



# ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΕΤΟΣ 15  
ΤΕΥΧΟΣ 48  
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 3.000

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ





Δ Α Ι Δ Α Λ Ο Σ  
Ι. Ζ Α Χ Α Ρ Ο Π Ο Υ Λ Ο Σ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Διεύθυνση σειράς: Στ. Γεωργούδη - Ν. Νικολάου

M. AUSTIN – P. VIDAL-NAQUET

Οικονομία και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα

Μτφρ. Τάσος Κουκουλιός

\*

J.-P. VERNANT

Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα

Μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη

\*

J.-P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUET

Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα

Μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη - Αριάδνη Τάττη

\*

M. DETIENNE – J.-P. VERNANT

Μ Η Τ Ι Σ

Η πολύτροπη νόηση στην Αρχαία Ελλάδα

Μτφρ. Ιωάννα Παπαδοπούλου

\*

ΜΑΡΙΑ ΔΑΡΑΚΗ

Ο Διόνυσος και η θεά γή

\*

MARTIN WEST

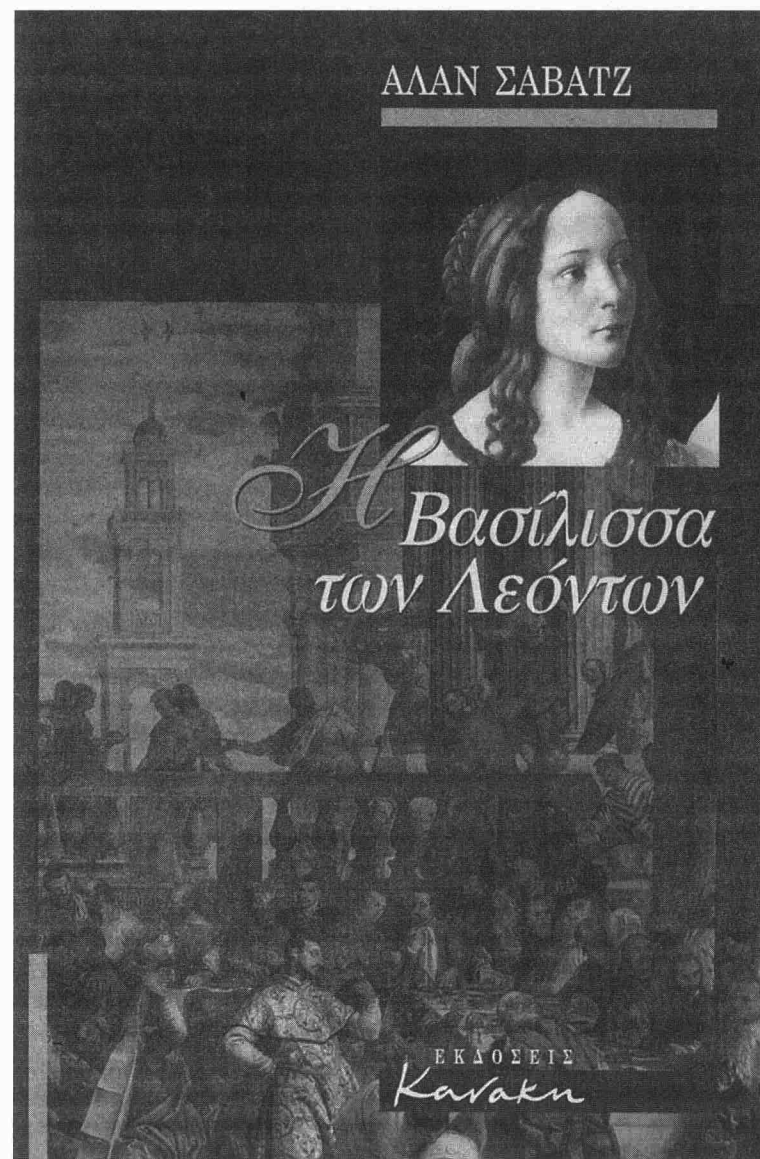
Κριτική των κειμένων και τεχνική των εκδόσεων

Μτφρ. Γ. Παράσογλου

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Αρσάκη 6 - Τηλ. 3233271 - FAX: 3247791

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Πανεπιστημίου 18 - Τηλ. 3615011 - FAX: 3638536

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ  
ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΝΑΚΗ



Κεντρική Διάθεση: Πρακτορείο ΑΡΙΑΔΝΗ

Ζωοδόχου Πηγής 2-4

Τηλ.: 3823113, 3302385 • 106 78 Αθήνα

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 3.000

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-Στοιχειοθεσία

ΜΙΝΑ ΔΑΛΚΑ

Διαχωρισμοί-Φιλμ

ΚΥΤΤΑΡΟ, Πολυτεχνείου 12, Τηλ. 5221553

Διεύθυνση στο Internet

[WWW.Galaxy.gr./Bookstore](http://WWW.Galaxy.gr./Bookstore)

Διανομή

ΑΘΗΝΑ: Σπ. Τρικούπη 36, 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\* ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: «Κέντρο Βιβλίου», Λασσάνη 9, τηλ.: 237463\*«Πρωτοπορία του Βορρά», Λ. Νίκης 3, τηλ.: 226190\*ΒΟΛΟΣ: Βιβλιοπ. «Όμηρος»\*ΙΩΑΝΝΙΝΑ: Βιβλιοπ. «Δωδώνη»\*ΚΕΡΚΥΡΑ: Βιβλιοπ. «Πλους».

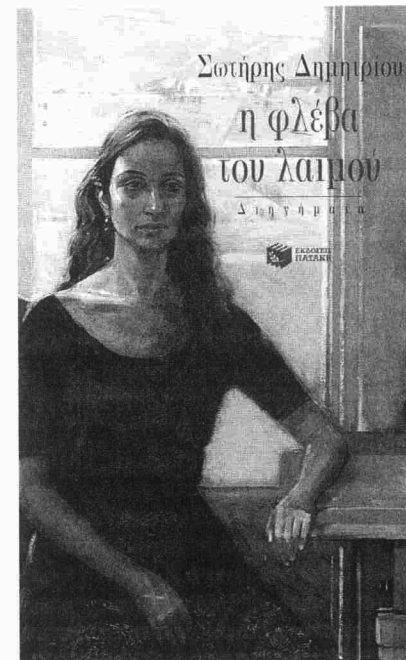
Συνδρομές

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 ΠΙΣΤΩΣΕΩΣ **101-002101-685564** • ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΚΥΠΡΟΥ **51247**.

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού (ISSN) 1105-0829

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  ΠΑΤΑΚΗ

Λογοτεχνικό Βραβείο Διηγήματος  
1998 του περιοδικού Διαβάζω



ISBN 960-600-775-8, 128 Σελ., 2.500 Δρχ.

3η έκδοση

Κι όταν έχυne αυτή η γλύκα γινόταν αφόρητη και κατάπινε κατάπινε για να την ξαναστείλει στα σωθικά της. Πνιγόταν, έχανε τον κόσμο. Τα ρούχα του δεν της έφερναν παρά ξεφτίδια από εκείνη την γλύκα. Ένωθε τότε την έλλειψή του βαθιά, ολοκληρωτικά. Μέσα στον σπαραγμό της, άλλη λέξη να κορυφώσει ό,τι ένωθε γι' αυτόν δεν είχε από το "μανούλα μου". "Μανούλα μου, μανούλα μου, μανούλα μου". Θωρακισμένη και αμίλητη στις άλλες εμπλοκές της με τον κόσμο. Μόνο όταν μάθαινε ότι κάποιος άλλος άντρας είχε καρκίνο —και μάθαινε συχνά, αφότου χήρεψε, τέτοιες ειδήσεις— αλλά είχε ελπίδες, μπορεί και να ζούσε, δεν άντεχε να μην πει. "Να δούμε, δεν ξέρουμε ακόμα"...

σε ό λ α τ α β ι β λ ι ο π ω λ ε ί α



Βιβλιοπωλείο Πατάκη: Ακαδημίας 65, Αθήνα, Τηλ.: 38.11.850, 38.11.740, FAX 38.11.940  
Κεντρική Διάθεση: Εμμ. Μπενάκη 16, 106 78, Αθήνα, Τηλ.: 38.31.078, FAX: 36.28.950  
Θεσσαλονίκη: Ν. Μοναστηρίου 122, 563 34, Τηλ.: (031) 70.63.54-5



## ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

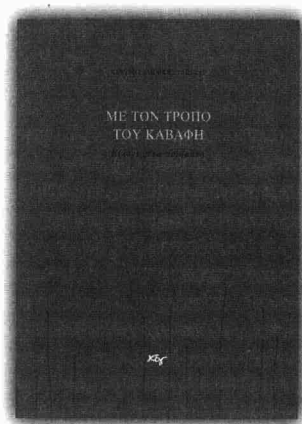


**Ο ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ  
ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ  
ΚΑΙ ΟΙ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ**  
Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 226

Ο συλλογικός αυτός τόμος συστεγάζει το κείμενο του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Διονυσίου Σολωμού, τις τρεις πρώτες πλήρεις φιλελληνικές μεταφράσεις του στα γαλλικά, αγγλικά και ιταλικά —που κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα το 1825 στο Παρίσι, στο Λονδίνο και στο Μεσολόγγι— και τη σχολιασμένη καταγραφή 80 ακόμη μεταφράσεων του ποιήματος σε 16 γλώσσες, που καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1824-1998.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ  
ΠΡΟΩΔΟΣ ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Α.Ε.Ε.Ε.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ 5, 106 81 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: (01) 38 30 889, FAX: (01) 38 29 207  
ΠΡΟΞΕΝΩΝ 7, 546 32 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΤΗΛ.: (031) 235 364, FAX: (031) 283 523



**ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ  
ΕΙΚΟΣΙ ΞΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ**  
Θεσσαλονίκη 1999, σελ. 64

Στο ανθολόγιο φιλοξενούνται είκοσι ξενόγλωσσα ποιήματα, με τις μεταφράσεις τους, τα οποία αφορμώνται από την ποίηση του Καβάφη ή παραπέμπουν σε δικά του ποιήματα.

ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ



«Εσύ Πάρι, κοσμοπολίτης!», έλεγε και ξανάλεγε στον Πάρι Ταβελουδή κάποιος Αρμένης φίλος του που δεν ήξερε καλά τα ελληνικά. Έτσι, όταν αποφάσισε ο συγγραφέας να εκδώσει τα πρώτα κείμενά του ο συνειρμός και η απαρésκεια για το όνομά του («Άκου Πάρις Ταβελούδης! Μα όνομα είν' αυτό;») τον έκαναν να επινοήσει το Κοσμάς Πολίτης, το όνομα που έμεινε για να προσδιορίζει έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30.

Ο Κοσμάς Πολίτης εμφανίζεται στα γράμματα ακριβώς το 1930 όταν είναι 42 ετών και δεν μπόρεσε ποτέ να γίνει επαγγελματίας συγγραφέας. Υπήρξε επαγγελματίας μεταφραστής, από τους πιο καλούς, και πολλές φορές αναγκάστηκε ν' αναστείλει την πορεία ενός δικού του έργου προκειμένου να προχωρήσει, για λόγους βιοτικούς, μια μετάφραση. («Α, εκείνο! Το 'βαλα στο συρτάρι προς το παρόν, γιατί μου δώσανε μια βιαστική μετάφραση. Θα την τελειώσω γρήγορα, δεν είναι πολλά τυπογραφικά. Την δόξαν πολλοί έμεισαν, το χρήμα ουδείς»).

Μέχρι το 1942 ο Κοσμάς Πολίτης δουλεύει σε τράπεζες. Κι είναι ο θάνατος που τον κάνει να εγκαταλείψει τη δουλειά του τραπεζικού, όπως ο θάνατος είναι ό,τι περισσότερο καθόρισε τη ζωή του. Τη χρονιά εκείνη πεθαίνει η κόρη του Κνούλη. Ο συγγραφέας, που ήταν σε διάσταση με τη γυναίκα του ήδη από το 1934 και ζούσε μόνος του στην Πάτρα, ξαναγυρίζει στο σπίτι του Παλαιού Ψυχικού. Από τότε ζει με τη γυναίκα του Κλάρα, μια σπουδαία και καλλιεργημένη Αυστροουγγαρέζα, που νέα έκανε ιππασία με τις κόρες του Κάιζερ και που συνέχιζε να διατηρεί αλληλογραφία με το φίλο της Γκούσταβ Μάλερ.

«Ερασιτέχνης και αντιφιλολογικός συγγραφέας, που εκδηλώνει μια χαριτωμένη δυσπιστία, ένα είδος πονηρίας και σοφά μελετημένης άγνοιας προς ό,τι σχετίζεται με τα φιλολογικά και τα θεωρητικά παρεπόμενα της λογοτεχνίας», λέει ο Α. Καραντώνης. «Το τελευταίο του βιβλίο είναι ένα τεχνικότατο κέντημα, μια κυματοειδής σύμπληξη από ένα σωρό τέτοιες τυχάρπαστες φράσεις, στίχους, τόνους από παλιά τραγούδια, ανέκδοτα», καταλήγει. «Κατά βάθος νιώθω τον εαυτό μου ερασιτέχνη συγγραφέα, πράγμα που το θεωρώ κακό. Από την άλλη μεριά, οι περισσότεροι "επαγγελματίες" — επάγγελμα είναι αυτό; — λογοτέχνες υποφέρουν από ένα βασικό ελάττωμα: ισχυρίζονται ότι πιστεύουν στην πνευματικότητα του λογοτέχνη, ενώ κατά βάθος είμαστε όλοι υλιστές. Εγώ, αν πρέπει να πιστεύω σ' ένα ψέμα, προτιμώ να πιστεύω στην ειρωνεία, στην απόκρυψη της αλήθειας μέσω της ειρωνείας και πριν απ' όλα της αυτοειρωνείας...», είπε σε μια συνομιλία του με το Γ. Π. Σαββίδη.

Ο Κοσμάς Πολίτης υπήρξε συγγραφέας στην ουσία δημιουργικός και γι' αυτό μπόρεσε να δώσει τόσο κατόντιο έργο κάτω από ιδιαίτερως αντίξοες συνθήκες. Εκλεκτικός στη γλώσσα «Θα σε πάρω τηλέφωνο! Άκου έκφραση! Ελληνικά είν' αυτά ή βαρβαρικά;» και πιστός της ποιότητας. Όταν ήλθε ένας εκπρόσωπος αμερικανικού εκδοτικού οίκου για να υπογράψει την έκδοση της «Κορομηλιάς» στην Αμερική συνάντησε την πείσιμονα άρνηση του Πολίτη, επειδή «δεν άντεξε τα δίχρωμα παπούτσια και την κακόγουστη γραβάτα που φορούσε ο Αμερικανός εκδότης». Βαθύτατα καλλιεργημένος, αρνιόταν τη μόρφωσή του, επειδή δεν την εννοούσε ως μέσο μάταιης επίδειξης («Τις έχουνε πει κι οι αρχαίοι ημών πρόγονοι τις αρλούμπες τους. Ο Αριστοτέλης ήτανε, ή κάποιος άλλος, που είπε ότι τα μαμούνια που βρίσκονται μέσα στα κουκιά είναι οι ψυχές των πεθαμένων;»). Περήφανος στο έπακρον, ποτέ δεν άφησε να τον λυπηθούν για τα βάσανά του. Είχε λίγους φίλους, που ήξερε να τους τιμά με το δικό του τρόπο: «Σου 'χω μεγάλη υποχρέωση και δεν ξέρω πώς να ξεύποχρωθώ. Να! σου λέω ν' αδυνατίσεις!» (στο φίλο του Γιώργο Σαββίδη).

Αν μένει κάτι από την ουσιαστική αλλά εν ζωή αθέατη πλευρά του τραπεζικού διευθυντή κ. Πάρι Ταβελουδή είναι η αίσθηση για την αποστολή του συγγραφέα, αλλά και του μεταφραστή, που είχε ο σημαντικότερος πεζογράφος της γενιάς του '30 Κοσμάς Πολίτης. «Η Τέχνη; Μα η Τέχνη είναι ένα παιγνίδι για να διασκεδάσει τους άλλους. Έπειτα ο συγγραφέας δεν είναι παρά ένας γελωτοποιός, ένας παλιότος της χαράς, ή και του πόνου, αν θέλετε, μα που το ίδιο κάνει».

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ

	του εκδότη	7	Η αθέατη, πλην ουσιαστική, πλευρά ενός διευθυντή τράπεζας
<b>ΤΡΙΒΟΛΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	Διονύσης Βίτσος	9	Σχόλια
	Νίκος Δούντζης	15	Έλλειμμα μέτρου και καλού γούστου
	Γεράσιμος Ζώρας	17	Παραλειπόμενα του έτους Δ. Σολωμού
	Άγγελος Βερούκιος	21	Διαμάχες του 1898 για το Σολωμό
	Σ. Π. Γαούτσης & Ν. Κ. Κουρκουμέλης	25	Αντίδωρο Αγάπης στον π. Άγγ. Σ. Αγιούς
	Νώντας Σάφρας	29	Το κλειδωμένο συρτάρι & Οι Ακρίτες
	Ντίνος Μελάχρης	32	Χειροποίητα όνειρα & <i>Hirundo rustica</i>
<b>ΠΟΙΗΣΗΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	Διονύσης Σέρρας	36	Σπορές εαρινές
	Τάκης Συρέλλης	38	Βυζαντινή φωνή
	Άσχος Σταμούλης	41	Σειρήνων το καύχημα
	Κώστας Ιωαννίδης	42	Αθγό σε σαλόνη
	Ζαχαρίας Στουφής	43	Άτιτλο
	Θάνος Φωσκαρίνης	44	Ουρανώνες & Ο Ιωνάς
	Χρίστος Παπαγεωργίου	45	Σύσπαση 1
<b>ΠΡΟΣΩΠΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	Μαριάννα Σπανάκη	48	Carol Ann Duffy
<b>ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
<b>ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ (1888-1974)</b>			
	Ματίνα Παπούλια	57	Η ζωή του Ψυχικιώτη συγγραφέα Κ. Πολίτη
	Peter Mackridge	66	Παραθέματα, παρωδία, λογοκλοπή και διακειμενικότητα στην <i>Egoica</i> του Κ. Πολίτη
	Γερασιμιά Μελισσαράτου	81	Η αφηγηματική πλαισίωση και η λειτουργία της στην οργάνωση του <i>Egoica</i>
	Μαρίτα Παπαρούση	92	Χρονικές σχέσεις στην <i>Egoica</i>
	Γιώργος Καλλίνης	106	Εκάτη η κατασκευή ενός μυθιστορήματος
	Κατερίνα Κωστίου	114	«Ένα φυτό στον ήλιο, που το κουνάει τ' αεράκι»
	Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ	125	Πορτραίτα της μνήμης: Κ. Πολίτης
	Γιώργος Καλλίνης	128	Ο Κωνσταντίνος ο Μέγας του Κ. Πολίτη και η κριτική
<b>ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	Ανδρέας Καραγιάν	141	Το δούναι και λαβείν
	Σοφία Βούλγαρη	145	Περιμένοντας τον Πάπα
	Χρίστος Παπαγεωργίου	148	Ύμνος στην απώλεια
	Ντίνος Μελάχρης	150	Αποτίμηση-μια αξιολόγηση συμβολή στη μελέτη της σύγχρονης πεζογραφίας μας
	Νίκος Μπαζιάνας	153	Μία εξαιρετική έκδοση
	Διονύσης Βίτσος	155	Ερωτικές λογοτεχνικές εξαρτίσεις
	Χριστόφορος Μηλιώνης	157	Ερωτισμός ιστορικών περιστατικών
<b>ΕΚΔΟΣΕΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	160	
	ΔΟΚΙΜΙΟ	167	
	ΠΟΙΗΣΗ	172	
	ΤΕΧΝΗ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ-ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ	178	
<b>ΠΑΡΟΡΜΙΣΕΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ</b>			
	ΦΙΛΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ	185	Τα μέλη της Εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου»
<b>ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ</b>			
		191	

## ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ

Το 1990 κυκλοφορούσαν 8 νέα βιβλία την ημέρα. Σήμερα, λιγότερο από δέκα χρόνια μετά, κυκλοφορούν 16. Έτσι στην Ελλάδα κυκλοφορούν τα τελευταία χρόνια 5 νέοι τίτλοι ανά 10.000 κατοίκους, αντί για 2,5 που κυκλοφορούσαν οκτώ χρόνια πριν!

## ΑΝΟΔΟΣ;

Εντυπωσιακή άνοδος; Κι όμως η χώρα μας είναι προτελευταία στην Ευρώπη όσον αφορά στην βιβλιοπαραγωγή με τελευταία την Πολωνία κι αμέσως πριν από αυτήν την ΠΓΔΜ, τη Βουλγαρία και την Ουγγαρία. Όχι φυσικά επειδή σε αυτές τις χώρες ο κόσμος δεν έχει μάθει να διαβάζει. Αντιθέτως! Μόνο που εκεί οι συνθήκες της έκδοσης βιβλίων σήμερα είναι εξαιρετικά δύσκολες και η εξεύρεση παραγωγικών πόρων και στον τομέα της εκδοτικής παραγωγής μια περιπέτεια. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο προηγείται η Δανία με 27 βιβλία το χρόνο ανά 10.000 κατοίκους.

## Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Στοιχεία που παρουσίασε στον τύπο ο πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Εκδοτών Βιβλίου κ. Γιώργος Δαρδανός, βαθύτατα προβληματισμένος για τον ελληνικό «πολιτισμό του βιβλίου» και που προέρχονται από τον αφανή ήρωα της ελληνικής καταγραφής του κόσμου του βιβλίου, τον Κώστα Βουκελάτο και το περιοδικό του «Ιχνευτής».

## Ο Κ. ΒΟΥΚΕΛΑΤΟΣ

Σχεδόν δεκαπέντε χρόνια εκδίδει τον «Ιχνευτή» του ο κ. Βουκελάτος. Στην αρχή ως λογοτεχνικό περιοδικό και στη συνέχεια, μη μπορώντας να αντισταθεί στο ασίγηστο πάθος του για κάθε τι τυπωμένο και βιβλιοδετημένο, ως βιβλιογραφικό περιοδικό. Τα στοιχεία που παρέχει ο «Ιχνευτής», κάθε χρόνο αποτελούν ό,τι καλύτερο, αυθεντικότερο και πληρέστερο στον τομέα αυτό. Με παρασάγγες απόσταση από τις επίσημες κρατικές καταγραφές. Το εντυπωσιακό είναι πως ο κ. Βουκελάτος έχει ό,τι αφορά το ελληνικό βιβλίο όχι μόνο μέσα στις σελίδες του περιοδικού του αλλά και μέσα στο μυαλό του! Ξέρει με λεπτομέρειες, ακόμα και χρονολογικές, το κάθε βιβλίο του καθενός εκδοτικού οίκου!

## ΑΝΤΙΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΜΑΧΕΣ

Ο εκδότης του «Ιχνευτή» δεν ζήτησε ποτέ τίποτα από κανέναν για το θεμελιώδες αυτό έργο του. Όταν όμως είδε τα στοιχεία του να τα αντιγράφουν επίσημοι φορείς και να τα εμφανίζουν ως δικά τους μίλησε ο Κεφαλλονίτης μέσα του και ποιος είδε τον Θεό και δεν τον φοβήθηκε. Η διαμάχη του με το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου αποτέλεσε ένα από τα κεντρικά θέματα του κόσμου του βιβλίου τον περασμένο χρόνο.

## ΠΕΡΙΤΤΑ ΛΟΓΙΑ

Ειπώθηκαν και γράφτηκαν πολλά κι από τις δύο πλευρές. Εμείς πάντως δηλώνουμε ότι είμαστε με τον κ. Βουκελάτο. Όχι τόσο επειδή είναι κι αυτός επτανήσιος, αλλά επειδή τον ξέρουμε τόσα χρόνια, όπως άλλωστε κι όλος ο χώρος των εκδόσεων, ώστε τα λόγια των άλλων για αυτόν, θετικά ή αρνητικά, να είναι περιττά.



**ΥΠΕΡΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΙΤΛΩΝ**

«Έχουμε», τονίζει ο κ. Δαρδανός με βάση τα στοιχεία του Ιχνευτή, υπερπαραγωγή τίτλων, από λίγους εκδότες. Για του λόγου το αληθές, το 80% της βιβλιοπαραγωγής εκδίδεται από 135 εκδοτικές επιχειρήσεις, μόνο 7 εκδοτικοί οίκοι εκδίδουν περισσότερα από 100 βιβλία το χρόνο και το 1997 οι εκδότες αυτοί εξέδωσαν 1367 τίτλους, το 25% περίπου της συνολικής παραγωγής».

**ΜΑΘΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ**

Και το αναγνωστικό κοινό; Πάλι κατά τις εκτιμήσεις του κ. Δαρδανού: «Λίγοι Έλληνες διαβάζουν πολλά βιβλία. Μια ελληνική τετραμελής οικογένεια δαπανά κατά μέσον όρο ετησίως περίπου 40.000 δραχμές, ποσό που αντιστοιχεί σε έξι σχολικά βοηθήματα και τέσσερα εξωσχολικά βιβλία. Βέβαια είναι φανερό ότι το μεγαλύτερο μέρος αυτού του ποσού πηγαίνει σε μαθητικά βοηθήματα και σε ξενόγλωσσα βιβλία».

**Το Υππο**

Ίδου και τα στοιχεία του Υπουργείου Πολιτισμού: Το 1993 το 61% του πληθυσμού άνω των 15 ετών δεν διάβασε ούτε ένα βιβλίο όλο το χρόνο και μόνο το 8% του πληθυσμού διάβασε περισσότερα από 10 βιβλία.

**Οι Βιβλιοθήκες**

Και οι βιβλιοθήκες; Εδώ τα νούμερα ευημερούν: από έρευνα του Ιονίου Πανεπιστημίου βρέθηκαν να λειτουργούν σε όλη τη χώρα 1566 βιβλιοθήκες, από τις οποίες 962 «λαϊκές» (Όρος κι αυτός! Δηλαδή οι υπόλοιπες τι είναι; «Αριστοκρατικές»); 341 ειδικές, 217 ακαδημαϊκές και 46 (μόλις) σχολικές. Ευημερούν όμως και κάποια άλλα νούμερα: Το 26% αυτών των βιβλιοθηκών υπάρχουν απλώς ως όνομα. Από τις υπόλοιπες οι περισσότερες υπολειτουργούν και εκείνες που λειτουργούν προμηθεύονται μόνο το 10% των βιβλίων που κυκλοφορούν κάθε χρόνο.

**ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ**

Την αλληλογραφία Νικολάου Μουσμότη και Ντίνου Κονόμου ήθελε να δημοσιεύσει ο Διονύσης Σέρρας στο αφιέρωμα στον πρώτο που έκανε στο περιοδικό «Επτανησιακά Φύλλα» που εκδίδει, αλλά δεν μπόρεσε να την βρει προφανώς όπως ο ίδιος σημειώνει επειδή «μάλλον θα είχε τοποθετηθεί από τον αιμνηστο συγγραφέα σε ιδιαίτερο φάκελο, ευρισκόμενο τώρα, μαζί με το υπόλοιπο αρχειακό υλικό του, στην προσωπική διάθεση της Διευθύντριας της (υπολειτουργούσας) Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου, για την περίπτωση της οποίας πολλά και αληθινά ήδη έχουν γραφτεί, χωρίς καμιά αντίδραση!»

**Απορίας Αξιο**

Είναι πράγματι απορίας άξιο πώς είναι δυνατόν ένας άνθρωπος με το πνευματικό ανάστημα και την προσφορά στη Ζάκυνθο και τα γράμματα όπως ο Διονύσης Σέρρας, να γράφει και να ξαναγράφει στον Ζακυνθινό τύπο για τα προβλήματα της Δημόσιας Βιβλιοθήκης και ιδίως για την στάση της Διευθύντριας της και να μην υπάρχει «καμιά αντίδραση». Οι καταγγελίες είναι σοβαρές και έχουν, εκτός των άλλων, να κάνουν με το πόσο είναι προσιτό στους μελετητές το αρχείο Ντίνου Κονόμου, το οποίο μετά το θάνατό του περιήλθε στη Δημόσια Βιβλιοθήκη. Δεν αφορά δηλαδή προσωπικό του ζήτημα αλλά ένα θέμα που αφορά την πορεία των Ζακυνθινών μελετών.

**ΤΟΣΗ ΑΛΑΖΟΝΕΙΑ;**

Το κρατά κλειστό και απρόσιτο — έχει καταγγείλει ο Δ. Σέρρας — η διευθύντρια της βιβλιοθήκης κ. Γεωργία Κόκλα-Παπαδάτου. Είναι έτσι; Αν η καταγγελία είναι άδικη κανείς δεν ενδιαφέρεται για την αποκατάσταση της αλήθειας; Κι αν είναι αληθινή κανείς δεν ενδιαφέρεται για την επίλυση του προβλήματος; Τόση αλαζονεία έχει πια η εξουσία που δίνει η διεύθυνση μιας επαρχιακής βιβλιοθήκης; Κι αν έχει παρανοηθεί η έκταση της δικαιοδοσίας της θέσης δεν υπάρχει προϊσταμένη αρχή, μέσα κι έξω από την Ζάκυνθο για να δώσει εξηγήσεις;

**ΕΤΣΙ ΗΘΕΛΕ Ο ΚΟΝΟΜΟΣ;**

Βεβαίως η κ. Παπαδάτου έχει εκδώσει το 1993 με έξοδα της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου και Εισαγωγή-Σχόλια και Επιμέλεια δικά της, δύο μεγάλους τόμους με τα «Πρωτόλεια» και τις ανέκδοτες «Ανακοινώσεις και Μελέτες» του Ντίνου Κονόμου, έτσι όπως προκύπτουν από το αρχείο που έχει η Βιβλιοθήκη. Αυτά είναι οι πρώτες και τα τελευταίες — από όσο ξέρουμε — εκδόσεις της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου από καταβολής της. Γράφτηκε ότι η κ. Παπαδάτου θέλει να εκδώσει κι άλλα τμήματα του αρχείου Κονόμου. Αυτός όμως είναι λόγος για να μην μπορεί κανείς άλλος να εκδώσει κάτι άλλο; Και μέχρι πότε θα περιμένουμε τις επόμενες εκδόσεις; Κι ακόμα: Έτσι θα το ήθελε να γίνει ο Ντίνος Κονόμος;

**ΤΑ ΚΡΟΚΟΔΕΙΛΙΑ**

Καλύτερα να ήταν λιγότερα τα κροκοδείλια δάκρυα των τάχα μου διανοουμένων για την φθορά της ελληνικής γλώσσας λόγω της προσμίξεώς της με ξένες λέξεις και να ανησυχούσαν περισσότερο για την όλο και μικρότερη προσπάθεια προώθησης του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό. Δεν υπήρξε εποχή, ούτε γενιά, ούτε γλώσσα που να είναι άμοιρη γλωσσικών προσμίξεων. Έτσι άλλωστε εξελίσσεται η γλώσσα και διατηρείται ζωντανή. Παράλληλα με τις εξελίξεις της ιστορίας που δεν είναι παρά οι επαφές λαών και πολιτισμών.

**Το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού**

Δεν φάνηκε όμως να ενοχλείται κανείς που με απόφαση του Υπουργείου Εξωτερικών έκλεισαν τα γραφεία του Ίδρυματος Ελληνικού Πολιτισμού στην Ευρώπη. Διατηρήθηκαν μόνο στο Βαλκανικό χώρο. Μπορεί να κρίθηκε πως η γενιά μας δεν έχει πολιτισμό ικανό να συγκινήσει τον ευρωπαϊκό χώρο. Ούτε όμως και οι προηγούμενες;



**ΟΙ ΞΕΝΟΙ**

Ας δούμε τι γνώμη έχουν οι Ξένοι διανοούμενοι για τον ελληνικό πολιτισμό, τη στιγμή που οι Έλληνες ομόλογοί τους ολοφύρονται για αυτόν στις τηλεοπτικές συνεντεύξεις κι αυτό είναι όλο: Μπέρναρ Σω (Αγγλία): «Αν στη βιβλιοθήκη σας δεν έχετε τους αρχαίους Έλληνες, τότε κατοικείτε σε ένα σπίτι χωρίς φως».

Γκάιτε (Γερμανία): «Τα ωραιότερα λαϊκά τραγούδια είναι τα ελληνικά δημοτικά».

Ζακλίν ντε Ρομιγί (Γαλλία): «Όλος ο κόσμος πρέπει να μάθει την ελληνική γλώσσα για να μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα τη δική του».

Ίρινα Κοβάλεβα (Ρωσία, ακαδημαϊκός): «Η ελληνική γλώσσα είναι όμορφη σαν τον έναστρο ουρανό».

Πολ Φορ (Γαλλία): «Ποιος δεν ξέρει ότι το ετρουσκικό αλφάβητο είναι όλο δανεισμένο από τους Έλληνες της Κύμης;» (Απάντηση: οι σημερινοί Έλληνες!)

Μαριάννα Μακντόναλντ (Η.Π.Α., καθηγήτρια): «Η ελληνική γλώσσα είναι το μοντέλο όλων των ευρωπαϊκών γλωσσών».

Χεριγκουιτία και Ίμαθ (Ισπανία, Ευρωβουλευτές): «Η αρχαία ελληνική γλώσσα να γίνει διεθνής γλώσσα ως μητέρα όλων των γλωσσών και η μόνη συμβατή στους κομμιούτερ προηγμένης τεχνολογίας».

Κλοντ Φοριέλ (Γαλλία): «Η ελληνική γλώσσα είναι πιο πλούσια από τη γερμανική, πιο διαυγής από τη γαλλική, πιο ευλύγιστη από την ιταλική και πιο αρμονική από την ισπανική, είναι η ωραιότερη γλώσσα της Ευρώπης».

**ΟΙ ΡΟΥΛΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΠΡΕΪΚ ΤΟΥΣ**

Ας ανταποκρινόταν λοιπόν το ελληνικό κράτος σε αυτήν την εκτίμηση των Ξένων για την ελληνική γλώσσα κι ας άφηνε τις Ρούλες της Τ.Υ. να κάνουν όσα «μπρέικ» θέλουν και τους αρμόδιους της τροχιάς να εφαρμόζουν τα «πόιντ σύστεμ» τους.

**ΟΙ ΜΕΛΕΤΕΣ**

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι σημαντικότερες μελέτες για τον αρχαίο ελληνικό, τον βυζαντινό και ίσως για το νεότερο ελληνικό πολιτισμό έχουν γίνει από Ξένους μελετητές. Τα θεμελιώδη δε βιβλία στους τομείς αυτούς είναι Ξένα και μάλιστα σε ένα μόνο ποσοστό μεταφρασμένα στα ελληνικά.

**ΦΑΝΤΑΖΕΤΑΙ ΚΑΝΕΙΣ;**

Βέβαια τα παραρτήματα του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού κάθε άλλο παρά παραγωγικά υπήρξαν. Αντιθέτως θεώρησαν πως δουλειά τους ήταν να κάνουν δημόσιες σχέσεις — όσο έκαναν κιόλας — επιπέδου αριστοκρατικών σαλονιών. Αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι το παράρτημα του Λονδίνου στεγάζεται σε πολυώροφο κτίριο που βρίσκεται απέναντι από ένα από τα πιο ακριβά ξενοδοχεία της αγγλικής πρωτεύουσας αλλά και του κόσμου ολόκληρου. Φαντάζεται κανείς πόσο θα ήταν το νοίκι αυτό το δρόμο.

**ΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ**

Ακατανόητη μοιάζει η εμμονή του ελληνικού κράτους να διορίζει ως προέδρους και ως μέλη διοικητικών συμβουλίων των πνευματικών ιδρυμάτων, αλλά και των μη πνευματικών, καθηγητές πανεπιστημίου. Τι εξασφαλίζει πως ένας καθηγητής είναι και καλός μάνατζερ (για να μπούμε κι εμείς στη λογική του «μπρέικ» και να συνεννοηθούμε); Και ένα πολυάσχολος (όπως πρέπει να είναι για να πετύχει) πρόεδρος πότε θα διδάξει και πότε θα κάνει επιστημονική έρευνα ως καθηγητής και επιστήμονας; Συνεπώς κάτι από τα δύο δεν θα κάνει και για κάτι θα πληρωθεί τσάμπα.

**ΓΕΜΙΣΑΝ**

Αυτή μάλλον ήταν και η αρρώστια από την οποία κατέρρευσε το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού. Γέμισαν οι καρέκλες των συμβουλίων και των επιτροπών του από καθηγητές πανεπιστημίου και μάλιστα με κομματικά κριτήρια επιλεγμένους.

**ΟΧΙ ΚΑΙ ΣΥΡΡΙΚΝΩΣΗ**

Φυσικά αυτό δεν σημαίνει πως η καλύτερη λύση για το πρόβλημα αυτού του ιδρύματος ήταν η απόφαση για τη συρρίκνωση και ίσως τον αποκεφαλισμό του. Τη στιγμή μάλιστα που δεν προτάθηκε μια άλλη διέξοδος προκειμένου να προχωρήσουν οι στόχοι που αυτό έβαλε και δεν μπόρεσε να πετύχει.

**ΛΥΣΣΑΞΑΝ**

Λύσσαξαν τα τηλέφωνα των κριτικών βιβλίου σε δύο τουλάχιστον από τις μεγαλύτερες αθηναϊκές εφημερίδες μετά τη δημοσίευση του άρθρου του Γιώργου Βελουδή για το σολωμικό βιβλίο του Στυλιανού Αλεξίου, που δημοσιεύσαμε στο προηγούμενο τεύχος μας. Ήταν λέει υβριστικό και προσβλητικό για τον κρινόμενο και κακώς οι κριτικοί του αθηναϊκού τύπου δεν πέρασαν τον κ. Βελουδή, το άρθρο του και τον «Περίπλου» γενεές δεκατέσσερις.

**ΔΕΝ ΤΟΥΣ ΕΝΟΧΛΕΙ**

Προφανώς γύρισαν το βλέμμα τους σε όσα δημοσιεύματα καθημερινά τους περιβάλλουν και κατέληξαν ότι τίποτα άλλο δεν τους ενοχλεί παρά ένα επιστημονικό άρθρο, οξύ μεν αλλά επιστημονικό, που κριτικάρει ένα επιστημονικό βιβλίο.

**ΤΟΣΟ ΠΟΛΥΠΡΑΓΜΟΝΕΣ**

Θεώρησαν στη συνέχεια υποχρέωσή τους να γίνουν κριτές κι επικριτές των δημοσιογράφων που κάνουν κριτική στις αθηναϊκές εφημερίδες, αφού προηγουμένως είχαν περάσει από το στάδιο του κριτή και επικριτή των σολωμικών απόψεων ενός από τους σημαντικότερους σολωμιστές του αιώνα μας, όπως είναι ο κ. Βελουδής. Τόσο πολυπράγμονες και πολύπλευροι δηλαδή και τόσο καλά γνωρίζουν τα σολωμικά.

**ΠΩΣ ΝΑ ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ;**

Και μπορεί μεν να τα γνωρίζουν, αλλά πώς μπορούμε να τους το αναγνωρίσουμε αφού μέχρι σήμερα δεν το έχουν αποδείξει ενώ ο κ. Βελουδής το έχει μέσα από τα βιβλία και γενικότερα από το έργο του.

**ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΝ;**

Το επίμαχο άρθρο μας πέρασε πριν από αρκετά άλλα περιοδικά και εφημερίδες που παρότι κατά τα άλλα επαιρούνται για τα εύσημα δημοκρατικότητας που διαθέτουν αρνήθηκαν τη δημοσίευση. Και αναρωτιέται κανείς: Είναι δυνατόν ένας από τους σημαντικότερους φιλόλογους μας, όπως είναι ο κ. Βελουδής, να μην έχει τη δυνατότητα της δημοσίευσης των επιστημονικών απόψεών του, όταν τόσες «άρες μάρες κουκουναρές» σε βαθυστόχαστο αμπαλάζ διαβάζουμε καθημερινά;



**ΕΙΝΑΙ**

Ο «Περίπλους» έκρινε πως δεν έχει τη δυνατότητα να κρίνει και να κατακρίνει της σολωμικές απόψεις ενός ανθρώπου που έχει αφιερώσει τη ζωή του στο Σολωμό, πολύ περισσότερο να μην δεχθεί τη δημοσιοποίησή τους κι ούτε συζήτηση φυσικά να επιχειρήσει τη λογοκρισία τους. Πιστεύει δε πως είναι ευχής έργον κάθε επιστημονικό βιβλίο όπως εκείνο του κ. Αλεξίου (ο οποίος είναι, εννοείται, και ως προσωπικότητα και ως επιστήμονας απόλυτα σεβαστός από εμάς) να προκαλεί διάλογο, όποιος και όπως κι αν είναι αυτός. Αρκεί να είναι σοβαρός, να εκφράζει απόψεις και να προέρχεται από ανθρώπους που έχουν με το έργο τους κατακτήσει το δικαίωμα να έχουν άποψη για το εκάστοτε θέμα.

**Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ**

Το κακό είναι ότι ελάχιστα από τα καλά βιβλία προκαλούν συζητήσεις. Και πραγματικά είναι άδικο και κακό για τη χρονική διάρκεια ενός βιβλίου να περνά από την εποχή του χωρίς να προκαλέσει τον παραμικρό θόρυβο. Ιδίως δε όταν όλα όσα γράφονται για αυτό είναι θετικά και εξυμνητικά.

**ΛΟΓΟΚΡΙΤΕΣ**

Τώρα αν όλοι αυτοί οι λυσσάξαντες θέλουν εκτός από κριτές και επικριτές θεμάτων που δεν κατέχουν να γίνουν και λογοκριτές και να επιδιώκουν τον δημοσιογραφικό τιμωρό πέλεκυ για τους απειθύντες προς τις περί ελευθεροτυπίας ιδιότητες απόψεις τους εμείς άλλο δεν έχουμε να κάνουμε παρά να τους αφήσουμε στη λύσσα τους. Το ίδιο άλλωστε έκαναν και οι δημοσιογράφοι στους οποίους απευθύνθηκαν οι οποίοι παρακούοντας τα κελεύσματά τους περιέβαλαν με εκτίμηση και κολακευτικά λόγια το τελευταίο και αφιερωμένο στο Σολωμό τεύχος του «Περίπλου».

**ΑΣ ΟΨΟΝΤΑΙ**

Τη στιγμή που ο λίβελος αποτελεί ένα σπουδαίο λογοτεχνικό και δημοσιογραφικό είδος στο οποίο έχουν διαπρέψει μερικοί από τους σπουδαιότερους πνευματικούς ανθρώπους σε όλον τον κόσμο και σε όλες τις εποχές στη δική μας φαίνεται πως σοκάρουν ακόμα και κάποιες οξείες εκφράσεις ενός κριτικού κειμένου όπως στην περίπτωση του κ. Βελουδής. Ας όψονται οι καταραμένες δημόσιες σχέσεις που έχουν στομάσει την κόψη κάθε μορφής αποτελεσματικού γραπτού λόγου.

**ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ**

Και να σκεφτεί κανείς πως ο λίβελος θα έπρεπε κανονικά να είχε θέση στην εποχή μας περισσότερο από κάθε άλλη, με την υπερπαραγωγή τόσων πολιτιστικών σκουπιδιών που τη διακρίνει. Θα καθάριζε μεγάλο μέρος αυτής της κόπρου που καθημερινά σεβρίζεται ως υψηλή τέχνη.

**ΟΙ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ**

Πρόκειται βέβαια για πολύ δύσκολο και επικίνδυνο είδος, αφού μπορεί να εκτραπεί σε υβριστικό και εμπαιχτικό κείμενο ή ακόμη σε λόγο κακής αισθητικής. Αντιθέτως ο λίβελος πρέπει να πειθεί για όσα στηλιτεύει, να διαθέτει υψηλού επιπέδου καυστικό χιούμορ και να διαθέτει όρια ηθικής όσον αφορά στα όσα μπορεί να θίξει. Ιδίως δε να προέρχεται από άνθρωπο που ξέρει τι λέει, που έχει αγνές προθέσεις και ξέρει να χειρίζεται αυτό το είδος του γραπτού λόγου.

**ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΟΙ ΛΙΒΕΛΟΙ**

Έτσι λοιπόν οφείλω να ομολογήσει πως πολύ μου αρέσουν οι λίβελοι του Κώστα Γεωργουσόπουλου στα «Νέα», που διαθέτουν όλες αυτές τις αρετές και μπορούν και εκπληρώνουν τον πραγματικά θεάρεστο και ιερό στόχο της διαφύλαξης του καλού, του ποιοτικού και του ειλικρινούς.

**Έλλειμμα μέτρου και καλού γούστου**

του Νίκου Λούντζη

ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΑ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΤΗΚΑ διαβάζοντας στο «Δίφωνο» του Ιανουαρίου 1999, τη συνέντευξη του κ. Ηλία Πετρόπουλου. Είναι πράγματι, κάποτε, διασκεδαστικές οι προσπάθειες διαφόρων ν' αυτοδιαφημιστούν με την παλιά και δοκιμασμένη μέθοδο της ανατρεπτικής παραδοξολογίας. Ζητούμενο του εγχειρήματος: ο αιφνιδιασμός των αστικών ταμπού (choquer les bourgeois, λέγεται στη γλώσσα των συμπολιτών του ρήτορα), ενώ η επιτυχία του εξαρτάται όχι μόνο από το θράσος αλλά και από το καλό γούστο και το μέτρο. Ο κ. Πετρόπουλος διαθέτει, ασφαλώς, θράσος αλλά έχει έλλειμμα καλού γούστου και μέτρου. Αυτά τα εφόδια, ωστόσο, κρίνονται απαραίτητα για να συγγενέψεις με τον Aretino και τον Oscar Wilde ή και με τον παπά Κουτούζη, το Λασκαράτο και το Ροϊδη που, «σεμνότερα», επικαλείται... σαν συναδέλφους.

Τα πιο πάνω θα ακούσαν αν, στην περίπτωση του Διονυσίου Σολωμού, βρίζοντας έναν άνθρωπο πεθαμένο πάνου από 150 χρόνια, ο κ. Πετρόπουλος, εκτός από κακόγουστος και άμετρος, δεν αποδεικνυόταν και θρασύδειλος. Προβληματίστηκα, αν έπρεπε να γράψω αλλά, ομολογώ, ερεθίστηκα όταν είδα τον κ. Πετρόπουλο να επαίρεται πως, όταν επισήμανε «τα απαράδεκτα λάθη του μεθύστακα και λιγδιάρη Παπαδιαμάντη», ουδείς «έβγαλε άχνα».

Θα μου επιτρέψετε, λοιπόν, πολύ σύντομα να θίξω τρία σημεία. 1. Το ότι ο κ. Πετρόπουλος βρίσκει τον «Ύμνον εις την Ελευθερίαν» φλύαρο είναι δικαίωμά του και μοιάζει, εδώ που τα λέμε, φυσιολογικό. Ο Ζακύνθιος ποιητής, βλέπετε, κατέβαλε μεν φιλότιμες προσπάθειες να μάθει τα ελληνικά, ωστόσο δεν κατάφερε να φθάσει μέχρι τα «καλιαρντά» για να διασκεδάσει τον κ. Πετρόπουλο.

2. Για το αν η οικογένεια των Σολωμών ήταν εβραϊκής καταγωγής, φυσικά, ουδείς υπάρχει ψόγος. Αρκεί ο κ. Πετρόπουλος να λάβει τον κόπο να στηρίξει την πληροφορία του σαν επιστήμονας. Πώς να το κάνουμε, χρειάζεται και αυτό.

3. Ουδείς ψόγος, ακόμα, αν ο κ. Πετρόπουλος μας απεδείκνυε ότι ο ποιητής ήταν ομοφυλόφιλος. Η ομοφυλοφιλία αποτελεί επιλογή ερωτικής ζωής και είναι, σαν τέτοια, απόλυτα σεβαστή. Αλλωστε ομοφυλόφιλοι υπήρξαν μερικά από τα εξοχότερα πνεύματα του δυτικού πολιτισμού. Ωστόσο, δεν τέθηκε ποτέ θέμα ομοφυλοφιλίας από τους σύγχρονους του Σολωμού. Αντίθετα, όπως ξέρουμε, από τους στίχους του προβάλλουν εξαισίες γυναικείες μορφές που αμφιβάλλω αν θα ενέπνεαν έναν ομοφυλόφιλο.

Για στήριγμα, ο κ. Πετρόπουλος επικαλείται τον Κώστα Βάρναλη, ο οποίος φέρεται να είπε κάτι τέτοιο, σε φίλους του, στο... μπαρ του Απότσου. Στου Απότσου, όμως, οι άνθρωποι διασκεδάζανε, αστειευότανε και... πίνανε ούζα. Χωρίς, μάλιστα, να υποψιάζονται ότι κάποιος κρυφάκουγε από το διπλανό τραπέζακι. Αλλά ο Κώστας Βάρναλης δεν ζει για να μας πει την άποψή του. Φυσικά, αφού σχολαστικά ο υβριστής επιλέγει τα θύματά του από τα νεκροταφεία. Ο κ. Πετρόπουλος, πάντως, ξεχνάει να μας πει — αν το ξέρει βέβαια — ότι ο Βάρναλης σχολήθηκε δύο φορές διεξοδικά με το Διονύσιο Σολωμό. Το 1925, στο έργο του «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική», τον έκρινε αυστηρά σαν ποιητή, αντιδικώντας με το Γιάννη Αποστολάκη και την ιδεαλιστική προσέγγιση του τελευταίου. Το 1957, ο ώριμος Βάρναλης, όμως, ο Βάρναλης της εποχής του Απότσου, εκτός Απότσου, γράφει τα εξής στο προλογικό σημείωμα των «Σολωμικών» του:

«Από το "Σολωμό χωρίς μεταφυσική", που δημοσιεύτηκε το 1925 κ' ήτανε μια μαχητική μελέτη κ' επομένως σε πολλά σημεία υπερβολική κι άδικη, ξανατυπώνω, εδώ, όσο μέρος εξακολουθεί να έχει γενικότερο ενδιαφέρο για την εξήγηση και την αξιολόγηση του μεγάλου κι ασύγκριτου Εθνικού Ποιητή, με την ευκαιρία του γιορτασμού των εκατό χρόνων από το θάνατό του». Ο κ. Πετρόπουλος, όμως, δε μεταχειρίζεται τη λέξη ομοφυλόφιλος αλλά τη λέξη «πούστης», που είναι υβριστική. Η λέξη αυτή (και ας με συμπαθάει που μπαίνω στο χώρο της λογιόσύνης του) σημαίνει άνθρωπο αναξιόπιστο, αφερέγγυο, άφιλο, ύπουλο, στερημένο ήθους. Όποιος, απρόκλητα, τη μεταχειρίζεται για έναν ανυπεράσπιστο νεκρό, ισχυρίζομαι ότι όχι απλώς είναι ασυγχώρητος αλλά την ενσαρκώνει ο ίδιος!


Και κάτι τελευταίο. Πέρα από την ύλη, την οποία διακονεί ο κ. Πετρόπουλος και μάλιστα στις χαμηλότερες λειτουργίες της, χάθηκε το πνεύμα; Και η διά του πνεύματος υπέρβαση της ύλης; Θα άξιζε να ζει κανείς με συνάνθρωπο τον κ. Πετρόπουλο, χωρίς να μπορεί ν' αναφερθεί στους ίσκιους του Παπαδιαμάντη και του Σολωμού; Έχουν οι Έλληνες ή δεν έχουν, όπως κάθε λαός, κάποιες αξίες υπέρτερες, ασάλευτες και ανέγγιχτες; Και μέχρι ποίου σημείου είναι ανεκτό, στ' όνομα της ιδιοτέλειας, το ξεπούλημά τους; Εκτός, πια, αν κάποιος εργάζεται για έναν ελληνισμό χωρίς αξίες. Φοβάμαι, πάντως, ότι με ένα Σολωμό «πούστη», έναν Παπαδιαμάντη «λιγδιάρη μεθύστακα» και με το συγγραφέα της «Ιστορίας της καπότας» και της «Τριλογίας του κώλου» επιβραβευόμενο από τη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, το τοπίο που παρουσιάζουμε στους νέους μας μοιάζει μουντό και μελαγχολικό. Πολύ μελαγχολικό.

**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ**

**ΒΙΒΛΙΑ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ - ΞΕΝΟΛΟΓΕΣΙΑ - ΣΧΟΛΙΚΑ - ΛΕΞΙΚΑ - ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΣ**

ΧΑΡΤΙΚΑ - ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΓΡΑΦΕΙΟΥ	ΔΩΡΑ ΓΙΑ ΜΙΚΡΟΥΣ & ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΑΠΟ ΟΛΟ
ΣΦΡΑΓΙΔΕΣ - ΑΝΑΛΟΣΙΜΑ Η/Υ	ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ
ΕΙΔΗ ΣΧΕΔΙΟΥ & ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ	ΦΩΤΟΑΝΤΙΓΡΑΦΑ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ
ΣΧΟΛΙΚΕΣ ΤΣΑΝΤΕΣ - ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ	(ΣΠΙΡΑΛ - ΘΕΡΜΟΚΟΛΛΗΣΗ)

**Λεχόμαστε παραγγελίες σε όλα μας τα είδη - Άμεση εξυπηρέτηση**

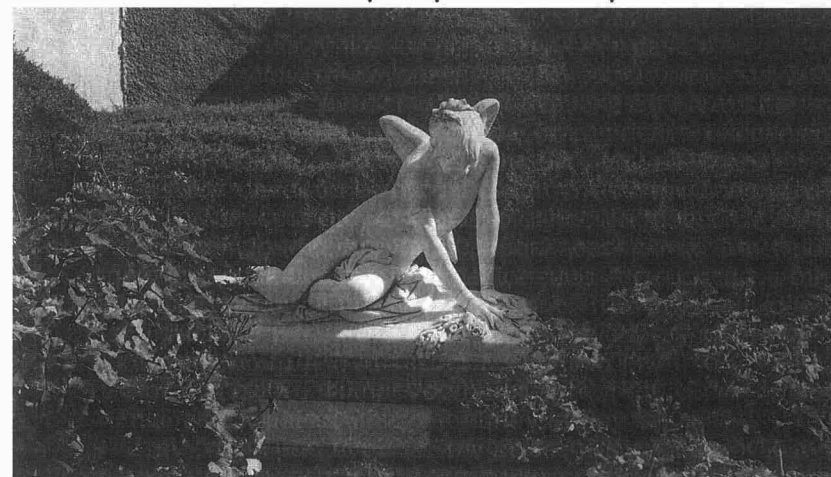


γιατί το ταξίδι της γνώσης δεν τελειώνει ποτέ...

Καθημερινά 9:00 - 21:00  
Στρατάρχου Καραϊσκάκη 75, Χαϊδари, τηλ.: 5323.711

## Μνημειακά-μουσειακά παραλειπόμενα του έτους Διονυσίου Σολωμού

του Γεράσιμου Γ. Ζώρα



Το κενοτάφιο του Φώσκολου στη Ζάκυνθο

ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗΣ δύο αιώνων από τη γέννηση του εθνικού μας ποιητή, επισκέφθηκα τον περασμένο Μάιο το Πανεπιστήμιο της Παβία, στο οποίο είχε φοιτήσει ο Σολωμός (1798-1857) κατά τα έτη 1815-1818, και ανακάλυψα δεκατέσσερα έγγραφα σχετικά με τις εκεί σπουδές του<sup>1</sup>. Τα αποτελέσματα της έρευνάς μου, με ώθησαν να προτείνω στον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Καθηγητή Κωνσταντίνο Δημόπουλο να εισηγηθεί στον Πρύτανη του Πανεπιστημίου της Παβία Καθηγητή Roberto Schmid την εντοίχιση σχετικής αναμνηστικής πλάκας στο περιστύλιο της Νομικής Σχολής της Παβία. Συγκεκριμένα, σε επιστολή που απέστειλε, στις 23 Φεβρουαρίου 1998, ο Καθηγητής Δημόπουλος προς τον Καθηγητή Schmid του γνωστοποιούσε ότι θα τον συμπεριλάμβανε στην Τιμητική Επιτροπή του Διεθνούς Συνεδρίου του Πανεπιστημίου Αθηνών για τον Διονύσιο Σολωμό (7-10 Οκτωβρίου 1998) και ότι «στα πλαίσια του εορτασμού για τη συμπλήρωση διακοσίων ετών από τη γέννηση του Σολωμού, το Πανεπιστήμιο Αθηνών θα ήταν πρόθυμο να προσφέρει μία πλάκα στη μνήμη του Εθνικού Ποιητή της Ελλάδας για να εντοχισθεί στη Νομική Σχολή, όπου εφοίτησε ο Σολωμός». Στις 15 Ιουλίου 1998, με ειδική επιστολή του, ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου της Παβία ανακοίνωνε ασμένως την αποδοχή της παραπάνω πρότασης, σημειώνοντας ότι «η ολομέλεια της Νομικής Σχολής, στη συνεδρία της της 2ας Ιουλίου αποδέχθηκε την εντοίχιση μιας αναμνηστικής πλάκας για τον Έλληνα ποιητή Διονύσιο Σολωμό. Η πανεπιστημιακή Επιτροπή Εθιμοτυπίας για τα μνημεία ποιητή ενέκρινε, προτείνοντας να χαραχθεί το ακόλουθο κείμενο: *Dionisio Solomos da Zante cantore della libertà della Grecia frequentò negli anni 1815-1818 i corsi della facoltà politico-legale e conseguì con successo il baccellierato. Le Università di Pavia e di Atene nel secondo centenario della nascita posero 1998*». Σχετική ήταν και η επιστολή που απέστειλε, στις 14 Ιουλίου 1998, ο Κοσμήτορας της Νομικής Σχολής Καθηγητής Giuseppe Zanarone, με συνημμένο απόσπασμα Πρακτικών της συνε-



δρίας της 2ας Ιουλίου 1998, όπου διαβάζουμε ότι «Η ολομέλεια της Σχολής, αφού άκουσε την εισήγηση του Καθηγητή Musselli, αποδέχεται ομόφωνα την εντοίχιση μιας πλάκας για να τιμηθεί η μνήμη του Έλληνα ποιητή Διονυσίου Σολωμού, φοιτητή της Σχολής κατά τα έτη 1815-1818».

Τα αποκαλυπτήρια της πλάκας έγιναν στις 10 Δεκεμβρίου, για να συμπέσουν με την τελετή έναρξης του νέου ακαδημαϊκού έτους. Έτσι προηγήθηκε ομιλία για εκπαιδευτικά θέματα του Προέδρου της Ιταλικής Βουλής Καθηγητή Luciano Violante στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου της Παβία, ενώ στη συνέχεια σύσσωμη η ακαδημαϊκή Σύγκλητος, πλήθος Ελλήνων και Ιταλών σπουδαστών, καθώς και εκπρόσωποι της Ελληνικής Κοινότητας της πόλεως κατευθύνθηκαν στον άνω όροφο του περιστευλίου Alessandro Volta, όπου είχε τοποθετηθεί η πλάκα. Το μέρος αυτό επιλέχθηκε όχι μόνον επειδή στον ίδιο χώρο στεγάζεται η Νομική Σχολή, όπου είχε φοιτήσει ο Σολωμός, αλλά και γιατί παραπλεύρως βρίσκεται το μεγάλο αμφιθέατρο, που πήρε το όνομά του από έναν άλλο μεγάλο Ζακύνθιο ποιητή, τον Ούγο Φώσκολο (1778-1827), Καθηγητή της Ρητορικής στο Πανεπιστήμιο της Παβία, επτά χρόνια πριν την έλευση του Σολωμού. Αξιίζει να σημειωθεί ότι σε κοντινό περιστεύλιο του Πανεπιστημίου μεγαλοπρεπές μνημείο απεικονίζει τον ποιητή των *Τάφων* στη νεκρική του κλίνη. Το έργο, φιλοτεχνημένο σε φυσικό μέγεθος από τον γνωστό Ιταλό γλύπτη Zulimo Rossellini, προοριζόταν αρχικά να κοσμήσει τον τάφο του Φώσκολου στη Φλωρεντία, όμως ο εγγονός του καλλιτέχνη το δώρισε το 1990 στο Πανεπιστήμιο της Παβία. Δεν θα μπορούσε, λοιπόν, να βρεθεί ιδανικότερος τόπος για να τιμηθεί ο Σολωμός. Μετά τα αποκαλυπτήρια της πλάκας και τους χαιρετισμούς του Πρύτανη κ. Roberto Schmid, της Προξένου της Ελλάδας στο Μιλάνο κ. Δ. Ζαγοριανού-Πρίφτη και του Καθηγητή της Νομικής Luciano Musselli, εκφώνησα το παρακάτω σύντομο λογύδριο στα ιταλικά: «Ως εκπρόσωπος του Πανεπιστημίου Αθηνών θα ήθελα να εκφράσω, εκτός από τις θερμότερες ευχαριστίες του Πρύτανη κ. Κ. Δημόπουλου και όλων των συναδέλφων μου προς το Πανεπιστήμιό σας, τη βαθύτατη συγκίνηση που με διακατέχει τη στιγμή αυτή, συγκίνηση την οποία θα αισθανθεί σίγουρα και κάθε συμπατριώτης μου που θα μάθει την τόσο ευγενική απότιση φόρου τιμής στον εθνικό ποιητή της Ελλάδας. Και θεωρούμε ευτυχή συγκυρία το ότι ο εντοιχισμός της αναμνηστικής πλάκας που θα θυμίζει την εδώ φοίτηση του Σολωμού, στη φημισμένη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου σας, κατά τα έτη 1815-1818, συμπίπτει με τη συμπλήρωση δύο αιώνων από τη γέννησή του. Πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι ο Σολωμός είναι ο ισχυρότερος πνευματικός σύνδεσμος και το χαρακτηριστικότερο σύμβολο της συνάντησης και της συμπόρευσης του ελληνικού και του ιταλικού πολιτισμού: το επιβεβαιώνουν οι εδώ σπουδές του κοντά σε δασκάλους, όπως ο Prina, ο Ressi, ο Butturini, το πιστοποιούν οι αδελφικές του σχέσεις με διανοούμενους που γνώρισε κατά την παραμονή του στην Ιταλία, όπως ο Monti, ο Torti, ο Montani, το τεκμηριώνουν οι γόνιμες και ευεργετικές λογοτεχνικές επιδράσεις που δέχτηκε από Ιταλούς ομοτέχνους του, παλαιότερους και σύγχρονους του, όπως ο Dante, ο Metastasio, ο Manzoni, το διατρανώνουν τα έργα που συνέθεσε ο ίδιος στη μουσικότερη και μαγευτικότερη γλώσσα του κόσμου. Και επειδή πιστεύουμε ότι δύσκολα κάποιος μπορεί να εκφραστεί σε αυτήν καλύτερα και λυρικότερα από τον Σολωμό, ας τον αφήσουμε εκείνον να μιλήσει για τη χώρα σας. Δεχτείτε τα λόγια του ως την καλύτερη και αμεσότερη έκφραση ευχαριστιών και από εμάς τους Έλληνες, και από τον ίδιο τον εθνικό μας ποιητή, που η ψυχή του σίγουρα θα αγάλλεται βλέποντας να τον θυμούνται στον χώρο των πανεπιστημιακών του σπουδών και να τον τιμούν στην χώρα την οποία χαρακτήριζε ως *inclita terra, u' lo straniero*

*trova la patria, e il barbaro gli Dei*<sup>3</sup>. Αυτή ήταν για τον Σολωμό η *eterna terra (...)* *ove grande fu sempre il canto e l'opra, nelle prospere sorti e nell'averse, ove la pietra e l'arid'erba è buona, e ove barbaro giunsi e tal non sono*<sup>4</sup>. Κρατήστε, τέλος, στη μνήμη σας και τα ακόλουθα εξομολογητικά λόγια του: *qui l'inanimata rupe, qui l'insensata gleba son buone; questa è l'Italia. Oh, sei tu la maestra delle nazioni, la madre dell'ospitalità, ove ognuno dopo un'ora trova patria sua, dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei, dove da mille fonti scorre la vita a dissetare tutti gli spiriti. (...) Se mai il mio spirito producesse un fioretto, gli fu padre il tuo sole; deh, potesse il mio spirito maturarsi a ricostruire con verità grande la tua grandezza*<sup>5</sup>. Με τα υμνητικά αυτά λόγια, πριν έναμιση περίπου αιώνα, εξέφραζε τα μύχια αισθηματά του και τις πνευματικές του οφειλές προς την πατρίδα σας ο εθνικός ποιητής της Ελλάδας». Θα ήταν μεγάλη παράλειψη, αν δεν θυμίζαμε εδώ την παράλληλη απότιση τιμής στον Σολωμό από τον Δήμο και τη Νομαρχία της Κρεμόνα, που εντοίχισαν αναμνηστική πλάκα στο Λύκειο Daniele Manin, από όπου έλαβε ο ποιητής μας το απολυτήριό του (το οποίο κατορθώσαμε να ανακαλύψουμε στα Κρατικά Αρχεία της Παβία). Το δίγλωσσο κείμενο που χαραχθηκε στην πλάκα έχει ως εξής: «*In questo Liceo fu studente dal 1808 al 1815 il poeta nazionale greco Dionisios Solomos (1798-1857). Στο Λύκειο αυτό εμαθήτευσε από το 1808 ως το 1815 ο εθνικός ποιητής της Ελλάδας Διονύσιος Σολωμός (1798-1857). Comune di Cremona - Provincia di Cremona - 12 giugno 1998*».

## B'

Κατά ευτυχή συγκυρία, στις 27 Μαρτίου 1999, έγιναν στη Ζάκυνθο από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλου τα δεύτερα εγκαίνια του Μουσείου Διονυσίου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων (σαράντα χρόνια μετά τα πρώτα), ενώ τέθηκε σε λειτουργία για πρώτη φορά η νέα πτέρυγά του, που σχεδιάστηκε από τον καθηγητή κ. Διονύσιο Ζήβα. Η αναταξινόμηση του υλικού και η τοποθέτηση των εκθεμάτων του Μουσείου έγινε με την επιμέλεια της κ. Πόπης Ζώρα, Προέδρου της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας. Η χρηματοδότηση του όλου έργου έγινε από κοινοτικά προγράμματα και από τα Ιδρύματα Νιάρχου, Μιχελή, Κωστοπούλου και Ουράνη. Με την ευκαιρία αυτή, θα θέλαμε να τονίσουμε ότι η χαρά μας και η συγκίνησή μας πολλαπλασιάσθηκε, όταν και εδώ στη Ζάκυνθο είδαμε να διασταυρώνονται πάλι, όπως και στην Παβία, τα μεταθανάτια βήματα των δύο αυτών μεγάλων τέκνων της Ζακύνθου, που δυστυχώς δεν είχαν διασταυρωθεί όσο ζούσαν. Συγκεκριμένα, λίγα μέτρα μακρύτερα από το Μουσείο και τους ευρισκόμενους σε αυτό τάφους του Σολωμού και του Κάλβου, αντικρίσαμε μέσα σε ένα αλσύλλιο, όπου παλαιά βρισκόταν η οικία του Φώσκολου, το ανεγερθέν επί νομαρχίας Ανδρέα Ιωάννου κενοτάφιο για τον ιταλόγλωσσο Ζακύνθιο ποιητή (του οποίου, αξίζει να μνημονεύσουμε, ότι προσωπικός γραμματέας είχε χρηματίσει ο τρίτος μεγάλος Ζακύνθιος ποιητής, ο Κάλβος). Πάνω στο κενοτάφιο αυτό, που φέρει χαραγμένο το όνομα και στίχους του Φώσκολου, τοποθετήθηκε, με πρωτοβουλία του Μουσείου Σολωμού και του ακαταπόνητου Προέδρου του κ. Διονυσίου Πυλαρινού, ένα κομψοπερίτεχνο έργο του γλύπτη Ιωάννη Βισάρη (1843-1892), που αρχικά κοσμούσε τον τάφο της οικογενείας Στουπάθη. Η γλυπτική σύνθεση ονομάζεται «θρηνούν πνεύμα»<sup>6</sup> και εναρμονίζεται, θεματικά και υφολογικά, με το κενοτάφιο, αφού παριστάνει έναν σκυμμένο άγγελο να αποθέτει λίγα λουλούδια, σε ένδειξη θλίψης και οδυρμού. Έτσι η γενέτειρά του, θέλησε να τιμήσει με τρόπο αντάξιό του και αυτό το τέκνο της, που το κέρδισαν τα ιταλικά γράμματα. Μόλις αντικρίσαμε το μνημείο, ήλθαν στο νου μας οι αποχαιρετιστήριοι προς τη Ζάκυνθο στίχοι του

Φώσκολου: *Né più mai toccherò le sacre sponde / Ove il mio corpo fanciulletto giacque, / Zacinto mia, che te specchi nell'onde / del greco mar, (...) Tu non altro che il canto avrai del figlio, / O materna mia terra*<sup>7</sup>. Και πιο πολύ αναλογισθήκαμε τους καταληκτικούς στίχους του εξάισιου αυτού σονέτου, όπου ο Ξενιτεμένος ποιητής εξέφραζε ανάμικτα αισθήματα φόβου και παράπονου, προβλέποντας τον θάνατό του μακριά από την αγαπημένη του Ζάκυνθο, χωρίς θρήνους οικείων και συμπατριωτών: *a noi prescisse / il fato illacrimata sepoltura*<sup>8</sup>. Με την ανέγερση αυτού του κενотаφίου, αν και το σώμα του Φώσκολου αναπαύεται στον ναό της Santa Croce της Φλωρεντίας (όπου μεταφέρθηκε, το 1871, από το κοιμητήριο του Chiswick), θα μπορούν πλέον οι Έλληνες συμπατριώτες του να θυμούνται και να τιμούν και τον γιο της Ζακύνθιας Διαμαντίνας Σπαθή, όπως τον γιο της Αγγελικής Νίκηλη.

### Σημειώσεις

1. Περιγραφή των εγγράφων αυτών βλ. στο άρθρο μου «Ο Σολωμός και η Ιταλία», *Περίπλους*, έτος 15, τεύχ. 46-47, Ιούλιος 1998-Φεβρουάριος 1999, σσ. 126-146.
2. Το κείμενο της επιγραφής, συνταγμένο στα ιταλικά, σε αρχαιοπρεπές ύφος, από τον γνωστό λατινιστή Emilio Gabba, έχει στα ελληνικά ως εξής: «Ο Διονύσιος Σολωμός από τη Ζάκυνθο, μνηστής της Ελευθερίας της Ελλάδας, παρακολούθησε κατά τα έτη 1815-1818 τα μαθήματα της Σχολής Νομικών και Πολιτικών Επιστημών και έλαβε επιτυχώς το πτυχίο του *baccellierato*. Τα Πανεπιστήμια της Παβία και των Αθηνών τοποθέτησαν την πλάκα το 1998, κατά τη συμπλήρωση του δεύτερου αιώνα από τη γέννησή του».
3. Διονυσίου Σολωμού, «Saffo», Άπαντα, Ίκαρος, Αθήνα 1955, τόμ. Β', σ. 215 [μετάφραση: «γη δοξασμένη, όπου ο έπηλος βρίσκει την πατρίδα και ο βάρβαρος τους θεούς»].
4. «La navicella greca», *ibid.*, σ. 209 [μετάφραση: «γη αιώνια (...) όπου μεγάλα υπήρξαν πάντα τα τραγούδια και τα έργα, και στις καλές και στις δύσκολες στιγμές, όπου η πέτρας και τα ξερόχορτα μοιάζουν ωραία, και όπου ήλθα βάρβαρος και δεν είμαι πια»].
5. Απόσπασμα (σολωμικό χειρόγραφο 47c Ακαδημίας Αθηνών), *ibid.*, σ. 237 [μετάφραση: «εδώ η άψυχη πέτρα, εδώ το άψυχο χώμα είναι ωραία. αυτή είναι η Ιταλία. Ω, εσύ είσαι η δασκάλα των εθνών, η μητέρα της φιλοξενίας, όπου καθένας μετά μια ώρα αισθάνεται σαν στην πατρίδα του, όπου ο βάρβαρος υψώνεται για να εννοήσει τους θεούς, όπου από χίλιες πηγές αναβλύζει η ζωή για να ξεδιψάσει όλα τα πνεύματα. (...) Εάν τυχόν το πνεύμα μου γέννησε κάποιο λουλουδάκι, πατέρας του υπήρξε ο ήλιος σου. αχ, μακάρι το πνεύμα μου να μπορούσε να ωριμάσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε να απέδιδε με μεγάλη πιστότητα το μεγαλείο σου»].
6. Παρόμοιο γλυπτό του Βιτσάρη κοσμεί τον τάφο του Ιωάννη Κουμέλη, στο Α' νεκροταφείο Αθηνών.
7. Ugo Foscolo, «Sonetto IX», *Poesie*, Introduzione e note di Guido Bezzola, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1996, σσ. 74-75 [μετάφραση: «Δεν θα ακουμπήσω ποτέ πάλι τις ιερές όχθες σου, όπου στεκόμουν όταν ήμουν παιδάκι, Ζάκυνθέ μου, που καθρεφτιζόσαι στα κύματα της ελληνικής θάλασσας (...) Εσύ, ω μητρική μου γη, δεν θα έχεις από τον γιο σου τίποτα άλλο παρά μόνον τους στίχους του»].
8. *Ibid.*, σ. 75 [μετάφραση: «σε μένα το πεπρωμένο προκαθόρισε να ενταφιασθώ χωρίς θρήνους»].

## Διαμάχες του 1898 για την αξία του Σολωμού

του Άγγελου Βερούκιου

ΟΙ ΔΙΑΜΑΧΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ δεν ήταν φαινόμενο του 1998. Υπήρχαν και το... 1898. Ιδού μία μεταξύ των Ζακυνθινών λογίων Δ. Ι. Καλογερόπουλου και Άγγελου Βερούκιου που δημοσιεύεται στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας του τελευταίου «Πατριώτης» στο φύλλο της 9ης Απριλίου 1898.

Ευχαριστούμε το συνδρομητή μας και ακούραστο συλλέκτη κ. Χαράλαμπο Μάνεση που μας παραχώρησε το σχετικό φύλλο.

Εχθές —8 Απριλίου 1898— έκλεισαν εκατό χρόνια από την ημέρα που εγεννήθη το έκλαμπρον τέκνον της Ζακύνθου ο Διονύσιος Σολωμός.

Την εκατονταετηρίδα του εθνικού Ποιητού δεν ημπούρεσε ο τόπος του να την πανηγυρίσει εις την ώρα της, διότι ο πόλεμος εμπόδιζε τας προετοιμασίας που έπρεπε να γίνουν. Η Επιτροπή λοιπόν, που εσημασίση, αποφάσισε ν' αναβάλει τον πανηγυρισμόν της εκατονταετηρίδος του Σολωμού διά τον Μάιον του 1899.

Την Κυριακήν εδημοσίεψε εις την «Ελπίδα» ένα ωραίων άρθρον διά τον Σολωμόν ο λόγιος συμπολίτης μας κ. Διονύσιος Α. Τρίκαρδος, και δύο περιστατικά του Σολωμού ο επίσης συμπολίτης μας και καλός εργάτης των γραμμάτων κ. Γεώργιος Πολίτης.

Επίσης και το περιοδικόν «Ηώς» εβγήκε διπλό και δεν έχει άλλο από την αρχή έως το τέλος παρά ένα λεύκωμα διά την εκατονταετηρίδα του Σολωμού. Εις το λεύκωμα της «Ηούς» έγραψαν διάφοροι λόγιοι Ζακυνθιοί και Ξένοι. Όποιος θέλει το ευρίσκει εις το Πρακτορείον του κ. Σαμάρα. Και υποθέτομε πως όσοι Ζακυνθιοί ηξεύρουν να διαβάζουν, θα αποφασίσουν να δώσουν λίγα λειπτά διά να αγοράσουν ένα φυλλάδιον, το οποίον είναι αφιερωμένον εις την αθάνατη μνήμη ενός Ζακυνθίου, ο οποίος ετίμησε την Ζάκυνθον εις όλον τον κόσμον.

Εις την σελίδα 19 του Λευκώματος της «Ηούς» έχει γραμμένα λίγα λόγια ένας κ. Δ. Ι. Καλογερόπουλος από τας Αθήνας. Αυτός ο κύριος, ενώ επαρακαλέσθη (ως υποθέτομεν) από τον Διευθυντήν του περιοδικού να γράψη και αυτός κάτι τι προς δόξαν του εθνικού Ποιητού, δεν κάμνει άλλο παρά να προσπαθεί με κάθε τρόπον να λιγοστήψη τη λαμπράδα του. «Είναι βέβαιον (γράφει) πως ο Σολωμός ήτο μία ποιητική δόξα διά την Ζάκυνθον». Έτσι ε; Μόνον διά την Ζάκυνθον είναι ποιητική δόξα ο Σολωμός, και όχι διά όλον τον ελληνισμόν; «Ο Ύμνος της Ελευθερίας (εξακολουθεί ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος) είναι κάλλιστον έργον διά την εποχήν που εγράφη». Όστε σήμερα ο ύμνος της Ελευθερίας δεν αξίζει τίποτε, κύριε Δ. Ι. Καλογερόπουλε; Τίποτε; Τίποτε; «Αν επρόκειτο (μας λέγει) να γραφθή τώρα ένας εθνικός ύμνος, θα ήταν πολύ διαφορετικός και εις τα νοήματα και εις την γλώσσαν».

Όσον αποβλέπει την γλώσσαν, τον κ. Καλογερόπουλον τον βεβαιώνουν τα πράγματα πως δεν είναι βέβαιον αυτό που γράφει. Όχι μόνον τα Μνημόσυνα του Βαλαωρίτου και όλα τα ποιήματα του Μαρκορά είναι γραμμένα εις τη γλώσσα του Σολωμού, με μικρόταταις τοπικαίς διαφοραίς, αλλά και ο Γεώργιος Παράσχος που έγραψε το ωραιον ποίημα «Με το κράνος βαρύ στο σκοτάδι» το οποίον δεν ήτο άλλο παρά ο εθνικός ύμνος της Οκτωβριανής επαναστάσεως, και ο αδελφός του Αχιλλεύς, που έγραψε τότε το «Έως πότε η Ξένη ακρίδα» που και εκείνο δεν ήτο άλλο παρά η Μασσαλιώτις της Μεταπολιτεύσεως του 1862, εις αυτήν την γλώσσαν τα έγραψαν. Πώς το ηξεύρει λοιπόν, ή από τι το συμπεραίνει ο κ. Καλογερόπουλος, πως αν επρόκειτο να γραφθή σήμερα εθνικός ύμνος ήθελε γραφθή με απαρέμφατα; Όσον αποβλέπει την έμπνευσιν, συμφωνούμε και ημείς, και νομίζομεν πως είναι σύμφωνος και κάθε άνθρωπος με μυαλό, πώς ο ύμνος της Ελευθερίας θα ήταν διαφορετικός αν εγράφετο σήμερα.

Σε γνωρίζω από την κόψη  
του σπαθιού την τρομερή,  
Σε γνωρίζω από τον όφι  
που με βια μετράει τη γη.

Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη  
των Ελλήνων τα ιερά,  
Και σαν πρώτ' ανδρειωμένη,  
χαίρε, χαίρε, Ελευθεριά.

Αυτά δεν στέκουν διόλου σήμερα. Ούτε θα είχε από τι να εμπνευστή ένας ποιητής διά να γράψη τέτοια πράγματα τώρα. Ιδού εις τας ημέρας μας τι θα έστεκε:

Σε γνωρίζω από τους ληστάδες  
Που σου παίρνουν την τιμή,  
Σε γνωρίζω απ' τους φαγάδες  
Που σου γδέρνουν το κορμί.

Απ' τα κόμματα χρισμένη  
Των ρωμηών τα βρωμερά,  
Στα πετώματα χωσμένη,  
Χάσου, χάσου, Ελευθεριά.

Από τι ημπορούσε σήμερα να εμπνευσθή ένας ποιητής διά να γράψη τα ακόλουθα θεία τετράστιχα, που κάθε γράμμα τους είναι θυμίαμα εις τον Θεόν και εις την Ελευθερίαν;

Πήγες εις το Μισολόγγι  
την ημέρα του Χριστού,  
'μέρα π' άνθιζαν οι λόγγοι  
για το τέκνο του Θεού.

Σούλθε εμπρός λαμποκοπώντας  
η Θρησκεία με ένα Σταυρό,  
και το δάκτυλο κινώντας  
οπού υμνεί τον Ουρανό,

Σ' αυτό εφώναξε το χώμα  
στάσου ολόρθη, Ελευθεριά,  
και φιλώντας σου το στόμα,  
μπαίνει μες στην εκκλησιά.

Αν αποφάσιζε εις τας ημέρας μας ένας ποιητής να γράψη εθνικόν ύμνον, ιδού απάνου κάτου πώς θα έγραφε:

Παρατάς την Λάρισσά μας  
την ημέρα του Σταυρού,  
μέρα πώκλαιγε η καρδιά μας  
για τα Πάθη του Χριστού.

Σούλθ' εμπρός αγριοκυττώντας  
ο αγάς με το σπαθί,  
και το πόδι του χτυπώντας  
'πού ρημάζει όθε βρεθή.

Σ' αυτό, εφώναξε, το χώμα  
ήλθα εγώ να θρονιαστώ  
γιατί εσύ αποδείχθης βρώμα  
και θρασύμι μισητό.

Ο Σολωμός δεν ήτο μόνον υμνητής της Ελευθερίας. Ο Σολωμός ήτο και έξοχον πολιτικόν πνεύμα. Εις την εποχή, όπου όλοι οι λαοί της χριστιανικής Ευρώπης, ενθουσιασμένοι από τα κατά ξηράν και κατά θάλασσαν ανδραγαθήματα των ηρώων της επαναστάσεως, απαιτούσαν από τας κυβερνήσεις τους να βοηθήσουν τον εθνικόν αγώνα του ελληνικού λαού, ο Σολωμός δεν εξήτησε έλεος, ούτε επαπαδέχθη μυστικάς συμφωνίας, αλλά ως 'περήφανος υμνητής 'περήφανης ανδρείας, εφώναζε προς τους δυνατούς 'πού εκρατούσαν τα σκήπτρα:

Τι θα κάμετε; Θ' αφήσετε  
Ν' αποκτήσωμεν εμείς  
Λευθεριάν, ή θα την λύστε  
εξ αιτίας πολιτικής;

Τούτο ανίσως μελετάτε,  
Ιδού εμπρός σας το Σταυρό.  
Βασιλείς ελάτ' ελάτε  
Και χτυπήσετε κ' εδώ.

Ο Σολωμός ήτο και εθνικός διδάσκαλος και προφήτης:

Η διχόνοια κατατρέχει  
την Ελλάδα· αν νικηθή,  
μα τον κόσμο 'που μας έχει,  
τ' όνομά σας ξαναζή.

Στο αίμα αυτό, που δεν πονείτε  
Για πατρίδα, για Θρησκεία,  
Σας ορκίζω αγκαλιασθήτε  
Σαν αδέρφια γκαρδιακά.

Γιατί αλλώς θε να βρεθήτε  
Η με ξένο Βασιληά,  
Η θα καταφανισθήτε  
Από χέρια αγαρηνά.

Κανένα από τα μεγάλα χαρίσματα, που υψώνουν τον άνθρωπον, δεν έλειπε από τον Διονύσιον Σολωμόν. Αλλά το θεμέλιον της ψυχής του ήτο η λατρεία του Θεού. Τίποτε υψηλόν δεν επαπαδέχετο χωρισμένον από τον Θεόν. Ό,τι ωραίον, ό,τι ευγενικόν, ό,τι τέλειον, είναι δώρημα θείου. Αυτό το αίσθημα εκλειούσε, αυτό το αίσθημα έτρεφε η μεγάλη, η αγνή, η κρινόλευκη ψυχή του Σολωμού.

Ακόμη και τα θέλγητρα της Ελευθερίας, εκείνα τα εξαίσια και γλυκύτατα κάλλη της, 'πού κατασταίνουν τον άνθρωπον άξιον πλάσμα του Θεού, ακόμη και εκείνα τα αιματόβαφτα κάλλη δεν τα παραδέχεται ο Σολωμός πως προέρχονται από τους ανθρώπους, παρά το μαντεύει η ψυχή του, και το ασπάζεται και το κηρύττει πως είναι δωρήματα τ' Ουρανού.

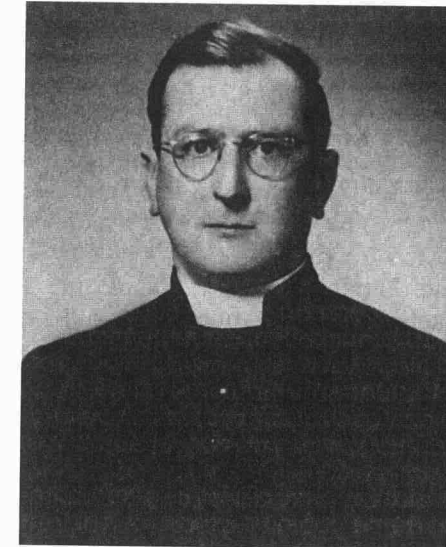
Αχ! το φως, 'πού σε στολίζει  
Σαν ηλίου φεγγοβολή,  
Και μακρόθεν σπινθηρίζει,  
Δεν είν' όχι, από τη γη.

Δεν είναι εύκολον να πιστευθή, και διά τούτο δεν το πιστεύομεν, πως ο κ. Δ. Ι. Καλογερόπουλος είχε σκοπόν να μικρύνη την αξίαν του Σολωμού. Ευκολώτερα μας έρχεται να πιστέψωμεν πως ο κ. Καλογερόπουλος δεν αξιώθη να εννοήση τον Σολωμόν και διά τούτο μόλον 'πού δεν έχομεν την ευχαρίστησιν να τον γνωρίζωμεν, τον συμπονούμεν εξ όλης ψυχής.



# Αντίδωρο Αγάπης στον Υπηρέτη του Θεού π. Άγγελο Σ. Αγιούς

των Σ. Π. Γαούτση και Ν. Κ. Κουρκουμέλη



Εφημέριος στη Ζάκυνθο (1958)

ΠΕΝΗΝΤΑ ΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΙΕΡΟΣΥΝΗΣ συμπληρώνει φέτος ο π. Άγγελος Σ. Αγιούς, Ιερέας της Καθολικής Μητρόπολης της Κέρκυρας. Η Ζάκυνθος, όπου για μια δεκαπενταετία εφημέρευσε, τιμά αυτή την επέτειο καθώς δεν ξεχνά την αξιοπρεπέστατη καθημερινή παρουσία του, την καλλιέργεια της ψυχής του, τα φιλόπρωπα αισθήματά του, τις αγωνιώδεις προσπάθειές του μέσα στα χαλάσματα του σεισμού να παρηγορήσει, να συμπαρασταθεί, να ελπιήσει, να δεηθεί για νεκρούς και ζωντανούς.

Ο π. Άγγελος γεννήθηκε στην Κέρκυρα στις 4 Απριλίου 1917. Μετά τις εγκύκλιες σπουδές του αναχώρησε το 1937 για τη Ρώμη, όπου σπούδασε φιλοσοφία και θεολογία στο Ουρβάνειο Κολέγιο.

Στις 19 Σεπτεμβρίου 1943 χειροτονήθηκε ιερέας και επέστρεψε στην Ελλάδα την 1η Ιουλίου 1945 για να τοποθετηθεί στην Επισκοπή Ζακύνθου. Οι σεισμοί του 1953 τον βρήκαν να εφημερεύει στον Άγιο Μάρκο. Με προσωπικές προσπάθειες διέσωσε ό,τι είχε απομείνει από την περιουσία της Καθολικής Επισκοπής και ανοικοδόμησε τον ιστορικό ναό του Αγίου Μάρκου και το γειτονικό ενοριακό κτίριο. Τον Ιούνιο του 1960, αφού η καθολική κοινότητα Ζακύνθου ελαχιστοποιήθηκε, μετατέθηκε στην Κέρκυρα, όπου συνεχίζει το ποιμενικό και ιεραποστολικό του έργο, βαθιά τιμώμενος από τους συμπατριώτες του ανεξαρτήτως δόγματος. Χαρακτηριστικό αυτής της αποδοχής είναι το γεγονός ότι τον περασμένο Ιούνιο σε τελετή που έγινε στο Μητροπολιτικό Ναό των Αγίων Ιακώβου και Χριστοφόρου οι Hospitaliers του Αγίου Λαζάρου τον ονόμασαν Capellanus για την Ελλάδα απονέμοντάς του τα σχετικά διάσημα.

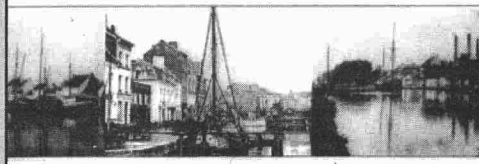
Με την ευκαιρία της επετείου της χειροτονίας του δημοσιεύεται, με την ευχή: «της Ιερωσύνης σου Πολλά τα Έτη», μεταφρασμένο απόσπασμα από το γράμμα του προς τον Αρχιεπίσκοπο, διευθυντή του Κολλεγίου όπου σπούδασε, (δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Alma Mater του Pontificio Collegio Urbano το 1953). Με αυτό παρουσίασε στον καθολικό κόσμο το δράμα της κατεστραμμένης πόλης, καταλείποντας μια μοναδική μαρτυρία για εκείνη την εποχή.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ '98

ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

### ΒΕΛΓΙΚΗ ΓΑΛΛΟΦΩΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Υ. Γιού Τρία ποιήματα (μετρ. Ε.Χ. Γουατίς) ■ Κ. Αγγελάου-Ρουκ Απομυ (ισπ. μετρ. Ρ. Μαίσο) ■ James Joyce Δύο ποιήματα (μετρ. Ν. Κορνήλιου) ■ Πορτραίτα μεταφραστών: Δ.Ν. Μαρσόντε (ισπ. Ο. Βαρόν-Βασίρ) ■ Μ. Βλανχόν Το εγχείρημα της μετάφρασης (μετρ. Μ. Παπαδήμα) ■ J. S. Holmes Θεωρία μετάφρασης (μετρ. Ε. Χαϊδαίνου) ■ Ρ. Λεβί Το εγχείρημα του μεταφράζον και του μεταφραζόμενου (μετρ. Σ. Μπεφνόντε) ■ J.-R. Ladmiral Μεταφρασιολογικά (μετρ. Κ. Κολάτι) ■ G. Μουπίσι Οι γλώσσες και οι νοσηρώσεις (μετρ. Ε. Τσιλόντε) ■ A. Βεϊμαν Η κοιμητόφραση ως χόρος της μετάφρασης (μετρ. Β. Μπιτσώφσκι) ■ Δ. Στάβιου Μετάφραση επιστημονικού κειμένου ■ G. Ουίλιεμ Un moment de la traduction ■ Π. Νουίτου Η πράξη της μετάφρασης ως δικαίωμα της επικοινωνιακής επάρκειας ■ Θ. Χιτζόπουλος Σύνεση φιλολογίας ■ J. Βουχάρντ Οι γαλλικές μεταφράσεις των Εβραίων ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΗΣΙΑΣ ■ ΣΧΟΛΙΑ



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ '96

ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΑΔΑΝΑΟΓΡΑΦΙΑ

D. Cassady Η μετάφραση της πόλης ■ Β. Βιόννι Νέο-Καρόζο, οι μέγιστοι ■ Γ. Ζακκουλίου Α. Βίβη, Παύλη, Άλμα, Βαλερίνα ■ Μετάφραση βιβλίου: Τ. Μανταλάς, Ν. Μπαλάνου-Παργαλιάνη, Σ. Παπαδόπουλος, Α. Σαββάνη ■ Β. Ουάι Σαντ γράφι του φιδου (μετρ. Ε. Κοσμοπόπουλος) ■ F. Ρουσσώ Ένα κείμενο γράφι (μετρ. Α. Γαλαριού, ελλ. μετρ. Κ. Κολάτι) ■ Τζακ Ινσάου Παιδιά γράφι (μετρ. C. de Γουαρνί, ελλ. μετρ. Σ. Δαμασκίου) ■ Η Τροπική Κοινωνία του Κίρσι το διαίτητο ■ Β. Πέτερο Ανότιος, οι παραμύθια του Κίρσι στο Νάιρ των μεταφραστών ■ K. Σουάνο Ανότιος de η τακτική de La Fille de duelliste et Παρτίνα μεταφραστών ■ Άρμ. Αλεξάνδρου (ισπ. Ο. Βαρόν-Βασίρ) ■ Δ. Ραϊνάλου Ο μεταφραστής Άρμ. Αλεξάνδρου ■ A. Νου-Η Μίλερ Αλληλεγγύη (μετρ. Δ. Αργυροπούλου) ■ Ρ. Λαίον Γράφι γράφι (μετρ. Σ. Μπεφνόντε) ■ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΗΣΙΑΣ ■ ΣΧΟΛΙΑ



## ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ '97

ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

### ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΙΤΑΛΙΔΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

A. Βιτόρο Βαλντέρι Ένας (Μετρ. Σ. Ν. Κορνήλιου) ■ Paul Celan Τρία ποιήματα γράφι (μετρ. Μ. Βινιά, ελλ. μετρ. Χ. Αξός, Β. Σωζόντση) ■ M. Biondi Traditi di u- lous: les langues de Paul Celan ■ Μετάφραση αδρανιστικών επιστημών: Α. Πανταξ, Π. Πούλιος, Δ. Φιλιππίδης, Α. Φιλιππίδης ■ Πορτραίτα μεταφραστών: Π. Α. Ζάνου, Ιερω. Ο. Βαρόν-Βασίρ ■ Π. Α. Ζάνου Προβλήματα της μετάφρασης ■ Π. Πούλιος Η μεταφραστική εργασία του Πάβλου Ζάνου ■ F. Ρουσσώ Η ώρα του Αρβόλου (μετρ. Μ. Παπαδήμα) ■ A. Γκόντφρεντ Επιστολή (μετρ. Γ. Ζακκουλίου) ■ A. Μοζάκις Γάλλος Σίνας ■ M. Ραριδίνα Contre peut-être d'un lobe ■ M. Ουρβάνου-Φαίη Αποστολή μετάφρασης ■ D. Σουάνο Η μόνη της ελπίδα της γλώσσας στην εργασία της μετάφρασης ■ J.-R. Ladmiral Πορτραίτα μεταφραστών (μετρ. Κ. Κολάτι, Β. Βιόννι) ■ J.-Y. Μαίσο Η αδιαφορία γίνεται στον αέρα της βουλής του μεταφραστή (μετρ. Σ. Δαμασκίου) ■ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΗΣΙΑΣ ■ ΣΧΟΛΙΑ



Βιβλιοπωλείο "Κατάρτι", Μαυρομιχάλη 9, Αθήνα 10 697, 3601-271  
 Βιβλιοπωλείο "Λοξίας", Ισαύρων 7, Θεσσαλονίκη 54 622, 233.925,  
 Περ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ, Σωκράτους 26, Κηφισιά 14 561, 8015-713, Fax: 62.31.573

Ζάκυνθος, 18 Σεπτεμβρίου 1953

[...] Σήμερα είναι η δέκατη επέτειος της χειροτονίας μου. Κι όμως μου φαίνεται ότι έχει περάσει μόνο μία εβδομάδα. Εκείνες οι μέρες του Σεπτέμβρη 1943 δεν ήταν καθόλου ήρεμες κι όμως, ποιος θα μου το έλεγε πως δέκα χρόνια μετά θα βρισκόμουν απογυμνωμένος από τα πάντα. Ο τρομερός σεισμός της 12ης Αυγούστου μας τα πήρε όλα κι εγώ βγήκα γυμνός σαν τον Λάζαρο από τον τάφο. Η όμορφη εκκλησία του Αγίου Μάρκου που κατασκευάστηκε στα χρόνια των Βενετών έχει καταστραφεί, δύο άλλα σπίτια έχουν καεί κι εγώ βρίσκομαι χωρίς Σύνοψη, χωρίς άλλα βιβλία, αδύναμος να λειτουργήσω.

