Μηνά (χειμ. εξάμηνο '95-'96), που το πρωτάκουσαν.

(α) ΤΑ ΑΝΔΡΕΙΚΕΛΑ ΚΑΙ ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ-ΤΟΥΣ
(§§1-9)

1. Το ανδρείκελο στο έργο του Σκαρίμπα μπορεί να είναι ομοίωμα ανθρώπου απολύτως τέλει ή εμφανώς ατελές· λειτουργικά αυθύπαρκτο ή όργανο στα χέρια κάποιου άλλου· ρομπότ αληθινό ή δήθεν ρομπότ, δηλαδή άνθρωπος που θέλει να παρασταίνει το ρομπότ. Το ανδρείκελο επομένως είναι ένα πλάσμα πολύμορφο ή, σωστότερα, μια κατηγορία πλασμάτων που εν μέρει μοιάζουν μεταξύ-τους και εν πολλοίς διαφέρουν. Οπωσδήποτε, το ομοίωμα ανθρώπου περιφέρεται από νωρίς μέσα στο σκαριμπικό σύμπαν· και το «εμψυχώνει», θα έλεγα, αν δεν είχα αμφιβολίες για την ποιότητα του λογοπαίγνιου. Όπως και νά 'ναι, το ανδρείκελο δρα μέσα σε αυτό το σύμπαν, και μάλιστα καταλυτικά: καταστροφικά και/ή αυτοκαταστροφικά.

2. Το καθαυτό ρομπότ κυκλοφορεί με ονομασίες ποικίλες, διαφανείς και διασκεδαστικές· κατά σειρά πρώτης εμφάνισης¹:

— «αυτοματικός κινητάνθρωπος» ονομάζεται στο *Σόλο του Φίγκαρω* ο πεθαμένος πια Μαριάμπας (Σόλο 1938, 63²)· ο Μαριάμπας ωστόσο στο ομώνυμο μυθιστόρημα ήταν κανονικός άνθρωπος, με κάποιες βέβαια σωματικές ιδιορρυθμίες που τις αποκάλυψε η νεκροψία (Μαρ. 1935, 158)·

— «κούκλα» είναι η Λουίζα Δολόξα, κατά τα λεγόμενα της αδελφής-της Νίνας (Σόλο 1938, 104)· Λουίζα όμως δεν υπάρχει: η ίδια η Νίνα παρασταίνει τη «ρομποτοποιημένη» Λουίζα, όπως θα αποδειχθεί στην έκβαση του μυθιστορήματος·

— «ρομπότ» (Εαυτούλ. 1950, 67), συνήθως γένους ουδέτερου· αλλά και «ένας ρομπότ» (Βατερλώ 1959, 186) και «έναν ρομπότ» (Σεβαλιέ 1961, 161)·

— «Νπήζελεμεν»³ και «Κινητχομεν», έτσι άτονο (Σεβαλιέ 1971/78, 22 και 23· και *δακτυλόγρ.*, 10)·

— «Μπάουτμεν» (Σεβαλιέ 1971/78, 23Z και 1961, 161· και *δακτυλόγρ.*, 10)· τέλος

— «Κίνητ-μεν» (*Τα πουλιά με το λάστιχο* 1978, 95).

3. Ομοιώματα ωστόσο του ανθρώπου δεν αποτελούν μόνον τα ρομπότ, είτε αυτά είναι πασιφανώς μηχανικά δημιουργήματα, όπως ο Κρακ Τοκ (Σεβαλιέ), είτε πρόκειται για όντα τόσο πλήρως ανθρωπόμορφα, ώστε να περνιούνται για άνθρωποι.

Στη δεύτερη κατηγορία συγκαταλέγονται βεβαίως και δυο, τουλάχιστον, ανθρώπινα πλάσματα, δυο γυναίκες που παρασταίνουν τις «κούκλες»: η Νίνα/Λουίζα Δολόξα (Σόλο 1938) και η θεματικά σχεδόν πανομοιότυπη της Νίνας, η Μύγια Δολόξα, που υποδύεται τον αδελφό-της Μύγιο (Κομμωτής 1950) καθώς και τον «κουκλίστα» Γκαμόν, στη νεότερη μόνο μορφή του διηγήματος (Κομμωτής 1961,66).

4. Το σκαριμπικό σύμπαν πάντως βρίθει ομοιωμάτων.

Δίπλα στα «αυτοκίνητα» ρομπότ υπάρχουν και τα ετεροκίνητα νευρόσπαστα, καθώς και τα ακίνητα ανδρείκελα. Ας πάρουμε τα πράγματα με κάποια σειρά.

5. Στα ακίνητα ομοιώματα εντάσσονται, φυσικά, οι κούκλες της βιτρίνας, τα αγάλματα, αλλά και ο ακινητοποιημένος (στον ύπνο, στο θάνατο ή στη ζωγραφική απεικόνιση) άνθρωπος.

Η κούκλα της βιτρίνας πρωτοπαρουσιάζεται στο ποίημα «Το μοντέλο» (Οουλ. 1936, 23)· ορισμένα της χαρακτηριστικά εμφανίζονται και στις δήθεν «κούκλες», τις δύο Δολόξα (§3). Και γενικότερα: αρκετές φορές οι ωραίες γυναίκες των σκαριμπικών κειμένων θυμίζουν ή και, κάποιες στιγμές, είναι ψεύτικες κούκλες, όπως εκείνες της βιτρίνας·δες ενδεικτικά τα ποιήματα «Νινόν» (Εαυτούλ. 1950, 82), «Βοϊδάγγελος πρώτος» και «Βοϊδάγγελος δεύτερος» (Βοϊδάγγ. 1968, 92-94).

6. Όσο για τα αγάλματα, παραθέτω, ενδεικτικά και πάλι, δύο αποσπάσματα. Στο πρώτο ο *Μαριάμπας*

απ. 1 *χαιρέταε ως και τ' αγάλματα των Δημόσιων κήπων: «Καλημέρα-σας Κύριε... (και δεξιά) Μαμαζέλ...»* (Μαρ. 1935, 30).

Και αυτό δε θα είχε ίσως μεγάλη σημασία, αν μετά από αρκετά χρόνια τα αγάλματα δεν εμφανίζονταν ως πιθανοί στόχοι που ερωτικού οίστρου: στο *Βατερλώ δύο γελοίων* η Αγγέλα, σύζυγος του ήρωα, τον κατηγορεί ότι είναι «κατά βάθος ένας αρχηγός εραστών, ένας αιώνιος νυμφίος!(...) σαν στεφανωμένος με ούλες»· και του αραδιάζει έντεκα ονόματα γυναικών, για να καταλήξει:

απ. 2 — Άλλο δε σου μένει παρά τα... δημόσια αγάλματα! (Βατερλώ 1959, 242).

7. Στα ετεροκίνητα ανδρείκελα ανήκουν τα νευρόσπαστα με τους σπάγκους, οι μαριονέτες· καθώς και ο κόσμος του Καραγκιόζη· επίσης, ο Φασουλής, ο Περικλέτος και οι άλλοι τύποι του κουκλοθέατρου, όπου ο «θεατρώνης» κινεί το ανδρείκελο έχοντας το χέρι μέσα στο σώμα της κούκλας.

Σε μια ενδιάμεση κατηγορία, κάπου ανάμεσα στα αυτοκινούμενα ρομπότ και τα ανθρωποκίνητα ανδρείκελα, εντάσσονται τα κουρδιστά κουκλάκια: οι παλιάτσοι και οι φασουλήδες με ζίλια στη θέση των χεριών, και τ' άλλα «*αθύρματα*» (Εαυτούλ. 1950, 84=Σόλο 1938, 109)⁴: οι πιερότοι και οι αρλεκίνοι με τις διάφορες σούστες και ελατήρια· τέλος, τα «*ανδρείκελα — κούκλοι — των λαϊκών σκοπευτηρίων*». (Περίπολος 1972, 67=Φυγή 1976, 70), που τινάζονται ή κάπως αλλιώς «ζωντανεύουν», κάθε φορά που θα τα πετύχει ο σκοπευτής⁵.

8. Με τους παλιάτσους, τους πιερότους, τους αρλεκίνους, τους κλόουν⁶ περνούμε στους χώρους της όπερας, του τσίρκου και του θεάτρου· ακριβέστερα, της «Comedie dell'arte» ή και «Comedi del'arte», όπως θέλει να «ορθογραφεί» τον όρο ο Σκαρίμπα⁷.

Φυσικά, και ο χώρος του κινηματογράφου θα εισχωρήσει στο σκαριμπικό σύμπαν, κάπως αργά όμως, και θα παραμείνει σαν ημιτελής⁸.

9. Εδώ βέβαια προκύπτει ένα ερώτημα: ο άνθρωπος, όταν παρασταίνει, όταν υποκρίνεται έναν άλλον, όταν γενικότερα μεταμφιέζεται, γίνεται *ομοίωμα* ανθρώπου;

Η απάντηση που μας δίνει το σκαριμπικό έργο είναι καταφατική: Ναι, από τη στιγμή που ο υποκρινόμενος/μεταμφιεσμένος παύει να είναι ο εαυτός-του: αποτελεί πια το ομοίωμα ενός άλλου.

Έχει φυσικά τη λογική-της η απάντηση αυτή. Όμως, τι γίνεται με τις διακρίσεις *έμψυχον-άψυχον* και *έμβιον-μη ζωντανό*; Ο άνθρωπος, ως έμψυχον και έμβιον, δεν είναι ριζικά διαφορετικός από τα έμβια αλλά άψυχα ζώα και από τα άψυχα και μη έμβια *πράγματα*;

Στο σκαριμπικό σύμπαν όλες αυτές οι ομόρριζες διακρίσεις είναι, από την αρχή, αρκετά θολές. Με άλλα λόγια, η λογοτεχνική (όχι φιλοσοφική ή θρησκευτικο-μεταφυσική, βεβαίως) απάντηση που μοιάζει να προκύπτει μέσα από το έργο του συγγραφέα-μας, είναι ότι οι διακρίσεις ανάμεσα στο πραγματικό ανθρώπινο πλάσμα και στο μη πραγματικό (ρομπότ ή ό,τι άλλο), ανάμεσα στο ομοίωμα και στον άνθρωπο, ανάμεσα στα πράγματα, τα ζώα και τους ανθρώπους, πολύ συχνά δεν υφίστανται· ή είναι, ηθελημένα και προγραμματικά, δυσδιάκριτες.

(β) ΤΑ «ΖΩΝΤΑΝΑ» ΠΡΑΓΜΑΤΑ
(§§ 10-16)

10. Θ' αρχίσουμε όπως και το ίδιο το έργο του Σκαρίμπα, με τα πράγματα.

Οι σχέσεις του ανθρώπου με τα πράγματα στο σκαριμπικό σύμπαν είναι, από την αρχή και σχετικώς συχνά, συχνότερα στην

αρχή από ό,τι αργότερα, σχέσεις σύμπραξης-αντίπραξης (οι δύο όροι, με την ευρύτερη δυνατή σημασία)· δεν είναι οπωσδήποτε σχέσεις εμβίων προς μη έμβια, αψύχων προς έμψυχα.

11. Ήδη στο πρώτο βιβλίο, *Καημοί στο Γριπονήσι*, 1930, τα πράγματα μοιάζει είτε να *θέλουν* να βοηθήσουν τον άνθρωπο, να 'χουν κι αυτά σκέψεις και γνώμες· είτε να *μη θέλουν* να τον συμβουλέψουν. Τα σχετικά αποσπάσματα:

απ. 3 *όλα τα πράγματα τον κοίταγαν κατάματα, έπαιρναν θέση στους διαλογισμούς-του, σα νά 'θελαν να συζητήσουν μαζί-του... να εξετάσουν καλύτερα το πράμα. Νά, να στήσουν μετ' αυτόν, ένα είδος οικογενειακό συμβούλιο — να πούμε! Συλλοίζονταν κι αυτός αντάμα-τους, ακουρμάζονταν τις γνώμες και τα σκέδια... (Καημοί 1930, 47-48).*

Ή, στο ίδιο διήγημα («Ο Διάβολος στην Κάβιανη»):

απ. 4 *Όλα τα πράγματα αλληλοσπρώχνονταν, μάλωναν μεταξύ-τους να μπούνε, να παρουσιαστούνε μπροστά-του.*

Φύρδην-μίγδην όλα μαζί, κλωτσώντας τό 'να τ' άλλο και σπρώχνοντας είχαν δουλειά να του πούνε, να κάμουν τόπο, να μπουκάρουν.

Ο Γιάννης ο Σαλαμάτας ασήκωσε τα χέρια: ΣΙΓΑ! έκαμε σαστισμένος κι ανάστατος, σαν για να επιβάλει την τάξη. (Καημοί 1930, 50-51).

Ή αλλού, αντίστροφα:

απ. 5 *Αχ νά 'ταν τρόπος νά 'χαν μιλιά να τον ορμήνευαν τα πράγματα, να τού 'διναν μια γνώμη τα κοτρώνια...*

Τα σπίτια, οι δρόμοι τον θώραγαν περίσκεφτα, δίχως μιλιά, δίχως ανάσα. (Καημοί 1930, 94).

12. Αυτά τα «ζωντανά» πράγματα επανεμφανίζονται, στο ίδιο περίπου κλίμα σύμπραξης-αντίπραξης, και στο δεύτερο βιβλίο, *Το θείο τραγί*, 1933, και αργότερα. Από το διήγημα «Ο φίλος-μου!»:

απ. 6 *Όλα τα πράγματα με κοίταζαν με μια θλιμμένη σοβαρότητα, απόραγαν⁹ με την αταραξία-μου, κι εγώ ήμουν ήσυχος κι ωραίος. (Τραγί 1933, α247)¹⁰.*

Στον *Μαριάμπα*, λίγο πριν από το τέλος, τα πράγματα προσπαθούν και πάλι να «*συζητήσουν*» με τον πρωταγωνιστή, ίσως για να τον αποτρέψουν από την ιδιόρρυθμη αυτοκτονία-του, προς την οποία όμως αυτός θα βαδίσει αμετανόητος κι ακάθεκτος:

απ. 7 *Κείνα τα πράγματα (όσα στο βίο-του [ο Μαριάμπα] εγνώρισε — κι η Κελαδή κι η βάρκα κι ο Σκιπίων —) έτρεχαν από κοντά να τον φτάσουν. Γενικό προσκλητήριο! Είχαν να του πουν, να συζητήσουν μαζί-του, να ξετάσουν πράγματα επείγοντα, φλογερά ηλεκτρισμένα... Τα -τά-τά-τα-τά-τά-τά-τά-τά! ήχων κείνα τα τρία έξαλλα Τ του [ταχυδρομικού] κιβώτιου. Σήμαιναν ένα προσκλητήριο εξώφρενο, σε όλα τα πέρατα τού-*

του του ξώφρενου¹¹ κόσμου! (Μαρ. 1935, 152).

Και στο Σόλο, πάλι προς το τέλος:

απ. 8 μες στις γνώμες-μου, απορούσαν τα πράγματα, με κοίταζαν με μια έκπληξη ανήσυχη, έτοιμα να μ' απευθύνουν το λόγο. «Μα γιατί — είχαν να μου 'λεγαν — είσαι τόσο πολύ φοβιτσιάρης;». Ήμουν καλός να δάγκωνα άνθρωπο. «Σιωπή!, τους φωνάζω στριγγλά, εξηγήσεις δε δίνω...». (Σόλο 1938, 109-110).

Και ξανά, μετά από μια δεκαετία περίπου:

απ. 9 Κι εγώ — 'δώ — ντιπ δε βιάζομαν. Είχα με τον εαυτό-μου κουβέντα. Τα σπίτια, οι δρόμοι, τα κάγκελα, με τήραγαν παράξενα, ήσαν σαν θα μου αποτείναν το λόγο...
«Καλά μπρε!...». Και δε στέκομαν να το συζητήσω το πράμα! Τράβαγα με τον εαυτό-μου μιλώντας... (Κύριος 1961, 12· και 1948, 12).

13. Ειδικά τα σπίτια στο Σόλο του Φίγκαρω μοιάζουν «ζωντανότερα» από τ' άλλα πράγματα:

απ. 10 Κι αυτό [το σπίτι της Νανάς Κελαδή] ήταν κει. Ατενές και επίσημο, — με το δάχτυλό-του στα χείλη — έγενεφε στα κοτρόνια: — Σκασμός!... (Σόλο 1938,67).

Και, σ' έναν άλλο περίπατο του ήρωα:

απ. 11 Κι οι άνθρωποι σπεύδαν. Φεύγαν μπρος από σπίτια κατάπληχτα, σηκώνοντας χρυσές σκόνες σιγής...

Κι εγώ έμεινα εκεί. «Σ' αρέζος;» μου κάνει ένα σπίτι απ' αντίκρια. Και γέλασε: με κοίταξε στραβά μες στη μύτη.

— Να χαθήτος!... του λέω κι ανασήκωσα — για να ξυστώ — την τραγιάσκα-μ'. (Ξουρισμένο το κεφάλι-μου, φώτισε). Γι' αυτό είσαι κίτρινης... του λέω. Θα σου 'χει σπάσει η χολή.

— Με συμπαθάς... (μου κάνει τότε ένα κόκκινο) δεν τού 'χει σπάσει η χολή-του, παρά είχε τη χρυσή το κακόμοιρο. Σήμερα, ακριβώς του την κόψανε.

— Κι εσύ τι είσ' έτσι κόκκινο; του λέω.

— Υπεραιμία... μ' αποκρίνεται παίρνοντας με τό 'να χέρι-τ' αέρα. Αύριο θα μου κάνουν αφαίμαξη... (Σόλο 1938, 87).

Τα πράγματα στο σκαριμπικό σύμπαν δεν αρρωσταίνουν· απλώς. Συμμερίζονται και άλλα ανθρώπινα πάθη.

14. — Στο ίδιο με τα προηγούμενα κλίμα, το (ας πούμε) «διασκεδαστικό», εντάσσεται και το απόσπασμα με τα ερωτευμένα ρούχα, από το ίδιο μυθιστόρημα:

απ.12 Την είχα ερωτευτεί με τα ούλα-μου, έως αυτές-μου τις φόδρες. Πάσχουμε... μου λέγαν κι οι κόπιτες των δυο μανικιών-μου, την αγαπάμε για χάρη-σου. Αγαπάτε την... τους έλεγα τότε κι εγώ, τι σας βλάπτει; Και το λοιπόν την αγαπάγαν και δεν τις έβλαφτε κιόλας. (Σόλο 1938, 76).

Κι ακόμη στο Βατερλώ θα συναντήσουμε όχι ακριβώς ερωτευμένα πράγματα, αλλά τα εκστατικά λουλούδια του ποιητή Λαυρέντιου Φιόκου:

απ. 13 — Εγώ... λέει [ο Φιόκος], περνώ και καλημερώ τα λουλούδια-μου, μα αυτά βρίσκονται σ' έκταση — έχουν το νου-τους σ' εκείνην! Συλλογιούνται μονάχα-τους, τι είδους τάχα πράγμα να είναι;
— Ποία; λέω, κι ένιωσα να μπερδεύομαι ωραία. (Βατερλώ 1959, 99)¹².

15. Παράλληλα, και προς την αντίθετη κατεύθυνση, ο σκαριμπικός άνθρωπος συγκρίνει τον εαυτό-του με τα πράγματα, διαπιστώνει (με μια κοφτερή όσο και κρυμμένη ειρωνεία) τη δική του «ανωτερότητα», και αισθάνεται μια τρυφερή λύπηση γι' αυτούς τους αναισθητους συντρόφους:

απ. 14 λυπόμουνα τα κοτρόνια πού 'ν' άψυχα και δεν μπορούν να αιστάνονται! (Τραγί 1933, 21).

Πέντε χρόνια αργότερα, τα ίδια συναισθήματα επεκτείνονται και στις καρέκλες:

απ. 15 λυπόμουνα τις καρέκλες, τους στούμπους [= τα κοτρόνια].
Αχ — έλεγα — τα καημένα να στέκονται χωρίς να αιστάνονται ντιπ. (Σόλο 1938, 54).

Λίγο πιο πέρα, στο ίδιο μυθιστόρημα, η λύπηση θα συμπεριλάβει και κάποιους ανθρώπους, αλλά και τις μηχανές και τα συμβόλαια:

απ. 16 Και λυπάμαν τις μηχανές πού 'ναι δούλες, που δεν μπορούν να κάμουν αλλιώς, και τους ανθρώπους που τουςμποδάει ένας «λόγος». (...) Λυπάμαν το λοιπόν τα συμβόλαια που δεν μπορούν να «τα στρίψουν», τις αριθμητικές μηχανές που δεν κάμνουνε λάθος. (Σόλο 1938, 66-67).

16. Ενδιαφέρον, μεταξύ άλλων, στο παραπάνω απόσπασμα παρουσιάζει ο συσχετισμός του πλέγματος, «άνθρωπος που τηρεί το λόγου-του / αλάνθαστη μηχανή / απαραχάρακτο συμβόλαιο¹³» με τη δουλεία. Αν αντιστρέψουμε τα πράγματα, θα βρεθούμε απέναντι σε μια έννοια αναρχικής ελευθερίας, που βρίσκεται, νομίζω, στο κέντρο του σκαριμπικού σύμπαντος.

(γ) ΟΙ ΜΗΧΑΝΕΣ, Ο ΕΡΩΤΑΣ, ΟΙ ΓΚΑΦΕΣ
(§§17-21)

17. Από τα αναισθητα πράγματα περάσαμε στις αλάνθαστες μηχανές.

Στο σημείο αυτό μπορούμε, ίσως και οφείλουμε, ν' ανοίξουμε κάτι σα διπλή παρένθεση, για να πλησιάσουμε περισσότερο και ν' απολαύσουμε καλύτερα τη σκαριμπική ειρωνεία.

Αρκετές σελίδες μετά το τελευταίο απόσπασμα (απ. 16, § 15), στο Σόλο πάντα, η αριθμητική μηχανή θα ξαναεμφανιστεί, κάθε άλλο όμως παρά αναισθητη. Η Νίνα Δολόξα¹⁴, «ξαναμμένη» και βια-

στική πλησιάζει τις φίλες-της και τους διηγείται «ανοίγοντας γυμνό των χειλιών-της το άνθος»:

απ.17 «Μα είναι... (...) είναι πολύ μπερδεψιά». Και πήρε βαθιά μιαν ανάσα βαθιά. «Φανταστήτε να μου 'χει μπει το κατόπι-μου — τι νομίζετε; — μια αριθμητική μηχανή!... Σ' αγαπώ... σε λατρεύω... μου σφύραε, κι έκαμνε για να μαγευτώ διαιρέσεις! Διαιρούσε κάτι αριθμούς δεκαψηφίους...». (Σόλο 1938, 86).

Στο μυθιστόρημα δε διευκρινίζεται αν η ερωτευμένη αριθμομηχανή εξακολουθεί να κάνει αλάνθαστα τις διαιρέσεις-της¹⁵...

Η Νίνα δεν είναι βέβαια ρομπότ: παρασταίνοντας ωστόσο την «κούκλα» αδελφή της (βλ. § 2), αποκτά και η ίδια κάποια «ρομποτικά» χαρακτηριστικά: ο πρωταγωνιστής-αφηγητής θυμάται κάποια στιγμή «το νευροσπαστικό πέρασμά-της» και ότι «στα λόγια-της κυκλοφορούσε ένα τρίξιμο» (Σόλο 1938, 68). Ίσως λοιπόν και η αριθμομηχανή να διέκρινε αυτά ή παρόμοια χαρακτηριστικά, και να ερωτεύτηκε τη Νίνα, επειδή ακριβώς έμοιαζε με μηχανή. Εάν είναι έτσι, τότε η αριθμομηχανή διέπραξε ένα λάθος: παρασύρθηκε (όπως, εξάλλου, και ο πρωταγωνιστής) από χαρακτηριστικά πλαστά, αποκτημένα εξαιτίας του γεγονότος ότι η Νίνα υποκρίνεται, παρασταίνει (βλ. και § 9)

18. Δύο περίπου σελίδες μετά το προηγούμενο απόσπασμα, ο Ριχάρδος Γκαμόν, «εν Ελλάδι αρχιμηχανικός» της «Α.Ε. Αυτοματικών Κινηταθρώπων της Βιέννης». (Σόλο 1938, 63), ο «κουκλίστας» στον «Κομμωτή κυριών» (1961, 53 και 1950, 86) υπόσχεται στον αδελφό της Νανάς, τον Κωστή Κελαδή, ότι

απ. 18 Έχω φέρει μαζί-μου τ' ανταλλαχτικά τ' απαραίτητα και θα σας επιθεωρήσω καλά... Η φιλοδοξία-μας είναι να γίνετ' αλάνθαστοι, να μην συμπαίρνεστ' από τον οίστρο της γκάφας... (Σόλο 1938, 89).

Από τη μια, λοιπόν, το «αλάνθαστο» των μηχανών και η επιδίωξη να το αποκτήσουν και οι ατελείς, ακόμη, «κινητάνθρωποι» και από την άλλη, για τους «κανονικούς» ανθρώπους, η «γκάφα» και ο «οίστρος»-της.

19. Η γκάφα αποτελεί λέξη-(και πράξη-)κλειδί στο σκαριμπικό σύμπαν, ειδικά όσον αφορά τον πρωταγωνιστή.

Ήδη στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» του Θείου τραγιού, ο ήρωας περιαυτολογεί σ' ένα σημείο, λέγοντας πράγματα που θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε «αυτοθαυμασμό με αρνητικό πρόθεμα»:

απ. 19 Έχω έναν πολύ δικό-μου τρόπο να καυχιέμαι. Γιατί, ενώ στις επιτυχίες-μου ύπαρξα μέτριος, στις γκάφες-μου κανένας δε με φτάνει. (Τραγί 1933, α 179)¹⁶.

Επίσης, πέντε χρόνια μετά, ο Μαριάμπας,

απ. 20 ως σε κοίταε, ήταν σαν νά 'χε να σου πει τούτα τα λόγια: «Δεν μετανιώνω για κείνες τις γκάφες που έκαμα, μα για κείνες που μου ξέφυγαν να κάμω!» (Μαρ. 1938, 21).

Στο ίδιο μυθιστόρημα, ο πρωταγωνιστής, αυτοθαυμαζόμενος κι αυτός όπως ο ήρωας στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» που είδαμε (απ. 19), λέει στη Ζηνοβία Ζαλούχου τα λόγια εκείνου, σχεδόν επί λέξει:

απ. 21 Κολακεύομαι. Σκέφτομαι ότι, ενώ στις επιτυχίες-μου πάντα στάθηκα μέτριος, στις γκάφες-μου δε με φτάνει κανένας... Σεμνύνομαι, (...) (Μαρ. 1938, 98).

Λίγο πριν, ο Μαριάμπας είχε παραδοθεί σε «θολούς λογισμούς»:

απ. 22 Νά η ζωή-του σαν ένας θίασος εξαισιος, κι αυτός πρωταγωνιστής των πραγμάτων. Είχε σταθεί αυτός πάντα μαιτρ μες στις γκάφες-του, μαέστρος της κάθε στραβωμάρας. (Μαρ. 1938, 97).

Και στο Βατερλώ ο πρωταγωνιστής «υπερηφανεύεται»:

απ. 23 ήμουν μαιτρ γκαφαδόρος! Ήμουν μαέστρος του φάλτσου (...). (Βατερλώ 1959, 252)¹⁷.

20. Η φράση «πρωταγωνιστής των πραγμάτων» (απ. 22), και όχι μόνον αυτή, όπως θα δούμε, μας ξαναφέρει στα πράγματα, δίχως όμως και να εγκαταλείψουμε τις γκάφες.

Επιστρέφουμε στην «Ιστορία ενός Ασήμαντου» από το Θείο τραγί:

απ. 24 Όλα τα πράγματα — οι καιροί, οι τόποι, οι εποχές —, ένας εξαισιος θίασος μπροστά-μου, έπαιζε απaráμιλλα τα αριστουργήματά-μου, τέτοια που ήσαν όλα τα αποτυχημένα έργα-μου, οι τρόμοι της ζωής-μου, οι αηδίες, όπου εγώ (πρωταγωνιστής μερακωμένος) έκανα διάνες απaráμιλλες, στέκομαν μαέστρος αληθινός τ'ς αποτυχίας. Τι μπρίο! (Τραγί 1933, α 181).

Και το διήγημα κλείνει ως εξής:

απ. 25 Αρχισε ένα κομμάτι απ' τους παλιάτσους [=τη γνωστή όπερα]. Έπαιζε, κι η ζωή-μου γυρνούσε: Όλα τα πράγματα¹⁸ όσα στο βίο-μου εγνώρισα — κι η αστραπή, και το βαπόρι, κι η καμέλια —, ό,τι άγγιξα με το χέρι ή με τη σκέψη-μου, όλα μαζί μια αστεία μπάντα φασουλίστικη (με μύτες σπαραχτικές, μουζικάντες μεθυσμένοι) διάβαιναν μες στη νύχτα ανακρούοντας τα αίσχη-μου, κάθε-μου αηδία ή ρεζιλίκι... Αχ, και μια μέρα που φτερνίστηκα...

Ο ύμνος-μου!, λέω σιγά, (...)· ο ύμνος- σου, μου ψιθύρισαν κι οι πέτρες... (Τραγί 1933, α 189-190).

21. Έχουμε πια ξεφύγει από τα πράγματα-αντικείμενα. Ο σκαριμπικός ήρωας, «πρωταγωνιστής των πραγμάτων» (απ. 22) ή «μαέστρος» (απ. 22, 23, 24), αντιμετωπίζει (ή μπαίνει επικεφαλής σε) μια «φασουλίστικη μπάντα» (απ. 25) ή έναν «εξαισιό θίασο» (απ. 22 και 24)¹⁹, που τον αποτελούν «όσα πράγματα εγνώρισε στο βίο»-του:

πράγματα-βιώματα δηλαδή, από εκείνα που, όπως έλεγε ο Κάλβος, «απαντώσιν εις την φυσικήν και εις την φανταστήν οικουμένην»· ή όπως το λέει ο σκαριμπικός «Ασήμαντος», «ό,τι άγγιξα με το χέρι ή με τη σκέψη-μου».

(δ) ΤΑ ΛΑΘΗ: ΕΑΥΤΟΥΛΗΔΕΣ
(§§ 22-25)

22. Αυτά τα βιωμένα πράγματα σχηματίζουν είτε μια «μπάντα φασουλίστικη» (απ. 25), είτε, όπως θα δούμε, έναν «θίασο» από «φασουλήδες» και «παλιάτσους», δηλαδή από ομοιώματα ανθρώπων. Τελικά, αυτός ο θίασος δεν είναι παρά μια «λερή συνοδεία ε α υ τ ο ύ λ η δ ω ν» (η αραίωση είναι του Σκαρίμπα).

Αυτά συμβαίνουν στο ακροτελεύτιο ποίημα της συλλογής *Εαυτούληδες* (1950), που έχει τον ενδεικτικό τίτλο «Στάδιον δόξης». Πριν διαβάσουμε το ποίημα, ας παρακολουθήσουμε μια περιληπτική αναδιήγηση του «περιεχομένου»-του, οπωσδήποτε αδέξια κι αντιποιητική, αλλά όχι άχρηστη, ελπίζω.

Ξαφνικά εμφανίζονται «οι ήρωες» και «οι σίχοι» του πεζογράφου και ποιητή²⁰, που στο κείμενο αυτό μοιάζει να αυτοβιογραφείται ή να αυτοσχολιάζεται (αυτοβιογράφηση καινή αυτοσχολιασμός δεν αφορούν βέβαια τον άνθρωπο Σκαρίμπα, αλλά το λογοτέχνη· ακριβέστερα, τον λογοτεχνικό τύπο: Μαριάμπας, Σουρούπης ή όπως αλλιώς. Ήρωες λοιπόν και σίχοι, μαζί με (λες και ταυτίζονται) «κάθε μια της ζωής-μου στραβομάρα» και «γκάφα» και «αηδία» και «ρεζιλίκι», όλα αυτά μαζί τον αρπάζουν και «σηκωτόν» τον βγάζουν έξω από την πόλη, «τη Χαλκίδα, όπου συ μες στα φάλτσα-σου μόνον, ήξερες ν' άρχεις»²¹: εκεί, με την πόλη στο βάθος, όλοι αυτοί οι «απαγωγείς» αφού αυτοπροσδιοριστούν ως «τα έργα-σου, οι πόθοι-σου — όλοι εμείς — φασουλήδες», και αφού σχηματίσουν έτσι ένα θίασο νευροσπάστων, τον διορίζουν «θιασάρχη». Αυτός αποδέχεται τον τίτλο, εφόσον όλοι αυτοί οι φασουλήδες, κι ας είναι καμπούρηδες, αλλήθωροι, στραβοκάνηδες και βρώμικοι (στ. 6), δεν παύουν, εξ ορισμού μάλλον, να αποτελούν «εαυτούληδες» του ίδιου· μαζί με τον τίτλο αποδέχεται και τη συνακόλουθη αποστολή του: να πάει και σε άλλες «πόλεις», για ν' αρχίσει κι εκεί να «άρχει», ώστε τελικά να δοξαστεί δια της αυτογελοιοποίησης: «η πρόγκα —τι δόξα-μου!...— σ' ουρανούς θα με σύρει». Το ποίημα:

Στάδιον δόξης

Ως ανύποπτος κάθομαν, ήρθαν όλα μι' αντάρα
οι ήρωές-μου κι οι σίχοι-μου — φιόρα-μου όλα πλατύφυλλα —,
κάθε μια της ζωής-μου ήταν — κει — στραβομάρα,
κάθε γκάφα-μου ή τύφ-λα...

Κι ως αρπώντας με μ' έβγαλαν σηκωτόν απ' την πόλη 5
(με καμπούρες κι αλλήθωροι — με στραβή άλλα αρίδα),
όλα εκεί με τριγύρισαν και με δείξαν — χαχόλοι —
κει βαθιά, τη Χαλκίδα:

... Βλέπεις μαιτρ —μου φωνάξανε— τη Χαλκίδα την είδες
όπου συ μες στα φάλτσα-σου μόνον, ήξερες ν' άρχεις; 10
Νά τα έργα-σου, οι πόθοι-σου — όλοι εμείς — φασουλήδες,
νά και συ θιασάρχης!...

.....
Τι ντεκόρ ανισόρροπο που με μύτη γελοία
μαιτρ μπεκρής το σκεδίαζε στό 'να πόδι να στέκει,
ήταν κει, λες και χτίστηκε με γλαρή κιμωλία, 15
όρθιο η πόλη λελέκι...

Κι ω Θεέ-μου, τι θίασος, τι λερή συνοδεία
ε α υ τ ο ύ λ η δ ω ν (τούτοι-μου), να μοιράσουν σαν λύκοι
μεταξύ-τους — για ρόλους-των — κάθε μια-μου αηδία,
κάθε τι ρεζιλίκι... 20

Κι είμαι γω θιασάρχης-τους; Άλς κουρσούμ τώρα εξώλης
και προώλης-τους (τέλειος να μαθαίνω τους ρούμπες),
νά μ' αυτούς τους παλιάτσους-μου θα κινήσω στις πόλεις
με κραυγές και με τούμπες!...

Κι ως στα πάλκα η φάτσα-μου γελαστή θα προβαίνει 25
(αχ, κι η πρόγκα — τι δόξα-μου!... — σ' ουρανούς θα με σύρει)
η Χαλκίδα εκεί πίσω-μου θα φαντάζει χτισμένη
σαν από — τεμπεσίρι... (Εαυτούλ. 1950, 87-88)

23. Στο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης της ποιητικής συλλογής *Εαυτούληδες* υπάρχει ένα ασπρόμαυρο σκίτσο: ένας επίσημα ντυμένος μαέστρος διευθύνει μια μπάντα κωμικών και φασαριόζων φασουλήδων· ανάμεσά-τους διακρίνεται και ένας με καπέλο πιερότου· δύο τουλάχιστον έχουν μύτη κλόουν. Στο βάθος φαίνεται η όχθη του Ευρίπου και η μεταλλική γέφυρα. Η σελίδα 2 μας πληροφορεί ότι πρόκειται για «έργο του (†) ΑΡΓΥΡΗ ΒΑΛΣΑΜΑ».

Με αυτό το εξώφυλλο και με τελευταίο το ποίημα «Στάδιον δόξης» η συλλογή σχηματίζει σαφώς πλήρη κύκλο.

24. Βέβαια, και το πρώτο ποίημα της συλλογής, με τίτλο ακριβώς «Εαυτούληδες» και με θέμα παράλληλο προς το «Στάδιον δόξης», στοχεύει κι αυτό στο να σχηματίσει κύκλο. Όμως το σχήμα του κύκλου πραγματοποιείται ήδη με το εξώφυλλο.

Το πρώτο ποίημα της συλλογής *Εαυτούληδες* μας χρειάζεται, γιατί θα έχει συνέχεια.

Εαυτούληδες

Ως ωραία ήταν μου απόψε η λύπη,
ήρθαν όλα σιωπηλά χωρίς πάθη
και με ήβραν —χωρίς κανέν' να μου λείπει—
τα λάθη.

Κι ως τα γνώρισα όλα-μου γύρω — μπραμ-πάφες 5
 όλα κράταγαν, τρουμπέτες και βιόλες
 — ΕΑΥΤΟΥΛΗΔΕΣ που με βλέπαν, οι γκάφες-
 μου όλες.

Α!... τι θίασος λίγον τι από αλήτες 10
 μουζικάντες μεθυσμένους και φάλτσους,
 έτσι ως έμοιαζαν — με πρισμένες τις μύτες —
 παλιάτσους.

Και τι έμπνευση να μου δώσουν τη βέργα 15
 μπρος σε τρίποδα με κά ν τ α μυστήρια,
 όπου γράφονταν τ' αποτυχημένα-μου έργα
 —εμβατήρια!

Α... τι έμπνευση!... Μαιτρ του φάλτσου 'γώ πάντα, 20
 με τη βέργα-μου τώρα ψηλά —λέω— με τρόμους
 νά, με δαύτη-μου να παρελάσω τη μπάντα
 στους δρόμους.

Κι ως πισώκωλα θα παγαίνω πατώντας,
 μες σε κόρνα θα τα βροντούν και σαντούρια
 οι παλιάτσοι-μου — στον αέρα πηδώντας —
 τα θούρια... (Εαυτούλ. 1950, 51-52).

25. Τα δύο ποιήματα, κυρίως το «Εαυτούληδες», αλλά και το «Στάδιον δόξης», σε μικρότερο βαθμό, θα βρουν τη συνέχειά-τους στο μυθιστόρημα *Το Βατερλώ δύο γελοίων*, που κυκλοφορεί εννέα χρόνια μετά την ποιητική συλλογή, στα 1959²². Παραθέτω τα σχετικά αποσπάσματα. Οι επαφές ανάμεσα στα ποιήματα και στο πεζό κείμενο είναι, νομίζω, ευδιάκριτες:

απ. 26 Κι οι τρόμοι-μου —μια παρέα πλανόδια μουσικάντηδων φάλτσων— (εκεί —σβερκιές ανταλλάσσοντας) έπαιξαν το σαχλό μαρς της ζωής-μου²³. (Βατερλώ 1959, 208).

