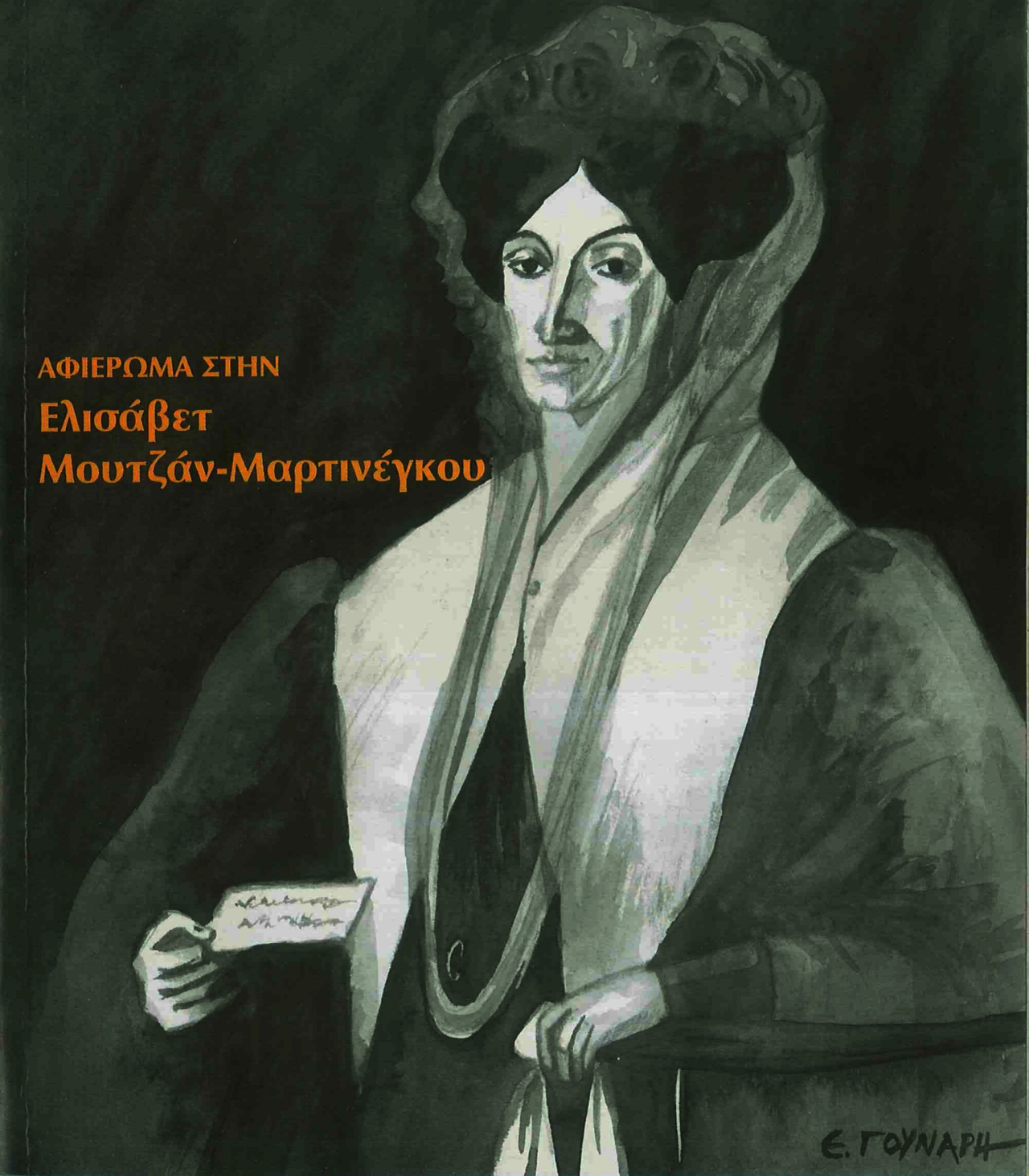




ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ
ΕΛΙΣΑΒΕΤ
ΜΟΥΤΖΑΝ-ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ



του εκδότη 9 Βελιγράδι, ύστερα από την πανωλεθρία

ΤΡΙΒΟΛΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Διονύσης Βίτσος 11 Σχόλια
 Ελένη Κανάκη 16 Βιβλίο, το μοναδικό «είδος» που δεν επιδοτείται
 Βάσος Φτωχόπουλος 19 Η γλώσσα μου η Γιαλούσα μου
 Σέργιος Μαυροκέφαλος 21 Με μολύβια, δράκους, τυπογράφους

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου**
 1801-2001 διακόσια χρόνια από τη γέννησή της
 Σοφία Ντενίση 26 Εισαγωγή
 Διονύσης Σέρρας 27 Χρονολόγιο για την Ελισ. Μουτζάν-Μαρτινέγκου
 Βαγγέλης Αθανασόπουλος 43 Οι φωνές της ζωής της
 Ράνια Πολυκανδριώτη 59 Η αυτοβιογραφία της Ελισ. Μουτζάν-Μαρτινέγκου
 Βίκυ Πάτσιου 69 Αντανακλάσεις μιας απουσίας
 Σοφία Ντενίση 73 Πόσο «αυτοβιογραφική»
 είναι η Αυτοβιογραφία της;
 Άννα Ταμπάκη 82 Οι δραματουργικές αντιλήψεις
 στο έργο της Μαρτινέγκου

ΠΟΙΗΣΗΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Πίτσα Μπουρνόζου 100 Έρωσ εξόριστος
 ιερ. Ναθαναήλ Διακοπαναγιώτης 101 Κονσερβάδικο, Επώνυμοι, Φροντίδα
 Νίκος Τομαράς 102 Εμμονή, Επιχείρημα, Κορμιά γυναικών
 Stevie Smith 103 Δε χαιρετούσα, πνιγόμεν, Σύζυγος στη ζούγκλα

ΠΡΟΣΩΠΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Μάγια Διαμάντη 105 Stevie Smith, η εκκεντρική

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Ραφαέλ Αθκόνα 111 Γκολ
 Λιάνε Ντιρκς 117 Ο άνδρας μου

ΔΟΚΙΜΙΟΥ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Χρίστος Παπαγεωργίου 118 Ποιητικό ορόσημο-Γενιά του '70

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

- Πιερρίνα Κοριατοπούλου-Αγγέλη 122 Ανασκευάζει εδραιωμένες δοξασίες αιώνων
 Διονύσης Ν. Μουσμιάτης 126 Η «Νόρμα» ταιριάζει με βραστό...
 Χρίστος Παπαγεωργίου 131 Έλληνες μετανάστες στη Γερμανία
 Άννα Δαμιανίδου 133 Κάτι κρυμμένο
 Θανάσης Σκρουμπέλος 135 Ο άνθρωπος στο κέντρο των γεγονότων
 Χρίστος Παπαγεωργίου 137 Ένας γύπας αντικοινωνικός
 Ευαγγελία Σολωμού 139 Ένα πολλά υποσχόμενο νέο ξεκίνημα
 Β. Δ. Αναγνωστόπουλος 140 Διαβατάρικα πουλιά
 Διονύσης Ν. Μουσμιάτης 141 Αναψηλάφηση της νεοελληνικής φυσιογνωμίας
 Χρύσα Σπυροπούλου 144 Η κρυφή ζωή μιας νοικοκυράς
 Νίκος Μακρής 145 Ποίηση ανοιχτών οριζώντων
 Ελένη Χωρεάνθη 146 Ελπιδοφόρα ποιητική παρουσία

ΕΚΔΟΣΕΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ Επιμέλεια: Μάκης Τσίτας

- ΔΟΚΙΜΙΟ 149
 ΛΕΥΚΩΜΑ 151
 ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ 152
 ΠΑΙΔΙΚΟ 159
 ΘΕΑΤΡΟ 164
 ΠΟΙΗΣΗ 166

ΠΑΡΟΡΜΙΣΕΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 173

- ΦΙΛΩΝ \ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ 179 Τα μέλη της εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου»
 ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ 189

ΜΟΝΟ ΟΙ ΑΓΓΛΟΙ

Ένα πράγμα μου κάνει εντύπωση: Γιατί όλος ο θόρυβος σχετικά με την επιστροφή των αρχαίων στην πατρίδα τους την Ελλάδα γίνεται μόνο για τα Ελγίνεια και δε γίνεται και γι' άλλα μούσεία που εκθέτουν ελληνικές αρχαιότητες, π.χ. για το Λούβρο;

ΚΑΙ ΤΟ ΛΟΥΒΡΟ;

Να θυμίσουμε ότι το Λούβρο διαθέτει ανάμεσα σε πολλά άλλα τη Νίκη της Σαμοθράκης, την Αφροδίτη της Μήλου, τις Ταναγραίες της Βοιωτίας, το ανάγλυφο των Παναθηναίων του Φειδία, τον Ινωπό της Δήλου και πολλά άλλα.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

Η Αφροδίτη βρέθηκε από ένα χωρικό της Μήλου ο οποίος την έκρυψε σ' ένα στάβλο. Οι δημογέροντες και ο ιερέας του χωριού άρχισαν διαπραγματεύσεις με το χωρικό προκειμένου να αγοράσουν το άγαλμα και να το στείλουν στην Πόλη, στο Φαναριώτη πρίγκιπα Μουρούζη. Όμως τα παζάρια με τον πρεσβευτή της Γαλλίας, ο οποίος είχε μάθει την ανεύρεση του αγάλματος από δύο Γάλλους ναυτικούς, απέδωσαν καλύτερα και έτσι το άγαλμα φορτώθηκε για τη Γαλλία. Ο Μουρούζης οργισμένος τιώρησε τους Έλληνες προκρίτους με πρόστιμο και ξυλοδαρμό. Για να μη λέμε πως για τις αρπαγές των αρχαιολογικών θησαυρών φταίνει μόνο οι ξένοι.

Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΚΙ Ο ΑΧΕΡΩΝΑΣ

Πολύς θόρυβος για την περίφημη Διεθνή Συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου που, υπό την αιγίδα της Περιφέρειας Ιονίου, διεξήχθη στη Ζάκυνθο φέτος το καλοκαίρι. Φοβάμαι πως ο καβγάς γίνεται σε ξένο αχερώνα. Εκτός κι αν η παράλειψη της λέξης «Μεσαιωνικού» αλλάζει στον αχερώνα ιδιοκτήτη.

ΑΠΟ ΚΟΜΜΑ

Είναι πασίγνωστη η άδοξα (ή μάλλον η κομματικά) τελετήσασα «Διεθνής Συνάντηση Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου», που ιδρύθηκε πριν από τη δικτατορία, το 1965, από προσωπικότητες κύρους όπως ο Διονύσης Ρώμας και ο Κ. Πορφύρης και η οποία συνεχίστηκε μεταδικτατορικά με πρόεδρο το Σαράντη Αντίοχο.

ΔΡΥΟΣ ΠΕΣΟΥΣΗΣ

Διοργάνωση διεθνούς κύρους με συμμετοχές επιπέδου του νομπελίστα – πλέον – Ντάριο Φο. Περιλάμβανε παραστάσεις από συγκροτήματα μεσαιωνικού και παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου από διάφορες χώρες και, παράλληλα, Επιστημονικό Συμπόσιο με τη συμμετοχή ειδικών μελετητών, στο οποίο εξετάζονταν σε διεπιστημονική βάση θέματα αποτόμια της γέννησης, εξέλιξης και σπουδαιότητας των μορφών της λαϊκής θεατρικής παράδοσης. Για λόγους κομματικούς (αχ, και τι δεν έκανε η μεταδικτατορική κομματικοποίηση των πάντων...) βγήκαν τα μαχαίρια. Το ομώνυμο σωματείο δυστυχώς ατόνησε και μεταβλήθηκε σε δρυ πεσούσα.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΑΛΕΝΔΕΣ

Όμως ο Σαράντης Αντίοχος πριν δύο χρόνια, στις 30 Οκτωβρίου 2000, υπέβαλε μετά από το ενδιαφέρον του τότε Υπουργού Πολιτισμού Θεόδωρου Πάγκαλου αναλυτική και τεκμηριωμένη πρόταση ίδρυσης Διεθνούς Ινστιτούτου Λαϊκού Θεάτρου στη Ζάκυνθο, στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας. Η απάντηση ήρθε ενάμιση μήνα μετά και ήταν θετική. Όμως ο Υπουργός άλλαξε και, κατά τα ελλαδικά ειωθότα, το θέμα παραπέμφθηκε στις καλένδες. Με αυτά θα ασχολούμαστε τώρα; Τόσες πολιτιστικές εκδηλώσεις έκαναν οι δήμοι.

Η ΠΡΟΤΑΣΗ

Στην πρόταση εκτός από την ίδρυση Ινστιτούτου και τη διοργάνωση της Διεθνούς Συνάντησης Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου το 2003 στη Ζάκυνθο προβλεπόταν η δημιουργία μιας σειράς δικτύων και προγραμμάτων, όπως π.χ. το Δίκτυο Κ. Πορφύρης (για τις ολοκληρωμένες μορφές θεάτρου), το πρόγραμμα Μ. Γιαννοπούλου-Μινώτου (για τη διατήρηση της παραδοσιακής ερμηνείας του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου, των Ομιλιών) και το πρόγραμμα Διονύσης Ρώμας (για την έρευνα και μελέτη των καταβολών της Κομέντια ντελ' Άρτε στο Κρητικό και το Επτανησιακό Θέατρο).

ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ

Και κυρίως συνιστούσε την αυστηρά επιλεγμένη διεθνή συμμετοχή επιστημόνων και θεατρικών σχημάτων.

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 1

«Προς κ. Μουσμώτη. Αξιότιμε Κύριε, Σ' απάντηση της με σημερινή ημερομηνία αίτησή σας, σας γνωρίζουμε ότι σε εκτέλεση της αρ. 22/2001 αποφάσεως του Εφορευτικού Συμβουλίου της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου η χρήση του ευαίσθητου και πολύτιμου υλικού της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου [τοπικές εφημερίδες και περιοδικά] γίνεται κατόπιν αιτήσεως συγκεκριμένου φύλλου και εφ' όσον η χρήση αποκλείει το φυλλομέτρημα. Κατόπιν τούτου παρακαλούμε να επαναπροσδιορίσετε το αίτημά σας προκειμένου η Υπηρεσία μας να δυναθεί να σας εξυπηρετήσει. Μετά τιμής Η Διευθύντρια Γεωργία Κόκλα-Παπαδάτου».

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΑΝΤΣΙΑ

Όχι. Δεν πρόκειται για ζακυνθινή μάντσια εις βάρος του καμένου του Διονυσάκη, αλλά για επίσημη απάντηση της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ζακύνθου με «Αριθ. Πρωτ.» 306!!!

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 2

Στη Ζάκυνθο νομίζουμε ότι το σουρεαλισμό δεν τον είχαμε καλλιεργήσει ως αισθητικό είδος, αλλά, απ' ό,τι φαίνεται, δε μας ξέφυγε κι αυτός. Διατηρώ τη σύνταξη και την ορθογραφία της επιστολής, που από μόνα τους την καθιστούν ικανώς σουρεαλιστική. Το νόημα όμως! Μη μου πείτε! Την αναδεικνύει σ' ένα σουρεαλιστικό «καπολαβόρο»!

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 3

Κατ' αρχάς οφείλουμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας που η επίσημη εκπροσώπηση της τοπικής Δημόσιας Βιβλιοθήκης μας, Διευθύντρια ή Εφορευτικό Συμβούλιο δεν έχει και πολλή σημασία, μας θεωρεί ως «τοπικό περιοδικό» που είμαστε κι εμείς «ευαίσθητο και πολύτιμο υλικό», αν και ο αποκλεισμός μας από το φυλλομέτρημα μας ανάγει στο επίπεδο γεροντοκόρης που μέινει ανέραστη και άτεκνη μόνο και μόνο για να μη θιγεί η ευαίσθητη περιοχή της!

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 4

Δε γνωρίζω αν ο κόσμος της ζακυνθολόγου λογοσύνης που ερευνά βιβλιογραφικώς τα παλιά μέσα από τα τοπικά έντυπα διαθέτει βλέμμα με υπεριώδη ακτινοβολία ώστε να μπορεί να διαβάζει το περιεχόμενο των εντύπων αυτών χωρίς φυλλομέτρημα, ο Μουσμώτης πάντως είναι κομμένος από χέρι, αφού έχει μεν σπινθηροβόλο και διαπεραστικό βλέμμα, όχι όμως και στο επίπεδο των αξιώσεων της κ. Κόκλα.

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 5

Όμως το πρόβλημα δεν είναι σοβαρό. Θα μπορούσε κάλλιστα να το λύσει το κατακάθι σ' ένα φλιτζάνι ελληνικού καφέ, μια τράπουλα ταρών και αρκετή αυτοσυγκέντρωση μπροστά από το προς ανάγνωση έντυπο. Η αστρολογία στην περίπτωση αυτή αποκλείεται. Πού να ξέρεις τώρα τον ωροσκόπο κάθε εκδότη.

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 6

Φαντάζομαι την έκπληξη του μελετητή του μέλλοντος που θα βρει την επιστολή της κας Διευθύντριας, όταν πια τόσο η κυρία Κόκλα όσο κι εγώ και οι λόγιοι (μα κυρίως οι προθέσεις μας για μελέτη του ζακυνθινού πολιτισμού) θα έχουμε γίνει στάχτη και μπούρμπερη. Θα νομίσει πως γύρω στο 2000 τυπώναμε στη Ζάκυνθο τις εφημερίδες και τα περιοδικά σε αιγυπτιακούς παπύρους για να είναι τόσο πια ευαίσθητα και πολύτιμα.

ΣΕ ΔΗΜΟΠΡΑΣΙΑ

Έχω κάτι αδιάθετα παλιά τεύχη του «Περίπλου» πεταμένα στην αποθήκη. Λέτε να τα δώσω στο Shothbie's του Λονδίνου, να μου τα βγάλουν σε δημοπρασία; Ή μήπως πρέπει πρώτα, για να μη με πιάσουνε οι Εγγλέζοι κορόιδο (δε βλέπετε τι γίνεται με τα Ελγίνεια;), να τα περάσω από τη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου για εκτίμηση;

ΕΧΕΙ ΚΑΙ ΤΑΜΠΕΛΑ!

Για λόγους τυπικούς να θυμίσουμε ότι, όπως γράφει και η επιστολή πάνω πάνω, η Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου υπάγεται φυσικά στην Ελληνική Δημοκρατία, και ειδικότερα στο «Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων».

ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΑ 7

Κύριε Ευθυμίου, δεν είναι ζήτημα, τη δική μου επιστολή σας τη στέλνω όποια ώρα θέλετε, αλλά δε ρωτάτε και την κ. Διευθύντριά σας μήπως έχει και τίποτα άλλα τέτοια κομμάτια φυλαγμένα στα αρχεία της; Είναι ό,τι πρέπει τώρα που θα γίνει το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Θα αποτελέσουν από τα καλύτερα δείγματα ελληνικής (κρατικής) υπερρεαλιστικής τεχνο(νοο)τροπίας.

ΚΑΘΗΓΗΤΙΚΑ ΚΑΝΑΛΙΑ

Είναι απορίας άξιο που δεν έχουν ανακαλύψει ακόμα τα κανάλια τις πρακτικές ορισμένων καθηγητών ορισμένων ελληνικών πανεπιστημίων όσον αφορά την εκλογή ή την προαγωγή συναδέλφων τους. Πολλές φορές ξεπερνούν σε εμπάθεια και μεθοδεύσεις ακόμα και τους προσκεκλημένους της κυρίας Στεφανίδου στην εκπομπή «Φύλλο και φτερό».

Αλλά στους τελευταίους, τουλάχιστον, δεν εμπιστευόμαστε την παιδεία και την αγωγή των αυριανών επιστημόνων.

Η ΚΥΡΙΑ ΚΑΝΑΚΗ

Επιτέλους αρθρώθηκε ουσιαστικός επίσημος λόγος για τα τεράστια προβλήματα του χώρου του βιβλίου. Η πρόεδρος των Εκδοτών Βιβλίου Ελένη Κανάκη μίλησε γλώσσα ανθρώπινη και ουσιαστική, άμεση και αποτελεσματική και καίρια στα εγκαίνια των εκθέσεων βιβλίου. Ίσως επειδή είναι γυναίκα. Επειδή οι μέχρι τώρα άντρες πρόεδροι δεν τολμούσαν να πουν μπροστά στους επισήμους τίποτα περισσότερο από όλα εκείνα τα ηρωικά και πένθιμα των εγκαίνιων.

ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΠΑΛΙ

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το κράτος, εμμέσως ή αμέσως, θα πρέπει να αναλάβει το marketing του βιβλίου. Όταν τα πάντα, ακόμη και τα φάρμακα, όταν όλες οι άλλες μορφές πολιτιστικών αγαθών φτάνουν στον καταναλωτή μέσω της διαφήμισης, πώς είναι δυνατόν να μεγαλώσει το κοινό του βιβλίου τη στιγμή που οι εκδότες αδυνατούν να διαφημιστούν;

ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΔΟΤΕΣ

Φταίνε βέβαια και κάποιοι εκδότες που νομίζουν πως η υπόληψή τους και η (οιονεί) ανεξαρτησία τους θα θιγεί αν μπει το βιβλίο στο διαφημιστικό χορό ή αν ενισχυθεί από τα κρατικά ταμεία. Σε τι μειώθηκε η υπόληψη και η ανεξαρτησία των θεάτρων όλα αυτά τα χρόνια που επιχορηγούνται και διαφημίζονται;

ΚΟΣΤΟΣ ΕΠΙ ΕΞΙ

Αν οι εκδοτικοί οίκοι αποφάσιζαν να κάνουν στοιχειώδη διαφήμιση των προϊόντων τους ανάλογη, ας πούμε, με εκείνη των cd ή των θεάτρων, η τιμή του βιβλίου θα έπρεπε τουλάχιστον να εξαπλασιασθεί προκειμένου να καλυφθεί το αντίστοιχο κόστος.

ΓΙΑΤΙ ΜΟΝΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ;

Και ποτέ δεν κατάλαβα γιατί το κάθε θέατρο ή το κάθε χορευτικό σχήμα θεωρείται θεμιτό να επιχορηγείται από το Κράτος με κάποια εκατομμύρια το χρόνο, ενώ κάτι τέτοιο είναι αδιανόητο για τους εκδοτικούς οίκους.

ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ

Και να σκεφτεί κανείς πως κάθε βιβλίο κυκλοφορεί σε χιλιάδες αντίτυπα, ενώ το σύνολο των θεατών μιας επιχορηγούμενης παράστασης για έναν ολόκληρο χρόνο μπορεί σε πολλές περιπτώσεις να μην αγγίξει τη μια χιλιάδα. Για να μη μιλήσουμε για τη γεωγραφική εμβέλεια του βιβλίου σε σχέση μ' εκείνη του θεάτρου.

ΕΙΝΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ

Νομίζετε πως οι θίασοι είναι πολύ λιγότεροι από τους εκδοτικούς οίκους και γι' αυτό γίνεται επιφανής η επιχορήγησή τους; Λάθος! Οι φετινές παραστάσεις του χειμώνα αγγίζουν τις 350, ενώ οι εκδοτικοί οίκοι που παίρνουν μέρος σε κάθε έκθεση βιβλίου δεν ξεπερνούν τους 300!

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ ΠΑΝΑΚΕΙΑ

Εδώ όμως φτάνουμε στο σημείο όχι μόνο να μη στηρίζονται οι εκδοτικοί οίκοι αλλά και να σταματούν οι ενημερώσεις των σχολικών βιβλιοθηκών με νέα βιβλία! Τι να τις κάνουν τα παιδιά τις βιβλιοθήκες; Έχουν τα φροντιστήρια!

ΠΕΡΙΚΟΠΕΣ

Σαν να μην έφτανε αυτό, σταμάτησε και το ειδικό επίδομα των καθηγητών Μέσης Εκπαίδευσης για την αγορά βιβλίων. Αν το υπουργείο πιστεύει πως οι καθηγητές καταφέρνουν με διάφορες μεθοδεύσεις να μη διαθέτουν το ποσό αυτό σε βιβλία, αλλά αλλού, ας αγοράζει το ίδιο τα βιβλία που κατά τη εκτίμησή του τους χρειάζονται και ας τους τα μοιράζει.

ΤΟ ΦΠΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΤΩΝ

Πόσοι ξέρουν ότι οι εκδότες πληρώνουν ΦΠΑ 18% για την παραγωγή των βιβλίων και εισπράττουν από την πώληση μόνο 4%. Τα υπόλοιπα πηγαίνουν στο κράτος, χωρίς να υπάρχει η αντίστοιχη προστιθέμενη αξία στο προϊόν! Ας σημειωθεί ότι η διαφορά που προκύπτει ανέρχεται στο 8% του ετήσιου τζίρου τους!

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥΣ

Ποτέ κανείς δεν έχει αναφερθεί στην προσφορά του ελληνικού εκδοτικού χώρου να ενημερώνεται για τη διεθνή παραγωγή άμεσα και με διαφορά κάποιων μηνών, να μεταφράζει και να εκδίδει στα ελληνικά τα καλύτερα από τα βιβλία που έχουν κυκλοφορήσει σε Ευρώπη και Αμερική.

ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥΣ

Και δεν υπάρχει αμφιβολία πως από αισθητικής πλευράς τα ελληνικά βιβλία, ίσως μαζί με τα ισπανικά, είναι τα πιο όμορφα διεθνώς.

Ο π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ

Μια ιδιαίτερα σημαντική διάκριση έλαβε ο Ζακυνθινός ποιητής π. Παναγιώτης Καποδίστριας: του απονεμήθηκε, για το ποίημά του «Afghan girl», το Διεθνές Βραβείο Ποίησης «DELIA» (Τμήμα των Ευρωπαϊκών Γλωσσών) για το 2002, το οποίο έχει από οκταετίας θεσμοθετηθεί από το Πανεπιστήμιο UTE-TEL της Bovesia της Ιταλίας.

Αξιοσημείωτο είναι ότι με το διεθνές επίσης βραβείο «Dionysios Solomos» του ίδιου πανεπιστημίου έχει τιμηθεί για το 2001 ο Οικουμενικός Πατριάρχης Βαρθολομαίος και για το 2000 ο ελληνιστής καθηγητής Leonardo Paganelli του Πανεπιστημίου της Γένοβας.

Παρ' ότι το ίδιο το έργο ενός δημιουργού είναι πάντοτε πιο σημαντικό από οποιοδήποτε βραβείο, μια διάκριση και μάλιστα διεθνής πρέπει πάντα να επισημαίνεται.



Βιβλίο, το μοναδικό «είδος» που δεν επιδοτείται

της Ελένης Κανάκη

Κύριε Πρόεδρε της Βουλής,
Κύριε Υπουργέ του Πολιτισμού,
Κύριοι Πρέσβεις,
Κυρίες και κύριοι εκπρόσωποι των κομμάτων,
Κυρίες και κύριοι Βουλευτές,
Κυρίες και κύριοι εκπρόσωποι της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και της Ιεράς Συνόδου,
Φίλοι αναγνώστες,

Η 25^η ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ σας καλωσορίζει Τριακόσιοι εκδότες σάς καλωσορίζουν με σαράντα χιλιάδες τίτλους βιβλίων. Η Γιορτή Βιβλίου είναι ένας σταθερός πολιτιστικός θεσμός της πρωτεύουσας της Ελλάδας. Ένας θεσμός που ανανεώνεται συνεχώς και αναδεικνύει τη βαθιά σχέση του βιβλίου με την κοινωνία και τον πολιτισμό. Φέτος, ο Σ.Ε.Β.Α. πραγματοποίησε πολλές αλλαγές και καινοτομίες. Ο Σ.Ε.Β.Α. προχωράει μπροστά, αλλά χρειάζεται υποστήριξη. Το βιβλίο χρειάζεται υποστήριξη.

Εδώ μιλάμε για πολιτισμό, μιλάμε για βιβλία. Αυτά βρίσκονται στον πυρήνα του πολιτισμού. Δεν νοείται πολιτισμός χωρίς βιβλία. Δεν νοείται συλλογική συνείδηση και μνήμη χωρίς βιβλία. Και υπογραμμίζω αυτά τα αυτονόητα, γιατί σήμερα ακόμα κι αυτά διακυβεύονται. Στη σημερινή εποχή κάτω από την πίεση της παγκοσμιοποίησης, η συνείδηση και η μνήμη της ελληνικής κοινωνίας, δηλαδή οι συγγραφείς και οι εκδότες, ο χώρος του βιβλίου βρίσκεται σε δεινή θέση. Τόσο η συνείδηση της κοινωνίας όσο και η μνήμη ατονεί, ενώ υπερτονίζονται τα χαρακτηριστικά της Ελλάδας ως χώρας εισαγωγής και όχι ως χώρας εξαγωγής πολιτισμού.

Ενδεικτικό της κρίσης που διέρχεται ο χώρος του βιβλίου είναι ότι την τελευταία τετραετία δεν εμφανίστηκαν νέες εκδοτικές επιχειρήσεις με αξιόλογη ποσοτική παραγωγή βιβλίων. Ταυτόχρονα, την ίδια χρονική περίοδο, ο αριθμός των εκδοτικών επιχειρήσεων που εκδίδουν νέα βιβλία μειώθηκε κατά 10% περίπου. Πλήθος επιχειρήσεων ανέστειλλαν τη λειτουργία τους, ένας μεγάλος αριθμός βρίσκεται στα πρόθυρα οικονομικής κατάρρευσης, ενώ τα νέα φορολογικά μέτρα που προωθούνται, σε συνδυασμό με την κατ' έτος διόγκωση των λειτουργικών εξόδων των εκδοτικών και βιβλιοπωλικών επιχειρήσεων, φέρνει τις περισσότερες σε δεινή θέση. Το τιράζ των τίτλων από τα τρεις χιλιάδες αντίτυπα που ήταν στο παρελθόν, έχει μειωθεί μόλις στα χίλια και πολλές φορές στα πεντακόσια, ενώ ούτε καν τα ελάχιστα δικαιώματα που προβλέπει ο νόμος περί πνευματικής ιδιοκτησίας δεν καταβάλλονται στους δημιουργούς, συγγραφείς και εκδότες, από τις επιχειρήσεις που εμπορεύονται τα μέσα αναπαραγωγής.

Ωστόσο, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι το Υπουργείο Πολιτισμού έχει ευαισθητοποιηθεί απέναντι στα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο χώρος των εκδόσεων και ενισχύει οικονομικά τη διοργάνωση εκθέσεων βιβλίου, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό. Πρόκειται, όμως, για μια υποστήριξη προβολής

του βιβλίου. Αλλά δεν υπάρχει καμιά υποστήριξη στην υποδομή του. Οι εκδότες παλεύουν εντελώς μόνοι.

Η έρευνα που εμφανίστηκε και παρουσιάζει τον τζίρο του βιβλίου μεγαλύτερο από το τζίρο του τζόγου, θα λέγαμε πως είναι τουλάχιστον επίπλαστη και δημιουργεί πολλά ερωτηματικά τόσο για την πολιτική της σκοπιμότητα, όσο και για την επιστημονική της τεκμηρίωση. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει στα πανεπιστήμια έδρα οικονομικής του βιβλίου ούτε έδρα ερευνητικής μεθοδολογίας του βιβλίου. Οι σχετικές ανάγκες καλύπτονται από αποφοίτους και διδακτικό προσωπικό οικονομικών σχολών γενικής και θεωρητικής οικονομικής παιδείας. Αυτό που χρειαζόμαστε είναι η ίδρυση Πανεπιστημιακής Σχολής για το χώρο του βιβλίου, καθώς και Σχολής Εκδοτικών και Βιβλιοπωλικών Επαγγελματιών.

Εμείς, ακόμη αγωνιζόμαστε για την ολοκλήρωση του προγράμματος σχολικών βιβλιοθηκών, την οργάνωσή τους και τη λειτουργία τους. Δηλαδή, γι' αυτό που αποτελεί μακρά παράδοση στις ευρωπαϊκές χώρες και προϋπόθεση για την ανάπτυξη και τον εκσυγχρονισμό κάθε πολιτισμένης κοινωνίας. Επείγει η ίδρυση ενός εθνικού δικτύου βιβλιοθηκών, σχολικών, κινητών, τοπικής αυτοδιοίκησης, πανεπιστημιακών και άλλων, στο οποίο θα ενταχθούν όσες σήμερα λειτουργούν ή υπολειτουργούν. Αυτή είναι αποκλειστική υποχρέωση του κράτους. Επιπλέον, δεν είναι δυνατόν να χάνονται κοινοτικοί πόροι εξαιτίας της γραφειοκρατίας.

Κύριε Υπουργέ, κύριοι Βουλευτές, επιθυμούμε τη συνδρομή σας, προκειμένου να επαναπροσδιοριστεί το ισχύον φορολογικό νομοσχέδιο για τις εκδοτικές επιχειρήσεις και τα βιβλιοπωλεία. Για το βιβλίο χρειάζεται ειδικό φορολογικό καθεστώς, προκειμένου να αναπτυχθεί. Δεν είναι δυνατόν ν' αντιμετωπίζεται το βιβλίο σαν οποιοδήποτε καταναλωτικό αγαθό. Τη στιγμή, μάλιστα, που το βιβλίο έχει το μικρότερο περιθώριο κέρδους από οποιοδήποτε άλλο προϊόν. Ο εκδότης δεν έχει τη δυνατότητα να μετακυλήσει τα φορολογικά βάρη στις πλάτες του αναγνωστικού κοινού αυξάνοντας την τιμή του, πράγμα που συμβαίνει με άλλα καταναλωτικά αγαθά.

Ούτε είναι δυνατόν, το ίδιο το Υπουργείο Οικονομικών να υποστηρίζει τον αθέμιτο ανταγωνισμό εις βάρος του βιβλίου: διότι όλα επιδοτούνται εκτός από το σημαντικότερο όλων: το βιβλίο. Επιδοτούνται οι εφημερίδες, επιδοτούνται τα ηλεκτρονικά μέσα επικοινωνίας. Επίσης επιδοτούνται όλες οι μορφές πολιτισμού, όπως ο κινηματογράφος, το θέατρο, οι μουσικές εκδηλώσεις, καθώς και όλος ο επαγγελματικός αθλητισμός, όπως το ποδόσφαιρο και το μπάσκετ. Το μοναδικό «είδος» που δεν επιδοτείται είναι το βιβλίο. Ούτε καν διευκολύνεται. Αντιθέτως το κράτος ιδρύει και ενισχύει οικονομικά τα κρατικά μονοπώλια στο χώρο του βιβλίου. Πώς είναι δυνατόν μέσα σε τέτοιες συνθήκες ανταγωνισμού να επιβιώσει η εκδοτική και βιβλιοπωλική επιχείρηση; Προτείνονται φοβερά πράγματα! Αμφισβητούνται ακόμα και τα κεκτημένα, όπως το 4% του Φ.Π.Α., το 2% της εύλογης αμοιβής από τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές για τα δικαιώματα συγγραφέων και εκδοτών, καθώς και η απαλλαγή από την απογραφή στα βιβλιοπωλεία και άλλα πολλά. Μας θέτουν προ εκβιαστικών διλημάτων. Όμως, αν για παράδειγμα εφαρμοστεί η απογραφή στα βιβλιοπωλεία, θα επακολουθήσουν σκληρές οικονομικού τρόμου. Οι βιβλιοπώλες θα επιστρέψουν όλο το στοκ στους εκδότες, προκειμένου να αποφύγουν τη φορολογία. Στη διάρκεια του

έτους θα μειώσουν στο ελάχιστο τις αγορές τους και αυτές θα επικεντρωθούν στα βιβλία ευρείας κατανάλωσης και από την άλλη πλευρά θα αναγκαστούν να στρέψουν το επενδυτικό τους κεφάλαιο σε άλλα προϊόντα.

Σε όλους εμάς που υπηρετούμε με αυτοθυσία τη διακίνηση των ιδεών, είναι διάχυτη η εντύπωση ότι το βιβλίο βρίσκεται υπό διωγμόν. Εμείς, οι εκδότες και οι βιβλιοπώλες, θα αγωνιστούμε με κάθε νόμιμο μέσο για την υπεράσπιση των δικαιωμάτων μας στο χώρο του πολιτισμού, προσφεύγοντας ακόμη και στα όργανα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, προκειμένου να επιτύχουμε την ευρωπαϊκή σύγκλιση στο χώρο του βιβλίου.

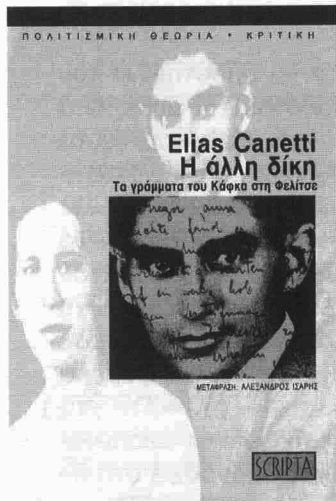
Κλείνοντας, σας ευχαριστούμε για την παρουσία σας και σας ευχόμαστε να κάνετε καλές επιλογές στις αγορές σας και να διαπιστώσετε μόνοι σας τις μεγάλες αλλαγές που επιχειρήσε το νέο Διοικητικό Συμβούλιο, σε συνεργασία με όλα τα μέλη του Σ.Ε.Β.Α. Και αυτό είναι μόνο η αρχή!

Σας ευχαριστώ.

Το παραπάνω κείμενο αποτελεί την ομιλία της Προέδρου του Σ.Ε.Β.Α. στα εγκαίνια της 25ης Γιορτής Βιβλίου στο Πεδίον του Άρεως.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ • ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ • ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ



ELIAS KANETTI Η ΑΛΛΗ ΔΙΚΗ ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΦΚΑ ΣΤΗ ΦΕΛΙΤΣΕ

Μετάφραση: Αλέξανδρος Ίσαρης
ISBN 960-7909-39-9

Ο Φραντς Κάφκα γνώρισε τη βερολινέζα Φελίτσε Μπάουερ τον Αύγουστο του 1912 στο σπίτι του στενού του φίλου Μαξ Μπροντ. Η πυκνή αλληλογραφία τους διήρκεσε πέντε χρόνια και έδωσε την ευκαιρία στον Ελίας Κανέτι να γράψει μια συναρπαστική μελέτη, όπου φωτίζει άγνωστες πλευρές του συγγραφέα της *Μεταμόρφωσης* και του *Πύργου*.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
SCRIPTA

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 10 • ΑΘΗΝΑ 10680 • ΤΗΛ.: 010 3616 528
FAX: 010 3616 529 • email: scripta@hellasnet.gr • www.scripta.gr

Η γλώσσα μου η Γιαλούσα μου

του Βάσου Φτωχόπουλου

Στον μεγάλο Μήτσο, την μικρή Αναστασία και το μικρόν Αλεκκούδιν

ΑΘΘΥΜΟΥΜΑΙ ΠΟΥ 'ΜΟΥΝ μισικουρής, πεντέξι χρονών αλόπως, άρεσκέν μου πολλά να ακούω τον παππού μου να τραγουδά αμανέες με τζιείνην την γλυτζιάν του την φωνήν. Εκάθετον ο μακαρίτης στην πίσω αυλήν του σπιθκιού, που κάτω που έναν κλίμαν τριτζιοιλίτικον τζιαι μόλις εσκοτείνιαζεν άρκεφκεν την τραουκκιάν τζιαι η φωνή του έφταννεν στον Λιμιώνα, επέρναν την θάλασσαν, τζιαι κάποτε επερίπαιζέν με ότι ακούαν τον ως την Καραμανιάν, απέναντι που εν η Μικρά Ασία. Αθθυμούμαι μιαν βολάν που τον αρώτησα γιατί τραγουδά μόνος του αφού εν τον ακούει κανένας. Εζάωσεν το δην του τζιαι εν μου απάντησεν. 'Υστερα που τον εξανααρώτησα είπεν μου διάφορα πράματα που τότες εν τα εκατάλαβα καλά.

Είπεν μου πως το ακούν οι πέτρες τζιαι τα χώματα τζιαι τα κτηνά τζιαι τα έντομα τζι ο Αϊ-Γιώρκης τζι ο Αϊ-Γιάννης, τα ξωκλήσια που ήταν αρκετά κοντά στο σπίτιν του. Είπεν μου πως άμαν τραουδά, τραουδούν μαζίν του ούλα τα πράματα του Θεού που έχουν ψυσιήν. Εγώ αρώτησά τον αν έχουν ψυσιήν οι πέτρες τζιαι είπεν μου ότι έχουν τζιαι ψυσιήν, έχουν τζιαι ακοήν, έχουν τζιαι φωνήν, τζιαι θωρούν μας τζιαι την μέραν τζιαι την νύκταν. Εφοήθηκα που τα λόγια του παππού μου. Ενόμισα ότι επέλλανεν.

Ενόμισα ότι ελάλεν λόγια μαγικά, είσιεν τζιαι κουφάες έσσω του τζιαι η μάνα μας ελάλεν μας ότι έκαμνέν τους μάγια τζιαι εμέρωννέν τες, τζιαι εφοήθηκα πολλά. Ο παππούς μου εκατάλαβέν το τζι έπιαν με τζιαι έκατσέςν με πας στα γότανά του τζιαι είπεν μου να μεν φοούμαι τίποτε. 'Όσον έχουμην γλώσσαν, είπεν μου, όσον έχουμην φωνήν εν πρέπει να φοούμαι τίποτε. Φωνάζεις, λαλεί μου, τζιαι σε θκυό λεπτά έρκεται η Αγιά Μαρίνα τζιαι παίρνει σε μες στην αγκαλιάν της τζιαι σώζει σε όποιος τζιαι αν είναι ο κίνδυνος.

Το 1962 ο παππούς μου έφκαλεν την βράκαν, εφόρησεν παντελόνια τζιαι μαζί μας εμετανάστεψεν εις την Αγγλιάν. Το αεροπλάνον τύπου κομήτης εσταμάτησεν εις ταις Αθήναις. Ο παππούς μου έκαμεν έναν μεγάλον καφκάν γιατί εν τον αφήσαν να κατεβεί που το αεροπλάνον για να πάει να δει τον Παρθενώναν. «Δέκα λεπτά», ελάλεν τους, «να προσκυνήσω τζιαι εννά ρτω πίσω». Μάταια εφώναζεν ο παππούς μου. Εμίλησέν τους τζιαι στην καθαρεύουσαν, έξερεν λλία γράμματα, αλλά οι επίσημοι εν εκάμναν πίσω.

Τελικά ο παππούς μου εν είδεν τον Παρθενώναν.

Στην Αγγλιάν εν άντεξεν πολλά ο παππούς μου. Έφκαλεν μόνον έναν σειμώναν. Εν εμίλαν πολλά τζιαι ποτέ του εν μας ετραγουόδησεν. Μιαν νύκταν που εσιόνιζεν πολλά εξομολογήθηκέν μου. Είπεν μου ότι θα εστρέφετον πίσω στην Κύπρον. Εν άντεχεν άλλον δίχως φως, πέτρες τζιαι χώματα. «Έσειε σιόνια τζιαι γρασιδιν», είπα του εγώ, «τούτα εν έχουν ψυσιήν παππού;». «Έχουν γιε μου, έχουν αλλά εν ηξέρουν Ελληνικά».

Ο παππούς μου επέστρεψεν στην Κύπρο το 1963. Πέθανε στην Γιαλούσα το 1974. Λίγα χρόνια μετά τον θάνατό του επέστρεψα κι εγώ στην Κύπρο. Η Γιαλούσα μου, η Γιαλούσα των παιδικών μου χρόνων, ήταν πια κατεχόμενη.

Πάνε τώρα 40 χρόνια να πατήσω τα χρώματα του χωριού μου. Θυμάμαι όμως όλους τους χωματόδρομους, όλες τις πέτρες, όλες τις αυλές και όλους τους τότε κατοίκους του. Κάθε βράδυ ακονίζω το μυαλό μου για να μην ξεχάσω ποτέ ούτε και το πιο ασήμαντο πετραδάκι. Μόνο τώρα είμαι άλαλος, μουγκός. Προσπαθώ να βγάλω απ' τα βάθη της ψυχής μου κραυγές, μα δεν έχω ήχο. Αρθρώνω συναισθήματα χωρίς λέξεις, χωρίς να ορίζω τον εαυτό μου, χωρίς να ορίζω τον λόγο μου. Από τότε που πέθανε ο παππούς μου, τα Ελληνικά μου έχουν χειροτερέψει. Από τότε που έφυγα από το χωριό μου σκαλίζω τις λέξεις μα τίποτα δεν φυτρώνει. Νιώθω άγλωσσος και δυστυχημένος. Δυστυχημένος διότι ξέρω ακριβώς πού είν' οι πέτρες του δικού μου κόσμου. Οι εικόνες είναι όλες μέσα στο μυαλό μου, ξεκάθαρες και λαμπερές όπως η εικόνα της Αγίας Μαρίας και ας έχει 40 χρόνια να την δω. Αυτές τις εικόνες σπανίως τις εξωτερικεύω όχι μόνο λόγω της προσωπικής μου αλαλίας, αλλά επειδή φοβάμαι μήπως και ξεθωριάσουν αν τις δει το φως. Γι' αυτό και στα πολλά σπίτια που άλλαξα από τότε – συνέχεια μετακομίζω – δεν κρεμάζω ποτέ φωτογραφίες του χωριού μου και της οικογένειάς μου. Οι τοίχοι είναι πάντα γυμνοί, άσπροι και άχαροι, κάτι σαν λευκά κελιά. Σ' αυτά τα λευκά κελιά κάθομαι ώρες ατέλειωτες και σκέφτομαι τη ζωή μου, τα παιδικά μου χρόνια, την οικογένειά μου, τους συγχωριανούς μου και κυρίως τις πέτρες και τα χρώματα της Γαλιούσας.

Κλαίω. Κλαίω και αναρωτιέμαι. Άραγες θα ξαναπερπατήσω τα χρώματα του χωριού μου ως ελεύθερος Έλληνας; Άραγε τα χρώματα θα με αναγνωρίσουν και θα μου μιλήσουν στη γλώσσα μου ή μήπως και αυτά πια θα τραυλίζουν;

Τέτοιες σκέψεις με βασανίζουν καθημερινώς. Έτσι είναι τα λευκά κελιά.

Βάσανο μεγάλο. Μόνο όταν βγω απ' το σπίτι μου και συναντήσω τους μικρούς μου φίλους, κάτι μπισκουρούκκια φίλων μου, νιώθω πως κάπως ξεδέχεται η γλώσσα μου και η ψυχή μου. Με τους μικρούς μου φίλους παίζουμε, λέμε πελλαρούες και πότε πότε τραγουδούμε. Σαν τραγουδώ, και ειδικά όταν τα καταφέρνω και τραγουδώ σωστά, νιώθω την ελευθερία να βγαίνει από μέσα μου και να αγκαλιάζει όλη την γύρω περιοχή. Προχτές σαν τραγουδούσα στη αυλή της μικρής Ιόλης στην Ξένη Λευκωσία, είδα μια μικρή πέτρα να μου μισσοκαμμά. Τώρα είμαι σίγουρος ότι σαν επιστρέψω στη Γαλιούσα μπορώ άφοβα να πάω στο κατεδαφισμένο σπίτι του παππού μου και να τραγουδήσω και να μ' ακούσουν οι πέτρες, τα χρώματα, οι μερσινιές οι σχοιινιές ακόμα και η φώκια της Πλακωτής. Είμαι σίγουρος ότι δεν θα έχουν μάθει ούτε μια τούρκικη λέξη. Είμαι πεπεισμένος ότι θα τραγουδήσω το «Κράτησα τη ζωή μου, κράτησα τη ζωή μου ταξιδεύοντας ανάμεσα σε κίτρινα δέντρα» ισάξια με τον Μπιθικώτση. Τότε πολλά θα έχουμε να πούμε, εγώ, οι πέτρες, τα χρώματα, τα κτηνά και τα έντομα. Θα συντηχάνουμε ούλλη νύχτα εις άπταιστον Ελληνικήν. Πορνόν πορνόν θα οδεύσουμε προς το ξωκλήσιν του Αϊ-Γιάννη, θ' ανάψουμε ένα κερί, να πούμε και μ' αυτόν κάμποσες κουβέντες και μετά θα διασχίσουμε όλην την αρχαία Αιγαλιούσα και θα φτάσουμε στον Μεγάλο. Θα μπω κι εγώ επιτέλους στη θάλασσα. Τι ωραία που είναι η θάλασσα στις βόρειες μας ακτές! Το απόγευμα θα βάλουμε τα καλά μας και με μια σύντομη και λιτή τελετή θα αναρτήσουμε στο μισογκρεμισμένο τοίχο του σπιτιού μου μια μικρή ασπρόμαυρη φωτογραφία του βρακοφόρου παππού μου. Εγώ, η Αγία Μαρίνα, οι μικροί μου φίλοι, οι πέτρες, τα χρώματα, τα κτηνά, τα πουλιά και τα έντομα.

Με μολύβια, δράκους, τυπογράφους

του Σέργιου Μαυροκέφαλου

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ μύθων έως τις μέρες μας, η Λογοτεχνία διαυγάζει την ανθρώπινη κατάσταση, ρίχνει άπλετο φως τις μεταμορφώσεις της ανθρώπινης συνείδησης. Αν η επιστημονική έρευνα μας δίνει σημαντικές πληροφορίες για τους πολιτισμούς του παρελθόντος, τα διασωθέντα λογοτεχνικά κείμενα φωτίζουν την «ψυχή τους», το πώς αισθάνονταν κι αντιλαμβάνονταν τον κόσμο οι άνθρωποι-ποιητές τους.

Ποιος κόσμος και πώς υπάρχει στο «Εργοστάσιο των μολυβιών» της Σώτης Τριανταφύλλου, στη «Νοσταλγία των δράκων» του Δημοσθένη Κούρτοβικ και στο «Ψ ο τυπογράφος» του Ευγένιου Αρανίτσης; Πώς αφομοιώνουν τη λογοτεχνική παράδοση δια φωτίζοντας τη σύγχρονη συνείδηση; Ή μήπως πρόκειται για «μεταλογοτεχνικά» κείμενα; Κεντρικά σύμβολα των έργων είναι ένα εργοστάσιο μολυβιών (τεχνολογία χρήσιμη στην τέχνη), μια μούμια (προϊστορικό εύρημα) και το όνομα-ποίημα ενός εντόμου (Ψ ο τυπογράφος). Αντίστοιχα θέματα είναι: α) ο τεχνικός, αυτός που συν-δημιουργεί από εργοστάσια μέχρι επαναστάσεις μεταμορφώνοντας τον κόσμο, β) η ανίχνευση της χαμένης γνώσης στο σύγχρονο κόσμο και γ) η ποιητική αντίληψη του κόσμου ως Κόσμου με αφορμή το ποίημα του Ελύτη «Λακωνικόν».

Κύριοι φορείς των θεμάτων και κεντρικά πρόσωπα των έργων είναι αντιστοίχως ο επαναστάτης μηχανικός Νικόλαος Βάγκαλης (νίκη λαού - van: πρωτοπορία, όχημα μεταφοράς), ο ειδικός στην προϊστορία, διωχθείς αριστερός Ίων Δρακάς (ωραίος τύπος Έλληνα που ασχολείται με δράκους) και ο ποιητής Ευγένιος Αρανίτσης. Βάγκαλης και Δρακάς πλαισιώνονται από ένα πλήθος προσώπων, κυρίως ετερόδοξων, ιδεολογικώς παραπλανημένων έως εχθρικών (σε χαρακτηριστικές σκηνές και οι δύο καταναλώνουν άφθονες καραμέλες, υπομένοντας μονολόγους ετερόδοξων). Η σχέση είναι εμφανώς ειρωνική. Αντιρρόπως η σχέση με τη σχεδόν ομόδοξη Λουίζα και τη δυνητικώς ομόδοξη Ανδρομάχη γίνεται αφανώς ρομαντική. Βάγκαλης-Λουίζα και Δρακάς-Ανδρομάχη (ή και Δρακάς-Ιρίνα) δημιουργούν από ένα υποτυπώδες ρομάντζο (μέσα στην κυρίαρχη ειρωνεία) του τύπου «ο σοφός γέρων και η καλλίμορφος νέα εντός εχθρικού περιβάλλοντος».

Ο Αρανίτσης συναντάται με τον Ελύτη και άλλους αναγνώστες δημιουργούς της λυρικής ποίησης στον Παράδεισο της Μεταφοράς. Εκεί αναπτύσσει μαζί τους μια σχέση ονειρικής φιλίας που φανερώνεται στην ποιητική του δημιουργία. Προφανώς και εμφανώς το κείμενο έχει τη μορφή της εξομολόγησης («εργόχειρο της αγάπης μου», ομολογεί ο ίδιος). Η θερμότητα της εξομολόγησης αυτής μετουσιώνει τον όποιο διδακτικό χαρακτήρα του έργου (ως «λυρικού μαθήματος») σε ποιητική μέθεξη. Γνωρίζουμε ότι το λυρικό ποίημα είναι η ανάπτυξη ενός επιφωνήματος που προξενεί στον ποιητή ο κόσμος. Ο Αρανίτσης δεν το θαυμάζει ή ερμηνεύει ως εξωτερικός παρατηρητής. Επαναφηγείται τη δημιουργία του ως ποιητής. Είναι μία μίμηση που τελείται στο διηνεκές, όπως ακριβώς η Ποίηση του Κόσμου από τους ποιητές: με διαύγεια μες στη διάρκεια. Πρόκειται για μια ποιητική μυθιστορία, για μια συνεχή αφήγηση που συνδέει και εκφρά-

ζει επιφωνήματα της ελυτικής εκδοχής του λυρισμού. Ταυτόχρονα, είναι μια ανατομία, μια αποκάλυψη του φιλοσοφικού του υπόβαθρου δοσμένη με τρόπο ποιητικό (διαυγή). Αν στον Αρανίτση η Μεταφορά συνιστά τον Παράδεισο, στους Κούρτοβικ-Τριανταφύλλου συνιστά την Κόλαση. Κούρτοβικ: «... με μάτια που τα έγδερνε ένα κόκκινο συρματοπλέγμα από ερεθισμένες φλέβες». (Μάτια ρομπότ; Στα ανθρώπινα μάτια οι φλέβες βρίσκονται μέσα και μας «κόβουν» όχι απέξω για να μας «γδέρνουν», ενώ το «πλέγμα» μπορεί να δημιουργεί ακουστική σύγχυση όχι όμως και οπτική.) «... η Κουτρομπά είδε το ξερό καπνόφυλλο ν' αναβλύζει δάκρυα». (Διαυγής εικόνα ανθρώπινου προσώπου. Επαναλαμβάνεται τρεις φορές στη διάρκεια δύο σελίδων εμ-παιδεύοντας τους λογοτεχνικώς απαίδευτους και εμπαίζοντας τους υπόλοιπους.) Τριανταφύλλου: «Η επανάσταση είναι ένα υγρό», σκέφτεται ο Βάγκαλης (προβληματισμένος στο ξέπλυμα των ιδεών του). «Εμπαθέστατο φάντασμα» αυτοαποκαλείται ο ίδιος σε μια κρίση ειλικρίνειας. «Ένα κοριτσάκι δυτικό, παρ' όλο που είχε γεννηθεί ένα μεσημέρι στο παζάρι, την ώρα της τρίτης προσευχής στο Μνάμεθ», σκέφτεται ο Στέφανος Ασημάκης για το οκτάχρονο παιδί του! (Παρομοίως: Ένα κοριτσάκι ανατολικό, αν και είχε γεννηθεί βράδυ, κάτω από τον πύργο του Άιφελ, την ώρα που έβγαιναν στη σκηνή τα «Folies Bergeres»)

Στο έργο της Τριανταφύλλου ο αναγνώστης αισθάνεται επιβάτης ενός σύγχρονου τρένου (υπερταχείας) που διασχίζει το «ιστορικό» τοπίο σταθμεύοντας για λίγο στα τουριστικά αξιοθέατα (Λένιν, Λούξεμπουργκ κ.ά.). Βλέπει πρόσωπα του έργου να εγκαταλείπονται σκοτεινά, ενώ, αντιθέτως, με εμμονή φωτίζονται εξωτερικά χαρακτηριστικά τους (π.χ. η επαναλαμβανόμενη αναφορά στο αλληθώρισμα της Ανθώς). Η αφήγηση προσπερνά με ταχύτητα τον ελληνισμό της Αιγύπτου (πώς να εκφραστεί το «κλίμα», η «ατμόσφαιρα»;), δεν διαπραγματεύεται μυθιστορηματικά την «επανάσταση» (άλλο το να μιλάς γι' αυτήν κι άλλο το να μετέχεις σ' αυτή) ούτε τους «επαναστάτες» (σαν ν' απέκτησαν κίνηση οι φωτογραφίες του Λένιν, περιγράφεται ως περίβλημα ανθρώπου που εκφωνεί ατάκες). Η εξωστρεφής (αντικειμενική) παρουσίαση των χαρακτήρων, το πώς αυτοί εκδηλώνονται σε μια κοινωνία (ο τρόπος του μυθιστορήματος) έχει υποκατασταθεί από την έμμομη αναφορά στο περίβλημά τους (πρωτεύοντως αισθητικό, δευτερευόντως ιδεολογικό), το οποίο αποτελεί δομικό στοιχείο ενός ψευδοϊστορικού σκηνοκώδικα. Η έμφαση δίνεται στο καβούκι διότι αυτό εγκλείει (παραλλάσσει) το λόγο της αφηγήτριας, (αυτή είναι που μιλά, όχι τα πρόσωπα μέσω αυτής). Επικουρικά χρησιμοποιεί και το κασετόφωνο της Ιστορίας.

Το αυτοκίνητο και ο κινηματογράφος «είναι τα δύο συναρπαστικότερα πράγματα στον κόσμο», ισχυρίζεται ο επαναστάτης Βάγκαλης αν και δεν οδηγεί ούτε ασχολείται με ταινίες! Αν ήταν «νέος και ωραίος»! θα διάλεγε να «πνιγεί σε μια θύελλα... μ' έναν τόμο του Μαγιακόφσκι στην τσέπη» (ρομαντική φαντασίωση ή αισθητική άποψη; Μάλλον εκ του ασφαλούς παρόρμηση ενός τουρίστα της Ιστορίας). «Ο θόρυβος των μηχανών είναι μία τέχνη» ενώ οι θάνατοι των ανθρώπων «δεν έχουν καμία επίδραση... είναι σαν ένας θόρυβος που έρχεται από πολύ μακριά» (Σκέψεις Βρονταδούση, μηχανικού και ακραίου φουτουριστή. Προηγήθηκε του φουτουρισμού μερικές δεκαετίες.) «Πώς σας φαίνεται το ποδήλάτό μου; Είδατε πώς λάμπει; Το γυαλίζω κάθε μέρα!» (ο Λένιν αυτοπροσώπως στην πλέον life style παρουσίαση που του έγινε ποτέ). Η Τριανταφύλλου χρησιμοποιεί

το έργο της ως χαρτί περιτυλίγματος ενός παρελθόντος κόσμου, αφήνοντας να διαφανούν στη γυαλιστερή επιφάνεια τα ίχνη της αισθητικής «του» που εκείνη θέλει (με χαρακτηριστική εμμονή) να βλέπει. Επιλέγει την τουριστική αξιοποίηση όχι τη λογοτεχνική διαπραγμάτευση. (Ο Βάγκαλης είναι ο εγκάθετος του παρόντος στο παρελθόν. Γι' αυτό είναι ειρωνικός, προκλητικός και συγκαταβατικός, προφητικός και «ψυχικά ασταθής».) Ο Κούρτοβικ περιτυλίγει το δικό του «σύγχρονο κόσμο» μ' ένα χαρτί λιγότερο πολυτελές, σχισμένο και τσαλακωμένο σε πολλά σημεία, ώστε να φαίνεται και κάτι. Εδώ το καβούκι είναι κυρίως ιδεολογικό. Η ροή της αφήγησης εκτρέπεται συχνά διότι ο αφηγητής προσπαθεί ν' απλώσει το θέμα «μούμια» στο ευρύτερο θέμα «κόσμος» (είναι χαρακτηριστικές κάποιες σελίδες ταυτοχρονισμού όπου παρουσιάζονται σχετικές και άσχετες με την εξέλιξη του «θρίλερ» εικόνες του σύγχρονου κόσμου). Η αφήγηση διεμβολίζεται από άφθονα «ντοκουμέντα» – μέχρι και τηλεοπτική συζήτηση με ζάπινγκ(!) περιλαμβάνει – για να δείχνει οικεία και πειστική (όμως γίνεται φλύαρη και παραπαιστική). Ο συγγραφέας μουμιοποιεί τον Ίβυκό του χιλιετίες πριν, τον ξεθάβει (για να τον ντύσει και ξαναθάψει) χιλιετίες μετά ενώ τον κοσμεί με μία ζώνη δεκάδων χιλιετιών! Τον περιφέρει στη σύγχρονη Ευρώπη, όπου τον αναζητούν Δρακάς-Ανδρομάχη και τον διεκδικούν, είτε ως πνευματικό είτε ως βιολογικό(!) πρόγονό τους, συνωμοτικές οργανώσεις ιδεοληπτικών, αιρετικών και... σύγχρονων απογόνων των Νεαντεράλιων(!) – οι πρόγονοί τους τελετουργούσαν μ' αυτό το μάρτυρα της Ιστορίας τους! Ο Ίβυκος βρίσκει την αιώνια γαλήνη στο ανατιναχθέν τζιπ ενός Σέρβου κομαντάντε, ο οποίος τον θεωρούσε απόδειξη της επιπόνησης του πολιτισμού από το έθνος του! Είναι προφανές ότι όλα αυτά ορίζουν νέα λαμπρά πεδία ερεύνης της ανθρώπινης ταυτότητας. Ως αφηγηματικές επινοήσεις αποτελούν συμπτώματα μιας α(δια)νόητης νοσταλγίας. Αναιρούν την ειρωνική αντίστιξη γνώση-ψευδής ιδεολογία (ιδεοληψία), διότι η γνώση παραμένει α(δια)νόητη μέσα σ' ένα έργο που νοσεί από ιδεοληψία. Κάτι που συνειδητοποιεί ο Κούρτοβικ στο τέλος(!) και μας εκπλήσσει ευχάριστα. Αφήνει μετέωρη κι ανολοκλήρωτη την έρευνα του Δρακά για να μας (τον) πληροφορήσει πως η Ιρίνα δεν πάσχει από καρκίνο. Είναι η ευφυέστερη επινοήση ολόκληρου του βιβλίου ακριβώς επειδή το αναιρεί. Όμως, έπρεπε να φτάσουμε στο τέλος για ν' αποκτήσει ο συγγραφέας τη διαύγεια της ειρωνείας απέναντι στο σκοτεινό υλικό του;

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από την ειρωνική σχέση με πολλές πλευρές της πραγματικότητας. Γιατί αυτή πρέπει να εκφράζεται λογοκριμένη (με τόση σοβαροφάνεια, μ' ένα πουκάμισο αδειανό;). Η κωμική σοβαροφάνεια ενός Τζέιμς Μποντ είναι πιο πειστική (και επί πλέον διασκεδαστική). Η έλξη της «υψηλής» θεματολογίας παρέσυρε τον ακριβολόγο κριτικό και την ικανότατη αφηγήτρια στην άβυσσο της μεταλογοτεχνικής κενολογίας. Δεν μπορείς να ειρωνεύεσαι τον κόσμο όταν, για να τον περιλάβεις ολόκληρο, έχεις απομακρυνθεί τόσο πολύ από αυτόν. Οι πομπώδεις μεταμφιέσεις (σε Δρακάδες, Νεάντερταλ, Βαγκάληδες, Λένιν κ.ο.κ.) άλλο δεν κάνουν απ' το να κρύβουν και να συσκοτίζουν τους πραγματικούς βιωματικούς χώρους της συνείδησης. Ακόμη κι αν αυτή έχει μεταλλαχθεί σε τουριστική «η πόλις την ακολουθεί». Η λογοτεχνία υπάρχει για να φανερώνει την πόλη... Το ελάχιστο για όλους εμάς που τόσο δυσκολευόμαστε να δούμε το φωτεινό κόσμο του Ίψ του αγαπημένου.



Τα σκίτσα της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου που φιλοτέχνησε η Ελένη Γούναρη βασίζονται στο πορτραίτο της (ανυπόγραφο, πιθανόν έργο Καντούνη) που βρίσκεται στο Μουσείο Επιφανών Ζακυνθίων.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου 1801-2001:

Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της

*... και σεις, μαύρα μου συγγράμματα, 'που σας αγαπούσα και ήθελα το καλόν σας, ό,τι λογής μία αγαπητή μητέρα το θέλει εις τα τέκνα της, έχετε κλεισμένα εδώ μέσα 'που σας έχω, να χορτάσητε την κοιλίαν των σαράκων [...]
Εγώ αποθνήσκω, αλλά πόσον ο θάνατός μου ήθελε με λυπεί ολιγότερον ανίσως ημπορούσα να σας παραδώσω εις κανένα σπουδαίον, εις κανένα 'που να τιμά, και όχι να καταφρονή τα γεννήματα της αγχινοίας!*

Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία

Εισαγωγή

ΤΟ ΕΤΟΣ 2001 αναμφισβήτητα θεωρήθηκε κορυφαία επετειακή χρονιά για τα νεοελληνικά γράμματα, αφού τιμήσαμε τα εκατόν πενήντα χρόνια από τη γέννηση του Παπαδιαμάντη και τα εκατό από τη γέννηση του Εμπειρίκου. Ακόμη τα εκατό χρόνια από το θάνατο του Λασκαράτου, τα πενήντα από το θάνατο των Ξενόπουλου και Σικελιανού και τα είκοσι από το θάνατο του Σινόπουλου. Οι παραπάνω επέτειοι γιορτάστηκαν ποικιλοτρόπως με διοργανώσεις συνεδρίων, συμποσίων, ημερίδων, με θεατρικές παραστάσεις, επανεκδόσεις έργων, αφιερώματα σε περιοδικά και ό,τι άλλο αρμόζει στις εξέχουσες λογοτεχνικές προσωπικότητες ενός τόπου.

Το 2001 ήταν όμως και η χρονιά που συμπληρώθηκαν τα διακόσια χρόνια από τη γέννηση μιας ακόμη σημαντικής λογοτεχνικής προσωπικότητας. Αναφέρομαι ασφαλώς στην Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, μια από τις ελάχιστες Ελληνίδες του δέκατου ένατου αιώνα που το όνομά της εμφανίζεται στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και στη συγγραφέα που έχει χαρακτηριστεί «ως η πρώτη Ελληνίδα πεζογράφος». Η επέτειος αυτή κινδύνεψε να περάσει χωρίς να προσελκύσει την προσοχή κανενός, όπως πέρασε, άλλωστε, και η σύντομη ζωή αυτής της τόσο σημαντικής Ζακυνθινής στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα. Και τη χαρακτηρίζω σημαντική όχι μόνο λόγω της υψηλής ποιότητας του μικρού σωζόμενου έργου της, αλλά λόγω των πρωτοποριακών ιδεών της σε σχέση με το γυναικείο φύλο, που την καθιστούν πρόδρομο του φεμινισμού στην Ελλάδα και μια από τις πιο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις της γυναικείας μας λογοισύνης του δέκατου ένατου αιώνα.

Για να μην ξεχαστούν τα 200 χρόνια από τη γέννησή της, αποφασίσαμε αυτό το καθυστερημένο αφιέρωμα στη μνήμη της, την πραγματοποίηση του οποίου οφείλουμε στην ευγενική συνδρομή του πάντα πρόθυμου σε θέματα ουσίας, Ζακυνθινού άλλωστε, και ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένου σε ό,τι αφορά την ιδιαίτερη πατρίδα του, φίλου, Διονύση Βίτσου. Την υπενθύμιση αυτής της επετείου την οφείλω, εγώ προσωπικά, σ' ένα σχόλιο της Μάρης Θεοδοσοπούλου, χωρίς το οποίο μπορεί και να είχα ξεχαστεί. Την πραγματοποίηση του αφιερώματος οφείλουμε ασφαλώς και στους εκλεκτούς φίλους και συναδέλφους που εργάστηκαν γι' αυτό τους: Βαγγέλη Αθανασόπουλο, Βίκυ Πάτσιου, Ράνια Πολυκανδριώτη, Διονύση Σέρρα και Άννα Ταμπάκη. Κλείνοντας τη σύντομη αυτή εισαγωγή θα ήθελα να πω πως το αφιέρωμα αυτό αν και μικρό ελαφρύνει κάπως τη συνείδησή μας και ότι υποσχόμαστε στην Ελισάβετ πως θα υπάρξει συνέχεια. Γιατί δεν μπορούμε και δεν πρέπει να ξεχάσουμε, ιδιαίτερα εμείς οι γυναίκες, το δρόμο που αγωνίστηκε να ανοίξει στη γυναικεία συγγραφική δημιουργία του τόπου μας.

ΣΟΦΙΑ ΝΤΕΝΙΣΗ



Ιστοριογραμματολογικό, Βιοεργογραφικό, Βιβλιογραφικό

(16ος - 20ός αιώνας)

«Εγώ μισώ, βδελύττωμαι, ονειδίζω όλα τα βαρβαρικά, τα τυραννικά πράγματα, μήτε φοβούμαι εκείνους οπού τ' αγαπούν και διαφεντεύουν. [...] Η ελευθερία, μάλιστα δε και τα γράμματα, δίδουν εις τον άνθρωπον μεγάλην ευτολμίαν, μήτε τον αφήνουν να σύρνεται ωσάν ζών από την γνώμη των άλλων».

Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου
(περ. Επτανησιακά Φύλλα, 10, 1947)

1572: Κλάδος της προερχόμενης από την Ιταλία (Λομβαρδία, χωριό Martinengo) οικογένειας Μαρτινέγκου εγκαταστάθηκε στη Ζάκυνθο, από την Κύπρο πιθανότατα, εξελληνίστηκε, ασπάστηκε την Ορθοδοξία και εγγράφηκε (τη χρονιά αυτή, για πρώτη φορά) στο Λίμπρο ντ' όρο (Libro d'oro, Χρυσόβιβλος) των ευγενών της Ζακύνθου, με αρχικό εκπρόσωπό της τον Μάρκο Μ., συμβολαιογράφο. Πολλά μέλη της οικογένειας διακρίθηκαν σε διάφορους τομείς της τοπικής ζωής και ιστορίας. Άλλοι κλάδοι διέπρεψαν στην Κέρκυρα και στην Κρήτη.

1628: Πρώτη εναντίον των ευγενών εξέγερση Ζακυνθινών, γνωστή ως «Ρεμπελιό των Ποπολάρων», που ζητούσαν δικαίωμα εκλογής αντιπροσώπων για

τη σύνταξη αναφορών προς τη Βενετία και ίσα πολιτικά δικαιώματα. Περιγραφή του έχουμε από τον ευγενή Άγγελο Γ. Σουμάκη στο έργο του «*Διήγησις του Ρεμπελιού των Ποπολάρων, ήγουν του λαού του νησιού Ζακύνθου οπού έγινε εις τους 1628*».

- 1633:** Η Βενετοϊσπανικής καταγωγής οικογένεια Μουτζάν (Μουτσάν ή Μουτσά), με προέλευση από την περιοχή, ίσως, Murcia της Ισπανίας, εγγράφεται στο Λίμπρο ντ' όρο της Ζακύνθου.
- 1735:** Γέννηση του Ιακώβου Νικ. Λογοθέτη, θείου της Ελισάβετ Μ.-Μ., αδελφού της γιαγιάς της (από την πλευρά του πατέρα της).
- 1736:** Γέννηση του Μαρίνου Σιγούρου, γόνου παλιάς αρχοντικής οικογένειας, παππού της Ελισάβετ (από την πλευρά της μητέρας της).
- 1748:** Γέννηση του Αντωνίου Κομούτου, θείου της Ελισάβετ, ευγενή, μορφωμένου, αξιωματούχου και ισχυρού πολιτικοκοινωνικού παράγοντα της Ζακύνθου. Υπήρξε Πρίγκιπας της Επτανήσου Πολιτείας (1803) και Πρόεδρος της Γερουσίας. Ήταν λαογράφος και συλλογέας παροιμιών και γνωμικών. Διάβασε κείμενα της Ελισάβετ, εκφράζοντας άλλοτε θετική γνώμη και άλλοτε τις επιφυλάξεις του.
- 1754** (Σεπτ.): Γέννηση του φιλελεύθερου επαναστάτη Αντωνίου Μαρτελάου, κληρικού, δασκάλου και προσολωμικού ποιητή, οπαδού και υμνητή της Δημοκρατίας και της Γαλλικής Επανάστασης. Έγραψε λόγους, επιγράμματα, ωδές κ.ά. • Γέννηση του Αντωνίου Μαρτινέγκου, νόθου γιου ευγενή, πολιτικού και επαναστάτη της Ζακύνθου, πολέμιου της τάξης των αρχόντων. Κυριάρχησε για ένα διάστημα επικεφαλής των Δημοκρατικών και κήρυξε τη Ζάκυνθο ανεξάρτητη, σχηματίζοντας «*Προσωρινή Κυβέρνηση*». Μαζί του συνεργάστηκε, καιροσκοπικά, και ο πατέρας της Ελισάβετ, Φραγκίσκος Μ.
- 1767:** Γέννηση του Ζακυνθινού ζωγράφου-αγιογράφου και κληρικού Νικολάου Καντούνη, μαθητή του Μαρτελάου και του Νικ. Κουτούζη. Φιλελεύθερος αγωνιστής και μέλος της Φιλικής Εταιρείας. Φιλοτέχνησε το εξαίρετο πορτρέτο της Ελισάβετ Μ.-Μ., σωζόμενο στην Εθνική Πινακοθήκη (διαστ. 0,88x0,68 εκ.), όπως αναφέρει και ο γιος της Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος σε ποίημά του (16.12.1880) με τίτλο «*Νικόλαος Καντούνης. Άριστος ζωγράφος Ζακύνθιος και ενάρτετος ιερέυς*».
- 1769** (12.3.): Γέννηση του Φραγκίσκου Μουτζάν, πατέρα της Ελισάβετ, αριστοκράτη και ισχυρού παράγοντα της Ζακύνθου και του κράτους των Ιονίων Νήσων. Σπούδασε νομικά στην Ιταλία, έγινε Έπαρχος Ζακύνθου για πέντε χρόνια (1818-1823), υποστήριξε τα συμφέροντα των ευγενών, συνεργαζόμενος στενά με τους Άγγλους κατακτητές, αλλά και με τον δημοκράτη Αντ. Μαρτινέγκο, αποβλέποντας μόνο στη διασφάλιση της θέσης του και

στην εξυπηρέτηση των σχεδίων του. Ορίστηκε αντιπρόσωπος της Ζακύνθου στη Συντακτική Συνέλευση της Κέρκυρας, για την ψήφιση του αντιλαϊκού Συντάγματος του Αρμοστή Μαίτλαντ (1817). Ήταν τύπος σκληρός, συντηρητικός, αυταρχικός. Η Ελισάβετ εκφράζει γι' αυτόν ανάμεικτα και διαφορετικά αισθήματα (αγάπη, λύπη, σεβασμό, φόβο, θυμό, αντιπάθεια...).

- 1777:** Γέννηση της Αγγελικής Μαρ. Σιγούρου, μητέρας της Ελισάβετ, από τη γνωστή παλιά (του 15ου αιώνα) και αρχοντική, νορμανδικής καταγωγής, οικογένεια του νησιού, μέλη της οποίας διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην τοπική, εκκλησιαστική, πολιτιστική κ.ά. ιστορία. Γόνος της ίδιας οικογένειας υπήρξε και ο Άγιος Διονύσιος Ζακύνθου (Δραγανίγος Σιγούρος, 1547-1622).
- 1778** (26.1.): Γέννηση στη Ζάκυνθο του ιταλόφωνου ποιητή Νικολάου-Ούγου Φόσκολου.
- 1782:** Γέννηση του Νικολάου Μαρτινέγκου, συζύγου της Ελισάβετ, στο επιβλητικό και πλούσιο αρχοντικό της οικογένειάς του, στην κεντρική Πλατεία Ρούγα (οδό) της Ζακύνθου, στο οποίο φυλάσσονταν πολλά ιστορικά και καλλιτεχνικά κειμήλια. Καταστράφηκε στους σεισμούς του 1953.
- 1789:** Έκρηξη της Γαλλικής Επανάστασης, με αντίκτυπο μεγάλο και στα Ιόνια Νησιά.
- 1792** (Μάρτ.): Γέννηση στη Ζάκυνθο του ποιητή των Ωδών Ανδρέα Κάλβου.
- 1794** (Απρ.): Γέννηση του Ζακυνθινού Αντ. Μάτεση, συγγραφέα του *Βασιλικού*.
- 1797:** Τέλος της Βενετοκρατίας στα Επτάνησα και άφιξη των Γάλλων Δημοκρατικών στη Ζάκυνθο. Στην πλατεία του Αγίου Μάρκου του νησιού στήνεται συμβολικά και πανηγυρικά το Δέντρο της Ελευθερίας, ενώ καίγεται το Λίμπρο ντ' όρο των ευγενών. Οι Γάλλοι μένουν περίπου δεκαπέντε μήνες στο νησί, μεταφέροντας κι αυτοί το πνεύμα του Διαφωτισμού και τις ιδέες και αρχές της Γαλλικής Επανάστασης. Ο Φραγκίσκος Μουτζάν είναι ένας από τους τρεις Συνδίκους (τοπικούς άρχοντες) της Ζακύνθου.
- 1798** (8.4.): Γέννηση στη Ζάκυνθο του Εθνικού Ποιητή Διονυσίου Σολωμού • (Νοέμ.): Άφιξη Ρωσο-Τούρκων στα Επτάνησα • (22.11.): Με διαταγή του Ρώσου αντιναυάρχου Θεοδώρου Ουσακώφ ορίζεται «*Προσωρινή Κυβέρνηση*» για τη διοίκηση της Ζακύνθου. Μεταξύ των σαράντα μελών της είναι και ο Φραγκίσκος Μουτζάν.
- 1799:** Γέννηση του Νικολάου Μουτζάν, πρωτότοκου αδελφού της Ελισάβετ • Γέννηση στην Άνδρο της Ευανθίας Καϊρη, πρώτης (χρονολογικά) Νεοελληνίδας λογίας, με έργο πρωτότυπο και μεταφραστικό, αδελφής του φι-

λοσόφου, θεολόγου και δασκάλου του Γένους Θεόφιλου Καΐρη (1784-1853).

- 1800** (21.3.): Με τη συνθήκη της Κωνσταντινούπολης, μεταξύ Ρωσίας και Τουρκίας, καθορίζεται η τύχη των Ιονίων Νήσων • Ιδρύεται η «*Επτάνησος Πολιτεία*», το πρώτο ελληνικό κράτος. Οι ευγενείς επανακτούν τα προνόμιά τους, σε βάρος του λαού • Γεννιέται στη Ζάκυνθο ο ποιητής, λογογράφος και απομνημονευματογράφος (αγωνιστών του '21) Γεώργιος Τερτσέτης, δικαστής, υπερασπιστής του Θ. Κολοκοτρώνη...
- 1801** (2.10.): Γέννηση της Ελισάβετ, κόρης του Φραγκίσκου Μουτζάν και της Αγγελικής Σιγούρου, στο αρχοντικό της οικογένειας, κοντά στην πλατεία του Αγίου Παύλου Ζακύνθου (συνοικία Τσαρουχαρέικα). Ανατρέφεται και μεγαλώνει μέσα σε ανδροκρατούμενη-πατριαρχική οικογένεια και κοινωνία, γράφοντας η ίδια αργότερα: «*Το 'σπίτι μας είχε (καθώς και ακόμη έχει) εκείνο το παλαιόν, βάρβαρον και αφύσικον ήθος, οπού θέλει ταις γυναίκαϊς ξεχωρισμέναις από την ανθρωπίνην εταιρίαν*». Και ακόμη, σχετικά, θα σημειώσει: «*Εις όλην την Ευρώπην είναι ελευθερία εις ταις γυναίκαϊς, και το βάρβαρον ήθος της Ζακύνθου, οπού βαστά ταις κοπέλλαις κλεισμέναις είναι από όλους μισητόν*». Η οικογένεια Μουτζάν είχε ακόμη ένα μετόχι, με σπίτι και εκκλησία, λίγο έξω από την πόλη, στη θέση Φλώκα Γαϊτανίου, και μεγάλη περιουσία στο χωριό Πηγαδάκια Ζακύνθου (15 περίπου χλμ. από την πόλη).
- 1802:** Ο Φραγκίσκος Μ. εκλέγεται Γερουσιαστής της Ζακύνθου, μαζί με τους Ιωάννη Δράκο Μελισσηνό και Ιωάννη Γαήτα • (28.12.): Ο Νικόλαος Σολωμός, πατέρας του Εθνικού Ποιητή, συντάσσει διαθήκη, στην οποία αναφέρει (και) τον Φραγκίσκο Μ. ως προτιμώμενο αναπληρωτή επίτροπο των δύο γιων του, Διονυσίου και Δημητρίου.
- 1806** (10.4.): Ο Θ. Κολοκοτρώνης καταφεύγει με την οικογένειά του στη Ζάκυνθο και ορκίζεται μέλος της Φιλικής Εταιρείας, στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου των Λατίνων (Φιλικών) • (10.12.): Ο Νικ. Σολωμός στον «*κωδίσκελο*» της τελικής διαθήκης του (επιφέροντας κάποιες αλλαγές) αναφέρει πάλι ως αναπληρωτή επίτροπο των γιων του τον πατέρα της Ελισάβετ, Φραγκίσκο Μ.
- 1807:** Συνθήκη του Τιλσίτ (Ρωσία) μεταξύ της Γαλλίας και της Ρωσίας. Αναγνωρίζεται η κυριαρχία των Γάλλων στα Ιόνια νησιά. Γάλλοι Αυτοκρατορικοί φτάνουν στα Επτάνησα.
- 1808:** Ίδρυση στην Κέρκυρα, από τους Γάλλους, της πρώτης Ιονίου Ακαδημίας • Γέννηση και βάπτισμα της Μαρίας Μ., αδελφής της Ελισάβετ, για την οποία θα γράψει στην *Αυτοβιογραφία* της: «*Αλλά τι να ειπώ διά εσένα, γλυκυτάτη μου Μαρία;... ω αδελφή μου, ω μόνη μου ξεφάντωσις, μόνη μου παρηγορία! Έχω να απαρατήσω και εσένα διά πάντα ωραία μου μάτια, ωραί-*

ον πρόσωπον, γλυκόν μου στόμα. Άγγελέ μου, πώς έχω να σε παρατήσω;...».