Ήταν Κυριακή 9 Αυγούστου και βρισκόμαστε στο τέλος της Θείας Λειτουργίας, όταν, γύρω στις 9.30', ένα ταρακούνημα, που σ' εμάς έφτασε εξασθενημένο, κατέστρεψε τα κοντινά μέρη της Ιθάκης και της Σάμης. Το υπόλοιπο της Κυριακής και η Δευτέρα πέρασαν με ησυχία. Την Τρίτη το πρωί στις 5.30', ένα νέο δυνατό ταρακούνημα μας ξύπνησε από τα γλυκά όνειρα και από το διάδρομο και τις σκάλες βγήκαμε σχεδόν γυμνοί στην πλατειούλα μπροστά από τον ναό. Όλα τα σπίτια γέμισαν μεγάλες ρωγμές, ενώ λίγα έπεσαν. Η μέρα πέρασε με σχόλια και εκτιμήσεις. Ξημέρωσε πια το πρωινό της 12ης Αυγούστου, όμορφο και φωτεινό όπως εκείνο που ο Δημιουργός είπε «Γενηθήτω το φως». Τα κτίρια χρειάζονταν επισκευές και αρχίσαμε να μαζεύουμε υλικά χωρίς να υποπτευόμαστε ότι έφτανε η μοιραία στιγμή. Στις 11 καμιά δεκαριά άτομα ήμαστε μαζεμένα πίσω από το σπίτι, σ' ένα μικρό κήπο περιτριγυρισμένο από ψηλό τοίχο. Τότε ακούστηκε ένα μουγκρητό σαν να ερχόταν από τα έγκατα της γης. Έδωσα ένα πήδημα και βρέθηκα στο κέντρο του κήπου, ενώ η γη, λες και είχε δεχθεί μια πανίσχυρη ώθηση από ατομική βόμβα, άρχισε να ταλαντεύεται τρελά. Έμοιαζε σαν να ήρθε το τέλος του κόσμου. Τα σπίτια έπεφταν σαν να ήταν χάρτινα. Σε λίγα δευτερόλεπτα εκατό χιλιάδες άνθρωποι έμειναν γυμνοί από τα πάντα, εκα-

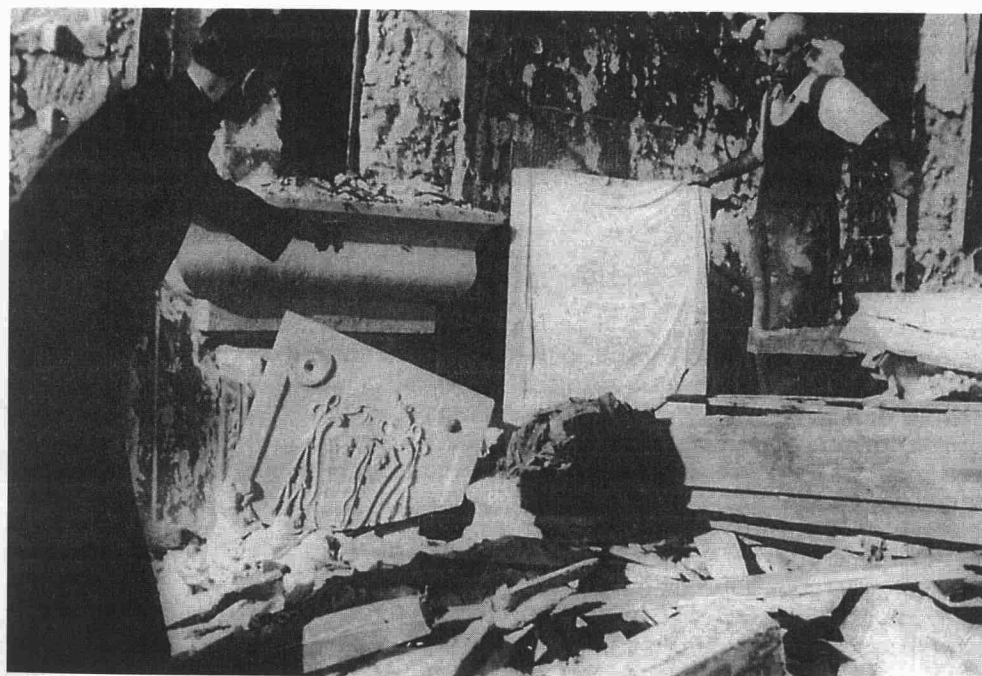


Με Ζακυνθινούς φίλους, την αδελφή του Μαίρη (κάτω δεξιά) και τη φραγκισκανή αδελφή Φραγκίσκα Φωσκόλου, στην πίσω αυλή του Αγίου Μάρκου (1949)

τοντάδες πέθαιναν και άλλοι θάπτονταν ζωντανοί. Ύστερα από λίγα λεπτά σιωπής, σαν για να πάρει αναπνοή, ο σεισμός με νέα δύναμη ξανάρχισε να καταστρέφει ό,τι είχε απομείνει, κλείνοντας κι αυτούς τους δρόμους. Μείναμε εκεί μέχρι τις δύο, όταν ένας τρίτος σεισμός, πιο δυνατός απ' όλους, μας πέταξε στη γη. Κι αυτή δεν μας υποδέχθηκε σαν μητέρα, αλλά μας ταρακούναγε σαν μπάλες. Η σκόνη που σηκώθηκε έκρυψε τον ήλιο κι η μέρα γίνηκε νύχτα. Έπειτα ο άνεμος έδωξε τη σκόνη μακριά κι όλη η γειτονιά μας τυλίχθηκε στις φλόγες. Δεν υπήρχε τίποτε άλλο να κάνεις από το να τρέξεις να το σκάσεις. Έπρεπε όμως να περάσεις ανάμεσα από βουνά με χαλάσματα, μέσα από τα οποία έβγαιναν κραυγές απελπισίας, κι από σωρούς με ηλεκτρικά καλώδια, σίδερα κι άλλα υλικά που εμπόδιζαν τη διαδρομή με τον διαρκή πάντα κίνδυνο να χτυπηθείς από ένα νέο σεισμό.

Φθάσαμε στην εξοχή και πέσαμε λες κι ήμαστε νεκροί στο έδαφος, ζητώντας νερό.

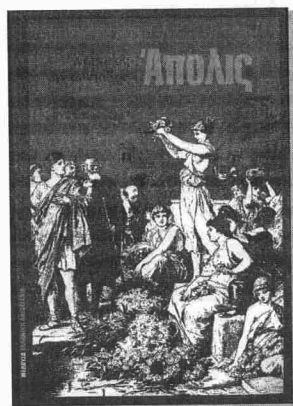
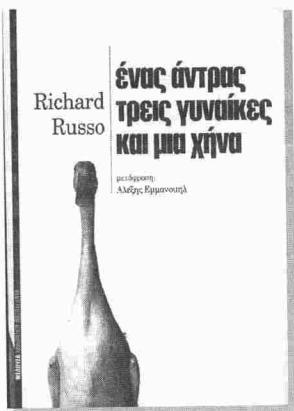
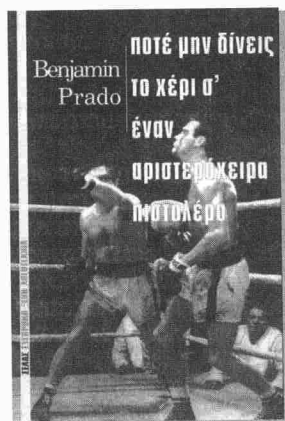
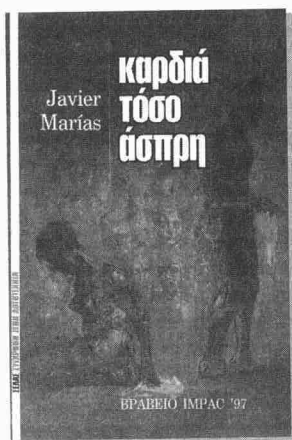
Σε λίγο καιρό θα έχω τα αναγκαία για να ντυθώ, θα έχω Σύνοψη κι ό,τι άλλο χρειάζεται για τη Θεία Λειτουργία (θ' αργήσω όμως να 'χω την εκκλησία μου)...



Με τον Ν. Βαρβιάνη στα ερείπια του Αγίου Μάρκου (1953)  
Το οικόσημο που φαίνεται είναι του Mons. Β. Μ. Remondini

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '99

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΑΠΟ ΤΙΣ  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΕΛΟΥΣΑ/ΣΕΛΛΑΣ



ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ  
Α. Μεταξά 4 - Αθήνα Τηλ.: 3808954, 3808937  
Fax: 3808970

## Το κλειδωμένο συρτάρι

του Νώντα Σάρρα

ΘΥΜΑΜΑΙ ΟΤΑΝ ΗΜΟΥΝ μικρός έπαιρνα το δεξί χέρι του πατέρα μου, που με κρατούσε στη βόλτα και το έβαζα στη μύτη μου για να μυρίσω τη νικωτίνη απ' τα κιτρινωμένα του δάχτυλα. Το έκανα χωρίς να το καταλαβαίνει γιατί για μένα το τσιγάρο ήταν κάτι το απαγορευμένο.

Τρία πράγματα μου απαγόρευε να πιάσω. Τα τσιγάρα του, το ξυράφι του και το πιστόλι του. Αυτά τα τρία στο παιδικό μου μυαλό έπαιρναν διαστάσεις μυθικές και ηρωικές. Ήταν ότι περισσότερο ήθελα να κατακτήσω. Ήταν τα σύμβολα του ανδρισμού κι' εγώ βιαζόμουν να μεγαλώσω.

Το ξυράφι έμαθα πως θα μου επιτραπεί να το πιάσω εφόσον οι διάσπαρτες κοκκινόξανθες τρίχες κατακτήσουν το εφηβικό μου πρόσωπο.

Γύρω στα δεκατέσσερα έκλεψα ένα τσιγάρο απ' το πακέτο του. Αγόρασα ένα κουτί σπίρτα και κρύφτηκα στο πάρκο. Τα μικρά μου πνευμόνια γέμισαν με αιδοία. Έβηξα και δάκρυσα μα κατάφερα να το καπνίσω μέχρι το τέλος. Ζαλισμένος αλλά χαρούμενος άφησα τη συνήθεια να με καταλάβει.

Είναι περίεργο τώρα που το σκέφτομαι που δεν θαύμασα τον πατέρα μου για τόσες εικόνες που μου πρόσφερε. Τα φαγωμένα απ' τη λογιστική μανία, τις Κυριακάτικες πυτζάμες, τις νευρικές του εκρήξεις, τα Σάββατα στο γήπεδο της Λίβερπουλ, το καλοδιατηρημένο του μουστάκι. Όλα ήταν εκεί σαν να έπρεπε έτσι να είναι. Τίποτα απ' τη ζωή του δεν ξεχώριζε, τίποτα δεν έδειχνε να διαφέρει εκτός απ' ότι μου απαγόρευε και αφού κατάκτησα τα πρώτα δύο έμενε ένα να στέκει σαν άπιαστο παιδικό όνειρο και να μου γεμίζει τη ζωή με αγωνία και περιέργεια.

Μια-δυο φορές τον χρόνο έβγαζε απ' το συρτάρι του γραφείου του το μικρό του όπλο και το καθάριζε με πολλή προσοχή. Δεν τολμούσα ούτε να ρωτήσω γιατί υπάρχει αυτό το όπλο μέσα στο σπίτι. Κάτι με παρέλυε και τα λόγια μου έχαναν τον δρόμο τους. Καθόμουν σαν άγαλμα και τον κοίταζα. Αυτός κάθε τόσο σήκωνε τα μάτια του και μου χαμογελούσε.

Πρέπει να είχα φθάσει στα δεκάξι όταν οι γονείς μου με άφησαν μόνο στο σπίτι. Δεν ήταν η πρώτη φορά εκείνη την ημέρα όμως ήμουν αποφασισμένος να ανοίξω το συρτάρι. Είχα ξαναδοκιμάσει και ήταν πάντα κλειδωμένο. Αυτή τη φορά εφοδιάστηκα με μερικές φουρκέτες. Έτσι άνοιγαν τις κλειδαριές στον κινηματογράφο. Όταν στο σπίτι δεν ακουγόταν πια κανένας θόρυβος έκατσα στο σαλόνι και κάπνισα ένα τσιγάρο. Καθάρισα επιμελώς το τασάκι συμμαζέψα τις δυνάμεις μου και πλησίασα το γραφείο. Αρχισα να σκαλίζω την παλιά κλειδαριά με όση τέχνη και φαντασία μπόρεσα να βρω μέσα μου. Όλο μου το σώμα έτρεμε. Ίδρωσα και ο ιδρώτας μου άρχισε να στάζει. Οι ώρες περνούσαν χωρίς να το καταλάβω. Κάθε τόσο έκανα ένα διάλειμμα μα το συρτάρι έμενε κλειστό. Κάποια στιγμή άκουσα την εξώπορτα να ανοίγει. Πετάχτηκα τρέμοντας και στάθηκα στο κέντρο του δωματίου. Ο πατέρας μου με κοίταξε άγρια. Με ρώτησε τι έκανα. Γύρισε για λίγο και ερεύνησε το δωμάτιο. Ήμουν σίγουρος πως τα πάντα μαρτυρούσαν την πράξη μου. Δεν είπε τίποτα παρά κάθισε στο γραφείο του ενώ εγώ κλείστηκα στο δωμάτιο μου. Δεν προσπάθησα ξανά να ανοίξω εκείνο το συρτάρι μόνο τώρα που μεγάλωσα έχω και εγώ ένα γραφείο και μέσα στο συρτάρι του ένα πιστόλι. Κάθε τόσο προσπαθώ να βρω ένα λόγο για την ύπαρξη του μα μπερδεύομαι. Οι δικαιολογίες μου φαίνονται ασταθείς και ανόητες. Πολλές φορές φαντάζομαι πως και ο πατέρας μου δεν είχε κανένα σημαντικό λόγο όταν αγόρασε αυτό το πιστόλι.

Στέκω πάντα μπερδεμένος για τις αποφάσεις μου αφού μέχρι που πέθανε δεν μπόρεσα να βρω το κουράγιο να τον ρωτήσω.



## Οι Ακρίτες

ΣΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ στέκουν οι Ακρίτες. Στα χέρια τους κρατούν βαριά ακόντια με τις λόγχες μπηγμένες στο έδαφος. Είναι ντυμένοι με θώρακες και περικνημίδες από σφυρηλατημένο μπρούτζο. Γεμάτοι αμυχές, σημάδια που άφησαν οι σκληρές μάχες, στέκουν με τα μάτια καρφωμένα στον αόριστο χώρο. Ετοιμοπόλεμοι υπερασπιστές μιας σφαιρικής έννοιας σφίγγουν στα χέρια τον οπλισμό που τους χαρίζει ο πυρήνας. Αυτοί δεν ξέρουν ποιος τους έδωσε αυτή τη διαταγή ή ποιόν να υπακούουν. Δεν ξέρουν ποιος είναι ο εχθρός και πώς νικιέται. Δεν ξέρουν γιατί η λογική συχνά τους αφαιρεί τον οπλισμό. Δεν καταλαβαίνουν καν πότε έχασαν μια μάχη, πότε τα όρια αυτά αλλάζουν.

Γύρω τους το αχανές παίρνει μορφές αλλόκοτες. Διακλαδώνεται, διαστέλλεται, απλώνει κλώνους άπειρους σε άπειρες διευθύνσεις. Συντίθεται όπου απολήγουν οι αισθήσεις και γίνεται απτό ή κρύβεται για να κινησει το ενδιαφέρον της περιέργης φαντασίας. Άλλες φορές γίνεται τρομακτικό και άλλοτε οικείο.

Άλλες φορές απειλεί και άλλοτε προσφέρει. Χτυπά με δύναμη τα όρια και οι μάχες αρχίζουν.

Οι Ακρίτες με τα μακριά μαύρα μαλλιά και τα σκληρά γένια παλεύουν. Σηκώνουν τα δώρα και χτυπούν. Κόβουν τα πλοκάμια και τα κλωτσούν προς το κενό. Όμως αυτά είναι αμέτρητα.

Όσο καλοί φύλακες και να 'ναι κάποτε το αχανές χτυπάει τη σφαιρική επιφάνεια και την τρυπά. Οι αιχμηρές άκρες που κουβαλούν τους τροφοδότες γεννούν μέσα στο έδαφος την πληροφορία, την υποψία ή το ερώτημα. Η σκέψη αναγκάζεται να εκκολάψει, να διογκωθεί να φουσκώσει. Η περίμετρος μεγαλώνει και κερδίζει χώρο μέσ' στο τρισδιάστατο σφαιρικό και χαοτικό αχανές. Τα όρια πια δεν είναι ίδια με οι Ακρίτες, ταγμένοι και δεμένοι με πρωτόγονες εντολές να πολεμούν το άγνωστο, δεν το καταλαβαίνουν. Τώρα υπερασπίζονται αυτό που μέχρι πριν ματώνανε με τα όπλα τους. Όλα φαίνονται μάταια μα και αναγκαία.

Σαν μια μπάλα που συνεχώς φουσκώνει η σκέψη καταλαμβάνει αυτή τον αόριστο χώρο. Νομίζει πως τον τακτοποιεί και τον οργανώνει, πως τον κατανοεί και τον συμβολίζει.

Η ακτίνα του κύκλου συνεχώς μεγαλώνει. Οι Ακρίτες χάνουν την έλξη τους απ' τον πυρήνα και ένας ένας καταποντίζεται αφήνοντας τους προμαχώνες άδειους και τους εχθρούς ελεύθερους να κάνουν την αέναη δουλειά τους.

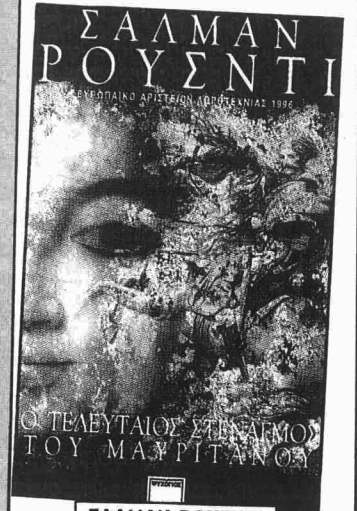
# Βιβλία που αξίζει να διαβάσετε



ΣΑΛΜΑΝ ΡΟΥΣΝΤΙ  
Ανατολή - Δύση



ΣΑΛΜΑΝ ΡΟΥΣΝΤΙ  
Ο κόσμος κάτω απ' τα πόδια της



ΣΑΛΜΑΝ ΡΟΥΣΝΤΙ  
Ο τελευταίος σενάριος του Μαυριτανού

Ευρωπαϊκό Αριστείο  
Λογοτεχνίας 1996

Ο μύθος του Ορφέα και της Ευρυδίκης  
Ξαναγεννιέται μέσα από μια ιστορία αγάπης,  
θανάτου και ροκ εντ ρολ.

## ΣΑΛΜΑΝ ΡΟΥΣΝΤΙ

### Ένας μεγάλος σύγχρονος συγγραφέας



Θα επανακυκλοφορήσουν προσεχώς τα έργα του:  
*Τα παιδιά του μεσονυχτίου*  
και *Ο Χαρόν και η θάλασσα των παραμυθιών*

για αναγνώστες με απαιτήσεις

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 1 - 106 79 ΑΘΗΝΑ • Στοά Βιβλίου, Πεσμαζόγλου 5 - 105 59 ΑΘΗΝΑ  
Τηλ.: 36 02 535, 33 02 234-5 • FAX: 33 02 098 • E-mail: psicho@otenet.gr

ΘΑ ΤΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

## Χειροποίητα όνειρα

του Ντίνου Μελάχρι

ΑΦΟΡΜΗ ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ στάθηκαν οι προσπάθειες κάποιων ποιητών και πεζογράφων που τυπώνουν μόνοι τα έργα τους.

Και δεν εννοώ τις λεγόμενες αυτοεκδόσεις, που πάει δηλαδή ο λόγιος σ' ένα τυπογραφείο και τραβάει 100 ή (συνήθως) 500 αντίτυπα της «συλλογής» του, ούτε όταν πληρώνει κάτι παραπάνω (αέρα) σ' ένα γνωστό εκδοτικό οίκο, προκειμένου να εκδοθεί υπό κάποιο εμπορικό και πανελληνίως σεβαστό λογότυπο. αυτά γίνονται και θα γίνονται, ιδίως στην ποίηση, όπου σχεδόν κανείς εκδότης δεν επενδύει ούτε δίφραγκο. Βέβαια προς τι; Ξέρει ότι χάνει τα λεφτά του.

Εννοώ λίγους αμετανόητα μερακλήδες, δονκιχώτες, ρομαντικούς, ευγενείς δημιουργούς οι οποίοι μ' ένα περίσσευμα ευαισθησίας κι αυτοσεβασμού σχεδιάζουν και χτίζουν μόνοι τα βιβλία τους. Το φαινόμενο δεν είναι νέο. Ορισμένα παλαιά βιβλία ξεχώριζαν ήδη από το γενικό επίπεδο, ακόμα και τότε που όλα ήταν χειροποίητα. Ένα τέτοιο λ.χ. βιβλίο είναι το «Δοκίμιον περί της Φιλικής Εταιρείας» του Ι. Φιλήμονος, γύρω στα 1830. Είναι γνωστό ότι ο αγωνιστής Φιλήμων ήταν και καλλιτέχνης τυπογράφος.

Στην εποχή μας τώρα, με την εξέλιξη των ηλεκτρονικών γενικά και των εκτυπωτικών ειδικότερα, εύκολα σχετικά μπορεί κανείς να δημιουργήσει βιβλίο σ' επίπεδο ισάξιο ή κι ανώτερο και του καλύτερου ακόμα τυπογραφείου, αν βέβαια υπάρχει αισθητική και παιδεία, παράγοντες που κανένας υπολογιστής και κανένας printer δεν μπορεί να υποκαταστήσει.

Με απίστευτες αναλύσεις ανά ίντσα (τα 600x600 dpi είναι κοινός τόπος πλέον, ενώ φτάνουμε στα 1200x1200 — πιο πάνω μάλιστα δεν έχει νόημα, μιας και δεν υπάρχει αισθητό οπτικά αποτέλεσμα), επιτυγχάνονται εκδόσεις, ορισμένες από τις οποίες είναι καλαισθητά και συλλεκτικά εν τέλει κομμάτια.

\*\*\*

Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟΤΕΡΟΣ ίσως δημιουργός που ακολουθεί τα παραπάνω μονοπάτια είναι ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΟΥΒΑΛΗΣ, ο οποίος χρόνια τώρα κάτι έχει καταλάβει κι έκοψε κάθε επαφή με το εμπορικό κύκλωμα. Διανομές, αβάντες, προβολές, θαψίματα, υπερεκπτώσεις, στοκ και σκοκατζίδικα είναι μακριά απ' τα μάτια του και την καρδιά του. Ποτέ δε θέλησε επαφές, στημένες εκδηλώσεις, δωράκια, εκπομπές, ώθησον να σε ωθώ ν' ανεβούμε στο βουνό.

Γράφει για τους φίλους του και τους λιγοστούς (όπως λέει) εχθρούς του. Για μένα ανύπαρκτους. Γράφει για κάποιο ιδανικό που το λένε Κρυστάλλω. Για τους μοναχικούς ποιητές του Παρνασσού και της Γκιόνας. Για τους φίλους των παλιών ουζερί. Στου Κελεμπία, στου Κολώνια στο «Πρώτων Βοηθειών», στα «Καλά Καθούμενα» ονόματα ουζερί όλ' αυτά. Και για τους ανθρώπους που δουλεύουν για να βγάλουν το ψωμί τους, γράφει.

Μόνος του ή με κάποιον ανιδιοτελή και πάντα ανώνυμο φίλο, τυπώνει ο ίδιος τα έργα του. Και είναι:

- *Ονειροδρόμος*. Δέκα διαφορετικής τεχνολογίας, αλλά όλα αξιόλογα διηγήματα (1989).
  - *Ο Καρπός της γνώσεως του καλού*. Έξοχη νουβέλα (1991).
  - *Η όγδοη μέρα της δημιουργίας*. Θεατρικός μονόλογος, συμβολικός που ανατρέπει πολλά δεδομένα της θεατρικής γραφής (1996).
- και τέλος

- *Η Αλλοτροπία*, Μακρύ διήγημα για κάποια πόλη με ανθρωπάκια που κοιμούνται. Ψυχή (παλαιότερα) του λογοτεχνικού περιοδικού *Εμβόλιμον*, ο Δ. Τζουβάλης ζει και δημιουργεί στα Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας και κάπου κάτω στην Ακαρνανία και στην Αιτωλία.

\*\*\*

Εκτός εμπορίου είναι το *Αλφαβητάρι Παιγνιδολεξα* του ΚΩΣΤΑ ΚΑΚΑΒΙΑ, Αγρίνιο 1998. Στα χνάρια των παλιών στίχων της αγάπης, ο ποιητής Κώστας Κακαβιάς λογοπαικτεί και λαιδορεί. Και πρώτα τον εαυτόν του.

«... Ω ποίηση... Τι ποίηση  
Τι πόνος δίχως πι.  
Σαν τον ορφνό,  
σαν πίσσα ποιητή  
λαμπρούς επαίνους που απαιτεί  
ή απαιτεί...».

Μέσα στα *Παιγνιδολεξα* του Κ. Κακαβιά θα δει κανείς πολλά παράξενα: «Χαμπερπείς που σκάλες ανεβαίνουν», «Ψήστες που ψήνονται να ψήσουν μια ψημένη», «Γερά κουπιά, στουπιά, λαβράκια», «Συντρίμμια που πήρε κάποιος κι έχτισε την ερημιά του».

Αφιερωμένα τα παγνιδολεξα σ' όλους εκείνους που «αφέθηκαν στο ρεύμα και πάνε», σ' όλους εκείνους που «βαραίνει μέσα τους βαριά η ελαφρότητά τους».

Εκτός εμπορίου και σε 19(!) μόνον αντίτυπα.

## Hirundo rustica

- Κυρία Εύα, καλημέρα σας. Τι κάνετε;
- Τι να κάνω, κύριέ μου, δε βλέπετε, με τα πουλιά μαλώνω...
- Ναι, σας βλέπω με το σκουπόξυλο στο χέρι. Με τα χελιδόνια τα 'χετε;

Κάτω απ' τη σκία των υπέροχων δέντρων, στη βεράντα της μονοκατοικίας, η νέα γυναίκα κυνηγούσε τα πουλιά και μ' ένα κοντάρι κατέστρεφε τις φωλιές τους. Τα χελιδόνια έφερναν γύρους από πάνω μας τρελαμένα.

*Hirundo rustica*, *Riparia rupestris*, *Delichon urbica* και τ' άλλα τα είδη. Είχαμε ένα καλό Φυσιολγώστη στο γυμνάσιο και μας τα 'χε μάθε όλα. Τα ξεχωρίζαμε: χελιδών η αγροδίαιτος, Δρεπανίς η βραχοδίαιτος, Οχθοχελιδόνο, Χελιδών η κοινή...

Πώς περιμέναμε να τα δούμε το Μάρτη!

— Όποιος πρωτοδεί χελιδόνι και μου φέρει το νέο, θα 'χει καινούρια παπούτσια το Πάσχα, έλεγε η μάνα μας. Κι εμείς κοιτάζαμε τον ουρανό. Παρά τη στενότητα εις ρευστόν που μας έδερνε σχεδόν μονίμως, πώς τα κατάφερνε, τηρούσε πάντα την υπόσχεσή της. Για τον εαυτό της μόνο δε θυμάμαι να πήρε ποτέ τίποτε.

Κι ενώ κάναμε διάφορες διαολιές, δεν περνούσε ποτέ απ' το μυαλό κανενός να χαλάσει φωλιά ή να χτυπήσει με το λάστιχο χελιδόνι.

Σήμερα όμως έχει αναπτυχθεί ένα είδος νοικοκυράς, μανιακής της καθαριότητας. Μέχρι και τα παντζούρια τα βγάζουν και τα πλένουν με πίεση, με κάτι μηχανήματα Karcher πολλαπλών χρήσεων. Ακραιφνείς μητέρες και σύζυγοι. Δια-

βάζουνε Art et Décoration, Vôtre Maison, Schöner Wohnen και τέτοια. Οι μάνες τους δεν ήσαν έτσι.

— Καλά, και δεν υπάρχει άλλος τρόπος; Είναι ανάγκη να τους χαλάτε τις φωλιές τους; Φαίνεται δεν ξέρετε τι είναι να περνάς τη Μεσόγειο και να βρίσκεις το σπίτι σου γκρεμισμένο...

— Πέστε μου εσείς τον τρόπο, γείτονα, να μη με πνίγουνε στην κουτσουλιά! Κοιτάξτε εδώ! Μάρμαρα, από δω τα καρνεζέικα από κει τα Διονύσου. Ξέρετε πόσο πήγε το τετραγωνικό; Σ' ετούτα εδώ τα μάρμαρα μόνο εγώ ξέρω τι έχω ρίξει. Και οι κουτσουλιές έχουν οξέα και θαμπώνουν τη λάμψη.

— Ψηλά στην Ευρυτανία, κυρία Εύα. Εκεί έχω δει τον τρόπο. Σ' ένα μοναστήρι οι καλόγεροι έχουν βάλει ένα σανιδάκι κάτω από κάθε φωλιά. Μια κινητή εταζέρα και δεν πέφτει τίποτε κάτω. Μαζεύουνε μάλιστα κάθε τόσο και λίπασμα για τα λουλούδια τους...

— Ε, κάτι μου λέτε τώρα... Καλόγεροι είναι αυτοί, δουλειά δεν έχουν και κάνουν καλλιτεχνίες.

— Έτσι λέτε; Δε νομίζω. Έχουν και οι μοναχοί δουλειές να κάνουν. Και μέσα σ' όλα, βρίσκουν το χρόνο να καμαρώνουν τα πουλιά, όταν έρχονται κάθε Μάρτη και βρίσκουν απείραχτες τις φωλιές τους. Ξέρετε τα καημένα τι χαρές κάνουν;

— Εγώ τι κάμω μ' αυτά τα μάρμαρα, μου λέτε;

«Τι να σου πω; Είσαι και όμορφη και κανονικά οι ωραίες συγχωρούνται» (είπα μέσα μου).

Πράγματι είχε σπαθάτο κορμί, πόδια που έλεγαν πολλά στην υπερπροσπάθεια να φτάσει τις φωλιές και να τις καταστρέψει.

— Να σας πω, είπα φωναχτά. Έχω δει μερικές κυρίες που κρεμάνε σκοινιά με δεμένες νάλιλον σακούλες κατά μήκος της στέγης. Κουνιούνται με τον αέρα ως είδος σκιάχτρου.

— Α, τι μου λέτε; Δε χαλάει όμως η όψη του κτιρίου;

— Βέβαια. Γι' αυτό δεν αλείφετε καλύτερα όλο το παραπέτο με γράσο εκεί που προτιμούν να χτίζουνε τις φωλιές τα χελιδόνια, ώστε να μην κολλάει η λάσπη; Το 'χω δει κι αυτό.

Το πρόσωπό της έλαμψε.

— Α, ναι; Να τηλεφωνήσω τότε στον άντρα μου να μου φέρει το μεσημέρι.

— Ναι, Να 'ναι μόνο καλής ποιότητας ο γράσος. SKF να του πείτε.

Ρόδινη η φτέρνα της έβγαине απ' το πασούμι.

— Πώς την είπατε τη μάρκα;

— Ες Κα Εφ, κυρία Εύα. Ες Κα Εφ.

Ο πατήρ Δοσίθεος στη Μονή Τατάρνας διέταξε να μην πειράξει κανένας τη φωλιά που τα χελιδόνια πήγαν και την έχτισαν μέσα στο αγκάθινο στεφάνι του Εσταυρωμένου. Εκείνος σίγουρα θα την ήθελε εκεί.

Τα δικά μας τα χελιδόνια όμως τώρα είχαν χαθεί προς το λόφο του Προφήτη Ηλία. *Hirundo rustica*. Σε βράχο ψηλό, σε ριζιμιό χαράκι θα χτίσεις τώρα τη φωτιά. Απορρώγες βράχοι θα 'ναι το νέο σου σπίτι, τώρα που δε διώξαν. Να 'μουν πουλί. Να 'μουν πετροχελιδόνο, να πέταγα τ' αφήλου. Και να 'βλεπα όλες αυτές τις μανιακές της καθαριότητας με τις πισίνες, τα γκαζόν, τους κρυφούς φωτισμούς. Τα μάρμαρα, τα ξύλα τα Όρεγκον Πάιν. Τα μπακίρια τους πώς τα τρίβουν με brasso.

Να 'μουν καπνός από τσιγάρο και να 'μπαινα στ' άψογα σπίτια τους, να 'κουγα τι μουσική ακούνε τέλος πάντων, πώς ανατρέφουν τα παιδιά τους, πώς δέχονται το σύζυγο, αν τον παίρνουν κ.λπ.

Αχ, χελιδόνι μου *Hirundo rustica*, *Riparia rupestris*.

# ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ UNDERGROUND

# ΒΕΟΠΛΑΤΕΙΕΣ



# ΠΟΕΜΑ

Κεντρική Πλατεία Αγίων Αναργύρων.  
Αγίων Αναργύρων 3. Τηλ: 2619708-2619718  
Σχεδιασμός: Θ.Αποστόλου-Φ.Ραφτόπουλος



Διονύσης Σέρρας

Σπορές εαρινές

*Στη Φωτεινή και τον Παναγιώτη,  
πνοής αντιχάρισμα*

1

Ζείδωρη ώρα —  
γι' ανάσας σκηνώματα  
και Λόγου ροές.

2

Φίλοι Απρίλη  
μ' «Ωσαννά!» τριαδίζουν  
του άδυτου φως.

3

Έλυτρα ήλιου  
υγραίνουν ματόφυλλα  
ως τα σωθικά.

4

Λιόφεγγοι λόγοι —  
Πώς βραδύνει τη δύση  
των μίσχων Λιτή!

5

Σε στρώματα πράσινου  
του μωβ ηδονές  
αυγές ιονίζουν.

6

Σώματα κήπου  
τρυγούν για την άβυσσο  
τα μελισσάνθια.

7

Σ' ολόανθο μπλε  
θροίζουν χρυσόφτερα  
τα μυροπούλια.

8

Σπηλιάς λειτουργός  
ο οίστρου ισάδελφος  
σιωπές μελωδεί.

9

Με ήλιου αφές  
των φύτρων η δότεϊρα  
σκιές χρυσουργεί.

10

Γι' άνοιξη στήθους  
κοντύλι της Ίριδας  
σπηλαιογραφεί.

11

Έηλοι ανάστασης  
και πνοές συνωδίας  
τα πάθη οδυνούν.

12

Υγρή συνηχεί  
για Σιγής κατασάρκιο  
η Ευχαριστία.

## Τάκης Συρέλλης

### Βυζαντινή φωνή

Άνοιξη ήσουνα κι Απρίλης  
και ψαλμός του Εσπερινού  
τριαντάφυλλο στα χείλη  
αχ! αγάπη του καημού.

Στη βυζαντινή φωνή σου  
έχτιζα το στίχο μου  
στον αγέρα του πελάγου  
γκρέμισα το μύθο μου

Σε νησιά ερημωμένα  
απ' τα χρόνια του χαμού  
δέντρο φύτεψα για σένα  
τη στιγμή του γυρισμού

Και σε κάστρα κρεμασμένα  
απ' το θόλο τ' ουρανού  
πόσα λόγια ειπωμένα  
Κυριακή και είσ' αλλού

Βυζαντινές οι νότες  
δίγλωσσες αστραφτερές  
του παρελθόντος χρόνου

Στα μάρμαρα γραμμένα  
με το σίδηρο θαρρείς  
του πεπρωμένου τα σημάδια

Με το σκαρπέλο σκαλισμένα  
στα τέμπλα της υπομονής  
των αγίων τα οράματα

Στα σήμαντρα οι μοναχοί  
τη μουσική λαξεύανε  
σε βράχους δίχως τέλος

Σε λόγια πύρινα του αγέρα  
οι σελίδες λευκές που ο καιρός  
σβήνει σε νοτιάδων περάσματα

Νοτισμένες και οι ζωές δισυπόστατες  
ανηφορίζουν σε στενά μονοπάτια  
καρτερώντας το καλύτερο αύριο

Έτσι τα βρήκα εγώ τα πράγματα  
σαν εγεννήθηκα τον Μάη μήνα  
όπου και η Άνοιξη γεννά

Από τότε καμπάνα σαν χτυπά  
βράχους μου φέρνει

Το πνεύμα μου βυζαντινό  
οι νότες ίδιες στο χρόνο  
κώδικας λαμπρός της πορείας μου

Σε ήχους πλάγιους το βάπτισμα  
και η μετάληψη η πρώτη  
την ωραία πύλη κοιτώντας

Εκεί τα λαμπρά άμφια  
εκεί η μήτρα του Δεσπότη  
καθιστό που σε λίγο κηδέψαμε

Στον ψαλτάδων το ίσο  
το σταυρό μου κάνοντας  
γνώρισα τον ανθρώπινο πόνο

Αυτή η ζωή και ο ήλιος είπα  
περνά αχτιδωτός πανάρχαιος  
χιλιάδες νεκρούς να μετρήσει

Κάθε αχτίδα του ξόδι, σπορά γένεση  
σπορά, γένεση κι ελπίδα  
της ανθρώπινης μοίρας

Όσο ζω θα ονειρεύομαι  
τους απάτητους τόπους νωπούς  
σαν του σταφυλιού τη ρόγα

Σαν ψαλτάδων το ίσο  
γνώρισα τον ανθρώπινο πόνο

Βυζαντινές οι νότες  
δίγλωσσες αστραφτερές  
και η πορεία λοξή

Μετέωρος ο λόγος στο κατάρτι  
και τα κύματα θολά  
στα βραδινά ταξίδια μου

Τα μάτια μου έτριψα  
ώρα πολλή για να δω καθαρά  
της Σελήνης το τέταρτο

Στη θάλασσα βρήκα  
την αγάπη την πρώτη  
τα βουνά αντικρίζοντας

Στο τραγούδι του Μπάτη  
έτριξε η κουπαστή σαν ανάμνηση  
των κρεβατιών που ονειρεύτηκα

Ύστερα, ήρθαν τα μεγάλα καράβια  
σε μεγάλα ταξίδια τον κόσμο  
είδα να περνά δίχως όνειρα

Στου λοστρόμου το πρόσταγμα  
στο βίρα της άγκυρας  
τις στεριές χαιρετούσα

Στη θάλασσα βρήκα  
την αγάπη την πρώτη

Τις νότες σταθερά μέτρησα  
στο σβήσιμο των βημάτων  
δίγλωσσες αστραφτερές

Στα πανάρχαια μάρμαρα  
τη ζωή μου κρέμασα  
στον ιστό μιας αράχνης

Στις πλαγιές με τα λιόδεντρα  
στους απέραντους κάμπους  
στην ανάσα της Ανοιξης

Τη νιότη μου ξόδευα  
σε αλλόκοτους τόπους  
προς τα πίσω κοιτάζοντας

Τη χαρά δεν τη γνώρισα  
κι ούτε μνήμες πια είχα  
για ατέλειωτους χρόνους

Την αγάπη στερήθηκα  
αγκαλιές και τραγούδια  
στις αυλές των αγγέλων

Καρφωμένος έμενα  
να κοιτώ στο στερέωμα  
τους καιρούς να γυρίζουν

Τη νιότη μου ξόδεψα  
σε αλλόκοτους τόπους.

## Άσος Σταμούλης

### Σειρήνων το καύχημα

I

Σε είδα απλόχερα να ακουμπάς στη στάχτη των νιπτήρων  
να κόβεις βόλτες ισοσκελείς στα σκέλια μιας τετριμμένης ρέμβης  
και εθεάθης συν τοις άλλοις να χαιρετάς καπνών βαπόρια από αλογότριχες —

«Αρκεί!

Η σημασία του τρεχούμενου νερού είναι ότι τον θόρυβο τείνει να ακινητήσει 5  
να οργιάσει η φωταψία στα ανάκλιτρα των στοχασμών  
και η Ειμαρμένη να γενεί πουλάρι θάμβους!»

Είπες—

και αντηχήσαν τα κοράλλια των ιβίσκων  
κολύμπησαν σταρήθρες μες τα μάτια σου 10  
και η ικεσία των οδυρμών από τον στόμφο κατελύθη  
και περισσέψαν φύκια δροσερής φωτιάς  
τα κάτοπτρα να στεφανώσουν της πρωίας

Ω ναι!

έγιναν βέβαια στάχτη όλα του τα δάχτυλα 15  
καθώς τα δαχτυλίδια χειροπέδες Ελευθερίας  
Σου ένευσα τότες μ' έναν χαρταετό  
δεμένον απ' τη φωνή μου  
κι ώσπου να μετρήσεις ένα, δυο,  
οι κνήμες σου λαβώθηκαν από το ύψος του 20

Τι παράξενο!

εγώ που τη φωνή μου νόμιζα ένα νήμα  
στη θέση του ανακάλυψα τον κότσο σου οπού για χάρη μου  
είχες μια μέρα λύσει—  
και ξεχυθήκαν των μαλλιών σου τα σμαράγδια στις Χίμαιρας τους ώμους 25

Απ' τη στιγμή αυτή αρχίσαν  
να τραγουδάνε τα δελφίνια...

II

... Τότες εγώ

με χέρια διάφανα και καμπύλες μουσικές ζεφύρων  
πάνω σε σεντόνια ώχρας σε απίθωσα 30  
και ανεφλέγη αίφνης του παραθύρου η μετόπη  
και εξηφανίσθη όλως διόλου η κίτρινη κουρτίνα  
και εισέπλευσε των κογχυλιών ο μπάτης ως τα στέρνα μας  
Σε σήκωσα ψηλά τότες



και πάλι σε κατέδουσα φορές τρεις  
ώσπου να βαπτιστεί κ' η τελευταία τρίχα σου στους συνειρμούς της αύρας  
Μετά σε μετατόπισα στους ίσκιους της ανάπαυσης των ύμνων  
κι όπως κοιταγόμαστε,  
απ' της κεφαλής μας το πίσω μέρος  
έμπαινε το λουλακί της θάλασσας βαθιά μας

35

Και ένα ένα κρέμασες στο πεύκο τα στολίδια σου  
και εντελώς γυμνή κι αληθινή  
είπες τη μοναδική σου λέξη: Έρωτας!

Κι ανέβηκαν από τις βουνοκορφές τριγύρω  
αμέτρητα φεγγάρια με λάμπεις πιστολιών  
κι όλος ο θόλος τ' ουρανού γιγάντια  
πλεκτάνη ηλίων έγινε  
κι ολόκληρη η θάλασσα εξάστραψε  
από ράχες δελφινιών  
κι από Σειρήνων λύρες!

40

45

50



## Κώστας Ιωαννίδης

### Αβγό σε σαλόνι

Φρακάρισε το φράκο της αυτοπεποίθησής του  
κι αμέσως η δειλία του κακάρισε.  
Καθάρισε τα γυαλιά του στο εδώλιο του «εδώ και τώρα».  
Άκλιτο και άλυτο το θέμα του:  
Στον όρχο των επιθυμιών,  
στους όρχεις των ορμεμφύτων,  
στα ορυχεία του υποσυνείδητου.  
Ιδού, αόρατε Ιούδα της αυτοπεποίθησης  
θυσίαςες ό,τι αθώ μέσα σου  
για πόθους πονηρούς, που σ' έφεραν  
ως της δειλίας τον γκρεμό.  
Πάρε λοιπόν σκοινί για το λαιμό σου.

## Ζαχαρίας Στουφής

το όνειρο  
η δεύτερη ζωή  
το όνειρο  
το άγγιγμα του απείρου

Αυτός που αρνήθηκε  
τον τόπο και το χρόνο  
είδε  
πάνω και κάτω κόσμο  
ένα

στην ονειροπληξία  
ίσως δω  
τα τόσα πρόσωπά μου

έτοιμος να μου πει το μυστικό  
χτύπησε το τηλέφωνο και ξύπνησα  
χάθηκε

μπενόβγαιναν οι επισκέπτες  
οι γιατροί  
η μητέρα  
πότε πότε σ' έβλεπα  
να χορεύεις πάνω στο σώμα μου

και τελικά  
δεν έφταιγε ο καθρέφτης  
η παραμόρφωση  
ήταν πραγματικότητα

με λίγο πούσι  
μόνο  
με λίγη βροχή  
έτσι να διατηρείται η ερημιά μου

η τελετή απόμαρκη  
θολή  
η εκφορά  
περίπατος στο σύμπαν.

## Θάνος Φωσκαρίνης

### Ουρανώνες

λούζομαι χόβολη  
ο κόκκινος φαλλός υπέρτατο βρέφος ψηλά  
κλαίει βουβά τον ουρανό που έρχεται φεύγει  
καμίνιασ' η ατμόσφαιρα  
ποιος ο Άντρας;  
Γυναίκα πότε;  
πλάι μου γεννιούνται στενά δρομάκια να τα φοράς  
αμέσως και να χάνεσαι

μεσάνυχτα ζωής και μείον



### Ο Ιωνάς

σε χαράδρα σκουπιδιών που εγώ φωνάζω μήτρα  
έξω πόλεως  
τέλος θεού κατακάθια  
μονάχος στερεώνομαι και υπόγειος αναβλύζω  
πολεμώ ν' αναστήσω το παλιό μου σπίτι  
η λέξη «παιδί» μπαγιάτικη σήμερα  
ο στίχος τότε νεαρός μακρυμάλλης έν' αερόστατο δωμάτιο  
(1979 πάντα)  
σφαλνώ τα μάτια  
και βγαίνουν ξεχασμένα έπιπλα  
παπούτσια δεμένα σε κρεμάστρες  
κάτι σερβίτσια σκουριασμένα  
μπαμπάκια με ιώδιο  
ρούχα που λένε πως ξεφτίσαν και πετάχτηκαν  
οσμές παλιές χνότου ιδρώτα φυτά ξεθυμασμένα  
που δύσκολα τι δύσκολα που στήνονται θολώνουν  
ανοίγω τα βλέφαρα κι αγγίζω  
πίσω από τους ώμους μου άμοιρα οικόπεδα  
πολυκατοικίες  
καταστήματα  
κι ένας ναός  
κορμί από παλιά οιδιπόδειο  
θυμάμαι

## Χρίστος Παπαγεωργίου

### Σύσπαση 1

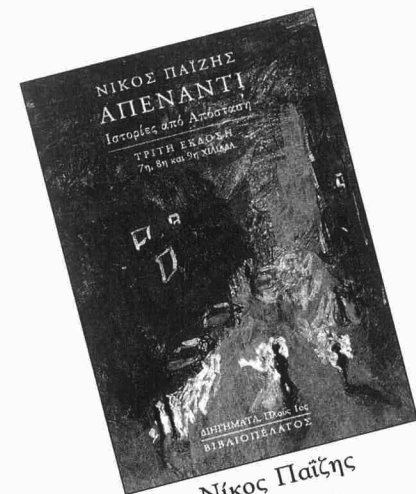
Θέλω να σώσω αυτή τη μέρα απ' τη θανάσιμη απειλή της. Και θα τα καταφέρω φορτώνοντάς την μ' ένα σωρό αμφισβητούμενες προοπτικές. Το τηλέφωνο διασπάται σε κραυγές απελπισίας, έντρομες καταστάσεις και χλόμισμα στο χρώμα του λεμονιού. Γίνεται μια παροδική στάση της κυκλοφορίας, ένα ασθενοφόρο ουρλιάζει σχεδόν με τις ρόδες και μια γυναίκα αισθάνεται ήδη τη δυσάρεστη οσμή. Το ντεκόρ είναι νεκρώσιμα ετοιμασμένο απ' το θολό βλέμμα του ετοιμοθάνατου που παγώνει. Ο νεκρός — τώρα πια — βλέπει φιγούρες θεάτρου και μεγαλώνει τη μνήμη του μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες που κυριαρχούσε στη ζωή. Στη συνέχεια πέρασε χωρίς ιδιαίτερο κόπο σ' ένα είδος σπατάλης δυνάμεων με μια μαζοχιστική συρμάτινη επαφή. Αυτό που κράτησε κάποιες ώρες-αιώνες ήταν σχεδόν απόλυτα ικανό να του αφυπνίσει μια μικρή νοσταλγία για τον κόσμο των περιστριών. Γι' αυτό κι έγραψε. Δεν έχει σημασία τι, αφού σαν ποιητής καθοδηγούσε τη φύση καλύτερα από οποιονδήποτε άλλον. Κλείνοντας τους λογαριασμούς του με την Τέχνη αφοσιώθηκε για λίγο στον άχαρο ρόλο των πάσης φύσεως πλασμάτων που, δίχως να το καταλάβουν, θα γίνονταν συνεργοί μιας λαμπρής ιεροτελεστίας. Πέρασε το μεσημέρι για πρώτη φορά στη ζωή του, χωρίς να μασήσει δυο στίχους και, καθώς κιάλας διψούσε, άνοιξε τον Ελύτη στο σημείο που όλοι οι αναγνώστες του έμελλε να είναι όχι πάνω από τρεις χιλιάδες. Το κεφάλι έγινε βουνό όπου ατίθασα κατσίκια, τετράποδα παμπόνηρα κι αχώνευτα, δρασκελούσαν τις πλαγιές του, μασώντας εγκεφαλικές πτυχές.

Δεν πήγε καθόλου αυτό το διάστημα προς νερού του. Δεν περπάτησε παρά κάμποσα χιλιόμετρα έντονων τύψεων για κάτι που δεν είχε ποτέ στην πορεία ονειρευτεί. Από κάποια στιγμή και μετά οριζοντοποιείται μην αντέχοντας το βάρος που μια σειρά από δόντια φέρνουν στο κορμί. Μα πού αρχίζει ο φόβος; Το μεσημέρι γέρασε απρόσμενα γρήγορα και μ' ένα τολμηρό του χεριού νεύμα κλείνει από κει, δηλαδή απ' το κρεβάτι, την κουρτίνα του κόσμου. Τα σκοτάδια έγιναν δυο, τόσο διάφορα το ένα από το άλλο ώστε του άρεσε να παίζει πότε από δω πότε από κει. Χτύπησε το κουδούνι αλλά ήταν για το εδώ σκοτάδι κι έτσι προτίμησε να μη σηκωθεί. Όταν τα μάτια, στην προσπάθειά τους να απωθήσουν τα βλέφαρα, άκουσαν από το υπόγειο βήματα ζωντανών γεμάτα πίστη για έναν κόσμο τυφλό, υποχρέωσαν τον διαβάτη να σταματήσει για λίγο, καθαρίζοντας μ' ένα χαρτί, που περιείχε ποιήματα αυτοχείρων ποιητών, τα λασπωμένα παπούτσια του. Πριν μιλήσει για να πει πως κανένας δεν μίλησε γι' αυτόν, υποδόρια καυχιέται ότι κι αυτό μπορεί να το πετύχει, φτάνει να μην ανάψουν τα φώτα. Οι λιγοστές κινήσεις που χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο έχουν εντελώς χάσει τη σημασία τους και απλώς προσδίδουν στην αξία τους το σημείο του μέσου. Και κάπου εκεί — μα πού αρχίζει ο φόβος; — παρέδωσε το πνεύμα που μηχανή αλάδωτη όλο αυτό το διάστημα ασελγούσε βουβά στην υλική του υπόσταση. Πήρε το στρώμα στον ώμο, διέσχισε τον ήρεμο διάδρομο με βήματα ισοροπιστή, αναρριχήθηκε έναν ολόκληρο όροφο κουκουλωμένος μ' ένα μαύρο σεντόνι του φόβου· η κυρία που όπως είπαμε αισθάνθηκε το πτώμα κράτησε το τηλέφωνο, ατράνταχτο σημάδι ότι είχε πια ολοκληρωτικά περάσει στην αθανασία. Πιστός σ' έναν όρκο άκαμπτο και αρτηριοσκληρωτικό, ταξιδεύει μια θάλασσα, ίσα στην ακτή, όπου πάνοπλοι στρατιώτες σημαδεύουν τ' αστέρια.

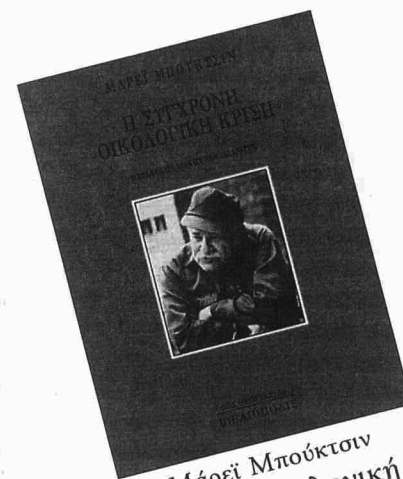
ταξιδέψτε στο ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ



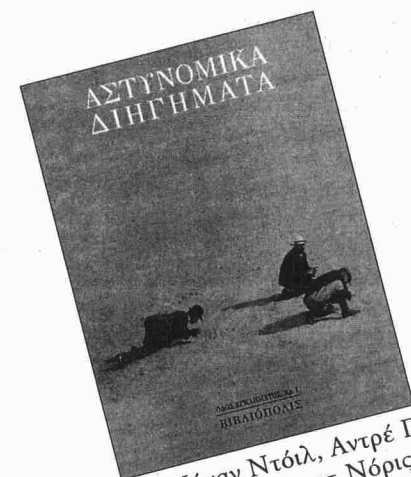
Γιάννης Μπουκετσίδης  
Yerebatan  
Μικρή Μυθιστορία, Πλοῦς 1ος  
ISBN 960-7280-09-1 • σελ. 96, δρχ. 1500



Νίκος Παΐζης  
Απέναντι  
Διηγήματα, Πλοῦς 1ος  
ISBN 960-7280-11-3 • σελ. 96, δρχ. 1500



Μάρεϊ Μπούκτσιν  
Η Σύγχρονη Οικολογική Κρίση  
Θεωρία, Πλοῦς 2ος  
ISBN 960-7280-06-7 • σελ. 256,  
(πανόδετο) δρχ. 2900



Άρθουρ Κόναν Ντόιλ, Αντρέ Πικό,  
Ντέι Κιν, Μάργκαρετ Νόρις κ.ά.  
10 Αστυνομικά Διηγήματα  
Έγκλημα, Πλοῦς 1ος  
ISBN 960-7280-05-9 • σελ. 256, δρχ. 1800





Carol Ann Duffy:  
Οπτικές ενός σύγχρονου κόσμου (1985-1993)  
Παρουσίαση - μετάφραση: Μαριάννα Σπανιάκη

Η CAROL ANN DUFFY ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ στη Γλασκόβη το 1955 και σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Λίβερπουλ. Ζει στο Λονδίνο, όπου εργάζεται ως συγγραφέας. Η ποίησή της έλαβε πολλούς επαίνους, μνημονεύτηκε στις σημαντικότερες στήλες των βρετανικών εφημερίδων που αφορούν την ποίηση και πήρε τα εξής βραβεία: Το 1984 το Eric Gregory Award, το βραβείο ποίησης του Σκοτσέζικου Συμβουλίου Καλών Τεχνών, για τις συλλογές της *Standing Female Nude* και *The Other Country*. Το 1988 έλαβε το βραβείο Somerset Maugham για τη συλλογή *Selling Manhattan*, το 1993 η συλλογή της *Mean Time* έλαβε το Whitbread Award. Επιμελήθηκε επίσης μια ανθολογία για εφήβους.

Κάθε συλλογή της θεωρείται ποιητικό γεγονός στη Βρετανία. Μεμονωμένες συλλογές της κυκλοφορούν από το Anvil Press. Η ποίησή της, ευφυής και πρωτότυπη, ξεφεύγει ευτυχώς από την περίφημη αγγλική ενασχόληση με την κοινή λογική που συχνά τροφοδοτεί τη σύγχρονη ποίηση στη Βρετανία.

Με ιδιαίτερα προσωπικό ποιητικό ύφος φιλτράρει το σύγχρονο βρετανικό κόσμο και μας θυμίζει πως, αν ρίξει κανείς μια πέτρα στο νερό, κύκλοι απλώνονται γύρω και σε διαφορετικό βάθος από την επιφάνεια του νερού που εξαπλώνονται όλο και περισσότερο ωστόσο περιελιχθούν στη δίνη της ορμής όπως σβήνεται στο νερό. Το ίδιο αποτέλεσμα μπορεί να έχουν και ορισμένες λεξιλογικές επιλογές στον ποιητικό λόγο, όπου το νόημα διευρύνεται ποικίλα από τη χρήση της μιας ή της άλλης λέξης. Στην προικισμένη ποίηση της Ντάφυ στο πρωτότυπο έχουμε μια δεξιοτεχνική χρήση λέξεων με πολλαπλό νόημα που κατά έναν ενδιαφέροντα τρόπο πληρούν τους όρους της ολοκλήρωσης του ποιητικού παιχνιδιού με τους αλληπάλληλους κύκλους μιας και μόνο λέξης στην υπηρεσία της (όσο γίνεται πιο διευρυμένης) πληρότητας του ποιητικού νοήματος. Συνήθως αυτό γίνεται πάνω από μια φορά στα ποιήματά της και ποτέ πάνω από τρεις. Η ηχολογική συγγένεια μάλιστα, για να μην πούμε λεξιλογική (ορθογραφική) σειρά των σχετικών λέξεων μέσα σ' ένα ποίημα, τηρείται με αυστηρότητα, πράγμα που ίσως παραπέμπει στον τρόπο σύνθεσης των ποιημάτων.

Η θεματολογία της κινείται από τις εικόνες της καθημερινής ζωής στον αστικό χώρο της Βρετανίας, τον πολιτικό στοχασμό, τα φάσματα της ερωτικής εμπειρίας, τον κοινωνικό σχολιασμό της ιστορίας των γυναικών, μέχρι τη συγ-

γραφή. Μια ιστορία και κάποια σχόλια ή εσωτερικές σκέψεις επί της ιστορίας δομούν την αφήγηση καθενός από τα ποιήματα, που συχνά είναι από μορφικής απόψεως ποιητικοί μονόλογοι. Έχει κανείς το αίσθημα πως κάτι απ' το θέατρο έχει πάρει η ποίηση αυτή.

Τα ποιήματα που παρουσιάζονται φτάνουν μέχρι το 1993, οι τίτλοι τους είναι συχνά και ομώνυμοι τίτλοι των συλλογών. Διάλεξα επίτηδες τα ποιήματα αυτά γιατί πιστεύω ότι όχι μόνον αντιπροσωπεύουν τον ποιητικό λόγο της Carol Ann Duffy αλλά και γιατί σηματοδοτούν χαρακτηριστικά την εποχή μας εντός (και εκτός) Βρετανίας. Ίσως το στίγμα αυτό να μείνει στα χρόνια που θα 'ρθουν ως βρετανική ποίηση της δεκαετίας του '80 και του '90.

Σημείωση

1. Για τη συλλογή «Mean Time», βλ. την κριτική του Βαγγέλη Αθανασόπουλου στο τεύχος 5 του περιοδικού «Ποίηση».

## Καταγωγή

Ήρθαμε απ' τη δική μας χώρα σ' ένα κόκκινο δωμάτιο που έπεσε μες στα χωράφια, η μητέρα μας τραγουδούσε το όνομα του πατέρα μας στο γύρισμα των τροχών. Τ' αδέρφια μου έκλαιγαν κι ο ένας τους έσκουζε *Σπίτι, Σπίτι*, καθώς τα μίλια γυρνούσαν βιαστικά πίσω στην πόλη, ο δρόμος, το σπίτι, τ' αδειανά δωμάτια όπου δεν κατοικούσαμε πια. Κοίταξα στα μάτια ένα τυφλό παιχνίδι, κρατώντας την πατούσα του.

Ολάκερη η παιδική ηλικία είναι μια μετανάστευση. Κάποτε είναι αργή, σ' αφήνουν να στέκεις, υποταγμένος, παίρνοντάς το απόφαση, στην αρχή μιας λεωφόρου όπου κανένας που ξέρεις δε μένει. Κάποτε είναι ξαφνική.

Η προφορά σου λάθος. Οι γωνίες που μοιάζουν οικείες οδηγούν σε αδύνατο να τα φανταστεί κανείς οικοδομήματα, χτήματα με

περιτείχιση όπου φαίνεται να ξεχωρίζει το χαλίκι, μεγάλα αγόρια τρώνε σκουλήκια και φωνάζουνε λέξεις που δεν τις καταλαβαίνεις.

Το άγχος των γονιών μου αναδευόταν σαν ένα δόντι που κουνιέται στο κεφάλι μου. *Θέλω τη δική μας χώρα*, είπα.

Αλλά μετά ξεχνάς, ή δε θυμάσαι, ή αλλάζεις και βλέποντας τον αδελφό σου να καταπίνει μια προσβολή νιώθεις μονάχα

ένα ράπισμα ντροπής. Θυμάμαι τη γλώσσα μου που έριχνε το δέρμα της σαν φίδι, τη φωνή μου στην τάξη που ακουγόταν ακριβώς όπως και όλων των άλλων. Μα τι,

γίνεται μονάχα να νομίζω πως έχασα ένα ποτάμι, έναν πολιτισμό, μια ομιλία, την αίσθηση του πρώτου χώρου και τον κατάλληλο τόπο; Τώρα, *Από πού κατάγεσαι;* ρωτάνε οι ξένοι. Καταγωγή; Και διστάζω.

(Από τη συλλογή «The Other Country», 1990)

## Πουλώντας το Μανχάταν

Άρπα το, ζημιά, προσβολή, είκοσι τέσσερις κουβάδες με  
γυάλινες χάντρες,  
φαναχτερό ύφασμα. Εξασφάλισα ένα κελεπούρι. Κραδαίνω  
πυροβόλα όπλα  
και πιστά σκέτο σπίρτο.  
Τον Κύριο είχες βοηθή.  
Άντε, γκρεμίσου από δω.

Αναρωτιέμαι αν το έδαφος μπορεί να πει τίποτε.  
Μ' έκανες να μεθύσω, έπνιξες  
την αργή αλήθεια του κόσμου με απότομα λάθη.  
Μόνο που σήμερα ακούω ξανά και βλέπω καθαρά. Όπου  
άγγιξες τη γη, η γη πονάει.

Αναρωτιέμαι αν το πνεύμα του νερού έχει τίποτε  
να πει. Πως θα το δηλητηριάσεις. Πως εσύ  
δεν μπορείς πια να κατέχεις τα ποτάμια και το χορτάρι  
απ' ότι μπορείς να κατέχεις  
τον αέρα. Τραγουδώ με αληθινή αγάπη για τη γη  
τον ύμνο της αυγής, το τραγούδι του ηλιοβασιλέματος,  
τον ψαλμό απ' το φως του αστεριού.

Έχε εμπιστοσύνη στα όνειρά σου. Κανένα καλό δε βγαίνει  
από τούτο.  
Η καρδιά μου είναι χάμω στο έδαφος όπως τότε  
που ο αγαπημένος μου  
τινάχτηκε πίσω στα χέρια μου και πέθανε. Έμαθα  
τους επιβλητικούς νόμους της χαράς και της λύπης, σε απόσταση  
ανάμεσα στον πάγο του πρωινού και στο λαμπύρισμα  
της πυγολαμπίδας τη νύχτα.

Όποιος φοβάται το θάνατο, μα πόσα εκτάρια γης χρειάζεσαι  
για να μεγαλώσεις τη σκία σου κάτω από τον απέραντο ουρανό;  
Για τελευταία φορά, αυτή τη στιγμή, ένα αγόρι νιώθει  
την ελευθερία του  
να εξανεμίζεται, όπως ο σολομός χάνεται μυστηριωδώς  
μακριά στα βάθη της θάλασσας. Η απώλεια σηκώνει τη σιωπή  
από τις μεγάλες πέτρες.

Θα ζήσω στο φάντασμα της ακρίδας και του βίσονα.

Το βράδυ σιγοτρέμει κι είναι λυπημένο  
Μια μικρή σκία διατρέχει κατά μήκος το χορτάρι  
κι εξαφανίζεται στο σκοτεινιάσμα των πεύκων.

(Από τη συλλογή «Selling Manhattan», 1987).

## Γυναικείο γυμνό σε όρθια στάση

Έξι ώρες σαν κι αυτήν για λίγα φράγκα.  
Κοιλιά θηλή οπίσθια στο φως του παραθυριού,  
στραγγίζει το χρώμα από πάνω μου. Πιο δεξιά,  
μαντάμ. Και κάνε μια προσπάθεια να μείνεις ακίνητη.  
Θα αναπαρασταθώ αναλυτικά και θα κρεμαστώ  
σε μεγάλα μουσεα. Η αστική τάξη θα αφήσει θαυμαστικά  
επιφωνήματα  
μπροστά σε μια τέτοια εικόνα μιας πόρνης του ποταμού.  
Το λένε Τέχνη.

Μπορεί. Τον απασχολεί ο όγκος, ο χώρος.  
Εμένα το επόμενο γεύμα. Αδυνατίσατε και δεν κάνει. Τα στήθη μου κρέμονται  
ελαφρώς χαμηλά, το στούντιο είναι κρύο. Στα φύλλα του τσαγιού  
βλέπω τη βασίλισσα της Αγγλίας να παρακολουθεί  
με το βλέμμα της το σχήμα  
του κορμιού μου. Υπέροχο, μουρμουρίζει  
καθώς πάει παρακάτω. Με κάνει και γελώ. Το όνομά του

είναι Ζωρζ. Μου λένε πως είναι μια ευφυΐα.  
Υπάρχουν στιγμές που δε συγκεντρώνεται  
και σκληραίνει για τη ζεστασιά μου.  
Με κατακτά στο μουσαμά καθώς βουτά το πινέλο  
επανελημμένα στην μπογιά. Μικρέ άντρα  
δεν έχεις τα λεφτά για τις τέχνες που πουλώ.  
Φτωχοί και οι δυο μας βγάζουμε το ψωμί μας όπως μπορούμε  
Τον ρωτώ Γιατί κάνεις αυτή τη δουλειά Γιατί πρέπει.  
Δεν έχω επιλογή. Μη μιλάς.  
Το χαμόγελό μου τον συγχύζει. Οι καλλιτέχνες αυτοί  
παίρνουν τον εαυτό τους  
πολύ στα σοβαρά. Τη νύχτα πίνω το καταπέτασμα κρασί  
και χορεύω γύρω στα μπαρ. Όταν τελειώσει  
μου το δείχνει περήφανα κι ανάβει ένα τσιγάρο. Λέω  
Δώδεκα φράγκα και φέρε μου το σάλι μου. Δε μου μοιάζει καθόλου.

(Από τη συλλογή «Standing Female Nude», 1985).

## Λέξεις, μακριά νύχτα

Κάπου στην άλλη μεριά αυτής της μακριάς νύχτας και στην απόσταση που μεσολαβεί ανάμεσά μας, σε σκέφτομαι. Το δωμάτιο στρέφεται αργά μακριά απ' το φεγγάρι.

Αυτό είναι ευχάριστο. Ή να το σβήσω και να πω πως είναι λυπηρό; Σ' έναν από τους χρόνους εγώ τραγουδώντας ένα ανέφικτο τραγούδι επιθυμίας που δεν μπορείς ν' ακούσεις.

Λαλαλα. Βλέπεις; Κλείνω τα μάτια μου και ονειρεύομαι τους σκοτεινούς λόφους που θα 'πρεπε να διασχίσω για να σε φτάσω. Γιατί είμαι ερωτευμένη μαζί σου κι έτσι έχουν τα πράγματα ή έτσι έχουν με λέξεις.

(Από τη συλλογή «The Other Country», 1990).

## Η γραμματική του φωτός

Ακόμη και το ελάχιστο αμυδρό φως για να βρεις ένα στόμα και να ευλογείς και τα δυο μ' ένα Ο χωρίς νόημα, διδάσκει, μαγεύει. Ο τρόπος που μια κουρτίνα αφημένη ανοιχτή μες στη νύχτα αφήνει το νέο να περάσει, ή το φεγγάρι, ή το βιαστικό αντιφέγγισμα του αυτοκινήτου, και βάφει για μια στιγμή κάποιον/α που αγαπάς σε διαπερνά.

Και τόσα πρωινά που έχει να γνωρίσει κανείς, σε κάποια η μέρα γλιστρά από τους υγρούς γκρι ουρανούς και τα δωμάτια ξυπνούν έλα επιτέλους για το πρωινό στην πόλη που φεύγεις νωρίς. Ο τρόπος που ο σκουπιδοτόπος κλαίει με γυάλινα δάκρυα στο τέλος ενός δρόμου.

Κάποια κυλούν φυσικά, σου δείχνουν πως τα δέντρα στην πλατεία σκέφτονται με τα πουλιά και συνεννοούνται με τηλεπάθεια. Ο τρόπος που ο σερβιτόρος ισορροπεί το φως στα χέρια του, τα νομίσματα στην τσέπη του ασημένια, και μια καινούριοφτιαγμένη καμπάνα λάμπει μες στο λευκό της πύργου έτοιμη να μιλήσει.

Ακόμη κι ένα πιατάκι γιομάτο βροχή σ' έναν κήπο το βράδυ μιλά στα μάτια. Όπως οι μικρές φωτιές που ξεπετάγονται απ' τα περιφραγμένα χωράφια, που ξεντύνονται σε πέπλα μοβ καπνού καθώς περπατάς για το σπίτι κάτω από τις βουβές λάμπες, μπερδεμένος. Ο τρόπος που τα ντροπαλά αστέρια συνεχίζουν να τραυλίζουν

Και τα μεσάνυχτα, ένα κερύ κοντά στο κρασί τρώει λιώνοντας το μαλακό υλικό του, κολακεύει. Σκιες

κυκλώνουν το τραπέζι. Ο τρόπος που όλα τα πρόσωπα χάνονται στα δικά τους όνειρα που κυλάνε στα μάτια. Το τρεμουλιαστό φέγγισμα ενός άλλου σπύρτου. Ο τρόπος που καθετί πεθαίνει.

(Από τη συλλογή «Mean Time», 1993).

## Ο βιογράφος

Επειδή είσαι πεθαμένος  
Στέκομαι πάνω από το γραφείο σου  
τα δάχτυλά μου χαϊδεύουν τις χαραγματιές στο ξύλο  
που σχηματίζουν τ' αρχικά σου  
καταφέρνω να αρθρώσω ένα παράθεμα  
επαναλαμβάνω έναν από τους στίχους σου στο μικρό μπλε δωμάτιο  
όπου μια πρώιμη δαγερτυπία σε δείχνει  
να κοιτάζεις με ενδιαφέρον και προσμονή προς τα έξω  
πίσω από το πρόσωπό σου  
το αντικείμενο που σε έκανε και σένα τον ίδιο  
να είσαι ακόμη θεατός  
μια φυσούνα κι ένας μανδύας φως.  
Οι πρώτες τέσσερις λέξεις που γράφω είναι το όνομά σου.

Είμαι ένας άνθρωπος με πάθος  
πολύ προχωρημένος  
που αγάπησε το έργο σου από τότε που ήταν μικρός  
αλλά τη νύχτα που κοιμήθηκα μόνος στο κρεβάτι σου  
το τέλος μιας φωτιάς που πετιέται τρίζοντας στη σχάρα  
μες στο τζάκι  
Ξύπνησα  
σίγουρη πως ακόμα κι αν είχαμε ποτέ συναντηθεί  
δε θα με ήθελες κι ούτε θα με είχες ανάγκη  
ούτε καν θα με είχες προσέξει.  
Η ενοχή και η μανία με σκλήρυναν τότε  
κι αργότερα ένιωσα την αντιπάθειά σου  
να παγώνει τον αέρα  
καθώς οι σκέψεις μου κύλησαν αλλού  
Το χαρτί της ταπετσαρίας στον τοίχο πράσινο βαθυκόκκινο χρυσό.

Πόσο κοντά άραγε μπορώ να φτάσω  
στον ήχο της φωνής σου  
που περιέγραψε η Έμμα Ελιζαμπεθ Χίμπερτ  
ζωντανό, πρόθυμο και ελαφρά στριγκό  
χωρίς τον τόνο της πίκρας που ακολούθησε κατόπιν  
Λίγο Κόκνει.

Στο Λονδίνο  
τα πρόσωπα για τα οποία έγραψες



κρυφοκοιτάζουν μειδιώντας και χάσκοντας  
παρακαλούν στα πόδια μου.

Μια φορά, ψηλά στη Γέφυρα του Hungerford,  
ένας που υπέφερε αβοήθητος, ένα κουβάρι από κουρέλια  
που το μύριζε ένας σκύλος  
σηκώθηκε, μίλησε κι έφτυσε τη σκιά μου  
την ισχνή και μίζερη σκιά που ρίχνω στον καιρό μου  
Άκουσα τις μακρινές καμπάνες του Saint Paul καθώς έτρεχα.

Μαέστρο. Τέρας. Βουτυρόπαιδο.  
Άντρα της ζωής μου.  
Γράφω για σένα και γράφω για πέντε ολόκληρα δύσκολα χρόνια  
Έχω μια ερωτική ιστορία μ' ένα ελεύθερο κορίτσι  
που ασφαλώς και θα ενέκρινες  
και κατόπιν γυρίζω ψευτοκλαιίγοντας στη σύζυγό μου  
Στα ποιήματά της και στη μαρμελάδα  
Στη συγγνώμη της  
Στη βίαιη αγάπη της.  
Και αυτό λέγεται βίος.  
Τον τυπώνω.  
Τον τυπώνω.  
Σε όλους τους καθρέφτες σας, το πρόσωπό μου  
με τα μικρούτσικα, κοροϊδευτικά μάτια του  
τα μήλα του προσώπου, τη σέξι σιαγόνα του  
το ατάλαντο χαμόγελο, γεμάτο σκόνη εξώφυλλο του βιβλίου.

(Από τη συλλογή «Mean Time», 1993).

## Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α



## Κοσμάς Πολίτης

(1888-1974)

Επιμέλεια: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

• Ευχαριστούμε πολύ την κυρία Ματίνα Παπούλια, τον κύριο Roger Millieux, την κυρία Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, τον Γιώργο Χαρωνίτη, τον Μιχάλη Κοπιδάκη και τον Μέμο Τσελίκα για τη βοήθειά τους σε διάφορες φάσεις του αφιερώματος. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλουμε στον Γιώργο Καλλίνη για τις επωφελείς υποδείξεις του.

• Οι φωτογραφίες των σελίδων 69, 76, 86, 96 & 110 αφορούν πόλεις όπου έζησε ο Κοσμάς Πολίτης ή οι ήρωές τους, όπως ήταν στην εποχή του. Ευχαριστούμε το Ε.Λ.Ι.Α (και ιδίως τη Σοφία Μπόρα), που μας τις παρεχώρησε.



Το σπίτι του Κοσμά Πολίτη στο Ψυχικό

Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ, κατά κόσμο Πάρι Ταβελούδη, ανάγεται στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Ήμασταν γείτονες. Μέναμε τότε και έως το 1975 στην οδό Κωστή Παλαμά 8. Το σπίτι του Πολίτη ήταν διαγώνια απέναντι από το δικό μας, στη γωνία Κωστή Παλαμά και Στρατηγού Καλάρη, όπου σήμερα στεγάζεται το Δημαρχείο Ψυχικού.

Ήταν ωραία η γειτονιά μας! Γνωρίζαμε ο ένας τον άλλο, μιλάγαμε. Βλεπόμαστε κάθε πρωί για να ψωνίσουμε τα λαχανικά μας από τον Αντώνη, που τριγύριζε με το κάρο και το γάιδαρό του. Προς το μεσημέρι πέρανε ο Θωμάς, που ποτέ δεν κατάλαβα αν φώναζε «ο Θωμάς ή ο Ψωμάς». Τα παιδιά παίζανε μαζί στο δρόμο ή στους κήπους ή στα σπίτια. Μικρά πράγματα καθημερινά και μεγάλα, όπως γέννες, αρρώστιες, θάνατοι, μας ένωναν πιο πολύ. Νοιαζόμασταν ο ένας για τον άλλον.

Για να γνωρίσουμε τον Κοσμά Πολίτη, τον Κοσμά Πολίτη των θλίψεων, θα πρέπει, νομίζω, να δώσω ορισμένα βιογραφικά του στοιχεία. Προέρχονται από διηγήσεις δικές του, κατά την περίοδο της γνωριμίας μας, όπως επίσης από προσωπικές μου εμπειρίες.

Ο Πάρις Ταβελούδης γεννήθηκε στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1888, δεύτερο παιδί του Λεωνίδα και της Καλλιόπης Ταβελούδη. Το πρώτο παιδί, η Μαρία, ήταν 18 χρόνια μεγαλύτερο. Γεννήθηκε στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας, αλλά μεγάλωσε στην Αθήνα. Θα ήταν δύο χρόνων ο Πάρις όταν μετώκησαν στη Σμύρνη, όπου ο πατέρας Λεωνίδας ασχολήθηκε με το εμπόριο. Η καταγωγή του ήταν από τη Μυτιλήνη. Πέθανε στην Αθήνα το 1926.

Πολύ αυταρχικός, αυστηρός και απρόσιτος πατέρας και οικογενειάρχης ο Λεωνίδας Ταβελούδης. Κακός μαθητής, άτακτος και σκανταλιάρης ο Πάρις,

θυμόταν την κρυμμένη βέργα και τις συνέπειές της, όταν υπήρχε κακός έλεγχος ή παράπονα από τους δασκάλους της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης και του Αμερικανικού Κολεγίου, όπου φοιτούσε, ή όταν έπεφταν στην αντίληψή του οι παρεκτροπές και σκανταλιές του μικρού Πάρι. Εδώ πρέπει να αναφέρω ότι ο Πολίτης δεν είχε τελειώσει, παρά τη δεύτερη τάξη του Γυμνασίου, πράγμα που δεν ομολογούσε. «Μπορείτε να το πείτε μετά το απευκαίον», μου έλεγε. Η καλλιέργειά του, τα τέλεια γαλλικά και αγγλικά και οι άπειρες γνώσεις του, ήταν αποκτημένες εξωσχολικά. Διάβαζε αρχαίους συγγραφείς από το πρωτότυπο και απήγγελε χορικά, μεταφράζοντάς τα συγχρόνως, όπως επίσης χωρία από τη Βίβλο και καυχιόταν ότι ούτε οι κληρικοί δεν μπορούσαν να τα θυμούνται.

Η μητέρα του, Αϊβαλιώτισσα αρχόντισσα, με την καλλιέργεια κόρης καλής αϊβαλιώτικης γενιάς, παντρεύτηκε δίνοντας μεγάλη προίκα στον άνδρα της. Είχε περιουσία σε κείνα τα μέρη, γι' αυτό ακριβώς το λόγο πήγαν στη Σμύρνη μετά από τις επαγγελματικές δυσκολίες που είχε ο Λεωνίδας Ταβελούδης στην Αθήνα. Τη μητέρα του τη λυπόταν για τη ζωή που είχε κάνει. Τη θυμόταν πάντα άρρωστη και δυστυχισμένη, κλεισμένη στο δωμάτιό της από την ανίατη αρρώστια της (ποτέ δεν ανέφερε την αρρώστια), με συχνές κρίσεις νεύρων που αναστάτωναν το σπίτι «κάτι το τρομερό σαν το θυμάμαι». Δεν θυμόταν μητρική τρυφεράδα ή χάδι. Σαν παιδί τον έπνιγε το περιβάλλον του σπιτιού του. Απέδιδε την εσωστρέφειά του στην έλλειψη τρυφερότητας και ομαλής οικογενειακής ζωής. Το 'σκαγε από το σπίτι του και την καθώς πρέπει γειτονιά του, για να παίξει με τ' αλάνια στους μαχαλάδες της Σμύρνης. Αν τον ανακάλυπταν έβγαине η «αγία ράβδος». Πολύ διασκέδαζε όταν μου διηγιόταν τις αταξίες της παιδικής του ηλικίας. Τις διηγιόταν με λεπτομέρειες και ονόματα τοποθεσιών και παιδιών. Το 1900 πέθανε η μητέρα του. Ήταν τότε 12 χρόνων. Τη φροντίδα του και την ανατροφή του και γενικά τη θέση της Μάνας πήρε η μεγάλη του αδελφή η Marie.

Η Marie «μοσχομεγάλωσε» με δασκάλες στο σπίτι. Στη μεγάλη καλλιέργεια της αδελφής του όφειλε πολλά ο Πολίτης «Είχε πέραση» η Marie στη διεθνή κοσμική κοινωνία της Σμύρνης με την καλλιέργειά της και την καθωσπρεποσύνη της. Δεν παντρεύτηκε ποτέ, παρ' όλο ότι της δόθηκαν ευκαιρίες. Ήταν από χαρακτήρα ψυχρή και ψηλομύτα. Αγάπαγε πολύ τον αδελφό της με μια αγάπη καταπιεστική, λες και ήταν μίσος. Η αυστηρότητά της ήταν μεγάλη και παράλογη. Με τον πατέρα της ήλθαν πρόσφυγες στην Αθήνα το 1922, όπου εργάστηκε σαν δασκάλα γαλλικών και πιάνου. Πότε εγκαταστάθηκε στο σπίτι της Στρατηγού Καλάρη δεν ξέρω. Στη γειτονιά μας την είδα ελάχιστα φορές. Πολύ μεγάλη στην ηλικία, καμπουριασμένη από τα χρόνια, ζούσε στον κόσμο της στο ισόγειο του σπιτιού, ή τριγύριζε στο Ψυχικό και την ψάχνανε. Κάποια φορά τη βρήκε η αστυνομία και την οδήγησε στο σπίτι. Αυτό ανάγκασε τον αδελφό της να την εισαγάγει σ' ένα ιδιωτικό οίκο ευγηρίας. Πέθανε το 1966 σε ηλικία 96 ετών.

Ο Πολίτης πολύ νέος, 17 ετών, προσελήφθη από την Τράπεζα Ανατολής στη Σμύρνη, και συνέχισε στο υποκατάστημα της αυστριακής Wiener Bank. Ήταν πια ο καθώς πρέπει νέος, ψηλός, αρρενωπός, κοσμικός, με επίπεδο κοινωνικό, λαμπρό μέλλον στο τραπεζικό σινάφι και βεβαίως περιζήτητος γαμπρός. Ο dilettante της Σμύρνης.

Ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε το 1917, την αυτρο-ουγγρικής καταγωγής Κλάρα Κρέσπι, κατά 6 χρόνια μικρότερή του, παρά τις αντιρρήσεις της οικογένειας Καρλ Κρέσπι και της δικής του, ιδίως της αδελφής του. Ο Καρλ Κρέσπι είχε εργοστάσιο μπίρας και πάγου στη Σμύρνη με πολλά πλούτη και κοινωνική επιφάνεια. Ο γάμος τους, πολιτικός κατά τον τουρκικό νόμο της εποχής, προηγήθηκε δεκαπέντε ημέρες από τον ορθόδοξο θρησκευτικό, χοροστατούντος του Μητροπολίτου Σμύρνης Χρυσοστόμου. Στο διάστημα αυτό η Κλάρα έμενε στο σπίτι της και εκείνος στο δικό του. Δεν διεννοείτο η Κλάρα γάμο χωρίς τις ευλογίες της εκκλησίας. Ήταν πολύ θρήσκα και ευσεβής και έτσι παρέμεινε, προσηλωμένη στα θεία, όλη της τη ζωή.

Ζούσαν πολύ ευτυχείς στη Σμύρνη με τα χίλια καλά. Ωραίο το σπίτι τους στην πόλη και την εξοχή, ανοιχτό σε κόσμο, σε σημαίνοντα πρόσωπα της κοσμικής και διανοούμενης Σμύρνης με συχνές φιλολογικές και μουσικές βραδιές.

Το 1919 γεννιέται η μοναχοκόρη τους Φοίβη, που τη φώναζαν Κνούλη. Η τραπεζική του καριέρα ήταν επιτυχής και έφθασε το βαθμό του υποδιευθυντή στην Τράπεζα Credit Foncier d'Algerie et de Tunisie.

Πριν την καταστροφή της Σμύρνης, φυγαδεύει τη γυναίκα του και την κόρη του, μέσω Κωνσταντινουπόλεως, στο Παρίσι. Τα προγνωστικά για την ελληνική εκστρατεία στη Μικρά Ασία ήταν δυσσώιωνα. Τρεις μόλις μέρες πριν ξεσπάσει η τραγωδία της Σμύρνης, έχοντας πληρώσει το υπέρογκο ποσό για την εποχή, των 50 χρυσών λιρών, φεύγει με προορισμό τη Μασσαλία και με αλλαγή πλοίου στον Πειραιά. Είχε εξασφαλίσει την πρόσληψή του στο εκεί υποκατάστημα της Τράπεζάς του.

Πρώτη φορά ερχόταν στην Αθήνα, για την οποία άκουγε από μικρό παιδί. Κάθισε για ώρες στο ζαχαροπλαστείο Γιαννάκη και τη συνέκρινε με τη Σμύρνη. Απογοητεύτηκε. Ένα μεγάλο χωριό του φαινόταν η Αθήνα, πού η Σμύρνη με τον κόσμο της και τα καλά της.

Πάμπολλες φορές θυμόταν το τότε, το αρχοντικό του, τους φίλους, τους συγγενείς, τη λέσχη του, το Και, την Ευαγγελική Σχολή, το Κολέγιο Σμύρνης, τους Φρέριδες και τη μόρφωση που έδιναν τα σχολεία αυτά. Το σεβασμό που τους είχαν οι Τούρκοι και την ειρηνική τους συμβίωση. Την εθνική έξαρση σαν μπήκε ο ελληνικός στρατός σαν ελευθερωτής και την προδοσία. Κοντά σ' αυτά διηγούταν άπειρες ιστορίες, σκόρπιες, για τη ζωή εκεί στη Σμύρνη με μεγάλη νοσταλγία και με πολλές λεπτομέρειες. Τον βάραινε το τότε. Ήταν Έλληνας Σμυρνιός μέχρι το κόκαλο.

Στις αρχές του 1924 προσελήφθη από την Ιονική Τράπεζα στο Λονδίνο και λίγους μήνες μετά, πήρε μετάθεση για την Αθήνα, όπου εγκατεστάθη οικογενειακώς. Προσαρμόζεται, κάνει σημαντικές γνωριμίες και μεγάλη ζωή. Γι' αυτό κατηγορούσε τον εαυτό του, για τις σπατάλες του και τη ματαιοδοξία των ημερών εκείνων.

Επισκέφθηκε τη Σμύρνη το 1924, για λόγους οικονομικούς και οικογενειακούς. Λόγω της καταγωγής της γυναίκας του, κατόρθωσε να φέρει στην Ελλάδα την οικοσκευή τους και να τακτοποιήσει θέματα οικονομικά.

Το 1930 εγκατεστάθη στο αρχοντικό του στο Ψυχικό, το οποίο σχεδίασε ο ίδιος. Ήταν ωραίο σπίτι, ανοιχτό στην κοσμική Αθήνα, καλαίσθητο και με αρχοντιά σαν των ανθρώπων που το κατοικούσαν. Ήταν πολύ εκλεκτικοί σε κάθε εκδήλωση της ζωής τους και η Κλάρα και ο Πάρις Ταβελούδης. Αργότερα, σαν ήλθαν οι κακές μέρες, κανείς από αυτούς που σύχναζαν στα σαλόνια τους, δεν έδωσε σημείο ζωής.

Την ίδια χρονιά, δηλαδή το 1930, παρουσιάζεται στην ελληνική λογοτεχνία με το μυθιστόρημα «Λεμονοδάσος» και με το ψευδώνυμο Κοσμάς Πολίτης. Με αυτό το μυθιστόρημα και με τα άλλα που ακολούθησαν καθιερώθηκε σαν συγγραφέας. Δεν είμαι αρμόδια να κρίνω το έργο του. Υπάρχουν πολλοί που έγραψαν γι' αυτό και που το μελετούν και το αναλύουν. Είναι πάντως ο Ψυχικιώτης συγγραφέας που τιμήθηκε με το Α' κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για την «Ερόικα» και «Στου Χατζηφράγκου» το 1939 και το 1964 αντίστοιχα. Επίσης με το Α' κρατικό βραβείο διηγήματος για την «Κορομηλιά» του 1960. Οι κριτικές για το συγγραφικό του έργο, τον ενδιέφεραν πολύ κι ας μη το παραδεχόταν. Έλεγε πολλές φορές «μα, βρε παιδί μου, δεν είμαι συγγραφέας, ό,τι έγραψα το έγραψα από εσωτερική παρόρμηση».

Το γιατί διάλεξε το Κοσμάς Πολίτης σαν ψευδώνυμο, ανάγεται πάλι σε αναμνήσεις του τότε, της Σμύρνης. «Ήταν ένας Αρμένιος τότε, πλούσιος έμπορος, ξύπνιος και καθώς πρέπει άνθρωπος. Είχαμε πολλές σχέσεις και είχαμε αλληλοσυμπαθηθεί. Τα αρμενο-γαλλο-ελληνικά του ήταν παροιμιώδη. Δεν κατόρθωσε



όχι να μιλήσει, αλλά ούτε να καταλάβει σωστά ελληνικά. Οι γκάφες του ως εκ τούτου ήταν πολλές. Τούτος ο Αρμένης, πάνω σε μια κουβέντα που είχαμε, είπε "Συ, Πάρι, κοσμοπολίτης". Αυτό θυμήθηκα, όταν άρχισα να εκδίδω, για να αλλάξω το άσχημο όνομά μου», για το οποίο έλεγε ειρωνικά «Ταβελούδης, δεν σας θυμίζει βελούδο;».

Λίγα χρόνια μετά την εγκατάστασή του στο Ψυχικό, το 1934, εγκατέλειψε τη γυναίκα του και την κόρη του. Ποτέ δεν μίλησε εκτεταμένα γι' αυτό, παρά μόνο «ξεμυαλίστηκα με μια κυρία, καημένη» και μαζί με άλλες πικρές αναμνήσεις, κατέβαζε το κεφάλι. Πήρε μετάθεση στο υποκατάστημα της Ιονικής Τράπεζας στην Πάτρα, ως διευθυντής. Η περίοδος αυτή ήταν η πιο γόνιμη της τραπεζικής του καριέρας. Παράλληλα άρχισε να δημοσιεύει στα «Νέα Γράμματα», πριν εκδοθούν σε βιβλία, διηγήματα και μυθιστορήματα. Με την οικογένειά του δεν είχε καμιά επαφή. Όταν ερχόταν στην Αθήνα, έμενε στη «Μεγάλη Βρετανία».

Το 1942 εγκαταλείπει τη θέση του στην Τράπεζα και γυρίζει στη γυναίκα του. Αιτία ο θάνατος της Κνούλης και της νεογέννητης εγγονής του. Η Κνούλη είχε παντρευτεί το σκηνοθέτη Κωστή Μιχαηλίδη. Ποτέ ο Πολίτης δεν αποδέχθηκε αυτό το γάμο. Πέθανε από φυματιώδη μηνιγγίτιδα, δύο μήνες μετά τη γέννηση ενός ατροφικού βρέφους, το οποίο έζησε ενάμισι μήνα. Ήταν κατοχή τότε και τέτοια συνέβαιναν καθημερινά μαζί με τόσα άλλα, που στους περισσότερους είναι γνωστά.