Και μετά από αρκετές σελίδες, σαφέστερα τώρα:

απ. 27 Δεν ήταν διόλου —όχι— η νίλα-μου καμιά τυφλή πράξη της τύχης, καμιά συρροή —όπως λένε— συμπτώσεων, η πεπονόφλουδα εμένα. (...). Εμένα η ήττα-μου στάθηκε εξίσωση μαθηματική κάθε γκάφας-μου, αποτέλεσμα ταμπεραμέντου-μου κι έμπνευσης — σοφότατων μιας αράδας λαθών!... (...) Α! Θα έκδιδα κι εγώ Συλλογή και θα την τιτλοφορούσα «Εαυτούληδες»...

Πόσα φάλτσα —όλα μαζί— να χρειάζονται για να γίνει αρμονία; (...). [απαριθμεί κάποιες γκάφες-του, και] Όλ' αυτά, κι άλλα, κι άλλα — Εαυτούληδες, μια τρελή μπάντα εαυτών-μου!

Αααα... ήμουν μαιτρ γκαφαδόρος! Ήμουν μαέστρος του φάλτσου: τέλειος για να (πατώντας πισώκωλα) παρέλευνα [sic] μ' αυτή τη μπάντα στους δρόμους. (Βατερλώ 1959, 251-2).

(Ε) «ΥΠΕΡ ΑΔΥΝΑΤΟΥ»·
 ή Η ΥΠΕΡΟΧΗ ΤΟΥ ΑΤΕΛΟΥΣ ΗΡΩΑ
 (§§ 27-32)

27. Η στάση του σκαριμπικού ανθρώπου απέναντι στους συνανθρώπους και στα ομοιώματα, απέναντι στα πράγματα και στα βιώματα· τελικά, απέναντι σε αυτό που λέμε πραγματικότητα· ή, αν το δούμε από την πλευρά του δημιουργού, αυτή η «πραγματομανία» και η «ανδρειακελογία», η τόσο πρωτότυπη όσο και υπονομευτική της ανθρωπινότητάς-μας — όλα αυτά έχουν, νομίζω, τη ρίζα-τους στο πρώτο βιβλίο του Σκαρίμπα, *Καημοί στο Γριπονήσι*, 1930· ειδικότερα στο διήγημα «Ούλοι μαζί κι ο έρωτας».

28. Για το διήγημα αυτό έχει παρατηρηθεί, σωστά, ότι είναι «το τολμηρότερο ίσως» του βιβλίου²⁴, «πολύ προωθημένο υφολογικά αλλά κυρίως θεματικά»²⁵, και ότι σ' αυτό, όπως και στο «Ο Βοϊδάγγελος», εμφανίζεται «ο ατελής ή ημιτελής — ή μήπως τελειότερος; — άλλος (...), που θα οδηγήσει αργότερα στην πιο σύνθετη και ενδιαφέρουσα χρήση του ρομπότ»²⁶.

Η τρίτη και οξυδερκέστερη παρατήρηση αγγίζει, από μία πλευρά, το κέντρο του προβληματισμού αυτών εδώ των σελίδων.

29. Στο διήγημα «Ούλοι μαζί κι ο έρωτας» περιγράφεται σε τρίτο πρόσωπο ένας κωφάλαος: πώς βλέπει «ούλα τα πράγματα —τους ανθρώπους, τ' αντικείμενα—» γύρω-του (*Καημοί*, 83)· πώς αντιμετωπίζει το φίλο-του, «έναν (...) από δαύτους» (ό.π., 85), και τις ζωγραφιές, με τις οποίες ο μη κωφάλαος φίλος επικοινωνεί μαζί του:

απ. 28 του τα παράσταινε στο χαρτί (...) τοσαδούτσικα ούλα, μικρουλάκια, νινίστικα, κουκλίσια²⁷. (...) ούλα βουβά κι αλαφρά κι επίπεδα²⁸, σαν οι φωτογραφίες και το ψέμα. Σκεδόν σαν ένα τίποτα... (ό.π., 86-87)·

τέλος, το διήγημα περιγράφει πώς ο ερωτευμένος κωφάλαος αποτυχαίνει να πείσει την «κόρη του παπά» να δεχτεί τα ερωτικά-του χάρδια.

30. Μέσα από όλα αυτά ο ήρωας φτάνει τελικά στη βεβαιότητα ότι όλα τα πράγματα είναι όπως τα έχει ιδεί στις ζωγραφιές του φίλου-του:

απ. 29 τοσαδούτσικα, ούλα μικρουλάκια, κουκλίστικα. Κι επίπεδα²⁹, σαν φωτογραφίες και σαν ψέματα. Σκεδόν σαν ένα τίποτα... (ό.π., 89).

Έτσι κλείνει το διήγημα. Και έτσι περίπου αρχίζει:

απ. 30 Ούλοι μαζί κι ο έρωτας ήσαν πράγματα πολύ αμφίβολα, απίθανα. Παραλίγο να μην ήσαν καθόλου. (ό.π., 83).

Και στην ίδια πρώτη σελίδα:

απ. 31 έβλεπε ούλα τα πράγματα — τους ανθρώπους, τ' αντικείμενα — σαν στο βάθος μιας σκηνης τοποθετημένα, να παίζουν το καθένα το ρόλο-του, κάτι ρόλους κωμικούς, φασουλίστικους, (...).

Ούλα τα πράγματα³⁰ (στην ίδια σειρά) δίχως όνομα — οι άνθρωποι, τα ζώα, τα πράγματα — (...) ήσαν τόσο κοινά και γελοία μπροστά-του — τόσο κατώτερα — (...). (ό.π., 83).

Ειδικότερα οι άνθρωποι, σκέφτεται ο κωφάλαλος ήρωας, που δε χρησιμοποιούσαν, για να επικοινωνήσουν τα δάχτυλά-τους, όπως έκανε ο ίδιος, αλλά απλώς «δούλευαν τα χείλη-τους», αυτοί.

απ.32 υπολείπονταν τόσο, που λιγάκι ακόμα και θα τους έπαιρνε αντάμα-του το τίποτα. Δεν θά 'σαν — δε θα ύπαρχαν³¹. (ό.π., 85).

31. Η αδυναμία λοιπόν του ήρωα, η αναπηρία-του, γίνεται για τον ίδιον δύναμη και υπεροχή.

Ο γύρω κόσμος είναι, γι' αυτόν, ανώνυμος και αδιαβάθμητος: «δίχως όνομα» και «στην ίδια σειρά» (απ. 31). Τα πάντα, «οι άνθρωποι, τα ζώα, τα πράγματα» (απ. 31), ρίχνονται σε ένα κοινό, εξισωτικό κορβανά· και επιπλέον είναι «αμφίβολα» (απ. 30) και πολύ κοντά στο «τίποτα» (απ. 28, 29 και 32)· πρόκειται είτε για ακίνητα ομοιώματα, και μάλιστα «κουκλίστικα/κουκλίσια» (απ. 28, 29), όπως στις ζωγραφιές του φίλου-του και όπως στις «φωτογραφίες» (απ. 28, 29)· είτε για ετεροκίνητα μικρά ανδρείκελα, φασουλήδες που παίζουν τους «φασουλίστικους ρόλους»-τους (απ. 31)· ομοιώματα δηλαδή και πάλι.

32. Από εδώ ξεκινώντας, ο σκαριμπικός ήρωας θα αναθέτει καθήκοντα εμβίων και εμψύχων όντων στα πράγματα, τα εξισωμένα (τουλάχιστον!) με τον ίδιο· και θα αναπτύσσει τη δράση-του μεταξύ (υπέρ και/ή εναντίον) ομοιωμάτων, *αθυρμάτων* και ψευδανθρώπων, όταν δε θα ταυτίζεται με αυτούς και μ' αυτά.

Τα όρια ανάμεσα σε πράγματα, κούκλες, ανθρώπους (αλλά και ζώα) άλλοτε θα γίνονται δυσδιάκριτα, και άλλοτε θα εξαλείφονται τελείως. Και θα караδοκεί πάντα ο «κίνδυνος» να βρεθούμε «όξω απ' τα όρια»³²· πέφτοντας είτε από τη μεριά της ευτυχίας, είτε από την αντίθετη, που μπορεί να είναι και εκείνη της τρέλας.

Όμως, τα σχετικά με τα όρια και την παράβαση ή την υπέρβασή-τους δεν είναι του παρόντος.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Η χρονολογία μετά τη συντομογραφία του τίτλου αφορά την α' έκδοση· και, σε κάποιες περιπτώσεις, την α' δημοσίευση ή προηγούμενες δημοσιεύσεις του κειμένου.

Ο αριθμός μετά τη χρονολογία παραπέμπει στη σελίδα της έκδοσης που χρησιμοποιήθηκε.

Σε όλα τα αποσπάσματα (εκτός από ελάχιστα) έγινε παραβολή με το κείμενο των προηγούμενων εκδόσεων και/ή δημοσιεύσεων· όπου δεν υπάρχει σχετική σημείωση, δεν παρουσιάζονται ουσιαστικές διαφορές.

— Βατερλώ 1959: *Το Βατερλώ δύο γελοίων*, μυθιστόρημα, 1959· οι παραπομπές, στον τόμο της σειράς *Άπαντα Γιάννη Σκαρίμπα*, επιμ. Κ. Κωστίου, «Νεφέλη».

— Βοϊδάγγ. 1968: *Βοϊδάγγελοι*, ποιήματα, 1968· οι παραπομπές στη συγκεντρωτική έκδοση *Άπαντες σίχοι* 1970.

— δακτυλόγρ. βλ. *Σεβαλιέ*.

— Εαυτούλ. 1950: *Εαυτούληδες*, ποιήματα, 1950· οι παραπομπές όπως *Βοϊδάγγ*.

— Καημοί 1930: *Καημοί στο Γριπονήσι*, διηγήματα, 1930· οι παραπομπές όπως *Βατερλώ*.

— Κομμωτής 1961 και 1950: «Κομμωτής κυριών», δεύτερο διήγημα στο *Μαθητ.*: μια πρώτη μορφή, με τίτλο «Ένα στυλ Πομποδούρ», στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 7, 1950, 82-89.

— Κύριος 1961 και 1948: «Ο κύριος του Τζακ», πρώτο διήγημα στο *Μαθητ.*: οι παραπομπές όπως *Βατερλώ*· μια πρώτη μορφή του διηγήματος, με τον ίδιο τίτλο, στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 5, 1948, 11-18.

— Μαθητ. 1961 και 1949: «Η μαθητευομένη των τακουινιών. Από το ημερολόγιο ενός σκυλοδόκιμου», τρίτο και τελευταίο διήγημα, ή σωστότερα νουβέλα, στο βιβλίο *Η μαθητευομένη των τακουινιών* 1961· μια πρώτη μορφή, με τίτλο «Το λάι μοτιβί [sic] του παπού-μου» και με τον ίδιο υπότιτλο, στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 6, 1949, 21-30.

— Μαρ. 1935: *Μαριάμπας*, μυθιστόρημα, 1935· οι παραπομπές όπως *Βατερλώ*.

— Ουλ. 1936: *Ουλαλούμ*, ποιήματα, 1936· οι παραπομπές όπως *Βοϊδάγγ*.

— Περίπολος 1972, 1933 και 1958: *Περίπολος Ζ'* 1972, σελ. 69 (στο τέλος: «Χαλκίδα — 1932, 1958, 1961»)· μια πρώτη, συντομότερη μορφή, με τον ίδιο τίτλο, στο *Τραγί* 1933, α 125-141 (στο τέλος: «Χαλκίδα 1932»)· μια δεύτερη μορφή, με πολλές προσθήκες και σημαντικές αλλαγές, κυκλοφόρησε στο 1958, με τον ίδιο τίτλο, ως «ανάτυπον από το περιοδικόν "Ευβοϊκός Λόγος"». Στο *Περίπολος* 1972, 37-69, ενσωματώνεται, με προσθήκες, το *Φυγή* 1965.

— Σεβαλιέ 1971/78 και 1961 και δακτυλόγρ.: *Ο Σεβαλιέ Σερβάν της Κυρίας*, θέατρο, 1971 (στο τέλος: «Χαλκίδα 1962»)· δεν είδα την έκδοση του 1971· οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση (ίσως ανατύπωση) του 1978. Το θεατρικό έργο πρωτοεμφανίζεται ως διήγημα, με τίτλο «Ο Μαίτρ ντε βιζιτ της Κυρίας», στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 80-81, Αύγ.-Σεπτ. 1961, 157-161· το ίδιο, περίπου, διήγημα, με τίτλο «Dijelmen é [sic] Petroleum Comprany», και στις *Τρεις άδειες καρέκλες*, διηγήματα, 1976, 7-14. Τέλος, στη βιβλιοθήκη-μου βρίσκω και ένα πολυγραφημένο δακτυλόγραφο με τίτλο *Ο Chevalier Servant της Κυρίας, κωμωδία* (σ. 21, σχήμα 28, 2 x 21,6 εκατοστά) δίχως χρονολογία (στο τέλος: «Χαλκίδα 1962»)· είναι το κείμενο του *Σεβαλιέ* 1971/78 δίχως ουσιαστικές διαφορές.

— Σόλο 1938: *Το σόλο του Φίγκαρω*, μυθιστόρημα, 1938· οι παραπομπές όπως *Βατερλώ*.

— Τραγί 1933: *Το θείο τραγί*, διηγήματα, 1933· οι παραπομπές, όσον αφορά την εκτενή νουβέλα που δίνει και τον τίτλο, όπως *Βατερλώ*. Η επανέκδοση όμως της «Νεφέλης» δεν περιλαμβάνει τα υπόλοιπα δώδεκα βιβλία του βιβλίου του 1933· οι παραπομπές σε αυτά τα διηγήματα γίνονται στην α' έκδοση και διακρίνονται με ένα *α* πριν από τους αριθμούς των σελίδων.

— Φυγή 1975 και 1965: *Φυγή προς τα εμπρός, Χρονικό από τον α' παγκόσμιο*, 1975, σελ. 142 (στο τέλος του δεύτερου προλόγου του συγγρ., σ. 22: «Χαλκίδα 1963-68»)· με τον ίδιο τίτλο και δίχως τον υπότιτλο, αλλά με υποσημείωση «Από ομώνυμο, ανέκδοτο, αντιπολεμικό μυθιστόρημα», δημοσιεύτηκε εκτενές απόσπασμα στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 121, Ιαν. 1965, 21-32· αυτό το κείμενο ενσωματώνεται στο *Περίπολος* 1972, 37-69· με τη σειρά-του το *Περίπολος* 1972 ενσωματώνεται στο *Φυγή* 1975, 26-71.

1. Πρώτης, από όσο ξέρω. Πιστική αισθάνομαι, και όχι βέβαια εγώ μονάχα, την ανάγκη να αποκτήσουμε το συντομότερο μια πλήρη καταγραφή των δημοσιεύσεων Σκαρίμπα.
 2. Για τις συντομογραφίες και τον τρόπο παραπομπής βλ. «*Συντομογραφίες και παραπομπές*».
 3. Και «*Dijelmen*» [sic] στον τίτλο του διηγήματος, «*Petroleum é [sic] Dijelmen Company*», *Τρεις άδειες καρέκλες* 1976, 7-14. Διήγημα σχεδόν όμοιο με αυτό αλλά με τίτλο «Ο Μαιτρ ντε βιζίτ της Κυρίας», είχε δημοσιευτεί και το 1961, βλ. Σεβαλιέ 1961.
 4. Τα *αθύρματα* ο Σκαρίμπα ίσως να τα χρωστάει στον Καρουωτάκη. Ας θυμηθούμε τα «αθύρματα νεκροθαπτών» στο «Μικρός που πέθανε στ'αστεία» του Tr. Corbière και το «θανάτου άθυρμα» στη «Μικρή ασυμφωνία εις α μειζον»· παράλληλα, υπάρχει και το ποίημα του Καρουωτάκη «Ανδρείκελα», καθώς και η «χάρτινη καρδιά-μας» στο «Όλοι μαζί...».
 5. Η πλήρης καταγραφή των σχετικών περιπτώσεων θα χρειαζόταν πολλές σελίδες. Δειγματοληπτικά και μόνον: η Ζηνοβία Ζαλούχου του *Μαριάμπα*, που «*σα νά 'χε σούστες στις φτέρνες-της. (...) σα νευρόσπαστο, σα νά 'ταν καλά κουρδισμένη*» (Μαρ. 1935, 117)· ολόκληρο το *Σόλο του Φίγκαρω*, όπου το θέμα των μηχανικών ανθρώπων, εισάγεται με «*τας χαλκιδάιας γαλάς*» που «*αι φωναί-των έχουν πλήθος παράσιτα*» και με τον «*κάτασπρον ήλιο*» της Χαλκίδας, τον «*φιαχμένον σ' Αμερικανικό εργοστάσιο*» (Σόλο 1938, 31· δεξ στη σ. 61 και τα σχετικά με τον χαλασμένο πετεινό του Μαχραμή, που ο κύριός-του τον πηγαίνει στο ρολογάδικο για επιδιόρθωση)· ο μικρός φασουλής στο ποίημα «Το βαλς χωρίς ντάμα»· καθώς και τα ως ένα βαθμό παράλληλα ποιήματα «Τα ρομπότ» και «Η τράτα» (Εαυτούλ. 1950, 57, 67 και 80)· η Αγγέλα, που «*έκρουσε — χρυσά πιατάκια — τα χέρια-της*» (Βατερλώ 1959, 124)· ο αφηγητής και δράστης στο «Κομμωτής κυριών», που σε κάποια στιγμή κινδυνεύει να «εκρομποτισθεί» και αυτός: «*είπα κι εγώ έναν σκύλο λ ό σκυ*» κ.λπ. (Κομμωτής 1961, 44)· οι «*κούκλινι ξεφαντάδες [= ξεφαντωτές, γλεντζέδες]*» στο ποίημα «Αντίγραμμα» (Βοϊδάγγ. 1968, 95) και άλλα, ουκ ολίγα.
- Ειδικότερα για το χώρο του Καραγκιόζη, δεξ τα διηγήματα «Ο καπετάν Γκρης» στο πρώτο πρώτο βιβλίο του Σκαρίμπα (Καημοί 1930, 105-11), «Ο Αυτοκράτωρ της Κίνας» (Τραγί 1933, α 193-211), τα ποιήματα «Ο καμπούρης» (Εαυτούλ. 1950, 61) και «Comedie [sic] dell'arte» (Βοϊδάγγ. 1968, 97) το διήγημα «Ο θείος-μ' απ' τη Γκίωνα» (*Τρεις άδειες καρέκλες* 1976, 15-23) και βέβαια ολόκληρο το *Αντι-Καραγκιόζης ο Μέγας* 1977.
6. Βλ. ήδη στο *Μαριάμπα* το ποίημα «Χαλκίδα»: «*και με πύλο κλόουν να γελάς, Χαλκίδα*» (Μαρ. 1935, 149). Και το διήγημα «Ζόμιο, το παιδί του τσίρκου». (*Τρεις άδειες καρέκλες* 1976, 49-56).
 7. Το πρώτο: τίτλος ποιήματος (βλ. υποσημ. 5). Το δεύτερο: παρένθετη διευκρίνιση κάτω από τον τίτλο «Το σημείο του Σταυρού» (Σεβαλιέ 1971/78, 39)· πρόκειται για θεατρική διασκευή του διηγήματος «Κομμωτής κυριών» (Μαθητ. 1961, 38-67).
 8. Έχω κυρίως υπόψη-μου το διπλό ποίημα «Η Μάριον Μέξικα του Τζα, Ι Σιχτίρ-γκαλόπ, ΙΙ Μάχαιραν» που σαφώς παραπέμπει στο χώρο του ουέστερν (Βοϊδάγγ. 1968, 106-107· στην α' έκδοση τα δύο ποιήματα τυπώνονται και πάλι αντικριστά, αλλά δίχως τον υπέρτιτλο και την αρίθμηση).
 9. Η έκδοση του 1933 έχει *απόραγα*, αλλά προφανώς πρόκειται για τυπογραφικό λάθος.

10. Στη νουβέλα «Το θείο τραγί» υπάρχουν άλλα δύο αποσπάσματα που έχουν σχέση με το θέμα-μας, κάπως όμως χαλαρότερη, αν βλέπω σωστά:
απ. 6' *Τα πράγματα αμφίβολα, ύποπτα μες στο μισόφωτο έχασκαν' μια ανατριχίλα την κούνησε.* (Τραγί 1933, 13).
απ. 6' *Όταν η νύχτα σκεπάσει [sic] τότε είναι που μιλάνε τα πράγματα'* (Τραγί 1933, 21).
11. Στην α' έκδοση το επίθετο δεν υπάρχει.
12. Στην επόμενη σελίδα του μυθιστορήματος μαθαίνουμε ότι ο Φιόκος έχει τυπώσει ποιητική συλλογή με τίτλο *Βοϊδάγγελοι*: το ομότιτλο βιβλίο του Σκαρίμπα θα κυκλοφορήσει το 1968, εννέα χρόνια μετά την έκδοση του *Βατερλώ*.
 Το «*Ποία;*» του αφηγητή οξύνεται (και στην α' έκδοση και στην ανατύπωση) που σημαίνει ότι αφορά «*εκείνην*» (και όχι, όπως θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί, τα «*λουλούδια*»).
13. Ίσως το πρώτο και το τρίτο συστατικό του πλέγματος να συνδέονται και μέσω της κοινής έκφρασης «ο λόγος του ανθρώπου αυτού είναι συμβόλαιο».
14. Στην πρώτη έκδοση, σ. 84, στη θέση της Νίνας βρίσκουμε τη Νανά Κελαδή, πρόσωπο λιγότερο σημαντικό. Ίσως, ο Σκαρίμπα να είχε προτιμήσει τότε τη Νανά εξαιτίας του ωραίου ηχητικού παιχνιδιού που εξασφάλιζε το όνομά-της τη στιγμή της εμφάνισής-της:
Άξαφνα, νά και η Νανά Κελαδή.
ά-α-να - νά να-νά α.
15. Το ίδιο περίπου επεισόδιο το διηγείται και η Μύγια στον «Κομμωτή κυριών» (1961, 51-52 και 1950, 86).
16. Και πιο πριν, στη νουβέλα που δίνει τον τίτλο στο βιβλίο:
απ. 19' *στις γκάφες-μου μένα κανείς δε με φτάνει!* (Τραγί 1933, 49).
17. Το κείμενο ενσωματώνεται και στο απόσπασμα 27 παρακάτω.
18. Η φράση «*όλα τα πράγματα*» μοιάζει να έχει χαρακτήρα «φόρμουλας»· και κάτι από τη δυναμική μιας μαγικής επίκλησης: τη συναντήσαμε στα αποσπάσματα 3, 4, 6, 24 και εδώ.
19. Ο «εξαίσιος θίασος» (απ. 22 και 24) είναι δυνατό να απηχεί τον «αόρατο θίασο» του καβαφικού «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»; — Δε μου φαίνεται πολύ πιθανό, αλλά δεν μπορώ και να το αποκλείσω. Εξάλλου, το θεματικό πλαίσιο του ποιήματος του Καβάφη, ως ένα βαθμό και τηρουμένων των αναλογιών, ταιριάζει και στα σκαριμπικά αποσπάσματα.
20. Η φράση είναι «*ήρθαν (...) οι ήρωές-μου κι οι στίχοι-μου*». Δίπλα στους στίχους, οι ήρωες δηλώνουν, φαντάζομαι, τους πρωταγωνιστές των πεζογραφημάτων του Σκαρίμπα. Τίποτε δηλαδή δε λείπει.
21. Η στίξη εδώ θα πρέπει βέβαια να σημαίνει «εσύ και μόνον εσύ ήξερες πώς να άρχεις στη Χαλκίδα».
22. Τότε κυκλοφορεί. Πρέπει όμως να ήταν έτοιμο, σε κάποια μορφή, από το 1937· βλ. Κατερίνα Κωστίου, «Σημείωμα της επιμελήτριας», *Βατερλώ* σ. 281-282 και 301-302. Γενικότερα, το τι προηγείται και τι έπεται (συγγραφικά· όχι, βεβαίως, εκδοτικά) στο σύνολο έργο του Σκαρίμπα, είναι και θα παραμένει ζήτημα χαώδες. Και αυτό συμβαίνει, υποψιάζομαι, επειδή έτσι το θέλησε ο ίδιος ο συγγραφέας.
23. Ας θυμηθούμε και το «*Ο ύμνος-μου!, λέω σιγά*» στο απόσπασμα 25.
24. Κ. Κωστίου «Σημείωμα της επιμελήτριας», *Καημοί* 126. Θα είχε, πιστεύω, το δικαίωμα κάποιος να αφαιρέσει το «ίσως» από την παρατήρηση της Κωστίου. Παράλληλα, ας σημειωθεί ότι, από τα έντεκα διηγήματα των *Καημών*, τα οκτώ είχαν δημοσιευτεί πριν από την έκδοση του βιβλίου σε

...Οι εσώκλειστες εικόνες του βιβλίου (αυτοσχεδιάσματα ως επιτοπλειστον δικά μου, ή... αποκόμματα από εφημερίδες και ρέστα), μπήκαν κατ' επιμονήν μου, αδιάλλακτη, παρά τις όργισμένες αντίρρησης του αγαπητού μου φίλου, ποιητή και εκδότη (μου) κ. Γιάννη Γουδέλη. Έξ αυτού, ό κ. Γουδέλης, μέ θεωρεί —«άπλως»— ... λ α ο υ τ ζ ί κ ο ! Μά, έλόγου μου, και είμαι —τ' όντι— και φαίνομαι...

ΑΥΤΑ ΠΡΟΣΘΕΤΕΙ ΤΗΝ ΥΣΤΑΤΗ ώρα, έν ύστερογράφω (όπως τό συνήθιζε) και μέ τυπογραφικά στοιχεία των 8, άλλης δέ οικογενείας, ό Γιάννης Σκαρίμπα στήν πρώτη έκδοση του βιβλίου του *“Η μαθητευομένη των Τακουινών”*, πού (σύμφωνα μέ τό έξώφυλλο) κυκλοφόρησε από τόν «Δίφρο» τό 1960.

Η πείρα έδειξε ότι όφείλουμε νά λαμβάνουμε απολύτως στά σοβαρά όλα αυτά τά ύστερόγραφα, τίς σημειώσεις, τίς ύποσημειώσεις, τίς παραπομπές, τά παραθέματα κλπ., γιατί φωτίζουν (κατά τόν πιό ειλικρινή και άνελέητο τρόπο) τό πρόσωπο του Σκαρίμπα —κι άς μοιάζουν, πολλές φορές, μέ άποθέωση τής άπλοϊκότητας, ή (και) τής άσχετοσύνης.

Αυτή άκριβώς ή στάση θά προφυλάξει και τόν Σκαρίμπα (ό όποϊος, άλλως τε, ποσώς ένδιαφερόταν για κάτι τέτοια), και (κυρίως...) ήμάς από ποικίλους, έκ των ύστέρων συσχετισμούς, πού τείνουν νά παραμορφώσουν τόσο τό πρόσωπο του συγγραφέα, όσο και τό έργο του —ένα έργο σπάνιας άθωότητος και μοναδικής ειλικρίνειας.

Προτρέχοντας, μπορούμε νά αναφέρουμε ότι ή έλλειψη πόζας, ή άδιαφορία για τήν πεποιημένη ύστεροφημία, ή γυμνή έκθεση του συγγραφέα και ή απογύμνωσή του ένώπιον του άναγνώστη, άποτελούν μερικές άκόμη, ούσιαστικές διαφορές του Σκαρίμπα από τούς έκπροσώπους τής γενιάς του τριάντα (στό περιθώριο τής όποιας έζησε και έδρασε) —πλήν, έννοείται, του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, μέ τόν όποϊόν τόν συνδέουν (παρά τίς μεταξύ τους τεράστιες διαφορές) πολλά νήματα μυστικά και ύπόγεια.

Ποϊό, λοιπόν, είναι (περίπου) τό πρόσωπο του Σκαρίμπα —αυτό τό πρόσωπο; μέ τό όποϊο τό έργο του βρίσκεται σέ άπόλυτη συνάρτηση, μία συνάρτηση τόσο ισχυρή, ώστε νά μπορεί κανείς νά μιλήσει, οικειοποιούμενος μία έκφραση μαθηματική, για *θετική όμοσχέτιση*;

“Ενας αριθμός, λογοτεχνών και μή, έκ των παροικούντων (ή, όχι) τήν ώραία πόλη τής Χαλκίδας, μπορεί νά μάς προσφέρει (άκόμη!) πλήθος σχετικών μαρτυριών. Έγώ θά περιορισθώ σέ μία προσωπική μου κατάθεση —κατάθεση πού περιλαμβάνει δύο εικόνες, και πού τό άφηγηματικό της αντίστοιχο θά άναζητήσουμε άμέσως μετά τό πέ-

ρας τής όλης περιγραφής.

Πρώτη εικόνα:

“Ημουνα, λοιπόν, τότε έθελοντής, καθώς σου είπα, κι εϋζωνος, σαλπικτής. Νά μ' έβλεπες μονάχα... «Φουστανελίτσα ζυγιστή» και «άλογάκι γρήγορο», πού λέει...

“Όστε εϋζωνος, και σαλπικτής... Καίτοι ό Ηλίας Πετρόπουλος ύποστηρίζει ότι, «για νά ένταχθείς στό εϋζωνικό έπρεπε νά είσαι ρουμελιώτης και κοντοστούπης», για όποιον συνάντηση αυτόν τόν μικρόν τό δέμας συγγραφέα, ή δήλωση αυτή (εϋζωνος και σαλπικτής) μπορεί νά έκληφθει ως ένα άκόμη από τά συνήθη παιχνίδια και τερτίπια του Σκαρίμπα. Διασώζεται, όμως, από τήν έποχή των βαλκανικών πολέμων και σχετική φωτογραφία, όπου μπορούμε νά άπολαύσουμε τόν Σκαρίμπα νέον, μέ χωρίστρα στή μέση, καλοψαλιδισμένο μουστακάκι και ύφος έλαφρώς άρειμάνιο, φέροντα μέ τήν πρέπουσαν ύπερηφάνεια τήν φουστανελλάν, τόν ντουλαμά, και τά τσουρούχια (ήτοι, τά τσαρούχια) μέ τίς λίαν εύμεγέθεισ και δυσανάλογες φούντες...

Η δεύτερη εικόνα:

Πρόκειται για μία σκηνή προσωπική, για τήν όποία δέν έχω νά καταθέσω καμία φωτογραφική μαρτυρία. Διερχόμενος (πρό εικοσαετίας περίπου) στις άρχές τής άνοιξεως από τήν Χαλκίδα, προκειμένου νά πραγματοποιήσω μία έκδρομή στην ώραία νήσο Εϋβοια, στάμάτησα για λίγο στό σπίτι του Σκαρίμπα. Ήταν γύρω στις 11 τό πρωί, όταν άνέβηκα τά τελευταία σκαλοπάτια τής τσιμεντένιας κλίμακος του σπιτιού. Είδα, τότε, πίσω από τό τζάμι του παραθύρου τόν Γιάννη Σκαρίμπα, ντυμένον κανονικά (φορούσε, μάλιστα, και τόν μαλακό του πύλον), νά κραδάνει ένα εύμέγεθες και κοφτερό μαχαίρι, μέ τό όποϊο κατέφερε άλλεπάλληλα πλήγματα σέ ένα χαμηλό τραπεζάκι.

Πλησίασα προσεκτικά. Πάνω στό τραπεζάκι βρισκόταν ένα ταψί, μέσα στό όποϊο κειτόταν ένα άρνίσιο μπούτι. Μετά από κάθε 2-3 πλήγματα τής μαχαίρας (τήν όποία και στριφογύριζε μέ ιδιαίτερο πάθος), ό Σκαρίμπα (τελειώς άπορροφημένος και μέ έκδηλη εύχαρίστηση) τοποθετούσε μέσα στην δημιουργούμενη κοιλότητα μπόλικά κομμάτια σκόρδου, τά όποια επέπασε μέ άφθονο άλάτι και (κυρίως) μέ πιπέρι.

Καίτοι έχουν περάσει τόσα χρόνια, θυμάμαι μέ κάθε λεπτομέρεια τίς κινήσεις πού έκανε, και τό πάθος πού τόν διακατείχε, καθώς πιτέρωνε εκείνο τό μπουτάκι για τόν φούρνο!

Θεωρώ περιττό νά προσθέσω ότι όλη αυτή ή ιεροτελεστία μέ συγκίνησε βαθιά. Άποσύρθηκα άκροποδητή, ένώ ό Σκαρίμπα συνέχιζε άπτόητος τό έργο του... Θυμήθηκα, άποχωρών, τό ύστερόγραφο τής *Μαθητευομένης*, πού ήδη μνημόνευσα στην άρχή του κειμένου μου:

“Έξ αυτού (του λόγου) ό κ. Γουδέλης μέ θεωρεί —«άπλως»— ... λ α ο υ τ ζ ί κ ο . Μά, έλόγου μου, και είμαι —τ' όντι— και φαίνομαι...”

“Άς δοϋμε, λοιπόν, τώρα, πλέον, πώς είναι και πώς φαίνεται —στά γραφτά του— ό και εϋζωνος, και λαουτζίκος Σκαρίμπα —ας άναζητήσουμε, δηλαδή, τό λογοτεχνικό αντίστοιχο των δύο αυτών ιδιοτήτων του. Σπεύδω έκ προοιμίου νά δηλώσω ότι

ή απάντηση κραυγάζει άφ' έαυτής: *ρυθμοί έκδήλως δημο-
τικοί καί λόγος λαϊκός χαρακτηρίζουν τό έργο
του Σκαρίμπα.*

Θά χρησιμοποιήσω (καί προς έξοικονόμησιν χώρου) δύο βιβλία, τά όποια καί θεωρώ σημαδιακά. Πρόκειται για τήν πρώτη συλλογή διηγημάτων του Σκαρίμπα, τήν περίφημη *Καῦμοί στό Γριπονήσι*, πού κυκλοφόρησε τό 1930, καθώς καί τό διήγημα «'Ο Κύριος του Τζάκ», από τή συλλογή του 1960 *Η Μαθητευομένη τών Τακουινών*: Προσθέτω (κάπως έκτός κειμένου) ότι θαυμάζω ιδιαίτερω τόν διηγηματογράφο Σκαρίμπα, τούς δέ *Καῦμούς στό Γριπονήσι* θεωρώ από τίς καλύτερες στιγμές του νεοελληνικού διηγήματος.

Ο Σκαρίμπα, προφανώς λόγω καταγωγής, έχει κυριολεκτικά τραφεϊ (καί άνατραφεϊ) μέ τό *δημοτικό τραγούδι*, τό όποιο καί σέ όλόκληρο τόν βίο του, δέν παύει νά θεωρεϊ ως ύψιστη κατάκτηση τής ποιήσης. Πίστευε ότι άκόμη καί ό Σολωμός, μέσα στό δημοτικό τραγούδι βρήκε όχι μόνο τή γλώσσα του λαού, τήν ελληνική, αλλά καί τόν ίδιο τόν έαυτό του.

Η συλλογή, λοιπόν, τών διηγημάτων *Καῦμοί στό Γριπονήσι*, είναι γραμμένη μέ έναν ρυθμό έκδήλως μουσικό: σελίδες επί σελίδων ξεδιπλώνονται καί αναπνέουν στόν ρυθμό του δημοτικού τραγουδιού. Τά παραδείγματα είναι άφθονα (καί έντυπωσιακά), ή μοναδική δέ δυσκολία έγκειται στην έπιλογή, τήν απομόνωση καί τήν παράθεσή τους έδώ:

Πού νάταν ή ώρα μαύρη πού τήν άντεσε, πού νάταν ή μέρα σκότεινη καί κρύα...

Αυτή τής άνοιχτοκλειστο-τζάμισας, τής νυχτοπρατσοσκαλοπάτας...

Μήτε στά τόπια φαίνονταν, μήτε στά βιλαέτια...

Έναν σειστή, έναν ζυγιστή, έναν κοντυλοφρύδη...

Έκει θά τρώγαν άρνάκια τρυφερά, κριάρια σουβλισμένα...

Μήτε άρρωστήσει έχει, μήτε πνίγει ό Γιάννης σου...

Άνάλαφρα τά ρέματα τόν κούναγαν, δειλά τόν τριγυρίζαν τά καβούρια...

Μήτε στή Μπαρμπαριά ταξίδεψε, μήτε στ' Άλγέρι πάει. Μόν' μιά ψηλή μόν' μιά λιγνή, μιά γλυκοκλειστοφρύδα...

Θά λαμποκόπαγαν στούς ντουλαμάδες οι πέντε άράδες τά κουμπιά, οι έξη τά σειρήτια...

Φαίνεται, νομίζω, καθαρά ή καταγωγή τής λογοτεχνικής έκφρασης στόν Σκαρίμπα. Όχι μόνο ό *ρυθμός*, αλλά καί ή *δομή* τής φράσης του παραπέμπουν εύθέως (καί κάπως προκλητικά, θά έλεγα) στό *δημοτικό τραγούδι*.

Στό ίδιο βιβλίο, έν είδει συντακτικού διπόλου, ό *λαϊκός λόγος* έξουσιάζει κυριολεκτικά τήν αφήγηση:

Προτιμάει νά τά δίνει στούς δασκάλους για τήν γούλη, πέρι σ' έμένα για δουλειά, για τό ψωμάκι.

Άν ήθε είχες σύ προκοπή καί χαίρι...

Πίσω άπ' τίς όλπίδες του μυαλού του...

Άδεκεϊ στήν άκρια στό γιαλό, στό περιγιάλι...

Υπεμονή τούλεε ό πάσα φίλος του...

Περί τιμή τό είχε ύποχρέωσις καί δέν έκτέθει αυτός τήν άντρικότη...

Πάσα κουπιά κι άγκίστρι καί πάσα άγκίστρι καί μαριδα...

Δέν πάινε αυτός για γογωβιούς καί για σπαρέλια, μάητε για καλογρίτσες καί για χάνους...

Ο Σκαρίμπα, πού δέν διστάζει νά καταφύγει σέ άπροσδόκητους καί μη προβλεπόμενους άναδιπλασιασμούς, προκειμένου νά ύπηρε-

τήσει τόν ρυθμό του, συγχωνεύει άρμονικότατα αυτόν τόν ρυθμό μέ τόν λαϊκό του λόγο.