- 1809:** Αγγλική κατοχή στη Ζάκυνθο, μετά από πρόσκληση των αρχόντων. Ο Φραγκίσκος Μ. υπογράφει, μαζί με άλλους, ευχαριστήρια επιστολή στο βασιλιά της Μ. Βρετανίας για την «απελευθέρωση» των Ιονίων από τον «ζυγό» των Γάλλων • Εγκατάσταση στη Ζάκυνθο του πρώτου τυπογραφείου • Η Ελισάβετ, με κλίση έμφυτη στα γράμματα, αρχίζει να μαθαίνει το «*αλφαβητάρι*» από τη γιαγιά και τη μητέρα της. Στη συνέχεια, ο Γεώργιος Τσουκαλάς, νουνός της αδελφής της Μαρίας («*σεβάσμιος και τω όντι ενάρτεος ιερεύς*») της διαβάσει την Οκτώηχο, της εμπνέει «*μεγάλον ζήλον διά τα γράμματα*» και τη βοηθάει στην ανάγνωση και την κατανόηση εκκλησιαστικών κειμένων και διδαγμάτων. Επίσης, ο πατέρας της σκέφτεται να της μάθει τα ιταλικά και η Ελισάβετ αρχίζει και τα μαθαίνει εύκολα, διαβάζοντας και την έκδοση *Fior di Virtù (Άνθος Χαρίτων*, Βενετία 1546), μεταφρασμένη και στα ελληνικά, σε γλώσσα δημοτική με στοιχεία λόγιας (που επιδρά και στο γλωσσικό ύφος της Ελισάβετ). Το βιβλίο αυτό χρησίμευε ως αναγνωστικό.
- 1814:** Ίδρυση της Φιλικής Εταιρείας, με εξάπλωσή της και στη Ζάκυνθο, όπου πολλοί πατριώτες μυήθηκαν από τον εθνομάρτυρα Αριστείδη Παπά, τον κληρικό και αγωνιστή Άνθιμο Αργυρόπουλο κ.ά., δίνοντας όρκο στον Άγιο Γεώργιο των Φιλικών • Προσκαλείται στη Ζάκυνθο από την Κωνσταντινούπολη ο ιερομόναχος Θεοδόσιος Δημάδης (1766-1824) και διορίζεται καθηγητής (8.4.1814, εκφωνώντας και τον εναρκτήριο λόγο) στο Δημόσιο Σχολείο Ζακύνθου.
- 1815:** Συνέδριο της Βιέννης-Συνθήκη των Παρισίων, μεταξύ Ρωσίας και Μ. Βρετανίας-Ίδρυση του «*Ενωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων*», με την κυριαρχία («Προστασία») των Άγγλων • Γέννηση του μικρότερου αδελφού της Ελισάβετ Μαρίνου Μ. («*διά του οποίου την γέννησιν αγροίκησα μεγάλην χαράν*», όπως γράφει στην Αυτοβιογραφία της).
- 1816** (Απρ.): Άφιξη στη Ζάκυνθο του Άγγλου στρατηγού Θωμά Μαίτλαντ (1765-1824), πρώτου Αρμοστή της Επτανήσου, σκληρού και αυταρχικού κυβερνήτη, αντιπαθή και μισητού στον λαό • (1.5.): Ιδρύεται στη Ζάκυνθο ο «*Φιλαρμονικός Σύλλογος*», του οποίου τον κανονισμό θα υπογράψουν, μεταξύ πολλών, ο πατέρας της Ελισάβετ Φραγκίσκος και ο Θεοδ. Δημάδης, καθηγητής των ελληνικών και της φιλοσοφίας στο Λύκειο Ζακύνθου • (23.11.): Ο Φραγκίσκος Μ., μαζί με άλλους δουλικά αγγλόφιλους Ζακυνθινούς, υπογράφει ψήφισμα σχετικό με την επιθυμία και την απόφασή τους να κατασκευαστεί μνημείο με την προτομή του Μαίτλαντ, σ' ένδειξη ευγνωμοσύνης προς τη Μ. Βρετανία και σεβασμού προς το πρόσωπο του Αρμοστή.
- 1817:** Ψηφίζεται το νέο αυστηρό και ανελεύθερο Σύνταγμα των Ιονίων Νήσων,

που επιβάλλει την απόλυτη εξουσία του Άγγλου Αρμοστή. Η εφαρμογή του θ' αρχίζει την 1.1.1818. Μέλος της Συντακτικής Συνέλευσης για την ψήφιση του Συντάγματος αυτού ήταν, ως (διορισμένος) αντιπρόσωπος της Ζακύνθου, και ο συνεργάτης τους Φραγκίσκος Μουτζάν • Ο φιλελεύθερος και Φιλικός Θεοδόσιος Δημάδης, καθηγητής στη Ζάκυνθο, γίνεται και (ιδιωτικός) δάσκαλος της Ελισάβετ. Έχοντας αρχίσει να γράφει και να μεταφράζει, η Ελισάβετ δίνει στον Θ. Δημάδη να διαβάσει «κάμποσα γνωμικά» της (στα ιταλικά) και «δύο μύθους» της (στα ελληνικά). Με βάση αυτά, ο δάσκαλός της αποφαινεται ότι η Ελισάβετ έχει «γεννητικόν νουν» και ότι μπορούσε «να προχωρήσει πολύ εις τα γράμματα». Του έδωσε, επίσης, «μίαν ιστορικήν διήγησιν», που την είχε «μεταγλωττίσει από την Ιταλικήν εις την Ρωμαϊκήν γλώσσαν, αυτός την εδιόρθωσε, και εθαύμασε πως εις αυτήν ηύρεν ολίγους βαρβαρισμούς». Το ίδιο συνέβη και με άλλες μεταφράσεις της. Ο Θ. Δημάδης της διδάσκει και της «εξηγά» λόγους του Χρυσοστόμου, Νεκρικούς διαλόγους του Λουκιανού και αριθμητική.

1818 (Σεπτ.): Επιστροφή του Διονυσίου Σολωμού από την Ιταλία στη Ζάκυνθο • (8.11.): Θάνατος του Αντωνίου Μαρτελάου • Ο Φραγκίσκος Μουτζάν αναλαμβάνει το αξίωμα και τη θέση του Επάρχου Ζακύνθου (επικεφαλής πενταμελούς συμβουλίου, με καθήκοντα Δημοτικής Αρχής), εκλεγμένος από τη Γερουσία των Ιονίων Νήσων, με την έγκριση, βέβαια, του Λόρδου Αρμοστή. Η Ελισάβετ, ωριμάζοντας στην εφηβική της ηλικία, περνά συναισθηματική και ψυχολογική «κρίση», με έντονο προβληματισμό και σκεπτικισμό γύρω από τον θεσμό του γάμου και τη θέση των γυναικών (αρνητικά) ή ως προς τον εγκλεισμό και τη ζωή σε μοναστήρι (θετικά). Ανακοινώνει στη μητέρα της τη σκέψη της να γίνει μοναχή. Μεταφράζει Νεκρικούς διαλόγους του Λουκιανού και γράφει στα ελληνικά «Αισωπιακούς μύθους».

1819: Ο Θ. Δημάδης αναχωρεί για την Κέρκυρα και η Ελισάβετ συνεχίζει μόνη τη μελέτη των ελληνικών. Μετά την επιστροφή του στη Ζάκυνθο, σταματά τη διδασκαλία του, λόγω μη καλής πληρωμής του από τον πατέρα της. Νέος δάσκαλός της γίνεται, για επτά χρόνια, ο ιεροδιάκονος Βασίλειος Ρωμαντζάς, με σπουδές στην Πάδοβα και εννιάχρονη διαμονή στην Κωνσταντινούπολη, όπου κήρυττε και δίδασκε. Η Ελισάβετ θα σημειώσει: «Αυτός λοιπόν είχε γράμματα αρκετά και ο ηθικός του χαρακτήρ ήτον από τους πλέον καλητέρους του κόσμου». Ο Β. Ρωμαντζάς της έδιδε ελληνικά και ιταλικά, Όμηρο και άλλους Έλληνες συγγραφείς, Λογική, προσπαθώντας να της μάθει, επίσης, Γεωμετρία και Λατινικά (χωρίς, όμως, «καμμίαν προκοπήν εις τα τοιαύτα»). Για τον πατέρα και τον αδελφό της, που έλειπαν σε ταξίδι, μαθαίνει ότι επιστρέφουν από την Ιταλία, ευρισκόμενη ήδη στην Κέρκυρα, και χαίρεται γι' αυτό • Η Ελισάβετ σκέφτεται ν' ανακοινώσει στον πατέρα και στον θείο της ότι θέλει να κλειστεί σε μοναστήρι (μάλλον, σ' αυτό του Αγίου Ιωάννη στο Κάστρο της Ζακύνθου, χτισμένο το 1603), αλλά διστάζει να τους μιλήσει («δεν είχα εις τον νουν μου άλλον συλλογισμόν παρά μόνον τα γράμματα, και το μοναστήρι»).

1820: Η Ελισάβετ, μαθαίνοντας καλά την ελληνική και την ιταλική γλώσσα, και με «κάμποσαις ιδέαις από διαφόρους περιφήμους συγγραφείς», συνθέτει έναν διάλογο στα ιταλικά, με τίτλο «Αιμιλία και Εθελβίγη ή Περί Φθόνου». Στη συνέχεια γράφει, πάλι στα ιταλικά, την «τραγωδίαν» (ή «μυθιστορίαν») «Ερρίκος ή Η αθωότητα», της οποίας «η υπόθεσις είναι ηθικωτάτη και παθητικωτάτη ωσάν οπού αποδείχνει ότι η Πρόνοια φυλάττει τους αθώους και δεν τους αφίνει να παιδεύωνται αδικώς». Η Ελισάβετ δέχεται γι' αυτό το έργο της τους επαίνους του δασκάλου και του πατέρα της • Προς το τέλος του έτους, γράφει νέον «σύγγραμμα του ιδίου γένους αλλά πολύ πλέον εκτεταμένον από το πρότερον», μελετώντας να το μεταφράσει και στα ελληνικά. Τότε (17.12.1820) συμβαίνει στη Ζάκυνθο μεγάλος σεισμός, που τον περιγράφει σε γράμμα (27.12.1820) προς τον ευρισκόμενο στην Μπολόνια αδελφό της. Φοβερή κακοκαιρία ματαιώνει και τη λιτανεία του Αγίου Διονυσίου (ανήμερα της γιορτής του). Νέος σεισμός γίνεται στις 25.12.1820, γράφοντας και γι' αυτόν στην ίδια πιο πάνω επιστολή της • Η Ελισάβετ, με πάθος πάντα για δημιουργία, συνθέτει δύο νέα «συγγράμματα» στα ιταλικά. Από την 1.3.1820 ως τις 29.5.1825 γράφει συνολικά είκοσι δύο (22) θεατρικά κείμενα και είκοσι (20) επιστολές προς τον πατέρα, τον αδελφό, τον θείο της και την εξαδέλφη της Αγγελική Κοργιαλενίου.

1821 (Γεν.): Νέος σεισμός στη Ζάκυνθο. Γι' αυτόν και για τους προηγούμενους ο Διονύσιος Σολωμός γράφει το σονέτο του «*Pregghiera al Sasto Dionisio*» («*Εγκώμιο στον Άγιο Διονύσιο*»). • (Οκτ.): Δραματικά γεγονότα στη θέση Υψόλιθος Ζακύνθου μεταξύ Άγγλων και Ζακυνθινών. Ακολουθούν συλλήψεις και φρικτή θανάτωση τεσσάρων ντόπιων, φυλακίσεις, βασανιστήρια και διαπόμπευση άλλων, αντιπάλων ή αμέτοχων Ζακυνθινών. Ο Έπαρχος Φραγκίσκος Μουτζάν δεν αντιδρά καθόλου υπέρ των συμπατριωτών του. • Ο Διονύσιος Σολωμός γράφει την «Τρελή Μάνα» και (πιθανώς) «*Τα Δύο Αδέλφια*» • (25.3.): Κηρύσσεται η Ελληνική Επανάσταση. Η είδηση φτάνει στην Ελισάβετ την ίδια μέρα από τον δάσκαλό της Θεοδόσιο Δημάδη: «*Εγώ εις τα λόγια του άκουσα το αίμα μου να ζεσταίνη, επεθύμησα από καρδίας να ήθελεν ημπορώ να ζωστώ άρματα [...], να τρέξω διά να δώσω βοήθειαν εις ανθρώπους, οπού δι' άλλο (καθώς εφάινετο) δεν επολεμούσαν παρά διά θρησκείαν και διά πατρίδα, και διά εκείνην την ποθητήν ελευθερίαν*». • (Μάιος): Η Ελισάβετ αποφασίζει να ανακοινώσει στον πατέρα και στον θείο της ότι θέλει να ζήσει σε μοναστήρι. Μην έχοντας το θάρρος να τους μιλήσει απευθείας, τους ενημερώνει αργότερα με γράμμα της (22.10.1821), στα ιταλικά, εξοργίζοντας τον πατέρα της, που κατηγορεί για τις ιδέες της τους δασκάλους της Τσουκαλά και Ρωμαντζά. Η δική του γνώμη, τελικά, είναι να σταλεί καλύτερα η κόρη του σε κάποιο μοναστήρι της Βενετίας, σκέψη που ευχαριστεί την Ελισάβετ. Ο θείος της προσπαθεί να την πείσει να σκεφτεί τον γάμο, αλλά η Ελισάβετ επιμένει για τη μοναστική ζωή.

1822 (Απρ.): Συνεχίζει με φιλομάθεια τη μόρφωσή της, μελετώντας Ηθική Φιλο-

σοφία, Λογική, Ρητορική και «την Τέχνην της Τραγωδίας», ενώ προχωρεί στη συγγραφή πέντε νέων δραμάτων. • (10.8.): Πεθαίνει ο μικρότερος αδελφός της Μαρίνος • Η Ελισάβετ διαβάζει, στα ιταλικά, ποιήματα της Σαπφούς και συνθέτει την ωδή «*La Pastorella*» («*Η Βοσκοπούλα*»), άλλες ωδές «*επάνω εις ηθικαίς υποθέσεις*», ενώ γράφει και ένα «*σύγραμμα*» με «*εν όνειρον επάνω εις τον θάνατον*» του αδελφού της. Στη συνέχεια γράφει ένα δράμα και τρεις τραγωδίες, αρχίζοντας παράλληλα να μαθαίνει και τη γαλλική γλώσσα.

1823 (Φεβρ.): Ο Φραγκίσκος Μουτζάν βρίσκεται στην Κέρκυρα, τελειώνοντας η θητεία του ως Επάρχου Ζακύνθου. Η Ελισάβετ του στέλνει επιστολή στα γαλλικά (24.2.1823), ζητώντας του να της στείλει δύο Λεξικά. Της απαντά εκφράζοντας και τον θαυμασμό του για τη γρήγορη εκμάθηση της γλώσσας. • (Μάιος): Ο Διονύσιος Σολωμός γράφει τον «*Ύμνον εις την Ελευθερίαν*» • (Σεπτ.): Πλουτίζει το συγγραφικό της έργο τελειώνοντας ή συνεχίζοντας πέντε δράματα-τραγωδίες και δύο κωμωδίες, ενώ γράφει και στίχους ανακρεοντικούς • Η Ελισάβετ στέλνει το «*Όνειρο*», που έγραψε για τον νεκρό αδελφό της, και το δράμα της «*Ουράνιος Δικαιοσύνη*» στον εξάδελφο της γιαγιάς της Αντώνιο Κομούτο, επιφανή άρχοντα και λόγιο, κερδίζοντας τη θετική κρίση του • Πεθαίνει στα Κύθηρα, μέσα σε είκοσι μέρες, ο δάσκαλός της Θεοδόσιος Δημάδης, σε ηλικία 58 ετών.

1824: Ο Διονύσιος Σολωμός γράφει τον *Διάλογο* • Τυπώνονται στη Γενεύη οι δέκα πρώτες Ωδές του Ανδρέα Κάλβου (*Η Λύρα*) • Ίδρυση της β' (Βρετανικής) Ιονίου Ακαδημίας στην Κέρκυρα. • Η Ελισάβετ τελειώνει την κωμωδία της «*Ο Φιλάργυρος*» (σε τρεις Πράξεις). Το έργο, μ' ενδιαφέρον σημαντικό για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, δεν παίχτηκε στη Ζάκυνθο • Ο θείος της Αντ. Κομούτος διαβάζει το δράμα της «*Camillo*» και διατυπώνει κάποιες επιφυλάξεις. • Η Ελισάβετ διαβάζει μ' ευχαρίστηση το *Δεκαήμερο* του Βοκάκιου, για να βελτιώσει την «*ιταλικήν έκφρασιν*» της. Αρχίζει, και τελειώνει το επόμενο έτος, το δράμα της «*Σέσωστρις*» και τις κωμωδίες της «*Καλός Πατέρας*» και «*Μητρειά*».

1825 (18.3.): Η Ελισάβετ στέλνει γράμμα στον αδελφό της, στην Ιταλία, καλώντας τον να γυρίσει πίσω, σκεφτόμενος και τη μητέρα τους.

1826: Η πώση του Μεσολογγίου • Ο Διονύσιος Σολωμός γράφει τη *Φαρμακωμένη* και αρχίζει το σατιρικό του, με ποιητικά στοιχεία, πεζογράφημα *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος* • Έκδοση στο Παρίσι δέκα άλλων Ωδών του Ανδρέα Κάλβου (*Λυρικά*) • Ο αδελφός της Ελισάβετ Νικόλαος ταξιδεύοντας από το Παρίσι στο Λιβόρνο συναντά τον πατέρα τους. Η Ελισάβετ μ' επιστολή της, εκφράζοντας διάφορες σκέψεις και συναισθήματα, τους καλεί συγκινητικά να γυρίσουν πίσω στη Ζάκυνθο. Με γράμμα του ο αδελφός της την πληροφορεί ότι ο πατέρας τους είχε αρρωστήσει, αλλά πήγαινε καλύτερα. Η Ελισάβετ αλλάζει αισθήματα («*Όχι, αυτός δεν ήτο κακός άνθρωπος, αυτός αγαπούσε τα τέκνα του*»). • Η Ελισάβετ γράφει, μέσα σε τρεις μή-

νες, την πραγματεία της «*Περί Οικονομίας*». • Εκφράζει τη λύπη της για τον θάνατο της αγαπητής εξαδέλφης της Αγγελικής Κοργιαλενίου, ενώ επιμένει να αποτραβηχτεί σε μοναστήρι. Ο αδελφός της αντιδρά και πασχίζει να την πείσει να παντρευτεί. Η ίδια νιώθει φόβο, αλλά δεν θέλει να μείνει και κλεισμένη για πάντα στο σπίτι. Ο πατέρας της υποφέρει από μελαγχολία. Η Ελισάβετ αποπειράται να φύγει μια νύχτα κρυφά από το σπίτι της, με σκοπό να καταλήξει στην Ιταλία, αλλά η προσπάθειά της αποτυγχάνει (χωρίς να γίνει αντιληπτή). Το φθινόπωρο σκέφτεται να γράψει στον εξάδελφό της Κυβετό, στη Βενετία, να τη δεχτεί κ' εκεί να κλειστεί σε κάποιο μοναστήρι. Προτείνει στους δικούς της να πάει να μείνει στο μετόχι τους, όπου υπήρχε «*ένα υποστατικόν με 'σπήτι και με εκκλησίαν*», αλλ' αυτοί αρνούνται. Αποτυγχάνοντας στα σχέδιά της και μ' ανεκπλήρωτες τις επιθυμίες της, η Ελισάβετ δέχεται τη συζήτηση και την πρόταση γι' ανεύρεση συζύγου. • (24.5.): Θάνατος του δασκάλου της Β. Ρωμαντζά, σημειώνοντας γι' αυτόν: «*ένας από τους πλέον τιμίους, από τους πλέον δικαίους, από τους πλέον θεοσεβείς, από τους πλέον εναρέτους ανθρώπους οπού να είχαν η Ζάκυνθος*».

1827 (11.9.): Θάνατος του Φόσκολου. • (Οκτ.): Ο Διονύσιος Σολωμός εκφωνεί σ' επιμνημόσυνη δέηση στον Άγιο Μάρκο Ζακύνθου το *Εγκώμιο στον Ούγο Φόσκολο* (*Elogio di Ugo Foscolo*). • Ο θείος της Ελισάβετ Αντώνιος Μουτζάν προτείνει να φύγει η οικογένεια του Φραγκίσκου Μ. για την Ιταλία, σε αναζήτηση συζύγων της Ελισάβετ και της Μαρίας. Η πρόταση χαροποιεί την Ελισάβετ, αλλά το ταξίδι δεν γίνεται λόγω της μελαγχολίας του πατέρα της. • Δυσκολίες υπάρχουν για την εύρεση συζύγου στη Ζάκυνθο, νέες σκέψεις γίνονται για μοναστήρι στην Ιταλία, αντιδρούν πάλι οι δικοί της, η Ελισάβετ φοβάται μήπως δεν παντρευτεί τελικά (επειδή «*και εδώ εις την Ζάκυνθον το να μείνη μία κόρη ανύπανδρη, είναι το ίδιον ωσάν να μείνη και εις φυλακήν*»). • Ο Διονύσιος Σολωμός σ' επιστολή του (1827/1828) προς τον φίλο του Γεώργιο Δε-Ρώσση αναφέρει και το όνομα «*Μουτσάς*». Δεν είναι εξακριβωμένο αν πρόκειται για τον Φραγκίσκο Μ. ή για τον γιο του Νικόλαο, που το 1828 ήταν υποψήφιος για το Γ' Κοινοβούλιο του Ιονίου Κράτους (χωρίς να εκλεγεί).

1828: Θάνατος, σε ηλικία 93 χρόνων, του κόμη Ιακώβου Λογοθέτη, αδελφού της μητέρας του Φραγκίσκου Μ., αφήνοντας όλη την περιουσία του στους γιους της αδελφής του («*και τιαύτης λογής το 'σπήτι των Μουτσέων έγινε και αυτό ένα από τα πρώτα του τόπου*»). • Εμφανίζεται ένας υποψήφιος σύζυγος για την Ελισάβετ, ο οποίος μετά από συζητήσεις δεκαέξι μηνών δέχεται να γίνει ο γάμος. Απαιτεί, επίμονα, μεγαλύτερη προίκα απ' όση του δίνουν και η Ελισάβετ αισθάνεται να τον αντιπαθεί. Για τέσσερις ακόμη μήνες η τελική συμφωνία του γάμου εκκρεμεί.

1829: Διονυσίου Σολωμού *Εις Μοναχίν*. • Ο ποιητής και μεταφραστής Αντώνιος Μάτεσης γράφει την ηθογραφική κωμωδία *Ο Βασιλικός*.

- 1830:** Η μελαγχολία του Φραγκίσκου Μ. εξακολουθεί. Η Ελισάβετ αποφασίζει να πάρει σύζυγο τον Νικόλαο Μαρτινέγκο, για τον οποίο αλλάζει γνώμη και νιώθει γι' αυτόν συμπάθεια και εκτίμηση, παρά τις αδύναμες πλευρές του («*Τούτος ο άνθρωπος οπού θα πάρω είναι τη αληθεία καθώς τον επιθυμούσα [...] πλούτη αρκετά, αίμα ευγενέστατον, αλλά περισσότερον από όλα ευχαριστούμαι διά την θεοσέβειάν του*»).
- 1831** (8.7.): Αφού το θέμα του γάμου «εβάσταξε δέκα μήνας», υπογράφηκε η «συνθήκη» (το προικοσύμφωνο) από τον συμβολαιογράφο Αλέξανδρο Δραγώνα και η Ελισάβετ έγινε σύζυγος του Νικολάου Μαρτινέγκου, άρχοντα με αρετές, αλλά και φιλάργυρο (που ζούσε «*με μετριότητα και οικονομίαν*»), χωρίς η ίδια να νιώθει βαθύτερη χαρά («*με την αργοπορίαν οπού έκαμεν εις το να αποφασίση τον γάμον και με την λαιμαργίαν οπού έδειξε εις τα προικιά*»). • (26.7.): Η Ελισάβετ τελειώνει «*το ένα μέρος της ιστορίας*» της (Αυτοβιογραφίας), αφήνοντας – μοιραία ή τραγικά και ειρωνικά – το άλλο για τα γηρατιά της («*ανίσως και γηράσω*»). • (27.9.): Δολοφονία του Ιωάννη Καποδίστρια. • (6.11.): Σ' επιστολή του από την Κέρκυρα ο Διονύσιος Σολωμός γράφει στον φίλο και δικηγόρο του Ιωάννη Γαλβάνη να δώσει χαιρετισμούς και σε κάποιον «Μάτσα», σημειώνοντας γι' αυτόν, παρενθετικά: «*για το Θεό, να φυλάγεται από τη μελαγχολία*». Ο Λ. Πολίτης παρατηρεί (Δ. Σολωμού, *Αλληλογραφία*) ότι ο Ντίνος Κονόμος εσφαλμένα ταυτίζει τον «Μάτσα» με τον Φραγκίσκο Μουτζάν και αρνείται ότι «*ο πατέρας της Ελισάβετ [...] είχε κάποια σχέση και μάλιστα τόσο φιλική μαζί του*». Όμως, η οικογενειακή σχέση – και η γνωριμία – των Σολωμών και του Φραγκίσκου Μ. είναι δεδομένη, γι' αυτό και ο Ζακυνθινός συγγραφέας και μεταφραστής Σωκράτης Καψάσκης ορθά περιλαμβάνει, στο βιβλίο του για τη *Βιογραφία* του Διονυσίου Σολωμού, τον Φραγκίσκο Μ. ανάμεσα στους φίλους του Ποιητή, παρά τη διαφορά της ηλικίας τους.
- 1832:** Εκλογή του Όθωνα ως βασιλιά της Ελλάδας • (20.10.): Γέννηση του Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου, γιου της Ελισάβετ Μ.-Μ. • (6 ή 9.11.): Θάνατος της άτυχης ή τραγικής Ελισάβετ, λίγες μόνο μέρες μετά τη γέννηση του παιδιού της.
- 1833:** Διονυσίου Σολωμού, *Η Φαρμακωμένη στον Άδη*. • Θάνατος του Αντ. Κομούτου. • Ο Νικ. Μουτζάν αποτυχαίνει στις εκλογές γι' αντιπροσώπους της Ζακύνθου στην Δ' επανησιακή βουλή.
- 1838** (6.2.): Ο Διονύσιος Σολωμός σ' επιστολή του, στον αδελφό του Δημήτριο, γράφει: «*Με τούτο το βαπόρι θα ιδείς τον Μουτσά*», δηλαδή τον πατέρα της Ελισάβετ Φραγκίσκο, που σε κατάλογο ταξιδιωτών της εποχής αναφέρεται ότι έφτασε στην Κέρκυρα, στις 7.2.1838, ταξιδεύοντας με το ίδιο βαπόρι. Επιβεβαίωση σαφής, και αυτή, της γνωριμίας Σολωμών-Φραγκίσκου Μ.
- 1840:** Απονέμεται τιμητικά στον Φραγκίσκο Μ. ο μεγαλόσταυρος των Αγίων Γε-

ωργίου και Μιχαήλ (παράσημο), για τις πολλές υπηρεσίες του στην Αγγλική «Προστασία».

- 1844:** Θάνατος της Αγγελικής Σιγούρου-Μουτζάν, μητέρας της Ελισάβετ.
- 1851** (1.3.): Θάνατος του Φραγκίσκου Μουτζάν, πατέρα της Ελισάβετ, ο οποίος σχεδόν είχε φτάσει σε κατάσταση παράνοιας (τον είχε αρρωστήσει ο θάνατος του γιου του Μαρίνου).
- 1854:** Έκδοση του μέτριου (άτεχνου) «*λυρικού ποιήματος*» του Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου «*Τεχνίται εις νέον τινα Τεχνίτην*».
- 1857** (9/21.2.): Θάνατος του Διονυσίου Σολωμού στην Κέρκυρα.
- 1864** (21.5.): Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα.
- 1866** (8.8.): Θάνατος της Ευανθίας Καίρη στην Άνδρο, σύγχρονης και ομότεχνης της Ελισάβετ λογίας (με μικρότερο έργο).
- 1869:** Θάνατος στην Αγγλία του Ανδρέα Κάλβου.
- 1873:** Θάνατος της Μαρίας Μουτζάν, αδελφής της Ελισάβετ.
- 1880:** Ο Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος ετοιμάζει την έκδοση της Αυτοβιογραφίας της μητέρας του και γράφει (με ημερομηνία 11.11.1880) τον Πρόλογο, σημειώνοντας μεταξύ άλλων: «*εγνώρισα τας αρετάς, την διάνοιαν και την μάθησιν διά της πολυτίμου αυτοβιογραφίας σου και διά των τοσούτων αξιολόγων φιλολογικών και ποιητικών συγγραμμάτων σου, τα οποία είναι ό,τι μάλλον ανεκτίμητον υλικόν και διανοητικόν αντικείμενον υπάρχει δι' εμέ εν τω κόσμω*».
- 1881:** Πρώτη έκδοση, με περικοπές (λογοκριμένη!), από τον Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο της πολυσήμαντης Αυτοβιογραφίας της μητέρας του (μισόν αιώνα μετά τον θάνατό της), με τον τίτλο: *Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου μετά διαφόρων αυτού ποιήσεων*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Κορίννης, σ. 271 [στις σ. 121-267 δημοσιεύει τα δικά του απλά λυρικορομαντικά ποιήματα-στιχουργήματα και διάφορες μεταφράσεις του].
- 1883:** Έκδοση με τον τίτλο *Τρεις Καλλιτέχναι* του ποιήματος που ο Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος είχε πρωτοδημοσιεύσει το 1854 με άλλο τίτλο.
- 1885** (3.12.): Θάνατος του Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου, ελάσσονα Ζακυνθινού ποιητή και μεταφραστή, χωρίς να προφθάσει να εκδώσει κανένα άλλο έργο από τα κατάλοιπα της πρωτοπόρας και δημιουργικής μητέρας του που είχε στην κατοχή του (δράματα, τραγωδίες, κωμωδίες, πραγματείες, μετα-

φράσεις κ.ά., 13 στα ελληνικά και 16 στα ιταλικά) • (26.12.): Γέννηση στη Ζάκυνθο του ποιητή, λόγιου, μελετητή και μεταφραστή Μαρίνου Έκτ. Σιγούρου (από την οικογένεια της μητέρας της Ελισάβετ), στο αρχείο του οποίου βρέθηκαν μετά τον θάνατό του (1961) ανέκδοτα έργα της Μουτζάν-Μαρτινέγκου και εκδόθηκαν από τον νεοελληνιστή Φ. Κ. Μπουμπουλίδη (το 1965).

1900: Ο Ζακυνθινός ιστοριοδίφης και λεξικογράφος Λεωνίδας Χ. Ζώης (1865-1956) αναλαμβάνει την επιμέλεια έκδοσης του Ζ' τόμου των *Ιστορικών Απομνημονευμάτων Επτανήσου* του ιστοριογράφου Παναγιώτη Χιώτη (1814-1896), συμπληρώνοντας την παρουσίαση του υλικού με δημοσιεύσεις, σε συνέχειες, στο περιοδικό του *Αι Μούσαι* (1892-1941). Ολοκληρωμένος ο τόμος επανεκδόθηκε το 1981 μ' επιμέλεια του Γεωργίου Πλουμίδα (Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα) και στο σχετικό με την Ελισάβετ Μ.-Μ. λήμμα σημειώνεται ότι αυτή ήτο «*ευφυστάτη και διψώσα παιδείας*», ενώ ο Π. Χιώτης, επίσης, γράφει και για «*τα ευγενή αισθήματα της Ελισάβετ, λαβούσης φύσει τα θεία δώρα και μελετώσης να φανή μίαν ημέραν ωφέλιμος [...]*» • (6.10): Γέννηση στη Ζάκυνθο της δεύτερης χρονολογικά, μετά την Ελισάβετ, σημαντικής λογίας Μαριέττας Γιαννοπούλου-Μινώτου, με έργο πολύμορφο και πρωτότυπο, μεταφραστικό και εκδοτικό, δραστήριας και με ενεργό συμμετοχή στο φεμινιστικό κίνημα της εποχής της για την απελευθέρωση και τα δικαιώματα της γυναίκας (εκδίδοντας και το προοδευτικό περιοδικό *Εύα Νικήτρια*, 1921-1923). Η Μαριέττα Γ.-Μ. τίμησε με τον λόγο της (γραπτό και προφορικό) τη μορφή και τη μνήμη της Ελισάβετ Μ.-Μ.

1908-1910: Δημοσίευση μελέτης του Κερκυραιοζακυνθινού λόγιου και ιστοριοδίφη Σπυριδωνος Δε-Βιάζη (1849-1927), με τίτλο «*Διαπρεπείς Ελληνίδες κατά τον ΙΘ' αιώνα: Ελισάβετ Μουτζάν*», στο περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησης*, τόμ. Β' και Γ'.

1921 (10.4.): Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος («*Φαίδων*») γράφει στο περιοδικό του *Η Διάπλασις των Παίδων* την «*Αθηναϊκή Επιστολή*» με τίτλο «*Μία μεγάλη γυναίκα*» (για την Ελισάβετ Μ.-Μ.) • (17.4.): Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δημοσιεύει νέα «*Αθηναϊκή Επιστολή*» του στη *Διάπλασιν των Παίδων* με τίτλο «*Ελισάβετ Μουτσά-Μαρτινέγκου*» • Δημοσιεύεται το άρθρο «*Γυναικεία διανοητική μόρφωσις εν Ζακύνθω*» στην εφημερίδα *Νεολόγος Πατρών*. Υπογραφή: Ζ. [Λεωνίδας Χ. Ζώης], με αναφορά και στην Ελισάβετ Μ.-Μ.

1924: Ο Γρηγ. Ξενόπουλος δημοσιεύει το κείμενό του «*Ελισάβετ Μουτσά-Μαρτινέγκου*» στο περιοδικό *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας, τόμ. 12, τεύχος 5 • Πάλι ο Γρηγ. Ξενόπουλος σε «*Αθηναϊκή Επιστολή*» του (*Η Διάπλασις των Παίδων*, 27.9.1924), με τίτλο «*Αστράποβροντα*» αναφέρεται και στην Ελισάβετ Μ.-Μ. (σ' ένα στιγμιότυπο από τη ζωή της).

1943 (31.7.): Ο νεοελληνιστής, μελετητής και εκδότης Γιώργος Βαλέτας δημο-

σιεύει στην εφημερίδα *Πρωία* της Αθήνας το κείμενό του *Η Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μαρτινέγκου*.

1947: Έκδοση τεύχους (τόμ. Α', αρ. φ. 10) του ζακυνθινού περιοδικού *Επτανησιακά Φύλλα*, του ιστορικού και λογοτέχνη Ντίνου Κονόμου (1918-1990), αφιερωμένου στην Ελισάβετ Μ.-Μ., με δημοσίευση ανέκδοτων κειμένων της, που του τα είχε φιλικά κ' ευγενικά παραχωρήσει η δισεγγονή της Αναστασία Γεωργίου Μαρτινέγκου (1918-1989), εκτός από το χειρόγραφο της Αυτοβιογραφίας.

1951 (Μάιος-Ιούνιος): Δημοσίευση του κειμένου «*Ελισάβετ Μαρτινέγκου-Μουτσά*» της Μαρ. Γιαννοπούλου-Μινώτου, στο περιοδικό *Αλκυονίδες*, αρ. 7.

1953 (11-12.8.): Καταστροφικοί σεισμοί και φωτιά στη Ζάκυνθο. Χάνονται και όλα τα χειρόγραφα της Ελισάβετ Μ.-Μ., που είχε στην κατοχή του και ετοιμάζε για δημοσίευση ο Ντίνος Κονόμος • Δημοσίευση του κειμένου «*Ελισάβετ Μουτζά-Μαρτινέγκου*» της Γλυκερίας Πρωτοπαπά, στο περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΑ' • (Δεκ.): Ο Ντίνος Κονόμος στο περιοδικό του *Επτανησιακά Φύλλα* (περίοδος Β', αρ. φ. 2, Αθήνα) αναφερόμενος στους «*θησαυρούς*» που είχε στο αρχείο του και χάθηκαν στη σεισμόπυρκαγιά του χρόνου αυτού, γράφει τα εξής: «*Ανέκδοτο αρχείο Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου. Όλα τ' ανέκδοτα έργα της, ελληνικά και ιταλικά, που αναφέρονται από το γιο της Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο (βλ. «Η μήτηρ μου κ.λπ.», Αθήναι 1881, σελ. 119-120). Επίσης ανέκδοτα γράμματα της ίδιας και πολύτιμα ιστορικά έγγραφα της οικογενείας της*».

1954: Διάλεξη της Μαρ. Γιαννοπούλου-Μινώτου με θέμα: «*Ελισάβετ Μουτσά-Μαρτινέγκου*», οργανωμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών • Ο Ζακυνθινός λογοτέχνης, μελετητής και συγγραφέας Κ.[ονίδης] Πορφύρης (1910-1967), συνδημιουργός της αξιόλογης *Επιθεώρησης Τέχνης* (1954-1967), τελειώνει την εργασία του για νέα έκδοση της Αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ Μ.-Μ., αλλά ο αγώνας του για να βρεθεί εκδότης σοβαρός δεν έχει αίσιο τέλος, αφού κάποιος που ενδιαφέρθηκε αρχικά, έχοντας μάλιστα αναγγείλει την έκδοση, και ενώ είχε στοιχειοθετηθεί και ο Πρόλογος, αρνήθηκε να το εκδώσει, καθώς έκρινε πως το βιβλίο δεν ήταν «*εμπορικό*».

1955 (Φεβρ.): Ο Ντίνος Κονόμος, στα *Επτανησιακά Φύλλα* του (τόμ. Β', αρ. 7) και στο κείμενό του «*Χαμένοι θησαυροί*» αναφέρεται στο αρχοντικό της Σούλας Μαρτινέγκου-Κοντονή (δισεγγονής της Ελισάβετ), γράφοντας για το ιστορικό της οικογένειας Μαρτινέγκου, για τα πολύτιμα αντικείμενα και κειμήλια του αρχοντικού και τα σχετικά με τη «μοίρα» των κειμένων της Ελισάβετ, παραθέτοντας κατάλογο των έργων της και αφηγούμενος τις προσπάθειες και τις παρακλήσεις του για την παραλαβή (προσεισμικά) του χειρογράφου της Αυτοβιογραφίας της (χωρίς αποτέλεσμα).

- 1956:** Πραγματοποιείται η β' έκδοση της Αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ Μ.-Μ. (75 χρόνια μετά την α'), με «Εισαγωγή-Ιστορικές Σημειώσεις» του προοδευτικού και θαυμαστή της Ελισάβετ Κ. Πορφύρη (Αθήνα, εκδόσεις Διγενής, σ. 130). Όπως ο ίδιος σημειώνει, «αποφάσισε να δανειστεί χρήματα για να εκδώσει μόνος του το βιβλίο» • (29.7.): Δημοσίευση στο περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα* (Αθήνα, αρ. φ. 322) χρονογραφήματος του Ζακυνθινού λογοτέχνη και συγγραφέα Διονύση Ρώμα (1906-1981) με τίτλο «Ελισάβετ Μουτζάν» • (10.8.): Δημοσίευση στην εφημερίδα *Το Βήμα* (Αθήνα) από τον Κ. Θ. Δημαρά της επιφυλλίδας του «Ελισάβετ Μουτζάν» • (Οκτ.-Νοέμ.): Δημοσίευση στην εφημερίδα *Βραδυνή* (Αθήνα) της μελέτης της Μαριέττας Γιαννοπούλου-Μινώτου «Μορφές του περασμένου αιώνα. Ελισάβετ Μαρτινέγκου».
- 1957** (6-12 και 13-9.1.): Δημοσίευση του κειμένου του Κλέωνα Παράσχου «Η αυτοβιογραφία της Ελ. Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ζακυνθινής λογίας του περασμένου αιώνας και πρώτης Ελληνίδος φεμινιστριάς», περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ. 345, 346.
- 1959:** Έκδοση του βιβλίου του Φ. Κ. Μπουμπουλίδη *Νέαι έρευναι περί τους ζακυνθίου ποιητάς και πεζογράφους. Άγνωστοι πηγαί και ανέκδοτα κείμενα* (Ν. Κουτούζης, Μαρτελάος, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Διονύσιος Ταγιαπιέρας).
- 1962:** Θάνατος της Μαριέττας Γιαννοπούλου-Μινώτου.
- 1963:** Έκδοση (μεταθανάτια) του *Ιστορικού και Λαογραφικού Λεξικού Ζακύνθου* του ιστοριοδίφη Λεωνίδα Χ. Ζώη, με σχετικό, βέβαια, λήμμα και αναφορά στην Ελισάβετ Μ.-Μ. (Αθήναι, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου).
- 1965:** Έκδοση από τον Φ. Κ. Μπουμπουλίδη του βιβλίου του Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (Αθήνα).
- 1972:** Με εισήγηση του Κύπριου φιλοζακυνθινού πολιτικού, τεχνοκριτικού και συγγραφέα Ανδρέα Ιωάννου (1918-1972), πρώην Νομάρχη Ζακύνθου (1967-1969) και Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης (1972) αγοράστηκε από το Δ. Σ. του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων (από κάποιον έμπορο της Αθήνας) ένα πορτρέτο της Ελισάβετ Μ.-Μ., ανυπόγραφο, ως έργο του Νικ. Καντούνη, φιλοτεχνημένο το 1830, ανάλογο (όχι αντίγραφο) αυτού που σώζεται στην Εθνική Πινακοθήκη.
- 1983** (Νοέμ.) : Επανεκδίδεται η Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μ.-Μ., με την Εισαγωγή και τις Σημειώσεις του Κ. Πορφύρη, εκδ. Τυπογραφείο «Κείμενα» (του Κερκυραίου Φίλιππου Βλάχου), Αθήνα.
- 1984:** Έκδοση του βιβλίου του Ντίνου Κονόμου *Αναγραφή δημοσιευμάτων 1944-1984*, Αθήνα 1985, όπου σημειώνει: «Της Ελισάβετ Μουτσάν κάτεχα όλα τα

αυτόγραφα έργα της, στην ελληνική και ιταλική (πραγματείες, θεατρικά, μεταφράσεις, ποιήματα, – εκτός της Αυτοβιογραφίας της) κι ετοιμάζα την έκδοσή τους. Δυστυχώς η σεισοπορκαγιά του Αυγούστου 1953, μαζί με την προσεισμητική βιβλιοθήκη μου και το πολύτιμο ιστορικό αρχείο μου, αφάνισε και τα χειρόγραφα της Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου».

- 1987** (Δεκ.): Μεταδίδεται από την ΕΡΤ-2 η τηλεοπτική σειρά έξι επεισοδίων «Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου». Το σενάριο είναι του Βαγγέλη Κατσάνη, η σκηνοθεσία του Βαγγέλη Σερντάρη και πρωταγωνιστές ο Χρήστος Δακτυλίδης (Φραγκίσκος Μουτζάν) και η Χριστίνα Θεοδωροπούλου (Ελισάβετ).
- 1989:** Σε πανελλήνια πρώτη παράσταση παρουσιάζεται η κωμωδία *Ο Φιλάργυρος* της Ελισάβετ Μ.-Μ. από την Εταιρεία Θεατρικής Τέχνης «Αθηναϊκό Θέατρο», στο θέατρο Λυκαβηττού, στο Βεάκειο και σε περιοδεία. Η σκηνοθεσία είναι του Γιώργου Γραμματικού, η μουσική του Δημήτρη Λάγιου και στη διανομή συμμετέχουν οι: Εύη Θεοδωρίδου, Λάζ. Ανδριώτης, Γ. Γραμματικός, Φώτης Σεργουλόπουλος κ.ά.
- 1997:** Νέα έκδοση της Αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ Μ.-Μ., με εισαγωγή-επιμέλεια του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, καθηγητή της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, συγγραφέα και κριτικού (εκδόσεις Ωκεανίδα, Αθήνα).

Ζάκυνθος, Οχτώβρης 2001

Σημείωση:

Το Χρονολόγιο για την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου συντέθηκε με βάση:

- α) την Αυτοβιογραφία της,
- β) τις αναγραφόμενες σε αυτό εκδόσεις και
- γ) τα πιο κάτω βιβλία:
 - 1) Μαριέττα Ευστ. Γιαννοπούλου, *Η Αναγραφή μου*, Αθήνα 1957.
 - 2) Ντίνος Κονόμος, *Εκκλησίες και Μοναστήρια στη Ζάκυνθο*, Αθήνα 1967.
 - 3) Ντίνος Κονόμος, *Ζάκυνθος Πεντακάσια Χρόνια (1478-1978)*, Τόμος τρίτος, Τεύχη Α' - Δ', Αθήνα 1981-1986.
 - 4) Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα, Τόμος τρίτος, Αλληλογραφία. Επιμέλεια-μετάφραση-σημειώσεις Λίνου Πολίτη*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1991.
 - 5) Κωνστ. Μαλαφάντης, *Οι «Αθηναϊκά Επιστολαί» του Γρηγορίου Ξερόπουλου στη «Διάπλασι των Παίδων» 1896-1947*, εκδόσεις Αστήρ, Αθήνα 1995.
 - 6) Σωκράτης Καψάσκης, *Στοιχεία βιογραφίας του Διονυσίου Σολωμού*, εκδόσεις Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 1998.

Τέλος, καταβλήθηκε η μεγαλύτερη δυνατή προσπάθεια για την πληρέστερη καταγραφή και τον απαραίτητο έλεγχο των σχετικών στοιχείων, παρά τις συναφείς τοπικές δυσκολίες, λόγω και της γνωστής – θλιβερής – υπολειπόμενης και της επικρατούσας (απωθητικής) νοοτροπίας στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου.

Δ. Σ.



Μια διαλογική ανάγνωση της Αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου

Η ΠΡΩΤΗ ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΠΟΥ σχηματίζεται από την ανάγνωση της Αυτοβιογραφίας της Μαρτινέγκου, είναι εκείνη μιας γυναίκας του πρώτου μισού του 19ου αιώνα, η οποία έχει την ευγενή φιλοδοξία να κερδίσει μια θέση στα Γράμματα. Αν λάβουμε υπόψη τις εξαιρετικά δυσμενείς συνθήκες που επικρατούσαν τότε σχετικά με μια τέτοια αιρετική δραστηριότητα της γυναίκας, τότε αυτή η φιλοδοξία, άσχετα από το αισθητικό της αποτέλεσμα, είναι αξιέπαινη, επειδή είναι τουλάχιστον επαναστατική. Παρ' όλα αυτά, δεν είναι δυνατό να απαλλαγεί εντελώς από την υποψία της ματαιοδοξίας.

Μια πιο προσεκτική, όμως, ανάγνωση της Αυτοβιογραφίας, αποκαλύπτει μια γυναικεία εικόνα καθόλου επιπόλαιη και πολύ τραγική. Αυτή η εντύπωση προκύπτει από τη στιγμή που συνειδητοποιούμε πως το γράψιμο για τη Μαρτινέγκου υπήρξε μια ζωτική ανάγκη. Τρεις υπήρξαν οι παράγοντες λύτρωσης στη ζωή της: η θρησκεία, το γράψιμο και ο «ορθός λόγος». Από αυτούς, ο δεύτερος τη βοήθησε αποτελεσματικά σε περιόδους κρίσης, προσφέροντας ένα μέσο ισορροπίας ψυχικής, αλλά και έκφρασης της ψυχικής πληρότητας. Παράλληλα, ταυτίστηκε με την ικανοποίηση βασικών καθημερινών αναγκών της ζωής της, από τις οποίες κυριότερη ήταν εκείνη της επικοινωνίας της με τους άλλους, ενώ η εξέλιξή της σε όργανο κριτικής και διαμαρτυρίας ήρθε αργότερα. Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο αυθόρμητα έγραψε σε ηλικία δεκαεννέα ετών τον πρώτο της διάλογο.

«Εις εκείναις ταις ημέραις οπού εξ αιτίας του καυσίμου της άνω ειρημένης κόρης εγλω εφοβήθηκα τόσοσ τους κεραυνούς, μίαν βραδιάν με έπιασαν (ίσως από ψύχραν) εις όλον μου το κορμί τόσοι πόνοι οπού δεν ημπορούσα να κινήσω μήτε χέρι μου, μηδέ πόδι μου, όθεν βοηθημένη από την μητέρα μου έπεσα εις το κρεβάτι, εις το οποίον η δυστυχής εγόγγυζα χωρίς να δυνηθώ να εύρω τελείως αναπαήν. Έπειτα από το μεσάνυκτον οι πόνοι με απαράτησαν και εγώ έμεινα υγιής ωσάν το πρώτον. Την ερχόμενην ημέραν αγκαλά και αισθανόμουν πολλά καλά, οι γονείς μου όμως φοβούμενοι έκραξαν ιατρόν, μου έδωσαν ιατρικόν και εγώ ηναγκάσθηκα να σταθώ χωρίς εργόχειρον, μην έχωντας λοιπόν το τι να κάμω, άρχισα να στοχάζωμαι και μου ήλθεν εις τον νουν να συνθέσω ένα διάλογον, και τον εσύνθεσα.»

Η ανάγκη της για επικοινωνία γίνεται φανερή από το γεγονός πως από πολύ νεαρή ηλικία άρχισε να γράφει κείμενα σε διαλογική μορφή, και πως το δράμα γρήγορα γίνεται το πρώτο ανάμεσα στις συγγραφικές προτιμήσεις της λογοτεχνικό είδος. Από το 1820 έως το 1825, όπως αναφέρει η ίδια, γράφει είκοσι δύο «θεατρικά συγγράμματα». Δίνει την εντύπωση μιας γυναίκας αποκλεισμένης από την έξω κόσμο, που αντιδρά στον ακούσιο εγκλεισμό της γράφοντας μανιωδώς. Αν, όμως, κάποιος διαβάσει με προσοχή ένα και μόνο από τα — ελάχιστα, άλλωστε, σωζόμενα — έργα της, θα καταλάβει πως γράφοντας ικανοποιούσε μια ανάγκη ζωτικότερη από εκείνη της ανακούφισης από τα προβλήματα της απομόνωσής της: την ανάγκη της να συζητήσει με κάποιον.

Ο λόγος για τον οποίο έγραφε, έτσι όπως αυτό προβάλλεται στην *Αυτοβιογραφία*, ήταν διπλός: η ωφέλεια των πιθανών αναγνωστών από τις ιδέες που αναπτύσσονταν στα έργα της, και η ικανοποίηση κάποιων ευγενικών απροσδιόριστων προσωπικών φιλοδοξιών της. Οι λόγοι αυτοί αποτελούσαν μάλλον μια αυταπάτη ή μια τρυφερή νεανική ελπίδα που δεν αφορούσε ένα άμεσο, τουλάχιστον, μέλλον. Αντίθετα, η ανάγκη που πραγματικά και άμεσα ικανοποιόταν με το γράψιμο, ήταν εκείνη της καθημερινής συνομιλίας. Αυτή, όμως, την ανάγκη δεν μπορούσε να την ικανοποιήσει, επειδή ήταν μια γυναίκα που ζούσε σε μια αυστηρή αστική οικογένεια της Ζακύνθου στις αρχές του 19ου αιώνα, και δεν της επιτρεπόταν να βγει από το σπίτι, ενώ παράλληλα μέσα σε αυτό δεν υπήρχαν τα πρόσωπα με τα οποία θα μπορούσε να μπει σε έναν πραγματικό διάλογο — «σ' αυτό το σπίτι, δεν έχω, δεν γνωρίζω κανένα».

Στην *Αυτοβιογραφία* γίνεται φανερό πως η ίδια είχε συνειδητοποιήσει πως αν δεν κατάφερνε να βρει μια διέξοδο, τότε αυτό που της απέμενε ήταν ο θάνατος. Αρχίζει, λοιπόν, πρώτα να διαβάσει και σχεδόν ταυτόχρονα να γράφει, όχι μόνο σαν μια διέξοδο στη φιμωμένη από τις κοινωνικές συνθήκες δημιουργικότητά της, αλλά κυρίως για να πλάσει μέσα στα έργα της τα πρόσωπα με τα οποία θα μπορούσε να μιλήσει, να έχει μαζί τους τον διάλογο που ήλπιζε πως θα είχε με τα μέλη της ζακυθινής κοινωνίας, αν της επιτρεπόταν να βγει από το σπίτι και να γνωρίσει ανθρώπους.

Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο πως το είδος που κατ' εξοχήν καλλιεργεί είναι το δράμα, επειδή είναι εκείνο το λογοτεχνικό είδος που στηρίζεται στον διάλογο, στη ρηματική ανταλλαγή ιδεών, απόψεων, συναισθημάτων ή, έστω, απλών καθημερινών λέξεων. Στο σημείο αυτό, πρέπει να λάβουμε υπόψη το γεγονός πως την εποχή εκείνη το δράμα και η ποίηση ήταν τα κυρίαρχα λογοτεχνικά είδη, ενώ το μυθιστόρημα τότε άνοιγε το δρόμο που θα το καθιέρωνε σε λίγες δεκαετίες ως το κυρίαρχο λογοτεχνικό είδος. Το γεγονός, όμως, αυτό μπορεί να δικαιολογήσει την προτίμηση της Μουτζάν ως αναγνώστριας δραμάτων, αλλά όχι και την αντίστοιχη προτίμησή της ως συγγραφέως, επειδή είναι γνωστό πως στην εποχή της η αποδοχή των γυναικών ως θεατρικών συγγραφέων ήταν πιο δύσκολη από ό,τι στα άλλα λογοτεχνικά είδη. Προωθώντας τις υποθέσεις σχετικά με το προτιμώμενο από τη Μουτζάν λογοτεχνικό είδος, θα μπορούσαμε να δεχτούμε πως αν αυτή έγραφε μετά από έξι περίπου δεκαετίες, τότε το αφηγηματικό υλικό της *Αυτοβιογραφίας* της είναι δυνατό να διοχετευόταν σε ένα ή περισσότερα μυθιστορήματα, τα οποία θα χαρακτηρίζονταν από τη διαλογικότητα που ο Μπαχτίν αναγνώρισε στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι.

Στα δράματά της η Μουτζάν δεν πλάθει μόνο τα πρόσωπα που λείπουν από τη ζωή της, για να ανοίξει στη συνέχεια με αυτά διάλογο, αλλά βάζει και τον εαυτό της ή τις ιδέες ή τις εμπειρίες της πίσω από τα διάφορα πρόσωπα. Με τον τρόπο αυτόν, της δίνεται η ευκαιρία να διατυπώσει με πιο δηκτικό τρόπο το παράπονό της, κάτι που δεν επέτρεπε στον εαυτό της να κάνει στην *Αυτοβιογραφία* ή τις επιστολές της, όπου διαμαρτυρόταν ήπια και υπάκουα. Η συγγραφή, επομένως, θεατρικών έργων αποτελεί το μοναχικό παιχνίδι που η Μουτζάν παίζει κλεισμένη στο δωμάτιό της: με το παιχνίδι αυτό δεν μιλά μόνο με ανθρώπους, δεν συγκινείται μόνο από υψηλές ιδέες και ιδανικά, αλλά και διασκεδάζει. Αυτό γίνεται φανερό στους διαλόγους εκείνους που δεν είναι ιδεολογικά φορτισμένοι, και με τον τρόπο αυτόν γίνονται ανάλαφροι, γλαφυροί, με συχνές αλλαγές ρυθμού¹.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο της διαλογικής ανάγκης και της επικοινωνιακής σκοπιμότητας τοποθετείται και η *Αυτοβιογραφία* της Μουτζάν, η οποία χαρακτηρίζεται από μια προφορικότητα, ενώ πολύ συχνά διακρίνεται και μια λανθάνουσα διαλογική οργάνωση του λόγου της. Γενικώς η αυτοβιογραφία ως λογοτεχνικό είδος τοποθετείται στον χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας. Στην *Αυτοβιογραφία* της Μουτζάν, όμως, το υποκείμενο της αφήγησης έχει μια λειτουργία ισόρροπη με εκείνη του αποδέκτη της: πρόκειται για μια αυτοβιογραφία-διαμαρτυρία, δηλαδή για μια αυτοβιογραφία στην οποία δίνεται η εντύπωση πως περισσότερο απευθύνεται σε κάποιους παρά προέρχεται από κάποιον. Το αυτοβιογραφικό κείμενο της Μουτζάν δεν εμφανίζεται ως πεδίο άσκησης μιας αυτογνωσίας και αυτοσυνειδησίας, αλλά ως μέσο επικοινωνίας με έναν πιθανό αναγνώστη που ελπίζεται πως θα έχει μια λανθάνουσα λειτουργία κριτή της υφιστάμενης κατάστασης και, κατά συνέπεια, σωτήρα της αυτοβιογράφου. Το αυτοβιογραφικό κείμενο της Μουτζάν προϋποθέτει μια ανάγνωσή του από τη σκοπιά της επικοινωνιακής σκοπιμότητάς του, γιατί η αυτοβιογραφία αυτή είναι ένα σημείο κινδύνου: αν δεν γίνει κάτι (καταφυγή σε μοναστήρι ή στο υποστατικό της οικογένειας στην εξοχή), τότε κινδυνεύει η αυτοβιογράφος να πεθάνει ανά πάσα στιγμή, και έτσι να διακοπεί η αυθιστόρησή της.

Φωνές του γένους και της ιδεολογίας

Η διαλογικότητα, σύμφωνα με τον εισηγητή του όρου Μπαχτίν, υφίσταται σε ένα μυθιστόρημα εφόσον υπάρχουν πολλές αυτόνομες και ασυγχώνευτες φωνές και συνειδήσεις, δημιουργώντας μια αληθινή πολυφωνία των απολύτως ισότιμων φωνών τους. Δεν υπάρχει διαλογικότητα όταν υπάρχουν μεν πολλές φωνές, αλλά πάνω τους κυριαρχεί μία από αυτές, μέσα από την οποία ουσιαστικά αποδίδονται όλες οι άλλες. Στην *Αυτοβιογραφία* της Μουτζάν παρουσιάζεται μια ιδιαίτερη κατάσταση ως προς τη λειτουργία των φωνών που διασταυρώνονται μέσα σε αυτήν. Κατ' αρχήν, υπάρχει το δεδομένο της κυριαρχίας της φωνής της αυτοβιογράφου, οπότε θα ήταν παράλογο να ζητάμε πολυφωνία από ένα λογοτεχνικό είδος που ιστορικά προσδιορίζεται από την κυριαρχία της μίας φωνής. Θεωρητικά θα ήταν δυνατή μια αυτοβιογραφία οργανωμένη πάνω στην αρχή της πολυφωνίας αλλά αυτό, σύμφωνα με τα έως σήμερα δεδομένα, θα συνι-

στούσε μια σκηνοθεσία της αφήγησης που θα αναιρούσε την εντύπωση του αυθόρμητου αληθιακού λόγου της αυτοβιογραφίας — και φυσικά δεν θα περιμέναμε έναν τέτοιο πειραματισμό από την αυτοδίδακτη Μουτζάν η οποία επιπλέον έγραφε προσπαθώντας να ικανοποιήσει ανάγκες που ξεπερνούσαν εκείνη της λογοτεχνικότητας.

Από τη στιγμή, όμως, που η συγγραφική δραστηριότητά της καθορίζεται από την επικοινωνιακή ανάγκη, είναι αυτονόητο πως η *Αυτοβιογραφία* της, όπως και τα δράματά της, αποτελούν πεδία ανάπτυξης του διαλόγου, και με τον τρόπο αυτόν νομιμοποιούμεθα να αναζητούμε τις συνθήκες, τις καταστάσεις και τα πρόσωπα αυτού του διαλόγου. Μια τέτοια προσέγγιση της *Αυτοβιογραφίας* αποτελεί αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε διαλογική ανάγνωση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η διαλογική ανάγνωση θα είχε ερμηνευτική προοπτική αν εστίαζε στη δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα σε λόγους οι οποίοι ανήκουν σε διαφορετικές κατηγορίες. Οι κατηγορίες αυτές καθορίζονται αρχικώς από το γένος και στη συνέχεια από το ιδεολογικό status των ομιλητών. Σύμφωνα με αυτά τα κριτήρια, έχουμε τις ανδρικές και τις γυναικείες φωνές από το ένα μέρος, και τις αστικές και τις λαϊκές ή περιθωριοποιημένες φωνές από το άλλο μέρος.

Τη γυναικεία φωνή συγκροτούν ο λόγος της κόρης, της μητέρας, της γιαγιάς και της λαϊκής γυναίκας, ενώ οι φορείς της ανδρικής φωνής είναι περισσότεροι: ο πατέρας, ο θεός, ο αδελφός, οι δάσκαλοι, ο σύζυγος. Παρ' ότι, όμως, οι φορείς της ανδρικής φωνής είναι περισσότεροι, οι μεταξύ τους διαφορές είναι μικρές, και με τον τρόπο αυτόν η ανδρική φωνή εμφανίζεται ως μονοδιάστατη. Στους φορείς της μονοδιάστατης ανδρικής φωνής θα πρέπει συμπεριλάβουμε και τον γιο της αυτοβιογράφου, ο οποίος δεν παρουσιάζεται να μιλά στην *Αυτοβιογραφία* (μια και αυτή διακόπηκε με τον θάνατο της Μουτζάν, δεκαέξι μέρες μετά τη γέννησή του, προφανώς από κάποιες επιπλοκές), αλλά είναι αυτός που μετά από μισό αιώνα εκδίδει την αιφνίδια σταματημένη *Αυτοβιογραφία*. Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος το βιβλίου, *Η μήτηρ μου*, με υπότιτλο: *Αυτοβιογραφία της κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου*, ενώ στη συνέχεια των τίτλων διαβάζουμε: «*Εκδιδομένη υπό του υιού αυτής Ελισαβετίου Μαρτινέγκου μετά διαφόρων αυτού ποιήσεων*».

Στον τόμο ο Ελισαβέτιος δημοσιεύει «*Εν μέρος της ρηθείσης αυτοβιογραφίας, το αφορών εις την εκπαίδευσιν της μητρός μου, τα ψυχικά αυτής αισθήματα, τα διανοητικά έργα, τα οποία αυτή συνέθεσε, τον εντελή και σπάνιον χαρακτήρα της και άλλα διάφορα πράγματα αφορώντα εις τον ιδιωτικόν αυτής βίον*». Το μέρος που δημοσιεύεται αποτελείται από «*αποσπάσματά τινα, τα κυριώτερα εκ της αυτοβιογραφίας της αιμνήστου μητρός μου, προς γνώσιν τοιαύτης γυναικός*». Περικόπτει, επομένως, την *Αυτοβιογραφία*, ενώ παράλληλα δημοσιεύει και δικά του ποιήματα, με τα οποία καταλαμβάνει και το μεγαλύτερο μέρος του τόμου: 105 σελίδες η *Αυτοβιογραφία*, 146 σελίδες τα ποιήματά του.

Ο γιος, λοιπόν, μετά την ακούσια διακοπή της ζωής της μητέρας του, μετά μισόν αιώνα συνειδητά αφαιρεί από τη μικρή σε διάρκεια ζωή της κάποιες εμπειρίες, περιστατικά, βιωμένο χρόνο. Αν η επιθυμία της Ελισάβετ να μείνει ανύπαντρη και να μπει σε μοναστήρι γινόταν δεκτή, τότε αυτή μάλλον θα ζούσε πολύ περισσότερο, και έτσι θα είχε τη δυνατότητα να γράψει και να δημοσιεύσει ολό-

κληρη την αυτοβιογραφία της. Αλλά η γυναικεία μοίρα ήταν σκληρή μαζί της. Έτσι, μετά την πατρική εξουσία, πεθαίνοντας, γλιτώνει μεν από τη συζυγική αλλά υφίσταται — η μνήμη και το έργο της πλέον — την υϊκή εξουσία. Η *Αυτοβιογραφία*, επομένως, αποτελεί μέρος του βιβλίου του γιου της, και με τον τρόπο αυτόν η φωνή της δεν παρουσιάζεται ως αυτόνομη, αλλά ως η φωνή της μητέρας του ποιητή Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου.

Μέσα από αυτή την επικάλυψη της φωνής της μητέρας, ο γιος κατορθώνει να εισαγάγει και τη δική του φωνή στην *Αυτοβιογραφία*. Είναι, μάλιστα, πολύ χαρακτηριστικό πως η φωνή του, παρ' ότι έχει περάσει μισός αιώνας, δεν διαφέρει από εκείνες του πατέρα και του θείου, οι οποίες ακούγονται πολύ καθαρά — ή εφιαλτικά καθαρά — μέσα στην *Αυτοβιογραφία*.

Η ως προς το γένος διαφοροποίηση των φωνών αντιστοιχεί σε μια άλλη διαφοροποίησή τους: την ιδεολογική. Οι ανδρικές φωνές αντιστοιχούν σε έναν αστικό και ηγεμονικό λόγο που καθορίζεται από την ορθολογική εξήγηση και την κυρίαρχη ηθική, και που συχνά παίρνει τη μορφή του νομικού, του ψυχολογικού ή άλλης μορφής επιστημονικού λόγου. Απέναντι στον λόγο της αυθεντίας και της εξουσίας, οι γυναικείες φωνές αντιστοιχούν σε έναν λόγο καρτερίας ή, αντίθετα, αντίστασης, καταγγελίας, αγανάκτησης. Είναι ένας λόγος περιθωριοποιημένος, που βρίσκεται στη «γκρίζα» ζώνη του αστικού λόγου.

Η διαλογικότητα ως υποκατάστατο του διαλόγου

Το πρώτο από τα πρόσωπα με τα οποία ανοίγει διάλογο η αυτοβιογράφος, είναι η μητέρα της. Η πρώτη, λοιπόν, φωνή που ακούγεται στην *Αυτοβιογραφία* είναι γυναικεία και αντιπροσωπεύει τον λόγο της καρτερίας.

«*Η μητέρα μου επιθυμούσε να πάρη διδάσκαλον δια να με μάθη γράμματα, και, καθώς μου λέγει τώρα, ήκουε μεγάλην θλίψιν οπότεν εστοχάζετο μη τύχη κσι μείνω τελείως αγράμματη. Επιθυμούσεν, είπα, να πάρη διδάσκαλον, αλλ' αυτή η ταλαίπωρος δεν είχε καμμίαν εξουσίαν και δεν ημπορούσε να διατάξη τα πράγματα της φημηλίας της.*»

Αμέσως μετά, σε αντιδιαστολή, εισάγονται τα πρόσωπα που έχουν αυτή την εξουσία: ο πατέρας και ο θεός, ενώ η φωνή της μητέρας επανέρχεται παίζοντας τον ρόλο του διδασκάλου: «*Εστοχάσθη λοιπόν να μου δείξει αυτή η ίδια τα ολίγα γράμματα, οπού ήξευρεν, όθεν μου ηγόρασε μίαν φυλλάδα, και άρχισε κάθε βράδου να μου καππακίζη το "Άγιος ο Θεός, άγιος ισχυρός, άγιος θάνατος, ελέησον ημάς". Μου το εκαππάκιζε δύο, μου το εκαππάκιζε τρεις, μου το εκαππάκιζε δέκα, αλλά του κακού, αυτή έχανε τους κόπους της*».

Η επόμενη φωνή είναι ανδρική, του ιερέως Γεωργίου Τσουκαλά, που αναλαμβάνει τον ρόλο του διδασκάλου: «*[...] ευγάνει ένα βιβλίον και αρχινά κάτι να μου αναγινώσκη επάνω από την κεφαλήν μου. [...] παίρνει έναν οκτώηχον, τον ανοίγει, και κράζωντάς με σιμά του αρχινάει να μου καππακίζη "Τας εσπερινάς ημών ευχάς", κ.τ.λ.*» Ακόμη και η φωνή του πατέρα κάνει την πρώτη της εμφάνιση στον ρόλο του ως διδασκάλου της ιταλικής: «*Εκεί ο πατέρας μου, μην έχωντας να κά-*

μη τίποτε, του ήλθεν εις τον νουν να με μάθη ιταλικά, μου το είπε και εγώ έχάρηκα σφόδρα. [...] Έκαμε λοιπόν και του έφεραν από την χώραν μίαν γραμματικήν ιταλικήν και άρχισε να μου την δείχνη και εγώ με πολλήν ευκολίαν την εμάθανον. [...] ήκουα την καρδίαν μου να κτυπά μην είχε μου ειπή το όχι και ελάμβανον μεγάλην δυσαρέσκειαν όταν είχε μου τι ειπή. Τούτο εβάσταξεν έως τρεις τέσσαρας μήνας, εις το τέλος των οποίων εξέκοψα από του να πηγαίνω, διατί είδα πως του έπιπτε βαρύ να μου δίδη μάθημα».

Η δυσαρέσκεια προετοιμάζει τη φωνή της διαμαρτυρίας, που μέσα στην Αυτοβιογραφία είναι γυναικεία. Είναι χαρακτηριστικό πως πριν ακουστεί αυτή η φωνή, παρεμβάλλεται μια άλλη περιθωριοποιημένη γυναικεία φωνή: η περαστική φωνή μιας χωριατοπούλας.

«Μίαν ημέραν λέγωντάς μου μία χωριατοπούλα πως γνωρίζει το 'σπίτι μας εις την χώραν, εγώ εστάθηκα να το στοχασθώ με τον νουν, και με την φαντασίαν μου εφάνη πως ήτον γεμάτον σκοτάδι, όθεν εθαύμασα πώς εδυνήθηκα να ζήσω τόσους χρόνους κλεισμένη εις αυτό.»

Η δυσαρέσκεια αυξάνεται και από τη στάση της μητέρας: ενώ αυτή πρωτοεμφανίστηκε ενδιαφερόμενη για τη μόρφωση της κόρης της, στη συνέχεια, όταν η τελευταία άρχισε να αφοσιώνεται υπερβολικά στο διάβασμα και να παραμελεί τα οικιακά της καθήκοντα, αλλάζει στάση και μαζί με τη γιαγιά προσπαθούν να εμποδίσουν την Ελισάβετ. Η τελευταία, όμως, αντιδρά, και με τον τρόπο αυτόν ακούγεται για πρώτη φορά η γυναικεία φωνή της διαμαρτυρίας.

«Αλλά τι; δεν ημπορούσα να αντισταθώ δια ένα τέτοιον καλόν και τίμιον πράγμα; Δεν ημπορούσα τάχα να είπω, μίαν φοράν οπού η αφεντιά σας δεν θέλετε να μου πάρετε διδάσκαλον, εγώ θέλω εξ αποφάσεως δύο ώρας της ημέρας να σπουδάζω μοναχή μου; Ναι, αληθώς ημπορούσα να το ειπώ, αλλά εγώ δεν είχα την δύναμιν να το προφέρω.»

Η γυναικεία, επομένως, φωνή της διαμαρτυρίας και αντίστασης είναι βουβή, είναι μια φωνή φιωμένη, ένας λόγος αποσιωπημένος. Στο μεταξύ αυξάνονται οι αιτίες που προκαλούν αυτή την αντίδραση.

«Μίαν ημέραν όμως με το να είχα άδην, επίασα ένα βιβλίον και εδιάβασα κομματάκι, το βράδυ έρχεται ο πατέρας μου και κοιτάζωντας τον τόπον οπού εσηνηθούσαμεν να κρεμάμεν ένα κλουβί μέσα εις το οποίον είχαμεν ένα καναρίνι, «Διατί (μου λέγει) δεν έκαμες να εμβάσουν το κλουβί, και να το κρεμάσουν εις τον τόπον του, αλλά αφήκες το μαύρον το πουλί ακόμη εις τον κρυερόν αέρα;» Εγώ του απεκρίθηκα πως το αλησμόνησα και εις τον ίδιον καιρόν άκουσα οπού αυτός είπε της μητέρας μου πως τα γράμματα μου εσκότισαν τον νουν και με έκαμαν να λησμονάω.»

Η διάθεση της Ελισάβετ για αντίδραση μεγαλώνει, αλλά καθώς αυτή η αντίδραση δεν είναι δυνατό να εκτονωθεί με τη φωνή, διοχετεύεται προς τον γρα-

πτό λόγο. Τα πρώτα κείμενά της είναι μια επιστολή προς τον πατέρα της (γραμμένη στα ιταλικά, με την οποία θέλει να του δείξει την κλίση της προς τα γράμματα και με τον τρόπο αυτόν να τον μεταπεισει), μεταφράσεις από τα ιταλικά στα ελληνικά, μύθοι αισώπειοι στα ελληνικά. Στο μεταξύ τον ρόλο του διδασκάλου αναλαμβάνει ο ιερομόναχος Θεοδόσιος Δημάδης από τον οποίο η Ελισάβετ δέχεται τον πρώτο ουσιαστικά διδακτικό λόγο. Σε αυτόν θαυμάζει τον φιλοσοφικό χαρακτήρα και βρίσκει τον αναγνώστη και κριτή των πρώτων συγγραμμάτων της.

Οι φωνές του πατέρα και της μητέρας ακούγονται κάθε τόσο, επαναλαμβάνοντας τις ίδιες απόψεις. Σε ό,τι αφορά στην τελευταία, λόγω της θέσης της ως μητέρας ανάμεσα στον πατέρα και στην κόρη, ή ως γονέα ανάμεσα στον ανδρικό και στον γυναικείο λόγο, χρησιμοποιεί έναν εναλλασσόμενο λόγο ο οποίος αντιστοιχεί τότε σε μια φωνή της αυθεντίας και τότε σε μια φωνή παρηγορίας. Αναφέροντας η μητέρα τον δάσκαλο, σε μια συζήτησή με τον πατέρα, ο τελευταίος αντιδρά πάλι άσχημα.

«Και τι (της λέγει) έρχεται να της μάθη επιστήμεις; Ο λόγος ήτον με στομάχι, εγώ όπου ήμουν έξω εις την άλλην κάμεραν τον ήκουσα, και ησθάνθηκα τον εαυτόν μου κατεδαφισμένον. Μ' έπιασεν ένας μεγάλος φόβος μην ήθελε με εμποδίσει από την σπουδήν, έκραξα τότε την μητέρα μου, της κάμνω γνωστήν την μεγάλην μου στεναχωρίαν, αυτή με περνά με λόγια και ευγαίνει εις την κάμεραν.»

«[...] Την άλλην ημέραν η θλίψις μ' έκαμε να πάρω μίαν όψιν αχαμνήν, η μητέρα μου φοβείται δια την υγείαν μου όθεν με παρηγορά λέγωντάς μου πως ήθελε ομιλήσει με τον πατέρα μου περί τούτου.»

«Μία βραδιά η μητέρα μου μού έδωκε να περάσω ένα σειρήτι από ένα βρακάκι του αδελφού μου του μικρού, εγώ δεν εκατάλαβα πως απερνούσε και το επέρασα κακά, όθεν θυμόνει (δεν λέγω πως είχεν άδικον) και ονειδίζωντάς με μου λέγει πως δεν είμαι καλή δια τίποτε, πως δεν είμαι δι' άλλο, παρά δια να γίνω καλογραία. Εγώ δεν της είπα τίποτες, παρά επήγα εις την κάμεράν μου εκλείσθηκα και εκεί έδωκα αρχή και τέλος εις ένα μεγαλότατον θρήνον.»

Η μητέρα της τυχαία ανέφερε το μοναστήρι, αλλά αυτή η τυχαία κουβέντα έδωσε στην Ελισάβετ μια ιδέα που άρχισε να την καλλιεργεί επίμονα, πιστεύοντας πως, από τη στιγμή που δεν ήθελε να παντρευτεί, η ζωή στο μοναστήρι ήταν γι' αυτήν η καλύτερη λύση. Στο μεταξύ ο αγαπημένος της δάσκαλος με τον «φιλοσοφικό χαρακτήρα» αντικαθίσταται από τον ιεροδιάκονο Βασίλειο Ρωμαντζά. Η Ελισάβετ αναγνωρίζει τις γνώσεις και τον χαρακτήρα του σεβάσμιου γέροντα, αλλά δυσανασχετεί με το είδος του διδακτικού λόγου του: «η νοστιμάδα οπού αισθάνετο εις το να κάμνη μακρυναίς ξαναπωμέναις συνομιλίαις και κάποιαις άλλαις μικραίς ανοστίλαις οπού είχε».

Ενώ συνήθιζε να σιωπά, και να εκτονώνει τη δύναμη της φωνής της προς το γράψιμο, κάποια στιγμή αποφασίζει να μιλήσει στη μητέρα της και να εξομολογηθεί τα σχέδιά της.

«Μίαν βραδίαν λοιπόν οπού αυτή εκάθητο μόνη εις την κάμεράν της, επήγα, εκάθισα σιμά της και κάμνωντας καρδίαν της εφανέρωσα με εύμορφον τρόπον τον σκοπόν μου. Αυτή ανατρίχιασεν οπού τον ήκουσεν, άρχισε να μου τον αποδείχνη δια κακόν, δια να με κάμη να τον ευγάλω από τον νουν μου, αλλά τα λόγια της αγκαλά και ειπωμένα με φυσικήν ευγλωττίαν, αντί να με κατατείσουν δεν έκαμαν άλλο παρά να με στερεύσουν εις την γνώμην οπού έλαβα.»

Μετά από αυτή την περιστασιακή αποδέσμευση της φωνής της, Ξαναγυρνά στον γραπτό λόγο, μεταφράζοντας και γράφοντας τον διάλογο «Αμιλία και Εθελβίγη, ή Περί φθόνου». Σε αυτόν, παράλληλα με το κυρίως θέμα, λανθάνει και η ιδέα του διαλόγου: των δυνατοτήτων και της προοπτικής του. Αυτό γίνεται φανερό από την πρώτη σχετική αναφορά, στην αρχή του διαλόγου: «φρονώ ότι η μετά γυναικός λίαν μελαγχολούσης συνδιάλεξι δεν δύναται να παρέχη τοσαύτην ευχαρίστησιν». Ανάλογες αναφορές υπάρχουν πολλές στη συνέχεια:

«δεν επλουτίσθην παρά των άνω ρηθεισών· ανυπομονώ να μάθω τούτο, όθεν σας παρακαλώ, ειπέτε το. — Τώρα σας το λέγω.» «Θα σας το είπω αν πρώτον μοι υποσχεθήτε ότι προσεκτικόν θα τείνετέ μοι ους, και ότι, εάν πεισθήτε [...], «Ακολουθως ειδοποιώ υμάς να μη θορηβηθήτε εις τους λόγους μου», «Σας υπόσχομαι να σας ακροασθώ, και ότι πεισθείσα θα προσπαθήσω να διορθωθώ· σας βεβαιώ ότι οι λόγοι σας δεν θα με ταραξωσι, διότι γνωρίζω ότι λέγονται παρά φίλης μου», «Οι λόγοι σας μεγάλως δηλούσιν ότι αι συμβουλαί μου έξουσιαν αποτέλεσμα· ιδού λοιπόν μετά παρρησίας σας λέγω ότι το ρηθέν [...].»

Το κλείσιμο του διαλόγου είναι ανάλογο με το άνοιγμά του, ως προς την αξία και τη δύναμη ενός διαλόγου:

«Ειπέτε μοι τώρα εάν οι λόγοι μου λόγοι φίλης φαίνονται υμίν, εάν επείσθητε και αν, πεισθείσα, προθύμως θέλετε πραγματώση τας συμβουλάς μου. — Οι λόγοι σας, αγαπητή μοι, δεν είναι μόνον λόγοι φίλης αλλά και μητρός. Εντελώς μ' έπεισαν αι συμβουλαί σας, εμί δε πρόθυμος και ανυπόμονος, ίνα πραγματώσω ταύτας.»

Μετά από αυτόν τον απλής δομής διάλογο, η Μουτζάν αποδεσμεύει τη φωνή της σε έναν πιο σύνθετο διάλογο ο οποίος αναπτύσσεται στην κλίμακα της τραγωδίας η οποία, όπως η ίδια συνειδητοποιεί, αποτελεί και την «μόνη τέχνη εις την οποίαν εκ φύσεως έκλινα». Παράλληλα ασκεί τη φωνή της γράφοντας επιστολές, όπως εκείνη που απευθύνεται προς τον αδελφό της, η οποία γράφτηκε κατ' εντολήν του πατέρα της, αλλά κυρίως η επιστολή με την οποία θέλει να απυθύνει τον λόγο στον πατέρα και τον θείο της, αποκαλύπτοντας σε αυτούς τα σχέδιά της σχετικά με τον μοναχικό βίο. Στην Αυτοβιογραφία εξηγούνται οι λόγοι που την οδήγησαν σε αυτή τη γραπτή εκδοχή της φωνής της:

«Εδώ τέλος πάντων ήλθεν ο καιρός κατά τον οποίον είχα αποφασίση να φανερώσω του πατέρα μου και του θείου μου την απόφασιν οπού είχα γεναμένην δια να υπάγω να ζήσω εις το μοναστήρι, αλλά πώς να τους την φανερώσω; τάχα αυτοί εσυνηθούσαν να συνομιλούν με εμένα, ή ανίσως και ήθελε συνηθούν, τάχα ημπορούσα να τους εξηγήσω τους στοχασμούς μου με το στόμα ούτως σωστά, καθώς ήθελε τους εξηγήσω με το κονδύλι; Έκαμα λοιπόν μίαν γραφήν, την οποίαν την εβούλωσα, και έγραψα επάνω το όνομα του πατρός μου και του θείου μου, έπειτα την επήγα κρυφά και την έβαλα εις την κάμερα του θείου μου, ο οποίοςς ευθύς οπού την ηύρε την επήγε του πατρός μου.»

Τους λόγους για την καταφυγή της στη «γραπτή φωνή» εξηγεί και στους ίδιους τους αποδέκτες στην αρχή της επιστολής:

«Πιστεύουσα ότι η παρουσία άλλου τινός ή αι ερωτήσεις υμών, είτε άλλο τι ήθελε διακόψει την ομιλίαν μου, απεφάσισα ίνα δια του καλάμου σας εκφράσω ό,τι δύσκολον ενόμισα προφορικώς ν' αφηγηθώ υμίν.»

Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η επιστολή ως προς τις στρατηγικές της ομιλίας, δεν περιορίζεται στην επιλογή του γραπτού μέσου (το οποίο με τον τρόπο αυτόν εμφανίζεται ως το μόνο μέσο έκφρασης μιας φιμωμένης φωνής), αλλά επεκτείνεται και στην οργάνωσή του στη μορφή ενός διαλόγου. Βλέπουμε, λοιπόν, στην επιστολή την Ελισάβετ να εκθέτει τις απόψεις της, ενώ παράλληλα παρουσιάζει και την πιθανή απάντηση των αποδεκτών της επιστολής, για να περάσει στη δική της απάντηση, και ούτω καθεξής. Με τον τρόπο αυτόν, σκηνοθετεί έναν διάλογο ανάμεσα σε αυτήν και στους κηδεμόνες της, έναν διάλογο που γίνεται με (φανταστικές) συνθήκες που επιτρέπουν στη γυναικεία φωνή να αναμετρηθεί επί ίσοις όροις με δύο ανδρικές φωνές.

«Αλλ' ίσως μοι είπητε ότι, και εν ταις δυστυχίαις έχων το της ανοχής προτέρημα, δύναται τις να ζήση ευτυχής. Συμφωνώ προς τούτο, αλλά δεν θέλω να λάβω πείραν αυτού, διότι ποτέ κατά το παρελθόν μου [...]. «Ίσως μοι είπητε ότι και του κόσμου απομακρυνθείσα υπόκειμαι εις δυστυχίας. Ναι, σας αποκρίνομαι, έχετε δίκαιον, συμφωνώ με τους λόγους σας, αλλά ταυτοχρόνως σας λέγω, ότι εάν εν τω κόσμω ευρισκομένη [...]. «Αλλά σεις μοι αποκρίνεσθε' πρόσεξον μήπως εκεί κλειομένη [...] Όχι ποτέ δεν θα αποτροπιασθώ βίον, όν [...]. «Μοι λέγετε ακόμη, αφού το πράγμα έχει ούτω, διατί δεν μένεις εις την πατρικήν σου οικίαν; Ω! υπέρ παν άλλο τούτο ποθώ! Πλην δεν δύναμαι να το πράξω.»

Σε αυτόν τον υποθετικό διάλογο παρεμβάλλεται και η «φωνή» των τρίτων, η κοινή γνώμη:

«Αλλά θα μοι είπητε· εάν πράξωμεν ό,τι επιθυμείς, τι θα είπη ο κόσμος, ιδών ότι εκλείσθης εις μοναστήριον; Και τι μας μέλλει, σας αποκρίνομαι, τι μας μέλλει τι

θα είπωσιν οι πολλοί [...]». Η γραπτή ομιλία της Ελισάβετ ολοκληρώνεται με την παράκληση να της απαντήσουν και εκείνοι γραπτώς:

«Παύω γράφουσα και παρακαλώ ίνα και σεις μοι αποκριθήτε δι' επιστολής».

Ο πατέρας της, όμως, δεν δέχεται αυτές τις συνθήκες διαλόγου, επειδή αυτές περιστέλλουν τις δυνατότητες επιβολής του ανδρικού εξουσιαστικού λόγου: «Αφ' ου την εδιάβασαν, ανεβαίνει ο πατέρας μου επάνω, εμβαίνει εις την κάμεράν μου και με άγριον βλέμμα: Μπέτα (δηλαδή Ελισάβετ) μού λέγει, τι είναι αυτά οπού μας γράφεις; Έπειτα με ονειδίζει βαρέως». Παρεμβαίνει η φωνή της μητέρας που προσπαθεί να τον καταπραΰνει, αλλά αυτός φεύγει θυμωμένος. Όταν όμως συνειδητοποιεί πως η Ελισάβετ επιμένει, επανέρχεται χρησιμοποιώντας μια άλλη τακτική του εξουσιαστικού λόγου: εκείνη του κατευνασμού, της αναβολής και της παραπλάνησης:

«[...] έρχεται ο πατήρ μου με άλλην όψιν. [...] αρχίζει να λέγη, πως εκείνος δεν ημπορεί να εμποδίση ένα τέτοιον πράγμα, διατι τούτο είναι κράξιμον θεϊκόν, και από το άλλο μέρος πως δεν έχει καρδίαν να με βιάση δια να υπανδρευθώ. [...] Προς τούτοις μου λέγει: «Το καλήτερον μοναστήρι οπού να έχωμεν, είναι εκείνο εις το οποίον μελετάς να υπάγης, αλλά αυτό είναι μέσα εις το Κάστρον, και τοιούτης λογής είναι περικυκλωμένον από στρατιώτας, όθεν εγώ δεν καταδέχομαι ν' απερνάω από το μέσον τους, δια να έρχωμαι να σε βλέπω. Υπομονέψου ολίγον και ή εγώ ή ο αδελφός σου, όταν επιστρέψη από την Ιταλίαν, θέλει σε απεράση εις κανένα μοναστήρι της Βενετίας. Εκεί θέλει εύρεις κόραις ευγενέσταταις ωσάν εσένα και καλήτεραις από εσένα, εκεί θέλει εύρεις ησυχίαν και ανάπαυσιν, όθεν θέλει απεράσης μίαν ευτυχεστάτην ζωήν».

Πολύ χαρακτηριστικό για την αναίρεση της γυναικείας φωνής είναι το γεγονός πως αυτή δεν φιμώνεται μόνο όταν πρόκειται να διαμαρτυρηθεί, αλλά (αυτό) συγκρατείται και όταν θέλει να εκφράσει θετικά συναισθήματα, και μόνο ως φωνή υποταγμένη μπορεί να εκδηλωθεί: «Θέλω να του δείξω την χαράν μου, την ευγνωμοσύνην μου, αλλά πώς ημπορώ, εις καιρόν οπού μου λείπουν τα λόγια από το στόμα; "Πατέρα, μόνον του λέγω, είμαι πολλά ευχαριστημένη εις την γνώμην σου, σε παρακαλώ το χέρι σου να φιλήσω"».