Ο Πολίτης, συντετριμμένος, κλείστηκε στον εαυτό του, γεμάτος τύψεις που δεν τις ξεπέρασε ποτέ, μέχρι το θάνατό του. Μόνο σε στιγμές μεγάλης ψυχικής φόρτισης έλεγε πως αν δεν είχε φύγει και δεν είχε διακόψει τις σχέσεις του με την οικογένειά του, θα είχε προλάβει πολλά, ακόμη και τον απαράδεκτο για κείνον γάμο και το θάνατο της Κνούλης. Μετάνιωσε για την παραίτησή του από την τράπεζα. Η σύνταξή του ήταν πενιχρή, μέχρι το τέλος της ζωής του. Αντιμετώπιζε μεγάλα οικονομικά προβλήματα, που τον ανάγκασαν να πουλήσει το σπίτι του σε ένα μαυραγορίτη, με τον οποίον η συμφωνία ήταν να παραμείνει με ενοίκιο. Μετά την απελευθέρωση, αυτός ο μαυραγορίτης Βασιλειάδης, εδραπέτευσε ως συνεργάτης των Γερμανών και δοσίλογος. Το δημόσιο εδήμευσε και εξεπληστηρίασε το σπίτι για οφειλόμενους φόρους 160.000 δραχμών. Μη παρουσιασθέντος αγοραστή, παρέμεινε ιδιοκτησία του Δημοσίου για το ποσό αυτό και ο Πολίτης ενοικιαστής με ενοικιοστάσιο.

Συχνά έπαιρνε έγγραφα εξώσεως και αναπροσαρμογής του ενοικίου. Εξετάζετο επίσης η περίπτωση να χρησιμοποιηθεί το σπίτι σαν αστυνομικό τμήμα ή να γίνει εκεί δημόσιο σχολείο. Πολλές φορές ασχολήθηκα με το θέμα του σπιτιού, έχοντας τη νομική συνδρομή του δικηγόρου μας, με έντονες διαμαρτυρίες, παραστάσεις και αυτοψίες. Αξίζει τον κόπο να αναφέρω ότι δύο περίπου χρόνια μετά τις τελευταίες ενέργειες, αφ' ενός να μην πραγματοποιηθεί έξωση, αφ' ετέρου να παραμείνει χωρίς ενοίκιο προς το Δημόσιο, μου τηλεφώνησε ένας νεαρός δικηγόρος του Υπουργείου Οικονομικών, της Διευθύνσεως Κτημάτων Δημοσίου, θαυμαστής του λογοτεχνικού του έργου, ότι ενεκρίθησαν τα αιτήματά του. Ήταν προς το μεσημέρι της 22ας Φεβρουαρίου 1974. Ο Πολίτης είχε ξεψυχήσει τα ξημερώματα της ίδιας μέρας.

Σ' αυτό το σπίτι κλείστηκε με τη γυναίκα του Κλάρα. Ο χαμός της κόρης τους τους έφερε πολύ κοντά. Η σχέση τους ήταν τρυφερή με μια ξεχωριστή ευγένεια. Ζούσε ο ένας για τον άλλον. Κλείσανε το κάτω σπίτι και ζούσαν στα επάνω δωμάτια, όπου δέχονταν τους λίγους γνωστούς. Εκείνος στο ασκητικό του δωμάτιο, με διάφορες φωτογραφίες της Κνούλης κρεμασμένες στους τοίχους και το μικρό τραπεζάκι σκεπασμένο με πράσινη τσόχα. Σ' αυτό το τραπεζάκι και καθισμένος σε μια ευτελή ψάθινη πολυθρόνα έγραψε τα έργα του και τις πολλές μεταφράσεις του. Οι μεταφράσεις ήταν πλέον η κύρια δουλειά του μέχρι τα τελευταία του, και τα έσοδα συμπλήρωναν τη μικρή σύνταξη της Ιονικής Τράπεζας. Παράλληλα γέμιζαν τις ατέλειωτες ώρες του. Πάντα ήλπιζε ότι θα έπαιρνε



Η κόρη του



Η γυναίκα του Κλάρα με την κόρη του.

την πολυσυζητούμενη σύνταξη των λογοτεχνών και τότε «μαμ και νάνι, τουαλέτα και σεργιάνι», έλεγε.

Εκείνη είχε το δωμάτιό της δίπλα, επιπλωμένο με μεγάλη θηλυκότητα. Εκεί κάθε πρωί της πήγαινε το πρωινό της ο Πολίτης. Συνήθεια μιας ζωής για την Κλάρα.

Έζησαν με μεγάλη αξιοπρέπεια και ευπρέπεια, μη δίνοντας δικαίωμα για οίκτο. Τον οίκτο προπάντων δεν θέλησαν ποτέ κι ίσως αυτός να ήταν ο λόγος για τον οποίο έζησαν λίγο ως πολύ μακριά από τον κόσμο.

Για το χαμό της Κνούλης η Κλάρα βρήκε παρηγοριά στη θρησκεία και τον καθολικό εξομολόγο της. Ο Πολίτης δεν βρήκε παρηγοριά πουθενά και ποτέ.

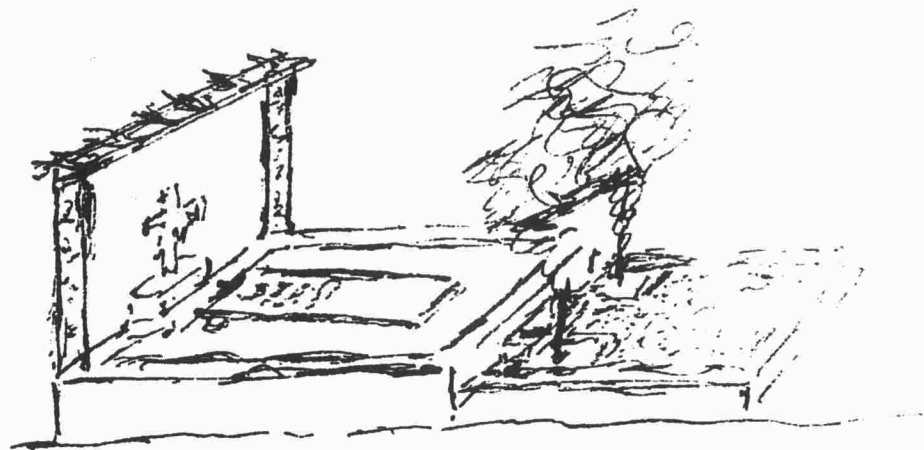
Την 21η Απριλίου του 1967, την αποφράδα εκείνη ημέρα για τον τόπο, ο Πολίτης έχασε τη γυναίκα του. Τη βρήκε νεκρή στο κρεβάτι της, όταν της πήγε το πρωινό της. Δεν ήξερε τι συνέβαινε. Τα τηλέφωνα δεν λειτουργούσαν και βγήκε στη βεράντα φωνάζοντας «πέθανε η Κλάρα». Έτρεξαν οι γείτονες. Οι Αμερικανοί, δίπλα στο σπίτι του, μπορούσαν να κυκλοφορήσουν και τον συνόδεψαν στο Χαλάνδρι για εξεύρεση γραφείου κηδείων. Ένας γιατρός, δεν ξέρω πώς βρέθηκε, πιστοποίησε το θάνατο.

Με τη νεκρή Κλάρα στο σπίτι, νωρίς το απόγευμα ήλθε η αστυνομία Ψυχικού να τον συλλάβει ως παλαιό στέλεχος της Ε.Δ.Α. Η σωρός της νεκρής, οι παρακλήσεις όλων, δεν στάθηκε δυνατόν να πείσουν τα όργανα της τάξεως να τον αφήσουν ελεύθερο για την ταφή. «Δεύτε τελευταίον ασπασμόν και πάμε», ήταν η απάντηση. Τους ακολούθησε ήρεμος ο Πολίτης και αργά το απόγευμα επέστρεψε. Τον είχαν αφήσει προσωρινά ελεύθερο για να κηδέψει τη γυναίκα του.

Λίγες μέρες μετά την κηδεία, ξαναπήγαν να τον συλλάβουν. Για καλή του τύχη, κτύπησε το τηλέφωνο. Ήταν η Τατιάνα Μιλλιέξ, που τηλεφωνούσε να μάθει τι κάνει. «Είναι τα παιδιά εδώ», είπε. Η Μιλλιέξ κατάλαβε τι συνέβαινε και έκανε τον αγώνα της για να τον σώσει. Αποτάθηκε πρώτα στο Σεφέρη, το γνώριμο από τα παιδικά του χρόνια στη Σμύρνη, χωρίς αποτέλεσμα και συνέχεια κατ' ευθείαν στον Παττακό. Μετά από αγώνα, με κίνδυνο να συλληφθεί η ίδια, είχε λόγους, κατόρθωσε να δοθεί προσωπική εντολή του Παττακού για να αφεθεί ελεύθερος, μετά από δεκαήμερη παραμονή του στο αστυνομικό τμήμα Ψυχικού. Πάντα μιλούσε με συγκίνηση για τους Μιλλιέξ, οι οποίοι την περίοδο της δικτατορίας είχαν καταφύγει στην Κύπρο.

Ο θάνατος της Κλάρας σημάδεψε ανεπανόρθωτα τη ζωή του Πολίτη. Τον πήρε η κάτω βόλτα. Έμεινε πλέον μόνος στον κόσμο. «Κανένας, κανένας», έλεγε. Κανένας δεν του συμπαραστάθηκε, παρά μόνον οι γείτονες και ελάχιστοι γνωστοί. Οι άνθρωποι του σιναφιού, εκτός, από όσο ξέρω, το Γιώργο Σαββίδη, στάθηκαν μακριά του. Υπέμεινε καρτερικά τη μοναξιά του μέχρι το τέλος του, μη δίνοντας δικαίωμα να τον λυπηθεί κανείς. Κατέστρεψε φωτογραφίες, γράμματα και όσα θύμιζαν την αλλοτινή ζωή του. Πούλησε κινητά πράγματα του σπιτιού του, δεν του χρειάζονταν πια, και συχνά μουρμούριζε «All is over, could I say remembrance to...», ή θα έπρεπε κι εγώ να βρίσκομαι με τους άλλους...».

Περνώντας ο καιρός σταμάτησε να κατεβαίνει τις σκάλες του σπιτιού και πέταγε τα κλειδιά από το παράθυρο για να τον επισκεφθούμε. Περνώντας ο καιρός η υγεία του γινόταν πιο επισφαλής. Η αναπνευστική και καρδιακή ανεπάρκεια, από την οποία έπασχε, τον ταλαιπωρούσε πολύ. Με μια κρίση αναπνευστικής ανεπάρκειας εισήχθη στην εντατική μονάδα του Ευαγγελισμού, με μεγάλη πιθανότητα να του γίνει τραχειοτομή. Έφθασε τότε πολύ κοντά στο θάνατο. Η επιστροφή του στο άλλοτε αρχοντικό του ήταν προβληματική, λόγω της μοναξιάς του, της ηλικίας του και γενικά όλων των συνθηκών κάτω από τις οποίες ζούσε εκεί. Όχι χωρίς κόπο, τον έπεισα να πάει στον οίκο ευγηρίας Relax Palace στο Μαρούσι, για να αναρρώσει. Με τη βοήθεια της παραδουλεύτρας του, μεταφέραμε λιγοστά πράγματα για να αισθανθεί πιο οικείο το περιβάλλον του δωματίου του. Με κόπο εγκαταστάθηκε εκεί, κάνοντας την ανάγκη φιλοτιμία για να



Τὸν φίλο  
ΚΟΣΜΑΝ ΠΟΛΙΤΗΝ  
(ΠΑΡΗΝ Λ. ΤΑΒΕΛΟΥΔΗΝ)  
Λογοτέχνην

κηδεύομεν αὐριον Κυριακὴν καὶ ὥραν  
3.30' μ.μ. ἐκ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Α΄  
Νεκροταφείου.

Οἱ φίλοι του.

Ο τάφος του Κοσμά Πολίτη, σχεδιασμένος από τον ίδιο, και το αναγγελτήριο της κηδείας του. (αρχείο ζεύγους Παπούλια)

προσαρμοσθεί. Στο Relax Palace έμεινε περίπου ένα χρόνο. Λιγοστοί, δυστυχώς μετρημένοι στα δάκτυλα, τον επισκέπτονταν. Δεν κατέβηκε ποτέ στο σαλόνι, γιατί δεν μπορούσε να ανεχθεί το περιβάλλον των γερόντων. Τα προγνωστικά της υγείας του δεν ήταν ευοίωνα σε μια ενδεχόμενη υποτροπή.

Τον Ιανουάριο του 1974 εισήχθη και πάλι στον Ευαγγελισμό. Η κακή υγεία του είχε επιδεινωθεί με τη διαπίστωση μιας εστίας καρκίνου στον πνεύμονα. Νομίζω ότι προαισθανόταν το τέλος του, γιατί συχνά αναφερόταν «στις αγριολόχες». Την παραμονή του θανάτου του μου είπε: «Για φανταστείτε, κι ο πατέρας μου είχε την ίδια ηλικία, κι η Κλάρα άνοιξη, θυμάστε κι η Κνούλη το ίδιο, ehfiη άλλα λόγια λέτε, βρε παιδιά». Όπως υπέμεινε τη μοναξιά του με περηφάνια και αξιοπρέπεια, έτσι υπέμεινε και τις τελευταίες ώρες της ζωής του. Ξεψύχησε τα ξημερώματα του Σαββάτου της 22ας Φεβρουαρίου του 1974.

Με τον άνδρα μου, κανόνισαμε όλες τις λεπτομέρειες της κηδείας του. Ειδοποίησα, χρησιμοποιώντας την τηλεφωνική του agenda, όσους είχα ακούσει να αναφέρει στη μακροχρόνια φιλία μας. Τον κηδέψαμε στις 23 Φεβρουαρίου του 1974 στις 3.30' το απόγευμα. Ετάφη στον ιδιόκτητο τάφο του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Λιγοστοί ήταν στην κηδεία. Κείνο που μου έκανε εντύπωση ήταν τα άγνωστα νέα παιδιά που ήλθαν στο νεκροταφείο μ' ένα δυο λουλούδια στο χέρι. Τιμούσαν το συγγραφέα Κοσμά Πολίτη.

Αργότερα, αποκαταστήσαμε τον εγκαταλελειμμένο τάφο, προσθέτοντας στα αναγραφόμενα:

Ο παππούς της Κνούλης - Λεωνίδας Π. Ταβελούδης

Η κορούλα της Κνούλης - Αγνή Μιχαηλίδη

Η Κνούλη

Η μητέρα της Κνούλης - Κλάρα Ταβελούδη

Ο πατέρας της Κνούλης - Κοσμάς Πολίτης

(Πάρις Ταβελούδης) 1988 - 22.2.1974

Πόσο σημάδεψε τη ζωή του Κ.Π. ο θάνατος της Κνούλης! Ο παππούς και η κορούλα της δεν είναι ενταφιασμένοι εκεί. Ο τάφος αγοράστηκε για την ταφή της το 1942. Συμπεριλαμβάνει όμως όλους εκείνους που συνέδεαν την Κνούλη με τη ζωή και το θάνατο. Άραγε εκείνο το επίμετρο στο «Τέρμα» μεταφρασμένο από τον Cymbeline του Shakespeare, μήπως είναι ό,τι θα ήθελε εκείνος να έχει ειπωθεί στη μοναχοκόρη του; Ποιος ξέρει.

Το σπίτι της Στρατηγού Καλάρη σφραγίστηκε από την αστυνομία την επομένη της κηδείας του. Το άφησε, όπως το ζούσε, με όλα του τα υπάρχοντα. Ακόμη και με τη δαμιζάνα ροδίτικου κρασιού σε μια γωνιά της τραπεζαρίας του, την εποχή που εισήχθη στον Ευαγγελισμό και σε συνέχεια στον οίκο ευγηρίας.

Τον Αύγουστο του 1977, ο δημοσιογράφος Βασίλης Καββαθάς με οδήγησε στο λεηλατημένο σπίτι του Κοσμά Πολίτη. Πηδήσαμε θυμάμαι από το ανοιχτό παράθυρο. Αντίκρισα ρημαδιό, δεν μπορούσα να πιστέψω σε ό,τι έβλεπα. Είχε γίνει επέλαση βαρβάρων, οι οποίοι δεν σεβάστηκαν τίποτα. Έκλεψαν, πέταξαν, έσπασαν και ξέσκισαν τα πάντα. Η περιγραφή του Καζαντζάκη για το ρήμαγμα του σπιτιού της Madame Ortans ωχριά μπροστά σ' αυτό που αντίκρισα εκείνο το πρωινό.

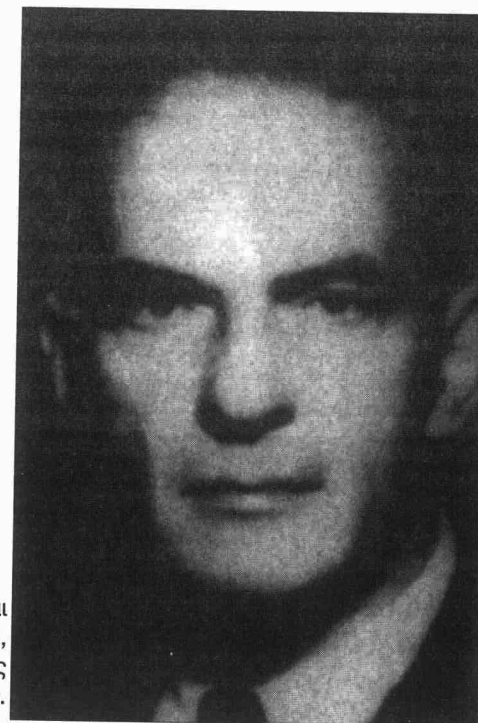
Όλα αυτά έγιναν 100 μέτρα μακριά από το Αστυνομικό Τμήμα του Ψυχικού, το οποίο τότε εστεγάζετο σε οίκημα της οδού Στρατηγού Καλάρη και Οίτης. Στα χρόνια της δικτατορίας, όργανα του ίδιου αστυνομικού τμήματος παρακολουθούσαν άγρυπνα τις κινήσεις του Πολίτη όσο έμεινε εκεί. Το ίδιο συνέχισαν και στο γηροκομείο στο Μαρούσι.

Το κύκνειο συγγραφικό άσμα του Πολίτη είναι το ημιτελές μυθιστόρημα «Τέρμα». «Ίσως, να είναι το δικό μου τέρμα, είμαι 85 χρόνων. Δεν πιστεύω να ζήσω για να γράψω τίποτε άλλο. Ίσως όμως να είναι το τέρμα ανθρώπων που περιγράφω», μου είπε, όταν ρώτησα γιατί αυτός ο τίτλος. Σ' αυτό το μυθιστόρημα το νεανικό μάτι του γέροντα Πολίτη διυλίζει τις αναμνήσεις του και τις ανα-

συνθέτει, για να πλουτίσει λίγο πριν πεθάνει την ελληνική πεζογραφία.

Τα χειρόγραφα και το μικρό προσωπικό του αρχείο μου ενεπιστεύθη πριν εισαχθεί στο νοσοκομείο το 1974, και είναι στη διάθεση κάθε ερευνητή και μελετητή. Με την προτροπή του Γιώργου Σαββίδη το «Τέρμα» εξεδόθη από τις εκδόσεις «Ερμής». Τη φιλολογική επιμέλεια ανέλαβε ο Ν. Γ. Πεντζίκης και το βιογραφικό μνημόνιο γι' αυτό, εγώ. Έχουν γραφτεί πολλά για το «Τέρμα» από τους ειδικούς και πιστεύω κάτι να ακούσουμε γι' αυτό απόψε.

Τελειώνοντας θα ήθελα να υποβάλω ένα αίτημα-πράκτωση στο Δημοτικό Συμβούλιο του Ψυχικού: 1) Να αναρτηθεί μια πλάκα δίπλα στην πόρτα του σπιτιού του Πολίτη που να γράφει «Εδώ έζησε ο συγγραφέας Κοσμάς Πολίτης, κατά κόσμο Πάρις Ταβελούδης 1930-1974». 2) Να ζητηθεί από το Δήμο Αθηναίων η παραγραφή των οφειλών του για τον τάφο του από το 1974 μέχρι σήμερα και να αναλάβει ο Δήμος Ψυχικού τη συντήρηση του τάφου για να μην εξωσθεί από κει ο Πολίτης Δήμος Ψυχικού είναι κατά κάποιον τρόπο ο κληρονόμος του· και 3) Να ονομαστεί ένας δρόμος ή μια πλατεία με το όνομα του Ψυχικιώτη λογοτέχνη που με το έργο του επλούτισε τη νεοελληνική γραμματεία.



Το κείμενο της κ. Ματίνας Παπούλια είναι διάλεξη που δόθηκε στο Πολιτιστικό Κέντρο, Γκ. και Ν. Μπενεττάτου, στο Ψυχικό, στις 29.3.95, σε βραδιά αφιερωμένη στον Κ. Πολίτη.



Η *EROICA* (1937) ΑΠΟΤΕΛΕΙ χαρακτηριστικό παράδειγμα μοντερνιστικού μυθιστορήματος, εφόσον περιέχει άφθονες παραπομπές σε άλλα κείμενα: στην έννοια του κειμένου συμπεριλαμβάνονται όχι μόνο λογοτεχνικά έργα αλλά και μουσικά κομμάτια. Σ' αυτό το άρθρο θα αναλύσω τα διάφορα είδη κειμένων που ενσωματώνονται στο κείμενο της *Eroica*, τους διάφορους τρόπους με τους οποίους ενσωματώνονται, καθώς και την αισθητική, φιλοσοφική και ιδεολογική σημασία της κειμενικής αυτής στρατηγικής.

### Διακειμενικότητα

Πρέπει να διευκρινίσω ότι σ' αυτό το άρθρο δεν αναφέρομαι στη διακειμενικότητα με τη μεταστρουκτουραλιστική έννοια της «άπειρης κειμενικότητας»<sup>1</sup>. Αντιθέτως, αναφέρομαι σε μια διακειμενικότητα στην οποία τεμάχια κειμενικού υλικού μπορούν να αναχθούν σε μια συγκεκριμένη καταγωγή. Σύμφωνα με τον Genette, η έννοια διακειμενικότητα συμπεριλαμβάνει τα παραθέματα (ρητά και κατά λέξη), τη λογοκλοπή, και έμμεσες αναφορές σε άλλα κείμενα. με δυο λόγια, «την αποτελεσματική παρουσία ενός κειμένου σ' ένα άλλο κείμενο»<sup>2</sup>. Αυτό που μ' ενδιαφέρει εδώ είναι η δημιουργική χρήση, στην *Eroica*, συγκεκριμένου και ήδη υπάρχοντος κειμενικού υλικού, άσχετα αν αυτή η επαναχρησιμοποίηση έχει ως λειτουργία να υπονομεύει, να ανατρέπει, ή να αντιφάσκει με το νόημα του κειμένου πηγής. Ο Πολίτης, ο οποίος είχε πλήρη συναίσθηση αυτού του είδους διακειμενικότητας, συμπεριλάμβανε στο μυθιστόρημά του πολλά οφθαλμοφανή παραθέματα με την πρόθεση να τα αναγνωρίσει ο αναγνώστης, αλλά ίσως και άλλα που ήθελε να μείνουν αφανή. Μπορούμε να πούμε ότι όλα αυτά τα παραθέματα αποτελούν μια κατηγορία λόγου που ξεχωρίζει από το υπόλοιπο κείμενο, ένα κείμενο δηλαδή δευτεροβάθμιο, για να παραφράσουμε τον Genette.

### Παραθέματα και έμμεσες αναφορές

Παραπομπές στα περισσότερα παραθέματα που ενσωματώνονται στην *Eroica* μπορεί ο αναγνώστης να βρει στις σημειώσεις στην έκδοση του κειμένου που επιμελήθηκα<sup>3</sup>. Μπορούν να χωριστούν στις εξής κατηγορίες:

1. κατά λέξη (ή περίπου κατά λέξη) παραθέματα από κείμενα σε άλλες γλώσσες από την ελληνική (στην πράξη, τη γαλλική, την ιταλική, τη λατινική, τη γερμανική και την αγγλική)
2. ελληνική μετάφραση από κείμενο σε άλλη γλώσσα, είτε (α) προέρχεται από ήδη δημοσιευμένη μετάφραση, είτε (β) πρόκειται για μετάφραση που κάνει ο Πολίτης.
3. παραθέματα από πρωτότυπο ελληνικό κείμενο, είτε γράφεται σε πρωιμότερη μορφή της ελληνικής, είτε στην καθαρεύουσα, είτε στη δημοτική.

Τα παραθέματα αυτά, μολονότι σχεδόν ποτέ δεν αποδίδονται ρητά στο κείμενο πηγή, κατά κανόνα όμως σημαδεύονται αρκετά καθαρά ως παραθέματα. Τα πιο φανερά σημάδια διακειμενικότητας στην *Eroica* αποτελούν η χρήση μιας άλλης γλώσσας και του λατινικού αλφαβήτου, η χρήση μιας άλλης μορφής της ελληνικής γραμματικής, και η χρήση του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας. Επιπλέον, πολλά από τα παραθέματα σε στίχο ξεχωρίζονται τυπογραφικά από τις παραγράφους σε πεζό οι οποίες τα περιβάλλουν (δηλαδή τυπώνονται σε ξεχωριστές αράδες με κενό στα αριστερά, και, προκειμένου για παραθέματα στα ελληνικά, χρησιμοποιούνται πλάγια στοιχεία).

Η καθεμία από τις παραπάνω κατηγορίες μπορεί να υποδιαιρεθεί ανάλογα με το αν το παράθεμα εμφανίζεται στον λόγο του αφηγητή (ως αφηγητή) ή στον λόγο ενός προσώπου (συμπεριλαμβανομένου και του αφηγητή ως παιδιού). Πραγματικά, στη μεγάλη πλειονότητά τους, τα οφθαλμοφανή παραθέματα εμφανίζονται στον λόγο ή τη σκέψη των ηρώων και όχι στον λόγο του αφηγητή<sup>4</sup>.

Ο μεγαλύτερος αριθμός των παραθεμάτων (ιδίως αυτά που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία) τα οποία εμφανίζονται στον λόγο και στη σκέψη των ηρώων απαντάται σε τραγούδια: ενώ τα περισσότερα τραγούδια είναι παιδικά, ορισμένα είναι κομμάτια από όπερες. Ακόμα κι έναν στίχο από τη *Vita nuova* του Δάντη τον λέει η Μόνικα τραγουδιστά αντί να τον απαγγείλει. Αντιθέτως, τη φράση «*Poco dura la festa dei matti*», η οποία παρατίθεται με μια μικρή παραλλαγή από τον *Don Giovanni* του Μότσαρτ (εκτός αν ο λιμπρετογράφος της όπερας *Da Ponte* χρησιμοποιούσε κάποια παλαιότερη παροιμία), η Μόνικα την απαγγέλλει και δεν τη λέει τραγουδιστά. Η παραλλαγμένη παράθεση ξένων κειμένων αποτελεί επανειλημμένο μοτίβο στην *Eroica*: οι λογοτεχνικές γνώσεις που έχουν οι ήρωες (και ο αφηγητής) του μυθιστορήματος φαίνεται ότι βασίζονται στην προφορική παράδοση και στη μνήμη — ιδίως μέσα από τα τραγούδια — παρά στην αποστήθιση γραπτών κειμένων. (Θα αναφερθώ πιο κάτω στην ηθελημένα λανθασμένη παράθεση κειμένων.)

Τέτοια παραθέματα, τα οποία υποδηλώνουν τον διανοητικό κόσμο των ηρώων, υπογραμμίζουν την κοσμοπολίτικη κουλτούρα τους. Τα ιταλικά παραθέματα της Μόνικας δικαιολογούνται ρεαλιστικά από το γεγονός ότι η μητρική της γλώσσα είναι η ιταλική: παραθέτει όμως και άφθονα κείμενα στα γαλλικά (και όχι μόνο από παιδικά τραγούδια<sup>5</sup>), ενώ ο αδελφός της παραθέτει αποκλειστικά αποσπάσματα από το λατινικό Ρέκβιεμ (κάτι που συμβαδίζει με τον καθολικισμό της οικογένειάς του). Όπως θα περίμενε κανείς από μια παιδεία που βασίζεται στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής, τα ελληνόπουλα του μυθιστορήματος παραθέτουν ή αναφέρονται σε φράσεις από αρχαίους ποιητές, συγκεκριμένα τον Όμηρο, τον Σιμωνίδη και τον Βακχυλίδη.

Ο διακειμενικός κόσμος του αφηγητή είναι ευρύτερος, καθώς συμπεριλαμβάνει όχι μόνο όλα τα κείμενα που παραθέτουν οι ήρωες, αλλά και τη μετάφραση της *Ιλιάδας* από τον Πάλλη, τον Shakespeare, ακόμα και τον Ezra Pound (η παρουσία κειμένων του τελευταίου, τα οποία χρονολογούνται μετά την εποχή της δράσης της *Eroica*, επιβεβαιώνει τον προσανατολισμό του Πολίτη προς τον Μοντερνισμό)<sup>6</sup>.

Ορισμένα όμως παραθέματα δεν δικαιολογούνται από την επιθυμία του συγγραφέα για αληθοφάνεια. Κατά τη διάρκεια μιας συνομιλίας στον χορό μεταμφιεσμένων που γίνεται στο σπίτι του, ο πατέρας της Μόνικας παραφράζει και παραθέτει ένα ποίημα του ελάχιστου γνωστού Άγγλου ποιητή Arthur Symons, ο οποίος, όπως υποστηρίζει ο κ. Μοντεκούκουλι, ήταν συμμαθητής του. Ενώ όμως θα ήταν φυσικό ο Ιταλός πρόξενος να παρέθετε το ποίημα στο πρωτότυπο, ο αφηγητής το μεταβιβάζει σε ελληνική μετάφραση, τονίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο την εμμεσότητα της αφήγησής του.

Πολλές αναφορές γίνονται σε μουσικά κομμάτια ή σε λογοτεχνικά έργα, είτε μέσα από τους τίτλους είτε μέσα από τα ονόματά ηρώων<sup>7</sup>. Έτσι παίζονται ή τραγουδιούνται έργα του Beethoven, του Schubert και του Verdi: σε ορισμένες περιπτώσεις οι τίτλοι των έργων («*Morgenstimmung*», «*Der Wanderer*») είναι συμβολικοί της κατάστασης ή της διάθεσης κάποιου ήρωα. Η πιο σημαντική μουσική αναφορά είναι βέβαια «παρακειμενική» (για να χρησιμοποιήσω τον βολικό όρο του Genette<sup>8</sup>), δηλαδή ο ίδιος ο τίτλος του μυθιστορήματος, ο οποίος αποτελεί παραπομπή στη μουσική καθώς και στην ηρωική εποποιία την οποία παρωδεί ο συγγραφέας. Ο Beethoven, αφού αρχικά ονόμασε την τρίτη συμφωνία του *Bonaparte*, διέγραψε αυτό τον τίτλο όταν έμαθε ότι ο Ναπολέων είχε κηρύξει τον εαυτό του αυτοκράτορα. Έτσι, όταν δημοσιεύτηκε, η συμφωνία έφερε τον τίτλο *Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il Sovvenire di un grand Uomo*, σαν

ο Ναπολέον, τον οποίο επρόκειτο αρχικά να τιμήσει, είχε πεθάνει. Αν και δύσκολα θα λέγαμε ότι το μυθιστόρημα του Πολίτη «εορτάζει τη μνήμη ενός μεγάλου Άνδρα», τιμά τη μνήμη τριών παιδιών της παρέας του αφηγητή, δηλαδή τον Αντρέα (ο οποίος δεν εμφανίζεται σχεδόν στη σκηνή, ο θάνατός του όμως σφραγίζει τη μοίρα των άλλων δυο), τον Λοίζο (ο οποίος, αφού πρώτα ήταν αρχηγός της παρέας, εξαφανίζεται), και τον Αλέκο (ο οποίος παίρνει την αρχηγία και ο θάνατός του είναι αποτέλεσμα ενός «ηρωικού» κατορθώματος)<sup>9</sup>. Στους Έλληνες της εποχής εκείνης ο μεσοπόλεμος φαινόταν μια εποχή άκρως αντιηρωική, και η αντίθεση ανάμεσα στους μεγάλους ήρωες της μυθολογίας και στα ακίνδυνα παιχνίδια των παιδιών στην *Eroica* τονίζει το χάσμα που χωρίζει την παρωχημένη ηρωική εποχή από την παρωδία ηρωισμού που είναι το μόνο που μπορεί να γίνει στην εποχή του αφηγητή, όπου μόνο παιδιά μπορούν να παίζουν τον ήρωα. (Η εποχή στην οποία αναφέρομαι είναι η εποχή της αφήγησης, δηλαδή ο μεσοπόλεμος, όχι η εποχή της δράσης του μυθιστορήματος, η οποία τοποθετείται στην πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα, μια εποχή που ετοιμάζει τους νικηφόρους Βαλκανικούς Πολέμους.)

Ορισμένα λογοτεχνικά παραθέματα στην *Eroica* λειτουργούν ειρωνικά. Έτσι, όταν ο Λοίζος βρίσκει τη φράση «Quid πλατανών oracissimus» χαραγμένη σε πλάτανο, ξέρουμε ότι είναι λιγότερο πιθανό αυτή τη φράση να την πήρε ο Πολίτης απευθείας από τις Επιστολές του Πλινίου (όπου άλλωστε η λέξη «platanon» γράφεται με λατινικά γράμματα) παρά από το μότο στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1935, δηλαδή τριάντα χρόνια μετά τη δράση της *Eroica* και λίγο πριν από τη συγγραφή της. Τα λόγια που απευθύνει ο Λοίζος στον Αλέκο αφού διάβασε πρώτος αυτή την επιγραφή, «Βγάζεις κανένα νόημα;», αποτελούν έμμεση και παιχνιδιάρικη κριτική, εκ μέρους του Πολίτη (ή του αφηγητή), της σκοτεινότητας του μότο που έβαλε ο Σεφέρης στο ποίημά του (ή και για τη σκοτεινότητα της σφαιρικής ποίησης γενικά)<sup>10</sup>. Ταυτόχρονα όμως η φράση αυτή, την οποία θα μπορούσε να την εκλάβει κανείς ως κριτική του Μοντερνισμού, λειτουργεί και ως αυτοκριτική, καθώς η *Eroica* είναι γεμάτη από τέτοια παραθέματα. Η ειρωνική κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι ήρωες του Πολίτη συνίσταται στην αδυναμία τους να καταλάβουν τη σημασία του αναχρονιστικού παραθέματος, δηλαδή την εισβολή ενός μεταγενέστερου κειμένου στον δικό τους χρόνο.

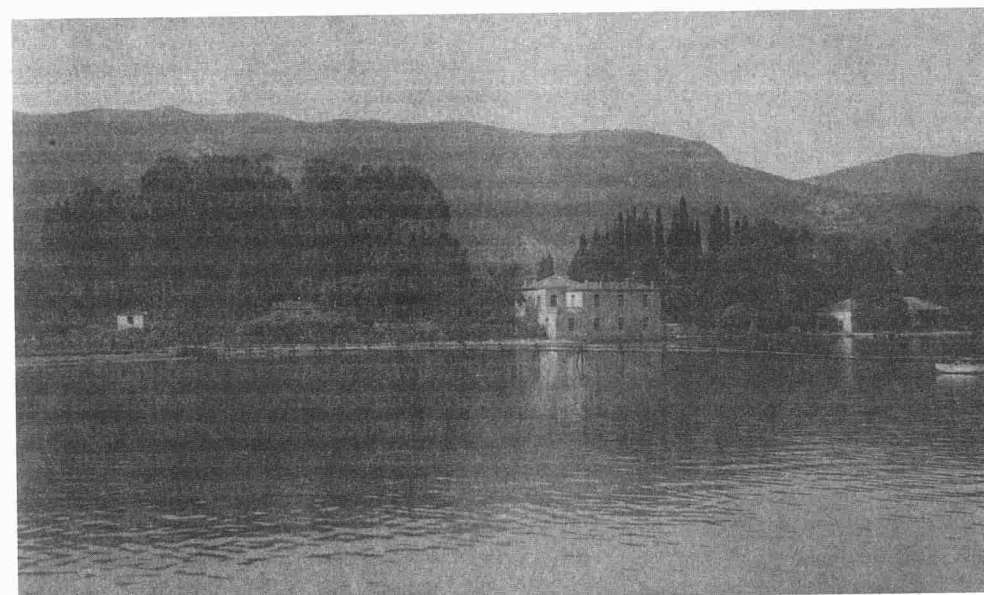
Πριν αφήσω το ζήτημα των παραθεμάτων, θα ανέφερα δυο παραδείγματα παραθεμάτων που είναι επίτηδες λανθασμένα. Το πρώτο είναι η κραυγή που βγάζει ο Γκαετάνο όταν η παράστασή του καταλήγει σε φιάσκο: «La commedia non è finita». Με αυτή τη φράση ο Γκαετάνο αντιστρέφει τα λόγια του γελωτοποιού Κάνιο στο τέλος της όπερας *I pagliacci* του Leoncavallo: «La commedia è finita». Έτσι ο Γκαετάνο, όπως και οι άλλοι παιδικοί ήρωες του βιβλίου, θέλει να αρνηθεί ότι τελειώνει το παιδικό «πανηγύρι των τρελών» και ότι πρέπει να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα του έρωτα και του θανάτου. Δεύτερον, όταν το φάντασμα του θείου Ανδρόνικου εμφανίζεται μπροστά στον Αλέκο και του λέει, «Να ζει κανείς εντατικά, ιδού η ευτυχία», το φάντασμα (ή ο συγγραφέας) παρωδεί τον πρώτο στίχο του μονολόγου του Άμλετ, στη μετάφραση του Δ. Βικέλα, αντιστρέφοντας το νόημά του· εδώ οι συλλογισμοί του Άμλετ για την αυτοκτονία αντικαθίστανται από το παράγγελμα του Ανδρόνικου στον ανιψιό του να ζήσει<sup>11</sup>.

#### Τα κύρια ονόματα

Ως παιδί, ο αφηγητής Παρασκευάς κάνει διακειμενικό και διαγλωσσικό λογοπαίγνιο πάνω στο όνομά του, λογοπαίγνιο που το εκφέρει, στη φαντασία του, κάποιο άλλο πρόσωπο (πιθανόν η Μόνικα). Τον λέει «Vendfredi», αναφερόμενη στον σύντροφο του Ρόμπινσον Κρουσόε (Friday στο πρωτότυπο, Vendfredi στα γαλλικά, και Παρασκευάς στα ελληνικά). Τα ονόματα των προσώπων στα μυθιστορήματα του Πολίτη είναι συχνά διακειμενικής φύσεως. Ένα κύριο πρόσωπο σε κάθε μυθιστόρημα του Πολίτη (εκτός από *Το Γυρί* [1944]) φέρει ένα όνομα



Πάτρα - οδός Μαιζώνος



Πόρος - Γαλατάς, Τομπάζη



που αρχίζει από «Πα»: ο Παύλος Αποστόλου στο *Λεμονοδάσος* (1930), ο Παύλος Καλάνης στην *Εκάτη* (1933), ο Παρασκευάς Κοδράτος στην *Eroica*, και ο Παντελής *Στου Χατζηφράγκου* (1963). Η αρχική συλλαβή συνδέει αυτά τα πρόσωπα διακειμενικά μεταξύ τους, αλλά και εξωκειμενικά με τον δημιουργό τους, τον κατά κόσμον Πάρι Ταβελούδη. Αυτό σημαίνει ότι το καθένα από αυτά τα πρόσωπα στερείται ανεξάρτητης ατομικότητας, και ότι ο πλασματικός ετερόκοσμος στον οποίο ζει δεν αναφέρεται στον κόσμο της πραγματικότητας, όπως γίνεται στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, αλλά αναφέρεται στους ετερόκοσμους των άλλων κειμένων.

Και άλλα ονόματα διακειμενικής φύσεως στην *Eroica* έχουν το αντίστοιχό τους σε προηγούμενα μυθιστορήματα του Πολίτη. Στο *Λεμονοδάσος*, χώρα από τη μάλλον αστεία παράθεση του ονόματος και του επιθέτου του πρωταγωνιστή, το γεγονός ότι η ιδανική ερωμένη του ονομάζεται Βίργκω όχι μόνο τη σημαδεύει ειρωνικά με τη σφραγίδα της αιώνιας παρθενιάς (κάτι στο οποίο η Βίργκω αντιστέκεται), αλλά και παρεμβάλλει το κείμενο του *Paul et Virginie* (1788) του Bernardin de St. Pierre ανάμεσα στο κείμενο του μυθιστορήματος του Πολίτη και τους αναγνώστες του, τονίζοντας το γεγονός ότι αυτό που διαβάζουν αναφέρεται όχι τόσο στον κόσμο της πραγματικότητας, όσο στο είδος ειδυλλιακού αφηγήματος που σατιρίζει. Η κωμική παράθεση αυτών των ονομάτων τονίζεται όταν ο Παύλος πάει στη Σουμάτρα, όπου συζητεί με μια άλλη Βιργινία, σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να ξαναζηήσει το τροπικό ειδύλλιο των νέων εραστών του Bernardin.

Είναι ήδη παράξενο ότι ο Πολίτης έδωσε το ίδιο όνομα και στον δεύτερο πρωταγωνιστή του, στην *Εκάτη*. Εδώ όμως βρίσκουμε πολλαπλές διακειμενικές αναφορές και παραπομπές. Η ιδανική γυναίκα του Παύλου Καλάνη ονομάζεται Έρση, έτσι ώστε οι δυο ήρωες της *Εκάτης* φέρουν τα ίδια ονόματα με το ζευγάρι στο ειδυλλιακό μυθιστόρημα *Έρση* (1922) του Δροσίνη. Επιπλέον, η Έρση της *Εκάτης* έχει την ίδια μοίρα με τη μυθική συνονόματή της, η οποία σκοτώθηκε πέφτοντας από την Ακρόπολη. Η μητέρα της, με την οποία ο Παύλος είχε προηγουμένως μια ερωτική σχέση, λέγεται Λεία. Ο Παύλος ανακαλύπτει ένα παλιό κείμενο που αναφέρεται σε τέσσερα πρόσωπα του δέκατου έκτου αιώνα, τον Παυλιανό Ηρακλείδη, τη Ρείνα, τον άνδρα της Ιωσήφ Νάζη, και την κόρη τους Ερουλία. Ο Πολίτης παραθέτει αποσπάσματα από αυτό το κείμενο και παρέχει περιλήψη του υπόλοιπου. Ο Παύλος δεν δυσκολεύεται να ταυτίσει αυτά τα πρόσωπα με τα σύγχρονα αντίστοιχά τους, δηλαδή τον ίδιο, τη Λεία (Βασιλεία = Reyna = βασίλισσα), τον άνδρα της Ιωσήφ Ηρακλείδη-Νάζη, και την Έρση<sup>12</sup>. Ο Παύλος έχει την εντύπωση ότι αυτός και οι φίλοι του ζουν σύμφωνα με ένα πεπρωμένο που τους επιφυλάσσεται από την ιστορία και καταγράφεται ήδη σε κείμενο. Το χρονικό αποτελεί παράδειγμα «hypotexte fictionnel», όπως το αποκαλεί ο Genette<sup>13</sup>: εδώ ο Πολίτης, στην επιθυμία του να βάλει τους ήρωές του να ζήσουν σύμφωνα με κάποιο προκαθορισμένο πρότυπο, υποχρεώνεται να επινοήσει το κείμενο που κυριαρχεί στην ύπαρξή τους.

Στην *Eroica* ο χειρισμός των ονομάτων δεν είναι τόσο υπερβολικά περίτεχνος, και περιορίζεται συνήθως σε λογοπαίγνια μικρής κλίμακας, όπως γίνεται με το όνομα του θείου του Αλέκου, «θεϊός Πλάτων», ή με εκείνου του ομοφυλόφιλου «κυρίου Κλήμη», το οποίο ίσως να παραπέμπει, μέσω του Κλήμεντος του Αλεξανδρέως, στον Καβάφη<sup>14</sup>.

Η χιουμοριστική χρήση των ονομάτων από τον Πολίτη αποτελεί ένα χαρακτηριστικό που τον πλησιάζει στον Γιάννη Σκαρίμπα. Ο ήρωας του μυθιστορήματος *Μαριάμπας* (1935) φέρει ένα όνομα που μοιάζει με του συγγραφέα: Ιωάννης Μαριάμπας - Ιωάννης Σκαρίμπα. Η κατάσταση όμως είναι ακόμα πιο περίπλοκη: το πρόσωπο που είναι γνωστό ως Μαριάμπας αποδεικνύεται τελικά ότι δεν είναι ο ίδιος ο Μαριάμπας, αλλά ένας φίλος του, ο Πιττακός, με τον οποίο ο αληθινός Μαριάμπας έχει αλλάξει ονόματα. Ο «Μαριάμπας»/Πιττακός έχει τη συνήθεια να ψάχνει την κυριολεκτική σημασία των ονομάτων αντί να τα θεωρεί ως συμβατικά σημεία χωρίς νοηματικό περιεχόμενο: προσπαθεί να δραστηριοποιήσει το αυθαίρε-

το σημαίνον<sup>15</sup>. Επιπλέον, μια από τις γυναίκες που ονειρεύεται ο Μαριάμπας λέγεται Μύριαμ Χόπκινς-Λάι, όνομα το οποίο — αν το τελευταίο στοιχείο εκληφθεί ως «lie» (ψεύδος) — μπορεί να υποδηλώνει ότι πρόκειται για ψευδές αντίστοιχο της σαγηνευτικής Αμερικανίδας σταρ Miriam Hopkins<sup>16</sup>. Στα έργα του Σκαρίμπα και του Πολίτη αυτό το παιχνίδι με τη μορφή και το νόημα των κύριων ονομάτων αποτελεί ένα μέσο με το οποίο υπονομεύονται διαρκώς η αυτονομία και η αληθοφάνεια του επινοημένου ετερόκοσμου. Επίσης, ιδίως στην περίπτωση του Σκαρίμπα, αυτό το παιχνίδι υπογραμμίζει τον διακειμενικό χαρακτήρα του υποκειμένου.

Τα κύρια ονόματα που αναφέρονται όχι μόνο στα επινοημένα πλάσματα που τα φέρουν, αλλά ταυτόχρονα και σε κάτι έξω από το κείμενο, αποτελούν μια από τις μεθόδους που χρησιμοποιεί ο Πολίτης για να ειρωνεύεται τους ήρωές του: οι ίδιοι δεν αντιλαμβάνονται τα νοήματα και τις συνδηλώσεις των ονομάτων τους, τα οποία όμως γίνονται φανερά στους αναγνώστες.

### Η ανάπλαση κειμενικού υλικού άλλων συγγραφέων

Χώρα από τα παραθέματα και τα κύρια ονόματα, άλλο είδος διακειμενικής αναφοράς είναι και η ανάπλαση κειμενικού υλικού άλλων συγγραφέων. Μια τέτοια τακτική συνήθως θεωρείται είτε παρωδία είτε λογοκλοπή, ανάλογα με το αν υποτίθεται ότι ο συγγραφέας είχε την πρόθεση να την αντιληφθεί ο αναγνώστης. Χώρα από την πρακτική δυσκολία να ανακαλύψουμε τις προθέσεις του συγγραφέα (και τις θεωρητικές αντιρρήσεις σ' ένα τέτοιο εγχείρημα), η *Eroica* παραδείγματα επαναχρησιμοποίησης κειμενικού υλικού τα οποία δεν εντάσσονται βολικά σε καμιά από τις παραπάνω κατηγορίες. Ο Πολίτης χαρακτηριστικά θεματοποιεί τον διακειμενικό χαρακτήρα του δικού του κειμένου όταν βάζει τον αφηγητή του, τον Παρασκευά, να μας πληροφορεί ότι το περιβόλι που περιγράφει στο κεφάλαιο VI (καθώς, μπορούμε να προσθέσουμε, και η περιγραφή του) είναι «συνυφασμένο στην ανάμνηση με παιδιάτικα βιβλία»<sup>17</sup>.

Παραθέτω τέσσερα παραδείγματα. Το πρώτο συνίσταται στις αναφορές στην *Ιλιάδα*, τις οποίες αντιλήφθηκε ήδη η κριτική από την πρώτη έκδοση του βιβλίου<sup>18</sup>: το δεύτερο είναι ο παραλληλισμός με το *Le Grand Meaulnes* (1913) του Alain-Fournier, ο οποίος επισημάνθηκε και αυτός από τους πρώτους κριτικούς<sup>19</sup>: το τρίτο είναι η χρήση υλικού από το διήγημα του James Joyce «The Dead» (στον τόμο *Dubliners*, 1914), ένα φαινόμενο που επισημάνθηκε με αρκετή καθυστέρηση<sup>20</sup>: και, τέλος, η χρήση μοτίβων από τον *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα, η οποία, όσο ξέρω, επισημαίνεται εδώ για πρώτη φορά. Θα εστιάσω την προσοχή στο πρώτο, το τρίτο και το τέταρτο από αυτά τα κείμενα. (Όσο για τον *Grand Meaulnes*, οι ομοιότητες ανάμεσα στα δυο μυθιστορήματα (π.χ. οι διπλοί ήρωες Meaulnes και Frantz, Αλέκος και Λοΐζος: οι ιδανικές ερωμένες Yvonne και Μόνικα: οι αφηγητές François και Παρασκευάς: το «domaine secret» και τα μυστικά περιβόλια), καθώς και οι διαφορές μεταξύ τους, έχουν ήδη επισημανθεί επαρκώς ώστε να μη χρειάζονται περισσότερα σχόλια<sup>21</sup>.) Πρέπει να σημειωθεί ότι, από όλα αυτά τα κείμενα, μόνο η *Ιλιάδα* υπήρχε την εποχή όπου υποτίθεται ότι γίνεται η δράση της *Eroica*.

Οι συνδέσεις της *Eroica* με την *Ιλιάδα* έχουν συζητηθεί αρκετές φορές<sup>22</sup>. Έχει επισημανθεί ότι ο σκυθρωπός Λοΐζος υποδύεται τον ρόλο του Αχιλλέα, ο αδικόχαμος Αντρέας τον ρόλο του Πατρόκλου, η Μόνικα τον ρόλο της Ελένης, και ο Πιέρ τον ρόλο του Πάρι, και ότι ορισμένα μοτίβα της πλοκής, όπως για παράδειγμα η επικοινωνία του Λοΐζου με τη μητέρα του «παρά θίν' αλός» και η απόφασή του να τιμήσει τη μνήμη του Αντρέα διοργανώνοντας αθλητικούς αγώνες και κείμενα τα «όπλα» του φίλου του, έχουν φανερή σχέση με το ομηρικό ποίημα. Η χρήση του υλικού από την *Ιλιάδα* περιέχει βέβαια μια δόση παρωδίας, όχι τόσο γιατί υποτιμά το κείμενο στο οποίο παραπέμπει, όσο γιατί τονίζει το πόσο ασήμαντα είναι τα κατορθώματα των παιδιών σε σύγκριση με εκείνα των ομηρικών ηρώων. Αυτό το κωμικό-ηρωικό αποτέλεσμα δημιουργείται όχι με τη χρήση ενός «υψηλού» ύφους για να απεικονιστούν «χαμηλές» πράξεις, αλλά με τη χρήση



μοτίβων που γίνονται γελοία μέσα στα νέα τους συμπραζόμενα. Εκεί όμως που η παρωδία της *Ιλιάδας* στην *Eroica* διαφέρει από τη συνηθισμένη παρωδία είναι στην (έστω μερική) συνείδηση των ηρώων για τη σχέση τους με τους ήρωες του *hypotexte* (κειμένου-πηγής): ο Λοΐζος ακολουθεί *συνειδητά* το πρότυπο του Αχιλλέα και τιμά τη μνήμη του Αντρέα μιμούμενος *επίτηδες* τις τελετές που γίνονται για τον Πάτροκλο κατά διαταγή του Αχιλλέα. Ο Λοΐζος όμως δεν συνειδητοποιεί πλήρως τη διάσταση που χωρίζει τη δική κατάσταση από εκείνη του Αχιλλέα: η προσπάθειά του να δώσει κάποια μυθική σημασία στην ασήμαντη ύπαρξή του αποτελεί πηγή γελοιοποίησής του μπροστά στον αναγνώστη<sup>23</sup>.

Μολαταύτα, μόνο ένα μέρος της *Eroica* σχετίζεται με την *Ιλιάδα*, ενώ λίγα μόνο στοιχεία της *Ιλιάδας* έχουν το αντίστοιχό τους στην *Eroica*. Πού εντάσσεται ο Αλέκος, για παράδειγμα, σ' αυτό το σύστημα των αντιστοιχιών, και πού είναι οι Τρώες; Ίσως τον ρόλο των τελευταίων τον παίζουν οι μεγάλοι, με πρώτο και καλύτερο τον γιατρό Παπακωστόπουλο, τον οποίο τα παιδιά θεωρούν υπεύθυνο για τον θάνατο του Αντρέα, και ίσως η πυρκαγιά που βάζει ο Αλέκος στο σπίτι του γιατρού αποτελεί παράλογο και γελοίο αντίστοιχο της καταστροφής της Τροίας (την οποία βέβαια δεν διηγείται η *Ιλιάδα*).

Με τον Οδυσσέα (*Ulysses* [1922]) ο Joyce είχε ήδη δώσει ένα *hypertexte* της *Οδύσσειας*, στο οποίο κάθε επεισόδιο αντιστοιχούσε κατά κάποιον τρόπο με μια ραψωδία του έπους. Αυτό το επιχείρημα του Joyce έγινε η αφορμή για τον περίφημο ορισμό της «μυθικής μεθόδου» από τον Eliot, ο οποίος την αντιδιάσπελλε από την παραδοσιακή «αφηγηματική μέθοδο» του ρεαλιστικού μυθιστορήματος: για να χρησιμοποιήσω πιο σύγχρονους όρους, η «αφηγηματική μέθοδος» επιχειρούσε να εξαλείψει κάθε ίχνος διακειμενικότητας και να δημιουργήσει ένα κείμενο που να διαβάζεται τελειώς «παραδειγματικά» (δηλαδή γραμμικά), ενώ η «μυθική μέθοδος» είναι συστηματικά και πασιφανώς διακειμενική, παραπέμποντας συνεχώς σε κείμενα έξω από εκείνο που διαβάζεται και δημιουργώντας έτσι ένα κείμενο που μπορεί να διαβαστεί είτε «παραδειγματικά» είτε «συνταγματικά», ή και με τους δυο τρόπους ταυτόχρονα<sup>24</sup>. Και ο Σεφέρης, στο *Μυθιστόρημα*, χρησιμοποίησε συχνές (αλλά όχι συστηματικές) αναφορές στην *Οδύσσεια*.

Με τον *Οδυσσέα* του Joyce, όμως, ήταν αδύνατον να δημιουργήσει κανείς ένα *hypertexte* που να αντιστοιχεί τόσο αυστηρά και συστηματικά σε παλαιότερο κείμενο. Έτσι ο Πολίτης, σχεδιάζοντας το μυθιστόρημά του με την επίγνωση των όσων είχαν κατορθώσει ήδη ο Joyce και ο Σεφέρης, αποφάσισε να παραπέμψει στο άλλο ομηρικό έπος, αλλά όχι με συστηματικό τρόπο. Επίσης, όπως θα δούμε παρακάτω, ο Πολίτης ενσωμάτωσε ένα κείμενο του Joyce στο δικό του μυθιστόρημα — αλλά όχι ένα απόσπασμα από τον *Οδυσσέα*! Αυτή η σχεδόν ρητή ένδειξη ότι η χρησιμοποίηση ενός ομηρικού κειμένου οφείλεται εν μέρει στον Joyce είναι χαρακτηριστική των μέσων με τα οποία ο Πολίτης δείχνει ότι το κείμενό του δεν είναι αποκλειστικά δικό του επινόημα, αλλά αντιθέτως μεταβιβάζεται στον αναγνώστη με τη μεσολάβηση άλλων κειμένων. Μολαταύτα, η ίδια η χρησιμοποίηση της *Ιλιάδας* εκ μέρους του Πολίτη αποτελεί παρωδία της «μυθικής μεθόδου», εφόσον όχι μόνο δεν δίνει «νόημα και σημασία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία»<sup>25</sup>, αλλά υπογραμμίζει ακριβώς το *ασήμαντο* της σύγχρονης ζωής. Αυτή η υποψιασμένη χρήση της «μυθικής μεθόδου» είναι ένας από τους παράγοντες που καθιστούν τον Πολίτη έναν από τους λιγοστούς *χιουμορίστες* ανάμεσα στους μυθιστοριογράφους της Γενιάς του '30. Θα ήταν όμως λάθος να εκλαμβάνουμε το χιούμορ του για επιπολαιότητα: απεναντίας, το χιούμορ του τον τοποθετεί κοντά στον Τόμας Μαν, ορισμένα μυθιστορήματα του οποίου επιχειρούν επίσης την ειρωνική αντιστροφή παλαιότερων κειμένων.

Το κεφάλαιο III της *Eroica* περιέχει αρκετό υλικό δανεισμένο από το διήγημα του Joyce «The Dead». Η οφειλή αυτή δεν γίνεται ρητά: θα έλεγε μάλιστα κανείς ότι αποσιωπάται τελειώς, αν δεν υπήρχε η φράση που λέει η Τερέζα: «Kindly forget my existence for a few minutes». Η φράση αυτή αποτελεί το μονα-

δικό σημείο στο οποίο το κείμενο της *Eroica* και το κείμενο του «The Dead» συμπίπτουν πλήρως, το μοναδικό τέλει σημείο στην επιφάνεια ενός καθρέφτη ο οποίος αλλού δεν αντανακλά το κείμενο του Joyce παρά με τρόπο αποσπασματικό και παραμορφωτικό. Τα λόγια της Τερέζας υποψιάζουν τον αναγνώστη, κάνοντάς τον να διερωτηθεί γιατί μια Ιταλίδα που μένει στην Ελλάδα να χρησιμοποιεί μια τόσο εξεζητημένη αγγλική φράση. Έχοντας διαπιστώσει την πηγή αυτής της φράσης (η ίδια η Τερέζα δεν αντιλαμβάνεται βέβαια ότι παραθέτει ένα κείμενο που δεν έχει ακόμα γραφτεί!) ο αναγνώστης αρχίζει να συνειδητοποιεί και άλλες εκφάνσεις της διακειμενικής σχέσης ανάμεσα στην *Eroica* «The Dead». Στόχος της ειρωνείας εδώ είναι όχι η Τερέζα αλλά ο Αλέκος, εφόσον στις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις αντιλήψεις του εστιάζεται το σχετικό υλικό της *Eroica*.

Τι λειτουργία έχει αυτή η επαναχρησιμοποίηση κειμενικού υλικού από το διήγημα του Joyce; Μια εκδοχή θα μπορούσε να είναι ότι ο Πολίτης, γράφοντας το μυθιστόρημά του «ουσιαστικά “επί του πιεστηρίου” των *Νέων Γραμμάτων*»<sup>26</sup>, βρήκε βολικό να προσαρμόσει στο κείμενό του μια ήδη υπάρχουσα περιγραφή ενός πάρτι αντί να εφεύρει μια δική του περιγραφή. Τότε θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για λογοκλοπή: η λογοκλοπή όμως αφορά τον δικηγόρο και όχι τον κριτικό ή τον απλό αναγνώστη<sup>27</sup>. Εφόσον δεν μπορούμε να ξέρουμε τις προθέσεις του συγγραφέα, θα ήταν ίσως προτιμότερο να θεωρούσαμε ότι οι αντανάκλασεις του κειμένου του Joyce τονίζουν την πλασματικότητα του Αλέκου και της κατάστασής του, καθώς αυτός παράγεται από ένα κείμενο που επινοήθηκε σε συνεργασία με άλλο κείμενο. Χώρια όμως από την πλασματικότητά του, μπορούμε επίσης να πούμε ότι η μορφή του Αντρέα (η οποία θα πεθάνει την ώρα που οι φίλοι του βρίσκονται στο πάρτι) εξακολουθεί να κατατρέπει την ύπαρξη του Αλέκου και των φίλων του με τον ίδιο τρόπο που η ανάμνηση του νεκρού Michael Furey παρεμβαίνει ανάμεσα στην Gretta και τον Gabriel στο «The Dead»<sup>28</sup>.

Ο Πολίτης ενδιαφερόταν ειδικά για το έργο του Γιάννη Σκαρίμπα, και στην *Eroica* χρησιμοποιεί ορισμένα μοτίβα της πλοκής τα οποία, όπως φαίνεται, οφείλονται στον *Μαριάμπα*. Όπως ο Αλέκος στην *Eroica*, και ο «Μαριάμπας» ερωτεύεται μια ξένη γυναίκα, το σπίτι της οποίας τοποθετείται μέσα σ' έναν κήπο που περιβάλλεται από μαντρότοιχο, και ο ήρωας πηδάει πάνω από τον τοίχο στην αρχή και στο τέλος της διήγησης: η Μόνικα είναι κόρη του Ιταλού προξένου, ενώ η Μίριαμ είναι γυναίκα του Άγγλου προξένου. Στο τέλος κάθε μυθιστορήματος ο καθένας από τους πρωταγωνιστές πυροβολείται «τυχαία» μέσα στον κήπο: ο «Μαριάμπας», μαθαίνοντας ότι η Μίριαμ σκοπεύει να ρίξει άσφαιρα στον άγνωστο παρείσακτο που μπαίνει νύχτα στον κήπο της, αντικαθιστά τα άσφαιρα στο όπλο της με αληθινά φυσίγγια και έτσι αυτοκτονεί δι' αντιπροσώπου: στην *Eroica* ο Αλέκος πυροβολείται από τον Γκαετάνο, που τον παίρνει για γάτο καθώς σκαρφαλώνει στον μαντρότοιχο για να ξεφύγει αφού έκανε έρωτα με τη Μόνικα. Ο Πολίτης έχει δανειστεί από τον Σκαρίμπα μερικές από τις συγκεκριμένες λεπτομέρειες αυτού του συνδυασμού εξωτικής ερωμένης και παράλογου θανάτου, έχει όμως περιορίσει σημαντικά τη δόση του παραλόγου, αφήνοντας να υπεισέλθει κάποιο τραγικό στοιχείο. Το παράλογο περιορίζεται ακόμα περισσότερο στην *Eroica* καθώς οι πράξεις των μεγάλων στον *Μαριάμπα* τις κάνουν παιδιά στο μυθιστόρημα του Πολίτη. Η ακραία αμφισβήτηση της ακεραιότητας του ανθρώπινου υποκειμένου στον *Μαριάμπα* αντικαθίσταται στην *Eroica* μ' ένα μετριασμένο Μοντερνισμό που προσαρμόζεται σε μια περισσότερο συμβατική κοσμοαντίληψη.

#### Η διακειμενικότητα και η αποσπασματικότητα της προσωπικότητας

Καμιά φορά όχι μόνο ο Πολίτης αλλά και ο αφηγητής και οι ήρωές του φαίνεται ότι έχουν επίγνωση της (δια)κειμενικής τους υπόστασης, ότι δηλαδή είναι

σκαριμπικές χάρτινες φιγούρες με καρωτακική «χάρτινη καρδιά»<sup>29</sup>. Οι ήρωες εμπλέκονται και εγγράφονται σε κείμενα που δεν μπορούν να γνωρίσουν: όχι μόνο το κείμενο της *Eroica*, αλλά και κείμενα που χρονολογούνται μετά την εποχή κατά την οποία ζουν· τέτοια αναχρονισμοί υπονομεύουν ειρωνικά την αληθοφάνεια του κειμένου που τους ενσωματώνει. Οι προσωπικότητες των ηρώων είναι αποσπασματικές, καθώς κατασκευάζονται από τον λόγο των άλλων και διασκορπίζονται ανάμεσα σε διάφορα κείμενα. Οι ίδιοι οι ήρωες έχουν τη συναίσθηση ότι μιλούν με παραθέματα, ζουν από βιβλία, παίζουν ρόλους, και ντύνονται με ξένα ρούχα. Είναι όμως αδύνατον να βγάλουν τα ρούχα τους και να αποκαλύψουν την ουσία τους. Είναι γελωτοποιοί, πιερότοι. Θυμίζω τη δήλωση του Πολίτη σε συνέντευξή του ότι και ο συγγραφέας είναι «ένας γελωτοποιός, ένας παλιάτσος της χαράς ή και του πόνου»<sup>30</sup>. Όπως ο Σκαρίμπας, και ο Πολίτης απεικονίζει σκηνές καρναβαλιού<sup>31</sup> και συχνά αναφέρεται σε ηθοποιούς. Εκεί που ο Λοίζος θέλει να παίξει τον ρόλο ομηρικού ήρωα, αυτός και η υπόλοιπη διανομή του δράματος παίζουν σ' ένα έργο πολύ πιο τετριμμένο, όπως είναι η όπερα του Leoncavallo *I pagliacci*, η οποία βρίσκεται ίσως πιο κοντά στον κόσμο της πραγματικότητας όπως τον αντιλαμβάνεται ο Πολίτης. Στην *Eroica* ο Πολίτης φαίνεται ότι εκφράζει, από τη μια μεριά, την αναζήτηση της «αυθεντικότητας» (συνηθισμένη αναζήτηση στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1930), και, από την άλλη, την αίσθηση ότι μια τέτοια αυθεντικότητα είναι ανέφικτη.

### Η εμμسότητα της αφήγησης

Ήδη ανέφερα την εμμσότητα των κειμένων του Πολίτη. Τα γεγονότα και τα συναισθήματα των ηρώων δεν μεταβιβάζονται άμεσα στον αναγνώστη από κάποιο παντογνώστη, αμερόληπτο και διαφανή αφηγητή, όπως γίνεται συχνά στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα του δεκάτου ενάτου αιώνα, αλλά περνούν από διάφορα φίλτρα. Οι τελευταίες εμπειρίες του Λοίζου που απεικονίζονται στην *Eroica*, για παράδειγμα, φτάνουν στον αναγνώστη με τη μεσολάβση του Αλέκου, της Μόνικας και του Παρασκευά· παρόμοιο φαινόμενο παρατηρείται στην *Εκάτη*, όπου ο αφηγητής, ο οποίος δεν γνώρισε ποτέ τον Καλάνη προσωπικά, ομολογεί ότι επινόησε ή φαντάστηκε την ιστορία του πρωταγωνιστή με βάση τη μαρτυρία διαφόρων εγγράφων και γραπτών αφηγήσεων· ομολογεί επίσης ότι νοιάζεται περισσότερο για την αληθοφάνεια παρά για την αλήθεια, και ότι η αφήγησή του είναι «ένα είδος μυθιστορήματος». Μια τέτοια τακτική έχει ως αποτέλεσμα να αποστασιοποιεί τον επινοημένο ετερόκοσμο τόσο από τον συγγραφέα όσο και από τον αναγνώστη. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι σε κάθε περίπτωση όλα αυτά μεταβιβάζονται στον αναγνώστη από τον «Κοσμά Πολίτη», ο οποίος αποτελεί άλλο ένα κειμενικό κατασκεύασμα του Πάρι Ταβελούδη. Έτσι οι ήρωες και οι πλοκές δεν παρουσιάζονται στον αναγνώστη σε όλη τους την αμεσότητα ως *πραγματικά*: αντιθέτως, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί συνεχώς το αδιαφανές και το τεχνητό της αφηγηματικής διαδικασίας. Οι ήρωες ζουν και πεθαίνουν, σκέπτονται και αισθάνονται σύμφωνα με πρότυπα που εγγράφονται σε άλλα κείμενα· η πρωτοτυπία, τόσο στη ζωή όσο στην τέχνη, είναι ανέφικτη<sup>32</sup>.

Όπως τα έργα του Eliot και του Pound, η *Eroica* είναι, ως έναν βαθμό (αν και όχι τελείως) ένα μοντερνιστικό κολάζ από παραθέματα, τα περισσότερα από τα οποία είναι «ξένες κουβέντες» που τις λένε ή τις σκέπτονται οι ήρωες και τις ακούει κάποιος παρατηρητής, ο οποίος τις ανακαλεί μερικώς και τις διηγείται αργότερα. Όπως και ο Pound, ο Πολίτης μάζευε παραθέματα από διάφορες πηγές σε διάφορες γλώσσες και τα ενσωμάτωνε στο δικό του κείμενο, όπου παίρνουν συχνά ένα διαφορετικό, συμβολικό νόημα<sup>33</sup>.

### Η κειμενική πολυφωνία

Η παράθεση ξένων κειμένων έχει όμως και μια πιο θετική πλευρά, καθώς δημιουργεί μια πολυφωνία, μια αντίστιξη στην οποία μια φράση «ηχεί» με δυο τρόπους ταυτόχρονα λόγω των διαφορετικών συμφραζομένων στα οποία εμφανίζεται στα δυο (ή και περισσότερα) κείμενα. Το *hypotexte* αντηχεί μέσα στο *hypertexte*, και αντίστροφα. Από κει μπορεί να προκύψει ένα μεγάλο αισθητικό προτέρημα, καθώς η διακειμενικότητα διακόπτει τη μονωδιακή γραμμική ροή του λόγου, δημιουργώντας ένα κείμενο στερεοφωνικό.

Ο εντοπισμός και η ταύτιση παραθεμάτων στο παιχνιδιάρικο κείμενο της *Eroica* αποτελεί πηγή ευχαρίστησης, ακόμα και ηδονής, για τον αναγνώστη, όπως ήξερε πολύ καλά κι ο Πολίτης, γι' αυτό και απέφευγε να παρέχει ρητές ενδείξεις. Η παρουσία των παραθεμάτων στο κείμενο του Πολίτη αποτελεί κατά κάποιον τρόπο ένα αστείο που συμμερίζεται με τον αναγνώστη, είτε ένα παιχνίδι που παίζουν μαζί. Χωρίς αμφιβολία ο Πολίτης θα προσυπέγραφε την εξής δήλωση που περιέλαβε ο Aragon σε μεταγενέστερη έκδοση του βιβλίου του *Aventures de Télémaque*, που πρωτοεκδόθηκε το 1922: *Les nombreux emprunts, parfois de plusieurs pages, faits par l'auteur aux ouvrages les plus divers (de Fénelon à Jules Lermine) ne seront pas signalés au lecteur dans les notes suivantes, afin de lui ménager le plaisir de les découvrir soi-même et de se réjouir de sa propre érudition*<sup>34</sup>.

Εκεί που περιορίζονται ριζικά τα ρητά διακειμενικά σημάδια, το κείμενο δίνει μεγαλύτερο περιθώριο δράσης στον αναγνώστη, ο οποίος ωθείται να εξερευνησει και να ανακαλύψει τα ενδόμυχα μυστικά του κειμένου.

### Συμπέρασμα

Η εξόφθαλη διακειμενικότητα ενός μοντερνιστικού μυθιστορήματος όπως η *Eroica* αποτελεί ίσως ένδειξη για τη συναίσθηση μιας «κρίσης της γλώσσας». Μολαταύτα, πρέπει να διακρίνουμε ένα κείμενο όπως ο *Οδυσσέας* του Joyce, όπου το σύνολο σχεδόν καθορίζεται από τις σχέσεις του με ένα προϋπάρχον κείμενο, από την *Eroica*, όπου οι «διακειμενικές γραφές»<sup>35</sup> καθορίζονται από τη γραμμική αφήγηση. Η διακειμενικότητα της *Eroica* είναι σε μεγάλο βαθμό ρεαλιστική: τα τραγούδια και τα άλλα κείμενα που παραθέτουν οι ήρωες συμβαδίζουν με αληθοφάνεια με τον πολιτισμένο και κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της κοινότητας στην οποία ζουν. Τελικά ίσως να πρέπει να πούμε ότι η ριζοσπαστική ιδεολογική τακτική που εφαρμόζεται σε ορισμένα έργα της αγγλικής και της γαλλικής λογοτεχνίας — και στα έργα του Σκαρίμπα — κινδυνεύει να γίνει στον Πολίτη μια τεχνική ανάμεσα σε όλες τις άλλες· η άρνηση παλαιότερων λογοτεχνικών συμβάσεων και η φιλοσοφική αμφισβήτηση της ικανότητας της γλώσσας να σημαίνει γίνεται στα χέρια του Πολίτη μια νέα και «υποβλητική» (αλλά τελικά ανώδυνη) μέθοδος να εκφράζει παλιά συναισθήματα και ιδέες.

Σημειώσεις

Ευχαριστώ και από δω την Ελένη Γιαννακάκη, η οποία διάβασε μια προγενέστερη γραφή αυτού του άρθρου και έκανε πολλές υποδείξεις, πολλές από τις οποίες έχω ενσωματώσει στο τελικό κείμενο.

1. J. Culler, *The Pursuit of Signs* (Λονδίνο 1981), σ. 102.
2. G. Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Παρίσι 1982), σ. 8.
3. Κ. Πολίτης, *Eroica* (Αθήνα 1982), σ. 196-200.
4. O. L. Jenny («La Stratégie de la forme», *Poétique* 7 (1976), σ. 274) ξεχωρίζει αυτά τα δυο είδη της διακειμενικής σχέσης, αποκαλώντας το πρώτο είδος «μετωνυμική διακειμενικότητα» (όπου το κείμενο που παρατίθεται εμφανίζεται στο επίπεδο της πλοκής, και το δεύτερο «μεταφορική διακειμενικότητα» (όπου το κείμενο παρατίθεται στο επίπεδο της αφήγησης).
5. Μπορεί κανείς να προσθέσει ένα παράθεμα από τον Ρασίν, *Athalie*, πράξη Γ', σκηνή Ζ'





Oxford Circus.

London.

Λονδίνο



Παρίσι - Πλατεία της Όπερας

- (*Eroica*, σ. 109, και σημ. 91): σύμφωνα με την υποσημείωση του ίδιου του Ρασίν σχετικά με τους στίχους αυτούς, η «νέα Ιερουσαλήμ» αναφέρεται στην Καθολική Εκκλησία.
6. Βλ. το παράθεμα από το ποίημα «Night Litany» (E. Pound, *Personae*, 1909) στις σελ. 52-53. Ευχαριστώ τον David Ricks που μου το επισήμανε. Ο Ricks έχει εντοπίσει κι άλλα παραθέματα από τον Pound στην *Eroica*, καθώς και άλλη μια έμμεση αναφορά στην *Ιλιάδα* του Πάλλη: για την τελευταία βλ. το άρθρο του στις *Byzantine and Modern Greek Studies* 16 (1992), σ. 187.
7. Όλες οι μουσικές αναφορές στην *Eroica* γίνονται με τον λόγο, αντίθετα από την παράθεση του Σιωπητηρίου με μουσικές νότες στην *Εκάτη* (Αθήνα 1933, σ. 336-338), όπου ο Παύλος, ακολουθώντας το παράδειγμα του συντρόφου του Cyrano de Bergerac, βάζει τον σαλπικτή να διαβιβάσει τα αισθήματά του στην αγαπημένη.
8. G. Genette, *Seuils* (Παρίσι 1987).
9. Επιπλέον, στο επίπεδο της πλοκής, όπως μου έχει επισημάνει η Ελένη Γιαννακάκη, ο Λοΐζος και ο Αλέκος διατηρούν τη μνήμη του Αντρέα και του Ανδρόνικου αντίστοιχα, με το να διοργανώνει ο Λοΐζος τους αγώνες και να προσπαθεί ο Αλέκος να γίνει άξιος του θείου του. Είναι σημαντικό ότι τα ονόματα του Αντρέα και του Ανδρόνικου βασίζονται στο θέμα ανδρ- (: άνδρας, αντρωμένος)· το όνομα Ανδρόνικος, βέβαια, έχει λαμπρή και μακρά ιστορία, από τους κλασικούς χρόνους μέχρι τους βυζαντινούς αυτοκράτορες και τα ακριτικά τραγούδια.
10. Ο Πολίτης προσέθεσε κι άλλη κριτική του Σεφέρη και άλλων συγγραφέων της Γενιάς του 1930 στη δεύτερη έκδοση της *Εκάτης* (Αθήνα 1946, σ. 201-202), όπου ένας βιβλιοπώλης συνιστά τον *Ερωτόκριτο*, τον Μακρυγιάννη και τον Ελιοτ ως τα μοναδικά πρότυπα στα οποία πρέπει να βασιστεί η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Η αδεξιότητα αυτού του αναχρονισμού (η δράση του μυθιστορήματος τοποθετείται γύρω στα 1928) δείχνει ως πού μπορεί να οδηγήσει τους συγγραφείς η μανία τους να ξαναγράψουν τα μυθιστορήματά τους!
11. Το ότι πρόκειται για παρωδία υπογραμμίζεται από τα αμέσως επόμενα λόγια, τα οποία εκφέρει ανυποψίαστα ο Αλέκος: «Μιλάς όπως ο θεατρίνος που απαγγέλνε στο χάνι...».
12. Οι Εβραίοι Ιωσήφ και Ρέινα Νάζη είναι πραγματικά ιστορικά πρόσωπα· φαίνεται ότι είχαν μια κόρη, το όνομα της οποίας όμως δεν διασώζεται (C. Roth, *The House of Nasi: The Duke of Naxos*, Φιλαδέλφεια 1948). Το όνομα Παυλιανός Ηρακλειδης φαίνεται ότι ο Πολίτης το εμπνεύσθηκε από τον «picturesque Greek adventurer named John (Jacob) Basilikós Eraclides», όπως τον χαρακτηρίζει ο Roth. Το επίθετο του άνδρα της Λείας, Ηρακλειδης-Νάζης, υπονοεί ότι αυτός και η Έρση είναι απόγονοι του γάμου του Παυλιανού Ηρακλειδή με την Ερσουλία Νάζη, η οποία έγινε χριστιανή. Τα πράγματα μπερδεύονται ακόμα περισσότερο όταν αναλογιστούμε ότι Λεία λέγεται και η γυναίκα του Ιακώβ στην Παλαιά Διαθήκη.
13. Ο Genette, στη μελέτη του για κείμενα που βασίζονται σε άλλα κείμενα (π.χ. τις παρωδίες), ορίζει το *hypotexte* ως το κείμενο στο οποίο βασίζεται το δεύτερο κείμενο (το οποίο άλλοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας αποκαλούν *prétexte*), και το *hypertexte* ως το μεταγενέστερο κείμενο που βασίζεται στο πρώτο «*Palimpsestes*, ό.π., σ. 11-12). Υπάρχει κι άλλο «πλασματικό *hypotexte*» στην *Εκάτη*, δηλαδή το διήγημα «Ο εξωμότης», το οποίο ο Παύλος μόλις έχει διαβάσει στην αρχή του μυθιστορήματος· το διήγημα αυτό έχει θέμα έναν οικογενειάρχη που εγκαταλείπει ξαφνικά τη γυναίκα του και τα παιδιά του — όπως ακριβώς θα κάνει και ο Παύλος στη συνέχεια.
14. Ευχαριστώ τη Γερασιμία Μελισσαράτου που μου επισήμανε αυτή τη σχέση.
15. E. Yannakakis, «Narcissus in the Novel: a Study of Self-Referentiality in the Greek Novel 1930-1945», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο του Λονδίνου, 1990.
16. Μια εναλλακτική ερμηνεία θα ήταν ότι το Λάι είναι παρανάγνωση του επιθέτου της Vivien Leigh· το γεγονός όμως ότι η τελευταία έκανε το ντεμπούτο της στον κινηματογράφο μόλις το 1935 ίσως να καθιστά απίθανη αυτή την εικασία.
17. *Eroica*, σ. 114.
18. Βλ., π.χ., βιβλιοκρισία του Α. Καραντώνη στην *Eroica*, περ. *Τα νέα γράμματα* 4 (1938), σ. 816-821.
19. Βλ., π.χ., βιβλιοκρισία του Π. Σπανδωνίδη στην *Eroica*, περ. *Μακεδονικές Ημέρες* 7 (1938), σ. 21-24.
20. P. Mackridge, «Symbolism and Irony in Three Novels by Kosmas Politis», *Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (1979), σ. 92.
21. P. Mackridge, ό.π., σ. 80.



22. Ο ίδιος ο Πολίτης ανέφερε αυτούς τους παραλληλισμούς σε συνέντευξη που έδωσε το 1947 (R. Levesque, *Domaine grec* (1930-1946), Γενεύη και Παρίσι 1947, σ. 197-198). Για αναφορές στην *Ιλιάδα* βλ. P. Mackridge, «Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroica*», στον Κ. Πολίτη, *Eroica*, σ. μ'.
23. Η κατάσταση του Λοΐζου είναι παρόμοια με εκείνη του Δον Κιχώτη, ο οποίος φιλοδοξούσε να ακολουθήσει το πρότυπο θρυλικών ηρώων όπως ο Amadis de Gaula, με κωμικά αποτελέσματα. Το θέμα του Δον Κιχώτη ήταν αρκετά αγαπητό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, βοηθούσης και της μετάφρασης του μυθιστορήματος του Cervantes από τον Καρθαίο στον Νουμά το 1919, όπως γίνεται φανερό από το ποίημα του Ουράνη «Δον Κιχώτης» (1920) και την κυνική απάντηση του Καρυωτάκη, με τίτλο «Δον Κιχώτες».
24. Για «παραδειγματικές» και «συναγματικές» αναγνώσεις, βλ. Jenny, ό.π., σ. 266.
25. Βιβλιοκρισία του T. S. Eliot στο *Ulysses* του James Joyce, *The Dial*, Νοέμβριος 1923, σ. 483.
26. Γ. Π. Σαββίδης, «Μια συνομιλία με το συγγραφέα», στο Κ. Πολίτη, *Στου Χατζηφράγκου* (Αθήνα 1963), σ. θ'. Παρά τα όσα έγραψα παλαιότερα για τη σφιχτή δομή της *Eroica* (Mackridge, «Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroica*», ό.π. σ. πη' γίνεται φανερό από την αλληλογραφία του Πολίτη με τον Καραντώνη, την οποία δημοσίευσε η Ε. Σταυροπούλου («Κ. Πολίτη, *Eroica*: "Επί του πιεστηρίου"», Η Λέξη, αρ. 87 (Σεπτέμβριος 1989), σ. 777-784) ότι ο Πολίτης έγραφε το μυθιστόρημα με δόσεις και κάτω από μεγάλη πίεση, αφήνοντας επίτηδες ανοιχτές διάφορες εκδοχές.
27. Ως παραδείγματα της επαναχρησιμοποίησης του κειμενικού υλικού σε άλλα ελληνικά κείμενα της ίδιας εποχής, θα ανέφερα την πρώτη παράγραφο του *Μαριάμπα* του Σκαρίμπα, η οποία αποτελεί παρωδημένη εκδοχή της αρχής των *Μυστηρίων* του Κ. Χάμσον, και τη δεύτερη παράγραφο του *Γη και νερό* (1936) του Γ. Ν. Άμπος, η οποία περιλαμβάνει την πρώτη πρόταση από την Άννα Καρένινα του Τολστόι. Ο Σκαρίμπα φαίνεται ότι παρωδούσε ένα κείμενο που τον είχε επηρεάσει, σε μια προσπάθεια να υπερνικήσει το «άγχος της επίδρασης». Στον *Μαριάμπα* ο Σκαρίμπα θεματοποιεί τη λογοκλοπή, όταν βάζει ένα του πρόσωπο να γράψει ένα διήγημα βασισμένο σε κείμενο του Pierre Louÿs. Αλλά και το πλασματικό αυτό διήγημα παραβαίνει τα διηγητικά όρια, καθώς «πραγματικά» πρόσωπα εμφανίζονται σε «πλασματικό» κείμενο (το ίδιο είχε ήδη συμβεί στο διήγημα του Louÿs, στο οποίο ένα πρόσωπο πιστεύει ότι είναι πρόσωπο από διήγημα του Balzac).
28. Για τις σχέσεις της *Eroica* με το διήγημα του Joyce, βλ. το άρθρο του Γ. Καλλίνη «Οι νεκροί του James Joyce στην *Eroica* του Κοσμά Πολίτη: μια πολύπλοκη περίπτωση διακειμενικότητας». *Παλίμψηστον*, περ. Β', αρ. 14/15 (1994-5), σ. 231-242. Το άρθρο του Καλλίνη, το οποίο γράφτηκε μετά την (αδημοσίευτη) πρωτότυπη αγγλική μορφή της παρούσας μελέτης μου και παραπέμπει σε αυτήν, διαπιστώνει την παρουσία των «Νεκρών» σ' ολόκληρη την *Eroica*, κι όχι μόνο στο κεφ. III.
29. Έχω υπόψη μου τον ρόλο του Σκαρίμπα ως καραγκιοζοπαιχτή, καθώς και το ποίημα του Καρυωτάκη «Όλοι μαζί...». Και ο Πολίτης παρομοιάζει τον άνθρωπο με κουρδιστή κούκλα στην *Eroica* (σ. 123-124· πρβλ. και το σχόλιό μου στην εισαγωγή της έκδοσής μου, σ. οδ').
30. Κ. Θρακιώτης, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς: Κοσμάς Πολίτης», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 28 Μαΐου 1938, σ. 12. Παρόμοιο ορισμό του ρόλου του συγγραφέα έδωσε ο Γιάννης Παντελίτης στη δεύτερη έκδοση της *Εκάτης* (1946, σ. 208).
31. Ο Πολίτης βέβαια είχε στον νου του το καρναβάλι της Πάτρας, στην οποία ζούσε την εποχή που έγραφε την *Eroica*.
32. Είναι σημαντικό ότι, όταν η Τερέζα, ο Παρασκευάς και η Μόνικα ρωτούν, αντίστοιχα, «What's the use of reading?», «What's the use of writing?» και «What's the use of talking?» (σ. 120), τη δεύτερη από τις αναπάντητες ερωτήσεις τη θέτει ο *alter ego* του συγγραφέα, δηλαδή ο Παρασκευάς.
33. Τέτοια είναι η περίπτωση του τραγουδιού «Nous n'irons plus au bois, / Les lauriers sont coupés», το οποίο στην *Eroica* αποτελεί εν μέρει παραπομπή στο μυθιστόρημα του Dujardin *Les lauriers sont coupés* (1888), το οποίο κατά τον Joyce υπήρξε ο πρόδρομος της τεχνικής του εσωτερικού μονολόγου που χρησιμοποίησε ο ίδιος στο *Ulysses*.
34. L. Aragon, *Les Aventures de Télémaque* (Παρίσι 1966), σ. 107-108. Αυτή την τακτική «λογοκλοπής» ο Aragon την εμπνεύσθηκε από τον Lautréamont (Genette, *Palimpsestes*, ό.π., σ. 411).
35. Jenny, ό.π., σ. 269.

Monsieur Federico Fellini

Rome

Cher maître,

Je connais depuis longtemps ~~ce~~ votre œuvre et ce serait un lieu trop commun de vous parler de mon admiration. Vous savez bien qu'il y a des idées qui nous viennent tout à coup et c'est justement le cas avec moi en lisant dernièrement ~~ce~~ dans une revue un article sur votre œuvre, ce qui m'a rappelé votre inoubliable «Roma». Je sais que ce film a provoqué un scandale dans certains milieux, ce qui est également le cas avec ma pièce de théâtre «Constantin le Grand», qui a été beaucoup lue, mais fut caractérisée comme affreux scandale, mise à l'index et, bien entendu, pas représentée. Et tout ça parce que je donne la vie de Constantin, telle qu'elle a été, avec tous ses crimes, ~~et~~ d'après les textes des historiens de son temps, et pas telle que les conventions l'ont voulu (chez nous, c'est-à-dire pour l'Eglise Orthodoxe, Constantin tient rang de saint). Parmi les personnages de la pièce, le seul qui n'est pas historique est celui du «fou» Mon (d'après «Momos», dieu de la raillerie) qui représente la conscience de l'empereur.

En deux mots, je crois que c'est un sujet digne de votre talent et qui se prête à l'art cinématographique. Je suppose qu'il se trouvera quelqu'un qui pourrait vous donner une idée du contenu de la pièce et de la façon qu'elle est écrite, qui, je crois, s'accorde à votre façon de voir l'histoire.

Je serai très heureux de ~~recevoir~~ recevoir un mot de votre part, et aussitôt

Je vous prie d'agréer mes salutations  
Les plus distinguées

Paolo (Tavoluzis)  
Cosmas  
Pension Petax Palace  
Ara Pandalis 55, Amaloussion  
Athènes (Grèce)

Monsieur FEDERICO FELLINI

Athènes, le 10 septembre 1973

Cher maître,

Je connais depuis longtemps votre œuvre et ce serait un lieu trop commun de vous parler de mon admiration. Vous savez bien qu'il y a des idées qui nous viennent tout à coup et c'est justement le cas avec moi en lisant dernièrement dans une Revue un article sur votre œuvre, ce qui m'a rappelé votre inoubliable «Roma». Je sais que ce film a provoqué un scandale dans certains milieux, ce qui est également le cas avec ma pièce de théâtre «Constantin le Grand», qui a été beaucoup lue, mais fut caractérisée comme affreux scandale, mise à l'index et, bien entendu, pas représentée. Et tout ça parce que je donne la vie de Constantin telle qu'elle a été, avec tous ses crimes, d'après les textes des historiens de son temps, et pas telle que les conventions l'ont voulu (chez nous, c'est-à-dire pour l'Eglise Orthodoxe, Constantin tient rang de saint). Parmi les personnages de la pièce, le seul qui n'est pas historique est celui du «fou» Mon (d'après «Momos», dieu de la raillerie), qui représente la conscience de l'empereur.

En deux mots, je crois que c'est un sujet digne de votre talent et qui se prête à l'art cinématographique. Je suppose qu'il se trouvera quelqu'un qui pourrait vous donner une idée du contenu de la pièce et de la façon qu'elle est écrite, qui, je crois, s'accorde à votre façon de voir l'histoire.

Je serai très heureux de recevoir un mot de votre part, et entre-temps je vous prie d'agréer mes salutations les plus distinguées.

Cosmas Politis (Taveloudis)  
Pension Relax Palace  
Rue Pendelis 55, Amaroussion  
Athènes (Grèce)

Επιστολή του Κοσμά Πολίτη στο Φεντερίκο Φελλίνι (αρχείο ζεύγους Παπούλια)



ΣΤΗΝ ΕΚΤΕΝΕΣΤΕΡΗ ΚΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΠΛΑΤΥΤΕΡΗ απήχηση μελέτη που έχει μέχρι στιγμής γραφεί σχετικά με το μυθιστόρημα *Eroica*, μια μελέτη με θεωρητική αφετηρία τη βασική αφηγηματολογική διάκριση ανάμεσα σε *ιστορία* και *αφήγηση*, διατυπώνεται ως κοινά αποδεκτή αλήθεια ότι στο μυθιστόρημα αυτό “η ιστορία είναι μάλλον ασήμαντη· η αφήγηση είναι το παν”<sup>1</sup>. Η διατύπωση αυτή συμπυκνώνει μια αντίληψη που ανιχνεύεται ήδη στα πρώτα κριτικά σημειώμα-τα<sup>2</sup> και που έχει λειτουργήσει ως ένα από τα βασικά κλειδιά για την πρόσληψη του μυθιστορήματος.

Ένα ερώτημα που αξίζει να διερευνηθεί είναι κατά πόσο μια ιστορία που, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει γεγονότα όπως το θάνατο ενός αγοριού, την εκούσια εξαφάνιση ενός άλλου, τον εξ αμελείας φόνο ενός τρίτου, εμπρησμούς και έρωτες, ολοκληρωμένους και ανολοκλήρωτους, εφήβων και ενηλί-κων, μπορεί να θεωρηθεί ασήμαντη. Ένα άλλο ερώτημα, που αποτελεί προϋ-πόθεση για τη διερεύνηση του πρώτου, είναι πώς ακριβώς ορίζονται οι έννοιες *ιστορία* και *αφήγηση* στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα και πόσο η διάκρισή τους είναι στεγανή και μεθοδολογικά αξιοποιήσιμη. Γι’ αυτό και στην προσέγγιση που θα ακολουθήσει θα ξεκινήσουμε από την ίδια αφηγηματολογική βάση, χρησιμοποιώντας τον όρο *ιστορία* για το σημαινόμενο, δηλαδή το αφηγηματι-κό περιεχόμενο, τον όρο *κείμενο* για το σημαίνον, το αφηγηματικό προϊόν που διαβάζουμε, και τον όρο *αφήγηση* για τη διαδικασία σύνθεσης και κοινοποίη-σης του κειμένου<sup>3</sup>.

Αν προσπαθήσουμε να ορίσουμε το αφηγηματικό περιεχόμενο του μυθι-στορήματος *Eroica* σύμφωνα με την αντίληψη ότι *ιστορία* είναι μια αφαίρεση — απομόνωση των γεγονότων και των φορέων τους και αποκατάσταση των σχέσεών τους σε χρονολογική τάξη και κατ’ αναλογία με την “αντικειμενική” πραγματικότητα — θα διαπιστώσουμε ότι ένα μόνο γεγονός μπορεί να σταθεί ανεξάρτητα και προηγούμενο από το αφηγηματικό μέσο που του δίνει υπό-σταση, δηλαδή από το λόγο του αφηγητή, η ίδια η πράξη διήγησης την οποία αναλαμβάνει ο ενήλικας Παρασκευάς όταν ανακαλεί και εκθέτει γεγονότα του παρελθόντος. Η διαπίστωση ότι παρακολουθούμε μια τέτοια πράξη ενισχύεται όταν το ξετύλιγμα μιας σκηνής διακόπτεται από την παρεμβολή: “Πρέπει να πω δυο λόγια σχετικά με τον Αντρέα...” (3), ή, πολύ περισσότερο, όταν ο αφη-γητής παρουσιάζεται ως “αυτός που έζησε μέσα στα όσα εξιστορεί” (92) και

μας υποχρεώνει να διακρίνουμε δύο διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα. Στο πρώτο, το καθαρά διηγητικό επίπεδο, ανήκει η εξιστόρηση ως πράξη ανασύνθεσης και ανακοίνωσης παρελθόντων γεγονότων ενώ στο δεύτερο, το υποδιηγητικό επίπεδο<sup>4</sup>, ανήκει τόσο το αποτέλεσμα της εξιστόρησης, ως ολοκληρωμένο κείμενο, όσο και το περιεχόμενό της. Η εξιστόρηση του Παρασκευά, η οποία παράγει και ταυτόχρονα είναι ολόκληρο το κείμενο του μυθιστορήματος, ως δημιουργική διαδικασία αντιστοιχεί στην έννοια *αφήγηση* ενώ ως γεγονός του διηγητικού επιπέδου αποτελεί μέρος της *ιστορίας*. Με άλλα λόγια οι δύο έννοιες στο μυθιστόρημα *Eroica* επικαλύπτονται και συγχωνεύονται ακριβώς στο σημείο όπου αρχίζει η παραγωγή του κειμένου.