Στό πρώτο του βιβλίο οι δόσεις είναι καλοζυγισμένες, κι άκριβοδίκαιες. Μέ τήν πάροδο του χρόνου ό Σκαρίμπα θά καταφύγει σέ άλλους τρόπους, ώστε νά έξυπηρετεϊται πάντα αυτός, ό πανταχού παρών, ποιητικός ρυθμός τής αφήγησης του. Ο λαϊκός του, όμως, λόγος θά παραμείνει παντοδύναμος –για νά φθάσει, στό διήγημα του 1960 «'Ο Κύριος του Τζάκ», σέ μιά άνυπέρβλητη άποθέωση:

...Τότε μ' ένατσιμπούκι στά δόντια μου, καί λές φασκιά στό ζουνάρι, θά τούς έξηγηθώ σέ γλώσσα Άγγλιστήν, πέντε κουβέντες στην τριχα:

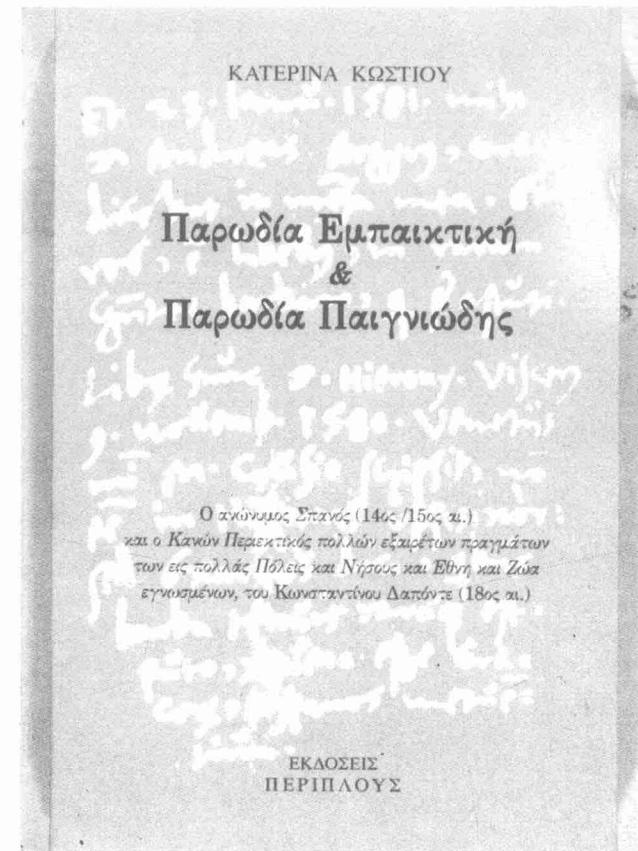
– Άρεφάκι σπίτ-ίγγιλις;

– Ω γιές.

– Άλα-μαμπίτς Ίσλαντάν;

– Κομαντάν!

Καί θά τσουρμάρω μαζί τους. Άψηλά κατ' τίς βόρειες θάλασσες θά τραβήξω για τούνους. Κι' εκεί, μιά μέρα θολή θά ποθάνω. Κι' ένώ δώ οι φίλοι μου θ' άπορούνε τό έτην, ή μητηρ μου ούδέν θά γνωρίζω ύπέρ τούτου...





ΒΓΑΙΝΕΙ ΟΛΑΝΘΙΣΤΗ —όπως πάντα— από την καμπίνα της, άσπρη μπλούζα, ξεξασπρο παντελόνι, ξεξασπρότερος ό λαϊμός κι ή όψη της, οι δυό ναύτες κι ό καμαρότος αδύνατο, τόσον καιρό τσουρμαρισμένοι, νά συνηθίσουν τήν αγέλαστη φεγγοβολιά της, φλετουράει ανήσυχα ή καρδιά τους κάθε πού τή συναντοῦν, εκείνη δέ φαίνεται νά νιώθει τίποτε από τό λαχτάρισμά τους, ανεβαίνει στή γέφυρα άμίλητη, κρατάει τά κυάλια μέ χέρια πού άλαφροτρέμουν, ή περπατησιά της όμως πάντα ζαρκαδίσια, μάνα μου τί σείσμα καί τί λύγισμα, θές στήν κουβέρτα του κότερου, θές στή στεριά, όπου κι αν περπατεί, μόνο πού ή άρχαγγελική είδή της λησμόνησε πιά τή λαμπηδόνα του χαμόγελου, έχει ξεχαστεί κι έχει πετρώσει πάνω της πικρή λύπη.

Νοτιάς ανεπαίσθητος πνέει, μόλις πού κατσαρώνει τή θάλασσα, ή πλήρη του "Τζούλια Δεπάνου" βλέπει τήν πόλη, καρσί τό σβηστό μάτι του φάρου, «άχ, τί θολούρα καί πάλι!» λέει ψιθυριστά, έχει άδικο, μπορεί νά γύρισε ό μάϊστρος σέ νοτιά, ή άτμόσφαιρα όμως είναι πάντα λαγαρή, ή θάλασσα νά τήν πιείς στό ποτήρι, ώστόσο αυτή βλέπει μόνον άχλές νά τήν τυλίγουν σά σουδάριο.

Στέκεται τώρα στό πιό ψηλό σημείο του σκάφους, στρέφει δυτικά, πρós τό λόφο του φρουρίου, τόν σαρώνει μέ τά κυάλια, προσηλώνεται για λίγο κάπου, τίποτα, χαμηλώνει το βλέμμα πρós τή γέφυρα του πορθμού, τό τρέμουλο δέν αφήνει τά χέρια της, άδεια καί ή γέφυρα, διατρέχει δίχως ανάσα τώρα τήν παραλία, άγνωστος, θε μου, τόπος!

"Όλο σέ παλαβούς καπεταναίους πέφτει τον τελευταίο καιρό, άπορεί μ' εκείνους πού τους δίνουν διπλώματα πλοιαρχίας, ούτε για άραμπατζήδες δέν είναι άξιοι, όλοι κι όλα έχουν ψευτίσει, όπου νά 'ναι θά κάνουν λοστρόμους τους στραγαλατζήδες, μηχανικούς τους σωφέρηδες, γραμματικούς τους κανατάδες. Έτσι δέν καταντήσανε ρεζίλι καί τό Λιμενικό; Κεντρικός λιμενάρχης Πατρών, σου λέει, μισό μανίκι γαλόνια κι άς μή νιώθει ό χρυσωμένος πούθε φυσάει ό γαρμπής καί πούθε ό γραίγος, άσε πού οι περισσότεροι από δαύτους φορέσαν τή στολή δίχως ούτε τά ποδάρια τους νά 'χουν πλύνει στό γιαλό, είναι νά θαυμάζεις πώς δέν παίρνει των όμματιών της ή θάλασσα, ν' άδειάσει τά λιμάνια καί νά σκαρφαλώσει στά όρη καί τά βουνά!

«Δεσποινίς Μαίρη», λέει ό λοστρόμος πού βρίσκεται κοντά της καί βλέπει στά μάτια της ποτάμια σκοταδιού, «δεσποινίς Μαίρη, θέλετε τίποτε; Μπορώ νά σας βοηθήσω;»

«Ναί, θέλω ν' ανοίξω σχολή καπεταναίων, μά δέ σου περνάει νά βοηθήσεις. Ή μήπως;... "Άς είναι, στείλε μου τώρα τόν καπετάν Βατίκαλο στό σαλόνι καί μήν έρθεις κουσέρβα, θέλω νά δώ πώς άρμε-

Ανύπαρχο λιμάνι
(δύο αποσπάσματα)
του Ν.Α. Τριανταφυλλόπουλου

νίζει μόνος του τον καιρό».

«Δεσποινίς Μαίρη, τὰ μάτια σας μαρτυρᾶνε κακό σκοπό πάλι, ἀκοῦστε με μιά φορά κι ἐμένα, γέρασα στή δούλεψή σας, δύσκολα βρίσκεις σήμερα παιδιά σάν τόν καπτα-Βατίκαλο, θά μετανιώσετε ἂν τόν ἀπολύσετε, τόν καρτεροῦν πῶς καί τί ὁ Λιβανός, ὁ Νιάρχος, ὁ Ὠνάσης, δέ λέω πῶς πέφτει πολὺς στό "Τζούλια Δεπάνου", θά 'ναι ὅμως μεγάλο κρίμα νά τόν χάσουμε, δεσποινίς Μαίρη, πολὺ μεγάλο καί δέν τό θέλει ὁ Θεός!»

«Εἶπα κι ἐλάλησα! Θά τόν καρτερῶ στό σαλόνι, ὄχι, καλύτερα νά 'ρθει ἐδῶ».

Ἔρχεται, δυό μέτρα μπόι κυπαρισσάτο, λιγνός κι εὐκίνητος, καθόλου δέ φαίνεται νά φοβᾶται αὐτὴν πού τόν πληρώνει, ἕνα χρόνο τώρα στό τιμόνι τοῦ κότερου της καί ξέρει πολὺ καλά ποιόν ἴσκιο κυνηγάει ἀνέλπιδα ἢ ἀχάραγη ὄψη της, ἔχει δεῖ ποιόν τάφο κουβαλάει ἐντὸς της, μαντεύει τί θά τοῦ πεί, δέν εἶναι ὁ πρῶτος, τὰ 'χουν ἀκούσει νωρίτερα ἄλλοι ἐννιά-δέκα, δέν τόν κόφτει πού θά τόν διώξει, λυπᾶται ὅμως βαθιά τοῦτο τό σιντεφένιο κορίτσι πού πάει νά γί-νει φάντασμα.

«Καπετάν Βατίκαλε», τοῦ λέει μέ συγκρατημένη αὐστηρότητα, «πές μου, σέ παρακαλῶ, σέ ποιό λιμάνι σέ πρόσταξα νά 'ρθοῦμε φούλ στήμ;»

«Ἐδῶ πού εἴμαστε, στή Χαλκίδα!», τῆς ἀποκρίνεται ἤσυχος, μέ ἀδιόρατο ἦχο συμπόνιας στή φωνή.

«Σέ βεβαιώνω πῶς πέφτεις τρομερά ἔξω, βγήκα μέ τὴν ἄκατο καί βρέθηκα σέ ἄγνωστη γῆ, γιὰ ποιά Χαλκίδα μιλάς, ἐγίνα ἐξαιτίας σου ρεζίλι τῶν καφενέδων» ὑψώνει ἀπεγνωσμένη φωνή, δείχνει παρέτοιμη νά διαλυθεῖ στὸν ἀέρα, ἐκεῖνος κάνει μιά κίνηση σά νά θέλει νά τή μαζέψει στὶς χουφτες του, τόν ἀκινεῖ ὁ πάγος τῶν ματιῶν της, «ἀντί γιὰ ὑποπτες σπλαχνιές», τοῦ λέει, «θά 'ταν καλύτερα ὅταν ταξιδεύαμε νά κοίταζες μέ πῖο πολλή προσοχή τόν μπούσουλα, ἀπορῶ μέ τὴν ἀτζαμοσύνη σου, ἄλλα εἶχα ἀκούσει γιὰ σένα, τὰ χαρτιά σου φαίνονταν σπουδαῖα, ποιός ξέρει τί καλούδια τοὺς κουβάλησες καί σοῦ τὰ δῶσαν, θά ἤθελα νά τοὺς ἔχω τώρα ἐδωδὰ νά δοῦν τὰ καπετανιλίκια σου, στό Θεό πού πιστεύεις, καπετάν Βατίκαλε, ἐξήγησέ μου πῶς μ' ἔφερες σέ τοῦτο τό ἀ ν ὕ π α ρ χ τ ο λ ι μ ἄ ν ι , πάρε τὰ κυάλια σου καί κοίταξε καί πές καί σέ μένα πού βλέπεις ἐσύ τὴν πόλη τή χτισμένη μέ κιμωλία, καταποῦ πέφτει ἢ θαυμαστή γέφυρά της μέ τό ναύτη τῆς βάρδιας γιὰ νά τόν δῶ κι ἐγώ, μά τί κάθομαι τώρα καί σοῦ ζητάω, ἐδῶ πού μᾶς ἔριξε ἡ στραβὴ σου ρότα δέν ὑπάρχουν μ ἦ τ ε ν ε ρ ἄ , στὸν κάμπο τό 'βγαλες τό "Τζούλια Δεπάνου", ἄντε, λοιπόν, ζέψε τὰ βόδια νά ζευγαρίσουμε, καπετάνιε!»

Δέ φαίνεται ταραγμένος κι ἄς δέχτηκε καταπρόσωπο τὴ χοντρή προσβολή, ζευγὰς κι ὄχι θαλασσινός ποιός; αὐτός, ἕνας ἀπὸ τοὺς περιζήτητους καί μαγκιόρους στή ναυτικὴ πιάτσα. Θά 'θελε μόνο νά ἔβρισκε τρόπο νά λιγοστέψει τὴν ἀπόγνωσή της, νά δεῖ στά χεῖλη της ἀνοιγμα χαμόγελου, νά ξεμαργώσει καί νά χλιάνει μιάν ιδέα τό λουλούδι τοῦ κόρφου της, νά καταπέσουν οἱ ἀνέμοι πού δέρνουν τὰ σωθικά της, νά βγεῖ ἀπὸ τὴ θανάσιμη προσδοκία...



«Δεσποινίς Μαίρη», λέει ύστερα από μεγάλη παύση, «τί διατάζετε νά κάνω γιά νά επανορθώσω;»

«Νά μαζέψεις τά σέα σου καί νά τοῦ δίνεις!» ἀποκρίνεται στεγνά.

«Στίς προσταγές σας! Σ' ἕνα τέταρτο εἶμαι ἀσένιο! Σᾶς χαιρετώ!», φέρνει τό χέρι στό γέισο τοῦ ναυτικοῦ πηληκίου του καί στρέφεται νά φύγει. Κάνει δυό βήματα, ύστερα ξαναγουρίζεται πρὸς τό μέρος της.

«Γιά νά μήν ἔχετε μπλεξίματα μέ τό Λιμεναρχεῖο, θέλετε νά φροντίσω γιά ἀντικαταστάτη μου καί νά σᾶς τόν στείλω; Ἄς ἔρθει στήν προβλήτα ὁ λοστρόμος σέ δυό τρεῖς ὥρες, θά σᾶς ἔχω ἀσφαλῶς βρεῖ κάποιον».

«Πάντα σου ἀνεξίκακος καί γαλάντης! Ὅχι, νισάφι πιά, μπαῖλντισα μέ τούς καπεταναίους τῆς βοθάνας! Θά κυβερνήσω ἐγώ τό σκάφος, καπετάν Βατίκαλε, δέν ἀγνοεῖτε, βέβαια, πῶς ἔχω δίπλωμα πλοιαρχίας, θά μέ ὑποχρεώσετε ἂν δέν ἐνδιαφερθεῖτε», σπᾶει ἀπότομα τό ἀγκάθι τῆς μιλιᾶς της, τόν κοιτάει σχεδόν χαμένη, «παρεκτός...» τοῦ λέει ἀχνά.

«Παρεκτός;» τή ρωτᾶει ἤσυχος.

«Χαμένα λόγια!», λέει καί βγαίνει ἀπό τό βύθισμά της, «ἀδύνατο ἐδῶ πού εἶμαστε νά μοῦ βρεῖτε ἐ κ ε ἰ ν ο ν , ποτέ του δέν πάτησε σέ τούτη τήν ἀνυπόστατη πόλη πού ἰσχυρίζεστε πῶς ὀνομάζεται Χαλκίδα, τί δουλειά μπορεί νά 'χε σέ τοῦτο τό βουρκοτόπι, τί γύρευε ὁ ἄνθρωπος κάτω ἀπ' αὐτόν τόν ἀπελπισμένο κι ἀσβολερό οὐρανό;

«Τριγουρίζεται» πάλι, ἀγριοκάβουρα καί σκορπιοί τήν ἀλωνίζουν ὀλάκερη, πολύ ψηλά τόν πήρε τόν ἀμανέ ὁ καπετάν Βατίκαλος —καί νά δοῦμε πῶς θά ξεσκαρφλώσει ἐκεῖθε δίχως γκρεμοτσακίσματα!— πάρα ψυχρό τό τουπέ του —«βαρδᾶτε, ὁ ἀρχιναύαρχος!»— μποιλῆς, βλέπεις, καί θαρρεῖ πῶς μπορεί νά τῆς ἀντιγυρνᾶει λόγια, καλά τόν ἔχει δασκαλέψει, καθώς φαίνεται, ὁ λοστρόμος, ἄχ! δέ φταίει αὐτός, φταίχτης εἶναι ἡ μαλακή καρδιά της, ἄφησε τό λοστρόμο, χρόνια τώρα, νά τῆς παρασταίνει τόν παππού καί τό συμβουλάτορα, τή βρῆκε τρωτή καί μπόσικη τόν καιρό πού μεθυσμένη τῆς ἀγάπης καί τῆς θάλασσας ἔπαιζε στά δάχτυλα τόν Ἀντώνη, καθόλου δέν πρόσεξε τότε, ὁ νοῦς της ἦταν ἄλλου χαμένος, βρῆκε τό λοιπόν τήν εὐκαιρία ὁ λοστρόμος κι ἔριξε γεφύρια, ἀπόχτησε μεγάλα θάρρητα μαζί της, «δεσποινίς Μαίρη, καλά 'ναι τά μέλια, νά προσέχετε ὅμως κομμάτι τίς μέλισσες!», ὅλο κάτι τέτοια τῆς ψιλομουρμούριζε, «ἄσε τά δασκαλίκια καί ξεσκόλισα» τοῦ ἀποκρινόταν μέ ἀνέμελο γέλιο, παράλειψε νά τοῦ κόψει ἀποξαρχῆς τό βήχα καί τώρα πληρώνει τά ἀναμελιάτικα, νά πού ἀπό τό σχολειό του βγῆκε ὁ καπετάν Βατίκαλος καί τῆς ἀντιμιλάει ἴσος μέ ἴση!...

Κι ἂν σιγά σιγά πάρει ἀέρα καί τό πλήρωμα; Ἄν σηκώσουν κι αὐτοί μπαῖράκι καί βγάλουν γλώσσα; Ἐχ! Ἄς δοκιμάσουν ἂν κοτᾶνε

καί τούς ρίχνει στή θάλασσα, τούς μπιστολίζει ἕναν ἕναν, δέν ἔχει σκοπό νά τούς βάλει ἀφεντικά στό κότερό της, μόνο καί μόνο γιὰτί κάποιο καιρό —

Λοιπόν, τί σάν φάνηκε νά λυγᾶει μιά δίσεχτη χρονιά; Τί κι ἂν ὁ λοστρόμος, δίχως πιά μιλιᾶ, τῆς ἔλεγε μέ τά μάτια πῶς τήν εἶχε προειδοποιήσει γιά τό κεντρί; Σιγά τή δυστυχία!, ἐδῶ καράβια χάνονται καί θά καθόταν αὐτή νά μωξοκλαίγεται γιά τό κεντρωμένο της δαχτυλάκι; Μή δά τράβαγε ἡ ὄρεξή του νά τήν δεῖ καί μέ πλερέζες; Κύμα ἦταν καί πάει, ἀνεμική καί πέρασε, γρήγορα εἶχε ξαναπάρει τό τιμόνι στά χέρια της, «πέσε νά μοῦ βγάλεις πίννες!» πρόσταζε ὅποιον ναῦτη τύχαινε μπροστά της, γδυνόταν παρευθύς ἐκεῖνος κι ἄς ἦταν καταχειμῶνο, βουτοῦσε κουρδοκέφαλα, ἀνέβαινε μισσοκασμένος καί μπλάβος ἀπό τό κρύο, τρέχαν αἵματα ἀπό τ' αὐτιά του γιὰτί τά νερά ἦταν κρεμαστά, «Ξαναβούτα!» τοῦ φώναζε δίχως σπλάχνιση, δέν ἔλεγε ὄχι, ξανάβγαине μέ κατακομμένα τά χέρια, πῶς νά ξεριζώσεις μεγάλη πίννα μέ γυμνές παλάμες, ἔτρεμε μά δέν παραπονοῖοταν, τουρτούραε τοῦ πεθαμοῦ καί τήν κοίταζε σάν τό σκυλί τόν ἀφέντη του.

Τό χόρεψε —καί τό χορεύει πάντα— μιά χαρά τό τσοῦρμο της, δέν ἔχει τίποτε νά φοβηθεῖ, λίγο νά παίξει τά ματόκλαδά της τῆς δίνουν τό λαϊμό τους γιά σφαγή, μέ τοῦτα τά ματόκλαδα χόρεψε τότε τόν Ἀντώνη καί τήν παρέα του στή μύτη τῆς σακοράφας, χαμπάρι δέν ἔπαιρνε ὁ φουκαράς πού πατοῦσε, ἐξεναντίας ἔβλεπε τόν οὐρανό ἀνθόσπαρτο καί τή γῆ ἀστερωμένη, κι ἀπάνω πού εἶχε βαριά νταλκαδιάσει καί πεντοβόλαε ὅλος ἔρωτα καί νέο φεγγάρι, τήν ὥρα πού 'βγαζε φτερά, αὐτή, πάντα της πιά ἀπροσδόκητη κι ἀπό αὐγουστιάτικο χιόνι, σαλπάρισε ὥραῖα καί τόν ἄφησε νά κλαίει τό ριζικό του, νά μοίρεται καί νά λιώνει σβαρνώντας παραλοῖσμένος τά πόδια του στήν προκουμαία.

Ἄ! τί κατάκαρδη ἀπόλαυση σάν τόν σκεφτόταν νά διαβάσει τό ἀποχαιρετιστήριο ραβασάκι της!

«Καπτα-Γκίκα», γέλαε τρισευτυχισμένη στό σαλόνι τοῦ κότερου, «πολύ τό εὐχαριστήθηκα ἐτοῦτο τό ταξίδι στή Χαλκίδα, τί λιμάνι καί τοῦτο, ἄνοιξε τριαντάφυλλο ἡ καρδιά μου, καλό νά 'χεις πού μοῦ εἶπες νά 'ρθοῦμε, δέ βάζει ὁ νοῦς σου τί φίλους ἔπιασα, παιδιά τζεμάλια, καπτα-Γιάννη, μολύβι ἡ καρδιά μου πού τούς ἀφήνω, μέ πᾶνει λύπηση πού κάποιοι τους θ' ἀλείφουν τώρα μέ λάδι τά δάχτυλά τους!», καθόλου δέν τή βάραινε ἡ καρδιά της, πούπουλο τήν ἔνιωθε κι ἄσε νά φυσολογᾶνε, ὅσοι μέιναν πίσω, τά καμένα τους χέρια.

«Δεσποινίς Μαίρη, μοῦ φαίνεται πῶς κάνατε πάλι ἀταξίες», εἶχε πεῖ ὁ καπετάν Γκίκας, «γιατί δέ μέ ἀκοῦτε πότε πότε; μπορεί νά τό φέρει ἡ ὥρα νά χρειαστεῖτε κι ἐσεῖς λαδάκι γιά τά δικά σας δάχτυλα, λοιπόν μήν τό παρακάνετε μέ τά σπῖρτα καί τίς φωτιές».

«Γερωντουλίζεις, καπετάνιε, κι ἄς μή σέ καβάλησαν ἀκόμα τά χρόνια, ἄσε τά δασκαλίστικα, δέν πᾶνε μέ τά ναυτικά σου, πές στό μηχανικό νά μᾶς δώσει κι ἄλλες στροφές, γραμμὴ Αἰδηψό κι ἀπό κεῖ βλέπουμε», τοῦ 'χε ἀποκριθεῖ φέγγοντας.

«Σᾶς παρακαλῶ πολύ, δεσποινίς Μαίρη», τῆς εἶχε σχεδόν προσπέσει, «ἐπιτρέψτε νά πιᾶσουμε σκάλα στή Λίμνη γιά δυό τρεῖς



ώρες, νά δώ λίγο τήν καπετάνισσα καί τήν κόρη μου τή Μαρίνα, θά σās ἀρέσει ὁ τόπος, σās βεβαιώνω, ποιός ξέρει ἄλλωστε ἂν θά ξαναμπεί τό κότερό σας σέ τούτα τά νερά, κάντε μου τή χάρη!»

«Τέτοιες ὥρες, τέτοιες χάρες, καπτα-Γιάννη!», τοῦ ἀρνήθηκε πάντα τῆς λαμπερή, «ποιός μās ὑπογράφει», ἀνησυχούσε τάχα μας, «πώς ὁ Ἀντώνης δέ νοίκιασε κάνα ταχύπλοο, πώς δέ μās πήρε ξεπίσω, βάλε κανένα ναύτη νά κοιτάει, δέν ἔχω καμιά ὄρεξη νά μέ πιάσει στόν ὕπνο τό εὐζωνικό, ὄχι τέτοια ρεζιλέματα!»

Σπίθες πέταγε τό –δῆθεν– ἔντρομο κέφι τῆς, ἡ προαπόλαυσή τῆς ξεχειλίζε, τῆς ἀντιγελοῦσαν ἀκόμα καί τά πόμολα, ξάρτια καί κατάρτια παίζαν μέσα στό χρυσόν ἀγέρα, ὁ ἥλιος δίχως δόντια βόσκαε ἀμέριμος τή θάλασσα καί τό κατάστρωμα, ὅλα ἦσαν ὠραία καί περιγλυκα γύρω τῆς, φτεράκιζε σπαθάτο τό “Τζούλια Δεπάνου” στόν Εὐβοϊκό – λοιπόν τόν εἶχε περίφημα μπεγλερίσει τόν ἀρκαντάση τῆς, τοῦ ‘χε παίξει τ’ ἀδερφοποιητοῦ τῆς ἓνα παιχνίδι μεγαλεῖο! «Μπρέ τί λέει;» θά ‘κανε κατάπληκτος καί σκιαγμένος, θά ‘τριβε καί θά ξανάτριβε τά μάτια του καί θά ξανακοίταε ἀμφίβολου τό γράμμα, ὕστερα θά χτύπαε τό κούτελό του μέ τό χέρι, μπορεῖ καί νά τσιμπιότανε ἢ νά παρακάλαε τόν Πάττα νά τοῦ ἀδειάσει κατακέφαλα κανένα μαστέλο μπάς καί συνέρθει καί καταλάβει τί τοῦ γίνεται, «μά τί ἀρχιμποῦφος εἶμαι» θά λύσσαε μέ τόν ἑαυτό του, «τί μοσκαροκεφαλή κουβαλάω, πώς τήν ἄφησα καί μ’ ἔδεσε κόμπο ἡ κυρά;», θ’ ἀρχιζε νά τρέμει ἡ ψυχή του, θά ξαναδιάβαζε ἀπελπισμένος τό γράμμα, ὁ Πάττας θά ‘χει βγάλει τή μπέμπελη ἀπό τήν πρεμούρα του νά μάθει, «τό λοιπόν, Ἀντωνάκη, θά μάθει κι ὁ περίγυρος τί τρέχει;», «ἦ τρεχάλα, Πάττα, πού νά σέ τρέξουν!» θά τόν ἀπόπαιρνε, οἱ σπίθες ἀπό τό χαρτί θ’ ἀνάβαν πιά τά δάχτυλά του, θά ‘παιρναν, τέλος, κάβο ὁ Πάττας κι οἱ φίλοι τί λογιῆς φωτιά τόν ἔκαιγε, ἀπέ θά γινόταν βούκινο ἡ ὑπόθεση.

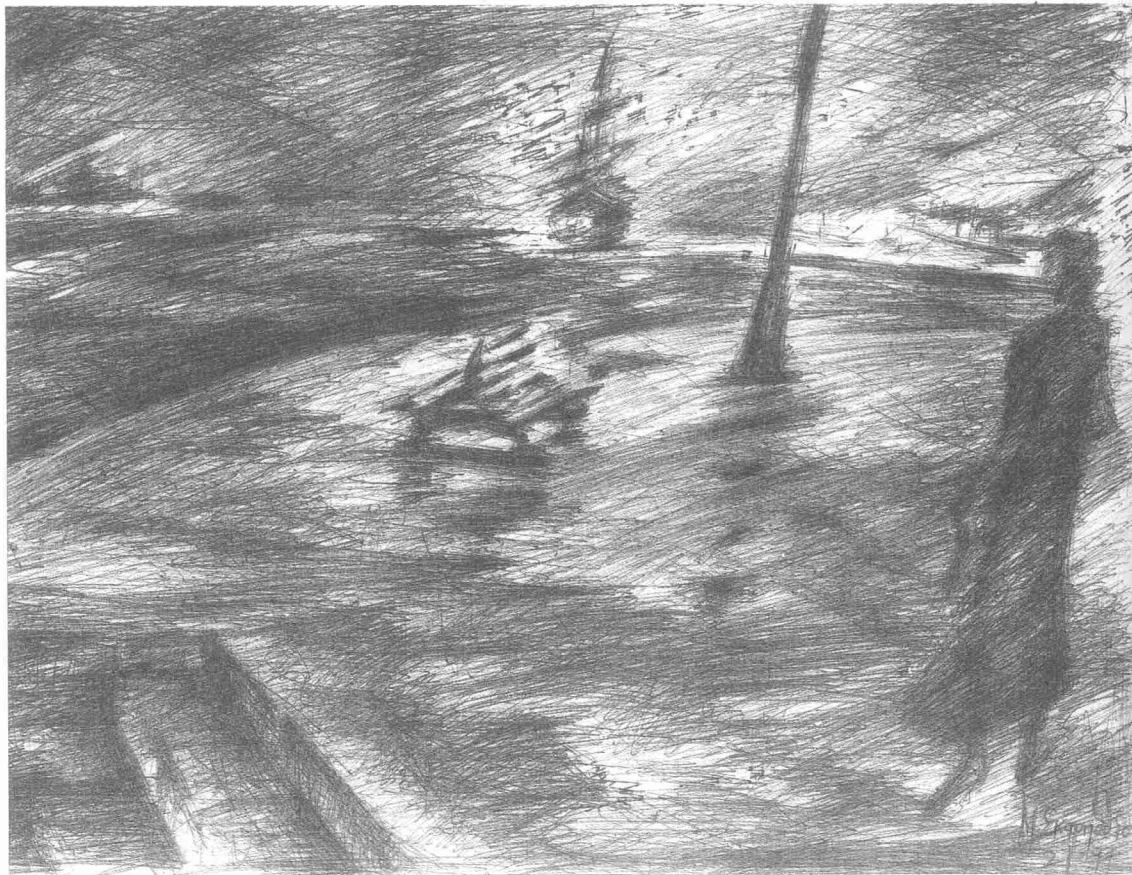
Καταπέφτει ξαφνικά μέσα τῆς ἡ λόχη ἀπό τή θύμηση τῆς ἀλλοτινῆς χαρᾶς τῆς, ξαναγλιστράει στά μέλη τῆς ἡ γνώριμη ψύχρα. Γιά πολύ καιρό; Ἄχ, πώς βγήκαν τόσο λαθεμένοι οἱ ὑπολογισμοί τῆς; Καθότι ὁ Ἀντώνης ναί μέν τσιτσιρίστηκε καί στήθηκε μέρες καί μέρες στήν Κακή Κεφαλή κι ἀγνάντευε μακριά τή θάλασσα μήπως ξαναφανεῖ τό “Τζούλια Δεπάνου”, γυαλιά ἔκαμαν τά μάτια του, οὔτε νά φάει οὔτε νά πιεῖ ἤθελε, πλην ὅμως, ὅταν κάποτε συνήφερε, ἔδειξε πώς τό ‘λεγε ἡ ψυχή του κι ἔκοβε τό νιονιό του, ἔστησε μιά χαρά τῆ μηχανή –κι ἄς μήν εἶχε κότερα, ἄς μήν ἦταν ἡ μάνα του κοντέσα– καί δέν ἄργησε νά ρεφάρει ὁ φίλος.

Μεγάλο τῆς λάθος, θα-νά-σι-μο, νά μή στιμάρει πόσο κωλοπετωμένος ἦταν, τήν εἶχε ξεγελάσει ἡ κόψη του, τό χαῦνο βλέμμα του κάθε φορά πού αὐτή πρόβελνε μπρός του μέ τή στολή τοῦ λουστρόμου, εὐκολόπαιχτος τῆς εἶχε φανεῖ, κουφή ἔμενε ὅταν ἡ μανούλα τῆς σοφά τήν προειδοποιούσε πώς, ἔτσι πού πολιτεύεται, κάποιον σιγανό ποτάμι θά τήν καταπιεῖ καμιάν ὠρα, πού νά δώσει αὐτί σέ τέτοιες ἀρχαιολογίες, λοιπόν προτοῦ γλεντήσῃ καλά τό θρίαμβό τῆς, ὁ Ἀντώνης τῆς τήν ἔφερε. Καί τί θράσος, μάτια μου! Τόν εἶχε γιά κουκοσκιάχη κι αὐτός κατέβηκε νά πάρει τή ρεβάνς στόν Πειραιᾶ, πονηρή ντριπλά τῆς ἔσκασε ὁ Χαλκιδᾶιος καί τῆς ἔβαλε γκόλ στά δι-

κά της νερά, δέν καλοκατάλαβε πώς και πότε βρέθηκε νά κρατάει αυτή δικό του ραβασάκι, ἄχ! καπτα-Γκίκα και μανούλα μου, νά 'τες οί φωτιές και τά ποτάμια, μόνο πού τά νερά τους δέ σβήνουν τίς φλόγες, ἐξεναντίας τίς κορώνουν, θά λαμπαδιάσω ἄν μείνω ἐδῶ.

Πιλάλησε τρελή μέ τό κότερο γιά τή Χαλκίδα, «ἄς τόν ἀντάμωνα, Θέ μου!» παρακαλιόταν, «ἄς τόν ἀντάμωνα κι ἄς...», κράταγε σφιχτά τά χεῖλη νά μήν πούν τά παρακάτω μά ἡ καρδιά της τά ξεστόμιζε, ὅμως εἶχε φανεῖ ἄσπλαχνη κι ἐπρεπε νά λάβει μάχαιραν, δέν ἀνέβηκε ψηλά ἢ προσευχή της, κούφια, λοιπόν, βγήκε ἢ λαχταρισμένη της ἐλπίδα πώς θά ξαναβρισκόταν πρόσωπο μέ πρόσωπο ἀπέναντί του, δίχως παιχνίδια τώρα, αὐτή Μαίρη, αὐτός Ἀντώνης, και θά ριχνόταν πιά –μπροστά σ' ὅλο τόν κόσμο!– ἴσια στήν ἀγκαλιά του, κι ἀπέ, μέ τό κεφάλι της ἀλαφρογερμένο στόν ὦμο του θά κάναν –γιαλό γιαλό– ἕναν περίπατο κλαίοντας!

Νίκος Τριανταφυλλόπουλος



Ἦρθα συννεφάκι...

Ἦρθα συννεφάκι, φεύγω σάν ἀγέρας,
θά σοῦ μείνουν μόνο –ζωγραφιά μου ἀχνή–
ἄκρη θαλασσίτσας, γκρίφια κάποιας ξέρας,
ἄστοχοι λαχνοί.

Φεύγω και παγαίνω –κι ὅπου βγάλει ἢ ἄκρη–
μέ τό κότερό μου πρύμα στόν καιρό
και τή θύμησή σου μαργωμένο δάκρυ,
αἷμα σέ φτερό.

Ἡ Χαλκίδα πέρα –μπρός ἢ πίσω– πάντα
σ' ὅλα τά πελάγη θενά πλέει ὀρθή,
δρόμοι, σπίτια, βάρκες –ὅλα τους!– μιά μπάντα
–ἢ γλυκό σπαθί;

Ποῦ θ' ἀνταμωθοῦμε; Θά μᾶς φέρει κύμα
πάλι –μας– τίς πλώρες ξαντικρυστές;
Θά μοῦ ματαγράψεις, φίλε μ', ἕνα ποίημα
γιά –πού σπᾶν– κλωστές;

Πλέω –πουλί τοῦ ἀνέμου κι εὐωδιά τοῦ δυόσμου–
γιά νά σ' ἀνταμώσω –κι ἔλα, μήν ἄργεις!–
στή Χαλκίδα ἐκείνη πού ὄνειρεύτης, φῶς μου,
–ἔξω ἀπό τή γῆς!...

(Ἀπό τό διήγημα
«Ἀνύπαρχτο λιμάνι»)

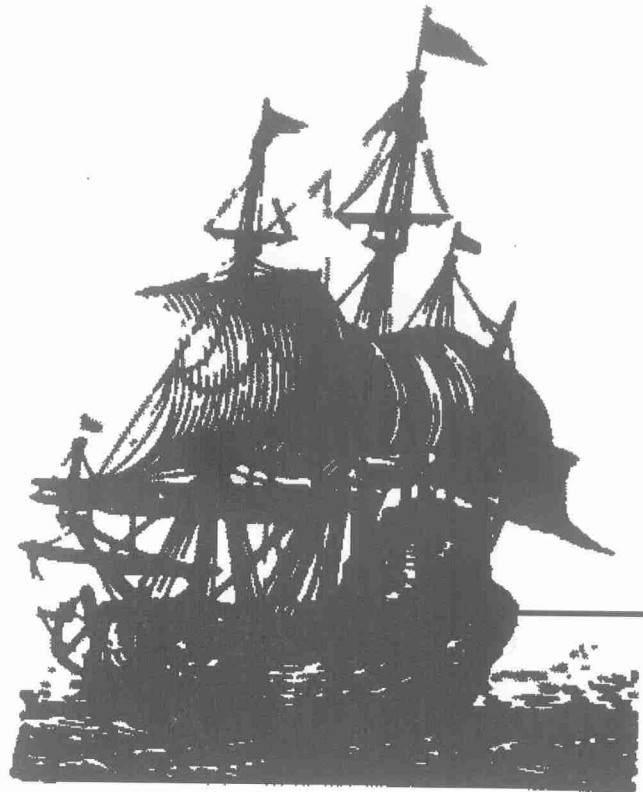
Νίκος Τριανταφυλλόπουλος

Ἡ Μαργαρίτα Σκαρπαθίου γεννήθηκε στη Χαλκίδα και σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας. Ἐκανε σχέδια σε λογοτεχνικά περιοδικά, βιβλία και ἐξώφυλλα βιβλίων. Διδάσκει σχέδιο και ἐνδυματολογία, ζωγραφίζει πρόσωπα κυρίως ἀνθρώπων. Ὡσπου να κατακτήσει την πρωτοτυπία της σιωπά.