Μια άλλη διάσταση της διαλογικότητας: ο διάλογος με τον εαυτό μας

Η λειτουργία της διαλογικότητας δεν είναι έντονη μόνο στις περιπτώσεις κατά τις οποίες υφίσταται μια κατάσταση σύγκρουσης ανάμεσα στην αυτοβιογράφο και στα πρόσωπα που συνθέτουν το (στενό) περιβάλλον της, αλλά και στη σπάνια περίπτωση κατά την οποία δεν υπάρχει μια τέτοια συγκρουσιακή κατάσταση. Ακόμη και σε αυτή, λοιπόν, την περίπτωση η Μουτζάν συνεχίζει την αυθιστόρησή της στη βάση της διαλογικότητας. Όταν, λοιπόν, πιστεύει πως ο πατέρας της συγκατανεύει, σταματά τον διάλογο με αυτόν και τον συνεχίζει με τον εαυτό της.

«“Αλλά πώς!” θέλει ειπή τινας, “συ οπού έως τώρα είχε ζήσης με τα δόγματα της Ανατολικής εκκλησίας ημπορούσες να ζήσης εις το επίλοιπον με εκείνα της Δυτικής;” Όχι, ποτέ, αποκρίνομαι, αλλά εστοχαζόμουν πως ανίσως δεν ήθελεν επιτύχω (το οποίον είναι βέβαιον) να ζω εκεί μέσα, καθώς ορίζει η Εκκλησία της Ανατολής, να υπάγω συντροφευμένη από τον πατέρα μου ή από τον αδελφόν μου, εις κανένα μοναστήρι της Ρωσίας.»

Ο διάλογος, όμως, με τον εαυτό της δεν θα κρατήσει για πολύ, επειδή η συγκρουσιακή κατάσταση επανέρχεται με μια παραλλαγή της φωνής του πατέρα, η οποία προέρχεται από τον θείο.

«Την άλλην ημέραν έρχεται και μ' ευρίσκει ο θείος μου και αρχινά με πολλήν γλυκύτητα να μου λέγη όλω λόγια οπού δεν ανταποκρίνοντο τελείως εις εκείνα οπού είχεν αναγνώση την απερασμένην ημέραν εις την γραφήν μου. Δηλαδή αρχίζει να μου λέγη: Πως ένα παιδί, οπού αποτολμεί να ευγάλη γνώμην εις τους γονείς του είναι επαναστάτης' πως εγώ δεν έχω κανένα δίκαιον να ζητώ ένα τέτοιον πράγμα, και πως ανίσως ήθελ' έχω δίκαιον αυτός ο ίδιος ήθελε μου το διαφεντεύση. [...] Τέλος πάντων μου λέγει πως ν' αφήκω την γνώμην οπού έχω και πως όταν φανερωθή περίστασις δια υπανδρείαν μου με την ποσότητα της προίκας, ήθελε φανερώση πόση ήτον η αγάπη οπού μου επρόσφερνεν εξ αιτίας της καλής ηθικής μου.»

Η Ελισάβετ δεν πείθεται, και συνεχίζει τον διάλογο απαντώντας και πάλι γραπτώς. Στη νέα επιστολή της, θέλοντας να στηρίξει τη δική της αδύναμη φωνή, ακολουθεί μια πολιτική ανάλογη με εκείνη των ανδρών κηδεμόνων της, επικαλούμενη μια άνωθεν φωνή που θα μπορούσε να έχει μεγαλύτερο κύρος από την ανδρική φωνή. Έτσι, στην κοινωνική αυθεντία της ανδρικής φωνής αντιπαρατάσσει το μεταφυσικό κύρος μιας φωνής που εκφράζει μια διαφορετική, πνευματική εξουσία.

«Μοι φαίνεται μάλιστα, ότι ακούω φωνήν τινα παροτρύνουσάν με ίνα επισπεύσω την εκπλήρωσιν αυτού, ενισχύουσάν με να εγκαταλείψω την οικίαν μου, ν' αποσπασθώ της προσφιλούς αγκάλης της αγαπητής οικογενείας μου, και λέγουσάν μοι να μη έχω έλεγχον συνειδήσεως, επιθυμούσα πράγμα εναντίον της θελήσεως των γονέων μου και του θείου μου, διότι αν τούτο φαίνεται αντικείμενον εις τας θελήσεις αυτών, δεν είναι όμως τοιούτον ενώπιον Θεού. Η αυτή φωνή μοι λέγει ν' αδιαφορώ αν η από του κόσμου απομάκρυνσίς μου εμποίηση θαυμασμόν και φωνή παράδοξος εις τους πολλούς.»

Η επιστολή κλείνει με ανάλογο της προηγούμενης επιστολής τρόπο, προσπαθώντας να επιβάλει έναν γραπτό διάλογο: «Έγραψα· σεις δε, αν δεν θέλετε να με ιδήτε νεκράν, γράψατε την συγκατάθεσιν υμών υπό την παρούσαν, και απόδοτέ μοι ταύτην». Και πάλι, όμως, ο πατέρας απαντά επιβάλλοντας τους δικούς του

όρους: «Ο πατήρ μου συγχυσμένος έρχεται και λέγει, πως εκείναις δεν ήτον ώραις δια να τους συνομιλώ περί τοιούτων πραγμάτων», επικαλούμενος την άσχημη πολιτική κατάσταση. Η Ελισάβετ απογοητεύεται και διοχετεύει και πάλι τη φωνή της στους διάλογους των δραμάτων της: «από τούτον τον μήνα, λέγω τον Οκτώβριον, έως τον Απρίλιον έγραψα πέντε δράματα», για να συνεχίσει με ανάλογο ρυθμό και να φτάσει στη συγγραφή είκοσι δύο δραμάτων μέσα σε πέντε χρόνια (1820-1825).

Οι μόνες περιπτώσεις κατά τις οποίες η φωνή της απευθύνεται και πάλι προς υπαρκτά πρόσωπα, είναι εκείνες των επιστολών που έστειλε στον πατέρα της και τον αδελφό της, όταν αυτοί έλειπαν για πολλούς μήνες από το σπίτι, ταξιδεύοντας στην Ιταλία. Στην πρώτη επιστολή, θέλοντας να κάνει τον πατέρα της να θυμηθεί το χρέος του ως αρχηγού της οικογένειας, αποφασίζει να του γράψει: «πιάνω τέλος πάντων το κονδύλι και του κάμνω την πλέον παθητικήν και ενταυτώ την πλέον ελεύθερην και τρομεράν γραφήν, οπού ποτέ να έκαμε θυγατέρα εις τον πατέρα της». Σε αυτή την επιστολή πρέπει να ακούστηκε πιο καθαρή από κάθε άλλη φορά η γυναικεία φωνή της διαμαρτυρίας μέσα στην Αυτοβιογραφία, αλλά είναι πολύ χαρακτηριστικό των περιθωρίων που η Μουτζάν αναγνώριζε σε αυτή τη διαμαρτυρία, το γεγονός πως δεν παραθέτει αυτή την επιστολή: «Αφ' ου λοιπόν έκαμα την γραφήν, (την οποίαν ήθελα να αντιγράψω, αλλά δεν με βαστά η καρδιά μου), του την έστειλα εις το Λιβόρνον».

Για πρώτη φορά ο διάλογος της Ελισάβετ με τον πατέρα της γίνεται γραπτός: απαντά στην επιστολή της, χωρίς να αντιδρά στην τόλμη της. «Μου στέλλει την απόκρισιν, εις την οποίαν φαίνεται αισθητικός εις την ελευθερίαν με την οποίαν του ομιλώ, εις τον τρόπον τον οποίον του εμπνέω και εις την συμπάθειαν εις την οποίαν πάσχω να τον κινήσω, φαίνεται, λέγω αισθητικός, αλλά μακράν από το να το δείξη με το έργον (επιστρεφόμενος παρευθύς εις την φαμελιάν του) βάνεται να κάμη μαζί με τον υιόν του, τον γύρον της Ιταλίας».

Η Ελισάβετ του απαντά με νέα επιστολή, «η οποία ήτο γεμάτη ελευθερία, αλλ' όχι όμως τρομερή καθώς ήτον η πρώτη». Η απάντηση του πατέρα έρχεται μετά από δύο μήνες, γραμμένη μετά από δική του εντολή από τον αδελφό της, πληροφορώντας την πως ο πατέρας είχε αρρωστήσει, αλλά πως τώρα πήγαινε καλύτερα. Αυτή, συγκινημένη από την είδηση, ξεχνά «ευθύς ταις λύπαις, ταις σύγχυσσαις οπού εξ αιτίας του» είχε δοκιμάσει, ξανανιώθει «την αγάπην οπού πρότερον δια αυτόν» αισθανόταν, και «γεμάτη από συμπάθειαν και από απαλότητα» απαντά ζητώντας από τον αδελφό της να φροντίζει τον πατέρα τους.

Μετά την επιστροφή του, ο πατέρας φαίνεται αλλαγμένος, και οι αλλαγές αυτές περιγράφονται από τη Μουτζάν στο επίπεδο της φωνής: «Εκαταλάβαμεν τον πατέρα μου βυθισμένον εις μίαν τόσον βαθυτάτην μελαγχολίαν, οπού τον έκαμνε να λέγη λόγια έξω της τάξεως». Οι προοπτικές του διαλόγου είτε με τους άλλους είτε με τον εαυτό της φαίνονται να στενεύουν. Ζει κλεισμένη στο σπίτι, «χωρίς να ακούω άλλην ομιλίαν παρά εκείνην του πατρός μου (επειδή ο αδελφός μου και ο θεός μου ή ολίγον, ή τίποτε συνωμιλούσαν μαζί με εμάς ταις γυναίκες) ο οποίος άλλο δεν έκανε παρά να λέγη τα πλέον δυστυχημένα και μελαγχολικά λόγια οπού ποτέ να ειπώθησαν, ήσαν όλα πράγματα οπού μου έδιναν μίαν μεγαλωτάτην θλίψιν και στενοχωρίαν, πάθη οπού γλίγωρα εξ αποφάσεως έμελλε να με γκρεμίσουν εις το μνήμα».

Για να σωθεί αποφασίζει να φύγει κρυφά από το σπίτι. Φεύγοντας αποχαιρετά νοερά με μεγάλη συγκίνηση τη μητέρα και την αδελφή της, ζητώντας μετά την προστασία της Παναγίας. Το εγχείρημά της αποτυγχάνει, και μετά από λίγες ώρες γυρίζει στο σπίτι, χωρίς ευτυχώς να έχουν αντιληφθεί την απουσία της. Τις ώρες που για πρώτη φορά βρέθηκε έξω από το σπίτι, της δόθηκε η ευκαιρία να μιλήσει με τέσσερις γυναίκες του λαού. Από τις δύο πρώτες ζητά να τη φιλοξενήσουν για το βράδυ, αλλά αυτές της αρνούνται «με κομμάτι αγριάδα», παρότι τους διηγείται μια πολύ συγκινητική πλαστή ιστορία. Γυρνώντας άδοξα προς το σπίτι της συναντά άλλες δύο γυναίκες στις οποίες απευθύνει τον λόγο, αλλά η ανταπόκρισή τους είναι πολύ χειρότερη από εκείνη των δύο πρώτων γυναικών.

«Σιμά εις το 'σπήτι μου απαντούμαι με δύο ποταπαίς γυναίκες, ταις ερωτώ από πούθεν ήτον, δηλαδή από ποίαν γειτονίαν, αυταίς μου αποκρίνονται με χλευασμόν. Έπειτα λέγει η μία: "Κάπου την εστεύλασιν εις θέλημα και έχασεν η μαύρη τη ρούγα. Έλα, έλα, κοπέλλα μου, μαζί μας μη λάχη και σ' επάρη κανείς!" Εγώ δεν έδωσα καμμίαν απόκρισιν και αυταίς εξεμάκρυναν.»

Ο διάλογος που άνοιξε η Ελισάβετ με τα υπαρκτά πρόσωπα της οικογένειάς της, με τα φανταστικά πρόσωπα των δραμάτων της, αλλά και με τον εαυτό της, φαίνεται πως δεν στάθηκε ικανός για να αποκαταστήσει μια δημιουργική σχέση με τον κόσμο, και να μπορέσει μέσα από αυτή τη σχέση να ολοκληρωθεί ως άτομο και ως μέλος της κοινωνίας. Αυτή η συνειδητοποίηση την κάνει να αναιρέσει τις διεκδικήσεις της: «τους είπα ότι εγώ έβανα την επιθυμίαν του μοναστηρίου εις μίαν μεριάν [...] και ότι ήμουν έτοιμη να δεχθώ οποίον συμβίον αυτοί ήθελε μου δώσουν».

Στη Ζάκυνθο την εποχή εκείνη, οι ευγενείς και πλούσιοι γαμπροί ήταν λίγοι, και γι' αυτό η αναζήτηση κράτησε πολύ. Αλλά και όταν αυτός βρέθηκε, ακολούθησαν πολύμηνες διαπραγματεύσεις για την προίκα. Η Ελισάβετ ετοιμάζεται να συνεχίσει — χωρίς χαρά, αλλ' ήσυχη κι ατάραχη — τον αδιέξοδο διάλογό της με τη ζωή, έχοντας πλέον απέναντί της έναν σύζυγο που ήδη πριν από τον γάμο τής έδωσε τόσες πίκρες «με την αργοπορίαν οπού έκαμνε εις το να αποφασίση τον γάμον και με την λαιμαργίαν οπού έδειξεν εις τα προικιά», ώστε «η καρδιά μου δεν ημπορεί πλέον να αισθανθή χαράν». Από την άποψη αυτή, ο πρόωρος θάνατος σίγουρα τη λύτρωσε από τη συνέχιση ενός διαλόγου που φαίνεται πως δεν θα έπαυε να είναι αδιέξοδος.

Η λογοτεχνικότητα ως άλλοθι της διαλογικότητας

Η Μαρτινέγκου επιθυμεί αλλαγές οι οποίες πιστεύει πως είναι δυνατό να πραγματοποιηθούν μέσω του διαλόγου. Γι' αυτό, από τη στιγμή που στο κοινωνικό, ιστορικό επίπεδο δεν μπορεί να έχει έναν τέτοιο διάλογο, σκηνοθετεί διάλογους μέσα σε κείμενα που προβάλλονται ως λογοτεχνικά: σε αυτή την περίπτωση η λογοτεχνικότητα αποτελεί ένα δευτερεύον στοιχείο του κειμένου, ένα

άλλοι για τη διαλογικότητα. Αντίθετα από τον Ντοστογιέφσκι, η φύση της ιδέας που κινητοποιεί τον διάλογο στην *Αυτοβιογραφία* είναι μεν ένσαρκη (δηλαδή ενσαρκώνεται σε πρόσωπα που ζουν σε μια μεταξύ τους αντιπαράθεση), αλλά δεν είναι ανιδιοτελής: στον Ντοστογιέφσκι τα πρόσωπα αναζητούν λύσεις όχι σε πρακτικά αλλά σε ιδεολογικά θέματα, ενώ στην *Αυτοβιογραφία* τα πρόσωπα αντιπαράθενται κατ' αρχήν ως προς προβλήματα πρακτικά, και μόνο πίσω από αυτά θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μια ιδεολογική διάσταση.

Η τελική αποτυχία της διαλογικής σκοπιμότητας της Μαρτινέγκου στο πρακτικό επίπεδο, μπορεί να δίνει στο κείμενό της ένα χαρακτήρα τραγικό, αλλά παράλληλα μετατοπίζει τη διαδραστική προοπτική του στο επίπεδο ενός διαλόγου με τον εαυτό της, και μάλιστα με έναν εαυτό που λειτουργεί ως αίτημα, και μάλιστα ανεκπλήρωτο: η όλη *Αυτοβιογραφία* δεν είναι παρά ένας διάλογος της Μουτζάν με μια απύσχα εικόνα της, όχι με αυτό που είναι, αλλά με αυτό που θέλει να γίνει. Εξιστορώντας την προσπάθειά της για τη συγκρότηση του προσώπου μιας διανοούμενης, τελικά μέσα από την *Αυτοβιογραφία* αυτοπαρουσιάζεται μέσω της εικόνας της καταπιεσμένης και αδικημένης από τις κοινωνικές συνθήκες γυναίκας. Προσπαθώντας, δηλαδή, να αυτοπαρουσιαστεί ως κάποιο εν δυνάμει πρόσωπο, τελικά αυτοαναπαρίσταται ως ένα εν ενεργεία άλλο πρόσωπο.

Παρ' όλα αυτά η αυθιστόρησή της στηρίζεται στη διαδικασία ταύτισης του αυτοαναπαριστώμενου προσώπου με την προσπάθειά του να μορφωθεί, και με τη λογοτεχνική ή ευρύτερα δημιουργική ροπή του. Η εξιστόρηση καθαρά ιδιωτικών εμπειριών είναι περιορισμένη, και τις περισσότερες φορές υπάρχει εφόσον επιβάλλεται από την εξιστόρηση της πνευματικής της εξέλιξης. Η εικόνα της Μουτζάν, έτσι όπως θα την έβλεπε η ίδια σε ένα καθρέφτη, δεν υπάρχει μέσα στην *Αυτοβιογραφία*. Η φυσική μορφή της δεν εικάζεται, και καμιά εκδοχή ενός αισθήματος σωματικότητας δεν είναι εμφανής. Η αυθιστόρησή της δεν παίρνει τη μορφή μιας αντανάκλασής σε ένα καθρέφτη: ένας τέτοιος καθρέφτης δεν υπάρχει μέσα στο κείμενο, ούτε μια τέτοια διερευνητική ή φιλάρεσκη ματιά υπάρχει. Η Μουτζάν περιγράφει αυτό που θέλει να γίνει, περιγράφει δηλαδή μια εικόνα απύσχα. Αυτό με το οποίο μοιάζει τώρα, το πώς φαίνεται αλλά και ποια είναι, δεν την απασχολεί και δεν το εξετάζει.

Η θηλυκή της ταυτότητα προσδιορίζεται μόνο από τους περιορισμούς και τα εμπόδια που μπαίνουν γενικά στο φύλο της και από τις αντίστοιχες προσπάθειες υπέρβασής τους, αλλά όχι από ένστικτα, ούτε από συναισθήματα όπως του έρωτα ή άλλα συναφή. Ανάμεσα στις διεκδικήσεις της Μουτζάν δεν υπάρχει και η διεκδίκηση της σωματικότητάς της, η διεκδίκηση της θεώρησης του σώματος ως του μέσου γνωριμίας και καθορισμού του κόσμου. Με τον τρόπο αυτόν, η αυθεντικότητα της φωνής της περιορίζεται από μια αυτολογοκρισία της — η οποία είναι πολύ πιθανό να είναι λογοκρισία του γιου της Ελισαβέτιου.

Η αναζήτηση μιας μυθιστορηματικής πολυφωνίας στη μονολογική αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου, αποκαλύπτει μια ισχυρή φαντασίωση του διαλόγου ή μια μονολογική πολυφωνία ή μια φανταστική διαλογικότητα. Η παρακολούθηση καθεμιάς από τις μεμονωμένες φωνές στην εξαιρετικά περιορισμένη ανάπτυξή τους, αλλά και στην ακατόρθωτη σύνθεσή τους, κάνει φανερό πως το κάθε πρόσωπο/φωνή χαρακτηρίζεται/διαφοροποιείται από τη χρήση μιας διαφορετι-

κής κοινωνικο-ιδεολογικής γλώσσας. Σε αυτή τη διαφοροποίηση, σβήνουν τα όρια ανάμεσα στην ιδεολογική μονογλωσσία και στην ιδεολογική ετερογλωσσία — δηλαδή ανάμεσα σε ένα στεγανό, κλειστό σύστημα κατανόησης, και στη διεκδικητική έως και ανταγωνιστική παρουσία πολλών φωνών. Αυτό συμβαίνει, επειδή τα περιθώρια που δίνονται στην ετερογλωσσία αποσκοπούν στην αποκάλυψη φωνών που εξαπατούν ή ψεύδονται, και με τον τρόπο αυτόν αναιρούνται, για να παραχωρήσουν τη θέση τους στη μία, την αυθεντική και ανεπιτήδευτη φωνή, η οποία ξεδιπλώνεται σε μια μονολογική αφήγηση που ενσωματώνει εκείνες ακριβώς τις φωνές που καταγγέλλει, συγχωρεί ή καρτερικά ανέχεται.

Σημείωση

1. Ο Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της Επανάστασης: Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καϊρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδακτικό και επαναστατικό δράμα*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2001, σ. 148, αναφερόμενος στον Φιλάργυρο της Μουτζάν επισημαίνει πως αυτό στο οποίο προηγείται η συγγραφέας της εποχής της είναι «ο γλαφυρός διάλογος με τις μικροκλιμακώσεις του, τα *points* και τις αποκαλύψεις, τις τεχνητές καθυστερήσεις της πληροφόρησης, το παιχνίδι με την περιέργεια του θεατή/αναγνώστη, κωμικός σε μερικά σημεία, δραματικός συγκρουσιακός σε άλλα, μερικές φορές σχεδόν τραγικός· διδακτικός, αλλά ποτέ βαρετός. Αυτό πρέπει να εκτιμήσει κανείς τόσο περισσότερο όσο συνειδητοποιεί πως η συγγραφέας δεν χρησιμοποιεί (εκτός από μερικά ηθογραφικά στοιχεία) καθαρά γλωσσικές στρατηγικές του γέλιου, που θα είναι η κυριότερη μορφή της διακωμώδησης στην κωμωδία του 19ου αιώνα».



Η ΑΝΕΚΔΟΤΗ, ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ της, αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου αποτελεί δείγμα γραφής τόσο του γυναικείου όσο και του αυτοβιογραφικού λόγου στις αρχές του 19ου αιώνα στον ελλαδικό χώρο. Αποτελεί δηλαδή δείγμα μιας δημιουργίας ισχνης αφού τόσο η συγγραφική δραστηριότητα των γυναικών όσο και ο αυτοβιογραφικός λόγος δεν έχουν ακόμα βρει διεξόδους ανάπτυξης μέσα από το κοινωνικό πλαίσιο και τις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες της εποχής. Η διασύνδεση της αυτοβιογραφίας, στην ενδοσκοπική και εσωστρεφή της μορφή, με ό,τι αποκαλούμε γυναικείο λόγο είναι μια πραγματικότητα αλλά και ένας μύθος υπερβολής που περιβάλλει την αυτόνομη δημιουργία των γυναικών. Η αυτοβιογραφία, η ενδοσκοπική και προσωπική εξομολόγηση, η αναδρομή στο παρελθόν, είναι ωστόσο ανάγκη ανθρώπινη, τόσο απόλυτη, όσο είναι και η μνήμη στην αυτοσυνειδησία και στη συγκρότηση ταυτότητας. Διπλό λοιπόν το ζήτημα σε ό,τι αφορά το αυτοβιογραφικό κείμενο της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Η αυτοβιογραφία της Ζακυνθινής λογίας εγγράφεται τόσο στην ιστορία του γυναικείου όσο και στην ιστορία του προσωπικού λόγου με τρόπο πρωτοποριακό και στις δύο περιπτώσεις.

Είναι κοινός τόπος η διαπίστωση ότι η συγγραφική προσφορά των γυναικών βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την κοινωνική τους θέση, την εκπαίδευσή τους και γενικότερα με τις ανοχές της εκάστοτε κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν. Η παρουσία γυναικών συγγραφέων στην Γαλλία ξεκινάει ήδη από τον Μεσαίωνα και η προσφορά τους στα γράμματα συνεχίστηκε ακατάπαυστα μέχρι σήμερα. Ήταν μόλις στα 1886 όταν ο γνωστός Γάλλος λόγιος Ferdinand Brunetiere διαπίστωνε μέσα από τις σελίδες της *Revue des Deux Mondes*, ότι η παρουσία των γυναικών στα γαλλικά γράμματα μπορεί να σκιαγραφηθεί, χρόνο με το χρόνο, ολόκληρη την εξέλιξη της γαλλικής λογοτεχνίας¹. Αναφέρεται βέβαια κυρίως στα φιλολογικά σαλόνια του 17ου και του 18ου αιώνα, έκφραση και κοινωνική δραστηριότητα της αριστοκρατίας. Στα χρόνια της γαλλικής επανάστασης επίσης δεν λείπουν μαχητικά κείμενα γραμμένα από γυναίκες². Η αλήθεια όμως είναι ότι ο λόγος των γυναικών στη Γαλλία, ως το τέλος του 18ου αιώνα, ήταν πάντα σαφώς οριοθετημένος μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο της αριστοκρατίας και απηχούσε ένα τύπο κοινωνικής συμπεριφοράς. Η εικόνα αυτή δεν θα βρει συνέχεια στον 19ο αιώνα. Συγγραφείς όπως η George Sand και η Madame de Staël εμφανίζονται ως φωτεινές εξαιρέσεις στον κανόνα που θέλει τις γυναίκες να μην είναι σε θέση να ασκήσουν πραγματική επιρροή στα λογοτεχνικά πράγματα. Αντίθετα ο αγγλικός 19ος αιώνας και ως το 1930, αριθμεί τουλάχιστον τρεις γυναίκες συγγραφείς ανάμεσα στους καλύτερους μυθιστοριογράφους της αγγλικής λογοτεχνίας (Jane Austen, Emily Brontë, George Eliot) αλλά και σημαντικές ποιήτριες (E. B. Browning, Christina Rossetti)³. Κατά την περίοδο αυτή, την οποία η

Virginia Woolf χαρακτηρίζει έπος της γυναικείας γραφής⁴, φαίνεται ότι το αγγλο-σαξονικό τοπίο της διανόησης ήταν πιο ανοιχτό και ανεκτικό στα κάθε λογής ερεθίσματα.

Για τον ελλαδικό χώρο του τέλους του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα, τα πράγματα είναι λίγο πολύ γνωστά⁵. Οι Ελληνίδες στερούνται της κοινωνικής αναγνώρισης και δημόσιας ζωής των συγχρόνων τους Γαλλίδων και Αγγλίδων. Η παραδοσιακή ελληνική κοινωνία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας υποχρεώνει τις γυναίκες στην άγνοια, την υποταγή και τον εγκλεισμό, στο περιθώριο δηλαδή μιας αυστηρά πατριαρχικής και ανδροκρατούμενης κοινωνίας με πολύ υψηλούς δείκτες αναλφαβητισμού, τόσο στον γυναικείο όσο και στον ανδρικό πληθυσμό. Με αφετηρία τις πνευματικές συνιστώσες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, η αναγεννητική τάση της ελληνικής κοινωνίας κατά τους προεπαναστατικούς χρόνους, η διεργασία για τη συγκρότηση νεοελληνικής ταυτότητας, άντλησε τα ιδεολογικά της επιχειρήματα μέσα από την καλλιέργεια της παιδείας. Σε άμεση συνάρτηση με το νεοτερνιστικό κλίμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και με τη νέα αντίληψη που διαμόρφωσε για τη φύση και το ρόλο των γυναικών στη νεότερη κοινωνία, βρίσκεται η εμφάνιση ενός περιορισμένου αριθμού Ελληνίδων λογίων, οι οποίες υπηρέτησαν με τον τρόπο τους τον στόχο της εθνικής αναγέννησης και της ηθικής - πολιτισμικής διάπλασης των γυναικών δημοσιεύοντας λογοτεχνικά κείμενα, δοκίμια και μεταφράσεις κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Πρόκειται για έναν μικρό αριθμό γυναικών που δεν αποτελεί κανόνα, ούτε προκαλεί την ανατροπή του, αλλά που ωστόσο απηχεί μια εξέλιξη στη γυναικεία αυτοσυνειδησία και μια νέα αντίληψη για τον ρόλο της γυναίκας στη νεότερη ελληνική κοινωνία⁶.

Έχει υποστηριχθεί ότι τα λογοτεχνικά είδη που καλλιέργησαν οι γυναίκες τον 19ο αιώνα στην Ευρώπη, είναι εκείνα που θεωρήθηκαν κατώτερα, τα είδη του «εγώ», δηλαδή τα είδη του προσωπικού λόγου: λυρική ποίηση, επιστολή, ημερολόγιο, αισθηματικό μυθιστόρημα με άφθονα αυτοβιογραφικά στοιχεία⁷. Το ίδιο ισχύει και στην Ελλάδα, όπου κατά τον 19ο αιώνα τόσο η ποίηση όσο και το πεζό είναι κατά κανόνα βασισμένα σε αυτοβιογραφικά στοιχεία⁸. Η προτίμηση αυτή είναι δυνατόν να απηχεί από τη μια τις περιορισμένες εμπειρίες των γυναικών και τις περιορισμένες γνώσεις τους που δεν τους επέτρεπαν να δημιουργήσουν το υλικό ενός σύνθετου λογοτεχνικού και μυθοπλαστικού έργου, από την άλλη όμως και μια ανάγκη βαθύτερη για συγκρότηση ανεξάρτητης ταυτότητας μέσα από την προβολή της εμπειρίας τους, την ενδοσκόπηση και τη μνήμη. Το έργο ωστόσο των διαφωτισμένων γυναικών του τέλους του 18ου αιώνα και των αρχών του 19ου αποτελείται κατά κανόνα από μεταφράσεις ηθικοπλαστικού και διδακτικού χαρακτήρα σύμφωνα με τις αρχές του Διαφωτισμού.

Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο του Διαφωτισμού τοποθετείται και η συγγραφική δραστηριότητα της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αποτελεί ωστόσο μια περίπτωση ξεχωριστή. Ξεχωριστή για το εύρος και την ειδολογική ποικιλία του έργου της⁹, ξεχωριστή για τις συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκε το έργο αυτό, ξεχωριστή κυρίως για την αυτοβιογραφία της που αποτελεί το πρώτο γνήσιο δείγμα του είδους στη νεοελληνική γραμματεία.

Η εμφάνιση και η καθιέρωση του αυτοβιογραφικού είδους συνδέθηκε, στον ευρωπαϊκό τουλάχιστον χώρο, με κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες που επέ-

τρεψαν την απελευθέρωση του ατόμου από τη συλλογικότητα και συνακόλουθα διευκόλυναν τη δημόσια εξομολόγηση προσωπικών πράξεων. Ο αυτοβιογραφικός λόγος προήλθε ωστόσο μέσα από μία μακρά παράδοση απομνημονευμάτων που είχαν ως βασικό κίνητρο τη δικαίωση εξόχων πράξεων και τη διάσωση σημαντικών ιστορικών συμβάντων. Έτσι, στην ιστορική του διαδρομή, το απομνημόνευμα προέρχεται από τη χρονογραφία, συνυφαίνεται με την ιστοριογραφία και προηγείται της αυτοβιογραφίας. Η έκδοση των *Εξομολογήσεων* του Jean-Jacques Rousseau (1782), συνιστά τομή γιατί σηματοδοτεί την αρχή του αυτοβιογραφικού είδους ως δημοσιεύσιμου λογοτεχνήματος, καταξιώνοντας την αυτοβιογραφική πράξη στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού.

Στη νεοελληνική γραμματεία, το αυτοβιογραφικό είδος, εννοούμενο ως ενδοσκοπική εξιστόρηση της ζωής του γράφοντος, με εξομολογητική και κριτική συνήθως διάθεση, κατά το πρότυπο του Rousseau, δεν έχει κάνει την εμφάνισή του έως τις αρχές του 19ου αιώνα. Είναι γεγονός, ότι ο 18ος αιώνας της υπόδουλης ακόμα λογιοσύνης και του ορθολογισμού δεν ευνόησε την ενασχόληση του ατόμου με τον εαυτό του. Ωστόσο, διακρίνουμε σε κύκλους Φαναριωτών της Κωνσταντινούπολης και των Ηγεμονιών την καλλιέργεια ενός λόγου περισσότερο προσωπικού. Παρατηρείται δηλαδή μία αλλαγή στη στάση του ατόμου απέναντι στην εμπειρία του, αλλαγή που αποτυπώνεται στα κείμενα και συνδέεται με το νεοτερνιστικό πνεύμα του Διαφωτισμού και τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε. Η ανακαινιστική προσπάθεια των Φαναριωτών ηγεμόνων, η συστηματική καλλιέργεια της παιδείας, η ενθάρρυνση της συγγραφής, είχαν ως αποτέλεσμα και την αποδέσμευση της ατομικής ζωής από τη συλλογικότητα. Η τάση αυτή εκφράζεται κυρίως μέσα από τη συγγραφή *Εφημερίδων* και ενός τύπου έμμετρων αυτοβιογραφικών μαρτυριών και περιηγητικών χρονικών. Η εμφάνιση κειμένων χωρίς άμεσα χρηστικό χαρακτήρα, η ημερολογιακή γραφή είτε ως αυτοσκοπός είτε με στόχο ένα περιορισμένο αριθμό αναγνωστών, σημειώνει ένα βήμα προς μία νέα αντίληψη της συγγραφικής πράξης. Η γραφή εκτός από τη γνωσιολογική λειτουργία της αποκτά και τη βιωματική, αποβαίνοντας μέσο προσωπικής έκφρασης. Η έμμετρη απόδοση σε πολλά από τα κείμενα αυτά καταδεικνύει την ιδιαιτερότητα του εγχειρήματος και την απομάκρυνσή του από τον αποστασιοποιημένο ιστορικό λόγο¹⁰.

Ο *Βίος Αδαμαντίου Κοραή*¹¹ αποτελεί τομή στην ιστορία του προσωπικού λόγου στη νεοελληνική γραμματεία, τόσο για την πρωτόγνωρη ψυχογραφική και εξομολογητική του διάσταση όσο και για την πρόθεση δημοσίευσής του, έστω και μετά τον θάνατο του ίδιου. Ο Κοραής άρχισε να συντάσσει το κείμενο αυτό στα 78 του χρόνια, το 1826¹² και το παρέδωσε στον γραμματικό του, Φίλιππο Φουρνάρη, το 1829¹³, μαζί με την επιτάφια επιγραφή που είχε ο ίδιος συνθέσει. Ο Φίλιππος Φουρνάρης το δημοσίευσε, πιθανώς με οδηγίες του ίδιου του Κοραή, ένα χρόνο μετά τον θάνατό του, στα 1833. Θα μπορούσαμε έτσι να υποστηρίξουμε ότι ο *Βίος Αδαμαντίου Κοραή* αποτελεί το πρώτο αυτοβιογραφικό κείμενο σε πεζό λόγο που δημοσιεύθηκε στην νεοελληνική γραμματεία.

Πρόθεση δημοσιοποίησης και μάλιστα ενόσω ζούσε, φαίνεται ότι είχε και η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, όταν έγραφε τη δική της αυτοβιογραφία στα 1831, στα είκοσι εννιά της μόλις χρόνια, περιγράφοντας την μοναχική και αγωνιώδη προσπάθειά της για απόκτηση της γνώσης και αναγνώριση της ταυτότη-

τάς της μέσα στον οικογενειακό τουλάχιστον περίγυρο. Η αυτοβιογραφική πράξη της Μαρτινέγκου δεν απορρέει από την ανάγκη κατοχύρωσης ή ανάδειξης μιας δημόσιας προσωπικότητας αλλά αντίθετα εγγράφεται στη σφαίρα του καθαρά ιδιωτικού βίου απηχώντας την πάγια ανθρώπινη ανάγκη διάσωσης από τη λήθη τόσο των μικρών όσο και των μεγάλων πράξεων της ζωής. Και σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και η πρωτοπορία της.

Η σχεδόν παντελής απουσία του εξωτερικού περιβάλλοντος μέσα από την προσωπική αυτή διαδρομή απηχεί κατ' αρχάς την περιορισμένη εμπειρία και τον εγκλεισμό της στο πατρικό σπίτι. Συγχρόνως όμως συνάδει και με τους σύγχρονους ορισμούς του είδους της αυτοβιογραφίας, ως μια από τις γραφές του «εγώ», με εσωστρεφή και ενδοσκοπικό χαρακτήρα και με έμφαση στην εξέλιξη και διαμόρφωση μιας προσωπικότητας. Ο αυτοβιογραφικός λόγος θεωρείται «προνομιική περιοχή, εστία αναβίωσης και κέντρο ερμηνείας για την αναζήτηση της ταυτότητας, χάρη στην οποία ο άνθρωπος προτίθεται να εκτεθεί στον εαυτό του και να εκθέσει και στους άλλους, σε ορισμένες περιπτώσεις, την εσωτερική αλήθεια της ιδιοσυστασίας του»¹⁴, ή αλλιώς, με στόχο να αναδειχθεί περισσότερο η αφηγηματική φύση του είδους, η αυτοβιογραφία ορίζεται ως «αναδρομική εξιστόρηση σε πεζό, την οποία κάποιος πραγματοποιεί αφηγούμενος την ίδια του την ύπαρξη, όταν κυρίως τονίζει την ατομική του ζωή, και πιο συγκεκριμένα την ιστορία της προσωπικότητάς του»¹⁵.

Παίρνοντας πάντα υπόψη ότι η αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μαρτινέγκου έγινε γνωστή μόνο λογοκριμένη, αφού δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στα 1881 με περικοπές από τον γιο της, τον Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο¹⁶, θα είχαμε ωστόσο να παρατηρήσουμε ότι τα κλασικά αφηγηματικά συστατικά του είδους βρίσκονται όλα εδώ. Η Ελισάβετ επιχειρεί πράγματι, σε πρώτο πρόσωπο, μιαν αναδρομή στο παρελθόν, από την παιδική της ηλικία για να καταλήξει στο παρόν της συγγραφής, σε μια σημαντική καμπή της ζωής της, τις παραμονές του γάμου της με τον Μαρτινέγκο. Η χρονική στιγμή του τέλους της αφήγησης δηλώνεται άλλωστε από την ίδια: «Σήμερα εις τας 26 του Ιουνίου 1831, τελειώνω το ένα μέρος της ιστορίας μου, το δε άλλο μέρος θέλω το γράψω εις το γήρας (ανίσως και γηράσω)...»¹⁷. Τη χρονική αφετηρία της αφήγησης δεν μας την κάνει γνωστή.

Το πρώτο αυτό μέρος της προσωπικής ιστορίας, η ζωή πριν από τον γάμο, αποκτά έτσι από την ίδια την Μαρτινέγκου μιαν αφηγηματική εσωτερική ενότητα και αυτονομία. Οι αποστροφές στον αναγνώστη¹⁸ υποδηλώνουν άλλωστε την πρόθεσή της να δημοσιεύσει την αυτοβιογραφία της, γνωρίζοντας καλά, όπως κάθε αυτοβιογραφούμενος, ότι η δημοσιοποίηση ιδιωτικών συμβάντων και πληροφοριών είναι δυνατόν να οδηγήσει στην διαπόμπευση της ίδιας και των οικείων της: «Απεθυμούσα να μην ήθελε κάμω γνωσταίς εις τους μεταγενεστέρους τούταις τας σύγχυσαις οπού εγώ έλαβα εξ αιτίας του πατρός μου, αλλά δεν ημπορούσα να κάμω αλλέως, διατί απεφάδισα να μη κρύψω τίποτες από τα περιστατικά της ζωής μου...»¹⁹. Οι αποστροφές στον αναγνώστη πληθαίνουν προοδευτικά όσο η αφήγηση οδεύει προς το τέλος της, γεγονός που ενδεχομένως να σημαίνει σταδιακή απενεχοποίηση της αυτοβιογραφικής πράξης, αλλά ίσως και μια ολοένα και πιο σθεναρή απόφαση για τη δημοσίευση της αυτοβιογραφίας. Η διαπίστωση αυτή σε συνδυασμό με την ολοένα εντονότερη και πυκνότερη παρουσία πληροφοριών του ιδιωτικού βίου, εις βάρος όσων αφορούν την ανα-

ζήτηση και την απόκτηση της παιδείας, φανερώνει και μια άλλη εξέλιξη στην προσωπικότητα της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, μια εξέλιξη που τοποθετείται στη χρονική διάρκεια της αυτοβιογράφησης της, στη συγκεκριμένη δηλαδή χρονική διάρκεια της συγγραφής και έχει να κάνει με την ολοένα και πιο θαρραλέη και ολοκληρωμένη αυτοσυνειδησία της.

Η ανασύσταση της προσωπικής ιστορίας, μιας παρελθούσης δηλαδή ποικίλης πραγματικότητας, όταν μετουσιώνεται σε αφηγηματικό λόγο, σε οργανωμένο κείμενο, αποκτά νέα μορφή και συγκρότηση έτσι ώστε να νοηματοδοτεί το σύνολο του παρελθόντος. Η νέα αυτή αφηγηματική δομή της προσωπικής ιστορίας αναπαριστά την πορεία μέσα στο χρόνο, όχι πλέον ως χρονική παράθεση ασύνδετων περιστατικών αλλά ως συγκεκριμένη και συνειδητή κατεύθυνση πάνω σε ένα κεντρικό νήμα. Η οργάνωση του κειμένου, η καμπύλη της εξέλιξής του, η χρονική έναρξη της αφήγησης, η ανασυγκρότηση, η ιεράρχηση και η οργάνωση των σημαντικών γεγονότων, η επιλογή και η τοποθέτησή τους γύρω από έναν κεντρικό άξονα εμπεριέχει την αυτοκριτική και συνθετική ανασκόπηση μιας ολόκληρης ζωής. Το κεντρικό νήμα στην προσωπική ιστορία της Μαρτινέγκου έχει δύο όψεις: από τη μια είναι η διαρκής και αγωνιώδης προσπάθειά της για την απόκτηση της γνώσης και συγχρόνως για τη διάδοσή της μέσω της δημιουργικής συγγραφής. Από την άλλη και σε στενή φυσικά συνάφεια βρίσκεται η περιγραφή της καθημερινότητας, μιας ιστορίας εγκλεισμού και απομόνωσης, η οποία εμφανίζεται ως ολοένα και εντονότερη διαμαρτυρία κατά της έλλειψης ελευθερίας των γυναικών και του φυσικού τους δικαιώματος στην παιδεία και την ελεύθερη έκφραση.

Ως προς το πρώτο σκέλος, ο αυτοβιογραφικός λόγος της Μαρτινέγκου εντάσσεται ξεκάθαρα στο πνευματικό και ιδεολογικό κλίμα του Διαφωτισμού και μας παραπέμπει κατευθείαν στην αυτοβιογραφία του Κοραή, η οποία της ήταν φυσικά άγνωστη αφού δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατο και των δύο²⁰. Συναντούμε όμως τον ίδιο άσβεστο πόθο για την παιδεία²¹, την ίδια αγάπη της μάθησης, την ίδια πίστη για τη σημασία της μετάδοσής της και για την προσφορά στο κοινό καλό²². Συναντούμε επίσης την ίδια βιωματικά φορτισμένη γλώσσα, με ανάλογες ψυχικές εξάρσεις, ένα δηλαδή λυρικό αυθορμητισμό που θα δικαιολογούσε τελικά τον χαρακτηρισμό των κειμένων αυτών και ως ρομαντικών ή προ-ρομαντικών²³. Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι η εξομολόγηση και η επικοινωνία αποτελούν βαθιά ριζωμένες ανθρώπινες ανάγκες. Ο αυτοβιογραφικός λόγος είναι λυτρωτικός, απολογητικός, κριτικός και θεωρητικά ανεξάρτητος τόσο από τον τυχόν δημόσιο ρόλο του προσώπου που τον επιχειρεί, όσο και από γενικότερα αισθητικά και ιδεολογικά ρεύματα. Αν δηλαδή ο Κοραής έγραψε την αυτοβιογραφία του για να φροντίσει για την υστεροφημία του, η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου είχε τη δυνατότητα να γράψει τη δική της, για ολότελα διαφορετικούς λόγους. Ωστόσο, οι εμφανείς αναλογίες που παρατηρούμε ανάμεσα στα δύο κείμενα τόσο ως προς το ύφος όσο και ως προς το ήθος, καταδεικνύουν ανάγλυφα την εμβέλεια του πνευματικού ρεύματος του Διαφωτισμού, που μετουσιώνεται σε τρόπο και άποψη ζωής και ενίοτε (όπως και στην περίπτωση της Μαρτινέγκου) αποβαίνει ζήτημα με υπαρξιακές διαστάσεις.

Ως προς το δεύτερο σκέλος, ο αυτοβιογραφικός λόγος της Μαρτινέγκου, και εδώ έρχεται σε αντίθεση με την αυτοβιογραφία του Κοραή, αναδεικνύει πολύ

πιο έντονα το κομμάτι της καθημερινότητας. Μιας καθημερινότητας όμως που παραμένει αποκομμένη από τον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο και αποστασιοποιημένη από τα πολιτικά γεγονότα που συγκλονίζουν το νησί κατά την περίοδο αυτή. Αν εξαιρέσει κανείς τη γνωστή αναφορά της Μαρτινέγκου στην επανάσταση του 1821²⁴, το υπόλοιπο κείμενο της αυτοβιογραφίας αγνοεί οτιδήποτε συμβαίνει έξω από τον ιδιωτικό της κόσμο, το απολύτως στενό περιβάλλον της, οτιδήποτε δεν την αφορά άμεσα και δεν έχει να κάνει αποκλειστικά με την διαμόρφωση και εξέλιξη της προσωπικότητάς της. Αυτού του τύπου η ενδοσκοπική προσήλωση και η αφαιρετική τελικά αποτύπωση μιας ολότελα υποκειμενικής πραγματικότητας είναι πρωτόγνωρη στη νεοελληνική γραμματεία και συνιστά πράγματι το πρώτο δείγμα ενός γνήσιου αυτοβιογραφικού λόγου.

Οι οικογενειακές σχέσεις μέσα σε μια αυστηρά πατριαρχική κοινωνία, οι συνθήκες διαβίωσης των γυναικών στο εσωτερικό της οικογενειακής εστίας, η έλλειψη ελευθερίας και η έλλειψη παιδείας παρουσιάζονται και περιγράφονται αναλυτικά ενώ συγχρόνως χαρακτηρίζονται ανενδοίαστα ως τυραννικές και βάρβαρες²⁵. Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, με πνευματικό εφελτήριο την ιδέα του φυσικού δικαίου του Διαφωτισμού καταδικάζει απερίφραστα τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονή της επαναστασιακή κοινωνία και τον ασήμαντο ρόλο που καλείται να παίξει στο εσωτερικό της οικογένειας. Η αναζήτηση της παιδείας γίνεται το μοναδικό μέσο διαφυγής από ένα πνιγηρό περιβάλλον και το μοναδικό μέσο προβολής της προσωπικής της ταυτότητας, άρα και επιβολής της οντότητάς της, μέσα στο πλαίσιο του θεσμού της οικογένειας. Η κινητήρια δύναμη του αυτοβιογραφικού της λόγου είναι το αίσθημα αγανάκτησης και απελπισίας απέναντι στην πατρική εγκατάλειψη και τον γυναικείο εγκλεισμό²⁶.

Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου φαίνεται ότι είχε την πρόθεση να δημοσιεύσει το κείμενο αυτό όπως και τα άλλα που είχε συνθέσει. Πέθανε όμως λίγες μέρες ύστερα από τον τοκετό του μοναδικού παιδιού της, του Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου, και μόλις ενάμιση χρόνο αφού είχε ολοκληρώσει την αυτοβιογραφία της. Η μοναδική δημοσίευση του κειμένου από το πρωτότυπο, έστω και με περικοπές, πραγματοποιήθηκε το 1881 και οφείλεται στον Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο. Το ερώτημα όμως που έρχεται στον νου είναι για ποιο λόγο ο Ελισαβέτιος επέλεξε για δημοσίευση ειδικά την αυτοβιογραφία, ανάμεσα στα τόσα άλλα ανέκδοτα έργα της μητέρας του, με δεδομένο κιόλας ότι διακύβευε την υπόληψη της οικογένειάς του;

Η δημοσίευση της αυτοβιογραφίας στα 1881 είναι η αρχή μόνο μιας σειράς νέων αναγνώσεων του κειμένου, μιας σειράς διαδοχικών προσλήψεων μέσα από διαφορετικά κάθε φορά ιδεολογικά φίλτρα. Στα 1881 βρισκόμαστε στο τέλος του ρομαντισμού και της εποχής του ιστορικού μυθιστορήματος εποχή κατά την οποία συντελείται μια αλλαγή, μια στροφή προς το πραγματικό και το καθημερινό²⁷. Η εμπειρία και η παρατήρηση παίρνουν τη θέση της φαντασίας, ενώ η στροφή στο παρελθόν δεν εκφράζει πλέον τάση φυγής αλλά αποτελεί πηγή πληροφόρησης και αναζήτηση πραγματικών τεκμηρίων για τη νέα σύνθεση του παρόντος. Η δημοσίευση της αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου εντάσσεται στο κλίμα αυτό και προσφέρεται ως αυθεντικό τεκμήριο της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής των αρχών του αιώνα. Πρόκειται για μια τάση που συνδέεται με την κοινωνική αναδιοργάνωση του νεοσύστατου κράτους και

που αναζητά στην προσωπική μαρτυρία και στην αυθεντική πληροφορία τον ορισμό της ελληνικότητάς του. Η έκδοση αυτή ωστόσο δεν είχε την αναμενόμενη ανταπόκριση. Οι αιτίες της αποτυχίας ίσως θα έπρεπε να αναζητηθούν στο γεγονός ότι η θέση της γυναίκας στην ηπειρωτική Ελλάδα δεν ήταν η ίδια με τη θέση της γυναίκας στην αριστοκρατική κοινωνία της Επτανήσου και ιδιαίτερα από ότι φαίνεται της Ζακύνθου.

Σήμερα, διακόσια χρόνια από τη γέννησή της κι εκατόν είκοσι από την πρώτη δημοσίευση της αυτοβιογραφίας της, η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου προκαλεί ακόμα συζητήσεις. Οι νέες αναγνώσεις αντανakλούν κάθε φορά τα νέα ενδιαφέροντα της κάθε εποχής. Σήμερα, μέσα από το πρίσμα της θεωρίας της λογοτεχνίας, μέσα από τον ειδολογικό επανακαθορισμό παλαιότερων κειμένων αλλά και την αθρόα εισροή νέων ειδών στον λογοτεχνικό κανόνα καθώς και την αναβίωση των γυναικείων σπουδών, η αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου προσφέρεται σε ποικίλες προσεγγίσεις και αποδεικνύει την επικαιρότητά της.

Σημειώσεις

1. Ferdinand Brunetiere, "L'influence des femmes dans la litterature française", *La Revue des Deux Mondes*, 78 (1/11/1886), σ. 205-224.
2. Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, PUF, Écriture, Παρίσι, 1981, σ. 9.
3. Henri Peyre, «Contemporary feminine literature in France», *Yale French Studies*, 27 (άνοιξη-καλοκαίρι 1961), σ. 48.
4. Virginia Woolf, *A room of one's own*, Granada Publishing, Λονδίνο 1985 (1η έκδοση, 1929), σ. 76.
5. Βλ. την εμπειριστατωμένη μελέτη του Πασχάλη Μ. Κιτρομηλίδη, «The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion», *Journal of Modern Greek Studies* (ειδικό τεύχος: «Women and Men in Greece: A Society in Transition»), 1 (Μάιος 1983), σ. 39-61.
6. Βλ. αναλυτικά, Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *όπ.π.*, σ. 46 κ.ε. Συμπληρωματικά βλ. Σοφία Ντενίση, «Το έργο της Ευανθίας Καΐρη στο πλαίσιο της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας της εποχής της», Πρακτικά Συμποσίου, *Ανδριακά Χρονικά* - 31, Άνδρος 2000, σ. 34-35.
7. Béatrice Didier, *όπ.π.*, σ. 19.
8. Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987, σ. 164.
9. Βλ. σχετικά την «Εισαγωγή» του Φαίδωνος Κ. Μπουμπουλίδου στην έκδοση της Αυτοβιογραφίας που επιμελήθηκε: *Ελισάβετ Μουτζά-Μαρτινέγκου*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας, 1965. Για το δραματουργικό έργο της Μαρτινέγκου βλ. Άννα Ταμπάκη, «L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou», περ. *Σύγκριση/Comparaison*, 7 (Ιούνιος 1996), σ. 59-73 με σημαντική βιβλιογραφία γύρω από το θέμα.

10. Βλ. σχετικά Ράνια Πολυκανδριώτη, «Ο προσωπικός λόγος στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό», *Νεοελληνικός Διαφωτισμός (απόπειρα μιας νέας ερευνητικής συγκομιδής)*, Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου (Κοζάνη, 8-10 Νοεμβρίου 1996), Ινστιτούτο Βιβλίου και Ανάγνωσης, Κοζάνη 1999, σ. 379-402.
11. «Βίος Αδαμαντίου Κοραή» στο: *Συλλογή των εις την Ελληνικήν Βιβλιοθήκην, και τα πάρεργα Προλεγόμενων, και τινων συγγραμμάτων του Αδαμαντίου Κοραή*, Παρίσι 1833 και ανατύπωση: *Αδαμαντίου Κοραή Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η Αυτοβιογραφία του*, τ. Α', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1984 (όπου και οι παραπομπές).
12. Δημήτριος Γκίνης, «Το χειρόγραφο της αυτοβιογραφίας του Κοραή», *Ελληνικά*, 1Β' (1952), σ. 146-147.
13. *Συλλογή των... προλεγόμενων*, ό.π., σ. δ'.
14. Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Odile Jacob, Παρίσι, 1991, σ. 9.
15. Πρόκειται για τον κλασικό πια ορισμό της αυτοβιογραφίας, του Philippe Lejeune, έτσι όπως διατυπώθηκε αρχικά στο *Le pacte autobiographique*, Seuil, «Poétique», Παρίσι 1975, σ. 14 και όπως διαμορφώθηκε στην τελευταία ανατύπωση του έργου του *L'auto-biographie en France*, Armand Colin, Παρίσι 1998, σ. 10.
16. *Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου. Εκδομένη υπό του υιού αυτής Ελισαβετίου Μαρτινέγκου μετά διαφόρων αυτού ποιήσεων*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Κορίννης, 1881. Ακολούθησαν άλλες τρεις εκδόσεις του κειμένου, η πρώτη, το 1956 από τον Κ. Πορφύρη: *Ελισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία*, εισαγωγή - ιστορικές σημειώσεις: Κ. Πορφύρη, εκδόσεις «Διγενής», Αθήνα 1956 (επανέκδοση, τυπογραφείο «Κείμενα», 1983). Η δεύτερη, έγινε το 1965, από τον Φαίδωνα Μπουμπουλίδη ο οποίος συμπεριέλαβε όλα τα σωζόμενα έργα της Μαρτινέγκου ενώ αναφέρει την πλήρη βιβλιογραφία και εργογραφία (βλ. παραπάνω, σημ. 9). Η τελευταία έκδοση του κειμένου έγινε από τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία*, Ωκεανίδα, 1997 (οι παραπομπές στην έκδοση αυτή).
17. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 177.
18. Βλ. για παράδειγμα, *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 167.
19. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 154.
20. Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου πέθανε στις 9 Νοεμβρίου 1832 και ο Κοραής στις 6 Απριλίου 1833.
21. Αναφέρω ενδεικτικά τη γνωστή ρήση του Κοραή: «Ο έρωσ της παιδείας δεν ήτον ολιγώτερον βίαιος παρά τον ιδίως ονομαζόμενον έρωτα» («Βίος Αδαμαντίου Κοραή» ό.π., σ. ι'). Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου γράφει: «Εάν μου έλειψε ο δάσκαλος, δεν μου έλειψε διά τούτο ο πόθος, η επιθυμία της μαθήσεως» και «Η αναμμένη αγάπη, την οποίαν ησθανόμουν διά τα γράμματα με είχε καταστήσει τόσοσ αισθητικήν, οπού εις κάθε εμπόδισμα αγκαλά και μικρόν, εγρόικα τον εαυτόν μου να νεκρώνει» (*Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 86, 87), κ.ά.
22. Για τον Κοραή τα παραδείγματα περιττεύουν αφού ολόκληρο το έργο του και η πλούσια αλληλογραφία του ήταν αφιερωμένα στον κοινό στόχο για την πολιτισμική και πολιτική αναγέννηση του έθνους. Γράφει ωστόσο στην αυτοβιογραφία του: «... έτρεφα επιθυμίαν προ πολλού να συνεργήσω το κατά δύναμιν εις την παιδείαν των ομογενών μου, και μάλιστα αφού επληροφορήθην, ότι η αύξησις και εξάπλωσις της παιδείας εις το Γαλλικόν έθνος εγέννησε τον έρωτα της ελευθερίας» («Βίος Αδαμαντίου Κοραή» ό.π., σ. κδ'). Στο ίδιο πνεύμα η νεαρή και έγκλειστη Ελισάβετ θέτει τον εαυτό της

- στην υπηρεσία του συνόλου: «... στρέφωντας τα μάτια μου εις μίαν εικόνα της Θεομήτορος αρχινώ να την παρακαλώ εκ καρδίας να ήθελε μου δώκη την χάριν να νικήσω όσα εμπόδια μου επρόβαιναν εις την σπουδήν και να ήθελε με αξιώσει να γίνω ένα καιρόν ωφέλιμη εις την ανθρωπίνην εταιρίαν» (*Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 94).
23. Για τη «ρομαντική» ανάγνωση της αυτοβιογραφίας της Μαρτινέγκου και τις ποικίλες προσλήψεις της βλ. τη μελέτη του Γιώργου Κεχαγιόγλου, «Ελισάβετ Μουτσά(ν)-Μαρτινέγκου», στη σειρά των εκδόσεων Σοκόλη, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμος Β' 1, Αθήνα 1999, σ. 231-234.
24. «... Εγώ εις τα λόγια του άκουσα το αίμα μου να ζεσταίνη, επεθύμησα από καρδίας να ήθελεν ημπορώ να ζωστώ άρματα, επεθύμησα από καρδίας να ήθελε ημπορώ να τρέξω δια να δώσω βοήθειαν εις ανθρώπους, οπού δι' άλλο (καθώς εφάινετο) δεν επολεμούσαν, παρά διά θρησκείαν και διά πατρίδα, και διά εκείνην την ποθητήν ελευθερίαν, η οποία καλώς μεταχειριζομένη, συνηθά να προξενή την αθανασίαν, την δόξαν, την ευτυχίαν των λαών. Επεθύμησα, είπα, από καρδίας, αλλά εκύτταξα τους τοίχους του σπητιού οπού με κρατούσαν κλεισμένη, εκύτταξα τα μακρά φορέματα της γυναικείας σκλαβίας και ενθυμήθηκα πως είμαι γυναίκα, και περιπλέον γυναίκα Ζακυνθία...» (*Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 124).
25. «Το σπῆτι μας είχε (καθώς και ακόμη έχει) εκείνο το παλαιόν, βάρβαρον και αφύσικον και απάνθρωπον ήθος, οπού θέλει ταις γυναίκαϊς ξεχωρισμέναις από την ανθρωπίνην εταιρίαν» Ο πατέρας της Ελισάβετ «είχεν εκείνην την παλαιάν βάρβαρον γνώμην, η οποία θέλει να μη μαθαίνουν οι γυναίκες πολλά γράμματα» (*Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 82, 84).
26. Βλ. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 84-85.
27. Βλ. σχετικά, Παναγιώτης Μουλλάς, «Γύρω στα 1880: οι όροι της αλλαγής», στο: *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σ. 83 κ.ε.



Η Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου και οι Επισκέπτες της Διδώς Σωτηρίου

«Η ΚΟΠΕΛΑ ΛΕΠΤΗ, ψηλή, σχεδόν αιθέρια, θύμιζε αρχοντοπούλα από κείνες που είχε δει κεντημένες σε γαλλικά «γκομπλέν». Φορούσε ένα μακρύ παλαικό φουστάνι, που της φυλάκιζε το κορμί. Το κορσάζ τούλινο εφαρμοστό, κάλυπτε το μακρύ σαν κύκνου λαιμό της και ανάδειχνε το μικρό στήθος της και τη δαχτυλιδένια μέση της. Η φούστα άπλωνε στους γοφούς (ασφαλώς θα φορούσε κρινολίνο). Οι πλούσιες πτυχές της ακουμπούσαν ως το πάτωμα και καθώς μετακινιόταν άκουγες το απαλό θρόισμα που κάνει το χοντροϋφασμένο μετάξι.

– Με λένε Ελισάβετ, συστήθηκε με πολλή ευγένεια. Οι δικοί μου με φώναζαν πάντα Ελίζα»¹.

Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832) χαρακτηρίζεται, όπως είναι γνωστό, ως η πρώτη Ελληνίδα πεζογράφος, η οποία όμως δεν είδε κανένα από τα πολλά έργα της γραμμένα στα ελληνικά και τα ιταλικά (πραγματείες, κωμωδίες, τραγωδίες, δράματα) να δημοσιεύεται²: μόλις μισόν αιώνα μετά τον θάνατό της, ο γιος της Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος εξέδωσε, με περικοπές, την αυτοβιογραφία της, μαζί με δικά του ποιήματα, ενώ για την ιστορία της λογοτεχνίας μας παρέμενε για αρκετές δεκαετίες σχετικά άγνωστη³. Ωστόσο με βάση το εκτενές αυτοβιογραφικό της έργο που διακρίνεται από αναμφισβήτητες αφηγηματικές αρετές, πάθος και ένταση και τις γνωστές επιστολές της είναι δυνατό έως ένα βαθμό να αποτυπωθεί η διαδρομή της σύντομης ζωής της.

Από σημαντικές αρχοντικές οικογένειες της Ζακύνθου παραμένει περιορισμένη στο κλειστό και μονότονο περιβάλλον του πατρικού σπιτιού στην πλατεία Ρούγα, με εξαίρεση κάποιες ελάχιστες αποδράσεις στην εξοχή και τα προάστια. Χάρη στις δικές της επίμονες προσπάθειες αποκτά τη στοιχειώδη μόρφωση που της παρέχουν οι σχολαστικοί αλλά και φιλελεύθεροι κληρικοί δάσκαλοί της. Γνωρίζει τον κόσμο κυρίως μέσα από ηθικά και διδακτικά αναγνώσματα και τους κλασικούς συγγραφείς της ελληνικής, της λατινικής και της ιταλικής γραμματείας⁴, ενώ οι απηχήσεις των ιστορικών και πολιτικών γεγονότων του καιρού της διαπερνούν βιαστικά τον αυτοβιογραφικό της λόγο. Μετά από ματαιωμένες προσπάθειες καταφυγής σε μοναστήρι ή διαφυγής στην Ιταλία συμβιβάζεται ένα χρόνο πριν το θάνατό της με έναν προσεκτικά υπολογισμένο γάμο.

Στο πλαίσιο της «γυναικείας» ανάγνωσης του έργου της, που όπως επισημαίνει ο Γ. Κεχαγιόγλου⁵ έχει ήδη ξεκινήσει στις αρχές του 20ού αιώνα όταν μια εκτενής παρουσίασή του γίνεται από μια πεζογράφο-πρώιμη «φεμινίστρια», την Ευγενία Ζωγράφου και συνεχίζεται τις τελευταίες δεκαετίες μεταξύ άλλων από την Ε. Παμπούκη⁶, τον Π. Κιτρομηλίδη⁷ και τον Β. Αθανασόπουλο⁸, θεωρήθηκε πως άνοιξε το δρόμο της νεοελληνικής γυναικείας πεζογραφίας και έδωσε ένα από τα πρώτα δείγματα γυναικείας γραφής αλλά και φεμινιστικής σκέψης.

Η Διδώ Σωτηρίου εμφανίστηκε στα γράμματά μας το 1959 με το μυθιστόρημα *Οι νεκροί περιμένουν*: στον βασικό κορμό του πεζογραφικού της έργου εντάχθηκαν τρία ακόμα έργα (*Ματωμένα χώματα*, *Εντολή*, *Κατεδαφιζόμεθα*) η θεματολογία των οποίων έχει αντληθεί από τη Μικρασιατική Καταστροφή και από το τοπίο της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής Ελλάδας. Παράλληλα με το συγγραφικό και το δημοσιογραφικό της έργο ανέπτυξε έντονη πολιτική δραστηριότητα και ασχολήθηκε ενεργά με την υπόθεση του γυναικείου ζητήματος⁹.

Στους *Επισκέπτες* (1979), ένα μυθιστόρημα μαθητείας στο οποίο διοχετεύονται συγκεκριμένες πολιτικές σκέψεις και προβάλλονται ιδεολογικές στάσεις και συμπεριφορές, διασταυρώνεται το παρόν με το παρελθόν, ο αυτοβιογραφικός λόγος με την εξομολογητική διάθεση και την προσωπική γραφή, η νεανική εξέγερση με την πολιτική διαμαρτυρία, τα κοινωνικά ζητήματα με τις σχέσεις των δύο φύλων και τη γυναικεία χειραφέτηση.

Η ηρωίδα του μυθιστορήματος, η Ντορίτα, «έχει ιδανικά που τη φέρνουνε κοντά στους πολλούς» και φαίνεται πρόθυμη να υπερασπιστεί τα δικαιώματα των γυναικών. Τα όρια και το περιεχόμενο των προβληματισμών της προσδιορίζονται όμως μέσα από την κυρίαρχη, όπως την αντιλαμβάνεται η ίδια, μορφή του φίλου της που θεωρεί πρωτεύον το ζήτημα της πολιτικής αλλαγής και όχι της αλλαγής των συνθηκών που επιτρέπουν την άνιση μεταχείριση των δύο φύλων: «Θα υποστηρίξει πως η γυναίκα είναι κάτι άλλο από τον άντρα. Δε χρειάζεται να τον μιμηθεί για να 'ναι ίση. Χρειάζεται να κατακτήσει το δικαίωμα να ζει και να συμπεριφέρεται σαν ολοκληρωμένος ελεύθερος άνθρωπος... Ωστόσο, η μάχη σήμερα δε δίνεται ανάμεσα στα δύο φύλα, μα ανάμεσα στα δυο αντίπαλα συστήματα. Της το είπε ο Δημήτρης που είναι ο πιο μεγάλος κι ο πιο σοφός της παρέας»¹⁰.

Στο πλαίσιο μιας εμφανούς, δηλωμένης, όσο και «διδασκτικής» διακειμενικής πρόθεσης που σκοπό έχει να προκαλέσει τη δικαιολογημένη αντίδραση απέναντι στο θέμα της γυναικείας καταπίεσης, η *Αυτοβιογραφία* της Μαρτινέγκου αποτελεί τη βασική πηγή που τροφοδοτεί την ιστορική πλαισίωση του ζητήματος αλλά και τη σύνδεσή του με τις αναζητήσεις και τις προτεραιότητες του σύγχρονου παρόντος¹¹. Τα δύο έργα μοιράζονται μια κοινή αναφορά όχι σε ένα έργο μυθοπλασίας αλλά σε μια αφήγηση το πραγματικό περιεχόμενο της οποίας επιβεβαιώνει η αυτοβιογραφική της διάσταση. Η αυτονόμηση της συγγραφέως του 19ου αιώνα από το κείμενό της και η μεταφορά της ως αφηγηματικού προσώπου στους *Επισκέπτες* επιτρέπει τη μετακίνηση ανάμεσα σε διαφορετικές πραγματικότητες που συνδέουν και ταυτόχρονα διαφοροποιούν την πραγματική ζωή από τη μυθοπλαστική της εκδοχή.

Το μυθιστόρημα αποτελεί ακόμα ένα είδος συμπληρωματικού και ταυτόχρονα αναθεωρητικού σχολίου της αυτοβιογραφικής εξιστόρησης, καθώς η Σωτηρίου αναπαράγει έως ένα βαθμό το λόγο της Μαρτινέγκου ενσωματώνοντας στοιχεία για το ιστορικό κλίμα της εποχής της¹² και επενδύοντάς τον με μια «ρομαντική» χροιά¹³, ενώ από την άλλη μεριά, τον χειραγωγεί στρέφοντάς τον στην περιοχή της πολιτικής διαμαρτυρίας. Στην ουσία πρόκειται για μια διαδικασία επαναγραφής του κειμένου που στη μυθιστορηματική του μετάπλαση απομακρύνεται από την ιστορία ενός προσωπικού δράματος με κοινωνικές προεκτάσεις και μετατρέπεται σε προνομιακή αφορμή άσκησης κοινωνικής καταγγελίας

και κριτικής. Αφομοιωμένη η Αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου στο μυθιστόρημα της Σωτηρίου δεν αποφεύγει τελικά τον ελκυστικό πειρασμό να συνδεθεί με την παραγωγή ενός λόγου που προβάλλει την ιδεολογική «προοδευτική» αξία του σε ένα ενδιαφέρον δείγμα ρητορικής της αληθοφάνειας.

Σημειώσεις

1. Διδώ Σωτηρίου, *Οι Επισκέπτες*, 19η έκδοση, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 1997, σελ. 42-43. Η Μαρτινέγκου ως αφηγηματικό πρόσωπο που σχηματίζεται με τους όρους της μυθοπλασίας αποκτά εδώ φυσική μορφή και συγκεκριμένα σωματικά χαρακτηριστικά στο πλαίσιο της λογοτεχνικής ψευδαισθήσης παρά της πραγματικής ζωής. Η συνειδηση του γυναικείου της σώματος απουσιάζει αντίθετα από το αυτοβιογραφικό της έργο. Όπως επισημαίνει σχετικά ο Β. Αθανασόπουλος, «Η εικόνα της Μουτζάν, έτσι όπως θα την έβλεπε η ίδια σ' έναν καθρέφτη, δεν υπάρχει μέσα στην Αυτοβιογραφία. Η φυσική μορφή της δεν εικάζεται, και καμιά εκδοχή ενός αισθήματος σωματικότητας δεν είναι εμφανής... Ανάμεσα στις διεκδικήσεις της Μουτζάν δεν υπάρχει και η διεκδίκηση της σωματικότητάς της, η διεκδίκηση της θεώρησης του σώματος ως μέσου γνωριμίας και καθορισμού του κόσμου». Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Εισαγωγή-Επιμέλεια Β. Αθανασόπουλου, Αθήνα, Εκδόσεις Ωκεανίδα, 1999, σελ. 46-47.
2. Βλ. ενδεικτικά, Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου*, Αθήνα 1965· Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Εισαγωγή-Σημειώσεις Κ. Πορφύρη, Αθήνα, «Κείμενα», 1983· Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Εισαγωγή-Επιμέλεια Β. Αθανασόπουλου, ό.π.· Γ. Κεχαγιόγλου, «Ελισάβετ Μουτσα(ν)-Μαρτινέγκου», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Β' 1 (15ος αι.-1830), Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, 1999, σελ. 228-251. Ο Β. Πούχνερ στην πρόσφατη μελέτη του *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της επανάστασης, Μητιά Σακελλαρίου. Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Ευανθία Καίρη*, Αθήνα, εκδόσεις Α. Καρδαμίτσα, 2001, σελ. 75-158, αναφέρεται διεξοδικά στο θεατρικό της έργο. Για το θέμα αυτό βλ. ακόμα, Α. Tabaki, «L'oeuvre dramatique d'Elisabeth Moutzan-Martinengou», *Σύγκριση*, 7, 1996, σελ. 59-74.
3. Τη συγγραφική μορφή της λόγιας Ζακυνθίας ξεχωρίζει ο Κ. Θ. Δημαράς: «Η αυτοβιογραφία της, που την είχε γράψει λίγο πριν πεθάνει, εκτός από την μαρτυρία την οποία παρέχει, αποτελεί σπάνιας ποιότητας λογοτεχνικό κείμενο, ένα από τα πιο αγνά στολίσματα της νέας μας λογοτεχνίας», *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 6η έκδοση, Αθήνα 1975, σελ. 217. Το ίδιο κείμενο χαρακτηρίζεται ως «ένα μοναδικό τεκμήριο επανησιακής πρόζας στα χρόνια του Αγώνα», από τον Π. Μουλλά, «Λογοτεχνία 1830-1880» (*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ', 1977), αναδημ. στο: *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, 1993, σελ. 23. Στην αυτοβιογραφία της ως ένα πρώιμο και σπάνιο δείγμα γυναικείου μυθιστορήματος αναφέρεται, σπριζόμενος προφανώς στις απόψεις και τον ενθουσιασμό του Κ. Πορφύρη και ο R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη, 1996, σελ. 96. Ορισμένες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της προέρχονται ακόμα από το Αρχείο Μαρίνου Σιγούρου και Ντίνου Κονόμου.
4. Ενδιαφέρουσα και ίσως μεμονωμένη εκτροπή αποτελεί η ανάγνωση της *Δεκαήμερου* του Βοκκάκιου, για την οποία γράφει χαρακτηριστικά: «Εις καιρόν οπού εδιάβαζα τούτον τον περιβόητον συγγραφέα, λέγω, τον Βοκκάκιον, ελάμβανον μεγάλην ευχαρίστη-

- σιν εις την γλυκύτητα και χαριεντισμόν της γλώσσης του, αλλά πόσαις φοραίς το πρόσωπόν μου δεν άναψεν από εντροπήν εις εκείνους τους μύθους, οπού έχουν διά υπόθεσιν τους πλέον αδιαντρόπους έρωτας οπού δύναται να ευρεθούν εις την οικουμένην! Διατί ένας κάλαμος τόσον γλυκύς, τόσον εύγλωττος, να μη κινηθή γύρωθεν εις υποθέσεις ηθικαίς, γύρωθεν εις υποθέσεις θείαις;», Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Εισαγωγή Επιμέλεια Β. Αθανασόπουλου, ό.π., σελ. 150.
5. Γ. Κεχαγιόγλου, ό.π., σελ. 233.
 6. «Το λείψανο του έργου της... αναζητάει την αναγνώριση σαν αυθύπαρκτο λογοτεχνικό έργο, αναζητάει την ανάγνωση σαν καθαρά γυναικεία γραφή», γράφει η Ε. Παμπούκη στο «Διανοούμενες γυναίκες της προεπαναστατικής περιόδου», *Διαβάζω*, 36 (Νοέμβρ. 1980), σελ. 41.
 7. Ο Π. Κιτρομηλίδης θεωρεί τη Μαρτινέγκου ως την πρώτη συνειδητή περίπτωση εξέγερσης απέναντι στις διάφορες μορφές καταπίεσης και αποκλεισμού και ως πρόγονος της ελληνικής φεμινιστικής σκέψης την εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού. Βλ. Ρ. Μ. Kitromilides, «The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion», *Journal of Modern Greek Studies*, 1 (1983), σελ. 56-61.
 8. Ο Β. Αθανασόπουλος σημειώνει χαρακτηριστικά: «Το κείμενό της [= η *Αυτοβιογραφία* της] αποτελώντας μια περιγραφή της κοινωνικής καταπίεσης των γυναικών, που είναι πολύτιμη για την ιστορία αυτού του προβλήματος που έχει παίξει καθοριστικό ρόλο στην πολιτισμική και πολιτική ιστορία του ανθρώπου, ανήκει στην ιστορία της ελληνικής φεμινιστικής σκέψης, εκπροσωπώντας μάλιστα μια φιλελεύθερη εκδοχή της... Ο φιλελεύθερος χαρακτήρας της φεμινιστικής σκέψης της Μουτζάν την φέρνει αρκετά κοντά στην Αγγλίδα πρωτοεργάτρια του φιλελεύθερου φεμινισμού Mary Wollstonecraft», ό.π., σελ. 50-51.
 9. Για τη συγγραφέα, βλ. Β. Κάσσο, «Διδώ Σωτηρίου», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Ζ', 2η έκδοση, Αθήνα 1992, εκδόσεις Σοκόλη, σελ. 210-224, όπου περιλαμβάνεται και επιλογή βιβλιογραφίας.
 10. Διδώ Σωτηρίου, *Οι Επισκέπτες*, ό.π., σελ. 13.
 11. Το κείμενο της *Αυτοβιογραφίας* γνωρίζει η Σωτηρίου, όπως σημειώνει η ίδια, από την έκδοση του Κ. Πορφύρη και υιοθετεί πρόθυμα τις απόψεις του επιμελητή για τη «λαϊκότητα» και τον «προοδευτικό» προσανατολισμό του, καθώς και για την πρόθεσή του να αντιπαραταχθεί «στις ιδέες της κυρίαρχης ιδεολογίας».
 12. Βλ. ενδεικτικά το υποκεφάλαιο «Και λίγη ιστορία. Οι ποπολάροι καίνε τη Χρυσή Βίβλο...», Διδώ Σωτηρίου, *Οι Επισκέπτες*, ό.π., σελ. 56-60.
 13. Ακολουθώντας την παράδοση που συνδέσε τη ζωή της με ερωτικούς θρύλους και ανέκδοτα η Σωτηρίου γράφει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο για «Το παλικάρι των λουλουδιών, τον ποπολάρο που συγκλότισε την Ελίζα». Βλ. Διδώ Σωτηρίου, *Οι Επισκέπτες*, ό.π., σελ. 73-82.

A man does, in truth remember that which it interests him to remember.
Anthony Trollope, *An Autobiography*

ΤΟ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΙΔΟΣ σύμφωνα με την λεξικογραφική καταγραφή του ορίζεται ως «η βιογραφία κάποιου αφηγούμενη από τον ίδιο»¹. Σύμφωνα πάντα με τον ίδιο ορισμό διαφέρει από τα απομνημονεύματα, με τα οποία και συγχέεται συχνά, στο ότι επικεντρώνεται κυρίως στα γεγονότα της ζωής του συγγραφέα. Οπότε τα προσωπικά γεγονότα αποκτούν μεγαλύτερη σημασία από τα δημόσια, τα οποία είναι βέβαια παρόντα, παίζουν όμως ρόλο δευτερεύοντα, αφού αναφέρονται σε σχέση με τον αντίκτυπό τους στη ζωή του αυτοβιογραφούμενου.

Αν προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε την *Αυτοβιογραφία* της Μαρτινέγκου σύμφωνα με αυτό τον ορισμό, πιστεύω ότι θα φτάσουμε σε ορισμένα πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Είδαμε πως ο ορισμός μιλά για την αφήγηση των γεγονότων της ζωής του/της συγγραφέα, τα οποία χωρίζει σε «προσωπικά» και σε «δημόσια». Στο σημείο αυτό θα ήθελα να σταθούμε για λίγο για να διευκρινίσουμε τους όρους προσωπικά και δημόσια γεγονότα σε σχέση με τη συγγραφή μιας αυτοβιογραφίας, παρ' όλο που φαίνονται αυτονόητοι.

Ας ξεκινήσουμε με τα προσωπικά γεγονότα, τα οποία, σε ένα τέτοιου είδους κείμενο θα μπορούσαν να καλύπτουν μια πολύ ευρεία γκάμα. Εφόσον η αυτοβιογραφία ξεκινά από την παιδική ηλικία της Ελισάβετ θα ήταν φυσικό και αναμενόμενο ίσως τα προσωπικά γεγονότα να ξεκινούν από τους γεννήτορες και τις ρίζες της οικογένειάς της, να συνεχίζουν με τις σχέσεις της με τα μέλη της οικογένειάς της (μητέρα, πατέρας, τρία αδέρφια: Νικόλαος-Μαρία-Μαρίνος, γιαγιά και ένας θείος που κατοικούν στο ίδιο σπίτι), καθώς και με τις μεταξύ των υπολοίπων μελών της οικογενείας σχέσεις. Ακόμη με τα πρώτα της γράμματα και την εκπαίδευσή της εν γένει όπως και με αυτή των αδελφιών της, με τις παιδικές φιλίες της και τους οικογενειακούς φίλους, τέλος με την περιγραφή του τρόπου ζωής της οικογένειας (ενασχολήσεις γυναικών στο σπίτι, ανδρών, επισκέψεις, ζωή τον χειμώνα στην πόλη, ζωή το καλοκαίρι στην εξοχή, δημόσιες εκδηλώσεις, θρησκευτικές, κοινωνικές), για ν' αναφέρω ενδεικτικά κάποια από τα προσωπικά γεγονότα που κατά κανόνα εμφανίζονται σε αυτοβιογραφικά κείμενα, αλλά και σε απομνημονεύματα του δέκατου ένατου αιώνα².

Τώρα όσον αφορά τα δημόσια γεγονότα, αυτά μπορούμε να τα χωρίσουμε στα καθαρά πολιτικά αλλά και στα ευρύτερα κοινωνικά. Επειδή η Ελισάβετ είναι

αρχοντοπούλα και κόρη πολιτικού με πολύ υψηλό αξίωμα στη Ζάκυνθο (ο πατέρας της είναι Έπαρχος του νησιού από το 1818 έως το 1823), πολλά από τα δημόσια γεγονότα, κυρίως τα πολιτικά της περιόδου θα μπορούσαν να περνούν μέσα από το φίλτρο της νεαρής κοπέλας, αφού είναι επόμενο λόγω πατέρα να ενημερώνεται για οτιδήποτε συμβαίνει στον τόπο. Το διάστημα που καλύπτει η αυτοβιογραφία της, δηλαδή από το 1809 έως το 1830, συμβαίνουν πολλά μεγάλης σημασίας πολιτικά γεγονότα για τη Ζάκυνθο, για τα Επτάνησα, αλλά και για τον ευρύτερο ελλαδικό χώρο. Ας τα παρακολουθήσουμε: 1) τα Επτάνησα ανακηρύσσονται ως ανεξάρτητο κράτος υπό την προστασία της Αγγλίας (1815), 2) ψηφίζεται το Σύνταγμα των Ιονίων νήσων, δηλαδή το γνωστό σύνταγμα του Μαίτλαντ (1817) στη σύνταξη και στην ψήφιση του οποίου ο πατέρας της συμμετείχε ως μέλος της Συντακτικής Συνέλευσης και αντιπρόσωπος της Ζακύνθου, 3) ξεσπά η ελληνική Επανάσταση του 1821 και οι Άγγλοι παίρνουν κατασταλτικά μέτρα φοβούμενοι τις επιπτώσεις στα Επτάνησα. Διώκεται ο παλιός δημοκρατικός συνεργάτης του πατέρα της Αντώνιος Μαρινέγκος και τον Σεπτέμβριο του 1821 ξεσπούν ταραχές στη Ζάκυνθο, γνωστές ως τα γεγονότα του Υψολίθου, με τραγική απόληξη τον απαγχονισμό τεσσάρων Ζακυνθινών και τη διαπόμπευση του ευγενούς Καπνίση. Όλα αυτά συμβαίνουν στο διάστημα κατά το οποίο ο πατέρας της είναι Έπαρχος Ζακύνθου.

Εκτός όμως από τα υψίστης σημασίας πολιτικά γεγονότα τα οποία αναφέραμε παραπάνω υπάρχουν και κάποια άλλα δημόσια γεγονότα, χαρακτηριστικά της περιόδου, όπως για παράδειγμα ο μεγάλος σεισμός του 1820, αλλά και οι διάφορες δημόσιες κοινωνικές εκδηλώσεις όπως κάποιες θεατρικές παραστάσεις ή συγκεντρώσεις σε σπίτια φίλων και συγγενών και ακόμη αυτές με θρησκευτικό χαρακτήρα γιορτές, πανηγύρια ή λιτανείες.

Ας δούμε ποιά γεγονότα περνούν από τις δύο βασικές κατηγορίες στην αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου, και όταν περνούν πώς και γιατί περνούν, ώστε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του έργου.