Εδώ πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι αυτό που έχει καθιερωθεί να περιγράφεται ως ιστορία είναι γεγονότα του υποδιηγητικού επιπέδου που αφορούν την παρέα των παιδιών<sup>5</sup>. Περιορίζοντας όμως την ιστορία στα γεγονότα της παιδικής περιπέτειας και ιδιαίτερα γύρω από τη σχέση Αντρέα-Λοΐζου-Αλέκου-Μόνικας-μικρού Παρασκευά αφήνουμε έξω από το μοντέλο ανάλυσης κατοπινά συμβάντα — τη συνάντηση του Παρασκευά με το διάσημο πια Βενιαμίν, τη συνάντηση με κάποια που μπορεί να ήταν η Μόνικα<sup>6</sup>, τη συζήτηση με τον παλιό καθηγητή της γυμναστικής, τις συζητήσεις των φίλων για την τύχη του Λοΐζου όταν πια έχουν περάσει πάνω από είκοσι χρόνια από την εξαφάνισή του — και κατ' ανάγκη αγνοούμε τους χρονικούς και αιτιολογικούς δεσμούς ανάμεσα στην παιδική περιπέτεια και στο παρόν του ενήλικα Παρασκευά. Όπως άλλωστε αγνοούμε και το ρόλο των σκέψεων έστω και αν αυτές χαρακτηρίζουν το λόγο του αφηγητή και καταλαμβάνουν ένα σημαντικό μεγάλο μέρος του τυπωμένου κειμένου.

Από την άλλη βέβαια, μόνη η διάκριση αφηγηματικών επιπέδων, ακόμη και αν περιγράφει τη χαρακτηριστική δομή στην επιφάνεια της ιστορίας του *Eroica*, δηλαδή τη χρονική και αιτιακή σχέση ανάμεσα στην πράξη-εξιστόρηση και στο αντικείμενο-κείμενο, δεν επαρκεί για να περιγράψει τη διαδικασία με την οποία η σχέση αυτή κειμενοποιείται ούτε επομένως να παρακολουθησει πώς, και εαν, το αφηγηματικό περιεχόμενο συνδέεται σημασιακά με τη συγκεκριμένη μορφή του κειμένου.

Αναμφίβολα η μορφική ιδιαιτερότητα του *Eroica* ήταν ένας παράγοντας που συνέβαλε ώστε όσοι ασχολήθηκαν με το μυθιστόρημα, είτε ως κριτικοί αρθρογράφοι είτε ως φιλόλογοι ερευνητές με θεωρητικές αποσκευές, να το αντιμετωπίσουν σαν ένα σπάνιο επίτευγμα στην ελληνική πεζογραφία της εποχής. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο κριτικός και θεωρητικός λόγος γύρω από το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από παρατηρήσεις για μουσικότητα, ποίηση, μη ρεαλιστική απεικόνιση, όνειρο, υποκειμενικότητα, υποβολή, περίπλοκο ύφος.

Πράγματι, με την πρώτη ανάγνωση του μυθιστορήματος δημιουργείται η εντύπωση μιας απόλυτης υφολογικής ελευθερίας, μιας αυθόρμητης συνύπαρξης ετερογενών λόγων που διαπλέκονται ή εναλλάσσονται με μια σχεδόν ποιητική ρευστότητα. Μέχρι το τέλος της πρώτης ενότητας βασικά στοιχεία της παιδικής ιστορίας, όπως η πυροσβεστική δραστηριότητα, το κυνήγι του κοκκινόγατου, η περιπλάνηση του Λοΐζου και του Αλέκου στον κήπο της προξενικής κατοικίας και η γνωριμία τους με τη Μόνικα, ο τραυματισμός και ο εμβολιασμός του Αντρέα, αλλά και στοιχεία από τη ζωή της πολιτείας και τη ζωή των παιδιών καθώς και αποκαλυπτικές γέφυρες ανάμεσα στο παρελθόν και στο ενήλικο παρόν του Παρασκευά, όπως συναντήσεις, συζητήσεις και αναμνήσεις, έχουν δοθεί με διαρκείς εναλλαγές τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης έκφρασης, διαλόγων, περιγραφών, διηγήσεων, ελεύθερου πλάγιου λόγου, ροής μνήμης, ασύνδετων σκέψεων, ενεστώτων, αορίστων και παρατατικών. Τα ίδια συστατικά εξακολου-

θούν να διαπλέκονται, με διαφορετικές κάθε φορά αναλογίες και δίχως να σχηματίζεται ένα περιγράψιμο σχέδιο, και στις επόμενες οχτώ ενότητες.

Εύκολα γίνεται φανερό ότι η μορφική ιδιαιτερότητα δεν είναι ένδειξη συγγραφικής μανιέρας αλλά μια νεωτερική λειτουργική λύση στο πρόβλημα της αφηγηματικής απόδοσης της πραγματικότητας. Οι διαφορετικοί τύποι λόγου που συνυπάρχουν στην κειμενική επιφάνεια και που συμβάλλουν στην εντύπωση της ανομοιογένειας, αποδίδουν διαφορετικές κατηγορίες πραγματικότητας.

Ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται και λειτουργεί η συνύπαρξη διαφορετικών πραγματικοτήτων σε ένα αφηγηματικό έργο μπορεί, με την υιοθέτηση διδαγμάτων άλλων επιστημών, να περιγραφεί ως μια διαδικασία "πλαίσιασης". — Η αντίληψη ότι "πλαίσια" είναι οι συμβάσεις με τις οποίες επιτυγχάνεται η πρόσληψη και επεξεργασία γεγονότων και καταστάσεων ως δεδομένων μιας πραγματικότητας προέκυψε από τη διασταύρωση φιλοσοφικών, κοινωνιολογικών και γνωσιοψυχολογικών απόψεων σχετικά με την οργάνωση της εμπειρίας<sup>7</sup>. Με βάση την αντίληψη αυτή κατασκευάστηκε ο όρος "ανάλυση πλαισίων" ο οποίος, μεταφερόμενος στις αφηγηματολογικές σπουδές, έχει συχνά χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει την ανάλυση των συμβάσεων που διέπουν την οργάνωση ενός αφηγήματος<sup>8</sup>.

Για τη διευρέυνση της οργάνωσης του *Eroica* που θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια θα διακρίνουμε δύο κατηγορίες πλαισίων: α) "εσωτερικά" πλαίσια, που αφορούν τα γραμματικά-υφολογικά χαρακτηριστικά με τα οποία κωδικοποιείται και αναγνωρίζεται κάθε πραγματικότητα και β) "εξωτερικά" πλαίσια, που αφορούν την οριοθέτηση των πραγματικοτήτων και τις μεταξύ τους σχέσεις.

Ως εσωτερικά πλαίσια λειτουργούν οι διάφοροι συνδυασμοί των δηλώσεων προσώπου και χρόνου από τη μια και των ποικίλων δυνατοτήτων φραστικής άρθρωσης από την άλλη. Για παράδειγμα, με πρώτο πρόσωπο ενικού δηλώνεται η ύπαρξη του Παρασκευά αφενός ως παιδιού μέσα στα γεγονότα του παρελθόντος<sup>9</sup> και αφετέρου ως ενήλικα που θυμάται απώτερο και πρόσφατο παρελθόν, που σκέπτεται και που εκφέρει λόγο<sup>10</sup>. Με πρώτο πρόσωπο πληθυντικού ανασυγκροτείται η δράση της παρέας των αγοριών, η συμμετοχή του μικρού Παρασκευά στα γεγονότα αλλά και η ενήλικη στάση του απέναντι σ' αυτά. Με τρίτο πρόσωπο συγκροτούνται, εκτός φυσικά από περιγραφές, καταστάσεις τις οποίες γνωρίζει ο Παρασκευάς, καταστάσεις που άλλοτε αφορούν κάποιο από τα παιδιά, άλλοτε την οικογένειά του ή την οικογενειακή ζωή του Αλέκου, άλλοτε γεγονότα που έχει ακούσει, και που τελικά συνθέτουν στο σύνολό τους πολλαπλές όψεις του περιβάλλοντος των παιδικών του χρόνων και στις λεπτομέρειες το σκηνικό της παιδικής ιστορίας. Συχνά με τρίτο πρόσωπο διατυπώνονται σκέψεις ή εκτιμήσεις του αφηγητή σχετικά με την ηλικία και την εποχή που αναπολεί, σαν ένα είδος "γνωμικής" επεξεργασίας των αναμνήσεών του. Τριτοπρόσωπα αποδίδονται ακόμη οι σκέψεις ορισμένων παιδιών, κυρίως του Αλέκου και ύστερα του Λοΐζου και άλλων, συνήθως με τη μορφή του αφηγημένου μονολόγου<sup>11</sup>.

Τέλος, αξίζει να σημειώσουμε ότι με τρίτο πρόσωπο αναφέρεται ο αφηγητής και στον εαυτό του, σε μια περίπτωση με ένα αυτοσαρκαστικό τρόπο που συνήθως συναντάμε σε προφορικό λόγο και που μάλλον ενισχύει, αντιπαραθετικά, την πρωτοπρόσωπη έκφραση<sup>12</sup> και σε δυο περιπτώσεις αποκαλύπτοντας ιδιαίτερα χαρακτηριστικές σχέσεις του παρελθόντος και του παρόντος του: "αυτός που έζησε μέσα στα όσα εξιστορεί" (92) και "... κάποιος απ' την παρέα των παιδιών σα νάχε το προαίσθημα πως, από τότε, δε θάπαυε να τον πονά η καρδιά του" (179-180).



Με τη χρήση των χρόνων, αορίστου, παρατατικού και ιστορικού ενεστώτα από τη μια, απλού ενεστώτα και αορίστου από την άλλη, συγκροτείται ένα παρελθόν που αφορά ειδικά την παιδική ιστορία και γενικά την παιδική-εφηβική ηλικία και την αντίστοιχη εποχή, και ένα παρόν που αφορά γενικά την ενήλικη ζωή και ειδικά τη στιγμή εκφοράς του λόγου. Η άρθρωση των φράσεων παρουσιάζει μια αξιοπρόσεκτη ελευθερία, με διαρκείς εναλλαγές από απλή σε σύνθετη σύνταξη, από ομοιογενή σε ανομοιογενή και από σύντομο σε μακροπερίοδο λόγο. Έστω και με μια μη συστηματική αντιπαραβολή μικρού αριθμού παραθεμάτων, διαπιστώνεται ότι η μετάβαση από την απλή και κανονισμένη στην πολύπλοκη και μη κανονική φραστική δομή ανταποκρίνεται στη μετάβαση από τα γεγονότα στις νοητικές διαδικασίες<sup>13</sup>.

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι για την κωδικοποίηση της παιδικής ιστορίας ως σειράς γεγονότων αξιοποιείται ο συνδυασμός πρώτου/ τρίτου προσώπου-παρελθόντος-απλής φραστικής άρθρωσης, ενώ για την κωδικοποίηση των σκέψεων του αφηγητή αξιοποιείται ο συνδυασμός πρώτου/ τρίτου προσώπου-παρόντος-σύνθετης άρθρωσης.

Με τη σειρά τους οι σκέψεις αυτές λειτουργούν ως τα εξωτερικά πλαίσια της παιδικής ιστορίας. Κατ' αρχήν συγκεκριμένα γεγονότα διαμεσολαβούνται με σχόλια και εξηγήσεις που αντιστοιχούν σε μια πρωτοβάθμια επεξεργασία. Για παράδειγμα, στη σκηνή όπου ο καθηγητής Βόγαρις έχει προφτάσει τους μαθητές του στο δρόμο και συζητά μαζί τους, ακριβώς μετά τη δική του καταληκτική προτροπή "Ωραία λοιπόν, ας μη φιλοσοφούμε", παρεμβάλλεται μία παράγραφος που αφορά τη στάση και τα αισθήματα των παιδιών: "Κυτταζόμαστε αναμεταξύ μας με το χαμόγελο εκείνο των παιδιών — σκασόγελο καθώς το λένε — που απορούν ποια στάση να κρατήσουν μπροστά στα λόγια των μεγάλων. Νιώθαμε στον αέρα κάτι σαν το φτερούγισμα χαρταετού ή όπως όταν κορωνίζει τεζάρωντας το σπάγγο" (23). Λίγο αργότερα στη σκηνή των αγώνων ανάμεσα στα γεγονότα παρεμβάλλονται παρατηρήσεις όπως: "Όλοι νιώθαμε μια έφεση σωματική για την αθανασία, να επιδείξουμε τη δύναμή μας σαν πρόκληση, σα μιαν εκδίκηση γι' αυτό που είχε γίνει" (74), και "Ήταν μια λύτρωση μέσα στο ισορροπημένο φως. Τις στιγμές εκείνες παραμερίστηκε κάθε τι μεταβλητό, ιδέες και άλλα τέτοια μαλθακά φαινόμενα. Οι γραμμές, το σφρίγος, τα κορμιά, σήμαιναν κάτι σταθερό κι αιώνιο· την αγαλμάτινη αρμονία των θεών που θριαμβεύουν δίχως κόπο πάνω από ανθρώπινες κακομοιρίες" (74-75).

Ένα βαθμό παραπάνω, συγκεκριμένα γεγονότα γίνονται γέφυρες για συνολικότερη επεξεργασία της παιδικής ζωής με την προοπτική της ηλικίας και της αποκτημένης γνώσης. Για παράδειγμα, η σκηνή της συνάντησης με τον καθηγητή, αφού αυτός έχει πια στραφεί σε μια κυρία λέγοντας: "— Όχι, δε φιλοσοφώ απόψε, σας μιλώ τώρα σοβαρά", κλείνει ως εξής: "Η ένταση χαλάρωσε μονομιάς. Βάλαμε τα γέλια και λέγαμε ό,τι κατέβαινε του καθενός. Βέβαια τη στιγμή εκείνη κανένας από μας δε σκέφθηκε αν θ' ανταμώναμε ποτέ όλοι μαζί μέσα σε όμοιες συνθήκες. Φιλίες, κοινές αναμνήσεις — από τόσο νωρίς! — τα νιάτα, οι κοινές εκπλήξεις! Κάποιες αόριστες νοσταλγίες άδειαζαν την καρδιά μας, άφηναν κιάλα ένα κενό. Προχωρούσαμε ψηλαφητά μέσα σε δισταγμούς, ερεθιζόμαστε από τις προαισθήσεις για πράγματα πολύτιμα νιώθοντας από τώρα την αξία της αφής. Μα ξανοιγόμαστε προς τη ζωή γεμάτοι ζωηράδα — βλέπαμε όλο και μπροστά. Κι αν έβρεχε! Η άνοιξη ερχότανε, το καρναβάλι μπήκε κιάλα. Τόσες ωραίες κυρίες περνούν ακίνδυνες για μας ακόμη — τίποτα δε ζητούν. Το πολύ μας παραξένευε κάποια συρτή τους ομιλία ή κάτι σαν φιδίσια χάρη — ίσως και να προσβλέπαμε ήσυχοι κάποιον μελλοντικό αγώνα δίχως πρακτικό σκοπό. Πότε

πάλι — αλήθεια, είχε κανείς μας τότε το προαίσθημα πως πια ποτέ δε θ' ανταμώναμε όλοι μαζί μέσα στη σπάνια εκείνη αρμονία;" (24). Αργότερα, μετά το ξέσπασμα του Λοϊζου ακολουθεί η παράγραφος: "Κάτι καινούργιο ήταν στον αέρα, κάτι άλλαζε — άλλαζαν ίσως τα ιδανικά μας μαζί με τη ζωή. Σκεφτόμαστε όπως ζούσαμε, σκόρπια κι ακαταστάλαχτα, λιγότερο παιδιάτικα, κι όχι ακόμη εφηβικά. Ωστόσο φορούσαμε κιάλα μακριά πανταλόνια (108), ενώ μετά το διαπληκτισμό Αλέκου και Παρασκευά ακολουθεί: "Τον ύπνο μας τον τάραζαν αλλότριτοι έρωτες: τα νιαουρίσματα στα κεραμίδια, οι αγαπητικοί με τα βιολιά που κάναν σερενάτα και αναστάτωναν τη νύχτα με τις πιστολιές. Κουδούνιζαν στ' αυτιά μας και τα ντέφια του δρομάκου εκείνου. Κι ακόμη μας ξυπνούσαν κάτι ανικανοποίητοι και μισοεκτρωμένοι έρωτες δικοί μας. Μας άφηναν συντρίμια μέσα στην εξουθένωση, πάνω στ' αθώα μας ενοχοποιητικά σεντόνια. Για τούτο μας συμβούλευαν πως πρέπει να πλαγιάζουμε στο δεξιό πλευρό" (159).

Ακόμη παραπάνω, ολόκληρη η παιδική εποχή ορίζεται με συμπερασματικές προτάσεις με τις οποίες άλλοτε προϋποτίθεται, και επιστεγάζεται, η συμπεριληπτική εποπτεία των γεγονότων μιας περιόδου, όπως συμβαίνει στο άνοιγμα της δεύτερης ενότητας: "Στα χρόνια εκείνα το παρόν ζούσε με αυτοτέλεια κι έφτανε ιστορία — ώρα με την ώρα" (21), και άλλοτε προϋποτίθεται η αφαίρεση και η κατ' εξαίρεση προβολή ενός γεγονότος: "Το σύννεφο [ο θάνατος του Αντρέα] αργότερασε πάνω από τα παιδιάτικα χρόνια — θαρρείς αυτό σημείωσε το τέλος τους" (70).

Από την άλλη, η ίδια η σημασία των γεγονότων, η προσωπική σχέση προς αυτά καθώς και η λειτουργία της μνήμης προσδιορίζονται εκ νέου με κριτήριο τα αισθήματα και τη σύγχρονη κατάσταση του Παρασκευά: "Βέβαια δεν πρόκειται παρά για μια σειρά από παιδιάτικα συμβάντα. Σε άλλες εποχές, ακόμα και την εποχή εκείνη, παρασταθήκαμε σε γεγονότα πολύ πιο σοβαρά. Μα στο ξαγρύπνι, το μνημονικό απασχολιέται με τ' αγαπημένα όντα που η απουσία τους έφερε τη νύχτα. / Τίποτα δεν καταστάλαξε. Οι ιδέες και τώρ' ακόμη αναβλύζουν από τα μύχια της καρδιάς σαν προαισθήματα και χτυποκάρδια μ' όλο που από καιρό έχει συντελεστεί το ακραίο. Αν τα πρόσωπα ήταν λιγότερο αγαπητά, το πολύτιμο δώρο της λησμοσύνης θα μας λύτρωνε από δικαίες τύψεις. Η μεγάλη αγάπη αποσόβησε το αίσχος της δικής μας απιστίας. / Είναι λοιπόν μια τόσο προσφιλής ανάγκη να διατηρηθούν τα όσα ζήσαμε — ακόμη κι αν τα ζήσαμε σαν θεατές, παίρνοντας μέρος εσωτερικά στη δράση; ... Ανάγκη πάσα, τη δωδεκάτη ετούτη ώρα, να συγχρονίσουμε το λογικό με την ευαισθησία. Χασομερήσαμε. Κάποιος πρόλαβε να πει πως τάχα όλα στάθηκαν από τη μοίρα εφήμερα και λογαριάζει για μεγάλη ανοησία το να ευχόμαστε να ήταν διαφορετικά." (69)

Και παραπέρα υποδεικνύεται η υποκειμενική φύση της μνημονικής επεξεργασίας που πραγματοποιεί ο αφηγητής και αμφισβητείται η επάρκειά της: "Μπερδεψοδουλειές! Ίσως να πρόκειται μονάχα για κάποια πρόχειρη και λανθασμένη αντίληψη που εφαρμόζει με το ζόρι και οδυνηρά σε μια παληά ενθύμηση — αυτές δεν έχουν τελειωμό"(20) και: "Πέρασαν όμως τόσα χρόνια — και τόσο άνθρωποι μαζί μ' αυτά — ώστε δεν είναι βέβαιο αν οι παρατηρήσεις τούτες μπορούν ν' αποδοθούν στα περιστατικά εκείνα. (158).

Τέλος, με συνολικές συνθέσεις, όπου η αποτύπωση του παιδικού παρελθόντος εγγράφεται σε μια ευαίσθητη ισορροπία πραγματικότητας και μνημονικών εικόνων, υποκειμενικού και αντικειμενικού, αναδεικνύεται η σημασία της εξιστόρησης, και η διαμορφωτική επίδραση των γεγονότων και της παιδικής εποχής στη ζωή του αφηγητή: "Όλα τα καλά και ωραία... Κι αυτός που έζησε μέσα στα όσα εξιστορεί, αντί να τα ταιριάζει πρέπει να ξεχωρίσει τα αισθήματά του απ'



Δελφοί



Δελφοί

την πραγματικότητα; Δεν πρόκειται για κάτι πεθαμένο και ψυχρό. Στο βρुकολακισμένο τούτο παρελθόν όλοι τους έχουν ροδοκόκκινη όψη δεκαπέντε χρόνων το πολύ, κρατούνε σάκκες του σχολείου, φορούν φανέλες ριγωτές γαλάζιες κι άσπρες, ή — το καπελίνο της, το καπελίνο! — ψάθα γαρνιρισμένη με τριανταφυλλιά κορδέλλα πάνω από πλεξίδες ξανθομπρούτζινες. Ο δρόμος του γυμνασίου με το ουράνιο τόξο, η τριγωνική πλατεία, ηλιόλουστη, πρασινοκίτρινη από μινόζες, το ανοιξιάτικο εκείνο περιβόλι — μοιάζουν με χλοερό ψηφιδωτό λειμώνα όπου η ζωή απλώνεται και σφύζει, φωτεινά ηχητική μέσα στην έκταση του χρόνου. Βέβαια, δεν περιορίστηκε αυτού ο κόσμος των αισθητικών πραγμάτων, η αναγκαία περιπέτεια της ζωής. Όμως, εκεί γεννήθηκαν τα ωραία και καλά.” (92)

Η εξωτερική πλαισίωση της παιδικής ιστορίας μπορεί συνοπτικά να παρασταθεί ως μια κάθετη διάταξη ομόκεντρων επιπέδων. Γύρω από τα γεγονότα που συνθέτουν την παιδική περιπέτεια και που χαρακτηρίζουν την παιδική ζωή και την αντίστοιχη εποχή, οργανώνονται σε διαφορετικούς βαθμούς οι σκέψεις του αφηγητή: άμεσες παρατηρήσεις, αναμνήσεις και εκτιμήσεις σχετικές με την τότε ηλικία και την τότε κοινωνία, συσχετίσεις παρελθόντος και πρόσφατων γεγονότων, διαλογισμοί για το ρόλο της παιδικής περιπέτειας στη ζωή του αφηγητή, διαλογισμοί για την ίδια την πράξη της ανάκλησης του παρελθόντος και αποτίμηση της σημασίας της.

Η προβολή αυτής της ιδεατής κάθετης διάταξης στην οριζόντια διάταξη της κειμενικής επιφάνειας πραγματοποιείται ως διαδοχικές μεταβάσεις και διεισδύσεις της μιας πραγματικότητας στην άλλη, άλλοτε προσημασμένα, με παρενθέσεις, παύλες, αποσιωπητικά, τυπογραφικά κενά, και άλλοτε απροειδοποίητα, με ολισθήσεις από τον ένα κώδικα στον άλλο: αλλαγές προσώπων, χρόνων και φραστικής άρθρωσης, τυχαία και “αυθόρμητη” διαδοχή γεγονότων, σκέψεων, διαλόγων, περιγραφών, αποσπασματικών λόγων, στίχων και τραγουδιών, εναλλαγή φράσεων της καθημερινότητας με φράσεις της λογοτεχνίας, εναλλαγή φράσεων με ελληνικά και λατινικά στοιχεία. Οι μεταβάσεις αυτές, δημιουργώντας τη χαρακτηριστική υφολογική ποικιλία, αντιστοιχούν σε μια ακολουθία συνειρμών.

Εάν, λοιπόν, η πλαισίωση στην ιδεατή κάθετη διάταξη συνιστά μια λογική οργάνωση, με την οποία υποδεικνύονται σχέσεις χρόνου και αιτίας, στην οριζόντια προβολή της, την κειμενική επιφάνεια, περνώντας διαρκώς από το γεγονός στην αποτίμησή του, από την εξωτερική πραγματικότητα στην εσωτερική ζωή, από το πραγματικό στο υποθετικό και από το ειδικό στο γενικό, συνιστά μια ψυχολογική, συνειρμική οργάνωση. Εάν ακόμη η έκθεση των γεγονότων της παιδικής ηλικίας διαγράφει ένα χρονικό άξονα και σε συνδυασμό με τις σκέψεις αυτού που “έζησε μέσα στα όσα εξιστορεί” αποκτά μια προφανή αυτοβιογραφική διάσταση, η οριζόντια διάταξη εκφράζει ένα στατικό και αποχρονικοποιημένο παρόν.

Η χρήση των αορίστων μπορεί να παρασύρει προσωρινά τον αναγνώστη να σκεφτεί ότι διαβάσει μια πρωτοπρόσωπη αναδρομική αφήγηση. Η χρήση του ενεστώτα όμως σε φράσεις που δηλώνουν την πράξη της “εξιστόρησης”, σε συνδυασμό με τη συνειρμική σύνδεση και με τις ενδείξεις προφορικότητας, αποκάλυπτει τη χρονική σύμπτωση ανάμεσα στη μη ρηματική και τη ρηματική διάσταση αυτής της πράξης, ανάμεσα στην παραγωγή και την εκφορά του λόγου. Ταυτόχρονα δε υπονομεύει την ψευδαίσθηση της αιτιακής σχέσης ανάμεσα στο λόγο αυτό και σε ένα γραπτό κείμενο, όπως υπονομεύει και την ψευδαίσθηση της αντικειμενικότητας στη συγκρότηση του παρελθόντος. Έτσι, αυτό που παρακο-



λουθούμε δεν είναι η ιστορία των παιδικών χρόνων αλλά η αποτύπωσή της στη συνείδηση του Παρασκευά, τα ίχνη που άφησε στη μνήμη και την προσωπικότητά του και που εκτίθενται ως μια άμεση, ταυτόχρονη και αυτόνομη εκδήλωση της συνείδησης αυτής, ως μια αδιάκοπη ροή λόγου.

Τα χαρακτηριστικά αυτά, η συνειρμική οργάνωση, η ταυτοχρονία, η διάρρηξη των ορίων υποκειμενικής και αντικειμενικής πραγματικότητας, η συνειδησιακή ροή, και ακόμη περισσότερο το γεγονός ότι ο συνεχής λόγος του Παρασκευά δεν “περιβάλλεται” με καμιά εξωδιηγητική, ρεαλιστική, πληροφορία σχετικά με τη δημιουργία του, το φορέα του ή τον παραλήπτη του, και συνεπώς δεν έχει ο ίδιος τελικό πλαίσιο αναφοράς άλλο από τον τίτλο και τα εξώφυλλα του βιβλίου, επιτρέπουν να θεωρήσουμε το μυθιστόρημα ως ένα δείγμα *αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου*. Πιο ειδικά μπορεί να χαρακτηριστεί ως *μνημονικός μονόλογος* τη στιγμή που η αναδρομική, με αυτοβιογραφική διάσταση, αφήγηση εμπλέκεται μέσα στο αδιάκοπο ξετύλιγμα μιας νοητικής διαδικασίας<sup>14</sup>. Τα ίδια χαρακτηριστικά που νομιμοποιούν το συγκεκριμένο ειδολογικό προσδιορισμό του αφηγήματος, όντας επίσης διακριτικά της μοντερνιστικής παραγωγής του μεσοπολέμου και ενδείξεις για τη συμβολιστική κληρονομιά της, μαρτυρούν και τις συγγένειες του *Eroica* με τη μοντερνιστική πεζογραφία<sup>15</sup>.

Πάνω στις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα που προκύπτουν αν παρακολουθήσουμε τη σύνθεση του *Eroica* ως μια διαδικασία πλαισίωσης μπορούν, πιστεύω, να στηριχθούν με ασφάλεια προτάσεις για ένα διαφορετικό ειδολογικό χαρακτηρισμό του κειμένου και για μια συμπληρωματική επιχειρηματολογία σχετικά με την ιστορική τοποθέτησή του μέσα σε ένα τυπικό καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής του. Μπορούν επιπλέον να στηριχθούν και κάποιες αποκλίνουσες προτάσεις για την αντιμετώπιση επί μέρους αφηγηματολογικών ζητημάτων, όπως είναι το πρόβλημα της εστίασης και το ερώτημα αν η ιστορία είναι πραγματικά ασήμαντη.

Εφόσον τα γεγονότα πλαισιώνονται από έναν ιστό σκέψεων με τρόπο που το κείμενο να γίνεται ξετύλιγμα μιας συνειδησιακής διεργασίας τότε η εστίαση, αντίθετα από ότι έχει παρατηρηθεί<sup>16</sup>, είναι μία και σταθερή. Φορέας της είναι ο ενήλικας Παρασκευάς ο οποίος λειτουργώντας ταυτόχρονα ως αυτός που “βλέπει” και αυτός που “μιλά”, δίνει στο λόγο του εκτός από την αναφορική δυνατότητα των συλλογισμών και των σχολίων και μια δυνατότητα συχνά “δεικτική”<sup>17</sup>. Αντικείμενο της εστίασής του είναι τα γεγονότα που ανακαλεί η μνήμη του και τα πρόσωπα που συμμετείχαν σ’ αυτά, συμπεριλαμβανομένου και του ίδιου ως παιδιού, καθώς και τοπία, καταστάσεις, διηγήσεις, συμβάντα που δεν έχουν άμεση σχέση με την παιδική περιπέτεια — ακόμη και εκδηλώσεις της εσωτερικής ζωής άλλων προσώπων.

Άλλωστε, μόνο με την προϋπόθεση της εξωτερικής, συνεχούς και αποκλειστικής εστίασης, ως έκφρασης μιας αφηγηματικής αυθεντίας παντοδύναμης και κυρίαρχης, ανάλογης με αυτή του παντογνώστη αφηγητή, μπορούν οι σκέψεις του Αλέκου και η εκτενής παρουσίαση της δράσης του να συνυπάρξουν με τις σκέψεις και τις λοιπές εκδηλώσεις ύπαρξης και λειτουργίας του Παρασκευά δίχως να αποβούν μαρτυρίες συγγραφικής σύγχυσης και προχειρότητας, ή έστω συμπληρωματικές αποδείξεις για το ότι ο συγγραφέας, γράφοντας το έργο του “επί του πιεστηρίου” δεν χρησιμοποιεί με απόλυτη συνέπεια τις ανωνυμίες και τα ρήματα πρώτου προσώπου ούτε και έχει οριστικά αποφασίσει για την τύχη των ηρώων<sup>18</sup>.

Κλείνοντας τη διερεύνηση της οργάνωσης του *Eroica* με επιστροφή στο αρχικό μας ερώτημα, μπορούμε να επισημάνουμε ότι η διαδικασία πλαισίωσης, με

την οποία παίρνει υπόσταση η εξιστόρηση του Παρασκευά, λειτουργεί ως μηχανισμός κωδικοποίησης του παρελθόντος και ως μηχανισμός μετασχηματισμού της επιφάνειας της ιστορίας σε κειμενική επιφάνεια. Ταυτόχρονα όμως λειτουργεί και ως απόλυτος μηχανισμός σημασιολογίας που ανάγει την ηρωική παιδική περιπέτεια σε μετωνυμική έκφραση μιας ολόκληρης εποχής και το ίδιο το παρελθόν σε χαρακτηριστικό μέτρο εκτίμησης του παρόντος, αποκαλύπτοντας εν τέλει ότι η παντοδυναμία της εξιστόρησης — άρα, τηρουμένων των αναλογιών, και της αφήγησης — ασκείται για να δείξει ότι η ιστορία ήταν κάθε άλλο παρά ασήμαντη.

Σημειώσεις:

1. Βλ. Peter Mackridge, “Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroica*”, εισαγωγή στον τόμο: Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*, Αθήνα, Ερμής 1982, σελ. κζ’. Στο εξής τα παραθέματα από το κείμενο και οι συνοδευτικές ενδείξεις σελίδων αναφέρονται στον τόμο αυτό.
2. Πρβλ.: “Αναλύοντας την *Eroica*, δε μπορούμε να κάνουμε λόγο για μύθο, για υπόθεση, [...]”, Αντρέας Καραντώνης, “Κοσμά Πολίτη: *Eroica*”, *Τα Νέα Γράμματα*, Δ’, 1938, σελ. 817, και: “Απλό είναι το περίγραμμα της ιστορίας, μιας ιστορίας ασπόνδυλης, χωρίς πλοκή, αλλά και χωρίς εξωτερική περιπέτεια σχεδόν”, Αλέκος Διαμαντόπουλος, “Η ‘*Eroica*’ του Κοσμά Πολίτη”, *Ο Κύκλος*, Δ’, τεύχος 6, 1938, σελ.204.
3. Οι όροι αυτοί αντιστοιχούν στους *histoire, récit* και *narration* όπως τους χρησιμοποίησε ο Gérard Genette [*Figures III*, Paris, Seuil 1972] προσδιορίζοντας αναλυτικότερα τη διμερή διάκριση *histoire-discours* που είχε προηγουμένως επεξεργαστεί ο Tzvetan Todorov [“Les catégories du récit littéraire”, *Communications*, 8, 1966, σελ. 125-151].
4. Και η διάκριση αυτή βασίζεται στην αντίστοιχη του G. Genette [*Figures II*, Paris, Seuil 1969, σελ.202 και *Figures III*, Paris, Seuil 1972, σελ. 239, 241-242] με τη διαφορά ότι, για την αποφυγή της σύγχυσης που προκαλεί η χρήση του προθέματος *μετά*, αντικαθιστώ τον όρο *μεταδιηγητικό* με τον όρο *υποδιηγητικό* σύμφωνα με τη διαφοροποίηση που εισηγήθηκε η Mieke Bal [*Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatres romans modernes*, Paris, Klincksieck 1977, σελ. 24, 59-85 και “Notes on narrative embedding”, *Poetics Today*, 2,2,1981, σελ. 41-60].
5. Πρβλ.: “Η ιστορία της *Eroica* περιστρέφεται γύρω από μια ομάδα εφήβων που αντιμετωπίζουν για πρώτη φορά τον έρωτα και το θάνατο. Τα βασικά γεγονότα της ιστορίας είναι ο θάνατος ενός εφήβου (του Αντρέα), η γνωριμία ενός δεύτερου (του Αλέκου) με μια κοπέλα (τη Μόνικα), και ο θάνατος του δεύτερου μετά την ερωτική του ένωση μαζί της. Παράλληλα, σε μια ‘δευτερεύουσα πλοκή’, ο αρχηγός της ομάδας, ο Λοΐζος, γνωρίζει κι αυτός τη Μόνικα, η οποία και τον ερωτεύεται’ μετά το θάνατο της μητέρας του ο Λοΐζος φεύγει για να ακολουθήσει αλλού τη μοίρα του”, Peter Mackridge, “Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroica*”, ό. π., σελ. κε’.
6. Τις δύο αυτές συναντήσεις ο Peter Mackridge τις θεωρεί επεισόδια που “ακολουθούν μετά την ιστορία” και τις αντιμετωπίζει ως “παρεκκλίσεις από την ευθεία” που καθιστούν την αφήγηση “πιο ‘υποβλητική’, εφόσον δεν αντιστοιχεί με την ‘πραγματική’ ροή του χρόνου”, “Συμβολικές και ειρωνικές δομές...”, ό. π., σελ.οθ’.
7. Πρωτοπόρο ρόλο στη διαμόρφωση των απόψεων για τα πλαίσια έπαιξαν οι μελέτες: Gregory Bateson and Jurgen Ruesch, *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*, New York, W.W. Norton 1968 και Gr. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, New York, Ballantine Books 1972. Λίγο αργότερα ο M. Minsky στη μελέτη “A framework for representing knowledge”: P.H. Winston, ed., *The psychology of computer vision*, New York, McGraw-Hill 1975, σελ. 211-280, όρισε το πλαίσιο ως μια δομή δεδομένων μέσω της οποίας μπορούν να παρασταθούν στερεότυπες καταστάσεις. Στηριγμένοι στις απόψεις του Minsky καθώς και στις αναλύσεις των R.C. Schank και R.P. Abelson [*Scripts*,



- plans, goals and understanding. An inquiry into human knowledge, Hillsday NJ, Erlbaum 1977] ορισμένοι γνωσιοψυχολόγοι, όπως οι R.C. Anderson, G.H. Bower, P.W. Thorndyke και F.R. Yekovich, συνέβαλαν στη διαμόρφωση της αντίληψης ότι τα πλαίσια είναι συστήματα κοινά αποδεκτής "γνώσης" που αφορά τις ιδιότητες συγκεκριμένων τύπων αντικειμένων, γεγονότων και καταστάσεων.
8. Σχετικά με τη χαρακτηριστική διαμόρφωση του όρου και τη σύνδεσή του με τις δομές που η κοινωνία διαθέτει για την παραγωγή νοήματος είναι σημαντική η μελέτη του Erving Goffman, *Frame Analysis*, New York, Harper and Row 1974.
9. Όπως: "Πήγα κι εγώ και είπα στον Αλέκο πως είναι ώρα να πηγαίνομε οι τρεις μας με το Λάϊο" (78), "Χανότανε η ευκαιρία για μια σπουδαία γαλλικούρα. Η αμαρτία μου τριγύρισε στη σκέψη..." (112), "Δεν είχε τίποτα το απρόοπτο για μένα. Όμως, κάθε τόσο, ξαφνιαζόμουν να βρίσκω εκείνο που περίμενα και ακριβώς στη θέση που το φανταζόμουν. Έλεγα, να, πίσω από κει απλώνονται τα γιούλια..." (113), "Σαν ξύπνησα, η δεσποινίς Τερέζα καθόταν πλάι μου και διάβαζε" (119), "Όχι, της λέω. Τίποτα δεν είπα" (138), "Ο Μεμάς μου λέει σιγανά..." (146), "Γύρισ' από την άλλη και λέω στ' αυτή της Μόνικας" (152), "Τότε μου διηγήθηκε το τι συνέβηκε, με τη σειρά, ένα προς ένα. Μου έδειξε και το τσιρότο που ήταν κολλημένο πάνω στο γόνατό του. Κι εγώ τα διηγήθηκα στη Μόνικα το απόγεμα της Πέφτης" (160), "Μείναμε ως μια ώρα οι δυο μας. Στο τέλος, έσβηνε πια η φωνή του Αλέκου" (195).
10. Όπως: "(Πρέπει να πω δυο λόγια σχετικά με τον Αντρέα..." (3), "Αν δε γελιέμαι, πάνω απ' αυτό τον τοίχο κάθε άνοιξη μοσχοβολούσε το λεπτό της άρωμα η γκλυσίνα..." (4), "Τον βλέπω ακόμα το μεγαλουργό διοργανωτή τόσης παιδαγωγικής αστοχασιάς" (5), " – Τα δάχτυλα; Δεν ήταν φαντασία σου μονάχα, μου λέει μ' ένα χαμόγελο εμπορικό. [...] Και όμως, στο μνημονικό μου εμένα, τα χέρια του Βενιαμίν μέναν τόσο ομοούσια με τα δικά της χέρια [...]"
- Την ξαναείδα πριν από λίγα χρόνια[...] Την είδα με το ξανθό της κεφάλι γυρτό..." (19), "Η νεαρή μου άγνωστη στο μπροστινό κάθισμα σκεφτότανε όπως κι εγώ – ώ, είμαι βέβαιος για τούτο – ..." (20), "Θυμούμαι πως ο δρόμος φειδωνε πιο πέρα" (114), "Σκέπτομαι μήπως ήταν όνειρο" (115).
11. Για παράδειγμα: "Ω, αυτός, κάποια στιγμή ευτυχισμένη, θα πάει στο δάσος ν' αφουγκραστεί προσεκτικά εκείνη τη λαλιά που αναβλύζει απέριτη και απλή, μια εκμυστηρεψη, ένας λόγος [...] Με ταπεινή φωνή, έτσι που μόλις να τ' ακούει ο ίδιος, θα εκμυστηρευτεί κι αυτός την ώρα εκείνη τα όσα ντρέπεται ν' ακούσουν οι άλλοι. Η, κάποια στιγμή νύχτα, θα σταθεί ολόσιος σαν το μοναχικό εκείνο κυπαρίσσι μέσα στην πράσινη αχλύ του σεληνόφωτου, έτσι γαλάζια, σαν ευωδία, σαν χρώμα, σαν αρμονία..." (35). Χρησιμοποίησε τον όρο "αφηγημένος μονόλογος" αντί για τον όρο "ελεύθερος πλάγιος λόγος" για να δηλώσω την απόδοση του εσωτερικού λόγου ενός χαρακτήρα σε τρίτο όμως πρόσωπο και "μεταμφιεσμένο" με το λόγο του αφηγητή, σύμφωνα με την επιχειρηματολογία και την ορολογία που επεξεργάστηκε η Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978) Princeton, N. J., Princeton Univ. Press 1983, κεφ. 3.
12. " – ... Δες ο Παρασκευάς – κι έδειξε προς το μέρος μας./ Ο καϊμένος ο Παρασκευάς διασκέδαζε την Πέλεια και την Ελένη..." (141)
13. Μπορούμε σαν παράδειγμα να συγκρίνομε από τη μια φράσεις όπως: "Τα δυο αγόρια στρίψανε τη γωνιά" (12), "Καθώς γυρίζαμε από το μώλο, μας μπάτσισε η βροχή στο πρόσωπο" (110), "Απομακρυνθήκαμε απ' το στενό" (112), "Σαν ξύπνησα, η δεσποινίς Τερέζα καθόταν πλάι μου και διάβαζε" (119), "Όλο και πλησιάζαμε" (137), "Τον τριγυρίσαμε να δούμε" (140), "Περάσαμε το ποταμάκι πηδώντας πέτρα πέτρα για να μη βραχούμε" (142), "Τρέξαμε κάτω. Φτάσαμε λαχανιασμένοι μπροστά στο σπίτι εκείνο. Φαρχούμε" (142), "Τρέξαμε κάτω. Φτάσαμε λαχανιασμένοι μπροστά στο σπίτι εκείνο. Μια μαύρη δύς πλατύς στο χώμα κοιτόνταν ένας γάτος. Τα μάτια του ήταν γυάλινα. Μια μαύρη τρύπα έχασκε στ' αυτί του, κοκκινωπή, πασπαλισμένη μ' ασημιές κουκίδες. Ήρθε και η Μόνικα να δει..." (148-149) και από την άλλη: "[...] Έτσι χορταρισμένη και μουγγή, Μόνικα να δει..." (148-149) και από την άλλη: "[...] Έτσι χορταρισμένη και μουγγή, έδειχνε με τον τοίχο ένα. Μα ώρες ώρες, το δειλινό (τόχε η στιγμή; – κάποια μενεξεξέδνια ουσία στον αέρα ή που φωλιάζει μέσα μας εδώ;) περίμενες πως τα /θυρόφυλλα

εκείνα θ' ανοίγανε ανάλαφρα, κάποια μορφή σα να στεκότανε εκεί, ψηλόλιγνη, ξανθομαλλούσα, δυο μάτια ολοκάθαρα κυττάζαν με αγάπη (τι ιδέα!). Και το μακρόστενο, το σιταρί της χέρι, παρθένο από στολίδια – ποιο νάταν το σημάδι που τόδειχνε γυναικάς και όχι κοριτσιού; – ακόμα υγρό από φιλία, χαιρέταγε με ολόψυχη φιλία τον άγνωστο περαστικό διαβάτη, έτσι σα νάλεγε: – Είναι δικό σου το χέρι μου ετούτο σ' όλη μου τη ζωή, για πάντα... [...]" (4) και: "Πέρασε τη μικρή τριγωνική πλατεία – ο άνθρωπος του δήμου άναβε τα γκάζια – και χώθηκε στα σκοτεινά σοκάκια... Έτσι θάτανε – μια πολιτεία χτισμένη από τη μια κι από την άλλη – μια κατάλευκη πολιτεία. Στην ανάγκη, χτισμένη μαρμαροκονία ή και με ασβέστη μοναχά. Μια κατάλευκη πολιτεία... Μέσα στο σεληνόφωτο βαράει το αψύ ταμπούρλο του ο μαύρος καβαλλάρης – joli tambour – και στο παράθυρο του παλατιού στέκεται μια κοπέλα κρατώντας ρόδο άλικο στο σιταρί της χέρι. – Fille de roi, j'ai trois vaisseaux sur mer – l'un chargé d'or, l'autre d'argenterie – et le troisième pour promener ma mie. – Meine Liebe was willst du noch mehr!" (17)

14. Χρησιμοποίησε τους όρους *αυτόνομος εσωτερικός μονόλογος* και *μνημονικός μονόλογος* σύμφωνα με τους προσδιορισμούς, τα παραδείγματα και τις διευκρινίσεις που παρέχει η Dorrit Cohn στο βιβλίο της *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, ό. π., κεφ. 5 και 6.
15. Και άλλοι μελετητές του έργου του Κοσμά Πολίτη έχουν διατυπώσει την άποψη ότι το *Eroica* είναι ένα μοντερνιστικό μυθιστόρημα. Ο Γιώργος Καλλίνης, στην ενδιαφέρουσα δημοσίευτη διατριβή του *Μοντερνιστικά στοιχεία και τεχνικές στη μεσοπολεμική μυθιστορηματική παραγωγή του Κοσμά Πολίτη (Μια συγκριτική προσέγγιση)* [1995] στηρίζει την άποψή του σε παρατηρήσεις για τη λειτουργία της υποκειμενικής μνήμης, την υιοθέτηση της μυθικής μεθόδου και τη μουσική οργάνωση της γραφής. Ο Peter Mackridge στο άρθρο "Quotation, plagiarism and intertextuality in Kosmas Politis' *Eroica*" – του οποίου γνωρίζω μόνο δακτυλόγραφη μορφή – στηρίζει την άποψή του στην ανάδειξη των κρυφών και φανερών διακειμενικών σχέσεων με άλλα, λογοτεχνικά όσο και μουσικά, κείμενα. Πάντως αξίζει να θυμηθούμε ότι εξήντα σχεδόν χρόνια πριν ο Πέτρος Σπανδωνίδης διαπίστωνε ότι το μυθιστόρημα *Eroica* ως μορφή κατάγεται "από την εμπρεσιονιστική σχολή, που κατέληξε στο συμβολισμό" και σημείωνε αναλογίες με έργα συγγραφέων που συνηθίζουμε να θεωρούμε ως εκπροσώπους του μοντερνισμού και στα οποία ο ίδιος διέκρινε συνδυασμό του "εμπρεσιονισμού" με την "αντίληψη της ασυνέχειας στη ζωή και της συνειρμικής σκέψεως" καθώς και μια "εντελώς ξεχωριστή αντίληψη για την μουσικότητα".
16. Ο Mackridge στην εισαγωγική μελέτη του στο μυθιστόρημα παρατηρεί διαδοχικά: " Το πρόσωπο που αφηγείται την *Eroica* ήταν ένα από τα παιδιά, γι' αυτό και βλέπουμε την ιστορία από την οπτική γωνία των παιδιών" (κη'), και "ο αφηγητής μερικές φορές περιγράφει τα γεγονότα όπως τα έβλεπε όταν ήταν έφηβος ενώ άλλοτε τα περιγράφει από την οπτική γωνία του ώριμου άντρα" (λγ') μολονότι παρακάτω σημειώνει: "κάθε στοιχείο των προσώπων, της δράσης και ό,τι άλλο στην *Eroica*, διοχετεύεται στον αναγνώστη μέσα από τη συνείδηση του Παρασκευά, στον οποίο οφείλεται ο γενικός τόνος του βιβλίου" (σα'), "Συμβολικές και ειρωνικές δομές...", ό. π.
17. Πρβλ.: "Τον βλέπω ακόμα το μεγαλουργό διοργανωτή τόσης παιδαγωγικής αστοχασιάς. Καβάλα στο σαμάρι του μαντρότοιχου – σαν το παλιό εκείνο χάλκινο μισοβάρβαρο παδί πάνω στο κολοβό του άτι, στο μουσείο" (5), "Εδώ παίζαμε" (69 και 70).
18. Αποδείξεις για το ότι πράγματι οι προθέσεις του συγγραφέα άλλαζαν κατά τη διάρκεια γραφής του μυθιστορήματος έχει συγκεντρώσει η Έρη Σταυροπούλου, "Κ. Πολίτη, *Eroica*: «Επί του πιεστηρίου», *Η λέξη*, 87, Σεπτ. 1989, σελ. 777-784. Σ' αυτές ως προστεθεί, προς το παρόν, ακόμη μία. Στο μέρος όπου ο Αλέκος, ακολουθώντας το Λοίζο, δυσκολεύεται να διασκελίσει το μαντρότοιχο του σπιτιού του προξένου παρεμβάλλεται το σχόλιο: "Από τότε, μονάχα για κάτι ανούσιες φαντασίες ήτανε καλός" (5). Το σχόλιο αυτό από τη μια δημιουργεί, με την υπονοούμενη αντίθεση "τότε-τώρα", την εντύπωση ότι ο Αλέκος είναι *τώρα* ένας ώριμος άνδρας, ή τουλάχιστον ζωντανός, και από την άλλη προκαλεί, με αυτό που εύκολα εκλαμβάνεται ως αυτοσαρκαστικός τόνος στη διατύπωση "ανούσιες φαντασίες", την προσωρινή υποψία ότι ο Αλέκος είναι η παιδική μορφή του αφηγητή.

ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ του Κοσμά Πολίτη, στο οποίο την ιδιαίτερη φυσιογνωμία προσδίδουν η αναζήτηση του ιδανικού, και η «συγκίνηση» — έστω και αν ο ίδιος πιστεύει στην «ειρωνεία, στην απόκρυψη της αλήθειας μέσω της ειρωνείας και πριν από όλα της αυτοειρωνείας»<sup>1</sup>—, ως απόρροια της προσπάθειας της μνήμης να δώσει μια άποψη του παρελθόντος μέσα από το παρόν, η μνήμη ανάγεται, από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο, σε κινητήριο μοχλό. Καθώς φαίνεται βαθύτερη επιδίωξη του συγγραφέα, είτε παρακολουθεί μεμονωμένες περιπτώσεις ανθρώπων που κυνηγούν το ιδανικό της αγάπης είτε αποφασίζει να ασχοληθεί με τη «βιογραφία μιας εποχής και μιας κοινωνίας»<sup>2</sup>, είναι να συλλάβει και να αποδώσει την ουσία της νοσταλγίας· νοσταλγία για ό,τι είναι αυθεντικό και έχει παρουσιαστεί μόνο μέσα από το όνειρο, για ό,τι είναι αυθεντικό και έχει για πάντα χαθεί — με δυο λόγια, νοσταλγία για το Χρόνο.

Μέσα από μια παρόμοια θεώρηση, ο Χρόνος σε συνάρτηση με τη φωνή ή μάλλον με τη μνήμη που αφηγείται, ανάγεται σε θεμέλιο πάνω στο οποίο στηρίζεται το αφηγηματικό οικοδόμημα του έργου του Κοσμά Πολίτη. Ποια είναι, όμως, ακριβώς η χρονική εμπειρία που μεταφέρει ο συγγραφέας μέσα από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί για την απεικόνιση του χρόνου; Στην προσπάθεια να απαντήσω στο ερώτημα αυτό αποφάσισα να επικεντρώσω το ενδιαφέρον μου στην ανάγνωση της *Eroica*, επειδή πιστεύω πως όλα τα δεδομένα, από το θέμα αυτό καθαυτό έως και τους ποικίλους αφηγηματικούς τρόπους έκφρασης του χρόνου, ανάγουν το κείμενο αυτό σε ένα κείμενο «στοχασμού» πάνω στο Χρόνο — το οποίο μπορεί να μας προσφέρει και τα κλειδιά για την προσέγγιση της χρονικότητας και στα υπόλοιπα έργα του συγγραφέα.

Ο χρόνος της ιστορίας στην *Eroica* δεν είναι ιδιαίτερα εκτεταμένος. Το παρόν της ιστορίας καλύπτει μόνο μια περίοδο ενάμιση περίπου μήνα, στην οποία όμως συμπυκνώνονται γεγονότα που για κάποιους από τους πρωταγωνιστές ισοδυναμούν με έναν κύκλο ζωής. Από ένα Σάββατο, στις αρχές Φεβρουαρίου, οπότε η παρέα των αγοριών γνωρίζει τη Μόνικα, μέχρι την ημέρα που ο Αλέκος πεθαίνει, λίγο μετά τη γιορτή του Ευαγγελισμού, οι μικροί πρωταγωνιστές βιώνουν μια πορεία βεβιασμένης ενηλικίωσης. Το παιχνίδι δίνει τη θέση του στην οδυνηρή γνωριμία του έρωτα και του θανάτου· τα αγόρια αλλάζουν, έρχονται αντιμέτωπα με άγνωστες έως τότε πλευρές του εαυτού τους, παίρνουν αποφάσεις ή οδηγούνται σε πράξεις που ο αντίκτυπός τους θα αποβεί μοιραίος για τη ζωή τους. Ωριμάζουν, εν τέλει, με μια ταχύτητα τόσο αφύσικη, που διαμορφώνει αναγκαστικά και τη θεώρηση του χρόνου· ενός χρόνου που, παρόλο ότι δεν παύει να στηρίζεται στην ευθύγραμμη, χρονολογική πορεία που προσφέρει η δράση των προσώπων, είναι στην ουσία ένας χρόνος ψυχολογικός, που τείνει να γίνει μυθικός.

Μια συνολική ανάγνωση του κειμένου δίνει την εντύπωση πως τα κρίσιμα σημεία της δράσης βαραίνουν εξίσου με τις επιπτώσεις τους, τον απόηχο που αφήνουν στις συνειδήσεις των προσώπων της ιστορίας αλλά και του εγώ της αφήγησης. Προβληματισμοί, αναρωτήσεις, ονειροπολήσεις, προαισθήματα, όνειρα, επιθυμίες, αναμνήσεις κατακλύζουν το κείμενο και, μαζί με τις αποφασιστικά δραματικές στιγμές έρωτα και θανάτου, δημιουργούν την ιδιαίτερη χρονικότητά του: ιλιγγιώδης ταχύτητα αλλά και επιβράδυνση· πορεία προς τα εμπρός αλλά και συνεχείς στροφές προς το παρελθόν· περιπλανήσεις προς ένα μέλλον που, ξεπερνώντας τα χρονικά όρια του παρόντος της ιστορίας, συναντά το παρόν της αφήγησης· συμπύκνωση αλλά και ρευστότητα· μοναδικότητα αλλά και αίσθηση μιας αέναης επανάληψης.

Στη διαμόρφωση αυτής της ιδιαίτερης χρονικότητας καθοριστικό ρόλο παίζει η σχέση μεταξύ βιωμένης και αφηγημένης εμπειρίας. Το εγώ της αφήγησης χωρίζεται από τον εαυτό του ως πρόσωπο που πήρε μέρος στην ιστορία με μια σημαντική χρονική διαφορά. Αυτή η αφηγηματική απόσταση συνεπάγεται αυξημένη γνώση και ωριμότητα, στοιχεία που αφήνουν τα ίχνη τους τόσο στον τρόπο θέασης του παρόντος όσο και στον τρόπο που αυτό παρουσιάζεται μέσα από τις τεχνικές της αφήγησης<sup>3</sup>.

Στην *Eroica*, η ευθύγραμμη πορεία του χρόνου της ιστορίας διακόπτεται συνεχώς από τις συχνές παρεμβάσεις του εγώ της αφήγησης που, έχοντας ως αφετηρία τη δική του παροντική στιγμή, κατευθύνεται προς διαφορετικές βαθμίδες του παρελθόντος· το παρόν της ιστορίας είναι πάντοτε η κατάληξη, δεν λείπουν όμως ούτε οι ενδιάμεσοι σταθμοί σε χρονικές περιοχές που δεν είναι πάντοτε δυνατόν να προσδιοριστούν με ακρίβεια<sup>4</sup>, ούτε οι περιπλανήσεις ακόμη πιο πίσω, προς το παρελθόν της ιστορίας — στο οποίο στρέφονται συχνά και τα πρόσωπα της ιστορίας μέσα από τις αναμνήσεις, τις ονειροπολήσεις ή ακόμη και τα όνειρά τους.

Όλες αυτές οι χρονικές περιπλανήσεις στο παρελθόν και στο μέλλον, χωρίς να φτάνουν ποτέ στο σημείο να παραμορφώσουν αφηγηματικά τη σειρά της ιστορίας, συντείνουν στη δημιουργία χρονικών νησίδων γύρω από συγκεκριμένες στιγμές του παρόντος της ιστορίας· εμπλουτίζουν την παροντική στιγμή, διευρύνοντας την κατά τρόπον ώστε το συνολικό χρονικό διάστημα στο οποίο εκτείνεται η ιστορία, παρά τη βραχύτητά του, να διογκώνεται δημιουργώντας την αίσθηση μιας χρονικής ολοκλήρωσης. Το σημαντικότερο, όμως, είναι πως όλα αυτά τα στοιχεία από διαφορετικές χρονικές περιοχές, που έρχονται να παρεισφρήσουν στη χρονολογική γραμμή στην οποία συντελείται η δράση και οι εμπειρίες των προσώπων, καθιστούν τον αφηγηματικό ιστό μια χρονική επιφάνεια στα πλαίσια της οποίας οι ποικίλες χρονικές σχέσεις εμφανίζονται, κατά κύριο λόγο, ως παραλλαγές της βασικής χρονικής σχέσης «παρελθόν/παρόν», καταδεικνύοντας συνεχώς το μοιραίο, καταλυτικό ρόλο του παρελθόντος πάνω στο παρόν.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τη σχέση παρελθόντος/παρόντος παρουσιάζουν τα στοιχεία που αφορούν το παρελθόν της ιστορίας, έτσι όπως αυτό συγκεκριμενοποιείται στο οικογενειακό παρελθόν του Αλέκου και του Λοΐζου. Η παράθεση πληροφοριών σχετικά με μέλη των οικογενειών που έχουν πεθάνει ή απομακρυνθεί από τη ζωή των αγοριών, οδηγώντας τον αναγνώστη σε μια διάρκεια χρόνου που προηγείται της ιστορίας, λειτουργεί καταρχάς σαν πλαίσιο προς το οποίο αναφέρεται το αδιαμόρφωτο ακόμη παρόν της ιστορίας για να εξασφαλίσει την ταυτότητά του. Προσδίδει, δηλαδή, ένα είδος ψυχολογικής



βαρύτητας σε αυτά τα παιδιά που δεν έχουν προσωπικό παρελθόν, συντελώντας στην επεξήγηση της συμπεριφοράς τους, ενώ διεγείρει ταυτόχρονα και την περιέργεια: ο Λοΐζος συνδέεται ευθύς εξαρχής στη συνείδηση του αναγνώστη με την έντονη αίσθηση απώλειας και κενού που του έχει αφήσει η φυγή της μητέρας του (30-31)<sup>5</sup>· η ομοιότητα μεταξύ Αλέκου και θείου Ανδρόνικου (36) και η ιδιαίτερη γοητεία, που φαίνεται να ασκεί η τυχοδιωκτική προσωπικότητα του θείου Ανδρόνικου, όχι μόνο προσφέρει μια καινούρια διάσταση στην αντιμετώπιση του μετρημένου και ονειροπόλου Αλέκου αλλά κάνει και τον αναγνώστη να αναρωτιέται για τη σημασία αυτής της λεπτομέρειας. Ο καθοριστικός, όμως, ρόλος των στοιχείων αυτών δεν θα αποκαλυφθεί παρά μόνο, όταν μετά τη διαδοχική αποδέσμευση και τη συνολική αξιοποίησή τους, διαφανεί ότι η πορεία των ηρώων της ιστορίας και η πορεία των προγόνων τους όχι μόνο είναι συγκρίσιμη αλλά παρουσιάζει και σημαντικές αναλογίες: ο Αλέκος, όπως ακριβώς και ο θείος Ανδρόνικος, συναιρεί τον έρωτα με το θάνατο· ο Λοΐζος, ακολουθώντας την ίδια πορεία με τη μητέρα του, θα εγκαταλείψει και αυτός με τη σειρά του την οικογενειακή εστία.

Η έκθεση του παρελθόντος, φέρνοντας στην επιφάνεια την αναλογική σχέση παρόντος (της ιστορίας)/παρελθόντος (της ιστορίας), συντελεί στη διαμόρφωση του παρόντος και στην προετοιμασία του μέλλοντος. Τα πρόσωπα τίθενται με αυτό τον τρόπο κάτω από το βάρος μιας μοίρας<sup>6</sup>, από την οποία φαίνεται ότι είναι αδύνατον να διαφύγουν, ενώ ταυτόχρονα δημιουργείται μια αίσθηση χρονικής ενότητας: καθώς οι πρωταγωνιστές βαδίζουν προς τα εμπρός, σε μια πορεία όμως που την ίδια στιγμή οδηγεί και προς τα πίσω, το παρόν μοιάζει να ξανασυναντά το παρελθόν και αυτό το παρελθόν να προεκτείνεται στο παρόν και στο μέλλον. Η ομοιότητα, η αναλογία παροντικών και παρελθοντικών περιστάσεων δεν κάνει τίποτε άλλο από το να υπενθυμίζει ότι η πορεία της ζωής των προσώπων είναι ατομική αλλά και επανάληψη μιας πορείας παρελθοντικής· κάτω από αυτή την προοπτική, αποτελεί μια πρώτη — από τις πολλές που θα συναντήσουμε στη συνέχεια — ένδειξη της επιθυμίας αναιρέσεως της αποσπασματικότητας του χρόνου.

Για το εγώ της αφήγησης η χρονική σχέση «παρελθόν/παρόν» αποκτά μια διάσταση διαφορετική. Ο αφηγητής, ατενίζοντας το χρόνο με αφετηρία την παρούσα στιγμή της ωριμότητας, τοποθετεί στη θέση του παρελθόντος τον ενάμιση μήνα, στη διάρκεια του οποίου εκτυλίσσεται η ιστορία. Πρόκειται για ένα παρελθόν προς το οποίο στρέφεται με μια διφορούμενη νοσταλγία — προσπαθώντας να συγχρονίσει το «λογικό με την ευαισθησία» (69). Αναμφισβήτητη είναι, πάντως, η λύπη του στην ιδέα ότι η εποχή αυτή, τότε που «γεννήθηκαν τα ωραία και καλά» (92), έχει χαθεί, γι' αυτό και ονειρεύεται να ξαναβρεί «τα σχήματα και τις γραμμές που ξεκινούν από τις ρίζες» (70)· μια εφηβεία, δηλαδή, που βαδίζει με ορμή προς τα εμπρός, που ζει στιγμή με τη στιγμή, εμπλουτίζοντας τις αισθήσεις της με εμπειρίες που, καθώς είναι πρωτόγνωρες, τις βιώνει με μια εκστατική μέθη. Αυτή τη μαγευτική ακολουθία στιγμών, τότε που το συνηθισμένο γίνεται μαγικό και η υλική πραγματικότητα μοιάζει συχνά να πνευματοποιείται, ο ώριμος αφηγητής εξισώνει με τις απαρχές της ύπαρξης. Πρόκειται για την εποχή που διαμόρφωσε τα πάντα· τότε που όλα συντελούνται για πρώτη φορά και όλα παρουσιάζονται εν σπέρματι, για να καταλήξουν σε αυτό που θα συντροφεύσει το άτομο σε όλη τη μετέπειτα ζωή του.

Το παρελθόν αυτό ως πρωταρχικός χρόνος, που χαρακτηρίζεται από καταστάσεις έρωτα, ομορφιάς και ηρωισμού, συνιστά και τη μοναδική περίοδο αυθε-

ντικής ζωής. Η παρούσα στιγμή της ωριμότητας του αφηγητή — για την οποία, άλλωστε, δεν γνωρίζουμε και πολλά, αφού το εγώ της αφήγησης δεν ενδιαφέρεται να παρουσιαστεί με καμιά άλλη παροντική υπόσταση εκτός από αυτή που συνιστούν οι σκέψεις και τα συναισθήματα που γεννιούνται με αφορμή το παρελθόν — δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια θολή αντανάκλαση αυτού του παρελθόντος. Η δύναμη, άλλωστε, και η γοητεία, που εξακολουθεί να ασκεί το παρελθόν, έτσι όπως μετατρέπεται μέσω της αφήγησης σε μια κατάσταση που βιώνεται εκ νέου, εμψυχώνει, σε κάποιες περιπτώσεις, το παρόν· δρα, όμως, και παραμορφωτικά στην αντίληψη καταστάσεων παροντικών — γι' αυτό και πρόσωπα του παρόντος του αφηγητή συνδέονται ηθελημένα, «με το ζόρι και οδυνηρά» (20), με πρόσωπα που κυριάρχησαν στο παρελθόν του<sup>7</sup>. Αποτελεί, εν τέλει, ένα μέτρο βάσει του οποίου κρίνεται και αξιολογείται το παρόν<sup>8</sup>. Μια εποχή σκληρή και πληκτική, που δεν αποκαλύπτει τίποτε άλλο παρά τη στενότητα και τη φτώχεια της — όπως ακριβώς συμβαίνει, άλλωστε, και με τη ζωή όσων ήταν ώριμοι κατά τη διάρκεια του παρόντος της ιστορίας<sup>9</sup>.

Χωρίς να αφήνει να διαφανεί προοπτική μέλλοντος, επιβαρυνόμενη από το φορτίο του παρόντος και απορροφημένη από τη γοητεία του παρελθόντος, η αντίληψη του αφηγητή δεν μπορεί παρά να συλλάβει το χρόνο ως αντιπαράθεση μεταξύ της εποχής της εφηβείας και της εποχής της ωριμότητας, Αντιπαράθεση που ισοδυναμεί με ένα δράμα βίωσης του χρόνου, αφού η συναισθηση της απώλειας αυτής της μοναδικής κατάστασης αυθεντικής ζωής υποκρύπτει ένα υπαρξιακό άγχος απέναντι στο Χρόνο, απέναντι στη δύναμη και τη φθορά του.

Η χρονική σχέση «παρελθόν/παρόν», μέσα από τις διαφορετικές της εκφάνσεις — αντιθετική (παρόν της αφήγησης/παρόν της ιστορίας) ή αναλογική (παρόν της ιστορίας/παρελθόν της ιστορίας) — μας υπενθυμίζει συνεχώς πως δεν είναι δυνατόν να κατανοήσουμε το παρόν παρά μόνο σε συνάρτηση με το παρελθόν. Ανεξάρτητα από το αν το παρόν συνιστά μια κατάσταση που λειτουργεί αντιθετικά ως προς το παρελθόν ή αν το παρελθόν αναγνωρίζεται μέσα στο παρόν, η σύνδεσή τους είναι αδιαμφισβήτητη. Οι χρονικές περίοδοι δεν διαδέχονται απλώς και μόνο η μία την άλλη· η καθεμία από αυτές βρίσκει το ολοκληρωτικό της νόημα στο επίπεδο που προηγείται ή έπεται. Αυτός είναι και ο λόγος που αν και τα γεγονότα και τα συναισθήματα συντελούνται μέσα στο χρόνο, φαίνεται πως καταφέρνουν να υπερβούν τα όριά του. Η χρονικότητα μπορεί να καιροφυλακτεί για να καταδείξει ότι η ατομική πορεία του ανθρώπου μέσα στο χρόνο είναι μη αναστρέψιμη, η σύνδεση όμως παρελθόντος/παρόντος παραπέμπει σε ένα χρόνο συνεχή, ενιαίο· διευρύνει τα όρια του χρονικού προς μια διάρκεια που φαίνεται πως ξεπερνά το χρόνο.

Αν οι σχέσεις ιστορίας και αφήγησης ως προς τη χρονική σειρά, με την εκμετάλλευση της χρονικής σχέσης «παρελθόν/παρόν», δημιουργούν ήδη την εντύπωση μιας επιθυμίας υπέρβασης της χρονικότητας, οι αυξομειώσεις της αφηγηματικής ταχύτητας και οι σχέσεις επανάληψης έρχονται να επιτείνουν την εντύπωση αυτή, δημιουργώντας συνεχώς την αίσθηση ότι όλα στην αφήγηση αυτή συντελούνται μέσα σε μια συγκεκριμένη χρονικότητα αλλά έχουν και διαφυγές αχρονικές, είναι μοναδικά και ταυτόχρονα αέναα επαναλαμβανόμενα.

Η οξυμένη συνείδηση που το εγώ της αφήγησης έχει για το χρόνο, για τη σημασία του ενάμιση μήνα της ιστορίας, έτσι όπως στηρίζεται στην εμπειρία της ωριμότητας και όλου του χρονικού διαστήματος που έχει μεσολαβήσει από τότε που διαδραματίστηκε η ιστορία, επιτρέπει την απόδοση τόσο της εξωτερικής





Ακρόπολη των Αθηνών



Οι Αέρηδες και ρωμαϊκή αγορά

όσο και της εσωτερικής δράσης με μια ιδιαίτερη ευελιξία όσον αφορά τους αφηγηματικούς ρυθμούς. Πρόκειται για μια εσωτερική, ψυχολογική προσέγγιση της διάρκειας, που κατορθώνει το συνδυασμό της επιτάχυνσης και της επιβράδυνσης των ρυθμών με ένα παιχνίδι ανάμεσα σε στιγμές απόλυτης συμπύκνωσης του χρόνου και σε στιγμές απόλυτης διαστολής του.

Η αίσθηση της βεβιασμένης ενηλικίωσης των ηρώων, της ιλιγγιώδους ταχύτητας με την οποία οδηγούνται από την παιδικότητα στην κατάκτηση της γνώσης και το θάνατο, οφείλεται καταρχάς στην περιορισμένη διάρκεια χρόνου μέσα στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία. Στη διαμόρφωση της αίσθησης αυτής, όμως, το σημαντικότερο ρόλο παίζει το γεγονός ότι, συχνά, όσα συντελούνται στο χρόνο της ιστορίας φαίνεται «ότι καθορίζονται έξω από αυτόν»<sup>10</sup>. Οργανώνονται όψιμα, δηλαδή, από το εγώ της αφήγησης, όπως συμβαίνει με τη συμπύκνωση, μέσω της τεχνικής των ψυχο-αφήγησης<sup>11</sup>, ψυχολογικών καταστάσεων και αλλαγών που συμβαίνουν, προτού οι νεαροί ήρωες προλάβουν να τις συνειδητοποιήσουν. Τα πρόσωπα της ιστορίας δρουν και υφίστανται τις συνέπειες των πράξεων τους, αισθάνονται, ονειρεύονται, φιλοσοφούν, με δυο λόγια εξελίσσονται σε μια διάρκεια χρόνου χαρακτηριζόμενη από τη ρευστότητα και την απροσδιοριστία μιας ακολουθίας στιγμών. Η απόδοση της πεμπτουσίας αυτής της εξέλιξης καταδεικνύει την επέμβαση μιας διαφορετικής χρονικότητας στο χρόνο της ιστορίας, αφού τα ίδια τα πρόσωπα δεν είναι δυνατόν να οργανώσουν με αυτό τον τρόπο την εσωτερική τους ζωή κατά τη διάρκεια της άμεσης βίωσής της. Μια παρόμοια συμπύκνωση συναισθημάτων και σκέψεων αδιαμόρφωτων ακόμη αλλοιώνει βέβαια την αίσθηση της πραγματικής ροής του χρόνου, καταφέρει, όμως, ταυτόχρονα και να τονίσει τη μοναδικότητα καταστάσεων και συναισθημάτων που, καθώς κρυσταλλώνονται σε ψήγματα χρόνου που ενοποιούν παρόν και παρελθόν, αποκτούν μια σημασία καθολική.

Από την άλλη πλευρά, όμως, όταν διαβάσει κανείς την *Eroica* νιώθει πως αυτό που κατεξοχήν τη χαρακτηρίζει είναι η αξιοποίηση της στιγμής: «στα χρόνια εκείνα», άλλωστε, «το παρόν ζούσε με αυτοτέλεια και έφτανε ιστορία — ώρα με την ώρα» (21). Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο χρόνος στο κείμενο αυτό συνοψίζεται σε όλα αυτά τα περιστατικά της ζωής των αγοριών που συμβαίνουν ώρα με την ώρα. Στιγμές ευτυχίας ή δυστυχίας, καθοριστικές για τη δράση, εναλλάσσονται με στιγμές πλημμυρισμένες από τον απόηχο αυτών των δραματικά σημαντικών γεγονότων και παρουσιάζονται με τη μορφή σκηνών που, συνήθως, συντείνουν στην επιβράδυνση της αφηγηματικής ταχύτητας, αφού επιμηκύνονται μέσα από περιγραφές, παρεμβάσεις του εγώ της αφήγησης και μια γενικότερη τάση χρονοτριβής πάνω σε λεπτομέρειες — που τις πιο πολλές φορές αποδεικνύονται εξαιρετικά χρήσιμες τόσο στην εξέλιξη της πλοκής όσο και στην ανάδειξη του θέματος· αλλά και στιγμές που είναι μοναδικές όχι λόγω της δραματικής τους αξιοποίησης, μα γιατί ισοδυναμούν με καταστάσεις βίωσης του χρόνου που τείνουν μέχρι τη στιγμιαία ακύρωση του — με θραύσματα χρόνου, δηλαδή, που φαίνεται να διαστέλλονται και να αιωρούνται μέσα σε μια περίπου άχρονη πραγματικότητα.

Η αίσθηση της χρονικής διεύρυνσης της στιγμής δίνεται συχνά μέσα από καταστάσεις εκστατικής θέασης της φύσης ή γενικότερα του περιβάλλοντα χώρου. Τότε ο χρόνος μοιάζει προς στιγμήν να ακινητοποιείται, το άτομο αφήνεται στην ονειροπόληση ή στο διαλογισμό και το συναίσθημα του να ζεις στην παρούσα στιγμή δίνει τη θέση του σε ένα συναίσθημα μη προσδιορισμένο μέσα σε μια συγκεκριμέ-

νη χρονικότητα. Παρόμοιες στιγμές έκστασης ισοδυναμούν με περιπλανήσεις της ψυχής σε έναν ειδυλλιακό χωρόχρονο, εκεί όπου η πραγματικότητα, καθώς ταυτίζεται με μια απόλυτη αίσθηση ομορφιάς και αρμονίας, χάνει την υλική, φθαρτή της διάσταση, ενώνεται με το σύμπαν και αποκτά μια διάσταση αιωνιότητας<sup>12</sup>.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαλεκτικής του χρόνου ως ευθύγραμμης προς τα εμπρός πορείας και του χρόνου ως ψυχολογικής βίωσης των πραγμάτων, που τείνει προς την υπέρβαση της χρονικότητας, οι σχέσεις επανάληψης, έτσι όπως παρουσιάζονται, κατά κύριο λόγο, μέσα από ποικίλων ειδών επαναλήψεις που διαστίζουν το κείμενο, αλλά και μέσα από τη χρήση της θαμιστικής αφήγησης<sup>13</sup>, είναι αυτές που υποδηλώνουν με τον πιο έκδηλο τρόπο μια επιθυμία αντιπαράθεσης στην ευθύγραμμη πορεία του χρόνου, υποβάλλοντάς μας διαρκώς την αίσθηση ενός χρόνου κυκλικού.

Η *Eroica* κατακλύζεται, πράγματι, από επαναλήψεις αυτο-αναφορικές που ανακόπτουν το ρυθμό εξέλιξης μέσω μιας διαρκούς επιστροφής σε ένα αρχικό σημείο αλλά και μιας διαρκούς περιπλάνησης τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον της αφήγησης. Θεματικά μοτίβα (παιχνίδι, μεταμφίεση, φωτιά, κ.λπ.) και απλές φράσεις ή στίχοι τραγουδιών, λόγω της συχνότητας εμφάνισής τους, αποκτούν την αξία ενός λάιτ-μοτίβ συνιστώντας ένα είδος αφηγηματικής ομοιοκαταληξίας. Καταστάσεις που, λόγω των αναλογιών τους, μοιάζουν να επαναλαμβάνονται αυτούσιες ή ελαφρώς διαφοροποιημένες (τα επεισόδια της φωτιάς ή της εξολόθρευσης του κοκκινόγατου), εντείνουν την ήδη διαμορφωμένη εντύπωση ότι στο κείμενο αυτό ο αναγνώστης βρίσκεται διαρκώς αντιμέτωπος με καθρέφτες πάνω στους οποίους κάποιο από τα αφηγηματικά δεδομένα βλέπει το είδωλό του. Με τον τρόπο αυτό η οριζόντια διάταξη, που οδηγεί προς τη λύση, συμπληρώνεται και από μια κάθετη, που αποκαλύπτει όλο το πλέγμα αλληλοδιαπλεκόμενων στοιχείων που συνιστά τον αφηγηματικό ιστό: το διάλογο, δηλαδή, που ανοίγουν μεταξύ τους αλλά και με τον αναγνώστη όλα αυτά τα στοιχεία, καταδεικνύοντας ότι στο κείμενο αυτό τα πάντα διατηρούν αλλά και υπερβαίνουν τη γραμμικότητά τους, αφού παρά την προς τα εμπρός πορεία τους έχουν μια τάση «τηλεσκοπικής» σύνδεσης με το ίδιο τους το παρελθόν<sup>14</sup>.

Παρόμοια αίσθηση κατάλυσης της γραμμικότητας δημιουργεί η θαμιστική αφήγηση, όταν χρησιμοποιείται για να περιγραφούν δραστηριότητες και εκδηλώσεις που χαρακτηρίζουν τη ζωή της πόλης, προσδίδοντάς της μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, σε περιστάσεις και χρονικές στιγμές που είναι συγκεκριμένες αλλά και επαναλαμβανόμενες μέσα στο χρόνο ή δραστηριότητες από την καθημερινή ζωή των αγοριών. Οι επισκέψεις στο σπίτι του Βενιαμίν Μορένο (18-19) μοιάζουν με τον τρόπο αυτό να συνιστούν μια σειρά πράξεων που επαναλαμβάνονται αδιαφοροποίητες για ένα απροσδιόριστο χρονικό διάστημα, αφήνοντας, σε πείσμα της ροής του εξωτερικού χρόνου, ως ανεξίτηλο στίγμα μια ψυχική διάθεση που διαρκεί. Το εσωτερικό χρονόμετρο διακρίνει τις στιγμές εκείνες που αιχμαλωτίζουν την ψυχή και ο θαμισμός τονίζει τη δυσκολία απεμπλοκής από τη μυστική γοητεία που ασκούν: όπως συμβαίνει με τα ρόντα που παίζει στο πιάνο ο Βενιαμίν Μορένο και σαν κυκλωτικές κινήσεις επαναλαμβανόμενες αέναα εκμηδενίζουν τις αντιστάσεις των αγοριών αλλά και τη γραμμικότητα προσφέροντας μια αίσθηση παροδικού σταματήματος του χρόνου και αιωρισμού στην αιωνιότητα<sup>15</sup>.

Ο ερχομός της άνοιξης στη φύση (82) αλλά και στην πόλη (84), οι αλλαγές που σταδιακά μεταμόρφωσαν την πόλη (18), έτσι όπως περιγράφονται μέσα από ένα συνδυασμό κομματιών θαμιστικής αφήγησης στον παρατατικό με κομμάτια

στον ενεστώτα, ενώνουν χάρη στη διαχρονικότητα του χαρακτήρα τους το εγώ που βιώνει με το εγώ που αφηγείται. Συνιστούν ένα θέαμα που, καθώς προκύπτει από τη συναίρεση ανάλογων στιγμών, επαναλαμβανόμενων μέσα στο χρόνο, ξεφεύγει από τα όρια του χρόνου της ιστορίας, επιμηκυνόμενο αόριστα σε μια απροσδιόριστη χρονική περιοχή. Παρόμοιες θαμιστικές αφηγήσεις συνιστούν μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις μιας χρονικότητας εσωτερικής, ψυχολογικής, που χαρακτηρίζεται από μια τάση κατάδειξης αναλογίας των στιγμών σε μια προσπάθεια ανάκτησης μέσω της μνήμης ενός χρόνου που, αν και στην ουσία έχει χαθεί, το άτομο εξακολουθεί να προσβλέπει στην αναστρεψιμότητά του.

Η ζωή δεν είναι τίποτε άλλο από παραλλαγές παρόμοιων καταστάσεων που επανέρχονται, φαίνεται να μας υπενθυμίζει ο συγγραφέας μέσω του ιδιαίτερου ρυθμού που προσφέρει η τεχνική της επανάληψης στο κείμενό του. Την πεποίθησή του αυτή κοινοποιεί και η κυκλική δομή του κειμένου<sup>16</sup> — που με το τελευταίο του κεφάλαιο τείνει να προσεγγίσει την αρχή ολοκληρώνοντας την περιστροφή γύρω από τον άξονά του — και, φυσικά, η κυκλική πορεία που διαγράφουν τα κεντρικά πρόσωπα.

Ο Χρόνος, έτσι όπως ανιχνεύεται πίσω από τη βίωση του έρωτα και του θανάτου, δύο οριακών σημείων αναφοράς και μέτρησης του πρόσφατου παρελθόντος και των αλλαγών που έχουν επέλθει από τότε, αφήνει τα σημάδια του πάνω στα πρόσωπα της ιστορίας: τα οδηγεί προς την ολοκλήρωση αλλά και προς την καταστροφή τους. Και αυτά με τη σειρά τους, όμως, αναδεικνύονται σε ζωντανά σημεία του χρόνου μέσω του τρόπου με τον οποίο βιώνουν τη διάρκεια αλλά και της ίδιας τους της ύπαρξης, της πορείας τους μέσα στο χρόνο που είναι μοναδική αλλά και επανάληψη κάποιας άλλης πορείας παρελθοντικής. Αυτό ακριβώς συμβαίνει με τη Μόνικα που, ως ενσάρκωση της αιώνιας γυναίκας, κρατά το ρόλο που πριν από αυτήν είχε η Βίβα Τσάνγκεφελντ ή η μητέρα του Λοΐζου<sup>17</sup>, ενώ ταυτόχρονα εξαιτίας της θηλυκής της υπόστασης, συνιστά και μια «μυστική σύμμαχο της χρονικότητας και του θανάτου»<sup>18</sup>.

Ο Λοΐζος, η ενσάρκωση του «θανάσιμου ιδανικού» (157), ζει και δρα ευρισκόμενος κάτω από τον αστερισμό του θανάτου: ενός θανάτου πραγματικού, του Αντρέα, αλλά και, πριν από αυτόν, ενός συμβολικού θανάτου, την απώλεια της μητέρας του, που στη συνέχεια συνιστά και αυτή έναν πραγματικό θάνατο. Ο χρόνος, έτσι όπως συναιρείται με το θάνατο και την απουσία, παρουσιάζει το πιο ζοφερό και απειλητικό του πρόσωπο, με αποτέλεσμα ο Λοΐζος να ζει μέσα στη λύπη της παρούσας στιγμής. Αποστασιοποιείται σταδιακά από ό,τι ήταν μέχρι τότε και στρέφεται από τον κόσμο της εξωτερικής δράσης στο σκοτάδι της εσωτερικής του ύπαρξης — και στην αμαρτία. Προσπαθεί να βρει καταφύγιο, την ελπίδα της αιώνιας ζωής, στο λειτουργικό χρόνο της θρησκείας. Το συναίσθημα του κενού και της έλλειψης, όμως, που τον βασανίζει — και, όπως φαίνεται από μια εξωτερική πρόληψη (182-83), θα συνεχίσει να τον βασανίζει και στο μέλλον μέχρι το τέλος της ζωής του — και η ανάγκη να καλυφθεί αυτό το κενό τον τρέπει τελικά στη φυγή. Στην προσπάθειά του να ξεφύγει από το παρόν, ακολουθεί την ίδια πορεία με τη μητέρα του: στρέφεται προς ένα μέλλον ακαθόριστο, που στην ουσία δεν είναι τίποτε άλλο από μια επιθυμία αναβίωσης του παρελθόντος του μέσω υποκατάστατων.

Ο Αλέκος, κάτω από την επήρεια του έρωτα και του θανάτου, βιώνει μια πορεία εσωτερικής μεταμόρφωσης, που τον στρέφει από την ονειροπόληση προς



την εξωτερική δράση. Συμφιλιώνεται σταδιακά με μια άλλη, πιο σκοτεινή πλευρά του εαυτού του, που τον συνδέει με το παρελθόν του — με το θείο Ανδρόνικο και την κοσμοθεωρία του — προετοιμάζοντας ταυτόχρονα το μέλλον του· ένα μέλλον που φαίνεται εξαρχής προδιαγεγραμμένο. Εν τέλει και η πορεία του Αλέκου συνιστά μια υπέρβαση της γραμμικότητας, αφού με την κατάληξή της ξανασυναντά την αρχή της ιστορίας διαγράφοντας έναν τέλειο κύκλο· συνιστά, όμως, και μια υπέρβαση της χρονικότητας, αφού ο Αλέκος με το τέλος του ξανασυναντά το παρελθόν του. Αυτός που ζει αναζητώντας στιγμές που ξεπερνούν τη χρονικότητα, που χάνεται σε στιγμές αχρονικές, κατακτά στο τέλος μέσω της συναίρεσης έρωτα και θανάτου ένα είδος αιωνιότητας μέσα σε μια στιγμή.

Αυτή την αιωνιότητα κατακτά και ο Παρασκευάς μέσω της αφηγηματικής διαδικασίας και της μνήμης. Ο χρόνος της εφηβείας του, που με τη μνήμη του διατηρεί ζωντανό, καθίσταται με την αφήγηση μια κατάσταση διαρκώς παρούσα. Τότε, στο παρελθόν, ήταν ο μόνος από την παρέα των αγοριών που κατόρθωσε να περιπλανηθεί και στις δυο πλευρές του περιβολιού της Μόνικας· να ανακαλύψει, δηλαδή, και το μυστικό περιβόλι-σύμβολο μιας ιδανικής πραγματικότητας. Τώρα, στην ωριμότητά του, μέσα από την προσπάθειά του να αναβιώσει την εποχή της εφηβείας συνταιριάζοντας τη λογική της ωριμότητας με έναν ιδανικό τρόπο θέασης του κόσμου, κατορθώνει να περιπλανηθεί ξανά και στις δυο πλευρές αυτού του περιβολιού, που είναι πλέον η ίδια η αφήγησή του.

Μιλώντας για την καταλυτική σημασία του παρελθόντος πάνω στο παρόν, ανέφερα ότι την *Eroica* διαποτίζει η νοσταλγία για το χαμένο χρόνο της αυθεντικότητας. Δεδομένης της συγκρότησης και της συμπεριφοράς των πρωταγωνιστών της ιστορίας, θα ήταν σωστότερο να έλεγα ότι στην *Eroica* συντελείται ένα διπλό δράμα βίωσης του χρόνου· όχι μόνο από την πλευρά της ωριμότητας, αλλά και από την πλευρά της εφηβείας. Οι έφηβοι, κάτω από την πίεση των παντοδύναμων ενστίκτων, βιώνουν καταστάσεις αχρονικές, νιώθουν μια ψευδαίσθηση αιωνιότητας μέσα από τις πρώτες εμπειρίες της έκστασης της αγάπης, ενώ ταυτόχρονα μέσα από την εμπειρία του θανάτου συνειδητοποιούν ότι ο χρόνος έχει όρια· θρυμματίζεται μέσα τους η αίσθηση της αθανασίας. Αυτό ακριβώς είναι το δράμα της *Eroica*: η αντίληψη του χρόνου ως πεδίου σύγκρουσης μεταξύ του χρόνου και της αιωνιότητας<sup>19</sup> — και μέσα σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο είναι και ένα κείμενο «στοχασμού» πάνω στο Χρόνο<sup>20</sup>.

Ο συγγραφέας, με αφορμή τις περιπέτειες των συγκεκριμένων ηρώων, παρουσιάζει ένα μυθικό ταξίδι στα ανεξερεύνητα μυστικά της ζωής, του έρωτα και του θανάτου, προσπαθώντας να βρει εν τέλει έναν τρόπο έκφρασης του προβληματισμού που δημιουργεί στον άνθρωπο το υπαρξιακό άγχος απέναντι στην καταλυτική παρουσία του χρόνου. Χωρίς ποτέ να καταλύει εντελώς την αίσθηση της χρονικότητας — γι' αυτό, άλλωστε, και προτιμά τεχνικές που συντελούν στην ταυτόχρονη χρονολογικοποίηση και συμβολική αξιοποίηση του χρόνου — επιλέγει συνειδητά την αναγωγή γεγονότων και καταστάσεων σε σύμβολα, στοχεύοντας στην απόδοση μιας μυθικής διάστασης στο χρόνο της εφηβείας· στη μεταμόρφωση, δηλαδή, της συγκεκριμένης εφηβείας σε μια αρχετυπική κατάσταση με αιώνια διάρκεια.

Κάτω από αυτή την προοπτική δεν είναι, βέβαια, τυχαίο το γεγονός ότι η *Eroica* δεν παρέχει στοιχεία που επιτρέπουν με ακρίβεια τον καθορισμό μιας χρονολογίας εξέλιξης της ιστορίας — ή ακόμη την ταύτιση του χώρου με κάποια υπαρκτή πόλη. Άλλωστε, και όλες οι πλασματικές ημερομηνίες που συνιστούν

το εσωτερικό ημερολόγιο της ιστορίας και αναφέρονται κυρίως σε θρησκευτικές γιορτές ή, γενικότερα, σε γιορτινές ημέρες (Τσικνοπέμπτη, τελευταία Κυριακή της Αποκριάς, πανηγύρι την ημέρα των εν Αμορίω σαράντα δύο μαρτύρων, Ευαγγελισμός, κ.λπ.), καθώς επίσης και οι αναφορές στον κοσμικό χρόνο διαδοχής χειμώνα-άνοιξης και της εναλλαγής ημέρας/φωτός και νύχτας/σκοταδιού, ενώ συνιστούν τις κατεξοχήν ενδείξεις ανάπτυξης του χρόνου δεν παύουν και να τον αξιοποιούν συμβολικά.

Η περίοδος της Αποκριάς, κατά τη διάρκεια της οποίας εκτυλίσσεται το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας, καθώς περιβάλλεται με έναν ιδιαίτερο συμβολικό χαρακτήρα, συνδεδεμένο με την καρναβαλική διάθεση και το στοιχείο της μεταμφίεσης, όχι μόνο προσφέρει στον αναγνώστη απτές ενδείξεις ροής του χρόνου μέσω της ένταξης των περιστατικών σε συγκεκριμένες, εύκολα προσδιορίσιμες, λόγω της κοινής εμπειρίας, ημερομηνίες, αλλά και προσφέρεται για συμβολική αξιοποίηση<sup>21</sup>. Πρόκειται για μια περίοδο όπου τα πάντα κινούνται μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης· τα όρια μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι είναι τόσο ρευστά, ώστε δημιουργείται μια καινούρια πραγματικότητα με τη δική της δυναμική. Μέσα σε μια παρόμοια φορτισμένη περίοδο το μυθικό ταξίδι των παιδιών προς το χρόνο της ωριμότητας προσλαμβάνει επιπλέον διαστάσεις: η μεταβατική ηλικιακή περίοδος μεταξύ παιδικότητας και ωριμότητας βρίσκει το ομόλογό της στις ρευστές διαστάσεις μιας πραγματικότητας που συγχέεται με την ψευδαίσθηση και το όνειρο· οι ήρωες της ιστορίας είναι ταυτοχρόνως έφηβοι που βιώνουν συγκεκριμένες καταστάσεις αλλά και συμβολικές μορφές.

Επιπλέον ο εθιμικός χαρακτήρας των γιορτινών ημερών, παραπέμποντας σε ένα συνεχώς ανακυκλούμενο ημερολογιακό χρόνο, στοχεύει, μέσω της αντίστιξης που δημιουργείται, στην υπογράμμιση της μοναδικότητας των περιστατικών που συμβαίνουν στα παιδιά. Αυτό που συμβαίνει για πρώτη φορά συνδυάζεται με τις συγκεκριμένες ημέρες, με συγκεκριμένους χώρους, με συγκεκριμένες καιρικές συνθήκες, βοηθώντας τελικά τη μνήμη να δημιουργήσει τις δικές της εποχές και τα δικά της μυθικά τοπία.

Ο συγγραφέας εκμεταλλεύεται στο έπακρο το εποχιακό μεταίχμιο (τέλος χειμώνα-αρχή άνοιξης), στο οποίο τοποθετεί την ιστορία. Ο ερχομός της άνοιξης, καθώς συμπίπτει με το θάνατο του Αντρέα και τους αγώνες που γίνονται για να τιμηθεί η μνήμη του, ξεπερνά σαφώς το ρόλο της απλής χρονικής ένδειξης και μας υποβάλλει, μέσω της κυκλικής αίσθησης χρόνου που δημιουργεί η διαδοχή των εποχών, την ιδέα της αέναης επιστροφής· ο θάνατος ισοδυναμεί, με αυτό τον τρόπο, με ένα πέρασμα σε κάποιο στάδιο αθανασίας. Ταυτόχρονα, η άνοιξη ως συνώνυμο της αναγέννησης υποδηλώνει το ξεπέρασμα του θανάτου και την αναπόφευκτη πορεία της νεότητας προς τα εμπρός — μια πορεία συνδεδεμένη με το ξύπνημα των αισθήσεων και τον ερωτισμό που θα κυριαρχήσει στη συνέχεια.