+ Χάρης στο Άνδραμένο ζωοποιό του Διόμα, οίον
 + Ζηίες του τίτου Διωνυτίου κι αϊκμπές, παρὰ ὄσο παρ
 + ὁ παρτίτερος Γάβλος - Δαί τὸ πρῶτα (= ὁ Νουβίω)

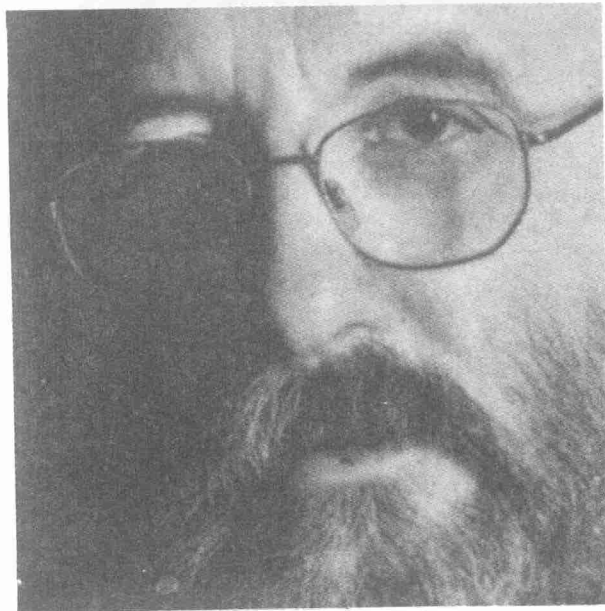
ἡ ἐργασία αὐτῆς κερφύττων ἐν τῷδε

- Ντυβέντα μί ἐνί φρόκειρη γραφικιώτητα τοῦ Βιαστρωῦ
- τὰ ἐπιχειρήματά του (ἐπιρροή, τροσούγια, ἐπιρροματα) ἔχον τὸ ἐπι
 διανὸν βάρος τῶν ἀκέρων
- πᾶσιθαγε βέ τεκτοντῶν ὀσμιασία τῶν δεκμῶν δὲ ἀρχαίς
- μῦθος ἐπὶ ἀνασώρητον ἔργο ἐπὶ ἀπμορφίας
- μῦθος ἐπὶ βιβλιική φοβία τῶν βουτῶν του..



ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ ΔΕΛΤΑ:περι της ανατροφης των παιδιων μας
 ΑΛΚΙΦΡΟΝΑ:επιστολες απο αρχαιες εταιρες ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗ:
 ελληνικος θανατος ΜΠΑΜΠΗ ΑΝΝΙΝΟΥ:το συναξαριον του στομαχου
 ΚΙΚΕΡΩΝΑ:περι φιλιας ΟΒΙΔΙΟΥ:τα αντιδοτα του ερωτα ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
 ΒΙΚΕΛΑ:η ζωη μου ΕΛΕΝΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΙΔΟΥ:το σινε-πανοραμα
 ΟΒΙΔΙΟΥ:επιστολες εγκαταλελειμμενων γυναικων ΜΙΜΗΣ ΝΤΕΝΙΣΗ:
 θεοδωρα η αγια των φτωχων ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ:περι ευτυχιας ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ
 ΡΟΙΔΗ:ψυχολογια συριανου συζυγου ΙΩΑΝΝΗ ΣΤΟΒΑΙΟΥ:οτι ουκ
 αγαθον το γαμειν ΑΝΔΡΕΑ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΥ:γιατι τα ταλαρα τα λενε ταλαρα
 ΠΛΑΤΩΝΑ:συμποσιο η ομιλια του αλκιβιαδη ΝΙΚΟΛΟΥ ΚΟΥΤΟΥΖΗ:
 βωμολοχικες σατιρες ιερεων ΝΟΣΤΡΑΔΑΜΟΥ: προβλεψεις για την
 ελλαδα τα επομενα 50 χρονια ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΕΡΤΣΕΤΗ:ανδρας τον ανδρα
 να αγαπα ΣΕΝΕΚΑ:η ζωη ειναι μικρη ΙΟΥΛΙΟΥ ΒΕΡΝ: τα παιδικα
 μου χρονια ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΛΩΝΙΑ: το εσωβρακον του αγιου γρυφωνος.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ
 ΣΠ.ΤΡΙΚΟΥΠΗ 38, 106 83 ΑΘΗΝΑ
 ΤΗΛ:8254053, 8211796 FAX:8254053



Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΕΤΥΧΕ να γίνει μέρα σημαδιακή. Την προηγούμενη είχε συμπληρώσει το πενήνταοστό έτος της ηλικίας του και είχε ακούσει για πρώτη φορά ένα από τα ελάχιστα άπαιχτα έργα του, το «La Mer για έγχορδα και... τρομπέτα» εκτελεσμένο με μεγάλη επιτυχία στο Μέγαρο Μουσικής από τη Βασιλική Φιλαρμονική Ορχήστρα της Στοκχόλμης. Για το πρώτο γεγονός ήταν στοχαστικός για το δεύτερο ευτυχής. Κράτησε τρεις ώρες η συνομιλία μας και δεν θύμιζε διόλου συνέντευξη. Λυπάμαι που δεν μπορώ να την μεταφέρω κατά λέξιν, αν και μάλλον δεν θα είχε νόημα, αφού είναι σίγουρο πως δεν θα μου ήταν δυνατόν να μεταφέρω την ατμόσφαιρα, το πιο σημαντικό στοιχείο μιας συζήτησης με το Θάνο Μικρούτσικο.

Ξέρει να τη συνθέτει από την πρώτη κιόλας στιγμή. Από την αρχή σου δίνει τη βεβαιότητα και την ασφάλεια προσώπου οικείου σου, πως δε σου κρύβει τίποτα, πως έχει να σου πει σημαντικότερα πράγματα, που είναι σίγουρο πως σε ενδιαφέρουν πολύ. Η αλήθεια βέβαια είναι πως όσο περνάει ο χρόνος αυτή η εντύπωση μεταμορφώνεται λίγο λίγο σε πραγματικότητα.

Είπα να απαλείψω τις δικές μου ερωτήσεις και παρεμβάσεις και να παρουσιάσω τη συνέντευξη ως ένα δικό του μονόλογο. Έτσι κι αλλιώς δεν είναι αυτές που τον έκαναν να μιλήσει. Ο Θάνος Μικρούτσικος, όταν δέχεται να σου μιλήσει, είναι σαν να σε προσκαλεί σε μια πλούσια σε διανομή, ήχους, χρώματα και σκηνικά παράσταση, στην οποία είναι σκηνοθέτης, πρωταγωνιστής, σκηνογράφος και φυσικά μουσικός. Παρά ταύτα δεν σου επιφυλάσσει το

ρόλο του παθητικού θεατή, αλλά αντίθετα φροντίζει να σου προκαλεί πλήθος τις σκέψεις, τις εικόνες, τα σχόλια και τα ερωτήματα. Όσα από αυτά τα κάνεις λόγια και τα εκστομίζεις τα αντιμετωπίζει «σαν έτοιμος από καιρό». Και πάντα σε πείθει πως το σωστό και το δίκιο είναι με το μέρος του, πως όσα του καταμαρτυρούν, στα οποία, τουλάχιστον στην δική μας συζήτηση, αναφέρεται ο ίδιος χωρίς να χρειαστεί να τον ρωτήσεις, δεν είναι κατηγορίες παρά συκοφαντίες. Τελικά είπα να κάνω το αντίθετο. Να παρουσιάσω τα δικά μου ερωτηματικά σχολιασμένα από τον συνομιλητή μου.

«Έχω πια αποφασίσει να ασχολούμαι μόνο με σοβαρά πράγματα και ανθρώπους. Στο βομβαρδισμό της χυδαιότητας απαντάς με το έργο σου — κι ας φτάνει στην αρχή σε λίγους — ή με τη σιωπή»

Είναι σίγουρο πως δεν πρόκειται για συνθέτη... δωματίου. Αντιθέτως επιδιώκει πάντοτε ρόλο πρωταγωνιστικό στα πολιτιστικά και κατ' επέκτασιν στα πολιτικά πράγματα. Ούτε και για συνθέτη που δημιουργεί χωρίς να ακροασθεί πριν τις εκάστοτε ανάγκες της εποχής, αλλά και του κοινού. Τον καιρό της μεταπολιτευτικής πολιτικοποίησης έδωσε πολιτικό τραγούδι, αργότερα αλλά και σήμερα δίνει τραγούδια ερμηνευμένα από πολύ δημοφιλείς τραγουδιστές, όπως η Μίλβα, η Χάρης Αλεξίου ή ο Δ. Μητροπάνος. Ιδού λοιπόν το πρώτο που του καταλογίζουν: θέλει την ανταπόκριση από το ευρύ κοινό και την αποσπά με ευκολία.

«Μια Τέχνη που απλώς αναπαράγει τις ανάγκες του κοινού της χωρίς να τους τις αναπτύσσει είναι λαϊκισμός. Αυτή η πραγματικότητα θεωρητικοποιείται στη συνέχεια σαν αναγκαία. Αυτή η διαπίστωση, ότι δηλαδή ο λαϊκισμός είναι η Τέχνη, που απλώς αναπαράγει τις ανάγκες του κοινού, παίρνει διαφορετικά περιεχόμενα. Στα τραγούδια που γράφω προσπαθώ να είμαι απλός και λαϊκός, αποφεύγοντας την παγίδα του απλοϊκού και του λαϊκίστικου. Μπορεί ορισμένα τραγούδια να χαρακτηριστούν λαϊκίστικα, νομίζω όμως ότι το σύνολο του έργου μου είναι μακριά από το λαϊκισμό. Το δυστύχημα είναι πως ένα τραγούδι αυθεντικά λαϊκό καταντά να έχει μια λαϊκίστικη λειτουργία μέσα από τη συνεχή επανάληψή του. Αναφέρομαι σε ένα συγκεκριμένο τραγούδι μου, το «Η αγάπη είναι ζάλη». Για μια μεγάλη χρονική περίοδο δεν περνούσε μέρα χωρίς να ακουστεί, όχι μία αλλά πολλές φορές από όλους τους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Και ο βομβαρδισμός δεν σταματούσε στο ραδιόφωνο. Παντού, στην απέναντι οικοδομή, στον από κάτω όροφο, στο δρόμο, ένιωθα να με καταδιώκει. Το χειρότερο ήταν ότι είχε υποσκελίζει τα υπόλοιπα τραγούδια του δίσκου και τη συνολική δουλειά με την Αλεξίου. Σε ένα κρατικό κανάλι μια παραγωγός είχε πει καλοπροαίρετα ότι δεν περίμενε να γράψω ένα τέτοιο τραγούδι. Στο στούντιο υπήρχε ένα πιάνο. Κάθισα και έπαιξα το τραγούδι αλλάζοντας λίγο το τέμπο, χωρίς καμία αλλαγή ούτε στα ακόρντα ούτε στη μελωδία. Αποδείχθηκε πως αυτή η φοβερή επιτυχία ήταν μια λυπημένη μπαλάντα. Οποιοδήποτε έργο, όσο «σοβαρό» κι αν

είναι λειτουργεί προς την κατεύθυνση του είδους ευρείας κατανάλωσης μέσα από τη συνεχή επανάληψή του. Ακούμε για παράδειγμα τα Κάρμιντα Μπουράνα και μας έρχονται στο νου οι προεκλογικές συγκεντρώσεις του ΠΑ.ΣΟ.Κ. Δεν νομίζω πως ο Ορφ είχε κάτι τέτοιο υπόψη του όταν έγραφε το έργο αυτό».

Είναι γεγονός ότι στις όποιες ενστάσεις μπορεί να αντιτάξει τα 27 χρόνια της σταδιοδρομίας του κατά τα οποία έχει συνθέσει εκτός από 500 τραγούδια και 40 έργα κλασικής μουσικής, μουσική για 60 θεατρικά έργα και για 4 κινηματογραφικές ταινίες, όπερες, έργα μουσικής δωματίου, ηλεκτρονικής μουσικής, που έχουν παρουσιασθεί από πολύ μεγάλες και γνωστές ορχήστρες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Και αυτό δεν είναι λίγο. Η θητεία του στη λεγόμενη “σοβαρή μουσική” είναι μακρά και πολύπλευρη.

«Είναι καιρός να απαλλαγούμε από κάτι που μας κληροδότησε μια στείρα ακαδημαϊκή σκέψη, το διαχωρισμό ανάμεσα σε “σοβαρά” και “ελαφρά” μουσική, που θέλει ένα ανούσιο συμφωνικό έργο ή μια ηλεκτρονική σούπα για έργο σοβαρό και τον Μεγάλο Ερωτικό του Μάνου Χατζιδάκι ή τον Επιτάφιο του Μίκη Θεοδωράκη ελαφρό έργο. Πρόκειται για μια “βαθμολογία” που δεν χτυπάει μονάχα τη γλώσσα μας, αλλά και τις κατηγορίες του μυαλού μας. Για μένα η σοβαρή, χωρίς εισαγωγικά, μουσική χωράει και την ευρωπαϊκή κλασική μουσική και το ποιοτικό ελληνικό τραγούδι, που ανεβάζει το επίπεδο ευαισθησίας του λαού, και το σύγχρονο αισθητικό προβληματισμό και τη δημοτική παράδοση. Αντίθετα στον ευρύ χώρο της ευτελούς και ελαφράς μουσικής χωράει και ο ανέκφραστος στείρος ακαδημαϊσμός και το ηλίθιο τραγούδι που αποβλακώνει τις αισθήσεις του κόσμου, και ο ελιτίστικος τσαρλατανισμός που μασκαρεύεται σε πρωτοπορία και ο λαϊκισμός που μέσω των “ριζών” μας καπηλεύεται πολλές φορές την παράδοση».

Ο λαϊκισμός έρχεται και ξανάρχεται στην κουβέντα και η αλήθεια είναι πως στη μέχρι τώρα πορεία του Θάνου Μικρούτσικου δεν μπορεί κανείς να μην συνυπολογίσει θετικά πως κόντρα σε ένα κλίμα άκρατου λαϊκισμού της τότε εποχής ίδρυσε και διηύθυνε το πολύ σημαντικό Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, που σταμάτησε μετά την αποχώρησή του ή πως στη συνέχεια διηύθυνε το «Μουσικό Αναλόγιο» του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Και όσοι θεωρούν ως πολύ μεγάλη προσφορά εκείνη του Θεοδωράκη και του Χατζιδάκι επειδή έκαναν τον πολύ κόσμο να προσεγγίσει μέσω του τραγουδιού τους μεγάλους ποιητές δεν μπορούν να αγνοήσουν πως το ίδιο έκανε και ο Μικρούτσικος, βάζοντας μάλιστα τη δική του σφραγίδα, την εντελώς διαφορετική από αυτή των πρώτων διδαξάντων, αφού μελοποίησε πέρα από τον τρόπο του ρεμπέτικου και πάνω σε εκείνον πιο σύγχρονων ακουσμάτων τους Μπίρμαν, Χικμέτ, Ρίτσο, Ελευθερίου, Μπρεχτ, Αναγνωστάκη, Αλκαίο, Καββαδία, Γκανά, Καβάφη, Σεφέρη, Καρυωτάκη και τώρα Λιοντάκη.

Ο ίδιος βέβαια διαφωνεί ότι οφείλεται τόσο στους άλλους όσο και στον ίδιο μια τέτοια προσφορά.

«Αν ένα έργο μελοποιημένης ποίησης κρίνεται ως σημαντικό μια δεδομένη στιγμή, αυτό γίνεται για εντελώς διαφορετικούς λόγους. Η μουσική δεν είναι μεταφορέας ούτε όχημα ουδενός. Ως συνθέτης αδιαφορώ αν το Άξιον Εστί του Ελύτη έγινε γνωστό μέσω αυτού του τρόπου, ή καλύτερα δεν αδιαφορώ εντελώς, αλλά το Άξιον Εστί του Θεοδωράκη δεν κερδίζει ούτε πόντο γι αυτόν το λόγο. Το έργο του Θεοδωράκη είναι σημαντικό για άλλους λόγους. Γιατί επαναπροσδιόρισε στοιχεία, γιατί τόλμησε εναλλαγές, γιατί δεν φοβήθηκε προκατασκευασμένες φόρμες, γιατί χρησιμοποίησε τη μελωδικο-συναισθηματική φόρτιση λίγες φορές σχετικά με την εποχή του. Καλύτερα βέβαια να έλειπαν τα αφηγηματικά μέρη».

Μου φαίνεται πως ανάμεσα σε Μίκη Θεοδωράκη και Μάνο Χατζιδάκι, προτιμά το δεύτερο.

«Ο Μάνος Χατζιδάκις είναι ένας άνθρωπος που εκτιμούσα σε βάθος. Τον εκτιμούσα και για τη στάση του απέναντι στη ζωή και για το θάρρος των επιλογών του. Όταν ήταν διευθυντής στη Ραδιοφωνία είχε απαγορεύσει να μεταδίδεται το έργο μου “Πολιτικά Τραγούδια”. Τότε είχαμε έλθει σε μεγάλη κόντρα. Είπε πως το έκανε για λόγους αισθητικής. Η αλήθεια όμως είναι πως το έκανε για λόγους πολιτικούς. Ένα χρόνο μετά όμως είχε τη λεβεντιά να πει δημόσια πως είμαι ο σημαντικότερος συνθέτης της νέας γενιάς. Από τότε συναντηθήκαμε πολλές φορές και κουβεντιάσαμε πάρα πολλές ώρες. Ποτέ δεν πέρασα με τον Χατζιδάκι στον ενικό, αν και μου το ζητούσε επίμονα. Όταν σας μιλώ στον πληθυντικό νοιώθω πιο φυσική την επικοινωνία μας’ του έλεγα».

Θυμόμαστε τα λόγια του Μάνου Χατζιδάκι για το Θάνο Μικρούτσικο: «Ο Θάνος Μικρούτσικος είναι ο σημαντικότερος συνθέτης της νέας γενιάς. Ο Μικρούτσικος έρχεται στο χώρο μ’ ένα τεράστιο πολιτικό κλίμα πίσω του και το εκπροσωπεί με πολύ γερά στοιχεία. Όχι επιπόλαια. Δεν έφτιαξε απλώς μια όμορφη μελωδία. Είναι ήδη ένας ποταμός που κουβαλάει στην κοίτη του πολύ σπουδαία πράγματα».

Οι πολλοί δεν γνωρίζουν πως τα τραγούδια και οι δίσκοι που μαζεύουν χρυσούς και πλατινένιους δίσκους δεν είναι παρά ένα μικρό κομμάτι της συνθετικής του δραστηριότητας, και φυσικά όχι υπολειπόμενο της υπόλοιπης δουλειάς του.

«Μα δεν απολογούμαι για αυτές τις δουλειές μου. Απλώς δεν είναι εκείνο που θέλω κυρίως να κάνω αυτή την περίοδο. Με ενδιαφέρουν οι πρωτοποριακές μορφές μουσικής. Προσανατολίζομαι σε μια φόρμα που εγώ τη λέω “της νέας απλότητας”. Συνθέσεις απλές ίσως στο πρώτο τους άκουσμα που όμως στην ουσία δεν είναι, πράγμα που γίνεται αντιληπτό στη δεύτερη ή στην τρίτη προσέγγιση. Ναι, είναι κάτι εντελώς διαφορετικά απλό και σύγχρονο από το μιμιταλισμό του οποίου το λάθος κατά τη γνώμη μου ήταν ότι δεν έλαβε υπόψη του πως η διαρκής επανάληψη του ίδιου θέματος δεν βρίσκεται κοντά στην ανθρώπινη ιδιοσυγκρασία, δεν μπορεί να φέρει ανάταση ψυχής. Τώρα, που όλες οι ενασχολήσεις μου των

τελευταίων χρόνων τελείωσαν, εκείνο που θέλω είναι να ασχοληθώ αποκλειστικά με τη σύνθεση. Έχω την ευτυχία να είμαι ένας από πιο πολυπαιγμένους στο εξωτερικό σύγχρονους ευρωπαίους συνθέτες. Οι παραγγελίες που μου έχουν γίνει φτάνουν μέχρι το 2003. Έχω σαφή άποψη για το που πάει η μουσική. Πάνω σε αυτή θέλω να εργασθώ».

Η κουβέντα γίνεται στο δωμάτιο που εργάζεται. Μικρό με σκούρα χρώματα, εξοπλισμένο με ό,τι μηχανήμα απαραίτητως χρειάζεται ένας συνθέτης, αλλά και με πλήθος βιβλία στα ράφια των τοίχων. Δωμάτιο εργασίας που από την αρχή μου έφερε στο νου αυτό που έλεγε ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος, ο οποίος επίσης προτιμούσε τους στενούς χώρους για να δουλεύει: «Ο μικρός χώρος συγκεντρώνει τη σκέψη». Αργότερα έμαθα ότι ο Θάνος Μικρούτσικος συνδέθηκε με φίλια μαζί του τον τελευταίο χρόνο της ζωής του.

Το σπίτι βρίσκεται ακριβώς απέναντι από την Ακρόπολη σε μια κάθετο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Αναπαλαιωμένη μονοκατοικία στην οποία μένει με νοίκι. Αυτό το τελευταίο το τονίζει πάνω από μια φορά θέλοντας να στηρίξει πως όλα όσα έχει κάνει στη ζωή του μέχρι σήμερα έγιναν από επιλογές ζωής, επιλογές με τις οποίες μπορεί κανείς να συμφωνεί ή όχι, αλλά που σίγουρα πρωτεύουσα θέση ανάμεσά τους δεν κατέχει το να κάνει περιουσία. Και δεν έχει άδικο πως η ύπαρξη ή όχι περιουσίας μετά από ενασχόληση στα ανώτατα κλιμάκια της κρατικής εξουσίας αποτελεί ασφαλές κριτήριο των προθέσεων και της πολιτείας κάποιου. Ιδίως στις μέρες μας.

Δύο πράγματα αντιλαμβάνεσαι με την πρώτη ματιά στο Θάνο Μικρούτσικο: την αστική του καταγωγή και την ευρεία παιδεία του. Έχει καλούς τρόπους, ξέρει να γίνεται ευχάριστος, έχει καλλιέργεια στο λόγο του, ευελιξία στα επιχειρήματά του και σίγουρα γνωρίζει πολλά για πολλά με πρώτα τη λογοτεχνία και τη Μουσική, σε βαθμό που να μην ξέρεις ποία από τις δύο αυτές τέχνες κατέχει πιο μεγάλο χώρο στην ψυχή του.

«Ο πατέρας μου ήταν μαθηματικός, κι εγώ μαθηματικά έχω σπουδάσει πρώτα. Η οικογένειά μου ήταν από τις παλιές της Πάτρας. Ο πατέρας μου απολύθηκε από το γυμνάσιο όπου δούλευε επειδή ήταν αριστερός. Όμως στην οικογένειά μου υπήρχε και η παλιά αστική παράδοση που εκπροσωπούσε η θεία μου Ηλέκτρα παντρεμένη με τον εξάδελφο του πατέρα μου Αριστείδη Μικρούτσικο, κορυφαίο διανοούμενο της Πάτρας. Η θεία μου που έμενε στο ίδιο τετράγωνο με μας ήταν πολύ μορφωμένη γυναίκα. Στο σαλόνι της υπήρχαν τρία πιάνο σκεπασμένα με μαύρο βελούδο, επειδή για χρόνια πενθούσε το θείο μου που πέθανε νέος. Μου άρεσε πολύ να την ακούω να παίζει Σούμπερτ. Μαζί της άρχισα μαθήματα πιάνου σε ηλικία τεσσάρων ετών. Αδελφή της θείας μου της Ηλέκτρας ήταν η Αντιγόνη Παπαμικροπούλου, η πρώτη ίσως επίσημα αναγνωρισμένη Ελληνίδα συνθέτρια. Έχω πολλές παρτιτούρες της από τη δεκαετία του '20 και κάποιους δίσκους που ηχογράφησε προπολεμικά με τον Δελένδα, γνωστό εκείνη την εποχή

τραγουδιστή της Λυρικής. Όταν πήγα στο δημοτικό συνέχισα τα μαθήματα με τη Λίζα Συναγία, μια δασκάλα μουσικής που είχε έρθει από τη Ζάκυνθο μετά τους φοβερούς σεισμούς του 1953. Οι πρώτες μου εξετάσεις ήταν σε ηλικία έξι ετών στο Ωδείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Πάτρας, όπου φοίτησα στη συνέχεια. Έπαιξα λένε πολύ καλά και τότε έγινε μια πρόταση στους γονείς μου να φύγω για την Αγγλία, επειδή θεωρήθηκε ότι είχα πολύ ταλέντο στο πιάνο. Δεν ξέρω ποιοι παράγοντες κυριάρχησαν και τελικά έμεινα εδώ. Όταν στα τέλη της δεκαετίας του '60 αποφάσισα να εγκαταλείψω τα μαθηματικά ζήτησα για αυτό τη γνώμη του πατέρα μου. Εκείνος μου απάντησε: "Εσύ ξέρεις". Μια απάντηση καθόλου εύκολη γι' αυτόν, μια και ο ίδιος ήταν μαθηματικός και οι προοπτικές μου στην επιστήμη δεν ήταν καθόλου ευκαταφρόνητες: άριστος φοιτητής, με συμμετοχή σε σεμινάρια, με σίγουρη σχεδόν υποτροφία για τις Η.Π.Α., με θείο καθηγητή στο πανεπιστήμιο. Κι εγώ να στρέφω την πλάτη σε όλα αυτά επειδή έπαιζα μερικά τραγούδια στο πιάνο. Ήταν μια στάση πολύ καλή εκ μέρους του».

Στον πατέρα του οφείλει ο Θάνος Μικρούτσικος και την αγάπη του στην ποίηση. Ξαφνιάζεσαι που λες έναν στίχο εν τη ρύμη του λόγου, όχι και πολύ γνωστό, κι αυτός σου λέει αμέσως από ποιο ποίημα είναι.

«Διάβαζα από μικρός πολύ και αυτό είναι κάτι που πάντα εξακολουθώ να κάνω. Ο πατέρας μου λάτρευε την ποίηση, ήξερε απέξω όλον τον Καρυωτάκη, και με έμαθε κι εμένα να κάνω το ίδιο».

Θεωρεί το Διονύσιο Σολωμό ως έναν πολύ μοντέρνο ποιητή και διαχωρίζει του ποιητές σε σύγχρονους και παρωχημένους με τρόπο ανάλογο με εκείνον που διαχωρίζει τους συνθέτες. Πάντως όχι ανάλογα με την εποχή που έζησαν, αλλά με τις ποιητικές τους θέσεις.

«Όμως εγώ έχω μεγαλύτερη συμπάθεια στους ελάχιστους ποιητές». Στο πιάνο ένα ποιητικό βιβλίο του Αλέξανδρου Μπάρα που έζησε στην Κωνσταντινούπολη στις αρχές του αιώνα, μαρτυρεί τι μελοποιεί αυτόν τον καιρό. «Από τους νεότερους μου αρέσει ο Γιώργος Κακουλίδης», ομολογεί.

Στην καλλιτεχνική πορεία του πάντα πατούσε με το ένα πόδι στην μουσική και με το άλλο στην ποίηση. Ο Θάνος Μικρούτσικος άλλωστε είναι συνθέτης που έχει γράψει πολλά έργα για φωνή. Έχει διερευνήσει μουσικά την ανθρώπινη φωνή σε όλες τις εκφράσεις της, από το απλό τραγούδι ως την όπερα και από το κλασικό χορωδιακό ως τον πειραματισμό. Λίγα είναι τα έργα του που δεν έχουν μέσα τους την ανθρώπινη φωνή, δηλαδή την ποίηση.

«Τι να πω για τη σύνδεση ποίησης και μουσικής ή γενικότερα για τη σύνδεση οποιουδήποτε λογοτεχνικού κειμένου και μουσικής. Μήπως μια οποιαδήποτε μουσική, μια οποιαδήποτε σοβαρή μουσική δεν είναι ένα κείμενο εν δυνάμει; Δεν αντιστοιχεί σε κάποιο κείμενο που γράφτηκε κάποτε ή που πρόκειται να γραφτεί; Μήπως η χρήση είναι μόνο ένα πρόσχημα για τους άξιους δημιουργούς και ένα δεκανίκι για τους ατάλαντους;»

Αφορμή για να επικοινωνήσουμε υπήρξαν δύο νέοι κύκλοι τραγουδιών του με τίτλο «Ποίηση με Μουσική», πάνω σε πέντε ποιήματα του Κωνσταντίνου Καβάφη και πέντε του Χριστόφορου Λιοντάκη. Ο Καβάφης είχε εκδοθεί σε δίσκο το 1982 με τίτλο «Ο γέρος της Αλεξανδρείας» με τραγουδιστή τον Κώστα Θωμαΐδη. Στον κύκλο με ποίηση Λιοντάκη υπάρχουν και σύντομες πρόζες μεταξύ των τραγουδιών που σε δραματική επεξεργασία του συνθέτη αποδίδουν οι ηθοποιοί Ειρήνη Ιγγλέση, Άρης Λεμπεσόπουλος και Πέπη Οικονομοπούλου. Όπως το διατυπώνει ο συνθέτης αυτά τα έργα «πατούν μεν γερά στο χώρο της κλασικής μουσικής, αλλά δανείζονται, όταν υπάρχει ανάγκη, και στοιχεία από το χώρο του λεγόμενου έντεχνου τραγουδιού». Η έκδοση γίνεται από την «His Master's Voice» της E.M.I., την καλλιτεχνική διεύθυνση της οποίας ανέλαβε από το 1993 ο Θάνος Μικρούτσικος.

«Στις καινούριες κοινωνικές συνθήκες, το τραγούδι αναμφισβήτητα αλλάζει μορφή. Δεν μπορεί να είναι εκείνο που ήταν πριν από 20-30 χρόνια. Αν υποστηρίζαμε κάτι τέτοιο, θα ήταν μια περίπτωση χονδροειδούς μεταφυσικής. Για φαντάσου να εξακολουθούμε να γράφουμε στο στυλ του Βαμβακάρη σαράντα χρόνια μετά τον πραγματικά μεγάλο αυτόν μουσικό! Θα ήταν τραγικό. Και είναι βέβαια για όσους εξακολουθούν να το κάνουν. Η πραγματική πρωτοπορία δεν μπορεί παρά να είναι η διαλεκτική σύνθεση παραδοσιακής και σύγχρονης γλώσσας. Υπάρχουν πολλοί τρόποι για να προσεγγίσεις μουσικά ένα ποιητικό κείμενο. Ο απλούστερος τρόπος είναι να γράψεις μια μελωδία "τονάλ" ή "ατονάλ". Είναι γνωστό, όμως, ότι μετά τη μελοποίηση του κειμένου "εγκαθιδρύεται" μια νέα ανάγνωση του ποιήματος. Αποκαλύπτονται κρυμμένες πλευρές του, αποκαλύπτεται ο εσωτερικός ρυθμός του, διαφορετικός από τον εξωτερικό. Και όσο πιο σημαντικό είναι το κείμενο τόσο πιο αθέατες πλευρές έχει. Αυτό μπορεί να σημαίνει έναν νέο τρόπο αφήγησης, με σπασμένες φράσεις, σπασμένες λέξεις και συλλαβές, σημαίνει προσπάθεια να αρθρωσεις το λόγο αποκαλύπτοντας τη μουσική που κρύβουν τα σύμφωνα και τα φωνήεντα, μπορεί να σημαίνει ανατροπή της τάξης του ποιήματος με μια εκ νέου αναδιάταξη των λέξεων. Η ένταση βγαίνει μονάχα με το ρυθμό. Η Βαβυλώνα σήμερα δεν πέφτει με τη Σονάτα, όσο δυναμική κι αν είναι. Πέφτει με τη σιωπή και το σεισμό των συλλαβών. Καταρρέει το οικοδόμημα και μένουν οι συλλαβές».

Μπορεί τα πράγματα να αλλάζουν τα τελευταία 20-30 χρόνια, όσον αφορά τη μορφή του τραγουδιού, όμως τόσο ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις, όσο και ο Θάνος Μικρούτσικος κάποια στιγμή αισθάνθηκαν πως δεν αρκεί η συνθετική τους παρουσία, όπως συμβαίνει με σπουδαίους συνθέτες άλλων χωρών, για να παρέμβουν όσο θέλουν στη διαμόρφωση της πολιτιστικής μας κατάστασης, αλλά χρειάζεται να αναλάβουν και θέσεις πολιτιστικής εξουσίας, να ασκήσουν στεγνά διοικητικά καθήκοντα. «Ίσως φταίει» λέει ο Θάνος Μικρούτσικος, «η διάθεσή μου για τη δημιουργία νησίδων αναπνοής, άμυνας θα έλεγα, στη χυδαιότητα που μας περιβάλλει. Να οργανώνεται ένα σύνολο λειτουργιών και

κατευθύνσεων που αγκαλιάζοντας ό,τι πιο ζωντανό υπάρχει να παίζει καθοριστικό και καθοδηγητικό ρόλο στα πολιτιστικά του τόπου μας. Η διάθεση αυτή μ' έκανε να δημιουργήσω το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, να συμβάλω στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, να αναλάβω ακόμα και το Υπουργείο Πολιτισμού. Πάντα όμως χρειαζόμουν ένα όραμα που να με κάνει να παράγω ιδέες».

Και τι απομένει μετά τόσα χρόνια ενασχόληση του Θάνου Μικρούτσικου με τα πολιτιστικά κοινά; Η συμβίωσή του, ας το πούμε με στίχους του αγαπημένου του Αλέξανδρου Μπάρα, «...με τις γυμνές αδεντρίες, / των συνεχών διαψεύσεων, / με των αγωνιών τους όφεις / που τα μέλη μας περισφίγγουν / με της αηδίας τα ερπετά / που προσηλώνουν τα υπναλέα τους / πράσινα μάτια, / και τέλος και τέλος / με τα πουλιά της φαντασίας, / τα ποικιλόχρωμα και παραδείσια...». Τουλάχιστον αυτό κατάλαβα από την πρώτη στιγμή και δεν άλλαξα γνώμη όσο ώρα κράτησε η συνομιλία μας.

«Ζούμε σε ένα καθεστώς δικτατορίας. Μιας νέας δικτατορίας αυτή τη φορά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Όλα υπακούουν στους ιδιοκτήτες των εφημερίδων και των καναλιών. Οι δημοσιογράφοι που επιλέγονται είναι οι περισσότεροι διατεθειμένοι να παίξουν ένα ρόλο, που έχει να κάνει όχι με την αντικειμενικότητα και την ποιότητα, αλλά με τα επιχειρηματικά συμφέροντα του αφεντικού τους. Δε λέω ότι ο κάθε ιδιοκτήτης καναλιού πιάνει τον καθένα δημοσιογράφο και του υπαγορεύει τι θα γράψει, αλλά τα πράγματα είναι έτσι που ο ίδιος ο δημοσιογράφος ξέρει τι πρέπει να γράψει και τι να αποφύγει ώστε να είναι αρεστός και να διατηρήσει τη θέση του».

Μη νομίσετε πως Θάνος Μικρούτσικος δεν είναι από τους καλλιτέχνες που αγνοήθηκε από τον τύπο. Ο ίδιος παραδέχεται πως επί σειρά ετών, από το ξεκίνημά του οι πόρτες ήταν ανοικτές και ότι οι δημοσιογράφοι τον έχουν περιποιηθεί ιδιαίτερα. Τι άλλαξε άραγε; Είναι που ασχολείται με τόσα πολλά και διαφορετικά πράγματα; Είναι η αλλαγή στις κατευθύνσεις των μέσων μαζικής επικοινωνίας; Ή, μήπως, οι δυσαρέσκειες που προκλήθηκαν όσον καιρό ήταν υπουργός; Ο ίδιος προτιμά να επισημάνει το πρόβλημα, ως μη δικό του αλλά ως πρόβλημα της ίδιας της ενημέρωσης.

Ένας καλλιτέχνης μπορεί να κάνει ένα σωρό πράγματα, που το κοινό να τα εκτιμά και να υπάρχουν εφημερίδες που να τα αγνοούν επιδεικτικά, επειδή ο άλφα δημοσιογράφος έχει προσωπικούς λόγους να εχθρεύεται τον καλλιτέχνη. Αυτόν τον καιρό έχω κάνει τρία τέσσερα πράγματα συγχρόνως. Υπάρχουν μεγάλες εφημερίδες που δείχνουν πως δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για αυτά. Μα κάθε μέρα εκτελούνται στην Ελλάδα και το εξωτερικό έργα συγχρόνων ελλήνων συνθετών; Κυκλοφορούν δίσκοι που γίνονται αμέσως επιτυχίες; Παράγονται μουσικές δουλειές που συνδυάζουν σύγχρονη ποίηση και μουσική, που έχουν άποψη για το πώς πρέπει να γίνεται σήμερα κάτι τέτοιο; Κι όμως, επειδή ακριβώς το ποιος θα

προβληθεί και το ποιος θα παρουσιασθεί είναι στην προσωπική επιλογή κάποιων δημοσιογράφων, προβάλλονται άλλα λιγότερο σημαντικά γεγονότα και το κοινό μένει απληροφόρητο για θέματα ουσίας».

Η «δικτατορία» όμως αυτή των μέσων μαζικής ενημέρωσης φαίνεται πως έχει προχωρήσει σε συμμαχίες.

«Σαν να μην έφτανε αυτό τον τελευταίο καιρό μπήκαν στο χορό και εκδοτικοί οίκοι. Είναι γνωστό ότι μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι αναγορεύουν ατάλαντους περί τη λογοτεχνία δημοσιογράφους σε μέγιστους συγγραφείς, με μοναδικό κριτήριο ότι είναι δημοσιογράφοι και μπορούν να φανούν χρήσιμοι στους εκδοτικούς οίκους. Με τη μέθοδο δε του μάρκετινγκ, πουλάνε, ή αναγγέλλεται ότι πουλάνε ένα μεγάλο αριθμό αντιτύπων. Τι θα απομείνει από όλη αυτή την έξαρση δεν φαίνεται να ενδιαφέρει. Το σημαντικό είναι να υπάρχει αλληλοϋποστήριξη και προσβάσεις των εκδοτών βιβλίων στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Κατ' αρχήν όποιος στην Ελλάδα ξεχωρίζει σχετικά νέος πρέπει να χτυπηθεί από τους χιλιάδες μέτριους που ασκούν πάσης φύσεως εξουσία. Το έργο αυτό το έχουμε δει πολλές φορές».

Υπάρχει σωτηρία από όλα αυτά;

«Κυρίαρχο στοιχείο σήμερα, όχι μόνο του πολιτισμού μας αλλά και της κοινωνικής ζωής γενικότερα, είναι η μαγκιά. Μόνο που η μαγκιά τους είναι χωρίς αντίκρουσμα και ξεπερασμένη. Μάγκας στην προπολεμική περίοδο ήταν το κουτσαβάκι με το λυμένο ζωνάρι που μαστούρωνε, κυκλοφορούσε στου Ψυρρή και το κυνηγούσε ο Μπαϊρακτάρης. Μάγκας στα μετεμφυλιακά χρόνια ήταν ο αριστερός που δεν μπορούσε να βρει δουλειά, που φυλακιζόταν και εξοριζόταν με την πρώτη ευκαιρία, που δεν μπορούσε να έχει προσωπική και οικογενειακή ζωή.

»Μάγκας γενικά είναι αυτός που πάει κόντρα στην επιβεβλημένη κατάσταση. Που έχει τα κότσια να διαφέρει με τον τρόπο ζωής του από αυτούς που περιφρονεί, αυτούς που κρατούν τα πόστα και συντηρούν την πάσης φύσεως εξουσία.