Η *Αυτοβιογραφία* ξεκινά – πιθανότατα λόγω των περικοπών που θεώρησε απαραίτητες για την υστεροφημία της μητέρας του ο γιος της – όταν η Ελισάβετ διανύει τον όγδοο χρόνο της ζωής της, δηλαδή το 1809³. Οι μόνες πληροφορίες που μας δίνει στο εναρκτήριο κεφάλαιο του έργου της σχετίζονται με τα πρώτα της γράμματα, τις πρώτες απόπειρες για μάθηση και τους πρώτους της δασκάλους. Αντίθετα με ότι θα περίμενε ο αναγνώστης δεν δίνει καμιά πληροφορία για τους γονείς της, τ' αδέρφια της, τη γιαγιά ή τον θείο της που ζουν μαζί της στο μεγάλο σπίτι της χώρας, όπως και καμιά περιγραφή αυτού του σπιτιού ή του προσωπικού του. Έτσι μαθαίνουμε ότι την αρχική αποτυχημένη απόπειρα διδασκαλίας της μητέρας της, διαδέχθηκε η επιτυχής διδασκαλία του ιερέα Γεωργίου Τσουκαλά, στον οποίο, όπως η ίδια ομολογεί, χρωστά και τον μεγάλο της ζήλο για τα γράμματα⁴. Μαθαίνουμε ακόμη πως όταν ο Τσουκαλάς αισθάνθηκε ότι δεν είχε τίποτα άλλο να τη διδάξει εισηγήθηκε στον πατέρα της να πάρει ένα πιο κατάλληλο δάσκαλο για μια μαθήτρια σαν την Ελισάβετ. Η αφήγηση συνεχίζει με περαιτέρω πληροφορίες για την εκπαίδευση της νεαρής Ελισάβετ: μετά την αναχώρηση του πρώτου δασκάλου μεσολάβησε ένα διάστημα που αναγκάστηκε να μελετά μόνη της, γύρω στο 1815 ασχολήθηκε μάλιστα και ο ίδιος ο πατέρας της μαζί της, κάνοντας χρέη του πρώτου της δασκάλου

των ιταλικών, γλώσσα που τελειοποίησε μόνη της με ατέλειωτο διάβασμα⁵. Γύρω στο 1818 της παίρνουν καινούριο δάσκαλο τον Κωσταντινουπολίτη, λόγιο κληρικό, οπαδό των ιδεών του διαφωτισμού, Θεοδόσιο Δημάδη. Αυτός ο φωτισμένος άνθρωπος, τον οποίο η Μαρτινέγκου περιγράφει ως «τον καλύτερο διδάσκαλον του τόπου», έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξή της⁶. Από το σημείο αυτό και ως το τέλος σχεδόν του βιβλίου αρχίζουμε να παρακολουθούμε παράλληλα προς την εκπαίδευσή της και τις συγγραφικές της απόπειρες. Έτσι ο αναγνώστης ενημερώνεται ότι στο σύντομο διάστημα του ενός χρόνου που τη δίδασκε ο Δημάδης, η Ελισάβετ έγραψε τα πρώτα της μυθοπλασιακά κείμενα: γνωμικά στα ιταλικά και δύο μύθους στα ελληνικά και αμέσως μετά δύο ακόμη μύθους «Αισωπιακούς», όπως τους αποκαλεί, αυτή τη φορά⁷. Στο διάστημα αυτό γύρω στο 1818 που η Ελισάβετ είναι δοσμένη ψυχή τε και σώματι στη μάθηση, αλλά έχει ταυτόχρονα μνηθεί στη συγγραφική απόλαυση, δημιουργούνται και οι πρώτες αντιδράσεις στο σπίτι της λόγω της αδιαφορίας της προς οτιδήποτε άλλο. Είναι τότε, μας πληροφορεί, που της γεννιέται η επιθυμία να μην παντρευτεί, αλλά να περάσει τη ζωή της σε μοναστήρι, όπου θα έχει τη δυνατότητα να αφιερωθεί στα γράμματα και ενδεχομένως να δημοσιεύσει μεταφράσεις της «διά να προξενήσει» εις τους άλλους ωφέλειαν και εις τον εαυτόν [της] (μωρία παιδιάστικη) ίσως τιμήν και δόξαν⁸. Το 1819 μαθαίνουμε ότι τον Δημάδη διαδέχτηκε ένας τρίτος κληρικός, που υπήρξε και ο τελευταίος της δάσκαλος ο Ζακυνθινός Βασίλειος Ρωμαντζάς. Επί Ρωμαντζά, ο οποίος την δίδαξε επτά ολόκληρα χρόνια μέχρι τον θάνατό του το 1826, συνέθεσε τον πρώτο της διάλογο που της άνοιξε τον δρόμο για το λογοτεχνικό είδος που απορρόφησε όλη της σχεδόν τη δημιουργική έμπνευση, το δράμα. Ακολούθησε η πρώτη της τραγωδία η οποία, όπως φροντίζει να ενημερώσει τον αναγνώστη της, απέσπασε τον έπαινο του πατέρα της, τον ώθησε μάλιστα στον δανεισμό ενός βιβλίου Ηθικής Φιλοσοφίας στην κόρη του. Στις σελίδες της αυτοβιογραφίας περνάει ακόμη ο μεγάλος σεισμός της Ζακύνθου του 1820, η λιτανεία που τον ακολούθησε, η είδηση για τον ξεσηκωμό του 1821 και η θετική της ανταπόκριση. Περνάν ακόμη η κοινοποίηση της απόφασής της να κλειστεί σε μοναστήρι στον πατέρα και στον θείο της κι ο έξυπνος χειρισμός του πατέρα της που της πρότεινε να επιλέξει ο ίδιος το κατάλληλο στην Ιταλία⁹. Αλλά βασική της μέριμνα αποτελεί η αναφορά στη συγγραφική της δραστηριότητα: στην περιγραφή των έργων που έγραψε από τον Οκτώβριο του 1821 ως τον Απρίλιο του 1822, στους πρώτους αναγνώστες των έργων αυτών, στις πρώτες κριτικές καθώς και στις παραινέσεις τους για δημοσίευση. Μετά από μια πολύ σύντομη αναφορά στον θάνατο του μικρού της αδελφού Μαρίνου, μας δίνει άλλη μια αναλυτική καταγραφή των καινούριων έργων εκείνης της περιόδου, που προέκυψαν ως αντίδοτο στη θλίψη της. Ακόμη αναφέρεται στις προσπάθειες εκμάθησης της γαλλικής γλώσσας, στη συγγραφή της πρώτης της επιστολής στα γαλλικά που είχε πάλι ως παραλήπτη τον πατέρα της, κοινωνό όπως φαίνεται κάθε της προόδου. Κατόπιν συνεχίζεται η απαρίθμηση των έργων της, χαρακτηριστικά δίνει την πληροφορία ότι στο διάστημα μεταξύ του 1820 και 1825 έγραψε είκοσι δύο θεατρικά έργα, τα οποία και αναφέρει ένα προς ένα στις σελίδες του βιβλίου της μαζί με διαλόγους, ποιήματα και κάποια από τα γράμματά της¹⁰. Το τελευταίο μέρος της βιβλίου αφιερώνεται κυρίως στη διετή παραμονή του πατέρα της στην Ιταλία με-

τά της λήξη της θητείας του ως Επάρχου, στην προσπάθειά του να ξεπεράσει την κατάθλιψη που του προκάλεσε ο θάνατος του γιου του Μαρίνου και στα συναισθήματα εγκατάλειψης που βίωσε η ευαίσθητη Ελισάβετ από την απομάκρυνση αυτή¹¹. Εμβόλιμα η Μαρτινέγκου δίνει κάποιες πληροφορίες για το σύγγραμμά της «Περί Οικονομίας» και για τον θάνατο του δασκάλου της Ρωμανά, για να ξαναστρέψει το ενδιαφέρον σε οικογενειακά ζητήματα, όπως είναι η επιστροφή των πατέρα και αδελφού από την Ιταλία και η τελική άρνησή τους να δεχθούν το μοναστήρι ή την απομάκρυνσή της στο οικογενειακό μετόχι ως λύση ζωής για την Ελισάβετ. Αρκετές σελίδες της αυτοβιογραφίας αφιερώνονται στο σχέδιό της για απόδραση σε μοναστήρι της Ιταλίας και στην αποτυχημένη απόπειρα φυγής. Η αυτοβιογραφία τελειώνει με την αναζήτηση και την εύρεση γαμπρού και με τις περιπέτειες μέχρι να επιτευχθεί η τελική συμφωνία του γάμου, αφού πια η Ελισάβετ έχει αναγκαστεί μη βλέποντας άλλη διέξοδο να συνθηκολογήσει.

Έχοντας δει συνοπτικά τα κυριότερα γεγονότα που περνούν μέσα από το βιβλίο θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει πως ένα μεγάλος αριθμός προσωπικών, αλλά και δημόσιων γεγονότων δεν περνά καθόλου από τις σελίδες της. Ακόμη πως τα γεγονότα που αναφέρονται είναι κατά κύριο λόγο επιλεγμένα με κριτήριο το κατά πόσο προωθούν ή εμποδίζουν τη μόρφωσή της και τα συναισθήματα που τα συνοδεύουν πάλι εξαρτώνται από τη σχέση τους με την πνευματική /συγγραφική πρόοδο της Ελισάβετ. Η αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου, λοιπόν, στην ουσία αποτελεί μια συστηματική καταγραφή της πνευματικής της προόδου και των συγγραφικών της προσπαθειών¹². Με αυτό το σκεπτικό πιστεύω ότι το έργο θα μπορούσε να χωριστεί σε τρία μέρη:

- 1) Το πρώτο μέρος θα μπορούσε να ονομαστεί «η περίοδος της προετοιμασίας» (σελίδες 82 έως 102), εφόσον παρακολουθεί κανείς κατά κύριο λόγο στιδήποτε σχετίζεται με τη μόρφωσή της, τα πρώτα της γράμματα, αλλά και την πορεία προς τα μυθοπλασιακά έργα. Ακόμη στο πρώτο αυτό μέρος παρακολουθεί κανείς και τη διαμόρφωση της συγγραφικής της συνείδησης και τη βαθμιαία αύξηση της επιθυμίας της να περάσει από τα μεταφρασμένα στα πρωτότυπα έργα, καθώς και τη γέννηση της επιθυμίας για δημοσίευση των έργων της.
- 2) Το δεύτερο μέρος, που αποτελεί τον κύριο κορμό της αυτοβιογραφίας, θα μπορούσε να ονομαστεί «η περίοδος της δημιουργίας» (σελίδες 102-151), εφόσον εκεί περιγράφεται με την παραμικρή λεπτομέρεια σχεδόν το σύνολο του δημιουργικού της έργου. Το μέρος αυτό του βιβλίου μοιάζει συνοδευτικό στα πρωτότυπα και μεταφρασμένα έργα της, ώστε ο μελλοντικός της αναγνώστης, σε περίπτωση που τα έργα της δημοσιεύουν, να μπορεί να τα τοποθετήσει μέσα στη ζωή της. Στο μέρος αυτό γίνεται σαφέστατη η επιθυμία της Ελισάβετ για δημοσίευση των έργων, βλέπουμε πως και την εποχή της συγγραφής τους τα διάβαζαν κάποια άνθρωποι των γραμμάτων, όπως ο Άγγελος κληρικός φίλος του Ρωμαντζά και μάλιστα στην περίπτωση του πατέρα της ή του Αντώνη Κομούτου, εξαδέλφου της γιαγιάς της, με πρωτοβουλία της ίδιας της Ελισάβετ χωρίς τη μεσολάβηση των δασκάλων της. Σε αυτό το μέρος του βιβλίου βλέπουμε ακόμη την πνευματική της εξέλιξη και την ωριμότητα που αποκτά με την ανάγνωση βιβλίων που θα της παρέχουν τις απαραί-

τητες γνώσεις, ώστε να σταματήσει να γράφει καθοδηγούμενη μόνο από το φυσικό της ταλέντο.

- 3) Το τρίτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου, ίσως το πιο παραπλανητικό αν δεν διαβαστεί με την πρέπουσα προσοχή, θα μπορούσε να ονομαστεί «η αποτυχημένη προσπάθεια για την εξασφάλιση μιας συγγραφικής καριέρας» (σελίδες 151-178), στην ουσία παρακολουθούμε τον αγώνα της Ελισάβετ να γλιτώσει τον γάμο ή τον εγκλεισμό στο σπίτι και να κατακτήσει την «ελευθερία» του μοναστηριού ή του οικογενειακού μετοχιού, όπου θα μπορούσε ανενόχλητη να αφοσιωθεί στη μάθηση και στη συγγραφή.

Αν κανείς διαβάσει την αυτοβιογραφία ως τη γέννηση μιας συγγραφέως και των πνευματικών της τέκνων, κοινή πρακτική στη Δύση μέσα στους αιώνες, θα σταματήσει ν' απορεί γιατί πολλά από τα στοιχεία που θα περίμενε κανείς να συναντήσει στις σελίδες της δεν υπάρχουν. Δεν υπάρχουν γιατί δεν ενδιαφέρουν την ίδια τη συγγραφέα. Κι εδώ αρμόζει το ρητό από την αυτοβιογραφία του Trollope «κάποιοι πράγματι θυμάται αυτά που τον ενδιαφέρουν να θυμάται». Έτσι ό,τι μαθαίνουμε είτε από τα προσωπικά γεγονότα είτε από τα δημόσια το μαθαίνουμε γιατί σχετίζεται με κάποιο τρόπο με τη μάθησή της ή τη συγγραφή της¹³. Για να το κατανοήσουμε αυτό καλύτερα ας δούμε κάτω από αυτό το πρίσμα πως περνούν κάποια χαρακτηριστικά προσωπικά και δημόσια γεγονότα στην αυτοβιογραφία.

Έτσι το πρώτο σχόλιο που κάνει για τη θέση της γυναίκας στην οικογένειά της, ότι δηλαδή η οικογένειά της ακολουθεί το βάρβαρο, αφύσικο και απάνθρωπο έθιμο του τόπου που θέλει τις γυναίκες απομονωμένες από την κοινωνία, το κάνει διότι η μητέρα της λόγω του εγκλεισμού της δεν έχει γνωριμίες και δεν μπορεί να προτείνει κάποιον δάσκαλο για την Ελισάβετ. Τη βάφτιση της αδελφής της την πληροφορούμαστε γιατί ο κληρικός νονός της θα γίνει ο πρώτος δάσκαλος της Ελισάβετ, η πρώτη αναφορά στη μητέρα και στη γιαγιά της γίνεται με αφορμή τα πρώτα της μαθήματα, ότι ασχολείται με το εργόχειρο το πληροφορούμαστε όταν τη μαλώνουν ότι το άφηγε για να διαβάσει, τη γέννηση του μικρού αδελφού της τη μαθαίνουμε γιατί ανέλαβε κάποιες οικιακές εργασίες της μητέρας της, τις οποίες παραμέλησε λόγω διαβάσματος και έγινε θέμα στο σπίτι. Ακόμη όλες σχεδόν οι πληροφορίες οι σχετικές με τον πατέρα της, ακόμη και αυτές που αφορούν σημαντικά δημόσια γεγονότα, πάντα συνδέονται με την πρόοδο της στα γράμματα ή στη συγγραφή. Έτσι μαθαίνουμε ότι είναι ένας από τους συντάκτες του νέου πολιτικού Συντάγματος επειδή η Ελισάβετ του στέλνει την πρώτη της επιστολή τη γραμμένη στα Ιταλικά στους Κορφούς, στην οποία και απαντά γεμάτος θαυμασμό για την πρόοδο της. Ακόμη πληροφορούμαστε ότι γύρισε από εκεί ως έπαρχος Ζακύνθου από την αναφορά της στην αντίδρασή για τα συχνά μαθήματα του Δημάδη. Μαθαίνουμε ακόμη την ενασχόλησή της με κάποιες οικιακές εργασίες μόνο όταν δεν τις κάνει καλά επειδή προτιμά να διαβάσει και προκαλεί τις αντιδράσεις μητέρας και γιαγιάς. Ακόμη και όταν αναφέρεται σε κοσμοϊστορικά γεγονότα, όπως πρέπει να ήταν αν κρίνουμε από τα γραφόμενά της το άκουσμα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, αφού εκφράζει τον ενθουσιασμό της και την επιθυμία να μπορούσε να συμμετάσχει, το τελευταίο σχόλιο που κάνει συνδέεται πάλι με τα γράμματα, αφού ελπίζει να ελευθερωθεί η Ελλάδα για να επιστρέψουν στη χώρα τους πί-

σω οι Μούσες. Και όταν ξεσπούν τα γεγονότα του Υψολίθου μερικούς μήνες αργότερα και πάλι τα αναφέρει περιστασιακά σε τρεις σειρές, όταν μας πληροφορεί ότι ο πατέρας της δεν δέχεται να συζητήσει την απόφασή της για το μοναστήρι (διέξοδο για την ενασχόλησή της με τα γράμματα), επειδή είναι ταραγμένος από κάποια γεγονότα στα οποία, όμως μας αναφέρει ότι ο ίδιος δεν είχε ανάμειξη.

Αυτά και άλλα πάμπολλα παραδείγματα θα μπορούσε να δώσει κανείς διατρέχοντας τις σελίδες της αυτοβιογραφίας, αλλά δεν νομίζω ότι χρειάζεται να επεκταθώ περαιτέρω. Η Ελισάβετ είναι βέβαιο πως κρατά ένα αρχείο της πνευματικής και συγγραφικής της εξέλιξης γι' αυτό καταγράφει κυρίως όσα στοιχεία έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με αυτήν. Αυτός πρέπει να είναι ο λόγος που αποφασίζει να γράψει την αυτοβιογραφία της σε μια τόσο νεαρή ηλικία, από τα είκοσι έξι ως τα τριάντα της, ενώ οι πλειονότης των συγγραφέων αυτού του είδους ξεκινούν μια τέτοιου είδους συγγραφή κατά κανόνα, όταν φτάνουν τα πενήντα ή τα εξήντα τους χρόνια¹⁴. Το αρχείο αυτό στόχευε σε έναν μελλοντικό αναγνώστη γι' αυτό και το έργο είναι γεμάτο αποστροφές προς αυτόν. Έτσι αν αναγνώστη γι' αυτό και το έργο είναι γεμάτο αποστροφές προς αυτόν. Έτσι αν και σαφέστατα λείπουν τα αρχικά κεφάλαια της αυτοβιογραφίας, όπου η Ελισάβετ πιθανότατα θα δήλωνε το σκοπό για τον οποίο έγραψε αυτό το έργο, νομίζω ότι ο σκοπός αυτός αποκαλύπτεται με την προσεκτική ανάγνωση. Έτσι πιστεύω πως θα μπορούσαμε κάλλιστα να υποστηρίξουμε και για την αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου ότι ακολουθεί την πρακτική των Berlioz και Trollope, που αντί να συνθέσουν ένα αυτοβιογραφικό κείμενο στην ουσία έγραψαν αντίστοιχα την ιστορία της μουσικής του καριέρας ή την ιστορία της συγγραφής των μυθιστορημάτων του με αναφορές σε ελάχιστα προσωπικά στοιχεία. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι και στην περίπτωση της αυτοβιογραφίας της Ελισάβετ θα ταίριαζε να αλλάξει κανείς τον υπαινισσόμενο τίτλο «η ιστορία της ζωής μου» με τον πιο ταιριαστό «η ιστορία των έργων μου»¹⁵.

Πριν ολοκληρώσω την εργασία αυτή θα ήθελα να κάνω δύο ακόμη επισημάνσεις. Η μία αφορά τη σχέση της Ελισάβετ με τον πατέρα της και την αποκαλύπτει η προσεκτική ανάγνωση του έργου. Η επισημάνση αυτή έρχεται σε αντίθεση με την κρατούσα άποψη ότι βλέπει τα ανδρικά μέλη της οικογένειας, πατέρα, θείο και αδελφό ως «προσωποποίηση της τυραννίας» ή ότι ο πατέρας της λόγω της συνεργασίας του με τους Άγγλους και της συντηρητικής πολιτικής του στάσης είναι «πολέμιος κάθε προοδευτικής ιδέας» στο σπίτι του ή τέλος ότι «η Ελισάβετ μεγάλωσε κλεισμένη μέσα σε ένα σπίτι που κυβερνούσε ένας δεσποτικός και αυταρχικός πατέρας, που επέβαλλε πάντα τη δική του άποψη και δεν δεχόταν τον διάλογο»¹⁶. Πιστεύω πως ό,τι κατόρθωσε η Ελισάβετ το κατόρθωσε με την υποστήριξη του πατέρα της, διότι αυτός αποδέχτηκε και στήριξε την αρχική πρόταση της μητέρας να πάρουν δάσκαλο για την Ελισάβετ, αυτός ενδεχομένως πλήρωνε δασκάλους από το 1809 έως το 1826, αυτός τη δίδαξε τα πρώτα της ιταλικά, αλλά κυρίως αυτός ήταν ο πρώτος αναγνώστης των δημιουργικών της έργων και κύριος εμπυχωτής της. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι η Ελισάβετ σε αυτόν στρέφεται για να του δείξει κάθε της πρόοδο ούτε το ότι αυτός την στηρίζει. Ακόμη πρέπει κανείς να παρατηρήσει ότι παρ' όλο που ορισμένες φορές όταν τη βλέπει ν' αμελεί τις οικιακές της υποχρεώσεις την απειλεί ότι θα σταματήσει τα μαθήματα ποτέ δεν πραγματοποιεί την απειλή του, αντίθετα της

επιτρέπει τα μαθήματα για πάρα πολλά χρόνια. Της προμηθεύει μάλιστα βιβλία από την βιβλιοθήκη του για να τη βοηθήσει στη βελτίωση του γραψίματός της και ακόμη ανέχεται χωρίς βίαιες αντιδράσεις τα κοριτσιόστικα καπρίτσια της για εγκλεισμό σε μοναστήρι, ενώ ο ίδιος αντιμετωπίζει σοβαρότατα προβλήματα (γεγονότα Υψολίθου) και συζητά μαζί της, μέχρι που εφευρίσκει τεχνάσματα για να τη αποτρέψει από μια απόφαση που ενδεχομένως να τον έβγαζε από τον κόπο ανεύρεσης γαμπρού. Όταν ο πατέρας της περνά την προσωπική του κρίση – γίνεται σαφές ότι περνά κατάθλιψη – και αποσύρεται για ένα μακρύ διάστημα στην Ιταλία, τα συναισθήματα που εκφράζει η Ελισάβετ είναι συναισθήματα εγκατάλειψης από έναν τρυφερό πατέρα και όχι η ανακούφιση απαλλαγής από έναν τύραννο. Επιθυμεί την επιστροφή του και μάλιστα σαφέστατα διαχωρίζει τον πατέρα της από τον θείο και τον αδελφό της, όταν αναφέρει ότι μόνον αυτός μιλά με τις γυναίκες, ενώ οι άλλοι δύο δεν τους απευθύνουν τον λόγο. Ακόμη όταν αυτή του γράφει για να τον πείσει να επιστρέψει από την Ιταλία «την πλέον παθητική και ενταυτώ την πλέον ελεύθερη και τρομερά γραφήν, οπού ποτέ να έκαμε θυγατέρα εις τον πατέρα της», αυτός αντί να θυμώσει όπως θα ήταν το αναμενόμενο φάνηκε «αισθητικός εις την ελευθερίαν με την οποίαν του ομίλ[ει]»¹⁷. Και για να εκτιμήσουμε περισσότερο την καθόλου δεσποτική, αντίθετα θα έλεγα πάρα πολύ φιλελεύθερη στάση του πατέρα της σε ότι αφορά την ανοχή του στα της μόρφωσης, του συγγραφικού έργου, αλλά και στον ελεύθερο τρόπο που του συμπεριφερόταν η Ελισάβετ, αξίζει τον κόπο να διαβάσουμε ένα απόσπασμα από τα *Απόκρυφα της Κεφαλονιάς* του Λασκαράτου που αναφέρεται στα σχετικά με τη μόρφωση των γυναικών, σε ένα γειτονικό νησί τα ίδια περίπου χρόνια:

Εστάθη μια εποχή στην Κεφαλονιά, κ' εκείνην την εποχήν ως κ' εμείς τη θυμόμαστε, εις την οποία τα γράμματα στες γυναίκες εθεωρούντο σαν ένα πράγμα πολύ επικίνδυνον. [...] Αν εσύμμονε η κόρη τους εκεί που edιάβαζε το παιδί τους το σερνικό, την edιόχνανε, και αν την ευρίσκανε με ένα βιβλίον στο χέρι ένας έξαφνος θυμός τους εκυρίεβε, αρπάζανε το βιβλίον, το επετούσανε, και της εκάνανε τις μεγαλήτερες φοβέρες, με βρισίεις κάποτε τες πλέον χοντροειδείς»¹⁸.

Αν λοιπόν αυτό είναι το κλίμα που επικρατούσε την περίοδο αυτή στα Επτάνησα, θεωρώ ότι είναι πολύ άδικο να κατηγορούμε τον Μουτζάν ως τυραννικό και ότι πρέπει να του αναγνωρίσουμε ότι χωρίς το φιλελεύθερο πνεύμα του σε ότι αφορά τη μόρφωση της κόρης του, η συγγραφέας Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου δεν θα είχε πιθανότατα υπάρξει.

Τέλος θα ήθελα να αναφερθώ συνοπτικά στις προοδευτικές ιδέες της Ελισάβετ τις σχετικές με το γυναικείο φύλο για να παρατηρήσω ότι και αυτές σε μεγάλο βαθμό σχετίζονται με την πνευματική της δραστηριότητα. Χωρίς αυτό να υποβαθμίζει σε τίποτα τον προοδευτικό χαρακτήρα των απόψεών της, πιστεύω πως αν η Μαρτινέγκου δεν φλεγόταν από την επιθυμία για συγγραφική δημιουργία δεν θα αισθανόταν στον ίδιο βαθμό την ανδρική καταπίεση του τόπου της και τον αποκλεισμό των γυναικών από τα κοινά. Δεν θα αισθανόταν όμως, ίσως, και τόσο έντονη την επιθυμία για τη συγγραφή πνευματικού έργου και για της

δημοσίευσή του και ακόμη για δημόσιο ανέβασμα των θεατρικών της έργων. Η ιδέα της δημοσίευσης γίνεται σχεδόν εμμονή και επανέρχεται με μεγάλη συχνότητα στην αυτοβιογραφία της μια και τη βλέπει ως μέσο για ν' αποκτήσει αναγνώριση, «δόξα και τιμή» και υστεροφημία. Και πράγματι αυτή η γυναίκα που λόγω του εγκλεισμού της στο σκοτεινό αρχοντικό της έζησε «αγνώριστη», όπως αναφέρει η ίδια, τη σύντομη ζωή της μέσα από τη δημοσίευση του μόνου σωζόμενου έργου της απέκτησε επιτέλους την ταυτότητα που τόσο επιθυμούσε κατακτώντας ταυτόχρονα την υστεροφημία.

Σημειώσεις

1. Για τον ορισμό της αυτοβιογραφίας βλ. Λήμμα autobiography στην *Encyclopaedia of Literature* Meriam Webster, (Springfield, Massachusetts, 1995) 88. Το ίδιο ορισμό για την αυτοβιογραφία δίνει και ο Jean Starobinsky βλ. *Le Style de l'autobiographie, dans L'Oeil vivant, II: La relation critique*, Paris Gallimard, 1970, σ. 83. Αντίστοιχος είναι και ο ορισμός του Georges May, *L'autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1979, σ. 12.
2. Για τα θέματα που περιέχει μια αυτοβιογραφία βλ. May, *L'autobiographie*, 107 και Hilary Fraser and Daniel Brown, *English Prose of the Nineteenth Century*, London and New York: Longman, 1997, 156. Οι δεύτεροι αναφέρονται στις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας και των πρώιμων οικογενειακών σχέσεων, καθώς επίσης στον απολογισμό της κατ' οίκον ή σε δημόσια σχολεία μόρφωσης του αυτοβιογραφούμενου.
3. Οι αναφορές μου στην *Αυτοβιογραφία* της Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου είναι όλες στην έκδοση της Ωκεανίδας, 1997 με εισαγωγή-επιμέλεια Βαγγέλη Αθανασόπουλου. Το ότι ο Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος δεν εξέδωσε ολόκληρη την αυτοβιογραφία της μητέρας του δηλώνεται και στον πρόλογο και στον επίλογο της πρώτης έκδοσης. Στον δε επίλογο εξηγεί ότι προέβη στην περικοπή του έργου αφαιρώντας κάποιες οικογενειακές περιστάσεις, τις πρώτες της παιδικές εντυπώσεις και κάποιες συμπάθειες και αντιπάθειες της μητέρας του προς οικογενειακά πρόσωπα διότι έκρινε ότι τέτοιου είδους σχόλια ενδιαφέρουν μόνο τον ίδιο και τους στενότερους συγγενείς της οικογένειας Μουτζάν. *Αυτοβιογραφία*, 179.
4. *Αυτοβιογραφία*, 84.
5. *Αυτοβιογραφία*, 84-88.
6. *Αυτοβιογραφία*, 92.
7. *Αυτοβιογραφία*, 92.
8. *Αυτοβιογραφία*, 97.
9. Στο θέμα του εγκλεισμού της στο μοναστήρι αφιερώνει πολλές σελίδες, δημοσιεύει μάλιστα και την επιστολή που έστειλε στον πατέρα και στον θείο για να τους το κοινοποιήσει. Για το θέμα αυτό βλ. *Αυτοβιογραφία*, σελίδες 125 κάτω με 142.
10. Για τα έργα της βλ. *Αυτοβιογραφία*, 117-118, 123, 143-151, όπου και οι πληροφορίες για τους πρώτους της αναγνώστες καθώς και οι κρίσεις τους.
11. Οι σελ. 154 και 155 όπου η Ελισάβετ εκφράζει τα συναισθήματά της για την εγκατάλειψη που βιώνει λόγω της διетуός απουσίας του πατέρα της αποτελούν κατά τη γνώμη μου μνημείο ευαισθησίας, αλλά και πρωτοποριακής φεμινιστικής σκέψης.
12. Αντίστοιχη είναι πιστεύω η παρατήρηση του Βαγγέλη Αθανασόπουλου «... η *Αυτοβιογραφία* της Μουτζάν στη δική της εκτίμηση δεν αποτελεί μέρος της συγγραφικής

αποστολής της, αλλά μαρτυρία των προσπαθειών της και των δυσκολιών που αντιμετώπισε για την πραγματοποίηση αυτής της αποστολής». *Αυτοβιογραφία*, 53.

13. Κάτι αντίστοιχο παρατηρεί και ο Αθανασόπουλος όταν γράφει «η εξιστόρηση καθαρά ιδιωτικών εμπειριών είναι περιορισμένη, και τις περισσότερες φορές υπάρχει εφόσον επιβάλλεται από την εξιστόρηση της πνευματικής της εξέλιξης», *Αυτοβιογραφία*, 46.
14. May, 30-32.
15. Αυτό εισηγείται ο May για τις αυτοβιογραφίες των Berlioz και Trollope, αλλά και της Simone de Beauvoir, 34-35.
16. Για τις παραπάνω απόψεις βλ. αντίστοιχα Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, Εισαγωγή-Σημειώσεις Κ. Πορφύρη, Τυπογραφείο «Κείμενα», 1983, 13 και 14 και Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Αυτοβιογραφία*, 19 και 20.
17. *Αυτοβιογραφία*, 154-155.
18. Ανδρέας Λασκαράτος, *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς ή Σκέψεις απάνου στην οικογένεια, στη θρησκεία και στην πολιτική ες την Κεφαλονιάν*, Κεφαλλονιά, τυπογρ. «Κεφαλληνία», 1856, 17.



Α. Νεοελληνικός Διαφωτισμός και γυναίκες δραματοουργοί

Μία γενική θεώρηση

Ο ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ και συνακόλουθα ο νεοελληνικός, που προσπάθησε να τον μιμηθεί και να τον ακολουθήσει, έθεσαν βασικές και ρηξικέλευθες τομές, καθώς διακήρυσσαν τον εξορθολογισμό της σκέψης, την εκκοσμίκευση της γνώσης και την κοινωνική πρόοδο μέσα από το όχημα της παιδείας. Αυτές οι παράμετροι συνετέλεσαν και σε μία νέα θεώρηση του ρόλου των δύο φύλων¹. Οι έννοιες της κοινωνικής απελευθέρωσης και της χειραφέτησης διατρέχουν τον φιλοσοφικό στοχασμό της εποχής. Αλλά και στο επίπεδο των διαπροσωπικών σχέσεων πολλά αλλάζουν. Εισάγονται στον στοχασμό αυτής της κριτικής περιόδου έννοιες, απότοκες της αγγλικής σκέψης που επηρέασαν τον γαλλικό στοχασμό και διαδόθηκαν ευρέως στον ευρωπαϊκό χώρο, όπως είναι η ημερότητα των ηθών, η τρυφερότητα και η εμπιστοσύνη μεταξύ των συζύγων, η ενάρετη διάπλαση του χαρακτήρα των γυναικών². Ως εκ τούτου, η εκπαίδευση τοποθετείται, όπως καλά γνωρίζουμε, στο επίκεντρο του προβληματισμού. Ο εθισμός του ατόμου στην αρετή, η διάπλαση της καρδιάς και του νου από την πολύ τρυφερή ηλικία συνιστούν μερικές από τις βασικές προϋποθέσεις της κοινωνικής ευδαιμονίας, σε συνδυασμό ασφαλώς με την κατάκτηση του ορθού λόγου και την εφαρμογή, σε πολιτικό επίπεδο, της κοινωνικής δικαιοσύνης. Ωστόσο ο εθισμός στην αρετή εξ απαλών ονύχων έχει ως αφετηρία την ορθή αγωγή στο σπίτι. Η συμβολή των γονέων, και όλως ιδιαιτέρως της μητέρας, ενέχει πρωταρχική σημασία.

Στον ευρωπαϊκό 18ο αιώνα, τον αιώνα δηλαδή του Διαφωτισμού, εκδηλώνεται ένα συστηματικό ενδιαφέρον, μέσα από ένα πλήθος παιδαγωγικών συγγραμμάτων, σχετικών με την εκπαίδευση των κοριτσιών. Για τα ελληνικά πράγματα, οι παλαιότερες σκέψεις και προτροπές εμφανίζονται σε μία σημαντική έκδοση του 1750: στην μετάφραση της *Παλαιάς Ιστορίας (Histoire Ancienne)* του Charles Rollin, πολύτομο έργο που κοσμεύει, καθώς θα δούμε πιο κάτω, και την ζακωθινή βιβλιοθήκη των Μουτζάν. Επίμετρο της έκδοσης αποτελούν τα *Παραγγέλματα διά την καλήν ανατροφήν των Παίδων*, με έμφαση, όπως αποκαλύπτεται στη συνέχεια, στην αγωγή των *θηλυκών παιδιών*: «Αυταίς εξαιρέτως τυχαίνει να έχουν την έγνωιν να αναθρέφουν καλά τα παιδιά τους έως την ηλικίαν περί της οποίας ομιλούμεν, και τούτη η φροντίς είναι ένα μέρος της οικιακής διοικήσε-

ως, εις την οποίαν η θεία Πρόνοια έβαλεν εξόχως αυταίς»³. Εφόσον λοιπόν «η Ανατροφή των Παιδιών τυχαίνει εξαιρέτως εις τας Μητέρας, και τούτο ακόμη περισσότερον εις τα Χωρία παρά εις τας Πολιτείας», γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο έχουν χρέος «οι Προεστοί, ή οι Αυθένται των Χωρίων να βάνουν εναρέτους Διδασκάλους διά τα Θηλυκά Παιδιά»⁴. Στο τέλος του αιώνα, ο Ρήγας, επηρεασμένος από τα δημοκρατικά ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης, θα εκφράσει στα πολιτικά του κείμενα συναφείς απόψεις και προτροπές για την ίδρυση σχολείων σε πόλεις και χωριά, που θα προορίζονται για *αρσενικά και θηλυκά παιδιά*⁵. Εξάλλου κατά την κορύφωση του νεοελληνικού διαφωτισμού, ή εκπαίδευση των γυναικών θα προκαλέσει την προσοχή και τα σχόλια πολλών προοδευτικών λογίων, όπως είναι ο Μιχαήλ Χρησταρής⁶ ή ακόμη ο Αδαμάντιος Κοραής.

Αν στέκομαι προκαταρκτικά σε όλα αυτά, είναι γιατί αυτός ακριβώς ο ανανεωτικός άνεμος του Διαφωτισμού, καθώς εξαπλώθηκε στον ευρύτερο χώρο της Νοτιο-Ανατολικής Ευρώπης, χώρο όπου έδρασε η ελληνική γλώσσα και παιδεία, επέτρεψε την βαθμιαία χειραφέτηση της γυναίκας, καταρχήν από τα δεσμά της άγνοιας. Διαμόρφωσε κάτω από κάποιες εξαιρετικές προϋποθέσεις (στο πλαίσιο δηλαδή ορισμένων κοινωνικών ή πνευματικών élites) ένα γυναικείο κοινό, ένα αναγνωστικό κοινό πρώτα πρώτα. Αποδιώχνοντας τον παραδοσιακό, αποτραβηγμένο στα ενδότερα ρόλο της, η γυναίκα μπόρεσε, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, να σταθεί μέσα στο σπίτι της μπροστά σε άνδρες⁷, κάτι που δεν ευτύχησε να γνωρίσει η νεαρή Ζακύνθια που δεν επιτρεπόταν να «δείχεται» σε ξένους. Στην περίπτωση της, οι κοινωνικές προκαταλήψεις εξακολουθούσαν να δρουν ανασταλτικά, ασφυκτικά στο οικογενειακό πλαίσιο, και αυτό συνέβαινε σε ολοφάνερη αντίθεση με τον επαναστατικό ιδεολογικό εκδημοκρατισμό των αρχών του αιώνα και τους απόηχους της Γαλλικής Επανάστασης στα Ιόνια Νησιά. Ο πατέρας της Φραγκίσκος Μουτζάν βρέθηκε μάλιστα ενεργά αναμειγμένος στις πολιτικές ανακατατάξεις.

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, το κίνημα του Διαφωτισμού, που έχει ήδη από ενωρίτερα διεισδύσει στα εμπορικά, αστικά στρώματα, δίνει την μεγάλη του μάχη υπέρ της προόδου και της πνευματικής, και συνακόλουθα, εθνικής αφύπνισης. Στον τομέα της δραματοουργίας, εάν ο προηγούμενος αιώνας εξοικείωσε το ελληνόγλωσσο κοινό με την σύγχρονή του θεατρική αντίληψη, μέσα κυρίως από μεταφράσεις και εκδόσεις δυτικών θεατρικών έργων — διαδικασία που δεν ήταν άλλωστε και αυτή αποστερημένη από έναν, άλλοτε ηθικοδιδασκτικό και άλλοτε εθνεγερτικό χαρακτήρα —, ο αρχόμενος 19ος αιώνας απασχολείται έντονα με την σκηνική αναβίωση της θεατρικής τέχνης. Το δραματολογικό γεγονός καθίσταται όχημα των επαναστατικών ιδεών και επιφορτίζεται με την αφύπνιση των συνειδήσεων. Αυτούς τους στόχους καλλιεργούν μεταφράσεις κορυφαίων δραματοουργών, όπως ο Βολταίρος, ο Αλφιέρι, αλλά και πρωτότυπα έργα που γράφονται μόλις τώρα. Σ' αυτήν την στιγμή της ωριμότητας παίρνουν ενεργό μέρος λίγες μα ξεχωριστές γυναίκες που είτε ενστερνίζονται με πάθος την θεατρική ιδέα, όπως η «δομνίτσα» Ραλλού Καρατζά, είτε συγγράφουν πρωτότυπα έργα, όπως είναι ο *Νικήρατος* (Ναύπλιο, 1826) της Ευανθίας Καΐρη (1799-1866), που ευτύχησε να μορφωθεί κοντά στον σημαντικό λόγο της εποχής και αδελφό της, Θεόφιλο Καΐρη⁸, ή η αποτραβηγμένη από τα κοινά μα αφοσιωμένη με πάθος στην πνευματική ζωή Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέ-

γκου. Αξίζει να προστεθούν εδώ και τρεις άλλες μορφωμένες γυναίκες, που τόλμησαν να φέρουν τον μεταφραστικό τους μόχθο στο φώς της δημοσιότητας: η Μητιώ Σακελλαρίου, δεύτερη σύζυγος του Κοζανίτη ιατροφιλοσόφου, ποιητή και μεταφραστή, Γεώργιου Σακελλάριου, μεταφράστρια κωμωδιών του Goldoni (*Η πατρική αγάπη ή Η ευγνώμων δούλη και Η πανούργος χήρα*, Βιέννη, 1818)⁹, η φαναριώτισσα Ρωξάνη Σαμουρκάση, που θα εκδώσει, το 1819, στο Ιάσιο, ένα μαθητικό της γύμνασμα, το ποιμενικό δράμα *Έραστος* του δημοφιλούς προρομαντικού Salomon Gessner, και εν κατακλείδι, η Σαμιώτισσα Φωτεινή Σπάθη. θυγατέρα του υποπροξένου της Αγγλίας. Μεταφράζει και εκδίδει την φιλοσοφική τραγωδία του Βολταίρου, *Ο φανατισμός ή ο προφήτης Μωάμεθ* (Καρλόβασι, 1832). Φαίνεται πως η ίδια εκπόνησε και μετάφραση της *Φαίδρας* του Ρακίνα¹⁰.

Εδώ ασφαλώς έχουμε να κάνουμε με λίγες μα εξαιρετικές περιπτώσεις καθώς λίγες, ελάχιστες είναι ακόμη και οι περιπτώσεις των εκπροσώπων του ισχυρού φύλου που είτε επιδίδονται συστηματικά στο μεταφραστικό εγχείρημα είτε εμπνέονται και συνθέτουν πρωτότυπα έργα. Οι γυναίκες στις οποίες αναφέρθηκα, υπήρξαν πρωτοπόρες, ήσαν αυτές που τόλμησαν να σπάσουν την σιωπή του φύλου τους· είχαν αφήσει πίσω τους αντιξοούς καιρούς και ζούσαν οι ίδιες σε μία ενθουσιώδη μεταβατική περίοδο, ακολουθώντας με ορμή την πορεία προς την γνώση που χάραξε ο Διαφωτισμός.

Τα διάσπαρτα σημεία νεοτερισμού, η περισσότερο ενεργός συμμετοχή της γυναίκας, κάποια πρώιμα ίχνη λογιόσύνης και θεατροφιλίας, στα οποία αναφέρθηκα, σπασμωδικά εμφανίστηκαν μέσα στον 18ο αι. και διαμορφώθηκαν πιο μαχητικά στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αι., θα πάρουν μόνον μετεπαναστατικά τον δρόμο της ολοκλήρωσης. Οι νέες κοινωνικές συνθήκες, οι απόπειρες «εξαστισμού» του νεαρού ελληνικού κράτους αλλά και τα ισχυρά αστικά στρώματα που διαμορφώνονται στις μεγάλες πόλεις του «αλύτρωτου ελληνισμού» (Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη) και του ελληνισμού της Διασποράς (π.χ. Αλεξάνδρεια), εμπερικλείουν τις προϋποθέσεις για την κοινωνική προαγωγή της γυναίκας και την μόρφωσή της. Δημιουργείται, μεσούντος του 19ου αιώνα, ένα γυναικείο αναγνωστικό κοινό¹¹, που καλλιεργεί ομόλογες αισθητικές απαιτήσεις με το αντίστοιχο ευρωπαϊκό. Το θέατρο εισέρχεται στην καθημερινή ζωή των μεγάλων πόλεων και καθιερώνεται ως μία από τις προεξάρχουσες αστικές συνήθειες και απολαύσεις. Γυναικείοι τύποι αποτυπώνονται στην μεταφρασμένη και πρωτότυπη δραματουργία της εποχής και η γυναικεία γραφίδα, ίσως ακόμη δειλά και διστακτικά, θα αφήσει τα προσωπικά ίχνη της στην ιστορία των γραμμάτων μας.

Θα χρειαστεί, προκειμένου να κατανοήσουμε την δυσκολία του εγχειρήματος των πρωτοπόρων αυτών γυναικών και τις αμηχανίες τους, να σταθούμε και σε μία άλλη πτυχή του φαινομένου. Στον τουρκοκρατούμενο (και μη) ελληνισμό, η εξοικείωση με την δραματουργική πρακτική ήταν ελλιπής. Από την χρυσή εποχή της κρητικής ακμής ως την αναβίωση ή την ανα-γέννηση αν θέλετε του ελληνικού θεάτρου, του λεγόμενου προεπαναστατικού στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες και την Οδησό, δεν υπήρξε απόλυτη και οργανική συνέχεια και εξέλιξη. Παρ' όλο που ο επανησιακός χώρος εξακολούθησε μετά το 1669 να λειτουργεί ως συνεχιστής της κρητικής παράδοσης αλλά και δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την συντήρηση και την ιδιότυπη εξέλιξη του θεατρικού γίνεσθαι, με την λεγόμενη επανησιακή παραγωγή, δεν φαίνεται να υπάρχουν ουσιαστικά

σημεία όσμωσης¹². Το ελληνικό θέατρο του Διαφωτισμού δείχνει να αγνοεί την προγενέστερη σκηνική θεατρική εμπειρία σε ελληνική γλώσσα, από την οποία έχει αποστασιοποιηθεί σε ποικίλα επίπεδα, κυρίως στο μορφολογικό, το αισθητικό καθώς και στην ιδεολογική φόρτιση του κειμένου. Στην πρώτη του φάση που αγκαλιάζει τον 18ο αιώνα και φθάνει ως τα προεπαναστατικά χρόνια, το ελληνικό θέατρο του Διαφωτισμού λειτουργεί κυρίως ως κείμενο, ως ανάγνωσμα.

Αφετηρία της παρούσας ανάλυσης παραμένει η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, η Ζακύνθια κόρη, που ήταν δέσμια της οικογενειακής αίγλης, του μεγάλου ονόματος που έφερε. Σχήμα οξύμωρο: αυτό το φεουδαρχικό κατάλοιπο της βενετοκρατίας που αναδεικνύεται και συγκινεί μέσα από τον γλαφυρό και συχνά εξηρμένο αυτοβιογραφικό της λόγο ανατρέπεται από την διαφωτιστική ιδεολογία που τον διαποτίζει. Οικοδίδακτη, και ως ένα μεγάλο βαθμό αυτοδίδακτη, κλεισμένη, σχεδόν φυλακισμένη από τις προκαταλήψεις στο αρχοντικό της, η Ελισάβετ ένωσε την ακόρεστη επιθυμία της γνώσης. Είχα την ευκαιρία σε παλαιότερη εργασία μου να ανασυστήσω αρκετές από τις αναγνώσεις της, παίρνοντας ως βάση την *Αυτοβιογραφία* της. Κατά τον ίδιο τρόπο ανασύστησα ερμηνευτικά την συγγραφική παραγωγή της. Έγραψε 22 θεατρικά έργα μέσα σε πέντε χρόνια (1820-1825). Με τον ίδιο τρόπο, μπορούμε να καταγράψουμε και την δημιουργική ανησυχία της, ως ένα βαθμό και τις θεωρητικές της βάσεις. Το μοναδικό σωζόμενο έργο της, *Ο Φιλάργγυρος* (τέλη 1823 - αρχές 1824), απεικονίζει με ενάργεια την οικογενειακή ζωή της Ζακύνθου χωρίς να λείπουν ωστόσο και στοιχεία μιας ευρύτερης κοινωνικής κριτικής. Την τοποθετεί χωρίς άλλο στο άρμα του μαχόμενου Διαφωτισμού¹³.

Β. Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου

«... έγραψα κατά τους κανόνες της τραγωδικής τέχνης»

«Σπάνιας ποιότητας λογοτεχνικό κείμενο, ένα από τα πιο αγνά στολίσματα της νέας μας λογοτεχνίας» κατά τον Κ. Θ. Δημαρά¹⁴, εύγλωττο ιστορικό και πολύπλευρο τεκμήριο μίας εποχής, η *Αυτοβιογραφία* της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου¹⁵, συγκεντρώνει επίσης, όπως παρατήρησε εύστοχα σύγχρονη σχολιάστριά της, μερικές βασικές αξίες του Διαφωτισμού: «την υπέρβαση των ανθρωπίνων παθών με τη βοήθεια του ορθού λόγου, την επιδίωξη της αρετής, την υπεράσπιση των δικαιωμάτων του ατόμου και της εθνικής ελευθερίας, την πίστη στη δύναμη της εκπαίδευσης και στη μέσω αυτής ωφέλεια της κοινωνίας, την πρόσμειξη της λογοτεχνίας με την φιλοσοφία και την επιστήμη, την αγάπη, τέλος, για την φύση»¹⁶. Σύμφωνα με τον πλέον πρόσφατο σχολιαστή της, τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, «έχει αναμφισβήτητες αφηγηματικές αρετές (...). Δεν είναι απλώς η πρώτη καθαρόαιμη νεοελληνική πεζογραφική αυτοβιογραφία, με έντονα προβεβλημένη την εξομολογητική (όσο και αντιρρητική-απολογητική) και ειλικρινή εξιστόρηση της ανέλιξης μιας ατομικής συνείδησης, και μιας σειράς «πενθών της οικογένειας και χωρισμών» είναι (...) ένα μη λογοτεχνικό γραφτό, το οποίο όμως, σε πολλά μέρη του διαπνέεται από πραγματικό πάθος και ένταση. Το ξεχείλισμα της ευαισθησίας, ο θερμός προσωπικός τόνος, η ξεκάθαρη διατύπωση της συγγραφικής φιλοδοξίας επιτρέπουν από την άποψη αυτή ακό-

μη και μια «ρομαντική» ανάγνωση του κειμένου, που καταρχήν δεν είναι εντελώς έξω από τα πράγματα»¹⁷. «Ρομαντική» ναι, ας το δεχθούμε ως ένα βαθμό, όχι όμως ως ενσυνείδητο εγχείρημα, αλλά ως διάχυτη ροπή και ψυχολογική κατάσταση. Ας έχουμε εξάλλου κατά νού πως ο συναισθηματισμός και η ψυχική φόρτιση («η έξαρση των παθών»), ως χαρακτηριστικό στοιχείο του προσωπικού λόγου, διακατέχουν και άλλους λόγιους της εποχής, όπως τον έντονα διαποτισμένο από το κλασικιστικό ιδεώδες Αδαμάντιο Κοραή¹⁸.

Η Ελισάβετ (1801-1832), η δευτερότοκη κόρη του φραγκίσκου Μουτζάν και της Αγγελικής, το γένος Σιγούρου, προέρχεται και από τους δύο γονείς της από επιφανείς οικογένειες της Ζακύνθου. Η οικογένεια των Μουτζάν εμφανίζεται στο Libro d'oro από τα 1633. Ο πατέρας της Ελισάβετ ήταν από τα λαμπρότερα μέλη της οικογένειας. Ασχολήθηκε με τον δημόσιο βίο και κατέλαβε υψηλά πολιτικά και διοικητικά αξιώματα.

Η κυρίαρχη κλίση της Ελισάβετ, η κλίση της προς τα γράμματα διαποτίζει την Αυτοβιογραφία της. Είναι το σημείο αναφοράς της, το αντικείμενο των νεανικών της ονείρων. Ακόμη και τη «ρομαντική» της διάθεση να κλειστεί σε μοναστήρι την συνδυάζει ουτοπικά με τις δυνατότητες που θα της δοθούν να επιδοθεί εκεί, μέσα στην ηρεμία και την εσωτερικότητα του χώρου, στις αγαπημένες της μελέτες μα και να συμπληρώσει τη μόρφωσή της.

Τα πρώτα της γράμματα της τα «καππακίζει» η μητέρα της, μέσα από μία θρησκευτική φυλλάδα που προμηθεύεται για την περίπτωση και η γιαγιά της από την Οκτώηχο¹⁹. Αργότερα διδάσκαλοι της στάθηκαν οι κληρικοί Γεώργιος Τσουκαλάς, Βασ. Ρωμαντζάς και ο Θεοδόσιος Δημάδης αυτός μάλιστα ο τελευταίος, ίσως ο πιό μορφωμένος απ' όλους — είχε παρακολουθήσει μαθήματα φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Πίζας — φαίνεται ότι την επηρέασε σημαντικά και της μετέδωσε τον ενθουσιασμό του για τα επαναστατικά γεγονότα στην Ελλάδα.

Αυτές οι διδασκαλίες δεν είχαν ωστόσο συστηματικό χαρακτήρα. Έπρεπε συχνά να καμφθούν οι δισταγμοί του πατέρα, η αντίδρασή του μπροστά στην «άτοπη» κατά την κρίση του λαχτάρα για μάθηση της θυγατέρας του. Έτσι συχνά σε πολλά θέματα, κυρίως στην εκμάθηση ξένων γλωσσών, η Ελισάβετ υπήρξε σχεδόν εντελώς αυτοδίδακτη. Μας περιγράφει π.χ. τον τρόπο που έμαθε ιταλικά:

«Εάν μου έλειπεν ο διδάσκαλος [εννοεί τον Γ. Τσουκαλά], δεν μου έλειπε διά τούτο ο πόθος, η επιθυμία της μαθήσεως, εγώ περισσότερον από πρώτα εποπούσα, επιθυμούσα να μάθω την ιταλικήν, αλλά πώς να την μάθω, οπού δεν είχα κανένα να μου την δείξη; Εδώ ο κόπος και η υπομονή αναπληροί την έλλειψιν του διδασκάλου. Ένα βιβλίον, οπού ονομάζεται Fior di Virtù, δηλαδή Άνθος Χαρίτων²⁰, έχει το κείμενον μεταγλωττισμένον εις την εδικήν μας ρωμαϊκήν γλώσσαν, όθεν εγώ edιάβαζα εις τούτο κάμποσα λόγια ιταλικά, έπειτα εκοίταζα την εξήγησιν και τοιούτης λογής τα εμάνθανον πολλά εύκολα»²¹.

Με τον ίδιο εμπειρικό τρόπο θα επιχειρήσει να μάθει αργότερα και τα γαλλικά. Η γλωσσομάθεια αποτελεί για την νεαρή αρχοντοπούλα το πρώτο κατώφλι στον έξω κόσμο και γίνεται το γεφύρι της γνώσης:

«Τέλος πάντων η γύμνασις οπού έκαμνα εις εκείνο το βιβλίον οπού ονομάζετο Fior di Virtù μ' έκαμε να ημπορώ να καταλαμβάνω την γλώσσαν, όθεν ηύρα ένα βιβλίον ιταλικόν, οπού επεριέγραφε την ιστορίαν της Γαλλίας [η υπογράμμιση δική μου], το edιάβασα με μεγάλην προσοχήν και το εκατάλαβα όλον, έπειτα από ταύτην την ανάγνωσιν, επαράκαλεσα τον πατέρα μου να ήθελε μου δείξη να μεταγλωττίζω από το Ρωμαϊκόν εις το Ιταλικόν ιδίωμα, αυτός μου είπε το ναι, όθεν του έφερα την Αποθήκην των Παίδων [της κυρίας De Beaumont]²² και αυτός μου έδειξε τρεις τέσσαραις φοραίς να μεταγλωττίζω και εγώ παρευθύς έμαθα και χωρίς την βοήθειαν του πατρός μου εμεταγλώττιζα μοναχή μου»²³.

«Εις τούτον τον καιρόν [τον άλλον χρόνο] ηύρα ένα άλλο ιστορικόν Ιταλικόν βιβλίον [η υπογράμμιση δική μου] και άρχισα να το διαβάζω με μεγάλην νοστιμάδα»²⁴.

Είναι πολύ ενδιαφέρον να δούμε πως η συμπλήρωση της μόρφωσης της νεαρής Ζακυνθιάς συντελείται μέσα από τους τίτλους που περιέχει η πατρική βιβλιοθήκη:

«Εις τούτον τον καιρόν, δηλαδή πριν παρά να τελειώσω τους δεκαέξι χρόνους, ήλθε να επισκεφθή την μητέρα μου ο ιερομόναχος Θεοδόσιος Δημάδης, ο οποιός είχε κραχθή από την Κωνσταντινούπολιν διά να παραδίδη εις το Δημόσιον σχολείον φιλοσοφικά μαθήματα, ήλθε λέγω να επισκεφθή την μητέρα μου, η οποία μου είπε να εύγω να τον προσκυνήσω· εγώ ευγήκα, τον επροσκύνησα, του εφύλησα το χέρι και εκάθησα, αλλά δεν απέρασαν δύο στιγμαίς οπού αυτός ένιωσεν ένα βιβλίον, όθεν το παίρνει, το κυττάζει, το βιβλίον ήτον ο Ρωλίν [Rollin], μεταγλωττισμένον εις ρωμαϊκήν γλώσσαν, με ερωτά λοιπόν αν εγώ το edιάβαζα, εγώ του απεκρίθηκα πως όχι (επειδή και η μητέρα μου το edιάβαζε) αυτός μου ζητεί ένα καλαμάρι και κομμάτι χαρτί, του το φέρνουνσι και αυτός με κράζει πλησίον του, εγώ αρχινώ να εντρέπωμαι (επειδή και ήτον η πρώτη φορά οπού τον είδον και μάλιστα οπού εγώ δεν ήμουν μαθημένη να βλέπω ξένους ανθρώπους) αλλά νικώ την εντροπήν, πηγαίνω σιμά του και αυτός μου δείχνει τον τρόπον διά να κλίνω τα ονόματα και έπειτα μου είπε πως είχε να μου φέρη μίαν γραμματικήν σύντομον, την οποιάν αυτός είχε συνθέσει, αλλά δεν είχα τόσην χρείαν διά γραμματικήν, διότι ήμουν από γραμματικήν αρκετά φωτισμένη»²⁵.

Ποιος είναι, ωστόσο, ο πολυδιαβασμένος στα χρόνια του Διαφωτισμού Ρωλίν; Πρόκειται, το είπαμε ήδη, για την Παλαιά Ιστορία (: Histoire Ancienne) του Charles Rollin που μεταφράζει και εκδίδει στα 1750 ο Αλέξανδρος Καγκελλάριος. Συνοδεύεται από τα Παραγγέλματα διά την καλήν ανατροφήν των παιδών, την «Εισαγωγή» δηλαδή του έργου του Rollin, De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres ή συντομευμένα Traité des études (1727), που αποτελούσε διαδεδομένο

παιδαγωγικό ανάγνωσμα κατά τον 18ο αιώνα. Ο τελευταίος τόμος του πολύτομου αυτού έργου (16 τ.) περιέχει τη *Γενική θεωρία* (των επιστημών)· είναι δηλαδή καταφανής ο αρχαιογνωστικός και συνάμα εγκυκλοπαιδικός του χαρακτήρας²⁶. Οι οσμώσεις του νεοελληνικού Διαφωτισμού είναι αισθητά παρούσες, όπως θα δούμε και στη συνέχεια με την παρουσία σημαντικών τίτλων, στην οικογενειακή βιβλιοθήκη των Μουτζάν.

Η Ελισάβετ επεκτείνει τώρα με τη βοήθεια του καινούριου διδασκάλου της το πεδίο των ενδιαφερόντων της ενώ παράλληλα αρχίζει να επιδίδεται σε μεταφραστικές ασκήσεις, όπως είναι η μεταγλώττιση του έργου *Le Nouvelle* του Francesco Soave ή η ερμηνεία των *Νεκρικών Διαλόγων* του Λουκιανού. Διαβάζει επίσης συστηματικά το *Δεκαήμερο* του Βοκκακίου²⁷.

Σε ηλικία 19 ετών συνθέτει έναν ηθικοδιδασκτικό διάλογο, σε ιταλική γλώσσα και με τίτλο, «*Emilia ed Etelvige overo dell'invidia*» (Αιμιλία και Εθελβίγη ή περί φθόνου). Συγκρατώ από αυτό το πρωτόλειο που αντιγράφεται ολόκληρο μέσα στην *Αυτοβιογραφία* της (και με παράθεση της ελληνικής μετάφρασης)²⁸ την υπέρμετρη αξία που προσδίδει η νεαρή συγγραφέας στην κατάκτηση της εσωτερικής αρετής καθώς και στη διαρκή πάλη με τα πάθη που αυτή προϋποθέτει. Αυτή ακριβώς η διαδικασία θα επιτρέψει στην ηρωίδα που διακατέχεται από το πάθος του φθόνου και της απληστίας να ζήσει αρμονικά μέσα στον κοινωνικό της περίγυρο²⁹.

Και ερχόμαστε στην ώρα της πρώτης δραματικής σύνθεσης:

«*Επειτα από τούτον τον διάλογον, χωρίς να έχω αναγνωσμένον παραμικρόν κανόνα ποιητικής, μου εβουλήθη να γράψω τραγωδίαν. Την εφεύρηκα λοιπόν με πολλήν ευκολίαν, την έγραψα ιταλιτί και εις πεζήν φράσιν, αλλά συνθέτωντάς την χωρίς να ηξεύρω τους νόμους της τραγωδικής τέχνης πλέον ομοιάζει με μυθιστορίαν παρά με τραγωδίαν. Η υπόθεσις της όμως (η οποία εις το πιθανόν [= πρόκειται για την βασική αρχή της αληθοφάνειας] εθεμελιώθη) είναι ηθικωτάτη και παθητικωτάτη [οι υπογραμμίσεις δικές μου] ωσάν οπού αποδειχνη ότι η Πρόνοια φυλάττει τους αθώους και δεν τους αφήνει να παιδεύωνται αδικώς· όθεν «*Enrico o l'Innocenza*» την επωνόμασα»³⁰.*

Η ποιότητα του κειμένου εκπλήσσει ευχάριστα τον Βασίλειο Ρωμαντζά, στην κρίση του οποίου το υποβάλλει η Ελισάβετ. Το δείχνει και στον πατέρα της, ο οποίος αναγνωρίζει πολλές «γνώμες ηθικές», ώστε νομίζει πως είχε «*αναγνωσμένην την Ηθικήν Φιλοσοφίαν [ενδεχομένως αυτήν του L. A. Muratori, σε μετάφραση του Ιώσηπου Μοισιόδακα, 1760] αλλ' ακούωντας πως όχι, επήγε κάτω εις μίαν κάμεραν, οπού είχαμεν την βιβλιοθήκην μας, και αφ' ου την ηύρε μου την έφερε, και μου είπε να την αναγινώσκω και ν' αντιγράψω εκείνας τας περιόδους οπού μου ήτον πλέον χρειαζόμεναι (...)*»³¹.

Παρατηρούμε ότι η δραματουργική πορεία της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου περνά διαδοχικά από ένα πρώτο, αρχικό στάδιο απειρίας, όπου τον καθοριστικό ρόλο έχει, σύμφωνα με τα γραφόμενά της, η ορμέμφυτη κλίση της, από ένα στάδιο λοιπόν δειλού πειραματισμού σε έναν κύκλο αναζητήσεων ορισμένων στέρεων δραματουργικών κανόνων. Αισθάνεται ολοένα και εντονότερη την

ανάγκη να αποκτήσει θεωρητικές γνώσεις γύρω από τα ζητήματα της αισθητικής αρτιότητας και της μορφολογίας του θεατρικού έργου και των τυπολογικών του διακρίσεων. Ας την αφουγκραστούμε:

«*Επειτα από το άνω ειρημένον σύγγραμμα εγώ εφαντάσθηκα και έγραψα ένα άλλο του ίδιου γένους [η υπογράμμιση δική μου], αλλά πολύ πλέον εκτεταμένον από το πρότερον, το οποίον τώρα μελετώ να το φέρω εις την εδικήν μου γλώσσαν και να το καταστήσω μίαν εύτακτον και καλήν μυθιστορίαν (...)*»³².

(...) «*Εγώ τέλος πάντων, αφ' ου ησύχασαν τα στοιχεία και απέρασεν ο φόβος του θανάτου [πρόκειται για μεγάλο σεισμό που συνέβηκε τον Αύγουστο του 1820 και εξιστορεί λεπτομερειακά], εξαναπίασα την ποθητήν σπουδήν και έδωσα τέλος εις εκείνο μου το σύγγραμμα. Μετά ταύτα έγραψα ένα άλλο [«*Teano o la Giustizia legale*»]³³, το οποίον τώρα οπού έχω αναγνωσμένους τους κανόνας της Ποιητικής, καταλαμβάνω πώς αγκαλά και αμαθής το έγραψα, εφυλάχθησαν όμως εις αυτό και η τρεις ενότητες, ήγουν η ενότης της πράξεως, η ενότης του καιρού και η ενότης του τόπου. Εις αυτό οι χαρακτήρες είναι ασάλευτοι, εις αυτό το παθητικόν και το ηθικόν πολύ εμβαίνει, και καθώς είπα επάνωθεν, φερμένην από φυσικήν ορμήν, χωρίς να ηξεύρω την επιστήμην, το έγραψα κατά τους κανόνας της τραγωδικής τέχνης» [οι υπογραμμίσεις δικές μου]³⁴.*

Η θεωρητική τεκμηρίωση που αναζητά αναγκαστικά στην οικογενειακή βιβλιοθήκη — όπως προκύπτει από τον εγκλεισμό της στο αρχοντικό των Μουτζάν, σε εναλλαγή με τις σύντομες διαμονές της στην εξοχή, στο μετόχι τους, μα και από την έλλειψη στοιχειώδους κοινωνικής και ακόμη λιγότερο πνευματικής συναναστροφής —, δεν μπορεί παρά να είναι, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό της, αντλημένη από τα κλασικίζοντα εγχειρίδια αισθητικής που κυκλοφορούν στον 18ο αιώνα και διαδίδονται στο πλαίσιο του νεοελληνικού Διαφωτισμού. Απαράσληυτη αρχή της «καλής τραγωδίας» παραμένει για την Ελισάβετ η υπακοή στους αριστοτελικούς κανόνες, η προσεκτική εφαρμογή των *κλασικών τριών ενοτήτων* (τόπου, χρόνου και δράσης).

Η απόκλιση και με ποιους όρους από τις δεδομένες αυτές δραματουργικές αρχές απασχόλησε στην δυτική Ευρώπη τον αιώνα του Διαφωτισμού και οι συναφείς αμφισβητήσεις κορυφώθηκαν στον αρχόμενο 19ο αιώνα, με την έλευση του ρομαντισμού. Δεν πιστεύω όμως πως η Ελισάβετ μπορούσε να δεχτεί, όπως συνέβηκε την ίδια εποχή και στον ίδιο γεωγραφικό χώρο με τον Αντώνιο Μάτεση, τα νεωτερικά μηνύματα, τους προβληματισμούς και τις επιδράσεις της ρομαντικής σχολής ή και αυτής ακόμη της ανανεωτικής πτέρυγας του γαλλικού Διαφωτισμού, και εννών εδώ κυρίως τον Diderot ως εισηγητή του «αστικού, οικογενειακού δράματος». Το κλειστό κύκλωμα των πηγών ενημέρωσής της προσδιορίζεται, κατά την γνώμη μου, μέσα στο κλασικιστικό, ακαδημαϊκό πνεύμα της εποχής. Αυτό τεκμαίρεται και από τις λίγες, μα ενδεικτικές μαρτυρημένες ανα-

γνώσεις της. Ανάμεσα στις αρχές της ποιητικής που εμφανώς αποδέχεται πλήρως είναι το «ασάλευτο» και το «παθητικό» του χαρακτήρα του τραγικού ήρωα καθώς και η «ηθικότητα» της ύλης (πρβλ. με τις δραματουργικές απόψεις ενός ολοκληρωμένου Επτανήσιου δραματουργού, του Λευκάδιου κλασικιστή Ιωάννη Ζαμπέλιου)³⁵.

Ποιους ακριβώς θεωρητικούς έχει υπόψη της δεν γνωρίζουμε. Μαρτυρημένα, το αναφέρει η ίδια στην *Αυτοβιογραφία* της, έχει στην διάθεσή της το έργο του Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), *Della Tragedia* (1715). Το κυριότερο έργο αισθητικής του Ιταλού λογίου υπήρξε το δίτομο *Della Ragion poetica* (1708): αρκετά διαδεδομένο ανάγνωσμα κατά τον 18ο αιώνα, μεταφράστηκε μάλιστα και σε άλλες γλώσσες (π.χ. γαλλικά). Ο Gravina, που υπήρξε δάσκαλος και αργότερα φίλος του Μεταστάσιου, θεωρείται ένας από τους σημαντικούς αναμορφωτές του είδους, μαζί με τον Muratori και τον G. B. Vico. Από τους συνιδρυτές της Αρκαδικής Ακαδημίας, αμφισβήτησε την αισθητική του μπαρόκ και στρεφόμενος στις ομηρικές και δαντικές πηγές αναζήτησε τους κανόνες της «παλαιάς ποίησης». Η ποιητική ύλη εμπεριέχει και αποτυπώνει κατ' αυτόν την «αιώνια ιδέα της φύσης». Η ποιητική δημιουργία, απόρροια του καλλιτεχνικού «πάθους» (delirio), δεν είναι παρά μία μεταμφίεση της ιδέας. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι προσδίδει στον ποιητή-δημιουργό μία διδακτική αποστολή («diletta e istruisce il popolo»)³⁶.

Αλλά η Ελισάβετ δεν παραμένει σ' αυτά. Αναζητά, σύμφωνα με τα γραφόμενά της, και αλλού τεκμηρίωση. Έχει μελετήσει τα *Discorsi sulla toscana eloquenza* (Bologna 1752) του Salv. Corticelli για να κατανοήσει τα γραμματικά και ρητορικά σχήματα του Βοκκάκιου³⁷. Δεν αποκλείεται να έχει προστρέξει επίσης σε γνωστά και δημοφιλή εγχειρίδια Άγγλων και Γάλλων αισθητικών, που ήσαν διαδεδομένα στα ελληνικά λόγια και σχολικά περιβάλλοντα, όπως λ.χ. του Laharpe (*Lycée ou Cours de la Littérature*), του Σκώτου αισθητικού Hugh Blair (*Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres*, 1783) ή του κλασικιστή Charles Batteux (*Principes de la littérature*, 1746), στο γαλλικό κείμενο ή στις ιταλικές τους μεταφράσεις του αρχόμενου 19ου αιώνα (H. Blair, *Lezioni di Rettorica e Belle Lettere*, με μετάφραση και σχολιασμό του Franc. Soave ή Ch. Batteux, *Corso di Belle Lettere...*), ίσως ακόμη και να είχε στη διάθεσή της το σχετικό πόνημα αισθητικής του Κωνσταντίνου Οικονόμου (*Γραμματικά*, τ. Α', Βιέννη 1817)³⁸. Ας προσθέσουμε ακόμη στον ορίζοντα των πιθανών αναγνώσεων της τα εγχειρίδια λογικής και ρητορικής που είδαν το φως στα προεπαναστατικά χρόνια: τα *Στοιχεία της Λογικής και Ηθικής Φιλοσοφίας* του Heinecke, σε μετάφραση του Γρηγορίου Βραγκοβάνου Βασσαράβα (Βιέννη 1808), την *Ρητορική* του Ν. Βάμβα (Παρίσι 1813), αυτήν του Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου (Βιέννη 1815), ή, τέλος, αυτήν του Κωνσταντίνου Οικονόμου (Βιέννη 1813)³⁹.

«Τούτον τον μήνα, δηλαδή τον Οκτώβριον [1821], εις τον οποίον εδώ εις το νησί μας τελειώνει η θερμότης των ημερών και τοιούτης λογής γινόμεναις η νύκταις μακραίς συγχωρούν εις τον σπουδαστήν να συναναστρέφεται δίχως ενόχλησιν με ταις Μούσαις, εστοχάσθηκα και εγώ να δώσω αρχήν εις νέα συγγράμματα. Εγώ τότε είχα αναγνωσμένην την Ηθικήν Φιλοσοφίαν, την Λογικήν, την Ρητορικήν, ένα ωραίον σύγγραμμα του Γραβίνα οπού διδάσκει την τέχνην της

Τραγωδίας [η υπογράμμιση δική μου]. Τοιούτης λογής τα συγγράμματα τούτου του χρόνου έπρεπε να γίνουν εξ αποφάσεως πλέον εντελή, από ό,τι είχαν γίνουν εκείνα του απερασμένου. Αρχισα λοιπόν με μεγάλην επιμέλειαν και προθυμίαν να συνθέτω, όθεν από τούτον τον μήνα, λέγω τον Οκτώβριον, έως τον Απρίλιον έγραψα πέντε δράματα, τα οποία είναι: ο «Ευρύμαχος», η «Ευρύκλεια και Θεανώ», η «Ροδόπη», «Numitore» και «Licurgo». Αγκαλά και έγραφα, δεν έλειπα όμως από το να αναγινώσκω συγγραφείς, οι οποίοι διδάσκουν τους κανόνας της τραγωδικής τέχνης και παρομοίως δεν έλειπα από το να διαβάζω τραγωδίας και δράματα όχι διά να κλέπτω τίποτες, αλλά διά να παίρνουν μεγαλητέραν ορμήν εκείνα τα πάθη, τα οποία έπρεπε να κινήσω πρώτον εις το στήθός μου, ανίσως αγαπούσα να κινήθουν μετά ταύτα και εις εκείνο των αναγνωστών μου [οι υπογραμμίσεις δικές μου]⁴⁰.

Αυτή η τελευταία ιδέα περί παθών, μάλλον είναι επίδραση των θεωριών του Gravina σχετικά με τις πηγές έμπνευσης του καλλιτεχνήματος.

Άξιο επισήμανσης είναι το ότι η νεαρή λογία καλλιεργεί με πολύ ζήλο ποικίλα είδη του δραματικού λόγου. Η ίδια θέτει μάλιστα τις τυπολογικές τους διακρίσεις καθώς, αναφέροντάς τα, άλλα αποκαλεί δράματα, άλλα τραγωδίες, ηθικές τραγωδίες, κ.λπ.

Η Ελισάβετ γράφει πραγματικά ακατάπαυστα. Το δραματικό είδος τη συγκινεί ιδιαίτερως. Οι μόνες περίοδοι παύσης είναι τα ζεστά καλοκαίρια του νησιού («η καύσις του καλοκαιρίου»). Τότε επιδίδεται σε ελαφρότερες συνθέσεις, σε ποιήματα κυρίως. Διότι το θεατρικό έργο απαιτεί αυτοσυγκέντρωση και πολύωρη και κοπιαστική εργασία, μας εξομολογείται. Εντέλει, «εις πέντε χρόνων διάστημα, δηλαδή από το τέλος του 1820 έως το 1825», έγραψε είκοσι δύο θεατρικά έργα και μετά «έκαμε παύσιν»⁴¹.

22 έργα: ζηλευτός απολογισμός (και μάλιστα αν αναλογιστούμε πως το συγγραφικό έργο του πλέον συγκροτημένου θεατρικού συγγραφέα της περιόδου, του Λευκάδιου Ιωάννη Ζαμπέλιου ανέρχεται μόλις σε 12 έργα). Από τους τίτλους τους, ορισμένα μπορούν να μας οδηγήσουν σε υποθέσεις σχετικά με την επίδραση γνωστού προτύπου. Η ίδια μας το επιβεβαιώνει εξάλλου όταν γράφει ότι διάβασε με προσοχή όσους θεατρικούς συγγραφείς είχε στη διάθεσή του. Οι κλασικοί ασφαλώς θα κοσμούσαν τη βιβλιοθήκη του σπιτιού. Ωστόσο, η αναγραφή δύο τίτλων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η τραγωδία σε ιταλική γλώσσα «Bruto Primo», που μας ανάγει χωρίς περιστροφές στο ομώνυμο έργο του Vittorio Alfieri καθώς και η τραγωδία «Il Tiranno punito». Αυτές οι δύο γράφονται η μία μετά την άλλη. Έτσι δεν αποκλείεται να έχει και η δεύτερη ως πρότυπο έργο που να αναφέρεται σε θέμα της ιστορίας της αρχαίας Ρώμης (π.χ. το προσφιλές για τον «Θάνατο του Καίσαρα»). Νομίζω ότι μάλλον γίνονται σαφείς ορισμένες επιδράσεις του μαχητικού, «πολιτικού» θεάτρου του Διαφωτισμού (Voltaire, Alfieri)⁴²:

«Επειτα έγραψα ένα δράμα, του οποίου το κεφάλαιον είναι η «Ουράνιος Δικαιοσύνη», μετά ταύτα έγραψα ιταλιστί μίαν τραγωδίαν, την οποί-

αν ωνόμασα "Bruto Primo", έγραψα παρομοίως ιταλιστί και μίαν άλλην, την οποίαν επωνόμασα "Il Tiranno runito", έπειτα έγραψα Ρωμαϊστί Τραγωδίαν, την λεγομένην "Πολυκρίτην".⁴³

(...) «Έπειτα από εκείνα τα τέσσερα συγγράμματα, οπού εδώ επάνω εσημείωσα, εσύνθεσα και άλλα δύο, τα οποία είναι ο "Σμέρδης, ήτοι η Τιμωρημένη Απάτη" και ο "Numa"»⁴⁴.

(...) «Ερχόμενος ο Σεπτέμβριος και τελειώνοντας η πολλή καύσις του καλοκαιρίου, έδωσα πάλιν αρχήν εις τα συγγράμματα, όθεν εσύνθεσα "I Pastori amici", είδος κωμωδίας, "Gli effetti della discordia", τραγωδίαν, "Camillo", δράμα, η "Εσθήρ", σύγγραμμα θείων και τον "Φιλάργυρον" κωμωδίαν»⁴⁵.

(...) «Τούτον τον χειμώνα έγραψα εν δράμα, το οποίον ωνόμασα "Σέσωστριν", και δύο κωμωδίας, ήγουν τον "Καλόν Πατέρα" και την "Μητριάν". Εις πέντε χρονών διάστημα, δηλαδή από το τέλος του 1820 έως το 1825, εσύνθεσα είκοσι δύο θεατρικά συγγράμματα και έκαμα παύσιν»⁴⁶.

Τα έργα που αναφέρει στην *Αυτοβιογραφία* της δεν συμπίπτουν απολύτως με τον «Κατάλογο των συγγραμμάτων της» που επισυνάπτει ο γιος της Ελισαβέτιος στην έκδοσή του (*Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της Κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου...*, Αθ. 1881). Εδώ απουσιάζουν τίτλοι έργων που αναφέρονται στην *Αυτοβιογραφία* ενώ καταγράφονται άλλοι που δεν αναγράφονται σε αυτήν⁴⁷.

Ένα σχόλιο τώρα για την θεματολογία. Κυριαρχούν σύμφωνα με τις αρχές της κλασικίζουσας δραματουργίας, τα μυθολογικά και ιστορικά θέματα, ενώ η δεσποζουσα ηθικοδιδακτική ροπή της συγγραφέως ανάγεται στις σχετικές αντιλήψεις που ευρύτατα καλλιέργησε ο ευρωπαϊκός Διαφωτισμός και ενστερνίστηκε απολύτως ο νεοελληνικός.

Κανένα από τα πονήματά της που εγγράφονται στο «σοβαρό είδος» δεν σώθηκε. Έτσι μόνον σέ εικασίες μπορούμε να προβούμε και να οδηγηθούμε σε υποθέσεις και γενικά συμπεράσματα. Στον τομέα της κωμωδίας ωστόσο διασώθηκε ένα από τα τελευταία της, κατά σειρά συγγραφής πονήματα, (και όχι «πρωτόλειο», όπως έχει λεχθεί)⁴⁸, ο *Φιλάργυρος*. Βεβαίως το θέμα, εντάσσεται σε μία μακρά και γόνιμη παράδοση, που τροφοδότησε πλείστους συγγραφείς, και, κατά τα νεότερα χρόνια, έδωσε εναύσματα στον Μολιέρο και στον Goldoni. Όταν μάλιστα η Ελισάβετ συνέλαβε την ιδέα να ασχοληθεί με τον τύπο του φιλαργύρου είχε ήδη κυκλοφορήσει στα ελληνικά η διασκευή του Κωνστ. Οικονόμου (Βιέννη, 1816). Στον Πρόλογο του έργου εξαιρείται η ανάγκη της εθνικής κωμωδίας, πώς να δοθεί δηλαδή ένα εθνικό ένδυμα στο κωμικό για να επιτευχθεί με τον καλύτερο τρόπο η διόρθωση των ηθών. Ας σημειωθεί ότι ο 18ος αι. καλλιεργεί έντονα στο θεωρητικό επίπεδο τις αντιλήψεις περί «εθνικής κωμωδίας» (π.χ. H. Blair)⁴⁹.

Ο *Φιλάργυρος* έχει πλέον αναλυθεί διεξοδικά από τον Βάλτερ Πούχνερ, ο οποίος με εύλογα επιχειρήματα, διαπιστώνει και την δραματουργική αρτιότητα του εγχειρήματος⁵⁰. Ας μου επιτραπεί λοιπόν να επανέλθω εδώ σε ορισμένες παλαιότερες γενικές διαπιστώσεις. Το έργο αυτό, ως αρχική έκφραση διαμαρτυρί-

ας της νεαρής γυναίκας, παίρνει σαφείς και ευρύτερες κοινωνικές προεκτάσεις. Κατορθώνει νά πλάσει μία ζωντανή εικόνα της ζακυνθίνης κοινωνίας του αρχόμενου 19ου αι. καθώς και να δημιουργήσει ενδιαφέροντες τύπους. Ο Σέλημος, ο κεντρικός ήρωας του φιλάργυρου, είναι θα τολμούσα να πω όπως ακριβώς και ο Δαρειός Ρονκάλας του *Βασιλικού*, το απολίθωμα μίας ξεπερασμένης εποχής. Βάναυσος και αυταρχικός χαρακτήρας ασκεί απόλυτη εξουσία πάνω στα μέλη της οικογένειάς του. Κυβερνά το σπίτι του με τον πιό σκληρό τρόπο, «ο ίσκιος του είναι βαρύς για τους γύρω του». Ακόμη και η άλογη επίδειξη της φιλαργυρίας του δεν αφήνει περιθώρια για ανάλαφρα κωμικά effets. Έτσι το καθαρά κωμικό, το μπουρλέσκο στοιχείο το συναντάμε σε δευτερεύουσες σκηνές του έργου, κυρίως μεταξύ των υπηρετών. Ο *Φιλάργυρος* της νεαρής Ζακυνθίας ξεφεύγει επίσης από την χρήση του διαδεδομένου μοτίβου του ερωτιάρη γέρου που παντρολογείται με μία κατά πολύ νεότερή του γυναίκα. Ο Σέλημος είναι μονοδιάστατος, σχεδόν ασκητικός μέσα στην αγριότητά του.

Η σύζυγός του Μέλουσα, από καλό σπίτι και μέ καλή προίκα είναι η τυπική μορφή της Ζακυνθίας αρχόντισσας, τρομαγμένη και υποταγμένη στη δεσποτική εξουσία του ανδρός της (βλ. π.χ. τον χαρακτηριστικό εισαγωγικό της μονόλογο που δεν αποκλείεται να έχει επηρεαστεί από τον εισαγωγικό μονόλογο της Ζωήτζας στον *Εξηνταβελώνη* του Κ. Οικονόμου)⁵¹. Στην σκιαγράφηση του καταπιεσμένου αυτού γυναικείου τύπου, συγκεντρώνονται όλες οι διαπιστώσεις και κρίσεις της συγγραφέως σχετικά με τη θέση της Ζακύνθιας γυναίκας. Η καρτερική Μέλουσα επαναστατεί μόνον μπροστά στα έσχατα, όταν δηλαδή ο οδηγημένος στη φυλακή από τον ίδιο του τον πατέρα επιπόλαιος γιος της Λέκας απειλεί να αυτοκτονήσει από ντροπή. Τότε αποφασίζει να εγκαταλείψει το σπίτι της και να καταφύγει στο μοναστήρι της Χώρας. Βλέπουμε να αναδύονται εκ παραλλήλου και ορισμένα αυτοβιογραφικά στοιχεία της Ελισάβετ, όπως είναι η διακαής επιθυμία της να μονάσει, πράξη που ουτοπικά ισοδυναμεί με απελευθέρωση από τα τυραννικά δεσμά της οικογένειας.

Στο έργο διαγράφεται μία νέα τάξη πραγμάτων. Η Μέλουσα κατορθώνει να ξεφύγει από την αυταρχική εξουσία του ανδρός της, ο Σέλημος τιμωρείται για την φιλαργυρία του όχι μόνον χάνοντας τον θησαυρό του αλλά και την οικογένειά του, νέοι κοινωνικοί τύποι ξεπροβάλλουν, ορθώνονται εμπρός, του, όπως είναι ο χωρικός Λευκικός, διεκδικώντας τα δικαιώματά τους και βάζοντας τέλος στην «φεουδαρχικού» τύπου αυθαιρεσία του.

(Πράξη Β', Σκηνή ΙΑ') [Ο Σέλημος μονολογεί] «Ω καιροί απερασμένοι, και πού είσασθε! Ω καιροί, διά εμένα χρυσοί, ευτυχισμένοι και πού υπήγατε! Αχ, καημένε πρεβεδούρε, καημένε πρεβεδούρε, πρεβεδούρε!... Τότε η δύναμις είχεν εις την Ζάκυνθον τον πρώτον τόπον. Τώρα τον έχουν οι νόμοι, αλλοίμονον! Τώρα το δίκαιον δίνεται εις εκείνον, οπού του τυχαίνει. Αχ, τώρα εις τον πλούσιον, εις τον ευγενή δεν γίνεται καμμία χάρις! (...)»⁵².

Νομίζω ότι είναι σαφές πως το μοναδικό σωζόμενο έργο⁵³ της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου αποπνέει τον ανανεωτικό άνεμο του Διαφωτισμού.

Το έναυσμα για τον πρώτο πυρήνα ομότιπλης ανακοίνωσης του θέματος που θα αναπτύξω εδώ, μου δόθηκε, το 1992, στο πλαίσιο των επιστημονικών διαλέξεων του Κέντρου Μελετών Ιονίου (Αθήνα, 24 Φεβρ. 1992, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων). Πρβλ. με Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques* (vol. I, II, III, Paris, EHESS, 1995, 610 σελ.), *Diffusion Septentrion, Presses Universitaires*, Thèse à la carte, 2001 (κεφ. III, σσ. 218-229). Και αναδημοσίευση, με τίτλο «L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou», *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 7, Ιούνιος 1996, σσ. 59-74.

Με το ζήτημα αυτό, κυρίως με την δραματουργική ανάλυση του Φιλάργυρου, μοναδικού σωζόμενου θεατρικού έργου της Ε. Μ.-Μ., ασχολήθηκε προσφάτως, σε εκτεταμένο μελέτημά του, ο Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καϊρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, 2001, σσ. 75-158. Βλ. επίσης την προγενέστερη εργασία της Τώνιας Μαυράκη, «Ο Φιλάργυρος της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Ένα γυναικείο θεατρικό έργο στο σταυροδρόμι του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού», *Μαντατοφόρος*, τχ. 39-40 (1995), σσ. 61-76. Αν και συμφωνώ με επιμέρους σωστές παρατηρήσεις και συμπεράσματα της κ. Μαυράκη, διατηρώ επιφυλάξεις για την γενικότερη συλλογιστική της και τις αναγωγές της στο διπολικό αισθητικό και ιδεολογικό σχήμα Διαφωτισμός-Ρομαντισμός.