Σε όλα σχεδόν τα κεφάλαια σημειώνεται με επιμέλεια το πέρασμα από το φως της ημέρας στο σούρουπο και στο σκοτάδι της νύχτας. Από το φως της πραγματικότητας στο μισοσκόταδο και το σκοτάδι των ονείρων, των οραματισμών και της ψευδαίσθησης — που κάποιες φορές δημιουργεί και την αίσθηση ενός χρόνου μυθικού: «(...) Στο πράσινο λυκόφως κάλπαζαν καβαλάρηδες πίσω από κάποιο αγρίμι με στριφτή ουρά και ορθάνοιχτες φτερούγες χαρακωμένες βυσσινί. Τα δέντρα που ολημερίς λεν την αλήθεια του θεού, την ώρα τούτη ξεγελούσαν παίζοντας κάποιο ρόλο φαντασματικό.(...)» (77). Αν και το σούρουπο<sup>22</sup> και το σκοτάδι της νύχτας είναι οι ώρες που κατεξοχήν προσφέρονται για



τα όνειρα και τις ονειροπολήσεις των προσώπων, για εσωτερικές διεργασίες πάνω σε όσα συνέβησαν την ημέρα, αλλά και για την έκφραση ενός ιδιαίτερου συναισθηματισμού («Η καρδιά μας φούσκωνε, νιώθαμε ικανοί για μια θυσία, ζητούσαμε να δώσουμε, να σπαταλήσουμε αυτό που αναδύει τις πηγές του είναι μας — κάπου εκεί ανάμεσα καρδιάς και στομαχιού — αυτό που πάει να ξεχειλίσει και τ' αλαφρώνει κάπως ο αναστεναγμός.», 128) — γεγονός που αφηγηματικά έχει σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας αίσθησης στασιμότητας του μετρήσιμου χρόνου και κυριαρχίας ενός χρόνου ψυχολογικού, που, οδηγεί σε μια υπέρβαση της χρονικότητας — δεν είναι δυνατόν να εξισωθούν αποκλειστικά με το χρόνο της εσωτερικής δράσης.

Αναμφίβολα, στην *Eroica* το σκοτάδι φαίνεται να αποτελεί το καταλληλότερο σκηνικό για μερικές από τις πιο σημαντικές στιγμές της δράσης: χορός στο προξενείο, παρ' ολίγον τραυματισμός του Αλέκου, φυγή του Λοΐζου και καταδίωξή του από τον Αλέκο, ερωτική επαφή του Αλέκου με τη Μόνικα. Το σκοτάδι (όπως και η Αποκρία) μας μεταφέρει σε μια κατάσταση απροσδιοριστίας, όπου το όνειρο — ή ο εφιάλτης — μπλέκει αξεδιάλυτα με την πραγματικότητα (καταδίωξη του Λοΐζου κάτω από το φως ενός περίπου μυθικού φεγγαριού): απελευθερώνει το υποσυνείδητο (όνειρα του Αλέκου) ή, γενικότερα, τα ένστικτα. Συνδέεται, εν τέλει, με έναν περιρρέοντα ή εμφανή ερωτισμό που, καθώς υποκρύπτει ένα άγχος περίπου μεταφυσικό απέναντι στο φάσμα της αμαρτίας, μας υποβάλλει την αίσθηση ότι και αυτές οι έντονες στιγμές εξωτερικής δράσης ισοδυναμούν στην ουσία με στιγμές εσωτερικευμένης δράσης και πάλι: μιας δράσης που εξελίσσεται κάτω από το διαρκή φόβο του προπατορικού αμαρτήματος, φέρνοντας στην επιφάνεια το σύμψυτο, βαθύτερο, φόβο για το θάνατο και, κατ' επέκτασιν, για το χρόνο.

Πράγματι, από την αρχική σκηνή, όπου όλα τα επιμέρους συμβολικά μοτίβα (φωτιά, σκαρφάλωμα στο περιβόλι, πτώση των αγοριών μέσα σε αυτό) παραπέμπουν στο σύμβολο του περιβολιού/παραδείσου<sup>23</sup> μέχρι και την τελική, όπου μέσω της επανάληψης των ίδιων συμβολικών μοτίβων το τέλος ξανασυναντά την αρχή, ο αναγνώστης παρακολουθεί το πέρασμα από την προ-πτωτική στη μετα-πτωτική κατάσταση του ανθρώπου, από τον παράδεισο των παιδικών χρόνων στο χρόνο της οδυνηρής και επικίνδυνης γνώσης. Η γνωριμία με τη γυναίκα-Μόνικα μέσα στο περιβόλι σηματοδοτεί την απαρχή μιας υπαρξιακής κρίσης: τα αγόρια ξεχνούν εκεί τις περικεφαλαίες τους — ασυνείδητη μα και συμβολική πράξη της εισόδου τους από την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, που βιώνουν μέσω του παιχνιδιού<sup>24</sup>, στην πραγματική ζωή. Ο θάνατος αλλά και ο ερωτισμός κάνουν την εμφάνισή τους. Δημιουργούν τις αναγκαίες προϋποθέσεις για μια εμπειρία εσωτερικής αγωνίας, που συνοδεύει την κατάκτηση της γνώσης και τη συνειδητοποίηση ακόμη και των πιο σκοτεινών πλευρών της ψυχής, οδηγώντας σε μια βεβιασμένη ενηλικίωση<sup>25</sup>. Για το μυθικό ταξίδι, δηλαδή, που πραγματοποιείται σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας και απεικονίζεται μέσα από ένα ακόμη «σημείο» παρεμβολής του μυθικού χρόνου: την περιπλάνηση του Αλέκου μέσα στο σκοτεινό δάσος και κάτω από το φως του φεγγαριού: μια περιπλάνηση που ισοδυναμεί με μια πορεία εσωτερικής αναζήτησης, έτσι όπως καταλήγει στην αποκρυστάλλωση του δικού του, προσωπικού τρόπου αντιμετώπισης της χρονικότητας: η αιωνιότητα δεν κατακτιέται παρά μόνο μέσα από μια στιγμή έντονης και μοναδικής δράσης — στιγμή που, ίσως οδηγεί, και στην ανάκτηση του χαμένου παραδείσου.

Στο πρόβλημα που θέτει η ροή του Χρόνου στο έργο του Πολίτη, δηλαδή στο

δράμα του ανθρώπου ανάμεσα στη βίωση του χρόνου και στην επιθυμία, αλλά και στην αίσθηση αδυναμίας, να τον υπερβεί, λύση είναι πάντα η φυγή. Φυγή, με τη μορφή ταξιδιού προς μακρινούς τόπους, στα πρώτα του μυθιστορήματα. Φυγή με τη μορφή αλλεπάλληλων ταξιδιών επιστροφής στο παρελθόν — σε εποχές αλλά και σε τόπους που έχουν οριστικά χαθεί —, ταξιδιών που στην ουσία δεν είναι τίποτε άλλο από ένα ταξίδι επιστροφής στις ρίζες της ίδιας του της ύπαρξης, τότε που το εγώ παρουσιαζόταν σε μια άφθαρτη ενότητα, σε κείμενα όπως η *Eroica*, *Στου Χατζηφράγκου* ή το *Τέρμα*. Αφού το παρόν βιώνεται πάντα σαν επιθυμία και ανικανοποίηση, σε μια εσώτερη αίσθηση απόστασης μεταξύ της επιθυμίας και της κατάκτησης του αντικειμένου της επιθυμίας, μόνο η αναγωγή του στο παρελθόν μπορεί να προσφέρει στη μνήμη που αφηγείται την αίσθηση διαφυγής από την τυραννία του χρόνου — από την έλλειψη αυθεντικότητας που συνεπιφέρει η καθημερινότητα ή και από αυτήν ακόμη την αδήριτη αναγκαιότητα του θανάτου. Το παρελθόν, άλλωστε, — είτε πρόκειται για την ίδια την παιδικότητα είτε για τα αγαπημένα τοπία του παρελθόντος — έστω και αν έχει πάνω του τα ίχνη της χρονικής φθοράς με τη μορφή του θανάτου και της καταστροφής, συνιστά το μοναδικό πλαίσιο μέσα από το οποίο αναδύονται στιγμές του αιώνιου. Στιγμές αιωνιότητας που προσφέρει ο θάνατος σε όσους καταφέρουν «να ζήσουν εντατικά» (172) καταστάσεις απόλυτης ομορφιάς και έρωτα. Στιγμές αιωνιότητας μέσα από τη νοσταλγία του χρόνου, αυτό το ιδιαίτερο συναισθηματικό ξυπνά η αναμνηστική λειτουργία, όταν εμπλέκοντας διαφορετικά χρονικά επίπεδα, φαίνεται να καταλύει προς στιγμή το χρόνο. Αλλά και στιγμές αιωνιότητας, που ισοδυναμούν και με το μοναδικό ίσως τρόπο κατάκτησης μιας επίγειας μορφής αθανασίας, μέσα από τη συνειδητοποίηση (μέσω της ανάμνησης) και την ανάδειξη (μέσω της αφήγησης) του άχρονου, αέναα επαναλαμβανόμενου χαρακτήρα καταστάσεων και συμπεριφορών του ανθρώπου που λειτουργούν σαν τελετές μύησης. Καταστάσεις που συναρτώνται με τον έρωτα και το θάνατο δεν μπορούν παρά να υπερβαίνουν, άλλωστε, το χρόνο υποβάλλοντάς μας την, παρά τις οποιοσδήποτε περιστασιακές διαφοροποιήσεις, διαχρονικότητά τους — γεγονός που, κατά κάποιο τρόπο, αποτελεί και μια ένδειξη συμφιλίωσης χρόνου και αιωνιότητας.

#### Σημειώσεις

1. «Μια συνομιλία με το συγγραφέα» στο Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Εκδόσεις Α. Καραβία, Αθήνα, 1963, θ'.
2. «Μια συνομιλία με το συγγραφέα», ό.π., θ'.
3. Για το θέμα αυτό βλ. P. Mackridge, «Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroica*», εισαγωγή στο Κ. Πολίτης, *Eroica*, Αθήνα, Ερμής, 1982, κε' -πς'. Για το ζήτημα της οπτικής γωνίας σε νεοελληνικά κείμενα βλ. επίσης Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη. 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987 και Μ. Ρερί, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994, 1-44.
4. Αφορούν το διάστημα που εκτείνεται μεταξύ του τέλους της ιστορίας και του παρόντος της αφήγησης — όπως συμβαίνει με τις αναφορές στη ζωή του Λοΐζου και του Βενιαμίν.
5. Κ. Πολίτης, *Eroica*, Αθήνα, Ερμής, 1982. Στο εξής οι αριθμοί των σελίδων παραπέμπουν σε αυτή την έκδοση.
6. Την παρουσία της μοίρας εντείνει η τεχνική της προετοιμασίας μέσω μιας ολόκληρης

- σειράς από προσημάνσεις — άλλοτε πιο φανερές και εύκολα αναγνωρίσιμες και άλλοτε πιο καλυμμένες, άλλοτε με τη μορφή εξωτερικών αναλήψεων και άλλοτε προληπτικών ονείρων ή προαισθημάτων, αλλά και με τη μορφή στίχων τραγουδιών ή ποιημάτων — που διατρέχουν το κείμενο όχι μόνο προειδοποιώντας για το μέλλον σε μια ανύποπτη παροντική στιγμή αλλά και συνιστώντας, σε πολλές περιπτώσεις, προβολές του παρελθόντος πάνω στο μέλλον. Για μια διεξοδική αναφορά στο θέμα των προσημάνσεων, στη λειτουργία τους και τη σύνδεσή τους με την παρουσία της μοίρας βλ. Mackridge, ό.π., νη΄-ξς΄.
7. Όπως συμβαίνει με την άγνωστη γυναίκα που κάθεται κοντά του στην αίθουσα συναυλιών και μοιάζει καταπληκτικά με τη Μόνικα (19-20).
8. Κρίνεται όχι μόνο το παρόν του εγώ της αφήγησης, αλλά γενικότερα η εποχή της ωριμότητας και άλλων από τα πρόσωπα της ιστορίας, όπως ο Βενιαμίν Μορένο, που πλέον παρουσιάζεται, σε πλήρη αντίθεση με το παρελθόν του, αφοσιωμένος όχι στη μαγεία της μουσικής αλλά του χρήματος (19, 129 και 161).
9. Για την αντίθεση ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και τον κόσμο των μεγάλων, βλ. Mackridge, ό.π., κη΄-κθ΄.
10. J. Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, 171.
11. Με τον όρο ψυχο-αφήγηση αναφέρομαι στον όρο psycho-récit που χρησιμοποιεί η D. Coehn για να δηλώσει τις περιπτώσεις που ο αφηγητής αναλαμβάνει να αφηγηθεί τις σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων (*La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, 25-26, πρωτ. τίτλος: *Transparent Minds*, Princeton, New Jersey, Princeton U. P., 1978).
12. «Κάποιες αθώες ξάστερες παιδιάτικες βραδυές, ακουμπισμένοι στο παράθυρο, αναπολούσαμε την ομορφιά σα μια χαμένη ανάμνηση. Ποιος ξέρει, ίσως να την αξιωθήκαμε, τώρα τη λαχταρούσε η ψυχή μας —τούτο, εδώ που κάποτε φουσκώνει και κομπιάζει μέσα μας. Ποθούσαμε την ομορφιά όχι σαν ευτυχία— κάτι πιο πλέριο, απόλυτη ως το γαλάζιο γαλατένιο άπειρο που συγκρατάει τ' αστέρια. Κι ακόμη —λογιζόμαστε— πόσο εξάισια θα ήτανε να κλείναμε τα μάτια μεσ' στον κόρφο της κι εκεί ν' αναπαυτούμε. Ως την αιωνιότητα —κι ακόμη πέρα: ως την κατάσταση εκείνη που μοιάζει τελειωτική, ως την ανυπαρξία. (...)» (118).
13. Για τη θαμιστική αφήγηση βλ. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 147-48.
14. Για την επανάληψη ως τεχνική χάρη στην οποία επιτυγχάνεται η αίσθηση ρυθμικής οργάνωσης σε ένα μυθιστόρημα και ανακόπτεται η γραμμική εξέλιξη της πλοκής βλ. «Συμβολιστικές αφηγηματικές πρακτικές στο *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου» στο Σ. Ν. Φιλιππίδης, *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, 185 - 201.
15. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Βενιαμίν μιλάει, μετά από το θάνατο του Αντρέα και αφού έχει παίξει ένα ρόντο, για «το Βουνό» [που] «το λεν αιωνιότητα» (71), ενώ και ο καθηγητής Βόγαρις έχει την άποψη πως «πάντα, σ' οποιαδήποτε στιγμή, στεκόμαστε στη μέση της αιωνιότητας.» (170).
16. Για μια ερμηνευτική προσέγγιση της κυκλικής δομής νεοελληνικών διηγημάτων βλ. το εξαιρετικά ενδιαφέρον κείμενο του Σ. Ν. Φιλιππίδη «Κυκλική διάρθρωση τόπων στα διηγήματα *Ο Αμερικάνος* του Παπαδιαμάντη και *Το Λιος* του Βενέζη» στο Φιλιππίδης, ό.π., 61-96.
17. Είναι χαρακτηριστικό ότι την ηθοποιό Βίβα Τσάνγκεφελντ, την προηγούμενη ένοικο του σπιτιού της Μόνικας, συγχέει ο Αλέκος με τη Μόνικα (62) ενώ και η μητέρα του Λοΐζου αποτελεί μια άλλη μορφή της αιώνιας γυναίκας, έτσι όπως συνδέεται με την ωραία Ελένη (31).
18. G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, 134.

19. Για τη χρονική εμπειρία ως αίσθημα σύγκρουσης μεταξύ χρόνου και αιωνιότητας βλ. C. A. Patrides, «Time past and time present» στο *Aspects of Time*, ed. by C. A. Patrides, Manchester U. P., Univ. Of Toronto Press, 1-18 και Β. Αθανασόπουλος, *Η ιεροτελεστία της επανάστασης: Χρονικές σχέσεις και χρονική υπέρβαση στις Ωδές του Κάλβου*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1986, 65.
20. Για τα κείμενα που συνιστούν «μύθους για το χρόνο» βλ. A. A. Mendilow, *Time and the Novel*, London and New York, Peter Nevill, 1952, 16.
21. Συμβολικά αξιοποιείται και η ημέρα του Ευαγγελισμού, οπότε και ενώνονται ερωτικά η Μόνικα και ο Αλέκος, μέσω της αντιστροφής του θρησκευτικού νοήματός της που ενώνει «τηλεσκοπικά» το καταληκτικό περιστατικό της ερωτικής συνεύρεσης με αυτό του θρησκευτικού μεταλλίου, με την επιγραφή «Μαρία... κοντσέτα... σέντσα... πεκάτο»(94), που η Μόνικα χαρίζει στον Αλέκο.
22. Το σούρουπο εκφράζει το τέλος ενός κύκλου και, συνεπώς, την προετοιμασία μιας καινούριας αρχής (Chevaliere. Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont/Jupiter, 1982, 311-12). Συνιστά ένα χωρο-χρονικό μεταίχιμο, γεγονός που επιτρέπει να πούμε ότι ο συγγραφέας επιδεικνύει μια ιδιαίτερη αδυναμία στις μεταίχιμακές χρονικές περιοχές αλλά και καταστάσεις (παιδικότητα/ωριμότητα, Απόκριες, χειμώνας /άνοιξη, σούρουπο).
23. Σύμφωνα με το Λεξικό των Συμβόλων, ο κήπος/περιβόλι είναι το σύμβολο ενός επίγειου Παραδείσου, του Κόσμου του οποίου αποτελεί το κέντρο, του ουράνιου Παραδείσου που θεωρείται ότι προσομοιάζει με κήπο, πνευματικών καταστάσεων που ισοδυναμούν με παραδεισιακές περιπλανήσεις. (Chevalier - Cheerbrant, ό.π., 531-34.)
24. Το παιχνίδι συνιστά ένα είδος διαβατήριας τελετής που προετοιμάζει το δρόμο για την προσαρμογή στην πραγματικότητα, αφού συνιστά μια γέφυρα μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι (G. Adler, *Etudes de psychologie jungienne*, Genève, 1957, 102-03). Σε μια από τις διαφορετικές του μορφές, όπως οι αγώνες που γίνονται μετά από το θάνατο του Αντρέα (74-81) και παίρνουν τη μορφή ενός αγώνα κατά του θανάτου, συνιστά και ένα μέσον παρεμβολής του μυθικού χρόνου. Οι μυθικές μορφές που φαίνεται να κάνουν την εμφάνισή τους, οι αντιστοιχίες με την Ιλιάδα αλλά και ένα πλήθος άλλων συμβολικών μοτίβων (φωτιά, χορός, κάψιμο της γάτας στη φωτιά) προσδίδουν στο όλο επεισόδιο τη σημασία ενός γεγονότος τελετουργικού, μιας συμβολικής στιγμής που αγγίζει το μυθικό χρόνο.
25. Τη ροή του μυθικού χρόνου της μεταπρωτικής πορείας σηματοδοτούν σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης επιμέρους συμβολικά μοτίβα που επιτείνουν την παρουσία του: η ανάβαση/σκαρφάλωμα στον τοίχο του περιβολιού/παραδείσου και η πτώση σε αυτό. Ο ίλιγγος που αισθάνεται ο Αλέκος κάθε φορά που σκαρφαλώνει στον τοίχο του περιβολιού — σύμβολο της επικίνδυνης γοητείας που ασκεί πάνω του αυτός ο κήπος της απαγορευμένης γνώσης μα και υπαρξιακής αγωνίας. Η φωτιά, που περιβάλλει το περιβόλι/παραδείσο, σύμβολο εξαγνισμού και αναγέννησης, σαν άλλη καθαρτήρια φλόγα που πρέπει να ξεπεράσει ο άνθρωπος για να προσεγγίσει τον παράδεισο, γίνεται για τον Αλέκο η αφορμή υπέρβασης των ορίων του, κατάκτησης της γνώσης αλλά και ανάκτησης της παραδεισιακής χρυσής εποχής μέσω του θανάτου — αφού κατορθώνει να κερδίσει ένα είδος αιωνιότητας μέσω του ύστατου ερωτικού σπασμού. Η γάτα, σύμβολο της αμαρτίας, του πειρασμού, των σκοτεινών πλευρών του υποσυνείδητου, διατρέχει συνεχώς το περιβόλι: οι συνεχείς προσπάθειες εξολόθρευσης της αποτυγχάνουν και συνεχίζει να επιζεί και μετά το θάνατο του Αλέκου/υποκατάστατού της, ως ένα μυθικό σύμβολο επανερχόμενων εσωτερικών καταστάσεων πειρασμού (ο πειρασμός, όπως ο έρωτας και ο θάνατος είναι άχρονες καταστάσεις, συνεχώς επανερχόμενες).



Η ΠΡΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ να ανατρέψει τις ρεαλιστικές υποθήκες ενός μυθιστορηματικού κειμένου γίνεται εμφανής στην *Εκάτη*. Εδώ η ρεαλιστική εντύπωση κατασκευάζεται με προσοχή, ώστε να παγιώσει τον αναγνώστη. Την ιστορία του ήρωα Παύλου Καλάνη την αφηγείται κάποιος ανώνυμος και αμέτοχος στην ιστορία του ήρωά του αφηγητής<sup>1</sup>, ένας αφηγητής εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός σύμφωνα με την ορολογία του G. Genette<sup>2</sup>, ο οποίος όχι μόνο γνωρίζει καλά τα εξωτερικά γεγονότα, αλλά διεισδύει και στις εσωτερικές διεργασίες των ηρώων του χρησιμοποιώντας συχνότατα τον «αφηγημένο μονόλογο»<sup>3</sup>, όπως τον ονομάζει η D. Cohn. Έτσι δίνεται η εντύπωση ότι έχουμε να κάνουμε μ' ένα κείμενο που βρίσκεται κοντά στο πρότυπο του ρεαλιστικού μυθιστορήματος και όπου η αφηγηματική φωνή ελέγχει απόλυτα την αφήγηση αλλά και τους μονολόγους των προσώπων<sup>4</sup>.

Προς το τέλος όμως του μυθιστορήματος η εντύπωση που έχει δημιουργηθεί στον αναγνώστη για μια αφήγηση που πληροί τους όρους της αληθοφάνειας του κλασικού ρεαλιστικού κειμένου υπονομεύεται, καθώς «αρχίζει [...] μια διαδικασία σταδιακής εμφάνισης του προσώπου»<sup>5</sup>. Στην αρχή του προτελευταίου κεφαλαίου πριν από τον «Επίλογο» της α' έκδοσης<sup>6</sup> (11ου κεφαλαίου του τρίτου μέρους της β' έκδοσης)<sup>7</sup> του μυθιστορήματος παρεμβάλλεται μια φωνή διαφορετική από τη φωνή του απρόσωπου ως τότε αφηγητή, η οποία απευθύνεται στον αναγνώστη σε πρώτο πρόσωπο:

*Στο σημείο αυτό θεωρώ προτιμότερο να παραθέσω τις ίδιες του τις σημειώσεις, τις οποίες βρήκα προσαρτημένες στο γράμμα του και που γράφηκαν ασφαλώς κατά την περίοδο της αυτοεξορίας του, δηλαδή από τα μέσα του Ιουνίου ως το τέλος Οκτωβρίου ή τις αρχές Νοεμβρίου. Φαντάζομαι πως είναι αποσπάσματα από ένα γενικότερο ημερολόγιο που κρατούσε τακτικά. Παρακάτω θα μιλήσω εκτενέστερα για το γράμμα που ανέφερα.* (Εκάτη 1933, 340)

Η φωνή αυτή εισάγει το κείμενο που ακολουθεί, τις σημειώσεις δηλαδή από το ημερολόγιο του Παύλου Καλάνη<sup>8</sup>: οι ημερολογικές αυτές σημειώσεις παρουσιάζονται με πλάγια τυπογραφικά στοιχεία, έτσι ώστε τα όρθια στοιχεία του συνόλου του κειμένου να αποτελούν ένα πλαίσιο όπου περικλείεται το ημερολογιακό κείμενο.

Στην β' έκδοση του μυθιστορήματος η εισαγωγή αυτή έχει ελαφρώς τροποποιηθεί προς το απρόσωπο, ενώ η αντικατάσταση των πλάγιων στοιχείων με όρθια και ίσου μεγέθους με τα υπόλοιπα έχουν μειώσει αισθητά την έμφαση στην παρέμβαση της αφηγηματικής φωνής:

*Μερικές ιδιόχειρες σημειώσεις του Παύλου Καλάνη. Φαίνεται να προέρχονται από ένα γενικότερο ημερολόγιο που κρατούσε στην περίοδο της αυτοεξορίας του, δηλαδή από τα μέσα Ιουνίου ως το τέλος Οκτωβρίου πάνω-κάτω. Είταν καρφίτσωμένες μαζί με το γράμμα που έστειλε στον ανακριτή, όπως θα φανεί στη συνέχεια της ιστορίας.* (Εκάτη 1946, 324)

Η εισαγωγή αυτή στο ημερολογιακό κείμενο του ήρωα, που ακολουθεί, δημιουργεί ρήγμα στην αφηγηματική συνέχεια και συνέπεια, η οποία τηρήθηκε σε όλο το μήκος της αφήγησης, όσον αφορά το θέμα του αφηγητή. Ο ανώνυμος αφηγητής του μεγαλύτερου μέρους του μυθιστορήματος παραχωρεί τη θέση του σ' έναν αφηγητή ενδοδιηγητικό-ομοδιηγητικό στην α' έκδοση, κι αυτός παραχωρεί προσωρινά το λόγο στον ήρωα —και τώρα αφηγητή— Παύλο Καλάνη. Από το στοιχείο αυτό της α' αλλά της β' έκδοσης, όπου ο εισαγωγικός λόγος είναι τριτοπρόσωπος, δημιουργούνται ορισμένες απορίες και ερωτηματικά όχι μόνο για την ταυτότητα αυτής της φωνής, αλλά και για τις αιτιολογικές πληροφορίες που παρέχει για τον ήρωα, καθώς και για τη διαφαινόμενη σχέση της με την ιστορία του μυθιστορήματος.

Η παρεμβατική αυτή φωνή, σε πρώτο πρόσωπο και στις δύο αυτή τη φορά εκδόσεις, επανέρχεται σαφέστερη στην αρχή του επόμενου κεφαλαίου:

*Τι συνέβηκε τη μέρα εκείνη μου το διηγήθηκε ένας αυτόπτης μάρτυς: ο Γιάννης Πεντελίτης. Θ' αναφέρω παρακάτω πώς έτυχε να τον γνωρίσω.*

*Τον άκουσα χωρίς να τον διακόψω, ακόμα και σαν έκανε παρεκβάσεις και τις τραβούσε σε μάκρος, θέλοντας ν' απασχολήσει το μυαλό μου, να με βγάλει από το θέμα — ίσως με την κρυφή ελπίδα να μη φθάσει στο τέλος, ή σαν να προχωρούσε με κόπο. Τα γράφω όπως ακριβώς μου τα είπε: (Εκάτη 1933, 352)*

Το κείμενο της β' έκδοσης (12ο κεφ.) δεν παρουσιάζει ουσιαστικές διαφορές από το κείμενο της α' έκδοσης:

*Τις λεπτομέρειες για ό,τι συνέβηκε τη μέρα εκείνη μου τις διηγήθηκε ένας αυτόπτης μάρτυρας: ο Γιάννης Πεντελίτης.*

*Τον άκουσα δίχως να τον διακόψω, ακόμη και σαν έκανε διάφορες παρεκβάσεις και τις τράβαγε σε μάκρος, θέλοντας φαίνεται ν' απασχολήσει το μυαλό μου, να με βγάλει από το θέμα — ίσως και με την κρυφή ελπίδα να μη φτάσει στο τέλος. Προχωρούσε στην αφήγησή του με κόπο — μάλλον θάπρεπε να πω με πόνο— ζωηρεύοντας τη φωνή του εδώ κι εκεί, τον περισσότερο καιρό τη θόλωνε κάποια μελαγχολία ή λες βρισκότανε σε μίαν αφάιρηση του νου.*

*Γράφω τα λόγια του με όσο μπορώ μεγαλύτερη ακρίβεια.*

(Εκάτη 1946, 334)

Το ανώνυμο αυτό «εγώ» παραχωρεί την αφήγηση σ' έναν άλλο ενδοδιηγητικό-ομοδιηγητικό αφηγητή, το φίλο του ήρωα Γιάννη Πεντελίτη<sup>9</sup>, και καθορίζει περισσότερο τη σχέση του με την αφήγηση και το συγκεκριμένο αφηγητή. Παρουσιάζεται ως ακροατής-αποδέκτης της αφήγησης του Πεντελίτη, αλλά και ως καταγραφέας αυτής της αφήγησης με πιστοποιητικά ακρίβειας και πιστότητας. Σταδιακά αποκαλύπτεται ότι ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός ανώνυμος αφηγητής της ιστορίας του Καλάνη δεν ταυτίζεται με τον μάλλον ενδοδιηγητικό-ομοδιηγητικό του τελευταίου μέρους. Ο P. Mackridge σημειώνει ότι «ο αφηγητής της *Εκάτης* δεν είναι ο Καλάνης αλλά ένας ανώνυμος δικηγόρος που δεν παίρνει μέρος στη δράση —δε συνάντησε ποτέ τον Καλάνη—»<sup>10</sup>, όμως τα πράγματα δεν είναι έτσι. Ο αφηγητής του μεγαλύτερου μέρους του μυθιστορήματος δεν είναι ο ίδιος με τον αφηγητή των δύο τελευταίων κεφαλαίων και του «Επίλογου», όπως πολύ σωστά ισχυρίζεται η Μ. Παπαρούση<sup>11</sup>.

Η αποκάλυψη της φωνής αυτής γίνεται στο τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος που έχει τον τίτλο «Επίλογος». Σ' αυτό το κεφάλαιο η φωνή αυτή αυτοπαρουσιάζεται διευκρινίζοντας τη σχέση της με την ιστορία και μ' ένα από τα πρόσωπά της. «Έτσι την αρχική αντικειμενική αφήγηση τη διαδέχεται στο τέλος μια πιο προσωπική και εκμυστηρευτική προοπτική προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για το τέλος της τριτοπρόσωπης και περιχαράκωνοντας τα όριά της»<sup>12</sup>.

*Αλλά είναι καιρός να εξηγήσω πώς έτυχε να μπερδευτώ σ' αυτή την υπόθεση και πώς, κατόπιν, έκανα τη γνωριμία του Γιάννη Πεντελίτη. Για το πρώτο πρέπει να πάγω τέσσερα χρόνια πίσω, τον καιρό που ήμουν ανακριτής του πέμπτου τμήματος, ποινικά υποθέσεις.* (Εκάτη 1933, 369)

Άρα η φωνή αυτή ανήκει σε κάποιον ανακριτή, υπεύθυνο για ποινικές υποθέσεις. Ο ανακριτής αυτός λαμβάνει «ένα πολυσέλιδο έγγραφο [...] ένα είδος αυτοκατηγορητηρίου» (α' έκδ., σ. 369), το οποίο του έστειλε ο Καλάνης, όπου κατηγορούσε τον εαυτό του ως ηθικό αυτουργό της αυτοκτονίας της Έρσης Νάζη. Ο ανακριτής, αφού διαπιστώσει την αθωότητα του Καλάνη, αρχειοθετεί την υπόθεση, αλλά κρατά «ένα δακτυλογραφημένο αντίγραφο με την πρόθεση να το ξαναδιαβάσω», όπως γράφει, «σε κάποιες στιγμές φιλολογικής διαθέσεως» (α' έκδ., σ. 370). Κατά την περίοδο της διαμονής του στην Αίγυπτο ο ανακριτής ξαναβρίσκει «το αντίγραφο της επιστολής και του ημερολογίου του Παύλου Καλάνη» (α' έκδ., σ. 370).



Το ξαναδιάβασα. Τη νύχτα, πριν με πάρει ο ύπνος, έτυχε να πιάσω τον εαυτό μου να δοκιμάζει ν' αναπαραστήσει ορισμένα γεγονότα που ο ήρωας μου ανέφερε εντελώς περιληπτικά, μέσα σε τρεις, τέσσερις, πέντε γραμμές το πολύ. Ανέπτυσσα τις ιδέες — φιλοσοφικές να τις πει κανείς; Έφτιανα με τη φαντασία μου διαλόγους και καταστάσεις, επρόσθετα εκείνα που έκρινα ως παραλειπόμενα. Κάποιο βράδυ κάθισα μπροστά στο γραφείο μου και άρχισα να γράφω την ιστορία όπως την είχα συναρμολογήσει στο μυαλό μου. Περισσότερο από έναν χρόνο βρισκόμουν σε πυρετώδη έξαψη μπροστά στη ρομαντική αυτή εικόνα. Ένωθα συχνά πως η αλήθεια είναι κατώτερη — μια ιστορία κοινή και τετριμμένη, όπως θα έλεγε ο Γιάννης Πεντελίτης — αλλά, σκεπτόμουν παράλογα, για να γίνει κάτι πιστευτό πρέπει να ξεπερνά την αλήθεια. Παράλογα προ πάντων για έναν δικαστικό.

Ο πυρετός πέρασε όπως ήρθε. Έκλεισα το χειρόγραφο μου στο συρτάρι και το λησμόνησα.

(Εκάτη 1933, 370-371. Η υπογράμμιση δική μου)

Η σχέση του ανακριτή-επίδοξου συγγραφέα με την ιστορία του ήρωα Παύλου Καλάνη είναι μια σχέση καταρχήν επαγγελματική, η οποία εξελίσσεται σε σχέση δημιουργική. Ο ανακριτής επηρεασμένος από την ανάγνωση των χειρογράφων του Καλάνη μετατρέπεται σε συγγραφέα μυθιστορήματος, το οποίο αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος *Εκάτη* με τρίτοπρόσωπο αφηγητή. «Το ΕΓΩ», γράφει η Μ. Παπαρούση, «που μας απασχόλησε από το κεφάλαιο 11, αναφέρεται στον συγγραφέα — ή για να μιλήσουμε ακριβέστερα στον πλασματικό συγγραφέα της ιστορίας του Καλάνη»<sup>13</sup>. Επομένως το μυθιστόρημα *Εκάτη* εμπεριέχει ένα ενδομυθιστορηματικό άτιτλο ή ομότιτλο, μυθιστόρημα<sup>14</sup> που αποτελείται από τρία μέρη. Εκτός των ορίων του ο ανακριτής-συγγραφέας τονίζει τη διαδικασία μετουσίωσης μιας «πραγματικής» ιστορίας σε μυθιστόρημα, αλλά και τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος<sup>15</sup>: ο συγγραφέας *αναπαριστά τα γεγονότα, αναπτύσσει τις «φιλοσοφικές» ιδέες του Καλάνη, φτιάχνει με τη φαντασία του διαλόγους και καταστάσεις και συμπληρώνει ό,τι θεωρεί ότι λείπει*. Με αυτή τη δημιουργική διαδικασία η συνηθισμένη ιστορία του Καλάνη μετατρέπεται σε μυθιστόρημα, δηλαδή γίνεται πιστευτή, επειδή ακριβώς υπερβαίνει την αλήθεια, επειδή είναι υποκειμενικό δημιούρημα<sup>16</sup>. Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας αποκαλύπτει και επιδεικνύει στον αναγνώστη του μυθιστορήματος τη διαδικασία κατασκευής του, διαψεύδει τις ρεαλιστικές του προσδοκίες και αποδεικνύει τη μυθιστορηματικότητα του κειμένου του<sup>17</sup>. «Για τον αναγνώστη», γράφει ο Γ. Ξούριος, «στο τέλος του έργου [...], τα πρόσωπα του α' τμήματος δεν διεκδικούν καμία αληθοφάνεια, αφού είναι ήρωες ενός μυθιστορήματος που κι αυτό με τη σειρά του δεν είναι το "πραγματικό" μυθιστόρημα, αλλά παίζει ένα ρόλο σ' αυτό. Είναι πλάσματα μιας εξιδανικευτικής φαντασίας, ανύπαρκτα στο χώρο και στο χρόνο, φτιαγμένα όπως και η ιδανική Έρση από τον Καλάνη»<sup>18</sup>.

Ο ανώνυμος συγγραφέας-δικαστικός επεξηγεί και την προσωπική του σχέση μ' ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας του, τη γνωριμία του με το Γιάννη Πεντελίτη, τον οποίο συναντά σε κάποιο ελληνικό νησί κατά τη διάρκεια των διακοπών του:

— Δεν μου είστε άγνωστος, του είπα ξαφνικά. Έχω γράψει, θέλω να πω έχω διαβάσει για σας.

Του εξήγησα περί τίνος πρόκειται, το έγγραφο που είχα λάβει ως ανακριτής. Δεν του είπα βέβαια πως είχα γράψει ένα είδος μυθιστορήματος. Ήθελα να κρατήσω την υπόληψί μου.

(Εκάτη 1933, 372. Η υπογράμμιση δική μου)

Πιστοποιεί επίσης ότι το κείμενό του, το οποίο εμπνεύστηκε από την ιστορία του Καλάνη, είναι «ένα είδος μυθιστορήματος».

Στα 1946 το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη *Εκάτη* επανεκδίδεται, αφού, όπως είναι φανερό από τη σύγκριση των δύο εκδόσεων, την οποία επιχειρεί ο Γ. Ξούριος, ο συγγραφέας δούλεψε την α' έκδοση κάνοντας αρκετές αλλαγές, όπως

«αρίθμηση των κεφαλαίων, λεκτικές αλλαγές, νέα διάπλαση κάποιων επεισοδίων ή νέα επεισόδια και άλλες προσθήκες, κάποτε περισσότερο από έντονες»<sup>19</sup>. Το σημαντικό στοιχείο όμως είναι ότι αυτή η β' έκδοση του μυθιστορήματος υπάρχει μέσα στο ίδιο το ξαναδουλεμένο κείμενο, γίνεται δηλαδή και ενδομυθιστορηματική έκδοση. Στον «Επίλογο» ο ανακριτής-συγγραφέας δηλώνει την αιτία των διαφοροποιήσεων που υπάρχουν μεταξύ α' και β' έκδοσης:

Αργότερα, όταν γνωρίστηκα με το Γιάννη Πεντελίτη, ξανάγραψα την ιστορία συμπληρώνοντάς τη με όσα καινούργια στοιχεία μπόρεσα να του αποσπάσω. (Εκάτη 1946, 354-355)

Άρα ο ενδοκειμενικός συγγραφέας εξηγεί το λόγο για τον οποίο υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο εκδόσεων: έχει ξαναγράψει την ιστορία του Καλάνη μετά τη συνάντησή του με το Γ. Πεντελίτη και τις πληροφορίες που πήρε απ' αυτόν. Κι ενώ στην α' έκδοση του μυθιστορήματος, ο συγγραφέας ομολογεί, όπως είδαμε παραπάνω, ότι το κείμενό του, «ένα είδος μυθιστορήματος», είναι απλώς χειρόγραφο, στη β' αποκαλύπτει την έκδοσή του:

Δεν του ομολόγησα βέβαια, πως έγραψα πάνω σ' αυτό ένα μυθιστόρημα. Τόχα εκδόσει με ψευδώνυμο για να κρατήσω την υπόληψή μου. (Εκάτη 1946, 356. Η υπογράμμιση δική μου)

Όλες αυτές οι δηλώσεις του ενδομυθιστορηματικού συγγραφέα για τις μεταβολές που επέφερε στο κείμενό του και για την έκδοσή του συντελούν στην αυτοαναφορικότητα του κειμένου. Το ίδιο το κείμενο αναφέρεται στον εαυτό του, στον τρόπο δηλαδή που κατασκευάστηκε αλλά και στην εκδοτική του πορεία ως εξής:

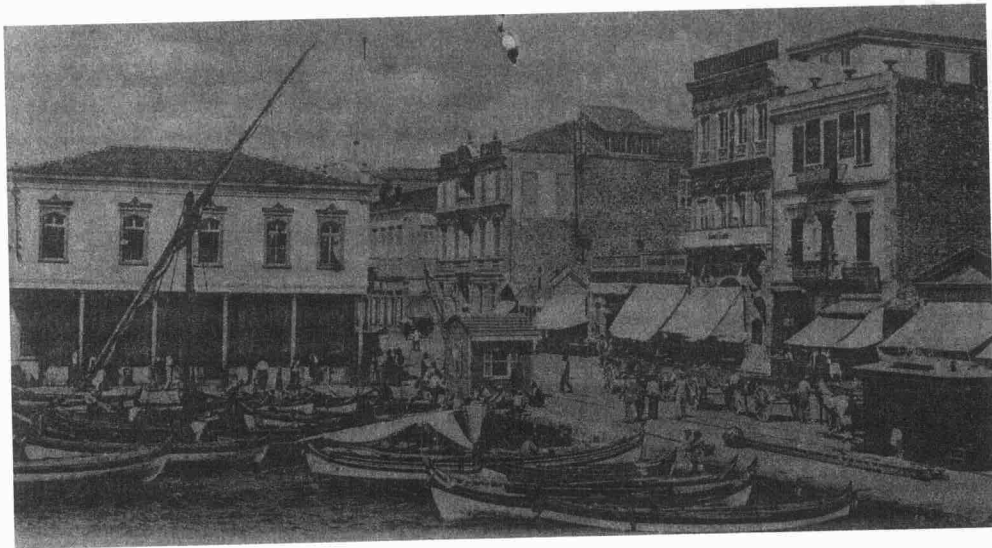
1. Στην α' έκδοση του μυθιστορήματος *Εκάτη* (1933) ο ενδοκειμενικός συγγραφέας που εμφανίζεται στα δύο τελευταία κεφάλαια του μυθιστορήματος και στον «Επίλογο» πιστοποιεί ότι το τριμερές κείμενο που προηγείται είναι μυθιστόρημα βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα, το οποίο ο συγγραφέας του είχε ήδη γράψει, πριν συναντηθεί με το Γ. Πεντελίτη.

2. Στην β' έκδοση του μυθιστορήματος *Εκάτη* (1946) ο συγγραφέας αυτός αποκαλύπτει ότι είχε εκδώσει το μυθιστόρημα πριν από τη συνάντησή του με το Γ. Πεντελίτη και ότι μετά τις συζητήσεις τους ξανάγραψε την ιστορία αλλάζοντας διάφορα σημεία.

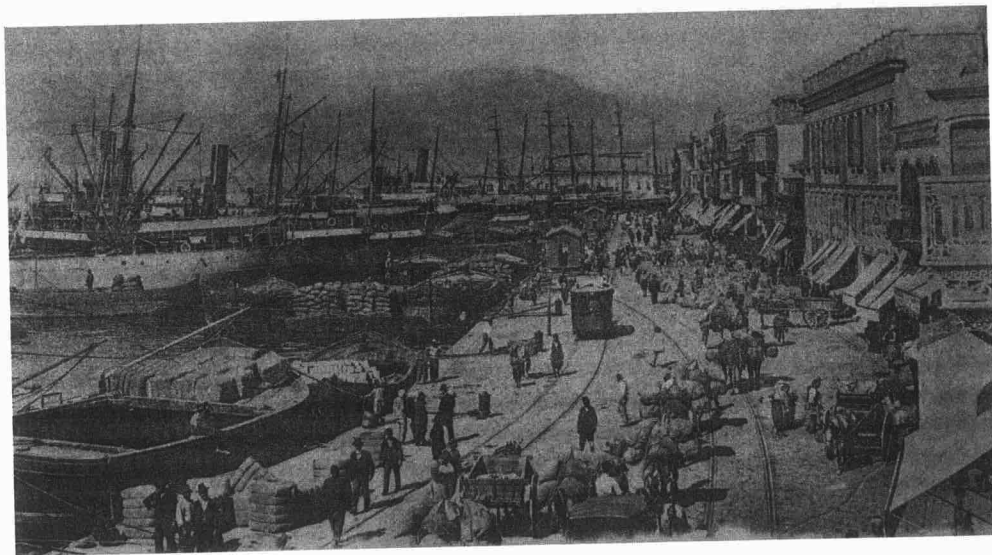
Άρα, η α' έκδοση του ενδοκειμενικού μυθιστορήματος είναι η πρώτη μορφή του κειμένου του ενδοκειμενικού συγγραφέα και τα στοιχεία που περιλαμβάνονται στα δύο τελευταία κεφάλαια και στον «Επίλογο» είναι στοιχεία που ο συγγραφέας δεν έλαβε υπόψη του κατά τη συγγραφή του μυθιστορήματός του, ενώ η β' έκδοση του ενδομυθιστορηματικού μυθιστορήματος έχει συμπεριλάβει όλες τις πληροφορίες που ο συγγραφέας αυτός απέσπασε από το Γ. Πεντελίτη.

Αυτές οι αυτοαναφορικές νύξεις για τη συγγραφή του κειμένου από τον ανώνυμο συγγραφέα δημιουργούν την υποψία ότι η εξωκειμενική συγγραφική και εκδοτική εμπειρία του Κ. Πολίτη επιχειρείται να μεταφερθεί μέσα στο κείμενο, να γίνει δηλαδή ενδομυθιστορηματική. Θυμίζουμε ότι ο Κ. Πολίτης εκδίδει το μυθιστόρημα *Εκάτη* το 1933 και το επανεκδίδει το 1946 με αρκετές αλλαγές. Επομένως και το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη ακολουθεί την ίδια πορεία, όσον αφορά τη συγγραφή του και την έκδοσή του, με το ενδομυθιστορηματικό μυθιστόρημα του ανώνυμου συγγραφέα. Ο Κ. Πολίτης επιτείνει μάλιστα την υπόγεια αυτοαναφορικότητα του κειμένου του ακόμη περισσότερο: σε μία από τις πρώτες σελίδες της β' έκδοσης, στην προηγούμενη ακριβώς από αυτήν που έχει την ένδειξη «ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ», υπάρχει η εξής σημείωση<sup>20</sup>:

Η προηγούμενη έκδοση (1933) τυπώθηκε χωρίς τις αλλαγές που έκανε ο συγγραφέας ύστερ' από τη συνάντησή του με το Γιάννη Πεντελίτη, καθώς φαίνεται κι από τον Επίλογο του βιβλίου.



Σμύρνη



Σμύρνη

Η σημείωση αυτή μεταφέρεται στην έκδοση του μυθιστορήματος από τον εκδοτικό οίκο «Ερμής» (1985) από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου στο μέσα μέρος του οπισθόφυλλου και τροποποιείται ελαφρώς:

Η πρώτη έκδοση (1933) τυπώθηκε χωρίς τις αλλαγές που έκανε ο συγγραφέας ύστερα από τη συνάντησή του με το Γιάννη Πεντελίτη, καθώς φαίνεται κι από τον Επίλογο του βιβλίου.

Αυτή η σημείωση περιπλέκει ακόμη περισσότερο το παιχνίδι της μυθιστορηματικότητας που είχε στήσει ο Κ. Πολίτης ήδη από την α' έκδοση του μυθιστορήματος ενισχύοντας παράλληλα την άποψη που υποστηρίχθηκε παραπάνω. Στη σημείωση αυτή πιστοποιείται ότι η α' έκδοση του μυθιστορήματος έγινε χωρίς τις αλλαγές που ακολούθησαν τη συζήτηση του συγγραφέα με τον Γ. Πεντελίτη, άρα ότι το ενδομυθιστορηματικό μυθιστόρημα είχε δύο εκδόσεις, από τις οποίες η δεύτερη με αλλαγές, όπως και το ίδιο το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη *Εκάτη*.

Καθώς η εξωκειμενική εκδοτική πορεία του μυθιστορήματος γίνεται ενδομυθιστορηματική και μάλιστα χρησιμοποιείται ένα μυθιστορηματικό τέχνασμα, το τέχνασμα της παρα-κειμενικής σημείωσης, για την πιστοποίηση της αληθοφάνειάς της, τα ίδια τα κείμενα επιδεικνύουν τη σχέση τους με το συγγραφέα τους. Ενδομυθιστορηματικά ο ανακριτής-συγγραφέας αποκαλύπτει ότι εξέδωσε το μυθιστόρημα που εμπνεύστηκε από την ιστορία του Παύλου Καλάνη με ψευδώνυμο για να κρατήσει την υπόληψή του. Ψευδώνυμο, όπως είναι γνωστό, είναι και το όνομα του εξωκειμενικού συγγραφέα του μυθιστορήματος, δηλαδή του Κ. Πολίτη<sup>21</sup>. Μήπως πρόκειται για μια ενδοκειμενική αναφορά στην εξωκειμενική επιλογή του πραγματικού συγγραφέα; Το αποτέλεσμα είναι ότι πίσω από τις αλληπάλληλες ενδομυθιστορηματικές και εξωμυθιστορηματικές μάσκες-προσωπεία βρίσκονται άλλες, επειδή η μία μάσκα παραπέμπει σε μία άλλη, την οποία παρουσιάζει ως αληθινή. Έτσι η αινιγματική προσωπικότητα της μυθικής μορφής της θεάς Εκάτης και της ενδομυθιστορηματικής εκδήλωσής της, της Έρσης, ταυτίζεται με την αινιγματικότητα του ίδιου του κειμένου και του συγγραφέα του.

Τι είναι το μυθιστόρημα *Εκάτη*; Ο Γ. Ξούριας υπογραμμίζει ότι, σε αντίθεση με τα πρόσωπα του ενδομυθιστορηματικού μυθιστορήματος, «τα πρόσωπα του Επίλογου, αυθεντικά, έξω από το πλασματικό μυθιστόρημα, κρίνουν και τελικά υπονομεύουν απομυθοποιώντας τα φανταστικά πρόσωπα, όπως και ο Επίλογος υπονομεύει το μυθιστόρημα/ήρωα καταδεικνύοντας την πλασματικότητα του. Στην ουσία υπονομεύεται η ίδια η λογοτεχνία, το ύστατο μέσο για την κατάκτηση του ιδανικού. [...] Η γνωστή ειρωνεία του Πολίτη εδώ γίνεται σκληρός αυτοσαρκασμός»<sup>22</sup>. Όμως δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι και ο «Επίλογος» βρίσκεται στο σώμα ενός μυθιστορήματος που έχει τον τίτλο *Εκάτη* και ότι η πιστοποίηση της μυθιστορηματικότητας του ενδομυθιστορηματικού μυθιστορήματος γίνεται μ' ένα επίσης ενδομυθιστορηματικό τέχνασμα, ενώ ο παραλληλισμός της εξωμυθιστορηματικής εκδοτικής του πορείας γίνεται μυθιστορηματικός μ' ένα άλλο μυθιστορηματικό τέχνασμα<sup>23</sup>. Τελικά, η πιστοποίηση της αληθοφάνειας του κειμένου *Εκάτη* βασίζεται στην απόδειξη της μυθιστορηματικότητας του ενδοκειμενικού μυθιστορήματος, δηλαδή σε γνωστό λογοτεχνικό τέχνασμα, ενώ η ταυτότητα του αφηγητή-συγγραφέα, που αποκαλύπτεται σταδιακά στο τέλος του κειμένου, αποκρύπτεται ουσιαστικά πίσω από την ανωνυμία.

Η *Εκάτη* αποδεικνύεται λοιπόν ένα μυθιστόρημα ανατροπών, ένα μυθιστόρημα που υποδεικνύει την κατασκευή και την ταυτότητά του ειρωνικά, δηλαδή τις συμβάσεις του με συμβάσεις. Είναι ένα μυθιστόρημα με πολλά «πρόσωπα», όπως η μυθική ομώνυμη θεότητα. Συγγραφέας και μυθιστόρημα βρίσκονται τόσο μέσα όσο και έξω από τη μυθοπλασία, την ελέγχουν και συγχρόνως αυτοπροσδιορίζονται και κρύβονται απ' αυτήν. Η *Εκάτη* είναι μυθιστόρημα που εμπεριέχει ένα μυθιστόρημα, στο οποίο αναφέρεται και ένα άλλο μυθιστόρημα, ο *Εξωμότης*<sup>24</sup>, ένα μυθιστόρημα με ανοιχτό τέλος, ένα μυθιστόρημα που προσημαίνει όχι μόνο το «τέλος» του ενδομυθιστορηματικού κειμένου, αλλά και το «τέλος» του ίδιου του μυθιστορήματος. Για τον Κ. Πολίτη, μυθιστόρημα είναι τελικά, εκτός των άλλων, και μια διαδικασία γραφής<sup>25</sup>.



Μέρος κεφαλαίου της αδημοσίευτης διδακτορικής μου διατριβής Μοντερνιστικά στοιχεία και τεχνικές στη μεσοπολεμική μυθιστορηματική παραγωγή του Κοσμά Πολίτη, Θεσσαλονίκη 1995.

1. Βλ. σχετικά Peter Mackridge, «Symbolism and Irony in Three Novels by Kosmas Politis», *Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (1979) 88 και Maria Paparoussi, *Structures et unité dans l'oeuvre romanesque de Kosmas Politis. «Bois de citronniers» et «Hécate»*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Paris, 1991, σ. 230.
2. Βλ. σχετικά Gerard Genette, *Figures III*, Paris Seuil, 1972, σσ. 254-259.
3. Βλ. σχετικά Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1978, σσ. 99-140.
4. Ο Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1984, σ. 328 υποστηρίζει ότι «παρά το τρίτο πρόσωπο, η οπτική γωνία του Πολίτη είναι ίδια με του Καλάνη».
5. Βλ. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σ. 241.
6. Υπενθυμίζουμε ότι η α' έκδοση της *Εκάτης* έγινε το 1933 στην Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο «Πυρός».
7. Τα αποσπάσματα της β' έκδοσης προέρχονται από το Κ. Πολίτη, *Εκάτη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1946.
8. Βλ. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σσ. 242-243.
9. Βλ. Μ. Paparoussi, ό.π., σ. 242.
10. P. Mackridge, «Symbolism and Irony...», ό.π., σ. 89. Βλ. επίσης την άποψη του Γιάννη Ξούρια, «Το ιδανικό και το πραγματικό. Οι πόθοι μια εποχής στην *Εκάτη* του Κοσμά Πολίτη», *Διαβάζω* 279 (1992) 58.
11. Βλ. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σ. 246.
12. Δημήτρης Τζιόβας, «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη νεοελληνική πεζογραφία», *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 1987, σ. 91.
13. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σ. 244.
14. Βλ. Γ. Ξούριας, «Το ιδανικό και το πραγματικό...», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 58.
15. Βλ. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σ. 246.
16. Κάτι ανάλογο υποστηρίζει και ο P. Mackridge, «Quotation, Parody, Plagiarism and Intertextuality in Kosmas Politis's *Eroica*», αδημοσίευτη μελέτη, σ. 20.
17. Η Μ. Παπαρούση γράφει ότι «ο συγγραφέας προσπαθεί να αναμείξει την πραγματικότητα με τη μυθοπλασία για να εφεύρει μια νέα πραγματικότητα» (Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σ. 249. Η μετάφραση δική μου).
18. Γ. Ξούριας, «Το ιδανικό και το πραγματικό...», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 58.
19. Γ. Ξούριας, ό.π., σ. 57, όπου και λεπτομέρειες.
20. Η Μ. Παπαρούση γράφει ότι η σημείωση αυτή υπάρχει και την α' έκδοση (1933), πράγμα που δεν είναι σωστό ούτε βέβαια λογικό (βλ. Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σσ. 245-246, σημ. 5).
21. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το πραγματικό όνομα του Κ. Πολίτη είναι Παρασκευάς (ή Πάρις) Ταβελούδης.
22. Γ. Ξούριας, «Το ιδανικό και το πραγματικό...», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 58. Βλ. σχετικά με την ειρωνική λειτουργία του «Επιλόγου» και Δ. Τζιόβας, «Το αφηγηματικό πλαίσιο...», ό.π., σσ. 103-104.
23. Βλ. σχετικά Μ. Paparoussi, *Structures et unité...*, ό.π., σσ. 248-249.
24. Ο P. Mackridge το ονομάζει «υπο-κείμενο» ακολουθώντας την ορολογία του G. Genette, ο οποίος «ορίζει το «υπο-κείμενο» ως ένα κείμενο στο οποίο βασίζεται το δεύτερο κείμενο» (βλ. σχετικά P. Mackridge, «Quotation, Parody, Plagiarism and Intertextuality in Kosmas Politis's *Eroica*», ό.π., σ. 28, σημ. 10. (Η μετάφραση δική μου).
25. «Έτσι οι χαρακτήρες και οι πλοκές δεν παρουσιάζονται στον αναγνώστη με την αμεσότητά τους ως πραγματικές· μάλλον ο αναγνώστης ενημερώνεται για την αδιαφάνεια και την τεχνητή διάσταση της αφηγηματικής διαδικασίας.» (P. Mackridge, ό.π., σ. 20. Η μετάφραση δική μου).

## Όριμα Π. Ταβελούδη

13 Στρατηγικό Καζάρνι, Ψυχικό

Εγώ το Ξούριας τον σφίγγω και έρωτα μου ή σύζυγό μου, ή αδελφός μου ή αδελφή μου, ή αδελφός μου και αδελφή μου. Μετά τη δόξαση της κόρη μου κέρδιω διάστημα του έρωτα μου, εξαγνώσαμε το εαυτό μας και εις τον Αδελφόνιστον Βασιλιάδην, ο οποίος έδρασε την Κερασιανήν Έταιρείαν «Αρπύων», και από τότε παραμένομεν εννομοστασιαύτως, ή σύζυγός μου, ή αδελφός μου και έγω.

Μετά την άστυγείδωσιν, ο Βασιλιάδης έφρασίευσεν ή ενεργάσας των Γερμανών και Σοβιετών, και το Σπυρίδιον έφωτιστήρισε το εαυτό ή δια έφωτισμένης φέβρου δρχ. 160.000 περίσσειαν. Η ή σπουδαιότερος άγοραστός, το εαυτό ήμειν 350.000 περίσσειαν του Σπυρίδιου διά το άνωτέρω φασόν, και έμειν έφωτιστήρισε με μέγιστον εννομοστασιαύτως.

Τώρα, παρ' ένωσίν του Ξούριας (Βασιλιάδης Κερασιανών Κερασιανών) το Τμήμα Χωροφυλακής Ψυχικού έφωτισή με ~~το εαυτό~~ <sup>κατάσσειν Νόημα</sup> είναι κατ' έγγον δια να στεγάζω το έν δόχον Τμήμα

Βεβαίως το δίκαιον είναι με το μένος μας, και είναι αδύνατος ή έλωση, <sup>δυσχερεια δια γνήσιον σπουδαιότερον</sup> αλλά ή αντίδρασις με το Σπυρίδιον κατατάσσεται, ενδοί αυτό τα έξοδα, και μερίσμα παρασυρία δι' αθρόωσιν εννομομένων, από 72 έως 91 έτών.

Χειρόγραφο του Κοσμά Πολίτη στο οποίο εξηγεί την περιπέτεια του σπιτιού του. (αρχείο του ζεύγους Παπούλια)





ΣΧΟΛΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΦΡΑΣΗ του Κάφκα πως «η μεγάλη ευκολία να γράφεις γράμματα πρέπει να 'φερε στον κόσμο — από άποψη καθαρά θεωρητική — μια τρομερή αποσύνθεση των ψυχών» ο Παν. Μουλλάς γράφει: «Αποσύνθεση των ψυχών; Ίσως κάτι περισσότερο: αποσύνθεση των σωμάτων. Γιατί αν τα μέσα συγκοινωνίας έχουν ως κύρια αποστολή τους να καταργούν την απόσταση ανάμεσα στα σώματα, τα μέσα επικοινωνίας ομολογούν ως προς αυτό την αποτυχία τους: η φαντασματική λειτουργία τους δεν στηρίζεται παρά στην αναγνώριση της απουσίας, της απόστασης, του ανέφικτου της ζωντανής επαφής. Γι' αυτό και, σε τελευταία ανάλυση, όσο σωματική κι αν είναι η ενέργεια της γραφής [...] δεν παύει ωστόσο να υπογραμμίζει το αδιέξοδό της, δηλαδή την αδυναμία της να διασπάσει τον ναρκισσιστικό κλοιό και να φτάσει στον στόχο της: στο σώμα του Άλλου»<sup>1</sup>.

Αποτραβηγμένος από τον κόσμο και βιώνοντας τον απόλυτο βαθμό της μοναξιάς ο Κοσμάς Πολίτης στα τελευταία χρόνια της ζωής του ευτύχησε να γνωρίσει και να συνδεθεί με βαθιά, σχεδόν απελπισμένη από την πλευρά του, όπως μαρτυρούν οι επιστολές του, φιλία με την Τατιάνα Γκρίτση Μιλλιέξ. Εκλεκτική συγγένεια; Πιθανότατα. Η αρχή της σχέσης τους πάντως προδιαγράφηκε όταν ο Πολίτης, «νέος, ακμαίος και πολύ όμορφος», σύμφωνα με την εκτίμηση του Roger Milliex, τον επισκέφθηκε στο Γαλλικό Ινστιτούτο για κάποια συνεργασία τους ιδεολογικής φύσης<sup>2</sup>.

Οι 12 επιστολές που σώζονται στο Αρχείο Μιλλιέξ, το οποίο απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α., 11 προς την Τατιάνα και 1 προς τον Roger, είναι σήμερα πολύτιμες, γιατί διασώζουν ανεπιτήδευτη και σπάνια, αφού ο ίδιος φρόντισε να αφανίσει το σημαντικότερο μέρος του αρχείου του, τη φωνή του συγγραφέα. Μια γήινη φωνή που, χρωματισμένη από τις τελευταίες φωτοσκιάσεις ενός άλλοτε φίνου χιούμορ, συζητά με επιμονή τη μοναξιά του, προφανώς για να την εξορκίσει, που ζητά έντονα την παρουσία της αγαπημένης φίλης. Απεκδυμένος από το

βάρος της χρηστικότητας ο λόγος του Πολίτη, μέσα στις συγκεκριμένες συνθήκες της ζωής του, έτσι όπως τις περιγράφουν η Νόρα Αναγνωστάκη και η Ματίνα Παπούλια<sup>3</sup>, ψηλαφώντας την «αποσύνθεση ψυχών και σωμάτων», μοιάζει να αρθρώνεται ως απόδειξη ύπαρξης, «ένα φυτό στον ήλιο, που το κουνάει το αεράκι»<sup>4</sup>.

Οι επιστολές καλύπτουν το διάστημα από τις 10 Ιουνίου 1967 — όταν το ξέσπασμα της δικτατορίας εμπόδισε τον επαναπατρισμό του ζεύγους Μιλλιέξ, που από το 1959 βρισκόταν στην Κύπρο —, έως τον Μάιο του 1969. Ξεπερνώντας ήδη στη δεύτερη επιστολή — γραμμένη με απόσταση 8 ημερών από την πρώτη — τον πληθυντικό ευγενείας, η θερμοκρασία των επιστολών ανεβαίνει φανερώνοντας, μέσα στις 6 επιστολές του 1967 μια ζωντανή σχέση, που συνεχίζεται στις ισάριθμες επιστολές του 1969, ενώ δεν υπάρχει καμία επιστολή του 1968. Είναι κρίμα που δεν σώζονται αντίστοιχα οι επιστολές των Μιλλιέξ. Η δημοσίευση των επιστολών γίνεται με χρονολογική σειρά και ο σχολιασμός τους στο τέλος της κάθε επιστολής. Η επέμβασή μου, όσον αφορά την ορθογραφία και τη στίξη των επιστολών, περιορίστηκε μόνον στη διόρθωση των προφανών λαθών.

1

10. 6. 67

Αγαπητή μου φίλη,

Τι ωραίο γραφικό χαρακτήρα που έχετε! Κοντά στα άλλα συμβάλλει κι αυτό στην ευχαρίστηση να διαβάζει κανείς τα γράμματά σας, έστω κι αν με γερνούν με τις συστάσεις σας για την υγεία μου. Ο πόλεμος που φοβόσαστε, να που τέλειωσε άψε-σβήσε, λες και ήταν κάτι σαν την «σιαγώνα όνου». Φαντάζομαι πως η προοπτική για ένα γενικότερο πόλεμο έδωσε στο γράμμα σας μια κάποια θλιμμένη απόχρωση, και πως τώρα ξενοιόσαστε και θα περάσετε ωραίες μέρες και ωραίες νύχτες «εις την νήσον της Αφροδίτης» — μα, να πεις, είναι και τα Κύθηρα.

Αχ, τι τα θέλετε, μου λείπετε πολύ.

Φιλήστε μου τη Μαγκαλή,  
σας φιλώ κι εσάς

Κ. Πολίτης

- α) Ο πόλεμος που φοβόσαστε, να που τέλειωσε άψε-σβήσε  
Πιθανότατα πρόκειται για τον Αραβοϊσραηλινό πόλεμο, τον γνωστό ως Πόλεμο των 6 ημερών, που ξέσπασε στις 6 Ιουνίου 1967 και όπου το Ισραήλ, επί της υπουργίας του Μοσέ Νταγιάν, κατάφερε ισχυρό κτύπημα κατά των Αράβων.
- β) Μαγκαλή (και αλλού: Magali)  
Πρόκειται για την κόρη του ζεύγους Μιλλιέξ, που ήταν τότε 22 χρονών.

2

18. 6. 67

Πολυαγαπημένη μου φίλη,

Αν ήξερε η κυρά Μαρία να διαβάσει (τόσο γράμματα όσο και μέσα μου) θα μου έφερνε με τον ίδιο ενθουσιασμό το γράμμα σου — συγγνώμη για τον ενικό

mais c'est plus fort que mois. Χάρηκα πολύ για τη Magali, να μου τη φιλήσεις και πες της να μου χαιρετάει τη θάλασσα, το μεγάλο μου καημό. Λες πως έχεις στρωθεί στη δουλειά για το ραδιόφωνο — πολύ ωραία και καλά, μα όσο κι αν σε ενθουσιάζει αυτή η δουλειά, εγώ, στη θέση σου, θα το 'ριχνα στο *dolce far niente*. Μα, να πεις, εγώ, παρ' όλα τα φαινόμενα, είμαι τόσο λίγο πνευματικός άνθρωπος! Αλήθεια, μια και γίνηκε λόγος για θαλάσσια λουτρά, σε συμβουλεύω να κάνεις κι εσύ λίγα για τους ρευματισμούς, αλλά, προπάντων, να θάβεις μέσα στην άμμο ίσαμε το λαιμό και να μένεις έτσι καμιά ώρα: είναι μοναδικό. Να κι εγώ που κάνω το γιατρό! Όταν γυρίσεις με το καλό, θα σου διηγηθώ ένα σχετικό ανέκδοτο του Ναστραντίν Χότζα. (Όταν θα γράψεις τη βιογραφία μου, μην αναφέρεις πως ήμουν τόσο πεζός!) Ωστε πέρασαν μονάχα δεκαπέντε μέρες; δηλαδή, σχεδόν ένας μήνας, δηλαδή μένουν άλλες δεκαπέντε μέρες. Αλήθεια, όταν θα γυρίσεις, με το καλό και θελήσεις, όπως ελπίζω, να με ξαναδείς, να ξέρεις πως μου έκοψαν το τηλέφωνο — βασιλική διαταγή, που λέει ο λόγος, και τα σκυλιά δεμένα. Είναι τρεις-τέσσερις μέρες που δεν επικοινωνώ με κανέναν, και όπως βγαίνω σπανιότατα, είμαι εντελώς απομονωμένος — τόσο το χειρότερο ή τόσο το καλύτερο, συνηθισμένα τα βουνά απ' τα χιόνια, αν και θυμάμαι ένα τραγούδι που λέει: μοναξιά, είσαι η χειρότερη παρέα, ωστόσο θυμάμαι κάποια κυρία που της είχα προτείνει να κάνουμε παρέα, μου αποκρίθηκε: *mieux vaut seule que mal accompagnée!*... Χαιρετισμούς στον Roger.

Με αγάπη,

Κ. Πολίτης

α) η κυρά Μαρία

Πρόκειται για οικιακή βοηθό του Κοσμά Πολίτη.

Βλ. ω Μαρμαρινού, *Κοσμάς Πολίτης. Ένα πορτραίτο*. Εκδ. Γαβριηλίδης, 1988, σ. 35. β) *Ωστε πέρασαν μονάχα δεκαπέντε μέρες; δηλαδή, σχεδόν ένας μήνας, δηλαδή μένουν άλλες δεκαπέντε μέρες.*

Το ζεύγος Μιλλιέξ βρισκόταν στην Κύπρο από το 1959, όταν ο Roger Milliech ανέλαβε τη Γαλλική Μορφωτική Αποστολή — και όπου τον επόμενο χρόνο ίδρυσε το Γαλλικό Μορφωτικό Κέντρο — ως το 1971, οπότε μετατέθηκε στη Γένουα, όπου συνέβαλε στην ίδρυση έδρας Νέων Ελληνικών στο ομώνυμο Πανεπιστήμιο. Η κήρυξη της δικτατορίας της 21ης Απριλίου εμπόδισε την επιστροφή τους στην Ελλάδα, η οποία πραγματοποιήθηκε μόνον το 1974 για την Τατιάνα και το 1975 για τον Roger που εξακολούθησε να θεωρείται «ανεπιθύμητος» για ένα χρόνο ακόμη.

γ) να ξέρεις πως μου έκοψαν το τηλέφωνο

Η δικτατορία είχε διατάξει τον περιορισμό του Κοσμά Πολίτη και ένα από τα μέτρα περιορισμού ήταν η διακοπή του τηλεφώνου.

3

15.7.67

Αγαπημένη μου,

Λοιπόν, ένας κύριος θαύμα, μου άφησε ένα κοντομάνικο θαύμα, σ' ένα χρώμα θαύμα, επειδή το σαξ — ή προς το σαξ — είναι το χρώμα μου. Μονάχα που ανέβηκε βιαστικά, δε θέλησε να μείνει για ένα ούζο, αυτός και η παρέα του, που την είχε αφήσει στο αυτοκίνητο. Ελπίζω να τον γνωρίσω όταν θα γυρίσεις με το καλό — άλλο πάλι τούτο που μου γράφεις, ούτε τον Αύγουστο λοιπόν; Μα πόσον καιρό θα κρατήσουν επιτέλους αυτές οι γιορτές και τα γεύματα με την

αναχώρηση του πρεσβευτή σας; Πρέπει λοιπόν να λογαριάζω το Σεπτέμβριο, δηλαδή μετά δυο μήνες! Σου γράφω, «*du fond de ma détresse*» και *de ma solitude*, προσθέτω εγώ. Τους Μαρμαρινούς, ναι, τους βλέπω δυο-τρεις φορές το μήνα, αυτό είν' όλο, και θυμάμαι ένα τραγουδάκι που λέει «μάτια που δεν βλέπουν γρήγορα ξεχνούν» — η εξαίρεση σ' αυτό τον κανόνα είσ' εσύ.

Βρε παιδί μου, αντί να χαρείς την εξοχή και τη θάλασσα κάθεσαι και γράφεις ταξιδιωτικές εντυπώσεις για το ραδιοφωνικό σταθμό; Είσαι μια αμετανόητη περιδιαγραμμάτων και, μα το Θεό, απορώ πώς ταιριάζομε. Ωστόσο, διαβάζω τώρα τους «Κοπιώντες» σου και νομίζω πως είναι τα καλύτερά σου. Η Νότα, «το καλό παιδί», μου έφερε και το [;], μου είπε και για τη Magali, πως πάει πολύ καλά και πως κολυμπάει, και χάρηκα όσο δε φαντάζεσαι. Φροντίζει και για το τηλέφωνό μου, αλλά είναι μάλλον απαισιόδοξη. Ωστε ράβεις καινούρια φουστάνια, «*tu porteras des toilettes inconnues*», είναι κι αυτό κάτι σαν απιστία, αλλά δεν πειράζει, χαλάλι σου! Πάλι μου ξανάρθε στο νου, Ιούλιος, Αύγουστος, ίσως και Σεπτέμβριος, αλλά δεν πειράζει, αν πρόκειται να περάσεις καλά, κι αυτό χαλάλι σου. Αυτός ο αλτρουισμός μ' έχει φάει. Τις ευχές μου, τόσο καθυστερημένες, στον Roger για τα γενέθλιά του.

Με πολλή αγάπη,

Κ. Πολίτης

α) ένας κύριος θαύμα μου άφησε ένα κοντομάνικο θαύμα

Η Τατιάνα Μιλλιέξ έστειλε δώρο στον Πολίτη ένα πουκάμισο από την Κύπρο με Κύπριο φίλο τους.

β) άλλο πάλι τούτο που μου γράφεις, ούτε τον Αύγουστο λοιπόν;

Η Τατιάνα πηγαινοερχόταν στην Αθήνα, διότι η κόρη της Magali δεν είχε ακόμη τελειώσει τις σπουδές της. Όταν κηρύχθηκε η δικτατορία, λόγω των αντιστασιακών συγκεντρώσεων που έκανε σπίτι του, το ζεύγος Μιλλιέξ χαρακτηρίστηκε «ανεπιθύμητο» στην Ελλάδα. Κάποια τηλεφωνήματα τους προϊδέασαν γι' αυτή την απαγόρευση, αλλά επίσημα το έμαθε η Τατιάνα μόνο στις αρχές Σεπτεμβρίου του 1967 και λίγο αργότερα ο Roger (βλ. επιστολή 8, σχόλιο β). Έτσι, όπως φαίνεται στις επιστολές, ο Πολίτης διαρκώς παραπονιέται για μετάθεση ή ακύρωση του ταξιδιού της Τατιάνας στην Ελλάδα.

γ) Μα πόσον καιρό θα κρατήσουν επιτέλους αυτές οι γιορτές και τα γεύματα με την αναχώρηση του πρεσβευτή σας;

Πρεσβευτής ήταν τότε ο Baron de Sainte Marie, άνθρωπος πολύ ευγενής και θρήσκος, τον οποίο το ζεύγος Μιλλιέξ περιέβαλε με ιδιαίτερες τιμές. Έφυγε από την Κύπρο το Φθινόπωρο του 67.

δ) Τους Μαρμαρινούς, ναι, τους βλέπω

Βλ. Ιώ Μαρμαρινού, *ό.π.*

ε) διαβάζω τώρα τους «Κοπιώντες» σου

Πρόκειται για τη συλλογή διηγημάτων *Κοπιώντες και πεφορτισμένοι*. Εκδ. Γαλλικού Ινστιτούτου, Αθήνα 1951.

στ) Η Νότα, «το καλό παιδί», μου έφερε και το [;], μου είπε και για τη Magali, πως πάει πολύ καλά και πως κολυμπάει.

Η Νότα Ch., ελληνοαμερικανικής καταγωγής, υπήρξε σύνδεσμος επί Χούντας μεταξύ Κύπρου και Ελλάδας. Όπως φαίνεται, ο Πολίτης την αντιμετώπιζε επιφυλακτικά. (Βλ. και επιστολή 8.)

Η λέξη μέσα στις αγκύλες είναι δυσαναγνώστη. Διαβάζεται σαν «κρίαρι», που δεν ταιριάζει μέσα στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Η Magali είχε σπάσει το πόδι της και βρισκόταν σε περίοδο ανάρρωσης.

ζ) Πάλι μου ξανάρθε στο νου, Ιούλιος, Αύγουστος, ίσως και Σεπτέμβριος, αλλά δεν πειράζει Βλ. παραπάνω, στην ίδια επιστολή, το σχόλιο β.

6.8.67

Αγαπημένη μου,

Τι θα λες που δεν σου έγραψα τόσον καιρό! Σήμερα που πήρα το κουράγιο με τα δυο μου χέρια, σχεδιάζα να βρω χίλιες προφάσεις για να δικαιολογήσω την καθυστέρηση, μα να, ύστερα είπα πως δεν ταιριάζουν τέτοιες μανούβρες απέναντί σου και πως το πιο σωστό είναι να ομολογήσω πως δεν ήμουν σε θέση να γράψω — καλύτερα θα 'τανε να μην έγραφα και σήμερα, γιατί, καθώς βλέπω, το γράμμα μου βγαίνει γκρινιάρικο. Μία λύση θα 'τανε να 'σουν εδώ, και, μια δεύτερη λύση, να μπαρκάρω σ' ένα καράβι και να 'κανα το γύρο του κόσμου — ένα γύρο αγύριστο (αυτό το γράφω μονάχα για την consoupance — έτσι δεν το λένε — για τη «συνήχηση» νομίζω το λεν ελληνικά — ειδημη ακόμα κι εκείνος ο Οδυσσεάς, διάβολε! παρ' όλες τις Κίρκες και τις γοργόνες — βλάκας σαν όλους τους άντρες — δεν έβλεπε την ώρα να ξαναδεί την Ιθάκη!) Αγαπημένη μου, κάνω πνεύμα, κάνω ύφος, δεν είμ' εγώ — ή, για φαντάσου, να 'μαι πραγματικά εγώ, ο πραγματικός εαυτός μου. Τι φριχτό! Τι φριχτό! Και το φριχτότερο είναι να 'χεις συναίσθηση πως είσαι φριχτός, όπως μερικοί τρελλοί που έχουν συναίσθηση της τρέλλας τους. Έλα, σ' αφήνω, γεια χαρά,

Κ. Πολίτης

13.8.67

Χρυσή μου αγαπημένη,

Λυπάμαι που σε στενοχώρησε το γράμμα μου, κι εγώ δεν ξέρω πώς μου ήρθε να ξεθυμάνω, ίσως να 'φταιγε σ' αυτό και ο τηλεφωνικός αποκλεισμός μου, που για μένα είταν μάλλον τηλε-φωνικός (συγγνώμη για το σαχλό καλαμπούρι, που ελπίζω τουλάχιστον να σε δροσίσει μ' αυτή τη ζέστη — εδώ έχουμε μια τρομερή άπνοια) και που ευτυχώς έχει αρθεί από προχτές. Δε βαριέσαι, μην ανησυχείς για μένα: κακό σκυλί ψόφο δεν έχει — λέει μια παροιμία. Χτες ήταν η γιορτή της Sainte Claire, και δεν της πήγα ούτε ένα λουλούδι, στο γράφω σαν ξομολόγηση, με την ελπίδα πως θα μου μισο-συγχωρεθεί αυτή η αμαρτία. Θα πάω αύριο. Ένας ορισμός της ζωής: un peu d'amour, un peu d'espoir, et puis bonsoir.

Ε, γεια-χαρά  
και πολλά φιλιά,

Κ. Πολίτης

α) Χτες ήταν η γιορτή της Sainte Claire, και δεν της πήγα ούτε ένα λουλούδι

Η γυναίκα του Πολίτη, Κλάρα Κρέσπι πέθανε στις 21 Απριλίου 1974. Την ίδια μέρα η Ασφάλεια συνέλαβε τον συγγραφέα ως Αριστερό και τον άφησε ελεύθερο μόνο ύστερα από τη γενναία παρέμβαση της Τατιάνας και του Roger Milliech, στον ίδιο τον Παττακό.

(Βλ. τις πληροφορίες που δίνουν η Νόρα Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 256 και η Ω Μαρμαρινού, ό.π., σσ. 57-8). Η καθολική εκκλησία τιμά τη μνήμη της Sainte Claire στις 12 Αυγούστου.

21.8.67

Αγαπημένη μου Τατιάνα,

Μαθαίνω από τον Roger πως βρίσκεσαι στη θάλασσα μαζί με τη Magali. Εγώ μόνο από μακριά τη βλέπω και υποφέρω το μαρτύριο του Ταντάλου, γιατί το κορμί μου διψάει θάλασσα. Και σκέψου λιγάκι, εγώ που ήμουν μαύρος αράπης από τον ήλιο, έχω καταπτήσει ένα σώμα τουλάχιστον άσπρος σα σουπιιά. Αηδία! Εδώ έχουμε πολλές ζέστες, μα τι θα κάνει τώρα πια, θα δροσίσει ο καιρός, θα γυρίσετε και όλοι εσείς, κι έτσι όλα θα 'ναι καλύτερα, και θα ξαναγιώσω, γιατί ο Roger, στο γράμμα του, με βλέπει πολύ γέρο, Μαθουσάλα.

A bientôt, λοιπόν, όπως λένε οι Γάλλοι (ας είναι καλά ο Roger) και γεια-χαρά,

Κ. Πολίτης

α) βρίσκεσαι στη θάλασσα μαζί με τη Magali

Στην κατεχόμενη σήμερα, πανέμορφη περιοχή της Κερύνειας, στο Ζέφυρο.

β) το μαρτύριο του Ταντάλου

Σύμφωνα με τη μυθολογία ο Τάνταλος τιμωρήθηκε από τους Θεούς διότι έκανε πλήθος αμαρτήματα: έκλεψε νέκταρ και αμβροσία, αποκάλυψε μυστικά του Δία στους ανθρώπους, και, τέλος, έσφαξε τον γιο του, τον Πέλοπα, και τον παρέθεσε γεύμα στους Θεούς για να δει αν μπορούν να εξαπατηθούν. Οι Θεοί για τιμωρία του τον κεραυνοβόλησαν και τον τοποθέτησαν στον Άδη μέσα σε ένα λάκκο με νερό και ωραίους καρπούς που εξαφανίζονταν μόλις, πεινασμένος και διψασμένος τα πλησίαζε.

γ) ο Roger, στο γράμμα του, με βλέπει πολύ γέρο, Μαθουσάλα

Προφανώς, η ευθιξία του Πολίτη προέρχεται από συμβουλές που του έδινε ο Roger για την υγεία του. Βλ. και επιστολή 1.

21.8.67

Mon cher Roger,

Ne croyez pas m'épater avec la neige sur le Troodos — bien sur en hiver — moi j'ai vu de la neige sur la Parnès au mois d'Αοût! Et encore pas sur le sommet, mais beaucoup plus bas, au fond d'un profond ravin — un peu à la Tartarin, car c'était des restes... de l'hiver dernier.

Je ne vous envie pas pour vos jours de montagne, mais plutôt Tatiana et Magali pour les bains de mer, qui me manquent beaucoup et qui me sont interdits à cause de mon coeur — ce coeur qui m'a réservé ce dernier mauvais tous. [sic]

Alors on se reverra dans quinze jours, et entretiens je vous salue bien cordialement.

CoPolitis

α) un peu à la Tartarin

Έρωας του Αλφόνσου Ντωντέ, από σειρά έργων του γνωστότερο από τα οποία είναι το έργο *Tartarin de Tarascon* (1872), όπου δίνει με υπερβολικό τρόπο το πορτραίτο του νότιου Γάλλου, ως φαφλατά, επηρμένου και τερατολόγου.



24.9.67

Αγαπημένη μου,

Περίμενα πάλι την Κυριακή, γιορτινή σκολιάρα μέρα, για να σου γράψω, και; αλίμονο, έχω ακόμα μπροστά μου και το γράμμα σου 21 Αυγούστου, πως «τελειώσανε τα ψέματα και στις τρεις του μηνός παίρνουμε το βαπόρι». Ναι, έχεις δίκιο, «άλλαι μεν βουλαί ανθρώπων, άλλα δε θεός κελεύει». Μη μου μιλάς για ταξίδι, φαντάζεσαι πόσο το λαχταρώ, μα δεν τολμώ καν να το σκεφτώ, μπαίνει κι αυτό μέσα στην ίδια παροιμία. Μη νοιάζεσαι για μένα, συνηθισμένα τα βουνά στα χιόνια, μονάχα πως μου λείπεις τρομερά και μια λέξη — «επιστροφή» — με παιδεύει εκ βαθέων. Φροντίζω να σου σταλούν τα δυο-τρία βιβλία που μου ζητάς, κούφια μπροστά στην πραγματικότητα, και που θα 'ναι μεγάλος μπελάς για σένα — μα όχι, μάλλον ένα *passe-temps*, να καταγίνεις μ' αυτά — μα δεν μπορεί κανείς να τα βγάλει πέρα με ανθρώπους που αγαπούν και που, επομένως, παραλογίζονται. Όσο για το καλό παιδί, τη Νότα, προτιμώ να μην έχω εμπιστοσύνη στη διαίθησή μου...

Είχα μια κάρτα του Roger από τη Μασσαλία, καταμουτζουρωμένη από τις σφραγίδες του γαλλικού ταχυδρομείου, σχεδόν αδιάβαστη, δεν ήξερα τι να σκεφτώ, αλλά το γράμμα σου μου τα εξηγεί όλα. Έλα, γεια-χαρά και έξω νου!

Κ. Πολίτης

- α) «τελειώσανε τα ψέματα και στις τρεις του μηνός παίρνουμε το βαπόρι»  
Βλ. επιστολή 3, σχόλιο β.
- β) Είχα μια κάρτα του Roger από τη Μασσαλία, καταμουτζουρωμένη από τις σφραγίδες του γαλλικού ταχυδρομείου, σχεδόν αδιάβαστη, δεν ήξερα τι να σκεφτώ, αλλά το γράμμα σου μου τα εξηγεί όλα.  
Τον Σεπτέμβριο του 67 ο Roger ταξίδευε με τη Magali για την Αθήνα. Καθ' οδόν όμως έφτασε τηλεγράφημα από την Τατιάνα και τον επιτετραμμένο της Γαλλίας και φίλο τους κ. René Servoise να μην κατέβουν στο λιμάνι του Πειραιά, διότι ο Roger είχε χαρακτηριστεί «ανεπιθύμητος» στην Ελλάδα. Έτσι άλλαξαν αναγκαστικά προορισμό ταξιδιού και πήγαν στη Μασσαλία.

14.4.69

Αγαπημένη μου,

Καλό και χαρούμενο Πάσχα. Έχω αιώνες να λάβω γράμμα σου. Έμαθα από τον Roger πως μεταφράζονται βιβλία σου στη Γερμανία και καταχάρηκα. Δεν έχω τίποτα δικά μου νέα να σου γράψω. Μόνο πως υπάρχω. Κι αυτό είναι κάτι όταν η υγεία κουτσοστέκει καλά. Ένα φυτό στον ήλιο, που το κουνάει το αεράκι.

Με αγάπη,

Κ. Πολίτης

- α) Έμαθα από τον Roger πως μεταφράζονται βιβλία σου στη Γερμανία  
Προφανώς πρόκειται για τη μετάφραση του βραβευμένου βιβλίου της Μιλλιέξ ...Και ιδού ίππος χλωρός..., που εκδόθηκε το 1963 στην Αθήνα από τις εκδόσεις Φέξη και μεταφράστηκε στα Γερμανικά από τον G. Dits (*Schatten haben keine Schmerzen*. Εκδοση Glaassen Verlag, Δυτική Γερμανία, 1968-Ανατολική Γερμανία, 1971).

24.5.69

Αγαπημένη μου,

Σ' ευχαριστώ για το γράμμα σου, που ήταν πραγματικό μνημόσυνο για την καύμενη την Κλάρα. Θυμάσαι τότε που πήγαμε μια-δυο φορές μαζί εκεί έξω για τους αγαπημένους μας, είσαι η μόνη σωστή, η μόνη που δεν αφήνεις «θάπτειν τους εαυτών...» Ας είναι.

Ο κ. Βερόπουλος μου έφερε την υπέροχη κραβάτα. Ξέρεις πως οι γνωστοί μου με ζηλεύουν για τις κραβάτες μου; δηλαδή γι' αυτές τις δύο. Κατάντησα ένας γεροκομψευόμενος! Μονάχα που εσύ λείπεις. Κρίμα που δεν ήξερα για το πέρασμά σου, θα μπορούσαμε να ιδωθούμε μια-δυο ώρες. Ελπίζω ωστόσο πως δεν θα κρατήσει επ' άπειρο αυτό το εμπόδιο. Έλαβα μια κάρτα του Roger από τη Σμύρνη, πώς δεν πήγες και συ μαζί του; Δεν έχω και κανέναν εδώ να κουβεντιάσω μαζί του για σένα — θα 'τανε κάτι κι αυτό. Ξέρεις το τραγούδι: γιαλό-γιαλό πηγαίναμε κι όλο για σένα λέγαμε; Έτσι και «κενείς λόγους ("φιλάμασιν" λέει ο ποιητής) αδεία τέρψις». Γράφεις τίποτε τώρα; Εγώ τεμπέλιασα κάμποσο καιρό, αλλά ξανάρχισα τώρα τελευταία τις μεταφράσεις. Έχει εκδοθεί το δικό σου στα γερμανικά; Εγώ, που σταμάτησα να γράφω, έχω χίλιες δικαιολογίες, μα εσύ γιατί δε γράφεις κάτι καινούργιο; Αν και φαντάζομαι πως ασφαλώς θα μας ετοιμάζεις κάποια έκπληξη. Εσύ δεν έχεις καμιά δικαιολογία, μονάχα μία: πως τώρα την άνοιξη τεμπελιάζει κανείς, κι ίσως ακόμα περισσότερο το καλοκαίρι, μα και το φθινόπωρο δεν έχει όρεξη για δουλειά με το μελαγχολικό φυλλορρόφημα, και το χειμώνα είναι ωραία να διαβάζεις κοντά στο τζάκι — κοντολογίς όλο το χρόνο *doisè far niente*, ή να γράφεις κανένα γράμμα στους ξενιτεμένους φίλους, που μου λείπουν, μου λείπουν όσο δεν φαντάζεσαι.

Έλα, γεια-χαρά  
δικός σου  
Κ. Πολίτης

Δε μου λες, για κείνους τους δύο ασημένιους δίσκους, μπορεί να γίνει τίποτα για να ξανάρθουν στα χέρια μου; Δίχως να ενοχληθείς.

Κ.Π.

- α) Θυμάσαι τότε που πήγαμε μια-δυο φορές μαζί εκεί έξω για τους αγαπημένους μας  
Εκτός από τη σύζυγο του Πολίτη, ο πατέρας και η μητέρα της Τατιάνας είχαν αναπαυτεί στο Α' νεκροταφείο.
- β) «θάπτειν τους εαυτών...»  
«Άφετε τους νεκρούς θάψαι τους εαυτών νεκρούς». Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον, κεφ. Η', στ. 18-22.
- γ) Κρίμα που δεν ήξερα για το πέρασμά σου  
Εδώ ο Πολίτης κάνει λάθος. Δεν υπήρξε «πέρασμα» της Τατιάνας από το αεροδρόμιο του Ελληνικού. Ο Roger είχε συλληφθεί πριν λίγο καιρό, όταν κατέβηκε στο Ελληνικό πηγαίνοντας για τη Μασσαλία και έκτοτε χρησιμοποιούσαν πτήση για Παρίσι μέσω Ρώμης ή Βηρυτού.
- δ) Έλαβα μια κάρτα του Roger από τη Σμύρνη  
Ο Roger έκανε ταξίδια στην Τουρκία, μέσα στο πλαίσιο των διπλωματικών του υποχρεώσεων.
- ε) «κενείς λόγους ("φιλάμασιν" λέει ο ποιητής) αδεία τέρψις»  
«Έστι και εν κενείσι φιλάμασιν αδέα τέρψις». Θεοκρίτου *Ειδύλλια*, ειδ. 27: «Οαρι-

στύς», στ. 4 (Cambridge University Press, 1952). («Και τα εύκολα φιλιά τη χάρη τους την έχουν». Μπφρ. Τέλλος Άγρας, *Τα Βουκολικά και τα Εγκώμια* (1917-1924). Εκδ. οίκου Πέτρου Δημητράκου Α.Ε., Αθήνα, [1934], σ. 64).

στ) Έχει εκδοθεί το δικό σου στα γερμανικά;

Βλ. επιστολή 9, σχόλιο α.

ζ) Δε μου λες, για κείνους τους δυο ασημένιους δίσκους, μπορεί να γίνει τίποτα για να ξανάρθουν στα χέρια μου;

Πρόκειται για οικογενειακό κειμήλιο που ο Πολίτης το έδωσε στην Τατιάνα να του το πουλήσει, διότι, όπως είναι γνωστό, αντιμετώπιζε οικονομικά προβλήματα.

11

8 Ιουλίου [1969]

Αγαπημένη μου,

Δεν ξεδιάλυνα μεγάλα πράγματα από το γράμμα σου, συμβαίνει κάτι περίεργο με το γραφικό σου χαρακτήρα: αν και είναι καθαρός δεν βγάζω τα γράμματά σου. Αν πατούσες λίγο περισσότερο το μολύβι; Μια φορά μετάνιωσα που σου έγραψα για τους δίσκους, γιατί μονάχα γι' αυτούς, αν κατάλαβα καλά, μου γράφεις, και πάλι δίχως να καταλάβω καλά-καλά τι μου γράφεις.