»Σήμερα επιβεβλημένη εξουσία είναι εκείνη των αγράμματων. Η έλλειψη παιδείας κυριαρχεί σήμερα ανάμεσα στους πολιτικούς, τους διαχειριζόμενους την ενημέρωση, την οικονομία. Από το πόσο αστοιχειώτος, ακόμα και στα βασικά, είναι κάποιος θα εξαρτηθεί το ποιος θα διακριθεί κοινωνικά και οικονομικά. Μέχρι πριν λίγα χρόνια η αγραμματοσύνη ήταν κατακριτέα, σήμερα όχι μόνο δεν είναι, αλλά αναπαράγεται ηθελημένα, όχι μόνο δεν ενοχλεί, αλλά και θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση να πάει κανείς μπροστά.

»Ποιος άραγε είναι λοιπόν σήμερα ο μάγκας; Για μένα ο καλλιτεργημένος, εκείνος δηλαδή που μέσα στο κλίμα που πιο πάνω περιγράψαμε, δίνει χρόνο και δυνάμεις να διαβάσει, να αποκτήσει γνώσεις, αλλά, κυρίως, να αφομοιώσει αυτές τις γνώσεις. Και αν θέλαμε ένα πρακτικό όριο, πέρα από το οποίο θα μπορεί κάποιος να θεωρείται με την έννοια αυτή μάγκας, θα το έβαζα στο σημείο εκεί-

νο πέρα από το οποίο θα μπορούσε να κατανοήσει τον Προυστ!»

Και για τους δημιουργούς: «Η διαρκής διερεύνηση των ορίων της Τέχνης, διερεύνηση των εκφραστικών μέσων και των μορφών επικοινωνίας. Η διερεύνηση αυτή δεν μπορεί παρά να διαμεσοποιείται από τη διερεύνηση και την κίνηση της φόρμας. Η κίνηση αυτή της φόρμας έχει δύο πλευρές: πρέπει να εκφράζει τη σύγχρονη εποχή και το περιεχόμενό της και παράλληλα να παρακολουθεί την ανάπτυξη των εκφραστικών μέσων στο διεθνή χώρο».

Σκύβοντας από το παράθυρο του δωματίου βρίσκεται κανείς πάνω από το χώρο που προορίζεται για να κτιστεί το Μουσείο Ακροπόλεως, έργο που ξεκίνησε η Μελίνα Μερκούρη. Ο Θάναος Μικρούτσικος υπήρξε ο επόμενος μετά από αυτήν Υπουργός Πολιτισμού, αφού πριν διετέλεσε Αναπληρωτής Υπουργός. Είχαν γραφτεί και ακουστεί τότε πολλά για τις διαφωνίες του μαζί της.

«Δέχθηκα την υπουργοποίηση ως Αναπληρωτής Υπουργός, δίπλα δηλαδή στη Μελίνα. Ήταν φυσικό να μου παραχωρηθούν από τον Πρωθυπουργό αρμοδιότητες. Αυτό προκάλεσε τη μήνη ανθρώπων του περιβάλλοντος της Υπουργού με αποτέλεσμα να χρησιμοποιηθούν κάποιοι δημοσιογράφοι με τους οποίους σχετιζόνταν προκειμένου να προκαλέσουν ένα κλίμα εναντίον μου. Οι αιχμές τους δεν ανταποκρίνονταν στην πραγματικότητα, π.χ. αυτό που έλεγαν ότι οι δικές μου αρμοδιότητες ως αναπληρωτή ήταν πολύ περισσότερες από εκείνες της υπουργού δεν ήταν αλήθεια. Αριθμητικά μπορεί να φαίνονταν πιο πολλές, αλλά αποτελούσαν το μικρότερο κομμάτι του υπουργείου και απορροφούσαν ένα μικρό ποσοστό του προϋπολογισμού του υπουργείου. Επρόκειτο για ανθρώπους που μπορούσαν να υπάρξουν αποκλειστικά και μόνο ως ετερόφωτοι, πλάι δηλαδή στην Μελίνα. Εντούτοις εννοούσαν να ασκούν εξουσία με κάθε τρόπο. Από αυτούς παρά ταύτα πολεμήθηκα, πριν και μετά τη Μελίνα, σε όλη τη διάρκεια της υπουργίας μου και μετά από αυτήν και μέχρι σήμερα ακόμη.»

Δύο ήταν οι αιχμές αυτής της πολεμικής. Η ιδιότητά του ως στενός συνεργάτης του κ. Χρήστου Λαμπράκη και το γεγονός της απαλλαγής του από την υποχρέωση στρατιωτικής θητείας.

«Τότε ήταν που προέκυψε ξαφνικά το θέμα του στρατιωτικού μου. Ήταν χυδαίο που τη δική μου περίπτωση, την εξομοίωσαν με άλλες με τις οποίες καμιά σχέση δεν είχε. Με κατηγορούσαν πως δεν είχα πάει στρατό. Σε ποιο στρατό; Εκείνο της χούντας; Που είχε καταλύσει τη δημοκρατία; Έχει καμιά σχέση εκείνος ο στρατός με το σημερινό; Αποσιωπούσαν σκοπίμως ότι κατά τη διάρκεια της δικτατορίας είχα συλληφθεί, κρατηθεί και καταδιωχθεί και στη συνέχεια για μήνες κρυβόμουν για να αποφύγω τη σύλληψη και έλεγαν πως απλώς έκανα τον τρελό για να αποφύγω τη στράτευση. Κατά τη γνώμη τους έπρεπε να πάψω να κρύβομαι και να πάω να παραδοθώ για να υπηρετήσω σ' ένα στρατό που δεν μπορώ να καταλάβω ποια εθνικά και κοινωνικά ιδεώδη υπερασπιζόταν τότε. Για να πετύ-

χω την απαλλαγή για ψυχολογικούς λόγους χρειάστηκε να εγκλεισθώ με τη θέλησή μου δύο μήνες σε ψυχιατρείο. Δεν ήταν εύκολο πράγμα. Είναι ξεκάθαρο πως είναι άλλο η δική μου περίπτωση, άλλο οι άλλες. Αυτοί όμως έκαναν πως δεν καταλαβαίνουν και έλεγαν "για το στρατό ήταν ψυχοπαθής, για υπουργός δεν είναι;"».

«Ο Χρήστος Λαμπράκης πληροφορήθηκε την πρόταση για υπουργοποίηση που μου έγινε από τον Ανδρέα Παπανδρέου δύο εβδομάδες μετά. Δεν είχε καμιά ανάμιξη ο ίδιος, ούτε ήθελε, αλλά και, ιδίως εκείνη την περίοδο, και να ήθελε δεν είχε τη δυνατότητα να έχει. Αλλά και τον Παπανδρέου δεν τον είχα συναντήσει ποτέ πριν. Εκτός από κάποια φορά που μας είχαν συστήσει και είχαμε ανταλλάξει κάποια τυπικά λόγια. Όλα ξεκίνησαν από ένα τηλεφώνημα του Γιώργου Λιάνη που μου ανάγγειλε ότι επιθυμία του προέδρου ήταν να μπω τρίτος στο Ψηφοδέλτιο Επικρατείας. Είχα πολλούς λόγους να αρνηθώ και το έκανα. Ο Γιώργος Λιάνης μου ξανατηλεφώνησε και μου μετέφερε την απορία του Παπανδρέου για την άρνησή μου. Επειδή με το ΠΑ.ΣΟ.Κ. δεν είχα ιδιαίτερες σχέσεις, αλλά τον ίδιο τον Παπανδρέου τον εκτιμούσα ως προσωπικότητα, ζήτησα να μπω τελευταίος στο ψηφοδέλτιο, δηλαδή σε μη εκλόγιμη θέση. Η αντιπρότασή μου αυτή έκανε εντύπωση στον Παπανδρέου και ζήτησε να με δει. Γνώρισα έναν εξαιρετικά ευγενή άνθρωπο. Στην κουβέντα εμμέσως αλλά σαφώς υπαινίχθηκε την υπουργοποίησή μου. Του ζήτησα καιρό να το σκεφτώ. Η επομένη φορά που μιλήσαμε ήταν λίγο καιρό μετά, όταν λίγες μέρες πριν τις εκλογές μου τηλεφώνησε ο ίδιος και με ρώτησε αν πήρα την απόφασή μου, επειδή την επομένη Κυριακή το ΠΑ.ΣΟ.Κ. θα κέρδιζε τις εκλογές και ο ίδιος θα έπρεπε να έχει ήδη καταρτίσει το υπουργικό συμβούλιο. Του είπα ένα ξεψυχισμένο "δέχομαι".»

Είναι αλήθεια πως στο βιβλίο που κυκλοφόρησε πρόσφατα ο Γιώργος Λιάνης περιγράφει τα πράγματα ακριβώς έτσι.

«Το Χρήστο Λαμπράκη τον εκτιμώ και τον αγαπώ. Σε όλη τη διάρκεια της συνεργασίας μας μου φέρθηκε με εξαιρετικό τρόπο, ακόμα κι αν δεν ήταν απολύτως σύμφωνος με κάποιες επιλογές μου. Πρόκειται για βαθύ γνώστη της μουσικής και ιδιαίτερα καλλιεργημένο άνθρωπο. Κάτι όχι ευρέως γνωστό είναι ότι ο Χρήστος Λαμπράκης ξεκίνησε σπουδές μουσικής στο Λονδίνο, τις οποίες αναγκάστηκε να αφήσει επειδή πέθανε ο πατέρας του και σε ηλικία 22 ετών έπρεπε να επιστρέψει στην Ελλάδα να αναλάβει την οικογενειακή επιχείρηση. Την ανέλαβε και την προχώρησε με μεγάλη επιτυχία. Όμως συνέχισε να ασχολείται με τη μουσική με πάθος. Κάτι άλλο επίσης όχι γνωστό είναι πως διεθνώς σπουδαίες τραγουδίστριες έρχονται στην Ελλάδα πριν από σημαντικές εμφανίσεις τους για να κάνουν πρόβα μαζί με τον Λαμπράκη, να τις ακούσει και να ακούσουν τις παρατηρήσεις και τις υποδείξεις του. Κάποτε στο γραφείο μου στο Μέγαρο Μουσικής μιλούσαμε για τη διανομή μιας όπερας του Μότσαρτ που θα παρουσιαζόταν στο Μέγαρο, ο

Χρήστος Λαμπράκης, εγώ και ένας ένας «κορεπέτιτορ», όπως λέμε, δηλαδή ένα πιανίστας εξειδικευμένος να κάνει πρόβες με τους τραγουδιστές. Είχαμε συμφωνήσει να δώσουμε έναν από τους ρόλους σε κάποιον συγκεκριμένο τραγουδιστή. Η συζήτηση προχώρησε σε άλλα θέματα, όμως ο Λαμπράκης φαινόταν αφηρημένος. Τον ρωτήσαμε μήπως έχει άλλη άποψη σε κάτι. "Η παρτιτούρα στο τάδε σημείο έχει ένα λα χαμηλό", είπε. Περιμέναμε τη συνέχεια. "Μα η φωνή αυτού του τραγουδιστή δεν φτάνει μέχρι εκεί", παρατήρησε και είχε δίκιο!

«Και μπορεί κανείς να τον κατηγορήσει τη στιγμή που αν δεν έκανε ο Λαμπράκης το Μέγαρο Μουσικής επιδίωξη της ζωής του κι αν δεν προσπαθούσε για αυτό επί τριάντα χρόνια, ουδέποτε θα το αποκτούσαμε; Χαίρομαι που είχα την τύχη να συνεργασθώ μαζί του τα χρόνια που ήμουν στο Μέγαρο, και ιδιαίτερα για τη συνεργασία μας στην όπερά μου "Η επιστροφή της Ελένης".»

Κι εδώ δεν μπορεί κανείς να μη θυμηθεί πως ο Σίνας ή ο Συγγρός είχαν δει όσο ζούσαν, δημοσιευμένες στον τύπο της εποχής τους περισσότερες κατηγορίες και ελάχιστους επαίνους. Ούτε να μην περάσει από το μυαλό του πως ελάχιστοι βρέθηκαν να πουν και να γράψουν, πάντως όχι οι κατήγοροι του κ. Λαμπράκη, ότι τη στιγμή που πάρα πολλοί τομείς της Τέχνης, της Επιστήμης, της Παιδείας κλπ στενάζουν, οι υπόλοιποι κοινωνικά και οικονομικά «ισχυροί» παράγοντες συνωστίζονται για το ποιος θα πρωτοαναλάβει την προεδρία και την αθρόα χρηματοδότηση των ποδοσφαιρικών ομάδων.

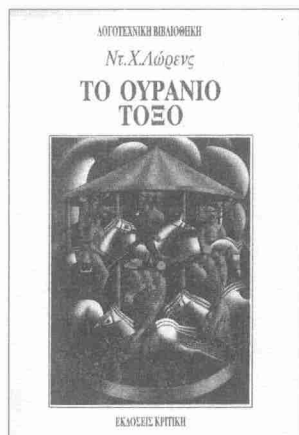
Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Θάνος Μικρούτσικος είναι ένα άτομο με φιλοδοξίες και με ενεργητικότητα που ολοένα ζητά να εξωτερικεύσει και να διοχετεύσει. Φιλοδοξίες όπως είναι γνωστό υπάρχουν θεμιτές και αθέμιτες. Κι άλλο η φιλοδοξία που είναι ματαιοδοξία και άλλο εκείνη που προέρχεται από δημιουργική διάθεση και από τη σιγουριά, υποκειμενική οπωσδήποτε, της δυνατότητας να προσπαθεί κανείς για το καλύτερο του κοινωνικού συνόλου και της Τέχνης. Ο ίδιος λέει πως το να ακούσει το έργο του εκτελεσμένο δεν είναι το πρώτο που τον ενδιαφέρει. «Πιο πολύ με νοιάζει να το ακούσω στην πρόβα, αλλά κι αυτό δεν είναι παρά φυσιολογική περιέργεια για το πώς ακούγεται». Φαίνεται πως η φυσική ανάγκη που τον έκανε να αφήσει τα μαθηματικά και να δώσει την αναίμακτη — όπως ομολογεί — μάχη με τα όνειρα που είχε ο πατέρας του για αυτόν, εξακολουθεί να προβάλλει επιτακτική. Ασφαλώς είναι δικαίωμά του να την ικανοποιεί. Πέρα, όμως, και εκτός από αυτό δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι ο Θάνος Μικρούτσικος είναι άτομο ταλαντούχο, ιδιαίτερα εργατικό, μεθοδικό με φανερό διάθεση να καινοτομήσει και να πάει τα πράγματα μπροστά. Με γνώσεις, παιδεία και πρόθεση για έρευνα και περαιτέρω μάθηση.

Σε μια εποχή που τα περισσότερα από τα ονόματα στο χώρο των Γραμμάτων και της Τέχνης, που κινούνται και εμφανίζονται ως «πρώτα», δεν έχουν να επιδείξουν ούτε το ένα δέκατο του έργου

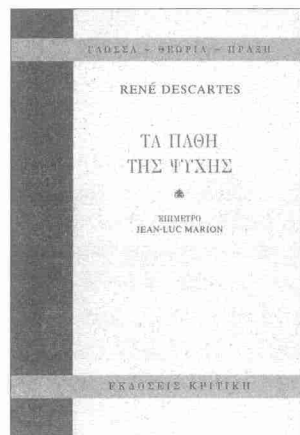
του και της δραστηριότητάς του, πώς μπορεί να γίνει κάποιος κατηγορός του, ακόμα κι αν δεν συμφωνεί με κάποιες από τις επιλογές του;

Μια εποχή που δεν ανησυχεί από το γεγονός πως δεν υπάρχουν προτάσεις, έχει το δικαίωμα να ανησυχεί επειδή κάποιος ανησυχεί για τον εφησυχασμό της; Κι έχει την πολυτέλεια να θέτει υπό αίρεσιν ένα έργο, επειδή ίσως δεν συμφωνεί με το πρόσωπο του δημιουργού; Και ποιος άραγε μπορεί να πάρει την ευθύνη για το ποιόν θα δικαιώσει τελικά ο χρόνος; Ας αφήσουμε δε που ο Θάνατος Μικρούτσικος σίγουρα μπορεί και καταλαβαίνει τον Προυστ!

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΕΙΣ



Ντ. Χ. Λώρενς
Το ουράνιο τόξο



René Descartes
Τα πάθη της ψυχής



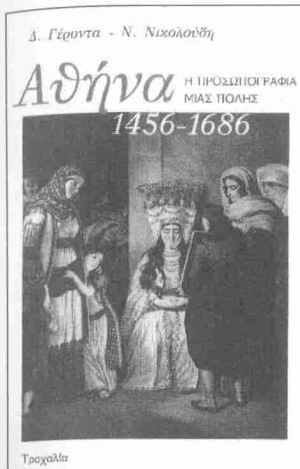
Robertson Davies
Η λύρα του Ορφέα

Διδότου 10, 106 80 Αθήνα, τηλ. 36 22 390, fax 36 21 367, e-mail kritiki@hol.gr
Βιβλιοπωλείο: Κωλέττη 25, 106 77 Αθήνα, τηλ. 38 36 460



ΕΚΔΟΣΕΙΣ Τροχαλία

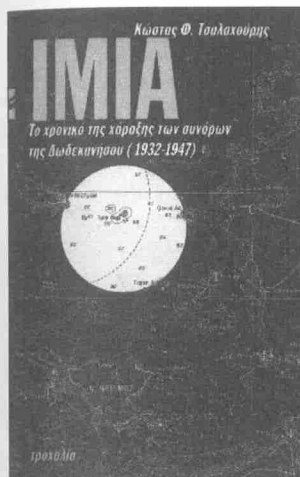
ΓΡΙΒΑΙΩΝ 5 - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ.: 36.46.426 - 36.21.932 - FAX: 36.21.932



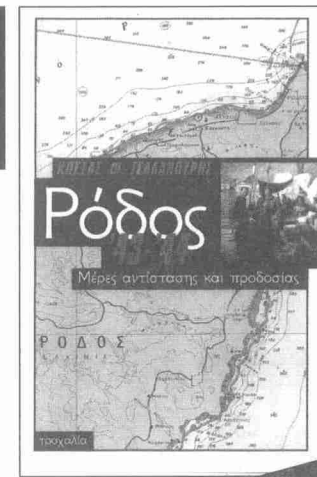
Δ. Γέροντα - Ν. Νικολούδη
ΑΘΗΝΑ 1456-1686
Η προσωπογραφία μιας πόλης
119 σελ., 13 εικ., 1.400 δρχ.



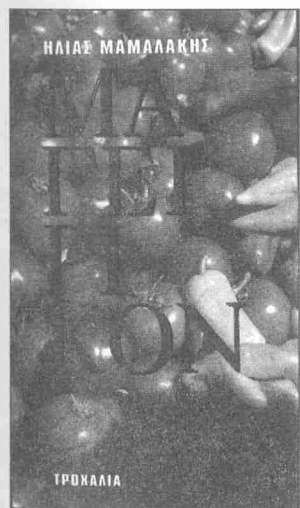
Θωμάς Στεργιόπουλος
Η ΑΓΝΩΣΤΗ ΡΩΜΙΟΣΥΝΗ
Λαϊκός πολιτισμός και παράδοση στη Βόρειο Ήπειρο
192 σελ., 27 εικ., 2.400 δρχ.



Κώστας Φ. Τσαλαχούρης
ΙΜΙΑ
Το χρονικό της χάραξης των συνόρων της Δωδεκανήσου (1932-1947)
159 σελ., 37 εικ., 2.200 δρχ.



Κώστας Τσαλαχούρης
ΡΟΔΟΣ '43-'44
Μέρες αντίστασης και προδοσίας
188 σελ., 48 εικ., 2.600 δρχ.

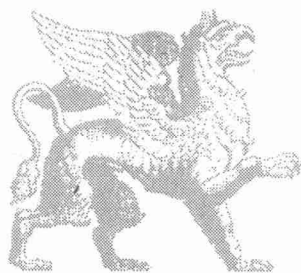


Ηλίας Μαμαλάκης
ΜΑΓΕΙΡΙΚΟΝ
154 σελ., 1.400 δρχ.



Μυρσίνη Λαμπράκη
ΤΑ ΧΟΡΤΑ
300 σελ., 160 εικ., 7.000 δρχ.

ΟΜΒΡΟΣ '97



ΣΥΛΛΟΓΗ
ΒΡΑΒΕΥΘΕΝΤΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ
ΤΩΝ

ΝΙΚΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ - ΘΩΜΑ ΓΑΖΗ - ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΙΛΙΟΥ
ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ - ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΠΑΠΟΥΤΣΗ
ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ - ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ
ΕΛΕΝΗΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΤΕΛΗ
ΤΣΑΟΥΣΗ ΜΥΡΣΙΝΗΣ-ΜΥΡΤΩΣ
ΦΡΑΓΚΟΥ - ΓΚΑΪΔΑΤΖΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΜΒΡΟΣ
Λ. ΚΗΦΙΣΙΑΣ 78 115 26 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 69.28.874 - 64.82.461

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: ΟΜΒΡΟΣ
ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 14 106 79 ΑΘΗΝΑ

Adieu? Bienvenu!

Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,
τις βίλες του Posillipo θα ιδούμε,
Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του Παραδείσου
όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.

Κ. Καρυωτάκης [«ΟΤΑΝ ΚΑΤΕΒΟΥΜΕ»]

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ
Adieu
Εκδόσεις Νεφέλη,
Αθήνα 1996

ΛΙΓΟ ΠΡΙΝ ΤΟ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟ έτος της ζωής του ο Χάρης Βλαβιανός αποφασίζει να παρουσιάσει στο σώμα της έκτης ποιητικής του συλλογής αποσπάσματα μιας αυτοβιογραφίας. Και, μάλιστα, να τα αποχαιρετίσει, βάζοντάς τους κατόπιν, όπως γίνεται συνήθως — ή μήπως όχι; — τον τίτλο "Adieu"* επιλέγοντας, κατά συνέπεια, για λογαριασμό του αναγνώστη τις αποχρώσεις του αποχαιρετισμού ως φίλτρο ανάγνωσης. Αρχής γενομένης από τα οικογενειακά δράματα και τα πορτραίτα των πρωταγωνιστών τους, που παρέχουν τον σκελετό των ποιημάτων της πρώτης ενότητας (ΛΕΥΚΩΜΑ-Χρονικά αγάπης και απωλείας), έπεται η περίοδος των σπουδών (OXFORD BLUES), όπου οι αναφορές σε πρόσωπα δεν είναι βέβαια εκτενείς, όπως στο πρώτο μέρος, σ' όλα ωστόσο τα ποιήματα της ενότητας αυτής συναντάμε ανθρώπους κατονομαζόμενους που μοιάζουν κατά κάποιον τρόπο να συχνάζουν εντός των στίχων σαν τακτικοί θαμώνες ενός βρετανικού εντευκτηρίου. Τα ερωτικά ποιήματα που ακολουθούν (AMORES) αναφέρονται κι αυτά, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, σε μία, συγκεκριμένη και εμμέσως κατονομαζόμενη γυναίκα και σε μία ολοκληρωμένη ερωτική συναναστροφή, ενώ υπάρχει — έμμεση και πάλι — αναφορά σ' έναν χωρισμό, ο οποίος προηγήθηκε. Η προτελευταία ενότητα (Η ΑΝΤΟΧΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ) περιλαμβάνει κατά τον καρυωτακικό τρόπο έξι μεταφρασμένα από τον Βλαβιανό ποιήματα άλλων ποιητών (STEVENS, POUND, CUMMINGS, MILOSZ, MERRILL, HILL). Πέρα από την — προφανή — ταύτιση του ποιητή ως δημιουργικού υποκειμένου με τις μεταφράσεις του, προσδίδεται στα μεν ποιήματα (με τα ονόματά των ποιητών επέχοντα θέση πρώτου τίτλου των αντίστοιχων μεταφρασμένων ποιημάτων τους) ρόλος αυτοτελών κεφαλαίων, στους δε ποιητές ρόλος πρωταγωνιστών εντός του αυτοβιογραφικού context. Το τελευταίο κεφάλαιο (ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ) ολοκληρώνει τις "αφηγήσεις" ως επίμετρο. Ο ποιητής, έχοντας προηγουμένως κλείσει τους λογαριασμούς του με μεγάλα ζητήματα και σημαντικά πρόσωπα του βίου του, νιώθει την ανάγκη να αποσαφηνίσει μερικά ακόμη σημεία, να ρυθμίσει τις τελευταίες εκκρεμότητες. Στην ενότητα αυτή είναι διάχυτη η γεύση του τέλους. Η πρώτη ανάγνωση αναδίδει ατμόσφαιρα ύστερου ποιητικού έργου, με φόντο κάποια μορφή θανάτου: η ενατένιση του βίου που χάνεται υπό καθεστώς συνειδητοποιημένης απαισιοδοξίας (GLORIANA), το σάστισμα ενώπιον του κύκλου που ολοκληρώνεται στο πρόσωπο του νεαρού γιου του ποιητή (ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ LITERARIA), «το χρώμα του πάγου, της σιωπής, της παραίτησης» (ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΩΝΤΑΣ ΜΙΑ ΙΔΕΑ...), το σαιξπηρικό (και πόσο δίκαια θαυμάσιο!) φάντασμα του Χρίστου Βακαλόπουλου (ΤΕΛΟΣ).

Οι παρατηρήσεις μας θα ξεκινήσουν από τη δεύτερη ανάγνωση αυτού ακριβώς του τελευταίου μέρους, ακολουθώντας το νήμα της δικής μας αναγνωστικής περιπέτειας. Εδώ βρίσκεται, κατά τη γνώμη μας, το «κλειδί» μιας ανάγνωσης του Adieu ως συνολικού ποιητικού έργου, μ' άλλα λόγια το κλειδί της σύζευξης — και της διάζευξης — της ανθρώπινης και της ποιητικής πραγματικότητας. Τα συγκεκριμένα ποιήματα της τελευταίας ενότητας που προαναφέραμε εξακολουθούν να απηχούν, κάπως ξεθωριασμένο είναι αλήθεια, το αυτοβιογραφικό στοιχείο των πρώτων ενοτήτων. Για να μιλήσουμε με τον τρόπο του Βλαβιανού: όλα θα μπορούσαν να τελειώνουν εδώ. Όλα; Η απάντηση δίνεται με τον τρόπο των λοιπών ποιημάτων της ενότητας: συνίσταται σε μεγάλο βαθμό στον τρόπο αυτόν. Ο λόγος για τα ποιήματα PARAMONH, AXILLEIOS ΠΤΕΡΝΑ, ΕΥΚΡΑΤΟΣ ΜΝΗΜΗ, ΤΟ PARAMYΘΙ ΤΟΥ FRANCIS PONGE και, κυρίως, τα απροκάλυπτα εξομολογητικά ΠΟΙΗΣΗ και DE IMAGINE MUNDI. Μετά το τέλος, μετά τον αποχαιρετισμό, τα δείγματα μιας νέας ποιητικής εποχής που φέρει ήδη τα σημάδια της ωριμότητας, «αφού finir est definir» (ΤΟ PARAMYΘΙ ΤΟΥ FRANCIS PONGE). Στα τελευταία αυτά ποιήματα αντιστρέφεται η ισχύουσα στο υπόλοιπο έργο σχέση ποιήματος-αυτοβιογραφίας. Ενώ μέχρι εκεί το ποιητικό περίγραμμα παρέχει ίσα ίσα φύλλο συκής για να μπορέσουμε ν' αντικρίσουμε ένα βασανιστικό ξεγύμνωμα, εδώ το ποίημα κερδίζει και πάλι το πάνω χέρι απέναντι στη ζωή κι ετοιμάζεται ν' αναπαυθεί στις δάφνες του.

Τι περιπέτεια στ' αλήθεια, τι ηρωικός μύθος στα τέλη του εικοστού αιώνα: το τέρας με τα δυο κεφάλια, ένα ανθρώπινο κι ένα ποιητικό, περνά από όλο τον τρόπο και το βάσανο των ψυχαναλυτικού τύπου περιπετειών για να φτάσει στην αμοιβή του. Μεταμορφωμένο πια σε ποιητή-πρίγκιπα θα μπει στο βασίλειό του, την ποίηση, «έναν τόπο προορισμένο για το αυθεντικό» (ΠΟΙΗΣΗ). Εκεί θα σωθεί κοινωνώντας την πρωταρχική δόνηση μέσα από την ίδια την ποίηση, καθώς «το πτυχωτό μαύρο φόρεμα της κ. Μουρ / σαρώνει με ρυθμική μεγαλοπρέπεια / τα νεκρά φύλλα των ενδοιασμών μας». Το μήνυμα, αποτελούμενο από συμπυκνωμένη καθαρή ενέργεια, αποστέλλεται με περίβλημα δραστηκής λιτότητας λυτρώνοντας τη γλώσσα. Μέσα σε σίγουρη, ανοιχτή παλάμη ο ποιητής μας δείχνει τις αναφορές του, με την ίδια ανατομική ακρίβεια με την οποία αυτοβιογραφείται. Υποθέτει πως, ίσα-ίσα, έχουμε φτάσει από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής. Κάνει ποίηση κατόπιν, ξανά, σε τόνους μάλιστα σχεδόν εφηβικού δυναμισμού: «Ζητάω περισσότερα / πολύ περισσότερα. / Ένα ζωντανό πλαίσιο που να μπορεί να με δεχτεί, / μια πυκνότητα φωτός που ν' αποκαλύπτει / τις πραγματικές δυνατότητες της φαντασίας...»

Είναι άραγε δυνατή μια τέτοια συνθήκη φωτός σ' αυτόν τον τόπο, υπό το κράτος της «αφελούς αισιοδοξίας της ελληνικότητας»¹; Ο Βλαβιανός έχει διαγράψει και με το προηγούμενο έργο του μια τροχιά συνειδητής αναμέτρησης με την γλωσσική — και όχι μόνον — λαγνεία της εγχώριας πραγματικότητας. Διαθέτει, ας μας

επιτραπεί, εκτός από την πρόθεση και την απαραίτητη παιδεία για να το πράξει. Το έπραξαν και άλλοι πριν απ' αυτόν, μόνο που, για κάποιο λόγο, βιαστήκαμε να τους δοξάσουμε καταπίνοντάς τους ολόκληρους, σαν να 'τανε η φιλολογική παράδοσή μας βόας, ώστε να μη χρειάζεται να ασχολούμαστε κάθε τόσο με δυσάρεστες λεπτομέρειες. «Δέξου ποιος είσαι. / Το ποίημα / μην το καταποντίζεις στα βαθιά πλατάνια»². Το ελληνικό γαλάζιο οφείλει να χρησιμοποιηθεί κατ' αρχήν σαν φως χειρουργείου, για να ελπίσουμε σε κάποια διέξοδο. Τα ποιήματα της πρώτης ενότητας του Adieu τυραννούν σαν τους σχοινοβάτες των ερειπίων. Θα προτιμούσαμε να κλείσουμε τα μάτια, να μην τα δούμε αυτά τα «ενθύμια φρίκης»³, ιδιωτικής φρίκης: να κάτι ανοίκειο για μας τους Έλληνες. Ως οδό εξοικείωσης θα προτεινάμε τα τοπία των ιδιωτικών παθών στους πίνακες της Φρίντα Κάλο. Ακόμη κι αν ο αναγνώστης δεν έχει πρόσβαση στους πίνακες, είναι χαρακτηριστικοί οι τίτλοι τους, τους οποίους παραθέτουμε: ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΣΥΝΟΡΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΜΕΞΙΚΟ ΚΑΙ ΤΙΣ Η.Π.Α., 1932. Η ΑΠΟΒΟΛΗ, 1932. ΤΟ ΦΟΡΕΜΑ ΜΟΥ ΚΡΕΜΕΤΑΙ ΕΚΕΙ Η ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 1933. Η ΠΑΡΑΜΑΝΑ ΜΟΥ ΚΙ ΕΓΩ Η ΘΗΛΑΖΩ, 1937. ΟΙ ΔΥΟ ΦΡΙΝΤΕΣ, 1939. ΟΙ ΠΑΠΠΟΥΔΕΣ ΜΟΥ, ΟΙ ΓΟΝΕΙΣ ΜΟΥ ΚΙ ΕΓΩ, 1943. ΣΚΕΨΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΥ, 1943. ΝΤΙΕΓΚΟ ΚΑΙ ΦΡΙΝΤΑ 1929-1944 (II), 1944. Η ΣΠΑΣΜΕΝΗ ΣΤΗΛΗ, 1944. ΝΤΙΕΓΚΟ ΚΙ ΕΓΩ, 1949. Όπως στα ποιήματα του Βλαβιανού, έτσι και στους πίνακες της Μεξικάνας, ο δημιουργός προβάλλει στην οθόνη της τέχνης τα παθήματά του, τις ιδιωτικές του σχέσεις, τους ανθρώπους του. Όχι ρεαλιστικά, παρά υποταγμένα στην τεχνοτροπία του, δηλαδή ξαναδημιουργημένα από τον ίδιο, με τους δικούς του αυτή τη φορά όρους: μια επικίνδυνη, οριακή εμπειρία εξορκισμού για τον καλλιτέχνη. Με μιαν αντανάκλαση εν δυνάμει απελευθερωτική για μας τους υπόλοιπους, με τον ίδιο τρόπο που, τηρουμένων των αναλογιών, ήταν απελευθερωτικό στη δεκαετία του '60 το «I can get no satisfaction, and I try». Κι ας υποτεθεί ότι εντεύθεν των ορίων της Εσπερίας όλοι πλέον, ακόμη κι εμείς, κάτι έτυχε να υποπτευθούμε για τα στενάχωρα ζητήματα του ιδιωτικού χώρου που δεν αφορούν μονάχα τους προφανώς αναξιοπαθούντες ψυχικά ομοφυλόφιλους, ναρκομανείς, υστερικές γυναίκες και τα παρόμοια...

Το Adieu δεν είναι στο σύνολό του βιβλίο ωριμότητας, είναι όμως το βιβλίο της ωρίμανσης. (Ευτυχώς γιατί, έτσι, έχουμε να αναμένουμε σημαντικότερα ακόμη, όπως σαφώς προοιωνίζονται τα τελευταία ποιήματα της συλλογής.) Στα αυτοβιογραφικά και, κυρίως, στα ερωτικά ποιήματα, η σχοινοβασία ανάμεσα στους δραματικούς τόνους και την απόλυτη ψυχρότητα πλήττει κάποτε την οικονομία του ποιήματος. Η πρόθεση ειρωνείας δεν διακρίνεται πάντοτε από τον ανασφαλή δισταγμό ως προς την επιλογή των μέσων. Τι απολαυστική ωστόσο η παρακολούθηση, η ανάγνωση συνειδητών πειραματισμών τέτοιας ποιότητας και τέτοιων προθέσεων! Αφού μάλιστα ο σχοινοβάτης στο τέλος τα καταφέρνει. Να λοιπόν μια ποίηση που αντιλαμβάνεται την παρουσία της μέσα στην πραγματικότητα και μέσα στην ποίηση και παλεύει να χαράξει έναν

σαφή δρόμο, μια ρωμαϊκή οδό και όχι ένα αμφίβολο μονοπάτι. Κατά κάποιον τρόπο, το Adieu μοιάζει έργο ποιητικής υποδομής. Έχει περάσει η περίοδος της οργής και της απογοήτευσης. Οι πολλαπλές γλωσσικές και πολιτισμικές εμπειρίες του Βλαβιανού, της Ιταλίας, της Βρετανίας, της Ελλάδας, εκπέμπονται αφομοιωμένες και σίγουρες μέσα από μια αναπάντεχη χημεία απροκάλυπτου πάθους, όπου διαγράφονται αχνά πια οι πρασινωπές σκιές της περιόδου (της νιότης; της ανωριμότητας;) που αποχαιρετά. Μπορεί το Adieu να λύτρωσε τον ποιητή του, μπορεί και όχι. Έχει όμως αναμφίβολα χαρακτήρα διεξόδου για την ελληνική ποίηση, ιδίως εάν ο Βλαβιανός συνεχίσει κι αν δε μείνει μονάχος σ' αυτή του την προσπάθεια.

Σημειώσεις:

1 Αλ. Ζήρας, «Καρυωτάκης και Ελληνική Μεταπολεμική Ποίηση», Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης, εκδ. «Γνώση», σ. 71.

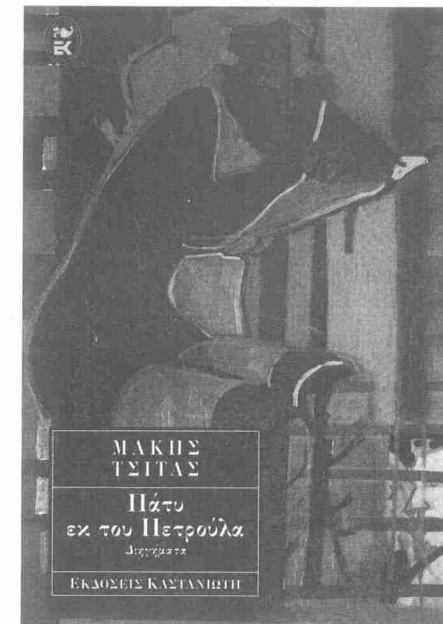
2 Γ. Σεφέρης, «Θερινό Ηλιοστάσι», Ζ'.

3 Ν. Καρούζος.

ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ



Μάκης Τσίτας Πάτυ εκ του Πετρούλα



“Δεκαεπτά απλές, σφιχτογραμμένες ιστορίες, με ήρωες ανθρώπους «της διπλανής πόρτας», συνηθισμένους, αλλά μ' αυτό το κάτι που τους κάνει ενδιαφέροντες. Γυναίκες απηυδισμένες, γυναίκες θύματα, γυναίκες καταφερτζούδες, γυναίκες δηλητήριο και γλυκό του κουταλιού. Άντρες ανασφαλείς, άντρες ωραιοπαθείς, άντρες πικραμένοι, άντρες χαμένοι στα στέκια που δέρνει ο βαρδάρης, στα σοκάκια της σκέψης τους. Γυναίκες και άντρες που σπρώχνουν την κάθε μέρα της ζωής τους όπως μπορούν...”

Ντάνυ Πιέρρου

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΚΕ ΚΑΙ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΙ ΣΤΟ ΙΣΡΑΗΛ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Το κυπριακό «ΕΞΩ» του Πτωχόπουλου

ΟΠΟΙΟΣ ΞΕΡΕΙ, ΕΛΑΧΙΣΤΑ ΕΣΤΩ, τα
της πνευματικής Κύπρου θα γνω-
ρίζει για το Β. Ν. Πτωχόπουλο.

Εύκολο δεν είναι να προσδιορίσει κανείς την ιδιότητά του. Ένα μόνο σίγουρα μπορεί να πει: ότι πρόκειται για πνευματικό άνθρωπο. Εννοείται με την πρωτογενή έννοια της λέξης.