Σημειώσεις

1. Βλ. Paschalis M. Kitromilides, «The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion», *Journal of Modern Greek Studies*, 1 (1983), σσ. 39-61· η περίπτωση της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου αναλύεται στις σσ. 56-61. (Βλ. τώρα τον τόμο με μελέτες του ίδιου, *Enlightenment, Nationalism, Orthodoxy. Studies in the culture and political thought of South-Eastern Europe*. Hampshire, 1994).
2. Για το ελληνικό παράδειγμα, ας μου επιτραπεί να παραπέμψω στο Άννα Ταμπάκη-Αλεξάνδρα Σφοίνη, «Typologie des manuels d'éthique et de comportement en langue grecque vers la fin du 18e siècle. L'évolution du genre, reflet du processus de modernisation du Sud-Est Européen», ανακοίνωση στο *Colloque International «La Modernisation des sociétés Sud-Est Européennes (début du XIXe siècle-fin du XXe siècle)»*, Bucarest, 30 avril-1er mai 1992, *Revue des Études Sud-Est Européennes*, τ. XXX (1992), nos 3-4, σ. 253-268. Και Άννα Ταμπάκη, «Δημήτριος Δάρβαρης: οι περί "ηθικής" αντιλήψεις του», *Νεοελληνική Παιδεία και Κοινωνία. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου αφιερωμένου στον Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1995, σ. 107-120.
3. *Παραγγέλματα*, σσ. 31, 33.
4. *Παραγγέλματα*, σ. 40. Πρβλ. με Άννα Ταμπάκη, «Οι παιδαγωγικές αντιλήψεις στην ελληνική μετάφραση των "Παραγγεμάτων διά την καλήν ανατροφήν των Παίδων" του Charles Rollin», *Ελληνικά*, 45 (1995), σσ. 75-84.
5. Πρβλ. Χ. Ν. Μελετιάδης, *Εκπαίδευση και εργασία στον ελληνικό 19ο αιώνα (Επιστημολογικές προσεγγίσεις στην ιστορία της Ελληνικής Εκπαίδευσης)*, Θεσσαλονίκη, 1992, σσ. 14-15.
6. Roxane D. Argyropoulos, «A 19th Century Greek scholar in Bucharest: Mikhail Khristaris and his library», *Proceedings of the First International Congress on the Hellenic Diaspora from Antiquity to Modern Times*, vol. II, Άμστερνταμ 1991, σ. 118.

7. Η φαναριώτισσα, όμως ιδιαιτέρως, καθώς ευτύχησε να βρεθεί σε ένα ευνοημένο περιβάλλον, γλωσσομαθές και κοσμοπολίτικο, κατόρθωσε να μάθει ξένες γλώσσες, να προσεγγίσει κείμενα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και δραματουργίας στο πρωτότυπο, να απολαύσει μεταφράσεις τους, να τις αντιγράψει ή να τις αποκτήσει για την δική της χρήση και τέρψη, ως κάτοχος (κτητόρισσα) κωδίκων, να αποτολμήσει να μεταφράσει η ίδια και να αναμειχθεί, τέλος, στην δημιουργική λογοτεχνία, συνθέτοντας στιχουργήματα (Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1977, σσ. 140, 472). Οι φαναριώτισσες γοητευμένες από τις αστικές, ευρωπαϊκές συνήθειες, αρέσκονταν σ' έναν τρόπο ζωής περισσότερο ελεύθερο, χαρίεντα, με ελεύθερη συναναστροφή των φύλων, με άφθονες διασκέδασεις, με περιπάτους, χορούς και θέατρα. Ήδη από τον 17ο αιώνα, οργανώνονται στην Κωνσταντινούπολη (και στη Σμύρνη), μέσα στις ξένες πρεσβείες, χοροί και θεατρικές παραστάσεις, στις οποίες προσκαλούνται επιφανείς Έλληνες με τις συζύγους τους (Βλ. Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, ό.π., σσ. 293 κ.ε., 392 κ.ε.). Οι πιο ταλαντούχες και ξεχωριστές ανάμεσά τους μπορούν να εξελιχθούν σε λόγιες, να συμμετέχουν στο πνευματικό γίγνεσθαι, ή σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα, να διατηρούν «φιλολογικά σαλόνια», όπως το επεχείρησε η περίφημη Μαντάμ Τυανίτη, η οποία δεχόταν στο μέγαρό της, στην Κωνσταντινούπολη, μεταξύ άλλων και τον Ευγένιο Βούλγαρη (Άλκης Αγγέλου, «Η Μαντάμ Τυανίτη», *Ελληνικά*, τ. 44 (1994), σσ. 369-398). Πρβλ. Sophia Denissi, «The Greek Enlightenment and the Changing Cultural Status of Women», *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 12 (2001), σσ. 42-47.
8. Για την Ευανθία Καϊρη και το ιστορικό της δράμα *Νικήρατος*, βλ. Ευανθία Στιβανάκη, «Ο πατριωτικός *Νικήρατος* της Ευανθίας Καϊρη», *Παράβασεις/Parabasis*, τχ. 3 (2000), σσ. 257-274. Και αναλυτικά, Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καϊρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, ό.π., σσ. 158-274.
9. Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*. Μία συγκριτική προσέγγιση, Αθήνα, Εκδ. Αφοί Τολίδη, 1993, σ. 27. Και Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καϊρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, ό.π., σσ. 23-75.
10. Βλ. Άννα Ταμπάκη (εκδ.), *Δημοσθένη Μισιτζή, Ο Φιάκας - Ο Δούξ της βλακείας. Επιμέλεια - Εισαγωγή: Άννα Ταμπάκη*, Αθήνα-Γιάννινα, Εκδ. «Δωδώνη», 1992, σ. 11.
11. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982, σ. 206.
12. Βλ. Anna Tabaki, *Le théâtre néohellénique. Genèse et formation. Ses composantes idéologiques, sociales et esthétiques*, ό.π., κεφ. III, σ. 124 κ.ε. και ιδίως σ. 148 κ.ε. Και της ίδιας, «Η πρόσληψη του Vittorio Alfieri από τον ελληνικό Διαφωτισμό: Αισθητικές & μεταφραστικές καινοτομίες στην Κέρκυρα, 1826-1827», *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*. Επιμέλεια: Ιωσήφ Βιβιλάκης, Αθήνα, Εκδόσεις Ergo, 2001, σσ. 357-366 (*Παράβασεις* Παράρτημα, Μελετήματα [1]).
13. Anna Tabaki, «L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou», *Σύγκριση/Comparaison*, ό.π., σσ. 59-74.
14. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, σ. 217.
15. Το οικογενειακό όνομά της αποδίδεται είτε ως Μουτσά(ν), είτε ως Μουτζάν· έχει βενετική προέλευση (: Muzzan), αν και μερικοί μελετητές μιλούν για απώτερη προέλευση από την Murcia της Ισπανίας.

16. Νέτα Αποστολίδου, λήμμα «Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, τ. 6ος, σσ. 286-288. Η *Αυτοβιογραφία* εκδόθηκε για πρώτη φορά από τον Ελισαβέτιο Μαρτινέγκο (*Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της Κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Εκδιδόμενη υπό του Υιού Αυτής Ελισαβετίου Μαρτινέγκου, μετά Διαφόρων Αυτού Ποιήσεων*, Αθ. 1881) και έπονται οι εκδόσεις: Κ. Πορφύρης, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου (1801-1832). Αυτοβιογραφία* (Αθήνα, Διγενής, 1956, β' έκδ. Αθήνα, Κείμενα, 1983)· Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου* (Αθήνα, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας, 1965)· Ε. Δενδρινού-Κόλια, *Elizabeth Moutzan-Martinengou. My Story* (Athens, «Georgia University Press», 1989) και Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία. Εισαγωγή-Φιλολογική Επιμέλεια* (Αθήνα, Ωκεανίδα, 1997).
17. Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Τόμος Β', 1, 15ος αιώνας-1830* [Γραμματολογική Εισαγωγή-Παρουσίαση-Ανθολόγηση: Γιώργος Κεχαγιόγλου], Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1999, σσ. 232-233.
18. Άννα Ταμπάκη, «Η οπτική του Κοραή για τη λογοτεχνία και το θέατρο», *Παράβασις / Parabasis*, τχ. 2, 1998, σσ. 81-101.
19. Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία*, ό.π., σσ. 82-84. Παραπέμπω στην παραπάνω έκδοση, που ως πλέον πρόσφατη, γίνεται πιο εύχρηστη για το ευρύτερο κοινό, αν και η φιλολογική αποκατάσταση του κειμένου που προτείνει ο Φαίδων Μπουμπουλίδης με βρίσκει περισσότερο σύμφωνη στις επιμέρους λύσεις που προκρίνονται.
20. Εδώ αναφέρεται προφανώς στην ανανεωμένη (μετά το 1755, με πολλές επανεκδόσεις ως τον 19ο αι.) ως προς το περιεχόμενο και την διάταξη της ύλης έκδοσή του [Νέου] Άνθους Χαρίτων (*Nuovo Fior di Virtù*).
21. Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 86.
22. Πρόκειται για το διαδεδομένο παιδαγωγικό ανάγνωσμα εν είδει διαλόγων της Madame Le Prince de Beaumont, *Magasin des enfants*. Μεταφράστηκε στα ελληνικά και εκδόθηκε για πρώτη φορά από τον Σπυριδώνα Βλαντή (Βενετία, 1788-1793). Γνώρισε επανειλημμένες επανεκδόσεις στον αρχόμενο 19ο αιώνα.
23. Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 88.
24. Ό. π., σ. 89.
25. Το ίδιο, σ. 89.
26. Άννα Ταμπάκη, «Οι παιδαγωγικές αντιλήψεις στην ελληνική μετάφραση των Παραγελημάτων διά την καλήν ανατροφήν των παιδων του Ch. Rollin», *Ελληνικά*, 45 (1995) 1, σ. 75-84, όπου και γενικότερες αναφορές στο έργο και προγενέστερη βιβλιογραφία.
27. Βλ. Στέση Αθήνη, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας, 18ος αι.-1830. Ο διάλογος με τις ελληνικές και ξένες παραδόσεις στη θεωρία και την πράξη* (ανέκδ. διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 2001, «Το Δεκαήμερον ad usum juventutis», σ. 211.
28. Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου. Αυτοβιογραφία*, ό.π., σσ. 102-117.
29. Άννα Ταμπάκη, «*L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou*», ό.π., σ. 60.
30. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 117.
31. Το ίδιο, σ. 118.
32. Το ίδιο, σ. 118.
33. Το ίδιο, σσ. 122-123.

34. Το ίδιο, σ. 123.
35. Άννα Ταμπάκη, «Στοιχεία ιδεολογίας και αισθητικής στο δραματικό έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου», στον τόμο *Η Νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.). Μία συγκριτική προσέγγιση*, ό.π., σσ. 91-107.
36. Άννα Ταμπάκη, «*L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou*», ό.π., σσ. 62-63, και σημειώσεις σ. 71.
37. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 150. Για την ταύτιση, βλ. Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, ό.π., σ. 160.
38. Ως προς την δραματολογία, βλ. τις νύξεις που κάνω στην εργασία μου, «Προσεγγίσεις του μολιερικού έργου στον ελληνικό 19ο αιώνα», *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, Αθήνα, Δόμος, 1995, σ. 367-385. Πρβλ. με Βάλτερ Πούχνερ, «Δραματουργικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστατική Ελλάδα (1815-1818)», στον τόμο *Είδωλα και Ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, 2000, σσ. 69-105.
39. Για τις αισθητικές θεωρίες που εκλαϊκεύουν τα εγχειρίδια αισθητικής και οι ρητορικές, βλ. Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, *Νεοελληνική αισθητική και Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, Αθήνα, 1989.
40. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σσ. 142-143.
41. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 151.
42. Βλ. τα σχετικά κεφάλαια στο βιβλίο μου, *Η Νεοελληνική δραματολογία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.). Μία συγκριτική προσέγγιση*, ό.π. Και την εργασία μου, «*La réception du théâtre de Voltaire dans le Sud-Est de l'Europe (première moitié du XIXe siècle)*», *Voltaire et ses combats. Actes du congrès international Oxford-Paris 1994*, Sous la direction de Ulla Kölvig et Christiane Mervaud, Tome second, Voltaire Foundation, Oxford, 1997, σσ. 1539-1549.
43. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 145.
44. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 147.
45. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 148.
46. *Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 151.
47. *Ελληνιστί δράματα και άλλα*: 1. Αι Θήβαι ελευθερωμένοι, 2. Η Τιμωρημένη απάτη, 3. Ευρύμαχος, 4. Ευρύκλεια και Θεανώ, 5. Ροδόπη, 6. Η Ουράνιος δικαιοσύνη, 7. Ο Καλός πατήρ, κωμωδία, 8. Η Μητριά, κωμωδία, 9. Προμηθεύς Δεσμώτης Αισχύλου· απλοελληνική μετάφρασις εις πεζόν, 10. Οδύσσεια, Ομήρου· απλοελληνική μετάφρασις εις πεζόν, 11. Περί Οικονομίας, πραγματεία, 12. Περί Ποιητικής, πραγματεία, 13. Ωδή εις το πάθος του Χριστού. *Ιταλιστί, τραγωδία και άλλα*: 1. Numitore, tragedia, 2. Bruto Primo, tragedia, 3. Enrico o l'Innocenza, tragedia immaginaria, 4. Laodice o la Prudenza, tragedia morale, 5. Il Tiranno punito, dramma morale, 6. La Teano o la giustizia legale, dramma, 7. Licurgo o la Mansuetudine, dramma morale, 8. Gli effetti della discordia, tragedia morale, 9. L'Eccellenza della giustizia, dramma, 10. Il Rigore delle Leggi, tragedia, 11. Il buon re, dramma morale, 12. Libro di diverse composizione poetiche, 13. I Pastori, commedia morale in un atto, 14. Novelle morali, 15. La Saggia madamigelia, commedia, 16. Il buon procuratore, commedia. Παραθέτω αναλυτικούς συγκριτικούς πίνακες στην εργασία μου «*L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou*», ό.π., σσ. 65-66.
48. Τώνια Μαυράκη, «Ο Φιλάργγυρος της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: Ένα γυναικείο θεατρικό έργο στο σταυροδρόμι του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού», ό.π.
49. Βλ. την εργασία μου, «Προσεγγίσεις του μολιερικού έργου στον ελληνικό 19ο αιώνα»,

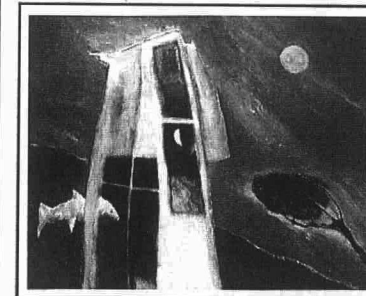
- ό.π., σσ. 367-385. Και Βάλτερ Πούχνερ, «Δραματουργικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστατική Ελλάδα (1815-1818)», ό.π., σσ. 69-105.
50. Βάλτερ Πούχνερ, *Γυναικεία δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης. Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καΐρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη στο ηθικοδιδασκτικό και επαναστατικό δράμα*, ό.π., σσ. 75-158.
51. Άννα Ταμπάκη, «*L'œuvre dramatique d'Élisabeth Moutzan-Martinengou*», ό.π., σσ. 62-63, και σημειώσεις σ. 73.
52. Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, *Ελισάβετ Μουτζά-Μαρτινέγκου*, ό.π., σ. 90.
53. Ο *Φιλάργυρος* ανέβηκε στη σκηνή, σε πανελλήνια πρώτη, το καλοκαίρι του 1989 από το *Αθηναϊκό Θέατρο-Εταιρεία Θεατρικής Τέχνης*, σε σκηνοθεσία Γιώργου Γραμματικού.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΚΤΗ»
Ο ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΣ ΤΟΜΟΣ
«**ΝΥΧΤΕΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ**»

ΜΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΓΙΩΡΓΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΙΚΟΥ ΟΡΦΑΝΙΔΗ, ΧΡΙΣΤΟΥ
ΜΑΥΡΗ, ΓΙΑΝΝΗ ΥΦΑΝΤΗ, ΑΝΔΡΕΑ ΠΑΣΤΕΛΛΑ, ΝΑΣΟΥ
ΒΑΓΕΝΑ, ΘΕΟΔΟΣΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΝΑΣΑΣ ΠΑΤΑΠΙΟΥ, ΓΙΩΡΓΟΥ
ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΙΧΑΛΗ ΠΑΣΙΑΡΔΗ, ΓΛΑΥΚΟΥ ΚΟΥΜΙΔΗ,
ΤΙΤΟΥ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, ΠΙΤΣΑΣ ΓΑΛΑΖΗ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΑΒΡΑΑΜ,
ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΛΕΝΗΣ ΘΕΟΧΑΡΟΥΣ, ΔΗΜΗΤΡΗ
ΓΚΟΤΣΗ, ΑΡΓΥΡΗ ΧΙΟΝΗ, ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ

ΝΥΧΤΕΣ
ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ



Ακτιλ Αποστολή 1999

Πίτσα Μπουρνόζου

Έρωσ εξόριστος

Μετά την άρνησιν των κατοίκων της πόλεως να τον δεχτούν ικέτη και να του επιτρέψουν να παραμείνει ιθαγενής, ο έρωσ περίλυπος περιπλανάτο παρά τας υπωρείας της θαλάσσης. Εκεί edίστασε προς κλάσμα του δευτερολέπτου.

– Να πνιγεί ή να μην πνιγεί;
Αίφνης φτερά ήρχισαν να φυτρώνουν στις μασχάλες του.
Μία ώθησις του αέρος τον διέσχισε άνωθεν της θαλάσσης, όπου και εθεάθη να ίππεται προς βορειοδυτικήν κατεύθυνσιν.

Έκτοτε εχάθησαν τα ίχνη του και η τύχη του αγνοείται.

Προϊόντος του καιρού τινές ιθαγενείς μιας ανωνύμου πολίχνης, ενεφανίσθησαν να περιποιούν τιμές εις μίαν νέαν άγνωστην θεότητα

Άραγε είναι πιθανόν να υφίσταται οποία ομοιότης με εκείνο το ον που είχε προσπέσει εις τους πόδας της επωνύμου πόλεως, ρακένδυτο και επικηρυγμένο από άλλην πόλιν εις τας οδούς της οποίας είχε πάλαι ποτέ αναρτηθεί καταζητούμενο

Τις οίδε;

Το παράδοξον είναι, ότι η ανώνυμος πολίχνη εκείνων των ιθαγενών ήρχισε γινομένη κραταιά και πανίσχυρος. Αι άλλαι πόλεις που ελιμοκτόνουν και έφθινον, επιστράτευσαν τους παντός τύπου κατασκόπους των – από τον τζέιμς μπόντι έως και το τελευταίο κομπιούτερ – ίνα συλληθούν πληροφορία περί της απροβλέπτου αναπτύξεως της πάλαι ποτέ ασημάντου πολίχνης. Οποία οδυνηρά έκπληξις τους κατακρήμνισε από τους ήδη τρίζοντες θώκους, όταν ήρχισαν να συσσωρεύονται τα φαξ, πως οι κάτοικοι εκείνοι ελάτρευαν μίαν θεότητα που ήκουε εις το όνομα «ΕΡΩΣ» ήτο ενδεδυμένη στο χρώμα της άμμου και κατοικούσε πλέον εις εκείνο το απόρθητο φρούριο, πλήρης ημερών και αθάνατη.

ιερομόναχος Ναθαναήλ Διακοπαναγιώτης

Κονσερβάδικο

«Τιμής ένεκεν»

Φροντισμένες Ιδέες
νεκρές
στα βιβλία θαμμένες
τις τύψεις προσπαθούν
να διώξουν θαρρείς
συντηρώντας τις ενοχές μας.

Τιμές, γιορτές
ανούσιες προσπάθειες
εγκλωβισμού
συναισθημάτων που φύγαν
απ' της καρδιάς μας τη χώρα
και που αρνούνται
στους τιμοκαταλόγους
που φτιάξανε
να μπούνε
ευτυχώς!

Επώνυμοι

Πολύ, πολλοί, πολλές φορές
τους ζήλεψαν
για την ασφάλεια
που η δόξα και το χρήμα
τους χαρίζουν.
Γνώρισα μερικούς κ' αμάρτησα
τρομαγμένος
εγκαταλείποντάς τους
την ανασφάλειά τους
μην υποφέροντας
και της ψυχής τους την πενία.

Φροντίδα

Ξενιτεύτηκαν όμορφες
και νέες
πούλησαν την ψυχή τους
«φροντίζοντας» τους «ανθρώπους»
κι όταν βάρυναν απ' τα χρόνια
νοσοκόμες γίνανε,
δακρυσμένες φροντίζοντας
κατάκοιτους
που οι άλλοι δεν θέλουν.



Άκου

Θέλω να γυρίσω
και να φύγω μετά.
Φυγή και γυρισμός.
Ένας πόνος.
Ένα τραγούδι.
Τραγουδιστής
πονεμένων τραγουδιών
μοιάζω.

Νίκος Τομαράς

Εμμονή

Έφυγαν με το ποτάμι της βροχής,
μούσκεμα η ψυχή, τα ρούχα κολλημένα.
Γυμνοί, βρεγμένοι από την επιθυμία.

Ταξίδι με κατεβασμένα πανιά
πιο μακριά να μην υπάρχει
πιο κοντά να μη γίνεται.

Επιχείρημα

Μου λες πως καίγεσαι
ανοίγεις την πόρτα
ψυχής και σώματος.

Κορμιά γυναικών

Το κίτρινο φέτος είναι στη μόδα, το κίτρινο στα μαγιό
ωραία κορμιά έτρεξαν να ντυθούν
στρατιωτάκια πια, δεν ξεχωρίζουν
– τι κρίμα –
ευτυχώς που δεν ακούω τις λέξεις τους, ευτυχώς.

Αγνότητα

Κουράστηκα να χαμογελώ
βρίσκω την ελπίδα εκεί που τη χάνω
τρέχω δίπλα στα παιδιά
ακούω τις ιστορίες τους
– τόσο απλός ο κόσμος του ονείρου –
τα σύννεφα γέμισαν καρφιά
τα αιδοία έγιναν βιβλίο

τα μάτια σου ξάνοιξαν...

Stevie Smith

Μετάφραση: Μάγια Διαμάντη

1.

Δε χαιρετούσα, πνιγόμεν

Τον νεκρό κανείς δεν άκουσε
Που πεσμένος στενάζει: Ωρυόμουν
Ήμουν πιο μακριά φευγάτος απ' όσο έδειχνα
Και δε χαιρετούσα, πνιγόμεν.

Φουκαράς, πάντα τ' αρέσανε οι πλάκες
Πάει – θα του 'λειπαν.
Καρδιά. Πολύ το κρύο γι' αυτόν
Είπαν.

Όχι, όχι (γογγύζει νάτος)
Πάντα έκανε πολύ κρύο για μένα
Όλη μου τη ζωή μακριά φευγάτος
Δεν χαιρετούσα, πνιγόμεν.



2.

Σύζυγος στη ζούγκλα

Αγαπητή μου Έβελν σε σκέπτομαι συχνά
στης ζούγκλας μέσα την αναμπουμπούλα – με το δίκαννο
χτες χτυ(ι)ποπποτάμισα
κι έκατσα και λεπτομερώς κατέγραψα τα πάντα να στα δώσω ραπόρτο
αλλά χαθήκανε
στη φασαρία μέσα –
βλάφτει να πίνεις εδώ πέρα
παρ' όλο που, όπως ξέρεις, το 'χω κόψει.
Αύριο λέω να βαδίσω μόνος
Βαθιά στης ζούγκλας τα γκρίζα έγκατα.
Όλα είναι γκρίζα ξέρεις,
Πράσινο μόνο στην κορφή
(εκτός κι αν έχει πέσει δέντρο χάμω).
Ο ήλιος κατεβαίνει, πλοπ, κι είναι απαίσια
Δεν κάνεις κέφι να χωθείς στης ζούγκλας το καμίνι

Μόνο τρελός θα το 'θελε κάτω απ' αυτόν τον ήλιο
Καθ' ότι λιάζονται κι οι ανακόντες, Έβελν, κι απ' ό,τι βλέπω
Η τροφή δε μοιάζει να τους έχει λείψει.
Προς το παρόν αυτά, απ' τον αγαπημένο σύζυγό σου, Γουίλφρεντ.



3.

Η Μούσα μου

Η Μούσα μου έρημη, καημένη
Θα 'θελε να μην είχε γεννηθεί
Στέκει στο κρύο, μαθημένη,
Λέξη απ' τα λόγια της δεν έχει ακουστεί.

Εκείνη φταίει που μιλά μόνο όταν είναι δυστυχισμένη;
Δε φταίει – εγώ όταν είμαι δυστυχισμένη αγρικώ
Όντας χαρούμενη περιφρονώ το γράψιμο και ζω
Πλήγμα για τη Μούσα μου αποκαρδιωτικό...



4.

Φωνές για την Πριγκίπισσα Ανεμώνη

Κάτω από δέντρο πολύκλωνο ξαπλώνει
Η χλωμή Πριγκίπισσα Ανεμώνη.

Η πρώτη που 'γραψε ποτέ του φόβου τη λέξη
Να τον περάσει στο λαιμό βρόγχο έχει διαλέξει.

Αλαφιασμένη κρύφτηκε στο δάσος βαθιά
Κι έμεινε εκεί, δεν γέλασε πια.

Αναστενάζοντας, Φόβε μου εσύ
Θα είσαι η μόνη αγάπη μου, η χρυσή.

Μίλησαν για πριγκίπισσα χαμένη, θυσία
Σε μια κληρονομιά πέρα από αξία.

Παραφοβόταν είπαν, μα εκείνη αρνείται
Τα πλούτη μου χρυσή αντανάκλαση στη λίμνη δείτε.

Στο νερό τα χέρια βυθίζει με κεφάλι σκυφτό
Στης Βασιλοκόρης το λαιμό ο φόβος φαντάζει χρυσό φυλαχτό.



Η εικονογράφηση των ποιημάτων είναι της ίδιας της Stevie Smith.



Μια κωμική ποιητική φωνή που μιλά με το κύρος της θλίψης

ΟΠΟΙΟΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΞΑΝΑΚΟΥΣΕΙ για τη «Stevie» Smith (ψευδώνυμο της Florence Margaret Smith, 1902-1971) ενδέχεται να θεωρήσει ότι πρόκειται για άνδρα. Το υποκοριστικό αυτό, εμπνευσμένο από τον τζόκεϊ της εποχής Stevie Donoghue, απέκτησε κάνοντας ιππασία στα εφηβικά της χρόνια και είναι σε μεγάλο βαθμό αντιπροσωπευτικό μιας αντισυμβατικής στάσης ζωής, της πνευματώδους ιδιοσυγκρασίας της κι ενός χαρακτηριστικού στυλ γραφής. Η αντισυμβατικότητα της ζωής της δεν πρέπει να παραπέμπει σε περιπετειώδη βίο περιπλάνησης και ακροτήτων – έγκειται ακριβώς στο αντίθετο.

Γεννήθηκε στο Yorkshire της Αγγλίας αλλά σε ηλικία τριών ετών, όταν ο πατέρας της εγκατέλειψε την οικογένεια (κάτι που της άφησε ανεξίτηλα σημάδια), εγκαταστάθηκε με τη μητέρα της και την αδελφή της στο Palmers Green, βόρειο προάστιο του Λονδίνου. Στο σπίτι αυτό έζησε την υπόλοιπη ζωή της, μένοντας με την ανύπανθη θεία της (τη lion aunt που συχνά αναφέρει στα γραπτά της – μια «λέαινα θεία με μια ουρά μαστίγιο που δε σήκωνε σαχλαμάρες»). Στην πρώτη της δουλειά γραμματέως των εκδότων Sir Nevill Pearson, Sir Frank Newnes και αργότερα του George Newnes έμεινε 30 χρόνια. Η δουλειά δεν ήταν απαιτητική ούτε είχε ιδιαίτερες απολαβές ή ανταμοιβές και της άφηνε χρόνο και

ενέργεια για γράψιμο. Ποίηση άρχισε να γράφει στα είκοσί της χρόνια. Είχε ενεργή και έντονη κοινωνική ζωή και οι επαφές με άλλους συγγραφείς και κριτικούς είχαν σημαντική επιρροή στο έργο της. Αγαπούσε τον Tennyson και τον Browning αλλά απέφευγε να διαβάσει συγχρόνους της ποιητές για να μην επηρεαστεί και να διατηρήσει την πρωτοτυπία της.

Αν κι έκανε την επιτυχή είσοδό της στην πεζογραφία (όπως της συνεστήθη) με το «Μυθιστόρημα σε κίτρινο χαρτί»¹, τη φήμη της οφείλει στα καλύτερα από τα σύντομα και αιχμηρά χαρακτηριστικά της ποιήματα.

Η μέθοδος της Smith είναι ασυνήθιστη και το στυλ της είναι δύσκολο να καταταγεί κάπου. Σοβαρά θέματα θίγονται μέσα από δομές παιδικών τραγουδιών. Αγαπημένο της θέμα ο θάνατος, «ο ευγενικός της φίλος», ο οποίος εμφανίζεται όχι απλώς με όρους συμφιλώσης αλλά ως ανακούφιση ακόμη και παρηγοριά. Έμπνευση αντλεί από θεολογικούς μύθους ή τα παραμύθια των αδελφών Γκρίμ. Στοχεύει σατιρικές αιχμές κατά της θρησκείας και υποπτεύεται την πολιτική κυρίως γιατί θεωρεί ότι μπορεί να θολώσουν την αντίληψη και τη συνειδητότητά μας προσδίδοντάς μας αλαζονεία που μας κάνει σκληρούς. Αντίθετα, προβάλλει τον ατομισμό (της) του συνειδητοποιημένου ανθρώπου που δεν ακολουθεί την αγέλη.

Η ιδιορρυθμία του στυλ της συνίσταται στη χρήση φράσεων οι οποίες μόνο φαινομενικά ανήκουν στον πεζό λόγο, στο παιγνιώδες μέτρο (δεν αισθάνεται να τη δεσμεύει η φόρμα) και στην ποικιλία των ποιητικών φωνών που δημιουργεί. Κατά κανόνα, η εκάστοτε φωνή έχει έντονη κωμική χροιά κάτω απ' την οποία υποβόσκουν νοήματα βαθύτερα και πολύ πιο σκοτεινά απ' όσο έχει αναγγελθεί. Αρχίζοντας από το μικρό και τετριμμένο τελικά απευθύνεται στο σύμπαν. Υπάρχει έντονο το στοιχείο του διφορούμενου το οποίο επιτρέπει διαφορετικές (έως και αντικρουόμενες) προσωπικές ερμηνείες που διευρύνουν το φάσμα της. Συνήθως δημιουργεί πολύ επιτυχημένα μια φωνή ψευδούς αφέλειας (false naivete) και μια εντύπωση (τεχνητής) ατεχνίας, μεταξύ άλλων αντιπαραθέτοντας το «υψηλό» με το πεζότατο έτσι ώστε να πυροδοτούνται γόνιμες συγκρούσεις και συγκρίσεις. Η γλώσσα της είναι μόνο φαινομενικά απλοϊκή, άλογη ή χωρίς ειρμό – στην πραγματικότητα είναι προσεκτικά σχεδιασμένη ώστε να «εκμεταλλευθεί» κατάλληλα τις προσδοκίες που καλλιεργεί στον αναγνώστη για ό,τι επακολουθεί. Η ποίησή της λειτουργεί εξαιρετικά στο πεδίο της παρωδίας ή του burlesque² και τη χαρακτηρίζει βαθιά αίσθηση της ειρωνείας. Η επιδιωκόμενη εντύπωση της απλοϊκότητας είναι τελικά από κάθε άποψη πλασματική γιατί τις περισσότερες φορές ακόμη και τὰ (φαινομενικά) απλοϊκότερα ποιήματά της στηρίζονται και βρίθουν αναφορών (allusions) σε παλαιότερα γνωστά λογοτεχνικά κείμενα. Από τον αναγνώστη απαιτείται κάποια προηγούμενη εμπειρία λογοτεχνίας (ποίησης και αφηγηματικής παράδοσης/story-telling).

Ενδιαφέρεται για την απεικόνιση των ποιημάτων της στο χαρτί. Κάποιες φορές η εκτύπωση παίρνει σχήμα σχετικό με το θέμα της αλλά η συνήθης τακτική της είναι να συνοδεύει τα ποιήματα με ιδιότυπα δικά της σκίτσα που αναδίδουν μιαν εντύπωση καπρίτσιου ή καταδίκης. Στις ηχογραφημένες δημόσιες αναγνώσεις των ποιημάτων της με τη χαρακτηριστική της φωνή (πολύ δημοφιλείς τη δεκαετία του '60) παρατηρούμε ότι διανθίζει την ανάγνωση τραγουδώντας επιλεγμένες φράσεις.

Μετά την πρώτη επιτυχία της το '30, το έργο της αγνοήθηκε σε τέτοιο βαθμό ώστε να δυσκολεύεται να το εκδώσει. Η κατάθλιψη ακολούθησε και την οδήγησε σε μια απόπειρα αυτοκτονίας το 1953. Από το '60 όμως η καριέρα της πήρε απροσδόκητα ανοδική πορεία που κορυφώθηκε στα τελευταία της χρόνια με την απονομή του Χρυσού Μεταλλίου της Βασίλισσας για το έργο της, το 1969³. Πέθανε το δυό χρόνια αργότερα από όγκο στον εγκέφαλο.

Ο Seamus Heaney έγραψε γι' αυτήν το 1976⁴, πέντε χρόνια μετά τον θάνατό της: «Υποθέτω ότι τελικά το σωστό επίθετο είναι εκκεντρική. Κοιτάζει τον κόσμο μέσα από ένα πνευματικό αλληθώρισμα, υπάρχει ένα παραμορφωτικό τρέμουλο στον καθρέφτη που κρατάει απέναντι στον κόσμο». Η εκκεντρικότητα σαν κύριο χαρακτηριστικό της βρίσκει σύμφωνο και τον Philip Larkin ο οποίος σε μια μάλλον ευμενή κριτική του, το 1962, εντοπίζει στο έργο της ένα στοιχείο που την υπερβαίνει: «Τα ποιήματα της Smith μιλούν με το κύρος της θλίψης»⁵.

Ο Heaney τη θαυμάζει για την «διαίτερη συναισθηματική ατμόσφαιρα ανάμεσα στις λέξεις της, για την αίσθηση ελέους για ότι καταπατήθηκε ή δεν εκπληρώθηκε». Ταυτόχρονα υποστηρίζει ότι τα ποιήματά της «υπολείπονται της ευρείας ενορχήστρωσης την οποία κατά κάποιο τρόπο παραπλανητικά προαναγγέλλουν δελεάζοντάς μας να τα ακούσουμε». Η αμφιθυμία του Heaney παραπέμπει στο συμπέρασμα ότι η Smith «περιορίζεται» κυρίως από την εθνικότητά της και την τάξη της και όχι από το φύλο της. Ο Heaney πιστεύει ότι η χαρακτηριστική φωνή της Stevie Smith είναι κυρίως εκείνη της αγγλικής μεσαιάς τάξης και ισχυρίζεται ότι «αναγκαία προϋπόθεση για την εκτίμηση της ποίησής της είναι το ευαισθητοποιημένο (σ.σ. στη γλώσσα αυτής της τάξης) εκείνο αυτί που μπορεί κάθε φορά ν' αναγνωρίζει την οξύτητα, τη διάρκεια, τις λεπτές διαφορές των συγκρατημένων περιγραφών, καθώς και τους στρατηγικούς κυματισμούς της φωνής που χαρακτηρίζουν την ομιλία της καλλιεργημένης αγγλικής μεσαιάς τάξης».

Κατά τον Heaney «το στοιχείο μέσα στο οποίο επιβιώνει η ποίηση της Smith είναι μια γυμνωμένη από τις αυταπάτες της αγγλική αρχοντιά». Η ελληνικές έννοιες αρχοντιά/αριστοκρατικότητα ή και ψευτοαριστοκρατικότητα είναι αμφίβολο αν μπορούν ν' αποδώσουν τον αγγλικό όρο gentility ο οποίος συνίσταται σε έννοιες όπως η κοινωνική ανωτερότητα, οι καλοί τρόποι και συνήθειες, η ευγενική καταγωγή (αληθινή ή επιθυμητή), η κομψότητα, η λεπτότητα και η καλλιέργεια όπως εμφανίζονται σε μια χώρα άκαμπτης κοινωνικής ιεραρχίας και αυστηρά ταξικού συστήματος όπως η Βρετανία των αρχών του αιώνα. Αυτή την genteel μερίδα της καλλιεργημένης αγγλικής μεσαιάς τάξης της εποχής (η οποία μπορεί να ιδωθεί σχεδόν ως ξεχωριστή κοινωνική τάξη) εκπροσωπεί η Smith κινούμενη ανάμεσα στη συμπάθεια (του στενού συγγενή) και την ειρωνεία, πάντοτε χωρίς κακία.

Ο Heaney συνεχίζει τις παρατηρήσεις του: «Τα παράξενα αυτά συγκοπτόμενα και μελαγχολικά ποιήματα στοιχειώνει η πρωτόγονη και αναπόδραστη μουσικότητα της μπαλάντας και των παιδικών τραγουδιών. Τη μουσικότητα αυτή το ραφινρισμένο και ελαφρώς παραχαϊδεμένο ποιητικό αυτί μεταθέτει σε μιαν άλλη κλίμακα, εκείνη της ασάλευτης, θλιβερής, συγκρατημένης και στοχεύουσας στην περιφρούρηση της κοινωνικής ευπρέπειας, μουσικής της ανθρωπότητας». Το αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον Heaney, παρουσιάζει μια θεμελιώδη ανεπάρκεια. «Τελι-

κά η ποιητική φωνή, το στυλ, οι λογοτεχνικοί της πόροι δεν επαρκούν για τις ζοφερές παραδοχές, την πληγωμένη *joie de vivre*, το πνεύμα της εγκατάλειψης/απομόνωσης, τα οποία νιώθουμε ότι προτίθενται να εκφράσουν».

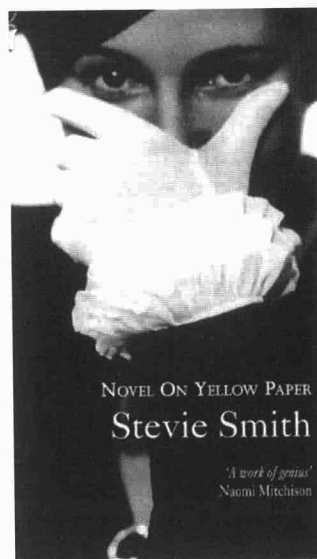
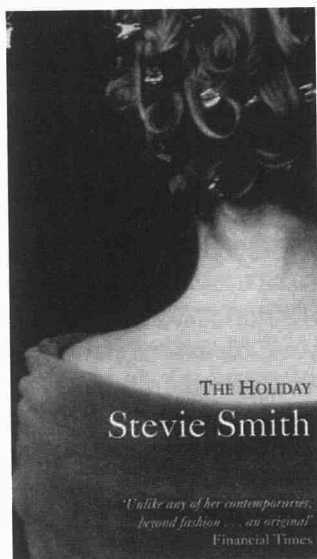
Η Stevie Smith ανήκει στη γενιά των ποιητριών του '30, μιας δεκαετίας που όσον αφορά στις γυναίκες δημιουργούς, εντός κι εκτός Βρετανίας, σφραγίστηκε από την παρουσία της Virginia Woolf. Η Woolf θεωρούσε έλλειμμα την απουσία προγενέστερης γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης⁶. Οι παρατηρήσεις του Heaney για το έργο της Smith βρίσκονται πλησιέστερα στην άποψη της Woolf. Όντας γυναίκα δημιουργός η Stevie Smith φαίνεται να στερείται το είδος εκείνο των ποιητικών πόρων που θα την καθιστούσαν ικανή να χειριστεί επιτυχώς μεγάλα θέματα.

Συνεπής στη θέση της, η Smith δεν συμμερίζεται τις ανησυχίες της Woolf για την αυθεντική γυναικεία έκφραση. «Ότι αξίζει στην ποίηση δεν έχει σχέση με το φύλο», είχε δηλώσει – μια δήλωση σχεδόν αναμενόμενη από κάθε γυναίκα δημιουργό που επιθυμεί να την πάρουν στα σοβαρά καθώς τις γυναίκες δημιουργούς εθίσται να βραβαίνει η προκατάληψη του αναπόφευκτου συσχετισμού τους με τη μετριότητα και το δεύτερης ποιότητας έργο.

Η Smith όχι μόνο δεν καταβάλλει την παραμικρή προσπάθεια να εκπροσωπήσει μια γυναικεία ταυτότητα/φωνή που θεωρεί συμβατικά καθορισμένη αλλά και σπεύδει να αποτινάξει παραδοσιακά γυναικεία χαρακτηριστικά⁷ που κρίνει δοτά ή αυθαίρετα – κυρίως διά της ειρωνείας. Χαρακτηριστική είναι η πλήρης απουσία συναισθηματισμού στην ποίησή της⁸.

Σε λίγα χαρακτηριστικά ποιήματά της που αποπειραθήκαμε να μεταφράσουμε για της ανάγκες αυτής της παρουσίασης είναι εμφανής η σύγκρουση μεταξύ φύλου και δημιουργικότητας και δεν είναι παρακινδυνευμένο να θεωρήσει κανείς το όλο στυλ της ως αποτέλεσμα και αυτής της σύγκρουσης.

«Η Μούσα μου» είναι ένα σύντομο, άμεσο και λιτό «λογοτεχνικό» ποίημα που αφορά και στην έμπνευση του δημιουργού σε σχέση με το φύλο του. Από το κλασικό σχήμα «άνδρας δημιουργός-η γυναίκα ως έμπνευση/μούσα» η Smith



νιώθει εξόριστη καθώς δεν μπορεί να ταυτιστεί με καμιά πλευρά του. Το ποίημα καταλήγει στο μελαγχολικό συμπέρασμα, ότι γράφει ποίηση κυρίως λόγω δυστυχίας, αλλά η γενική εντύπωση δεν είναι θλιβερή παρά μια εντύπωση παραλόγου ή παρωδίας – κάτι γίνεται καταγέλαστο.

Την ίδια αίσθηση παραλόγου εισπράττει ο αναγνώστης του «Συζύγου στη ζούγκλα» όπου παρωδείται η «ηρωική» ανδρική ρητορική και (δεν είναι παρατραβηγμένο να πούμε) ο Βρετανικός επεκτατισμός και η αποικιοκρατία. Οι προσωπικές επιλογές της Stevie μπορεί να αντανακλώνται στις «Φωνές για την Πριγκίπισσα Ανεμώνη» όπου εξυμνούνται η μοναχικότητα και ο αποκλεισμός όχι ως απλές λύσεις φυγής αλλά ως προνόμιο και υψηλή απόλαυση. Το «Δεν χαιρετούσα, πνιγόμευ» είναι ίσως το ποίημα με το οποίο κατ' εξοχήν ταυτίζουν τη Stevie Smith. Παρά την κεντρική έννοια της μοναξιάς και εγκατάλειψης, η κωμική αντιμέτωπιση υποβόσκει.

Η σύγκρουση μεταξύ φύλου και δημιουργικότητας δεν είναι η μόνη που καθορίζει το στυλ της Smith. Κατά τη γνώμη μας το στυλ της αποτελεί πρότυπο απεικόνισης και υπέρβασης της παραδοσιακής δυσκολίας των γυναικών στο χειρισμό της δημόσιας γλώσσας.⁹ Σύμφωνα με τον Καντ το ταλέντο της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας έγκειται στην υπέρβαση των κανόνων. Ίσως το ταλέντο να είναι το δώρο που έχει ο καλλιτέχνης να μεταμορφώνει το μειονέκτημά του, την ανεπάρκεια ή ακόμη και την αναπηρία του σε στυλ – κι αυτό είναι (πιστεύουμε) ακριβώς η περίπτωση της Stevie Smith.

Σημειώσεις

1. *Novel on Yellow Paper* (1936). Επίσης πεζιά: *Over the Frontier* (1938), *The Holiday* (1949), *Some Are More Human Than Others* (1958), *Me Again: Uncollected Writings of Stevie Smith* (1981), *A Very Pleasant Evening With Stevie Smith: Selected Short Prose* (1995). Ποίηση: *A Good Time Was Had By All* (1937), *Tender Only to One* (1938), *Mother, What is Man?* (1942), *Harold's Leap* (1950), *Not Waving But Drowning* (1957), *Selected Poems* (1962), *The Frog Prince and Other Poems* (1966), *The Best Beast* (1969), *Two in One* (1971), *Scorpion and Other Poems* (1972), *Collected Poems* (1975).
2. Στο ποίημά της *The Bereaved Swan* (που θα μεταφράζαμε ίσως ως *Ο Τεθλιμμένος Κύκνος*) αναμειγνύει τους ρυθμούς των παιδικών τραγουδιών με τη ρομαντική παράδοση αντιμετωπίζοντας το θάνατο. Υπάρχει σαφής λογοτεχνική αναφορά στο ποίημα του αγαπημένου της Tennyson, *The Dying Swan* (*Ο Αποθνήσκων Κύκνος*). Παρά τη θλίψη που διαποτίζει το ποίημα, κάποιος κοροϊδεύει κάτι. Το ευδιάκριτο στυλ της Smith ανατρέπει τις μεγαλοπρεπείς αντηχήσεις της ποιητικής παράδοσης αποδίδοντας το άλογο, το γελοίο (σε πολλές περιπτώσεις και το νοσηρό) με απόλυτα προσωπική ακρίβεια.
3. Επίσης τιμήθηκε με το Βραβείο Chomondeley για την Ποίηση (1966).
4. Heaney, 1980, p.201. Όλες οι αναφορές στον Heaney προέρχονται από την ίδια έκδοση.
5. Larkin, P. (1983) *Required Writing: miscellaneous pieces 1955-1982*, Faber.
6. Αναφέρεται στις επιστολές της Woolf προς τις γυναίκες που φοιτούσαν στο Cambridge (*A Room of One's Own*, *The Hogarth Press*, London 1929 pp. 69-74, 110-18). Η Woolf αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην πρόταση (ως συντακτική ενότητα/sentence) την κα-

τάλληλη να αποδώσει τη γυναικεία φωνή. Η κληρονομημένη από τους Gibbon και S. Johnson «ανδρική» πρόταση χαρακτηρίζεται από ισορροπία, αντικειμενικά αναλυτική δομή, αφηρημένη/γενική ορολογία, αυταρχικό τόνο, προϋποτιθέμενη γνώση των γενικών νόμων των ανθρώπινων πραγμάτων και μια χροιά αυταρέσκειας. Τη «γυναικεία» γραφή παραδοσιακά χαρακτηρίζουν το συναίσθημα, η διαίσθηση, το ένστικτο, η υποκειμενικότητα, η παθητικότητα στον τρόπο επίγνωσης/συνείδησης καθώς και η ενασχόλησή με το επί μέρους και το ατομικό/ιδιωτικό.

7. Από τα βέλη της δε γλιτώνει ο παραδοσιακός γυναικείος χώρος της οικογένειας, κύταρο της κοινωνίας και προορισμός του ανθρώπου. Στο σύντομο ποίημα *Tenuous and Precarious*, μια παρωδία-απομίμηση παραλόγου του *Εγώ ο Κλαύδιος* του Robert Graves, αποτελεί μια mini-saga που παραπέμπει σε αιματοβαμμένο Ρωμαϊκό παρασκήνιο διαδοχής. Ο/η απόγονος σκοτώνει διαδοχικά σεβαστούς κηδεμόνες και συγγενείς χαριζόμενος μόνο στη γάτα του σπιτιού (ως σύλληψη επίσης θυμίζει το τραγουδάκι των *Δέκα Μικρών Νέγρων* της Agatha Christie).
8. Κατά την ίδια: «Οι διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών ποιητών φαίνονται καλύτερα όταν πρόκειται για κακούς ποιητές/ποιήτριες. Οι κακές γυναίκες ποιήτριες είναι καλύτεροι χαρακτήρες... δε μεθάνε... δεν πάνε φυλακή... δεν πυροβολούν τον πιανίστα. Τα ελαττώματά τους είναι ο υπερσυναισθηματισμός και η κοινοτοπία. Θέλουν να επικοινωνήσουν (ποιος δεν θέλει;) με τη Θεότητα, τη Φύση, αλλά οι λέξεις που χρησιμοποιούν δεν μεταφέρουν καλά τα μηνύματα. Οι κακοί άνδρες ποιητές είναι πιο πολύξεροι – συχνά αποκτούν φήμη ως ποιητές σταματώντας το γράψιμο και συμμετέχοντας σε επιτροπές» (The Observer 19 May 1968).
9. Σύμφωνα με τη φεμινίστρια κριτικό πολιτισμού Cora Kaplan, καθηγήτρια στο τμήμα αγγλικών του πανεπιστημίου του Southampton, ως δημόσια γλώσσα ορίζεται η γλώσσα του δημόσιου βίου, η γλώσσα της πολιτικής και της λογοτεχνίας των πατριαρχικών κοινωνιών. Οι γυναίκες παραδοσιακά σχετίζονται με τον ιδιωτικό βίο και τις δραστηριότητες του οίκου κι επομένως με μια γλώσσα που υπηρετεί ολότελα διαφορετικές ανάγκες. Η κοινωνική σιωπή των γυναικών αποτελεί μέρος της κατασκευής της γυναικείας ταυτότητας από αρχαιοτάτων χρόνων («Η σιωπή δίνει την πρόπουσα χάρη στη γυναίκα», ο πατριαρχικός ορισμός της ιδανικής θηλυκότητας όπως εμφανίζεται στον *Αία* του Σοφοκλή) και καθορίζει το χειρισμό της γραπτής γλώσσας από τις γυναίκες. Εκτός από την απειρία τους, το βάρος του ταμπού που συναισθάνονται ότι παραβίασαν προσδίδει στα γραπτά τους μια απολογητική χροιά (διακρίνεται στη *Μούσα* της Smith). Ο έλεγχος της «υψηλής» γλώσσας (της οποίας την πληρέστερη εξελιγμένη μορφή αποτελεί η ποίηση) συνιστά σημαντικό μερίδιο εξουσίας της κυρίαρχης ομάδας και επομένως η ποίηση καθίσταται σχεδόν απρόσιτη στις γυναίκες, αν όχι κατηγορηματικά απαγορευμένη (Απόδοση των θέσεων της C. Kaplan, *Language and Gender, Sea Changes: Culture and Feminism*, Verso, 1986 σελ. 69-86.)

ΑΠΕΜΕΝΕ ΚΑΤΙ ΠΑΡΑΠΑΝΩ από ένα λεπτό για να σφυρίξει ο δαιτητής ο τέλος της παράτασης και το μηδέν-μηδέν στον ηλεκτρονικό πίνακα συνέχιζε να στερεί από την ομάδα του γερο-Πανότσα τη νίκη που χρειαζόταν για να ανέβει αυτόματα στην πρώτη κατηγορία: όμως, εκείνη τη στιγμή ακριβώς, η μπάλα, απομακρυσμένη μ' ένα δυνατό βολέ από κάποιο συμπαίκτη του, ήρθε σαν βροχή από τον ουρανό – χωρίς υπερβολή, μιας και έβρεχε καταρρακτωδώς – και έπεσε στη λάσπη που κάλυπτε τις γραμμές του γηπέδου, δίπλα ακριβώς σ' αυτήν που χώριζε τον αγωνιστικό χώρο στα δύο, ένα χώρο στον οποίο ο Πανότσα στρατοπέδευε εδώ και δύο αγωνιστικές περιόδους με την άδεια του προπονητή του: κάθε φορά που, υποχρεωμένος από τραυματισμούς ή κάρτες, τον σήκωνε από τον πάγκο, μαζί με τη διαταγή να βγάλει τη φόρμα του, ο προπονητής τού έδινε σιωπηρά την άδεια να καθίσει εκεί μπροστά: «Μπες, Πανότσα. Δεν σου ζητώ να τρέξεις, μόνο σε παρακαλώ να μην κάθεις», αυτά του έλεγε εκείνος ο χαζοχαρούμενος, βέβαιος ότι δεν υπήρχε καμιά διαφορά ανάμεσα στον πίνακα τακτικής και στο γρασίδι και ότι τα γκολ τα έβαζε εκείνος από την άκρη του γηπέδου με τα ιταλικά μοκασίνια του. Αλλά ο Πανότσα δεν μπορούσε να μην αναγνωρίσει – αντίθετα, το παραδεχόταν – πως αν κατέβαινε να υπερασπιστεί το τέρμα του, μετά δε θα είχε δυνάμεις για να ανέβει να επιτεθεί στην αντίπαλη εστία και αυτός ήταν – ή είχε υπάρξει – αυτό που λένε «γεννημένος γκολτζίος».

«Αυτό που πρέπει να κάνω», σκέφτηκε ο Πανότσα, με την μπάλα πια στα πόδια, «είναι να τη βγάλω από τη λάσπη, να τη σπρώξω μέχρι το αντίπαλο τέρμα, να περιμένω την έξοδο του τερματοφύλακα, να τον αφήσω σύξυλο με μια προσποίηση και, όταν αυτοί οι σκατάδες της κερκίδας αρχίσουν να πανηγυρίζουν το γκολ, να τους κάνω μια άσεμνη χειρονομία ή, καλύτερα, να τους δείξω τ' αρχίδια μου και να πετάξω την μπάλα έξω με μια κλοτσιά σαν αυτές του Σαρλώ».

Κοίταξε προς τα πίσω για να υπολογίσει τις πιθανότητες επιτυχίας που είχε: ακόμα και αν τους έμεναν οι τάπες των παπουτσιών καρφωμένες στη λάσπη, οι αντίπαλοι παίκτες – που βρίσκονταν ακόμα μπροστά στην εστία της ομάδας του Πανότσα καθώς είχαν προωθηθεί για να εκμεταλλευτούν ένα κόρνερ – δε θα έμεναν κοιτάζοντάς τον να εφορμά προς το δικό τους τέρμα, προφυλαγμένο μόνο από τον τερματοφύλακα, και σίγουρα αν τον πρόφταναν θα τον κλάδευαν χωρίς να το πολυσκεφτούν. Ποιον ένοιαζε μια κάρτα λιγότερη ή περισσότερη στο τελευταίο παιχνίδι της χρονιάς και με την παράταση μια ανάσα πριν τη λήξη; Έπειτα ήταν οι ίδιοι οι συμπαίχτες του για τους οποίους ο Πανότσα ήταν ένας επουσιώδης αναπληρωματικός, χωρίς κανένα κύρος: σίγουρα θα υπήρχαν περισσότεροι από ένας βασικοί διατεθειμένοι να φτύσουν αίμα προκειμένου να φτάσουν εκεί που ήταν αυτός και να απαιτήσουν να τους παραχωρήσει την τιμή και τη δόξα – με την επακόλουθη αύξηση μισθού – να σημειώσουν εκείνο το χρυσό γκολ.

«Κακορίζικοι. Εμένα δε μου παίρνουν την μπουκιά από το στόμα. Στην ψυχή της μάνας μου. Η καμένη... Πόσο είχε κλάψει αυτή η αγία κάθε φορά που γύριζα σπίτι με τα παπούτσια σχισμένα και τα καλάμια γεμάτα μελανιές!»

Και νάτοι λοιπόν που κατέφθαναν, δύο, τρεις, τέσσερις μέχρι και έξι απ' αυτούς τους κακορίζικους, αγνώριστοι κάτω από την κρούστα της λάσπης που έκρυβε το πρόσωπό τους, το νούμερό τους, μέχρι και το χρώμα της φανέλας τους, αποφασισμένοι να του πάρουν την μπουκιά από το στόμα. Αλλά ο Πανότσα είχε δεν είχε πέντε λεπτά που είχε μπει στο παιχνίδι. Ο προπονητής του τον είχε βάλει γιατί είχε στο μυαλό του τη διαδικασία των πέναλτι – στις στημένες φάσεις προτιμούσε την ηρεμία του βετεράνου από τη νευρικότητα των νεαρών – και ενώ αυτός διατηρούσε αλέκιαστα το παντελονάκι και τη φανέλα του και ακμαίες τις φυσικές του δυνάμεις – που στην πραγματικότητα δεν ήταν πολλές, αλλά που έπρεπε να του είναι αρκετές για να φέρει σε πέρας το ανδραγάθημά του –, οι υπόλοιποι είχαν τα πόδια βαριά από την κούραση μετά από δύο ώρες παιχνιδιού, ενός παιχνιδιού που είχε εξελιχθεί σε άγριο αγώνα, γεμάτο μονομαχίες σώμα με σώμα, όπου όλοι κατέφευγαν στο κλοτσοσκούφι και ο σώζων εαυτόν σωθήτω.

«Έλα, Πανοτσάκι, τσίμπα την μπάλα και πάμε να λύσουμε τους λογαριασμούς μας με το ποδόσφαιρο και τη ζωή, γιατί έχουν δει τα μάτια μας και πολύ χειρότερα».

Και την τσίμπησε, με τη μύτη του αριστερού του παπουτσιού, που ήταν το καλό, γευόμενος ήδη την εκδίκησή του. Τι χαζομάρα να τη δοκιμάσει κρύα, καλύτερα να την απολαύσει καυτή! Τώρα θα έβλεπαν ποιος ήταν ο Πανότσα, παράγοντες, προπονητές, παίκτες, δημοσιογράφοι, οπαδοί, φιλαθλοι και γενικά όλοι οι κακομοίρηδες που τον είχαν χρησιμοποιήσει ο καθένας για δικούς του λόγους, κατά τη διάρκεια των αναριθμητων πρωταθλημάτων που έπαιζε στην ομάδα, πρώτα ως πολλά υποσχόμενο παίκτη, δίχως άλλη ανταμοιβή εκτός από την ηδονή τού να παίζει, μετά σαν μια φιγούρα σκλαβωμένη και κακοπληρωμένη και στο τέλος σαν αρθρικό δείγμα ενός είδους προς εξαφάνιση, εξαπατημένος από προέδρους, ταπεινωμένος από τους προπονητές, αφανισμένος από τους συμπαίκτες, υποτιμημένος από τους ειδικούς, ρεζιλεμένος από το κοινό, προδομένος από την ίδια του τη γυναίκα· γιατί η αγάριστη, μόλις μυρίστηκε την αρχή της παρακμής του, την έκανε για το Λος Άντζελες μ' ένα «τριάρι» του μπάσκετ που μόλις είχε γνωρίσει στη γιορτή που ακολούθησε μετά την απονομή κάποιων βραβείων για το ευ αγωνίζεσθαι. Το *fair play*, όπως το έλεγαν οι μαλάκες της Ομοσπονδίας.

«Κι εγώ, ενώ εκείνος ο μαύρος με τα τεράστια δόντια μου τη χόρευε, και πώς χόρευε ο τύπος, παρ' ότι ήταν τόσο ψηλός που το κεφάλι της Πακίτα έφθανε στο ύψος του αφαλού του όταν την αγκάλιαζε για να χορέψουν μπλουζ, και εγώ εκεί, στα όρια της πίστας, κοντός και με γύψο, με τον αχιλλέιο τένοντα κομματάκια, μετά από μια πονηρή κλοτσιά που μου έριξαν από πίσω. Φάε *fair play*, Πανοτσάκι!»

Το κτύπημα με τη μύτη του παπουτσιού μετατόπισε την μπάλα καμιά εικοσαριά μέτρα και τον περίμενε τώρα κολλημένη σε μια τεράστια λίμνη. Έμοιαζε σαν να είχε βγει μόλις από το πλυντήριο, αλλά παρ' όλα αυτά, όταν της έδωσε την τελευταία κλοτσιά, ο Πανότσα – που ήδη ξεφυσούσε σαν μπουλντόγκ που ανεβαίνει σκάλες – την αισθάνθηκε πιο βαριά από πριν, πράγμα ειλικρινά περίεργο αφού την πρώτη φορά, παρ' όλο που ήταν βουτηγμένη στη λάσπη και με κάποια σβολακία χόρτου κολλημένα στις ραφές, την είχε βρει πιο ανάλαφρη και εύχρηστη από ποτέ. Αντίθετα τώρα αν και ήταν πεντακάθαρη είχε την εντύπωση ότι

ζύγιζε όσο ένα καρπούζι τριών ή τεσσάρων κιλών. Η εικόνα του καρπουζιού τον έκανε να νιώσει πως διψούσε σαν Βεδουίνος, μια δίψα που τον υποχρέωσε να σηκώσει το κεφάλι και, δίχως να σταματήσει να τρέχει, να ανοίξει το στόμα για να πει γουλιά γουλιά τη βροχή.

«Σαν να ζύγιζε έναν τόνο. Η διοίκηση, οι μέτοχοι, οι σπόνσορες, ο νέος προπονητής και το μουνί που τους πέταγε θα μείνουν με την όρεξη να με ξαποστείλουν, πράγμα που θα έκαναν αμέσως, αν ανεβαίναμε στην πρώτη κατηγορία, να μου δώσουν ελευθέρως, όπως λένε αυτοί. Καλώστηνα κι ας άργησε. Την ελευθερία έπρεπε να μου την είχαν δώσει δέκα χρόνια πριν, όταν σημείωνα δεκαπέντε γκολ σε κάθε πρωτάθλημα και η Ρεάλ Μαδρίτης ενδιαφέρθηκε για μένα».

Αυτή τη φορά η σφαίρα – η σφαίρα, αυτό επίσης το έλεγαν αυτοί – διέτρεξε καμιά δωδεκαριά μέτρα και ο Πανότσα την έφθασε την ώρα που άρχισε να ακούει, μακρινές ακόμα, τις φωνές του εννέα, εκείνου του Τούρκου που είχε συγκεντρώσει τώρα όλες τις ελπίδες και την αγάπη του κοινού και τον οποίο αναγνώρισε από την προφορά.

– Ντώσε μπάλα, ντώσε μπάλα!

Καλά κρασιά: λιγότερο από είκοσι μέτρα μακριά από την αντίπαλη εστία και με τον ανυπεράσπιστο τερματοφύλακα ως μοναδικό εμπόδιο, ο Πανότσα δε θα του έδινε την μπάλα ούτε για ένα φορτίο ζαφορά – που σύμφωνα με τη γιαγιά του ήταν το πιο πολύτιμο πράγμα στον κόσμο – ούτε στον αγαθιάρη Τούρκο, ούτε στον ίδιο το Μαραντόνα, όταν ήταν στις δόξες του. Ξεπερνώντας λοιπόν την απαίσια αίσθηση πνιγμού που του έκοβε την ανάσα, έδωσε στο γαμημένο καρπούζι την τρίτη κλοτσιά – το βάρος του έπρεπε να αγγίζει τώρα τα δέκα κιλά και η καρδιά του τους διακόσιους ή τριακόσιους σφυγμούς το λεπτό – και ξανάρχισε το τρέξιμο πεπεισμένο ότι θα έσκαγε από στιγμή σε στιγμή.

«Πρέπει να φτάσω. Γιατί αν φτάσω μέχρι τη γραμμή του τέρματος και πετάξω έξω την μπάλα, το ηθικό της ομάδας θα βαρέσει μπιέλες', αυτοί που θα χτυπήσουν τα πέναλτι θα τα χάσουν όλα και οι τύποι της διοίκησης, που όταν κερδίζουμε το παίζουν μεγάλοι παράγοντες καπνίζοντας πούρα στην τηλεόραση, αυτή τη νύχτα θα πρέπει να μείνουν στο σπίτι τους με το δάκρυ να τρέχει κορόμηλο. Να πάνε να γαμηθούν: αυτά τα παθαίνουν γιατί δεν με πουλήσανε στη Ρεάλ Μαδρίτης».

Μόνο ο Πανότσα ήξερε τόσα όνειρα είχε κάνει με αφορμή τη Ρεάλ Μαδρίτης και τη Μαδρίτη. Είχε ήδη παίξει στο Μπερναμπέου εναντίον της δεύτερης ομάδας της Ρεάλ δίχως να του προκαλέσει φόβο ο κόσμος στις κερκίδες: η κατάκτηση της πόλης θα άρχιζε με το να απαιτήσει στο συμβόλαιο μια βίλα σε μια καλή γειτονιά και το τελευταίο μοντέλο της BMW, ένα αυτοκίνητο που του άρεσε πολύ. Μέχρι που αγόρασε και ένα χάρτη για να σημειώσει μ' ένα μαρκαδόρο τη διαδρομή από τη Μαχαλαόντα² μέχρι το Τσαμαρτίν³ και σε όποιον πήγαινε στην πρωτεύουσα του βασιλείου τού ζητούσε να του φέρει το Μαδριτόραμα για να είναι ενήμερος για τα πράγματα. Αλλά οι κομπιναδόροι της ομάδας του τον κορόιδεψαν: σύμφωνα μ' αυτούς, ένας Ιταλός «κατάσκοπος» είχε έρθει σε επαφή με τον πρόεδρο, το Πανοτσάκι δεν έπρεπε να βιαστεί, το ιταλικό πρωτάθλημα ήταν το καλύτερο του κόσμου· πώς θα μπορούσε να χάσει την ντόλτσε βίτα για τις ταυρομαχίες της Μαδρίτης, τι είναι το μαδριλένικο κοθίδο μπροστά στα μακαρόνια και όσον αφορά τις γκόμενες – που ήταν και το πιο σπουδαίο – μπο-

ρούσαν να συγκριθούν οι Ισπανίδες με τις Ιταλίδες;

«Και έτσι, όταν εκείνη η φονική κλοτσιά με άφησε χωρίς μνησκό και συνδέσμοις και χρειάστηκε να περάσει ένας χρόνος για να αποθεραπευτώ, ούτε ντόλτσε βίτα, ούτε ταυρομαχίες, ούτε μακαρόνια, ούτε μαδριλένικο κοθίδο, ούτε αρχίδια καπαμά».

Από τον ασβέστη που όριζε τα όρια της αντίπαλης περιοχής δεν έμενε ούτε ίχνος, αλλά ο Πανότσα, αφού υπολόγισε ότι η μπάλα είχε καρφωθεί στη λασπουριά στο ύψος της δεξιάς της γωνίας, ρίχνοντας μια ματιά προς τα πίσω βεβαιώθηκε πως αυτοί που τον καταδίωκαν δεν είχαν καμία πιθανότητα να τον εμποδίσουν να πραγματοποιήσει το στόχο του και με τα χέρια στηριγμένα στους γοφούς και το σώμα γεμμένο προς τα εμπρός αφιέρωσε μερικά δευτερόλεπτα για να καταλαγιάσει το λαχάνιασμά του· θα μπορούσε ήδη με ένα βολέ να στείλει την μπάλα στις κερκίδες αλλά αυτό θα ήταν τσαπατσουλιά. Όχι, το καλύτερο ήταν να κάνει μια προσποίηση στον τερματοφύλακα και, μόνος του μπροστά στα δοκάρια, να κόψει απότομα το «γκοοοοο!» των οπαδών πετώντας το τόπι έξω αντί να το βάλει μέσα.

«Κερατάδες. Παλιά δεν με αφήνανε να πληρώσω στα μπαρ και τώρα κοιτάνε αλλού για να μη μου μιλήσουν. Τιποτένιοι, που κάποτε μου πρόσφεραν τις αδελφές τους, τις γκόμενες τους μέχρι και τις γυναίκες τους σήμερα σηκώνουν το δείκτη και το μικρό τους δαχτυλάκι για να με φωνάξουν κερατά πίσω από την πλάτη μου».

Η βροχή είχε σταματήσει. Ένωθε στο στόμα του τη μεταλλική γεύση ενός κουζινομάχαιρου. Έβαλε τη μύτη του παπουτσιού, πάντα του αριστερού, κάτω από την μπάλα και την έσπρωξε δύο μέτρα προς τα εμπρός για να κάνει το τερματοφύλακα νατσιμπήσει. Στο μεταξύ ξανάκουσε τη φωνή του Τούρκου που, συνηθισμένος να φωνάζει με σπασμένα ιταλικά τους πάντες με το νούμερό τους, κραύγαζε από το ύψος ακόμα της γραμμής του κέντρου, προπορευόμενος της αγέλης των διωκτών του:

– Undichi, undichi, ντώσεμι μπάλα, γαμώ μάνα μου!

Γιατί, όλα κι όλα, οι κακόηχες εκφράσεις, όπως έλεγε ο πρόεδρος της ομάδας – ένας τιποτένιος ολκής που ήθελε να τους βάζει να κάνουν την προσευχή τους στις συγκεντρώσεις – ήταν το πρώτο πράγμα που μάθαιναν οι ξένοι.

Η προσποίηση του πέτυχε στην εντέλεια και ο τερματοφύλακας στην προσπάθειά του να γυρίσει γλίστρησε και χωρίς στήριγμα έπεσε με τα μούτρα στη λάσπη. Ο Πανότσα, με όση ηρεμία του επέτρεπε η δύσπνοιά του, προχώρησε προς το αντίπαλο τέρμα συνοδευόμενος από τις κραυγές των φιλάθλων και, μόλις έφθασε στα τρία μέτρα από τη γραμμή της εστίας, γύρισε πρώτα προς τη θέση του προέδρου και μετά προς όλους τους φιλάθλους τέντωσε το δεξί του χέρι και με το αριστερό έδωσε ένα ξερό χτύπημα στο δικέφαλο ορθώνοντας τον πήχη του χεριού του προς τον ουρανό. Μετά, με πολλή ηρεμία, σήκωσε την μπάλα στο ύψος της λεκάνης του και μ' ένα βαρυστημένο τακουνάκι την πέταξε άουτ ακριβώς τη στιγμή που έπεφτε πάνω του ένα σωρό κόσμος που είχε διασχίσει το γήπεδο κυνηγώντας τον:

– Γκοοοοο!!!

Η κραυγή του κοινού βρήκε το γέρο και ευτυχή Πανότσα με την πλάτη γυρισμένη στο τέρμα. Όταν στράφηκε αμήχανος και είδε το γαμημένο το τόπι μέσα

στα δίχτυα δεν μπόρεσε καν να ελευθερώσει τη λύσσα του με μια βρισιά, γιατί οι συμπαίχτες του έπεσαν επάνω του για να τον αγκαλιάσουν και να τον φιλήσουν.

«Τι άχρηστος είσαι Πανοτσάκι», είπε από μέσα του, ξεσπώντας σε λυγμούς. Αλλά, ενώ έπεφτε στο χόρτο καταπλακωμένος από εκείνο το σωρό ιδρωμένης και ευτυχισμένης σάρκας στις κερκίδες ακούστηκε ένας ύμνος:

– Πανότσα, Πανότσα είσαι τρομερός, σαν και σένα δεν υπάρχει άλλος πιο τρανός!

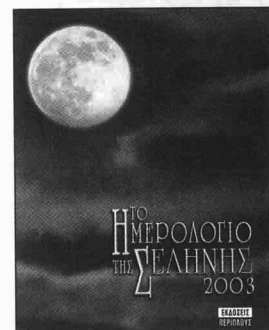
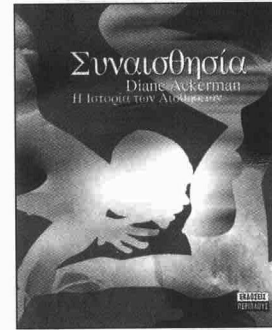
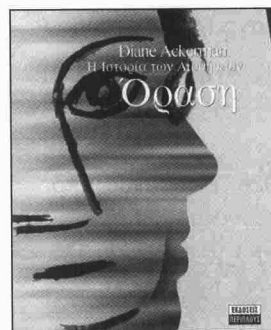
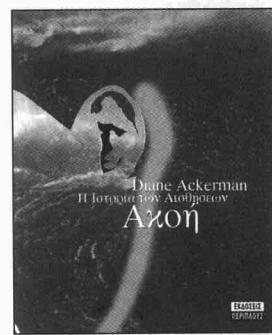
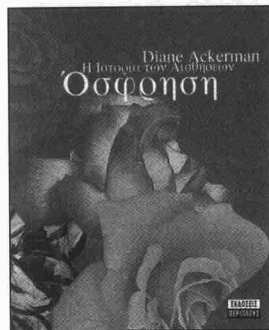
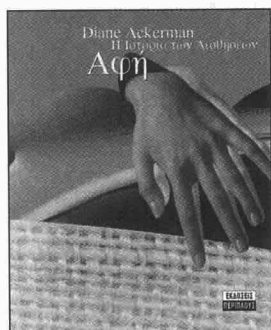
Και δίχως να σταματήσει να κλαίει, ο γερο-Πανότσα, το Πανοτσάκι, άρχισε να λιώνει σε μια γλυκιά λιποθυμία και εκσπερμάτωσε όπως δεν είχε εκσπερματώσει εδώ και αιώνες.

Σημειώσεις

1. (BLR) Beyond any longer repair.
2. Μαχαλαόντα: ακριβή συνοικία της Μαδρίτης.
3. Τσαμαρτίν: συνοικία της Μαδρίτης στην οποία βρίσκεται το Σαντιάγο Μπερναμπέου, έδρα της Ρεάλ Μαδρίτης.

Ο Ραφαέλ Αθκόνα γεννήθηκε στο Λογκρόνιο της Ισπανίας το 1926. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους σεναριογράφους της πατρίδας του και έχει συνεργαστεί με σκηνοθέτες όπως ο Φερρέρι (*El pisito*, «Το διαμερισμάκι»), ο Μπερλάνγκα (*Bienvenido Mr. Marshall*, «Καλωσορίσατε κύριε Μάρσαλ») ή ο Σάουρα (*Ay Carmela*, «Αχ, Καρμέλα»).

Αισθησιακός Περίπλους



Σε όλα τα βιβλιοπωλεία

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**

Σπ. Τρικούπη 20, 106 83 Αθήνα,
Τηλ.: 210 3307000-4,
Fax: 210 3307005



Αν έρθει θα είναι εδώ.
Δεν θα έρθει επειδή εγώ τον έψαξα, αλλά θα έρθει γιατί θα έρθει. Αν έρθει θα είναι εδώ. Ψηλός θα είναι, ευθυτενής και μεγαλειώδης.

Σιωπηλός. Ο λόγος του όρθιος, οι λέξεις ακολουθούν τα τόξα της γραφής.
Από πολύ μακριά θα έρθει, από μια χώρα που δεν ξέρω. Το πρόσωπό του μαύρο, ακόμη δε βλέπω τις γραμμές. Αλλά βλέπω τη νύχτα και βλέπω τη μέρα, και ακολουθεί η νύχτα. (Αιώνίως αυτά τα ταξίδια.) Ξεπροβάλλει απ' την αμφιβολία όπως απ' τη σκιά στο φως. Φίλησέ με, φίλε. Οι φόβοι μου γρατσουνίζουν σαν μολύβι στο έδαφος το ποτάμι. Μόνο όποιος ακούει μπορεί να ακούσει.

Θα σκύψει πάνω μου, θα πάρει το κεφάλι μου στα χέρια του, τα χείλια του είναι τρυφερά, η αναπνοή του ζεστή. Θα μου αφήσει την καρδιά μου και δε θα μου πάρει την περηφάνια μου. Γιατί τη χρειάζεται, όπως κι εγώ, για τον αγώνα.

Ο Κύριος μας έχει εξοπλίσει, που γι' αυτόν δεν ξέρω, που όμως μπορώ να τον δω, όπως τη νύχτα και τη μέρα και την επόμενη μέρα. Έτσι τον βλέπω.

Θα στεκόμαστε στην όχθη, πίσω μας παίζουν τα παιδιά. Το νερό θα μας στέλνει κύματα σαν αποτέλεσμα απώθησης και δύναμης. Το νερό είναι καστανόχρωμο. Ο ουρανός γαλάζιος, η νύχτα κατάγεται απ' τα αντικείμενα.

Δε θα μου πιάσει το χέρι.

Μα θα είμαστε ήρεμοι. Η ηρεμία είναι ένας καλός τόπος.

Φίλησέ με, φίλε, εκεί φτάνει κιόλας το γεράκι με το κουδουνάκι στο πόδι. Διαρκώς έχει στο μάτι τη γη, αλλά στον αέρα προεκτείνει το βασίλειό του. Περιορίζει. Διαπλατύνει.

Το ποτάμι θα είναι τόσο πλατύ, που θα δίνει γεύση θάλασσας.

Το ρεύμα ορμητικό και αναπόφευκτο. Ο βαρκάρης θα εκτελέσει το έργο του. Κι όταν χτυπήσουν οι καμπάνες, δε θα 'ναι οι δικές μας. Εμείς δεν έχουμε πατρίδα.

Θα υπάρξουν φωνές, που θα θέσουν ερωτήσεις. Εμείς θα κρυφακούμε τις απαντήσεις.

Και θα ξαναθέσουμε ερωτήσεις.

Θα κάνουμε αυτό που πρέπει να κάνουμε. Γιατί έτσι μάθαμε.

Και, για δεσ, φόρεσε κιόλας το δερμάτινο γάντι του. Το ζώο προσγειώνεται. Στο φεγγαρόφωτο γυαλίζει το φουστάνι μου.

Έλα πάνω μου, φίλε, το ασήμι είναι ανύποπτο. Πάρ' το σαν να 'ναι αυτό που είναι.

Θα υπάρξουν κάποια αποτυπώματα, μετακινήσεις στην άμμο, αναστεναγμοί, χορτάρι. Θα τσακίσουν κάποια φύλλα, και να το μπαστούνι. Ένα μπαστούνι θα καταλάβει μian άλλη θέση στον κόσμο. Και ο κόσμος μian ώθηση στην κατεύθυνση πιο πέρα...

Όλο και πιο πέρα, στο δρόμο, τον έναν, που μας προχωράει, που πήραμε.

Ίσως αγγίξουμε ο ένας τον άλλο αριά και πού.

Προδημοσίευση από το ομώνυμο μυθιστόρημα που πρόκειται να κυκλοφορήσει σε λίγο καιρό από τις εκδόσεις «Περίπλους».

Ο άνδρας μου
της Λιάνε Ντιρκς
μετάφραση: Νίκης Αϊντενάιερ

Πραγματικότητα άνευ μύθων

ΤΟ ΠΩΣ ΚΑΘΟΡΙΖΕΤΑΙ η συγκρότηση μιας ορισμένης ποιητικής γενιάς (καθώς στην πεζογραφία είναι αρκετά τα στοιχεία: «τέλη του 19ου», «αρχές του αιώνα», του «Μεσοπολέμου», της «Μεταπολεμικής», της «Μεταπολιτευτικής» περιόδου) είναι κάτι που ακόμη και σήμερα προκαλεί, ως προς το διαχωρισμό της, ποικίλες διενέξεις. Η άποψη του γράφοντος είναι απλή: Κάποιοι άνθρωποι – εν προκειμένω ποιητές – γεννιούνται περίπου την ίδια εποχή και παράλληλα δημοσιεύουν συλλογές τους τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, η οποία διαρκεί έχοντας ένα εύρος πάνω-κάτω δέκα με δεκαπέντε χρόνια. Επιπλέον το έργο και η ποιότητα αυτού του έργου, των υπό ένταξη ποιητών, είναι αν όχι ταυτόσημο – γιατί έτσι θα μιλούσαμε για στενά όρια διευθέτησης των μεγάλων ζητημάτων που απασχολούν την Τέχνη από καταβολής της και για περιορισμένες τεχνικές δυνατότητες –, πάντως τουλάχιστον συγγενικό· με άλλα λόγια οι δημιουργοί μιας γενιάς εμπνέονται από ομοτέχνους παλαιότερων εποχών, από το διαμορφωμένο κλίμα των ημερών, από ιστορικά και πολιτικά γεγονότα που συνταράσσουν τον τόπο, από παγκόσμια ποιητικά ρεύματα, από μια καθημερινότητα εν τέλει που συμπλέει με τους πρώτους τους αυτοσχεδιασμούς πάνω στο χαρτί μέχρι την ωριμότητά τους. Κάπως έτσι είναι. Άρα, η «Γενιά του '70» όχι απλώς αποτελεί ένα φαινόμενο το οποίο έλκει την προσοχή μας και τη μελέτη μας – όσο κι αν μερικοί προσπαθούν με μέσα κάθε άλλο παρά φιλολογικά να περιορίσουν την εμβέλειά της, διαφωνώντας με τις κύριες εκφραστικές συνιστώσες της –, αλλά επιπλέον, ως πολυπληθέστερη, κάθε άλλης γενιάς, εκ των πραγμάτων γίνεται αντι-

κείμενο κριτικών και θεωρητικών εκτιμήσεων και απόψεων. Γι' αυτό ας δούμε πιο αναλυτικά τα έντονα χαρακτηριστικά της μέσα από το βάθος της δημιουργικής έξαψης, που οι εκπρόσωποί της, πολλές φορές με κόστος ψυχής και αστείρευτο πόνο, επεξεργάστηκαν, ώστε σήμερα τα χαρακτηριστικά αυτά να κυμαίνονται σε υψηλές βαθμίδες προσωπικής οπτικής θέασης.

1. Το πρώτο που πρέπει να λεχθεί για την υπό συζήτηση γενιά είναι ότι ξεκινά και κάνει τα πρώτα της βήματα κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας. Οι κάπως μεγαλύτεροι σε ηλικία ποιητές, που τότε ήταν μόλις γύρω στα 25, έχοντας σπουδάσει ή εγκαταλείψει τις σπουδές τους σ' εκείνα τα καθοδηγούμενα από τη χούντα απρόσωπα πανεπιστήμια, έχοντας ίσως υπηρετήσει τη στρατιωτική τους θητεία σε άθλιες, για ανθρώπους με ευαισθησίες, συνθήκες και ευρισκόμενοι μπροστά σ' ένα μέλλον το οποίο δεν το ονειρεύονταν ούτε το καλλιεργούσαν αντιλαμβανόμενοι τη βαρβαρότητα, την αμορφωσιά και τη βία των συνταγματαρχών απέναντι σε κάθε σκεπτόμενο ελεύθερα πολίτη, πολλές φορές ίσως και ασυνείδητα, στρέφονται με την πένα τους ενάντια στο καθεστώς. Χωρίς να πολιτικοποιούν τις προθέσεις τους, χωρίς να στρατεύονται όπως η «Γενιά της ήπτας», των Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκη, Λειβαδίτη, Κατσαρού, Πατρίκιου, χωρίς να συμμετέχουν ενεργά, όπως άλλοι πιο συνεπείς στις δύσκολες συνθήκες αντίστασης, χωρίς ίσως και να ομαδοποιούν συντροφικά το αποτέλεσμα της πρόσληψης και της εκπομπής που διαμορφώνεται μέσω των ποιημάτων τους, το σίγουρο είναι πως στέκονται ενάντια σ' εκείνη την ανώμαλη και παρά φύσιν κατάσταση, πολεμώντας την έστω μ' αυτή τη μικρή δύναμη που διέθεταν. Έτσι, παρά το γεγονός ότι η ιστορική κάλυψη που τους προσφέρεται είναι διαζόντως επαρκής για δημιουργία Τέχνης επιπέδου, οι ποιητές δημοσιεύοντας αυτή τη συγκεκριμένη ώρα τον κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησης, ως αντίποδα στον απόλυτο πολιτικό, ο οποίος είχε μεταμφιεστεί σε στρατιωτικό, μάχονται τον αναχρονισμό ακουμπώντας σ' ένα υποψιασμένο αναγνωστικό κοινό, το οποίο τους μυρίζει, τους αγγίζει, τους διαβάζει και συμπλέει μαζί τους. Για μια ακόμα φορά λίγοι μα εκλεκτοί τεχνίτες στην υπόθεση ανάπτυξης της ποίησης και της δυναμικής της, εν μέσω παραφρόνων ιδεολογικών παραμέτρων, καταφέρνουν να κάνουν αισθητή την παρουσία τους, τοποθετώντας «βόμβες» φτιαγμένες με γράμματα, φράσεις, εικόνες, νοήματα και παίζοντας αν όχι με το θάνατο, τουλάχιστον με την ψυχική υπονόμευσή τους.

2. Είπαμε για θάνατο: είναι κάτι παραπάνω από σωστή η εκτίμηση πως η «Γενιά του '70» λειτούργησε μέσα από «σπουδές θανάτου», εν μέσω δηλαδή απωλειών όχι τόσο σε υπαρξιακό πεδίο – που και σ' αυτό ήταν έντονες και αρκετές –, όσο σε κοινωνιολογικό και ρεαλιστικό υπόστρωμα. Από τη θανατική διερεύνηση του Καβάφη και την άκρατη θανατολαγνεία του Καρυωτάκη, ως και την ανάκληση των θανόντων κατά την περίοδο του εμφύλιου σπαραγμού του Σινόπουλου, οι ποιητές του '70 ορμώμενοι και καθοδηγούμενοι, πάνω απ' όλα, απ' τη γενικότερη πτώση μεγάλων και υπαρκτών θεωριών ψεύτικης ζωής, έγραψαν ποιήματα με τα οποία κατακεραύνωσαν το πλαστικό, το διάφανο, το μοδάτο, την αντιπαροχή, την κακοποίηση του περιβάλλοντος, την «ανάπτυξη», τις μεγάλες ελπίδες, την κακομοιριά, την υποβολιμαία στάση, τις ροζ ιστορίες, την τηλεόρα-

ση, τα λάθη των πολιτικών και των άλλων ηγετών, τη συρρίκνωση του ελληνισμού. Όλα αυτά και πολλά άλλα γεγονότα και ερεθίσματα, η ανάλυση των οποίων θα απαιτούσε σελίδες ολόκληρες, ιδωμένα μέσα από το μικροσκόπιο της ποίησης, καθώς και από ένα φίλτρο που μόνον εκείνοι, ως προικισμένοι δέκτες και πομποί κατέχουν, καλλιεργούν και σχεδόν επέβαλαν σε συνειδήσεις και στην ιστορία της ποίησης, δηλαδή τον «κοινωνικό θάνατο», το απόλυτο τίποτα, το απέραντο κενό. Η απαισιοδοξία που εμπεριέχει θάνατο σ' όλο του το μεγαλείο επιβεβαίωσε την, πέραν κάθε ορίου, προσκόλληση σε πράγματα που άλλη προσλαμβάνουν με τρόπο ευτυχή ή χαρούμενο, ενώ στην ουσία δεν αποτελούν παρά μικροαστική μορφή καθημερινών θανάτων εσωστρέφειας, πολλές φορές ωραιοποιημένων χαρακτηριστικών, που συνάδουν με απαξιωτικά ποιητικά σχόλια και συμπεράσματα.