Δε μου λες εκδόθηκε το βιβλίο σου στα γερμανικά; Μου κρατάς κρυφές τις δραστηριότητές σου γενικά, και περισσότερο μαθαίνω από τον Roger για σένα, παρά από σένα την ίδια. Αφού είχες περάσει από το Ελληνικό, μπορούσες να μου είχες τηλεφωνήσει, έστω και comme bravouré! Αλήθεια σου έχω πει πως πρόκειται να γράψω; Δεν το θυμάμαι, πάντως είμαι πνιγμένος σε μεταφραστική δουλειά ώσαμε το Φθινόπωρο, κι από την άλλη έχει στερέψει το μυαλό μου. Question de pression atmosphérique. Τι μ' έπιασε σήμερα με τις γαλλικούρες, δεν ξέρω! Ίσως να φταίνε τα "κυνικά καύματα" που έχουν αρχίσει. Ξέρεις τι μεταφράζω; Το "Arrangement" του Ηλία Καζάν, που φαίνεται πως έγινε πολύς λόγος γι' αυτό, τουλάχιστον στην Αμερική, ή, τουλάχιστον, μεγάλη ρεκλάμα, αλλά, τι να σου πω, μάλλον ντρέπομαι που το μεταφράζω, όχι για τις βωμολοχίες και τις κυριολεξίες που έχει μέσα (όλα τα μέλη του σώματος-δηλαδή ορισμένα, χμ, χμ, με τις κυριολεξίες, το ίδιο και όλες τις πράξεις αυτών των μελών) αλλά και τόσο κούφιο, τόσο κούφιο — bon rouir l'Amérique, πρέπει να λέμε, όπως λέγανε άλλοτε bon rouir l'Orient. Πάλι θυμήθηκα τους δίσκους, αν κατάλαβα καλά, ο μεγάλος δεν έχει πουληθεί. Μπορώ να τον έχω πίσω; Προτιμώ να τον κρατήσω για κειμήλιο, μια κι έχει πάνω και τ' αρχικά του πατέρα μου. Σε ζάλισα μ' αυτό το ζήτημα, συχώρεσέ μου το και δέξου την αγάπη μου,

δικός σου,

Κ. Πολίτης

α) Μια φορά μετάνιωσα που σου έγραψα για τους δίσκους

Βλ. επιστολή 10, σχόλιο ζ.

β) Δε μου λες εκδόθηκε το βιβλίο σου στα γερμανικά;

Βλ. επιστολή 9, σχόλιο α.

γ) Αφού είχες περάσει από το Ελληνικό

Βλ. επιστολή 10, σχόλιο γ.

δ) Το "Arrangement" του Ηλία Καζάν

Πρόκειται για μυθιστόρημα του Έλληνα σκηνοθέτη με τίτλο «The Arrangement» (1969). Είναι καρπός της στροφής που έκανε ο Καζάν το 1964 προς το μυθιστόρημα με αυτοβιογραφική βάση, με πρώτο το μυθιστόρημα «America, America» (1964). Θέμα και των δύο αποτελούν οι αναζητήσεις και οι ισορροπίες της δεύτερης γενιάς μετανα-

στών στην Αμερική, και μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο με επιτυχία. Πάντως η χρονιά αυτή είναι ιδιαίτερα γόνιμη, όσον αφορά τη μεταφραστική παραγωγή του Πολίτη. Βλ. Peter Mackridge, «Το μεταφραστικό έργο του Κοσμά Πολίτη». περ. *Διαβάζω*, αφιέρωμα στον Κ. Πολίτη, 116 (10.4.85) 38 - 9.

12

Αγαπημένη μου,

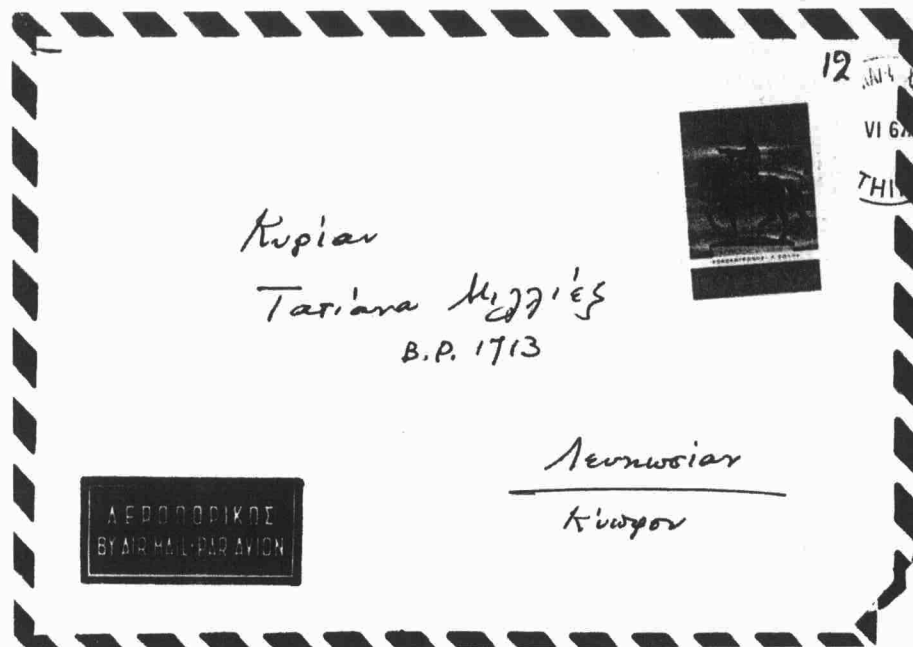
Δεν ξέρω να 'χω κάνει κανένα τόσο μεγάλο καλό στη ζωή μου, ώστε να μ' αξιώσει ο Θεός να σ' ανταμώσω.

Κ. Πολίτης

Στις 23 Φεβρουαρίου 1974 έδωσε το άστρο του Κοσμά Πολίτη. Πέντε μήνες αργότερα, στις 14 Ιουλίου 1974, την πρώτη μέρα του κυπριακού δράματος, επαναπατρίστηκε η Τατιάνα Μιλλιέξ.

Σημειώσεις

1. Παν. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1992, σσ. 159, 160.
2. Καρπός αυτής της γνωριμίας είναι ένα άρθρο που έγραψε η Τατιάνα Μιλλιέξ με τίτλο «Κοσμάς Πολίτης», που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα. *Τα Νέα* της Λευκωσίας στις 16.12.69, στη σειρά «Πορτραίτα της μνήμης», που δημοσιεύεται αμέσως παρακάτω, (Βλ. Δ. Π. Κοκκινίδης, *Βιβλιογραφία Τατιάνας Γκρίτση - Μιλλιέξ (1945 - 1996)*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ.55.
3. Βλ. τις πληροφορίες που δίνουν η Ιώ Μαρμαρινού, ό.π., passim, και η Νόρα Αναγνωστάκη στο άρθρο της για τον Κοσμά Πολίτη, στην ανθολογία *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Εκδόσεις Σκόκλη, τ. Ζ', Αθήνα, 1993, σ. 256. Βλ., επίσης, το άρθρο της Ματίνας Παπούλια στο παρόν αφιέρωμα.
4. Βλ. επιστολή 9, στο παρόν αφιέρωμα.



### «ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΧΑΜΕΝΟΥ ΚΑΙΡΟΥ»

Ένα σπίτι δίπατο φραγμένο με αγριοτριανταφυλλίες, ένα παράθυρο φωτισμένο ίσαμε αργά τη νύχτα, στην βεράντα δυο πολυθρόνες πλάι πλάι γυρισμένες προς την Πεντέλη, σημειώνουν μια παρουσία δίδυμη που μόλις έχει αποσυρθεί.

Στέκεσαι μπροστά στην πόρτα δισταχτικός, έχεις το αίσθημα πως κάτι θα ταραξει η απροσδόκητη επίσκεψή σου. Σε τούτο το κατώφλι λες έχει ο χρόνος σταματήσει.

Χτυπάς διακριτικά το κουδούνι. Σ' ανοίγει μια υπηρέτρια με κολλαρισμένη κάτασπρη ποδιά, υποχωρεί να περάσεις, σε οδηγεί στο σαλόνι και σε παρακαλεί να περιμένεις δύο λεπτά να σε αναγγείλει. Αποσύρεται και μένεις με την αίσθηση πως ξαναζεις κάτι που σου 'ρχεται από παλιά, προσπαθείς να το ανασύρεις από τη μνήμη. Σε οβάλ κάδρα οι φωτογραφίες της «θείας» Κλάρας με μεγάλες καπελίν, (πώς τις έλεγε η μητέρα πώς; «πετιτάλι») θυμίζει φιγούρες της μπελ επόκ. Στην άλλη φωτογραφία το πρόσωπό της δίπλα στ' άλογο, δοξαριά η κορμωστασιά της πάνω στ' άλογο, η παρουσία της στα ατλαζένια μαξηλάρια, στο ρόδο που γέρνει ελαφρά μέσα σ' ένα θαυμάσιο γκαλέ. Παίζει το φως με τα πλουμίδια των ανατολίτικων χαλιών, σ' ένα ημικυκλικό καναπεδάκι αφησμένο ένα βιβλίο ανοιχτό μαζί μ' ένα κεντημένο μαντηλάκι. Η θεία Κλάρα είναι παρούσα σ' όλο τον χώρο. Νάτην.

— Αγαπημένη μου, με συγχωρείς, ο Πάρης φτάνει.

Ψηλή, λιγερή, με τον λεπτό λαιμό της τυλιγμένο στη μαύρη δαντέλλα — δεν έβγαλε ποτέ πια τα μαύρα από τότε που χάσανε την μοναχοκόρη τους πάνω στον τοκετό, κι ας περάσανε είκοσι χρόνια από τότε — με τα σπασμένα ελληνικά της, με υποδέχεται τρυφερά κι αρχοντικά όπως πάντα, όπως πάντα εκείνη αρχίζει το παραμύθι. Έως ότου εμφανιστεί ο Πάρης — ποτέ δεν τον φωνάζει με το λογοτεχνικό του όνομα — και πάρουμε το πρώτο μας ουζάκι, μ' έχει κι όλες μεταφέρει στη Σμύρνη, στη Βιέννη, στο Παρίσι, στην κοσμοπολίτικη ζωή τους.

Παράξενο, γράφοντας τη λέξη «κοσμοπολίτικο», μου αποκαλείπεται για πρώτη φορά το ψευδώνυμο του Κοσμά-Πολίτη. Μα πώς δεν το είχα σκεφτεί ίσαμε τώρα; Κι όμως είναι ολοφάνερο, όπως και ολοφάνερο είναι και μέσα στο έργο του, στην εμφάνισή του, στον παιγνιδιάρικο και στοχαστικό λόγο του μαζί, στην πικρή του γεύση για ό,τι απόμεινε από τη ζωή και στην χιμαιρική του στροφή προς το «πράσινο λιβάδι των παιδικών ερώτων». Είναι ο μόνος Έλληνας συγγραφέας αληθινά κοσμοπολίτης μέσα σ' ένα πλαίσιο που μοσκοβολάει η ελληνική γη και χρωματίζεται από το Αττικό φως ή την απλάδα του Αιγαιοπελαγίτικου γαλαζιού. Στου Χατζηφράγκου, στον Πόρο ή στην άγνωστη πολιτεία που ανταμώνει η αισθητική του αντίληψη με την αισθησιακή του ορμή, η τρέλλα της αρετής και της μωρίας, το πικρό χιούμορ και η μουσική ευαισθησία, είναι τοπεία ελληνικά, οι άνθρωποί του όμως δεν είναι μόνο Έλληνες, είναι οι αντιπρόσωποι μιας διεθνούς τάξης της κοινωνίας των αστών.

Όπου και να τους πας, όπου και να τους περιφέρεις κατά τον ίδιο τρόπο θα συμπεριφερθούν. Μέσα απ' αυτόν τον κόσμο ο Κ. Πολίτης θ' αναζητήσει την



η Τατιάνα όλο  
γράφεται και....



Χρόνια πολλά  
Τατιάνα

Σκίτσο του Κοσμά Πολίτη για την Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ.  
(αρχείο Τατιάνας Γκρίτση - Μιλλιέξ)

κάθαρση, μέσα απ' αυτόν θ' αξιωθεί να φτάσει στην αισθητική αρτιότητα μιας Ερόικας και μας βαθύτατης ανθρωπιάς στου Χατζηφράγκου. Και νάτος που 'ρχεται φρεσκοξυρισμένος και μυρωδάτος, γελαστός με το πείραγμα στα χείλη, έτοιμος να γίνει το άταχτο παιδί — που στο βάθος της δεν συγχώρεσε ποτέ η καλή κοινωνία της Αθήνας, μα που και δεν τόλμησε να τ' αποδιώξει, μόνο που κείνος αποχώρησε απ' αυτήν και σπάνια πια να τον συναντήσει κανείς στο Μπραζίλιαν ορθό να πίνει τον καφέ του ή στου Απότσου το ουζάκι του μ' ένα δυο φίλους παλιούς, ή κάποιους νεώτερους σαν κι εμάς που όταν τον βλέπαμε τρέχαμε να του... κολλήσουμε, να τον προκαλέσουμε να πει κάποιο από κείνα τ' ανέκδοτα που μόνον εκείνος ήξερε με τόση χάρη να διηγείται ή να τον παρασύρουμε σε κάποιες άλλες διηγήσεις που βγαίνουν από του παραμυθιού τον χώρο και ενός χαμένου καιρού. Τούτος ο Χαμένος χρόνος που αναζητούσε ο Πολίτης σ' όλο το έργο του ζει και τον ξαναβρίσκεις μέσα στο σπίτι του Ψυχικού. Μια μικρή καρυάτιδα που 'χει φέρει μαζί του από τη Σμύρνη μάς ταξιδεύει με τη φωνή του στην Ιωνία, ενώ η φωνή του χαμηλώνει, γίνεται ανεπαίσθητη και μελαγχολική όταν πάνω και κοιτάζω θαυμαστικά ένα λεπτοσκαλισμένο βουδδα από ελεφαντοστούν. Αυτό το μικρό αντικείμενο τ' αγαπώ παρά πολύ, μου το χάρισε μια γυναίκα που αγάπησα με πάθος. είμαι όλη αυτιά και καρδιοχτύπι, τώρα λέω θα γνωρίσω ίσως το αληθινό πρόσωπο της Έρης, της Ελεονώρας ή της Βίργκως, τον κοιτάζω στα χείλη, τα χείλη του καμπυλώνουν ακόμα πιο πικρά, όμως φωνή δεν ακούγεται, τα μάτια του χάνονται στο βάθος του ορίζοντα όπου ο Υμηττός γίνεται όσο πάει και πιο μενεξελής «σαν δέρμα που μελανιάζει» καθώς θα έγραφε εκείνος για να εκφράσει την οδύνη της σιωπής.

Τον είδα για τελευταία φορά ώρες μικρές και δύσμοιρες — η θεία Κλάρα μάς άφησε για πάντα στις 21 τ' Απρίλη του 1967 — κι εγώ έφευγα δεν ξέρω για πόσον καιρό απ' την Ελλάδα. Την ώρα που τον αποχαιρετούσα μου 'βαλε μέσα στα χέρια ένα μικρό πακετάκι, σαν απομακρύνθηκα λιγάκι το άνοιξα. Ήταν ο μικρός αγαπημένος του βουδδα. Στάθηκα και γύρισα πίσω το κεφάλι μου.

Ακλάδευτες οι αγριοτριανταφυλλιές όλο κι ανεβαίνουνε σα να θέλανε να προστατέψουνε τη μοναξιά του Κοσμά Πολίτη που μου φάνηκε εκείνη τη στιγμή σα να είχε εγκαταλείψει μέσα στη χούφτα μου κάθε προσπάθεια αναζήτησης του Χαμένου Καιρού. Τον είδα να 'χει υψωμένο το χέρι του και να μ' αποχαιρετά. Κρατώ εκείνο το υψωμένο χέρι μέσα στη μνήμη μου σαν καλοσημαδιά της μέρα που έτσι πάλι θα με προύπαντήσει στον γυρισμό.

Αθησαύριστο άρθρο της Τατιάνας Γκρίτση Μιλλιέξ που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Τα Νέα [Λευκωσία] στις 16.12.1969.

ΟΤΑΝ ΤΟ 1960 Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΟΥΛΛΑΣ δημοσίευσε ένα κείμενο για τη νουβέλα του Κοσμά Πολίτη *Η Κορομηλιά*<sup>1</sup>, ο συγγραφέας τού έγραψε για να τον ευχαριστήσει εκφράζοντάς του εμμέσως ένα παράπονο· δεν είχε αναφερθεί στο αγαπημένο του παιδί, το θεατρικό του έργο *Κωνσταντίνος ο Μέγας*, που εκδόθηκε μία και μοναδική φορά το 1957 από τις εκδόσεις Δίφρος<sup>2</sup>. Μάλλον ενδιαφέρονταν περισσότερο γι' αυτό από όσο για όλα τα υπόλοιπα βιβλία του: «Από τα δικά του βιβλία ο Κοσμάς Πολίτης έδειχνε να προτιμάει το θεατρικό *Κωνσταντίνος ο Μέγας*», γράφει η Ιώ Μαρμαρινού<sup>3</sup>. Έφτασε μάλιστα στο σημείο, στο τέλος της ζωής του, να γράψει ένα γράμμα στο διάσημο Ιταλό σκηνοθέτη Federico Fellini, όπου του πρότεινε να γυρίσει το θεατρικό του ταινία. Ένα γράμμα που δε στάλθηκε ποτέ<sup>4</sup>.

[...]

Ο Κοσμάς Πολίτης είναι κατά βάση μυθιστοριογράφος. [...] Όμως το θέατρο φαίνεται ότι παρέμεινε η μεγάλη του κρυφή αγάπη. Εκτός από τη μεταφραστική του δοκιμή στον Σαίξπηρ<sup>5</sup> και τη μεγάλη του άνεση στη μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας<sup>6</sup>, ο Κ. Πολίτης δεν έπαψε να ενδιαφέρεται για τη συγγραφή θεατρικών έργων. Σε μια από τις σπάνιες συνεντεύξεις του είπε στη Βεατρίκη Σπηλιάδη: «Τώρα μεταφράζω. Αλλά έχω δυο ιδέες ακόμα απραγματοποίητες: τα *Αντικύθηρα*, μια μυθιστορηματική φαντασία. Και τον *Τζιντζηφίντζη*, θεατρικό έργο με ήρωα έναν γελωποιοό του Βυζαντίου που ανέβηκε στο θρόνο για τρεις μέρες!»<sup>7</sup>. Ιδέες που μάλλον δεν πραγματοποιήθηκαν. Όμως στο σύντομο αφιέρωμα του περιοδικού *Λέξη* στον Κ. Πολίτη το 1989 εμφανίστηκε ένα απόσπασμα άγνωστου ως τότε θεατρικού του έργου με τον τίτλο *Κορίνθιος*<sup>8</sup> θέμα μυθολογικό, μορφή κλασική<sup>9</sup>.

Ο *Κωνσταντίνος* δε στάθηκε τυχερός. Όχι μόνο δεν ανέβηκε ποτέ — ο Κ. Πολίτης μάλιστα φανταζόταν τη Μελίνα Μερκούρη στο ρόλο της Φάουστας, όπως γράφει ο Γ. Π. Σαββίδης<sup>9</sup> — αλλά ούτε απασχόλησε ιδιαίτερα την κριτική της εποχής της πρώτης και μοναδικής δημοσίευσης του έργου. Ο Τάσος Βουρνάς και ο Τίμος Μαλάνος είναι οι μόνοι κριτικοί που ασχολήθηκαν με το έργο· ο δεύτερος του αφιέρωσε ένα ολόκληρο κείμενο. Οι δυο κριτικοί εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στην αποκαθήλωση του Κωνσταντίνου, την οποία επιχειρεί ο Κ. Πολίτης, και στην επικαιρότητα του ιδεολογικού μηνύματος του έργου. «Ο Μ. Κωνσταντίνος του Πολίτη είναι ένα διαφανέστατο σύμβολο, που αποκάτω του διακρίνουμε με ενάργεια όλα τα «οικεία κακά» της εποχής μας, και ακούμε τους τριγμούς ενός αμαρτωλού κόσμου που γκρεμίζεται»<sup>10</sup>, γράφει ο Τ. Βουρνάς. Στο

ίδιο μήκος κύματος και ο Τ. Μαλάνος, ο οποίος επισημαίνει την προτεραιότητα του ιδεολογικού μηνύματος σε σχέση με τη θεατρική μορφή του έργου: «Ο Κοσμάς Πολίτης έγραψε έργο σημαντικό, αλλά και έργο ποιητικής ευαισθησίας. Πρόθεσή του μ' αυτό δεν ήταν να δώσει καινούργιες variations μιας κεκτημένης υποβλητικής τεχνικής, αλλά να προβάλλει το όραμα ενός προβληματιζόμενου στοχασμού σε μια κλασική λίγο-πολύ σκηνική φόρμα»<sup>11</sup>. Ο Μαλάνος υπογραμμίζει επίσης ότι ο *Κωνσταντίνος* αποτελεί την ολοκλήρωση της στροφής του συγγραφέα προς το ρεαλισμό, της οποίας την αρχή είχε ο ίδιος εντοπίσει ήδη στο *Γυρί*<sup>12</sup>. Τις απόψεις του Μαλάνου επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Κ. Πολίτης σε μια συνέντευξή του στην εφημερίδα *Μεσημβρινή*: «— Αν το χαρακτηριστικό ονειρικό ύφος των πρώτων σας έργων αποτελούσε αισθητική αντίληψη ωριμότητας, τότε γιατί έχετε προσγειωθεί στα τελευταία σας έργα; — Διότι ίσως ν' αποτελούσε ωριμότητα αισθητική και όχι πραγματική. Τα γεγονότα όμως της ζωής με έχουν προσγειώσει τώρα και σαν άνθρωπο. — Λυπάστε γι' αυτό, παρ' όλο που το βρίσκετε αναπόφευκτο; — Χαίρομαι γι' αυτό, διότι τώρα έπιασα την ουσία της ζωής. — Έστω κι όταν γκρεμίζετε είδωλα, όπως στην περίπτωση του «Κωνσταντίνου του Μεγάλου»; — Γιατί να υπάρχουν είδωλα, όταν είναι πιο ενδιαφέρον να μαθαίνεις την αλήθεια, έστω και τεχνικά υπό μορφήν τέχνης;»<sup>13</sup>. Και πρόκειται για μια στροφή συνειδητή από τους μορφικούς — ο ίδιος μιλάει για «αισθητικούς» — πειραματισμούς, που είναι εμφανείς στα μεσοπολεμικά του μυθιστορήματα, σε μια πιο «άμεση» γραφή, αίτημα βέβαια της εποχής.

Οι εκτιμήσεις των ελάχιστων κριτικών που αναφέρονται στο έργο μετά το θάνατο του συγγραφέα ποικίλουν. Ο Α. Καραντώνης γράφει ότι ήταν η μόνη του αποτυχία, γιατί δεν του πήγαινε ο ρόλος του επαναστάτη<sup>14</sup>, ενώ ο Αντώνης Δεκαβάλλης επισημαίνει μαζί με τις «αναμφισβήτητες πολλές αρετές» και τη βασική αδυναμία του έργου: «αλλά ο «Κωνσταντίνος» δίνει σε μένα τουλάχιστον την εντύπωση πως αγκάλιασε περισσότερα από όσα χωρούσε η δραματική του αγκαλιά, η δραματική του ενότητα και οικονομία. Δραματούργησε περισσότερη ιστορία από όση χρειαζόνταν»<sup>15</sup>. Αντίθετα, επαινετικός είναι ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου σε άρθρο του στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης* χαρακτηρίζοντάς το ως «το πιο επαναστατικό έργο του», μια «σάτιρα» της εξουσίας που «με την καταπίεση επιβάλλει ακόμα και την αγιοποίηση των εγκληματιών και των προδοτών λαών και εθνών»<sup>16</sup>.

(Προδημοσίευση μέρους της Εισαγωγής της νέας έκδοσης του θεατρικού έργου του Κ. Πολίτη *Κωνσταντίνος ο Μέγας* που θα κυκλοφορήσει εντός του έτους από τις εκδόσεις «Ερμής-Ιστός» σε επιμέλεια Γ. Κ.)

Σημειώσεις

1. Π. Μουλλάς, «Κοσμά Πολίτη: Η Κορομηλιά», *Κριτική* 7-8 (1960) 69-73.
2. Από συζήτηση με τον καθηγητή Παναγιώτη Μουλλά.
3. Ιώ Μαρμαρινού, *Κοσμάς Πολίτης. Ένα πορτραίτο*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1988, σ. 68.
4. Στο αρχείο Κοσμά Πολίτη της Μ. Παπούλια.
5. «Ο ίδιος ο Κοσμάς Πολίτης μού είχε πει ότι είχε μεταφράσει για τον Καραβία σχεδόν όλα τα έργα του Σαίξπηρ, μια δουλειά που χαίροταν να την κάνει, παρ' όλο που έλεγε ότι σου δίνουν την εντύπωση τα έργα αυτά, ότι τα έχουν γράψει δύο, άσχετοι μεταξύ τους, συγγραφείς. «Αυτά τα τερτίπια με τις ξιφομαχίες και τους σκοτωμούς, τι σχέση έχουν με το λόγο του Shakespeare.» Οι μεταφράσεις αυτές δεν έχουν παιχτεί, εκτός από τον *Άμλετ*, που τον πρότρεψα να τον δώσει στο Πειραματικό Θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη,

όταν επρόκειτο ν' ανεβάσουν το συγκεκριμένο έργο. Εκείνος ήταν έξω από τα θεατρικά πράγματα και όχι μόνο. Ήθελε να είναι.» (Ι. Μαρμαρινού, ό.π., σ. 47).

6. «Είχα δει τον Κοσμά Πολίτη να διαβάζει αρχαίους συγγραφείς στο πρωτότυπο και να μεταφράζει *prima vista* χορικά, όχι γράφοντας, αλλά απαγγέλοντάς τα. Όταν τον ρώτησα γιατί δεν μεταφράζει τραγωδία, "ώρες ώρες με ξαφνιάζεις δυσάρεστα", μου αποκρίθηκε. "Η μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας παιδάκι μου, είναι έργο ζωής. Τούτα δω είναι κατάλοιπα της Ευαγγελικής Σχολής. Πώς θα μεταφράσω αρχαίους συγγραφείς εγώ; Με το Oxford edition πλάι στο Σοφοκλή;» (Ι. Μαρμαρινού, ό.π., σ. 65.)

7. Β. Σπηλιάδη, «Κοσμάς Πολίτης», *Γυναίκα* 549 (21.1.1971) 29. Βλ. και Ι. Μαρμαρινού, ό.π., σ. 61.

8. Κοσμάς Πολίτης, «Κορίνθιος (απόσπασμα από ανέκδοτο και άπαιχτο δράμα)», *Λέξη* 87 (1989) 763-766.

9. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Αντί στεφάνου: Μαρτυρία για τα είκοσι τελευταία χρόνια της ζωής του Κοσμά Πολίτη», *Εφήμερον Σπέρμα* (1973-1978), Ερμής, Αθήνα, 1978, σ. 66 και Γ. Π. Σαββίδης, «Δύο στοιχεία για ένα φιλολογικό μνημόσυνο. (Συμβολή στην υφολογική μελέτη του Κοσμά Πολίτη)», *Διαβάζω* 116 (1985) 27.

10. Τ. Βουρνάς, «Κοσμά Πολίτη: "Η Κορομηλιά"», *Επιθεώρηση Τέχνης* 13 (1961) 120.

11. Τ. Μαλάνος, «Ένα θεατρικό έργο του Κοσμά Πολίτη», *Δειγματολόγιο*, Φέξης, Αθήνα, 1962, σ. 185.

12. Τ. Μαλάνος, ό.π., σσ. 182-183.

13. Μ.[αρία Κοτσαμάνη], «Συνέντευξη-αστραπή με τον Κοσμά Πολίτη», *Μεσημβρινή*, 3 Ιαν. 1964, σ. 5.

14. Α. Καραντώνης, «Κοσμάς Πολίτης», *Νέα Εστία* 95 (1974) 408.

15. Α. Δεκαβάλλης, «Σ' αναζήτηση του ιδανικού στην αγάπη: εισαγωγή στο έργο του Κοσμά Πολίτη», *Αιολικά Γράμματα* 4 (1974) 189-190.

16. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Κοσμάς Πολίτης. Ο κοσμικός πεζογράφος που έγινε μέλος του Κ.Κ.Ε.», *Ριζοσπάστης*, 19 Οκτ. 1986, σ. 3.

## Ε Π Ι Σ Τ Ο Λ Ε Σ

Από τον κ. Κωστή Δεμερτζή, Χαλκίδα

Φίλε κε Βίτσο,

Στο περιοδικό σας «Περίπλους», στο τεύχος 46/47, Ιούνιος 98-Φεβρουάριος 99, και στην σελ. 12, στην στήλη «Τριβόλων/Περίπλους», της οποίας επιμελητής δηλώνετε ο ίδιος, δημοσιεύτηκε δηκτικό σχόλιο για τις εκπομπές μου για τον Σκαλκώτα στο Τρίτο Πρόγραμμα.

Εν πρώτοις να σας ευχαριστήσω που ασχοληθήκατε με τις εκπομπές αυτές, έστω και μ' αυτόν τον τρόπο, και, ακόμα περισσότερο, που ασχοληθήκατε μ' αυτόν ειδικά τον τρόπο. Και εξηγούμαι: πρόκειται για εκπομπές που προκάλεσαν έντονες αντιδράσεις: είναι εκείνοι που τις δέχτηκαν θερμά, και είναι κι εκείνοι που τις αντιμετώπισαν ψυχρότατα (προς τιμήν μου — και προς τιμήν τους — κανένα δεν τις δέχτηκε χλιαρά). Και ενώ η θερμή αποδοχή έπαιρνε ρητή και έμπρακτη μορφή (ενθαρρυντικά τηλεφωνήματα και γράμματα ακροατών, επαινετικά σημειώματα σε εφημερίδες, αναδημοσιεύσεις σε διάφορα έντυπα κ.τ.λ.), οι ψυχρές αντιδράσεις, παρ' όλο που αιωρούνταν στην ατμόσφαιρα, ακόμα και μες στους θαλάμους της ραδιοφωνίας, δεν διατυπώνονταν, ούτε γραπτά, ούτε προφορικά. Το δικό σας σημειωματάκι, λοιπόν, αποκαθιστά αυτό το κενό, και τώρα οι γραπτές μαρτυρίες, άμα τις πάρετε στο σύνολό τους, θα δείχνουν από μόνες τους ότι σε ορισμένους άρεσα, σε ορισμένους όχι, και άρα ότι με τις εκπομπές μου αυτές πράγματι έλεγα κάτι!

Θα σας παρακαλούσα να δημοσιεύσετε ορισμένες διευκρινίσεις μόνο, επί τη βάσει της δημοσιογραφικής δεοντολογίας και των νόμων, στους οποίους όλοι υπαγόμαστε, προς αποφυγήν δημιουργίας πλανημένων εντυπώσεων στους αναγνώστες του περιοδικού σας :

Κατά πρώτον δεν με λένε Γιώργο Δεμερτζή, αλλά Κωστή Δεμερτζή. Γιώργος είναι ο αδελφός μου, γνωστός βιολιστής. Ο συντάκτης σας που μπερδεψε τα ονόματά μας δείχνει ότι είχε όλην την καλή θέληση να γράψει κάτι για τις εκπομπές μου, αλλά δεν τις είχε ακούσει αρκετά για να γνωρίζει με ασφάλεια και ποιος τις κάνει. Και είναι στη φύση των πραγμάτων αυτό: ένας φίλος των εκπομπών αυτών μπορεί να ακούσει και πέντε απ' αυτές, και δέκα, μπορεί και όλες, άμα μπορέσει. Ένας που θα τις αντιπαθήσει, αυτές κι όποιον τις κάνει, δεν θα ανεχτεί ν' ακούσει πάνω από ένα τέταρτο, και σ' αυτό το τέταρτο θα στηρίξει την όποια κρίση του.

Ότι αυτά που έλεγα στις εκπομπές «τα περισσότερα είναι χιλιοειπωμένα και τετριμμένα» είναι απολύτως ανακριβές. Στην ουσία, οι εκπομπές δεν επαναλαμβάνονταν, ούτε επαναλάμβαναν απλώς τίποτα απ' αυτά που είχε γραφεί, ή που είχα γράψει ο ίδιος αλλού, ή απ' αυτά που είχα υπ' όψη μου τουλάχιστον. Κάτω από την οπτική γωνία που όριζε ο δικός μας Νίκος Σκαλκώτας, η σειρά αυτή των εκπομπών κατέβασε κάτω κομμάτια απ' όλην την ιστορία της μουσικής του πρώτου μισού του Εικοστού αιώνα, τα συνεδύασε μεταξύ τους και με υλικό που διαθέτουμε πάνω στον Σκαλκώτα (άγνωστο μέχρι τώρα στο μεγαλύτερο του μέρος) και αξιοποίησε τις αντιπαραβολές αυτές σε μια σειρά συμπεράσματα, με αξιώσεις συμβολής στην έρευνα. Υπ' αυτές τις συνθήκες, δεν είναι προς ψόγο κανε-



νός ότι, όσο είχα καινούργιο υλικό να παρουσιάσω, η σειρά συνεχιζόταν. στην πρώτη περίοδό τους οι εκπομπές αυτές είχαν παρουσιάσει, σε αντιπαραβολή με τον Σκαλκώτα, τους σημαντικότερους σύγχρονους του συνθέτες της διεθνούς μουσικής σκηνής, ενώ στην δεύτερη, εάν και όποτε λάβει χώραν, θα γίνει ανάλογη δουλειά με τους Έλληνες συνθέτες, μια δουλειά, σας διαβεβαιώ, που ένα σεβαστό τμήμα του μουσικού κόσμου και των ακροατών του Τρίτου Προγράμματος περιμένει να ακούσει. Δεν θεωρώ σκόπιμο να αναφερθώ εδώ ειδικότερα στα κέρδη που αποκομίζαμε, οι ακροατές, η ραδιοφωνία κι εγώ, από μια τέτοια δουλειά, η οποία (και σε τούτο ήσασταν εύστοχοι) σχεδόν κατά λάθος βρέθηκε να γίνεται στον χώρο που γίνηκε. Για την περίπτωση που δεν είσαστε εσείς ο συντάκτης ή η πηγή του σημειώματος που με αφορά (κατά την εντύπωσή μου, το άφθονο βιτριόλι με το οποίο είναι ραντισμένες εκφράσεις όπως το «ύφος εκατό καρδιναλίων» που μου αποδίδεται, υποδεικνύει συντάκτη ή προφορική πηγή του σημειώματος γυναίκα), και για την ενημέρωσή σας, σας στέλνω την πρώτη συνέχεια των εκπομπών αυτών, η οποία είχε μεταδοθεί στις 27/10/97, όπως αναδημοσιεύτηκε στην «Πλατεία Εξαρχείων», Από τις υπόλοιπες που ακολούθησαν ήταν και καλύτερες, ήταν και χειρότερες, όμως όλες κινήθηκαν με αφετηρία το στίγμα της εναρκτήριας που έχετε στα χέρια σας, και ακολουθώντας τη γραμμή πλεύσης τους με συνέπεια. Σε κάθε διάλογο ή συνεργασία πρόθυμος.

με συναδελφικούς χαιρετισμούς

Κωστής Δεμερτζής  
Εφημερίδα «Καθημερινή Εύβοια»

ΥΓ:

Μετά το σημείωμα που με αφορούσε, και στην σελ. 13 του παραπάνω τεύχους του «Περίπλου», ακολουθούσε ένα άλλο, στο οποίο προτεινόταν ως πρότυπο ραδιοφωνίας ο ιδιωτικός «Classic F.M.», του Λονδίνου:

«[...] που μεταδίδει αποκλειστικά και μόνο κλασική μουσική διανθισμένη από επίκαιρα, μικρά και έξυπνα σχόλια, πολύ μικρές αλλά κατατοπιστικές συνεντεύξεις και επίσης καθόλου μεγαλοστομίες. Που με ύφος ανεπιτήδευτο, γοργό και εύθυμο επιδιώκει ν' ανεβάσει τη διάθεση των ακροατών και να τους κάνει να καταλάβουν πως και η κλασική μουσική είναι ικανή να ομορφύνει την καθημερινότητα του καθημερινού ανθρώπου. Έτσι εξηγείται η μεγάλη ακροαματικότητα του σταθμού και η οικονομική αυτάρκειά του, την οποία εξασφαλίζουν οι επίσης έξυπνες διαφημίσεις».

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του σημειώματος αυτού, το οποίο ακολουθεί την αναφορά στις εκπομπές μου, είναι ότι μαρτυρεί την οπτική γωνία υπό την οποία ασκήθηκε η κριτική εκείνων. Θα σας επισημάνω ότι πρόκειται για οπτική γωνία νόμιμη, αλλά μερική. Φαντάζεστε, λ.χ., τα «Τραγούδια για τα νεκρά παιδιά», του Μάλερ, ή το βαγνερικό «Λυκόφως των Θεών», ή μια σειρά μεγάλα έργα, ανάμεσά τους και ο μισός Σκαλκώτας (ο άλλος μισός είναι άλλη υπόθεση), να μεταδίδονται «με ύφος γοργό και εύθυμο», ανάμεσα σε «επίκαιρα, μικρά και έξυπνα σχόλια», με σκοπό να «ομορφύνουν την καθημερινότητα του καθημερινού ανθρώπου». Γι' αυτό, η καθημερινότητα έχει φτιάξει την δικιά της αρμόδια μουσική, σε άλλα μουσικά είδη, ενώ από την άλλη μεριά, η περισσότερη κλασική μουσική δεν χωράει μέσα της — και τούτη είναι η ειδική αξία της.

Και η ατάκα για τις διαφημίσεις; Δεν σας θυμίζει το ανέκδοτο εκείνο με τον παπά που δεχόταν πιέσεις να πετάξει στο εκκλησιασμό του, από την Ωραία Πύλη και την ώρα της λειτουργίας, ένα διαφημιστικό της Κόκα-Κόλας;

Κ. Δ.

Η απάντηση του «Περίπλου»:

Φίλε κ. Δεμερτζή,

Σας ευχαριστώ πολύ που ασχολείσθε με ό,τι δημοσιεύει ο «Περίπλους».

Δημοσιεύουμε την επιστολή σας κυρίως για λόγους ουσίας και λιγότερο επειδή διαφορετικά θα παρανομήσουμε.

Ζητώ συγγνώμη για την αλλαγή του ονόματός σας από Κωστή σε Γιώργο. Αποτελεί λάθος που δεν έπρεπε να γίνει, πολλές φορές όμως ο συνειρμός παρασύρει. Πιστέψτε με πως αυτό δεν έχει να κάνει με το ότι δεν παρακολουθούσαμε αρκετά τις εκπομπές σας. Τις παρακολουθούσαμε και μάλιστα πολλές φορές και στις επαναλήψεις τους. Από εκεί και πέρα βέβαια μπαίνει θέμα της προσωπικής αισθητικής του καθενός και παρεξήγηση δεν υπάρχει, το ξέρω ότι συμφωνείτε, αφού τα περί... ορθής αισθητικής δεν είναι για μας.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως αποτελεί πολυτέλεια να κριτικάρουμε τόσο αυστηρά μια εκπομπή σαν τη δική σας, τη στιγμή που ακούγονται όσα ακούγονται από τα κύματα της ασύδοτης ραδιοφωνίας της χώρας μας. Ούτε βεβαίως αμφισβητούμε τις απόλυτα καλές προθέσεις σας. Αν θέλετε, ούτε και το αποτέλεσμα. Απλώς, επαναλαμβάνω, εκφράζουμε τι μας αρέσει και τι όχι, πού, θα συμφωνείτε καθότι εκδότης εφημερίδας, πως δεν είναι μόνο δικαίωμα αλλά και υποχρέωση ενός εντύπου γνώμης.

Όσον τώρα αφορά στο ποιος άκουσε και το ποιος έγραψε, γι' αυτό υπάρχει υπογραφή στη στήλη «Τριβόλοι» για να μην υπάρχει αμφιβολία.

Όλα αυτά που με ρωτάτε στο υστερόγραφο σας αν τα φαντάζομαι, θα σας πω ότι όχι, αφού έχω προσγειώσει τη φαντασία μου ομαλότατα ακούγοντάς τα με τα ίδια μου τ' αφτιά σε μια πολύ ταιριαστή παρουσίαση, όχι ντε και καλά «γοργή κι εύθυμη» (ούτε όμως και πρωί πρωί την ώρα που ανοίγει κανείς το μάτι του μπορεί ν' ακούσει «Τραγούδια για νεκρά παιδιά») από τον αντίστοιχο του Τρίτου σταθμό του Λονδίνου.

Δε θα συμφωνήσω μαζί σας ότι «η καθημερινότητα έχει φτιάξει τη δικιά της αρμόδια μουσική, σε άλλα μουσικά είδη, ενώ από την άλλη μεριά, η περισσότερη κλασική μουσική δεν χωράει μέσα της — και τούτη είναι η ειδική αξία της», επειδή έχω μεγαλώσει στη Ζάκυνθο κι έτυχε να έχω προλάβει τον απόηχο της εποχής που κλασικά κομμάτια τα έπαιζε η μπάντα στις πλατείες και άριες από όπερες τραγουδούσαν μισομεθυσμένοι λεμβούχοι και χαμάληδες στις ταβέρνες. Έτσι μπορώ να καταλάβω την εποχή εκείνη που η Ευρώπη είχε εντάξει όπερα και συμφωνική μουσική στην καθημερινότητά της.

Λυπάμαι δε που μπορώ να γελάσω με το ανέκδοτό σας, επειδή έχω μόλις ξεκαρδίσει διαβάζοντας σε ολοσέλιδες καταχωρήσεις του αθηναϊκού τύπου μια σειρά από ηχηρά ονόματα των ελληνικών γραμμάτων και τεχνών να συμμετέχουν σε κριτική επιτροπή διαγωνισμού εικαστικής παρέμβασης... στο μπουκάλι της Κόκα-Κόλας.

Διονύσης Βίτσος

\*\*\*

Από τον κ. Παύλο Αγγελόπουλο, Θεσσαλονίκη:

Διαβάζοντας στο πρόσφατο αφιέρωμά σας στον Σολωμό μια φράση του Γ. Βελουδή ότι ο κ. Στ. Αλεξίου δεν ασχολήθηκε με τη μεταπτυχιακή εργασία μου επειδή προφανώς δεν είμαι «εχθρός» του (46-47), αισθάνθηκα κάπως περίεργα. Η μεταπτυχιακή εργασία μου «κυκλοφόρηση» σε δέκα δακτυλογραφημένα αντίτυπα, σε μέλη της εξεταστικής επιτροπής και στο Νεοελληνικό Σπουδαστήριο του Α.Π.Θ. Ο κ. Αλεξίου δεν μπόρεσε να τη βρει και να τη διαβάσει ως το 1994, άλλο τώρα αν την παραθέτει στη βιβλιογραφία του. Το βέβαιο είναι ότι δεν τη χρησιμοποίησε. (Γνωρίζω με την ίδια βεβαιότητα ότι ο κ. Βελουδής διάβασε την εργασία μου.)

Τώρα όσον αφορά την «εχθρότητα», δεν καταλαβαίνω τι ακριβώς υπονοεί ο κ. Βελουδής. Δεν αισθάνομαι τον κ. Αλεξίου εχθρό μου. Ούτε έχω σκοπό να πάρω προσωπικά την οποιαδήποτε πιθανή επίθεσή του. Έχω απομακρυνθεί από τον ακαδημαϊκό χώρο από το 1988 και δεν έχω σκοπό ποτέ μου να μπλέξω σε μια κατάσταση όπου δεν επικρατεί η νηφάλια και συναδελφική αντιμετώπιση των επιστημονικών θεμάτων.

Ζηλεύω ωστόσο την εύστοχη κριτική της αιμνήστης κ. Τσαντσάνογλου («Η Καθημερινή», 13.8.1994), του κ. Κεχαγιόγλου («Μαντατοφόρος», τ. 41/1996) και του κ. Βελουδή στο αφιέρωμά σας. Πολύ λακωνικά να συμπληρώσω:

Ο Αλεξίου δεν δίνει στην έκδοσή του το κείμενο του Α' Σχεδ. των Ε.Π. της έκδοσης Πολυλά, αλλά μόνο τις τέσσερις στροφές που ο ποιητής ολοκλήρωσε στα ελληνικά. Οι στροφές αυτές πιστεύει πως δίνουν πλήρες και συνεχές κείμενο (έκδοση Αλεξίου 1994, 234). Αν μάλιστα πάρουμε στα σοβαρά τη βασική αρχή της έκδοσης Αλεξίου, «να συμπεριληφθούν αυτά που θα μπορούσε να έχει δημοσιεύσει ο Σολωμός» (ό.π., 235), τότε πρέπει να βγάλουμε το συμπέρασμα ότι ο ποιητής δεν θα είχε κανένα δισταγμό να δημοσιεύσει σκόρπιες στροφές από ανολοκλήρωτο ποίημα.

Το ότι πρόκειται για σκόρπιες στροφές φαίνεται στην έκδοση Αλεξίου, όπου μεταξύ δεύτερης και τρίτης στροφής και μεταξύ τρίτης και τέταρτης ο εκδότης βάζει αποσιωπητικά. Ο Αλεξίου εγκιβωτίζει στη «λυρική ενότητα» του Σολωμού και τα αποσιωπητικά του.

Ακόμα και ο υμνητής του, ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, φρικάρει με τον εξοβελισμό της αρχής του ποιήματος («Νέα Εστία», τ. 1707, 1998, 1202-3). Όσο για την έκδοσή μου, όταν η έρευνα πάψει να είναι η τελευταία προτεραιότητα της Νερατζοχώρας, θα δημοσιευτεί.

Η αβάσιμη εμμονή του Αλεξίου να αποδείξει ότι ο Σολωμός είναι ένας ποιητής μικρών λυρικών συνθέσεων, που αν ψάξουμε στα «Αυτόγραφα» του θα τις βρούμε με πλήρες και συνεχές νόημα, τον οδηγεί τελικά στη γελοιογράφηση του ποιητή. Ο Αλεξίου τον παρουσιάζει στο βιβλίο του (1994) να παραμυθιάζει φίλους και γνωστούς, να καλλιεργεί τον μύθο του ιδιοφυή ποιητή που συλλαμβάνει και σχεδιάζει μεγάλες ποιητικές συνθέσεις<sup>1</sup> ή να ραδιοουργεί στα προσωπικά του χαρτιά αριθμώντας παραπλανητικά τα κεφάλαια και τις στροφές των έργων του με σκοπό να εξαπατήσει τους μελλοντικούς του αναγνώστες<sup>2</sup>.

Την ιστορική πραγματικότητα των «κεκρυμμένων έργων» του Δ. Σολωμού τη γνωρίζουμε όλοι, μαζί και ο κ. Αλεξίου που πιστεύει πως είναι μύθος. Ανάμεσα στα «κεκρυμμένα» έργα δεν ήταν και η «Γυναίκα της Ζάκυθος» και η «Τρίχα»; Ανάμεσα στα «κεκρυμμένα» και το «Οκταμερές Σύνθεμα του 1833-34». Ουσιαστικά ανέκδοτο και άγνωστο ακόμα παραμένει το ιταλικό σχεδιασμένο «Σατιρικό Σύνθεμα του 1848» (= ΑΕ 492-498). Αμετάφραστο και άγνωστο επίσης για τον μη εξειδικευμένο αναγνώστη πλήθος ιταλικών σχεδιασμάτων, στοχασμών και σημειώσεων του ποιητή. Και όπως απέδειξε η Κατερίνα Τικτοπούλου πρόσφατα, κάποιο από τα αυτόγραφα χειρόγραφα του ποιητή χάθηκε — άγνωστο πώς και πότε — αλλά με απόλυτη βεβαιότητα μετά την έκδοση Πολυλά<sup>3</sup>.

Δεν μπορούμε να πάρουμε στα σοβαρά ούτε την υπόθεση ότι έλειψε από τον ποιητή το κίνητρο για δημοσιεύσεις, επειδή απογοητεύθηκε από το ελλαδικό κοινό της εποχής του (Αλεξίου 1994, 22 σημ. 3. Για το θέμα αυτό βλ. και την επιφυλλίδα του Ν. Βαγενά στο «Βήμα» 29.11.1998, Β4-5).

Η άποψη ότι δεν ήταν σε θέση στην εποχή του Σολωμού να κατανοήσουν την ποίησή του, δεν ευσταθεί. Μια δημοσίευση του «Κρητικού» στα Επτάνησα, εκείνη την εποχή (1834-35), μάλλον ευνοϊκή υποδοχή θα είχε, όπως άλλωστε

την είχε είκοσι πέντε χρόνια αργότερα:

«Ο «Κρητικός» εφάνη τώντι ηύρεμα εις τους πλέον εγκαρδίους φίλους του [ποιητή]». (Τάδε έφη Πολυλάς: έκδοση Πολίτη 1979, τ. Α', 26 αλλά βλ. και 28.) Ίσως ο ποιητής — και αυτό θεωρώ και το πιθανότερο — αναλογιζόμενος τις προσδοκίες του αναγνωστικού του κοινού, για ένα έργο εθνικών προθέσεων, να θεώρησε «λίγο» το ερωτικό θέμα του «Κρητικού». Το ίδιο επιχείρημα ίσως να ισχύει και για τον «Πόρφυρα»<sup>4</sup>. Η μικρή ανταπόκριση άλλωστε που βρήκε στην εποχή του το απόσπ. 25 του Λάμπρου σ' αυτές τις σκέψεις οδηγούν.

Όσο για τα σατιρικά του έργα, όπως η «Γυναίκα της Ζάκυθος», «Η Τρίχα», το «Εις Μεγιστάνα» (= ΑΕ 487-490) κ.ά., η δημοσίευσή τους θα του δημιουργούσε προβλήματα από ανθρώπους που έτσι κι αλλιώς δεν τα πήγαινε καλά μαζί τους. Ίσως η δημοσίευσή τους να απειλούσε και την ίδια του τη σωματική ακεραιότητα, τη θέση του στην κοινωνία, ακόμα και τη ζωή του<sup>5</sup>.

Γνώριζε άλλωστε τα παθήματα προγενέστερων σατιριστών, όπως ο Κουτούζης (το σατιρικό προσωπείο του Σολωμού στο «Όνειρο» 1826), που τον είχαν μαχαιρώσει στο πρόσωπο<sup>6</sup>.

Φτάνει όμως ως εδώ. Υπάρχουν πολλοί παλαιότεροι και νεότεροι φιλόλογοι, όπως η Μαρία Πολίτη, ο Δ. Αγγελάτος, ο Ερ. Καψωμένος, ο Γ. Δάλλας, ο Σπ. Καββαδίας, οι προαναφερθέντες Γ. Κεχαγιόγλου και Γ. Βελουδής, ο Λ. Κουτέλ, η Κ. Τικτοπούλου, Ιταλοί σολωμιστές και αρκετοί άλλοι, πολύ πιο ικανοί από μένα για το έργο της εκδοτικής και ερμηνευτικής αποκατάστασης των Σολωμικών «Αυτόγραφων». Δεν μένει παρά να ακολουθήσουν το χαρούμενο πνεύμα συνεργασίας που ενέπνεε και τις ευαίσθητες, αλλά πάντα αυστηρά επιστημονικές εργασίες που μας κληροδότησε η Ελένη Τσαντσάνογλου.

#### Σημειώσεις

1. Έκδοση Αλεξίου 1994, 16-17, σημ. 12. Το ίδιο στη σελ. 280 για τον «Πόρφυρα». Για τον «Ανατολικό Πόλεμο»: 333-334. Για «Το Αηδόνη και το Γεράκι»: 373. Για τον «Διάλογο»: 509-510.
2. Έτσι στον «Κρητικό» και στη «Νεκρική Ωδή II»: ό.π., 186 και 217. Έτσι και στη «Γυναίκα της Ζάκυθος»: 464.
3. Περιοδικό «Μολυβδοκονδυλοπελεκητής», 1/1989, 43-55. Για «Τα χαμένα χειρόγραφα του Δ. Σολωμού»: Π. Αγγελόπουλος, περιοδικό φανταστικού Big Bang, 5/1998.
4. «Προς έναν φίλο του, ο οποίος του επατήρησε ότι το έθνος ήθελε δεχθεί καλύτερα ένα ποίημα εθνικό, απάντησε ευθύς: Το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικόν ό,τι είναι Αληθές. Όμως εις την άλλην παρατήρηση, ότι ήθελ' είναι καλό να ευχαριστηθεί και η φιλοτιμία του έθνους, έστερξε και είπε ότι ήθελε τυπώσει συγχρόνως και ένα μέρος των «Ελεύθερων Πολιορκημένων»: Μαρτυρία Πολυλά στην έκδοση Πολίτη 1979, Α', 39-40. Παρατηρώ ότι αρχικά ο ποιητής επιμένει στη δημοσίευση του «Πόρφυρα». Στη συνέχεια όμως θέλει να ευχαριστήσει το κοινό του και να ικανοποιήσει τις προσδοκίες του. Όπως είναι γνωστό, ο ποιητής δεν προχώρησε σε δημοσίευση ούτε του «Πόρφυρα» ούτε μέρους των «Ελεύθερων Πολιορκημένων». Κάποιες υποθέσεις διατυπώνω σε δεκασέλιδη εργασία που έστειλα πριν από λίγα χρόνια στον «Μαντατοφόρο κι ακόμα περιμένω απάντηση, κατά την προσφιλή συνήθεια πολλών Αθηναίων εκδοτών.
5. Σάτιρες εναντίον του Άγγλου Αρμοστή στα 1830 προκάλεσαν τις συλλήψεις των σατιριστών και παραπέμφθηκαν σε δίκη για εσχάτη προδοσία, «αδίκημα που μπορούσε να έχει ως συνέπεια την ποινή του θανάτου»: Αλυσανδράτος, «Οι πολιτικές σάτιρες του 1830 στην Κεφαλονιά και ο Παναγιώτης Βεργωτής, περιοδικό «Ο Ερανιστής», Η', 1970, αρ. 48,



247. Γνωστές και οι προφυλάξεις στην αλληλογραφία του ποιητή όταν αναφέρεται στον εκάστοτε Αρμοστή, που τον αποκαλεί «Μπάρμπα» — στην πολύτιμη έκδοση του 1991 με την επιμέλεια του Λίνου και της Μαρίας Πολίτη.

Στο νου μου έρχεται βέβαια αμέσως «Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ», ιταλικό σχέδιασμα σάτιρας του ποιητή που αποκάλυψε και μελέτησε η Ελ. Τσαντσάνογλου: «Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Z11. Εκδοτική Δοκιμή», Αθ. 1982, 288-189.

6. M. Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθ. 1978, 143. Το μοναδικό σοβαρό σατιρικό ποίημα που κυκλοφορεί χειρόγραφο ο ποιητής, «Το Όνειρο» (1826), στρέφεται εναντίον του Ιωάννη Μαρτινέγκου. Ο σατιριζόμενος ανήκε σε μια οικογένεια που είχε πολιτικά καταστραφεί και δεν είχε αφήσει πρώτου βαθμού απογόνους: Σ. Καψάσκης, «Η ιδεολογική και πολιτική διαμόρφωση του Δ. Σολωμού (1818-1838)», Αθ. 1991, 141-145.

Η απάντηση του «Περίπλου»:

Κύριε Αγγελόπουλε,

Έλαβα τη φωτοτυπία της επιστολής σας και σας ευχαριστώ πολύ για το ενδιαφέρον σας το σχετικό με όσα ασχολείται ο «Περίπλους».

κ. Βελουδή.

Εσείς, όπως γράφετε, γνωρίζετε ότι ο κ. Αλεξίου δεν μπόρεσε να βρει και να διαβάσει ως το 1994 τη διατριβή σας. Πώς να το ξέρει όμως και ο αναγνώστης του βιβλίου του τη στιγμή που την παραθέτει στη βιβλιογραφία του; Δεν ξέρω πόσο δόκιμο είναι αυτό, αλλά ας το έλεγε τουλάχιστον. Διαφορετικά ο καθένας υποθέτει ό,τι θέλει που δεν σας περιλαμβάνει στους «αναλυτικούς» μελετητές του Δ. Σολωμού.

Κατά τα άλλα, κατά βάση έστω, φαίνεται να συμφωνείτε με την κριτική του κ. Βελουδή.

Με την ευκαιρία θα ήθελα να σας πω πόσο μου άρεσε η χρήση της γλώσσας στην επιστολή σας, ιδίως πώς καταφέρνετε να χρησιμοποιείτε καίρια λεκτικούς νεωτερισμούς που οι άλλοι θεωρούν «γλωσσική καταστροφή». Θα συμφωνήσω μαζί σας πως αν αξιοποιούνται σωστά μπορούν να αποτελέσουν για τη γλώσσα οξυγόνο.

Διονύσης Βίτσος

\*\*\*

Από την ηθοποιό κ. Εύα Κοταμανίδου, Αθήνα

Αγαπητέ Διονύση,

Λυπάμαι που η πρώτη γραφτή επαφή μου με το περιοδικό γίνεται μ' ένα κείμενο πικρής διαμαρτυρίας, όχι βέβαια για τον θαυμάσιο «Περίπλου» και τον άξιο δημιουργό του, αλλά για τις διοικητικές, συγκεκριμένα τις νομαρχιακές αρχές της Ζακύνθου, ενός νησιού που λάτρεψα και εξακολουθώ να λατρεύω, για χίλιους λόγους, απ' την πρώτη στιγμή που πάτησα το πόδι μου στα αγιασμένα ποιητικά του χώματα.

Είναι πράγματι κρίμα το νησί των μεγάλων ποιητών, των καταξιωμένων λογοτεχνών, το νησί της μουσικής, της αρέκιας, των θεατρικών ομιλιών, της πνευματικότητας που διάχυτη αναπνέει ακόμα στις ρούγες και στα καλντερίμια του, στις βουνοκορφές και στις γαλάζιες παραλίες, στις στράτες, στις πλατείες, στα παλιά αρχοντικά του, είναι κρίμα πιστεύω να νομαρχεύεται από α-νόητους, αντι-πνευματικούς υπ-αλλήλους, που όχι μόνο δεν ξέρουν τη δουλειά για την οποία πληρώνονται, αλλά έχουν, ως μη όφειλαν, και την αλαζονεία να προσβάλουν με τις πράξεις και τη στάση τους καλλιτέχνες που αποδέχτηκαν με χαρά και χωρίς δεύτερη σκέψη την πρόσκλησή τους να συμμετάσχουν στη μουσική

παράσταση «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», οργανωμένη από τους ίδιους για το έτος Διονυσίου Σολωμού το καλοκαίρι του 1998 στο ανοιχτό θέατρο Ζακύνθου.

Και για να πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Προτού καν ξεκινήσουμε από την Αθήνα άρχισαν τα παρατράγουδα. Με διάφορες αστήρικτες γελοίες δικαιολογίες επέμεναν ότι για τη μετάβασή μας στο νησί δεν μπορούσαν να μας κλείσουν αεροπορικά εισιτήρια μέσω Ολυμπιακής. Έπρεπε να τα πληρώσουμε εμείς και θα μας έδιναν το αντίτιμο άμα τη αφίξει. (Φαίνεται πως μόνο οι υπάλληλοι της Νομαρχίας Ζακύνθου είναι τόσο ανίκανοι σ' όλη την Ελλάδα, γιατί δεν είναι βέβαια η πρώτη φορά που, καλεσμένοι από διάφορες πόλεις, το εισιτήριο μας περιμένει στο γκισέ της Ολυμπιακής στο αεροδρόμιο.)

Παρά το βλακώδες της πρόφασης, είπαμε να το παραβλέψουμε. Ήταν βλέπεις και η παλιά και συνεχής φιλία και εκτίμηση στο πρόσωπο του σκηνοθέτη της παράστασης, του Τώνη Λυκουρέση, ήταν και η αγάπη για τη Ζάκυνθο... και ενδώσαμε.

Κακώς! Πολύ κακώς! Γιατί μετά τρεις μέρες, αφού η γιορτή έληξε, κι όλοι, με προεξάρχοντα το Νομάρχη, το... ευχαριστήθηκαν πολύ κι αφού εισέπραξαν τα χειροκροτήματα της επιτυχίας, χωρίς εμάς να μας πουν ούτε ένα τυπικό «ευχαριστώ», αναγκαστήκαμε για την αναχώρησή μας να ξαναπληρώσουμε δι' ιδίους χρήμασι τα εισιτήριά μας χωρίς να έχουμε εισπράξει τα της αφίξεως.

Όχι μόνο δεν μας ζήτησαν συγγνώμη για την απρέπεια, παρ' ότι απαίτησαν τα αποκόμματα των εισιτηρίων για να δικαιολογήσουν το... κονδύλι πληρωμής, όχι μόνο δεν μας έστειλαν ακόμα τα χρήματα, αλλά... (εδώ σηκώνονται οι τρίχες των πνευματικών προγόνων σας) μάθαμε ότι έκοψαν τιμολόγιο για την Ολυμπιακή, να πάει να εισπράξει τα λεφτά! Λες και η Ολυμπιακή μάς έκανε εμάς πίστωση, μας τα έδωσε τζάμπα και τώρα σαν μεσάζων διαμεσολαβητής των ηλιθίων νομαρχιακών υπαλλήλων, θα πάει να τα παραλάβει από τη Νομαρχία και θα μας καλέσει να μας... επιστρέψει τα λεφτά που της... δώσαμε.

Ούτε οι πιο ευφάνταστοι Εφτανήσιοι σατιρικοί ποιητές δεν θα συνελάμβαναν τέτοια φαεινή «έξυπνη ιδέα».

Αναρωτιέμαι μας τον Άγιο (τον δικό σας φυσικά που τόσο συχνά και σοφά αναφέρετε), πώς καταφέρνουν οι Ζακυνθινοί να συναλλάσσονται με τέτοια «άπιαστα» μυαλά και δεν έχουν φουντάρει ακόμα στα νερά του λιμανιού!

Και το άκρον άωτον της προσβολής και της περιφρόνησης. Όταν πριν λίγο καιρό, μετά τις επανειλημμένες προσπάθειες της βοηθού σκηνοθέτη, εδέησαν να μας στείλουν την αμοιβή, που εκείνοι μόνοι τους αποφάσισαν και επέβαλαν, τη συνόδευσαν με μια βεβαίωση παρακράτησης φόρου εισοδήματος, όπου βεβαιώνουν επισήμως, ολογράφως, με σφραγίδα και υπογραφή της Ελληνικής Δημοκρατίας, Υπουργείο Οικονομικών, Γενικό Λογιστήριο του Κράτους, Υπηρεσία Δημοσιονομικού Ελέγχου στο Νομό Ζακύνθου, ότι στη δικαιούχο Εύα Κοταμανίδου, ηθοποιό, οδός τάδε, του υπ' αριθ. 2430/1998 χρηματικού εντάλματος για την εξόφληση των 141/8.9.98 τιμολογίων για προμήθεια υλικών κ.λπ. έγινε παρακράτηση φόρου κ.λπ., κ.λπ.

Δεν μου είχε περάσει από το μυαλό μέχρι σήμερα, δεν έτυχε, δεν είχα καταλάβει, ούτε κι εγώ ξέρω γιατί, ότι η σωματική παρουσία μου, η φωνή μου, η εσωτερική προετοιμασία μου, η μεγάλη ή μικρή ψυχική συμμετοχή μου στην ανάγνωση ποιημάτων - κειμένων και μάλιστα του Δ. Σολωμού, εθεωρείτο ως προμήθεια υλικών στις υπηρεσίες της Νομαρχίας Ζακύνθου.

Κρίμα! Λυπάμαι ειλικρινά αφάνταστα. Όχι για τίποτα άλλο, αλλά γιατί αυτό που μου συνέβη για πρώτη φορά, έτυχε να μου συμβεί στη Ζάκυνθο. Έχω επισκεφθεί δεκάδες πόλεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, τέτοια συμπεριφορά πρώτη φορά αντιμετώπισα.



Και για να τελειώνω, φυσικά η ανοησία κάποιων κρατικοδίαιτων άσχετων υπαλλήλων, δεν σβήνει μέσα μου τις υπέροχες στιγμές τόσων καλοκαιριών που έχω περάσει στο όμορφο νησί, ούτε τις ανεπανάληπτες αναμνήσεις του Ιουνίου του 1988 στο λόφο του Στράνη, με την ανάγνωση όλου του Ύμνου εις την Ελευθερίαν, ούτε το θαυμασμό μου για την πλούσια πνευματική-πολιτιστική ιστορία του νησιού ούτε τη βαθιά εκτίμησή μου στους σημερινούς αγαπητούς Ζακύνθιους φίλους.

Φιλικά,  
Εύα Κοταμανίδου

Η απάντηση του «Περίπλου»:...

\*\*\*

Από τον καθηγητή κ. Δημήτριο Λουκάτο:

Αγαπητέ μου κ. Βίτσο,

Έλαβα τον «Περίπλου» σας (αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό) κι edιάβασα, μ' ενδιαφέρον, όσα (άγνωστα και σχεδόν αρχαικά) εσυγκεντρώσατε, από τις σελ. 57-233, για το καλό σχετικό θέμα του αφιερώματος: «Το περιβάλλον και η εποχή του Σολωμού». Μόνο Επτανήσιοι μπορούν να «πιάσουν» καλά τον «πλαισιωτικόν» αυτόν όρο, και καλώς ο «Περίπλους» (με διευθυντή σας και τίτλο ζακυνθινό — από τον Ρώμα) το υπέδειξε. (Εχάρηκα, παράλληλα, και για τους δυο αφιερωματικούς τόμους των «Επτανησιακών Φύλλων» από τον Διονύσιο Σέρρα.)

Καλό θα ήταν, να ετυπώνονταν και κεφαλίδες συγγραφέων και τίτλων (στις σελίδες του τεύχους σας) ώστε να μην ψάχνει κανείς ανάμεσα στις τόσες σελίδες (... ούτε να στραβολαιμιάζει, για τους εφ' άπαξ συγγραφείς).

Σας εσωκλείω το αντίστοιχο (ελαφρό) ποσό των 3.000 του τεύχους αυτού.  
Με επτανησιακή Αγάπη

Δημήτριος Σ. Λουκάτος  
Συνταξιούχος Καθηγητής Πανεπιστημίου  
Πρόεδρος της «Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας»

Από τον κ. Μενέλαο Ταμβάκη, Αθήνα

Διαβάζοντας στο τεύχος 40 του περιοδικού «Δίφωνο» (Ιανουάριος 1999) τη συνέντευξη του Ηλία Πετρόπουλου στη συνεργάτιδά του Μαρία Καμπαγιαννάκη, επεσήμανα τα πιο κάτω:

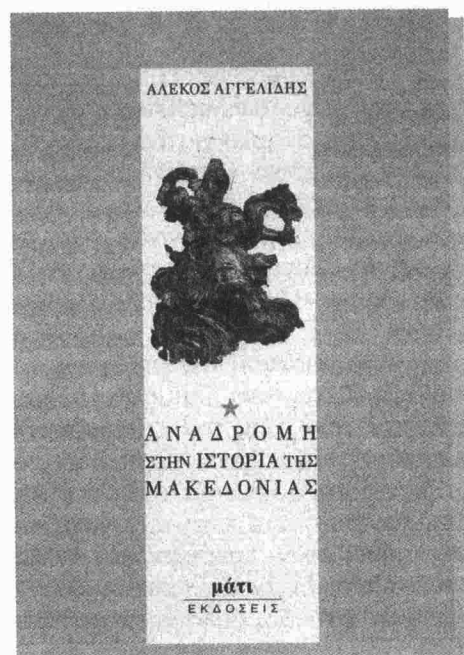
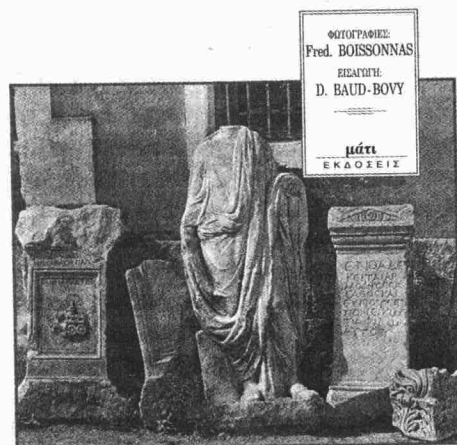
1. Ο ισχυρισμός του Η. Πετρόπουλου ότι πρώτος (τι κομπορρημοσύνη!) εντόπισε το ομοφυλοφιλικό ποίημα του Γεωργίου Τερτσέτη είναι πέρα για πέρα λαθεμένος, και αυτό γιατί ο αείμνηστος Διονύσης Ρώμας (1906-1981) δημοσίευσε, στο περιοδικό «Ξεκίνημα» (Μάης-Ιούνης 1937), πριν από εξήντα και πλέον χρόνια, κείμενο με τον τίτλο «Φιλολογική Σημείωση» που αναφέρεται στην ομοφυλοφιλική ποίηση και, αναλυτικά, στο ποίημα του Γεωργίου Τερτσέτη «Δικαία Εκδίκησις». Συνημμένως στέλνω το πιο πάνω δημοσίευμα από το βιβλίο του Διονύση Σέρρα «Μικρός περίπλους για τον Διονύση Ρώμα», στις εκδόσεις «Περίπλους».

2. Σε ό,τι αφορά την καταγωγή του Διονυσίου Σολωμού και της οικογένειάς του, παραθέτω πάλι μια μαρτυρία του Δ. Ρώμα, που αναφέρεται στη δημοσίευθίσα το 1939, από τον ιστοριοδίφη και ιστορικό Λεωνίδα Χ. Ζώη (1865-1956), διαθήκη της Ανεζινας Φραγκίσκου Σολωμού, το γένος Αποροχάζορα, που γράφτηκε το 1676 και από την οποία προκύπτει ότι η οικογένεια Σολωμού ήταν, κατά τα κρατούντα τότε, ευγενικής καταγωγής (βλ. Λ. Χ. Ζώη, Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου και Δ. Ρώμα, Τα Ζακυνθινά - Οι Μάγοι, σελ. 420). Οι Βενετσιάνοι, όντας επί περίπου 300 χρόνια κατακτητές της Ζακύνθου, δεν παραχώρησαν φέουδο, δηλαδή ιδιοκτησία γης, δικαίωμα ψήφου στο συμβούλιο διοίκησης του νησιού και εγγραφή στη «Χρυσή Βίβλο» (Λίμπρο ντ' Όρο) σε άτομα εβραϊκής καταγωγής. Η οικογένεια, όμως, Σολωμού ήταν κάτοχος όλων των παραπάνω τίτλων, μέχρι την ενσωμάτωση των Επτανήσων με την Ελλάδα.

Σε ό,τι αφορά τώρα το όνομα Σολωμός, Σολομόν, Σαλομόν, τι να πω, αφού από την υποχρεωτική νηπιοβάπτισή μας έχουμε προπάτορα τον Εβραίο βασιλιά Σολομώντα, γιατί όχι και ο Ελιέζερ - Ελίας - Ηλίας Πετρόπουλος να μην είναι Εβραίος; Όσο δε για τη λέξη «πούστης» που είπε κάποτε ο Βάρναλης στου «Απότσου», και λοιπόν τι έγινε; Κι εγώ άκουσα τον Χ να αποκαλεί τον Α «αδελφή». Ας σοβαρευτούμε, όμως, η Ιστορία δεν γράφεται με «ακούσματα» τύπου Η. Πετρόπουλου γιατί καταντάει παραμύθι· η Ιστορία χρειάζεται στοιχεία. Ο Δ. Σολωμός, κρινόμενος σήμερα, 200 χρόνια μετά τη γέννησή του, μπορεί να είναι φλύαρος ποιητής και καθένας μπορεί να κάνει τη δική του κρίση. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι ο Δ. Σολωμός, ως ιστορικό πρόσωπο, υπήρξε πατριώτης που τίμησε και τιμά την πατρίδα, γιατί, παρά την από πατέρα ευγενική του καταγωγή, τους τίτλους ευγενείας, την περιουσία και τα ρέστα, ορκίστηκε Φιλικός και με απλά στιχάκια σαν αυτά που φτιάχνουν και σήμερα οι στιχουργοί μας τραγούδησε το όραμα και την αξία της ελευθερίας σε ένα λαό κατά 95% αναλφάβητο (να γιατί πιο πολύς κόσμος καταλαβαίνει σήμερα τον Κάλβο), ζώντας πάντα στα αγγλοκρατούμενα, δηλαδή σκλαβωμένα Επτάνησα και όχι ως μέτοικος σε κάποια ευρωπαϊκή μεγαλούπολη και κάνοντας αντίσταση εκ του ασφαλούς, όπως κάποιοι χθεσinoί και σημερινοί πατριώτες!

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

## Η ΔΥΤΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΤΙ

Παρμενίωνος 2 • 600 100 ΚΑΤΕΡΙΝΗ

Τηλ.: (0351) 31275

## Το δούναι και λαβείν

ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ ΚΑΝΤΟΥΝΑΣ  
Της καλής εμπορίας  
Εκδόσεις Ιστός

ΟΙ ΗΡΩΕΣ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ Κ. Κωνσταντή Καντούνα «Της καλής εμπορίας» κινούνται σ' ένα σύμπαν όπου το παράλογο και το υπερβολικό έχει μία αληθοφάνεια και μία αυστηρή λογική (όπως ακριβώς και «Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων»). Στον κόσμο αυτό δεν έχουν θέση οι συναισθηματισμοί. Οι σχέσεις διέπονται από τους κανόνες της καλής εμπορίας. Το δούναι και λαβείν.

«Άρχισα τότε να προβληματίζομαι. Αποφάσισα λοιπόν να πουλήσω το κορμί μου, σκέψις οικεία από τα εφηβικά μου χρόνια.

"Θα βρεθείς προ αδιεξόδου" με ειρωνεύτηκε η Γιολάντα όταν της τηλεφώνησα την απόφασή μου.

Καθόλου αδιέξοδο. Άνοιξε τότε εμπρός μου ολόκληρη λεωφόρος, η οποία με απομάκρυνε μεν από τις σπουδές μου επί διετία, με οδήγησε δε στα ωραιότερα μέρη του κόσμου κάτω από ανετότατες συνθήκες.

Οι τηλεφωνικοί θάλαμοι στο Λονδίνο χρησιμεύουν για δύο κυρίως σκοπούς. Ο πρώτος για να τηλεφωνούν οι περαστικοί και ο κοσμάκης που δεν έχει τηλέφωνο στο σπίτι του, και ο δεύτερος για να βάζουν αυτοκόλλητες διαφημίσεις οι διάφορες κυρίες και δεσποινίδες οι οποίες δεχόντουσαν κυρίους για παρέα με αμοιβή. Πολύ σύντομα πρόσεξα ότι όλες ανεξαιρέτως οι διαφημίσεις αφορούσαν γυναίκες. Κανένας άντρας δεν προσέφερε τις υπηρεσίες του.

Αποφάσισα να δοκιμάσω εγώ.

"Νεαρός κύριος εικοσιτριών ετών προσφέρει συντροφιά σε κυρίες και κυρίες ανεξαρτήτως ηλικίας. Πρόθυμη εξυπηρέτηση όλο το εικοσιτετράωρο".

Η κυνική ανάλυση των πεπραγμένων που φτάνει κάποτε σ' ένα σαδιστικό ηδονισμό της γραφής τέμνει αυτό τον κόσμο —όπου δεν του λείπει τελικά μια εσωτερική απόγνωση— με την ψυχρότητα ενός κρυστάλλου. Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας απολαμβάνει στο έπακρο την αμοραλιστική και ανατρεπτική αντιμετώπιση προσώπων και καταστάσεων.

Ο νεαρός πρωταγωνιστής, σαν σύγχρονος Καντίν, οδεύει στο μαγικό κόσμο της μυθοπλασίας (παραμυθίας) του συγγραφέα αντιμετωπίζοντας τη «Σκύλλα και τη Χάρυβδη» —ο μύθος σήμερα έχει το χαρακτήρα ενός θλιβερού αντίδοτου— με απόλυτη αυτογνωσία. Ίσως η μοναδική έκλαμψη ανθρωπιάς είναι ο χαρακτήρας του Φούρη —του δεύτερου συζύγου της μητέρας του ήρωα— που είναι και η μοναδική σανίδα σωτηρίας.

«Τον Φούρη τον χάσαμε και μαζί του χάθηκε κάθε πιθανότητα να εξελιχτούμε σε έντιμους, αξιοπρεπείς ανθρώπους. Αυτό, αν και δεν το παραδεχόμασταν, το καταλαβαίναμε, τόσο εγώ όσο και η Γιολάντα.

Παρόλη την απόσταση που συνήθως μας χώριζε, αισθανθήκαμε έντονη την απώλειά του.

Μία πόρτα είχε κλείσει και εμείς είχαμε ξεμείνει απέξω».

Ακόμη μια θλίψη, παρά τον κυνισμό της γραφής, αναδύεται από την ερωτική σχέση του νεαρού ήρωα που περιγράφεται στο βιβλίο, με τον Ελιο, που δυστυχώς χάνει κάπως τον ανατρεπτικό του χαρακτήρα της αρχικής γραφής όταν μετατρέπεται στην τελική μορφή του βιβλίου σε θηλυκό γένος.

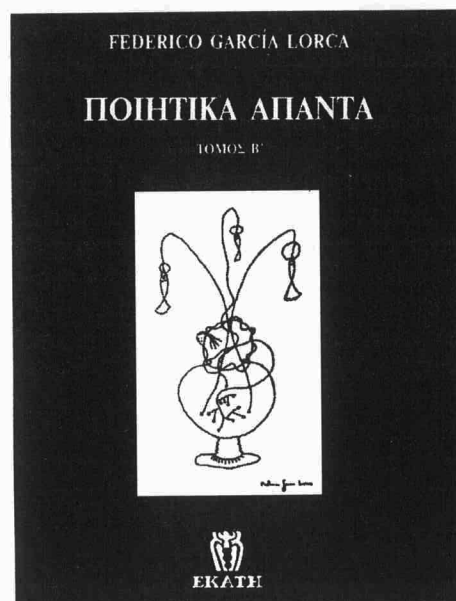
Η οξύτητα της κριτικής διάθεσης και η ειρωνική προσέγγιση ιερών και οσίων ανατρέπει δεδομένα σε μια σειρά από αλληπάλληλες διηγήσεις που καλύπτουν έναν κόσμο θαυμαστό αρχίζοντας από την Αμμόχωστο, την Αθήνα, τη Γενεύη, το Λονδίνο και καταλήγοντας στην εξωτική Περσία.

Ο ήρωας με τις πράξεις του, που γίνονται εν πλήρη συνειδήσει, εγκλωβίζεται τελικά σ' ένα χώρο χωρίς εξιλέωση, μια και η αντιπαράθεση καλού κακού έχει καταργηθεί. Το απρόβλεπτο, ο από μηχανής θεός, δεν σώζει την κατάσταση αλλά την οδηγεί συχνά σε δραματικές εξελίξεις. Το απόσπασμα της Lillian Hellman που εισάγει το βιβλίο είναι το κλειδί για την κατανόηση της εσωτερικής αναζήτησης του ήρωα: «It is eccentric, I suppose, not to care much about the persecuters and to care so much about those who allowed the persecution, but it was as if I had been deprived of a child's belief in tribal safety. I was never again to believe in it and resent to this day that it has been taken from me» («Υποθέτω πως είναι παράξενο να μην γνοιάζομαι πολύ γι' αυτούς που προέβησαν στον κατατρεγμό και να γνοιάζομαι τόσο γι' αυτούς που τον επέτρεψαν, όμως ήταν ωσάν να μου αποστερήθηκε η πίστη ενός παιδιού στην ασφάλεια που του παρέχει η φυλή του. Δεν επρόκειτο να ξαναπιστέψω ποτέ πια σ' αυτή και μέχρι σήμερα μου κατοφαίνεται το ότι μου την αποστέρησαν»).

Ο συγγραφέας, παρά το ότι η διήγηση είναι σε πρώτο πρόσωπο, παίρνει και τη θέση του παρατηρητή. Αυτό του επιτρέπει, με μια γοργή και έξυπνη γλώσσα, τη χρήση του χιούμορ. Η γραφή δεν είναι επιτηδευμένη αλλά διατηρεί το ύφος της καθημερινότητας, με τον ηθελημένο «κίνδυνο» να γίνεται ενίοτε κοινότοπη, και αποκτά την πλήρη δυναμική της στα περιγραφικά μέρη του έργου.

Το βιβλίο του κ. Καντούνα είναι από το είδος των δημιουργημάτων που είτε πολλαπλώς απολαμβάνεται είτε απορρίπτεται. Δεν υπάρχει μέση οδός.

**ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝ**



ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ ΡΗΓΑΣ ΚΑΠΠΑΤΟΣ  
ΠΑΡΑΙΤΕΛΙΕΣ - ΑΝΤΙΚΑΤΑΒΟΛΕΣ : 8837343

Κόντρα στους καιρούς της εικονικής πραγματικότητας και της γενικευμένης παραπληροφόρησης, εδώ και λίγους μήνες, δημιουργήσαμε ένα βιβλιοστέκι στο κέντρο του Πειραιά. Ένα χώρο για τους εραστές της έντυπης έκφρασης και αφήγησης (λογοτεχνία, μύθο, ιστορία), τους ταξιδιώτες σε κόσμους φανταστικούς, αλλόκοτους και στοιχειωμένους (επιστημονική και ηρωϊκή φαντασία, τρόμος, παραψυχολογία, εσωτερική φιλοσοφία) τους ανιχνευτές προσωπικών και κοινωνικών διεξόδων (ψυχολογία, φιλοσοφία, κριτική θεωρία), τους συλλέκτες εικόνων, ονειρικών καταστάσεων, εντυπώσεων και αναμνήσεων (ελληνικά και αμερικανικά κόμικς, ψυχεδελικές αφίσες), κι όσους επιθυμούν επικοινωνία και πληροφόρηση χωρίς παρασιτα (φανζίνς, underground Τύπος, παλιά και καινούργια περιοδικά για τη λογοτεχνία, την πολιτική, το φανταστικό).

Επειδή ότι σημαντικό κυκλοφορεί πια τυπωμένο και από στόμα σε στόμα:

Βιβλιοπωλείο  
Καραολή & Δημητρίου 56

**UNDERGROUND**

**ΟΧΙ ΑΛΛΟ ΕΝΑ  
ΑΛΛΑ ΕΝΑ ΑΛΛΟ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ  
ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ**



**UNDERGROUND**

- Βιβλία
- Κόμικς
- Περιοδικά
- Αφίσες

ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ 92, ΠΕΙΡΑΙΑΣ ΤΗΛ.: 4222211



# Εν ονόματι της Συγκλήτου και του λαού της Ρώμης

αστυνομικό μυθιστόρημα

Όταν η Ρώμη κυβερνούσε τον κόσμο,  
το έγκλημα κυβερνούσε τη Ρώμη

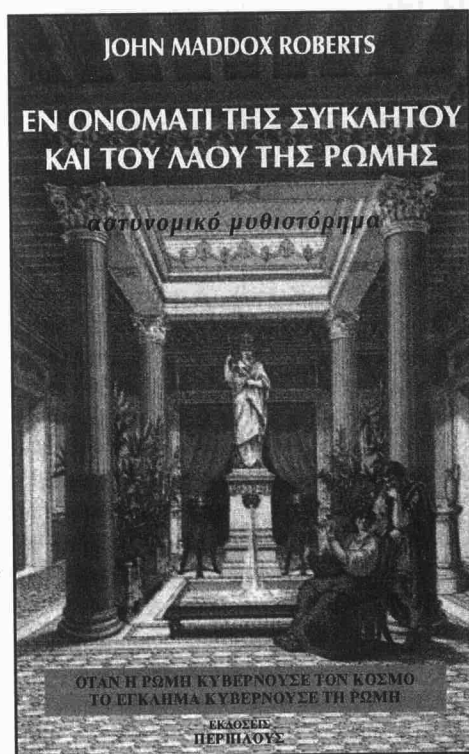
Ο Δέκιος Καϊκίλιος Μέτελλος καλείται να διαλευκάνει μυστηριώδεις δολοφονίες. Άφθονο σασπένς, πλούσιο χιούμορ και ιστορικά τεκμηριωμένες πληροφορίες για την αρχαία ρωμαϊκή καθημερινότητα και τα απόκρυφα της ιδιωτικής και δημόσιας ζωής.

Από το διάσημο Αμερικανό συγγραφέα  
και σεναριογράφο **John Maddox Roberts**

Στα βιβλιοπωλεία όλης της χώρας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Σπυρ. Τρικούπη 36, 106 83 Αθήνα  
Τηλ. 8211796 - 8254053, Fax. 8254053



## Περιμένοντας τον Πάπα

ΝΕΝΗ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ  
Η πόλη των γλάρων  
Εκδόσεις Καστανιώτη

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ της Νένης Ευθυμιάδη βασίζεται στο παιχνίδι ανάμεσα στην πραγματικότητα και σε αυτό που μοιάζει να αποτελεί το αντίθετό της, κάτι που θα μπορούσε να ονομαστεί μη πραγματικό, φανταστικό, παράλογο, επινόηση, πρόσχημα. Καλύτερα: το μυθιστόρημα αναλώνεται στην ανίχνευση των ορίων του πραγματικού και του λογικού, κεντρική προβληματική του έργου της συγγραφέως, και προτείνει τη συνεχή μετατόπιση της αλήθειας, την αποδυνάμωση και την παρ' ολίγον ανατροπή του Λόγου'. Όπως και σε παλαιότερα μυθιστορήματα της Ευθυμιάδη, ο αναγνώστης βρίσκεται αντιμέτωπος με τη διάψευση των προσδοκιών του και σε μεγάλο βαθμό μετέωρος, εάν και εφόσον αναζητά ξεκάθαρες εικόνες και σαφή νοήματα.

Η ιστορία του μυθιστορήματος είναι φαινομενικά απλή: ο Κωνσταντίνος Κώνστας, Αθηναίος επιχειρηματίας, ταξιδεύει στη Νέα Υόρκη με σκοπό μια επαγγελματική συνάντηση με τον Ελληνοαμερικανό Πήτερ Πάπας, ο οποίος φαίνεται πως για άγνωστους λόγους φεύγει για το Χάλιφαξ του Καναδά, πριν πραγματοποιηθεί αυτή η συνάντηση. Ό,τι ακολουθεί είναι η αναζήτηση του Πάπας: το ταξίδι του Κώνστα — παραδόξως όχι αεροπορικό αλλά μέσω ξηρά και θάλασσας —, η εγκατάστασή του στο ξενοδοχείο του Χάλιφαξ όπου υποτίθεται πως διαμένει ο Πάπας και η εμπλοκή διαφόρων άλλων προσώπων στην ιστορία, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει ο Τζων, ένας Αμερικανός που αναμειγνύεται ενεργά στην προσπάθεια ανεύρεσης του Πάπας συντροφεύοντας τον Κώνστα κατά την πολυήμερη αναμονή στις πολυθρόνες της ρεσεψιόν ή έξω από το υποτιθέμενο δωμάτιο του Ελληνοαμερικανού.

Τα πρόσωπα, ο τρόπος με τον οποίο «βλέπουν» το ένα το άλλο και ο τρόπος με τον οποίο επενεργούν το ένα επάνω στο άλλο, αποτελούν κεντρικό άξονα της ιστορίας ή, θα μπορούσε να πει κανείς, είναι η ιστορία. Δίνεται η εντύπωση ότι έχουμε να κάνουμε με μια λεπτομερειακά καταστρωμένη ιεραρχία προσώπων που περιλαμβάνει τον κύριο πρωταγωνιστή, τους δευτερευόντως πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες, όπως είναι ο Τζων και η Έλεν, η «μυστηριώδης» φίλη του, και φτάνει ως τα σχεδόν διακοσμητικά πρόσωπα όπως ο μπάρμαν του πλοίου και ο κηπουρός του νεκροταφείου. Ωστόσο, η ιεραρχία διασαλεύεται καθώς τα δευτερεύοντα, περιφερειακά πρόσωπα φαίνεται να παίζουν καθοριστικό ρόλο στην πλοκή και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται οι κύριοι, κεντρικοί χαρακτήρες: αποτελούν τους ουδέτερους, εξωτερικούς παρατηρητές που αντιλαμβάνονται πρόσωπα και πράγματα από τη δική τους οπτική γωνία, σχολιάζουν τα γεγονότα με βάση τη δική τους ζωή και συντελούν στη σχετικοποίηση της σημασίας των δρωμένων.

Γενικά, η αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί η Ευθυμιάδη, αυτή της πολλαπλής και πολύπλευρης εσωτερικής εστίασης, μοιάζει να αποσκοπεί στην προβολή της σχετικότητας και της απροσδιοριστίας της ταυτότητας, της πραγματικότητας και της αλήθειας. Το μυθιστόρημα αποτελείται από διασταυρούμενες ή παράλληλες οπτικές, βλέμματα, σκέψεις, απόψεις και ζωές, που συνθέτουν την

πραγματικότητα, την όποια πραγματικότητα, εν είδει παλίμψηστου ή μωσαϊκού ενός παλίμψηστου δυσανάγνωστου, ενός μωσαϊκού συγκεχυμένου, που αποκαλύπτει όμως με σαφήνεια πως η αλήθεια αντικατοπτρίζεται, διασκορπίζεται, ξεγλιστρά και ξεφεύγει, πως η πραγματικότητα δεν είναι υποχρεωτικά μία αλυσίδα αιτιών και αιτιατών, κινήτρων και αποφάσεων, συνειδητών κινήσεων και ευεξήγητων πράξεων. Ίσως είναι μια σειρά συμπτώσεων, που όμως «συχνά λειτουργούν σαν προτροπή» (σελ. 13). Όσον αφορά τα κύρια πρόσωπα, τον Κώνστα, που ο Τζων αποκαλεί Αλ αδυνατώντας να συγκρατήσει το όνομά του, τον ίδιο τον Τζων, και την Έλεν, οι πράξεις και τα λεγόμενά τους παραμένουν, παρά την εσωτερική εστίαση, σε μεγάλο βαθμό ανεξήγητα. Ανεξήγητο παραμένει το συνταρακτικό γεγονός του τέλους, στο οποίο εμπλέκονται ο Αλ και ο Τζων, γεγονός που βίαια διακόπτει την πορεία της ιστορίας και αφήνει τον αναγνώστη μετέωρο και αμήχανο στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει και να κατανοήσει. Εξίσου μυστηριώδες παραμένει το θέμα των γονιών της Έλεν, τους οποίους υποτίθεται ότι ήρθε να επισκεφτεί στο Χάλιφαξ: υπάρχουν ή έχουν προ πολλού πεθάνει;

Τελικά το ερώτημα που διατρέχει το μυθιστόρημα είναι: γιατί ήρθαν στο Χάλιφαξ αυτοί οι άνθρωποι (όχι μόνο ο Κώνστας, ο Τζων και η Έλεν, αλλά και ο Φρεντ, ο αδελφός του Τζων, και ο Μαξ, ο εραστής του); Για να εξετάσουν το παρελθόν και το παρόν τους, να ψάξουν τον εαυτό τους, να πάρουν αποφάσεις για το μέλλον ή για να ξεφύγουν από τη ζωή τους; Τι είναι τελικά το Χάλιφαξ, η πόλη των γλάρων, του γαλήνιου Ατλαντικού, η πόλη της οποίας η ηρεμία έρχεται σε αντίθεση με τις πολυτάραχες εσωτερικές πορείες των προσώπων.

Όπως το Χάλιφαξ, έτσι και άλλα στοιχεία του μυθιστορήματος φαίνεται να λειτουργούν ως δυσερμηνεύτα σύμβολα ή μάλλον ως σημαίνοντα των οποίων τα σημαινόμενα παραμένουν σε μεγάλο βαθμό άγνωστα. Τέτοια σημαίνοντα είναι όχι μόνο τα αφηγηματικά γεγονότα στα οποία αναφερθήκαμε αλλά και ένα πλήθος μεμονωμένων στοιχείων: το πιστόλι (ας σημειωθεί ότι ασαφές παραμένει σε ποιον ανήκει, ποιος το έχει, αν έχουμε να κάνουμε με ένα πιστόλι ή με περισσότερα), οι γλάροι του Χάλιφαξ, στους οποίους αναφέρεται νοερά ο Κώνστας-Αλ λίγο πριν την κρίσιμη καμπή της πλοκής («Αν ξεκινούσα τη ζωή από το μηδέν λοιπόν, εδώ, στο Χάλιφαξ των γλάρων...», σελ. 230), το εφιαλτικό όνειρο του Κώνστα που το διηγείται στον Τζων όχι τόσο ως εκ βαθέων εκμυστήρευση όσο ως υπεκφυγή και «σχεδόν χιουμοριστικά» (σελ. 197-198), το κομμάτι του χαρτοπόλεμου που κολλάει ο Κώνστας πάνω στην πόρτα του (υποτιθέμενου) δωματίου του Πάπας, ώστε να ελέγχει τις κινήσεις του. Αυτό το μικροσκοπικό κομμάτι χαρτοπόλεμου αποκτά ανυπολόγιστες διαστάσεις στο μυαλό του ήρωα και είναι χαρακτηριστικό της λογικής (ή της μη λογικής) του μυθιστορήματος: Πώς βρέθηκε ξαφνικά στα χέρια του Κώνστα αυτό το σύμβολο αποκριάτικου ξεφαντώματος και χαράς; Πόσο αξιόπιστο πειστήριο μπορεί να αποτελέσει αυτό το ασήμαντο κομμάτι, έρμαιο στα ρεύματα του αέρα και στις κινήσεις των ανθρώπων. Ίσως να εκπροσωπεί το σημαίνον που παραμένει άδειο, καθώς το σημαινόμενο που θα συμπλήρωνε το σημείο (παρουσία ή απουσία του Πάπας) απουσιάζει. Ίσως το στοιχείο αυτό να υπογραμμίζει — πιο εύγλωττα από άλλες λεπτομέρειες του μυθιστορήματος — την αγωνία του ατόμου να θέσει τα γεγονότα υπό τον έλεγχό του με μέσα ωστόσο τραγικά ανεπαρκή.