Ανάμεσα στις άλλες δραστηριότητές του (εκδοτικός οίκος, ταβέρνα, εφημερίδα, βιβλιοπωλείο κ.λπ.) συγκαταλέγεται τελευταία ένα εξόχως ενδιαφέρον περιοδικό. Έχει τίτλο «ΕΞΩ» και ισχυρίζεται πως αποτελεί «οδηγό διασκέδασης». Προσθέτει δε «...όχι μόνο» και αυτό το σώζει. Όχι πως δεν είναι οδηγός διασκέδασης. Είναι και μάλιστα πολύ κατατοπιστικός και λεπτομερειακός. Όχι πως είναι πολιτιστικό περιοδικό. Αλλά και πάλι δεν αφήνει τίποτα σημαντικό στο χώρο του πολιτισμού που να μην το παρουσιάσει. Όχι μόνο στον κυπριακό χώρο, αλλά και στον ελλαδικό. Όσο δύσκολο είναι να περιγράψεις τι είναι ο εκδότης του, το ίδιο μη εύκολο είναι να βρεις λέξεις να περιγράψεις τι ακριβώς είναι το περιοδικό. Εκτός από μία: απολαυστικό· που ταιριάζει και στον εκδότη άλλωστε.

Ελάχιστη γεύση δίνουμε επιλέγοντας κάποια από τα γραφόμενα των πρώτων τευχών:

Για την πόρτα νυχτερινού κλαμπ: «Εδώ γίνεται το έλα να δεις! Το στριμωξίδι στη χειρότερη μορφή του. Γκόμενες και παλικάρια γίνονται μαλλιά κουβάρια, ιδρώνεις, αναψοκοκκινίζεις, τους σπρώχνεις, σε σπρώχνουν, τους πατάς για να φτάσεις στην αρχή και να σου πει ο σεκιουριτάς "πίσω όλοι, κάντε διάδρομο" οπότε πάλι πίσω και τανάπαλιν. Οπότε αρχίζεις να σκέφτεσαι "πανάθεμα την ώρα, κατάρα τη στιγμή..." ενώ οι φίλοι σου "είμαστε δυο, είμαστε τρεις, είμαστε χίλιοι δεκατρείς", (και μετά όλοι μαζί) "και μια και δύο χιλιάδες και 4 και δέκα όλα-λα-λα λευτεριά". Πάντως μεγίστη ευθύνη φέρουν οι υπεύθυνοι που ή έχουν τελειώσει με άριστα την Ευελπίδων ή έχουν έντονες σαδιστικές διαθέσεις... βάζουν μέσα κόσμο με ρυθμό που θα εκνεύριζε και τον Ιώβ. Πραγματικό τεστ αντοχής και απίστευτο σπάσιμο νεύρων... Αν βρίσκεσθε στο βάθος και θέλετε να πάτε στην τουαλέτα και προσωνυμίο σας δεν είναι "παιδί του ανέμου", καθότι τα W.C βρίσκονται στο πλην-1, λυπούμαστε να σας πούμε ότι κατά πάσα πιθανότητα τα έχετε κάνει πάνω σας».

Περιγραφή του κοινού σε «καφέ»: «Ο μέσος όρος ηλικίας πρέπει να είναι γύρω στα 20. Φοιτητές, μαθητές, νεολαία γενικά που έρχεται να κόψει κίνηση πριν τις σουλάτσες στα club. Ενίοτε ενσκήπτουν τεκνοθύελλες που — αν εξαιρέσεις ότι πρόκειται για χαζά παιδιά γεμάτα χαρά — προσφέρουν εξάισιο οφθαλμολούτρο ιδανικό συμπλήρωμα μιας κρύας φραπεδιάς. Αν έχετε πατήσει τα πρώτα άντα και κάποιος φωνάζει "θκείε, έσεις, λαχεία;" μην κάνετε την πάπια. Μάλλον εσάς εννοούν».

Προειδοποίηση για εξοχική ταβέρνα: «Το κατάστημα διαθέτει

Περιοδικό «Έξω»

Λευκωσία

Εκδότης Β. Ν. Πτωχόπουλος

και τον κύριον Αργυρό, ο οποίος παίρνει τους τουρίστες περίπατο με το γάιδαρό του. Προσοχή, δεν παίρνει Κυπραίους, διότι όπως είπε ένας συγχωριανός του "γάιδαρος επί γαϊδάρου δεν γίνεται».

Προειδοποίηση για εστιατόριο: «Και αν ο κ. Κόκος σας πιάσει κουβέντα και αρχίσει παράπονα για τα παιδιά του, συγχωρέστε τον, μην ξεχνάτε ότι τρώτε στο σπίτι του».

Περιγραφή έκθεσης ζωγραφικής: «Μπορεί ακόμη, αν είστε παρατηρητικοί, να δείτε πουλιά λαβωμένα, ωραία και αισιόδοξα όπως τα περιγράφει το δημοτικό μας τραγούδι. Μπορεί ακόμη να διακρίνετε τους τζαζιστές τους τζιτζικες ωραίους σαν Έλληνες να αφηφούν τον χάροντα και να ανασταίνονται κάθε χρόνο».

Μη νομίσετε ότι πρόκειται για κάποιο γραφικό περιφερειακό έντυπο. Είναι περιοδικό κατασκευασμένο με την τελευταία λέξη της τεχνολογίας, πολύ μοντέρνο lay-out, τετράχρωμο και εξαιρετικά ενημερωτικό. Όπως διατυπώνεται από τον ίδιο τον εκδότη: «Το περιοδικό «ΕΞΩ» είναι μια πρόταση τρόπου ζωής, μια πρόταση πολιτισμού σε μια πόλη, όπου η μισή βρίσκεται υπό κατοχή και η άλλη μισή ασφυκτιά μέσα σε μian ισοπεδωμένη πολιτιστική μιζέρια όπου το ΚΑΛΟΝ και το ΩΡΑΙΟΝ υποκαθίστανται με το ακριβό και το μοδάτο. Πάμε λοιπόν ΕΞΩ όχι μόνο για να διασκεδάσουμε, ούτε όμως μόνο για να προβληματιστούμε. Πάμε ΕΞΩ για να ανασάσουμε».

Θα ήταν ευτυχία αν υπήρχε ένα τέτοιο περιοδικό και στην Ελλάδα, χωρίς το εμπειρογνωμόνιον, περισπούδαστο, δια της βίας κουλτουριάρικο και εν πολλοίς σνομπ ύφος των αντιστοίχων του ελληνικών. Ή το άλλο της αναίτιας και χωρίς αντίκρουσμα μαγκιάς και της αφ' υψηλού ειρωνείας. Ένα περιοδικό δηλαδή με ψυχή, άποψη, προσωπικότητα και αυθεντικότητα της καθημερινής ζωής. Αν και κάτι τέτοιο θα προϋπέθετε την ύπαρξη ενός Ν. Β. Πτωχόπουλου.

Τίμησε και τον «Περίπλου» με τις παρατηρήσεις του το «ΕΞΩ». Παραθέτουμε την αναφορά μαζί με τις ευχαριστίες μας: «13 χρόνια λογο-δέρνεται το καλό ημιεπαρχιώτικο περιοδικό "Περίπλους". Το περιοδικό "Περίπλους" άρχισε ως ζακυνθινό έντυπο και κατέληξε σε αθηναϊκό με ζακυνθινή καταγωγή. Εδώ βρίσκεται όμως και η μαγκιά του. Κατάφερε να μην ξεπουλήσει την ψυχή του στους μεγάλους εκδοτικούς οίκους, μα ταυτοχρόνως να διατηρήσει τη σχέση του με τη Ζάκυνθο και μάλιστα να της δώσει την εθνική διάσταση που της αξίζει. Από το περιοδικό ξεφύτρωσαν και οι ομώνυμες εκδόσεις, απόδειξη ότι το περιοδικό ακόμη αντιστέκεται».

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

Με το βιβλίο του **Εκείνοι οι Ουρανοί** ο Μπερνάρντο Ατσάγα συνεχίζει τον αφηγηματικό κύκλο που αρχίζει με το έργο του **Ένας άνθρωπος μόνος**.

Οι πέντε ώρες του ταξιδιού της επιστροφής στη γενέθλια πόλη μιας «μεταμελημένης» τρομοκράτισσας που μόλις έχει αποφυλακιστεί και αντιμετωπίζει το απειλητικό τείχος των σκιών του παρελθόντος της, το οποίο ορθώνεται μπροστά της φράζοντάς της οποιοδήποτε μέλλον. Μια βουτιά στην ψυχή μιας ανθρώπινης ύπαρξης που έχει βιώσει τόσες καταστροφικές εμπειρίες, από την παρανομία και τη συμμετοχή στην ένοπλη πάλη και τη ρήξη με την οικογένεια μέχρι τη βίαιη απώλεια του αγαπημένου προσώπου και τα χρόνια της φυλακής.

Ομπαμπακόκ
ο μυθικός κόσμος της Ομπάμπα
ΜΠΕΡΝΑΡΝΤΟ ΑΤΣΑΓΑ



Το βιβλίο που καθιέρωσε διεθνώς το συγγραφέα

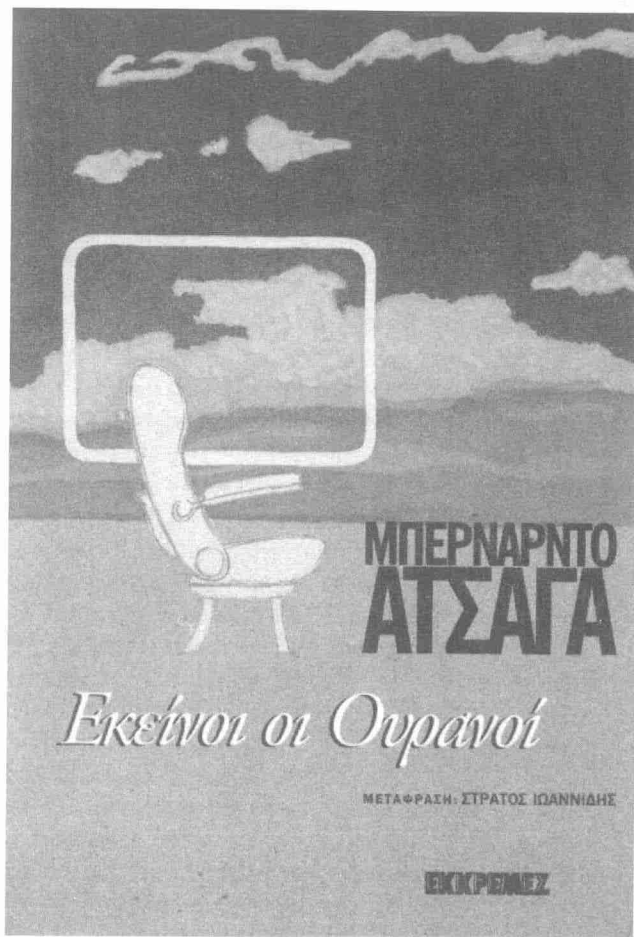
- Εθνικό Βραβείο Λογοτεχνίας
- Βραβείο των Κριτικών
- Premio Euskadi
- Milespages

Οι πέντε τελευταίες κρίσιμες μέρες της ζωής ενός Βάσκου πρώην ακτιβιστή της ETA

- Βραβείο των Κριτικών
- Grinzane Cavour
- Καλύτερο βιβλίο της χρονιάς (Urogallo, Elle)

Εκδόσεις
EKKREMEZ

Ιουλιανού 41 - 43 Αθήνα 104 33 Τηλ./Fax: 82 20 006



Ένας άνθρωπος μόνος

ΜΠΕΡΝΑΡΝΤΟ ΑΤΣΑΓΑ



Ένας ύμνος και πολλές εξοχές

Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΧΡΟΙΑ, που χωρίς την παραμικρή ένδειξη, ότι μπορεί να χαρακτηρίσει τη δουλειά των δύο παραπάνω κρινόμενων ποιητών σαν ποίηση αναμοχλεύουσα πάθη και ψυχικούς κλυδωνι-

σμούς, ενώ συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο, καθώς η εξωτερικευση τείνει προς μια απόδειξη αφθονίας συναισθημάτων, επαρκών για επικοινωνία επιπέδου, τονίζει με τρόπο αφοπλιστικό, πολλές πτυχές θρησκευτικής προσήλωσης, ύμνους στα θεία, αλλά και λειτουργίες νεκρών. Μέσα από τέτοιες προδιαγραφές θεματολογικής έμπνευσης, οι δύο κατ' εξοχήν εκπρόσωποι της τελευταίας γενιάς δίνουν το στίγμα όχι μόνο της φύσης των κειμένων, η επανάσταση των οποίων θεωρήθηκε για μεν το ποιητικό σώμα σαν νεωτερική, για δε τον τρόπο εκφοράς σαν δυσκόλως εννοούμενη, αλλά και της προσωπικής τους στάσης στα σύγχρονα ερεθίσματα που, είτε το θέλουμε είτε όχι, είναι παντελώς αλλοιωμένα. Η ποίηση λοιπόν που σφραγίζει προσδιοριστικά, με τη μέθοδο της ελλειπτικότητας, αξίες που άπτονται όλων των θετικών αντιλήψεων κάθε ανθρώπου και ταυτόχρονα επιφέρει βασανιστικές ταυτίσεις ή σκιρτήματα, απαλλαγμένα τριβών και ενοχών, άλλαξε σελίδα, με γνώμονα μια νέα πορεία επιλεκτικής και πιο «κρυφής» παρουσίας, έγινε ακόμη πιο ασαφής στην επαφή της με τον κόσμο και επιμένει να καλλιεργείται από μεθοδικούς τεχνίτες, ο στόχος των οποίων είναι σαφώς διανοητικός. Η «κοινωνική ποίηση», που για σαράντα και πλέον χρόνια με διάφορες μορφές στάθηκε μοχλός έκφρασης των ιστορικών και ψυχολογικών βιωμάτων, παραχώρησε οριστικά τη θέση της, εδώ και κάμποσο καιρό, σε καινούριες νόρμες, σε άλλους ρυθμούς, σε διαφορετικά πεδία ανίχνευσης των υπερβατικών παραμέτρων, έκλεισε ένας κύκλος για ν' ανοίξει ένας άλλος, μπροστά στον οποίο η αμηχανία υπήρξε η κυριότερη αντίδραση, ενώ η αφομοίωση και η πρόσληψη η σπουδαιότερη μέριμνα. Έτσι και καθώς βρισκόμαστε μπροστά σ' αυτό το ακραιφνές φαινόμενο της πλήρους ενσωμάτωσης των ιδεών σε δομικές απόπειρες εξόχως μεταμοντέρνες, οφείλουμε να υιοθετήσουμε, με όση επάρκεια διαθέτει ο καθένας, τις νέες δυναμικές και τη φωνή των ποιητών των ημερών μας, χωρίς όμως προσπάθεια ή σκέψη δοκιμασίας και διαπάλης στίχου και χρόνου, γιατί τότε, όπως γίνεται με κάθε τι το επαναστατικό, η κατάληξη θα είναι μια λυσιτελής συνήθεια.

Η ποίηση του Στρατή Πασχάλη είναι πλούσια σε ένθερμο, ικετευτικό, υμνητικό και παρακλητικό εύρος, παρουσιάζει ρητές θρησκευοληπτικές τάσεις, εξυμνεί τα θεία και αν είναι και στάση ζωής και όχι απλώς μια εποχιακή ροπή, τότε η μεταφυσική της διάσταση συμπληρώνει μια σειρά έργων, που τον τελευταίο καιρό κοσμή τη

ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

Μιχαήλ, ποίηση

Εκδόσεις Ακρίτας, Αθήνα 1996, σελ. 107

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Στον ήλιο μούρα, ποίηση

Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σελ. 145

γραμματολογία μας, σ' αυτό τον τομέα. Τα ποιήματα, πλην του «Ύμνος στην αγγελική φύση», είναι μάλλον ολιγόστιχα, ορθόδοξα και ταπεινά, έτσι όπως οφείλει ο καθείς, πολύ δε περισσότερο ο ποιητής, να είναι απέναντι σε υπέρτατες πηγές, αν όχι καθολικού κάλλους, τουλάχιστον ευμενέστατου αντίκτυπου, έστω και παραδοσιακού. Ο εσωτερικός ρυθμός αυτών των επικλήσεων είναι συγκλονιστικός. Παρατεταμένα και με νοερές εξάρσεις ο ποιητής υμνεί με τη μουσικότητα της ύπαρξής του αλλά και με την τρυφερότητα που αρμόζει στο στίχο καθετί που μπορεί ν' αγγίξει μόνο με τη φαντασία του ή το πολύ με τις ευαίσθητες ψυχικές του χορδές. Η εικονοπλασία, που γι' άλλους ποιητές άλλων γενεών, υπήρξε το πρώτο και καθοδηγητικό στοιχείο στη μετουσίωση των σφυγμών τους σε τέχνη, εδώ στον Στρατή Πασχάλη, μετριάζεται από διάφορες συνισταμένες επαφής τις οποίες αναφέραμε και, όπως είναι φυσικό, ο άνθρωπος που προσεύχεται φωναχτά ή εκθέτει την προσευχή του δημόσια, ασφαλώς και είναι επηρεασμένος από τις παραλλαγές της δέησής του. Έτσι μπορούμε να διακρίνουμε μια καθοριστική ποιητική μονοτονία, που όχι μόνο το αποτέλεσμα της δεν ηχεί αρνητικά, αλλά το αντίθετο οι πολλαπλές σπουδές στο ίδιο μοτίβο πλουτίζουν τη μακαριότητα της στιγμής και τον εξομολογητικό χαρακτήρα της. Και είναι επίσης διακριτό το ψυχολογικό σύμπλεγμα αυτής της προσπάθειας για ομιλία με το θείο, που σαφώς, χωρίς να δεσμεύει τη συγκεκριμένη νοητική απόλαυση, θέτει όρους που έχουν σχέση με τη λειτουργία της ποίησης, από καταβολής της αλλά περισσότερο στις μέρες μας. Όπου και ενώ από άποψη στησίματος είναι σχεδόν τέλεια στο σύνολό της, επεξεργασμένη από πραγματικούς ποιητές, διαχωρίζει δημιουργούς σαν τον Πασχάλη, από την πρώτη κιόλας σελίδα των εγχειρημάτων του, με την πρόθεση να τους εντάξει στους ευγενέστερους υπηρέτες της.

Ο Θανάσης Χατζόπουλος, κι αυτός θεράπων μιας ποίησης που αγγίζει με τον τρόπο της τις διαρρυθμισμένες και διαβαθμισμένες εγκεφαλικές αποχρώσεις, καθώς οι εξοχές των νεκρών, η μετοικεσία, η σιωπή, ο φόβος του θανάτου αλλά και η μέριμνα της ταφής κάθε απρόσμενης θνητής ιδέας, στο βιβλίο «Στον ήλιο μοίρα», παραληρηματικά, θρηνεί αυτό που ο άνθρωπος δεν μπόρεσε να κατανοήσει. Εδώ η θρησκευτικότητα είναι πλάγια, η φιλοσοφική διάσταση της αέναης αιωνιότητας υπερισχύει στην κατά μέτωπο αντιπαράθεση με την ορθοδοξία, καθώς πολλά σημάδια και στοιχεία αρχαϊκά, όπου το πένθος δοξολογείτο το ίδιο, μπορεί και περισσότερο, παρεισφρέουν επιτακτικά, ερμηνεύοντας τη σκέψη του ποιητή. Η ακροβατική αλλά και επώδυνη αυτή αντιμετώπιση φαινομένων ζωής ανέκφραστων και απροσδιόριστων, παρά το μελάνι που έχει χυθεί, προσδίδει στη συλλογή μια εικόνα όντως καταθλιπτική, απαισιόδοξη και νοσταλγικά μοναχική. Το ύφος αναπτύσσεται με κώδικες λύπης για την ανθρώπινη υποταγή, ενώ η ατμόσφαιρα, δραματικά δαπανηρή, μας υποτάσσει και μας καθηλώνει, πληροφορώντας μας πως στη σύγχρονη ποίηση δε χωρά η παραμικρή αχτίδα αισιόδοξου φωτός και η σύσπαση των χειλιών. Η θεματολογία της υπό κρίσιν ποίησης βγάζει από τις απαιτήσεις της κάθε είδους ερωτική

ανταπόδοση, κάθε τρυφερή ερωτική ορμή, κάθε οριακά εξαρτημένη ερωτική προδιάθεση και απερισκεψία. Και να σκεφτεί κανείς πως, πριν είκοσι χρόνια, η κριτική καταδίκασε μετά βδελυγμίας την ερωτική στάση της ποίησης, τα ποιήματα που η βάση και ο στόχος ήταν η αγάπη ανάμεσα στα δυο φύλα, θεωρώντας την τουλάχιστον υπαρκτική. Σήμερα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο αλλά και από εντελώς μη προσδοκώμενη πλευρά. Εκτός κι αν οι ποιητές, όπως ο Χατζόπουλος, θωπεύουν ερωτικά το στίχο όχι με τις λέξεις και τις προθέσεις αλλά μόνο με την αφή.

Ο Στρατής Πασχάλης και ο Θανάσης Χατζόπουλος δύο αληθινά σαγηνευτικοί δημιουργοί, που διακονούν την ποίηση αλλά εξασκούν και τη μετάφραση, επιτυγχάνουν με τα τελευταία βιβλία τους, η μετάδοση του στίχου και της μορφικής ιδιαιτερότητας να πραγματοποιούνται ταυτόχρονα με την εκπομπή της αποτελεσματικής μαθητείας της ασκητικής γραφής. Βέβαια, οι ακολουθούντες είναι τόσο λίγοι, ώστε να αναρωτιέται κανείς για το ματαιόπονο των καταθέσεων. Δεν πρέπει να το μετράμε όμως έτσι. Η ακριβοδίκαιη και ισοροπημένη ποιητική συγκομιδή επιφέρει αλλαγές που συχνά πλήττουν αρνητικά εδάφη της ιδιοσυγκρασίας των αναγνωστών, δείχνουν ένα πιο κατασταλαγμένο πεδίο κοινωνικής και προσωπικής δράσης και εν τέλει επιβραβεύουν το σύγχρονο ρόλο αυτής της τέχνης του λόγου στον επίμαχο κόσμο που ζούμε.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

40% για τα παλαιότερα βιβλία

20% για τα φρεσκότερα

Γιατί;

Γιατί μετά από 25 χρόνια ενασχόλησης με το βιβλίο αξίζει μια εκ θεμελίων ανακαίνιση.

Βιβλιοπωλείο «Ορίζοντες»

Ακαδημίας 57

106 79 Αθήνα

τηλ. 3621.481 • fax. 3618.343

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Άρης Ἀλεξάνδρου, ὁ ἐξόριστος



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

ΟΙ ΔΙΚΟΙ ΜΑΣ - 1

Μιά μονογραφία για τόν ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ πού εἶναι ταυτόχρονα βιογραφία, ἀνάπλαση τοῦ ἱστορικοῦ σκηνικοῦ καί μελέτη - ἀνάλυση ὁλόκληρου τοῦ ἔργου του - ποιητικοῦ, μεταφραστικοῦ καί πεζογραφικοῦ. Ἰδιαίτερα ἀναλύεται *Τό Κιβώτιο*, τό ὄριακό αὐτό ἔργο τῆς γενιάς τοῦ ἐμφύλιου, πού ἀνάγει τήν ἐμπειρία τῆς στό συμβολικό καί στό ὑπαρξιακό τῆς ἐπίπεδο. Τό ἔργο συμπληρώνεται ἀπό ἀνθολόγηση κριτικῆς γιά τόν Ἀλεξάνδρου, ἐργογραφία κλπ.

Η αξόδευτη δύναμη

ΠΡΟΣΤΡΕΧΟΝΤΑΣ ΣΕ ΠΗΓΕΣ ἔμπνευσης, που ἡ ἄμεση καί χαρακτηριστική ιδιότητά τους εἶναι καταφανῶς φυσιογνωμική, ἡ συγγραφέας Κλαίρη Μιτσοτάκη ἐπιδιώκει νά διοχετεύσει στις φλέβες των ἀναγνωστών τῆς τῆ διαμετρικά ἀντίθετη πρὸς τὴν αἴγλη ψυχικὴ συγκομιδὴ ἢ ἀλλιῶς τὴν ἐξισωτικὴ πορεία υποκειμένων καί ἀντικειμένων, που κάτω ἀπὸ συνθήκες το λιγότερο δραματικὲς συνυπάρχουν καί ωθοῦν τὴ μυθοπλασία. Γιατί, πράγματι, ἡ ζωὴ τῆς Ἀλεξάνδρας ἐκεῖ στα Ψηλά Ἀνώγεια τῆς Κρήτης, ἀκόμη κι ἀν ἔπαιρνε τὴ μορφή ντοκουμέντου, που ἀπευθύνεται με κάθε σεμνότητα σ' ευαίσθητα ἀνθρώπινα κύτταρα, πάλι θα ἦταν ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ ὀπτική γωνία με τὴν ὁποία θα μεταφερόταν. Πολύ δε περισσότερο τώρα που δουλεύεται με κώδικες, κανόνες καί μεθόδους που ὄχι μόνο συγκλίνουν ἀλλὰ πιστοποιοῦν καί επαυξάνουν τὴ λογοτεχνικὴ τῆς μετατροπὴ, με βάση κάποιες ἀλήθειες που, εἴτε ὡς αὐτόκλητοι παράγοντες εἴτε ὡς προκαθορισμένες ἀποκαλύψεις, ἔχουν τὴ δύναμη νά προβιβαστοῦν σε ρυθμιστὲς τόσο τῆς προσωπικῆς καί οἰκογενειακῆς συνισταμένης, ὅσο καί τῆς κοινωνικῆς καί ψυχολογικῆς παραμέτρου. Ἔτσι, καί καθὼς ἡ ἀπελευθέρωση των ἐκφραστικῶν μέσων συμπλέει με μίαν ἐπανάκαμψη θεματολογικῶν προεκτάσεων, που ἔτειναν στο νά ξεχαστοῦν, τὸ ἀποτέλεσμα ὄχι μόνο λειτουργεῖ θετικά ὡς πρὸς τὶς ἀντιδράσεις ἀλλὰ παράλληλα ἐπιχειρεῖ μίαν τομὴ — που στέφεται ἀπὸ ἀπόλυτη ἐπιτυχία — πάνω στὴν ἀστεϊρευτὴ καί ἐν πολλοῖς ἀπροσδόκητη ἀτομικὴ καί συλλογικὴ ἐνέργεια που, σαν φυσικὸ χάρισμα ἢ ἐπικτήτη δαπάνη, προκαλεῖ τὸ λιγότερο ἐκπληξη καί ἐπιδοκιμασία. Ἰδίως ἀν αὐτὴ ἡ καταγραφή τῆς αξόδευτης δυνάμεις, σαν ἰδιάζον στοιχεῖο κάθε ορεινῆς περιοχῆς καί ἀγροτικῆς γενικότερα, προέρχεται ἀπὸ μίαν συνθήκη που ἐπιθυμεί νά φέρει στὴν ἐπιφάνεια, μέσω του λόγου, ἀκόμη καί μύχιες προθέσεις ἢ ἐσωτερικὲς παλινδρομήσεις, που μαίνονται, παρά τὴν ἐξωστρέφεια των διεργασιῶν καί τὴν πιθανὴ πρόσμιξη ἀπαγορεύσεων καί ἐπιβραβεύσεων, ὥστε νά διέλθουν σταθερὰ μέσω τῆς διαλεκτικῆς ἀλήθειας.

Οἱ ἄξονες πάνω στους ὁποίους βασίστηκε ἡ συγγραφέας Κλαίρη Μιτσοτάκη στὴ δημιουργικὴ τῆς ὥρα εἶναι πολλοί: α) Πὼς βλέπει ἢ πὼς θα ἔπρεπε νά βλέπει ἕνας ἀνθρώπος τῆς πόλης τους ορεινοὺς ἀγρότες, ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μαζί τους, ἔστω καί για λίγο. β) Ἀν μπορεῖ τὸ ἀτομὸ του κέντρου νά ἀντιληφθεῖ τὴ μαγεία με τὴν ὁποία, παρά τὶς ἀντιξοότητες, συνυπάρχουν φύση καί κάτοικοι σε ἀπομακρυσμένα χωριά. γ) Μήπως ἡ ἀστικὴ ἀντίληψη για τους χωριάτες ἐπιφέρει ρατσιστικὲς ἐπικαλύψεις σε μίαν διαφορετικὴ σκέψη ἀλλὰ καί κοινωνικῆς στάθμης. δ) Ἀν ἡ λογοτεχνικὴ γραφὴ οφείλει νά συμμορφώνεται, ὅταν ἀσχολεῖται με παρόμοια θέματα, με τὴν ντοπιολαλιά ἢ ὄχι, προκειμένου νά μὴ πέσει στὴν παγίδα του λαϊκισμοῦ ἢ ἔστω του λαογραφικοῦ ἐγχειρήματος. ε) Πόσο ἐνδιαφέρουν τὴ μικροαστικὴ κουλτούρα τέτοια περιθωριακά περιστατικά καί

ΚΛΑΙΡΗ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ

Flora mirabilis

*Ἐκδόσεις Το Ροδακίό,
Ἀθήνα 1996, σελ. 91*

τέλος αν όταν αναφέρεται κανείς σε αγράμματους αλλά όχι αμόρφωτους, το αντίθετο προικισμένους με γνώση και πείρα ζωής ανθρώπους, μπορεί να τους βλέπει με την πλεονεξία της ύπαρξής του ή πρέπει να γίνει ένα μ' αυτούς, να τους κατανοήσει, ώστε στη συνέχεια, ακόμη κι αν δεν τους αναλύσει, τουλάχιστον να τους προσεγγίσει.

Δουλεύοντας με όση σοβαρότητα απαιτείται για μια τέτοια δυσκόλοτατη απόπειρα, προκειμένου αυτή να γίνει σημείο αναφοράς και παράλληλα να τονώσει συζητήσεις σ' ένα άχρωμο και άοσμο λογοτεχνικό πεδίο, όπου τα πάντα παίζονται με όρους δημοσιότητας και οικονομίας, η συγγραφέας Κλαίρη Μισσοτάκη, σίγουρη γι' αυτό που παρουσιάζει, σχεδόν ξαφνιάζει και τις αισθητικές μας προδιαγραφές, αλλά και για τον έντονο προβληματισμό που διαχέει με τρόπο απaráμιλλο και ουσιαστικό. Απαλλαγμένο το αφήγημα από κάθε είδους φιλολογικό και καλολογικό στοιχείο, γυμνό και αληθινό, με γνήσιους και αφαλκίδευτους διαλόγους, χωρίς βαθυστόχαστες αναλύσεις, με μόνη τη δοκιμαϊκού χαρακτήρα εισαγωγή στο κάθε κεφάλαιο, πρωτίστως για ξεκίνημα αναρρίχησης σε τόπους που δεν τους γνωρίζουμε ούτε καν εμπειρικά και, τέλος, κρατώντας και εμφανίζοντας μια σταθερή θεατρικότητα, έτσι ώστε να γινόμαστε μάρτυρες μιας πράξης εξωτερικού αυτοπροσδιορισμού, το «Flora mirabilis», έχει όλα τα γνωρίσματα ενός μικρού αριστουργήματος. Τόσο απόμακρου και τόσο κοντινού μας, τόσο ξένου και τόσο δικού μας, τόσο οικείου και τόσο απρόσμενου, τόσο πρωτοποριακού και τόσο παραδοσιακού, τόσο ρεαλιστικού και τόσο υπερβατικού που χωρίς την παραμικρή αμφιβολία το κατακτάμε και μας κατακτά. Με την τρυφερότητα που ένας ορεινός όγκος μπορεί να καλύπτει τα πράγματα, με τη διαίσθηση που κάποιοι άνθρωποι ζουν τη ζωή τους, με την τραγικά ανταποδοτική — και γι' αυτό διασταλτική — γεύση περί ευτυχίας και ομορφιάς.

Η ιστορία της Αλεξάνδρας είναι επιφορτισμένη να δείξει σε όλες της τις πτυχές, τόσο τις απροσμέτρητες και ωφέλιμες ψυχικές εκβολές, όσο επίσης και όλους τους κοινωνικούς παράγοντες της κλειστής αυτής ελληνικής επαρχίας και να γίνει σηματοδότης για μια γενικότερη στροφή των κατοίκων των άστεων ακόμη και αυξημένης — οικολογικής — επαγρύπνησης. Ο πατέρας, τ' αδέρφια, ο σύζυγος, οι συγγενείς, οι συγχωριανοί, οι φίλοι, όλοι κουβαλούν πάνω τους τις ιδιαιτερότητες, θετικές ή αρνητικές του τοπίου και της φυλής, συμπαρασύροντας με κάθε δυνατό μέσο στην πλήρη και εποικοδομητική τόνωση για μια ταύτιση, όχι ιδεών, καθώς αυτό μοιάζει αδύνατο, όσο ψυχής και ανάσας, όσο επαφής και κατανόησης, όσο καλοδεχούμενης φιλοξενίας και οριακής επικοινωνίας. Καθώς η πορεία των γεγονότων, που διέρχονται μέσα από τις σελίδες του βιβλίου με τρόπο απροκάλυπτα προοδευτικό, έχει ανάγκη από κάθε είδους λαϊκή έξαψη, προκειμένου η βία που παρατηρείται, όντως υπαρκτή, να δρομολογήσει μια μορφολογική και αναγνωριστική λογοτεχνική επανάσταση, αφού καταγράφεται σαν η μαμή της Ιστορίας. Και εκείνοι, πάνω στ' Ανώγεια, έχουν και παρελθόν και παρόν και μέλλον.

Είναι εκπληκτικής εμβρίθειας, και θα 'πρεπε να το τονίσουμε με κάθε τρόπο, το επεξηγηματικό σχόλιο της πεζογράφου, τόσο για το βίωμα της εργασίας, όσο και για την προσωπική της ματιά πάνω στο υλικό, που σχεδόν το δούλεψε με ερωτικό, και για τους ανθρώπους όσο και για το τοπίο, δέος. Οι προβληματισμοί βάσει των οποίων μια γυναίκα της πόλης στέκεται στο ύψος της το δημιουργικό, απαντώνται, όταν αυτό είναι εφικτό, με τον καλύτερο θα έλεγα διακανονισμό, στο πολυσχιδές όραμα της αναλλοίωτης συνέχειας του χρόνου και της εποχής.

Με μια λιτή και απέριτη αφηγηματική τεχνική, με ολοκληρωμένη τη βασική προσωπικότητα και με ύφος παραμυθιού, τόσο σύγχρονου όσο και άγνωστου, το «Flora mirabilis», διεκδικεί και κερδίζει θέση στην καρδιά μας καταρχάς για την ειλικρίνεια των προθέσεων και στη συνέχεια για την άψογη γλωσσική και πεζογραφική εκφορά του. Έτσι που, κάτω από αλλεπάλληλες αναγνώσεις, ανταλλαγή απόψεων για το περιεχόμενο και τη μορφή, την ατμόσφαιρα και το κλίμα, την ακατανίκητη γοητεία και την έκθεση ερεθισμάτων, που προκαλούν ακόμη και με την αναφορά τους, το συγκεκριμένο έργο μπορεί να σταθεί στην αφετηρία μιας κούρσας, που το τέρμα εντοπίζεται στη, με κάθε τρόπο, ανάληψη μιας σταυροφορίας για τη γνωριμία μας με την Ιστορία, αλλά και τη φυσιογνωμία μιας αναξιοποίητης, κλειστής και ορεινής κοινωνίας.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ



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 συγκε
κρμένα στοιχεία τό μή θεόπνευστο τών 'ιε
ρών βιβλίων'. Προτείνοντας μιά διαφορετι
κή ιεράρχηση αναγκών και τήν μέσω
αυτογνωσίας βιωματική προ
σέγγιση τοῦ Θείου.



ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΑΙΩΝΙΟΣ ΗΝΙΟΧΟΣ, Σόλωνος 117. ΒΑΓΙΩΝΑΚΗΣ - ΣΑΠΟΥΝΤΖΑΚΗΣ, Τηροκράτους 15.
ΒΙΒΛΙΟΠΡΟΜΗΘΕΥΤΙΚΗ, Χαρ. Τρικοῦνη 28. ΔΑΔΩΝΗ, Ἀσκληπιοῦ 3. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ, Πανεπιστημίου 17.
ΕΝΔΕΛΛΑΚΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ, Θεμιστοκλέους 37. ΕΝΔΟΧΩΡΑ, Σόλωνος 62. ΕΕΤΙΑ, Σόλωνος 60. ΛΙΜΠΡΟ,
Πατρ. Γουακίμ 8. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ, Ακαδημίας 57 ἑστὸς στοῖς. ΠΑΡΑ ΠΕΝΤΕ, Τηροκράτους 52. ΠΑΡΟΥΣΙΑ, Σόλωνος
94. ΠΙΤΣΙΛΟΣ, Σοφοκλέους 4. ΣΕΙΡΙΟΣ, Μάρτης 5 - Πατησίων. ΣΙΔΕΡΗΣ, Σταδίου 44. ΧΝΑΡΙ, Κιάφας 5 & Ακαδημίας.



ΓΙΑ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΕΣ ΕΠΙ ΑΝΤΙΚΑΤΑΒΟΛΗ (1500ΑΡΧ.) γράψτε μας: Τ.Θ. 51 530, ΚΗΦΙΣΙΑ 145 10



Βιβλία κόντρα στη ραστώνη του σαλονιού μας

ΔΕ ΓΝΩΡΙΖΩ ΠΟΣΟ ανα-
τάραξαν τον ευδαιμονι-
σμό μας τα αλβανικά
Καλάσνικοφ. Ούτε είναι
και το μόνο ερέθισμα
στη ραστώνη του σαλο-
νιού. Υπήρχαν πάντα
συγγραφείς (με προε-
ξάρχοντα τον Γκυ ντε
Μωπασάν) που ξεκίνη-
σαν σε ανύποπτο χρόνο
τη μάχη τους εναντίον
του αστισμού, χρησιμο-
ποιώντας τη δύναμη του
γράμματος. Βέβαια στην
αποχαυνωμένη εποχή
μας η έκφραση έχει
αλλάξει. Τα υγρά ανατα-
ράζει πλέον η δράση, λόγω και τηλεόρασης. Κι ευτυχώς που υπάρ-
χουν εκδόσεις οι οποίες περιγράφοντας αληθινούς αγώνες, δύνα-
νται να γίνουν αέρας στα πανιά του ταξιδιού μας και να το τρικυμι-
σουν λιγάκι.

Προτείνω τρία σχετικά βιβλία. Καθένα εντάσσεται σε διαφορετι-
κό είδος έκφρασης (μαρτυρία, αυτοβιογραφία και... προκηρύξεις)
αλλά τα συνδέουν δύο πράγματα: περιγράφουν έναν αγώνα και
κρυσταλλώνουν την ιδεολογία που τον υποκίνησε· έχουν γραφτεί
από ανθρώπους που έζησαν τη δράση μέχρι το... μεδούλι. Γι' αυτό
και είναι απόδειξη ότι η λογοτεχνία επικοινωνεί μόνο όταν βιώνεται.
Ρέει αίμα στον αναγνώστη όταν χύνεται αμακιγιάριστη, χωρίς μαλά-
ματα που ζητάγε ο Σεφέρης, όταν η χρησιμότητα του λόγου μένει
ως πλαίσιο για να περιγραφεί ο μύθος (= το σχήμα μιας ιδέας που
δεν την αφήνει να χαθεί στην αοριστία).