3. Η «Γενιά του '70» δεν ήταν μόνον θάνατος· ως προερχόμενη, όχι τόσο θεματολογικά όσο τεχνικά και δημιουργικά, από τη «Γενιά της ήττας», η οποία με τη σειρά της δεν ακούμπησε πολύ – όπως σωστά διατυπώνεται από δοκιμιογράφους, ποιητές και γνώστες της ποίησης – από τους στρατευμένους Ρίτσο και Βρεττάκο, όσο από τον καταλυτικά, συνειρμικά και μορφικά λεπτολόγο χειριστή της γλώσσας και των εικόνων Γιώργο Σεφέρη – άγνωστο αν μπορούσε ποτέ να διανοηθεί ο νομπελίστας ότι τα τελευταία εβδομήντα χρόνια θα είχαν την ποιητική του σφραγίδα –, ως γέννημα λοιπόν της σφαιρικής θεώρησης του κόσμου μπολιάστηκε με ιδέες πανάρχαιες και πανανθρώπινες, με ήχους συναισθηματικούς, με γεύσεις αισθητικές, με μεγάλη αυθυπαρξία, με πάμπολλες τέλος εκδοχές ύφους, παράλληλα με την ικανότητα ερμηνείας και διερεύνησης της ψυχής και των άλογων κανόνων που τη διέπουν. Ο Γιώργος Σεφέρης κατά κύριο λόγο αλλά και οι Εμπειρικός, Εγγονόπουλος και Ελύτης στάθηκαν τα θεμέλια πάνω στα οποία οι του '70 μπόρεσαν να κεντράρουν όσες ελπίδες αναβάθμισης – μέσα και στην παιδαγωγική αξία, σημασία και λειτουργία της ποίησης – ενός κοινωνικού συνόλου κατακερματισμένου, επαναστατικού αλλά ηττημένου, από την ίδια του την παρακμιακή δραστηριότητα και εξέγερση, στα μισά της δεκαετίας, απέναντι σε κάθε μορφής εξουσία.

4. Ένα άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα της «Γενιάς του '70» είναι η πολυάριθμη εκπροσώπησή της στο σώμα της σύγχρονης ποιητικής γραφής. Σε καμιά άλλη περίοδο δεν υπήρξε τόσο πολυπληθής συναυτουργία ανθρώπων, που θέλησαν να δηλώσουν το στίγμα τους μ' αυτό τον τρόπο, δηλαδή μέσα από την οριοθετημένη καταγραφή εμπειριών, με βάση την οικονομία του λόγου, τη λιτότητα αλλά και την με εν χορώ πρόσμειξη γλωσσικών εικονοπλασιών. Το γεγονός αυτό εξηγείται βέβαια με τη λογική και τις στατιστικές, με την ύπαρξη των συγκεκριμένων συνθηκών της μεταπολιτευτικής περιόδου, με την αβεβαιότητα και την πάλη των ιδεολογιών, όχι όμως με την ψυχική παρόρμηση όσων το επιχείρησαν, γιατί αυτή δεν καταλογοποιείται, ούτε μπορεί να μπει σε κανενός είδους καλούπι, γιατί είναι ανεξερεύνητη. Πράγματι, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας, μετά το βάρος της επιτυχημένης σιωπής και όσοι διέθεταν ταλέντο, κατέθεσαν τις δικές τους προοπτικές για ένα μέλλον που δυστυχώς δεν τους δικαίωσε, ενώ σε πολλές περιπτώσεις τους ανέστειλε. Ας είναι. Ακόμη και ο αριθμός των ποιητών που

εμφανίστηκαν στις δύο τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα, είναι σημαντικό ότι προώθησαν ένα έργο μιας γενιάς, μιας περιόδου, πολλών τεχνοτροπιών, εκείνη του '70.

5. Μέσα λοιπόν από αυτή την ομάδα των ποιητών κάποιοι στάθηκαν σηματοδότες· κάποιοι κράτησαν το νήμα και του έδωσαν νέες διαστάσεις· κάποιοι άλλοι υπήρξαν πιο ολοκληρωμένοι ή συνοπτικοί, κάποιοι άλλοι πιο περιγραφικοί. Κάποιοι βραβεύτηκαν για το έργο τους καθώς αναγνωρίστηκε η αξία τους και μερικοί έγραψαν, προς την κορυφή της δεκαετίας, επειδή αισθάνθηκαν να μοιράζονται το ίδιο σκηνικό της σκέψης και των ιδεών με τους πρώτους. Ακόμη και ο ελαφρά ειρωνικός χαρακτηρισμός, που συνοδεύει πολλές φορές κάποιους ποιητές, ως «πατριάρχες» αυτής της γενιάς, είναι πέρα για πέρα αληθής, έχει παρά το σκωπτικό γνώρισμά του μιαν ανυπέβλητη και απροκάλυπτη επιβράβευση των κόπων και της προσφοράς τους. Έτσι ξεκινώντας από τους απόντες Χρήστο Μπράβο και Αλέξη Τραϊανό και από τους Γιάννη Κοντό, Μανόλη Πρατικάκη, Βασίλη Στεριάδη, Γιώργο Χρονά, Λευτέρη Πούλιο, Γιάννη Πατίλη, Νάσο Βαγενά, Τηλέμαχο Χυτήρη, Γιώργο Μαρκόπουλο, Κώστα Γ. Παπαγεωργίου και φθάνοντας μέχρι τους νεότερους Γιάννη Βαρβέρη, Γιώργο Βέη και Κώστα Γουλιάμο είμαστε σε θέση να πούμε πως μαζί με τις γυναικείες φωνές όπως: Τζένη Μαστοράκη, Ρέα Γαλανάκη, Νατάσα Χατζιδάκη, Άντεια Φραντζή, Αθηνά Παπαδάκη, Ρούλα Αλαβέρα, Μαρία Λαϊνά, Μαρία Κυρτζάκη, Βερονίκη Δαλακούρα και Δήμητρα Χριστοδούλου, η «Γενιά του '70» εναντιώθηκε με γλωσσικά πυρά και με όπλο την εντιμότητά της σε οτιδήποτε υπέθαλπε τη βιαιότητα, ενώ ανέδειξε ως κύριο μέλημά της την τροφοδότηση, με όποιος ισχύος φωνή, της αντίστασης απέναντι σε κάθε μορφής πολιτικό, κοινωνικό ή ερωτικό κατεστημένο.

6. Τα βιβλία των ποιητών της «Γενιάς του '70», αν και κάποια εξαντλημένα, εξακολουθούν να κυκλοφορούν ελεύθερα στα βιβλιοπωλεία. Κυκλοφορούν επίσης και μερικές ανθολογίες. Η τελευταία από αυτές εκδόθηκε πριν λίγους μήνες από τις εκδόσεις «Όμβρος» και είναι εκείνη που στάθηκε η αιτία σύνταξης του παρόντος κειμένου. Με εισαγωγή του κριτικού Αλέξη Ζήρα, εμπειριστατωμένη και στοχαστική και επιμέλεια του ποιητή Δημήτρη Αλεξίου, με εργοβιογραφικό των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές και φυσικά ανθολόγηση ποιημάτων 58 δημιουργών. Στις 500 σελίδες της μπορεί κανείς να βρει σχεδόν ότι τον ενδιαφέρει γι' αυτή τη γενιά.

Ανασκευάζει εδραιωμένες δοξασίες αιώνων

ΟΙ ΒΕΝΕΤΟΙ ΠΡΕΒΕΔΟΥΡΟΙ, επίσημοι εκπρόσωποι της κυρίαρχου πολιτείας, ευγενείς πολίτες, αποτελούσαν την ανώτατη διοικητική, δικαστική και στρατιωτική αρχή στις βενετικές κτήσεις¹. Επιφορτισμένοι μεταξύ άλλων

με την απονομή της δικαιοσύνης, την εφαρμογή των νόμων και διαταγών της κεντρικής κυβέρνησης, την οργάνωση της άμυνας, την προμήθεια των σιτηρών, τον έλεγχο της διαδικασίας ενοικίασης των φόρων ήσαν υποχρεωμένοι, μετά τη λήξη της διετούς θητείας τους – απειλούμενοι διαφορετικά με χρηματική ποινή – να υποβάλλουν στις Βενετικές Αρχές έγγραφη αναφορά σχετικά με τα πεπραγμένα της νήσου κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας τους. Όσα από τα έγγραφα αυτά σώζονται αυτούσια στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας (περίπου το 1/3 σε σύνολο 135 αναφορών που πρέπει να συνετάγησαν ανάμεσα στο χρονικό διάστημα από το 1524, που η Βενετία έστειλε τον πρώτο πρεβεδούρο στη Ζάκυνθο έως το 1779), αποτελούν μια αστείρευτη πηγή πληροφοριών, όχι μόνο για τα ιστορικά γεγονότα της εποχής τους αλλά – και κυρίως – για τη συστηματική έρευνα της πολιτικής, διοικητικής, κοινωνικής, ιδεολογικής και κοινωνιολογικής δομής της συγκεκριμένης περιόδου.

Με περισσή σεμνότητα ο ιστορικός ερευνητής Δημήτρης Αρβανιτάκης παρουσιάζει² τη συλλογή των σωζόμενων αναφορών των Βενετών Προβλεπτών της Ζακύνθου για τρεις αιώνες (16ος-18ος αιώνας) σε μία πολυσέλιδη έκδοση του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, η οποία έρχεται να προστεθεί στις λιγοστές δημοσιευμένες πρωτογενείς πηγές της ιστορίας της Ζακύνθου. Στο εξώφυλλο του τόμου ο Αρβανιτάκης αναφέρεται (εκ παραδρομής;) απλά ως εκδότης, ενώ στην πραγματικότητα είναι ο ακάματος και μεθοδικός επιμελητής του έργου.

Μετά τον πρόλογο της Διευθύντριας του Ινστιτούτου Χρύσας Μαλτέζου, ο επιμελητής με ιδιαίτερη επιστημοσύνη και δεξιότητα αναπτύσσει στην αναλυτική εισαγωγική μελέτη σε δύο θεματικές ενότητες τον θεσμό των προβλεπτών και τη χροιά των αναφορών. Στην πρώτη ενότητα πραγματεύεται τη διαδικασία εκλογής τους, τις κύριες αρμοδιότητές τους, τη συνεπικουρία από δύο συμβούλους και γραμματέα, την ποικιλία των εξαρτήσεων και ελέγχων από την ανώτερη Διοίκηση, αλλά και την αντιπαλότητα με την Κοινότητα των Ευγενών, επισημαίνοντας την επίδραση της τελευταίας στη διαμόρφωση της τελικής πολιτικής κατάστασης στη νήσο. Στη δεύτερη ενότητα αναλύεται ο θεσμός και η σκοπιμότητα των εγγράφων αναφορών, η θεματολογία και το περιεχόμενό τους, η δομή και η προβληματική τους, καθώς και ο τρόπος και οι δυσκολίες εξεύρεσης και κατάταξής τους.

Στη συνέχεια παραθέτονται 40 ανέκδοτες αναφορές προβλεπτών που σώζονται στα Βενετικά Αρχεία, με σεβασμό στην ορθογραφία των κειμένων και την ιδιαιτερότητα του λόγου. Τρεις μόνον εξ αυτών είναι ήδη δημοσιευμένες από τον Γαλαξιδιώτη μεσαιωνοδίφη Κων. Σάθα³, και σε σύντομη ελληνική περίληψη

Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας
Οι αναφορές των Βενετών Προβλεπτών της Ζακύνθου, (16ος-18ος αιώνας)
Έκδοση Δημήτρη Αρβανιτάκη

από τον Ζακύνθιο ιστορικό μελετητή Κων. Καιροφύλα^{4,5}. Κάθε αναφοράς προηγείται κατατοπιστική εισήγηση του επιμελητή, όπου ανακεφαλαιώνονται τα σημαντικότερα ζητήματα που αναπτύσσονται στο έγγραφο, συνδεδεμένα με την εκάστοτε ιστορική συγκυρία.

Τα κυριότερα και επαναλαμβανόμενα θέματα των αναφορών, που διαπνέονται από ύφος πολιτικό και εκφράζονται με λόγο μάλλον τυποποιημένο, χωρίς προσωπικά στοιχεία και σχήματα, είναι η αριθμητική αύξηση του πληθυσμού, η αμυντική ικανότητα των κατοίκων, τα προβλήματα οχύρωσης του κάστρου, η οικιστική επέκταση της πόλεως στην παραλία, η ανάπτυξη της σταφιδοκαλλιέργειας και η σχεδόν μονοπώληση του εξαγωγικού εμπορίου της σταφίδας από τους Άγγλους, η προμήθεια των σιτηρών, ζητήματα είσπραξης των δημοσίων εσόδων και απονομής δικαιοσύνης, παρατηρήσεις επί των ταξικών θεμάτων, των σχέσεων με τις γείτονες οθωμανικές αρχές, αλλά και επί των προβλημάτων στις εκκλησιαστικές σχέσεις Ζακύνθου και Κεφαλληνίας.

Στο τέλος της συλλογής παρατίθεται πλήρης και ακριβής χρονολογικός κατάλογος των Βενετών προβλεπτών της Ζακύνθου, τον οποίο συνέταξε ο επιμελητής συμβουλευόμενος τα σωζόμενα στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας κατάστιχα των εκλογών των Βενετών αξιωματούχων, με τον οποίο συμπληρώνονται (και εν μέρει διορθώνονται) οι γνωστοί κατάλογοι των Horf, Κατραμή, Θεοτόκη και Ζώη⁶. Αξίζει επίσης να αναφερθεί το εύχρηστο ευρετήριο-εργαλείο κυρίων ονομάτων, τοπωνυμίων και όρων που ολοκληρώνει την παρουσίαση της συλλογής.

Πολλές οι πληροφορίες και ποικίλα τα συμπεράσματα που αντλεί ο αναγνώστης από τη μελέτη του έργου. Στη σύντομη αυτή παρουσίαση επιλέγω να σταθώ (με κριτήρια όχι ειδήμονος ιστορικού ή κριτικού, αλλά ερασιτέχνη μελετητή της επανησιακής ιστορίας) στην επιβεβαίωση ενός ιστορικού δεδομένου, που ανασκευάζει εδραιωμένες δοξασίες αιώνων. Η πραγματική εξουσία των προβλεπτών, όπως προκύπτει από τη μελέτη των αναφορών, επαναπροσδιορίζεται από παράγοντες που η παλαιότερη ιστοριογραφία, επηρεασμένη από μία γενική αντιβενετσιάνικη θεώρηση, απότοκο ίσως ενός άκρατου γαλλικού ριζοσπαστισμού, είχε μάλλον παραμελήσει.

Έτσι, όπως σοφά υπογραμμίζει ο Αρβανιτάκης, η πολύμορφη δομή της κεντρικής διοίκησης, ο περιορισμένος χρόνος άσκησης του λειτουργήματος, σε συνδυασμό με την άγνοια της τοπικής κατάστασης, την οποία εκαλούντο να διοικήσουν και τον συνεχή έλεγχο από τους ανώτερους αξιωματούχους της Γαληνοτάτης⁷, περιόριζαν ουσιαστικά τα πλαίσια της ελευθερίας των κρατικών εκπροσώπων καθιστώντας τους θεσμικούς αλλά «υπό διαρκή αίρεση διεκπεραιωτές των κεντρικών εντολών»⁸. Ισχυρό αντίποδα στην εξουσία των προβλεπτών αποτελούσε, τέλος, η καταλυτική παρουσία της Κοινότητας των Ευγενών.

Το Magnifico Consiglio della Comunità del Zante (η συστηματική έρευνα των αρχών, της οργάνωσης και της δράσης του οποίου αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ιστορικό πεδίο) αποδεικνύεται πλέον αναντίρρητα από τη μελέτη των πηγών που παραθέτονται στον τόμο, ότι όρθωνε κυρίαρχο λόγο έναντι των προβλεπτών και αποτελούσε τον ουσιαστικό διεκδικητή της εξουσίας στο νησί σε επίπεδο διοικητικό, οικονομικό και δικαστικό, με κυριότερο όπλο έκφρασης της διαφωνίας του την αποστολή πρεσβειών με αναφορά στον ίδιο τον Δόγη⁹.

Από και την αντιπαλότητα αυτή των δύο θεσμών λόγω της διάχυσης της εξουσίας, όπως αυτή εκφράζεται στις έγγραφες αναφορές για τους πρεβεδούρους και στις πρεσβείες για την Κοινότητα, διαφαίνονται και οι λεπτές ισορροπίες τις οποίες έπρεπε να τηρήσει η Γαληνοτάτη προκειμένου να διατηρηθεί η ειρήνη, η τάξη και η νομιμότητα στις κτήσεις της προς χάριν του εμπορίου και της ευημερίας της. Το ιδιόρρυθμο αυτό καθεστώς του «δουϊσμού της εξουσίας»¹⁰, έτσι όπως σκιαγραφείται στο περιεχόμενο των αναφορών, επιβεβαιώνει το διατυπωμένο πριν από περίπου ενάμισι αιώνα σχόλιο του ιστορικού Ερμάννου Λούντζη «πως εδώ και τριακόσια πενήντα κίολας χρόνια οι Ιόνιοι γνώριζαν κ' εφάρμοζαν την κοινοβουλευτική διαδικασία».

Και ακόμη, ωθεί την υπογράφουσα να ασπαστεί τη θέση που έχει διατυπωθεί από σύγχρονους μελετητές ότι η Επτάνησος κατά τους χρόνους της Ενετοκρατίας διοικήθηκε μ' έναν αναπάντεχα «προοδευτικό» για την εποχή εκείνη καθεστώς (με γνώμονα πάντα σύγκρισης τα σύγχρονα απολυταρχικά πολιτεύματα των γειτόνων ευρωπαϊκών χωρών), στο μέτρο που η εκτελεστική εξουσία, με τοπικό εκφραστή της τον προβλεπτή, δεν απέρρευε από τον τύραννο κληρονομικό μονάρχη, αλλά από τη νομοθετική συνέλευση της κεντρικής διοίκησης, ύστερα από ένα δαιδαλώδες και δυσκίνητο σύστημα ψηφοφοριών, εξουσία, η οποία εντέλει ελεγχόταν (και ενίοτε περιοριζόταν) από την παράλληλη ουσιαστική και συστηματική λειτουργία της τοπικής αυτοδιοίκησης. Προφανώς η εμπέδωση αυτού του ιδιότυπου «προοδευτισμού» ήταν εξόχως περιορισμένη, καθώς στις τοπικές Βουλές εκπροσωπούσαν μόνον οι ευγενείς, αφού μόνον αυτοί είχαν πολιτικά δικαιώματα. Προφανώς επίσης δεν εξέλειπαν τα φαινόμενα αυθαιρεσιών και κακοδιοίκησης και από τις δύο πλευρές. Το αντίθετο μάλιστα: οι αναφορές κατακλύζονται από περιγραφές ατασθαλιών και καταχρήσεων κατά τη διαχείριση των εσόδων, από προβλήματα που προέκυπταν από τις συνεχείς διαμάχες και συγκρούσεις μεταξύ των φατριών, την έξαρση της εγκληματικότητας και το λαθρεμπόριο της σταφίδας. Η τιμωρία, όμως, απειλείτο αυστηρή για τους κρατικούς λειτουργούς που σφετερίζονταν την εξουσία τους, όπως και για τις κυρίαρχες οικογένειες που εξεδήλωναν – με τρόπο όχι πάντα νόμιμο – τις ηγεμονικές τους τάσεις στα πλαίσια της Κοινότητας.

Και επειδή τα καθεστώτα κρίνονται και από τα εγκλήματα που τιμωρούν (όπως βεβαίως και από αυτά που δεν τιμωρούν...), αξίζει να σημειωθεί ότι η Βενετία σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και στο μέτρο του εφικτού για τα ήθη και τις ιδεολογικές δομές της εποχής της ενδιαφέρθηκε να απαλλάξει τους υπηκόους της από την τυραννία των κρατικών υπαλλήλων της, όπως επίσης προσπάθησε σε συγκεκριμένες ιστορικές συγκυρίες να ελαφρύνει τους ποπολάρους και την αγροτιά από την τρέχουσα κοινωνική αδικία και ιδίως τις εξουθενωτικές αυθαιρεσίες της αριστοκρατίας, και τούτο όχι βεβαίως λόγω κοινωνικής δικαιοσύνης ή ανθρωπιστικής ευαισθησίας, αλλά στη διηνεκή προσπάθειά της να επικρατεί ασφάλεια και ηρεμία στις κτήσεις της προς χάριν της ευρωστίας του εμπορίου της¹¹, αφού όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Διονύσης Ρώμας¹², «η Βενετία στάθηκε η πρώτη μεγάλη κεφαλαιοκρατική δύναμη της ευρωπαϊκής ιστορίας με κεντρικό άξονα της πολιτικής της έναν αδίστακτο μερκαντιλισμό».

Εν κατακλείδι και για να επανέλθω στην παρουσίαση του τόμου, φρονώ ότι η συγκεκριμένη δημοσίευση των Αναφορών, εκτός από το να εμπλουτίζει τα

ακρωτηριασμένα ιστορικά αρχεία της καμένης Ζακύνθου με πολύτιμα θραύσματα πρωτογενούς πληροφόρησης, συντελεί σε μια νέα ανάγνωση (και εν μέρει αναθεώρηση) της ιστορίας του τόπου μας, καθώς η προσέγγιση των πηγών, η μεθοδολογική έρευνα, η ηθικοκοινωνική ανάλυση και η επινοητική τους αξιολόγηση από τον ιστορικό μελετητή Δημήτρη Αρβανιτάκη γίνεται με κριτήρια και μεθόδους της πλέον σύγχρονης επιστημονικής τεκμηρίωσης και ιστορικής συγγραφής.

Σημειώσεις

1. Μεταξύ άλλων βλ. Α. Χ. Ζώη, *Ιστορία της Ζακύνθου*, Αθήνα 1955, σελ. 121 επ.
2. Σκοπός του σημειώματος αυτού δεν είναι η κριτική του έργου, κάτι που αρμόζει μόνο σε εξειδικευμένους επιστήμονες, αλλά η γνωστοποίησή του στο ευρύ – μη ειδικό – κοινό και η παράθεση κάποιων προσωπικών απόψεων που γεννήθηκαν από τη μελέτη του και εκφράζουν αποκλειστικά την υπογράφουσα.
3. Κων. Σάθας, *Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce au Moyen Age*. Paris 1883.
4. Κων. Καιροφύλας, *Η Ζάκυνθος κατά τους Βενετούς προνοητάς*, *Ιόνιος Ανθολογία* 93-94, 95-98.
5. Μεταφρασμένα αποσπάσματα ορισμένων αναφορών βρίσκονται επίσης στο *Della condizione politica delle Isole Ionie sotto il dominio Veneto* του Ermmano Lunzi (Βενετία 1858), στη *Σειρά ιστορικών απομνημονευμάτων* του Παν. Χιώτη (Κέρκυρα, 1863), στα *Απομνημονεύματα προς καταρτισμόν της περί απελευθέρωσης της Επτανήσου ιστορίας* του Κων. Λομβάρδου (Ζάκυνθος 1871), αλλά και διάσπαρτα στον *Περίπλου* του Διον. Ρώμα (Αθήνα 1979).
6. C. Hopf, *Chroniques Gréco-romains inédites ou peu connues publiées avec notes et tables Généalogiques* (Βερολίνο 1873), Ν. Κατραμή, *Φιλολογικά ανάλεκτα Ζακύνθου* (Ζάκυνθος 1880), Θεοτόκη, *Αναμνηστικό τεύχος της Πανιονίου αναδρομικής εκθέσεως* (Κέρκυρα 1914), Α. Χ. Ζώη, *ό.π.*, σελ. 123 έως 128.
7. Οι προβλεπτές των νησιών υπάγονταν στη δικαιοδοσία του γενικού προβλεπτή θάλασσης που έδρευε στην Κέρκυρα, αλλά και των ανώτερων Βενετών αξιωματούχων που περιόδευαν συστηματικά στα νησιά, οι δε αποφάσεις τους εφεσιβάλλονταν στο Πραιτοριανό Δικαστήριο της Κέρκυρας.
8. Έτσι Αρβανιτάκης, *Οι αναφορές...*, σελ. 14.
9. Για τη λειτουργία του θεσμού της Κοινότητας βλ. μεταξύ άλλων και Χρύσα Μαλτέζου, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Ι, *Επτάνησα*, σελ. 220 επ. Αλλά και ο Διονύσης Ρώμας στο διήγημα-ποταμό «*Ο Περίπλους*», *Ο Σοπρακόμιτος*, τόμος Β', Αθήνα (2η έκδοση), *Σημειώσεις*, σελ. 431 επ., αντικρούει με γλαφυρό ύφος τις απόψεις των ιστορικών του προηγούμενου αιώνα και υποστηρίζει με ιστορικά στοιχεία την ουσιαστική λειτουργία του θεσμού του Συμβουλίου των Ευγενών.
10. Η ορολογία ανήκει στον ίδιο τον Αρβανιτάκη, βλ. *Οι αναφορές...*, σελ. 21.
11. Από τα ίδια ακριβώς κίνητρα ορμώμενη η Βενετία εξασφάλισε μια σχετική θρησκευτική ελευθερία στους αλλόθρησκους κατοίκους του Ιονίου παραχωρώντας τους μία δογματική αυτοδιάθεση, που στο διάβα των αιώνων κατέληξε εις βάρος της δικής της καθολικής εκκλησίας.
12. Διονύσης Ρώμα, *Ο Περίπλους*, *ό.π.*, σελ. 465.

Η «Νόρμα» ταιριάζει με βραστό...

ΜΕΤΑ ΤΟ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ σημαντικό για την ιστορία του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο «Φάντασμα της Νόρμα» (Καστανιώτης, 1991) και το παραστατικό «Μήδεια-Κάλλας» (Καστανιώτης, 1995), ο Νίκος Μπακουνάκης έρχεται με τις «Ιταλικές Νύχτες» να καταθέσει ένα προσωπικό μουσικό ημερολόγιο. Με ποικίλους σταθμούς και με ύφος πολλαπλό μας βοηθά να οδηγηθούμε στον κόσμο της όπερας όπως αυτός απλώνεται κυρίως στη Μεσόγειο τους τελευταίους τρεις αιώνες.

Ο καλαισθητός και μεστός περιεχομένου τόμος περιλαμβάνει συλλογή κειμένων με θέμα την ιταλική όπερα που ακολουθούν, ως προς το πνεύμα, το ύφος και την προσέγγιση, τους κανόνες που διέπουν τις μουσικές μονογραφίες που προανέφερα. Τα περισσότερα των κειμένων αυτών γράφτηκαν την προηγούμενη δεκαετία είτε για τις ανάγκες του μαθήματος Ιστορίας της Όπερας, που δίδασκε για αρκετά χρόνια στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Πάτρας, είτε για τα εκδοτικά προγράμματα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών και της Λυρικής Σκηνής.

Σημειώνει ο Μπακουνάκης στον πρόλογό του: «Όπως σε όλα τα μουσικά βιβλία μου, η προσέγγιση δεν είναι μουσικολογική αλλά ιστορική, με μια γερή επιρροή της ιστορίας, των νοοτροπιών, των συμπεριφορών και των ιδεών. Βέβαια, οι «Ιταλικές Νύχτες», ως ημερολόγιο, οφείλουν πολλά στη γαλλική εθνολογική σκέψη του Κλωντ Λεβί-Στρως (φυσικά, για τα μουσικά κείμενά του), αλλά κυρίως στη σκέψη του Μισέλ Λερίς, όπως αυτή αποτυπώνεται με ευθύτητα και χιούμορ, στο *post mortem* βιβλίο του «Operratiques» (P.O.L., 1992)».

Οι «Ιταλικές Νύχτες» χωρίζονται σε οχτώ επιμέρους κεφάλαια:

1. «Ερμηνείες, προσλήψεις, υποθέσεις». Στο πρώτο κείμενο του κεφαλαίου αυτού με τίτλο «Ελληνική δυτική μουσική» και υπότιτλο «Η έρευνα για το μελόδραμα (όπερα) στον ελληνικό χώρο. Τέλος 18ου αιώνα-αρχές 20ου» τίθεται ένα πρόβλημα γεωπολιτικής ως προς το πρώτο σκέλος του, μείζονος σημασίας για την κατανόηση όχι μόνο της ιστορίας της μουσικής αλλά και γενικότερα της ιστορίας της τέχνης στον ελληνικό χώρο, σε σχέση με τη γεωγραφία και τα δίκτυα επικοινωνιών. Ο υπότιτλος υποδηλώνει ότι το κείμενο αυτό προέκυψε από τη μακρόχρονη ερευνητική εμπειρία του συγγραφέα, από την επίμονη αναζήτηση της παρουσίας του μελοδράματος στις ελληνικές πόλεις και το ειδικό βάρος του ως λειτουργικού στοιχείου των νοοτροπιών των αστικών στρωμάτων αναζήτηση που ξεκίνησε αρκετά χρόνια πριν το 1986 με την ολιγοσέλιδη μελέτη του «Το λυρικό ρεπερτόριο του Δημοτικού Θεάτρου των Πατρών «Απόλλων» 1872-1900» και εξελίχθηκε στη μελέτη για την υποδοχή του μελοδράματος σε Πάτρα και Σύρο το 19ο αιώνα με το «Φάντασμα της Νόρμα». Οι επισημάνσεις του για το χώρο της Επτανήσου αναγκαίες. Πολύ χρήσιμη επίσης η αναφορά του στην εκκλησιαστική μουσική της Ζακύνθου που μας οδηγεί σε νέα συμπεράσματα. «Τα περισσότερα χειρόγραφα του ζακυνθινού μέλους καταγράφουν μόνο τη βασική μελωδία. Η πολυφωνική μορφή του παραμένει ακατάγραφη. Οι κολλητά με τη μελωδία φωνές εκτελούνταν από εμπειρικούς ψάλτες, που δεν ήξεραν να δια-

βάζουν νότες και εναρμόνιζαν με το αφτί, όπως συμβαίνει στην καντάδα. Ο Δραγούμης παρατηρεί ότι όλη η δροσιά του ζακυνθινού πολυφωνικού ύφους πηγάζει από το γεγονός ότι η αρμονία του έχει μια γοητευτική έλλειψη ακαδημαϊσμού, ακριβώς επειδή δεν γράφεται. Αυτό το στοιχείο είναι ιδιαίτερος σημαντικός γιατί μας οδηγεί στη φωνητική μουσική παράδοση της Ζακύνθου (αρέκια, τετράφωνη καντάδα, δίφωνη σερενάτα), κυκλώνοντας έτσι από μια άλλη πλευρά το θέμα της ελληνικής δυτικής μουσικής». Στο δεύτερο κείμενο του κεφαλαίου με τίτλο «Ο Βάγκνερ και η Ελλάδα» παρουσιάζεται η αργοπορημένη παρουσία του βαγκνερικού μουσικού δράματος στον ελληνικό χώρο. Η ανθεκτικότητα του ιταλικού κυρίως αλλά και του γαλλικού ρεπερτορίου καθώς και οι αντιστάσεις του κοινού συνετέλεσαν στην αργοπορία εισόδου του Βάγκνερ στις ελληνικές σκηνές. Μόνο το Δεκέμβριο του 1902 παρουσιάζεται για πρώτη φορά ο «Λόεγκριν» στο νέο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας από το θίασο Fr. Castellano. Τον επόμενο χρόνο ο ίδιος θίασος θα παρουσιάσει το «Λόεγκριν» στο Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας. Ο Μπακουνάκης σημειώνει πως είναι οι πρώτες παραστάσεις Βάγκνερ στην Ελλάδα σημειώνοντας παράλληλα πως ο «Λόεγκριν» συγκαταλεγόταν και στο πρόγραμμα ιταλικού θιάσου που έδινε παραστάσεις με τη συνδρομή του τενόρου Aug. Massini στην Αθήνα το 1893, όμως σχετική έρευνα του ίδιου έδειξε ότι η όπερα δεν παρουσιάστηκε ποτέ. Θα επισημάνω εδώ τη μεγάλη περίπτωση να παρουσιάστηκε ο «Λόεγκριν» κατά τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα και στο Δημοτικό Θέατρο Ζακύνθου. Μας οδηγεί εκεί η παρουσία του θιάσου Aug. Massini, τον Ιανουάριο του 1902, καθώς και του Fr. Castellano, τον Ιανουάριο του 1905. Βέβαια, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε γιατί τα σχόλια στον Τύπο της εποχής είναι από λιγοστά έως ανύπαρκτα.

2. Όπερα και Φιλελληνισμός. Στην ενότητα αυτή περιλαμβάνονται δύο κείμενα για όπερες που αναδύθηκαν μέσα από φιλελληνικό πνεύμα, την «Πολιορκία της Κορίνθου» του Τζοακίνο Ροσσίνι και τον «Κουρσάρο» του Τζουζέππε Βέρντι. Η «Πολιορκία της Κορίνθου» του συνειδητοποιημένου φιλέλληνα Ροσσίνι παρουσιάστηκε τον Οκτώβριο του 1926 στο Παρίσι με νωπό ακόμα τον απόηχο της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγίου. Στην όπερα αυτή η δράση τοποθετείται το 1458 κατά την πολιορκία της Κορίνθου από τους Τούρκους. «Με την «Πολιορκία της Κορίνθου» ο Ροσσίνι φέρνει στην όπερα σημαντικότερους νεωτερισμούς, τόσο στη μουσική και στο στυλ του τραγουδιού όσο και στη σκιαγράφηση των ηρώων, σε τέτοιο βαθμό, που όχι απλώς αναγγέλλει αλλά δημιουργεί την πρώτη ρομαντική όπερα. [...] Στο έργο αυτό η μουσική ακούγεται ελεγειακή, πυρρετική, λυρική, ακόμη και ρητορική, ιδιαίτερα στο σημείο που ο Γέρος ευλογεί τα λάβαρα των Ελλήνων και τους ορκίζει για λευτεριά ή θάνατο». Αξίζει να σημειωθεί πως «Η πολιορκία της Κορίνθου» στην Ελλάδα παρουσιάστηκε με μεγάλη καθυστέρηση την περίοδο 1992-93 στη Λυρική Σκηνή. Ο «Κουρσάρος» του Βέρντι παρουσιάστηκε τον Οκτώβριο του 1848 στην Τεργέστη. Η όπερα παρά την επιτυχημένη διανομή δε γνώρισε επιτυχία, έτσι μετά από λιγοστές παραστάσεις στα θέατρα της Ιταλίας (1849-1854) εξαφανίστηκε. Το ρομαντικό μελόδραμα αναβίωσε και πάλι μετά από εκατό χρόνια τον Αύγουστο του 1963 στη Βενετία. Πρέπει να γίνει αναφορά πως η υπόθεση του έργου στηρίζεται στο έργο του Βύρωνα «The Corsair» (1813). «Ο λόρδος Βύρων αποτελεί έναν από τους ακρογωνιαίους λίθους της ρομαντικής ευαισθησίας αυτό τον καιρό στην Ιταλία. Πολλές

από τις ιταλικές όπερες, ελασσόνων και μειζόνων συνθετών, οφείλουν τα λιμπρέτα τους σε έργα του Τζωρτζ Γκόρντον Μπάυρον». Ο Μπακουνάκης μάς προσφέρει ένα λεπτομερές χρονικό της ημιτελούς εν πολλοίς όπερας του Βέρντι. Καταθέτει το χρονικό της πορείας του έργου προσφέροντάς μας αναλυτικότερες πληροφορίες για τις συνθήκες δημιουργίας του.

3. «Για τον Βιβάλντι». Δύο κείμενα που αφορούν την «Ολυμπιάδα» και τις «Τέσσερις Εποχές» του Αντόνιο Βιβάλντι. Στο πρώτο με τίτλο «Η Ολυμπιάδα και οι ψαράδες του Αλφειού», που γράφτηκε για τις ανάγκες της όπερας «Η Ολυμπιάδα» που παρουσιάστηκε τον Οκτώβριο του 2001 στο Κέντρο Μουσικού Θεάτρου Βόλου, σημειώνει: «Έγραψα το κείμενο με συγκίνηση όχι μόνο γιατί αυτή η όπερα ανήκει στην παράδοσή μας, από τη στιγμή που ο Ρήγας Φεραίος μετέφρασε το λιμπρέτο Μεταστάσιου στο τέλος του 18ου αιώνα, αλλά και γιατί ο Μεταστάσιος περιγράφει το τοπίο της Ολυμπίας, μια περιγραφή που υπαγορεύτηκε από την καθαρή φαντασία και από τη φαντασίωση ενός ανθρώπου του πρώιμου 18ου αιώνα, επαληθεύεται όμως με δραματικό τρόπο από τη γεωγραφία». Η «Ολυμπιάδα» έχει όλα τα χαρακτηριστικά της opera seria, ανήκει δηλαδή στη σοβαρή όπερα όπως την καθόρισε ο Μεταστάσιος, που εκτός από λιμπρετίστας ήταν και συνθέτης. Στο δεύτερο κείμενό του με τίτλο «Οι τέσσερις εποχές με τον τρόπο του Γεωργίου Δροσίνη» ο Μπακουνάκης μάς προσφέρει μια μετάφραση των σονέτων «Οι τέσσερις εποχές» στην οποία προσπάθησε να μείνει πιστός στο κείμενο του Βιβάλντι, που συνόδευε την παρτιτούρα κάθε κοντσέρτου. Οδηγός του σ' αυτό υπήρξαν οι παιδικές μήμες από την ανάγνωση των ποιημάτων του Γεωργίου Δροσίνη αλλά και του Ζαχαρία Παπαντωνίου.

4. «Για τον Μπελλίνι». «Καπουλέτοι και Μοντέκοι», «Η Υπνοβάτιδα» και η «Νόρμα» τρία κείμενα για τις ισάριθμες όπερες του Βιτζέντζο Μπελλίνι στα οποία, εκτός από προσέγγιση στο συναίσθημα μέσα από τη μουσική και τους χαρακτήρες, επιχειρείται μια προσεγμένη επισκόπηση της ζωής-πορείας του ελεγειακού και τρυφερού, του δημιουργού αργόσυρτων και περιπαθών φράσεων, του βαθιά αισθαντικού, του με μελαγχολική χάρη ρομαντικού συνθέτη. Ο Μπακουνάκης, γνωστός λάτρης του Μπελλίνι, φιλοτεχνεί με τα τρία αυτά κείμενά του ένα μοναδικό πορτρέτο του Σικελού μελοτραγουδού. Στο τέλος αυτών παραθέτει ως επίλογο το ιδιαίτερα ενδιαφέρον χρονικό της παρουσίας της «Νόρμα» στο ελληνικό λυρικό θέατρο. Θα αναφέρω εδώ πως υπάρχει πιθανότητα να δόθηκε η «Νόρμα» και στη Ζάκυνθο κατά την αμφισβητούμενη επίσκεψη Λαυράγκα τον Ιανουάριο του 1906. Έχει καταγραφεί όμως παράστασή από το υπό Λαυράγκα Ελληνικό Μελόδραμα το Φεβρουάριο του 1906 στη συριανή πρωτεύουσα, όπως επίσης έχουν καταγραφεί και έξι παραστάσεις της στο Δημοτικό Θέατρο Ζακύνθου από το υπό Λαυράγκα Ελληνικό Μελόδραμα πάλι το Φεβρουάριο του 1910 με την Άρτεμη Κυπαρίση στον ομώνυμο ρόλο. Ο Λαυράγκας αναφέρει στα απομνημονεύματά του πως με τη «Νόρμα» στη Ζάκυνθο είχαν τη μεγαλύτερη επιτυχία.

5. «Για τον Βέρντι». Δύο κείμενα για τις όπερες του Βέρντι «Μάκβεθ» και «Τραβιάτα». Στο πρώτο με τίτλο «Η δραματολογία του Μάκβεθ ή Το ταξίδι προς το Βορρά», ο Μπακουνάκης ασχολείται με την αντιμετώπιση του συνθέτη προς το σαιξπήρειο έργο. Το τόσο αταίριαστο με το λαμπρό ήλιο και γαλανό ουρανό του νότου, που ανήκε θεματικά στον υπερφυσικό κόσμο του βορρά. Χαρακτηρίζει

τον «Μάκβεθ» ως την πιο ρομαντική όπερα του Βέρντι και αναλύει σχολαστικά τον υπερφυσικό χαρακτήρα της. Ο Βέρντι ήθελε να επιμένει στον Σαίξπηρ, παρά την αποτυχία του «Οθέλλου» στο Μιλάνο το 1842· ήταν από τους αγαπημένους του ποιητές. «Με τον "Μάκβεθ" εκδηλώνεται ένα από τα κατεξοχήν βερντικά στοιχεία, το οποίο μπορεί εκ πρώτης όψεως να φαίνεται παράδοξο σε όσους έχουν συγκεχυμένη, ρευστή εικόνα για το τι είναι "βερντικό" και τι όχι. Πρόκειται για την επιθυμία και την προσπάθεια του συνθέτη να δικαιώσει το αγγλικό δράμα· τη συνείδηση ότι αυτό το έργο, το τόσο ξένο προς την ιταλική λυρική παράδοση, απαιτεί ιδιαίτερη φροντίδα (κυρίως ως προς τη γλώσσα του λιμπρέτου), ότι ο λιμπρετίστας δεν πρέπει να χάσει καθόλου το πρωτότυπο από την οπτική του».

Το δεύτερο κείμενο του κεφαλαίου αυτού τιτλοφορείται «Η "Τραβιάτα" και ο μοντερνισμός του Βέρντι». Το πιο μοντέρνο, το πιο διαχρονικό έργο ανέβηκε για πρώτη φορά το Μάρτιο του 1853 στο θέατρο Λα Φενίτσε της Βενετίας. Φοβούμενος ο Βέρντι το σκηνικό ρεαλισμό, επειδή είχε στηρίξει το λιμπρέτο σ' ένα σύγχρονο θέμα, μετέθεσε τη δράση το 1700. Η παράσταση απέτυχε όχι λόγω της νεωτερικότητας αλλά λόγω των συντελεστών. Επαναλήφθηκε με άλλη διανομή την επόμενη χρονιά το θέατρο Γκάλλο όπου και θριάμβευσε. Ο Βέρντι ήθελε να γράφει όπερες με δραματική αλήθεια και σκηνική ποικιλία. Δεν τον ενδιέφερε η λογοτεχνική αξία των κειμένων που στήριζε τα λιμπρέτα του, κυρίως τον ενδιέφερε το θεατρικό αποτέλεσμα. «Με την "Τραβιάτα" ο Βέρντι προχώρησε πολύ περισσότερο απ' ό,τι στο "Ριγκολέττο" ή στον "Τροβατόρε". Αδιαφορώντας για το παρελθόν, ως γενικό κανόνα της όπερας, δημιούργησε την εξαίρεση δραματοποιώντας το παρόν. Ανέδειξε ως θετή ηρωίδα μια εταίρα και δημιούργησε ήρωες με μοναδικό χαρακτηριστικό στοιχείο την ανθρώπινη οντότητά τους, χωρίς το βάρος των μύθων ή της Ιστορίας. [...] Μετέγραψε μουσικά την καθημερινότητα και δραματοποίησε τις καινούργιες αξίες που δημιούργησε ο αστικός κόσμος, όπως το χρήμα».

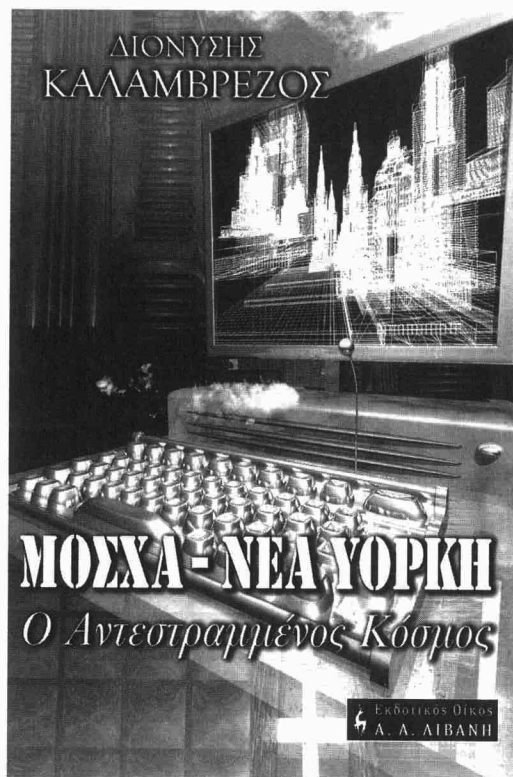
6. «Βερισμός». «Αγροτικός ιπποτισμός, παράλληλες αναγνώσεις». Ο Μπακουνάκης στο κείμενό του αυτό σημειώνει: «Αν με την "Καβαλλερία Ρουστικάνα" του Μασκάνι υπογράφεται, το 1890, η ληξιαρχική πράξη γεννήσεως του μουσικού βερισμού, το μανιφέστο του βερισμού διατυπώνεται δύο χρόνια αργότερα, το 1892, στον πρόλογο της όπερας του Ρουτζέρο Λεονκαβάλλο "Παλιάτσοι"». Στο μικρό αλλά πολύ ενδιαφέρον κείμενο, εκτός από μια συγκροτημένη ανάλυση του νατουραλισμού των συνθετών της Νέας Ιταλικής Σχολής, συναντάμε στο τέλος και μια χρησιμότητα αναγραφή των θεμάτων της βεριστικής όπερας.

7. «Όψεις της Κάλλας». Το πρώτο κείμενο με τίτλο «Μαρία Καλογεροπούλου και Μαρία Κάλλας - Η διερεύνηση μιας ταυτοπροσωπίας» ασχολείται με την ελληνική περίοδο της μεγαλύτερης λυρικής τραγουδίστριας της εποχής μας. Η μαθητεία της δίπλα στην Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, το επαγγελματικό της ντεμπούτο το 1941, τα ρεσιτάλ, οι ρόλοι και η κριτική, το αποχαιρετιστήριο ρεσιτάλ της στις 31 Αυγούστου 1945 στο θέατρο Κοτοπούλη-Ρεξ. «Νομίζω όμως ότι την περίοδο αυτή πέρα από τους ρόλους της στην όπερα, τα ρεσιτάλ της είναι εκείνα που δείχνουν με τον καλύτερο τρόπο την ικανότητά της να εναλλάσσει ηχοχρώματα και να αποδίδει με αλήθεια μουσικά κλίματα, και επομένως συγκινησιακές καταστάσεις, εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους». Στο μικρότερο κείμενο που ακολουθεί με τίτλο: «Η υστερία Κάλλας» παρατίθενται στιγμιότυπα αισθημάτων θαυμα-

και επιδοκιμάζει ή το αντίθετο χλευάζει. Αυτές οι εκδηλώσεις ενός «πλήθους», που θέλει να εκφράσει την άποψή του και μέσα και για τα γραπτά του εγκαλούμενου συγγραφέα, τον πανικοβάλλουν και τον φοβίζουν, είναι όμως ικανές να τον πυροδοτήσουν μ' εκείνη τη λεπτότατη αίσθηση του καλού γούστου, την έμπνευση της πρωτότυπης όσο και ειλικρινούς και οξείας κριτικής και αυτοκριτικής του.

Το αφήγημα «*Aegyrius monachus*», το οποίο αποτελεί την επιστημονική ονομασία του μαυρόγυπα, του Μισέλ Φάις κλείνει, όπως ανέφερα, έναν κύκλο αυτοβιογραφικών και ευρύτερα επικοινωνιακών εμπειριών, που καταγράφηκαν με στόχο την κοινοποίησή τους μέσω της Τέχνης, με άγνωστο όμως τελικό προορισμό. Ωστόσο εκείνο που μπορούμε να συμπεράνουμε, επικεντρώνοντας την προσοχή μας στο λογοτεχνικό σύνολο, είναι ότι αυτό αγγίζει την τελειότητα, άλλωστε το «*Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες*» βραβεύτηκε με το κρατικό βραβείο διηγήματος το 2000.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ



Ένα πολλά υποσχόμενο νέο ξεκίνημα

Λένα Μερικά
Νόστος γι' αλλού...
Εκδόσεις Ergo

ΕΙΜΑΙ ΑΠ' ΤΟΥΣ αναγνώστες που κι απ' τον τίτλο ερεθίζομαι να πιάσω στα χέρια μου ένα βιβλίο, να τ' ανοίξω και να του ρίξω κατ' αρχήν μια ματιά. Μετά, ο τρόπος γραψίματος θα με κάνει να το διαβάσω. Κι αν το θέμα είναι καλό και σωστά τεκμηριωμένο, θα μου δώσει την ευχαρίστηση που προσδοκώ απ' αυτή τη σχέση μαζί του.

Ο τίτλος του βιβλίου αυτού της Λένας Μερικά με τράβηξε αμέσως. Με κέντρισε γιατί η λέξη «νόστος» εμπεριέχει υποχρεωτικά την έννοια της αγάπης αγκαλιασμένης με τον πόνο. Είναι μια λέξη με τρομερή δυναμική που σε παραπέμπει πίσω στις αρχέγονες ρίζες. Ιερή, κατά κάποιον τρόπο, θα έλεγα. Και καπάκι σ' αυτή τη μαγική λέξη έρχεται και το «γι' αλλού». Αλλού, χωρίς να σε περιορίζει. Έτσι απλά «γι' αλλού», κι εσύ μπορείς να το ταυτίσεις με το παντού, όπου σε πάει η ψυχή σου.

Απομένει να δούμε αν αυτός ο τίτλος-διαβατήριο εναρμονίζεται με το περιεχόμενο. Ξεφυλλίζοντας ανακαλύπτεις 12 μικρά κείμενα, γραμμένα σε μια άμεση γλώσσα, που δεν καταφεύγει σε εκφράσεις πιασάρικες για να επικοινωνήσει και χωρίς περιττά στολίδια. Λιτή όσο πρέπει αλλά όχι αφρόντιστη. Με τις μετοχές της και τις άνω τελείες της σε οδηγεί στέρεα στην καθημερινότητα που θέλει να σου παρουσιάσει. Μια καθημερινότητα που δεν σου είναι άγνωστη, αλλά βρίσκεται δίπλα σου κι έχει γίνει τόσο οικεία, τόσο επικίνδυνα οικεία, που την παραβλέπεις και την υποτιμάς. Κι αυτή, παραμονεύοντας, θεριεύει και καταπατά μέτρο μέτρο την ανθρωπιά μας.

Κι αυτό είναι που δείχνει με τα διηγήματά της η Λένα Μερικά. Προσπαθεί να ξεχωρίσει με την κρησάρα της τα ψήγματα ανθρωπιάς απ' τη λάσπη. Μας πετάει στα μούτρα το ρατσισμό και τη φτήνια μας, την κενότητα και τη μικροπρέπιά μας, τη μιζέρια και την απανθρωπιά μας. Ρίχνει τον προβολέα στα συμπλέγματα και τα αδιέξοδα του δρόμου που τραβάμε. Κι εκεί αρχίζει ν' αναδύεται το «αλλού». Αυτό το αλλού που, ναι, υπάρχει. Που υπάρχει για να κατευθύνει το νόστο μας.

Ένα πολλά υποσχόμενο νέο ξεκίνημα «γι' αλλού» από τη – μέχρι τώρα – συγγραφέα τριών βραβευμένων βιβλίων για παιδιά και νέους.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΟΛΩΜΟΥ

Διαβατάρικά πουλιά

ΠΡΟΣΦΑΤΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ από τις εκδόσεις Πατάκη το νέο μυθιστόρημα της γνωστής συγγραφέως και Προέδρου της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* Αγγελικής Βαρελλά.

Ένα τυχαίο περιστατικό δίνει την αφορμή να συμβούν πολλά γεγονότα, όπου εναλλάσσονται η συγκίνηση, το χιούμορ, η ανθρωπιά αλλά και η σκληρή πραγματικότητα, η κοινή ανθρώπινη μοίρα. Ένας πληγωμένος πελαργός πέφτει δίπλα σ' ένα γηροκομείο και γίνεται τ σύμβολο συνεργασίας ανάμεσα στους μαθητές του παρακείμενου σχολείου με τους ανθρώπους της τρίτης ηλικίας. Πρωτοστατεί η Λίγεια, η δασκάλα των παιδιών, οι μαθητές, η Νεφέλη, η Νίτα, ο Δημήτρης, εμπλέκονται ο Δήμαρχος και άλλοι τρόφιμοι του γηροκομείου. Ο σεισμός στο Αίγιο αναδεικνύει τη στοργή των ηλικιωμένων για τα παιδιά... Το μυθιστόρημα πιστεύω ότι έχει όλες τις αρετές που έχουν τα κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά: ευαισθησία, λογοτεχνικότητα, κρυμμένα μηνύματα, παιγνιώδη διάθεση, ψυχολογία ανάλογη προς την ηλικία των παιδιών. Ο τίτλος του βιβλίου είναι απόσπασμα από το «Χρονικό του Σαν Μικέλε» του Άξελ Μούντε: «Είμαι απόλυτα βέβαιος πως ο Παντοδύναμος Θεός αγαπάει τα πουλιά, διαφορετικά δε θα τους είχε χαρίσει ένα ζευγάρι φτερά, όπως χάρισε και στους αγγέλους του...». Η ιδέα αυτή συμπληρώνεται από την Αγγελική Βαρελλά που σημειώνει: «Ο Θεός, που αγαπά τα πουλιά, δεν μπορεί να μην αγαπάει τα παιδιά» (σελ. 158).

Είναι ένα βιβλίο που επιτρέπει πολλές αναγνώσεις: Με πρόσχημα τον πληγωμένο πελαργό: α) Μιλάει για τα πουλιά, τα σπουργίτια, τα χελιδόνια, τον κύανο, τον σπινό κ.λπ., β) Μιλάει για την τρίτη ηλικία, τα γηροκομεία και τα ΚΑΠΗ και νομίζω ότι είναι από τα λίγα βιβλία που αναφέρονται στους «γεγηρακότες»... γ) Αναδεικνύεται η κοινωνική προσφορά του Δήμου και του Δημάρχου σε σχέση με το πληγωμένο πουλί, τους μαθητές και τους ηλικιωμένους, ε) Υποβάλλει την ιδέα πως «όλοι διαβατάρικά πουλιά είμαστε στη ζωή».

Το μυθιστόρημα διαβάζεται ευχάριστα από μεγάλα παιδιά και μεγάλους. Η ειconoγράφηση διακριτική και εύγλωττη. Βιβλίο αγάπης και ανθρωπιάς!

Β. Δ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Αναψηλάφηση της νεοελληνικής φυσιογνωμίας

ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ με τον ίδιο τίτλο βιβλίο του Γιώργου Χρονά το οποίο περιλαμβάνει πέντε θεατρικά πεζοποιήματα:

α) «Εμείς κορίτσια δεκατριών δεκατεσσάρων χρόνων», β) «Ο Ανδρέας των υποδημάτων», γ) «Η ζητιάνη του έρωτος», δ) «Τα άδεια σπίτια» και ε) «Τα ψάρια».

Το πρώτο είχε κυκλοφορήσει τον Οκτώβριο του 2001 επίσης από τις εκδόσεις «Οδός Πανός».

α) *Εμείς κορίτσια δεκατριών δεκατεσσάρων χρόνων*

Είναι μια σύγχρονη-σημερινή τραγωδία 1118 στίχων που έχει ως τόπο εξέλιξης το προαύλιο ενός εργοστασίου. Εκεί οι συμμαθήτριες ενός κοριτσιού, που αυτοκτόνησε γιατί δεν πέρασε από την πρώτη στη δεύτερη τάξη του σχολείου, κάνουν μνημόσυνο και καλούν από τον έξω κόσμο τη μάνα της. Το έργο αρχίζει μόλις φτάνει η μάνα. Μπαίνει στην είσοδο και ο χορός κλείνει πίσω την πόρτα. Εγκλωβισμένη στο προαύλιο από το χορό – των κοριτσιών – τους διηγείται την ιστορία της ζωής της. Δραματική με πολύ πόνο αλλά και με ελάχιστες μικροχαρές, η πορεία της από το χωριό στην πόλη, με τον άντρα της και το μικρό κορίτσι της. Το μεγάλωσε όπως καλύτερα μπορούσε αλλά αυτή βλέποντας την καταστροφή του κόσμου και τρομάζοντας από έναν κόσμο που πεθαίνει από την αμάθεια και την απεραντοσύνη της καθημερινότητας, αυτοκτονεί αφού αφήνει ένα γράμμα στο κομοδίνο της.

Το έργο εκτυλίσσεται τρεις μήνες μετά το θάνατό της στη διάρκεια ενός μνημόσυνου. Εκεί μέσα στο θρήνο – της μάνας και του χορού από τις συμμαθήτριες – βγαίνει η Κόρη ακολουθούμενη από το θίασο του Κάτω Κόσμου. Η κόρη ακολουθείτε από γριες με σακούλες, χτίστες, ένα παιδί με ρουλεμάν, ένα αγόρι μ' ένα πόδι, βρέφη σε κουτιά από γάλα, κάποιον που κοιμάται στο δρόμο, ένα λούστρο, ένα κορίτσι με καμένο πρόσωπο. Ο θίασος του Κάτω Κόσμου αρχίζει την παράστασή του – θέατρο εν θεάτω – με θεατές τη μάνα, το χορό αλλά και τους θεατές ή αναγνώστες. Χορικά, μονόλογοι, όλοι η στόφα των αρχαίων τραγικών, η πρώτη μορφή της ποίησης στην αρχαία τραγωδία περνά ξανά μπροστά μας. Ξαφνικά ακούγονται σάλπιγγες, φωνές, ήχοι. Τι συμβαίνει; Δεν είναι μουσικές, ήχοι χαράς, είναι οι σειρήνες που ηχούν για ν' αρχίσει η νέα βάρδια. Βάρδια υπάρχει παντού – στα εργοστάσια, στους Δίδυμους Πύργους (Νέα Υόρκη), στα γραφεία, στα υπουργεία, στα γιαπιά, στις ντισκοτέκ, παντού. Έτσι η Κόρη χάνεται από εκεί που ήρθε, μαζί με το χορό, αφού χαιρετήσει τη μάνα της και τις συμμαθήτριές της. «*Η Κόρη με το θίασο των Νεκρών του Κάτω Κόσμου φεύγει απ' τ' ανοιχτό φρεάτιο που είναι στη σκηνή. Ταυτόχρονα ανοίγει η πόρτα εισόδου στο εργοστάσιο και ο χορός αποχωρεί σιγά σιγά, αφού σκεπάσει με μαντίλι το κεφάλι. Όλος ο θίασος των Νεκρών έχει ξαναγυρίσει στη Γη. Έχει χαθεί στο ρήγμα. Η μητέρα, σαν τρελή, στέκεται στα γόνατα πάνω από το ανοιχτό φρεάτιο και προσπαθεί να δει κάτι. Τι συμβαίνει. Κοιτά έξω δεξιά-αριστερά κι έπειτα πάλι μέσα. Δεν πιστεύει πως χάθηκε το κορίτσι της για πάντα. Σηκώνεται όρθια. Κάτι σκέφτεται. Σκύβει και κοιτά πάλι. Γιατί είναι νόμος αυτής της τραγωδίας κάθε φορά*

Γιώργος Χρονάς
Κίτρινη όχθη Β'

Εκδόσεις Οδός Πανός, Αθήνα 2001

που θα παίζεται να επιστρέφει η κόρη της από τον Άδη. Φορά αργά το μαντίλι στο κεφάλι. Κοιτάει στο κενό. Σκότος».

β) *Ο Ανδρέας των υποδημάτων*

Είναι η ιστορία ενός παιδιού είκοσι δύο χρόνων που το πρωί δουλεύει σ' ένα κατάστημα υποδημάτων και το βράδυ – κάποια βράδια – γυρίζει στα πιο δυνατά σημεία της πόλης – του κόσμου. Λούνα Παρκ, υπόγειος, ηλεκτρικός, νοσοκομείο αφροδισίων νοσημάτων, γύρος του θανάτου, λαβύρινθος, στα σκουπίδια και αλλού μέχρι να γυρίσει στο υπόγειο του μαγαζιού που κοιμάται. Ανάμεσα στους δύο αυτούς κόσμους κυλάνε οι μέρες του. Την ημέρα στο μαγαζί και το βράδυ στους δρόμους.

γ) *Η ζητιάννα του έρωτος*

Είναι η κόρη ενός στρατηγού που έχει πεθάνει, και ζει στο ρετιρέ που κληρονόμησε από αυτόν. Χωρίς αδελφια και συγγενείς, ανεπάγγελτη, συντηρείται από τη σύνταξη που πήρε ως ανύμφευτος κόρη και συζητεί με το Γιώργο τον Εσατζή, τον πιστό ακόλουθο του πατέρα της τον οποίο της είχε κάνει δώρο ο πατέρας της για τον ασταθή της χαρακτήρα. Ιστορίες με όνειρα και πραγματικότητες μπλέκονται στα πιο απόκρυφα εσώψυχά της. Ξυπνά και η εφορία της κατάσχει το σπίτι – γιατί δεν πλήρωσε το φόρο κληρονομιάς!

δ) *Τα άδεια σπίτια*

Είναι μια ιστορία ενός παιδιού που χάθηκε νέος από αρρώστια. Όλοι τον θυμούνται σε χαρές και γιορτές μαζί τους και η απουσία του γεμίζει την πόλη και τα χωριά. Ο θάνατος και ο χαμός των ανθρώπων.

ε) *Τα ψάρια*

Το βιβλίο κλείνει με μια ιστορία από τη μεριά της θάλασσας. Τα ψάρια δεν έχουν φίλους. Μήπως κι εμείς δεν έχουμε; Ή έχουμε και χάνονται; Τα ψάρια μοιάζουν και μ' εμάς έστω κι αν ζουν σε μεγάλα βάθη της θάλασσας και δεν φορούν πουκάμισα, δεν έχουν τσατσάρες ή παντελόνια.

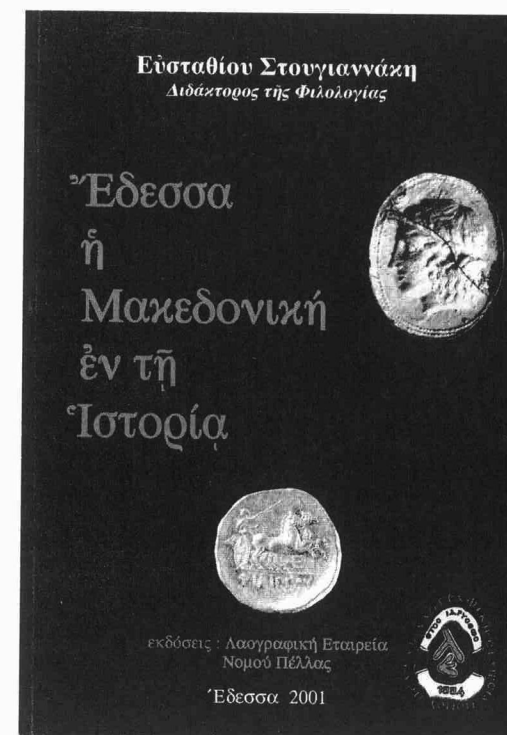
Ο Γιώργος Χρονάς καταθέτει με την «Κίτρινη Όχθη Β'» πέντε θεατρικά πεζοποιήματα που χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής, τόσο για τη με λιτά μέσα ιδιοφυή τεχνική τους όσο και για τον καινούριο προβληματισμό τους. Βρισκόμαστε μπροστά σε μία νέα δραματουργία. Στα τέσσερα τελευταία, που μπορούν να χαρακτηριστούν ως μονόπρακτες σκηνές πίσω από τη θεατρική φαινομενολογία ακουμπά ανθρώπινα προβλήματα με αυθεντικό υλικό.

Χωρίς να προσπερνά τα προηγούμενα θα σταθώ στο πρώτο και μεγαλύτερο στο «Εμείς τα κορίτσια δεκατριών δεκατεσσάρων χρόνων» όπου γίνεται με προσιτή θεατρικά γλώσσα μια αναψηλάφηση της νεοελληνικής φυσιογνωμίας. Η ενδιαφέρουσα σαν ιδέα ιστορία προέρχεται από την ειδησεογραφία των εφημερίδων. Από ανάγνωσμα γίνεται τώρα θέαμα. Σάρκα από τις σάρκες. Το αξιοπρόσεχτο είναι ότι κορίτσια δεκατεσσάρων χρόνων και μια μάνα που δεν ξέρει πολλά γράμματα ή καθόλου στήνουν το έργο και την τέχνη της ποίησης. Το πρόβλημα του κόσμου που καταστρέφεται – χάνεται γιατί δε χρησιμοποιεί τις γνώ-

σεις που έχει για όλους – για το καλό του κόσμου αλλά για το κακό του. Το τέλος του. Ο υπόγειος θρήνος έχει αυθεντικότητα. Είναι ένα έργο καλοχτισμένο με φιγούρες στέρεα σχεδιασμένες που απαιτεί από μόνο του σκηνοθέτη να αναδείξει το μεταφυσικό του ρίγος, αντέχει σε πολλαπλές αναγνώσεις και επειδή διαθέτει, θα αποδείξει τις αρετές του.

Ο Γιώργο Χρονάς με την «Κίτρινη Όχθη Β'» δεν κάνει μόνο θέατρο, προσφέρει έγκυρη κοινωνιολογία. Αποδεικνύει ότι γνωρίζει καλά τα μυστικά του είδους.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ



Η κρυφή ζωή μιας νοικοκυράς

Η ΓΝΩΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ Ελένη Γκίκα στο τελευταίο μυθιστόρημά της, ο τίτλος του οποίου είναι δίστιχο του Βιζυηνού που γράφτηκε στο Δρομοκαϊτείο, παρουσιάζει τον κρυμμένο κόσμο των γυναικών, οι οποίες προσπαθούν να εκφράσουν τις επιθυμίες τους, να πραγματοποιήσουν τους στόχους τους. Το μεγάλο ζητούμενο γι' αυτές ωστόσο είναι η διευθέτηση των συναισθημάτων τους, κυρίως όμως η σχέση τους με το άλλο φύλο. Πώς μπορεί να βρεθεί ισορροπία ανάμεσα στην κοινωνική καταξίωση, την επιτυχία στον εργασιακό χώρο, με την οικογενειακή γαλήνη; Η αναζήτηση της ευτυχίας και στους δύο τομείς συχνά διαταράσσει τους ρόλους αλλά και τους ρυθμούς της καθημερινότητας. Έτσι, στην παραληρηματική αφήγηση της γυναίκας, που εναλλάσσεται με εκείνη του άντρα στον οποίο απευθύνεται, αναδύονται έντονα συναισθήματα, η επιθυμία για ολοκληρωμένη ουσιαστική σχέση, η απογοήτευση και η θλίψη που προκύπτει από την προδοσία του αγαπημένου, η αγωνία και ο φόβος της μοναξιάς και του θανάτου. Καθώς περιγράφονται στιγμιότυπα από την καθημερινότητα, φαίνεται πως η επικοινωνία με τον έτερο είναι αποσπασματική, ελλειπτική, ενώ η συνομιλία της ηρωίδας με τα μικροπράγματα που την περιβάλλουν αντισταθμίζει τη χαμένη οικειότητα των ανθρώπων, την πίκρα που αφήνει η σιωπή του άλλου. Η ισχυρή προσωπικότητα της μητέρας μετατρέπει την αφηγήτρια σε ένα άβουλο πλάσμα που αδυνατεί να λάβει πρωτοβουλίες, να αγαπήσει, να δημιουργήσει ουσιαστική σχέση με τον άντρα. Η κουζίνα, χώρος οικείος, γίνεται το καταφύγιο της ενώ η εμμονή της για καθαριότητα αποκαλύπτει τη βαθιά της ανάγκη να έχει τα συναισθήματά της τακτοποιημένα, κατά πώς η ίδια το αντιλαμβάνεται, χωρίς την είσοδο του άλλου στον εσωτερικό της κόσμο. Η χαμηλή αυτοεκτίμηση άλλωστε την οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στην καταστροφή. Η ευαίσθητη ματιά της Ελένης Γκίκα ανοίγει θαρραλέα τα κλειστά δωμάτια των γυναικών που αναζητούν την ταυτότητά τους, αναζήτηση η οποία ενίοτε δημιουργεί αναταράξεις.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ποίηση ανοιχτών οριζόντων

ΟΙ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ συλλογές του Γιάννη Πλαχούρη («Παράθυρο στο φως», «Η Ελένη του παραθυριού», «Το τραγούδι της λέξης») προδίδουν την ποιητική του προσπάθεια η οποία χαρακτηρίζεται από εμπνοή βασισμένη σε ευρύτατη δεκτικότητα και ευαισθησία, στοιχεία τα οποία οδηγούν στην ποίηση ανοιχτών οριζόντων, σε ποίηση δηλαδή η οποία εμπνέεται αδογματίστα. Σε κάθε άγραφο χαρτί υπάρχει ένα ποίημα («Το τραγούδι της λέξης», σελ. 15) διαπιστώνει ο ποιητής, ο οποίος κάνει πράξη το λόγο του: *Μικρό παράθυρο το ποίημα / οι λέξεις έρχονται πουλιά / χτυπάνε τζάμι φεύγουν* («Η Ελένη του παραθυριού», σελ. 11).

Το άνοιγμα με το «Σεπτέμβριο Άνεμο» είναι αποφασιστικότερο, επισφραγίζει και στέφει την πορεία του ποιητή, το ποιητικό του άνοιγμα το οποίο φανερώνεται με την αναστροφή του με τα απλά καθημερινά, με μορφές, σχήματα, καταστάσεις και γεγονότα ζωής. Διαπιστώνεται άνετα η ικανότητα του Πλαχούρη να ορθώνει ποιητικό λόγο υπερβαίνοντας το διαχωρισμό της ποίησης σε παραδοσιακή και μοντέρνα, γιατί, απλούστατα, η ποίηση είναι πριν από κάθε επιπόλαιο συνήθως χαρακτηρισμό ποίηση.

Ήδη, κύρια ιδέα του νέου ανοίγματος είναι μια όμορφη διαπίστωση που θα κοσμεί κάθε ποιητική μαρτυρία: *Μη ρωτάς πώς μπορείς να δεις το αφανέρωτο* («Σεπτέμβριος άνεμος», σελ. 10), γιατί αποκαλύπτεται ως κάλλος, ως συγκίνηση, ως ποιητική-αποκαλύπτουσα μουσική, ως έκφραση απέριπτης ζωής, η οποία φωτίζει βασικά το υποκείμενο χωρίς το οποίο δεν υπάρχει ούτε κόσμος ούτε ποίηση κατά τον ποιητή. Το *αφανέρωτο* αποκαλύπτεται ποιητικά, μουσικά, γιατί δεν είναι αντικείμενο περιγραφής, δεν απαντάει στην περιέργεια.

Πολυθεματικός αλλά όχι πληθωρικός ο Γιάννης Πλαχούρης περιλουζεται από θησαυρούς της παράδοσης από τους οποίους αντλεί δυναμικά εναύσματα, γιατί διαβλέπει στο γίγνεσθαί τους την ίδια την ποιητική δύση της ζωής. Τα άνθη της ποιητικής του δημιουργίας συνιστούν ποιητική απόδοση των συμβαινόντων. Από το ανοιχτό παράθυρο εγώ κοιτούσα. / Πώς γίνεται μες στους ξηρούς καιρούς μας να βλασταίνει ο άνθρωπος; («Σεπτέμβριος άνεμος», σελ. 17). Στρουθία, κομποσκοίνια, όμορφα στήθη, ανεμίζουσες μορφές, εξάρσεις και συγκινήσεις, μητρικές αναμονές, και κυρίως ανθρώπινα βιώματα που αγκαλιάζουν υπαρκτά βάθη, αποτελούν τα μικρά ποιητικά τοπία τα οποία άνεμος της ποιητικής εμπνοής μας μεταφέρει συγκινησιακά.

Πρόκειται για ανοιχτή και «δεσμεύουσα» την ευαισθησία μας ποίηση.

ΝΙΚΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

Ελπιδοφόρα ποιητική παρουσία

Αλλά έχω συνήθειες θαλασσινές
και πένθος εφήμερου εντόμου

ΠΡΟΤΙΜΗΣΑ ΓΙΑ ΜΟΤΟ αυτό το στίχο ως δηλωτικό του γενικού πνεύματος που διαρρέει το σύνολο των ποιητικών μορφωμάτων του ποιητή, αλλά και του πλέγματος που σαν ιστός αράχνης παγιδεύει τις λέξεις/καρφιά, αποσπώντας τις από τα τείχη της αμεριμνησίας και της ουδετερότητάς τους για να τις θέσει στην υπηρεσία της έκφρασης των διανοημάτων του.

Ο ποιητής προβάλλει αμφίβιος, μισός θαλασσινός με τις ρευστές συνήθειες του αείρρου υγρού, αλμυρού όμως στοιχείου, που γνώρισε από γεννησιμιού του σιμά στο ακρογιάλι της Ναυπάκτου, της πανάρχαιης πόλης που υπήρξε πέρασμα λαών και πολιτισμών, αραξοβόλι ποικιλώνυμων φιλόδοξων κοσμοκρατόρων. Αλλά κουβαλάει και «πένθος εφήμερου εντόμου», αντίφαση, και ανατρεπτικό στοιχείο, που ωστόσο χαρακτηρίζει την ιδιαιτερότητα μιας ποίησης δυνατής, γεμάτης σύμβολα, τοπία εύοσμα, αλλά δύσβατα, φωνήεντα ύδατα, νοήματα και
*Θάλασσες ανοιχτών περιβολιών, λιοστάσι στο ημίφως,
πουκάμισο λευκότατο, εσπεριδοειδές του κόσμου!*

Μα την ίδια στιγμή βλέπει να «φυτρώνουν παντού μάτια ευλαβικά, φαιόχρωμα αγκάθια» και συνειδητοποιεί την αφόρητη μοναξιά που τον περιβάλλει σε κάθε ανεξέλεγκτη καμπή του βίου του του μυστικού.

Πρώιμη ωριμότητα; Ίσως. Είναι προφανές πως πίσω από ένα ήρεμο φαινομενικά ψυχικό τοπίο κρύβεται περίτεχνα ένα υπαρξιακό αδιέξοδο, θωρακισμένο με ευπρέπεια και σωφροσύνη. Υποτροπιάζει κάποια ανίατη νόσος που σηματοδοτεί μια αμφίροπη πραγματικότητα μεταξύ του συν και του πλην, της βεβαιωμένης ύπαρξης του σκεπτόμενου όντος, και της αβέβαιης παρουσίας του άλλου Εγώ. Μιας ζωντανής πραγματικότητας πεποικιλμένης με εικόνες θαλασσινής ιλαρότητας αφ' ενός, και ζοφερής σκοτεινότητας αφ' ετέρου, όπου ο μυστικός κώδικας παραπέμπει στον άλλο καιρό, σε σκηνές ονείρων ή μορφές ζωής επιθυμητές.

Θα μπορούσε κανείς να επισημάνει, όχι αβασάνιστα, πως η ποίηση του Δημήτρη Αγγελή ακολουθεί τη δομή της τραγωδίας, και πορεία τεθλασμένη σχηματικά και νοηματικά ως προς τον όγκο και τη μορφή, προσαρμοσμένη στα τέσσερα στάδια της πορείας της σκέψης του.

Στην πρώτη ενότητα επιχειρεί την αναγνώριση του «σκοτεινού εαυτού» του. Είναι ο σκληρός αγώνας με τις λέξεις και ο χρόνος της πορείας προς αναζήτηση, συνάντηση και γνωριμία του Εγώ. Είναι ο δύσβατος καιρός της αυτογνωσίας και παραδοχής ή μη, αποδοχής ή απόρριψης που οδηγεί αναπόφευκτα στη θρυμματισμένη απύσχα παρουσία του Αόρατου. Στη διαιώνια αναζήτηση, στη μάταιη πάλη με το Άγνωστο, στον απελπισμό:

*Και σωρεύονται με βία τριγύρω τα χώματα
το κάρβουνο στις μηχανές
ο αέρας στα κάστρα.*

Δημήτρης Αγγελής
Ένας ακόμη θάνατος
Εκδόσεις των Φίλων

Κι όμως κανένας δεν αντιλαμβάνεται τον αγώνα του δημιουργού να παγιδέψει τις ανάληπτες λέξεις και να αρθρώσει σε ποιητικό λόγο τα διανοήματα και να εκφράσει τα συναισθήματά του. Όσο προχωράει τόσο δυσκολότερο γίνεται το ανηφορικό μονοπάτι. Στο «Μεσοκαλόκαιρο» όσο πάει σκοτεινιάζει περισσότερο από πριν ο ορίζοντας και μάλιστα «χωρίς ντροπή», ακαθόριστα γιατί αυτή η ντροπή, και «αφοσίωση», α ξεδιάλυτο πάλι: αφοσίωση σε τι και γιατί, εκτός και πρόκειται για την «αδυσώπητη ώρα λευκού μεσημεριού», όταν «λάμπουν τα βυθισμένα οστά των ελαχίστων». Η ενότητα θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν μια «Εισ Άδου κάθοδον».

Ακολουθεί η ενότητα «Ένας ακόμη θάνατος» που έδωσε και τον τίτλο στη συλλογή. Εδώ τόσο το ύφος, όσο και η ουσία των στίχων φανερώνει επιστροφή από το βύθισμα στα σκοτεινά βάθη του υποσυνειδήτου και αν και οι εμπειρίες είναι πικρές, κι αν με τον καιρό η καρδιά «λιγοστεύει», υπάρχει μια άπλα και ο κόσμος ανασαίνει, ανασταίνεται έστω και με τις πληγές του απούλωτες, όσο κι αν το κρύο προχωρεί ανεμπόδιστα στην καρδιά του ποιητή είναι σημαντικό που διαπιστώνει:

*Τώρα μ' αρέσει ο ήρεμος αγρός, η φτέρη, το ποτάμι
βαθαίνουν γύρω οι φυλλωσιές
τα πόδια μου
δενδρίζουν.*

Ριζώνει ο ποιητής. Έστω κι αν το φως είναι δυσθεώρητο, και σωρός οι λύπες, έστω κι αν η καρδιά του είναι σκυθρωπή όμοια με δειλινό, έστω κι αν έχει ο κόσμος αλλοτριωθεί και ο ίδιος έχει χάσει τον προσανατολισμό του, μένει μια σάνίδα σωτηρίας: η καρδιά της μητέρας:

*Σας παρακαλώ, ειδοποιείστε τη μητέρα μου,
αν δεν το μαντεύει ήδη η καρδιά της,
καθαρά σεντόνια να στρώσει στο παιδικό μου κρεβάτι.
Με τη βοήθεια του Θεού,
επιστρέφω.*

Κι αυτό είναι το σημαντικό. Η επιστροφή στην αθωότητα, στη ζωή, στο Θεό.

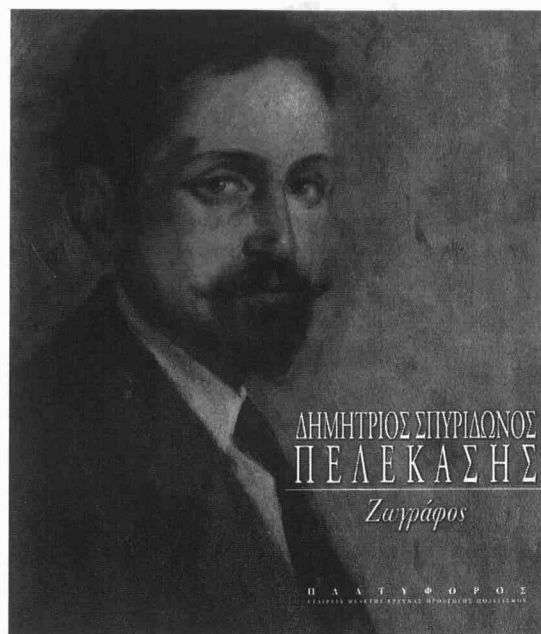
Η τέταρτη και τελευταία ενότητα «Αφιέρωση» κλείνει τον κύκλο μιας ποιητικής παρουσίας ελπιδοφόρας, καταλήγοντας:

*Σ' εκείνη τη στιγμή που η ζωή σου αγγίζει ένα ακρόπρωρο ή
ένα τέλος*

και

*– τότε γυρίζεις αποφασισμένος και γράφεις επάνω στην άμμο
ένα όνομα.*

ΕΛΕΝΗ ΧΩΡΕΑΝΘΗ

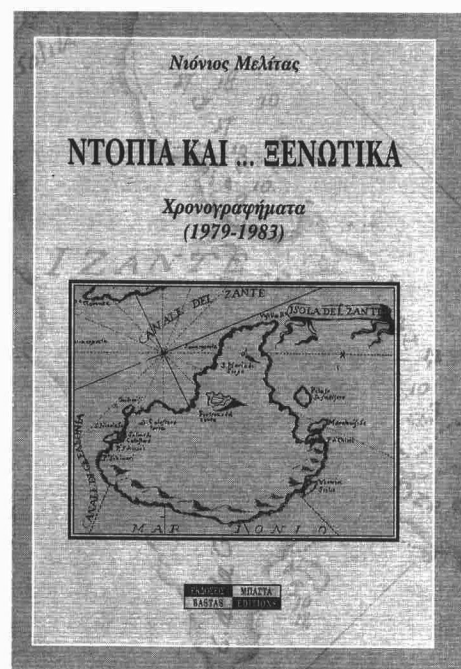
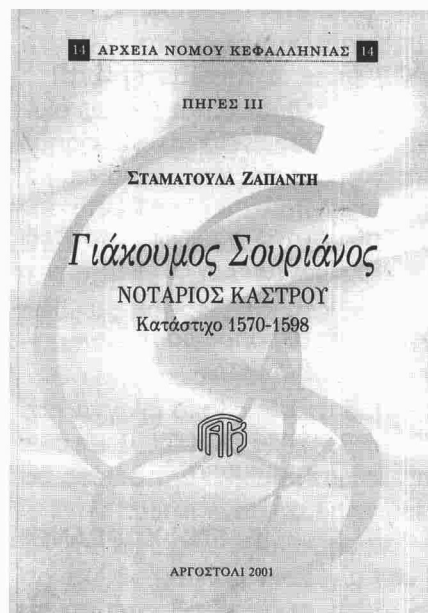


Γιάννης Νικολ. Δόικας

Λίμπρο ντ' όρο Παξών
(Χρυσή βίβλος Παξών)



2001



Δοκίμιο

Καρπός μιας διδασκαλίας δύομισι ετών (1988-1990), αφιερωμένης στον Εμπειρικό, στη Σορβόνη, κατά την οποία εξετάστηκαν συστηματικά η Οκτάνα, τα Γραπτά και η Αργώ και πιο αποσπασματικά η συλλογή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες. Η προβληματική της αφορούσε την ερμηνεία των διαφόρων κειμένων και, πέρα από αυτήν, τον προσδιορισμό της «προσωπικής μυθολογίας» και της ποιητικής του Εμπειρικού. Οι τέσσερις μελέτες που παρουσιάζονται εδώ αντιπροσωπεύουν διάφορες όψεις της έρευνας αυτής και ασχολούνται με επιμέρους προβλήματα αυτού του συνόλου.

Ο συγγραφέας είναι ένας από τους πιο σημαντικούς Γάλλους νεοελληνιστές, έχει ασχοληθεί με τα δημοτικά τραγούδια, τον Παπαδιαμάντη, την Αξιώτη, τον Καββαδία και τον Εμπειρικό κι έχει μεταφράσει έργα των Ν. Καζαντζάκη, Γ. Τσαρούχη, Θ. Βαλτινού, Ν. Κάσδαγλη, Αλ. Παπαδιαμάντη, Ν. Καββαδία και Αν. Εμπειρικού.