Τέλος: τι σημαίνει Πήτερ Πάπας, αυτό το σχεδόν γελοίο στην κοινοτυπία του όνομα, κωμικά χαρακτηριστικό για έναν Ελληνοαμερικανό;<sup>2</sup> Το πρόσωπο αυτό, κεντρικός καταλύτης της ιστορίας που πλέκει η Ευθυμιάδη, μοιάζει να αποκτά συμβολικές διαστάσεις, παρόμοιες του Γκοντό στο «Περιμένοντας τον Γκοντό»

του Μπέκετ. Όπως ο Godot-God του Μπέκετ, ο Πάπας (Para, Πατέρας;) της Ευθυμιάδη αποτελεί το αντικείμενο μιας αγωνιώδους αλλά παθητικής αναζήτησης-αναμονής και μοιάζει να εκπροσωπεί το πατρικό, το μεταφυσικό, το ιδανικό, το αντικείμενο του πόθου, το Λόγο κα/ή τον Άλλο. Η ομιλία με τον Άλλο, η αναζήτηση του Άλλου, άλλωστε, φαίνεται να αποτελεί τον κεντρικό προβληματισμό του μυθιστορήματος: ενός Άλλου του οποίου το όνομα μας διαφεύγει — ο Κώνστας είναι για τον Τζων ο Αλ(λος) —, του οποίου η υπόσταση, τα κίνητρα, οι κινήσεις παραμένουν σκοτεινά: Γιατί αυτοκτόνησε, αν αυτοκτόνησε, ο άγνωστος λογιστής της αρχής του μυθιστορήματος και γιατί διάλεξε το αυτοκίνητο του Κώνστα για αυτό το σκοπό; Γιατί αναχωρεί ο Πάπας από τη Νέα Υόρκη, γιατί δε βρίσκεται στο ξενοδοχείο όπου ανακοίνωσε πως θα πάει; Το τέλος του μυθιστορήματος ανάγεται σε παταγώδη και έντονα ειρωνική διάψευση των προσδοκιών του αναγνώστη και υπονοεί πως ο Πάπας αντιπροσωπεύει ίσως το μεταίχμιο πραγματικότητας και επινόησης, αλήθειας και προσχήματος, το ρευστό όριο ανάμεσα στην ύπαρξη και στην ανυπαρξία. Ίσως.

*Η πόλη των γλάρων* της Νένης Ευθυμιάδη διακρίνεται από εξαιρετική αφηγηματική δεξιοτεχνία και διαποτίζεται από το γνωστό αποφθεγματικό (ή ψευδο-αποφθεγματικό) ύφος των έργων της, που έρχεται σε κραυγαλέα αντίθεση με την μεταφορικότητά του<sup>3</sup>, καθώς και με την εύθραυστη αλήθεια των συμβόλων, των σημείων και των χαρακτήρων και με την τάση της πραγματικότητας να μετατοπίζεται, να κρύβεται, να διασκορπίζεται και να διαφαίνεται μόνο αποσπασματικά και φευγαλέα. Τα αποφθέγματα, οι «απόλυτες αλήθειες» που εκφράζουν τα πρόσωπα σε ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος, μπορούν να ερμηνευθούν ως μία (εν πολλοίς μάταια) προσπάθεια ακινητοποίησης της ρευστής πραγματικότητας, περιχαράκωσης των ορίων της και λογικής κατανόησης του παράλογου της ύπαρξης και του ανεξιχνίαστου της ανθρώπινης ψυχής. «Άβυσσος η ψυχή του ανθρώπου», κατά το προσφιλές λαϊκό ρητό. Κι ο Πήτερ Πάπας του καθενός ανύπαρκτος. Ή μήπως όχι;

ΣΟΦΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ

Σημειώσεις

1. Την «άρνηση του Λόγου» σε σχέση με το «πρόβλημα του φαλλογοκεντρισμού» στο μυθιστόρημα Αθόρυβες Μέρες της Νένης Ευθυμιάδη πραγματεύεται ο Γιώργος Θαλάσσης στο πρώτο κεφάλαιο της μελέτης του Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974, εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1992, (σσ. 35-59).
2. Παρόμοια κοινό και «κωμικό» είναι και το όνομα Κωνσταντίνος Κώνστας που, όπως και το Πήτερ Πάπας, είναι χαρακτηριστικά και σχεδόν χιουμοριστικά εύηχο. Τα ονόματα Τζων και Έλεν είναι επίσης κοινά, τόσο που μοιάζουν τυχαία και εντελώς ενδεικτικά.
3. Για το μεταφορικό λόγο στις Αθόρυβες μέρες, βλ. Θαλάσσης (1992): 48.

## Ύμνος στην απώλεια

Η ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΥΡΙΩΝ ΣΤΙΧΩΝ ΤΟΥ ποιητή Μάνου Ελευθερίου, εκεί όπου ολοκληρωτικά την τελευταία δεκαετία βρέθηκαν να απουσιάζουν και εννοώ τόσο στο λογοτεχνικό προσκήνιο όσο και στις ψυχές των αναγνωστών, είναι, για τον κυριότερο εκπρόσωπο της γενιάς του '60, από μεριά μας, σχεδόν αναπόφευκτη και επιβεβλημένη. Ο βαθύτερος λόγος και η σπουδαιότερη αιτία, που μιλάμε σήμερα για το «Νεκρό καφεενείο», είναι βέβαια το δραματικό επίπεδο μιας συλλογής, γραμμένης ως ύμνος στην απώλεια, όπως αυτή κι αν αναδεικνύεται, στην ουσία όμως πρέπει να ομολογήσουμε, χωρίς ίχνος έπαρσης, ότι είμαστε μπροστά σε ότι καλύτερο έγραψε ο ποιητής και δικαίως κράτησε και τον εαυτό του και τις εμπνεύσεις του, τόσο καιρό, εκτός επικαιρότητας και εκδοτικής οδύνης. Μ' αυτή τη λογική, ο Μάνος Ελευθερίου επανέρχεται, όχι απλώς συμπληρώνοντας ένα κατ' εξοχήν τέλει έργο από ποιητικής τέχνης κρινόμενο, αλλά το αντίθετο, σχεδόν επιβάλλει μια νέα αρχή, που συμπεραίνεται σημειολογικά από τα νέα στοιχεία, που συνθέτουν την ποίησή του και τα οποία θα αναλύσουμε, τόσο όσο η προσέγγισή μας το επιτρέπει.

Το θανατικό τοπίο, το οποίο ο Ελευθερίου χειρίζεται με πολύ βαθιά προσήλωσή στη λεπτότητα, θέλοντας αφενός να υποτάξει τους νεκρούς — και τους ζωντανούς νεκρούς —, σε μια προσωπική μυθολογία, μέρος της οποίας οφείλουν να είναι οι ίδιοι και αφετέρου θέλοντας να ελπίζει ότι όλοι αυτοί οι φίλοι, οι οικείοι, οι συγγενείς και οι δίδοντες ερεθίσματα, που άφησαν τον μάταιο τούτο κόσμο, του συμπαραστέκονται σαν άγγελοι από ψηλά, δημιουργεί μίαν ατμόσφαιρα υπερβατικού άχθους αλλά και ηρεμίας, μπροστά σε κάτι που όλοι, ακόμη και οι ποιητές, έχουν οπισθοχωρήσει.

Χωρίς να παίρνει μέτρα θρησκευτικής αρετής ή τουλάχιστον δρόμους που να αποδεικνύουν ότι επιθυμεί με κοσμικά μέσα και μεθόδους να εξασφαλίσει αντίδωρο στην ισχυρή πίστη που τον διέπει, ο ποιητής σχεδόν συνθηκολογεί μ' αυτή την παρατεταμένη έννοια του θανάτου και είναι έτοιμος να καταθέσει στα πόδια της ενίοτε και την προσωπική του ευχέρεια στο να την υμνεί. Η θύμηση, η ανάμνηση αλλά και η μνήμη, τα μικρά περιστατικά και οι μεγάλοι απόντες, το όνειρο, οι παραισθήσεις και τα γεγονότα, όλα μαζί, καθοδηγούν την αξία τους σε μέρη από τα οποία ο τεχνίτης του λόγου θα βγάλει το ζουμί, θα αποστάξει ιδέες και μηνύματα και τέλος θα μπει σε μια διαδικασία τέτοια που και ο ίδιος, όσο κι αν αυτοελέγχεται, θα παρασυρθεί σε μια δίνη συλλογισμών, μοναξιάς και παρορμήσεων. Λέει λοιπόν:

*Και πρόσωπα φίλων  
Ερειπωμένο δέρμα τυφλού θηρίου που σέρνεται  
μες στις μεγάλες μοναξιές.  
Γι' αυτό μας πονούν οι σκιές τ' ουρανού  
και στους καθρέφτες βλέπουμε τα πένθη που θα 'ρθουν.*

*Πένθη με πρόσωπα να κλαιν  
και πρόσωπα φίλων που κλαιν και γκρεμίζονται. (σελ. 35)*

Με δεδομένο το υψηλό διαμετρήματος ρέκβιμ στην απουσία, ο ποιητής

## ΜΑΝΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ Το νεκρό καφεενείο, ποιήματα Εκδόσεις Καστανιώτη

Μάνος Ελευθερίου θα έμενε ένας υμνητής με χειροπιαστό αντικείμενο, αν δεν άνοιγε τα φτερά του και τις ποιητικές του ικανότητες, προς τον τομέα της ψυχογράφησης των «ηρώων» του, που γνήσιοι όσο ποτέ και ενδεδυμένοι τα ρούχα της αγνότητας, της τιμότητας και της κοσμικής αναχώρησης, περιδιαβαίνουν τους στίχους του. Κι αυτό απαιτεί τέλεια γλωσσική και στιχουργική δόμηση, απαιτεί εικόνες βγαλμένες μέσα από τον χρόνο που φεύγει, το γήρας που έρχεται, τα πράγματα που δεν έγιναν, τα συναισθήματα που δεν βιώθηκαν, απαιτεί γνώση και εμπειρία στην έκφραση και τέλος φρόνηση, που να χαρακτηρίζει τον κόσμο μέσα στον οποίο μας οδηγεί, προκειμένου να γίνουμε μύστες, τέτοιων θεικών αλλά και ανθρώπινων θυσιών. Και πάνω απ' όλα απαιτεί ερωτικής μορφής ματιά πάνω στα πρόσωπα, μια ερωτική συμπεριφορά που να ξυπνά συνειρμούς, να συμβαδίζει με τη μέθεξη και να σηματοδοτείται από εντονότατη διάθεση κατανόησης του (όχι) ίσως απροσδόκητου, όντως όμως αναπόσπαστου, χωρισμού των σωμάτων, που μετουσιώνει σε πράξη ο θάνατος.

Ας δούμε τι γράφει στο ποίημα «Σχήματα θηρίων στον ύπνο γέρου ποιητή»:  
*Νεκρό νερό στο ποτήρι. Τα φάρμακα στο συρτάρι.  
Μυρίζει χρόνια κι αέρας με χρόνια και σκόνη.  
Σχήματα θηρίων κάτω απ' το σεντόνι.  
Σχήματα μιας ανάμνησης σωμάτων  
και σχήματα μιας νύχτας των κυμάτων.*

*Στο ταβάνι ξαφνικά μια δοξαριά νερού.  
Δόξα του ήλιου τη στιγμή που άγγιξε το ποτήρι. (σελ. 40)*

Δε θα ήταν ανάγκη να λεχθεί αλλά οφείλουμε να ολοκληρώσουμε τη σκέψη μας: Ο ποιητής Μάνος Ελευθερίου κινείται το ίδιο άνετα και υπερβατικά και στον ελεύθερο στίχο και στη ρίμα. Έτσι στο ποίημα «Το μάτι της βελόνας», με μια συνδυασμένη τεχνική σταυρωτής και ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας, επιτυγχάνει έναν καθολικό ποιητικό άθλο. Το ποίημα αναφέρεται σε συγγενικό πρόσωπο, όπου και αφιερώνεται, το οποίο κάτω από το βάρος μιας αθεράπευτης ασθένειας, οδηγείται, αργά αλλά σταθερά, προς τον θάνατο. Κάνοντας ουσιαστικά ένα φλας-μπακ και διατηρώντας τη στιχουργική του σε πολύ καλό επίπεδο, ο δημιουργός σχεδόν καταρρέει, από το γεγονός, αφού δεν μπορεί να επέμβει προκειμένου ν' αλλάξει την κατάσταση. Διαλέγουμε, με πάρα πολύ κόπο και δυσκολία, μια στροφή:

*Εργάτες ταπεινοί φορώντας ντρίλι  
κι εργάτριες παλιές χρυσές αράχνες  
— νερό της ερημίας και τριφύλλι —  
τα βήματά μου ανάσαιναν στις πάχνες.  
Ποτέ στη γη δεν ήταν τέτοιοι φίλοι  
σαν μάρμαρο που το στολίζουν δάφνες.  
Γιατί δεν μας το λέγαν όσο ζούσαν  
εκείνοι που κρυφά μας αγαπούσαν; (σελ. 45,46)*

Το «Νεκρό καφεενείο», στις καρέκλες του οποίου καθόμαστε και ίσως πίνουμε ακόμη τον καφέ μας, είναι το ανοιχτό βιβλίο της ψυχής και της σκέψης του μεγάλου μας ποιητή. Ας το αναστήσουμε για να ξαναβρεί η τέχνη η ποιητική, στο σύνολό της, τη θέση που της αφαίρεσαν απ' τις αναγνωστικές μας προτιμήσεις.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ



## Αποτίμηση- μια αξιολογή συμβολή στη μελέτη της σύγχρονης πεζογραφίας μας

ΟΠΩΣ ΑΚΡΙΒΩΣ και ο πρώτος των παρουσιαζόμενων πεζογράφων (δηλαδή ο Χριστόφορος Μ. Μηλιώνης), έτσι κι ο συγγραφέας της μελέτης, ο Γ. Δ. Παγανός, είναι φιλόλογος με κλασική παιδεία. Δεν υπήρχαν αυτοτελή Τμήματα Μεσαιωνικών, Βυζαντινών, Νεοελληνικών Φ.Π.Ψ, κ.λπ. Σπουδών στις δύο (τότε) Φιλοσοφικές Σχολές. Χρόνια

δάσκαλος της έδρας, σε πολιτείες και χωριά, μάχιμος εκπαιδευτικός της πρώτης γραμμής και Σχολικός Σύμβουλος, ο Γ. Δ. Παγανός συνέβαλε θετικά τόσο στην ανανέωση των κειμένων όσο και στη διδακτική του μαθήματος των Νέων Ελληνικών στα γυμνάσια και στα λύκεια. Μαζί με το Ν. Γρηγοριάδη, τον Κ. Μπαλάσκα, το Δ. Καρβέλη και άλλους αξιολογούς επιστήμονες και εκπαιδευτικούς έδωσαν καινούρια πνοή και χαρακτήρα και στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και στις δραστηριότητες της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων.

Από τους εν ζωή Έλληνες λογοτέχνες, ο Γ. Π. Παναγός επιλέγει να εξετάσει και να παρουσιάσει το έργο τριών πεζογράφων τους οποίους και εκτιμά ιδιαίτερα. Το αποτέλεσμα ήταν μια «τριπλή» κριτική μελέτη 172 σελίδων με την παρακάτω δομή:

Στην αρχή υπάρχει συγχρονιστικός πίνακας που περιλαμβάνει βιογραφικά, ιστορικά στοιχεία γενικής φύσεως, αντίστοιχα γεγονότα στην πνευματική ζωή και σταθμούς στην εργογραφία των τριών πεζογράφων. Μετά, συγκριτικό εισαγωγικό μελέτημα.

Κατόπιν παρουσιάζεται και κρίνεται το έργο των τριών συγγραφέων ξεχωριστά και τέλος παρουσιάζονται χαρακτηριστικά αποσπάσματα από το έργο του καθενός με πρωτότυπες κρίσεις και απόψεις για εσωτερικές κι εξωτερικές ομοιότητες και αναλογίες των τριών πεζογράφων (και μεταξύ τους και με άλλους λογοτέχνες, παλαιότερους και νεότερους, από τον Παπαδιαμάντη και τον Εμπειρικό έως το Ν. Γ. Πεντζίκη, τον Ίωνα Δραγούμη και το Γιώργο Ιωάννου). Το βιβλίο φυσικά περιέχει πλήρη βιβλιογραφία, πρώτες δημοσιεύσεις, Πίνακες και λοιπά γραμματολογικά στοιχεία, όπως κάθε άρτιο επιστημονικό έργο. Αυτό συμβαίνει και με το υπόλοιπο έργο του Γ. Δ. Παγανού («Νεοελληνική Πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη» κ.ά.)

Η επιλογή των τριών πεζογράφων από το Γ. Δ. Παγανό δεν μπορεί παρά να είναι προσωπική και υποκειμενική, αλλά δύσκολα μπορεί ν' αμφισβητήσει κανείς ότι το έργο του Χριστόφορου Μ. Μηλιώνη, του Νίκου Χ. Μπακόλα και του Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου χαρακτηρίζεται από διάρκεια, συνέπεια, εξέλιξη, προσωπικότητα, σφρίγγος και ψυχή. Με διαφορές φυσικά στο ύφος και στην τεχνική τους, οι τρεις παραπάνω πεζογράφοι έχουν και κοινά στοιχεία:

Γ. Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ

Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι  
(Χ. Μηλιώνης, Ν. Μπακόλας,  
Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος),

κριτική μελέτη  
Εκδόσεις Νεφέλη

Και πρώτα τη θεματική τους. Είναι γεννημένοι το 1930 (± 2 χρόνια) και μεγάλωσαν μέσα στον πόλεμο και στη μετέπειτα εμφύλια διαμάχη. Και βέβαια δεν θα ήταν δυνατόν να γράφουν για εξωγήινους. Αυτά βίωσαν, αυτά μαρτυράνε. Το ότι όμως γράφουν και για το Β' Παγκόσμιο και για τον Εμφύλιο, που σφράγισαν την παιδική τους ηλικία, δεν σημαίνει ότι ο Μηλιώνης, ο Μπακόλας και ο Η. Χ. Π. είναι κολλημένοι εκεί και πέραν τούτου ουδέν. Είναι άνθρωποι ζωντανόι και κυριολεκτικά και μεταφορικά, κοιτάζουν το μέλλον και, το κυριότερο, δεν έχουν δώσει το καλύτερο ακόμα έργο τους. Δεν έχει εξατμισθεί η έμπνευσή τους, όπως ας πούμε είχε συμβεί στον Ηλία Βενέζη στα τελευταία του χρόνια.

Ένα άλλο κοινό στοιχείο που τους ενώνει (και μεταξύ τους και με το συγγραφέα της μελέτης) είναι ότι προέρχονται από την ελληνική επαρχία, γνώρισαν όλη την Ελλάδα, τον Ελληνισμό εκτός ελληνικών συνόρων και έμειναν μακριά, κατά το δυνατόν, από το κρατίδιο των Αθηνών. Αυτό το γεγονός ίσως εξηγεί και την όχι απότομη άνοδο και αναγνώρισή τους.

Ένα άλλο σημείο αναφοράς (πολύ σημαντικό κατά τη γνώμη μου) είναι το ότι οι άνθρωποι αυτοί έχουν δουλέψει και την τελευταία δραχμή τους. Δεν τους χαρίστηκε τίποτα (πλην του ταλέντου, το οποίο είναι όντως θεία δωρεά). Τους φαντάζομαι. Τον έναν να κάνει μάθημα στη Βούρμπιανη ή στο ιστορικό «Γυμνάσιον Αρρένων Αμμοχώστου», να δίνει υπηρεσιακά σημειώματα μετεγγραφής απ' το Ξηρόμερο στα Θεοδώριανα Άρτης και αντιστρόφως, να βρίσκει την ποίηση ακόμα και στις ανορθόγραφες αιτήσεις των κηδεμόνων («Παρακαλώ να πάρετε το Γιώργη μ' στο Σχολείο, ότι παραχειμάζοντας με πρόβατα στον κάμπο»).

Τον άλλον, τον Αρχαίο Έλληνα Μπακόλα να γράφει κριτικές θεάτρου την τελευταία στιγμή «επάνω στο μάρμαρο», εισπνέοντας εξαχνωμένο αντιμόνιο και τον τρίτον να περιοδεύει στην επαρχία με το «Περιοδεύον Συμβούλιον Επιλογής Οπλιτών», να προτείνει απαλλαγές σε Ι, Ι<sub>β</sub> και σε άλλες «Ντακότες», να βλέπει σινεμά και να μαζεύει φυτά στην Καβάλα με το Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη. Να κάνει εμβόλια σε βλαχοπούλες με τους φαντάρους να κοιτάνε λάθρα.

Μέσα σ' αυτό τον κλεμμένο χρόνο βιοπορισμού γράφτηκαν τα βιβλία και των τριών αυτών μεταπολεμικών μας πεζογράφων. Ξεχωριστά αν τους βλέπαμε, θα μπορούσαμε κι εμείς να πούμε για τον καθένα δυο λόγια.

Ο Χ. Μηλιώνης είναι μια εξαίρεση στον κανόνα που λέει ότι οι καλοί φιλόλογοι δεν γίνονται ποτέ καλοί λογοτέχνες. Σοβαρά μιλάω. Κάτι τους εμποδίζει, ξέρω κι εγώ, συντακτικώς, γραμματικώς, εκεί πρέπει να είναι εκείνο, όχι εκεί το άλλο, τελικά δεν βγαίνει μαγκιά και μπρίο έτσι. Εξαιρέσεις βέβαια υπάρχουν, όπως ο Κώστας Βάρναλης και ο μεγάλος Γιώργος Ιωάννου. Ο Μηλιώνης είναι χαμηλών τόνων και ως άνθρωπος και ως δημιουργός. Δώδεκα είναι τα βιβλία του και αμέτρητες οι συνεργασίες του σε δεκάδες εφημερίδες και περιοδικά. Η ποιότητά του παραδόξως υψηλή, στην εποχή του πληθωριστικού «χαρτοπόλεμου».

Ο Νίκος Μπακόλας είναι ένας χείμαρρος, ένας παραμυθός-μυθοπλάστης (ένα γνώρισμα που δεν το έχουν οι άλλοι δύο). Ζει την ιστορία, αλλά δεν γράφει, βέβαια, ιστορία. Σαν το Θόδωρο Αγγελόπουλο, το σκηνοθέτη, αλλά πολύ συμπαθέστερος. Αρπάζει μια ιστορική στιγμή και μετά χτίζει τη δικιά του μυθολογία, τη δικιά του φιλοσοφία, με αφορμή το ιστορικό συμβάν. Μια κουβέντα της γιαγιάς του, ένα απλοϊκό λαϊκό τραγούδι, ένας τάφος στη μακεδονική γη αρκούν

για να γεννήσουν μέσα του την Τέχνη.

«... Γλυκό που είναι τ' αγέρι  
από την Καστοριά  
και ποιος δεν τότε ξέρει  
τον Παύλο το Μελά...».

Το τελευταίο λησταντάρτικο βιβλίο του Ν. Μπακόλα «Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης», ένα πολυεπίπεδο και ασχολίαστο, μέχρι στιγμής, μυθιστόρημα, δεν το εξετάζει ο Γ. Δ. Παγανός στο βιβλίο του, δεν το πρόλαβε. Πιστεύω να γίνει αυτό στη δεύτερη έκδοση που οπωσδήποτε θα υπάρξει.

Αν ο Ν. Μπακόλας είναι ο πλέον «ένθεος» από τους τρεις παρουσιαζόμενους μεταπολεμικούς πεζογράφους μας, ο Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος είναι ο ξεχωριστός στυλίστας. Το νιώθεις πως τελικά γράφει ένα, αν και νιώθει χίλια να του σκίζουν τα σωθικά. Ολιγογράφος, κατά μέσον όρο ένα-δύο διηγήματα το έτος. Ο Η. Χ. Π. είναι συγγραφέας του οποίου το «πρωτόλειο» είναι εν ταυτώ αριστούργημα. Εννοώ το διήγημα «Οι Φρακασάνες» που δημοσιεύτηκε το πρώτον το 1962 στο περιοδικό «Αργώ» της Καβάλας. Φρακασάνες είναι σύκα, να πούμε, ως είδος βασιλόσυκα, με χιούμορ και πίκρα και ο Η. Χ. Π. δε χαρίζεται ούτε και στον εαυτό του.

Περίεργο μου φαίνεται το ότι ο Γ. Δ. Παγανός δεν στέκεται σε ένα διήγημα του Η. Χ. Π. και το προσπερνάει με εκφράσεις όπως «περιπτώσεις όπου πρόκειται να εξαρθεί η θυσία τίμιων αγωνιστών...» ή «εμφυλιοπολεμικές μνήμες». Πρόκειται για το διήγημα «Ισπανική κιθάρα» που περιέχεται στη συλλογή «Θερμά Θαλάσσια Λουτρά» και είναι, όχι απλώς ένας σταθμός στο έργο του συγγραφέα, αλλά ένα κορυφαίο πεζογράφημα, από τα ωραιότερα που γράφτηκαν στην ελληνική γλώσσα, από τον «Παπατρέχα» του Αδαμαντίου Κοραή μέχρι σήμερα. Γιατί ο Εμφύλιος, ο χαμένος φίλος (κι όχι ακριβώς «φίλος» — γείτονας είναι), είναι μόνο η αφορμή. Η ουσία είναι ότι ο συγγραφέας έχει παιδικό μάτι. Η παιδική του απορία είναι πώς μερικοί καταφέρνουν και μένουν στον αφρό με όλες τις καταστάσεις (η νύφη μας έτσι, ο γαμπρός μας αλλιώς, αθόρυβος απαλλαγή από το στράτευμα, θέσεις, διορισμοί, ατέλειωτα δώρα, μπινελίκια, τα κέρατά τους τα τράγια κ.λπ.) ενώ άλλοι τρέχουνε όπως ο φίλος ο Γιάννης με την κιθάρα υπό μάλης, ανέστιοι και πένητες επί έτη, μια ζωή Ταρζάν, Ρομπέν των Δασών, σαλταδόροι.

«Άκουσε, Γιάννη, πώς πονώ», γράφει ο φτωχός πατέρας. Μέσα σε δύο σελίδες ο Η. Χ. Π. έκλεισε όλη την τραγωδία της φτωχής μας πατρίδας.

Ας είναι, άλλα ήθελα να πω και μακρηγόρησα, λέει συχνά ο κορυφαίος στυλίστας Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος.

Το βιβλίο του Γ. Δ. Παγανού αποτελεί προσφορά στις σύγχρονες νεοελληνικές σπουδές και πρέπει να το λάβουν σοβαρά υπόψη οι όπου γης νεοελληνιστές. Αλλά μια και το 'κανε το καλό, ας το κάνει ολόκληρο.

Ας μαζέψει και πάλι τους φίλους και συνεργάτες της νιότης του (όσοι υπάρχουν και μπορούν) και ας προτείνουν ένα Ανθολόγιο Ελλήνων Πεζογράφων. Να 'χει την «Ισπανική κιθάρα» μέσα, τον «Άνθρωπο που φρόντιζε το αυτοκίνητό του» (του Ν. Δήμου) και άλλα ωραιότατα πεζά, για μας θυμίζει ότι το Νεοελληνικό Διήγημα δεν πέθανε ποτέ.

Το χρωστάνε πρώτα απ' όλα στον εαυτό τους.

ΝΤΙΝΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΣ

## Μια εξαιρετη έκδοση

ΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥΓΟΓΙΑΝΝΗ ΤΟΝ ΞΕΡΑΜΕ ΩΣ  
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΕΝΤΥΠΩΣΕΩΝ,  
ΕΡΕΥΝΗΤΗ ΤΗΣ ΤΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΩΣ ΧΡΟΝΙ-  
ΚΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΒΌΛΟΥ ΚΑΙ ΩΣ  
ΤΑΚΤΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗ ΤΟΠΙΚΩΝ — ΚΥΡΙΩΣ —

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΥΓΟΓΙΑΝΝΗΣ

Φωτο-διαδρομές σε άσπρο-μαύρο

εντύπων. Ξέραμε βεβαίως και την ιδιαίτερη αδυναμία του στην ασπρόμαυρη φωτογραφία και τις σχετικές επιδόσεις του. Νομίζαμε όμως ότι πρόκειται για προσωπικό απλώς χόμπι και δική του ευχαρίστηση, για κάτι που προοριζόταν για «ιδιωτική χρήση». Γι' αυτό και μας εξέπληξε με το εξαιρετο φωτογραφικό του άλμπουμ «Φωτο-διαδρομές σε άσπρο-μαύρο». Πρόκειται για μια θαυμάσια έκδοση, που πραγματοποιήθηκε με τη χορηγία του κοινωφελούς ιδρύματος Νικολάου και Ελένης Πορφυρογένη. Το δε ζηλευτό τυπογραφικό αποτέλεσμα οφείλεται στην πολύτιμη εμπειρία, στην ευαισθησία και το μεράκι των Τάσου και Αλέκου Ξουράφα. Ουσιαστική και η συμβολή της Βέρας Βασαρδάνη που με το προλογικό της κείμενο «Η ασπρόμαυρη γοητεία» έρχεται να κλείσει τον κύκλο των συντελεστών της ωραίας αυτής έκδοσης.

Ο Γιάννης Μουγογιάννης ξέρει να παρατηρεί. (Υποθέτω ότι ως ένα βαθμό ο Δημήτρης Λέτσιος υπήρξε δάσκαλός του.) Η ματιά του σκοπεύει εύστοχα, το βλέμμα του έχει την ικανότητα να επιλέγει, να απομονώνει, να αποβάλλει το περιττό και να αιχμαλωτίζει το τμήμα της πραγματικότητας που ανταποκρίνεται στην ευαισθησία του και πληροί ορισμένες προϋποθέσεις για τη δημιουργία καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Ολόκληρος ο κόσμος που μας περιβάλλει, είτε είναι δημιούργημα της φύσης είτε έργο ανθρωπίνων χειρών, έχει μέσα του το μυστήριο, τη μαγεία του, την ομορφιά και την ποίηση. Κι αυτά προσπαθεί ν' αποκαλύψει ο καλλιτέχνης. Ένα συγκεκριμένο, εκτεταμένο τοπίο μπορεί να είναι εξαίσιο. Εσύ όμως δεν επιθυμείς ν' αποτυπώσεις τη γενική άποψη. Θέλεις ν' απαθανατίσεις τη μια στιγμή, να συμπυκνώσεις τη σκόρπια ομορφιά σ' ένα λουλουδί, σ' ένα πουλί, σε μια πλακόστρωτη στέγη, σ' ένα καλντερίμι, σ' ένα «πεζό» ίσως αντικείμενο, που έχεις την ικανότητα να το υψώσεις στη σφαίρα του ωραίου. Μπορείς να κάνεις τέχνη και μ' ένα σωρό άχρηστων υλικών που φωτογραφίζεις ή μ' ένα σάπιο παλιοκάρabo που βρίσκεται μόνο σε μια έρημη ακρογιαλιά. Τα πράγματα έχουν τελικά την αξία τους και την ομορφιά τους, που εσύ τους δίνεις. Ο κόσμος υπάρχει στο βαθμό που εμείς τον παρατηρούμε, τον εξετάζουμε και τον καταγράφουμε, επιχειρώντας να συλλάβουμε το βαθύτερο νόημα, πέρα από την όποια συγκομιδή των αισθήσεων. Η φιλοδοξία μας είναι να κάνουμε τη στιγμή αιωνιότητα. Από το δικό μας κοίταγμα καταξιώνεται συχνά η εμτέλεια των πραγμάτων.

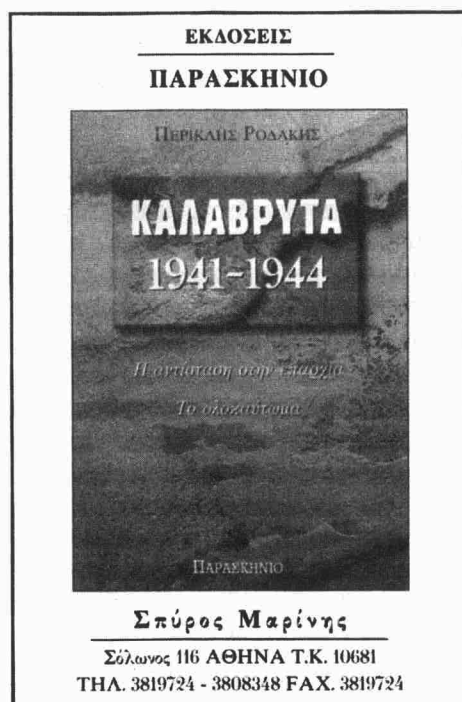
Ο Μουγογιάννης έχει οξύ βλέμμα, έχει «ανοιχτά και άγρυπνα τα μάτια της ψυχής του». Απ' αυτή την ωραία πύλη μπαίνουν μέσα του, με τη βοήθεια του φακού στην προκειμένη περίπτωση, πρόσωπα, αντικείμενα, ένα υλικό ποικίλο, ετερόκλητο, που μετουσιώνεται σε γνωστικό ή αισθητικό φαινόμενο. συντίθεται, συσχετίζεται, ισορροπεί στις αναλογίες, και να ένας σκόρπιος κόσμος που ενοποιείται, παίρνει μορφή, αξία και σημασία.

Το ασπρόμαυρο με τις διαβαθμίσεις του έχει την ξεχωριστή του γοητεία, γιατί σχετίζεται με το παιχνίδισμα του φωτός, που αλλάζει συνεχώς τις όψεις των προσώπων και των πραγμάτων. Η επιτυχία έγκειται στο να επιλέξεις την ώρα της ημέρας, τις ατμοσφαιρικές συνθήκες (ήλιο, σκιά, απλή συννεφιά ή

βαριά νέφωση) και φυσικά την οπτική γωνία απ' όπου θα «τραβήξεις», λαμβάνοντας υπόψη τη θέση μέσα στο χώρο του αντικείμενου που θέλεις να «καδράρεις». Όλα αυτά που καταδεικνύουν και την αισθητική σου αντίληψη, αλλά και την αίσθηση του χώρου και του χρόνου, συμβάλλουν στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα μιας ασπρόμαυρης φωτογραφίας. Κι αυτή η εναλλαγή του άσπρου και του μαύρου με τις ενδιάμεσες γκρίζες αποχρώσεις και η στόχευση της ισορροπίας είναι το ιδιόμορφο, το μαγικό στοιχείο που δεν αντισταθμίζεται και δε συγκρίνεται με τη χρωματική αποτύπωση της πραγματικότητας, που συχνά και ψευδής είναι και δίνει την αίσθηση της «χαλκομανίας», αφού επιδιώκει τον εντυπωσιασμό και την «τουριστική» αξιολόγηση της φωτογραφικής τέχνης. Και το χειρότερο: τοποθετεί σε δεύτερο πλάνο ή αχρηστεύει εντελώς τον παράγοντα «άνθρωπος», αφού κατά κανόνα όλα τα «ρυθμίζει» ο αυτοματισμός της μηχανής.

Ο Γιάννης Μουγογιάννης, ερασιτέχνης φωτογράφος — όπως δηλώνει κι όπως πράγματι είναι στην κυριολεξία —, καταφέρνει να μας μεταφέρει φωτογραφικά τις εντυπώσεις των περιηγήσεών του στην Ελλάδα, στο Πήλιο κυρίως, απεικονίζοντας σε άσπρο και μαύρο όχι τόσο τον έξω κόσμο, όσο το εσωτερικό του όραμα για τον κόσμο.

**ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΖΙΑΝΑΣ**



## Ερωτικές λογοτεχνικές εξαρτίσεις

ΜΕ ΤΟΝ Ε. ΠΡΟΚΑΛΑΜΟ, εκτός από τις νομικές σπουδές, έχουμε κι ένα άλλο κοινό στοιχείο: είμαστε κι οι δύο επαρχιώτες. Αυτός Γαλαξιδιώτης κι εγώ Ζακυνθινός. Έτσι μπορώ να καταλάβω αρκετά καλά αυτό το «προσδεδεμένος» του τίτλου.

ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΠΡΟΚΑΛΑΜΟΣ

Προσδεδεμένος επί της γέφυρας  
Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα 1998

Όταν είναι κανείς μικρός και ζει στη μικρή επαρχιώτικη κοινωνία που γεννήθηκε δε βλέπει την ώρα να φύγει, για ν' αντικρίσει ευκαιρίες, ν' απλώσει φιλοδοξίες. Κάποιες στιγμές φτάνει να δείχνει πως δε θέλει ποτέ να ξαναγυρίσει. Η επαρχία για κάποιον που ζει εκεί σημαίνει μιζέρια. Θα πρέπει να περάσουν τα χρόνια για να συνειδητοποιήσει σιγά σιγά, αλλά όλο και πιο έντονα, ότι επαρχία σημαίνει ανθρωπιά.

Όσο πιο πολύ προχωρεί αυτή η συνειδητοποίηση τόσο περισσότερο θεριεύει αυτό το «προσδεδεμένος», μέχρι που μπροστά του μπαίνει και το επίρρημα «αναπόσπαστα». Και τότε ο πρώην επαρχιώτης και νυν πρωτευουσιάνος θέλει να εκφραστεί. Όπως συμβαίνει με κάθε μορφή έρωτα που είναι, ως γνωστόν, ένα από τα τρία πράγματα που δεν μπορούν να κρυφτούν. Άλλος εκφράζεται με τη δραστηριοποίηση στο σύλλογο των συντοπιτών του, άλλος με το να επισκευάσει το σπίτι στο χωριό, άλλος με το να πυκνώσει τις επισκέψεις, άλλο με το να θέλει να συνδέσει τα παιδιά του με το γενέθλιο τόπο του και όποιος το θεωρήσει εφικτό με το να καταγράψει ό,τι θυμάται από τα παιδικά του χρόνια εκεί.

Δεν μπορείτε να φανταστείτε πόσο έχει ταλαιπωρηθεί η λογοτεχνία από τέτοιου είδους έντυπες εκφράσεις. Ο έρωτας, καθώς ξέρετε, τρελαίνει. Έτσι χάνεται το μέτρο. Ο γενέθλιος τόπος αναγορεύεται σε κέντρο του κόσμου και ασήμαντα γεγονότα ανάγονται σε κοσμοϊστορικά. Συνηθισμένοι τύποι παρουσιάζονται ως οι σοφοί του αιώνα και καθημερινά τοπία ως κήποι της Εδέμ. Έτσι το βιβλίο βγαίνει ως πραγματεία κοινοτοπίας.

Εκτός αν συμβαίνει και κάτι άλλο. Εκτός αν έχει πίσω του μια χαρισματική προσωπικότητα να το στηρίζει. Εννοείται εκείνη του συγγραφέα. Δε μιλώ ντε και καλά για μείζον συγγραφικό ταλέντο, που κι αυτό δεν αποκλείεται να υπάρχει. Όμως αν δει κανείς την πορεία της ιστορίας, πολύ περισσότερο εκείνη της λογοτεχνίας, από καταβολής κόσμου λέγονται και ξαναλέγονται τα ίδια πράγματα. Δεν έχει δα και πολλά πράγματα να πει ο δυστυχής ο άνθρωπος.

Τι είναι λοιπόν εκείνο που κάνει ένα έργο να αποτελεί έργο τέχνης; Το θέμα; Όχι φυσικά, αλλά το κλίμα! Που σημαίνει πως ο συγγραφέας έχει μάτι που διαφέρει από εκείνο των άλλων, που παρουσιάζοντας μια συνηθισμένη ιστορία πιάνει αποχρώσεις που μόνον αυτός μπορεί να πιάσει. Που εστιάζει σ' αυτές τις αποχρώσεις και χρησιμοποιεί την ίδια την ιστορία απλώς ως καμβά. Που δεν επιμένει σε κουραστικές λεπτομέρειες, αλλά και που αφήνει τη φαντασία του καθενός ν' αναπνεύσει και να έχει και τη δική της συμβολή στην ανάγνωση. Και κάτι ακόμα τελευταίο αλλά πάρα πολύ σημαντικό: ο καλός ο συγγραφέας στην ουσία καταγράφει κάτω από την εποχή στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία του κειμένου του, την εποχή που γράφεται το βιβλίο. Έτσι απομακρύνει το κείμενό του από τα προσωπικά του και περιορισμένης χρονικής και τοπικής εμβέλειας βιώματα και το κάνει να μιλά στον καθένα μας σήμερα. Πότε γίνεται αυτό; Μόνον όταν συνυπάρχουν το συγγραφικό χάρισμα, η ευαισθησία, η κριτική ματιά και φυσικά η παιδεία.



Ο Ευθύμιος Προκαλάμος αποτελεί έναν αντιπροσωπευτικό τύπο της καλής εκδοχής του συγγραφέα που περιγράψαμε παραπάνω. Λέει για παράδειγμα: «Ο μπαρμπα-Γιώργος ανέλαβε το αξίωμα του Προέδρου σε μία εποχή που το απόφευγαν οι φιλόδοξοι και το κατείχαν οι γενναίοι». Περιγράφει ένα γεγονός και η περιγραφή του αυτή αποτελεί συγχρόνως και αξιολογική κρίση για τον ήρωα του διηγήματός του, Γιώργο Μίχο. Αλλά όλοι καταλαβαίνουμε παράλληλα πως η εποχή εκείνη δεν ήταν σαν τη σημερινή που τα αξιώματα δεν τα αποφεύγουν οι φιλόδοξοι και δεν τα κατέχουν οι γενναίοι.

Χαρακτηριστικό έντονο όσο και σπάνιο του συγγραφέα είναι το έρπον χιούμορ του, που μάλιστα διαθέτει στις σωστές δόσεις όλα τα στοιχεία του καλού χιούμορ: κριτική διάθεση, σαρκασμό αλλά και πόνο. Και επίσης θαυμαστή λιτότητα μέσων. Τα διηγήματά του είναι σαν εκείνα τα σκίτσα που, ενώ διαθέτουν ελάχιστες γραμμές, σου δίνουν την εντύπωση έγχρωμης φωτογραφίας.

Δεν αποκλείεται ο κ. Προκαλάμος να ωραιοποιεί κάποιες καταστάσεις. Αναπόφευκτο και συνυφασμένο με την ανθρώπινη φύση στοιχείο, αφού σε όλους μας η πιο καλή εποχή της κοινωνίας είναι εκείνη κατά την οποία εμείς οι ίδιοι ήμαστε νέοι. Όμως το βιβλίο του αποτελεί ένα γεγονός αξιοσημείωτο και για το Γαλαξίδι, αλλά και για τη λογοτεχνία. Όχι μόνον επειδή μπορεί και περιγράφει εξαιρετικά έναν τόπο και μία εποχή, από τις λιγότερο αξιοποιημένες λογοτεχνικά εποχές μάλιστα, αλλά κι επειδή «προσδεδεμένος επί της γέφυρας», που συνδέει Γαλαξίδι και Αθήνα, εμφυλιοπολεμική εποχή και εικοστό πρώτο αιώνα, μπορεί συγχρόνως κι αποτελεί και την τύψη του καιρού του.

**ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ**

*Ουτομαγειρείον*

**ΜΑΛΑΝΘΣ**

... από το 1974

*Νικόλαος Π. Έγκαρκος*

Σ' ένα έτος 1974, έδεξέ κοντά τσος κάποιος, ο Παναγιώτης ο Έγκαρκος (Μαλίνας) επήγε και άνοιξε ένα μαγειρείο. Από τότενες όσος αγράμματοι επήλθαν γέφυρις κι εκιό το σκίτσο του Αποκαλάμου ματαπαήγαν και ματάφαγαν. Επιδούνα η περίσταση συνεχίζεται πρόνια...

**Λεπτικό φαί για κόρταση καθαί!**

... από τσος κάποιος (από νοικοκοιρά)

**ΜΑΛΑΝΘΣ**

... από τσος κάποιος (από νοικοκοιρά)

**ΑΝΟΙΧΤΑ ΟΥΛΙ ΜΕΡΑ**

Αγ. Αθανασίου 38, Κάποι, Ζάκωνδος

Τηλέφωνο: 15936 (ώρα βραβε ιρανε)

## Ερωτισμός ιστορικών περιστατικών

Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΚΕ για πρώτη φορά στα γράμματά μας με τις ποιητικές συλλογές «Τα από Κήπων» (Άγρα, 1980) και «Αρχή Ινδίκτου» (Λευκωσία, 1987). Στερέωσε την παρουσία της με τη συλλογή διηγημάτων «Μια στρώση άμμου» (Καστανιώτης, 1990), που προσέχτηκε ιδιαίτερα από την κριτική. Το βιβλίο της αυτό με τον ερωτηματικό τίτλο είναι το πρώτο της μυθιστόρημα. Ακόμη κατάγεται από παλιά και διακεκριμένη οικογένεια της Αμμοχώστου και σήμερα διατηρεί ένα καλά ενημερωμένο βιβλιοπωλείο στη Λευκωσία, τον Κοχλία, που διακινεί τη σημαντικότερη λογοτεχνική παραγωγή ανάμεσα Λευκωσία και Αθήνα, συμβάλλοντας με το δικό του τρόπο στην ενίσχυση της πνευματικής μας ενότητας.

**ΝΙΚΗ ΜΑΡΑΓΚΟΥ**

*Είναι ο πάνθηρας ζωντανός;*

*μυθιστόρημα*

*Εκδόσεις Καστανιώτη*

Η υπόθεση του έργου — καλύτερα, το κέντρο της αφήγησης — τοποθετείται στην Αμμοχώστο, το 1962. Με βάση αυτή την αφετηρία, η αφήγηση εξακτινώνεται προς τα πίσω, στο χρόνο, φτάνοντας με άλματα και με διάφορες ευκαιρίες ως τα τέλη του περασμένου αιώνα, ενώ πολύ λίγο προχωρεί προς τα εμπρός. Πιο πολύ εξακτινώνεται στο χώρο: όχι μόνο στην Κύπρο — και κυρίως στη Λευκωσία και τη Λεμεσό — αλλά και στις μεγάλες πρωτεύουσες της Ευρώπης (λ.χ. Βερολίνο, Βενετία, Λονδίνο, Κωνσταντινούπολη, Αθήνα) κι ως τις Ινδίες.

Η χρονιά στην οποία εστιάζεται η αφήγηση (το 1962) ήταν για την Κύπρο η πιο ευτυχημένη. Μόλις πριν από τρία χρόνια η Κύπρος είχε αποκτήσει την ανεξαρτησία της («περιγράφοντας», έστω, τον αρχικό της στόχο) και επικρατούσε ευφορία και αισιοδοξία για το μέλλον. Και μολονότι, αν έσπινε κανείς έμπειρο αφτί, μπορούσε ν' ακούσει περίεργους ήχους, εσωτερικούς τριγμούς και το βουητό μιας θύελλας που σχηματιζόταν, εντούτοις οι μεγάλες συγκρούσεις δεν είχαν αρχίσει ακόμη.

Η αφήγηση συγκροτείται με βάση μια σειρά από ιστορίες και περιστατικά που, λίγο πολύ, παρουσιάζουν αυτοτέλεια και το στοιχείο που τα συνδέει είναι ότι σχετίζονται κατά κάποιον τρόπο με τον ήρωά του, το Στέφανο. Μέσα όμως απ' αυτές τις ιστορίες αναδεικνύεται όχι μονάχα ο χαρακτήρας του Στέφανου, αλλά κυρίως ο χαρακτήρας του τόπου και ιδιαίτερα της Αμμοχώστου, με το παρελθόν της και τις παραδόσεις της και κυρίως με την ιδιότυπη ζωή της που είναι ένα παράξενο μίγμα επαρχιωτισμού και κοσμοπολιτισμού συνάμα.

Το βιβλίο το διαπερνά ένας έντονος ερωτισμός που διεκπεριώνεται στα μουλωχτά και εν παρανομία, ενώ οι διαφυγές σε άλλες χώρες δίνουν την ευκαιρία στην αφήγηση να υπερβεί το στενό ορίζοντα του τόπου και να ανασάνει σε άλλους πολιτισμούς. Μέσα του περνούν ενδιαφέρουσες μορφές, όπως του ζωγράφου Γεωργίου, του Χατζή κι εκείνου του ιδιότυπου μποέμ, του γιατρού και ποιητή Γιώργου Φάνου (του γιατρού Γιασεμίδη στο «Πουκάμισο του Κένταυρου», επιτρέψτε μου να το θυμίσω για όσους έτυχε να το διαβάσουν). Και πλάι σ' αυτούς τους επώνυμους, άνθρωποι πιο λαϊκοί. Και συνάμα οι χαρακτηριστικοί τόποι της Παλιάς Αμμοχώστου και του Βαρωσιού, τα μεσαιωνικά χτίσματα, το King George, το Ακταίο, ο Λευκός Πύργος.

Όλα αυτά δίνονται με αφηγηματική άνεση, με αδρές γραμμές και χωρίς προσπάθεια εξωραϊσμού. Οι όποιες ομορφιές του τόπου ή της ζωής αναδύονται φυσικά και αβίαστα. Θέλω μάλιστα να τονίσω ότι η συγγραφέας ούτε επικαλείται για εκμετάλλευση εύκολους πατριωτισμούς ούτε προσφεύγει στη μελλοντική τραγική μοίρα της πόλης για να ερεθίσει τα αισθήματα του αναγνώστη και να κερδίσει μ' αυτό τον τρόπο τη συμ-πάθειά του. Όχι βέβαια πως την αγνοεί — πώς ήταν άλλωστε δυνατό, αφού πρόκειται για την πόλη όπου έζησε τα παιδικά της χρόνια; Περιορίζεται όμως μονάχα σε κάποιες υπαινικτικές παραγράφους

που αφήνουν έναν απόηχο νοσταλγίας για τους χαμένους τόπους: «Άσια, Βατυλή, Λύση, Κοντέα, Κούκλια, Καλοψίδα, Βαρώσι, αγάπες τζαι καημοί». Μ' αυτή πάλι την απαρίθμηση ονομάτων, με αντίστροφη σειρά, φεύγει από το Βαρώσι η Βέρα: «Θα πάμε στο αεροδρόμιο, είπε στον Ανδρέα... και σαν νοερή προσευχή ξανάλεγε μέσα της τα ονόματα της διαδρομής: Αμμόχωστος, Καλοψίδα, Κούκλια, Λύση, Βατυλή, Άσια, Αφάνεια, Λευκωσία». Σαν προσευχή και σαν λυγμός — δῆθεν της Βέρας.

Από τις πιο ευρηματικές και τις πιο σπαραχτικές ιστορίες που προοιωνίζονται τις τραγικές εξελίξεις είναι τα όσα συμβαίνουν στο σπίτι της Αϊσέ, της Τουρκάλας, στην παλιά Αμμόχωστο. Θα ήθελα να προσθέσω ακόμη ότι όπου η αφήγηση της Νίκης Μαραγκού παίρνει υπαινικτικό χαρακτήρα βρίσκεται στις καλύτερες στιγμές της. Όπως λ.χ. τη νύχτα που η Βέρα αποκαλύπτει στο Στέφανο τη σχέση της με τον Ιωσήφ: «Το 'ξέρα από την πρώτη στιγμή, είπε αυτός. Θα πας να τον βρεις; Ναι. Για πολλή ώρα ο Στέφανος δεν είπε τίποτα. Ακούγονταν οι ήχοι της νύχτας, ένα αυτοκίνητο που περνούσε, ένα ραδιόφωνο από μακριά. Θα χρειαστεί να πάρουμε διαζύγιο».

Τόσο μόνο. Άλλωστε, έτσι κι αλλιώς, η αφήγηση της Μαραγκού ποτέ δεν πλατειάζει. Όπως και στο «Μια στρώση άμμου», να προσθέσω. Διεκπεραιώνεται με λιτότητα, με παρατηρητικότητα και με ευαισθησία. Η μαγεία της γλώσσας είναι κάτι που συνειδητά τονίζεται από τη συγγραφέα: Όταν η Βέρα βρισκόταν στην Αθήνα, ο Ιωσήφ την πήγε σε μια ψαροταβέρνα στη θάλασσα. «Μιλούσε ωραία ελληνικά — λέει — και τον άκουγε μαγεμένη».

Το βιβλίο κλείνει με μια δισέλιδη σημείωση στην οποία η συγγραφέας μάς αποκαλύπτει ότι μερικές από τις ιστορίες αυτές τις διηγήθηκε στην ίδια ο Ευάγγελος Λουίζος, που τον έβλεπε, λέει, συχνά στα χρόνια της αρρώστιας του, στο διαμέρισμά του, στη Λευκωσία. Πρόκειται για το γνωστό φίλο του Σεφέρη, που τον συνόδευε όταν ταξίδευε στην Κύπρο. Για το σπίτι του στο Βαρώσι ο ποιητής είχε γράψει το γνωστό «το σπίτι που έγινε φυτό» — το θυμάμαι ακόμα τυλιγμένο στους κισσούς και στα φυλλώματα. «Όταν ο Λουίζος πέθανε το 1993 — σημειώνει η συγγραφέας — φιλοξένησα για λίγες μέρες την Αστρίντ Κόκκα, που τον είχε παντρευτεί και είχε ζήσει μαζί του στην Αμμόχωστο, το 1962. Πέρασα τις μέρες της κηδείας κουβεντιάζοντας για τον Ευάγγελο και τότε σκέφτηκα για πρώτη φορά να γράψω κάτι γι' αυτά. Όταν όμως ξεκίνησα να γράφω, τα πρόσωπα του βιβλίου πήραν τους δικούς τους δρόμους, η φαντασία μπλέχτηκε με τις αληθινές ιστορίες της Αμμοχώστου, με τις δικές μου αναμνήσεις της εποχής κ.τ.λ.».

Εξομολογήσει περιττές, κατά τη γνώμη μου. Που τιμούν βέβαια τη συγγραφέα για την ειλικρίνειά της αλλά δημιουργούν αναδρομικά ένα είδος διπλωπίας στον αναγνώστη: οι ήρωες του αφηγήματος δεν είναι πια ο Στέφανος και η Βέρα αλλά ο Στέφανος/Ευάγγελος και η Βέρα/Αστρίντ. Κι αρχίζει τότε ένα άλλο παιχνίδι, τι είναι Λουίζος και τι δεν είναι, που βρίσκεται ασφαλώς έξω από τους κανόνες του μυθιστορήματος.

Όσο για την ειλικρίνεια του συγγραφέα, θα ήθελα να πω ότι είναι άλλης τάξεως. Ο συγγραφέας είναι ωτακουστής, υποκριτής, ψεύτης και πολλά άλλα — ιδιότητες τις οποίες μετέρχεται όχι για άλλο λόγο παρά για ν' αποκαλύψει, μ' αυτά τα υλικά, την εικόνα του κόσμου που έχει μέσα του, όσο το δυνατόν με μεγαλύτερη ειλικρίνεια. Γι' αυτό ένας κριτικός, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, ονόμασε τη Λογοτεχνία «Αληθομανές Χαλκείον».

Και τέλος, η καταπληκτική φράση, με την οποία ο Ευάγγελος Λουίζος έκλεινε τις ιστορίες του («Γράφε αυτά που σου λέω, για να ξέρετε τι θα βρείτε, όταν θα πάτε πίσω»), αν την καλοσκεφτεί κανείς, παίρνει ένα γενικότερο νόημα τραγικής ειρωνείας. Επειδή όλοι μας ξέρουμε ότι στη ζωή, γενικά, ποτέ δεν ξαναβρίσκουμε αυτά που έχουμε ζήσει, όταν γυρνάμε πίσω, παρά μόνο στη Λογοτεχνία. Αυτή είναι τελικά και η μόνη της χρησιμότητα.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ





## Πεζογραφία

ΒΙΚΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ  
Γράμμα απ' το Δουβλίνο  
ΕΣΤΙΑ

Οι νέοι που ονειρεύτηκαν να φύγουν απ' την Ελλάδα για να γνωρίσουν τον κόσμο και ξεχάστηκαν στα γραφεία των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων, ευτύχησαν στις χώρες των αφρικανικών ακτών και δε νοιάστηκαν για την επιστροφή είναι οι ήρωες αυτού του μυθιστορήματος.

ΠΕΠΠΗ ΦΩΚΑ  
Οι καρδερίνες είναι πουλιά  
αποδημητικά  
ΟΙΑΚΙΣΤΗΣ

Ημερολογιακής δομής αφηγήσεις μιας γυναίκας που επί δεκαετίες βρέθηκε κλεισμένη «στο κλουβί του φόβου», στην αγοραφοβία. Συναρπαστικό αυτοβιογραφικό κείμενο στο οποίο καταγράφεται βήμα προς βήμα η πορεία προς την ψυχική «πάθηση» της φοβίας της αγοράς και η άλλη πορεία της ανάληψης και της νίκης για την ανάκτηση μιας θέσης στη ζωή.

ΝΙΚΟΣ ΑΘ. ΜΑΤΣΟΥΚΑΣ  
Ευρώπη ωδίνουσα  
ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ

Μυθιστορηματική τριλογία με γεγονότα που έχουν συμβολική σημασία. Στην ουσία η μοίρα του Έλληνα στην καρδιά της Ευρώπης. Ο συγγραφέας είναι καθηγητής στη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, αλλά και λογοτέχνης και μεταφραστής αξιώσεων. «Η μυθολογία της Ευρώπης βαραίνει πάνω μου από τα πολύ τρυφερά μου χρόνια. Ίσως βαραίνει και σε άλλους», γράφει ο ίδιος. «Και η Ευρώπη φάνταζε μέσα μου τότε έρεβος και τότε φως».

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ  
Εσύ φταις!  
ΔΡΟΜΕΥΣ

Γλαφυρές, εύστοχες, με χιούμορ αλλά και με δραματικότητα ιστορίες από τη ζωή της υπαίθρου, όπως χαρτογραφήθηκαν στις πρώτες αναμνήσεις του (μέχρι σήμερα ποιητή) πεζογράφου· αλλά και αυτές από τη μετέπειτα πορεία του στην πόλη, με ισορροπία ανάμεσα στο ηθογράφημα και τη δόκιμη γραφή.

TERRY MCMILLAN  
Μια νέα ζωή για τη Στέλλα  
Μτφ. Τίνα Χριστοπούλου  
ΠΑΤΑΚΗΣ

Σαράντα δύο ετών, χωρισμένη, ανώτερο στέλεχος μιας εταιρείας, μητέρα ενός εντεκάχρονου αγοριού, η ηρωίδα κάνει τα πάντα για να τα βγάλει πέρα με τα καθημερινά μικρά και μεγάλα. Η εμφάνιση μιας αγάπης που έχει τα μισά της χρόνια την κάνει να αναρωτηθεί για τον τρόπο που μέχρι σήμερα έζησε τη ζωή της, για τους φόβους της, τις προσδοκίες, τις ιδέες της.

ΜΙΝΩΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ  
Ιστορίες των θράχων  
ΡΟΔΑΚΙΟ

Ένας μοναχός που έζησε μια σύντομη ζωή σε μοναστήρι, μετάνιωσε και αποτραβήχτηκε για να πεθάνει όπως «ένα αγέρωχο και νοήμον σκυλί». Ό,τι απέμεινε από αυτόν είναι τα γράμματα που του έστειλαν οι φίλοι και γνωστοί (μεταξύ αυτών και ο πατριάρχης Δημήτριος!) και κρατούσε σ' ένα κουτί. Η ζωή των επιστολογράφων εφάπτεται εκείνης του παραλήπτη μέχρι που στο τέλος μαθαίνουμε πως ο κεντρικός ήρωας ήταν σχεδόν απών.

ΧΕΝΡΥ ΦΙΛΝΤΙΓΚ  
Η ιστορία του Τομ Τζόουνς,  
ενός έκθετου  
Τόμοι πρώτος και δεύτερος  
Μτφ: Φώντας Κονδύλης  
ΠΑΤΑΚΗΣ

Η γεμάτη αγριότητα και κτηνωδία, αλλά στην επιφάνεια σιλπνή ζωή στην ύπαιθρο και την πόλη στην Αγγλία του 18ου αιώνα. Ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα (γράφτηκε το 1749), στο οποίο περιγράφεται η ισχυρή αντίθεση ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και το «είναι», ανάμεσα στη δημόσια εικόνα και το ατομικό κίνητρο.

ΤΟΥΛΑ ΣΟΥΒΑΛΙΩΤΗ-  
ΜΠΟΥΤΟΥ  
Γιατροί έξω από  
τα χαρακώματα  
ΦΥΛΛΑ

Η Τζούλια κι ο Πάνος, όπως και ο θείος τους Θωμάς, ήρωες του μυθιστορήματος, είναι τρεις γιατροί που σαν άλλοι ιεραπόστολοι «διατρέχουν τον βασανισμένο μας πλανήτη από άκρη σε άκρη, προσφέροντας την ιατρική ανθρωπιστική προσφορά». Τα περιστατικά στηρίζονται σε πληροφορίες που έδωσαν στη συγγραφέα του ανθρωπιστικού αυτού βιβλίου στελέχη της οργάνωσης «Γιατροί του Κόσμου».

ΓΙΩΡΓΟΣ Β. ΚΑΤΟΣ  
Άπνοια  
ΤΑ ΤΡΑΜΑΚΙΑ

Μυθιστόρημα που κυκλοφορεί σε δεύτερη έκδοση, η πρώτη είχε κυκλοφορήσει το 1970 από τις εκδόσεις «Εγνατία», με το οποίο ο συγγραφέας είχε κάνει την πρώτη ουσιαστική του παρουσία στα ελληνικά γράμματα. Από τότε είχε μια εξαιρετικά έντονη και ουσιαστική συμμετοχή με συλλογές διηγημάτων και μυθιστορήματα αλλά και τηλεοπτικές μεταφορές κειμένων του και μεταφράσεις έργων του σε ξένες γλώσσες.

ΦΑΙΔΩΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ  
Επιστροφή στην  
άκρη του κόσμου  
ΛΑΓΟΥΔΕΡΑ

Η ιστορία του βιβλίου τοποθετείται στο ακριτικό Φραγκοκάστελο της Κρήτης, όπου κάθε Μάιο, με την πρωινή δροσιά, βγαίνουν «Δροσουλίτες», στοιχειά Ελλήνων πολεμιστών του περασμένου αιώνα. Ο Θωμάς Χειριστόπουλος, ένας από τους πολλούς που πάνε να μείνουν εκεί, ο καθένας για δικό του λόγο, με το να αποδράσει σ' αυτό το μέρος για να ξεχάσει δουλειά και οικογενειακά προβλήματα, συναντά εκπλήξεις υπεράνω και των πιο γόνιμων φαντασιώσεων του.

ΜΑΚΗΣ ΛΑΧΑΝΑΣ  
Στο νησί της Ναυσικάς  
ΠΛΟΥΣ

Εξαιρετο βιβλίο στο οποίο περιγράφεται με τρόπο μοναδικό η καθημερινή ζωή της σημερινής Κέρκυρας. Έχει ενδιαφέρον επειδή τις διαπιστώσεις και τις διατυπώσεις κάνει ένας περιπιδημένος μη Κερκυραίος, Λαρισαίος μάλιστα, που εργάζεται στο νησί ως ψυχίατρος με εργασίες πάνω στη σχιζοφρένεια.

ΠΙΕΡΟ ΚΙΑΡΑ  
Το παλτό το αστρακάν  
PERUGIA

Ο ήρωας του μυθιστορήματος πηγαίνει στο Παρίσι για ένα καινούριο ξεκίνημα. Θα τον φιλοξενήσει μια παράξενη χήρα μ' έναν παράξενο γάτο κι έναν ακόμη πιο παράξενο γιο. Μια μυστηριώδης ταύπιση θα αναπτυχθεί μεταξύ του γιου και του ήρωα. Κι όταν στη ζωή του μπει ο έρωτας για τη Βαλεντίν, το παιχνίδι της δυαδικότητας αγγίζει τα όρια του θρίλερ.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΟΛΟΧΤΟΣ  
Λίπασμα για τα χρυσάνθεμα  
ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ

Με χώρο δράσης ένα χωριό της Πελοποννήσου, ο συγγραφέας μ' έντεκα αφηγήματα μας δίνει μια ποιητική εικόνα της Ελλάδας που χάθηκε. Βιβλίο λιτό και συγχρόνως άμεσο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ  
Crazy love  
ΠΑΤΑΚΗΣ

Πολιτικό μυθιστόρημα, όχι όμως με τη στενή έννοια, που αφορά τη γενιά των σημερινών σαραντάρηδων. Τα περίφημα πάρτι της δεκαετίας του '50 και του '60, η εξέγερση του Πολυτεχνείου, η σημερινή κατάσταση με τις επετείους και τα τηλεοπτικά προγράμματα. Πρωταγωνιστεί μια παρέα εννέα φίλων.



**Γράμματα στη Μέλπω  
από τον αδελφό της  
Πανάγο Αξιώτη  
Η ΜΥΚΟΝΙΑΤΙΚΗ**

Βιβλίο αγάπης και μνήμης για τη Μέλπω Αξιώτη. Επιστολές, βιογραφικά σημειώματα, εργογραφικά σημειώματα και κριτικά σημειώματα. Επίσης ένα εκτεταμένο παράρτημα φωτογραφιών από τη ζωή της συγγραφέως. Εξαιρετική έκδοση στην οποία ο πρόλογος, τα σχόλια και τα σημειώματα είναι του πολύ καλού Μυκονιάτη, όπως και η Αξιώτη, συγγραφέα Παναγιώτη Κουσαθανά.

**ΝΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ  
Δώρο γενεθλίων  
ΠΑΤΑΚΗΣ**

Όλα ξεκίνησαν από τον εραστή-φάντασμα, που είχε την ιδέα να χαρίσει στη γυναίκα που ερωτεύτηκε ένα δώρο για τα σαράντα χρόνια της. Επίκαιρος μύθος που ξεπερνά τη μυθιστορηματική αφορμή και ανάγεται σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς, παραπέμποντας στις σύγχρονες συνθήκες που κάνουν τους ανθρώπους θύματα του εαυτού τους.

**ΜΑΓΚΙΜΠ ΜΑΧΦΟΥΖ  
Μέρες και νύχτες της Αραβίας  
ΨΥΧΟΓΙΟΣ**

Μέσα από την υπέροχη ατμόσφαιρα του παραμυθιού, ο Αιγύπτιος συγγραφέας σ' ένα σπουδαίο, πολύχρωμο και αστραφτερό μυθιστόρημα φέρνει κοντά μας με το δικό του αξεπέραστο τρόπο τις ιστορίες της Ανατολής και τις μεταλλάσσει σε καταστάσεις αφάνταστα επίκαιρες και σήμερα στη ζωή μας.

**ΛΑΖΑΡΟΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ  
Η μπαλάντα ενός ιδεολόγου  
ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ**

Πεζογράφος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ο συγγραφέας και εκπρόσωπος του ρεαλισμού δίνει ένα σχεδόν αυτοβιογραφικό κείμενο που ξεχειλίζει από ουμανιστικό πνεύμα, πίστη στις ανθρώπινες αξίες και θάρρος.

**ANNY ΜΕΣΣΙΝΑ  
Η μυρτιά και το ρόδο  
PERUGIA**

Στις «Χίλιες και μια νύχτες» η μυρτιά συμβολίζει τον άντρα στην ωριμότητά του και το ρόδο το αγόρι στο άνθισμα της εφηβείας του. Με φόντο τον αραβικό μεσαίωνα και με γλώσσα απλή και διαυγή, η σύγχρονη Ιταλίδα συγγραφέας διηγείται μία ιστορία ολοκληρωμένης αγάπης, που τα μυστικά της τα γνωρίζει μόνον ο Θεός.

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΛΑΜΙΩΤΗΣ  
Μητροκτονία  
ΜΠΙΛΙΕΤΟ**

Παιδικές αναμνήσεις, ανασφάλειες, οδυνηρές αποκαλύψεις, συγκρούσεις, επιθυμίες, εμμονές, ιδιαιτερότητες είναι μερικά από τα θέματα που αναδύονται με ένταση και πάθος, μέσα από τον σπαρακτικό μονόλογο του συγγραφέα, που προσπαθώντας να απαλλαγεί από μια καταπιεστική μάνα, ξεορκίζει με τη γραφή του τη βαριά σκιά της και υποσκάπτει έτσι τα θεμέλια αυτής της σχέσης.

**ΜΑΡΙΑ Ε. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ  
Και νεκρούς ανασταίνει  
ΠΑΤΑΚΗΣ**

Η εξομολόγηση ενός ανθρώπου της υπαίθρου που αισθάνεται υποχρεωμένος να μιλήσει με ενός είδους ευφύια, σαρκασμό και χιούμορ για τη διαφορετικότητά του, καθώς μοχθεί να την εξηγήσει.

**SIMONA VINCI  
Παιδικές ακρότητες  
PRIMUS EDIZIONI KAPATU**

Μυθιστόρημα που επικεντρώνεται στον ερωτισμό των παιδιών, τον διαφορούμενο, τον αθώο των παιχνιδιών που παίζονται μακριά από τους μεγάλους. Τον βεβηλωμένο στα μάτια των ενηλίκων, με μια τρυφερότητα όμως και μια αίσθηση του μέτρου. Το βιβλίο όταν κυκλοφόρησε στην Ιταλία προκάλεσε πολύ θόρυβο.

**ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ ΓΚΑΡΛΑΣΚΕΛΛΙ  
Βάλε κόκκινα στην κηδεία τους  
PERUGIA**

Απολογισμός μιας άσπονδης φιλίας μέσα απ' το φέρετρο. Μια ερωτική επιστολή αλλιώς από τις άλλες. Πώς αντιδρά κανείς στον αφόρητο μονόλογο ενός διανοούμενου; Αυτές και πολλές ακόμα εκπλήξεις και ανατροπές που η συγγραφέας χειρίζεται με σπάνια δεξιότητα οργανώνοντας ένα παιχνίδι στο οποίο το μαύρο χιούμορ έχει τη σωστή δόση. Κοινός παρανομαστής: στην κηδεία του θύματος βάλε κόκκινα.

**ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ  
Απογευματινό φως  
ΚΕΔΡΟΣ**

Ο συγγραφέας δεν ξεχωρίζει τον έρωτα από την αγάπη. Τα θεωρεί διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος. Όταν προσπαθεί να τα ξεχωρίσει καταργούνται και τη θέση τους καταλαμβάνει ένα απροσμέτρητο κενό και απολιθωμένα αισθήματα. Ο ήρωας του βιβλίου προσπαθεί στο μυθιστόρημα αυτό του πολύ καλού συγγραφέα να ισορροπήσει ανάμεσα στα αντικρουόμενα αισθήματά του.

**ΛΑΚΗΣ Τ. ΜΑΜΑΛΟΥΚΑΣ  
Τάρα-ρουέρα  
ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΛΕΥΚΑΣ**

Γλυκόπικρες ιστορίες από τη Λευκάδα που έχουν να κάνουν με τη μοίρα των απόκληρων είτε είναι άνθρωποι, είτε είναι ζώα. Ο συγγραφέας ζει μόνιμα στο νησί του όπου εκδίδει δεκαπενθήμερη εφημερίδα και καλλιεργεί τα ακτινίδια του. Χαρακτηριστικό της γραφής του η συγκινητική ευαισθησία και η ευγένεια του λόγου.

**ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
Homo Samius  
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ  
ΜΥΤΙΛΗΝΙΩΝ ΣΑΜΟΥ**

«Το διήγημα είναι η μούμια της διήγησης» προτάσσει σε αυτή τη συλλογή διηγημάτων του ο Σάμιος συγγραφέας και πράγματι στα έντεκα διηγήματα του βιβλίου εκείνο που επιδιώκει — και σε εντυπωσιακό βαθμό κατορθώνει — είναι να κρατήσει τη ζωντάνια του προφορικού αφηγηματικού λόγου. Μάλιστα δε του απλού καθημερινού ανθρώπου, ειδικότερα εκείνου του νησιού του, αφού οι ιστορίες είναι αντλημένες από την αστεία αλλά και συχνά τραγική καθημερινότητα της Σάμου.

**ΒΑΛΕΡΙΑ ΚΟΡΝΕΛΙΟ  
& ΤΟΝΤΣΙ ΒΙΟΛΙ  
Μπρος μαμά... και πίσω ρέμα  
PERUGIA**

Οι γυναίκες που εδώ περιγράφονται με σαρκασμό και ειρωνεία από τις δυο φαρμακερές συγγραφείς, ξεπηδούν από τα τηλεοπτικά οπτο, βομβαρδισμένες από διαφημίσεις, που όταν ονειρεύονται είναι για να πνίξουν στα δικά τους όνειρα τις κόρες τους εκβιάζοντας τη συμπεριφορά τους και τις ευαισθησίες τους. Ιστορίες που φαντάζουν σουρεαλιστικές, διαβάζονται μονορούφι και σε κάνουν να χαμογελάς.

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Γ.  
ΠΑΠΟΥΤΣΗΣ  
Ματρίκολας  
PERUGIA**

Διακόσιες χιλιάδες έλληνες φοιτητές στη Ιταλία σε τρεις δεκαετίες. Μιλούν οι ίδιοι για τα χρόνια του πανεπιστημίου, για τη φυγή τους από την Ελλάδα με τη ρετινιά του αποτυχόντος, για τα όνειρα, τους έρωτες, τις γκάφες, την πολιτική, τους γονείς, το ελληνικό κράτος και το «όργωμα» της Ιταλίας ολόκληρης για την απόκτηση του πολυπόθητου πτυχίου. Ματρίκολας ήταν ο όρος που είχε καθιερωθεί για να περιγράψει τον καινούριο Έλληνα φοιτητή στην Ιταλία.

## ΜΟΡΓΚΑΝ ΣΠΟΡΤΕΣ

## Λου

Μετάφραση: Ιωάννα Ζερβού  
ΤΡΟΠΙΚΟΣ

Πρόκειται για ένα πολύ ενδιαφέρον σύγχρονο μυθιστόρημα που καυτηριάζει τον τρόπο με τον οποίο κάνουν καριέρα κάποιοι καλλιτέχνες. Η Λου μια εικοσάχρονη όμορφη Γαλλίδα ζωγράφος, μ' έναν πατέρα μαρξιστή-λενινιστή, προσπαθώντας να ικανοποιήσει τη μεγάλη της φιλοδοξία «να πιάσει την καλή», γίνεται μαιτρέσσα συγγραφέων, εμπόρων τέχνης, εμπόρων ρούχων καθώς κι ενός δημάρχου με διαπλεκόμενα συμφέροντα. Έτσι ανακαλύπτει τις απολαύσεις του κόσμου των πλαστών τιμολογίων, του βρόμικου χρήματος και των Ρολς Ρόις. Προσεγγμένη η μετάφραση της Ιωάννας Ζερβού.

Θαλασσινά διηγήματα  
ΤΡΟΠΙΚΟΣ

Το βιβλίο περιέχει 19 διηγήματα γραμμένα από 13 πολύ σημαντικούς Έλληνες συγγραφείς (Παπαδιαμάντης, Ράδος, Καρκαβίτσας, Τραυλαντώνης, Ουράνης, Μυριβήλης, Σκαρίμπας, Ποταμιάνος, Κόντογλου, Μπαστιάς, Καραγάτσης, Μαγκλής, Βλάχος) που διαφέρουν ως προς το περιεχόμενο, το ύφος, την τεχνοτροπία και το γλωσσικό ιδίωμα και όλα μαζί αποτελούν ένα πανόραμα της ελληνικής θαλασσινης παράδοσης από τα χρόνια της επανάστασης του 1821 έως τις μέρες μας.

Στο τέλος παρατίθενται σύντομα αλλά κατατοπιστικά βιογραφικά των συγγραφέων. Δεν αναφέρεται όμως πουθενά το όνομα του ανθολόγου που έκανε σημαντική δουλειά. Ιδιαίτερα περιεκτικός ο πρόλογος του συγγραφέα-κριτικού Φίλιππου Φιλίππου.

## ΑΛΒΑΡΟ ΜΟΥΤΙΣ

## Η τελευταία σκάλα του Τραμπ Στήμερ

Μετάφραση: Μανώλης Παπαδολαμπάκης  
Άγρια

Πρόκειται για μια συναρπαστική ιστορία του μεγάλου Κολομβιανού συγγραφέα, που ορισμένες στιγμές αγγίζει τα όρια της τραγωδίας, καθώς το τυχαίο, οι συμπτώσεις και το πεπρωμένο συνεργούν για να προδιαγράψουν την κοινή μοίρα των τριών πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος: ενός ληξιπρόθεσμου έρωτα, ενός ετοιμοθάνατου περιπλανώμενου καραβιού και του καπετάνιου του. Ένα γέρικο φορητό που επιμένει να ζει ταξιδεύοντας από την Αρκτική μέχρι την Καραϊβική, ένας αδιέξοδος έρωτας που, καθώς χαιρέται μέρα με τη μέρα την προδιαγεγραμμένη διάρκειά του, κατακτά το απόλυτο και ένας καπετάνιος που επιζητεί του θανάτου του, του θανάτου αυτού που ήταν πριν το χαμό των δύο άλλων πρωταγωνιστών της ιστορίας του: το χαμό του καραβιού του και το τέλος του έρωτά του.

## ΑΜΟΣ ΟΖ

## Νύχτα στο Τελ Κένταρ

Μετάφραση: Χρυσούλα Παπαδοπούλου  
Καστανιώτης

Στην εξαιρετική μετάφραση της γλωσσολόγου Χρυσούλας Παπαδοπούλου κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα του Άμος Οζ Νύχτα στο Τελ Κένταρ. Ο Άμος Οζ είναι ο σημαντικότερος σύγχρονος Ισραηλινός συγγραφέας, έχει εκδώσει πολλά μυθιστορήματα, διηγήματα, πολιτικά δοκίμια και παιδικά βιβλία και έχει βραβευτεί με διεθνή — λογοτεχνικά και μη — βραβεία, μεταξύ των οποίων το Βραβείο Λογοτεχνίας Χολόν και το γερμανικό Βραβείο Ειρήνης 1992.

Το Τελ Κένταρ είναι μια μικρή κωμόπολη στο νότο του Ισραήλ, οι νύχτες του βιώνονται διαφορετικά από τον Τεό και τη Νόα. Ο έρωτας, οι συγκρούσεις, οι συμβιβασμοί και η παραίτηση συνθέτουν ένα συναισθηματικά φορτισμένο σκηνικό στο οποίο εμπλέκονται και οι υπόλοιποι κάτοικοι της κωμόπολης: μεσίτες, έμποροι όπλων, καταστηματάρχες, απόστρατοι αξιωματικοί του

ισραηλινού στρατού, τραπεζικοί υπάλληλοι, νεκρά παιδιά.

Υπό τους ήχους του Kindertotenlieder ο Άμος Οζ συνθέτει ένα τραγούδι για τον έρωτα και το θάνατο, αναζητώντας και σ' αυτό το μυθιστόρημά του το σημείο σύγκλισής τους.

## ΧΟΣΕ ΔΟΝΟΣΟ

## Το άσεμνο πουλί της νύχτας

Μετάφραση: Αγγελική Αλεξοπούλου  
Ψυχογιός

Το μυθιστόρημα αυτό, ένα από τα κορυφαία της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας (ο διάσημος σκηνοθέτης Λουίς Μπουνιουέλ το είχε χαρακτηρίσει ως το καλύτερο μυθιστόρημα του αιώνα), αποτελεί υπόδειγμα μιας αυθύπαρκτης πραγματικότητας, πλασμένης από μια δημιουργική φαντασία που εκρήγνυται.

Το τερατόμορφο παιδί, οι Γριες της Μονής και ο επινοημένος από το Δονόσο λαϊκός μύθος είναι οι πυρήνες μιας πολυεπίπεδης ιστορίας στην οποία κυριαρχούν οι μεταμφιέσεις και τα διφορούμενα. Η λογική της αφήγησης είναι η χαώδης λογική του ασυνείδητου, που δεν έχει Θεό και ψάχνει τη δική του συνοχή για να εκφράσει έναν κόσμο αποσύνθεσης και απόλυτης μοναξιάς.

## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ

## Η ζωή στο βουνό

Μετάφραση από τα γαλλικά:

Γιώργος Ξενάκης  
Καστανιώτης

Εκατό τρία χρόνια μετά την πρώτη έκδοσή του παραδίδεται στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό το βιβλίο «Η ζωή στο βουνό». Γραμμένο στα γαλλικά και δημοσιευμένο στο Παρίσι το 1895 είναι το πρώτο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Ληστρικό μυθιστόρημα, δεν περιορίζεται όμως στην περιγραφή των ληστρικών ηθών. Ο συγγραφέας αφηγείται παράλληλα μια ερωτική ιστορία αλλά και προχωράει σε μια ανατομία της πολιτικής ζωής, όπως είχε διαμορφωθεί στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα. Παρά το νεαρό της ηλικίας του και την απειρία του, ο Θεοτόκης κατορθώνει να στήσει ένα ολοκληρωμένο μυθιστορηματικό σύμπαν στο οποίο κινούνται δραματικά και αποτελεσματικά οι ήρωές του, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται ανάγλυφα το κοινωνικό φόντο της εποχής. Η κατά σημεία θεατρική δομή του βιβλίου συμβάλλει σε μία δραματικότερη πρόσληψη εκ μέρους του αναγνώστη, ενώ παράλληλα ζωντανεύει πρόσωπα και χαρακτήρες. Εν κατακλείδι, παρά τις αναπόφευκτες ατέλειές του ως πρωτόλειο, «Η ζωή στο βουνό» διαβάζεται από το σημερινό αναγνώστη με πραγματικό ενδιαφέρον και συν τοις άλλοις φωτίζει μ' ένα καινούριο φως τη μετέπειτα πορεία του σημαντικότερου Κερκυραίου πεζογράφου.

## ΕΛΕΝ ΝΤΑΝΜΟΡ

## Ανάμεσα σε δύο κόσμους

Μετάφραση: Καίτη Οικονόμου  
Ψυχογιός

Η Ίζαμπελ και η Νίνα είναι αδελφές, αχώριστες από την παιδική τους ηλικία. Όταν η Ίζαμπελ φέρνει στον κόσμο ένα αγοράκι, η Νίνα μετακομίζει στο σπίτι της αδελφής της στην εξοχή για να της συμπαρασταθεί. Το καλοκαίρι είναι καυτό και παντού πλανιούνται οι αναμνήσεις του παρελθόντος, ενώ τα πάντα στροβιλίζονται σε ένα παιχνίδι ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα.

Οι υποψίες, η προδοσία, ο αισθησιασμός, τα συγκεχυμένα όρια μεταξύ αδελφικής αγάπης και μίσους κυριαρχούν μέχρι την τελευταία σελίδα του βιβλίου. Ο ρυθμός γρήγορος και ο λόγος υποβλητικός. Στο τέλος η αγωνία κορυφώνεται και η αλήθεια αποκαλύπτεται τραγική και συνάμα οδυνηρή.

Nigel Warburton

# ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Τα βασικά ζητήματα

- Ο ΘΕΟΣ
- ΤΟ ΣΩΣΤΟ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΘΟΣ
- Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ
- Ο ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ
- Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ
- Ο ΝΟΥΣ
- Η ΤΕΧΝΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΣΕΙΡΑ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

## Δοκίμιο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ  
Η περιπέτεια της αφήγησης  
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Μέσα από αναλύσεις συγκεκριμένων έργων της ελληνικής και ξένης πεζογραφίας, ο συγγραφέας, γνωστός αρθρογράφος και έγκυρος μελετητής, θεωρητικός της Αφηγηματολογίας και της Σημειωτικής του Θεάτρου, δείχνει τις διαφορετικές πλευρές της ανάγνωσης και αναδεικνύει τη σημασία των θεωρητικών εργαλείων της επιστήμης του στην πρόσληψη του λογοτεχνικού κειμένου σε συνδυασμό με τη γλώσσα και τις κοινωνικο-ιδεολογικές του προεκτάσεις.

ΚΛΩΝΤ ΜΠΟΝΑΝΖ-  
ΣΑΝΤΑΛ ΤΟΜΑ  
Δον Ζουάν ή Παυλώφ  
Μτφ: Πηνελόπη Ρομποτή  
ΕΚΚΡΕΜΕΣ

Δοκίμιο πάνω στη διαφημιστική επικοινωνία, που διαβάζεται όμως σαν ευχάριστο αφήγημα. Η διαφήμιση είναι επικοινωνία και υπάρχουν κανόνες καλής επικοινωνίας. Βασικό βιβλίο αναφοράς, προτάσσει τη στρατηγική εφευρετικότητα, η οποία, εφόσον τεκμηριώνεται επάνω στην έρευνα των διαφορών, επιτρέπει στους διαφημιστές να είναι δημιουργικοί πριν ακόμα ξεκινήσουν να δημιουργούν, και ως εκ τούτου να αντικαταστήσουν το δόγμα των εξαρτημένων αντανakλαστικών με την περιπέτεια της γοητείας.

ΒΙΤΩ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ  
Τα διβλία των παιδιών μας  
Παράθυρα στον κόσμο  
ΠΑΤΑΚΗΣ

Βιβλία για μικρά και μεγάλα παιδιά. Παραμύθια, μυθιστορήματα, βιβλία τέχνης και βιβλία γνώσεων. Βιβλία όλων των ειδών, που έγιναν αντικείμενο βιβλιοπαρουσιάσεων από τη συγγραφέα (που από το 1968 ασχολείται όσο λίγοι στη χώρα μας με τη διάδοση του βιβλίου για παιδιά) στην «Καθημερινή» και σε διάφορα περιοδικά, στο διάστημα 1973-1996.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β. ΓΚΛΑΒΑΣ  
Οδοιπορικό στο σπήλαιο  
των Λιμών  
ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Το «Σπήλαιο των Λιμών» είναι ένα δώρο της φύσης στην Κοινότητα Καστριών Καλαβρύτων. Ο συγγραφέας, που δίνει ένα βιβλίο γεμάτο πληροφορίες και έγχρωμες φωτογραφίες, έχει πολυετή ενασχόληση με το θέμα της αξιοποίησης του σπηλαίου. Με την έκδοση καλύπτεται η ανάγκη οι Έλληνες και ξένοι επισκέπτες να μπορέσουν να γίνουν κοινωνοί των μυστικών και της ομορφιάς αυτού του φυσικού μνημείου. Ο πρόλογος είναι της Άννας Πετροχειλου. Πρόκειται για τη δεύτερη έκδοση, ενώ η πρώτη έγινε το 1994.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΡΥΖΗΣ  
Εστίες πυρός  
ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Ανθολόγηση από την αρθρογραφία του συγγραφέα στον ελληνικό και τον κυπριακό τύπο. Αντικείμενο τα εθνικά ζητήματα, ειδικότερα το Κυπριακό και η επώδυνη σχέση-αντιπαράθεση των κρατικών σχηματισμών Αθηνών και Αγκύρας. Συμβολή στην ανάπτυξη και επέκταση της προβληματικής από ερευνητική, δημοσιογραφική σκοπιά.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ  
Η παιδική ηλικία του ήλιου  
ΠΑΤΑΚΗΣ

Διεξοδικά δοκίμια στα οποία συνεξετάζεται η παρουσία των παιδιών στην κοινωνία των ενηλίκων και οι αδικίες της σε βάρος τους έτσι όπως διαγράφονται στη νεοελληνική ποίηση. Η θέση του παιδιού στο Βρεττάκο (Ν. Βρεττάκος, «Οι φωνές των παιδιών θυμίζανε την έλευση των αγγέλων»), η παρουσία του παιδιού στον Ελύτη (Οδυσσέας Ελύτης, «Τα παιδικά μου χρόνια είναι γεμάτα καλαμιές»), το στίγμα του στο Λειβαδίτη (Τάσος Λειβαδίτης, «Ω, μα γιατί άφησα να μεγαλώσω»), και το Ρίτσο (Γιάννης Ρίτσος, «Αναφυλλητό»), η διαμόρφωση της φυλετικής του συνείδησης στη Βαμβουνάκη (Μάρω Βαμβουνάκη, «Η σύνταξη της παιδικής συνείδησης στο Δωμάτιο που ταξιδεύει»).



ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΗΤΣΑΚΗΣ  
Θεσσαλονίκη τε...  
ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ

Δεκατέσσερις μελέτες του γνωστού καθηγητή που αναφέρονται σε ποικίλα θέματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από τον πατριωτικό κανόνα στην Παναγία την Προυσιώτισσα του ιερομόναχου Διονυσίου από τον Φουρνά της Ευρυτανίας μέχρι τις λογοτεχνικές σχέσεις του Γιώργου Βαφόπουλου με τον Κ. Π. Καβάφη. Ανάμεσά τους εξετάζεται και ο Δημήτριος Βικέλας ως συγγραφέας ταξιδιωτικών εντυπώσεων και αποδεικνύεται ότι υπήρξε όχι μόνον ένας από τους πατέρες του νεοελληνικού διηγήματος αλλά κι ένας από τους πατέρες της νεοελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας.

π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ  
ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ  
Ανά-γνωση λόγου ανθηρού  
ΤΕΤΡΑΜΗΝΑ

Η συνάντηση Ποιητή και Κληρικού στο ίδιο Πρόσωπο είναι, κατά το συγγραφέα που επίσης είναι λαμπρός ποιητής και κληρικός, συνάντηση φωτιάς με πυρκαγιά, ταυτοτήτων δηλαδή βιωμάτων εκφραζόμενων με διαφορετικές διαλέκτους στην αυτονομία τους, τα οποία συνταυτιζόμενα όμως αποκτούν τη δυναμική να κατακάψουν καθαρικά το Πρόσωπο. Η συνύπαρξη δηλαδή των δύο αυτών βιωμάτων, ιερατικής και ποιητικής συνείδησης, παράγει ένα σύνθεμα το οποίο οικοδομείται εκεί ακριβώς όπου συναπαντιέται το επέκεινα με το εξαγιαζόμενο δυνάμει ενδοκοσμικό. Το βιβλίο αποτελεί συγχρόνως υψηλότατου επιπέδου μελέτη και απάνθισμα ιερατικής ποιησης.

ΝΙΚΟΣ Ε. ΠΟΛΙΤΗΣ  
Ο πατριάϊκός αθλητισμός  
τόμος Β',  
από την εποχή του Τόφαλου  
ως την ίδρυση της Παναχαϊκής  
ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Σπουδαίες και καλογραμμένες πληροφορίες για το θέμα που προήλθαν από τον τοπικό τύπο της Πάτρας και από άλλες γραπτές πηγές. Παράλληλα κοινωνιολογική αποτίμηση για την ακμή και την παρακμή του τοπικού αθλητισμού της Πάτρας με βάση ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα. Πολύτιμα και σπάνια τα παρουσιαζόμενα στοιχεία που ενισχύονται και από πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Ο πρώτος τόμος κυκλοφόρησε το 1994.

ΒΑΝΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ  
Πρόσωπα,  
24 συνεντεύξεις  
ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

Συντάκτρια του πολιτιστικού ρεπορτάζ της εφημερίδας «Θεσσαλονίκη», η συγγραφέας αξιώθηκε να συναντήσει τα τελευταία χρόνια μερικές από τις πιο ξεχωριστές φυσιογνωμίες της σύγχρονης πνευματικής μας ζωής και να εξασφαλίσει συνεντεύξεις τους. Ένα από τα πλέον ξεχωριστά περιοδικά της σύγχρονης πνευματικής μας ζωής, το «Εντευκτήριο», της δίνει τη δυνατότητα να επαναφέρει στη δημοσιότητα και με τη στερεότερη μορφή του βιβλίου μερικές από αυτές που έχουν να κάνουν με πρόσωπα που εκτιμά ιδιαίτερως και αγαπά μέχρι θαυμασμού.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΔΟΡΜΠΑΡΑΚΗΣ  
Η ανανέωση έρχεται  
πάντα από μακριά...  
ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Τι είναι εκείνο που τροφοδοτεί τη σχέση με τον άλλον; Ποια είναι η εικόνα του εαυτού μας στις σχέσεις μας με τον άλλον; Σε μακροχρόνια ψυχοθεραπευτική συναλλαγή με τους ασθενείς του ο συγγραφέας διαπίστωσε πως ένα από τα πιο σημαντικά προβλήματα των καιρών μας άπτεται των ανθρωπίνων σχέσεων. Το βιβλίο αποσκοπεί στο να βοηθήσει στη βελτίωση των σχέσεών μας με τους άλλους, ενδεχομένως με την υιοθέτηση προσωπικών μας τρόπων στην επικοινωνία.

ΣΤΑΥΡΟΣ Γ. ΝΤΑΓΙΟΣ  
Αποκληρωμένο Έθνος  
Η λαϊκή λογοτεχνία  
των Ελλήνων  
της Βορείου Ηπείρου  
ΚΥΡΟΜΑΝΟΣ

Πρόκειται για ένα εξαιρετικό βιβλίο με 328 τραγούδια της Βορείου Ηπείρου κι ένα εκτενές δοκίμιο για το δημοτικό τραγούδι και την παράδοση γενικότερα. Ο Σταύρος Γ. Ντάγιος γεννήθηκε στο Κλεισάρι Αργυροκάστρου, σπούδασε φιλολογία και παράλληλα με το ερευνητικό του έργο ασχολείται με την ποίηση («Τα περιστερία της αυγής», «Δροσοσταλιά») και τη μετάφραση στα αλβανικά έργων Ελλήνων λογοτεχνών (Παλαμά, Καζαντζάκη, Βάρναλη, Ρίτσου, Σαμαράκη κ.ά.).