Πρώτο παράδειγμα ο Μανενίνιο. Έζησε με τον Τσε Γκεβάρα,
επέζησε μετά τη μάχη του Γιούρο (7.10.1967) που κατέληξε στη
σύλληψη και δολοφονία του Τσε. Προσπαθεί με άλλους έξι αντάρ-
τες να διαφύγει. Ουσιαστικά εξιστορεί την προσπάθεια διαφυγής
του. Οι μάχες, με το στρατό να τους καταδιώκει συνεχώς, οι αγρό-
τες που βοηθούν ή καταδίδουν, η άφιξη σε πόλεις, η φυγάδευση
τριών στην Κούβα είναι το φόντο που τελικά γίνεται ο καμβάς για
να πλεχτεί μια έξοχη μαρτυρία. Αμεση και λογοτεχνική από ένα
αγρότη που δεν τέλειωσε το δημοτικό, που μπορεί να μην έχει τη
δύναμη του δικού μας Μακρυγιάννη, αλλά αποδεικνύει ότι όταν το
βίωμα είναι πυρκαγιά, τότε μπορεί να γίνει τέχνη.

Ο δεύτερο Τζέρι Ανταμς έχει «παιδεία», είναι βουλευτής του
Κόμματος Σιν Φέιν, με δράση στο πολιτικό σκέλος του IRA. Καταθέ-

MANENINIO

(ψευδώνυμο του Μαριάνο Ροντρίγκες)

Οι επιζήσαντες σύντροφοι του Τσε
μετάφραση Μαρίας Κράλλη
Εκδόσεις Καστανιώτη, σελ. 186

ΤΖΕΡΙ ΑΝΤΑΜΣ

Πριν ξημερώσει, αυτοβιογραφία
μετάφραση Κ. Παπαδάκη
Εκδόσεις Κοάν, σελ. 404

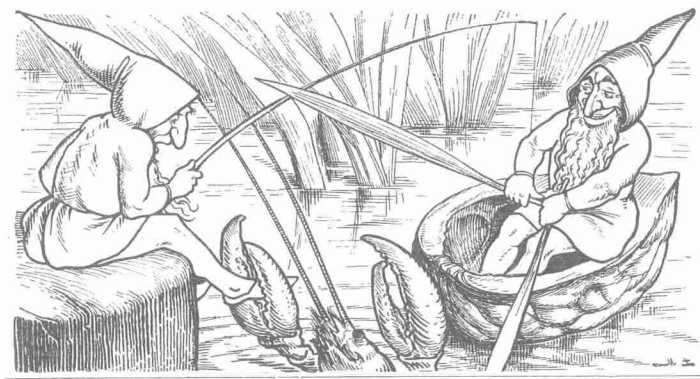
ΖΑΠΑΤΙΣΤΑΣ

Η φλόγα της εξέγερσης, κείμενα
μετάφραση Γιάννη Καυκιά
και Κρίτανα Ηλιοπούλου
Εκδόσεις Στάχυ, σελ. 38

τει κι αυτός τη ζωή του. Με συναρπαστική γραφή, που ξεχειλίζει από τον πόθο και την αγωνία για το λαό του, χρωματίζει αγώνες και με δύναμη τους μετακυλά ως το σαλόνι μας, που μπορεί να μην έχει τη μυρωδιά μιας έκρηξης, αλλά κατορθώνει να... τρίξει. Πρόκειται για προσωπικές εμπειρίες, από απεργίες πείνας, διωγμούς θρησκευτικούς, τη φυλάκιση στο Λογκ Κες, τα βασανιστήρια. Και το παράξενο, αλλά συνάμα λαμπρό, είναι ότι αυτές οι ξένες εμπειρίες γίνονται δικές μας, συμπάσχουμε σαν αποθέωση της χρησιμότητας του λόγου και απόδειξη για την ενότητα της ύπαρξης.

Το τρίτο βιβλίο αφορά... προκηρύξεις και λόγους. Έχουν συγκεντρωθεί από διάφορες πηγές — εφημερίδες, ραδιόφωνο — τ' αρχεία των ανταρτών και παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά από τον Γενάρη του 1994 μέχρι την επίθεση του μεξικανικού στρατού το 1995 και το δημοψήφισμα τον ίδιο χρόνο. Ένα αντάρτικο που, σύμφωνα με τον επικεφαλής του Σάμπ Κοματάντε Μάρκος «έχει ρίξει περισσότερες λέξεις από σφαίρες». Γι' αυτό και η λέξη μπαίνει στην επαναστατική προκήρυξη και την κάνει ποίηση. Οι συλλογισμοί έχουν κρυστάλλινη διαύγεια. Η διεκδίκηση δεν είναι μόνο ταξική, αλλά για την ποιότητα της ζωής. Διευρύνεται σε όλες τις εκφάνσεις δραστηριότητας του ανθρώπου, έχει πηγαίο χιούμορ, λεπτότητα σκέψης, ποιητική έκφραση. Τρόπος πρωτότυπος για αντάρτη. Αφηγείται ινδιάνικους θρύλους, παραθέτει βιώματα, γελοιοποιεί με αστεία τα επιχειρήματα της αντίπαλης προπαγάνδας. Υπάρχουν λογοτεχνικές περιγραφές της κατάστασης των Ινδιάνων, πυκνές φιλοσοφικές απόψεις για τη ζωή τους, επιχειρηματολογία για μια ερήμην του λαού εξουσία. Απόδειξη ότι μάλλον θα είχαν καλύτερη μοίρα τ' αντάρτικα αν μέσα τους άφηναν τους ποιητές.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΑΧΟΥΡΗΣ



Η μεγάλη προσφορά του Εκδοτικού Οργανισμού

ΜΠ ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία

και του περιοδικού μας με ένα μόνο κουπόνι!

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΟΔΗΓΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ 1997

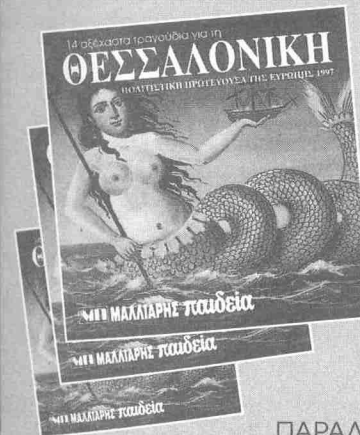
που περιέχει τα πάντα για την Θεσσαλονίκη
και που δεν πρέπει να λείπει από κανένα
σπίτι, γραφείο ή επιχείρηση.

- Με 150 έγχρωμους χάρτες της πόλης.
- Με 600 χρήσιμες διευθύνσεις.
- Με αλφαβητικό ευρετήριο 6.200 δρόμων.
- Με πλήρη τουριστικό οδηγό.
- Με οδηγό αγοράς και ψυγαγωγίας.
- Με την ιστορία της πόλης.

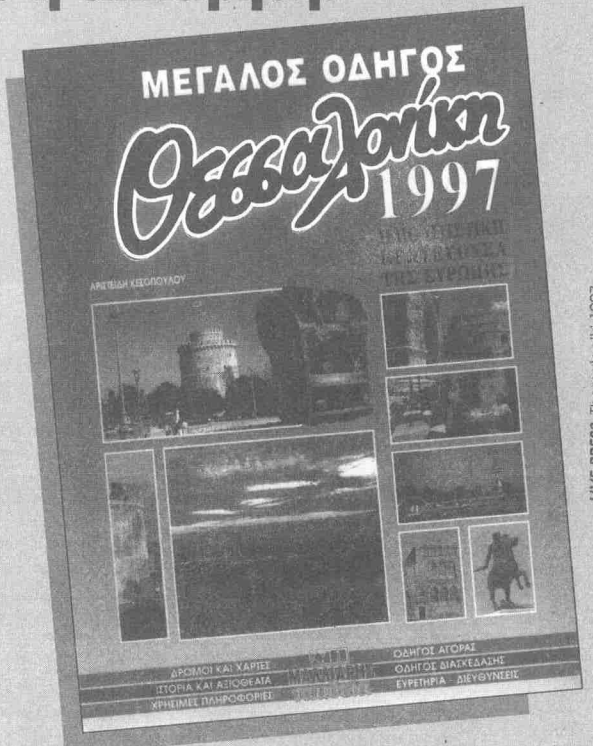
Από 15.000 δρχ.

Τώρα **ΜΟΝΟ 5.900 ΔΡΧ.**

και μαζί δώρο ένα CD με
14 αξέχαστα τραγούδια
για την Θεσσαλονίκη



Ένα ΣΥΛΛΕΚΤΙΚΟ CD με τραγούδια των:
Χατζηνάσιου,
Πουλόπουλου,
Τσιτσάνη, Κουμιάτη,
Ζευγά, Γλυκερίας,
Χριστιανόπουλου,
Ζαμπέτα, Νικολούδη,
Παπανικολάου,
Μαβίλη, Γλέζου κ.ά.



LIVE PRESS Thessaloniki 1997

ΜΠ ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία
ΚΟΥΠΟΝΙ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ
ΟΔΗΓΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ + 1 CD
ΑΠΟ 15.000 ΜΟΝΟ 5.900 ΔΡΧ.

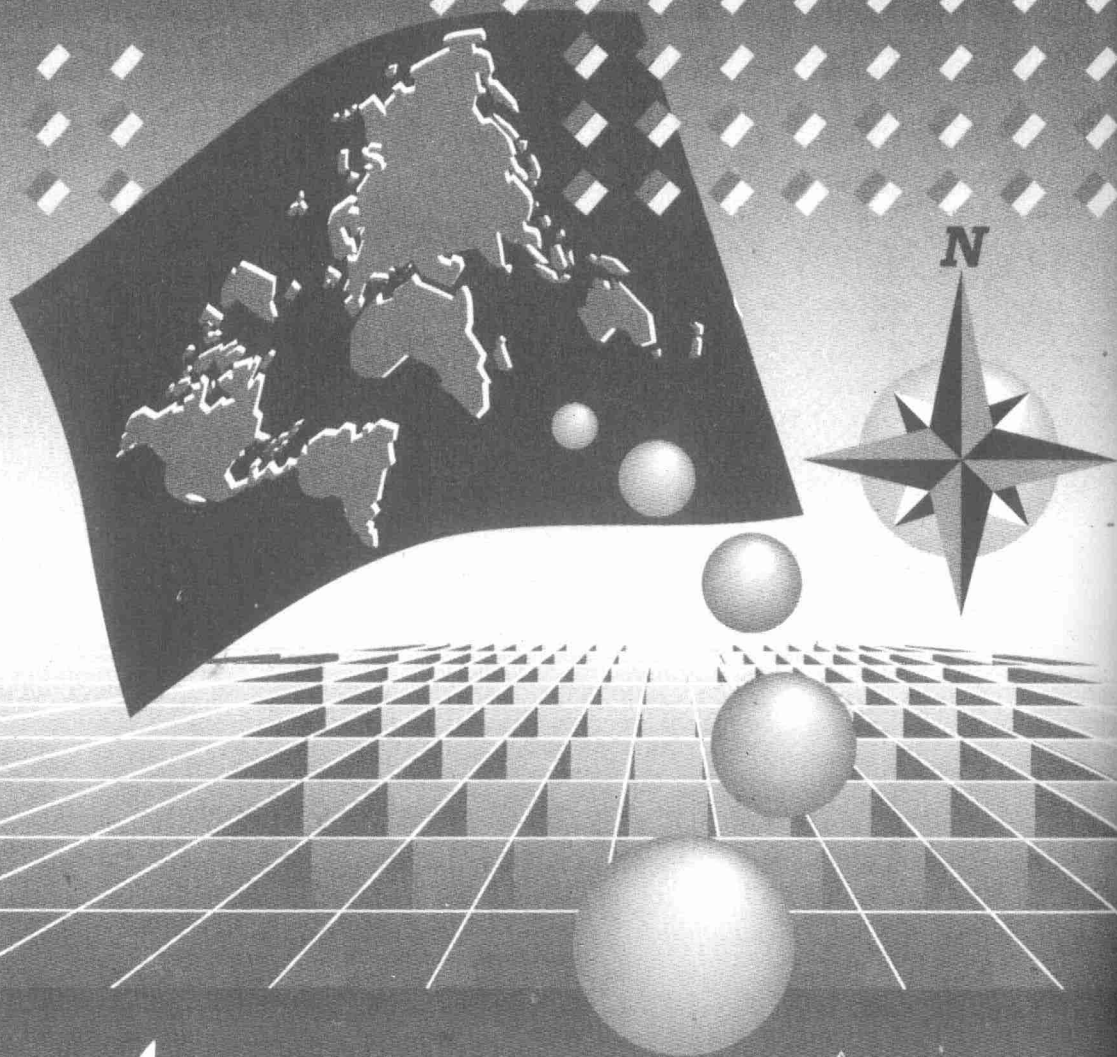
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 9 • Θ. ΣΟΦΟΥΛΗ 57 • ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΑΘΗΝΑ: ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 11

ΠΑΡΑΛΑΒΗ ΑΠΟ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ:

ΜΠ ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία

- 1 ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 11 - ΤΗΛ. 36.00.900 - ΑΘΗΝΑ
- 2 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 9 - ΤΗΛ. 277.113 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
- 3 Θ. ΣΟΦΟΥΛΗ 57, ΚΑΛΑΜΑΡΙΑ ΤΗΛ. 424.277
- 4 ΑΓ. ΜΗΝΑ 11 - ΤΗΛ. 275.382 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

swaps & options currency futures forward rate agreements
repos reverse repos outrights 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

Οδοιπορικό στην Αθήνα

ΤΑ ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΤΑΞΙ, εξαιτίας των μεγάλων αποστάσεων που διανύουν, αποτελούν χώρους εξομολογήσεων, εκμυστηρεύσεων, χώρους όπου οι καρδιές των ανθρώπων –οδηγών και επιβατών– ανοίγονται για να εκφράσουν παράπονα, να σχολιάσουν, να νοσταλγήσουν ή να καταφερθούν εναντίον αυτής της πόλης που αρχικά τους υποσχέθηκε στοιχειώδεις ανέσεις και παραμυθίες. Ωστόσο, απ' όσο ξέρουμε, δεν έχει γραφτεί ακόμα μια μελέτη, μια μονογραφία, κάτι τέτοιο τέλος πάντων, αναφορικά με τους ταξιτζήδες της Αθήνας, για τον τρόπο που σκέφτονται και συμπεριφέρονται, για τη νοοτροπία τους, την ψυχοσύνθεσή τους ή τα κίνητρα που τους ώθησαν να επιλέξουν το συγκεκριμένο επάγγελμα. Πολλά έχουν ειπωθεί και γραφτεί γι' αυτούς με μορφή σχολίου, μομφής ή καταγγελίας (ενίοτε και επαίνου) αλλά μόνο κάποιοι ξένοι τουριστικοί οδηγοί τους έχουν αφιερώσει ολόκληρες σελίδες, χαρακτηρίζοντάς τους «άρχοντες» ή «δικτάτορες» των αθηναϊκών δρόμων.

Το βιβλίο της Ελένης Σαραντίτη «Καρδιά από πέτρα» που περιέχει δώδεκα πεζογραφήματα, γραμμένα με τρυφερότητα και ευαισθησία, υποκαθιστά κατά κάποιον τρόπο την έλλειψη μελέτης για τους ταξιτζήδες. Η συγγραφέας χρησιμοποιώντας το ταξί ως συνδετικό κρίκο –ένα αξιοθαύμαστο εύρημα από κάθε άποψη– ανάμεσα στους ήρωες και τις ηρωίδες της, αφηγείται κάποιες καθημερινές, ανθρώπινες ιστορίες, τις οποίες υποτίθεται πως βιώνει η ανώνυμη κεντρική ηρωίδα της, συνθέτοντας έτσι μια μικρή τοιχογραφία της αθηναϊκής κοινωνίας. Αυτή η γυναίκα κυκλοφορώντας με ταξί, συνήθως μόνη, βιώνει καταστάσεις ή ανασυνθέτει ιστορίες που της έχουν αφηγηθεί μέσα σ' αυτό οι συνεπιβάτες της ή οι ίδιοι οι οδηγοί.

Στην πρώτη ιστορία του βιβλίου η αφηγήτρια ανατρέχει στην παιδική της ηλικία, όταν επιβιβάστηκε οικογενειακώς σ' ένα καράβι και από τη γενέθλια πόλη της ήρθε στον Πειραιά. Από εκείνο το πρώτο ειδυλλιακό ταξίδι θυμάται το λιμάνι, τις μυρωδιές από φύκια και πετρέλαιο, τους ταξιδιώτες με τα καλάθια τους, τους ναύτες που λύνουν τους κάβους. Παράλληλα, μας μεταφέρει εικόνες των αρχών της δεκαετίας του '50 με τα τσιγάρα «Έθνος - Άρωμα», τη «Βραδυνή» με τις συνέχειες της «Κυρα-Φροσύνης» του Δ. Γιαννουκάκη, το «Ροσινιόλ» με την Άννα Χρυσάφη. Στη δεύτερη ιστορία κάνει άλμα και μας θυμίζει το κλίμα της Πλάκας με τις μπουάτ και τους λαϊκούς καλλιτέχνες, το αποκριατικό ξεφάντωμα, τα πλαστικά σφυριά και τα ρόπαλα, τις ροκάνες, τον χαρτοπόλεμο και τις σερπαντίνες. Σε άλλες ιστορίες φτάνουμε στη σύγχρονη εποχή, στις διχογνωμίες για το Μάαστριχτ, τις συγκρούσεις Σέρβων και μουσουλμάνων στη Βοσνία, στην παγκόσμια διάσκεψη για το περιβάλλον και

ΕΛΕΝΗ ΣΑΡΑΝΤΙΤΗ

Καρδιά από πέτρα

12 ιστορίες με ταξίμετρο







εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995

την ανάπτυξη στο Ρίο ντε Τζανέιρο, στα φεστιβάλ νεολαίας της Καισαριανής, που συνεχώς φθίνουν και οι παλιές εικόνες με τα αλαλάζοντα πλήθη, το πάθος, την αισιοδοξία και τα λάβαρα αποτελούν πλέον μακρινές αναμνήσεις.

Οι οδηγοί των ταξί συνθέτουν ένα πλούσιο μωσαϊκό ανθρωπίνων τύπων και χαρακτήρων. Άλλοι είναι συμπαθητικοί, πονόψυχοι, ευγενικοί, πρόσχαροι, μερακλώνονται με καψούρική μουσική, παρηγορούν τους επιβάτες όταν αυτοί αντιμετωπίζουν κάποιο πρόβλημα κι άλλοι είναι παρορμητικοί, αυθάδεις, θρασεείς, δεν τους σέβονται. Όλοι όμως, είναι ομιλητικοί, σχολιάζουν τον καιρό, την πολιτική κατάσταση, την ακρίβεια ή μοιράζονται σκέψεις και συναισθήματα με τους πελάτες.

Το βιβλίο της Ελένης Σαραντίτη, κυρίως, μιλάει για τα προβλήματα των κατοίκων της πρωτεύουσας, την απέραντη μοναξιά των ανθρώπων – χαρακτηριστικό γνώρισμα εκείνων που ζουν στις μεγαλουπόλεις– μια μοναξιά που προσπαθούν να καταπολεμήσουν με λιγοστά λουλούδια σε γλάστρες, τοποθετημένα στα στενά μπαλκόνια των πολυκατοικιών ή με τη συσκευή τηλεφώνου που ενίοτε χτυπάει για να μεταφέρει στον κάτοχό της μιαν άλλη ανθρώπινη φωνή.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

 <p>Δέος κραγιόν ή νύχτα ΜΑΡΙΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ</p>	 <p>Μια φορά κι έναν καιρό, σήμερα... Διηγήματα ΝΟΕΛ ΜΠΑΣΣΕΡ</p>	 <p>2η έκδοση Χρώμα σκιάς ΕΦΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΕΦΑΝΗ</p>
<p>ΝΑΤΑΣΑ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ ΙΧΝΟΣ ΚΡΑΓΙΟΝ</p>	<p>ΝΟΕΛ ΜΠΑΣΣΕΡ ΜΙΑ ΦΟΡΑ, ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ ... ΣΗΜΕΡΑ</p>	<p>ΕΦΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΕΦΑΝΗ ΧΡΩΜΑ ΣΚΙΑΣ</p>
 <p>Ο άσπαστος του Παρθενώνα ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΣ</p>	 <p>Της άλλης μέρας ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΑ-ΜΑΝΩΛΙΣΤΑΚΗ</p>	 <p>ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ J.D. SALINGER ΤΖΑΚ ΚΕΡΟΥΑΚ STAR WARS ΦΙΝΤΑ ΚΑΛΟ ΥΠΕΡΑΙΣΤΗΜΑ</p>
<p>ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΣ Ο ΑΣΠΑΣΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ</p>	<p>ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΑ-ΜΑΝΩΛΙΣΤΑΚΗ ΤΗΣ ΑΛΛΗΣ ΜΕΡΑΣ</p>	

εκδόσεις
ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ

Αποστολοπούλου 64, 152 31 Χαλάνδρι, Τηλ.: 6775.147

Του ρήματος «σκέφτω»

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΣΕΜΠΕΡΛΙΔΟΥ

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΨΥΧΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑ,

Όχι πια sex, μόνο φίλοι, Διηγήματα

πέρα από πνευματικό αγαθό, Εκδόσεις Μοντέρνοι Καιροί, Αθήνα 1996

το βιβλίο αποτελούσε κι απο-

τελεί ένα εμπόρευμα που αγοράζεται και πουλιέται. Έτσι, δεν μπο-

ρεί να υπάρξει καμία αντίρρηση ή ένσταση στη φιλοδοξία της Κατε-

ρίνας Τσεμπερλίδου να φτιάξει ένα best-seller που «θα πουλιέται

στα περίπτερα». Διαφημιστρια η ίδια επιτυχημένη, σίγουρα ξέρει

πώς θα προβάλει ένα προϊόν. Έτσι είδαμε τηλεοπτικά σποτ, αναφο-

ρές σε έντυπα πριν ακόμα κυκλοφορήσει το βιβλίο, «συνεντεύξεις»

με βαθυστόχαστες προσεγγίσεις κ.λπ.

Και πέτυχε. Άλλωστε η διαφήμιση αυτό καυχιέται ότι κάνει.

«Πουλάει» δηλαδή κι όλοι είναι ικανοποιηθέντες — άσχετα αν το

προϊόν είναι φύκια ή μετάξι.

Έτσι έγινε και με το βιβλίο της Κατερίνας Τσεμπερλίδου «Όχι

πια sex, μόνο φίλοι». Αποτελείται από 10 ιστορίες, η υπόθεση των

οποίων κινείται μέσα στον κόσμο που η συγγραφέας κατέχει καλά.

Τον κόσμο των μοντέρνων επιχειρηματιών και στελεχών επιχειρή-

σεων, των «γιάπις», τον κόσμο της ρεκλάμας.

Και ναι μεν τους χώρους αυτούς τους γνωρίζει καλά κι από

μέσα, τις δημόσιες σχέσεις η συγγραφέας τις παίζει στα δάχτυλα,

ξέρει να προβάλλει και να προωθεί το όποιο προϊόν της αναθέσουν

(πολλώ μάλλον το δικό της μεράκι), μόνο να γράφει δεν ξέρει,

φοβάμαι.

Σταχυολογώ μερικά δείγματα της μη επαρκούς ελληνομάθειας

της διηγηματογράφου: Μια... λαμπάδα, λόγου χάρη, δύναται να

είναι μακριά, κοντή, λεπτή, χοντρή ή γουδιέρα όχι όμως και «στενή»

(σ. 28). Η συγγραφέας δεν μπορεί να ξεχωρίσει τις εκφράσεις «δεν

έμπαινε η ζάχαρη υπό οποιαδήποτε μορφή» και «στο σπίτι δεν μπά-

ναι ζάχαρη υπό καμία μορφή» (σ. 170). Στα διηγήματα της κ. Τσε-

μπερλίδου βλέπουμε εκφράσεις όπως «σκέφτοντάς τον συνέχεια»

ως να υπήρχε ρήμα «σκέφτω» Και διηγώντας τα να κλαις δηλαδή.

Εν πάση περιπτώσει με κανέναν τρόπο αυτό το βιβλίο δεν είναι

ούτε καν παραλογοτεχνία. Επιπέδου δης δημοτικού έχει εν τούτοις

(εν αγνοία της συγγραφέως) μία μεγάλη αρετή: Αντικατοπτρίζει

όλη τη φτήνια, την παρ' αξίαν προώθηση, την ημιμάθεια και τ' ανα-

νταπόδοτα σχήματα χωρίς αρχή και τέλος, που χαρακτηρίζουν εν

πολλοίς τη σημερινή ζωή, στους χώρους που κινείται η κ. Τσεμπερ-

λίδου. Αν προσθέσει κανείς το ακαλαίσθητο εξώφυλλο και το φτη-

νιάρικο εν γένει προφίλ του βιβλίου, η εικόνα έδεσε. Best-Seller

απόλυτη εμπορική επιτυχία που κι εγώ πήγα κι έσκασα ενάμιση

χιλιάρικο και το αγόρασα. Πράγμα που είναι και το ζητούμενο τη

σήμερον ημέρα.

Εννοείται ότι δεν έχω απωθημένο εναντίον του συγκεκριμένου

επαγγέλματος. Δεν θα 'γραφα, λ.χ., τα ίδια για το βιβλίο «Η Τέλεια

Διαδρομή» του αγαπητού μου διανοητή Νίκου Δήμου, ο οποίος επί-

σης υπήρξε διαφημιστής.

ΝΤΙΝΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙ Σ

ΑΡΧΕΙΟ ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ Σ. ΔΕΛΤΑ

Π.Σ. ΔΕΛΤΑ

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ 1921

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΑΛ. Π. ΖΑΝΝΑΣ

ΕΡΜΗΣ

Dia M.L. Philippides - David Holton
με την τεχνική συνεργασία
του John L. Dawson

ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ

ο ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ
σε ηλεκτρονική ανάλυση

Τόμοι Τέσσερεις

ΕΡΜΗΣ

Ο ανθολόγος Ερμής

Επιλογές από τους
Νεοέλληνες Ποητές

Διευθυντής σειράς: Μ. Σουλιώτης
(σε παρένθεση δηλώνεται ο επιμελητής)

Α. Ρ. Ραγκαβής

Τα εις την Μούσαν
(Λ. Χατζοπούλου)



Μ. Μαλακάσης

Τα Μεσολογγίτικα
(Γ.Π. Σαββίδης)



Κ. Π. Καβάφης

Επίσημος, Κρυμμένος και Ατελής
(Μ. Σουλιώτης)



Αλ. Μάτσας

Τα Ποιήματα
(Γ.Π. Σαββίδης)



Ν. Καββαδίας, Χρυσόσκονη

στα γένια του Μαγγελάνου
(Δ. Καλοκύρης)



Απ. Μαρμέλης

Τα Θαλασινά
(Γ.Π. Σαββίδης)

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΡΜΗΣ Ε.Π.Ε.

Κ. Σμολένσκη 34, 114 73 Αθήνα
Τηλ. 383.5817, 384.5625, Fax. 380.7747

Ένα βιβλίο για το τέλος του αιώνα

«ΑΠΟ ΧΡΟΝΙΑ ΗΘΕΛΑ να γράψω ένα μυθιστόρημα βασισμένο σε φωτογραφίες, φωτογραφίες ανόμοιες και φαινομενικά άσχετες μεταξύ τους, που θα κατάφερνα ωστόσο να τις συνδέσω σε μια ενιαία ιστορία ή τουλάχιστον σ' ένα κοινό θέμα...»

Έτσι αρχίζει το τελευταίο βιβλίο του Δημοσθένη Κούρτοβικ, ένα βιβλίο που έχει σαν θέμα του τον 20ό αιώνα που στις μέρες μας δύει.

Είκοσι μία ιστορίες που γεννήθηκαν από ισάριθμες φωτογραφίες: Παρίσι 1914, μία ίλη ιππικού (των Δραγόνων) φεύγει καμαρωτή για το πεδίο της τιμής. 1991, ένας μεσήλιξ λεχρίτης στο Μπούκοβαρ κραδαίνει ένα όπλο (παλαιάς μάλλον τεχνολογίας) μπροστά σ' ένα ξεκοιλιασμένο άρμα μάχης, ενώ για φόντο έχει κάποια χαμόσιπα που μόλις έκαψε: «... ρήμαξε δηλαδή μια πόλη για να εκδικηθεί τη ζωή, που ρήμαξε τον ίδιο», σημειώνει ο συγγραφέας.

Ηλιόλουστη χειμωνιάτικη μέρα του '45 και κάποια εξαιρετικά ωραία γυναίκα βαδίζει στην οδό Σταδίου σκεπτική.

Τι να ενώνει, ποιος αόρατος μίτος συνδέει αυτές τις άσχετες μεταξύ τους εικόνες και πολύ περισσότερο τις ιστορίες που κρύψανε πίσω τους, κάποτε;

Είναι πολλά. Ο πόλεμος, ο έρωτας, η προδοσία, ο θάνατος, η ίδια δηλαδή η ζωή που ξεπηδάει μέσα από τις «ανύποπτες» αυτές απεικονίσεις. Κι αυτές οι εικόνες τόσα μπορούν να πουν σ' όποιον έχει καρδιά ανοιχτή και μέσ' απ' αυτή προσπαθεί να μαντέψει το «γιατί» των πραγμάτων. Πολλά μπορούν να πουν σ' αυτόν που τον έχει σημαδέψει η υποψία, έστω, της θείας ανησυχίας του αληθινού δημιουργού.

Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ είναι γνωστός από την εικοσαετή και πλέον συνεχή του παρέμβαση και παρουσία στην εντελώς νέα μας λογοτεχνία. Είναι όμως κι ένας ιδανικός αναγνώστης. Η τελευταία του αυτή ιδιότητα τον έχει καταξιώσει ως κριτικό λογοτεχνίας με σημαντική προσφορά και σ' αυτό τον τομέα.

Εκείνο το οποίο δε βρίσκω εύκολο, είναι το να δώσει κανείς χαρακτηρισμό στα βιβλία του, να τα εντάξει σε κάποιο είδος. Πεζογραφήματα είναι, αλλά δεν μπαίνουν σε παραδοσιακές φόρμες, νόρμες και καλούπια.

Μέσα στην «Ημεδαπή εξορία» στη «Νεοελληνική χρηστομάθεια», στο Ελληνικό φθινόπωρο της Έβα-Ανίτα Μπένγκστον» και στα άλλα (εν συνόλω πάνω από δέκα) βιβλία του Δ. Κούρτοβικ, η μυθολογία κι ο σχολιασμός συνυπάρχουν μέσα από βαθιές τομές κριτικής κι αυτοκριτικής πάνω στην πολιτική, κοινωνική, συναισθηματική καθώς (και κυρίως) στην αισθητική πλευρά της ύπαρξής μας. Ο συγγραφέας ξέρει ότι η Ιστορία (ο μεγάλος του έρωτας) γράφεται λεπτό προς λεπτό. Και προσπαθεί να την αφουγκραστεί.

Το «Τετέλεσθαι», ένα αληθινά συγκλονιστικό βιβλίο, είναι το απόσταγμα αυτής της προσπάθειας και κουβαλάει μέσα του όλη την ευαισθησία, τη γνώση και την καλλιέργεια του δημιουργού του. Δεν έχει σημασία αν η γυμνή κοπέλα στήνεται σ' ένα reep show του Αμβούργου, του Άμστερνταμ ή του Ομπερχάουζεν. Αν τα λαϊκά, φθαρμένα, υποταγμένα και κατά βάθος άδοξα πρόσωπα των απανταχού ανθρώπων, που δουλεύουν για να βγάλουν το ψωμί τους, ανήκουν σε πολίτες της πρώην Λαοκρατικής Γερμανίας, σ' εργάτες της Σιλεσίας ή σ' ανθρακωρύχους του Ρουρ και του Ζάαρλαντ. Πρόσωπα γνωστά, σκαμμένα, περιμένουν στη στάση για να πάρουν το τραμ για το σπίτι τους. Σημασία έχει ότι άνθρωποι τα 'φτιαξαν όλα, και τα καλά και τ' άσχημα.

Πρωταγωνιστής του βιβλίου είναι η φυλή που λέγεται Άνθρωπος. Ακόμα και στη φωτογραφία εκείνου του Ευγένιου Atget (το παλιό Παρίσι αποξενωμένο από ανθρώπινη παρουσία) αν προσέξει κανείς θα δει μια φευγαλέα μορφή σε κάποιο παράθυρο.

Παίρνω ένα μεγεθυντικό φακό, κοιτάω και ξανακοιτάω μια φωτογραφία: Ένα αγριεμένο, κι όμως χαμογελαστό, πλήθος διαπομπεύει μια (κουρεμένη με την ψιλή) γυναίκα, μαζί και το μωρό της που το κρατάει στην αγκαλιά. Το αμάρτημά της ήταν ότι το μωρό το 'κανε με κάποιον Γερμανό στρατιώτη. Και πέρασε «καλά» κατά τη διάρκεια της κατοχής, έτρωγε δηλαδή καμιά πλάκα σοκολάτα παραπάνω, ενώ οι άλλοι δυστυχούσαν. Και τώρα που ήρθε η λευτεριά, τιμωρείται γι' αυτήν της την πράξη, αυτή και το παιδί της, ο «μούλος». Η μητέρα του σκύλου, η Ραραού του Παύλου Μάτεσι, μόνο που η συγκεκριμένη σκηνή είναι μια πόλη της Γαλλίας. Τι σημασία έχει; Είναι γνωστό ότι παντού «... η μάζα δεν συμπονεύει τον ανήμπορο και τον δυστυχέ. Απεναντίας, τον μισεί και επιζητεί την εξόντωσή του. Ο πόλεμος της προσφέρει άφθονες δικαιολογίες που νομιμοποιούν αυτήν την επιθυμία της και άφθονες ευκαιρίες να την πραγματοποιήσει...»

Τετέλεσθαι! Ένα έξοχο βιβλίο που σημαδεύει το τέλος του, ούτως ή άλλως σημαδιακού για την ανθρωπότητα, αιώνα μας.

ΝΤΙΝΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΣ



Δοκίμιο

STEPHEN R. HILL
**Concordia-Οι ρίζες της
ευρωπαϊκής σκέψης**
Μετάφραση: Ελένη
Τσελέπογλου
Εκδόσεις «Εκάτη», Αθήνα 1996

Το βιβλίο ακολουθεί τα χνάρια της εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού από τους πρώτους μύθους για τη δημιουργία, την εμφάνιση της γλώσσας, τα έπη και τους πρώτους στοχαστές, μέχρι τους φιλοσόφους της κλασικής περιόδου. Η εξέλιξη αυτή αντιπαραβάλλεται στην εξέλιξη του ινδουιστικού πολιτισμού, καθώς ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι είναι καθαρά ινδο-ευρωπαϊκή όσον αφορά τη γλώσσα, το συμβολισμό και τη φιλοσοφία. Αυτή η συγκριτική προσέγγιση αποκαλύπτει έναν πλούτο σε συγχροδίες ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, έναν πλούτο που ρίχνει άπλετο φως και στις δύο παραδόσεις. Οι απαρχές και οι περιοδικές καταστροφές του κόσμου, οι πρώτες λειτουργίες, οι επικές προφορικές παραδόσεις, τα οράματα των προφητών και των βάρδων, οι θεοί, η ψυχή, η γέννηση και ο θάνατος, και η πραγμάτωση της θεικής του φύσης από τον ίδιο τον άνθρωπο ανακαλύπτονται εκ νέου.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΤ. ΨΕΥΤΟΓΚΑΣ
Θέματα πατερικής θεολογίας
Εκδόσεις Κυρυμάνος,
Αθήνα 1995

Το βιβλίο περιλαμβάνει έντεκα ενδιαφέρουσες μελέτες που αναφέρονται στις θεολογικές θέσεις των Πατέρων της Εκκλησίας. Τα θέματα που πραγματεύεται είναι: α) Το νόημα της νηστείας, β) Θεός και ιστορία στο έργο του Διονυσίου του Αρεοπαγίτη, γ) Το πάθος του Χριστού στη Θεολογία του Ωριγένη, δ) Φυσική και μεταφυσική του φωτός στο Μ. Βασίλειο, ε) Το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας στη Θεολογία του Φιλοθέου Κοκκίνου, στ) Η ανάσταση-μετάσταση της Θεοτόκου, ζ) Θεοφάνια και Θεοπτία στα παλιά και νέα Μαρτυρολόγια και η) Η θεολογική σκέψη του Βυζαντινού μυστικού θεολόγου του 14ου αιώνα Νικολάου Καβάσιλα πάνω σε θέματα όπως η ενσάρκωση του Θείου Λόγου και το κίνητρο του Θεού σ' αυτή και η εσχατολογία του καθώς και η θέση του απέναντι στον ηουχασμό. Το υλικό του συγγραφέα, που είναι καθηγητής Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, βασίζεται στα πατερικά συγγράμματα.

DENIS DUCAN
Ιστορία της Βιολογίας
Μετάφραση: Διονύσης
Παπαδόπουλος
Εκδόσεις Σαββάλας,
Αθήνα 1996

Η ιστορία της Βιολογίας αποτελεί μια σύντομη επισκόπηση της εξελικτικής πορείας του επιστημονικού αυτού κλάδου, μέσα από την οποία φωτίζονται τόσο οι ρίζες του όσο και οι παρούσες εκφάνσεις του. Ξεκινά από την ελληνολατινική αρχαιότητα, μέσα στην οποία ανιχνεύονται οι καταβολές των φυσικών επιστημών, περνά στην Αναγέννηση κι από εκεί στο Διαφωτισμό, με την επανάσταση του πειράματος, για να καταλήξει, περνώντας από το 19ο αιώνα, όπου θα συναντήσουμε τον Δαρβίνο, τον Παστέρ κ.ά. που άφησαν ανεξίτηλη τη σφραγίδα τους, στο γοητευτικό χώρο της βιολογίας του 20ου αιώνα με την εμφάνιση και ανάπτυξη της γενετικής και τη θεώρηση της συνεργικής θεωρίας.

CLAUDE MOSSE
Ο πολίτης

στην Αρχαία Ελλάδα

Μετάφραση: Ιωάννα

Παπακωνσταντίνου

Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα

1996

Το βιβλίο παρουσιάζει τη γέννηση και εξέλιξη της πολιτικής ζωής στην Ελλάδα. Η συγγραφέας, με απλή γλώσσα, γλαφυρότητα και τεκμηριωμένο λόγο, ξεδιπλώνει διεξοδικά πτυχές της πολιτικής ζωής και σκέψης των Ελλήνων η οποία ξεκινά με τη γέννηση της πόλης και φτάνει έως την κατάλυσή της που σηματοδοτεί η νέα εποχή των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Ιδιαίτερο βάρος — και δικαία — ρίχνεται στο παράδειγμα της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ., στο απόγειο της ελληνικής πόλης. Ο Αθηναίος πολίτης συμμετέχει ενεργά στην πολιτική ζωή, το «επάγγελμα» του πολίτη αποτελεί πια καθημερινή πραγματικότητα.