• GUY (MICHEL) SAUNIER **Ανδρέας Εμπειρικός - Μυθολογία και Ποιητική**, Άγρα

Το εξαιρετικό αυτό βιβλίο περιλαμβάνει βήμα προς βήμα την πορεία του λαϊκού (κλασικού, έντεχνου, ελαφρού, πολιτικού, σατιρικού) τραγουδιού στην ταραγμένη περίοδο 1970-1980, σε συνδυασμό με τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής. Πρόκειται για μια καλαίσθητη και ιδιαίτερα φροντισμένη έκδοση, με πλήθος πληροφοριών, στίχων, συνεντεύξεων, δηλώσεων, βιογραφικών, σπάνιων στοιχείων και λεπτομερειών για τη ζωή και τον έργο πολλών πρωταγωνιστών του ελληνικού τραγουδιού, αρχαικού και φωτογραφικού υλικού.

Ο Στέλιος Καζαντζίδης γράφει στο οπισθόφυλλο: «Το βιβλίο αυτό περιγράφει με ειλικρίνεια, σοβαρότητα και αίσθημα ευθύνης την πορεία και εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού στη δεκαετία του '70. Είναι γραμμένο από έναν νέο άνθρωπο που όμως γνωρίζει καλά και αγαπά πραγματικά αυτό που κάνει».

• ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΑΛΑΧΟΥΤΗΣ **Άπονες εξουσίες**, πρόλογος: Πάνος Γεραμάνης, Ατραπός

Ο συγγραφέας, μελετώντας και αξιολογώντας τις πηγές και αναλύοντας όλα τα στοιχεία της ελληνοτουρκικής σύμβασης, επιχειρεί μια καταγραφή όλων εκείνων των συγκλονιστικών γεγονότων που διαδραματίστηκαν με την ανταλλαγή των πληθυσμών, των Ελλήνων της Μ. Ασίας και των Τούρκων των εγκατεστημένων στη Μακεδονία, δυο χρόνια μετά την τραγική ημέρα της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η ιστορική αυτή διαδρομή ξεκινάει από την απελευθέρωση της Σμύρνης (1919), συνεχίζεται με την καταστροφή της (1922), τη συνθήκη της Λωζάννης και καταλήγει με την ελληνοτουρκική σύμβαση περί ανταλλαγής των πληθυσμών (1924) όπου κι επικεντρώνεται όλο το ενδιαφέρον της έρευνάς του. Επίσης στο πρώτο μέρος του βιβλίου γίνεται σημαντική αναφορά στις ελληνοτουρκικές σχέσεις πριν και κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου καθώς και μια λεπτομερής παρουσίαση και ανάλυση των απογραφικών στοιχείων των πληθυσμών στις πόλεις της Μ. Ασίας. Στο τέλος παρατίθενται διηγήσεις κατοίκων που συμμετείχαν στη διαδικασία της ανταλλαγής, μαρτυρίες που φωτίζουν το σκηνικό της σκοτεινής εκείνης περιόδου.

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ **Η ανταλλαγή των πληθυσμών και η εγκατάσταση των Ελλήνων προσφύγων της Καπαδοκίας στη Μακεδονία**, Ίδμων

Το βιβλίο ερευνά όλες τις παραμέτρους της ιστορίας και της θρησκείας των Κούρδων και καταδεικνύει την εντυπωσιακή θρησκευτική πολυπλοκότητα αυτού του λαού. Παρά το μέγεθος των ερευνητικών προβλημάτων, παρουσιάζεται ξεκάθαρη η συνολική εικόνα της πορείας των Κούρδων, που επιβίωσαν διά μέσου των χιλιετιών, σε αντίθεση με άλλους λαούς της Πρόσω Ασίας, οι οποίοι, παρά την ισχυρή πολιτισμική παρουσία τους, εξαφανίστηκαν.

• ΗΛΙΑΣ Δ. ΝΙΚΟΛΑΚΑΚΗΣ **Οι Κούρδοι**, Κυρομάνος

Πολλοί δρόμοι οδηγούν στην επιτυχία. Δυστυχώς, ίσως περισσότεροι, οδηγούν στην αποτυχία. Σήμερα λοιπόν που κυκλοφορούν χιλιάδες βιβλία για το πώς να πετύχει κάποιος, αυτό το βιβλίο έρχεται να ανατρέψει τα συνηθισμένα και να βοηθήσει να εξασφαλίσει σε κάθε επίδοξο συγγραφέα με σιγουριά την αποτυχία. Την αποτυχία να γράψει ένα καλό μυθιστόρημα, ένα ενδιαφέρον ποίημα, μια χρήσιμη κριτική. Ο Σκωτσέζος συγγραφέας, μελετητής και κριτικός Andrew Lang (1844-1912) μιλάει με χιούμορ κι αυτοσαρκασμό για τους πολλούς και εύκολους δρόμους που οδηγούν τους επίδοξους συγγραφείς στην αποτυχία και για το τι πρέπει να κάνουν αν πραγματικά επιθυμούν να αποτύχουν.

• **ANDREW LANG Πώς να αποτύχετε στη λογοτεχνία**, μτφρ: Π. Τσαπίλης, Ανατολικός

Ένας άνθρωπος βυθισμένος στις αντιφάσεις, ένας μεγαλοφυής στοχαστής ταλαιπωρημένος από την ένδεικα και τη μεγαλεπήβολη σύλληψή του για τον κόσμο, ένας ακάματος εργάτης της επανάστασης κι ένας αφοσιωμένος οικογενειάρχης, ένας βαθύς οραματιστής που υπέφερε από τις μεγάλες του νευρώσεις. Έτσι αναδύεται ο Κάρολος Μαρξ από τη βιογραφία του Φράνσις Γουίν. Μακριά από τις αγιογραφίες και τους εξορκισμούς, ο βιογράφος στρέφει το βλέμμα μας στο ίδιο πρόσωπο που καθόρισε στο μεγαλύτερο βαθμό την ιστορία του 20ου αιώνα, στο φιλόσοφο που η σκέψη του φώτισε όσο κανενός άλλου τους μηχανισμούς του πολιτισμού μας και το έργο του μετέβαλε για πάντα την πολιτική.

• **ΦΡΑΝΣΙΣ ΓΟΥΙΝ Κάρολος Μαρξ-Η ζωή του**, μτφρ: Θεόφιλος Τραμπούλης, Ωκεανίδα

Η συγγραφέας, αντλώντας υλικό από την πλούσια αλληλογραφία του Μπαλζάκ, παρουσιάζει πραγματικά περιστατικά κι αφήνει τα συμβάντα της ζωής του να αφηγηθούν σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία τους. Σκιαγραφεί την προσωπικότητα του μεγάλου συγγραφέα («ο κύριος ντε Μπαλζάκ υπήρξε ο σπουδαιότερος ανάμεσα στους σπουδαίους, ο άριστος ανάμεσα στους καλούς», είπε γι' αυτόν ο Βίκτωρ Ουγκώ), η οποία φαντάζει σαν να έχει δραπετεύσει από τα μυθιστορήματά του. Ζωγραφίζει το πορτρέτο ενός ανθρώπου αντιφατικά γοητευτικού, απίθανου ψεύτη, μερικές φορές άδικου, συχνά τυραννικού, ανεξέλεγκτα σπάταλου, αντιφατικά γοητευτικού, γεμάτου όνειρα πλουτισμού και πολιτικές φιλοδοξίες, ασυμβίβαστου παρατηρητή αλλά πάνω από όλα ενός ακαταπόνητου γραφιά. Το αποτέλεσμα είναι μια εξαιρετική, αντικειμενική και ογκωδέστατη (740 σελίδες!) βιογραφία.

• **NADINE SADIAT Μπαλζάκ**, μετάφραση: Ευγενία Τσελέντη, Τραυλός

Δοκίμιο γύρω από επιμέρους ζητήματα σχετικά με τη διδασκαλία και τη διδακτική του μαθήματος της Λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση. Πρόκειται για προϊόν παρατηρήσεων ενός δασκάλου των ανθρωπιστικών γραμμάτων στο σχολείο, που το θέμα τους απασχολεί όχι μόνο διδάσκοντες των φιλολογικών μαθημάτων, αλλά και το σύνολο σχεδόν όσων παρακολουθούν με ανησυχία και προσδοκίες την υπόθεση της εκπαίδευσης στον τόπο μας.

• **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΤΟΛΑΙΜΑΙΟΥ Ήθη ερμηνευτικά, Ήθη διδακτικά, Ύψιλον**

Ένας σύγχρονος ιστορικός ο Μαρκ Φερρό κι ένας ψυχαναλυτής και καθηγητής ψυχιατρικής ο Φίλιπ Ζαμμέ (αναγνωρισμένος γνώστης της εφηβικής ηλικίας) ξεκινούν έναν πολύ ενδιαφέροντα διάλογο με θέμα τα παιδιά και την έξοδό τους στον κόσμο των μεγάλων, τη διαπαιδαγώγησή τους και την προετοιμασία τους να αντιμετωπίσουν τη ζωή.

• **ΜΑΡΚ ΦΕΡΡΟ & ΦΙΛΙΠ ΖΑΜΜΕ Ποιες γνώσεις και ποιες αξίες να μεταδώσουμε στα παιδιά μας**, μετάφραση: Πελαγία Μαρκέτου, Μεταίχμιο

Μια καίρια και διεισδυτική τομή στο εκπολιτιστικό έργο του «βασiléως της οικουμένης», το οποίο ο Πλούταρχος ερευνά και ερμηνεύει διεξοδικά, επεξηγώντας σ' εμάς τους κατοπινούς γιατί ο Αλέξανδρος λατρεύτηκε ως Θεός ή μέγας ανήρ από τους λαούς της Ανατολής και γιατί η μνήμη του επιμένει να είναι πάντα ζώσα ανάμεσά τους έως σήμερα. Η εισαγωγή, η μετάφραση και οι σημειώσεις ανήκουν στο γνωστό συγγραφέα Θανάση Γεωργιάδη.

• **ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ Περί της Αλεξάνδρου τύχης ή αρετής**, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Λεύκωμα

Το εξαιρετικό αυτό λεύκωμα, φτιαγμένο με μεράκι και αγάπη από το συγγραφέα του, αποτελεί φόρο τιμής στον μεγάλο Έλληνα σκηνοθέτη σεναριογράφο, θεατρικό συγγραφέα και στιχουργό. Μέσα από τα κείμενα του βιβλίου με τις 216 σελίδες μεγάλου σχήματος και τις 350 ασπρόμαυρες και έγχρωμες φωτογραφίες ξεπηδά η ζωή του Αλέκου Σακελλάριου και όλες του οι ταινίες που αγαπήθηκαν από όλο τον κόσμο (αν και στην αρχή χτυπήθηκαν από το σύνολο σχεδόν της κριτικής...) και συνεχίζουν να βλέπονται μετά από τόσα χρόνια με την ίδια κι ακόμη περισσότερη απόλαυση χαρίζοντας απλόχερα το γέλιο. Ξεφυλλίζοντας κανείς το λεύκωμα όπου για πρώτη φορά συγκεντρώνονται όλες οι ταινίες του (πολλές από τις οποίες είναι πραγματικά αριστουργήματα) διαπιστώνει κανείς το αστείρευτο ταλέντο αυτού του κορυφαίου δημιουργού η προσφορά του οποίου υπήρξε ουσιαστική στην πολιτιστική ζωή της χώρας για πενήντα και πλέον χρόνια.

Η έκδοση περιέχει κι ένα συλλεκτικό CD με 12 γνωστά τραγούδια με μουσική των Χατζιδάκι, Ξαρχάκου, Σπανού και Καπνίση σε στίχους του Αλέκου Σακελλάριου από τις ταινίες του.

• **ΜΑΚΗΣ ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ Αλέκος Σακελλάριος, το ταλέντο βγήκε απ' τον Παράδεισο**, Άγκυρα

Πρόκειται για βιογραφία-φόρο τιμής στη Δανάη Στρατηγοπούλου που επιμελήθηκε η συγγραφέας Πόπη Μαγουλά Γαϊτάνου. Με ανάγλυφο τρόπο ξετυλίγεται η ζωή και το έργο της σημαντικότερης αυτής προσωπικότητας η οποία βαφτίστηκε ιδανική ερμηνεύτρια του Αττίκ και του Χαϊρόπουλου και παράλληλα χάραξε τη δική της δημιουργική πορεία ως στιχουργός, συνθέτης, ποιήτρια και μεταφράστρια. Έζησε στη χιλή και συνεργάστηκε με το μεγάλο ποιητή Πάμπλο Νερούδα (καθώς και άλλους σημαντικούς δημιουργούς) και μετέφρασε από τα ισπανικά το πολύτιμο και διεθνώς γνωστό έργο του *Canto General*.

Μαζί με αυτή την ιδιαίτερα επιμελημένη έκδοση υπάρχει κι ένα CD στο οποίο περιέχονται μερικά από τα πιο γνωστά και αγαπημένα τραγούδια της Δανάης.

• **ΠΟΠΗ ΜΑΓΟΥΛΑ ΓΑΪΤΑΝΟΥ Δανάη, Το αηδόνι του έρωτα**, Άγκυρα

Με το εξαιρετικό αυτό, από κάθε άποψη, λεύκωμά του ο Κυριάκος Κατζουράκης επιδιώκει να επικοινωνήσουμε με τον κόσμο των ξένων, των μεταναστών. Ένα λεύκωμα όπου συνδυάζονται και «συνομιλούν» η ζωγραφική, το θέατρο, ο κινηματογράφος και η φωτογραφία. Έργο απόρροια μακρόχρονης εργασίας του Κυριάκου Κατζουράκη με την Ομάδα Τέχνης. Έργο όπου τα μέρη του μπορούν να παρουσιάζονται απόλυτα συνδεδεμένα μεταξύ τους και ταυτόχρονα το καθένα χωριστά. Συνεργοί του σ' αυτή την προσπάθεια είναι οι θεατρικοί διάλογοι της Μάρως Δούκα και της Κάτιας Γέρου, οι φωτογραφίες του Νίκου Οικονομόπουλου, τα προλογικά σημειώματα του Παντελή Μπουκάλα και της Πέγκυς Κουενάκη καθώς και ερευνητικά κείμενα, αποσπάσματα από το ημερολόγιο γυρισμάτων και οπτικό υλικό από το ντοκυμαντέρ που γυρίζεται ταυτόχρονα.

• **ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΑΤΖΟΥΡΑΚΗΣ Ο δρόμος προς τη Δύση**, Μεταίχμιο

Πεζογραφία

Το βιβλίο περιλαμβάνει δέκα διηγήματα του γνωστού συγγραφέα και σεναριογράφου (ποιος δε θυμάται τις ταινίες «Ωραίο μου πλυτήριο» και «Ο Σάμου και η Ρόζυ κάνουν έρωτα» που σκηνοθέτησε ο Στήβεν Φρίαρς;). Οι ήρωες των διηγημάτων είναι γνώριμοι σε όλους μας: άνθρωποι απογοητευμένοι, μελαγχολικοί κι ευαίσθητοι, κι ωστόσο ικανοί να φανούν απίστευτα σκληροί και, στην ανάγκη, πρόθυμοι να σπάσουν τους περιορισμούς της ζωής τους και να ανοίξουν το δρόμο σε μια νέα ζωή. Αυτό που δημιουργεί το σκοτάδι γύρω μας, αυτό το ίδιο υπόσχεται φως, και δεν είναι άλλο από τη δυνατότητά μας να επιλέγουμε.

• ΧΑΝΙΦ ΚΙΟΥΡΕΪΣΙ **Μεσάνυχτα όλη μέρα**, μετάφραση: Άννα Παπασταύρου, Καστανιώτης

Ποιος θα μπορούσε να σκιαγραφήσει μια εποχή καλύτερα από τους ανθρώπους που την έζησαν; Εξήντα εννέα Θεσσαλοί, άντρες και γυναίκες, γεννημένοι μεταξύ του 1888 και του 1981 και προερχόμενοι από όλα τα κοινωνικά στρώματα, ξεδιπλώνουν τις αναμνήσεις τους. Μέσα από τα προσωπικά τους βιώματα, τις εμπειρίες τους, τα πάθη τους και τις περιπέτειές τους, με λόγο λιτό και ταυτόχρονα μεστό, αποτυπώνουν όχι μόνο την καθημερινότητα, αλλά και γεγονότα που σημάδεψαν τον τόπο μας. Οι αφηγητές, με όσα εξιστορούν, φέρνουν στο προσκήνιο την αθέατη πλευρά των πραγμάτων, αυτήν που η επίσημη ιστορία συνήθως αποσιωπά.

Οι «Σιωπηλές φωνές» είναι ένα βιβλίο ντοκουμέντο.

• ΜΑΡΟΥΛΑ ΚΛΙΑΦΑ (έρευνα και συλλογή) **Σιωπηλές φωνές**, Καστανιώτης

Βασιμάνηδες ονομάζονται οι ναυτικοί που παραμένουν ως φύλακες στα καράβια που βρίσκονται παροπλισμένα είτε στα ανοιχτά των λιμανιών είτε δεμένα στους κάβους.

Τρεις βασιμάνηδες βρίσκονται στο φορτηγό πλοίο «Αλντεμπαράν» ανοιχτά της Μασσαλίας κι εκεί μέρα με τη μέρα γνωρίζονται μεταξύ τους με τρόπο που δεν το είχαν κάνει ποτέ, τόσα χρόνια πριν που ταξίδευαν μαζί στις ανοιχτές θάλασσες. Αναμνήσεις, αμφιβολίες, φόβοι και αγωνίες αναδύονται και πλέκονται σαν δίχτυ γύρω τους μαζί με απέλπιδες έρωτες και περιέργες αναμνήσεις. Και οι τρεις άντρες «βουτάνε στα βαθιά» σε ένα ταξίδι γνωριμίας με τον εαυτό τους και τους άλλους. Η Μασσαλία στέκει ολόγυρά τους γοητευτική και απόκοσμη: πόλη γεμάτη μνήμες, πόλη εξορίας, δίχως μέλλον κι ωστόσο με τη ζωή να κυλάει καυτή στις φλέβες της.

• ΖΑΝ-ΚΛΩΝΤ ΙΖΖΟ **Οι βασιμάνηδες της Μασσαλίας**, μετάφραση: Μαριλένα Κοραντζάκη, Μεταίχμιο

Με το «Κεχριμπαρένιο Τηλεσκόπιο» ολοκληρώνεται η επιβλητική και διεθνώς γνωστή Τριλογία του Κόσμου. Η Λύρα και ο Γουίλ, οι ήρωες των δύο πρώτων βιβλίων βρίσκονται σε μεγάλο κίνδυνο. Με τη βοήθεια του Γιόρεκ Μπάρνισον, της οπλισμένης αρκούδας, και δυο μικροσκοπικών Γκαλιβεσιανών κατασκόπων πρέπει να ταξιδέψουν σε έναν σκοτεινό και μυστηριώδη κόσμο όπου ποτέ δεν έχει πατήσει άνθρωπος. Στο μεταξύ η δόκτωρ Μαίρη Μαλόουν φτιάχνει ένα καταπληκτικό κεχριμπαρένιο τηλεσκόπιο. Ένας δολοφόνος βρίσκεται στα ίχνη της. Ο λόρδος Άρσιελ έχοντας στο πλευρό του στρατιές λαμπερών αγγέλων, δίνει τη δική του μάχη με απρόβλεπτους συμμάχους και ανυπολόγιστες συνέπειες. Καθώς ο πόλεμος γίνεται ολοένα και πιο σκληρός και η Σκόνη χάνεται από τον ουρανό, η μοίρα των ζωντανών – και των νεκρών – είναι στο χέρι των δύο παιδιών.

Η συγγραφέας Κώστια Κοντολέων, αποκλειστική μεταφράστρια του Πούλμαν στην Ελλάδα, έκανε για άλλη μια φορά εξαιρετική δουλειά.

• ΦΙΛΙΠ ΠΟΥΛΜΑΝ **Το κεχριμπαρένιο τηλεσκόπιο**, μετάφραση: Κώστια Κοντολέων, Ψυχογιός

Η Γκριζέλντα με αφορμή την αυτοκτονία του πατέρα της επιχειρεί να ανασύρει από τη μνήμη, την αλήθεια για τους εφιάλτες του πατέρα της που στοίχειωναν τις νύχτες της παιδικής της ηλικίας, την αλήθεια για τις συζητήσεις που γίνονταν πάντα πίσω από την πλάτη της, την αλήθεια που θα δώσει απαντήσεις για τη δική της ερωτική ταυτότητα. Κι αυτή η αναζήτηση γίνεται ο δρόμος της προς τη συνειδητότητα και την ουσιαστική απελευθέρωση.

Η Γκλάιστερ, μια από τις πλέον αξιόλογες φωνές της σύγχρονης αγγλικής λογοτεχνίας, με το βιβλίο της αυτό μας χαρίζει ένα οδυνηρά γοητευτικό ταξίδι.

• ΛΕΣΛΙ ΓΚΛΑΪΣΤΕΡ **Ένοχα παιχνίδια**, μετάφραση: Τερέζα Βεκιαρέλλη, Μεταίχμιο

Ένα μυστηριώδες βιβλίο φτάνει μια μέρα με το ταχυδρομείο στα χέρια του επιθεωρητή Τατζίκ στην Τεχεράνη και ξαναφέρνει στην επιφάνεια μια υπόθεση ξεχασμένη ή καλύτερα θαμμένη από καιρό: τον περιέργο θάνατο μιας ηλικιωμένης γυναίκας στην πρωτεύουσα του Ιράν. Αυτό το βιβλίο είναι γραμμένο από την κόρη της, η οποία ζει στο Παρίσι υπό καθεστώς πολιτικής εξορίας. Από εκεί προσπαθεί να παροτρύνει τον επιθεωρητή και να καθοδηγήσει τις έρευνές του, αποδεικνύοντας πως αυτός τουλάχιστον ο θάνατος δεν ήταν τυχαίος.

Η Χακτροντί αφηγείται στην ουσία τη δική της ιστορία, ζωγραφίζει την ιρανική κοινωνία, τη θρησκευτική δικτατορία, το σκοταδισμό και το καθεστώς τρομοκρατίας και αποκαλύπτει τις τραγικές συνθήκες ζωής στις οποίες ζουν οι γυναίκες στη χώρα των γενειοφόρων μολλάχ.

• ΦΑΡΙΜΠΑ ΧΑΚΤΡΟΥΝΤΙ **Οι όχθες του αίματος**, μετάφραση: Βίκη Δέμου, Μεταίχμιο

Τέσσερις οικογένειες ζουν σε μια μικρή πολυκατοικία της πολύβουης Βομβάης. Οι σχέσεις μεταξύ τους είναι άλλοτε εχθρικές, άλλοτε επιφανειακά φιλικές. Ο συνδεδετικός κρίκος ανάμεσά τους είναι ο θυρωρός τους, ο Βισνού. Καθένας από τους ενοίκους έχει τα δικά του καθημερινά προβλήματα. Η κυρία Ασράνι και η κυρία Πάτακ τσακώνονται για το νερό της κουζίνας. Ο κύριος Καρμάλι έχει θρησκευτικές ανησυχίες και βλέπει οράματα με το θεό Βισνού. Ο κύριος Τανέτζα θρηνεί το θάνατο της γυναίκας του. Ο Σαλίμ Καρμάλι κλέβεται με την Καβίτα Ασράνι κι ενώ η ζωή συνεχίζεται, ο Βισνού αργοπεθαίνει στα σκαλιά και η ζωή του περνάει σαν ταινία μπροστά από τα μάτια του.

Ένα βιβλίο τοιχογραφία ενός ολόκληρου πολιτισμού, γεμάτο με αρώματα και χρώματα της Ινδίας.

• ΜΑΝΙΑ ΣΟΥΡΙ **Ο θάνατος του Βισνού**, μετάφραση: Μαρία κ' Ελένη Παξινού, Ψυχογιός

Μετά από τα δύο προηγούμενα πετυχημένα βιβλία του ο Βαγγέλης Κούτας μας χαρίζει το καινούριο του μυθιστόρημα με πρωταγωνιστές το χρήμα, το σεξ και τη διαφθορά.

Ο Λεωνίδας είναι ένας νέος δικηγόρος, γοητευτικός και φιλόδοξος. Κάνει μεγάλα όνειρα για τη ζωή του κι ελπίζει ότι κάποια μέρα θα αποκτήσει όνομα και αναγνώριση. Η ευκαιρία του δίνεται με την Κλεοπάτρα που είναι το δεξί χέρι ενός κυβερνητικού στελέχους. Έτσι μπαίνει στα υψηλά κλιμάκια και αποκτά χρήμα και δύναμη με τις ίντριγκες και την κοσμική ζωή να βρίσκονται σε ημερήσια διάταξη. Νιώθει ότι έχει κατακτήσει τον κόσμο κι ότι είναι ευτυχισμένος. Είναι όμως;

• ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΥΤΑΣ **Το τανγκό της εξουσίας**, Ψυχογιός

Το βιβλίο είναι μια ιδιόμορφη αυτοβιογραφική αφήγηση. Η ιστορία εξελίσσεται στα χρόνια του 1963-64 και αφηγητής είναι ένα κοριτσάκι 8-9 χρονών. Μέσα από τα παιδικά του μάτια και φίλτρα ζούμε τα μυστήρια, τα πάθη και τους δεσμούς μιας ολόκληρης οικογένειας. Εξαιρετικό κείμενο γεμάτο χιούμορ και διαβολική αθωότητα.

• ΜΑΡΙΑ ΚΟΝΔΥΛΗ **Τετράδιον πρόχειρον 1963-64**, Μεταίχμιο

Γκουέρνικα είναι το όνομα της ισπανικής πόλης που στις 26 Απριλίου του 1937 δέχθηκε το φονικότερο αεροπορικό βομβαρδισμό που εξαπολύθηκε ποτέ εναντίον αμάχων και Γκουέρνικα ονόμασε ο Πικάσο τον περίφημο πίνακά του.

Από αυτόν τον πίνακα εμπνεύστηκε και ο Χεμ για να γράψει το παρόν μυθιστόρημα στο οποίο περιγράφει με μοναδικό τρόπο μια από τις ηρωικότερες σελίδες στην ιστορία της Ισπανίας και ζωντανεύει τις μορφές του πίνακα. Ανάμεσά τους η Εουτζένια, μια κοπέλα που ζει μέρα τη μέρα τον πόνο και το θάνατο που ερημώνει τη γενέτειρά της και καταφεύγει στη Γαλλία. Κι εκεί που πιστεύει ότι ξεπέρασε την απελπισία της, ανακαλύπτει την Γκουέρνικα που νομίζει ότι είναι η απεικόνιση του δικού της πόνου. Και καταλαβαίνει ότι δε θα μπορέσει ποτέ να ξεφύγει από την πιεστική ανάμνηση του ατομικού και συλλογικού αυτού δράματος...

- ΠΟΛ ΧΕΜ Γκουέρνικα, μετάφραση: Πόλυ Μοσχοπούλου, Άγκυρα

Ο συγγραφέας είναι ένα από τα πιο βαθυστόχαστα και λαμπερά πνεύματα της Μαύρης Ηπείρου. Στο βιβλίο αυτό διαβάζουμε τα απομνημονεύματά του, από την παιδική και εφηβική ηλικία (στο Μάλι) το πόσο σύντομα συνειδητοποίησε την πραγματική έννοια της αποικιοκρατίας για να καταλήξει να γίνει ο μεγάλος θεματοφύλακας των πολιτισμικών γνωρισμάτων μιας χώρας που βρίσκονταν σε φάση σημαντικών ιστορικών μεταβολών.

Περιπετειώδες, ηθογραφικό και συγχρόνως ιστορικό μυθιστόρημα, το βιβλίο αυτό απεικονίζει τη ζωντανία και το χρώμα της προφορικής αφρικανικής παράδοσης και με πολύ χιούμορ δίνει ένα μάθημα ανοχής και ανθρωπιάς.

- ΑΜΑΝΤΟΥ ΑΜΠΑΤΕ ΜΠΑ Στα όνειρα πάντα η Αφρική, μετάφραση: Τζένη Κωνσταντίνο, Μεταίχμιο

Ένας μεσόκοπος υπάλληλος του Λιμεναρχείου, ο Τιτσιάνο Ρόσι, μέσα σε λίγες μέρες μένει χωρίς γυναίκα, χωρίς δουλειά και χωρίς προοπτική. Όμως δεν το βάζει κάτω. Στην προσπάθειά του να απαλλάξει το σπίτι από τις μυρωδιές και τις αναμνήσεις της προηγούμενης ζωής του, αποδύεται σε μια εξωφρενική διαδικασία καθαριότητας και κάθαρσης κάθε χώρου του σπιτιού. Τα σκουπίδια ξυπνούν μνήμες και μυρωδιές και μέσα από αυτά ο ήρωας θα διατρέξει πενήντα χρόνια οικογενειακής ζωής και ταυτόχρονα θα αναπαραστήσει τη συλλογική ιστορία κάποιων γενεών που, από τον πόλεμο και μετά, μπέρδεψαν τον πλούτο με την υπερκατανάλωση, την αληθινή ζωή με το περιεχόμενο μιας χωματερής.

Ένα παραληρηματικό όσο και πρωτότυπο μυθιστόρημα, μια σάτιρα που ανατρέπει κάθε κατεστημένη έννοια.

- ΠΑΟΛΟ ΤΕΟΜΠΑΛΝΤΙ Η χωματερή, μετάφραση: Άννα Παπασταύρου, Καστανιώτης

Στο Παρίσι της δεκαετίας του '90 ο Φιλοκλήτης και η Κλάρα συναντιούνται σε μια γιορτινή βραδιά. Εκείνος γοητεύεται από τη ζωντανία και τη φρεσκάδα της κι εκείνη από τις ανατρεπτικές του ιδέες και τον τρόπο έκφρασής του. Φαινομενικά πρόκειται για τη συνάντηση δύο τελείως διαφορετικών χαρακτήρων: η Κλάρα κορίτσι της εποχής της που ρουφάει τις συγκινήσεις σχεδόν αδιάκριτα και ο Φιλοκλήτης ένας τριαντάχρονος με κλασική παιδεία που αντιστέκεται σθεναρά στον καταναλωτισμό και στους ρυθμούς παραγωγικότητας. Οι συγκρούσεις μεταξύ τους είναι αναμενόμενες όμως επειδή ο έρωτας το επιβάλλει θα αναζητήσουν μαζί την ουσία της ζωής τους μακριά από το Παρίσι που τους αιχμαλωτίζει.

- ΣΕΜΠΑΣΤΙΕΝ ΛΑΠΑΚ Ταξιδεύοντας με τον έρωτα, μετάφραση: Μαριλένα Καρρά, Μεταίχμιο

Από τον καυτό Αύγουστο της έρημης Αθήνας, η Στέλλα θα βρεθεί στις Μικρές Κυκλάδες οδηγούμενη από τη φωνή ενός αρχαίου αρπιστή και τις μνήμες της μεγάλης αγάπης της. Ένα ταξίδι στο χώρο και στο χρόνο που θα απελευθερώσει ένα αρχαίο ειδώλιο και μια νέα γυναίκα...

- ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΛΑΛΙΩΤΟΥ Το τραγούδι του αρπιστή, Άγκυρα

Πρόκειται για μυθιστόρημα ηρωικής φαντασίας. Η απέραντη αυτοκρατορία του Μαλαζάν προσπαθεί να υποτάξει και τις τελευταίες ελεύθερες πόλεις του γνωστού κόσμου ενώ στο εσωτερικό της μαίνονται εξεγέρσεις και δημιουργούν ατμόσφαιρα ηφαιστείου έτοιμου να εκραγεί. Επικές μάχες στις οποίες συνυπάρχουν παντοδύναμοι μάγοι και απλοί πολέμιστές, μηχανορραφίες που εξελίσσονται μέσα σ' ένα περίπλοκο σύστημα εξουσίας, θεοί που επεμβαίνουν στις ζωές των θνητών και μια πλούσια και γοητευτική σειρά γεγονότων και ιστοριών παρελαύνουν μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, δίνοντας σάρκα σ' έναν κόσμο που μοιάζει πραγματικός.

«Οι κήποι του φεγγαριού» πρωτοεμφανίστηκαν στο Internet και σημείωσαν τεράστια επιτυχία ενώ οι κριτικοί είδαν στο πρόσωπο του Έρικσον ένα νέο Τόλκιν.

- ΣΤΙΒΕΝ ΕΡΙΚΣΟΝ Οι κήποι του φεγγαριού, μετάφραση: Θωμάς Μαστακούρης, Μεταίχμιο

Ο Όλιβερ Τρη είχε πάρει τα συντάξιμα χρόνια του πασχίζοντας να βρει τη λύση και να βελτιώσει τη «Χαμένη Πλάνη». Και τώρα ήταν επιτέλους έτοιμος να δώσει μια παράσταση που θα αφηφούσε το θάνατο στο υπαίθριο φεστιβάλ θαυματοποιών στο Μανχάταν. Μπροστά σε ένα ζωντανό ακροατήριο και στις τηλεοπτικές κάμερες τέσσερα βέλη εκτοξεύτηκαν από ισάριθμες βαλλίστρες στον ανθρώπινο στόχο τους. Οι κραυγές ήταν αληθινές και, τραγική ειρωνεία για τον Όλιβερ Τρη, αληθινό ήταν και το αίμα.

Ο Τσαρλς Μπάτλερ, ξάδερφος του Μεγάλου Μαξ Καντλ, εμπνευστή της «Χαμένης Πλάνης» και μακαρίτης από χρόνια, ήταν σίγουρος όπως και τα οχτώ εκατομμύρια των τηλεθεατών πως απλά κάτι δεν είχε πάει καλά στο κόλπο. Ωστόσο η Κάθι Μάλορι, αστυνομικός του Εγκληματολογικού, ήταν σίγουρη από ένστικτο πως επρόκειτο για φόνο. Ένα φόνο που, παράξενο, αλλά μπορεί να είχε στενή σχέση με το θάνατο μιας γυναίκας που είχε πεθάνει πενήντα χρόνια πριν.

- ΚΑΡΟΛ Ο' ΚΟΝΟΛ Το παιχνίδι του όστρακου, μετάφραση: Ντίνα Σιδέρη, Άγκυρα

Μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες των λατινοαμερικανικών γραμμάτων το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα ο Κουβανός συγγραφέας Ρεϊνάλντο Αρένας, ασθενής στο τελικό στάδιο του AIDS, αυτοκτονεί στη Νέα Υόρκη στις 7 Δεκεμβρίου του 1990. Αφήνει πίσω του αυτή την ανατριχιαστική προσωπική και πολιτική μαρτυρία, την οποία ολοκλήρωσε λίγες μέρες πριν βάλει ο ίδιος τέρμα στη ζωή του, λίγο πριν πέσει η τελευταία νύχτα, σκεπάζοντας ανέκκλητα μια θυελλώδη ζωή, σημαδεμένη από την ανελέητη καταδίωξη, το φρενήρες πάθος για τον έρωτα, το αδιάκοπο κυνήγι της λύτρωσης μέσω της λογοτεχνίας. Ο Αρένας, όντως, συγκέντρωνε τρεις ιδανικές προϋποθέσεις για να μετατραπεί σε έναν από τους απόκληρους που γεννά η ανακριτική και σωφρονιστική κόλαση της καστρικής Κούβας: ήταν συγγραφέας, ομοφυλόφιλος και αντιφρονών. Όσες προσπάθειες κι αν έγιναν να αποσιωπηθεί αυτό το βιβλίο, όπως και το υπόλοιπο έργο του συγγραφέα, δε στάθηκαν ικανές να σκιάσουν την οδυνηρή πορεία του Αρένας από τον υπόκοσμο της Αβάνας, όπου σέρνονται οι αποκλεισμένοι του συστήματος, και τις φυλακές της Κρατικής Ασφάλειας, ως τον αγώνα για επιβίωση στις Η.Π.Α., ενάντια στη διακριτική ουδετερότητα της επαναπαυμένης Αριστεράς που τον ανέμενε, όπως και κάθε άλλο Κουβανό εξόριστο.

- ΡΕΙΝΑΛΝΤΟ ΑΡΕΝΑΣ Πριν πέσει η νύχτα, μετάφραση: Αγγελική Βασιλάκου, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Ο Φερδινάρδος Γρηγορόβιος, ένας από τους επιφανέστερους Γερμανούς ιστοριογράφους, με σπουδές πάνω στην αρχαία και βυζαντινή ιστορία, μας μεταφέρει στην Ελλάδα, το Βυζάντιο και γενικότερα στην Ανατολική Μεσόγειο τον 4ο αιώνα μ.Χ. μιλώντας μας για την Αθηναΐδα (κόρη του Αθηναίου φιλοσόφου Λεοντίου), που αργότερα όταν έγινε σύζυγος του Θεοδοσίου του Μικρού ονομάστηκε Ευδοκία. Έτσι μας βοηθάει να πάρουμε μια γεύση από τα αινιγματικά εκείνα χρόνια του τελευταίου απεγνωσμένου αγώνα της αρχαίας εθνικής θρησκείας κατά του Χριστιανισμού.

- ΦΕΡΔΙΝΑΡΔΟΣ ΓΡΗΓΟΡΟΒΙΟΣ Αθηναΐς, μετάφραση: Παναγιώτης Καρματζός, Εκάτη

Ο Γιαμαθάρες θεωρείται ένας από τους πιο αξιόλογους εκπροσώπους της σύγχρονης ισπανικής λογοτεχνίας και η «Κίτρινη βροχή» ένα από τα πιο σημαντικά έργα της σύγχρονης ισπανικής πεζογραφίας. Ένα μυθιστόρημα που μέσα από τον πυρετώδη μονόλογο του πρωταγωνιστή του μας φέρνει σε επαφή με μια μοναχική ύπαρξη η οποία μέσα στην απόλυτη ερημιά (και στα πρόθυρα του θανάτου) και σε πλήρη ταύτιση με το επίσης ετοιμοθάνατο χωριό του, προσπαθεί να αναπλάσει στη μνήμη του τον αγώνα μιας ολόκληρης ζωής ενάντια στη λησμονιά, τον αγώνα μιας ολόκληρης ζωής για την υπεράσπιση κάποιων αξιών κι ενός τρόπου ζωής που ήξερε εκ των προτέρων πως ήταν καταδικασμένα να αφανιστούν μαζί του

Η μετάφραση του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου είναι υποδειγματική.

• ΧΟΥΛΙΟ ΓΙΑΜΑΘΑΡΕΣ **Κίτρινη βροχή**, μετάφραση: Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Σέλας

Ο Τζέι Μάκιντος είναι νέος ωραίος και πετυχημένος συγγραφέας αλλά δεν είναι καθόλου ευχαριστημένος από τη ζωή του γιατί, παρά τις ενδιαφέρουσες ιδέες του, δεν μπορεί να επαναλάβει την πρώτη του μεγάλη συγγραφική επιτυχία. Τα αφήνει όλα πίσω του και καταφεύγει σε ένα μικρό γαλλικό χωριό. Εκεί μαγεύεται από την ομορφιά και τη γαλήνη του τοπίου και κατακλύζεται από τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων και της σχέσης του με το γερο-Τζο, τον άνθρωπο που του δίδαξε τις αλήθειες της ζωής, της φύσης και τη γεύση του κρασιού. Ο Τζέι ανακτά την έμπνευσή του και μαζί τον αληθινό έρωτα και τη χαρά της ζωής.

Η Τζόαν Χάρις μετά την πασίγνωστη πια «Καυτή σοκολάτα» μας προσφέρει ένα εξίσου γοητευτικό μυθιστόρημα.

• ΤΖΟΑΝ ΧΑΡΙΣ **Κρασί από βατόμουρα**, μετάφραση: Δέσπω Παπαγρηγοράκη, Ψυχογιός

Πολλές φωνές συνωθούνται σε αυτό το γοητευτικότατο βιβλίο του Τόμας Μπέρνχαρντ που κυκλοφόρησε το 1978 και που ένας κριτικός πολύ εύστοχα ονόμασε «Τόμας Μπέρνχαρντ για αρχάριους». Στις εκατόν τέσσερις ιστορίες του εμφανίζονται φιλόσοφοι, συγγραφείς, ηθοποιοί, μέντιουμ, μοδίστρες, υπάλληλοι, μαθητές, ζωγράφοι, δήμαρχοι και πρόεδροι κρατών. Μερικές από αυτές τις ιστορίες διαβάζονται σαν ανέκδοτα, άλλες σαν παραβολές, σαν εξωφρενικά περιστατικά ή σαν παιχνίδια της μοίρας. Ο συγγραφέας εργάστηκε στα νιάτα του για αρκετά μεγάλο διάστημα ως δικαστικός ανταποκριτής, και χρησιμοποίησε σ' αυτό το βιβλίο σημαντικό τμήμα από το υλικό που συγκεντρώσε τότε, που αναφέρεται σε φόνους, ληστείες, απάτες και αυτοκτονίες.

• ΤΟΜΑΣ ΜΠΕΡΝΧΑΡΝΤ **Ο μίμος των φωνών**, μετάφραση: Αλέξανδρος Ίσαρης, Άγρα

Πρόκειται για αναστατική έκδοση (σε 372 αριθμημένα αντίτυπα) του πρώτου και μοναδικού μυθιστορήματος του ποιητή Γιάννη Κουτσοχέρα (1904-1994) η οποία πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του κοινού εορτασμού από την ίδρυση του Βιβλιοπωλείου των Βιβλιοφίλων το 1929 από το Χρ. Σπανό και της πρώτης κυκλοφορίας του βιβλίου (επίσης το 1929). Βιβλίο εξαιρετικά επίκαιρο στις μέρες μας γιατί αποτελεί την καταγραφή ενός από τα πρώτα κοινωνικά δράματα της ανασφάλειας των βιοπαλαιστών μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, πριν θεσμοθετηθούν οι Κοινωνικές Ασφαλίσεις.

• ΓΙΑΝΝΗΣ Π. ΚΟΥΤΣΟΧΕΡΑΣ **Ανοίχτε τις πόρτες**, Βιβλιοπωλείο των Βιβλιοφίλων

Πρόκειται για μία συναρπαστική, ερωτική και καυτή σάτιρα του Χόλιγουντ από έναν άνθρωπο που έζησε από μέσα (είναι ένας από τους πιο γνωστούς σεναριογράφους του) το φανταχτερό κόσμο του και στις καλές και στις κακές στιγμές του.

Η σατιρική πένα του συγγραφέα δεν αφήνει τίποτα όρθιο: τα μεγάλα στούντιο, οι παραγωγοί, οι σκηνοθέτες, οι star και οι starλετίτσες, οι σκηνογράφοι, οι μακιγιέρ αλλά και οι κρυφές επιθυμίες, οι ιδιοτροπίες, οι εγωισμοί των ανθρώπων του Χόλιγουντ. Τίποτα δεν ξεφεύγει της προσοχής του, της κριτικής του, του ειρωνικού χιούμορ του.

• TERRY SOUTHERN **Blue Movie**, Ανατολικός

Η συνάντηση του Λέανδρου με μια νεαρή αλλοδαπή, τη Στάνκα, θα αλλάξει τη ζωή και των δυο. Ο Λέανδρος αναγκάζεται κάποια στιγμή να την εγκαταλείψει και να επιστρέψει στο σπίτι του το οποίο καίγεται. Η μικρή τον ανακαλύπτει και ξεκινούν μαζί για τη Θεσσαλονίκη για να βρουν τη θεία της. Αυτό το ταξίδι φέρνει τον Λέανδρο αντιμέτωπο με το παρελθόν του και με το υπαρξιακό κενό που νιώθει. Στάνκα και Λέανδρος θα δώσουν μαζί τη μάχη για να γίνουν καινούριοι, στέρεοι, γεννημένοι ο ένας χάρη στον άλλον, από την αρχή.

• ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΤΡΑΠΑΛΗ **Στάνκα**, Λιβάνης

Το Μεσολόγγι είναι μια δόξα του Ελληνισμού. Είναι το «μικρό αλωνάκι» όπου ο απλός λαός σε μια ανεπανάληπτη στιγμή, ξεπέρασε τον εαυτό του κι έδωσε ένα μοναδικό σύμβολο θυσίας στην ανθρωπότητα.

Η γνωστή και καταξιωμένη συγγραφέας Ελένη Χωρεάνθη με το μυθιστόρημά της «Η πολιτεία του νερού» (κέρδισε το 1991 το βραβείο Μάρκου Αυγέρη), που διαρθρώνεται σε τρία διαδοχικά επίπεδα (όσες και οι εποχές, στις οποίες αναφέρεται και τα πρόσωπα που κινούνται μέσα σε αυτά), μας μεταφέρει στο ιστορικό μοναστήρι, όπου μέσα σε μια υποβλητική ατμόσφαιρα ζούμε ανεπανάληπτες στιγμές μυστηρίου και αγωνίας, «καθώς το ένα παράδοξο διαδέχεται το άλλο».

• ΕΛΕΝΗ ΧΩΡΕΑΝΘΗ **Η πολιτεία του νερού**, Άγκυρα

Το βιβλίο είναι ένα αποκαλυπτικό χρονικό του δεκαετούς πολέμου της Σοβιετικής Ένωσης στο Αφγανιστάν, μέσα από τις φωνές των αφανών μαρτύρων του. Μιλούν: α) στρατιώτες και αξιωματικοί που πολέμησαν εκεί και επέστρεψαν ανάπηροι οι περισσότεροι, β) μητέρες που έστειλαν τους γιους τους σ' αυτόν τον πόλεμο και παρέλαβαν ένα σφραγισμένο μεταλλικό φέρετρο, γ) χήρες στρατιωτών που διερωτώνται, αν οι άντρες τους τελικά ήταν ήρωες ή εγκληματίες και δ) γυναίκες που στάλθηκαν στο Αφγανιστάν ως πολιτικοί υπάλληλοι του στρατού της Ε.Σ.Σ.Δ. κι αντιμετώπιστηκαν σχεδόν ως πόρνες.

Γι' αυτό το λόγο η κυκλοφορία του ήταν απαγορευμένη επί πολλά χρόνια, προκάλεσε οξύτατες αντιδράσεις τόσο από στρατιωτικούς κύκλους όσο και από κύκλους του καθεστώτος, οι οποίες μάλιστα κατέληξαν σε δικαστική δίωξη της συγγραφέως.

Γνωστή η συγγραφέας στην Ελλάδα από το βιβλίο της «Τσερνομπίλ, ένα χρονικό του μέλλοντος» που κυκλοφόρησε το 2001 από τις εκδόσεις «Περίπλους».

Εξαιρετική η μετάφραση του Γιάννη Κοτσιφού και ιδιαίτερα κατατοπιστικός ο πρόλογος της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου.

• ΣΒΕΤΛΑΝΑ ΑΛΕΞΙΕΒΙΤΣ **Οι μολυβένιοι στρατιώτες**, μετάφραση: Γιάννης Κοτσιφός, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Ο μεγάλος Γερμανός φιλόσοφος Φρήντριχ Νίτσε και ο Αυστριακός γιατρός Γιόζεφ Μπρόιερ, ένας από τους πατέρες της ψυχανάλυσης, συναντιούνται στη Βιέννη του 19ου αιώνα, σε μια εμπνευσμένη διαδικασία διπλής ψυχοθεραπείας. Σ' αυτή την περιπέτεια υπαρξιακής αναζήτησης δύο μοναδικών ανθρώπων εμπλέκονται ένας νεαρός ειδικευμένος γιατρός ονόματι Ζίγκμουντ Φρόντ, μια θεελλώδης γυναίκα-ίνδαλμα ποιητών και ψυχιάτρων, η Λου Σλομέ και μια σαγηνευτική ασθενής η Άννα Ο.

Ο διάσημος ψυχίατρος Irvin D. Yalom στο εξαιρετικό αυτό του μυθιστόρημα μας δίνει μια ερμηνευτική εκδοχή της γέννησης της ψυχανάλυσης και της σχέσης της με την υπαρξιακή φιλοσοφία. Η ψυχοθεραπευτική περιπέτεια που ξετυλίγεται κόβει την ανάσα καθώς αποκαλύπτει βήμα βήμα την ιαματική δύναμη της αληθινής σχέσης.

• IRVIN D. YALOM **Όταν έκλαψε ο Νίτσε**, μετάφραση: Ευαγγελία Ανδριτσάνου - Γιάννης Ζέρβας, Άγρα

Δυο φίλες, δυο γυναίκες, δυο μητέρες, η Βιολέτα και η Κλόντια μαθαίνουν πως περιμένουν παιδί. Μέσα από σαράντα γράμματα, μεταξύ Γαλλίας και Ισπανίας, φανερώνεται λίγο λίγο η αποκάλυψη του να «γίνεσαι μητέρα». Μια αλληλογραφία για να μιλήσουν η μια στην άλλη για τα αισθήματά τους, για το γάμο τους, για τα παιδικά τους χρόνια, για τη ζωή τους ως γυναίκες. Γιατί το να είσαι μητέρα λένε οι δύο συγγραφείς «είναι ταυτόχρονα μια στιγμή υπέροχη και μια επανάσταση, με τα συνακόλουθά της, το φόβο, την αναστάτωση και την ευτυχία...»

- ΡΑΟΥΝΤΑ ΖΑΜΙΣ & ΙΖΑΜΠΕΛ ΝΟΥΝΙΕΖ **Μια μάνα εξομολογείται**, Άγκυρα

Πρόκειται για τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου (η πρώτη πραγματοποιήθηκε το 1978 επίσης από τον «Κέδρο») που περιλαμβάνει διηγήματα τα πιο πολλά από τα οποία δημοσιεύτηκαν στη διάρκεια της δικτατορίας στο περιοδικό «Δοκιμασία» των Ιωαννίνων. Διηγήματα που αγωνίζονται να καταστρατηγήσουν τις απαγορεύσεις με τα δικά τους μέσα, να πραγματώσουν την έκφραση σε μια εποχή που την αντιμάχονταν και να μιλήσουν για τα ασφυκτικά αισθήματα του εγκλεισμού και της ανασφάλειας.

Με εξαίρεση το πρώτο διήγημα ο συγγραφέας βρήκε πρόσφορη την «αθώα» τεχνική της περιγραφής των αντικειμένων, αλλά με τρόπο που να υποβάλλονται οι συγκινησιακοί κραδασμοί και τελικά η περιγραφή κάθε άλλο παρά αντικειμενική να είναι.

- ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ **Τα διηγήματα της δοκιμασίας**, Κέδρος

Το βιβλίο εντάσσεται στη σειρά «Ελληνικό Διήγημα» των εκδόσεων που αποτελείται από πέντε βιβλία και περιλαμβάνουν δεκαπέντε διηγήματα Ελλήνων συγγραφέων.

Στο διήγημα του «Η φωτογένεια» ο συγγραφέας εκφράζει με ειρωνικό τρόπο την αλλοτρίωση στην οποία οδηγούν τους συγγραφείς τα σύγχρονα συστήματα εμπορευματοποίησης της τέχνης.

- ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ **Η φωτογένεια**, Μεταίχμιο

Ένας περιθωριακός συγγραφέας, ασφυκτιώντας από τα δεσμά της λογοτεχνίας και της καθημερινότητας που νιώθει να τον στραγγαλίζουν, αποφασίζει να γίνει ο ίδιος έργο τέχνης: ένα ένσαρκο μυθιστόρημα. Στην απόφασή του αυτή θα τον ακολουθήσουν μία μυστηριώδης γυναίκα, καθώς και – παρά τη θέλησή τους βέβαια – μια σειρά αθών θυμάτων του παράφορου έρωτά τους. Το κολασμένο ζευγάρι θα ζήσει μία μεθυστική περίοδο σαδικού πάθους και στυγερών εγκλημάτων, μέχρι να οδηγηθεί στην οριστική δραματική κάθαρση, αφού πρώτα όμως γνωρίσει τι πραγματικά μπορεί να σημαίνει η έκφραση «Θέλω να σου δώσω ό,τι έχω και δεν έχω».

- ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ **Το βασίλειο του αποχαιρετισμού**, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Παιδικό

«Εμένα ο μπαμπάς μου είναι απίθανος», λέει το μικρό παιδί στα μάτια του οποίου η αγαπημένη μορφή του πατέρα παίρνει όλες τις πιθανές διαστάσεις και ιδιότητες καταλήγοντας στο σπουδαιότερο από όλα τα συμπεράσματα: «Μ' αγαπάει και θα μ' αγαπάει για πάντα».

Βιβλίο γεμάτο χιούμορ και τρυφερότητα με ένα πανέξυπνο κείμενο και αριστουργηματική εικονογράφηση.

- ANTONY BROWNE **Ο μπαμπάς μου**, μετάφραση: Ελένη Κεχαγιόγλου Παπαδόπουλος

Ένα πολύ μικρό κουκούτσι που έπεσε απ τον ουρανό και στάθηκε πάνω ακριβώς στη γραμμή των συνόρων της χώρας των σκαραβαίων με τη χώρα των σκαθαριών έγινε η αιτία να αρχίσουν μεγάλες διαμάχες στην μέχρι τότε φιλήσυχη περιοχή. Καθένας από τους δύο λαούς διεκδικούσε το κουκούτσι για λογαριασμό του και ξεκίνησαν πολεμικές προετοιμασίες. Την κρίσιμη όμως στιγμή οι δύο αντίπαλοι διαπίστωσαν πως τη λύση στη διαφορά τους την είχε δώσει ήδη το ίδιο το κουκούτσι, ο «σπόρος της ειρήνης».

Εξαιρετικό αντιπολεμικό βιβλίο γεμάτο αισιοδοξία που θα γοητεύσει μικρούς και μεγάλους.

- ΙΖΑΜΠΙΛ ΠΙΝ **Ο σπόρος της ειρήνης**, εικονογράφηση: Ίζαμπιλ Πιν, απόδοση: Βαγγέλης Τασιόπουλος, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Ο Ματού που είναι ένας γάτος έξυπνος όμορφος και περίεργος. Κάποια στιγμή βρίσκει ένα αβγό. Ήταν έτοιμος να το φάει αλλά μετά σκέφτηκε ότι θα ήταν προτιμότερο να 'τρωγε το πουλί που θα 'βγαινε από το αβγό. Το κλώσησε λοιπόν, βγήκε το πουλί αλλά ήταν πολύ μικρό. Άρχισε να το ταιΐζει για να παχύνει ώσπου κάποια στιγμή έγιναν... φίλοι.

Ένα πολύ όμορφο βιβλίο που απέσπασε τέσσερα σημαντικά βραβεία.

- ERIC BATTUT **Ματού ο κόκκινος γάτος**, εικονογράφηση: Eric Battut, μετάφραση: Ελένη Παπαγεωργίου, Μεταίχμιο

Ένα τυφλό αγόρι ο Ούγκο κατορθώνει χάρη στην ισχυρή του θέληση να γίνει δεκτό σ' ένα δημόσιο σχολείο για «κανονικά» παιδιά. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει είναι πολλές και σύμμαχός του για να τις ξεπεράσει αποδεικνύεται η Αϊσέ, η όμορφη «νεγρούλα», όπως την έλεγαν οι συμμαθητές της. Τα δύο παιδιά θα ζήσουν μια υπέροχη ιστορία και θ' αποδείξουν πως τα μάτια της ψυχής μπορούν να βλέπουν τα πάντα.

- ΤΙΕΡΙ ΛΕΝΕΝ **Με τα μάτια της καρδιάς**, εικονογράφηση: Φιλίπ Πουαριέ, μετάφραση: Ανδρέας Καρακίτσιος, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Είκοσι πέντε τραγούδια και ποιήματα παραδοσιακά, γνωστά αλλά και ξεχασμένα. Από το «Πάει ο λαγός να πει νερό...» που το τραγουδάει η μαμά στο λίγων μηνών παιδί της, μέχρι το «Ήταν ένας γάιδαρος με μεγάλα αυτιά» που τραγουδιέται ομαδικά από τα παιδιά των πρώτων τάξεων του Δημοτικού. Στο τέλος του βιβλίου, οι σημειώσεις αναφέρουν στοιχεία για τα τραγούδια και τα ποιήματα, καθώς και τις κινήσεις που γίνονται καθώς τραγουδιούνται. Οι χαρούμενες, πρωτότυπες και πολύχρωμες ζωγραφιές τονίζουν το χιουμοριστικό ύφος των τραγουδιών.

Η Ψαράκη μεγαλούργησε και πάλι.

- ΒΑΣΩ ΨΑΡΑΚΗ (συλλογή, επιλογή και εικονογράφηση) **Ξέρω τραγούδια να σας πω**, Πατάκης

Η Λία η ποντικίνα περνά τη μέρα της στο σπίτι του φίλου της του Τομ του αλεπούδου. Εκεί μιλώντας και παίζοντας με τον Τομ, μαθαίνει για τις εποχές και ντύνεται με τα ανάλογα ρούχα, ανακατεύει τα χρώματα φτιάχνοντας διαφορετικούς κάθε φορά συνδυασμούς, μαθαίνει να προσθέτει τα ζάρια, να διαβάζει την ώρα και να τρώει τα αντίστοιχα γεύματα της ημέρας.

Πρόκειται για βιβλίο-παιχνίδι. Οι σελίδες του κρύβουν εκπλήξεις, κινούμενες εικόνες, χρωματικές αλλαγές, κρυμμένες λέξεις και αντικείμενα. Τα παιδιά (3 έως 6 ετών) ξεφυλλίζοντας το ανακαλύπτουν τις μαγικές του ιδιότητες και δημιουργούν κάθε φορά και μια διαφορετική ιστορία.

• ARMELLE BOY **Το μεγάλο βιβλίο του Τομ και της Λίας**, μετάφραση: Μαρία Παπαηλιάδη, Μεταίχμιο

Σ' αυτό το αλλιώτικο αλφαβητάρι μια γάτα κι ένας παπαγάλος ξεκινούν για μια τρελή περιπέτεια, από το Α ως το Ω. Περιπέτεια η οποία μέσα από εκπλήξεις, χιούμορ και ανατροπές εισάγει με τρόπο μεθοδικό τα παιδιά ηλικίας 4-7 ετών στον κόσμο της γραφής και της ανάγνωσης. Μέσα από την ευρηματική εικονογράφηση, τα κείμενα, τους γρίφους και τις μικρές παράλληλες ιστορίες, δίνεται στο παιδί η δυνατότητα για πολλαπλές αναγνώσεις. Το βιβλίο στηρίζεται στις αρχές του αναλυτικού προγράμματος για τη διδασκαλία της γλώσσας και περιέχει κείμενο με οδηγίες για γονείς και εκπαιδευτικούς.

• ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΥΡΔΗ - ΤΑΤΙΑΝΑ ΣΠΑΝΕΛΛΗ - ΝΤΟΡΑ ΤΣΙΑΓΚΑΝΗ **Πώς έμαθε η γάτα να διαβάξει;**, εικονογράφηση: Λήδα Βαρβαρούση, Μεταίχμιο

Πρόκειται για μια πολύ όμορφη ποιητική συλλογή που απευθύνεται σε παιδιά κάθε ηλικίας και περιλαμβάνει 38 ολιγόστιχα ποιήματα. Ποιήματα μικρά και λαμπερά όπως οι πυγολαμπίδες της νύχτας. Οι ποιητικές εικόνες αναδύονται μέσα από καθημερινές λέξεις και στίχους φτιαγμένους με τα υλικά της παιδικής ψυχής, δηλαδή την αγάπη, την τρυφερότητα και την απλότητα.

• ΣΟΦΙΑ ΠΑΡΑΣΧΟΥ **Μικρές πυγολαμπίδες**, Πατάκης

Ο Φιλ είναι ένα σαλιγκάρι με ένα υπέροχο πολύχρωμο κέλυφος. Συνήθως είναι πολύ προσεχτικός όταν βγαίνει βόλτα στο λαχανόκηπο. Αυτή τη φορά όμως ήταν άτυχος: ένας απρόσεχτος κηπουρός με τη μηχανή του γκαζόν του έσπασε το κέλυφος. Είναι πολύ απελπισμένος κι αρχίζει να αναζητά κάποιον που να μπορεί να του το επισκευάσει. Θα τα καταφέρει άραγε;

Μια πολύ τρυφερή ιστορία (όπως άλλωστε είναι και ο τίτλος της σειράς), γραμμένη με χιούμορ και φρεσκάδα με μία εξίσου πετυχημένη εικονογράφηση.

• MURIEL THIERRY **Ο Φιλ το σαλιγκάρι**, εικονογράφηση: Dominique Deangeli, απόδοση: Νίκος Κουλούρης, Μεταίχμιο

Μέσα από την «ορεκτική» αφήγηση μιας δωδεκάχρονης θίγονται θέματα δύσπεπτα και λίαν επίκαιρα, όπως ο ρατσισμός και η ξενοφοβία, με τρόπο άμεσο και δροσερό. Η αιφνίδια άφιξη της Νικέτ, της «Τουρκάλας ερωμένης», φέρνει τα πάνω-κάτω σε μια παραδοσιακή ελληνική οικογένεια.

Μέσα από καταστάσεις ευτράπελες και πολλές ανατροπές, νέοι και γέροι διαπιστώνουν ότι αυτά που μας συνδέουν με τους άγνωστους γείτονές μας – λιχουδιές, τραγούδια, μνήμες και βέβαια άπειρες λέξεις και εκφράσεις – είναι τελικά περισσότερα απ' αυτά που μας χωρίζουν, και ότι η λέξη-κλειδί για τον καλό ντολμά αλλά και για τις καρδιές των ανθρώπων είναι: αγάπη.

Το βιβλίο (που απευθύνεται σε εφήβους) δίκαια τιμήθηκε με τον έπαινο του «Κύκλου του Ελληνικού Βιβλίου» 1999 καθώς και με το βραβείο ελληνοτουρκικής φιλίας Ιπεκτσι 2000-2001.

• ΛΕΝΑ ΜΕΡΙΚΑ **Με κύμινο και αγάπη**, Κέδρος

Ο Μανόλης για να γλιτώσει το σχολείο, το 'σκασε και πήγε στο βουνό όπου ζούσε με τα αιγοπρόβατα του πατέρα του. Εκεί περνούσε μια χαρά. Όταν μετά από λίγα χρόνια βαρέθηκε πια και γύρισε πίσω στο χωριό ήταν σαν το αγρίμι στο κλουβί. Κι επειδή με τις τεράστιες πατούσες του κλοτσούσε ο καημένος ό,τι έβρισκε μπροστά του, όλοι τον κορόιδευαν και οι κουτσομπόλες του χωριού τον έβγαλαν Πατούχα.

Αργότερα, μια κοπέλα του χωριού, η Πηγή, του έδωσε ένα μπουκέτο βασιλικό και γαρίφαλα. Από εκείνη τη στιγμή άρχισε να ημερεύει...

• ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ **Ο Πατούχας**, απόδοση: Κώστας Πούλος, εικονογράφηση: Σβετλίν, Παπαδόπουλος

Ο μπαρμπα-Αλέξης ο Καλοσκαιρής είχε μια βάρκα. Αυτή ήταν όλη η περιουσία του. Μαζί του συνεργάτη και βοηθό είχε το Γιάννη τον Πανταρώτα. Ποιος ήταν όμως αυτός ο Πανταρώτας και γιατί κανείς δεν παρουσιαζόταν ποτέ και πουθενά; Μήπως είδε κανείς τον Γιάννη τον Πανταρώτα;

• ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ **Ο Πανταρώτας**, απόδοση: Κώστας Πούλος, εικονογράφηση: Σβετλίν, Παπαδόπουλος

Μια κουκουβάγια που φοβάται το σκοτάδι, ένα σύννεφο που του αρέσει να ακούει φεγγαροϊστορίες κι ένας πυροσβέστης, ο Δημήτρης, θα συναντηθούν και θα αποφασίσουν να βοηθήσουν ο ένας τον άλλο. Άραγε οι φεγγαροϊστορίες που λέγονται μόνο μια νύχτα με ολόγιομο φεγγάρι θα δώσουν λύση στα προβλήματά τους;

• ΜΑΝΙΑ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ **Η κουκουβάγια, το σύννεφο και ο Δημήτρης**, εικονογράφηση: Σοφία Φόρτωμα, Παπαδόπουλος

Ένα μικροσκοπικό αγόρι προσπαθεί να σταθεί στα πόδια του, να αποκτήσει αυτοσεβασμό και αυτοπεποίθηση. Δοκιμάζει διαρκώς την απόρριψη και τον αποκλεισμό, ως τη στιγμή που συναντά τη Γαριδούλα, μια όμορφη μικρή ακροβάτισσα. Τα δυο παιδιά καταφέρνουν να πείσουν τους γύρω τους πως έχουν ίσα με τον καθένα δικαιώματα στη ζωή.

• ΕΡΙΚ ΣΑΒΟΥΑΖΑ **Ο νάνος και η Γαριδούλα**, εικονογράφηση: Φρεντερίκ Ρεμπενά, μετάφραση: Ανδρέα Καρακίτσιος, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Ο ήρωας του βιβλίου είναι ένας άσημος συγγραφέας που μάταια κυνηγάει την επιτυχία και την αναγνώριση. Η έμπνευση τον έχει εγκαταλείψει και άδικα προσπαθεί να γράψει κάτι το βράδυ της παραμονής των Χριστουγέννων. Τότε τον επισκέπτεται ο Αϊ-Βασίλης του οποίου την ύπαρξη αρνείται να δεχθεί...

• JO HOESTLANDT **Τα Χριστούγεννα του συγγραφέα**, εικονογράφηση: Marie Mallard, απόδοση: Νίκος Κουλούρης, Μεταίχμιο

Η θεία Αχτίτσα ζούσε πολύ φτωχικά με τα δυο της εγγόνια, ώσπου μια μέρα ήρθε ένα γράμμα από το γιο της που έλειπε χρόνια στα ξένα. Ένα γράμμα που άλλαξε σε μια στιγμή τη ζωή των δύο μικρών ορφανών και της καλής γιαγιάς τους.

• ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ **Η σταχομαζώχτρα**, απόδοση: Κώστας Πούλος, εικονογράφηση: Νικόλας Ανδρικόπουλος, Παπαδόπουλος

Ο Φερίτ γεννιέται σε μια μικρή φτωχική χώρα στην οποία μετά από παρέμβαση των ισχυρότερων κρατών του κόσμου ξεσπάει πόλεμος. Πολλοί από τους κατοίκους αναγκάζονται να μεταναστεύσουν. Ανάμεσά τους ο Φερίτ με την οικογένειά του που προσπαθούν να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα. Καταβάλλουν μεγάλη προσπάθεια: αλλάζουν σπιτία, εργασίες, πόλεις. Ακόμη και τα ονόματά τους αλλάζουν. Θα δικαιωθούν άραγε; Θα καταφέρουν να ξαναβρούν την ηρεμία που τους εγκατέλειψε όταν άφησαν το χωριό τους;

• ΜΑΡΙΑ ΚΟΚΚΙΝΟΥ **Ένα παιδί, δύο πατρίδες**, εικόνες: Νικ Μάουντεν, Μίνωας (για παιδιά από 10 ετών)

Τα βάσανα του Λάκη άρχισαν πολύ νωρίς – από το νηπιαγωγείο, για την ακρίβεια. Κάτι το εξεζητημένο του ντύσιμο, κάτι η άτολμη συμπεριφορά του, κυρίως όμως η επιμονή της υπερπροστατευτικής μητέρας του να τον αποκαλεί «Ελευθέριο» – δεν άργησε να γίνει στόχος πειραγμάτων για τους «ξύπνιους» συμμαθητές του.

Όταν ο Λάκης επαναστατεί και τολμάει να τα βάλει με το συνοικιακό μαγκάκι Ρένο, τον μικρότερο από τους περιώνυμους «αδελφούς Ντάλτον», εκείνος περνάει στην αντεπίθεση, μαζί με τ' αδελφία του: κατατρομοκρατούν τον νεαρό ταραξία και του κολλάνε ύπουλα τη ρετσίνα της «αδερφής». Ο Γολγοθάς του Λάκη έχει αρχίσει...

Είναι το πρώτο ελληνικό εφηβικό βιβλίο που θίγει το θέμα-ταμπού του κοινωνικού ρατσισμού έναντι στην ομοφυλοφιλία. Τιμήθηκε με τον Έπαινο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς 1997.

- ΛΕΝΑ ΜΕΡΙΚΑ Λάκης ο Ντριν, Κέδρος

Ένα μικρό σπίτι που άνηκε κάποτε σε ένα βιβλιοφάγο μοναχικό γέροντα κινδυνεύει να καταδαφιστεί. Αυτό αποφάσισε το δημοτικό συμβούλιο της πόλης με σκοπό να χτιστεί στη θέση του ένα μοντέρνο πολιτιστικό κέντρο. Το σπίτι όμως δεν έπρεπε να γκρεμιστεί γιατί τότε θα χανόταν το όνειρο και η ελπίδα που έκρυβε μέσα του. Έτσι ο Πινόκιο, ο πρίγκιπας Βάτραχος, ο Οδυσσεάς και η Πίπη η Φακιδομήτη καταστρώνουν μαζί με το Σωτήρη και τη Νίκη ένα φιλόδοξο σχέδιο για να το σώσουν και μαζί με αυτό να σώσουν το θησαυρό που κρύβει...

- ΧΡΥΣΗ ΝΕΡΑΝΤΖΗ Το σπιτάκι με τα βιβλία, εικονογράφηση: Χρήστος Δήμος, Σύγχρονοι Ορίζοντες.

Η Αννούλα ταξιδεύει κάθε βράδυ μ' ένα καράβι ατρόμητο τον «Αβέρωφ» που δεν είναι παρά το καρότσι του πατέρα της που πουλούσε ξηρούς καρπούς. Καπετάνιος στο τιμόνι ο πατέρας της. παλιός ναυτικός που αφοσιώθηκε στην οικογένειά του εγκαταλείποντας τη θάλασσα. Οι δυο τους ταξιδεύουν σε μυρωμένες θάλασσες, δαντελένια ακρογιαλία και πολιτείες γεμάτες αναμνήσεις. Κάποια στιγμή όμως όταν η Αννούλα θέλησε να γίνει εκείνη καπετάνισσα του καραβιού της...

- ΑΝΝΑ ΙΑΚΩΒΟΥ Ο ατρόμητος Αβέρωφ, εικονογράφηση: Κατερίνα Παϊσίου, Παπαδόπουλος

Η Μυρτώ η μάγισσα καταφέρνει μια μέρα να μεταμορφώσει σε πορτοκάλι το φίλο της τον Πετρή. Ο καημένος ο Πετρή ψάχνει απελπισμένος να τη βρει για να τον ξανακάνει παιδί, και τότε μπλέκονται όλοι και όλα σε μια τρελή πορτοκαλοϊστορία.

- ΔΑΝΑΗ ΖΑΝΟΥ Ένα πορτοκάλι για τη μάγισσα Μυρτώ, εικόνες: Μάρω Αλεξάνδρου, Μίνωας (για παιδιά από 7 ως 9 ετών)

Πρόκειται για μεταγραφή στα ελληνικά, των πασίγνωστων κειμένων του σπουδαίου Γάλλου ποιητή, μια ανάπλαση του βασικού τους πυρήνα σε διηγήσεις, με γνώμονα το ηθικό τους υπόβαθρο, τον εξαιρετικό χαρακτήρα της πρωτότυπης δημιουργίας και το φως των αιώνων που αυτή ενσωμάτωσε, αφού, όπως ο ίδιος ο ποιητής ομολογεί, πρώτος του δάσκαλος ήταν ο Αίσωπος και κατόπιν ο Φαίδρος και οι παραμυθάδες της Ανατολής και της Δύσης.

Οι μύθοι του Λαφοντέν είναι ο κόσμος του: αυτός που είδε, αυτός που έμαθε αυτός που έζησε. Έμεινε πιστός στο πνεύμα της εποχής του κι αγάπησε πολύ τους ανθρώπους («ζήτησε ανθρώπινα δίνοντας το χέρι στο διπλανό σας, που ίσως υποφέρει», λέει). Εξαιρετική δουλειά τόσο από την άποψη των κειμένων όσο και της εικονογράφησης.

- ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΑΣΙΟΠΟΥΛΟΣ Μύθοι από τους μύθους του Λαφοντέν (2 τόμοι), εικονογράφηση: Στάνισλαβ Μαριάνοβιτς, Σύγχρονοι Ορίζοντες

Ήταν μικρό κορίτσι και το μόνο που ζητούσε ήταν να βρει μια μαμά. Μια μαμά που θα την προσέχει, θα της ανοίγει την αγκαλιά της, θα της φτιάχνει τηγανητές πατάτες και θα της διαβάζει παραμύθια.

Φαίνονταν όλα πολύ δύσκολα και μπερδεμένα αλλά στο τέλος στάθηκε τυχερή και βρήκε τη μαμά που έψαχνε.

Ένα τρυφερό βιβλίο.

- ΡΕΝΑ ΡΩΣΣΗ-ΖΑΪΡΗ Μια μαμά για μένα, εικόνες: Νικ Μάουντεν, Μίνωας (Για παιδιά από 7 ως 9 ετών)

Υπάρχουν περίπου δώδεκα με δεκατρείς τρόποι να πάρει κανείς καλά κρυμμένα σοκολατάκια, ωστόσο ένας από αυτούς είναι ο καλύτερος. Κι αν έπειτα σας ρωτήσει κανείς αν τα πήρατε, θα πείτε την αλήθεια. Πάντως κακά τα ψέματα η αλήθεια δεν είναι και τόσο εύκολη ιστορία, όσο φαίνεται. Γι' αυτό οι δύο ήρωες του βιβλίου είπαν από μισή αλήθεια ο καθένας...

Ο Κώστας Πούλος είναι γνωστός στο χώρο του παιδικού βιβλίου από την πετυχημένη σειρά «Τα Ελληνικά» του ίδιου εκδοτικού οίκου.

- ΚΩΣΤΑΣ ΠΟΥΛΟΣ Μισό σοκολατάκι είναι σαν ένα ψέμα, εικονογράφηση: Mauro Evangelista, Παπαδόπουλος

Η συγγραφέας (τηλ. 24410-42413) μας έχει συνηθίσει μέχρι τώρα σε – αξιόλογα πάντα – βιβλία που αφορούν τον τόπο καταγωγής της: την Καππαδοκία («Τα παραμύθια της Καππαδοκίας», «Από το Τσουχούρ Καππαδοκίας στο Καππαδοκικό Καρδίτσας», «Οι Άγιοι της Καππαδοκίας»). Αυτή τη φορά συγκέντρωσε στο παρόν βιβλίο δεκαπέντε τρυφερές οικολογικές ιστορίες (που εικονογράφησαν μαθητές του 25ου Νηπιαγωγείου και 9ου Δημοτικού Σχολείου Καρδίτσας) καθώς και ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον περιβαλλοντικό πρόγραμμα που η ίδια σχεδίασε και υλοποίησε με τη μέθοδο της Ιστοριογραμμής και με θέμα «Η λίμνη».

- ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΑΛΙΒΑΝΟΓΛΟΥ-ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ Η πανέμορφη λίμνη και η νεράιδα, Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μουζακίου

Ο ήρωας της ιστορίας, όπως και τα περισσότερα παιδιά στον κόσμο, μεγαλώνει με ένα και μοναδικό όνειρο: να γίνει διάσημος ποδοσφαιριστής και να κερδίσει το Παγκόσμιο Κύπελλο Ποδοσφαίρου σκοράροντας το τέλειο γκολ.

Το βιβλίο παρακολουθεί την εκπλήρωση του ονείρου του με κείμενο που συνδυάζει τη συγκίνηση με το πάθος και με πολύχρωμη εικονογράφηση που καταφέρει να αιχμαλωτίσει το δραματικό στοιχείο.

- ΜΙΧΑΗΛ FOREMAN Σούπερ Γκολ!, εικονογράφηση: Michael Foreman, μετάφραση: Λήδα Βαρβαρούση, Μεταίχμιο

Ο γνωστός συγγραφέας Άμος Οζ μας προσφέρει ένα δροσερό παιδικό μυθιστόρημα που εκτυλίσσεται ολόκληρο σε μια μέρα (με φόντο μια Ιερουσαλήμ υπό αγγλική κατοχή, πριν από τη δημιουργία του κράτους του Ισραήλ) και μιλάει για σκανδαλιές, για πρώτους έρωτες, για σκύλους που το βάζουν στα πόδια, για ηλεκτρικά τρένα και για περιέργους συγγενείς μέσα από τα μάτια ενός εντεκάχρονου ονειροπόλου παιδιού, του Σούμχι.

Η μετάφραση που έγινε από τα εβραϊκά με βαθιά γνώση της γλώσσας από τη Χρυσούλα Κ. Παπαδοπούλου μεταδίδει όλη τη φρεσκάδα και τη ζωντάνια του βιβλίου.

- ΑΜΟΣ ΟΖ Σούμχι, μετάφραση: Χρυσούλα Κ. Παπαδοπούλου, εικονογράφηση: Φαμπιάν Νεγκρίν, Καστανιώτης

Θέατρο

Ένα καθ' όλα επίκαιρο έργο με θέμα το ρατσισμό.

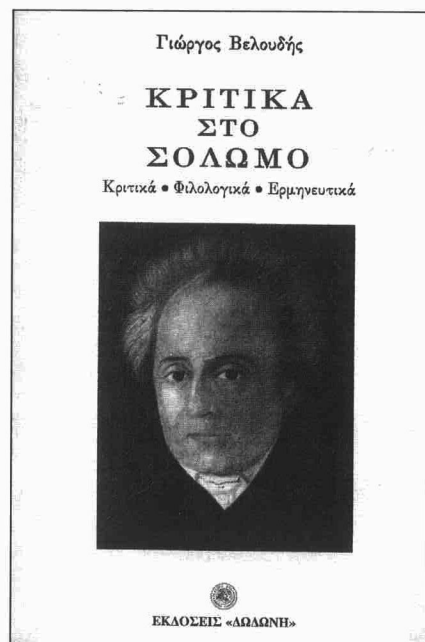
Πρωταγωνιστές τέσσερις άνεργοι Έλληνες, δύο άντρες και δύο γυναίκες στα όρια του «νεόπτωχου». Και ξαφνικά στο περιβάλλον τους εισβάλλει ένας ξένος, ένας Κούρδος πρόσφυγας. Ένας απροσπάτετος, ένας πολίτης τέταρτης κατηγορίας. Το πρόβλημα είναι πώς και γιατί τέσσερις διαφορετικοί άνθρωποι, με διαφορετικό χαρακτήρα, διαφορετικά κι αντικρουόμενα συμφέροντα, διαφορετικά αιτήματα, διαφορετικά αδιέξοδα και για εντελώς διαφορετικούς και δικούς του λόγους ο καθένας, συντονίζονται και συμπλέουν μ' ένα υπόγειο ρεύμα που διατρέχει και διαβρώνει την κοινωνία μας. Το ρεύμα αυτό λέγεται ρατσισμός.

• ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ και ΜΙΧΑΛΗΣ ΡΕΠΠΑΣ Ο **Έβρος απέναντι**, Καστανιώτης

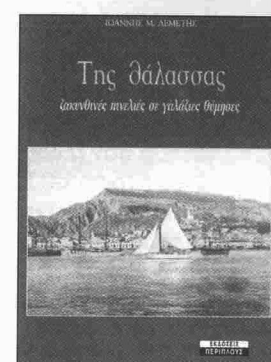
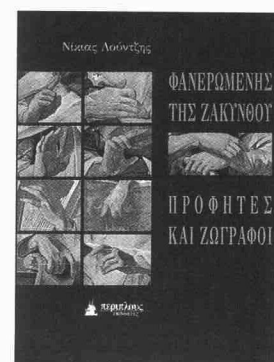
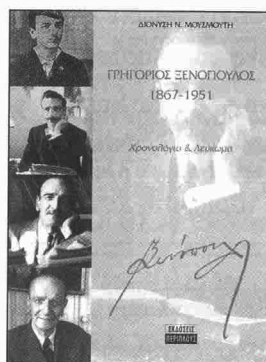
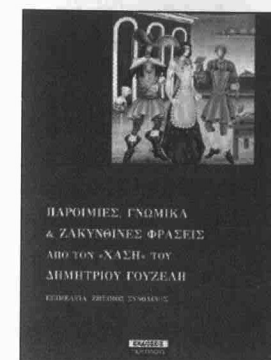
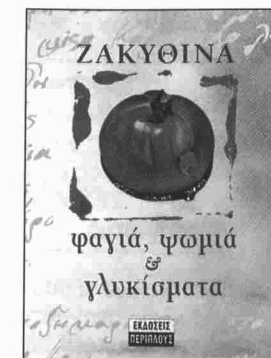
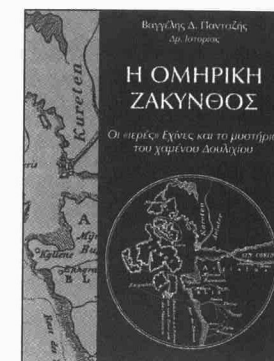
Το θεατρικό αυτό έργο της Θεσσαλονικιάς πεζογράφου απέσπασε το Κρατικό Βραβείο του ΥΠΠΟ, επελέγη από το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου για τον Ευρωπαϊκό Διαγωνισμό Δράματος το 1993 και κυκλοφορεί μεταφρασμένο στα γερμανικά από τις εκδόσεις Bernd Bauer Verlag.

Θέμα του οι ανθρώπινες σχέσεις, όπως αυτές διαμορφώνονται υπό το βάρος της μοναξιάς, της εγκατάλειψης, του οριστικά χαμένου παρελθόντος.

• ΣΤΕΛΜΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ Στην υγεία των χαμένων, Σύγχρονοι Ορίζοντες



Περίπλους στη... Ζάκυνθο



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Σπ. Τρικούπη 20,
106 83 Αθήνα,
Τηλ. Κέντρο: 210 3307000
FAX: 2103307005

Ποίηση

Πρόκειται για μια πολύ σημαντική ανθολογία από ελληνόφωνα και ρομανικά μοιρολόγια και ερωτικά τραγούδια από το Σαλέντο της Κάτω Ιταλίας που συγκέντρωσε κι επιμελήθηκε ένα γνήσιο τέκνο της ελληνόφωνης Καλημέρας, ο ανθρωπολόγος (αλλά και γνωστός ηθοποιός) Μπρίτσιο Μοντινάρο. Το υλικό του το αναζήτησε άλλοτε καταφεύγοντας σε παλιότερες γραπτές πηγές και άλλοτε εξορμώντας ο ίδιος στα ελληνόφωνα χωριά της περιοχής του Σαλέντο, όπου συνάντησε τις τελευταίες μοιρολογίστρες και κατέγραψε αυτούς τους λαϊκούς θησαυρούς από τα χείλη τους. Η προσεγγιζόμενη μετάφραση και ο κατατοπιστικός πρόλογος είναι του ποιητή Σωτήρη Τριβιζά.

• ΜΠΡΙΤΣΙΟ ΜΟΝΤΙΝΑΡΟ **Του έρωτα και του θανάτου**, μετάφραση: Σωτήρης Τριβιζάς, Καστανιώτης

Ο Καβαλκάντι που έζησε τον 13ο αιώνα, είναι, κατά τους Ιταλούς μελετητές (πέρα από φημισμένους στοχαστές και ρήτορες) ο πρώτος συμπατριώτης τους που φέρει επάξια τον τίτλο του ποιητή καθώς πριν από αυτόν η ποίηση δε θεωρούνταν σημαντική πνευματική ασχολία. Τα θέματα που τον ενδιαφέρουν είναι η φιλία, ο έρωτας, η διάψευση και η ανθρωπινή επικοινωνία. Είναι η πρώτη φορά που μεταφράζονται στα ελληνικά ποιήματα ενός από τους επιφανέστερους αναγεννησιακούς ποιητές.

• ΓΚΟΥΙΝΤΟ ΚΑΒΑΛΚΑΝΤΙ **Σονέτα και Μπαλάντες**, μετάφραση: Ρήγας Καπάτος, δίγλωσση έκδοση (ιταλικά-ελληνικά), Εκάτη

Το βιβλίο που αποτελεί την πρώτη εκδοτική δουλειά του Ε. Κ. Τ. & Π. (υπεύθυνοι: Θωμάς Χούντας, Βάσω Κιούση, Ζωή Μάργαρη, Κωνσταντίνος Νταλαχάνης) περιλαμβάνει ποιήματα-δείγματα δουλειάς από 38 «φύσει ή θέσει Μεσογείτες ποιητές». Ανάμεσά τους οι: Ελένη Γκίκα, Βασίλης Δημητράκος, Αντώνης Πρέκας, Μαρία Μιχαήλ-Δέδε.

• **Στους Λαβύρινθους της Ποίησης**, Ελληνικό Κέντρο Τέχνης και Πολιτισμού

Το βιβλίο περιλαμβάνει τριάντα τέσσερα μελοποιημένα (από σημαντικούς Έλληνες συνθέτες) και τριάντα ανέκδοτα τραγούδια του γνωστού στιχουργού.

Τι χρώματα να βάλω στη φωνή μου / Που χαμηλώνει πάντα / Τι χρώματα να βρω στη μουσική μου / Τι νότες στην μπαλάντα.

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΩΡΓΟΣ **Τι χρώματα να βάλω στη φωνή μου**, Καστανιώτης

Πρέπει να μάθω να πελεκώ / Αυτή την πέτρα / Να ζωγραφίζω πάνω στην πέτρα / Να την κοιμίζω σαν μωρό / Στον κόρφο μου να τη ζεσταίνω / Με κάθε είδους συμπεριφορά / Με χίλιους τρόπους / Να μην ξυπνήσει η πέτρα μου / Κάποιο πρωί / Και με χτυπήσει.