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ  
Μελαγχολία και ιδιοφυΐα-  
Το 30ο πρόβλημα  
Εισαγωγή-σχόλια:  
Sackie Pigeaud  
Μετάφραση: Αλόη Σιδέρη  
Άγρα

Αξίζει να σημειωθεί ότι όλο το υλικό του βιβλίου συλλέχθηκε από τον ίδιο το συγγραφέα από την εποχή που ήταν ακόμη μαθητής. Το 30ο πρόβλημα, που εδώ τιτλοφορείται Μελαγχολία και Ιδιοφυΐα, είναι ένα σύντομο κείμενο των απαρχών μιας ιατροφιλοσοφικής γραμματείας που ανιχνεύει τις σχέσεις φυσιολογίας και δημιουργικότητας. Δεν ξέρουμε με βεβαιότητα ούτε τον συγγραφέα ούτε την εποχή που γράφτηκε, αλλά ο Σενέκας, ο Πλούταρχος και ο Κικέρων τον αποδίδουν στον Αριστοτέλη. Και μ' αυτή την ιδέα το διάβασαν και το μελέτησαν γιατροί και φιλόσοφοι από το Μεσαίωνα έως το 19ο αιώνα. Οι ιδιοφυείς προσωπικότητες εντοπίζονται όλες ανάμεσα στις καταθλιπτικές ιδιοσυγκρασίες, όταν ο άνθρωπος είναι μακριά από τους θεούς, οδηγείται σε υπερβολές, στην ακολασία, σε πρόσκαιρους ενθουσιασμούς. Όλοι οι δημιουργοί δεν είναι κατά βάθος μελαγχολικοί;

ANTONIO TAMPOUKI  
Η γαστρίτιδα του Πλάτωνα  
Μετάφραση:  
Ανταίος Χρυσσοστομίδης  
Άγρα

Πρέπει ένας διανοούμενος να παρεμβαίνει, όποτε το θεωρεί αναγκαίο, στα κακώς κείμενα της χώρας του ή μήπως πρέπει να σωπαίνει — όπως υποστηρίζει ο Ουμπέρτο Έκο — όταν δεν έχει κάτι σημαντικό να πει κι όταν δε γνωρίζει πλήρως το αντικείμενο του προβληματισμού του; Με αφετηρία αυτό το ερώτημα ο Αντόνιο Ταμπούκι, εγκαταλείποντας για λίγο την προσφιλή του λογοτεχνία, στρέφεται στη μαχητική δοκιμιογραφία τονίζοντας ότι ναι, γιατί όχι; Ο καθένας μπορεί να καταλογίσει στον Πλάτωνα ότι δε βρήκε το φάρμακο για τη γαστρίτιδα. Παράλληλα στη συζήτηση εμπλέκεται από το συγγραφέα μια παλιά ιστορία του 1972, όταν ο αστυνόμος Καλαμπρέζι του Μιλάνου που κατηγορήθηκε για την εκπαράθρωση ενός ανακρινόμενου για μια φονική βόμβα αναρχικού βρέθηκε επίσης δολοφονημένος από αγνώστους. Ως ηθικός αυτουργός της δολοφονίας του αστυνομικού καταδικάστηκε σε 22 χρόνια φυλάκιση (μετά από μια σειρά επτά αντιφατικών μεταξύ τους δικών) ένας διανοούμενος, ο Αντριάνο Σόφρι, πρώην αρχηγός της Lotta Continua, μιας οργάνωσης της άκρας αριστεράς. Ακριβώς στο Σόφρι απευθύνει ο Ταμπούκι τις ανοιχτές επιστολές που συγκροτούν αυτή τη μαχητική, περίεργη αλλά και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα γαστρίτιδα. Ακόμη μία φορά είναι ο ρόλος του διανοούμενου, του λόγου του, του δικαιώματος και του καθήκοντος για επέμβαση, που τίθενται προς συζήτηση.

EDMOND POGNON  
Η καθημερινή ζωή το έτος 1000  
Μετάφραση:  
Σταύρος Βλοντάκης  
Παπαδήμας

Δέκα αιώνες μετά τη γέννηση του Χριστού στη μεσαιωνική Ευρώπη δεν είχε ακόμα κοπάσει η πάλη του Χριστιανισμού με τον Παγανισμό των ανθρώπων της υπαίθρου. Ο Χριστιανισμός του δεκάτου αιώνα, όπως εκφράζεται μέσα από τη ζωή και τη δράση των μοναστηριών και των ηγουμένων τους, επηρεάζει καταλυτικά τη ζωή και τη δράση των απλών ανθρώπων, ενώ η φεουδαρχία βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη. Από τους εγκυρότερους μελετητές της καθημερινής ζωής των ανθρώπων της εποχής αυτής, ο Edmond Pognon μάς εισάγει σ' αυτό τον άγνωστο κόσμο: γεωργική ζωή, ήθη, έθιμα, προλήψεις, δεισιδαιμονίες, βασιλικοί έρωτες, σεξουαλικά ήθη, νέες κινητήριες τεχνικές, γαιοκτημονες, ηγεμόνες, μοναχοί και μοναστήρια, τροφή, ένδυση, επιδημίες, λιμοί, κακοκαιρίες... Ένα βιβλίο που φωτίζει όλες αυτές τις όψεις της μεσαιωνικής Ευρώπης σε μια αποφασιστική στιγμή της ιστορίας της.

ΣΟΦΙΑ ΑΔΑΜΙΔΟΥ  
Σωτηρία Μπέλλου  
Πότε ντόρτια,  
πότε εξάρεις, θιογραφία  
Εκδόσεις Λιβάνη

Η δημοσιογράφος και ποιήτρια Σοφία Αδαμίδου σ' αυτό το εκτενές βιβλίο της κατάφερε να μας δώσει μία υποδειγματική βιογραφία της Σωτηρίας Μπέλλου. Μακριά από υπερβολές, λυρισμούς και προσπάθειες αγιοποίησης (όπως συνήθως γίνεται) ξετυλίγεται κομμάτι κομμάτι η ζωή (στ' αλήθεια πολυτάραχη) και το έργο της μεγάλης τραγουδίστριας.

Οι δύο γυναίκες γνωρίστηκαν το 1992 και δημιούργησαν μία ζεστή φιλική σχέση. Λίγα χρόνια αργότερα η Μπέλλου ανέθεσε στην Αδαμίδου τη βιογραφία της κι εκείνη στηριγμένη σε μαγνητοφωνημένες συνομιλίες και επιστολές της τραγουδίστριας έγραψε για: τη γέννηση (1921) και τα παιδικά της χρόνια στη Χαλκίδα, το γάμο της (1938), τον ερχομό της στην Αθήνα, την καριέρα της (το 1947 κυκλοφόρησε ο πρώτος της δίσκος με δύο τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη), τη δεύτερη καριέρα της (1966) που ξεκινάει με τη "Λύρα" του Πατσιφά και περιλαμβάνει συνεργασίες με τους Δ. Σαββόπουλο, Β. Δημητρίου, Ηλ. Ανδριόπουλο, Δ. Μούτση, Δ. Λάγιο και τέλος την αρρώστια της, την άσχημη οικονομική της κατάσταση και το θάνατό της (1997).

Η έκδοση περιέχει πολλές και σπάνιες φωτογραφίες, επιστολές, έγγραφα, αφίσες, δημοσιεύματα, στίχους τραγουδιών που έγραψε η ίδια η Μπέλλου καθώς και τη δισκογραφία της.

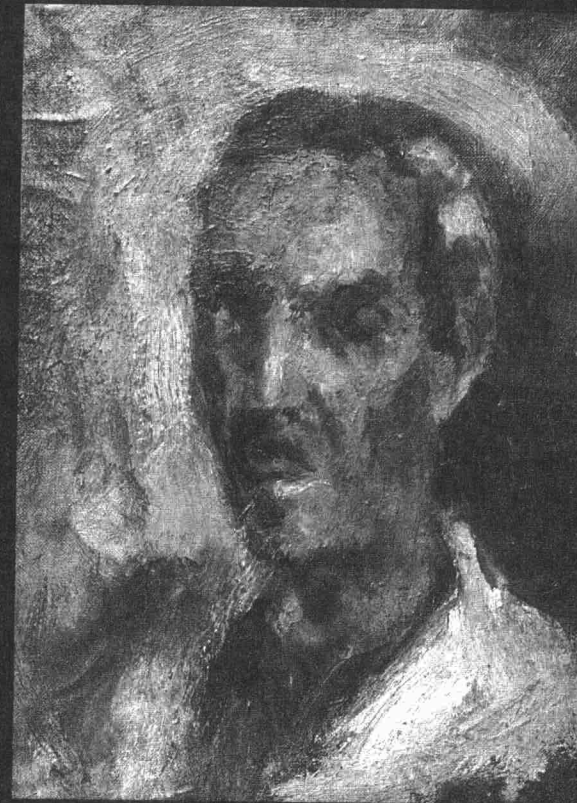
CATHERINE SALLES  
Η άλλη όψη  
της αρχαιότητας  
Ο υπόκοσμος  
Μετάφραση:  
Κώστας Τσιταράκης  
Παπαδήμας

Η Catherine Salles, καθηγήτρια ρωμαϊκού πολιτισμού στο Πανεπιστήμιο της Ναντέρ, στο δοκίμιό της αυτό στοχεύει να παρουσιάσει μια διαφορετική οπτική γωνία απ' αυτήν που συνήθως συναντάμε στα παραδοσιακά έργα για την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Πίσω από τον επίσημο πολιτισμό της λάμπης και του μεγαλείου ξεδιπλώνεται ένας ολόκληρος κόσμος από πόρνες και μαστροπούς, σκλάβους και δούλεμπούρους, μονομάχους και αλήτες που κρίνονται περιθωριακά στοιχεία, αναδεικνύοντας παράλληλα τις κοινωνικές δομές της εκμετάλλευσης των μη πολιτών από τους πολίτες.

Η μελέτη επικεντρώνεται στη διαστρωμάτωση τεσσάρων πόλεων-εστιών ηδονής και εγκληματικότητας, της Αθήνας, της Κορίνθου, της Αλεξάνδρειας και της Ρώμης, όπως γίνεται ανάγλυφη μέσα από τα κείμενα της λεγόμενης «επίσημης» αλλά κυρίως μέσα από εκείνα της «ελάσσονος» γραμματείας που δεν αποτελούν συχνή πηγή αναφοράς και τεκμηρίωσης.

# ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

ο Δάσκαλος



υπό Αλεξ. Εύδη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Ποίηση

ΛΟΡΔΟΥ ΒΥΡΩΝΟΣ  
Ο Γκισούρ  
ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ

Το αφηγηματικό αυτό ποίημα έγραψε ο Byron (που ήδη ήταν φτασμένος ποιητής) μετά την επιστροφή του από το πρώτο του ταξίδι στις μεσογειακές χώρες και την Ανατολή, που πραγματοποιήθηκε από το (1809 -1811), και αποτελεί καρπό πλουσίων εμπειριών που απέκόμισε από το ταξίδι αυτό. Εξαιρετος ο εκτεταμένος και κατατοπιστική εισαγωγή και η φιλολογική επιμέλεια της Ευγενίας Κεφαλληνιάου. Καίρια και στην ατμόσφαιρα του 19ου αιώνα η μετάφραση της λογίας Αικατερίνης Δοσίου (1820-1856), κόρης του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου και της Σμαράγδας Μουρούζη. Απόσπασμά της είχε δημοσιευθεί το 1845 στη ζακυνθινή εφημερίδα «Το Μέλλον». Προλογίζει ο σύζυγος της μεταφράστριας, πολιτειολόγος Κωνσταντίνος Ν. Δόσιος, που διατέλεσε και Υπουργός Παιδείας.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ  
Εννέα το Επτά  
ΙΔΜΩΝ

Γύρω από το οκτώ το επτά το νέο/ δεν έφτασε./ Το εννέα πέστο εννιά/ και είναι επτά χωρίς λόφο/ τα δύο ου νι δεν ακούστηκε/ να είναι ζητήματα και ωραιότητα/ Το οκτώ το είπαν κι οι παλιοί/ όγδοο θαύμα μετά την Ρόδο/ που ο κολοσσός είχε ζωγραφίσει./ Ναι, αλλά το θαύμα δεν είναι/ εκεί που το λέγανε όπου/ στα σκέλη του περνούσαν/ δύο πλοία./ Το οκτώ είναι να είσαι/ που κτω εκείνο που βλέπω/ εκείνο που ακούω.

ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ  
Κουρδιστό Παιχνίδι: Ευρώπη  
ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ

Ξεκούρδιστο μυαλό — ποιο το ελατήριό σου/ Ξεκούρδιστη συνειδηση — ποιο το συνειδητό σου/ Μέλη ξεκούρδιστα/ Όλα ξεκούρδιστα/ Τα κουρδίζει όμως ο Μέγας Ποιμήν/ Τα ειρηνεύει τα εγκαλεί στην σιωπή/ Έμπροσθεν του Δικαστηρίου της Σιωπής/ Χωρίς δικαστές/ Χωρίς κατηγορούς και ενόρκους/ Το Δικαστήριο που λέει/ Όχι στην δικαιοσύνη/ Των ανθρώπων/ Το Δικαστήριο που αρνείται/ Πάρεξ την Δικαιοσύνη του Θεού/ Που λέει όχι/ Στην/ Πρόσκαιρη/ Στην/ Μπόσικη/ Δικαιοσύνη των ανθρώπων.

ΓΙΩΡΓΟΣ Α ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ  
Ερχομός  
ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Στην άκρη του τηλεφώνου κρατάς / Ένα ποτήρι μύρα/ (ροδοπρόσωπη ασυνεννοησία)/ Καθρεφτίζεσαι/ στα κουδουνίσματα των ραγισμένων φλυτζανιών και του/ «κακού νομίσματος» / Το κουμπί πατιέται από το δάχτυλο και/ — φυσική συνέπεια στα πλαίσια τεχνητού συστήματος-/ η μπίλια τραβιέται από τη γη / Μη ξεχάσεις, στο «ναι» που θα πεις, να περιλάβεις και / το φιλοδώρημα.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ  
Ιδεογράμματα  
(χαϊκού και τάνκα)  
ΤΑ ΤΡΑΜΑΚΙΑ

Αυτό το ψάρι/ αγάπησε τον ήλιο/ κι έγινε τσίρος. Γέμισε ο κόσμος/ ανθρώπους που δεν έχουν/ γεννηθεί ακόμη/ κι ανθρώπους πεθαμένους/ που ακόμη περπατούν.

ΓΙΩΡΓΟΣ Χ. ΜΠΑΛΟΥΡΔΟΣ  
Ολίγη λιβάς  
ΣΕΛΑΝΑ

Και μετά τον έρωτα τι;/ Οι αναμνήσεις καιροφυλαχτούν/ πίσω από τις γρίλιες της σάρκας/ και σηματοδοτούν τις αισθήσεις/ με λέξεις θεικές./ Ο άνθρωπος είναι κοινωνικό ον/ φωνάζει ο Σταγειρίτης./ Και συ ψάχνεις για βρόγχο και μαχαίρι/ στα σурτάρια της κουζίνας/ να το αποδείξεις.

ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ  
Οσημέραι  
ΚΕΔΡΟΣ

Μακριά μου σήμερα ύαινες,/ Και σεις φίλοι./ Μια κοντόκαννη μπουκάλια ρακί/ μιλά με τη φωνή μου./ Και απ' το στόμιό της βγαίνουν/ μόνο λόγια σκληρά.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΙΛΙΒΑΚΗΣ  
Συνηχήσεις  
Πρόλογος Μ. Γ. Μερακλής  
ΙΔΜΩΝ

Ο ήλιος πονάει. η λάμψη τον δέρνει / ο φθόνος τον ρίχνει χαμηλά. Τα πράσινα φύλλα ενός αθέατου χειμώνα/ μαύρες σκιές στο πρόσωπό της / φως λάγνο αμείλικτο αιμοβόρο / το γυμνό της σώμα / το σβησμένο χαμόγελο. / Που να μείνει χώρος για την άνοιξη;

ΣΟΥΛΑ ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ  
Αλλαγή πλεύσης  
ΚΑΛΕΝΤΗΣ

Τούτη εδώ η άνοιξη / με άνοιξη δε μοιάζει./ Μάρτης με γκριζο/ ψιλόβροχο ασταμάτητο/ να μας μουσκεύει/ από μέσα κι απ' έξω/ άνοιξη δεν προμηνάει./ Κουραστήκαμε να ελπίζουμε/ για μια φωτεινή μέρα/ έτσι, για αλλαγή, / κουραστήκαμε.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ  
Ωσεί παρών  
ΔΕΛΦΙΝΙ

Μεγάλη Παρασκευή και η δωρεά της ζωής / στ' αγαθά σύννεφα και σε απρόσιτα/ βάραθρα./ Τι άγρια ιερογλυφικά / Καήμενη Κυρ-Τασία, / με την αφή της κραυγής στα πελώρια/ μάτια σου/ κι ένα κεράκι απλό στο χέρι/ τυλιγμένη στο κουβάρι της κατάνυξης/ έκανες σκόνη/ χιλιάδες Ευαγγέλια/ και/ ποετάρους.

ΚΩΣΤΑΣ Π. ΚΥΡΡΗΣ  
Ανατομία-Αιρετικά  
αντιποήματα  
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Στο ίδιο στενόχωρο πολυτελέστατο τηγάνι / τηγανιζόμεθα μετά την ήττα όλα τα κόμματα κι οι φατρίες του τόπου/ τα σφάλματά μας συζητώντας/ ανεργάστια,/ δίχως ακόμη να τα κατανοούμε./ Μας κυβερνούν ακόμη όλα τα πάθη/ που εξέθρεψαν τα λάθη μας/ Μας διαφεντεύει ο φθόνος./ Και μέσ' στο χρυσοποίκιλο τηγάνι/ σφοδρώς ηδονιζόμεθα φλεγόμενοι να συζητούμε / ό,τι τρελλό και ασύδοτο γεννήσει η κούτρα μας,/ υστερικά και αμέθοδα,/ σ' άπταιστα Νεοελληνικά.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΙΑΝΤΑ-ΓΑΛΛΙΟΥ  
Οι χορδίες  
των στοιχειωμένων  
ΜΑΥΡΙΔΗΣ

Θορυβώδης σιωπή / σοφία ταπεινότητας / το νήμα σου δεν έφτασε/ κι έτσι έμεινε/ μετέωρο το σήμερα/ στο αύριο./ Μαθαίνεις/ ότι πράγματι θα είσαι/ ελεύθερος/ όταν γνωρίσεις/ να σκλαβώνεις/ τις περιττές επιθυμίες σου.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ  
Η άτροπος των ημερών  
ΝΕΦΕΛΗ

Υπάρχει, μου είπαν, κάποιος άλλος δρόμος / πέρα απ' αυτόν που οι χάρτες σηματοδοτούν/ Παρέκαμψα το κέρασ του Κριού/ κι έχοντας μάγους κι οδηγούς στ' αστέρια μνημόνευς/ έπλευσα σε αβαθή νερά./ Είδα το ζύγισμα του γλάρου στα ρηχά/ και του χελωνοκαύκαλου τη λάμψη./ Κι αναρωτιόμουν/ τι να προσμένω τάχα από τη θάλασσα./ Μήτε ιστορίες πια μήτε καλέσματα/ κι η αναδυομένη/ τεμαχισμένη φάλαινα σε ξέρα.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ  
ΦΡΟΝΙΜΑΔΗ-ΜΑΤΑΤΣΗ  
Οι αιρετοί  
ΣΜΥΡΝΙΩΤΑΚΗΣ

Κυνηγούς / της αυθαιρεσίας / μας ορίσατε, / για να κλαδέψουμε/ τ' όνειρο,/ για να κόψουμε/ την ανάσα,/ για να πνίξουμε/ την ελπίδα/ των «αυθαιρέτων»// των αιρετών/ την αυθαιρεσία/ ποιος/ θα ταχθεί/ να συντρίψει;

ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΤΟΚΟΣ  
Η κοίμηση του κειμένου  
ΠΛΕΘΡΟΝ

Κατεβαίνουν σε μια θάλασσα ακίνητη / των πνιγμένων στανικό πανωσέντονο/ Και κρατάνε στα χέρια κουτιά/ με το βλέμμα σφιχτό περιτύλιγμα/ να μην ανοίξει/ και χυθεί/ εκείνη η ανακομιδή/ σαν μουσική που έλιωσε/ στων πνιγμένων το φραγμένο τραγούδι/ για ό,τι ανέσπερο ναυάγησε/ λάμνοντας χαλασμένα/ μόνο αφήνοντας στην άκρη του νερού/ αντί για θανάτου πείρα/ ένα αόριστο κουτί για τον καθένα.



ΕΛΛΗ ΠΑΙΟΝΙΔΟΥ  
**Διαδρομές**  
 ΙΩΛΚΟΣ

Σάββατο βράδυ εκλεκτή θέση προκρατημένη/ στη Μετροπόλι-  
 ταν με γούνες και μπιζού/ Μονάχα η Κυριακή δύσκολα στρα-  
 γαλίζεται/ κι ακόμα δυσκολότερα Thanksgiving και Χριστούγεν-  
 να./ Μόλις χωράνε τα φαντάσματα/ στο καλογουλισμένο της  
 τραπέζι.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΣΑΒΒΑΣ  
**Νύχτες στη Βενετία**  
 ΤΑ ΤΡΑΜΑΚΙΑ

Ο Πάπας — κάποιος απ' όλους / ισχυρίστηκε ότι η Ιερά Εξέτα-  
 σεις/ επιτελεί θεάρεστον έργο./ ώσπου εκάη κι ο ίδιος του —  
 κάποιος απ' όλους./ στην πυρά της Κολάσεως./ Για να διαφα-  
 νεί ούτως, ότι/ άλλαι αι Βουλαί του Ουρανού/ κι άλλαι των  
 ανθρώπων.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΩΣΤΑΣ  
**Ερυθνίς**  
 ΙΩΛΚΟΣ

Πάχνη βγάζουν τα χώματα / καθώς οι πέτρες παραμερίζουν/  
 στην ορμή του σπόρου/ Ποια μοίρα ζητάει απ' τα δέντρα/ ν'  
 αγγίζουν τα σύννεφα;

ΣΑΚΕΛΛΑΡΗΣ ΚΑΜΠΟΥΡΗΣ  
**Το ημερολόγιο του τελευταίου Αυγούστου**  
 ΙΔΜΩΝ

Δεν σε ακούω / νιώθω τους παλμούς/ της καρδιάς σου/ και  
 συμφωνώ.../ ήταν νεκρός ο Ιούλης που πέρασε/ νεκρός, σαν  
 τα φύλλα της Άνοιξης/ που περάσαν σε μίαν άλλη εποχή/  
 χωρίς να τα αγγίζουν...

ΦΛΩΡΑ ΟΡΦΑΝΟΥΔΑΚΗ  
**Η αντίληψη της αίσθησης**  
 Σ. Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ποια νύχτα ανώφελη ρημάζει την καρδιά μου/ Γυμνή καθέλκυ-  
 ση της εμπιστοσύνης/ Αφού η τελείωση μετά το μέσα θάνατο/  
 Αργεί/ Το ύφος διδάσκει/ Το μέλος αφορά εκείνους που άγγι-  
 ξαν/ ψυχές/ Οι ανερχόμενες ευθύνες των πραγμάτων/ Οι σκο-  
 τεινές ανταύγειες των σκέψεων/ με παραστέκουν.

ΕΙΡΗΝΗ ΤΟΛΗ  
**Εποχές**  
 ΜΥΡΤΙΑ

Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη/ Λίμα και ψαλιδάκι για τα νύχια/  
 Ξηροί καρποί «Ξηκαρέλλα» / Γνήσιο σκωτσέζικο ουίσκι/ Τσιγά-  
 ρα Συνεταιριστικά.../ Θέατρο της Δευτέρας/ Έξω: Βροχή,  
 βροχή, βροχή.../ Κι οι μυγαλιές αργούν ν' ανθίσουν...

ΤΑΣΟΣ Π. ΚΑΡΑΝΤΗΣ  
**Εκρηγνόμενα όνειρα**  
 ΙΩΛΚΟΣ

Κοιτάχτηκα/ στον καθρέφτη/ να δω/ το είδωλό μου/ όμως είδα/  
 αίμα/ αίμα αναρχικό/ και μια καρδιά/ που έσταζε/ λύπη/ αγάπη/  
 και φωτιά.

ΖΑΧΑΡΙΑΣ Α. ΣΤΟΥΦΗΣ  
**Ο φόβος, οι ηδονές**  
**κι ο πόνος των ανθρώπων**  
 ΖΑΚΥΝΘΟΣ

και καλοκαίρι/ και μεσημέρι/ μοναστηράκι ο φραπές και η  
 τεμπελιά/ κι από τον καύσωνα/ σε πύρωμα γυναίκας/ κι ύστερα  
 το βράδυ/ περίπατοι παραλιακοί αναζητώντας δροσιά./ και  
 καλοκαίρι/ και μεσημέρι/ ο θάνατος είναι υπόθεση χειμώνα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΛΑΝΟΣ  
**Η ζωή μας**  
 ΦΑΙΔΩΝ

Μουγκρίζει έξω ο βοριάς. Κι όλο τρίζουν τα ρολά στην τζαμό-  
 πορτα. Όλο τρίζουν. Απόκριες σήμερα. Κι ούτε που είχα να  
 πάω κάπου κι εγώ. Και πού να πάω; Πάνε οι μέρες της χαράς.  
 Και οι τρελές ώρες της νεότητάς μου πάνε τώρα./ Μουγκρίζει  
 έξω ο βοριάς./ Κι εγώ τυλιγμένος στις κουβέρτες μου χίλια  
 δυο σκέφτομαι./ Και τούτη τη ζεστασιά μου μακαρίζω.

ΝΤΙΝΟΣ ΜΙΧΕΛΗΣ  
**Το χάος και το φως**  
 ΚΑΛΕΝΤΗΣ

Ήταν φορές που της έπαρσης το φοβερό / κέλυφος / στων  
 λόγων το χείμαρρο φορούσε./ Κόκκινο το χώμα κάτω από το  
 πρασινωπό/ δέρμα./ στις πληγές των κατολισθήσεων κατηφό-  
 ριζε./ Στον κάμπο, κουρνιαχτός και οσμή κίτρινη/ και λάσπη  
 λιπαρή./ μέχρι που τη γαλάζια υγρασία της να σμίξει/ και την  
 αρμύρα...

ΣΟΦΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ-ΓΚΑΡΗ  
**Μοναχικό ταξίδι**  
 ΙΩΛΚΟΣ

Βουλιάζουμε. / Συνέχεια βουλιάζουμε. / Και δεν είμαστε εμείς/  
 οι φταίχτες για τη λάσπη του δρόμου μας, / είναι ό,τι κληρονο-  
 μήσαμε/ από παλιούς περπατητές./ Εμείς υψώνουμε τα χέρια,  
 να ισορροπήσουμε./ Κάνουμε τα λόγια, τα δάκρυα, το αίμα  
 μας/ γεφύρια για το αύριο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ  
**Προβλήματα, Πορίσματα**  
 ΥΦΟΣ

Ε! Καρνωτάκη / καρυσθραύστη/ με προκαλείς/ για μια παρτίδα  
 αυτοκτονίας/ με προσκαλείς/ σε μια παρτίδα αυτοκτονίας/ ο  
 θάνατός σου μου κλείνει πονηρά το μάτι/ και με τραβά απ' το  
 μανίκι/ ως και τ' αγάλματα κουράζει η μοναξιά/ μα εσύ την  
 έκανες καρδιά/ από στίχους/ να πάλλεται αδιάκοπα/ σε μια  
 αδειανή αιωνιότητα.

ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ-ΚΑΡΥΔΗ  
**Πέτρινος κόσμος**  
 ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Η μάζα των άστρων/ σαν αετός στη μοίρας/ την πάλη κήκων/  
 τα φτερά του/ Το φτωχό πετράδι/ πάλαιψε με το κύμα./ και το  
 δάκρυ./ Άραξε ο καημός... / Έγνοια μου/ μαρτυρική βάδιζε/ και  
 που σ' έσπρωξε/ αυτή./ Η θέληση νικήθηκε/ στην ειμαρμένης  
 σου/ τα νάματα καλύψου.

ΙΓΝΑΤΙΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ  
**Ο κόσμος έχει μια φορά**  
 ΙΔΜΩΝ

Την εύλογη ευχή μου/ θε να πω/ με νύχτα χωρίς φεγγάρι/ και  
 μέρα χωρίς ήλιο/ και να πιάσει./ Έτσι ήσυχος να 'μαι/ πως με  
 κάθε καιρό/ θα πλέω προς το καλό.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΜΑΤΕΛΛΟΣ  
**Αγγίζοντας την ηλιόσκονη**  
 ΔΙΑΣΤΑΣΗ

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

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΟΝΤΟΘΑΝΑΣΗΣ  
**Στιγμές σιωπής**  
 ΙΩΛΚΟΣ

Μια μπίρα / και μια παγωμένη νύχτα. / Τα ηρεμιστικά πεταμέ-  
 να. / Η βρύση / στάζει εκνευριστικά/ νύχτα-μέρα. / Κι εγώ προ-  
 σπαθώ / να σου πω / πως/ ένα κι ένα/ θα κάνουν κάποτε πάλι/  
 ΕΝΑ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΛΟΥΝΤΖΗ  
**Ακροθαλίες Ονειρού**  
 ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Βρήκες βρωμιά / και κρύο ουρανό / στο διάβα σου. / Σου το  
 ψιθύρισα/ το αβέβαιο μέλλον/ Μα εσύ αμέριμνα χαμογελού-  
 σες... / Και ήρθαν βροχές/ Σε βρήκαν ξέσκεπο/ και σε τσάκι-  
 σαν/ Σου 'δειξα την καταιγίδα/ Μα εσύ με κοίταγες απλά/ και  
 προχωρούσες./ Σαν ένα αστέρι/ που το ξεριζώνουν/ και ματώ-  
 νει/ πόνοσεες/ Και ήρθαν σεληνιακά τοπία/ Ήσουν εσύ που τα  
 'φερες; / Ήταν η αδιαφορία σου;/ Η το δικό μου λάθος/ να στα  
 δείξω;

ΣΤΑΘΗΣ ΚΟΥΤΣΟΥΝΗΣ  
**Παραλλαγές του μαύρου**  
 ΔΕΛΦΙΝΙ

Αργά τη νύχτα / όταν δεν έρχεται ο ύπνος / και μ' επισκοπέτο-  
 νται θηρία κι άγγελοι / παλεύοντας λυσσασμένα στο κορμί  
 μου/ κοιτάζω απ' το κρεβάτι μου / απέναντι τον τοίχο / μια  
 φωτογραφία στη μέση / σαν μάτι/ και ξαφνικά / το κάδρο γίνε-  
 ται πόρτα κλειστή / τότε σαν πυρκαγιά/ με κυκλώνει από  
 παντού / η αγωνία / για το μαύρο που κρύβεται ερμητικά / στην  
 Πίσω Μεριά.

ΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΟΥ  
Πολλά εν ολίγοις  
ΙΩΛΚΟΣ

Γυμνή αλήθεια / προκαλεί εγκαύματα στο φως σαν βγαίνει/ Τα μάτια μένουν / άπραγα περίσσιο φως/ σαν τα τυφλώνει. / Γυμνή αλήθεια / φιλοχωρίστρα, φίλη / να σ' έχω τρέμω. / Για να σε μάθω / φλέγομαι, μ' αλήθεια/ γυμνή με σκιάζεις.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ  
Σ' όνειρο η πατρίδα  
ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ

Είμαι σαράντα εφτά ετών και είμαι / ευτυχισμένος. Επειδή κάθομαι εδώ / σε προνομιακή γωνία κι εντός αυτής της μέρας / που δεν είναι χτεσινή μήτε αυριανή. / Είμαι εδώ, σ' αυτήν τη μέρα που είναι / σήμερα, δεν ήταν χτες δεν θα 'ναι αύριο / κι είμαι στην πόλη στον πεζόδρομο, σ' αυτήν / εδώ την πόλη (την έστω μοιρασμένη) / και κάθομαι κι απ' το γυαλί κοιτάζω τη βροχή/ τον κόσμο που κινείται κι η σερβιτόρα / είναι όμορφη (και το γνωρίζει) / κι έχει και το χαμόγελο εύκολο. / Είμαι στ' αλήθεια τόσο, μα τόσο / (έστω για λίγο) ευτυχής.

ΧΡΗΣΤΟΣ Δ.  
ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ  
Η ρέμθη του ποιητή  
ΤΡΙΠΟΛΗ

Στων ανθρώπων το πνεύμα, / χρώμα δίνει η γνώση, / σε Λευκούς και σε Νέγρους, / είναι ίδια η δόση. / Με το πνεύμα θ' αλλάξει / και το χρώμα στο δέρμα, / κι ένας Νέγρος θα φτάσει / και στων άστρων το τέρμα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΛΕΣΚΗΣ  
Το νερό της μνήμης  
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Η βροχή έρχεται πάντα λίγο πριν την ώρα της, / μαδάει τα λουλούδια και τα δέντρα / και τα καλοκαιρινά μας όνειρα. / Κατεβαίνει στους δρόμους / και μαζεύει σωρό τ' απόβλητα των νοικοκυριών, ξοφλημένες οικιακές συσκευές, / Ξύλα, πέτρες, σίδερα, / υλικά οικοδομής... / Μια πλούσια συγκομιδή/ που γυαλίζει ύστερα στον ήλιο/ θυμίζοντας μας όλα εκείνα/ που ζουν στο περιθώριο, / κρυμμένα στις γωνιές, / σκεπασμένα από τη σκόνη, / με δίχως ρόλο / και περιμένουν τη βροχή/ να τα αποκαλύψει.

ΝΙΚΟΣ ΔΑΝΙΗΛ  
Γενεαλογία ονείρων  
ΙΔΜΩΝ

Μέρα με τη μέρα / πλιότερο το μάτι μας αγριεύει/ Μέρα με τη μέρα/ πιο μανιασμένα χτυπούν τα κύματα της εμπειρίας/ το αδύνατο λεπτό κορμί μας./ Μέρα με τη μέρα/ πληθαίνουν οι εκπαιδευτές της σκληρότητας/ μέρα με τη μέρα/ νοιώθουμε την κούραση του κόσμου τούτου/ να κατακάθεται μες τη ψυχή μας.

ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΙΟΣ  
Περί ζώου  
ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Μέρες περάσαν δεκαοχτώ. Και σ' έχω χάσει / στην άφωνη ερημιά μιας άλλης εξορίας. / Το τέλος έτσι διάβασα της ιστορίας: / Δυο ξένοι που ξεχάστηκαν στην ίδια στάση / και δεν κοιτάζονται και δε μιλάνε· μόνο / προσεύχονται εν σιγή το τρένο τους ν' αργήσει / ελπίζοντας στην μία στιγμή, να τους κινήσει / κι αφού όχι την χαρά να μοιραστούν τον πόνο.

ΑΝΤΩΝΗΣ Δ. ΣΚΙΑΘΑΣ  
Φαντασιώσεις ενός οδοιπόρου  
ΔΕΛΦΙΝΙ

Πρόκειται για την τέταρτη ποιητική συλλογή του γνωστού πατρικού ποιητή και διευθυντή του λογοτεχνικού περιοδικού «Ελί-τροχος».  
Νυχθημερόν / στα θέμελα των ποταμών / καπνίζουν τα οστά. / Συχνά, στο δάσος / σέρνεται η αρρώστια της φωτιάς / και / ο κεραυνός, θεριό, μουγκρίζει. / Στο διάσελο ακούγονται σφυριές, / περνούν τα πέταλα / στα άτυχα τα ζα / αυτοί που στήσαν την παγόνα. / Δεν έχουμε ιλύ / να θάψουμε τις βάρκες / που μούχλιασαν στις κοίτες / ... δεν έχουμε ιλύ. / Ήρθε ο καιρός / που οι σκήτες θα μας σώσουν.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ  
Κανόνας  
Καστανιώτης

Τι σε ορίζει κάθετα πατρίδα / Άλλο από τον ορίζοντα όταν το χρώμα σου κεντά / Κι υποδαυλίζει μια φωτιά / Νοέμβρης και καίνε στα χωράφια καλαμιές / Να παίρνουν δρόμο τα ερπετά / Φλόγα από καθαρτήριο, που θάλλει έξω απ' τα ιερά / Πατρίδα, όταν με βεβαιότητα μιλάς και λες / «Εδώ έζησα, εδώ και θα πεθάνω» / Σαν να ΄ξερες / Ότι ο θάνατος και η πληγή / Μόνο σ' αυτή τη γη — και η ζωή / Όπου αυτά πατρίς, αυτά η πατρίς.

ΤΑΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ  
Ποιητική τεχνολογία  
Κέδρος

Στο μεταξύ η ζωή συνεχίζεται ερήμην της ποίησης / Στο μεταξύ η ποίηση οδεύει ερήμην της ζωής. / Η σύγκρουση προβλέπεται μετωπική / και την ευθύνη ακεραία θα την φέρει η ζωή / που τρέχει όπως πάντα μεθυσμένη / με μια ταχύτητα όπως πάντα φρενιασμένη / — η ασυνείδητη — στο αντίθετο όπως πάντα ρεύμα / αφήνοντας την ποίηση να βάφει αβοήθητη την άσφαλο με αίμα. / Στο μεταξύ η ζωή συνεχίζεται ερήμην της ποίησης.

**Θεσσαλία**

Γκραβούρες: Tavy Notton  
Κείμενα: Andrée Notton  
Μετάφραση: Αγγελική  
Γεροσιδέρη  
ΕΚΑΤΗ

Το λεύκωμα, που πρωτοκυκλοφόρησε σε 150 αντίτυπα το 1940, περιλαμβάνει 25 εξαιρετες γκραβούρες του Tavy Notton και δύο γλαφυρά κείμενα («Τρίκαλα» και «Καλαμπάκα-Καστράκι») της Andrée Notton. Αντιγράφουμε από τον πρόλογο (επιστολή προς τη συγγραφέα) του καθηγητή Α. Ορλάνδου: «Με τις σωστές και πολύτιμες παρατηρήσεις σας πάνω στον πληθυσμό, τα ήθη και τα έθιμα, την αρχιτεκτονική και το τοπίο αυτής της εξωτικής γωνιάς της Θεσσαλίας, η οποία βρίσκεται στους πρόποδες των Μετεώρων, φανήκατε πιστή στις παραδόσεις και στα έθιμα, μπαίνοντας μέσα σ' αυτά αλλά και ερμηνεύοντας ταυτόχρονα με αξιοθαύμαστο τρόπο τις καταπληκτικές γκραβούρες που ο κύριος Tavy Notton ετοίμασε με τη συνηθισμένη του καλλιτεχνική υπεροχή. Η άριστη επιλογή των χαρακτηριστικών θεμάτων, τα οποία αποδίδονται με τη μεγαλύτερη καθαρότητα και λεπτομέρεια και φωτίζονται από τη δική σας αισθητική και ιστορική περιγραφή, κάνει αυτό το βιβλίο ένα από τα πιο ευχάριστα αναγνώσματα για τη γνώριμία της "πολύτιμης" Θεσσαλίας μας, η οποία δοκιμάζεται τόσο ανελέητα τον τελευταίο καιρό».

ΚΛΑΟΥΣ ΦΡΙΣΛΑΝΔΕΡ  
Περσιτερώνες της Μυκόνου  
LIBRO

Σχέδια του Γερμανού καλλιτέχνη και λάτρη της Ελλάδας και της γλώσσας της, φίλου του Τσαρούχη, του Γκίκα, του Στέρη, του Ελύτη, μα πιο πολύ του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, ο οποίος τον αποκαλεί «δάσκαλο». Προλογίζει η Αγνή Πικιώνη, κόρη του αρχιτέκτονα, στο σπίτι του οποίου βρέθηκαν σχέδια, σημειώσεις και γράμματα του Φρισλάντερ μετά το θάνατό του στο τέλος της Κατοχής. Στη σειρά Αρχιτεκτονική-Πόλεις που επιμελείται η καθηγήτρια του Ε.Μ.Π. αρχιτέκτων Μάρω Αδάμη-Καρδαμίτση.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΛΕΟΠΑΣ  
Paris Venezia Κέρκυρα  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΠΛΟΥΣ-  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΨΙΛΟΝ

Εξαιρετες φωτογραφίες από τις τρεις αυτές πόλεις που αποτελούν συγχρόνως και σύμβολα, όχι μονάχα στην ψυχή του συγγραφέα. Αισθαντικά, προσωπικά κείμενα, που σχολιάζουν και δεν σχολιάζουν τις φωτογραφίες, δοσμένα με γραφή ημερολογιακή. Ωραιότατη έκδοση.

**ΕΔΕΣΣΑΙΟΣ**

(Ηρώων Πολυτεχνείου 16,  
582 00 Έδεσσα,  
τηλ.: 0381-29790)

Το πρώτο της φύλλο εμφανίστηκε στην Έδεσσα το Φεβρουάριο του 1997. Και από τότε εκδίδεται την πρώτη κάθε μήνα. Εκδότης η «Κίνηση Πολιτών για την Κοινωνία, τον Πολιτισμό και το Περιβάλλον Ο Προμηθέας» και διευθυντής ο δραστήριος Νίκος Καραμανάβης.

Άψογη εμφάνιση (σχεδιασμός, χαρτί, εκτύπωση) και ύλη μπόλικη και πολύ ενδιαφέρουσα, με ιδιαίτερη έμφαση στον πολιτισμό.

**ΤΟ ΟΡΑΜΑ**

(Βασ. Ηρακλείου 28,  
546 24 Θεσσαλονίκη,  
τηλ.: 031-236555)

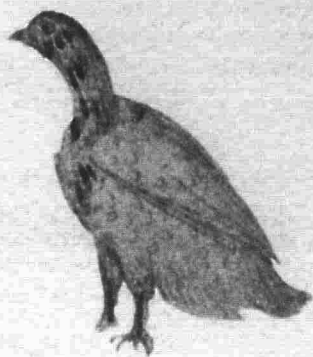
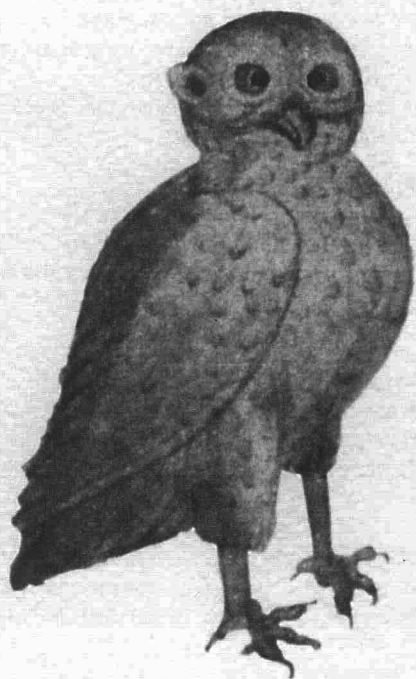
Εβδομαδιαία εφημερίδα (που έφτασε αισίως στον πέμπτο χρόνο της κυκλοφορίας της) για τα πολιτιστικά πράγματα της συμπρωτεύουσας. Τα πάντα γύρω από τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο, το θέατρο, τη μουσική, τα εικαστικά. Εκδότης ο Μπάμπης Μπαρμπουνάκης και αρχισυντάκτης ο γνωστός (από την επιτυχημένη ενασχόλησή του με τα θέματα του βιβλίου) δημοσιογράφος Βασίλης Λεβαντίδης.

Τυπώνεται σε 20.000 αντίτυπα και διανέμεται δωρεάν από 400 κεντρικά σημεία της Θεσσαλονίκης.



# Αποχαιρετισμός στο Βυζάντιο

HANS-GEORG BECK



Το ηρώδιον και θηριόμοιο· από γνήσιον  
γένος· επίρροια σήμιον· τινος  
ἄχαιστρον αἰχμητικόν· οὐκ ἔστι  
θεῖον· ἐφ' ἧς ἱστορίας· ἀμφὶ γὰρ  
ταράχης αὐτοῦ· γέ και ποθεν ἤλθεν κα-  
λεσθαι ἕτερον· οὐκ ἔστι γὰρ ἕτερον  
(ἢ ταμίσι αὐτοῦ ἐπολέησεν)· τὸ γὰρ  
καλεσθαι ἕτερον· τὸν κεραιώ τινος αἰ-  
σεν ἄγχι σε μ' αὐτοῦ λέγει·

Ὁ ταμίσιος καὶ ἕτερος· ὅτι τινος ἱστορίας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΣΕΙΡΑ ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ



Το ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΦΑΝΩΝ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ αποτελεί πλέον ένα από τα πιο σύγχρονα και σημαντικά μουσεία της χώρας. Μετά από προσπάθειες που ξεκίνησαν από το 1992, σε σχέδια που προσφέρθηκαν από τον καθηγητή ΔΙΟΝΥΣΗ ΖΗΒΑ (πότε θα αποτιμηθεί η αθόρυβη, ανιδιοτελής προσφορά, κι όχι μόνο στη Ζάκυνθο, του σπουδαίου αυτού επιστήμονα;) και με χρηματοδότηση κοινοτικών προγραμμάτων το Μουσείο επεκτάθηκε κι εκσυγχρονίστηκε. Το έργο μπόρεσε να ολοκληρωθεί χάρη στις σημαντικές χορηγίες των Ιδρυμάτων Σπύρου Νιάρχου, Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Κωστοπούλου και Ουράνη. Η ΠΟΠΗ ΖΩΡΑ επιμελήθηκε την τοποθέτηση των εκθεμάτων. Ασφαλώς ό,τι σημαντικότερο επιτελέστηκε κατά το περυσινό έτος Σολωμού και φυσικά όχι στα πλαίσια των επίσημων κρατικών εορτασμών, αλλά των δραστηριοτήτων του ομώνυμου με το Μουσείο Σωματείου.



Με προκλασική μουσική, άριες, λίντερ, καντσονέτες και έργα συμφωνικής μουσικής ελλήνων και ξένων συνθετών παρουσίασε το Μουσείο Ζακύνθου το βιβλίο «ΜΟΥΣΕΙΟ ΖΑΚΥΝΘΟΥ» της αρχαιολόγου και διευθύντριας του Μουσείου ΖΩΗΣ ΜΥΛΩΝΑ. Επιλογή όχι μόνο ταιριαστή με το χώρο της παρουσίασης, το θέμα του βιβλίου και τη Ζάκυνθο, αλλά και τη γνωστή — και αποδεκτή και καταξιωμένη πλέον — αισθητική της κ. Μυλωνά. Το βιβλίο αποτέλεσε την πιο καίρια απάντηση σε ένα αίτημα δεκαετιών όχι μόνο για την Επτανησιακή Σχολή στη Ζωγραφική αλλά και για την Ιστορία της Τέχνης γενικότερα. Προσιτό και στους μη ειδικούς με θαυμαστή οικονομία, όσο και πληρότητα και σαφήνεια στον τρόπο παρουσίασης των έργων του Μεταβυζαντινού Μουσείου Ζακύνθου, αποτελεί συνέχεια της μεγάλης εκείνης έκθεσης που μας επέτρεψε να απολαύσουμε το πανόραμα των θησαυρών του Μουσείου. Το βιβλίο εκδόθηκε από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων του Υπουργείου Πολιτισμού και είναι αφιερωμένο στον αείμνηστο ακαδημαϊκό Μανόλη Χατζηδάκη, του οποίου η προσφορά για τη διάσωση καλλιτεχνικών θησαυρών της Ζακύνθου αμέσως μετά τους σεισμούς του 1953 υπήρξε ανεκτίμητη. Η αποτίμηση της ειδικής αξίας και της σημασίας του έργου του Μουσείου Ζακύνθου και της διευθύντριας του είναι ασφαλώς έργο ειδικών. Όμως ο καθένας μπορεί να εκτιμήσει την ευρύτητα στην αντίληψη και το σύγχρονο του ύφους των επιλογών και των αποτελεσμάτων, που είναι ανάλογα εκείνων των μεγαλύτερων μουσείων της Ευρώπης.



Ένα άλλο βιβλίο έρχεται να προστεθεί σε εκείνο του Μουσείου Ζακύνθου. Προέρχεται από τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, έχει τίτλο «Φλαμανδικές επιδράσεις στη Μεταβυζαντινή Ζωγραφική» - Πρώτος Τόμος κι αποτελεί έργο ζωής του ΓΙΑΝΝΗ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ. Θέμα του η διερεύνηση των διεικαστικών σχέσεων, του πολιτιστικού συγκρητισμού και των επιρροών της φλαμανδικής τέχνης του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα επί της μεταβυζαντινής ζωγραφικής κατά τον 17ο ως και το 19ο αιώνα. Πρωτότυπο υλικό, πρωτότυπες και καινοτόμες επισημάνσεις ορίζουν νέες συντεταγμένες όχι μόνο στα όσα γνωρίζουμε για τη Μεταβυζαντινή Ζωγραφική αλλά και σε εκείνα για την ιστορία του ελληνικού πολιτισμού, ιδίως στα Επτάνησα και στο Αιγαίο.



Βραβείο προκήρυξε η Ακαδημία Αθηνών αθλοθετημένο από τους ΒΑΣ. ΚΑΙ ΕΥΓ. ΛΑΔΑ με χρηματικό έπαθλο 800.000 δρχ. εις μνήμην του παιδιού τους του σημαντικότερου ΝΙΚΟΥ Β. ΛΑΔΑ, ποιητή και φιλόλογου, για τη βράβευση φιλόλογου-νεοελληνιστή ο οποίος κατά την παρελθούσα διετία δημοσίευσε βιβλίο με θέμα την προ του 1970 νεοελληνική λογοτεχνία. Το βιβλίο θα πρέπει να είναι ολοκληρωμένη μελέτη για ένα συγγραφέα λογοτέχνη ή συλλογή μελετημάτων (Πανεπιστημίου 28, 106 79 Αθήνα, τηλ. 3600207, 3600209).



Σε ένα νεοκλασικό αρχοντικό της Σπάρτης στεγάζεται η ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΙΟΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΣΠΑΡΤΗΣ, παράρτημα της Εθνικής Πινακοθήκης. Δημιουργημένη με δωρεά της Ντόλλυς Γουλανδρή και του αδελφού της Γεωργίου Κουμάνταρου στη μνήμη του πατέρα τους Ιωάννη Κουμάνταρου, που ονειρευόταν να ιδρύσει Πινακοθήκη στην ιδιαίτερη του πατρίδα, ξεφεύγει από το πλαίσιο ενός συνηθισμένου εκθεσιακού χώρου.

Εκτός από τη μόνιμη έκθεση με έργα δυτικοευρωπαίων ζωγράφων από το 16ο μέχρι τον 20ο αιώνα και την περιοδική έκθεση που φιλοξενεί κάθε χρόνο, λειτουργούν μια σειρά ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ με υπεύθυνη τη χαλκέντερη και με πολύπλευρη προσφορά στα Γράμματα και τις Τέχνες της Λακωνίας ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΚΟΥΡΟΥ-ΧΡΟΝΗ. Απευθύνονται σε μαθητές της Προσχολικής ηλικίας, του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου. Τα συμπληρώνει το ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ που αποσκοπεί στο να βιώσουν τα παιδιά τη δημιουργική διαδικασία.



Οι ΖΑΚΥΘΗΝΟΙ ΑΝΤΙΛΑΛΟΙ είναι μια διμηνιαία έκδοση της ΕΝΩΣΗΣ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ που αποσκοπεί με απόλυτα επιτυχές αποτέλεσμα να ενημερώσει τους ζακυνθινούς της Αθήνας για όσα θέματα της ιδιαίτερης τους πατρίδας μπορεί να τους αφορούν και να τους συσπειρώσει γύρω από μια προσπάθεια για το καλό της Ζακύνθου. «Η Ζάκυνθος μας χρειάζεται όλους», ήταν ο τίτλος του κυρίου άρθρου του πρώτου φύλλου, που υπογράφει ο πρόεδρος κ. Διονύσιος Μαρίνος (Δεληγιώργη 24, 104 37 Αθήνα, τηλ. 5234950).



Το όνομα ΖΟΕΛ ΛΟΠΙΝΟ θυμίζει Γαλλία και τα δύο πετυχημένα βιβλία, «ΜΙΑ ΣΤΑΛΑ ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ, ΜΙΑ ΣΤΑΛΑ ΜΕΛΙ» και «Η ΑΓΡΙΕΛΙΑ», που εξέδωσαν οι εκδόσεις ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ το 1998. Θα μπορούσε κάλλιστα όμως να θυμίζει Ελλάδα αν είχαμε πληροφορηθεί ότι η συγγραφέας είναι ελληνικής καταγωγής. Όπως Ελλάδα θυμίζει το παιδικό βιβλίο που μόλις κυκλοφόρησε πάλι από τις εκδόσεις «Αρχιπέλαγος». Λέγεται «ΑΧ ΚΑΙ ΝΑ ΓΙΝΟΜΟΥΝ ΑΣΤΕΡΙΑΣ» και μιλά για έναν αστέρα της θάλασσας και ένα αστεράκι του ουρανού, που κοιτάζονται από μακριά τα βράδια με θαυμασμό αλλά και με ζήλια.



«Αφαιρώντας από την / περιγραφή / φωνές αηδονιών / και ιαχές των κρίνων / εξομοιώνω το τοπίο / μ' εμένα/ μένουν μόνο / οι μαύρες λέξεις / βότσαλα σαν / που χτυπούν η μία την άλλη / τι νιώθεις τώρα / πες το με δικά μου λόγια». Είναι η «Σκοτεινογραφία», ένα ποίημα από τη νέα ποιητική συλλογή ΚΙΒΩΤΟΣ του ΓΙΑΝΝΗ ΕΥΣΤΑΘΙΑΔΗ (εκδόσεις ΥΨΙΛΟΝ). Μέχρι εδώ καλά. Πλην όμως ο ποιητής τυγχάνει και ο κινητήριος μοχλός της πολύ μεγάλης διαφημιστικής εταιρείας Bold και το βιβλίο του αυτό κάθε άλλο παρά το πρώτο είναι. Είναι μεγάλη η παρηγοριά όταν ανακαλύπτει κανείς πως στο τιμόνι των φορέων που διαμορφώνουν καθημερινά την αισθητική και τη σκέψη μας (και ποιος τη διαμορφώνει περισσότερο από ό,τι οι διαφημιστικές εταιρείες;) βρίσκονται άτομα τόσο μεγάλου πνευματικού κύρους.



«Ήταν το πρώτο κολύμπι μου. Αμάθητος καθώς ήμουν, μάθαινα από τα μακροβούτια μου. Ή από τον παρ' ολίγον πνιγμό μου. Οι λύσεις έρχονταν από το ίδιο το υλικό. Σκηνοθετούσα σκηνές της πόλης, ενώ από μακριά άκουγα παφλασμό θαλάσσης. Τον άκουγα, είχε κατοικήσει το χωρίς φως δωμάτιό μου, μια αχτίδα είχε απομείνει, κι αυτή τρέμουλη. Μια νύχτα κατέβηκαν τρεις φωτιές στο σχήμα γυναικός — κι έτρεχαν τα ύδατα κρουνηδόν πεφωτισμένα. Ακολουθούσαν κι άλλες νύχτες των φασμάτων, έβλεπα, αλλά δεν άκουγα, μόνο τα πατήματά τους — κι αυτά μισά. Μέτρο, από τότε, είχα πάντα το σώμα, δινόμουν ολόκληρος στις λέξεις, ανέπνεα, και καθώς ανέπνεα, ήταν σαν να άρθρωνα για πρώτη φορά τον ήχο τους, αποκτούσε, πως να το πω, ο ήχος κάτι από την πρωτόγονη φύση του», έτσι αφηγείται ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ την ποιητική του περιπέτεια στο πρώτο του βιβλίο Η ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ ΤΟΥ ΦΟΝΟΥ που εκδόθηκε το 1985 (ΙΞΙΩΝ) και τώρα επανεκδίδεται (ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ).



Τα ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΦΥΛΛΑ, που ίδρυσε ο ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ και συνεχίζει ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ, με την ίδια ποιότητα, σύγχρονο ύφος και μαζί έντονη την αίσθηση της συνέχειας του σπουδαίου έργου του ιδρυτή τους, κυκλοφόρησαν το τεύχος 1-2 του 20ου τόμου τους. Ο Διονύσης Σέρρας δεν βαδίζει μόνο στα θεματολογικά και τα ποιοτικά μονοπάτια του Ντίνου Κονόμου. Ακολουθεί κι εκείνα της ανιδιοτέλειάς του. Το περιοδικό τυπώνεται με έξοδα του συγγραφέα και διανέμεται δωρεάν σε όποιον το θέλει (Υφαντουργείων 39, 291 00 Ζάκυνθος, τηλ. 0695/45120). Κυρίαρχο θέμα αυτού του τεύχους ο σπουδαίος ζακυνθινός οικονομολόγος ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ.



Οι «ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΑΔΕΣ ΤΣΗ ΖΑΚΥΝΘΟΣ» είναι μια ιδιαίτερα δραστήρια ομάδα ερασιτεχνών που εδώ και δεκαπέντε χρόνια ασχολούνται με τη μουσική, το χορό και το λαϊκό θέατρο της ιδιαίτερης πατρίδας τους. Έφτασαν πρόσφατα στην έκδοση ενός cd με αγροτικά και αστικά τραγούδια, αρέκιες και τετράφωνες καντάδες. Την ενορχήστρωση έκανε ο ΤΙΜΟΘΕΟΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ, επαγγελματίας μουσικός με σπουδές στο εξωτερικό. Ο κ. Αρβανιτάκης που επέστρεψε στην πατρίδα του τη Ζάκυνθο και συντελεί σεμνά κι αθόρυβα όσο και αποτελεσματικά ποιοτικά στα μουσικά της πράγματα, συνεισφέρει στην έκδοση τέσσερα τραγούδια του στο παραδοσιακό του νησιού ύφος. Στο ένθετο φυλλάδιο ένα διαφωτιστικό για τη λαϊκή μουσική παράδοση της Ζακύνθου κείμενο του Νίκια Λούντζη (Τ.Θ. 205, 291 00 Ζάκυνθος, τηλ. 0695/42215 και 35214).



Το «Διάλογο» και τη «Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Διονυσίου Σολωμού περιλαμβάνει η πολύ καλαισθητή έκδοση του ΡΟΤΑΡΙΑΝΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΖΑΚΥΝΘΟΥ (επί προεδρίας του κ. Γιώργου Τσουκαλά), που κυκλοφόρησε ως αναμνηστική του περσινού έτους Σολωμού. Η ιδέα και τα προλεγόμενα είναι του ΓΙΑΝΝΗ ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, όπως και η επιμέλεια που περιλαμβάνει ωραιότατη εικονογράφηση και μια σειρά από κείμενα σχετικά με τα δύο έργα αλλά και τη ζωή του Σολωμού. Η παραγωγή είναι του εκδοτικού οίκου «ΜΕΛΛΟΝ» (τηλ. 0695/44060, 48166).



Ένα περιοδικό ποικίλης ύλης, εφάμιλλο αν όχι πιο ενδιαφέρον των καλύτερων της Αθήνας κυκλοφόρησε ο γνωστός Ζακύνθιος δημοσιογράφος ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΥΡΙΟΧΟΣ. Η είδηση δεν θα ήταν καν είδηση, αν ο τόπος έκδοσης δεν ήταν η Ζάκυνθο και η θεματολογία του σχετική με αυτήν. Οι ευχές δεν αφορούν στην αισθητική και στο περιεχόμενο, αφού εκεί έχει αγγιχτεί το άριστο, αλλά στη δύναμη που χρειάζεται για να κρατηθεί ένα τέτοιο περιοδικό σε μια επαρχία (Κολυβά 53, Ζάκυνθος, τηλ. 0695/ 22222).



Ο ευλαβικός και παθιασμένος έρωτας του Τζιάκοπο για την Τερέζα Ξαναζεί μέσα από το ξεχασμένο βιβλίο του ΟΥΓΚΟ ΦΩΣΚΟΛΟ «Οι τελευταίες επιστολές του Τζιάκοπο Όρτις» και την εξαιρετική μετάφραση της ΕΛΛΗΣ ΚΑΛΛΙΦΑΤΙΔΗ. Το βιβλίο κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις «ΙΔΕΟΓΡΑΜΜΑ» με διαφωτιστικό πρόλογο του ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΡΟΖΑΝΗ, όπου τονίζονται οι ιδεολογικές, πολιτικές και ιστορικές παράμετροι του έργου.



Ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ γεννήθηκε το 1970 στην Έδεσσα και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Οι εκδόσεις του περιοδικού ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ εξέδωσαν πρόσφατα το πρώτο του βιβλίο με τίτλο ΥΠΝΩΤΗΡΙΟ, εννιά νυχτικές παραβολές, όπου περπατούν, τρέχουν ή στέκονται πλάσματα αλλόκοτα: αφιονισμένες στρουθοκάμηλοι, πουλιά που τα πόδια τους τσακίστηκαν και μείνανε στο σόφλι, μια οικογένεια με τα πόδια σαν κύκλος, ο καρχαρίας Φορ, γερόντια που βοούν στην τουαλέτα, ένα καμένο μελίσι. Όντα που γιορτάζουν τη νύχτα υπνωτισμένα κι αναβοσβήνουν τα λαμπιόνια τους.



Στη λογοτεχνία, πέρα από το δοκίμιο, επεκτείνονται οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΡΑΥΛΟΣ με τη σειρά «Κρύσταλλο» που ξεκίνησαν πρόσφατα. Τα τρία πρώτα βιβλία είναι: Patrick Rambaud «Η Μάχη», Georges Dumézil «Ο μαύρος καλόγερος στα γκρίζα ντυμένοι θα μπει στη Βαρέν» και Mario Lavagetto «Η μηχανή του λάθους».



Ένα ξεχωριστό καλλιτεχνικό γεγονός, μια πολύ ευχάριστη και συγκινητική έκπληξη, σημειώθηκε τη φετινή θεατρική περίοδο στην Αθήνα, χάρη στην αγάπη για το θέατρο, χάρη στη συνέπεια και την αποφασιστικότητα της γνωστής και εκλεκτής Ζακυνθινής ηθοποιού ΤΖΕΝΗΣ ΡΟΥΣΣΕΑ. Το άγνωστο και άπαιχτο στην Ελλάδα έργο του ΖΑΝ ΑΝΟΥΥΓ «Ιεζάβελ» παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία στο θέατρο «Σταθμός» από εξαμελή βίαιο και πρωταγωνίστρια τη σπουδαία ηθοποιό.



Γεμάτο Ζάκυνθο ήταν φέτος το πρόγραμμα του ετήσιου χορού της «Ionian Society» του Λονδίνου. Ο επίτιμος πρόεδρος εφοπλιστής ΝΙΚΟΣ ΒΛΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ, Ιθακήσιος και όχι Ζακύνθιος, ιστορικός συγγραφέας και λογοτέχνης, θέλησε με αυτόν τον τρόπο να τιμήσει το έτος Σολωμού. Ένα εκτεταμένο εικονογραφημένο κείμενο για την ιστορία του νησιού και αναφορές στο Διονύσιο Σολωμό δήλωναν σε όλους τη σημαντικότητα του εθνικού ποιητή.



Πόσοι γνωρίζουν πως τα τελευταία χρόνια και κάθε χρόνο γίνεται ο ΕΤΗΣΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΦΑΣΟΛΑΔΑΣ και πόσοι πως το 1986 ιδρύθηκε ο ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΕΩΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΦΑΣΟΛΑΔΑΣ, με σκοπό τη διατήρηση του εθνικού αυτού φαγητού; Φέτος ο διαγωνισμός έλαβε χώρα στο ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ, στο Μοναστηράκι, με την εποπτεία του ζεύγους Γιώργου και Λυδίας Λεγάκη, που περιέβαλαν την όλη εκδήλωση με το απαράμιλλο χιούμορ τους (Τηλ. 7252871).



Μια προσφορά στα Γράμματα και στα Επτάνησα αποτελεί ο πρώτος τόμος του βιβλίου ΙΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, που επιμελήθηκε ο ΘΩΜΑΣ Ι. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ και εμπλούτισε καλλιτεχνικά η εξαιρετική χαράκτρια ΑΡΙΑ ΚΟΜΙΑΝΟΥ. Το βιβλίο που εκδόθηκε με τη χορηγία του Υπουργείου Πολιτισμού και την εποπτεία της Γενναδειού Βιβλιοθήκης εκτείνεται στα έτη 1506-1850 και περιλαμβάνει 3.380 έντυπα σε μεγάλο ποσοστό άγνωστα και δυσεύρετα. Πολλά από αυτά πρωτοβιβλιογραφούνται στο βιβλίο αυτό.



Η Νομαρχία Λευκάδας και το Κέντρο Μελετών Ιονίου διοργανώνουν συνέδριο στη Λευκάδα, 1-3 Οκτωβρίου 1999, στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Λευκάδας με θέμα «Αξιοποίηση και ανάπλαση των ανενεργών αλυκών Επτανήσου (Κέρκυρας, Λευκάδας και Ζακύνθου)». Ως κατευθυντήριοι άξονες του Συνεδρίου ορίζονται η συνεξέταση και διερεύνηση της ανάπτυξης μορφών ανάπτυξης και αξιοποίησης του βιομηχανικού αρχαιολογικού χώρου των ανενεργών πλέον αλυκών της Επτανήσου καθώς και η μελέτη της ένταξής τους στο πλαίσιο των σύγχρονων οικονομικών, κοινωνικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Ενδεικτικά αναφέρονται οι ακόλουθες θεματικές ενότητες:

Οικονομικές, κοινωνικές, πολιτιστικές διαστάσεις των αλυκών στην ιστορική διαχρονία (ενετική, αγγλική, σύγχρονη περίοδο). Βιομηχανικός αρχαιολογικός χώρος των αλυκών και εργασιακές σχέσεις. Μορφές καλλιέργειας, εργαλεία, τεχνικές. Οι αλυκές και οι τοπικές κοινωνίες.

Καταγραφή υφιστάμενης κατάστασης και μορφές αξιοποίησης και ανάπτυξης των αλυκών Ζακύνθου, Λευκάδας και Κερκύρας. Νομικό πλαίσιο. Μορφές διακοινοτικών συνεργασιών.

Στα πλαίσια του συνεδρίου θα πραγματοποιηθεί έκθεση φωτογραφίας και αρχειακού υλικού και θα προβληθεί ντοκιμαντέρ για τις αλυκές της Επτανήσου (πληροφορίες: Ζωή Σκιαδά, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Λευκάδας, 311 00 Λευκάδα, τηλ. 0645-21700, fax. 0645-21704 και Ζήσιμος Συνοδινός, Ιστορικό Αρχείο Εθνικής Τράπεζας, Βασ. Σοφίας 112Α, 115 27 Αθήνα, τηλ. 3343194, 7712656, 7713412, fax. 7781515).

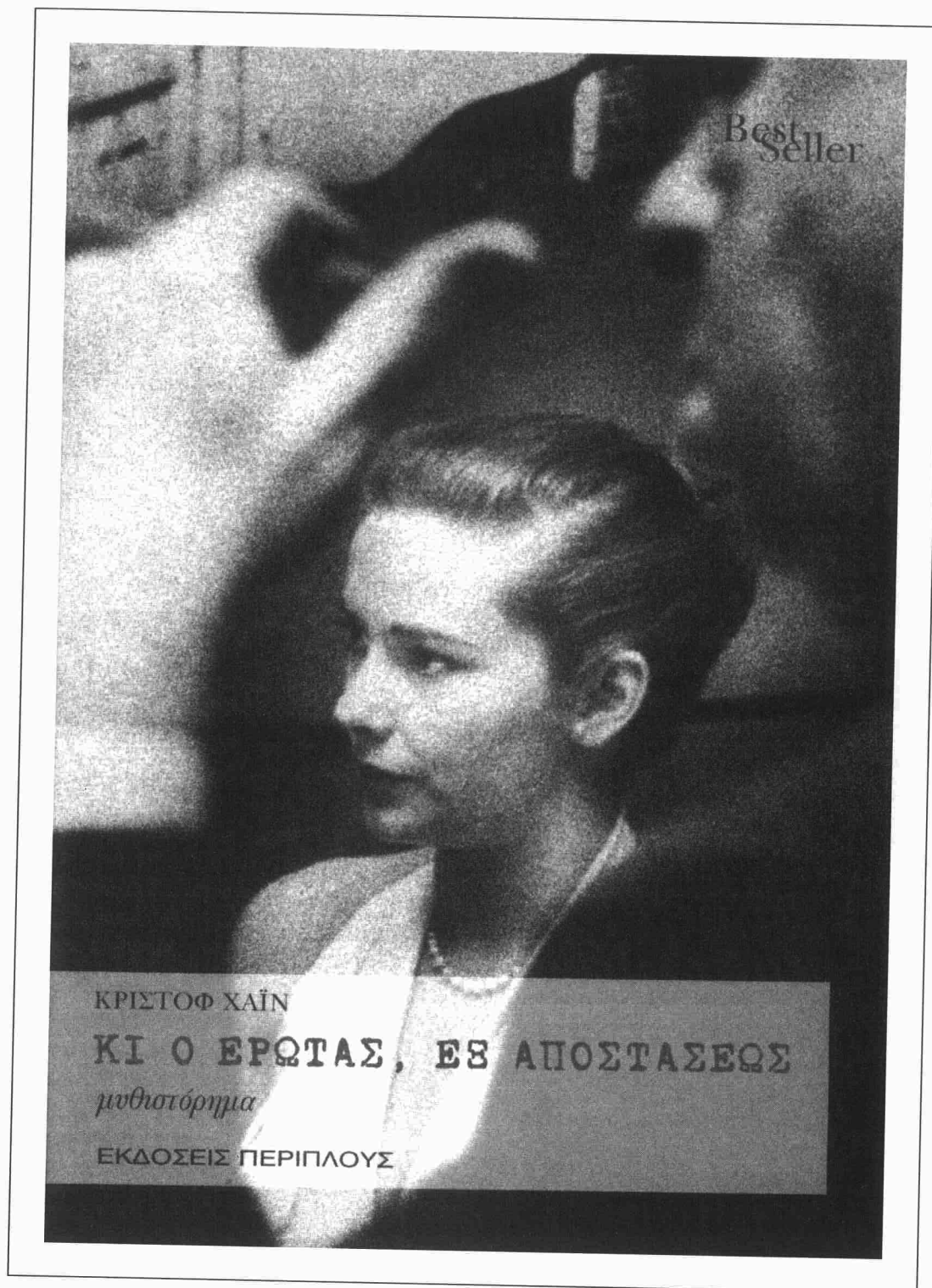
Μητροπολίτης Ζακύνθου Χρυσόστομος  
Αβούρης Μαρίνος, Γενικός Επιθεωρητής Μ. Ε., Αθήνα  
Αγγελόπουλος Διομήδης, Αθήνα  
Αθανασόπουλος Βαγγέλης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
Αθανασόπουλος Γεώργιος, λογοτέχνης, Βρυξέλες  
Αθανασιάδου Άννα, τραπεζικός, Αθήνα  
Αλεξανδροπούλου Λένα, Κηφισιά  
Αλιανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα  
Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα  
Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο  
Αντίοχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος  
Αντύπα Διονυσία, Αθήνα  
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ιωάννα, φιλόλογος, Αθήνα  
Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος  
Βαρβαρίγος Νίκος, Ι. Υπάλληλος, Ζάκυνθος  
Βασιλάκης Γιώργος, τοπογράφος, Ζάκυνθος  
Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα  
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα  
Βενετσάνου Αδαμαντία, 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  
Βουτσινάς Γιάννης, χημικός, Αθήνα  
Βυθούλκα Χρυσή, φιλόλογος, Αθήνα  
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  
Γουσέτη-Πατατούχα Ρίτα, Αθήνα  
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα  
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα  
Δεληγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο  
Δεμέτης Γιάννης, Δ/τής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
Διακοπαναγιώτης Ναθαναήλ, Κάραθαρος  
Δρακοπούλου Κατερίνα, φιλόλογος, Αθήνα  
Δρογγίτης Διονύσιος, συνταξιούχος δημοσίου, Ζάκυνθος  
Δρόσου Ελευθερία, φιλόλογος, Αμφιλοχία  
Ευαγγελάτος Γιάννης, επιχειρηματίας, Αθήνα  
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  
† Ζιμπής 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

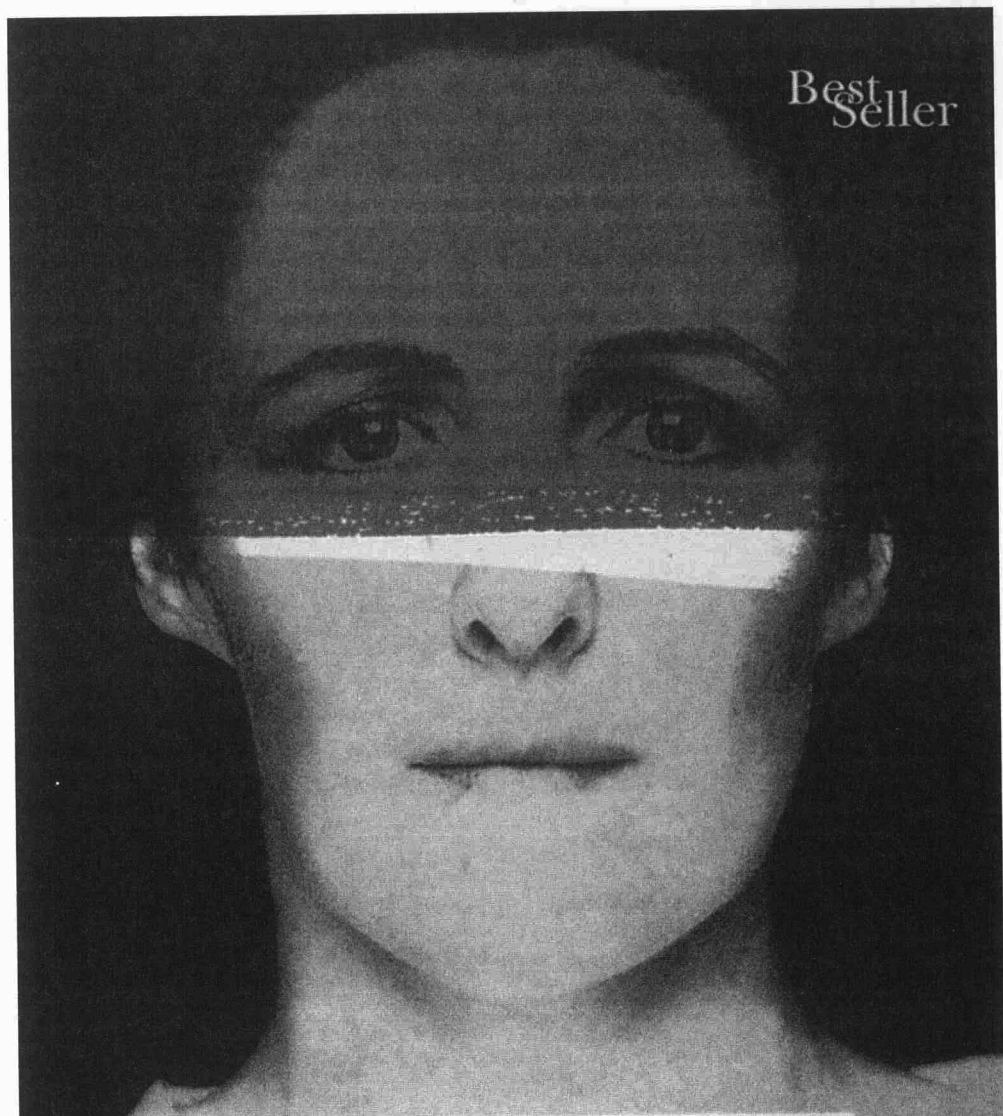


Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα  
 Θεοφάνης Γώργος, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα  
 Θεοχάρης Γ. Χ., Άσπρα Σπίτια  
 Ιθακήσιος Διονύσης, Διευθυντής Δημόκριτου, Αθήνα  
 Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αγρίνιο  
 Ιωαννίδης Χαράλαμπος, τραπεζικός, Γιαννιτσά  
 Ιωαννίδης Κώστας, Δράμα  
 Καββαδίας Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος  
 Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος  
 Καζαντζή Φανή, Πανεπιστημιακός, Θεσσαλονίκη  
 Καζολέα Κατερίνα, ιστορικός τέχνης, Αθήνα  
 Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη  
 Καλλιγιάς Π. Γ., αρχαιολόγος, π. Δ/ντης Μουσείου Ακροπόλεως, Κηφισιά  
 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  
 Κατσουράκη Λίλη, Αθήνα  
 Καψοκέφαλος Σπύρος, συνταξιούχος, Αθήνα  
 Κεφαλληνού Κατερίνα, ιδιωτ. υπάλληλος, Αθήνα  
 Κεφαλληνού Ελισάβετ, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Αυστραλία  
 Κεφαλόπουλος Νίκος, υπάλληλος ΕΛΤΑ, Ζάκυνθος  
 Κλαμπάνη Μαύρα, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., 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  
 Κομιανού Άρια, χαράκτρια, Αθήνα  
 Κονιτόπουλος Ιάκωβος, μουσικός, Αθήνα  
 Κοντογιάννης Κων/νος, Αθήνα  
 Κοντονής Σπύρος, Αθήνα  
 Κοριατοπούλου Πιερρίνα, δικηγόρος, Αθήνα  
 Κορφιάτης Γεώργιος, διπλωματικός, Λουξεμβούργο  
 Κοταμανίδου Εύα, ηθοποιός, Αθήνα  
 Κουρκουμέλης Αντώνης, βιολόγος, Η.Π.Α.  
 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 Λεωνίδας, τραπεζικός, Αθήνα  
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα  
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Ιωάννης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Λευκαδίτης Νίκος, Βόλος  
 Λιβανός Νικόλαος, καθηγητής, Αθήνα  
 Λοιζίδου Μαρία, εικαστική καλλιτέχνης, Λευκωσία, Κύπρος  
 Λούντζης Νίκιας, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Μάνεσης Αριστόβουλος, Αθήνα  
 Μάνεσης Διονύσης, εκπαιδευτικός, Ζάκυνθος  
 Μάργαρης Ηλίας, τραπεζικός, Ζάκυνθος  
 Μαρίνος Διονύσης, φωτογράφος, Αθήνα

Μαρίνος-Κουρής Δημήτρης, καθηγητής Ε.Μ.Π., Αθήνα  
 Μαρίνου Τασία, εφοριακός Ζάκυνθος  
 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  
 Μερκάτης Λώρης, ερευνητής, Αθήνα  
 Μητσού Μαριλίζα, φιλόλογος, Αθήνα  
 Μήτσιου-Παπαδοπούλου Ελένη, Θεσσαλονίκη  
 Μήτσιου Φρίντα, φιλόλογος, Αγρίνιο  
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα  
 Μικέλης Γιώργος, Αγρίνιο  
 Μινώτος Διονύσης, Φιλόλογος, Αθήνα  
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη  
 Μονοκρούσος Λεφτέρης, τραπεζικός, Αθήνα  
 Μόσχοβης Αντώνης, τραπεζικός, Αθήνα  
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα  
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.  
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, Αθήνα  
 Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Μπακανάκη Σοφία, λογοτέχνης, Αθήνα  
 Μπακόλας Χρήστος, αγιογράφος, Θεσσαλονίκη  
 Μπάκουρη Βίκυ, Πρόεδρος Λυκείου Ελληνίδων, Ελβετία  
 Μπαλουξή Παυλίνα, μεταφράστρια, Σαντορίνη  
 Μπαρουδής 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  
 Μπούτου Τούλα, γιατρός, Πειραιάς  
 Μωραΐτη-Καπετσώνη Σοφία, συγγραφέας, Αθήνα  
 Νάζου Παναγιώτα, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Αυστραλία  
 Νειώδη Τίνα, 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  
 Παγανόπουλος Γιώργος, Τραπεζικός, Αθήνα  
 Παγανόπουλος Σταμάτης, Θεσσαλονίκη  
 Παναγάκου Γκλόρια, Γλυφάδα  
 Παπαδάτου-Παπαγιαννοπούλου Αγγελική Αθήνα  
 Παπαδόπουλος Σεραφείμ, επιχειρηματίας, Γιαννιτσά  
 Παπαϊωάννου-Αυγουστίνου Δανάη, φιλόλογος, Αθήνα  
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα  
 Πέττα Μαρία, φιλόλογος, ερευνήτρια, Αθήνα

- Πετροπούλου Ταζή, Φιλολόγος, Ζάκυνθος  
 Πετυχάκη - Μπάστα Νιόβη, Αθήνα  
 Πήλικα Αγγελική, Ζάκυνθος  
 Πησ Βασίλης, λογοτέχνης, Κως  
 Πίστας Παναγιώτης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Πλατανιάς Δημήτρης, Αίθουσα Τέχνης Ζακύνθου, Ζάκυνθος  
 Πλατής Χρίστος, Αθήνα  
 Πομόνης-Τζαγλαράς Γιάννης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
 Προβατά Μαρία, Αθήνα  
 Προπαλάμος Ευθύμιος, Δικηγόρος, Αθήνα  
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος  
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα  
 Ράντου Γεωργία, Αθήνα  
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 † Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Σαμαρά Ζωή, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Σαμαρά Καίτη, εκδότρια, Θεσσαλονίκη  
 Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός/ποιήτρια, Αθήνα  
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία  
 Σερπετόπουλος Χρήστος, οφθαλμίατρος, Αθήνα  
 Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος  
 Σιδέρη Αικατερίνη, Αθήνα  
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία  
 Σκλαβούνος Γιώργος, Αθήνα  
 Σκοπετέα Σοφία, πανεπιστημιακός, Κοπεγχάγη  
 Σκορδούλης Κώστας, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα  
 Σκούφη Αγγελική, τραπεζικός, Αθήνα  
 Σούλη-Μόρφη Αναστασία, Ζάκυνθος  
 Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα  
 Σταυρίδης Σταύρος, Αγρίνιο  
 Στήνιος Γιάννης, γιατρός, Αθήνα  
 Στράνη Φαίη, φιλόλογος, Ζάκυνθος  
 Συνετός Παύλος, δικηγόρος, Ζάκυνθος  
 Τζαβαλάς Διονύσης, δικηγόρος, Αθήνα  
 Τζερμπίνος Στέλιος, δικηγόρος, Ζάκυνθος  
 Τζίμη Στέλλα, γιατρός, Ζάκυνθος  
 Τικτοπούλου Κατερίνα, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Τόδουλος Διονύσης, πολιτικός μηχανικός, Αθήνα  
 Τόδουλος Ιωάννης, Χαλάνδρι  
 Τοδούλου Ευτυχία, συνταξιούχος Ο.Τ.Ε., Αθήνα  
 Τουλούπα Έβη, αρχαιολόγος, π. διευθύντρια Μουσείου Ακροπόλεως, Αθήνα  
 Τουρόγιαννη Βιβή, τραπεζικός, Αθήνα  
 Τριανταφύλλου Μαίρη, Βύρωνα  
 Τσάμης Ιωάννης, Παλ. Φάληρο  
 † Τσαντσάνογλου Ελένη, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη  
 Τσαντσάνογλου Κυριάκος, Θεσσαλονίκη  
 Τσερδανέλης (Τσερδάνης) Παναγιώτης, Βάρκιζα  
 Τσιμπίδα Λίλιαν, Αθήνα  
 Τσούκας Τάσος, τραπεζικός, Πειραιάς  
 Υφαντής Νικόλαος, τραπεζικός, Παλλήνη  
 † Φάρρος Αλέξανδρος, καθηγητής, Αθήνα  
 Φέκκας Κωνσταντίνος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Φραγκογιάννης Ανδρέας, π. Γενικός Διευθ. Υπ. Δικαιοσύνης, Αθήνα  
 Χαραλαμπίδου Νάντια, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη  
 Χαρτά Ελένη, Πειραιάς  
 Ψαρούδη Μαρία, Κηφισιά  
 Hartzviker-Mοντσενίγγο Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο  
 Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα





ΝΙΝΑ ΜΠΩΝΤΕΝ

## ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΟΠΩΣ ΕΓΩ

*μυθιστόρημα*

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΕΡΥΚΙΟΣ ήταν Ζακυνθινός δημοσιογράφος του 19ου αιώνα  
Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ είναι ο εκδότης του περιοδικού «Περίπλους»  
Η ΣΟΦΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ είναι φιλόλογος Οι Σ. Π. ΓΑΟΥΤΣΗΣ και  
ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΚΟΥΜΕΛΗΣ είναι μελετητές Η ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-  
ΜΙΛΛΙΕΞ είναι πεζογράφος Ο ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΖΩΡΑΣ είναι καθηγητής  
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Ο ΚΩΣΤΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ είναι ποιητής  
Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΛΙΝΗΣ διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης  
Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝ είναι ζωγράφος Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙ-  
ΟΥ διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας Ο ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ  
είναι συγγραφέας και μελετητής Ο PETER MACKRIDGE είναι καθη-  
γητής στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης Ο ΝΤΙΝΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΣ είναι  
φιλόλογος και πεζογράφος Η ΓΕΡΑΣΙΜΙΑ ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΥ διδά-  
σκει στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Ο ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΖΙΑΝΑΣ είναι δημο-  
σιογράφος Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ είναι ποιητής και κριτικός  
λογοτεχνίας Η ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ είναι φιλόλογος Η ΜΑΤΙΝΑ  
ΠΑΠΟΥΛΙΑ υπήρξε στενή φίλη του Κοσμά Πολίτη Ο ΝΩΝΤΑΣ  
ΣΑΡΡΑΣ είναι πεζογράφος Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ είναι  
φιλόλογος και ποιητής Η ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΠΑΝΑΚΗ διδάσκει στο  
Πανεπιστήμιο του Birmingham Ο ΑΣΣΟΣ ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ είναι ποιητής  
Ο ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΣΤΟΥΦΗΣ είναι ποιητής Ο ΤΑΚΗΣ ΣΥΡΕΛΛΗΣ  
είναι ποιητής Ο ΘΑΝΟΣ ΦΩΣΚΑΡΙΝΗΣ είναι ποιητής



Οι συνεργάτες μας



**ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΗ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
Κ. ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 1998  
(Απόσπασμα)**

**Κατευθύνσεις Οικονομικής Πολιτικής**

Μετά από πολύχρονη, επίμονη και επίπονη προσπάθεια σταθεροποίησης, οι οικονομικές επιδόσεις της χώρας έχουν βελτιωθεί ουσιαστικά. Η νομισματική σταθερότητα επιτυγχάνεται, καθώς ο πληθωρισμός προβλέπεται να προσεγγίσει το 2% του επόμενου μήνες. Η υιοθέτηση του Ευρώ ως εθνικού νομίσματος είναι πλέον ρεαλιστική προοπτική. Είναι σαφές ότι ο στόχος της ένταξης της χώρας στη νομισματική ένωση το 2001 έδρασε ως καταλύτης που επιτάχυνε τη διαδικασία δημοσιονομικής εξυγίανσης και διαρθρωτικής προσαρμογής, ιδίως τα τελευταία χρόνια, με θετικές επιπτώσεις στη διαμόρφωση συνθηκών σταθερότητας, συνδυαζόμενης με ταχύτερη ανάπτυξη.

Ωστόσο, η οικονομική και η νομισματική πολιτική εξακολουθούν να αντιμετωπίζουν σημαντικές προκλήσεις: πρώτον, την ολοκλήρωση της προσπάθειας για την επίτευξη της επιδιωκόμενης ονομαστικής σύγκλισης το 1999, δεύτερον, τη διαμόρφωση κατάλληλων οικονομικών συνθηκών το έτος 2000 για ομαλή μετάβαση στη νομισματική ένωση, και, τρίτον, την αποτελεσματική λειτουργία της οικονομίας μέσα στη ζώνη του Ευρώ, προκειμένου να επιτευχθεί υψηλός και διατηρήσιμος ρυθμός ανάπτυξης και μείωση της ανεργίας.

Η ικανοποίηση, το 1999, των προϋποθέσεων για την υιοθέτηση του Ευρώ το 2001 είναι εφικτή και πολύ πιθανή, αλλά δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Πράγματι, οι στόχοι προσεγγίζονται με την εφαρμογή της ασκούμενη πολιτικής, αλλά ορισμένοι εξωγενείς παράγοντες δυσχεραίνουν τη διαδικασία σύγκλισης, ενώ υπάρχουν και στοιχεία αβεβαιότητας που ενδέχεται να επηρεάσουν δυσμενώς την πορεία της οικονομίας. Επιπλέον, οι προσδοκίες του κοινού, των τραπεζών και των αγορών σχετικά με τις γενικότερες ευνοϊκές προοπτικές εισόδου στη ζώνη του Ευρώ και ενδεχόμενη χαλάρωση της μακροοικονομικής πολιτικής μπορεί να επηρεάσουν τις αγορές αγαθών και κεφαλαίων, έτσι ώστε να δυσχερανηθεί η επίτευξη της σύγκλισης. Οι αβεβαιότητες και τα εμπόδια στην πορεία του πληθωρισμού καθώς και οι πιθανές επιπτώσεις του διεθνούς οικονομικού περιβάλλοντος αναφέρθηκαν αναλυτικά προηγουμένως. Σήμερα, όμως, η οικονομία αντιμετωπίζει και νέες αβεβαιότητες, οφειλόμενες στην κρίση που ξέσπασε στη Γιουγκοσλαβία. Έως τώρα οι επιπτώσεις της γιουγκοσλαβικής κρίσης στην ελληνική οικονομία και, ειδικότερα, στις αγορές ομολόγων, συναλλάγματος και χρήματος ήταν ουσιαστικά αμελητέες. Οι τιμές των ομολόγων και η ισοτιμία της δραχμής σημείωσαν περιορισμένες διακυμάνσεις μέσα σε φυσιολογικά όρια.

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**

Σπ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 38, 106 83 ΑΘΗΝΑ  
Τηλ. 8254053, 8211796, 8816560

**ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΙΜΑΚΟ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**

Η εταιρία ΙΜΑΚΟ Α.Ε. και ο εκδοτικός οίκος ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ αποφάσισαν να προχωρήσουν στην ανάπτυξη από κοινού νέων δραστηριοτήτων που θα έχουν άμεση σχέση με το αντικείμενο των δύο επιχειρήσεων.

Συγκεκριμένα η εταιρία ΙΜΑΚΟ Α.Ε. του κ. Πέτρου Κωστόπουλου και η ατομική επιχείρηση ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ του κ. Διονύση Βίτσου συμφώνησαν στην από κοινού ίδρυση μιας νέας εταιρίας με την επωνυμία ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ Α.Ε. με συμμετοχή 70% της ΙΜΑΚΟ και 30% του Διον. Βίτσου.

Αντικείμενο της εταιρίας θα είναι η έκδοση και κυκλοφορία βιβλίων, περιοδικών και πάσης φύσεως εντύπων, οι πολιτιστικές δραστηριότητες, η εμπορία βιβλίων και η ίδρυση και εκμετάλλευση Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας.

Η ΙΜΑΚΟ Α.Ε. (*Nitro, Big, Down Town, Nitro Radio, Pink, Powernet* κ.ά.), εκτός από την κεφαλαιακή της υποστήριξη, θέτει στην υπηρεσία της ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ Α.Ε. την υλικοτεχνική της υποδομή και ανθρώπινο δυναμικό στον δημιουργικό τομέα, το marketing και τη διαφήμιση, ενώ ο κ. Δ. Βίτσος την τεχνογνωσία και την εμπειρία του στους τομείς εκδόσεις και πολιτισμός και τη μέχρι τώρα θέση του εκδοτικού οίκου ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ στον εκδοτικό χώρο.

Διευθύνων Σύμβουλος της εταιρίας ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ Α.Ε., η οποία θα λειτουργεί σε πλήρη αυτονομία από την ΙΜΑΚΟ, αναλαμβάνει ο κ. Διον. Βίτσος.

Η νέα εταιρία θα ακολουθήσει τις ποιοτικές επιλογές του μέχρι τώρα εκδοτικού οίκου ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ, επεκτείνοντάς τις έτσι ώστε σε μια διετία να έχει αναπτυχθεί σε πολυκεντρικό εκδοτικό οίκο, που θα κατέχει μια από τις πρώτες θέσεις στην ελληνική αγορά. Οι επιλογές του θα επικεντρωθούν εξίσου στα βιβλία βιβλιογραφικής υποδομής, στην ενημέρωση της ελληνικής βιβλιογραφίας με τα εκδοτικά ρεύματα και την εκδοτική αισθητική της Ευρώπης και της Αμερικής, αλλά και στην ανάδειξη, στήριξη και προώθηση νέων ελλήνων συγγραφέων και μελετητών.

Η ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ Α.Ε. θα αποκτήσει ένα νέο εξειδικευμένο Site στο Internet μέσα από το οποίο θα παρουσιάζονται και θα διατίθενται επίσης οι εκδόσεις της, με τη συνεργασία της POWERNET Α.Ε., θυγατρικής εταιρίας της ΙΜΑΚΟ.

Η ΙΜΑΚΟ Α.Ε., η οποία συμπληρώνει αυτές τις μέρες μόλις 4 χρόνια ζωής, βρίσκεται ήδη στις πρώτες θέσεις των εκδοτικών εταιριών της χώρας, οδεύει προς την Παράλληλη Αγορά του Χρηματιστηρίου Αθηνών και η είσοδος της αναμένεται στην αρχή του νέου χρόνου.



# ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΡΓΩΝ

Η Τράπεζα Αττικής, η Τράπεζα των μεγάλων έργων, συνεχίζει την πορεία της προς την ανάπτυξη, θεμελιώνοντας μια νέα εποχή.

Ο διπλασιασμός του Μετοχικού Κεφαλαίου της, είναι το πρώτο μεγάλο βήμα, χειροπιαστή απόδειξη πόσο ψηλά μπορεί να φθάσει.

Με την αύξηση του μετοχικού κεφαλαίου της κατά 8,5 δισ. δρχ., η Τράπεζα Αττικής επεκτείνεται και εκσυγχρονίζεται σε όλους τους τομείς της τραπεζικής δραστηριότητας.

Σήμερα, η Τράπεζα Αττικής προσφέρει στους πελάτες της και στο επενδυτικό κοινό μια νέα προοπτική δυναμικής ανάπτυξης.

Η ώρα των Μεγάλων Έργων έφθασε. Για την Τράπεζα Αττικής είναι πλέον γεγονός.



ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΤΤΙΚΗΣ

*φιλικότατα*