Μία χρήσιμη έκδοση που κατορθώνει να ρίξει φως σε όλες τις εκφάνσεις της πολιτικής ζωής και σκέψης, με την παράλληλη παράθεση των πηγών που κρίνονται απαραίτητες για την πληρέστερη κατανόηση και εμβάθυνση στο πολιτικό σκηνικό της αρχαίας Ελλάδας.

MARTIN ΕΣΣΛΙΝ

Το θέατρο του παραλόγου

Μετάφραση: Μάγια

Λυμπεροπούλου

Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1996

Προσπάθεια καθορισμού αυτού που συνηθίσαμε να ονομάζουμε Θέατρο του Παραλόγου. Παρουσιάζει το έργο μερικών από τους καλύτερους εκπροσώπους του (Μπέκετ, Ιονέσκο, Αντάμοβ, Ζενέ κ.ά.) και προσφέρει ανάλυση και διασάφηση της έννοιας και της επιδίωξης των πιο σημαντικών έργων τους, γνωρίζει στους αναγνώστες μερικούς λιγότερο γνωστούς συγγραφείς, που εργάζονται κατά τον ίδιο ή παρόμοιο τρόπο, δείχνει πώς το κίνημα αυτό, που συχνά διαφημίζεται σαν μια σκέτη επιδίωξη ενός νεωτερισμού, συνδυάζει μερικές από τις πιο παλιές και πλέον αξιολάτρευτες λογοτεχνικές και θεατρικές μορφές, ενώ, τέλος, εξηγεί τη σπουδαιότητά του σαν έκφραση — από τις πιο αντιπροσωπευτικές μάλιστα — της σημερινής θέσης του ανθρώπου της Δύσης.



Σε λίγο...
από τις εκδόσεις
Gutenberg
Σε λίγο...
από τις εκδόσεις
Gutenberg

Ο Μυκηναϊκός Κόσμος
J. Chadwick

Η Εισαγωγή στον «Μόμπι Ντικ» του Herman Melville
Α. Κ. Χριστοδούλου

Γουάιτ Τζάκετ
H. Melville

Εστίες Πυρκαγιάς
N. Κάλας

Γεώργιος Α. Παπανδρέου. Ο Πολιτικός της Παιδείας
Σ. Μπουζάκης

Η Γλώσσα της Διαφήμισης
Σ. Κουτσουλέλου - Μίχου

Η Σκέψη στην Κοινωνία
Α. Σ. Βιγκότσκι

σε όλα τα
βιβλιοπωλεία
σε όλα τα
βιβλιοπωλεία

ΝΑΓΚΙΜΠ ΜΑΧΦΟΥΖ

Τα παιδιά του γκεμπελάου

Μετάφραση: Πέρσα Κουμούτση
Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1996

Η κριτική έχει χαρακτηρίσει το βιβλίο ως το καλύτερο έργο του Αιγυπτίου νομπελίστα συγγραφέα. Στις σελίδες του βρίσκει κανείς αρχετυπικές μορφές, που παραπέμπουν συχνά στην αρχαία ελληνική κουλτούρα και την Παλαιά Διαθήκη: ο ποιητής, σαν άλλος Όμηρος, εξιστορεί τις περιπέτειες των ανθρώπων που μένουν στη γειτονιά του Γκεμπελάου, του γενάρχη. Ο ίδιος ο Γκεμπελάου, ως Θεός, εμφανίζεται μονάχα για να οδηγήσει, να επιβραβεύσει ή να τιμωρήσει τα τέκνα του. Αλλά και οι απόγονοί του μας είναι συχνά πολύ γνώριμοι.

Το μυθιστόρημα, ένα από τα σημαντικότερα της αραβικής λογοτεχνίας, παρουσιάζει πολυσχιδείς προσωπικότητες και πολυσύνθετους ανθρώπους και τις πολυποίκιλες, βασανισμένες αλλά και γεμάτες αξιοπρέπεια, περηφάνια και επαναστατικότητα ζωές τους. Πολλά από όσα συναντά κανείς στην ανθρώπινη φύση παρουσιάζονται και εξετάζονται απ' το συγγραφέα, που σπούδασε τη ζωή στις γειτονιές και τα σοκάκια του Καΐρου, και γνωρίζει να δείχνει καλύτερα από οποιονδήποτε πρόσωπα, συνθήκες και καταστάσεις που επικρατούν στην πόλη αυτή.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η μετάφραση της Πέρσας Κουμούτση είναι δημιουργική και έγινε από τα αραβικά.

ΣΑΜΙ ΜΙΧΑΕΛ

Βικτόρια

Μετάφραση: Ελένη Κεκροπούλου
Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1996

Η ιστορία της Βικτόρια αρχίζει στα στενά σοκάκια της Βαγδάτης λίγο πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Πλάσμα ξεχωριστό, μπροστά από την εποχή της. Αγωνίζεται να επιβιώσει σε μια κοινωνία όπου ο άντρας είναι ο κυρίαρχος αφέντης. Υψώνει με αξιοπρέπεια το ανάστημά της και διεξάγει το δικό της άριστο αγώνα. Στον κόσμο της, το κάθε βλέμμα, το κάθε χαμόγελο, η κάθε κίνηση, έχουν τη δική τους σημασία, ενώ οι άντρες, και μόνον αυτοί, έχουν δικαίωμα στη ζωή, στον έρωτα, στην ελευθερία.

Η Βικτόρια κρατά φυλαγμένο το δικό της μυστικό. Το μεγάλο έρωτά της για τον Ραφαέλ, έναν ιδιαίτερο άντρα αλλά φιλήδονο και επίσης εξουσιαστικό.

Εξωτικό, αισθησιακό βιβλίο, πραγματική τοιχογραφία της μυστηριακής Ανατολής.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ «ΠΛΟΥΣ» ΚΕΡΚΥΡΑ



ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ

(Καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου - Τμήμα Μουσικών Σπουδών)

Μέρες μουσικής



ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΑΔΗΣ

Αλφαβητάριο μικρών ερώτων

Σχέδια: ΜΙΧΑΗΛ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ



ΜΑΚΗΣ ΛΑΧΑΝΑΣ

Στο νησί της Ναυσικάς



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΛΟΥΣ ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΩΝ

Εκδότης: ΟΥΡΑΝΙΑ ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΥ
Διευθυντής: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΛΑΚΟΣ
Αρχισυντάκτης: ΠΑΝΟΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ «ΠΛΟΥΣ»
Εδώ είναι το ταξίδι...



ΖΕΑΜΙ ΤΟ ΦΙΛΙΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΗΓΑΔΙΟΥ

έλληνική απόδοση ΕΡΡΙΚΟΣ ΣΟΦΡΑΣ

ΣΑΤΩΜΠΡΙΑΝ ΡΕΝΕ

μετάφραση ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Γ. ΜΠ. ΓΕΗΤΣ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΓΚ

μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

ΖΩΡΖ ΜΠΑΤΑΪΓ Η ΑΓΙΟΣΥΝΗ, Ο ΕΡΩΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΜΟΝΑΞΙΑ

μετάφραση ΛΙΖΥ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ ΜΑΛΤΕ ΛΑΟΥΡΙΝΤΣ ΜΠΡΙΓΚΕ

μετάφραση ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

ΓΚΕΟΡΓΚ ΤΡΑΚΛ ΠΟΙΗΣΕΙΣ

μετάφραση ΔΗΜ. ΣΤ. ΔΗΜΟΥ

ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ· Ω, ΟΙ ΩΡΑΙΕΣ ΜΕΡΕΣ

έλληνική απόδοση ΡΟΥΛΑ ΠΑΤΕΡΑΚΗ - ΚΟΣΜΑΣ ΦΟΝΤΟΥΚΗΣ

ΤΖΕΗΜΣ ΤΖΟΥΪΣ ΦΑΝΕΡΩΣΕΙΣ

μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ ΨΥΧΟΥΛΑ

μετάφραση ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΓΛΟΥ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΦΥΛΛΑ ΔΑΦΝΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ ΓΥΡΙΣΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ

ΜΙΝΩΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ ΤΟ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΟ ΣΠΙΤΙ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΜΠΟΥΤΟΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΣΤΗΝ ΚΡΟΑΤΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΟΥΝΙΑΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

ΧΑΡΙΤΩΝΟΣ ΧΑΙΡΕΑΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

μετάφραση ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ

ΕΚΛΟΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΣΙΟΔΟ

μετάφραση Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

ΤΟ ΑΓΙΟ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΑΤΘΑΙΟ

μετάφραση ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

από

Τὸ Ρολακίὸ

ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ 35 • ΠΛΑΚΑ • Τ.Κ. 105 56 • ΤΗΛ. 3221700 • FAX 3246008

ΣΟΛΙΟΥΣ ΚΟΝΤΡΑΣ

Η σκία του φιδιού

Μετάφραση: Λήδα Παλλαντίου

Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1996

Βρισκόμαστε στη Λιθουανία του 1863, παραμονές της ρωσικής εισβολής και κατοχής. Στην οικογένεια των Μείζις ο παππούς, πρόσωπο αγαπημένο, η προσωποποίηση του σεβασμού στις παραδόσεις και την προγονική γη, πεθαίνει. Καθώς η ιστορία ξετυλίγεται σε μια ατμόσφαιρα ονειρική, ο ήρωας βρίσκεται απροσδόκητα μπροστά σε μια νέα αναζήτηση της ταυτότητάς του, ενώ η πατρίδα του χάνει τη δική της ταυτότητα.

Ο συγγραφέας γράφει βουτώντας την πένα του στη νοσταλγία. Γράφει το χρονικό μιας μεγάλης οικογένειας και μαζί γράφει για τη Λιθουανία, για το λαό της, τους μύθους του και το βαθύ δεσμό που τον ενώνει με τη γη και τις ρίζες του.

Μια ενδιαφέρουσα ιστορία, με ιστορικές προεκτάσεις, άριστο δείγμα της λιθουανικής λογοτεχνίας.

ΝΤΕΙΒΙΝΤ ΓΚΟΥΤΕΡΣΟΝ

Χιόνι πάνω στους κέδρους

Μετάφραση: Μαρία-Ρόζα

Τραϊκόγλου

Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1997

Στο Σαν Πιέδρο, ένα νησάκι άγριας ομορφιάς, όλοι γνωρίζουν τους πάντες. Πασίγνωστο είναι και το παρελθόν του καθενός. Έτσι, όταν ο Καρλ Χάινε βρίσκεται νεκρός, ο εκπρόσωπος του νόμου πιστεύει πως δράστης είναι ο Καμπούο Μιγιόμτο που είχε κτηματικές διαφορές με το θύμα. Όσο ξετυλίγεται η δίκη τόσο και ξεδιπλώνονται περιστατικά από τη ζωή των ηρώων που δείχνουν όλο και περισσότερα για τις μεταξύ τους σχέσεις. Κι ο συγγραφέας δίνει τα ψυχογραφήματα και τις ταυτότητες ανθρώπων που ζουν δίπλα δίπλα αλλά έχουν φυλετικές και άλλες διαφορές. Μέσα σε όλα αυτά, εμπλέκεται, απροσδόκητα, το πεπρωμένο. Η «λύση» είναι τραγικά απρόσμενη.

Το μυθιστόρημα αυτό γνώρισε τεράστια επιτυχία (διαβάστηκε πάνω από 2 εκατομμύρια αναγνώστες) σε Αμερική και Ευρώπη, ενώ πρόκειται σύντομα να μεταφερθεί στον κινηματογράφο.

ΦΙΛΙΠ ΚΕΡ

Γκρίντάρν

Μετάφραση: Ανδρέας

Αποστολίδης

Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1996

Εξαιρετο θρίλερ που εξερευνά τις σκοτεινές πλευρές της σύγχρονης τεχνολογίας και καταδεικνύει ταυτοχρόνως τους κινδύνους που ελλοχεύουν όταν ξεπερνιέται το μέτρο και ο άνθρωπος θέλει να γίνει Θεός. Βιβλίο προφητικό και βίαιο, γεμάτο αγωνία και πλούσιο σε πρωτότυπες ιδέες.

ΠΟΛΙΝ ΓΚΕΤΖ

Το σπίτι των ονείρων

Μετάφραση: Αλίκη Ακοντίδου

Εκδόσεις Δωρικός, Αθήνα 1995

Μυθιστόρημα ογκώδες που αφηγείται την ιστορία της Θου, μιας όμορφης χωρικής που, βάζοντας στόχο να κατακτήσει τον κόσμο, φτάνει μέχρι τα ανάκτορα του Φαραώ και γίνεται η ερωμένη του. Κάποια στιγμή μπλέκεται στο δίχτυ των συνωμοσιών και παίζει σημαντικό ρόλο στο παιχνίδι των δολοφονιών και των αντιθέσεων ανάμεσα στο πανίσχυρο ιερατείο και το βασιλιά.

Ύστερα από την κατακόρυφη άνοδο ξεπέφτει τελικά μετά από την αποτυχημένη απόπειρα δολοφονίας του Φαραώ της οποίας είναι ο φυσικός αυτουργός. Καταδικασμένη σε θάνατο καταφέρνει να γλιτώσει και να γυρίσει στο χωριό της. Και μένει πια εκεί, απομονωμένη, μοναχική, τραγική φιγούρα κλεισμένη στον αδυσώπητο κύκλο της ζωής.

ΤΖΕΗΜΣ ΣΤΗΒΕΝΣ

Το χρυσό λαγίγιΜετάφραση: Κώστας Κουντούρης
Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1994

Το βιβλίο, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1912, δεν είναι κλασικό μυθιστόρημα. Είναι μια πολυδιάστατη σύλληψη, στην οποία συνυπάρχουν το παραμύθι κι ο φιλοσοφικός μύθος, ο ερωτισμός και το φανταστικό στοιχείο, η ποίηση αλλά και ο ρεαλισμός. Όπως χαρακτηριστικά λέει ένας παλαιότερος σημαντικός κριτικός της λογοτεχνίας, ο Φρανκ Ο'Κόννορο, «Ο Τζέημς Στήβενς είναι ο Ιρλανδός συγγραφέας με το πιο εύστροφο πνεύμα, ένας λογοτέχνης-ακροβάτης που έχει την ικανότητα να ισορροπεί στα βιβλία του τα πιο ετερόκλητα θέματα, συναισθήματα και χαρακτήρες...»

Ο Στήβενς γεννήθηκε το 1882 στο Δουβλίνο. Έγραψε τέσσερα μυθιστορήματα και πολλά ποιήματα. Υπήρξε φίλος και συνεργάτης του Τζέημς Τζόις ο οποίος τον θεωρούσε μεγαλοφυΐα («... είναι ο μεγάλος μου αντίπαλος, η πιο πρόσφατη μεγαλοφυΐα της Ιρλανδίας»). Πέθανε το 1950 στο Λονδίνο.

ΝΤ. Χ. ΛΩΡΕΝΣ

Το ουράνιο τόξοΜετάφραση: Μάκης Βαϊνάς
Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 1994

Το ογκωδέστατο (696 σελίδες) μυθιστόρημα αποτελεί το πρώτο μέρος του έργου «Οι αδελφές» που ολοκληρώνεται με τις «Ερωτευμένες γυναίκες». Άρχισε να γράφεται το 1913, δημοσιεύτηκε το 1915, όταν ο συγγραφέας ήταν τριάντα ετών, και αποσύρθηκε σε λίγες εβδομάδες.

Ο κεντρικός άξονας που διαπερνά το έργο είναι η προσπάθεια εξεύρεσης μιας εσωτερικής αρμονίας που θα αναδύεται από το συνταίριασμα του ενστίκτου μ' ένα ανώτερο επίπεδο ηθικής. Ο Λώρενς βασανίζεται βίαια απ' αυτό τον εσωτερικό διχασμό: η υποχρέωση κοινωνικής ένταξης προϋποθέτει την προσήλωση του ανθρώπου σ' έναν ηθικό κώδικα επιβεβλημένο από τη θρησκεία και τον πολιτισμό αλλά αυτό σημαίνει την τιθάσευση των ενστίκτων του, η οποία διαβρώνει εντέλει τον αμυντικό του μηχανισμό και αλλοιώνει την ατομικότητα. Γι' αυτό, η υπακοή στα ένστικτα, ιδιαίτερα στην ερωτική ζωή, επιβάλλεται και η καθυστάξη τους δεν οδηγεί σ' ένα ανώτερο επίπεδο ηθικής αλλά στο διχασμό.

Σ' ένα γράμμα προς έναν παλιό του συνάδελφο στο σχολείο, ο Λώρενς λέει για το «Ουράνιο τόξο»: «είναι σίγουρα διαφορετικό από την άλλη δουλειά μου. Νομίζω πως φτάνω επιτέλους την ωριμότητά μου».

ΜΑΝΟΣ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

Με στοιχεία προσωπικών συνεντεύξεων

Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1996

Ο Μάνος Κοντολέων με αυτό του το μυθιστόρημα αναδεικνύεται για μια ακόμη φορά ιδιαίτερα ευαίσθητος γνώστης και αναλυτής των ανθρώπινων αντιδράσεων και συναισθηματικών εκφράσεων.

Στο βιβλίο παρακολουθούμε ένα δειλό κορίτσι από κάποια επαρχιακή πόλη να μετατρέπεται σε μια εντυπωσιακή θηλυκή παρουσία της αθηναϊκής κοινωνίας. Με τι λύτρα όμως πληρώθηκε αυτή η μεταμόρφωση; Πόσα τραύματα, ποιες εμπειρίες και ποια όνειρα οριοθέτησαν αυτή την πορεία; Ο συγγραφέας δε διστάζει να αποκαλύψει, με αιχμηρότητα και αμεσότητα, τα πιο απόκρυφα σημεία αυτής της διαδρομής.

ΤΟΥΛΑ ΜΠΟΥΤΟΥ

Λεπτές ισορροπίες

Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1995

Η συγγραφέας είναι γιατρός-αναισθησιολόγος κι έχει γράψει διήγημα, ποίηση, μελέτη, μυθιστόρημα και θέατρο. Σ' αυτό το βιβλίο της — που είναι το ένατο — μας παρουσιάζει 11 διηγήματα και μία σύντομη νουβέλα («Ο Δμβωνας», «Ο φόβος», «Ο θάνατος του Κωνσταντίνου», «Τα ρολόγια» είναι μερικοί χαρακτηριστικοί τίτλοι).

Εντονη υπαρξιακή αγωνία, τρυφερότητα, προσεγγμένες περιγραφές και καλοφτιαγμένοι διάλογοι.

ΙΩΝ ΤΥΡΤΑΙΟΣ

Αναφορά σε σκύλο

Εκδόσεις Ερωδιός, 1995

Δραματικό μυθιστόρημα του γνωστού Θεσσαλονικιού δημοσιογράφου που αφηγείται την ιστορία των τελειόφοιτων του 1945 ενός επαρχιακού γυμνασίου της Χαλκιδικής οι οποίοι αργότερα έγιναν στρατιώτες, αξιωματικοί, αντάρτες και καπετάνιοι και βρήκαν τραγικό τέλος (κάηκαν, κρεμάστηκαν). Μοναδικός επιζήσας ο λοχαγός Άρης Λαμέρας που, κουρασμένος πια και απελπισμένος, δίνει, το καλοκαίρι του 1948, την έσχατη αναφορά του στο σκύλο του Νόμπελ, ξηλώνοντας και πετώντας στα πόδια του άστρα και παράσημα...

Αξιοσημείωτη η καλαισθησία της έκδοσης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΡΚΑΔΑΚΗΣ

Τα μυστικά των χωρών χωρίςΕκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1996
(β' έκδοση)

Μ' αυτό το μυθιστόρημά του ο συγγραφέας φέρνει ένα νέο είδος γραφής και θεματολογίας στην ελληνική λογοτεχνία. Μια «ψυχοτρονική» μηχανή μεταφέρει δύο εκκεντρικούς φίλους από την Αθήνα σε μια διαφορετική πραγματικότητα όπου ένας μεγιστάνας των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, ο Θεόφιλος Λεμπάμπ, επιχειρεί να αναλάβει τον απόλυτο έλεγχο της γης. Μοναδικοί αντίπαλοι στα σχέδιά του είναι οι αναρχικές πολιτείες του Ειρηνικού Ωκεανού, οι «αρνητές της τεχνολογίας», οι «Χώρες χωρίς». Η μάχη ανάμεσα στους δύο αντιπάλους δίνει μια νέα ερμηνεία στην προφητεία της Αποκάλυψης, ακροβατώντας ανάμεσα στη μεταφυσική και την κοσμολογία, την επιστήμη των υπολογιστών και τη Νέα Εποχή.

Τα Μυστικά των χωρών χωρίς είναι το πρώτο ελληνικό βιβλίο στο Internet.

Ποίηση

Ποιήματα και ποιήματα

Χαρακτικά του Γιώργου Κόρδη κοσμούν ποιητικές στιγμές των: Παλαμά, Εγγονόπουλου, Παπαντωνίου, Γκανά, Βαγενά, Μαλακάση, Εφταλιώτη, Κοροπούλη, Γρυπάρη, Σκαρίμπα, Ελύτη, Σαχτούρη, Λόρδου Βύρωνα
Πρόλογος-επιμέλεια: Ηλίας Λάγιος
Εκδόσεις Παρουσία, Αθήνα 1996

Μέχρι τώρα ξέραμε ότι σ' ένα βιβλίο το πάντρεμα λόγου και εικόνας γινόταν ως εξής: πρώτα γράφονταν — ή επιλέγονταν — τα κείμενα και κατόπιν καλούνταν ο καλλιτέχνης να τα σχολιάσει εικαστικά. Όμως στον παρόντα τόμο οι εκδότες ακολούθησαν άλλο δρόμο: πρώτα βρήκαν 12 χαρακτικά του γνωστού ζωγράφου-αγιογράφου Γιώργου Κόρδη και στη συνέχεια ανέθεσαν στον ποιητή Ηλία Λάγιο να επιλέξει ποιήματα που θα «διάβαζαν» τα έργα. Κι εκείνος διάλεξε 13 ποιήματα παλιών και σύγχρονων Ελλήνων ποιητών κι ενός ξένου.

Το αποτέλεσμα όλων αυτών; Μία εξόχως καλαισθητή έκδοση μεγάλου σχήματος όπου ποίηση και χαρακτική (και οι δύο υψηλής ποιότητας) συνυπάρχουν αρμονικά. Έκδοση που παραπέμπει σε άλλες καλές εποχές κατά τις οποίες οι εκδότες ήταν και βιβλιόφιλοι και οι αναγνώστες φετιχιστές του βιβλίου.

ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ

Έκτοτε

Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1996

Είκοσι πολύτιμα ποιήματα, έξι χρόνια μετά την τελευταία δουλειά του μεγάλου ποιητή.

Εψαχνα να βρω το σπίτι μου. Οι δρόμοι ήταν γεμάτοι ερείπια· μοναχά τοίχους πεσμένους και πέτρες έβλεπες· κι ούτε ένας άνθρωπος δεν φαινόταν. Και τότε φάνηκε η άρρωστη μητέρα. Ποτέ δεν ήταν τόσο καλά, γεμάτη ενέργεια και δύναμη, με πήρε απ' το χέρι και βρεθήκαμε σ' ένα συμπαθητικό δωμάτιο, το σπίτι μας. Εγώ έκλαιγα, έκλαιγα γοερά...

Κι αυτή: Μη κλαις, ο καθένας μας με τη σειρά του.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΑΡΡΑΣ

Ανάγλυφος χάρτης

Εκδόσεις Μαυρίδη, Αθήνα 1996

Καβάλα πάει στη δουλειά / καβάλα χαιρετάει / καβάλα και στην αγορά / καβάλα όπου πάει. / Πεζά θα του τα πω εγώ / πεζά θα του τα ψάλλω / τετράποδο να τον ειδώ / σαμάρι να του βάλω.

ΣΟΥΛΑ ΧΑΡΙΛΑΟΥ

Προσοχή εύθραυστον

Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Αθήνα 1996

Το πρώτο της ποιήτριας με 41 ποιήματα για τον χωρισμό, την εγκατάλειψη, τον πόνο, την απογοήτευση. Αναπολώντας το βλέμμα σου / νιώθω τον αβάσταχτο πόνο / της γης που ραγίζει / για να δεχτεί / μια σταγόνα βροχής / τον Αύγουστο. Η φωτογραφία του εξωφύλλου είναι του πολύπλευρου Μανώλη Μπαρμπουνάκη.

προσκήνιο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ: ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΔΕΡΑΤΟΣ

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΦΑΡΑΚΟΣ

**ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ
ΚΑΙ
ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ**

1941 - 1991

50 χρόνια πολιτικής δράσης



Εισαγωγή-ιστορική επιμέλεια:
Πάυλος Β. Πετρίδης
Καθηγητής Πανεπιστημίου

προσκήνιο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΑΘΗΝΑ 1993

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΥΡΚΟΣ

ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΑ

Απέναντι στο Χθες και στο Αύριο

Πρόλογος:
ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ ΜΑΝΕΣΗΣ

Ιστορική Επιμέλεια:
ΠΑΥΛΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

προσκήνιο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΓ. ΣΙΔΕΡΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑ 1995

ΠΑΥΛΟΣ Β. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

**Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ
ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ**

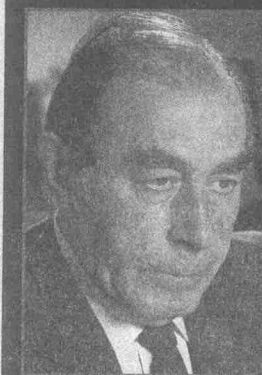
(1940 - 1996)

προσκήνιο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΓ. ΣΙΔΕΡΑΤΟΣ

ΜΙΧΑΗΛΗΣ
ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Η ΤΑΡΑΙΜΕΝΗ ΕΞΑΕΤΙΑ

(1961 - 1967)



Πρόλογος:
Πάυλος Β. Πετρίδης

προσκήνιο
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΓ. ΣΙΔΕΡΑΤΟΣ

ΡΟΑΛΑΝΤ ΝΤΑΛ

Ντάνι ο πρωταθλητής του κόσμου

Μετάφραση Αθηνά

Ανδρουτσοπούλου

Εικονογράφηση: Quentin Blake

Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 1996

Ο Ντάνι θαύμαζε πολύ τον πατέρα του. Ήταν μόλις τεσσάρων μηνών όταν πέθανε η μητέρα του κι ο πατέρας του τον είχε μεγαλώσει μόνος του. Αγαπούσε πολύ ο ένας τον άλλον, ήταν οι καλύτεροι φίλοι. Ξαφνικά ο Ντάνι ανακαλύπτει πως ο πατέρας του κρύβει ένα μεγάλο και φοβερό μυστικό, ένα μυστικό που θα τους οδηγήσει σε μια τρελή περιπέτεια και θα τους βάλει σε μεγάλους μπελάδες.

Ένα βιβλίο γεμάτο τρυφερότητα, χιούμορ και φαντασία από ένα μεγάλο δεξιότεχνη του είδους. Για παιδιά από 9 έως 14 ετών.

ΜΑΝΟΣ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

Γάντι σε ξύλινο χέρι

Εικονογράφηση: Βαγγέλης

Παυλίδης

Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1994

Ο θάνατος, οι σχέσεις με τους γονείς, ο πρώιμος έρωτας, η ιδιαιτερότητα της ομοφυλοφιλίας και η έννοια της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι μερικά από τα θέματα που αναπτύσσονται με ιδιαίτερη ευαισθησία και γνώση της ψυχολογίας των παιδιών. Τα διηγήματα της συλλογής χρονολογικά τοποθετούνται στη δεκαετία του '50 αλλά η προσέγγιση και η ανάλυση των καταστάσεων και των αντιδράσεων είναι διαχρονική.

Το βιβλίο, που απευθύνεται σε παιδιά και νέους, έχει τιμηθεί από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.



ΙΒΥΚΟΣ

Περιοδικό που εκδίδει στο Αγρίνιο ο Γιώργος Καραμητσόπουλος (Γοργοποτάμου 20, 301 00 Αγρίνιο, τηλ. 0641/23265) και που είναι κρίμα που δεν είναι γνωστό όσο και όπου πρέπει. Στο 15ο τεύχος που κυκλοφορεί εξάιρετο αφιέρωμα στο Ν. Γ. Πεντζίκη.

ΚΕΝΤΡΩΝ

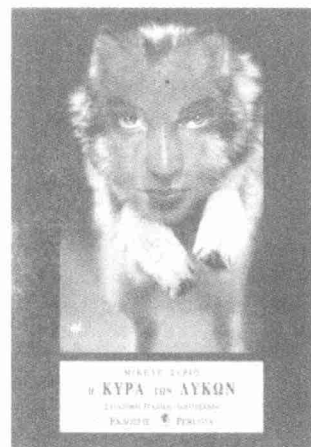
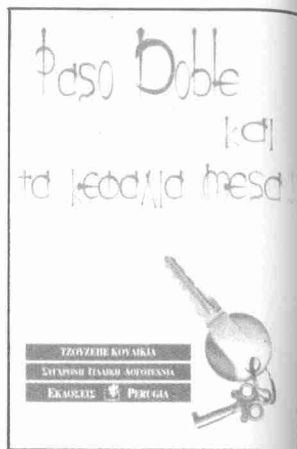
Εκδίδεται από το γνωστό κριτικό λογοτεχνίας Γιάννη Πλαχούρη και τον Δημοσθένη Κορδοπάτη και περιέχει κείμενα και μεταφράσεις των εκδοτών του. Τα αντίτυπα του κάθε τεύχους είναι μόλις τριακόσια και αριθμημένα. Δυστυχώς κυκλοφορεί εκτός εμπορίου. (Αγ. Γεωργίου 5, 152 34 Χαλάνδρι).

GREEK LETTERS

Στο 10ο τεύχος του περιοδικού, που εκδίδει η Ένωση Ελλήνων Μεταφραστών με κείμενα είτε στα αγγλικά, είτε στα γαλλικά, είτε στα ισπανικά, είτε στα γερμανικά, διαβάζει κανείς ανάμεσα στα άλλα μεταφράσεις σολωμικής ποίησης από τον Μ. Β. Ραϊζή και τον Γ. Πιλίτση, μελέτη του Ε. Κωνσταντίνου για τον Τάσο Λειβαδίτη και ένα πολύ ενδιαφέρον κείμενο του καθηγητή και διευθυντή του περιοδικού Κ. Μητσάκη για τις επιδράσεις της ομηρικής ποίησης στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Έκδοση αξιοποιήσιμη για τη διάδοση στο εξωτερικό των ελληνικών Γραμμάτων. (Τσάκωνα 7, 154 52 Π. Ψυχικό, τηλ.: 6717466).

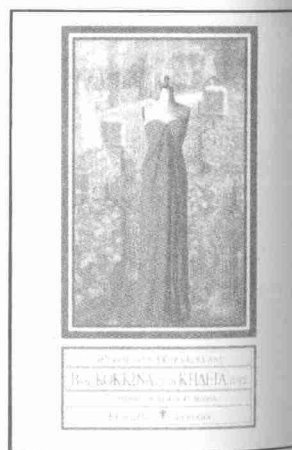
Νέοι Ιταλοί Συγγραφείς από τις Εκδόσεις Perugia

Τέρμα τα αστεία. Τα κεφάλια μέσα! Ύστερα από πολλά πατατράκ, ο Βάλτερ έχει μπει για τα καλά στο χορό της παραγωγής: κτες 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 Κουλίκα "βιντεοσκοπεί" τη σημερινή πραγματικότητα μιας χώρας που βουλιάζει την ώρα που οι τηλεθεατές χειροκροτούν. Μορφές καρικατούρες, γραφή διαβρωτικά ειρωνικά. Στα δέκα μπεςτ σέλερ στην Ιταλία, το "Paso doble... και τα κεφάλια μέσα!" είναι το δεύτερο, μετά το πολυβραβευμένο "Πατατράκ!", βιβλίο του ταλαντούχου Τζουζέπε Κουλίκα, 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. Την 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 Μιχάλε Σέριο.

Απολογισμός μιας άσπονδης φιλίας μέσα απ' το φέρετρο. Μια ερωτική επιστολή αλλιώς 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 μπαούλο 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 δεξιότητα το παιχνίδι των εκπλήξεων και των ανατροπών. Μαύρο κούμπο στις σωστές δόσεις. Μην πάρεις πολύ στα σοβαρά όλα αυτά τα εγκλήματα. Και στην κηδεία του θύματος θύτη βάλε κόκκινα.



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
Αλιανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα
Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα
Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο
Αντίχου Τάνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
Αντύπα Διονυσία, Αθήνα
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ιωάννα, φιλόλογος, Αθήνα
Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
Βενετσάνος Κωστής, Ζάκυνθος
Βεντούρας Σήφης, 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
Βυθούλκας Διονύσης, φιλόλογος, Αθήνα
Βυθούλκας Κων/νος, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος
Γεροντόπουλος Κίμων, Αθήνα
Γιαννόπουλος Σπύρος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
Γκανούδης Δημήτρης, ψυχολόγος, Αθήνα
Γκούσκος Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
Γκρίτση-Μιλιέξ Τατιάνα, συγγραφέας, Αθήνα
Γούναρη Αναστασία, ζωγράφος, Αθήνα
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
Δεληγιαννάκη 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
Ζουριδής 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

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

Καβαδαίας 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
 Kefallinos Elizabeth, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Αυστραλία
 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
 Κονιτόπουλος Ιάκωβος, μουσικός, Αθήνα
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα
 Κορφιάτης Γεώργιος, διπλωματικός, Λουξεμβούργο
 Κοταμανίδου Εύα, ηθοποιός, Αθήνα
 Κουρκουμέλης Νίκος, ιστορικός ερευνητής, Αθήνα
 Κραουνάκης Σταμάτης, συνθέτης, Αθήνα
 Κριαράς Εμμανουήλ, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα
 Λαδάς Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναί
 Λαζίδης Γιάννης, αρχιτέκτονας, Αθήνα
 Λαμπίρης Λεωνίδα, τραπεζικός, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Ιωάννης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Λευκαδίτης Νίκος, Βόλος
 Λοιζίδου Μαρία, εικαστική καλλιτέχνις, 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
 Μήτσου Φρίντα, φιλόλογος, Αγρίνιο

Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
 Μονοκρούσος Λεφτέρης, τραπεζικός υπάλληλος, Αθήνα
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.
 Μπαγαδάτοπουλος Δημήτρης, Αθήνα
 Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Μπακανάκη Σοφία, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μπακόλας Χρήστος, αγιογράφος, Θεσσαλονίκη
 Μπάκουρη Βίκυ, Πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία
 Μπαλουξή Παυλίνα, μεταφράστρια, Πάρος
 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
 Νικολουδάκης Αντώνης, Αθήνα
 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, ερευνητρια, Αθήνα
 Πετροπούλου Ταζή, πρόξενος Γαλλίας, Ζάκυνθος
 Πετυχάκη Νιόβη, Αθήνα
 Πήλικα Αγγελική, Ζάκυνθος
 Πης Βασίλης, λογοτέχνης, Κως
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος
 Πομόνης-Τζαγαράς 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 Κάιτη, εκδότρια, Θεσσαλονίκη
 Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σεραπετόπουλος Χρήστος, οφθαλμίατρος, Αθήνα
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Σιδέρη Αικατερίνη, Αθήνα
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία
 Σκοπετέα Σοφία, πανεπιστημιακός, Κοπεγχάγη

Σκούφη Αγγελική, τραπεζικός, Αθήνα
 Σούλη-Μόρφη Αναστασία, Ζάκυνθος
 Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα
 Στήνιος Γιάννης, γιατρός, Αθήνα
 Στράνη Φαίη, φιλόλογος, Ζάκυνθος
 Συνετός Παύλος, δικηγόρος, Ζάκυνθος
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα
 Τζεραμπίνας 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-Montsenίγου Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο
 Δ. Ο., λογοτέχνης, 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: *Βωμολοχικές σάτιρες ιερών.*
 - ✓ 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: Βρисиπίδας.*
 - ✓ 8. Μιμής Ντενίσι: *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 εκπτώτικες 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 λογαρισμούς • 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.

⇒ Με χρέωση της πιστωτικής μου κάρτας:

ΕΘΝΟΚΑΡΤΑ MASTERCARD DINERS

VISA AMERICAN EXPRESS

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΡΤΑΣ:

ΗΜΕΡ. ΛΗΞΕΩΣ:/.....

ΥΠΟΓΡΑΦΗ:

(Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: _____
















ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: _____

Τ. Κ.: _____

ΠΟΛΗ: _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: _____

ΤΗΛΕΦΩΝΟ: _____

Ο ALONSO είναι συγγραφέας  Ο ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ είναι διδάκτωρ της φιλολογίας  Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους»  Ο Ξ. Α. ΚΟΚΟΛΗΣ είναι καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης  Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ είναι διδάκτωρ της Φιλολογίας  Η ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ είναι καθηγήτρια της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων  Ο Π. Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ είναι καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών  Ο ΝΤΙΝΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΣ είναι κριτικός βιβλίου  Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ είναι κριτικός βιβλίου  Ο ΗΛΙΑΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ είναι λογοτέχνης  Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΑΧΟΥΡΗΣ είναι ποιητής και κριτικός βιβλίου στον Αθηναϊκό Τύπο  Ο ΝΩΝΤΑΣ ΣΑΡΡΑΣ είναι συγγραφέας  Η ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΣΚΑΡΠΑΘΙΟΥ είναι ζωγράφος  Η ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ είναι λογοτέχνης  Ο Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ είναι φιλόλογος και λογοτέχνης  Ο ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ είναι συγγραφέας και κριτικός βιβλίου.





ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΔΩΔΩΝΗ

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



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.

Κύρος - Πρωτοπορία - Δημιουργικότητα

Γραφιστικές Εφαρμογές
Αρχιτεκτονική
Εσωτερικού Χώρου
Βιομηχανικό Design
Computer Design

Ζωγραφική



Αναγνώριση διπλώματος (Bachelor's Degree)
από το Αγγλικό Πανεπιστήμιο του Derby
στους κλάδους Interior Design και Graphic Design
μετά από τριετή φοίτηση στην Ελλάδα.

Πληροφορίες για το πρόγραμμα μαθημάτων
από τους υπεύθυνους των εργαστηρίων.

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Λ. Κατσώνη 26, 11471 Αθήνα

Τηλ.: 01-6456035, 6442514, 6425185, 6457561, Fax: 01-6444840

Τμήμα Ζωγραφικής - Παπατσώρη 2 & Ιπποκράτους 199, 114 72 Αθήνα, Τηλ.: 01-6455073



ΟΛΟΣ
Ο ΚΟΣΜΟΣ
ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΑΣ
ΜΕ ΤΗΝ ΝΕΑ

ΕΘΝΟΚΑΡΤΑ-MASTERCARD



ΚΑΙ ΔΕΝ ΧΡΕΙΑΖΕΣΤΕ ΚΑΜΜΙΑ ΑΛΛΗ