• ΜΑΡΙΑ ΚΕΝΤΡΟΥ-ΑΓΑΘΟΠΟΥΛΟΥ **Επιλογές και σύνολα (Ποιήματα 1965-1995)**, Νη-σίδες

Σκια κότσουφα / δίπλα στη ρεματιά / βαθύσκια / δροσερή / παυσίλυπη / η μουσική του νερού / στις έλικες / κυλάει.

• Ν. Γ. ΜΗΤΑΚΟΣ **Στα σοκάκια του Αγιάννη**, εξώφυλλο-σχέδια: Γιώργος Ρέτσας

Πού αρχίζεις εσύ / Πού τελειώνω εγώ; / Τα χάδια μου δεν φτάνουν να το βρω. / Δως μου χάδι / Άδειο, δίχως / Γραμμές το / Χέρι.

• ΑΓΝΗ ΠΑΛΑΝΤΖΑ-FEHRENBACHER **Στον αστερισμό της ανύπαρκτης άρκτου**, χαρακτηριστικά: Άρια Κομιανού, Αθήνα

Κανείς δεν κατάλαβε / Πώς πέραγε ο καιρός / σ' έναν ατέρμονο, υγρό έρωτα / σε μια αίσθηση / αφής αλλοτινής / που σιωπηρά θυμάμαι...

• ΙΩΣΗΦ ΚΟΥΡΑΚΗΣ **Σου απευθύνω το ακριβό μου συναίσθημα**, Έρεισμα

Μπροστά σε μια γυμνή σελίδα, / Κάποια μεσάνυχτα, / Ντύθηκα με το πένθος της γραφής, / Ζητώντας, μάταια ίσως, / Το μαύρο να ισορροπήσω, / Που ορίζει την ενδόμυχη λευκότητα / Κάθε σβησμένης μνήμης.

• ΣΤΕΛΛΑ Γ. ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ **Η Ανάσταση και η Γλώσσα**, εξώφυλλο: Αλέκος Λεβίδης, Άγρα

Δεν ξύπνησαν ακόμη τριαντάφυλλα / της νύχτας κατακόκκινα πουλιά. / Μονόχορδη φωνή στο ερημοκλήσι / κι εκείνος σαν βελούδινη χορδή / τραβάει το τόξο στο βιολί του.

• ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΖΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ **Της πίκρας μου βιολί**, Λάρνακα

Κελάηδισέ μας / της νύχτας αηδονάκι / να βγει φεγγάρι. / Η γραφή, λέει / διάβασε και κάψε με - / μην υπακούσεις.

• ΜΕΝΗΣ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ **Υφαντήριο Χρωμάτων (χαϊκού)**, Εριφύλη

Πρόκειται για την τρίτη ποιητική συλλογή του Σωτήρη Σαράκη, με ποιήματα της περιόδου 1992-1998 που διαρθρώνονται σε τρεις ενότητες: Ελλάδας Περιήγησις, Μονόλογοι, Ιστορήματα.

Σπούδαζες πάντα μυστικές γραφές / δοκίμαζες την τέχνη σου στα αινίγματα / πιστός στο κρύπτεσθαι και στο σημαίνειν / όλα και σ' όλους να τα πεις / να μην ακούσει τίποτα κανείς / φαίνεται πως το πέτυχες, πως έμεινες / ασύλληπτος ασύλητος.

• ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ **Αγγειογραφία**, Ελληνικά Γράμματα

Ο ατίθασος βράχος που εξέχει στη θάλασσα. / Το γυμνό μεσημέρι στα μπράτσα των στίχων. / Το γενναίο άλφα στη λέξη α-θάνατος.

• ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ **Αναψηλάφηση μέλλοντος**, εξώφυλλο: Ανδρέας Δεβετζής, Καστανιώτης

Τρυφερά μπήκε η Άνοιξη / και κρέμασε η πούλια στα όρη πετραχήλι, / έτσι χρωμάθηκε η νύχτα με τον Γκιώνη. / Η άδολη ανταύγεια της δροσιάς / πήρε ανάσα στο φεγγαρίσιο φως.

• ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ **Μικρή συλλογή**, Διάπτων

• Την αδικία / πρέπει να σκοτώσει ο θάνατος. / Δικαιοσύνη / πρέπει ν' αποδίδει. / Να είναι τιμωρός, / όχι ισοπεδωτής. / Φαίνεται, ότι πολλά ζητούμε / απ' τον απρόσωπο θάνατο. / Τι αναμένουμε / απ' τον ανεξιχνίαστο, / που δεν έχει καμιά σχέση / με τα πάθη των ανθρώπων / και τις μύχιες επιθυμίες τους;

• ΠΑΝΑΓΙΩΓΗΣ ΜΠΟΚΟΒΟΣ **Στο φυλάκιο της Βύσσης**, Ερωδιός

Πέρασαν καλοί ψαλτάδες δεξιό κι αριστεροί / μα κανείς μέσα στα χρόνια να ξεχάσει δεν μπορεί / τον κυρ Σπύρο, που κι οι φλόγες των κεριών τον αγαπούσαν / κι έτρεμαν με την φωνή του, σαν το ίσο να κρατούσαν...

• ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΙΑΠΑΠΑΣ **Γήινα όνειρα**, Αθήνα

Πάνω ο ήλιος είναι η αρχαία σου φυλακή / μα κι η αληθινή σου σωτηρία / σαν θάνατος γιορτή και άσμα. / Χάθηκες / μα η περιπλάνηση ήταν μέσα στο σώμα σου / το σώμα είναι ο ουρανός σου / το σώμα είναι ο δρόμος σου / το σώμα είναι ο περιπλανώμενος λίθος / του μέλλοντός σου.

• ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΙΧΑΣ **Θηρευτής εκτός ορίων**, Μανδραγόρας

Πώς γίνεται, Κύριε, το αίμα μας / να διακρίνεται σε συμβατό κι ασύμβατο / αφού είμαστε πλασμένοι κατ' εικόνα / και ομοίωσή σου; / Πώς το εξηγείτε αυτό, Κύριε;

- ΒΑΣΟΣ ΑΡΙΣΤΟΔΗΜΟΥ ... **Καρπός ο λόγος...**, Λευκωσία

Πελιδνή γυρίζει η αδελφή / ανοιγμένη ουλές / παραδομένη σε κοσμικούς ανέμους / θύελλες σωματιδίων άγνωστες / όταν κάποτε τινάχτηκαν / σφυρίζοντας τ' αερίά της / υπενθυμίζοντας την παροδικότητα.

- ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ **Ιώδες**, Όμβρος

Έσβηναν τα φώτα στους πυλώνες. / Κι αυτός εκεί. / Να χάνεται στους δρόμους της βροχής / μ' ένα σχισμένο πανωφόρι τυλιγμένος. / Αθώς και καταδικασμένος. / Τρελή φιγούρα, / διάχυτη στον κόσμο της σιωπής.

- ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΕΡΑΜΙΔΗΣ **Τελευταία υπόσχεση**, Στοχαστής

Πάρε μια φλούδα έλατο να γράψεις τ' όνομά σου, / μια παραμάνα σκαλιστή να σκίσεις την παλάμη σου, / μια σταγόνα αίμα να κυλήσει, / ν' αναστενάξει το χώμα, / με τις βρεγμένες φραγκοσυκιές να σε κοιτούν / πίσω απ' της Μονεμβασιάς τα ζεστά χεϊλη!

- ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΟΛ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ **Στα μπαλκόνια του ουρανού**, Πνευματική Ζωή

Για να υπάρχει / ενότητα κι αρμονία / ανάμεσα στους ανθρώπους / οι ακράτητες επιθυμίες / πρέπει σιγά σιγά / να σβήνουν. / Έτσι θα σβήσει και / η ανθρώπινη θύελλα.

- ΠΑΝΑΓΙΩΓΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ **Ο ιδανικός δρόμος**, Αθήνα

Οι αβρές χειρονομίες των αγαλμάτων / μες στους ανέμους με τις ταινίες του χρόνου / απ' τα σώματά τους. / Κι η αλχημεία των λέξεων, σαν πούλια ή σαν ζάρια, / όσο για να φέρουν ντόρτια και εξάρεις δημιουργίας.

- ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΕΒΑΣΤΟΣ **Αλλοιώσεις τοπίων**, Γκοβόστης

Σκυφτά οι ασκητές αποσύρονται / στα σκοτεινά πράσινα. / Πίσω από το φράγμα του καταρράκτη / στις μουχλιασμένες σάρκες της σπηλιάς / κουνάει την κομμένη ουρά της η γραφή / γλείφει τα υπάκουα χέρια.

- ΧΡΗΣΤΟΣ ΝΤΑΝΤΟΣ **Το πέρασμα των νερών**, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου

Στων Θεών τη θέληση η μοίρα υπακούει, / και τα που στοχαζονται οι άνθρωποι, / ανούσια στα μάτια τους φαντάζουν, / και τις βουλές τους δεν αγγίζουν. / Μα, μήπως με τη θυσία, τον πόνο, την αγάπη, / δεν μπορούνε κι οι θνητοί άλλους Ολύμπους ν' ανεβούνε!

- ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΕΒΑΣΤΟΣ **Το τραγούδι της Οινώνης**, Εκδόσεις Ίων

Αν αξιώσει και φτερουγίσουν πάλι / τα πουλιά της ελπίδα, / το βλέμμα μου θα στρέψω σε ήσυχες αμμουδιές / να παλέψει με τη μουσική της αφρισμένης θάλασσας / κι ας γκρεμιστεί / στα βράχια της λησμονιάς.

- ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΙΠΙΔΗΣ **Τα παιδιά του Ανέμου**, σκίτσα, Γιώργου Ρούπα, Θεσσαλονίκη

Ξέχασα να σου περιγράψω / τα δέντρα που κήκαν / τα νερά που έπνιξαν / τα φέματα των ανθρώπων / την πλήξη της παρέας / Ξέχασα να σου πω / πως το παραθύρι της αγάπης μας / δε θα το ξανακλείσω.

- ΝΙΚΟΣ ΤΟΜΑΡΑΣ **Παρήλιον**, εξώφυλλο: Ντόρα Αντωνιάδου, Οδός Πανός

Δεν μ' ενδιαφέρει η λύση του προβλήματος / θέλω μόνο να βρω την κατάλληλη θέση / για να χαρώ το ηλιοβασίλεμα σαν ένας μετανάστης / μ' αισιόδοξη προοπτική.

- ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ **Η παλαιά διαδρομή**, Γαβριηλίδης

Τοίχοι, συνθήματα, εποχές στίχοι βαμένοι / Μπογιά απάνω στη μπογιά ως να ξεφτίσει / Απ' τη μουριά δυο γέροι κάτω ξεχασμένοι / Με αγωνία περιμένουν τις ειδήσεις.

- ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΟΪΔΟΥ **Από μακριά μια μουσική**, Παρέμβαση

Έχει μαθήσει ο καιρός / συναχωμένος ο ουρανός / κι οι στίχοι απόχτησαν μια απόχρωση χειμώνα. / Όμως στα χαρακώματα του θέρους / οι μάχες συνεχίζονται ακόμα.

- ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ **Παράφωνα**, Ποιήματα των Φίλων

Μας κρατούν οι σπείρες διαρρηκτών / και παγιδεύονται οι νέες εντολές. / Ο δρόμος προς την κιβωτό της Ιερουσαλήμ είναι άγνωστος. / Πάνω στους ώμους των γιγάντων, μελετούν / με άορατο μελάνι τις προγραφές σε ειδικό χαρτί, / το μονοπάτι του κύκνου!

- ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ **Απειροβαθείς Ύγες**, εξώφυλλ. Γεράσιμος Λιάτος, Ίδμων

Μες τους ήλιους μπορώ να μυρίσω τη φύση / κατασταλαγμένος ουρανός γεμάτος φως, / που θέλει ν' αγγίξει τα πλάτη του. / Έτσι που τη μέρα να έχω την ηρεμία μου / και τη νύχτα την έμπνευσή μου, / ως νοσταλγός γειτονικής παρέας.

- ΙΓΝΑΤΙΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ **Ό,τι κρήτσα**, Πιτσιλός

Πάντα σου λάθευες το αστέρι του νοτιά / και τη θολή φεγγοβολή της Βερενίκης. / Κάποτε μου 'χες πει γελώντας μου πλατιά / πως σαν τη θάλασσα δεν έμαθες να ανήκεις. / Με γυλαγμένο ένα μονόπετρο φτηνό / μες στην κενή τη σιγουριά της αχιβάδας, / αρνιόσουν κάθε σου σεργιάνι στεριανό / για ένα φιλί κυματιστό της σοροκάδας.

- ΣΠΗΛΙΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ **Τρωγλοδύτες ονείρων**, Καστανιώτης

κάθε πτηνό αιωρείται σε τρόπους / ονείρων· κάθε πτηνό δεν ορίζεται στον / ουρανό του· το στερέωμα όρισε χώρο το / κάθε πτηνό του και στο χώρο του εντός / το πτηνό δοκιμάζει το νόημα των πτερυγίων· / το φτερούγισμα κάθε πτηνού / θα σε σώζει από σένα;

- ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΛΥΜΠΕΡΗ **Το ρήμα πεινώ**, Άγρα

Δεν έχω άλλη δυνατότητα / ν' απαλλαγώ απ' τη δυναστεία σου, παρά / μονάχα αν σ' αφήσω / ολότελα, άνευ όρων να με κυριέψεις / διδάσκοντάς με την Πεισματωμένη / (σαν τα μικρά παιδιά) / πως τίποτα δεν είναι πιο επικίνδυνα προκλητικό / πιο εξοργιστικά μαγευτικό / απ' το Αδύνατον / και πως για κείνο αξίζει ολόκληρη να ξεοδευτώ / πετώντας το Εύκολο σαν άχρηστο σκουπίδι / απ' τη ζωή μου.

- ΛΕΝΑ ΠΑΠΠΑ **Τα Ποιήματα**, Γ τόμος, Αρμός

Βούλιαξέ με όσο πιο βαθιά μπορείς, / μέχρι να βγω στον ουρανό. / Εκεί πλάι στον θάνατο / θα σ' ακούω που θα τραγουδάς / στη θάλασσα. / Σιγά σιγά ροδίζεις νήσος, / νύχτα μου.

- ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑΣ **Στα νερά βαθαίνει ο ουρανός**, Διάττων

Λ.χ. θέλουν και επιμένουν να κατέχει ο γερο-Όμηρος τη γεωργική τέχνη 'Η να ξέρει πρώτος αυτός τα ποιμενικά Και άριστα τη ναυτιλία των λαών Να μπορεί να δίνει αυθεντικές ιστορικές συμβουλές και μάλιστα «στρατιωτικές» Να μετέρχεται επίσης την αστρονομία σαν προσωπική του υπόθεση. 'Η το κύριο εδώ: Να θεολογεί, – αν όχι να θρησκευτείται – σαν ο Πρώτος στην Τάξη Αρχιερέας μας, αξιοθαύμαστα! Μάρτυρας όλων τούτων το έργο του, – που λες: ποιος άλλος ποιητής;

- ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ **Systema avium, σύστημα (δρομικών) πουλιών**, Μανδραγόρας

Σώσε με. Γίνομαι σκόνη, γίνομαι σκιά. / Σειρήνες μιας ανύπαρκτης Εδέμ / με ακινητοποιούν στο ατέρμονό τους ρέκβιεμ. / Δίδαξέ με το διάττον καλοκαίρι σου. Πλάσε με απ' το χωμάτινο κορμί σου. / Ξύπνα μέσα μου / μια λύσσα για ζωή / που όμοια θεός δεν γνώρισε / πριν γεννηθεί ανάμεσα στους ανθρώπους.

- ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ **Πανηγυρισμοί**, Άγρα

Στις πλέον απόκρημνες νησίδες / Του ονείρου θα σε δω / Και σ' άγρια ακρογιάλια καταγά-
λανα / Στα πιο κυανά διαστήματα του νου / Εκεί που κλαιν οι ερωτευμένες.

• ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΑΓΚΑΚΗΣ **Η επωδός των άστρων**, Εντευκτήριο

Ας ήτανε ποτέ να μην τελειώσει αυτή η νύχτα. / Πρέπει να δούμε τα πάντα. Τώρα που είναι
ήσυχα / και μόνο οι καρδιές μας τρέμουν. Ας ήτανε / ο χρόνος να καεί για να φωτίσει αυ-
τή τη νύχτα.

• ΤΑΣΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ **Βραδιά στο «Flower»**, Πλανόδιον

Αυτή η αγρύπνια κράτησε πολύ / Το μόνο που μ' απόμεινε / Είναι μια πικράδα στο στόμα /
Και ένα αδιέξοδο μπροστά στα μάτια μου / Έτσι καθηλώθηκα μέσα στο χειμώνα / Με μό-
νη συντροφιά ένα σύννεφο / Έτοιμος να δοκιμάσω τη φυγή μου.

• ΘΑΝΟΣ ΑΣΙΚΗΣ **Όλα σαν όνειρο**, Ίδμων

Πολλά τα αυτοκίνητα με ξένον αριθμό / Αυτό το Καλοκαίρι. Χιλιόμετρα / Που δεν με μετα-
τόπισαν. Χρόνια / Που θα γίνουν χρόνος μονοδιάστατος κι οριστικός. / Σαν το ξεμωραμέ-
νο σκυλί πίσω από τα ξένα / Αυτοκίνητα, δεν τρέχω πια. Γρυλίζω.

• ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΣΤΑΚΑΣ **Το αθόρυβο γεγονός**, Πλανόδιον

Καταλογάδην οι ηδύτητες / κι η σάρκα στον αέρα με / αλλόφρονες σειρήνες. / Οπιομανής
ο Απόλλωνας διασύρεται / στα χρηματιστήρια των ηδονών / Αι Ηράκλειτε των ροών / το
σπέρμα έμφλογο σ' επικυρώνει.

• ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ **Ακαρεί**, Άγρα

Νυν και αεί των συνειρμών / των αιθάλων κειμένων / νυν και αεί της ελάχιστης προεξοχής
/ της αιώρησης της εναντιοδρομομίας / νυν και αεί της μεταμόρφωσης / νυν και αεί της ποι-
ησης / εις τους αιώνας των αιώνων.

• ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΝΙΟΥΡΑΣ **Χώρος δυνατών θέσεων**, Άγρα

Έσυρε ο χρόνος το άρμα του βαρύ / με όλους τους καρπούς της άνοιξης / Μια παραφωνία
σε τόπο στεγνό / γεμάτο κάθε λογής απορρίμματα / – αν και το γνώριζε – / οργώνοντας
αργά τη συνείδηση χρόνια και χρόνια / όπως βαθιές αυλακιές σε πρόσωπο ξένο

• ΑΘΗΝΑ ΒΛΑΧΙΩΤΗ **Ο Ιερώλυμος τραγωδιστής πάνω στα βράχια**, Γαβριηλίδης

Όμηροι του εφήμερου της πλάνης του / Παρελθόντος που ήδη μας ανήκει / Όμηροι του
Χρόνου και των παιδιών του / Σαν βαριές αρχαίες πέτρες / Πάνω μας στοιβάζονται / Νέα
στρατεύματα του Χρόνου / Σαν σβούρες τ' ανθρώπινα ελκύουν

• ΒΑΣΙΛΗΣ Ν. ΠΗΣ **Το τραγούδι της Γης**, **Earth Express**, Οδός Πανός

... μιλούσαμε με φίλους παλιούς / γερασμένους, / κι ανάμεσα στις χαρούμενες κουμαριές /
τα λευκά χαμόγελα των κοριτσιών γέμιζαν το χρόνο / με ανθούς πασχαλιές και νοσταλγία.

• ΑΚΥΛΑΣ ΠΑΠΑΔΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ **Σημειώσεις από μια περιπλάνηση**, β' έκδοση, Ίδμων

Κι αν έμεινε έγκλειστος / τόσον καιρό / ήταν γιατί 'ξερε / πως ο Χριστός / έρχεται μόνο /
«κεκλεισμένων των θυρών».

• ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ **Noam York**, Στοχαστής

Και κάνανε πως κόβουν. Με μαχαίρι τις κάτω εικόνες, πιρουνίζανε σκιες, μασούλησαν λί-
γη απ' την αρμύρα της θάλασσας, κατάπιαν την όψη μίας γήινης πέτρας, κι ύστερα, μες
στους ουρανόσκους στάθηκε ενός παλιού συγγενικού λαιμού ένας μικρός αγαπημένος
ιδρώτας.

• ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ **Σπίτι από πάγο όλο**, Κέδρος

Στις ασημένιες ακτίνες / Προσκύνησα τους ήχους του σύμπαντος / Και στ' αρχαία μνημεία
/ Τις αλυσίδες των τελετουργιών / Και των θεϊκών αποκαλύψεων.

• ΝΙΚΟΣ ΔΑΝΙΗΛ **Ωδή στη Νέα Εποχή**, εξώφυλλο: Γεράσιμος Λιάτος, Ίδμων

Είναι βαθιά θάλασσα ως τα χείλη / κι ίσως απαραίτητο να πατήσω φορές / πάνω από το
υπαρκτό για να προχωρήσω μα δεν το κατάφερα. / Σκοτεινή πόλη το σώμα κι ακόμα δεν
έμαθα. / Μοναδική απόκριση το ανεβοκατέβασμα του στήθους / στην τρικυμία της αναπνο-
ής.

• ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΛΛΗΣ **Η χώρα των κοιμωμένων υδάτων**, Μανδραγόρας

Μέσα σε ονείρου φυλλωσιά, κολυμβητής χλωμός / προς την Κυψέλη τ' ουρανού, αργά
περνώντας σβήνεις / και πέφτουνε τα γράμματα. Το παγωμένο φως / κι ο ανήκουστος Γε-
νάρης. Ο λερός καπνός. / Στους βάλτους του ενενήντα τρία φυσά και πώς να μείνεις.

• ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ, **Λατομείο**, Κέδρος

Ούτε εποχές είναι ούτε άνθρωπος είσαι / για την πιάτσα. / Κοίταξε να βρεις έναν φίλο / εί-
ναι θλιβερό να δίνεις τα χείλη σου έτσι – / κι αυτό το χαμόγελό σου (είναι κρίμα) / θα σπά-
σει.

• ΒΑΣΙΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΣ **Ποιήματα 1983-1999**, δίγλωσση (αγγλικά-ελληνικά) έκδοση,
επιλογή-μετάφραση: Γιάννης Γκούμας, Μπιλιέτο

Παντρεύεται ο ήλιος / κι η σελάνα / το πρωί / πέρα απ' τον ορίζοντα / το άγνωστο, το έρε-
βος... / αντάμα σ' ίδιο σκηικό / έρωτας-θάνατος-ζωή... / Σελάνα μες στο λιόλουστο / και
λιόκαλο πρωί / στον «Κάβο του Φονιά» / μια δρασκειλιά καρσί... / ο θάνατος...

• ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΕΛΛΕΣ **Γνόφος...**, Ιωλκός

Τελικά ακόμη δεν κατάλαβα κέρδος μας ήταν το 21 ή χασούρα μεγάλη. Εγώ είμαι πολύ
πρακτικός άνθρωπος. Μετρώ τα κέρδη και τις ζημιές. Αφτό. «Η μικρά αλλά έντιμος Ελάς»
«Το καθαρόαιμο κράτος» δεν μου πάει καθόλου εμένα. Το πολύφυλο Βυζάντιο σκέφτομαι.
Με τις χίλιες φυλές και την δύναμη την μεγάλη.

• ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΛΑΝΟΣ **Φωνές στην έρημο**, Φαίδων

Απόψε σου έστειλα ένα γράμμα / Πέρι και πρόπερι / έβρεξε πολύ. / Μπορεί να το λάβεις
μουσκεμένο. / Φύλαξέ το. Είναι γράμμα σοφό.

• ΠΑΝΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ **Το χώμα κάτω απ' το βήμα**, εξώφυλλο: Δημήτρης Γέρος, Πλα-
νόδιον

Πατρίδα μου / δεν είν' το κράτος, οι θεσμοί / το κόμμα ή οι νόμοι. / Είναι για μένα, προπα-
ντός, / της ακακίας τ' άρμα / στο παραθύρι απέξω, / η μάνα όταν απλώνει / στο μπαλκό-
νι την μπουγάδα απ' αλουσιά, / η νεραντζιά σαν ευωδιάζει Επιτάφιο... / Είν' η γιαγιά / που
πλέκει ρέστες ντοματάκια στο κατώφλι... / μοσχοβολά βασιλικό κι ασβέστη η γειτονιά...

• ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΕΛΛΕΣ **Αίμα πινελιά...**, Λιβάνης

Θάλασσα ελπίδες ρέουσα! / κρύβει στις παρυφές των κοχυλιών της / ζωή ακμάζουσα σε
μακρινούς αιώνες. / Η δόξα δεν τολμά / Ο χρόνος δεν τολμά / να εισχωρήσουν / Δοξασμέ-
νη σιωπή / στις ρηχές κοιλάδες / αυτών των περιπλανώμενων κιβωτών / που φύλαξε η θά-
λασσα τ' απύθμενο μυστικό της γέννησής της. / Ακούγεται να χτυπάει η καρδιά της / άυλη
φτερουγίζοντας, αδάμαστη / ήχος βουερός της προσμονής της / για ένα σώμα που το θάμ-
βος του / θα χρωστάει τον υδάτινο γαλαξία.

• ΝΙΚΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ **Απόπλους στο φως**, Ίδμων

Οι νύχτες τριγυρνούν / κι εκείνος κάθεται, / κάθεται και πίνει, / πίνει και καταπίνει / τις σιωπές του. / Οι σκέψεις έρχονται / και παρέρχονται ανελέητα / κι ο χρόνος ασταμάτητα / τον σημαδεύει.

- ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ **Ερωτικά παράφωνα, Ίδμων**

Το δόρυ του λόγου, την ασπίδα της σιωπής / Δεν έσωνε ο ευλογημένος και σ' εμέ να δώσει / Δις και τρις εκατό έτη μετά / Έναν αφέντη αξιοσέβαστο· υπάρχουν τόσοι / Στη Σαραγόσα πάντα θα με καρτερούν / Πλάνοι και γόητες του δημοσίου βίου / Αλλοί! / Φελλοί!

- ΑΛΕΚΟΣ Ε. ΦΛΩΡΑΚΗΣ **Στους αντίποδες ή περί αντιστροφής, Γαβριηλίδης**

Ο Πνευματικός κι Ελεύθερος / άνθρωπος βρίσκεται / συνέχεια μέσα / στην τεράστια Αδελφότητα / χωρίς δεσμά / και βαδίζει τον αιώνιο / χρυσό κανόνα της ΑΓΑΠΗΣ.

- ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ **Η αξία της αγάπης, Αθήνα**

Με πήρε η ώρα γράφοντας / στίχους που δε θα ήθελα / ποτέ να έχω γράψει. / Κρατώ την πένα μου ορθή / και αναθεωρώ τη σκέψη μου / πετώντας τα παλιόχαρτα / στο τζάκι να τα κάψει.

- ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ι. ΚΛΑΔΗΣ **Ακραιφνής Ερμηνεία, Αθήνα**

Εκλιπαρώ της κούνιας μου έναν εκλιπόντα μύθο / να ανιστορήσει τα δεινά του κούφιου που επιπλέει. / Δραπέτευσα απ' τον άχρονο των Δαναΐδων πίθο / για να εγκλειστώ σ' ένα όνειρο που κάθε αυγούλα εκπνέει.

- ΣΠΗΛΙΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ **Αισθήσεων πλάνη, Καστανιώτης**

Οι επιθυμίες βάρυναν, έφυγαν απ' τα σύννεφα / και γριες, υδάτινες πια, βούλιαξαν σε λασπερό τέλμα. / Πλήθη γουρουινών κυλίσθηκαν μ' ευχαρίστηση, / τα φλογισμένα σώματα ρούφηξαν όλη τη δροσιά. / Ήταν καλοκαίρι, απλωμένη παντού η ξεραύλα.

- ΣΕΡΓΙΟΣ ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΣ **Χέρια τα λόγια ζωγραφίζουν όνειρα, Γαβριηλίδης**



Με ιδιαίτερη χαρά κι ακόμα μεγαλύτερη συγκίνηση πήραμε στα χέρια μας το βιβλίο «Οιδίπους Τύραννος» του πρόωρα χαμένου (1938-1991) συγγραφέα ΤΟΛΗ ΚΑΖΑΝΤΖΗ, ενός από τους σημαντικότερους Έλληνες πεζογράφους. Το βιβλίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ στη σειρά «Γραφές της Αθωότητας». Πρόκειται όπως μας πληροφορεί στο λιτό πρόλογό της η πανεπιστημιακός και σύζυγος του συγγραφέα Φανή Καζαντζή για ανέκδοτο νεανικό αφήγημα που «η πρώτη μορφή του περιέχεται σ' ένα χειρόγραφο τετράδιο του Τόλη, που βρέθηκε μέσα στα χαρτιά του με τη χρονολογία «Δεκέμβριος 1965». Θα το ξαναδουλέψει μετά από πολλά χρόνια και θα το εκδώσει τελικά το 1983 μέσα στον τόμο «Οι Πρωταγωνιστές» με τον ελαφρά παραποιημένο τίτλο «Ερασιτεχνικός Θίασος Ραμόνα Οιδίπους Τύραννος».

Πρόκειται για ένα εξαιρετο καλογραμμένο κείμενο, σ' αλήθεια σπαρταριστό στο οποίο κυριαρχεί η σατυρική διάθεση του συγγραφέα. Ένα κείμενο που συγκεντρώνει τα περισσότερα χαρακτηριστικά στοιχεία της πεζογραφικής μαεστρίας του Καζαντζή που θα φανούν αργότερα σε όλο του το έργο. Αξιοσημείωτο είναι ότι στο βιβλίο αναπαράγονται (από το τετράδιο) τα σκίτσα των πρωταγωνιστών του αφηγήματος που έφτιαξε με κέφι ο συγγραφέας.

Το ιδιαίτερα ενδιαφέρον επίμετρο ανήκει στον πανεπιστημιακό Ξενοφώντα Κοκόλη στενού φίλου του Καζαντζή και βαθύ γνώστη του έργου του. Η επιμέλεια έγινε (για άλλη μια φορά) με γνώση και αγάπη από την Φανή Καζαντζή.



Με την έβδομη ποιητική συλλογή του «Οινόπνευμα για τα μάτια και το στόμα» (εκδόσεις ΠΑΡΟΥΣΙΑ) ο σεμνός και αθόρυβος ΘΑΝΟΣ ΦΩΣΚΑΡΙΝΗΣ ξανοίγεται περισσότερο φανερά σε περιοχές του συναισθήματος και της σκέψης όπου ο ρεαλισμός και η αφαιρετικότητα εναλλάσσονται μέσα σε μια ατμόσφαιρα έντονης υπαρξιακής και κοινωνικής αγωνίας. Η τρυφερότητα, η ευαισθησία αλλά και ο θυμός, η διαμαρτυρία, το χιούμορ διαπερνούν τους στίχους που αποτελούν μια χαλαρή σύνθεση σε τρία μέρη. Η αναφορά σε σημεία και περιοχές της Αττικής ως εφελθία σκέψεων και η αίσθηση του ποιητή ως καλλιτέχνη παράνομου και καταδιωγμένου από την κοινωνία της εποχής μας είναι δύο από τους χαρακτηριστικούς άξονες της εξαιρετης αυτής συλλογής.



Η φοβερή και τρομερή Σουμουτού ξαναχτύπησε! Η αγαπημένη (των μικρών αλλά και των μεγάλων) μάγισσα-ηρωίδα των δύο προηγούμενων βιβλίων της ΒΑΣΩΣ ΨΑΡΑΚΗ «Η Μάγισσα η Σουμουτού και οι Δράκοντες» και «Ο Μάγος Αλμπραντρά και το σοφό βιβλίο της Σουμουτού» πρωταγωνιστεί και πάλι στο καινούριο βιβλίο της συγγραφέως που έχει τον τίτλο «Πώς η Σουμουτού πήρε πίσω το σοφό βιβλίο της» (εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗΣ).

Ο μάγος Αλμπραντρά ζει μεγάλες περιπέτειες στα νησιά των κουρσάρων, ενώ η Σουμουτού ταξιδεύει μέχρι την κοιλάδα του Τρίκορφου βουνού για ν' αντιμετωπίσει τον εχθρό της και να πάρει πίσω το σοφό βιβλίο της. Η εικονογράφηση της Βάσως Ψαράκη εξαιρετική όπως πάντα.



Από τις εκδόσεις ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ κυκλοφόρησε μια νέα σειρά με το όνομα «Τόξο» που έχει σκοπό να αποτελέσει την πρώτη γνωριμία του σημερινού αναγνώστη με τα κλασικά αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Οι μεταφράσεις-αποδόσεις γίνονται από γνωστούς κι έμπειρους μεταφραστές (Μαρία Αγγελίδου, Άννα Παπασταύρου, κ.ά.) ενώ έγινε προσπάθεια να κρατηθεί στα εξώφυλλα (και στο στήσιμο εν γένει) ένα νοσταλγικό ύφος.

Κυκλοφορούν ήδη οι δώδεκα πρώτοι τίτλοι: *Η καλύβα του μπαρμπα-Θωμά* (Στόου), *Ο τελευταίος των Μοϊκανών* (Κούπερ), *Όλιβερ Τουίστ* (Ντίκενς), *Ο μυστικός κήπος* (Μπάρνερτ), *Η μικρή πριγκίπισσα* (Μπάρνερτ), *Η Μαύρη Καλλονή* (Σιούελ), *Το νησί των θησαυρών* (Στήβενσον), *Η Άννα των αγρών* (Μοντγκόμερι), *Οι περιπέτειες του Τομ Σόγερ* (Μαρκ Τουέιν), *Ρομπέν των Δασών*, *Μόμπι Ντικ* (Χέρμαν Μέλβιλ) και *Ροβινσών Κρούσος* (Ντάνιελ Ντιφόε).



Μια από τις καλές εκπομπές που υπάρχουν αυτή τη στιγμή στο ελληνικό ραδιόφωνο είναι, κατά τη γνώμη μας, η «Πέμπτη Εποχή» του ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΕΪΔΑΝΗ που μεταδίδεται βραδινές ώρες (Τετάρτη και Πέμπτη 24.00'-01.00' και Παρασκευή (23.00'-01.00') από τη NET στα FM 105,8.

Η συνταγή της επιτυχίας του καλού ραδιοφωνικού παραγωγού (τον θυμάστε ίσως και από το Δεύτερο Πρόγραμμα, τον Galaxy και το Γαλαξία) είναι η προσεκτική επιλογή των κομματιών και η μαεστρία στη σύνδεσή τους, η μεγάλη ποικιλία (από έντεχνα, ποπ, λαϊκά και ρετρό έως σάουντρακ ταινιών, θεατρικών παραστάσεων και μιούζικαλ) και βέβαια τα λιτά και καίρια σχόλιά του.



Ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ ένας από τους πιο σημαντικούς Έλληνες πεζογράφους και αναμφισβήτητα ο πλέον νεωτεριστής, μετά από περιπλάνηση ετών σε διάφορους εκδοτικούς οίκους (Κέδρος, Στιγμή, Άγρα) βρήκε στην ΩΚΕΑΝΙΔΑ μόνιμη στέγη. Επανεκδόθηκαν ήδη τα: «Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη Βιβλίο πρώτο: Αμερική», «Στοιχεία για τη δεκαετία του '60», «Ορθοκωστά» και «Η κάθοδος των εννιά» ενώ εκδόθηκαν και τα καινούρια «Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί - '22» και «Ημερολόγιο 1836-2011».

Αναμένουμε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον (γιατί πως αλλιώς μπορεί να γίνει στην περίπτωση του κορυφαίου αυτού δημιουργού;) τη συνέχεια.



Κυκλοφορεί από τη Ζακυνθινή Εταιρεία Μελέτης, Έρευνας και Προαγωγής Πολιτισμού ΠΛΑΤΥΦΟΡΟΣ η μελέτη του ΔΙΟΝΥΣΗ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗ «*Ο Ρώμας και το θέατρο*». Το βιβλίο αναφέρεται στα τέσσερα θεατρικά έργα του Ρώμα («Ζακυνθινή Σερενάτα», «Τρεις Κόσμοι», «Το Ζαμπελάκι», «Ο Καζανόβας στην Κέρκυρα» με πολύπλευρη ανάλυση, εκτενή περίληψη της υπόθεσης, αναφορά στις παραστάσεις ενώ στο τέλος ακολουθούν όλες οι κριτικές που γράφτηκαν στον Τύπο της εποχής και σπάνιο φωτογραφικό υλικό από τις παραστάσεις.



Η γνωστή παροιμία «το μήλο κάτω απ' τη μηλιά» είναι αυτή που ταιριάζει γάντι στην περίπτωση της ΜΑΡΙΟΝ ΧΩΡΕΑΝΘΗ. Παιδί της πεζογράφου, ποιήτριας και κριτικού Ελένης Χωρεάνθη και του ποιητή δοκιμογράφου και μεταφραστή Κώστα Χωρεάνθη, η Μάριον γνωστή μέχρι τώρα για το γράψιμο και την εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών για παιδιά, για τις μεταφράσεις της καθώς και την ενασχόλησή της με τη μουσική σύνθεση και το στίχο κυκλοφόρησε πρόσφατα το πρώτο της μυθιστόρημα από τις εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ με τίτλο «*Βρείτε την Ορτανσία*». Το βιβλίο έχει ήδη αποσπάσει επαινετικά σχόλια.



Αμφιβάλλουμε αν υπήρχε έστω κι ένας θεατής που να βγήκε ασυγκίνητος από τις αίθουσες προβολής της νέας ταινίας (σενάριο-σκηνοθεσία) του ιδιαίτερα ταλαντούχου και εξαιρετικά σεμνού ΣΤΕΛΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΥ «*Ημερολόγιο Καταστρώματος-Γιώργος Σεφέρης*».

Μια αριστουργηματική ταινία ταξίδι στην ποίηση και τη σκέψη του νομπελίστα ποιητή και τις περιπλανήσεις του σε τόπους, κείμενα, μουσικές, ταινίες, ανθρώπους, διαδοχικές επιστρώσεις εμπειρίας που σωρεύονται σε ένα πλούσιο υπόδαφος από σημαντικά και ασήμαντα πριν μεταγραφούν σε ποίηση.

Η ταινία απέσπασε δικαίως το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ντοκιμαντέρ και προβλήθηκε για πολλές βδομάδες (!) στις αθηναϊκές αίθουσες αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Πρακτορεύεται από τις εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ και θα τη βρείτε σε όλα τα βιβλιοπωλεία. Λάτρεις του καλού κινηματογράφου σπεύσατε!



Με το τίτλο «*Οι μικρές χαρές της ζωής*» κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ μια πρωτότυπη σειρά τεσσάρων βιβλίων (*Ποιηματάκια για να μάθω να μετρώ*, *Ποιηματάκια για να αρπάξεις τη μπάλα στον αέρα*, *Ποιηματάκια για να γνωρίσω το σώμα μου*, *Ποιηματάκια για τα γενέθλιά μου*) που φιλοδοξεί να φέρει το παιδί σε μια πρώτη επαφή με τη γνώση αλλά και να δώσει έξυπνες απαντήσεις στα πρώτα ερωτήματά του στο στάδιο της προσχολικής και πρώιμης σχολικής ηλικίας. Μέσα από μικρά ποιηματάκια με εύκολο και διασκεδαστικό στίχο, το παιδί απομνημονεύει εύκολα τη γνώση που παίρνει (για τους αριθμούς, για όλα τα αγαπημένα σπορ, για τα βασικά μέλη του ανθρώπινου σώματος και τις λειτουργίες τους κ.λπ.), με τον τρόπο αυτό τη μορφή του παιχνιδιού.



Είναι η σάτιρα είδος; Ποια είναι η σχέση της με την ειρωνεία; Πώς ορίζονται η ειρωνεία και το χιούμορ; Πώς λειτουργεί η παρωδία; Και πώς διαμορφώνονται οι έννοιες αυτές από εποχή σε εποχή; Ερωτήματα που στον ελληνικό χώρο δεν έχουν απασχολήσει συστηματικά την κριτική έρχονται να απαντηθούν από το πολύτιμο βιβλίο της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΚΩΣΤΙΟΥ «*Η ποιητική της ανατροπής, Σάτιρα ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*», που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ. Υπόδειγμα ενός διαφορετικού φιλολογικού λόγου.



«*Η στέψη της Θεοτόκου και άλλα δυτικά θέματα σε εικόνες του 17ου και του 18ου αιώνα στη Ζάκυνθο*» είναι ο τίτλος της μελέτης που δημοσίευσε στο «Δελτίο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας» η πολλαπλώς και επιτυχώς δραστήρια διευθύντρια του Μεταβυζαντινού Μουσείου Ζακύνθου ΖΩΗ ΜΥΛΩΝΑ, προσφέροντας όχι μόνο νέα στοιχεία από την ανεξάντλητη πηγή της Ζακύνθου, αλλά και επιτυγχάνοντας την ουσιαστικότερη προσέγγιση βασικών θεμάτων της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στα Επτάνησα.



Ο Παπαδιαμάντης αποτελεί μόνιμο μέλημα για τη ΜΑΡΙ ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ, που χρόνια τώρα παρακολουθεί ανελλιπώς τις εκδοτικές τύχες του και τα σημαντικότερα μελήματα για τη ζωή και το έργο του. Γνωστή βιβλιοκριτικός, της οποίας ο κριτικός λόγος σήμερα αποτελεί μοναδική περίπτωση ουσιαστικής κριτικής, παραθέτει κι εδώ εύληπτα και διεξοδικά κείμενα για τα προβλήματα του παπαδιαμαντικού έργου, πραγματεύεται τις λύσεις των φιλολογικών εκδοτών και μελετητών του Παπαδιαμάντη και επισημαίνει τα επιτεύγματα και τις αστοχίες τους. Κάποτε η κρίση της φαίνεται αυστηρή. Εντούτοις ο αναγνώστης, ακόμη και όταν δεν τη συμμερίζεται, διαπιστώνει εύκολα ότι η κριτικός κανέναν ψόγο και κανέναν έπαινο δεν εκφέρει αν δεν βασανίσει το ζήτημα και δεν παραθέσει το αναγκαίο αποδεικτικό υλικό.



Όταν ο Μέγας Ναπολέων κατέλαβε το κράτος της Βενετίας, η κυριαρχία των Γάλλων Δημοκρατικών έφτασε μέχρι τα νησιά του Ιονίου. Μπροστά στον κίνδυνο της ραγδαίας εξάπλωσης της γαλλικής επιρροής στη Μεσόγειο, Ρώσοι και Τούρκοι ενώθηκαν σε μια παράξενη συμμαχία και έστειλαν στόλο για να ελευθερώσει τα νησιά. Τον Οκτώβριο του 1797 ο ρωσοτουρκικός στόλος έφθασε στην Κέρκυρα διεκδικώντας την από τους Γάλλους. Ο αποκλεισμός και η πολιορκία του νησιού κράτησαν τέσσερις μήνες. Αυτούς τους τέσσερις μήνες της αγωνίας της Κέρκυρας κατέγραψε με ζωντάνια θαυμαστή, αυθορμητισμό, δύναμη και με τη χαρακτηριστική στους Κερκυραίους σκωπτική διάθεση και χιούμορ, ο παπα-Πέτρος-Πολύκαρπος Βούλγαρης. Μέσα από τις σελίδες του μας δίνει πλούσια στοιχεία για τη ζωή, τους ανθρώπους και τα γεγονότα στις δύσκολες αυτές στιγμές που ωστόσο κατέληξαν στην ίδρυση του πρώτου ανεξάρτητου ελληνικού κράτους στη σύγχρονη ιστορία. Ένας απόγονος εκείνου του ιερέα, ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ-ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ, εκδίδει σε συνεργασία με την ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΣ εκείνο το κείμενο με τίτλο «*Χρονικό μιας πολιορκίας, 1798-1799*».



«*Εμμετρα και άμμετρα*» λέγεται η συλλογή ποιημάτων του ΖΑΦΕΙΡΗ Δ. ΑΚΤΥΠΗ που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις ΜΕΛΛΟΝ, αποκαλύπτοντας και μια άλλη πλευρά, εκτός από τη φιλοσοφική, του γνωστού Ζακύνθιου διανοούμενου.



«*Γλωσσάριο Ιδιωματισμών της αλλοτινής Ζακυνθινής ντοπιολιλιίας*» λέγεται το εκτός εμπορίου χειροποίητο βιβλίο που ο πολύπλευρος λόγιος ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΠΟΜΟΝΗΣ-ΤΖΑΓΚΛΑΡΑΣ κυκλοφόρησε μεταξύ φίλων, αξιοποιώντας έτσι τη μνήμη του από λέξεις και κυρίως φράσεις αποκλειστικά χαρακτηριστικές της παλιότερης ζακυνθινής κοινωνικής ζωής. Κάτι που θα πρέπει να γίνει κανονικό βιβλίο με τη φροντίδα των κατά την προτίμησή τους διοργανωτών θερινών συναυλιών ζακυνθινών αρχών κι εξουσιών.



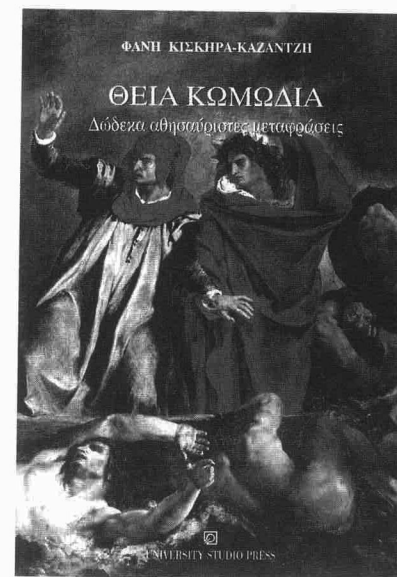
Τα ποιήματα του ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΨΑΣΚΗ που ο Ζακύνθιος συγγραφέας, κινηματογραφιστής, σολωμιστής και μεταφραστής έγραψε στο χρονικό διάστημα 1953-1996 εξέδωσαν με τον τίτλο «*ΔΙΑΔΡΟΜΗ*» τα *Επτανησιακά Φύλλα* του ανεκτίμητου ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ, διασώζοντας έτσι συγκεντρωμένη την ποιητική κατάθεση ενός πολύπλευρου πνευματικού ανθρώπου.



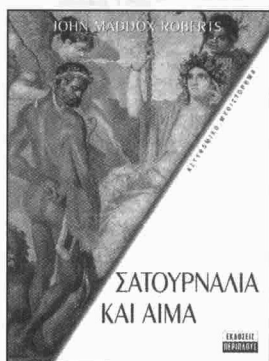
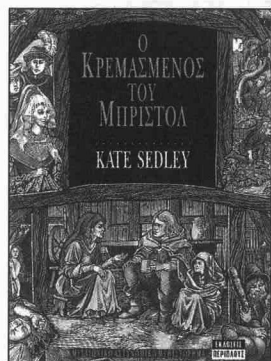
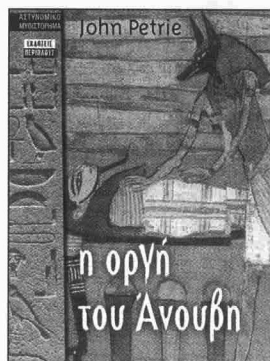
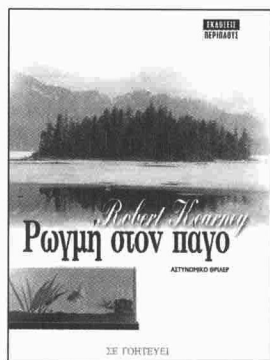
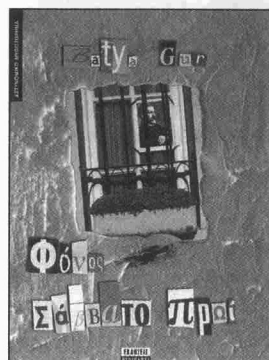
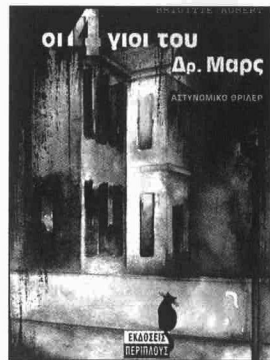
Ο ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ και πάλι, αυτή τη φορά με τη συνεργασία του Δήμου Ζακυνθίων, εκδίδει φιλολογικώς μια σειρά από ανέκδοτα γράμματα του Γρηγορίου Ξενοπούλου στο Λεωνίδα Χ. Ζώη, που το 1976 δημοσίευσε αρχικά στη *Νέα Εστία* ο Ζακυνθινός λόγιος ΝΙΚΟΣ ΓΡΥΓΠΑΡΗΣ.



Δύο αισθαντικές, παρ' ότι καθόλα φιλολογικές, μελέτες του π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ κατέθεσαν γι' άλλη μια φορά τη διαφορετική ματιά του γνωστού ποιητή και μελετητή. «*Ο ενικός Σολωμός*» είναι η μία, εκδοθείσα σε ανάτυπο του περιοδικού *Παρνασσός* και «*Συνομιλίες για την Ποίηση και πάλι*» η άλλη, σε ανάτυπο του περιοδικού *Τετράμηνα*.



Περίπλους στα... εγκλήματα



Σε όλα τα βιβλιοπωλεία

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Σπ. Τρικούπη 20,
106 83 Αθήνα,
Τηλ. Κέντρο: 210 3307000
FAX: 2103307005

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
Αλισανδράτος Γιώργος, φιλόλογος, Αθήνα
Ανδριώτης Γιάννης, λογοτέχνης, Αθήνα
Αντίοχος Σαράντης, λογοτέχνης, Λουξεμβούργο
Αντιόχου Τώνια, μαθήτρια, Ζάκυνθος
Αντύπα Διονυσία, Αθήνα
Απέργης Παντελής, καθηγητής γαλλικών, Άνω Καλαμάκι
Αρβανιτάκη-Δερμάτη Ιωάννα, φιλόλογος, Αθήνα
Αρβανιτάκη Τασία, φιλόλογος, Ζάκυνθος
Αρχοντούλης Απόστολος, χημικός, Αθήνα
Βαρβαρίγος Νίκος, ιδ. υπάλληλος, Ζάκυνθος
Βασιλάκης Γιώργος, τοπογράφος, Ζάκυνθος
Βενάρδου-Ξένου Αλίκη, δημοσιογράφος, Αθήνα
Βενέτης Θανάσης, λογοτέχνης, Αθήνα
Βενετσάνου Αδαμαντία, Ζάκυνθος
Βεντούρας Σήφης, λογοτέχνης, Αθήνα
Villar Lecumberry Alicia, φιλόλογος, Μαδρίτη
† Βίτσος Γιάννης, μουσικός, Ζάκυνθος
Βίτσος Γιάννης, γιατρός, Ζάκυνθος
Βίτσος Νίκος, φαρμακοποιός, Ζάκυνθος
Βίτσος Τάσης, Ζάκυνθος
Βλασσόπουλος Νίκος, εφοπλιστής, Λονδίνο
Βουτινιάς 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
Δάλκα Γιολάνδα, Αθήνα
Δανελάτος Αντώνης, οδοντίατρος, Αθήνα
Δελγιαννάκη Ναταλία, φιλόλογος, Ηράκλειο
Δεμέτης Γιάννης, Δ/τής Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
Διακοπαναγιώτης Ναθαναήλ, Κάρπαθος
Δούση Μαρία, ηθοποιός, Αθήνα
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

Τα μέλη της εταιρείας «Οι φίλοι του Περίπλου»

- Ζήβας Διονύσης, καθηγητής Πολυτεχνείου, Αθήνα
 † Ζιμπής Γεώργιος, διευθυντής δασών, Ζάκυνθος
 Ζορμπά-Ραμμοπούλου Βησσαρία, λογοτέχνης, Αγρίνιο
 Ζουριδής Γιώργος, τοπογράφος, Ζάκυνθος
 Ζώη Κούλα, Ζάκυνθος
 Ηλιόπουλος Βασίλειος, τραπεζικός, Αθήνα
 Θάνος Γεώργιος, τραπεζικός, Αθήνα
 † Θέμελη Ελίζα, Θεσσαλονίκη
 Θέμελης Γιάννης, υπάλληλος ΕΟΚ, Λουξεμβούργο
 Θεοδόσης Κων/νος, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 † Θεοδοσιάδου Ασημίνα, Αθήνα
 Θεοφάνης Γιώργος, ιδ. υπάλληλος, Αθήνα
 Θεοχάρης Γ. Χ., ποιητής, Άσπρα Σπίτια
 † Ιθακήσιος Διονύσης, Διευθυντής Δημόκριτου, Αθήνα
 Ιστορική και Αρχαιολογική Εταιρεία, Αγρίνιο
 Ιωαννίδης Κώστας, λογοτέχνης, Δράμα
 Ιωαννίδης Χαράλαμπος, τραπεζικός, Γιαννιτσά
 Καββαδίας Σπύρος, Δρ. φιλολογίας, Ζάκυνθος
 Κάγκουρας Γεώργιος, έμπορος, Ζάκυνθος
 Καζαντζή Φανή, Πανεπιστημιακός, Θεσσαλονίκη
 Καζολέα Κατερίνα, ιστορικός τέχνης, Αθήνα
 Κακούρου-Χρόνη Γεωργία, φιλόλογος, Σπάρτη
 † Κаланτζόπουλος Μένης, οικονομολόγος, λογοτέχνης, Αθήνα
 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
 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
 Κυριακοπούλου Πιερρίνα, Αθήνα
 Κωνσταντοπούλου Γωγώ, Αθήνα
 Λαδός Βασίλειος, συνταξιούχος, Αχαρναί
 Λαζίδης Γιάννης, αρχιτέκτονας, Αθήνα
 Λαμπίρης Λεωνίδα, τραπεζικός, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Κων/νος, δικηγόρος, Αθήνα
 Λασκαράτος-Τυπάλδος Ιωάννης, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Λευκαδότης Νίκος, Βόλος
 Λιβανός Νικόλαος, καθηγητής, Αθήνα
 Λοϊζίδου 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 Αλίκη, Ζάκυνθος
 Μαρίνου Ιωάννα, Ζάκυνθος
 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
 Μήτσιου-Παπαδοπούλου Ελένη, Θεσσαλονίκη
 Μήτσιου Φρίντα, φιλόλογος, Αγρίνιο
 Μητσού Μαριλίζα, φιλόλογος, Αθήνα
 Μιαουδάκη Ντίνη, Αθήνα
 Μικέλης Γιώργος, Αγρίνιο
 Μινώτος Διονύσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Μιχοπούλου Μαρία, Μεθώνη
 Μονοκρούσος Λεφτέρης, τραπεζικός, Αθήνα
 Μόρφη-Χαλβατζάρα Μαρία, Ζάκυνθος
 Μόσχοβης Αντώνης, τραπεζικός, Αθήνα
 † Μοτσενίγος Σπύρος, συνταξιούχος ΟΣΕ, Αθήνα
 Μουζάκης Τάσος, λογοτέχνης, Η.Π.Α.
 Μπαγδατόπουλος Δημήτρης, Πεύκη
 Μπακαλάκος Χρήστος, φιλόλογος, Θεσσαλονίκη
 Μπακανάκη Σοφία, λογοτέχνης, Αθήνα
 Μπακόλας Χρήστος, αγιογράφος, Θεσσαλονίκη
 Μπαλουξή Παυλίνα, μεταφράστρια, Πάρος
 Μπαξεβανίδης Νίκος, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Μπαρούδης Χρήστος, Δοξάτο
 Μπάστας Αντώνης, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Μπαχαράκης Μιχάλης, φιλόλογος, εκδότης, Θεσσαλονίκη

Μπεζεντάκου Γιάννα, επιχειρηματίας, Αθήνα
 Μπελούσης Παναγιώτης, γιατρός, Ραφήνα
 Μπελούσης Σπύρος, φιλόλογος, Αθήνα
 Μποζίκης Γιάννης, τραπεζικός, Ζάκυνθος
 Μπουρλέσα Σπυριδούλα, Καστοριά
 Μπούτου Τούλα, γιατρός, λογοτέχνης, Πειραιάς
 Μωραϊτή-Καπετσώνη Σοφία, συγγραφέας, Αθήνα
 Νάζου Παναγιώτα, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Αυστραλία
 Νάτσης Κωνσταντίνος, εκπαιδευτικός, Άλιμος
 Νειώδη Τίνα, Αθήνα
 Νικολαΐδης Κώστας, τραπεζικός, Γιαννισά
 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
 Παπαδάτου Όλγα, Ζάκυνθος
 Παπαδόπουλος Σεραφεΐμ, επιχειρηματίας, Γιαννισά
 Παπαϊωάννου-Αυγουστίνου Δανάη, φιλόλογος, Αθήνα
 Πατατούκα Ρίτα, οικονομολόγος, Αθήνα
 Πατέρας Παναγιώτης, οικονομολόγος, Κρεμαστή Ρόδου
 Πατίλης Γιάννης, εκδότης, ποιητής, Αθήνα
 Πέττα Μαρία, φιλόλογος, ερευνήτρια, Αθήνα
 Πετροπούλου Ταζή, φιλόλογος, 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
 Προκαλάμος Ευθύμιος, δικηγόρος, Αθήνα
 Πυλαρινός Διονύσης, τ. βουλευτής, πρόεδρος Μουσείου Σολωμού, Ζάκυνθος
 Πυλαρινός Θεοδόσης, φιλόλογος, Αθήνα
 Πυλαρινός Χαράλαμπος, ζωγράφος-αγιογράφος, Αθήνα
 Ράντου Γεωργία, Αθήνα
 Ροζάνης Στέφανος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 † Σαββίδης Γιώργος, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Σαμαρά Ζωή, καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Θεσσαλονίκη
 Σαμαρά Καίτη, εκδότρια, Θεσσαλονίκη
 Σανίδα Μαρία, Αθήνα
 † Σαπουτζή Ελευθερία, ηθοποιός, ποιήτρια, Αθήνα
 Sargint Robert, αρχιτέκτονας, Ιταλία
 Σεραπετόπουλος Χρήστος, οφθαλμίατρος, Αθήνα

Σέρρας Διονύσης, λογοτέχνης, Ζάκυνθος
 Σιδέρη Αικατερίνη, Αθήνα
 Σκανδάμη Κλαίρη, ιστορικός, Ισπανία
 † Σκαραμαγκά Λίνα, Αθήνα
 Σκλαβούνος Γιώργος, Αθήνα
 Σκοπετέα Σοφία, πανεπιστημιακός, Κοπεγχάγη
 Σκορδούλης Κώστας, καθηγητής Πανεπιστημίου, Αθήνα
 Σκούφη Αγγελική, τραπεζικός, Αθήνα
 Σούλη-Μόρφη Αναστασία, Ζάκυνθος
 Σοφιανόπουλος Γιώργος, επιχειρηματίας, Κέρκυρα
 Σπαθάκη Διονυσία, Ζάκυνθος
 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-Montsenίγου Πηνελόπη, υπάλληλος Ε.Ε., Λουξεμβούργο
 Δ. Ο., λογοτέχνης, Αθήνα

Γίνετε φίλοι του «Περίπλου» εκτός των άλλων σας συμφέρει!!!

Πάνω από 200 άνθρωποι των Τεχνών και των Γραμμάτων, δημιουργοί αλλά και φιλότεχνοι, έχουν μέχρι σήμερα γίνει και στην πράξη «Φίλοι του Περίπλου». Συμπληρώστε το κουπόνι και ταχυδρομήστε το στη διεύθυνση που έχει πάνω μαζί με την ετήσια συνδρομή σας που είναι € 45.

τι κερδίζετε;

- A • Ετήσια συνδρομή στο περιοδικό «Περίπλους» και τις ευχαριστίες του περιοδικού για την αγάπη σας που θα τις εκφράζει και εγγράφως με την αναφορά του ονόματός σας στον κατάλογο των φίλων που θα δημοσιεύει σε κάθε τεύχος του.
B • Απολύτως δωρεάν ταχυδρομικώς στο σπίτι σας τα εξής βιβλία των εκδόσεων «Περίπλους»:

1. Μάικλ Άλιν: Ζαράφα.
2. Ντ. Κον-Σέρμποκ-Ντ.Ελ-Αλάμι: Ισραήλ και Παλαιστίνιοι.
3. Lynn Freed: Ο καθρέφτης.
4. Νικολό Μακιαβέλι, Ο αρχιδιάολος που πήγε και παντρεύτηκε.
5. Alan Wistfull: Οσάμα Μπιν Λάντεν, ιστορία και μύθος.

Η συνολική αξία των βιβλίων είναι € 54,01
Η αξία της ετήσιας συνδρομής στον «Περίπλου» € 18,00

Το συνολικό κέρδος κάθε «Φίλου του Περίπλου» € 72,01

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΜΕΛΟΥΣ
Θα ήθελα να με εγγράψετε μέλος της μη κερδοσκοπικής εταιρείας
«Οι Φίλοι του Περίπλου».
Αποστέλλω το ποσό των € 45 ως ετήσια συνδρομή μου:

- Με ταχυδρομική, τραπεζική ή ιδιωτική επιταγή στο όνομα:
Διονύσης Βίτσος, Σπ. Τρικούπη 20, 106 83 Αθήνα.
- Με κατάθεση στους λογαριασμούς
 - ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ 345/749 012-77
 - ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ 54/04870-00010/79
 - ALPHA BANK 101-002101-685564

όπου πρέπει να ζητήσετε να σας αναγράψουν στον κομπιούτερ ως καταθέτη.
→ Στον κ. Γιάννη Δεμέτη, Μουσείο Σολωμού, στη Ζάκυνθο.

(Παρακαλούμε σημειώστε τον τρόπο).

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: _____

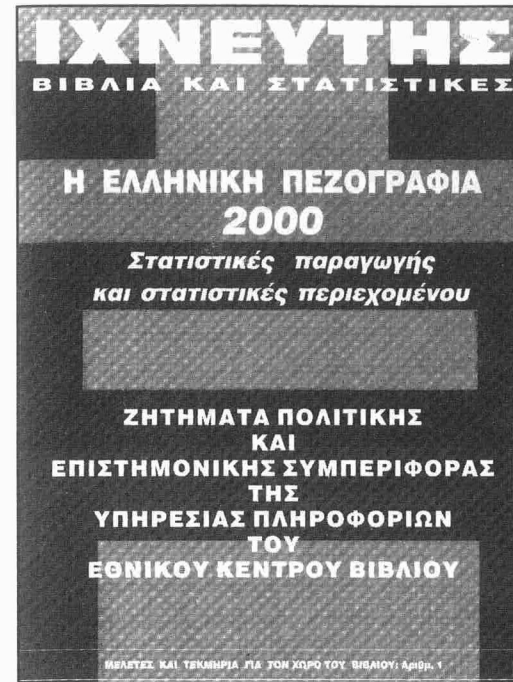
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: _____

Τ. Κ.: _____

ΠΟΛΗ: _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: _____

ΤΗΛΕΦΩΝΟ: _____



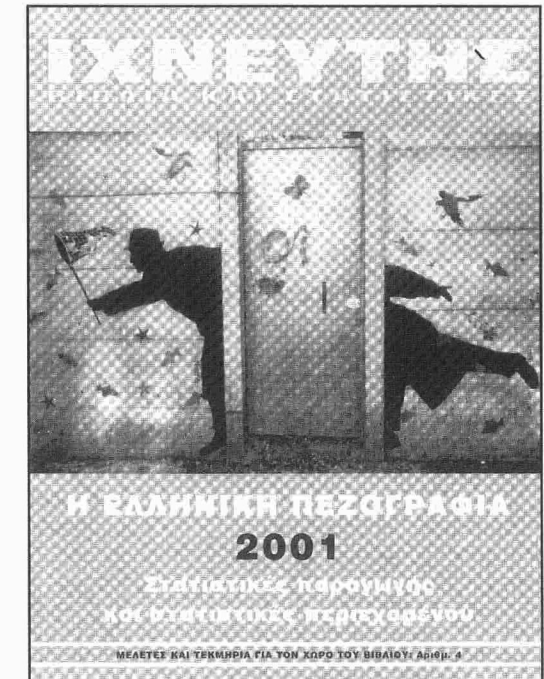
Αριθμ. 1



Αριθμ. 2



Αριθμ. 3



Αριθμ. 4

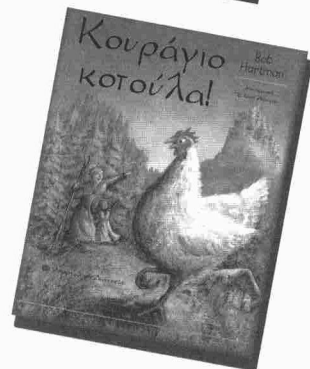
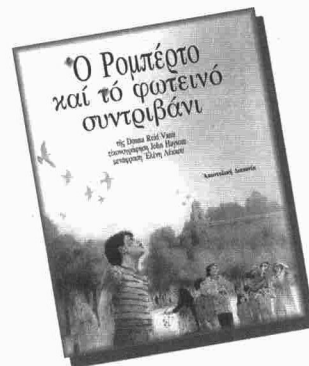
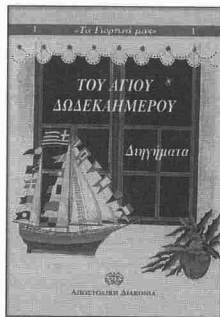
ΝΕΑ ΣΕΙΡΑ ΕΙΔΙΚΩΝ ΤΕΥΧΩΝ ΤΟΥ ΙΧΝΕΥΤΗ
(ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ)
ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΡΩΤΑ ΤΕΥΧΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΣΕΙΡΑΣ
(ΑΡΙΘΜ. 1, 2, 3 & 4)



**ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΚΟΝΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

για τους μικρούς μας φίλους!

**Ένα καλό βιβλίο
είναι
πολύτιμο
δώρο**

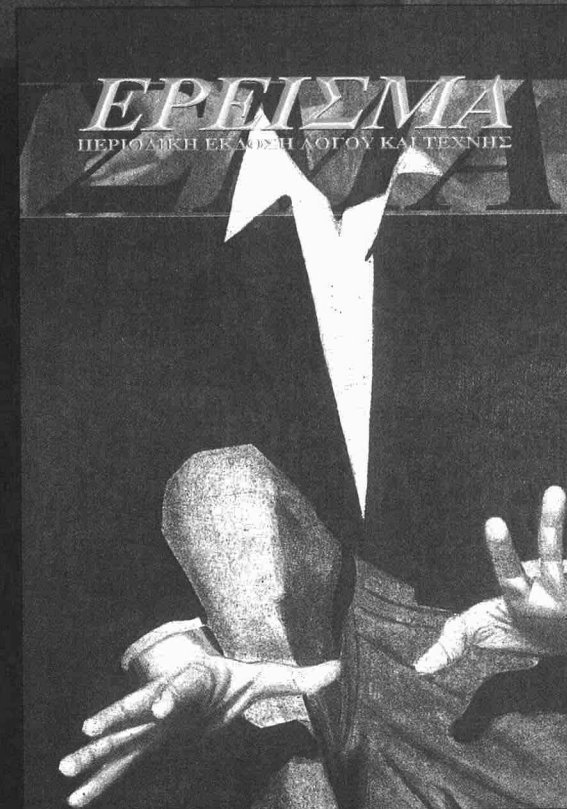


Κεντρική Διάθεση:
Ιασίου 1, Αθήνα. Τηλ. 7228008
Βιβλιοπωλεία:

Αθηνών
Αραγασανίου 2,
τηλ. 3310977

Θεσσαλονίκης
Εθνικής Αμύνης 9α,
τηλ. (031) 275126

Πατρών
Ρ. Φεραίου 143 & Φιλοποίμενος,
τηλ. (061) 223110



- Λογοτεχνία
- εικαστικά
- αρχιτεκτονική
- βιβλιοπαρουσίαση
- κινηματογράφος
- φωτογραφία
- γελοιογραφία
- μουσική
- χορός
- λαογραφία
- ιστορία
- οικολογία
- θέατρο

χαρίστε στους φίλους σας ένα δώρο διάρκειας,
για ετήσια συνδρομή στο περιοδικό **ΕΡΕΙΣΜΑ**

**ΔΕΙ ΔΗ
ΧΡΗΜΑΤΩΝ
ΚΑΙ ΑΝΕΥ ΤΟΥΤΩΝ
ΟΥΔΕΝ ΕΣΤΙ
ΓΕΝΕΣΘΑΙ
ΤΩΝ ΔΕΟΝΤΩΝ**
Δημοσθένης

ΕΤΗΣΙΕΣ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
τρία τεύχη
Για να ισχύει η συνδρομή σας πρέπει να αποστείλετε
το αντίστοιχο ποσό με ταχυδρομική επίταξη στη διεύθυνση:

Χρήστος Μαχαιρίδης - Περιοδικό "ΕΡΕΙΣΜΑ"
Παυλογιώργη 27, Χανιά, Τ.Κ. 73110, Τ.Θ. 31
πληροφορίες: τηλ. 08210-28473 fax. 08210-92748

Τα ταχυδρομικά τέλη αποστολής των τευχών βαρύνουν το περιοδικό
συνδρομές εσωτερικού €40, εξωτερικού €50, οργανισμών Ν.Π.Δ.Δ., €50,
συνδρομές υποστήριξης €80

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΕΡΕΙΣΜΑ"
Παυλογιώργη 27, Χανιά, Τ.Κ. 73110, τηλ. 2821 28473 fax: 2821 92748
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΜΕΔΟΥΣΑ / ΣΕΛΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ
Διδότου 26, 10680 Αθήνα, τηλ: 210 3648323-4 fax: 210 3648321

ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

- Τόμος 1 -



Επιστημονική Επιμέλεια:
ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΘΑΚΗ-ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΙΣΗ

• Suzanne Saïd

Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Paris X
και στο Columbia University

• Monique Trédé

Διευθύντρια ερευνών και λογοτεχνικών
σπουδών στην École Normale Supérieure

• Alain le Boulluec

Διευθυντής Σπουδών
στην École Pratique des Hautes Études

ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Τόμος Ι

Αισχύλο • Αισχύλος • Σοφοκλής • Ευριπίδης • Μετά τον
Ευριπίδη • Το σατυρικό δράμα

Β. Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΑ
ΚΩΜΩΔΙΑ

• Η αρχαία κωμωδία • Ο Αριστοφάνης

ΙV. Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΥ

ΛΟΓΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

• Από το έπος στην ιστορία: η γέννηση ενός είδους •
Περίεργεια και ιστορία • Από τη μυθική γενεαλογία στην
ανθρώπινη ιστορία • Ηρόδοτος, πατέρας της ιστορίας ή
«πατέρας των μύθων»; • Ο Θουκυδίδης και η πολιτική ιστο-
ρία • Ξενοφών, συγγραφέας απομνημονευμάτων και αντα-
ποκριτής • Οι ποικίλες μορφές της ιστορίας τον 4ο αιώνα •
Οι βιογραφίες

V. Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

• Σωκράτης • Πλάτων • Αριστοτέλης

VI. Η ΡΗΤΟΡΕΙΑ

• Τα είδη της ρητορείας • Ανδοκίδης: ένας πολίτης-ρήτο-
ρας • Ο Λυσίας και η δικανική ρητορεία • Ο Ισοκράτης
και η επιδεικτική ρητορεία • Αλκιδάμας • Ο Δημοσθένης
και η πολιτική ρητορεία • Οι σύγχρονοι του Δημοσθένη
• Το τέλος της μεγάλης ρητορείας

Σχήμα: 24x17, Σελίδες: 444

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΟΙ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ
ΤΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

I. Η ΞΙΠΙΚΗ ΞΠΟΧΗ

A. Ο ΟΜΗΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΕΠΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

• Το ομηρικό έπος • Ο κόσμος του Ομήρου • Τα ποιή-
ματα και η επιβίωσή τους • Στη σκιά των μεγάλων επών

B. Ο ΗΣΙΟΔΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΠΟΣ

• Το διδακτικό έπος • Τα ποιήματα του Ησιόδου

II. ΟΙ ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

A. Ο ΑΡΧΑΪΚΟΣ ΛΥΡΙΣΜΟΣ

• Η αρχαία λυρική ποίηση: γενική παρουσίαση • Ο ίαμ-
βος • Η ελεγεία • Η μονωδία • Η χορική λυρική ποίηση

B. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ: ΟΙ
ΠΡΟΣΩΚΡΑΤΙΚΟΙ

• Μιλήσιοι και Ελεάτες

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ
Η ΛΑΜΨΗ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

III. Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

A. Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ

• Το τραγικό είδος • Η ιστορία του είδους πριν από τον



εκδοσεις παπαζιση απο το 1929

ΚΕΝΤΡΙΚΟ: ΝΙΚΗΤΑΡΑ 2 - 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 38 38 020 - 38 22 496, FAX: 38 09 150 - E-mail: papazisi@otenet.gr

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ 11 - ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ, ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5 - 105 64 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 32 16 148, FAX: 33 13 074

Παιδικός Περίπλους



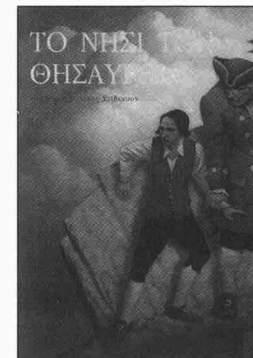
(10+)



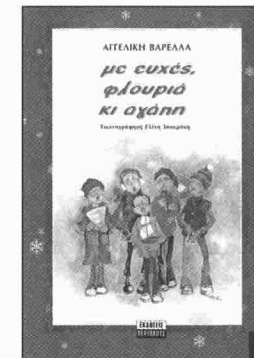
(10+)



(5+)



(8+)



(8+)



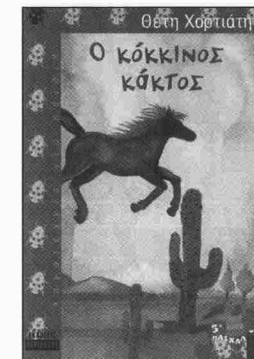
(5+)



(8+)



(8+)



(5+)



Σε όλα τα
βιβλιοπωλεία

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Σπ. Τρικούπη 20,
106 83 Αθήνα,
Τηλ. Κέντρο: 210 3307000
FAX: 2103307005

**ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΗ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Κ. ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 2001
(Απόσπασμα)**

Η ελληνική οικονομία: εξελίξεις, προοπτικές και κατευθύνσεις πολιτικής

Το 2001 ήταν έτος σημαντικών μεταβολών, προκλήσεων αλλά και επιτευγμάτων για την ελληνική οικονομία και την Τράπεζα της Ελλάδος. Μετά την ένταξη της χώρας μας στην ΟΝΕ και την υιοθέτηση του ενιαίου νομίσματος από την 1η Ιανουαρίου 2001, η οικονομία λειτουργεί σε νέο νομισματικό περιβάλλον, που διασφαλίζει υψηλό βαθμό σταθερότητας των τιμών και προάγει την οικονομική ανάπτυξη. Το προηγούμενος όμως έτος χαρακτηρίστηκε από έντονη και συγχρονισμένη επιβράδυνση του ρυθμού ανόδου της οικονομικής δραστηριότητας στη ζώνη του ευρώ και παγκοσμίως, καθώς και από αυξημένη αβεβαιότητα στις διεθνείς αγορές κεφαλαίων. Οι διεθνείς οικονομικές εξελίξεις είχαν αναπόφευκτα δυσμενείς επιπτώσεις στην ελληνική οικονομία, η συνολική επίδρασή τους όμως ήταν σχετικά περιορισμένη και αντισταθμίστηκε από άλλους παράγοντες, με αποτέλεσμα ο ρυθμός οικονομικής ανάπτυξης κατά το πρώτο έτος μετά την ένταξη στη ζώνη του ευρώ να διατηρηθεί στο υψηλό επίπεδο του 2000.

Το Ευρώ. Το παρελθόν έτος υπήρξε επίσης σταθμός στην ιστορία της Τράπεζας της Ελλάδος. Από την αρχή του 2001, η Τράπεζα μετέχει στο Ευρωσύστημα και εφαρμόζει στη χώρα μας την ενιαία νομισματική πολιτική. Προϋπόθεση για την εφαρμογή της πολιτικής αυτής ήταν η εισαγωγή του ευρώ σε λογιστική μορφή και η διασύνδεση της εγχώριας αγοράς χρήματος με την αντίστοιχη αγορά της ζώνης του ευρώ. Το εγχείρημα αυτό πραγματοποιήθηκε με επιτυχία την 1η Ιανουαρίου 2001, χάρη στη συστηματική προετοιμασία και τις συντονισμένες ενέργειες της Τράπεζας της Ελλάδος και την άλλων πιστωτικών ιδρυμάτων. Παράλληλα, στη διάρκεια του προηγούμενου έτους, η Τράπεζα ολοκλήρωσε το σύνθετο έργο της παραγωγής των τραπεζογραμματίων και κερμάτων ευρώ, καθώς και του εφοδιασμού των πιστωτικών ιδρυμάτων με το νέο νόμισμα.

Σε συνεργασία με την Κυβέρνηση, τις τράπεζες, καθώς και οικονομικούς και επαγγελματικούς φορείς, η Τράπεζα της Ελλάδος συνέβαλε καθοριστικά στην ομαλή εισαγωγή των τραπεζογραμματίων και κερμάτων ευρώ σε κυκλοφορία και στη σταδιακή απόσυρση των δραχμών από την 1η Ιανουαρίου 2002. Με την κυκλοφορία του ευρώ σε φυσική μορφή ολοκληρώθηκε η διαδικασία της εισαγωγής του ενιαίου νομίσματος και εδραιώθηκε η μετάβαση στο νέο νομισματικό περιβάλλον.

Βραχυπρόθεσμες προοπτικές της οικονομίας. Η ελληνική οικονομία διανύει ήδη το δεύτερο έτος συμμετοχής στη ζώνη του ευρώ. Αφού το 2001 επέτυχε να παραμείνει σε πορεία πραγματικής σύγκλισης, η ελληνική οικονομία το 2002 αντιμετωπίζει αυξημένες προκλήσεις. Πρέπει να ανακοπεί η πρόσφατη επιτάχυνση του πληθωρισμού και να διασφαλιστούν συνθήκες σταθερότητας των τιμών, ενώ πρέπει να εξασφαλιστεί η δημοσιονομική σταθερότητα και να βελτιωθεί σημαντικά η διεθνής ανταγωνιστικότητα της χώρας.

Οι οικονομικές προοπτικές σε παγκόσμιο επίπεδο διαγράφονται σήμερα σαφώς ευνοϊκότερες από ό,τι μόλις το Δεκέμβριο του 2001. Στη ζώνη του ευρώ, ο ρυθμός ανόδου του ΑΕΠ προβλέπεται να επιταχυνθεί σταδιακά στη διάρκεια του 2002 και να φθάσει στο 2,5% περίπου το τελευταίο τρίμηνο, ενώ η μέση ετήσια αύξηση εκτιμάται ότι θα διαμορφωθεί στο 1,4%. Ο ετήσιος ρυθμός πληθωρισμού στη ζώνη του ευρώ αναμένεται να επιβραδυνθεί στο 2% περίπου το δεύτερο εξάμηνο του 2002.

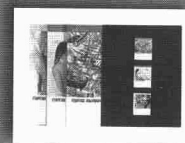
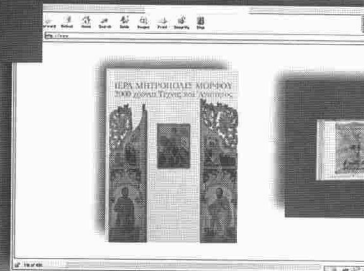
Ο ετήσιος ρυθμός του πληθωρισμού αναμένεται να υποχωρήσει και στην Ελλάδα στη διάρκεια του έτους, παρά την επιτάχυνση κατά μια εκατοστιαία μονάδα που σημειώθηκε το πρώτο τρίμηνο του 2002. Η εξέλιξη των τιμών στην Ελλάδα θα επηρεαστεί ευνοϊκά από την υποχώρηση του πληθωρισμού στις άλλες χώρες της ζώνης του ευρώ και γενικότερα στις βιομηχανικές χώρες. Στον περιορισμό των πληθωριστικών πιέσεων θα συμβάλουν επίσης η εξάντληση της έμμεσης αυξητικής επίδρασης την οποία άσκησε στις τιμές καταναλωτή με χρονική υστέρηση η μεγάλη άνοδος - στη διάρκεια του 2000 - των τιμών των καυσίμων και της ισοτιμίας του δολαρίου έναντι του ευρώ.

Ο πολιτισμός ταξιδεύει στο διαδίκτυο
Η ΑΓΟΡΑ τώρα και ηλεκτρονική

Η Αγορά, το πωλητήριο του Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου ταξιδεύει στο διαδίκτυο στη διεύθυνση

www.cyprusculture.com

Στη διεύθυνση www.cyprusculture.com μπορείτε να αποκτήσετε αντικείμενα αξίας, όπου και αν βρισκόσαστε, στην Κύπρο ή το εξωτερικό. Αντικείμενα, μέσα από τα οποία θα γνωρίσετε τον πολιτισμό και πικρές της κυπριακής ιστορίας. Στο ζεστό, φιλικό και κυρίως εύχρηστο περιβάλλον της ιστοσελίδας διατίθενται όλες οι εκδόσεις του Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου, καθώς και αντίγραφα καρτών, κοσμήματα και δώρα γραφείου που υπάρχουν στο κατάστημα της Αγοράς.



Οι εκδόσεις του Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου καλύπτουν τους εξής τομείς:

- ▶▶ Κυπριακή Χαρτογραφία
- ▶▶ Κυπριακή Νομισματοκοπία
- ▶▶ Διαλέξεις Ιστορίας-Αρχαιολογίας της Κύπρου
- ▶▶ Οδηγοί αρχαιολογικών και ιστορικών μνημείων της Κύπρου
- ▶▶ Κυπριακή Λογοτεχνία
- ▶▶ Κυπριακή Τέχνη
- ▶▶ Συλλογές του Ιδρύματος
- ▶▶ Κυπρολογικές Μελέτες και Διαλέξεις
- ▶▶ Λευκώματα και Κατάλογοι Εκθέσεων
- ▶▶ Εκδόσεις Συγκροτήματος Τραπέζης Κύπρου

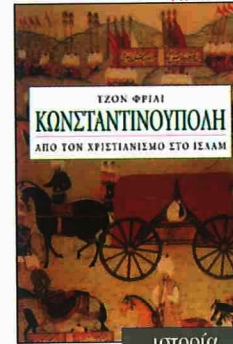


Αγορά Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου
Φανερωμένης 86, 1011 Λευκωσία, Τηλέφωνο: +357-22664353, Τηλεμοίραση: +357-22662898
E-mail: agora@cultural.bankofcyprus.com



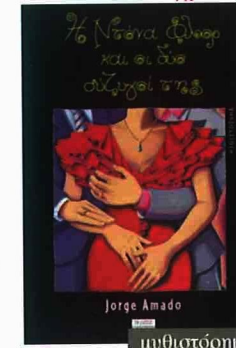
Περίπλους Περίπλους Περίπλους Βιβλία Βιβλία Βιβλία Βιβλία Βιβλία

9η χιλιάδα



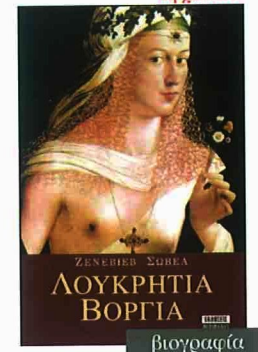
ιστορία

6η χιλιάδα



μυθιστόρημα

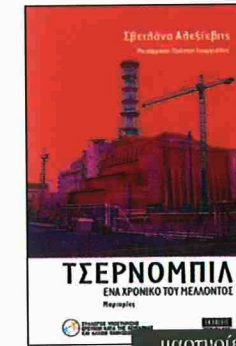
6η χιλιάδα



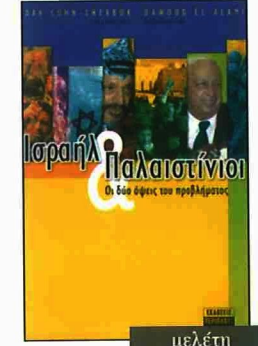
βιογραφία



ιστορία



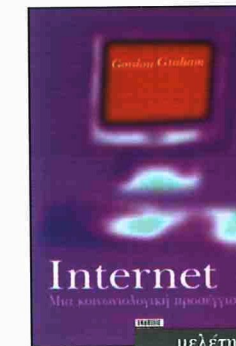
μαρτυρίες



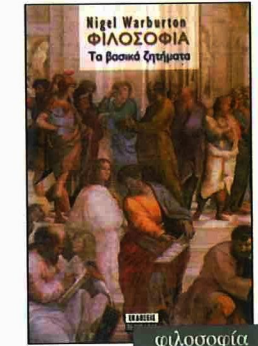
μελέτη



μελέτη



μελέτη



φιλοσοφία



Σε όλα τα
βιβλιοπωλεία

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ**

Σπ. Τρικούπη 20,
106 83 Αθήνα,
Τηλ. Κέντρο: 210 3307000
FAX: 210 3307005